

# Κλυταιμνήστρα: η σιωπηρή ανοχή

Φωτεινή Γκοτζαμπασοπούλου

## *Abstract*\_ Fotini Gkotzampasopoulou | Clytemnestra: the tacit tolerance

In this paper I introduce Clytemnestra's revenge against her husband, Agamemnon, and its gender interpretations. Her earlier "honorable" behavior, the well-known (e.g. Iphigenia's sacrifice), but also the lesser-known aspects of her earlier and conjugal life with Atreides (Agamemnon's earlier crimes against her first husband, Tantalus, and their child) hint at a new dimension of the myth: that of Clytemnestra's tacit tolerance. Inevitably, the heroine, through various versions of her myth in antiquity, from a simple partner in crime without emotional motivation (mainly in Homer), turns into a main guilty with personal and psychological triggers (in Aeschylus and Euripides).

Clytemnestra is shown as a male gender's punisher in general. This fact, but also the overall evolution of her form can serve as a mirror of the socio-political changes in relation to the position of women in ancient Athens (see new position of the priestess, Pericles' law ἐξ ἀμφοῖν ἀστοῖν, as well as the possibility of female participation, as an audience, at the theater).

"I am not the feminine voice you may have expected."  
«Δεν είμαι η γυναικεία φωνή που ενδεχομένως περίμενες.»  
Ursula le Guin, *Lavinia*

## I. Ο μύθος και η παράδοση – η κατ' εξοχήν υπέρβαση των ορίων

### I.1. Ο μύθος και η παράδοση

ΣΤΟ ΑΚΟΥΣΜΑ του ονόματος της Κλυταιμνήστρας οι περισσότεροι, ή τουλάχιστον οι λιγότερο ψυχραίμοι, είναι πιθανόν να σταθούν για ένα λεπτό ανέκφραστοι από δέος και έπειτα να συνοφρυωθούν· ασφαλώς, ο μύθος της είναι πασίγνωστος αρχαιοτάτων χρόνων, ενώ το στυγερό έγκλημα, καθώς και η καταστροφή που προκλήθηκε από αυτό στον οίκο του Ατρείδη Αγαμέμνονα άτμητα κομμάτια του ίδιου. Το όνομά της, το οποίο ετυμολογικά προέρχεται από το επίθετο *κλυτός* («ένδοξος») και το ρήμα *μνηστεύω* (*μνάομαι*) («επιδιώκω την εύνοια μιας γυναίκας, φλερτάρω»), παραπέμπει σε μία γυναίκα η οποία είναι «ένδοξα ερωτευμένη» ή η οποία είναι «περίφημη για τους *μνηστήρες*». Όπως επισημαίνει η Marquardt, οι δύο ερμηνείες του ονόματος δεν μπορεί παρά να συνοδεύονται από μία αρνητική χροιά αυτού στο πλαίσιο της *Οδύσσειας*, ή ειρωνική θα συμπλήρωνα εγώ, καθώς αντιπαραβάλλεται συχνά μέσα στο έπος το ήθος και η ερωτική της δραστηριότητα με εκείνη της Πηνελόπης, η οποία είναι πραγματικά «περίφημη στους *μνηστήρες*»

(βλ. παρακάτω).<sup>1</sup> Παρεμπιπτόντως, το επίθετο *κλυτός* στον Όμηρο λέγεται για πρόσωπα «ευγενικά» και αριστοκρατικά, ενώ η –ανύπαρκτη– ευγένεια του ήθους της Κλυταιμνήστρας δημιουργεί έντονη αντίθεση ανάμεσα στην ιδιότητα του ονόματός της και τις πράξεις της, με αποτέλεσμα να επιτείνεται ακόμα περισσότερο η αίσθηση της τραγικότητας, η οποία φαίνεται πως κατατρέπει ιδιαίτερα το γένος των Ατρείδων. Η παράδοση του ονόματος *Κλυταιμνήστρα* από την έκδοση του Fraenkel (1950), αναδεικνύει μία άλλη ερμηνεία του ονόματός της, αρκετά πιο κατανοητή και συμβατή: είναι η γυναίκα εκείνη η οποία είναι «περίφημη για την πονηριά της (*μηίτις*)». <sup>2</sup> Εν πάση περιπτώσει, η Κλυταιμνήστρα (ή Κλυταιμήστρα) απεικονίζεται ως μία γυναίκα με ιδιαίτερα αρνητικά χαρακτηριστικά.

Η πρώτη αναφορά στον μύθο του Αγαμέμνονα εντοπίζεται –όπως είναι φυσικό– στον Όμηρο· ο ποιητής παρουσιάζει τον μύθο σε εκτενή αφήγηση στο γ, το δ και το λ της *Οδύσσειας*.<sup>3</sup> Στο γ και το δ, ως βασικός υπαίτιος της θανάτωσης του Αγαμέμνονα εμφανίζεται ο Αίγισθος (γ193-99, 303-4· δ533-55), ο οποίος μηχανεύτηκε ένα εξαιρετικά δόλιο σχέδιο (γ253-316, δ512-45), με την απομάκρυνση του αιοιδού-φύλακα Δημόδοκου, υπεύθυνου για τη φύλαξη της Κλυταιμνήστρας, και την επιστράτευση μεγάλου αριθμού ανδρών-αρωγών στο εγχείρημά του (επινοήσεις οι οποίες θεωρούνται *ad hoc* από τον Όμηρο).<sup>4</sup> Μέρος του σχεδίου του ήταν και η αποπλάνηση της Κλυταιμνήστρας (γ264-6), ο ρόλος της οποίας φαίνεται «μειωμένος» στην πτώση του Αγαμέμνονα. Συγκεκριμένα, η συμπεριφορά της στη διήγηση του Νέστορα στο γ παρουσιάζεται με ήπιους όρους οι οποίοι παραπέμπουν απλώς στη συννεοχή ή και στη συγκάλυψη εκ μέρους της (263-75) (264: *Αγαμεμνονέην ἄλοχον*, «η σύζυγος του Αγαμέμνονα» –υπογραμμίζεται η παράνομη συμπεριφορά του Αίγισθου–, 265: *ἢ δ' ἦ τοι τὸ πρὶν μὲν ἀναίνετο ἔργον ἀεικές*, «εκείνη πρώτα τέτοιες άπρεπες δουλειές να κάμει αρνιόταν», 266: *φρεσὶ γὰρ κέχρητ' ἀγαθῆσι*, «δίχως δόλο ο νους της»),<sup>5</sup> ενώ στο δ ο δεσμός του Αίγισθου με εκείνη αποσιωπάται, μάλλον για λόγους επικής οικονομίας (δ491-2, 496-537).<sup>6</sup> Ο Timothy Gantz αν και μέμφεται την Κλυταιμνήστρα για μοιχεία και συμμετοχή στην

<sup>1</sup> MARQUARDT 1992, 241. Βλ. LSJ *s.v.* *κλυτός*. Έτσι, φαίνεται πως το όνομά της διέπεται από το σχήμα «κατ' ευφημισμὸν». Οι συντομογραφίες που χρησιμοποιώ στην παρούσα μελέτη είναι οι εξής: *EGE*, *LIMC*, *LSJ*, *MW*, *PMG*. Ανακτήθηκαν από <https://oxfordre.com/classics/page/oc-dabbreviations/abbreviations>.

<sup>2</sup> Για περισσότερα σχετικά με τις δύο εκδοχές του ονόματός της, βλ. MARQUARDT 1992.

<sup>3</sup> Ενδεικτικά, τα χωρία που κάνουν απλή αναφορά στον μύθο ή στα βασικά πρόσωπα που συμμετέχουν σε αυτόν: α29-43, 298-300, 345-59· δ234-89, 512-37· ψ209-30· ω22, 191-202.

<sup>4</sup> Μάλιστα, το έγκλημα λαμβάνει χώρα στο σπίτι του Αίγισθου, καταδεικνύοντας εμφατικά την ενοχή του (δ512-37, λ410-11, ω22, 199-202 κ.α.), ενώ το μίσος του Ορέστη προς την Κλυταιμνήστρα μνημονεύεται στο έπος μόνο μία φορά, με μία περιφραστική αντωνομασία: *μητρός τε στυγερῆς* (γ310: «η μισητή μητέρα μου»).

<sup>5</sup> Η έκδοση που χρησιμοποιώ για την παράθεση των χωρίων είναι του ALLEN 1976. Επίσης, αξιοποιώ τη μετάφραση των KAZANTZAKH & KAKRILAH 2015.

<sup>6</sup> Βλ. DE JONG 2011, 118.

προετοιμασία του φόνου –εύλογα–, υπερασπίζεται το τεκμήριο αθωότητας, με την πεποίθηση πως η ίδια βρισκόταν κρυμμένη κατά τη διάρκεια του φόνου (γ304 κ.ε.).<sup>7</sup> Αξιοσημείωτο είναι και το α35-43, όπου ο Αίγισθος παρακούει τις προειδοποιήσεις του Δία και φωτογραφίζεται ως ο μοναδικός υπεύθυνος για το ανοσιούργημα.

Η –εμφανιζόμενη ως μειωμένη– συμμετοχή της Κλυταιμνήστρας στον φόνο του Αγαμέμνονα όχι μόνο δεν αποκρύπτεται, αλλά διαγράφεται με τα μελανότερα χρώματα στη *Νέκυια* (λ). Ο Αγαμέμνων, ο οποίος διεκτραγωδεί το οικτρό του τέλος, επιρρίπτει την ευθύνη στο «διαβολικό» ζεύγος (409-12, 423-349, πβλ. ω96-7), με τη θανάτωση της αιχμάλωτης βασιλοπούλας της Τροίας Κασσάνδρας να αποδίδεται αποκλειστικά στην Κλυταιμνήστρα (421-2). Αξίζει όμως να επισημανθεί μία μικρή ασάφεια: είτε ο Αγαμέμνων πληγώνεται από το ξίφος του Αίγισθου είτε από τα χέρια της Κλυταιμνήστρας στην προσπάθειά του να σώσει την Κασσάνδρα. Αν και για πρώτη φορά φαίνεται ο ενεργός ρόλος της Κλυταιμνήστρας, στην πραγματικότητα ελαχιστοποιείται η άμεση συνεισφορά της ακόμη και εδώ, καθώς στόχος του Ομήρου είναι να αντιπαραβάλει το ήθος της με εκείνο της απόλυτα πιστής –και υποταγμένης– Πηνελόπης και όχι κατ' ανάγκη να την περιγράψει ως μία απόλυτα ανάληπτη γυναίκα (λ427: *ὡς οὐκ αἰνότερον καὶ κύντερον ἄλλο γυναικός*) (πβλ. ω194-202). Μάλιστα, ο ποιητής δεν επιδιώκει να περιγράψει τη μητροκτονία, όπως εύληπτα σημειώνει ο Gantz.<sup>8</sup>

Η «ήπια» αυτή στάση της ηρωίδας υιοθετείται και από τους κατοπινούς ποιητές: ο ποιητής των *Νόστων* και ο Ησίοδος στον *Κατάλογο των γυναικών* (23α, 176 MW) συναινούν στην από κοινού του ζεύγους διάπραξη του εγκλήματος, με τον Ησίοδο πιθανώς να παραδίδει την εκδίκηση του Ορέστη έναντι της μητέρας του και του Αίγισθου (23α: *πατροφονεύς* [πβλ. α299, γ197, 307: *πατροφονῆα*]).<sup>9</sup> Η αρχαία ελληνική λογοτεχνία του 5ου αι. π.Χ. είναι εκείνη που θα ανεβάσει την Κλυταιμνήστρα στο «βάθρο» των αδίστακτων γυναικών, οι οποίες προβαίνουν στο έγκλημα με αναληψία και θράσος.

Ο Πίνδαρος πρώτος –ενδεχομένως– είναι εκείνος ο οποίος συνδέει την προδοσία της Κλυταιμνήστρας με τον θάνατο της Ιφιγένειας και προσφέρει την πρωτοβουλία και τον έλεγχο της κατάστασης στην ηρωίδα, αναθέτοντας στον Αίγισθο τον επικουρικό ρόλο (*Πυθ.* 11.15-22). Ο Wright σε μία προσπάθεια να εξηγήσει τους λόγους για τους οποίους ο αρχαίος ελληνικός κόσμος οδηγήθηκε στην καταστροφή διατυπώνει πως «η χαμηλή εκτίμηση για την

<sup>7</sup> GANTZ 1993, 665-6.

<sup>8</sup> GANTZ 1993, 667. Βλ. υπ. 4 της παρούσας μελέτης.

<sup>9</sup> Για την παρουσίαση του μύθου στις εικαστικές τέχνες και μάλιστα για την πρώιμη αποκλειστική ενοχή της Κλυταιμνήστρας πάνω σε ένα στολίδι από στεατίτη (περίπου 700 π.Χ.) (NY 42.11.1), σε ανάγλυφη πλάκα στην Ολυμπία (αρχές 6ου αι. π.Χ.) κ.α. βλ. GANTZ 1993, 668-71. Σημαντικός, βεβαίως, κρίνεται και ο κρατήρας του 5ου αι. π.Χ. (περίπου 470-60 π.Χ.) που απεικονίζει τη σκηνή του εγκλήματος με πρωτοεργάτρια την Κλυταιμνήστρα.

ιδιότητα της γυναίκας και η υποβάθμιση των γυναικών αποτέλεσε τη νοοτροπία που βρήκε την έκφρασή της στην αρχαία ελληνική γραμματεία και στην καθημερινή ζωή»,<sup>10</sup> με την τραγωδία να λαμβάνει μάλιστα τα ηνία του εγχειρήματος αυτού. Έτσι, ο δόλος της Κλυταιμνήστρας αποτελεί τον κεντρικό άξονα των τραγωδιών που επεξεργάστηκαν μετέπειτα τον μύθο, με κυριότερη τον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου.

Στον *Αγαμέμνονα* ο μύθος πλέον έχει εμπλουτιστεί με πληροφορίες, ενσωματώνοντας αρκετές της ομηρικής εκδοχής, κυρίως της *Νέκυιας*. Έτσι, στο τρίτο επεισόδιο, η Κλυταιμνήστρα με προσποιητή χαρά και υποκρισία υποδέχεται και παροτρύνει τον σύζυγό της να ακολουθήσει τα τεχνάσματά της, πείθοντάς τον αρχικά να μπει στο παλάτι βαδίζοντας επάνω σε πορφυρό χαλί (855-974), ενώ στο πέμπτο επεισόδιο η δράση μεταφέρεται μέσα στο παλάτι του Αγαμέμνονα, όπου και συντελείται ο φόνος του ήρωα και της Κασσάνδρας από το φονικό χέρι της Κλυταιμνήστρας (1343-71). Έπειτα, η Κλυταιμνήστρα επιδεικνύει την επινίκια αγαλλίασή της, την οποία χαρακτηριστικά αιτιολογεί ως δίκαια αντεκδίκηση για τη θυσία της Ιφιγένειας (1412-24, 1431-7, 1523-30, 1555-9, πβλ. 180-257), την παρουσία της Κασσάνδρας στο παλάτι (1438-47), καθώς και το κακό που προκάλεσε ο Ατρέας στον οίκο του Θυέστη (1500-4), ενώ στη συνέχεια μετριάζεται αφού φαίνεται πως συνειδητοποιεί τη σοβαρότητα των πράξεών της (1568-78, 1653-61). Στην αλυσίδα αυτή του εγκλήματος έρχεται να προστεθεί ως κρίκος και ο Αίγισθος, ο οποίος, ως εραστής της Κλυταιμνήστρας, αποκαλύπτει τη συνηγορία του στον σχεδιασμό του φόνου, και μάλιστα ισχυρίζεται πως αυτός αποτελεί εγχείρημα δικής του σύλληψης (1577-611) (οι περιορισμοί αυτού στην ενοχή της Κλυταιμνήστρας θα αναλυθούν παρακάτω).

Ο 5ος αι. με τις σημαντικές μεταρρυθμίσεις του Εφιάλτη στην πολιτική σκηνή, που προώθησαν τον εκδημοκρατισμό της Αθήνας, αποτελεί τον αιώνα της πληρέστερης έκφρασης της δημοκρατίας, πράγμα που σαφώς επιδρά και στη λογοτεχνία. «Το σπουδαιότερο είναι ότι, στην περίοδο ανάμεσα στον Όμηρο και τους τραγικούς, η πόλη-κράτος με τους καθιερωμένους κώδικες συμπεριφοράς, είχε φθάσει στο ώριμο σημείο της εξέλιξής της [...]. Πολλές τραγωδίες δείχνουν γυναίκες εξεγερμένες εναντίον των κατεστημένων κοινωνικών κανόνων».<sup>11</sup> Οι γυναικείες ηρωίδες, επομένως, μεταμορφώνονται σταδιακά στο πέρασμα των αιώνων και των λογοτεχνικών ειδών σε «αρσενικές» σε μία προσπάθεια «αρσενικής διαμαρτυρίας» (βλ. παρακάτω).<sup>12</sup>

## 1.2. Η κατ' εξοχήν υπέρβαση των ορίων

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός πως ο ποιητής της *Ιλιάδας* αρκείται σε μία μόνο αναφορά στην Ιφιγένεια, την οποία μάλιστα αναφέρει ως Ιφιάνασσα στο

<sup>10</sup> WRIGHT 1969, 1.

<sup>11</sup> POMEROY 2008, 148.

<sup>12</sup> ADLER 1930, 124-5.

Π145. Η Ιφιγένεια φέρεται να είναι ζωντανή κατά την εκστρατεία στην Τροία, και επομένως το ισχυρότερο επιχείρημα της Κλυταιμνήστρας στον Πίνδαρο (*Πυθ.* 11.15-37), καθώς και στην τραγωδία,<sup>13</sup> για να δικαιολογήσει την εμπλοκή της στον φόνο του Αγαμέμνονα, στο έπος κλονίζεται. Επίσης, όπως παρατηρείται, σε καμία από τις αρχαίες παραλλαγές του μύθου δεν αποκλείονται τα στοιχεία της απιστίας και της συμβολής της ίδιας στον σφετερισμό του θρόνου,<sup>14</sup> ενώ φωτίζονται κατά περίπτωση άλλα σημεία της ιστορίας.

Σε αντίθεση με τον Όμηρο και τις υπόλοιπες λογοτεχνικές πηγές της αρχαϊκής περιόδου, όπου η Κλυταιμνήστρα σαφώς φέρει ευθύνη για τη δολοφονία του Ατρείδη, αλλά δεν ήταν εκείνη η οποία κρατούσε το φονικό όπλο, οι τραγικοί «ομόφωνα» συναινούν στην πλήρη ενοχή της· ενοχή μάλιστα κατά ενός συγγενικού προσώπου, όπως προσδιορίζεται στις *Ευμενίδες* ο φόνος από τον Απόλλωνα στην απάντηση που δίνει προς τον Χορό (213-24). Η Κλυταιμνήστρα, όχι μόνο τιμώρησε τον σύζυγό της, αλλά καταδίκασε σε χλεύη και θάνατο και την άτυχη Κασσάνδρα, εκφράζοντας κατ' αυτόν τον τρόπο περίτρανα την έλλειψη γυναικειάς αλληλεγγύης. Όπως σχολιάζει ο Montanari, ο θάνατος της Κασσάνδρας από την Κλυταιμνήστρα, ο οποίος παραδίδεται ως πληροφορία ήδη από την *Οδύσεια* (λ422-3), «απεικονίζεται ως η τελευταία πράξη “αιματοκυλισματος” σε αυτή τη θλιβερή υπόθεση: μια γυναίκα εναντίον μιας άλλης γυναίκας, πράξη η οποία εμφανίζεται, κατά μία έννοια, ως ένα είδος προσθήκης στον αγώνα μεταξύ των ανδρών και των ομάδων τους»,<sup>15</sup> με την Κλυταιμνήστρα να έχει αποκτήσει άγρια ένστικτα, ανάλογα ενός άνδρα (*Αισχ. Αγ.* 11, 1231.: *ἀνδρόβουλος, ἄρσενος φονεύς*).<sup>16</sup> το γεγονός αυτό

<sup>13</sup> Ακόμη και να μην ταυτίζεται η Ιφιγένεια με την Ιφιάνασσα, η πληροφορία της θυσίας της Ιφιγένειας στην Αυλίδα απουσιάζει τόσο από την *Ιλιάδα* όσο και από την *Οδύσεια*.

<sup>14</sup> Σοφ. *Ηλ.*, Ευρ. *Ηλ.*, *Ορ.*, *ΙΑ.*, *ΙΤ.*, Απολλόδ. *Επιτ.* 6.23-4, Υγίν. *Fab.* 77, 117, Φερεκ. 3F134, Πανσ. 2.16.6-7, Λυκόφρων *Αλεξάνδρα*, Σεν. *Αγ.*· για περαιτέρω έργα με αναφορές στον μύθο και εικασίες για την εξέλιξη αυτού, βλ. GRIMAL 1991 s.v. Κλυταιμνήστρα και GANTZ 1993, 664-86. Για εικαστικές απεικονίσεις του μύθου, βλ. LIMC s.vv. Αγαμέμνων, Κλυταιμνήστρα.

<sup>15</sup> MONTANARI 2017, 137· ABBATISTA 2019, 208. Ο θάνατος της Κασσάνδρας παραδίδεται από πολλές πηγές· ενδεικτικά: Πίνδαρος *Πυθ.* 11.19, Φιλόστρατος *Εικ.* 2.10, Αθήναιος 13.3, Υγίνος *Fab.* 117.

<sup>16</sup> Στην πραγματικότητα, ωστόσο, η έλλειψη εν-συναίσθησης στην περίπτωση της βασιλοπούλας-μάντισσας αποτέλεσε απλώς τη «σταγόνα που ξεχείλισε το ποτήρι». Η άπιστη σύζυγος καταφέρεται εναντίον των ίδιων της των παιδιών: σύμφωνα με τους τραγικούς, η Κλυταιμνήστρα καταδικώνει με μίσος τα παιδιά της, καταναγκάζει, μαζί με τον Αίγισθο, την Ηλέκτρα σε γάμο με κάποιον Μυκηναίο γεωργό και θα είχε σκοτώσει τον Ορέστη, αν το παιδί δεν είχε απαχθεί από τον παιδαγωγό του και μεταφερθεί στη Φωκίδα. Μάλλον, πίσω από το συγκεκριμένο αυτό γεγονός (την απαγωγή του Ορέστη) λανθάνουν και οι αιτίες της εγκατάστασής του (εξορίας) στην Αθήνα στον Όμηρο (γ 303), ως μία παραλλαγή του τόπου της εξορίας. Μεταξύ άλλων, αξιοσημείωτο είναι το γεγονός, όπως μας πληροφορεί ο Όμηρος, πως η «συζυγοκτόνος» προβαίνει με τον Αίγισθο στις ειδεχθείς αυτές πράξεις, προτού προλάβει ο Αγαμέμνων να αποχαιρετήσει τον γιο του, αποδεικνύοντας περίτρανα –και σε αυτήν την περίπτωση– το κακόβουλο ήθος της (λ 441-3). Ωστόσο, αν και στον Αισχύλο η ηρωίδα παρουσιάζεται «ανδρόγυνη» και επαναστάτρια, η ευριπίδεια Κλυταιμνήστρα εμφανίζεται ως μια συμβατική σύζυγος, και ακόμη

αποτελεί μία ακόμη ένδειξη πως η Κλυταιμνήστρα έχει υπερβεί τα επιτρεπτά κοινωνικά όρια.<sup>17</sup>

Η *σύλομένη ἀλόχῳ* (λ409: «καταραμένη»), *δολόμετις* (λ422: «δολερή») και *κυνώπις* (λ424: «σκύλα»), *νηλῆς γυνά* (Πινδ. *Πυθ.* 11.22: «αδίστακτη γυναίκα») Κλυταιμνήστρα υπερβεί τα όρια του κοινωνικά αποδεκτού της ρόλου κατά την απουσία του προστάτη της, Αγαμέμνονα.<sup>18</sup> Παρατηρείται, επομένως, ότι η απουσία του άνδρα σηματοδοτεί την ανεξέλεγκτη δράση των γυναικών, εκ των οποίων οι κακοήθεις, όπως η Κλυταιμνήστρα, αποδεικνύουν τον διαλυτικό τους ρόλο παραβιάζοντας κάποιον από τους «άγραφους νόμους», και επομένως επισύροντας ολέθριες συνέπειες όχι μόνο στον οίκο τους, αλλά και σε ολόκληρη την κοινότητα.<sup>19</sup> Η Κλυταιμνήστρα, λοιπόν, σαφώς διαφέρει πλήρως από την «ιδεατή» αρχαία Ελληνίδα η οποία παραμένει στην αφάνεια, τη σιωπή και τη μη δραστηριοποίηση στον κοινωνικοπολιτικό τομέα (Θουκ. 2.45.2).<sup>20</sup>

Παρ' όλα αυτά, τόσο η «επιμονή» του Ομήρου και των υπόλοιπων ποιητών της αρχαϊκής περιόδου να παρουσιάζουν ως δράστη τον Αίγισθο, στον οίκο του οποίου, μάλιστα, συντελέστηκε το έγκλημα,<sup>21</sup> όσο και οι μακροσκελείς

---

και ως έναν βαθμό, όπως σχολιάζει η Foley, «μια γνήσια ανήσυχη μητέρα»· FOLEY 2001, 221. Για περαιτέρω, βλ. παρακάτω. Για την εξορία του Ορέστη στους τραγικούς, βλ. Αισχ. *Ορέστεια*, Σοφ. *Ηλ.*, Ευρ. *Ορ.*, *IT*, Υγίν. *Fab.* 117, ενώ συνδυαστικά με το επεισόδιο του εξαναγκασμού σε γάμο για την Ηλέκτρα, βλ. Ευρ. *Ηλ.*

<sup>17</sup> Για παρουσίαση των γυναικών στην τραγωδία με δυναμικά χαρακτηριστικά και εφευρετικότητα που υπερσχίζει εκείνης του άνδρα, βλ. FOLEY 2001, 199-241· ΚΙΤΤΟ 2003, 51-2· ΡΟΜΕΡΟΥ 2008, 148 κ.ε.· ROISMAN 2021, κεφ. «Κλυταιμνήστρα». Για υπέρβαση του κοινωνικού ρόλου της Κλυταιμνήστρας, αλλά και γενικότερα των γυναικών στη λογοτεχνία, βλ. HALL 2015, 159· ΡΟΜΕΡΟΥ 2008, κεφ. 6.

<sup>18</sup> Για τον διαλυτικό ρόλο των γυναικών και την υπέρβαση των ορίων εκ μέρους εκείνων ενώ οι άνδρες τους λείπουν από τον οίκο, βλ. HALL 2015, 157-64. Η Κλυταιμνήστρα, συγκριτικά με τις υπόλοιπες τραγικές γυναικείες φιγούρες που εγκαταλείπονται προσωρινά ή μόνιμα (από ανάγκη ή βούληση του νομίμου συζύγου τους), συνάπτει δεσμό με τον Αίγισθο, προβαίνοντας στη *μοιχεία*, και, επομένως, αποκτά «συνεκδοχικά» έναν *κύριο*, ο οποίος μάλιστα είναι *εὔκηλος* (γ263: «εύκολος, αυτός που απέχει από τον πόλεμο») και *ἀναλκίς* (γ310: «δειλός»). Το γεγονός πως η ίδια προβαίνει στο έγκλημα στον Αγαμέμνονα παρά την παρουσία ενός –κατά κάποιον τρόπο– *κυρίου* καταδεικνύει ακόμα περισσότερο την ίδια ως ανίερη και κακόβουλη.

<sup>19</sup> HALL 2015, 158. Όπως διατυπώνει η Hall, η σύμβαση των γυναικών με διαλυτικό ρόλο μπορεί να ερμηνευθεί ως σύμπτωμα του άγχους των Αθηναίων πολιτών για τις κρίσεις που μπορούσαν ενδεχομένως να συνταράξουν το σπίτι τους κατά την απουσία τους· υπήρχε η αντίληψη πως οι γυναίκες επηρεάζονταν ευκολότερα από τα πάθη που τις κυριεύαν, κυρίως από τον έρωτα και τη δαιμονοληψία· για την αντίληψη αυτή, βλ. RADEL 1983 και 1992· FINDLAY 2019, 58. Πβλ. την περίπτωση της μητριάς στον λόγο του Αντιφώντα *Φαρμακείας κατά τῆς μητρυιάς* (1).

<sup>20</sup> Πβλ. *δόξαί γὰρ ἂν εἶναι δειλὸς ἀνὴρ, εἰ οὕτως ἀνδρείος εἴη ὥσπερ γυνὴ ἀνδρεία, καὶ γυνὴ λάλος, εἰ οὕτω κοσμία εἴη ὥσπερ ὁ ἀνὴρ ὁ ἀγαθός* (Αριστ. *Πολ.* 1277b). Επίσης, για τα γυναικεία καθήκοντα στην αρχαία Αθήνα, βλ. ενδεικτικά Ξεν. *Οικ.* 7.35-42.

<sup>21</sup> Η διάπραξη του φόνου του Αγαμέμνονα από τον Αίγισθο ενυπάρχει ως μοτίβο και σε άλλα έργα εκτός από την *Οδύσσεια* (βλ. παραπάνω): Νόστοι (*EGF* 53), Πaus. 2.16.6 κ.α. Ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης αναφέρονται στην από κοινού δολοφονία του Αγαμέμνονα εκ μέρους

μονόλογοι της Κλυταιμνήστρας στους τραγικούς, μας αναγκάζουν ως στοιχία να φωτίσουμε σταδιακά διαφορετικά σημεία της ιστορίας.

## II. Η τιμωρός του ανδρικού φύλου

### II.1. Μία προσπάθεια αναδόμησης της εικόνας της Κλυταιμνήστρας με συμπαθείς όρους

Σημαντική απουσία –ίσως, η σημαντικότερη– στον Όμηρο, όπως είδαμε παραπάνω, είναι η θυσία της Ιφιγένειας από τον Αγαμέμνονα, ενέργεια η οποία αποτελεί το σημαντικότερο επιχείρημα, στην παράδοση εν γένει του μύθου, για την Κλυταιμνήστρα ώστε να δικαιολογήσει την πράξη της. Ο Όμηρος αρκείται να καταδείξει ως αιτία συμμετοχής της Κλυταιμνήστρας στον φόνο του άνδρα της την ερωτική της σύνδεση με τον Αίγισθο, επιλέγοντας να φωτίσει με αυτόν τον τρόπο μία διαφορετική πτυχή της ηρωίδας· ο ίδιος, συγκεκριμένα, δημιουργεί μία εικόνα με μετριοπαθείς όρους για τη βασίλισσα του Άργους, εικόνα σχεδόν συνετής γυναίκας (γ265-6), ενώ ακόμη και στο λ της *Οδύσσειας* και παρά τους δριμείς χαρακτηρισμούς του Αγαμέμνονα (*ούλομένη άλόχῳ, δολόμητις, οὐκ αἰνότερον καὶ κύντερον ἄλλο γυναικός*), η Κλυταιμνήστρα εξακολουθεί να καταλαμβάνει τον ρόλο του «δευτεραγωνιστή» στο έγκλημα (409-11: *ἀλλὰ μοι Αἴγισθος τεύξας θάνατόν τε μόρον τε / ἔκτα σὺν οὐλομένη ἄλόχῳ, οἶκόνδε καλέσσας, / δειπνίσσας [...]*). Η παρουσίασή της προσιδιάζει έως έναν βαθμό στο αριστοτελικό γυναικείο ιδεώδες, όπως εκφράζεται στα *Πολιτικά*: η ιδιότητα που έχει η ψυχή να διαβουλεύεται και να παίρνει αποφάσεις δεν συμπεριλαμβάνεται σε εκείνες της γυναικείας ψυχής (I.1260a.14). Έτσι και η αντίσταση της Κλυταιμνήστρας στον έρωτα του Αίγισθου διατηρείται έως ότου μεσολαβήσει η μοίρα των θεών (γ269), ενώ ο φόνος του Αγαμέμνονα αποδίδεται στον Αίγισθο και μόνο (α36, 299· γ260, 303, 304, 308· δ533-35· λ411 κ.α.). Κατά συνέπεια, η Κλυταιμνήστρα δεν παραβιάζει οικειοθελώς τα αυτόνομα και φυσικά όρια των δυνατοτήτων του φύλου της.

Είναι αμφίβολο αν ο Όμηρος επεδίωκε συνειδητά να δημιουργήσει μία λιγότερο αντιπαθή –ή περισσότερο συμπαθή– εικόνα για την Κλυταιμνήστρα –σε σύγκριση με τους τραγικούς ποιητές, σε μία αναδρομική ανάγνωση των έργων–, ωστόσο είναι πιθανό με βάση τις ισχύουσες κοινωνικές συνθήκες της εποχής του να αδυνατούσε να αποδώσει μία τέτοιου μεγέθους εγκληματική ενέργεια (κατά ενός βασιλέα) σε μία γυναίκα.<sup>22</sup> Συνοπτικά, κατά την άποψή

---

του «διαβολικού» ζεύγους, με ένα σοβαρό προβάδισμα στην Κλυταιμνήστρα όσον αφορά την πρωτοβουλία και τον σχεδιασμό, ενώ είναι πιθανόν και ο Στησίχορος να είχε παρουσιάσει τον συνεργατικό αυτό φόνο· ΜΟΝΤΑΝΑΡΙ 2017, 131-2. Παράλληλα, τόσο ο Υγιнос στην τραγωδία του (*Fab.* 117) όσο και ο Απολλόδωρος στον *Επιτάφιό* του (6.23) αναφέρουν πως από κοινού προέβησαν στον φόνο επίσης της Κασσάνδρας. Την εκδοχή του Ομήρου για την δολοφονία του Αγαμέμνονα εκ μέρους της Κλυταιμνήστρας ακολουθεί ο Σενέκας, ο Τζέτζης, ο Σέρβιος και άλλοι Βατικανοί μυθογράφοι· βλ. FRAZER 1921 σχόλ. σε Απολλόδ. *Επιτ.* 6.23.

<sup>22</sup> Βλ. GANTZ 1993, 667.

μου, η αντίληψη για την αδυναμία γενικά της γυναικείας ψυχής να υπερασπιστεί τα δικαιώματά της, καθώς και η ανάγκη να αναδειχθεί το αναμφίβολο υψηλό και ανυπέβλητο ήθος των ηρώων του έπους καταστούν τη θυσία της Ιφιγένειας περιττό ως στοιχείο στην *Οδύσσεια* και την *Ιλιάδα*. «Το εγχείρημα των τραγικών ποιητών, από την άλλη πλευρά, ήταν να επανερμηνεύσουν τέτοιους μύθους [(με πάθη βασιλέων)] με σύγχρονη οπτική γωνία, να χρησιμοποιήσουν το κύρος του παρελθόντος, για να εξυψώσουν και να νομιμοποιήσουν το παρόν», και, μέσα σε μία δημοκρατική κοινωνία, όπου στο θέατρο «η πολυφωνική μορφή σύνθεσης της τραγωδίας επέτρεπε στους φανταστικούς εκπροσώπους ομάδων μειονοτήτων [όπως των γυναικών] να απευθυνθούν στο κοινό» με παρρησία, και όπου η ρητορική δραστηριότητα άκμαζε, τι καλύτερο από το να τεντώσουν το σχοινί των διαταραγμένων σχέσεων μεταξύ των δύο φύλων –ως συνήθους θεματικού άξονα της τραγωδίας, σύμφωνα με την Hall–.<sup>23</sup> στόχος τους να αποκαλύψουν τις σχέσεις αυτές και να φανερώσουν τις περίπλοκες συνέπειές τους, όχι μόνο για τα εμπλεκόμενα πρόσωπα, αλλά και για την ευρύτερη κοινότητα, επανατοποθετώντας μάλιστα τη δράση από κάποιον δημόσιο χώρο «στον περιθωριακό, ακριβώς έξω από την είσοδο της ιδιωτικής κατοικίας, στο ίδιο ακριβώς απτό σημείο, όπου αφαιρείται το πέπλο από το πρόσωπο των οικογενειακών κρίσεων».<sup>24</sup> Μοιραία, η Κλυταιμνήστρα του 5ου αι. π.Χ. από απλή συνεργός στο έγκλημα δίχως συναισθηματικά κίνητρα, μετατρέπεται σε κύρια ένοχο με προσωπικά και ψυχολογικά ερεθίσματα από μία γυναίκα αρχαϊκά συγκαταβατική και έρμαιο των περιστάσεων μεταλλάσσεται σε μία γυναίκα με ανάγκες και πάθη, γεγονός το οποίο καταδεικνύει πως φρικτές ενέργειες πολλές φορές πηγάζουν από φρικτά πάθη, τυραννική υπομονή και ανυπόφορη ανοχή.

## II.2. Τα πλήγματα ενός γυναικείου εσώτερου κόσμου

«πότερόν νιν ἄρ' Ἰφιγένει' ἐπ' Εὐρίπῳ / σφαχθεῖσα τῆλε πάτρας ἔκνισεν βαρυπάλαμον ὄρσαι χόλον; / ἢ ἐτέρῳ λέχει δαμαζομένην / ἔννυχοι πάραγον κοῖται;», διερωτάται ο Πίνδαρος (*Πυθ.* 11.22-5: «ήταν που η Ιφιγένεια ήταν σφαγμένη στον Εὐριπο μακριά από την πατρίδα της [η αιτία εκείνη] που την προκάλεσε [την Κλυταιμνήστρα] να σηκώσει το βαρύ χέρι του θυμού της; ή μήπως νικήθηκε από ένα άλλο κρεβάτι και παρασύρθηκε από τον βραδινό τους ύπνο;»)<sup>25</sup> Γίνεται αντιληπτό πως και τα δύο ενδεχόμενα κίνητρα της πράξης, δηλαδή η εκδίκηση και η αποπλάνηση, προσφέρουν ελαφρυντικά στη δράση της «συζυγοκτόνου». Αν και στον Όμηρο κατέστη περιττό το στοιχείο της θυσίας της Ιφιγένειας από

<sup>23</sup> HALL 2015, 145-6. Βλ., επίσης, ABBATTISTA 2019, 204, 208, 215.

<sup>24</sup> HALL 2015, 140, 154, 176. Επίσης, βλ. MONTANARI 2017, 136. Στο δ531, 535 και το λ411, 415, 419-20 της *Οδύσσειας* ο Αγαμέμνων δολοφονείται σε εορταστικό γεύμα, ενώ στον Αγαμέμνονα στο λουτρό του παλατιού του.

<sup>25</sup> Ακολουθείται η έκδοση του SANDYS 1937 και η μετάφραση της SVARLIEN 1990.



τον ίδιο της τον πατέρα στην Αυλίδα, στον Πίνδαρο και τους τραγικούς, και πόσο μάλλον για πρώτη φορά στον *Αγαμέμνονα*, υπερθεματίζεται.

Ο Αισχύλος φροντίζει να ενημερώσει τους ακροατές του ήδη από την Πάροδο της τραγωδίας για τη θυσία της Ιφιγένειας σε μία εκτενή αφήγηση, η οποία περιλαμβάνει και όσα προηγήθηκαν αυτής (130-257).<sup>26</sup> Ο λόγος του Αισχύλου χαρακτηρίζεται από απaráμιλλη ευλυγισία στην ικανότητα της σκιαγράφησης και συνταράσσει ακόμη και τον πιο συναισθηματικά «αλύγιστο» αναγνώστη· αρκεί να προσέξει κανείς τους στ. 228-51 οι οποίοι αποτυπώνουν τα συναισθήματα της Ιφιγένειας την ώρα της θυσίας. Η Ιφιγένεια «σα ρίφι» (232: *δίκαν χιμαίρας*) αποτέλεσε το μέσο ώστε να εξαγνιστεί ο Αγαμέμνων προς την Αρτέμιδα.<sup>27</sup> Οι μάταιες και απέλπιδες προσπάθειές της να απαλλαγεί από τα δεσμά φαίνεται πως δεν συγκίνησαν εν τέλει τον πατέρα της.

Ο Αγαμέμνων, όπως επέτασε η θεία *Δίκη*, υπάκουσε στις εντολές των θεών και πήρε την απόφαση να θυσιάσει την κόρη του (205-18). Η πράξη φαινομενικού σεβασμού απέναντι στις θεϊκές και «πολεμικές» επιταγές (212-3: *πώς λιπόνανς γένωμαι ξυμμαχίας άμαρτών;*), φαίνεται πως αποδοκιμάζεται από τον Χορό ο οποίος την εκλαμβάνει ως *δυσσεβή, άναγνον, άνιερων, παντότολμον* (219-21) και απόρροια *αίσχρομήτιδος* (222). Στη ζ αντιστροφή της παρόδου, όπου ο Χορός κάνει λόγο για τη *Δίκη*, διακηρύσσει πως η ίδια η δικαιοσύνη έχει ορίσει για εκείνους που παθαίνουν να μαθαίνουν: *Δίκα δέ τοίς μέν παθοῦσιν μαθεῖν έπιρρέπει* (250-1).<sup>28</sup> Μέσα από τη ρηζικέλευθη και συνάμα γεμάτη υπονοούμενα αυτή διατύπωση, ο Αισχύλος επιτυγχάνει να δείξει, επί του παρόντος, την «αμφίρροπη λειτουργία» της δικαιοσύνης· η απαίτηση για απονομή της δικαιοσύνης εκλαμβάνεται διαφορετικά από τον κάθε πάσχοντα, αν και η προέλευσή της είναι θεϊκή. Η δικαιοσύνη, εξάλλου, όπως υπογραμμίζει ο Hogan, δεν αποτελεί μια συνταγματική αρχή, αλλά μία αρχή η οποία επιβάλλει την τάξη των πραγμάτων που αρμόζει στη φύση και την κοινωνία.<sup>29</sup> Έτσι, όπως αναφέρει ο Fraenkel, η *Δίκη* ως έννοια σταθμίζει τα δεινά και τον πόνο που αυτά προκαλούν, με την ανακούφιση που έρχεται στο τέλος ως επιστέγασμα.<sup>30</sup>

<sup>26</sup> Η αφήγηση καταλαμβάνει τους 127 στίχους από τους συνολικούς 217 της παρόδου!

<sup>27</sup> Για την παράθεση των στίχων χρησιμοποιήθηκε η έκδοση DENNISTON – PAGE 1986, ενώ για τη μετάφραση αυτών η έκδοση του ΓΡΥΠΑΡΗ 2015 (1911).

<sup>28</sup> Υπάρχουν δύο απόψεις μελετητών: από τη μία πλευρά, εκείνες οι οποίες παρουσιάζουν τον Αγαμέμνονα ως θύμα της κατάρτας που κατατρέπει τον οικο του Ατρέα (αρχής γενομένης από το έγκλημα του Τάνταλου), κι επομένως άμοιρο ευθυνών για τη θυσία της Ιφιγένειας, καθώς τα γεγονότα παρουσιάζονται ως διαδοχικοί συνδετικοί κρίκοι· από την άλλη, είναι εκείνες οι οποίες κρίνουν τη θυσία ως αυτόβουλη πράξη του Αγαμέμνονα. Σύμφωνα με τον Hogan, ο Αισχύλος συμπεριλαμβάνει και τις δύο οπτικές. Παράλληλα, στους στ. 133-7 η εκδοχή του Χορού μετατοπίζει την οργή θεάς στον οιδωό και καθιστά έτσι την ενοχή του Αγαμέμνονα περισσότερο διφορούμενη· HOGAN 1985, 46, 248.

<sup>29</sup> HOGAN 1985, 48. Ο Hogan, επίσης, επισημαίνει πως η *δίκη* ως δικαστικός αγώνας συνιστά μια άμεση, προσωπική και ιστορική ανάγκη (για δικαίωση).

<sup>30</sup> FRAENKEL 1950, στ. 250. Ο Fraenkel θεωρεί πως μόνο μέσω του πόνου μπορεί ο πάσχων να

Για την Κλυταιμνήστρα ο θάνατος του Αγαμέμνονα στο πέμπτο επεισόδιο αποτελεί έργο απονομής της δικαιοσύνης: *τῷ δ' ἂν δίκαιως ἦν, ὑπερδίκως μὲν οὖν* (1396: «δίκαια σ' αυτόν θα ταίριαζε και παραδίκαια»), *νεκρὸς δὲ τῆσδε δεξιάς χερὸς / ἔργον δίκαιας τέκτονος. τάδ' ὠδ' ἔχει* (1405-6: «άντρας δικός μου και νεκρός μ' αυτό το χέρι που με το δίκιο ό,τι έκαμε – και ξερετέ το»). Εστιάζει τον λόγο της (1372-1576) στη θυσία της κόρης της, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα και άλλες προβληματικές πτυχές της σχέσης της με τον Αγαμέμνονα, ενώ επιλέγει να μην κάνει αναφορά στον Αίγισθο παρά μόνο σε δύο στίχους (1436-7), γεγονός που φανερώνει πως στην ιεραρχία των ζητημάτων που πλήττουν την καρδιά της ο Αίγισθος δεν καταλαμβάνει παρά μία από τις τελευταίες θέσεις. «Οι θνητές γυναίκες στο έπος, όσο ζωτικός και να είναι ο ρόλος τους, δεν είναι ισοδύναμες σε πυγμή με τις τραγικές ηρωίδες, ούτε η δύναμή τους είναι τόση ώστε να γεννά τις συγκρούσεις ανδρῶν-γυναϊκῶν που προβάλλει η τραγωδία με τρόπο διεισδυτικό και απαιτητικό»,<sup>31</sup> και ως εκ τούτου ο ρόλος τους και κυρίως τα επιχειρήματά τους από αδύναμα στα επικά ποιήματα μετατρέπονται σε μεγάλα και σημαίνοντα στα τραγικά.

Για τη «συζυγοκτόνο», η θανάτωση του Αγαμέμνονα ήταν δικαιολογημένη και επιβλητική. Στην «απολογία» της (πέμπτο επεισόδιο), η Κλυταιμνήστρα επισημαίνει τέσσερις φορές πως η τιμωρία που επέβαλε στον σύζυγό της ήταν δίκαια (1396, 1406, 1432, 1444, 1449), και μάλιστα αναφέρεται σε εμπλοκή της Μοίρας σε αυτήν (1487-8, 1497, 1575-7, 1654 κ.ε.).<sup>32</sup> Ο πόνος της για τον άδικο –σύμφωνα με τα λεγόμενά της– χαμό της Ιφιγένειας είναι αληθινός και περισσότερο αισθητός από ποτέ, καθιστώντας ανάγκη για την ίδια να τον αναδείξει με όποιον τρόπο δύναται· για εκείνη το μέγεθος της τιμωρίας θα πρέπει να είναι ανάλογο με εκείνο της μητρικής οδύνης που βίωσε τόσα χρόνια, και αφού ανήκε σε μία «εξ ολοκλήρου ανδρική κοινωνία» (wholly masculine society),<sup>33</sup> ο φόνος του άνδρα κρίνεται ως η πιο ταιριαστή ποινή και μέγιστη όλων. Όπως σημειώνει η Irigaray, οι εμπειρίες της γέννησης και της μητρότητας συσκοτίζονται ή διαγράφονται στα πατριαρχικά συστήματα αξιών, στα οποία οι μύθοι

φθάσει στη σοφία. Για την έννοια της *Δίκης*, βλ. NILSSON, M. P. (1969) *Greek Piety*, Νέα Υόρκη (ιδιαίτερα σσ. 63-80) και LLOYD, H. J. (1983) *Justice of Zeus*, Καλιφόρνια (ιδιαίτερα σσ. 59-61).

<sup>31</sup> ΡΟΜΕΡΟΥ 2008, 144.

<sup>32</sup> Πβλ. στ. 126-129, 234. Η Κλυταιμνήστρα είναι ένα τραγικό πρόσωπο με αριστοτελικούς όρους, καθώς «ενδίδοντας στο πάθος για εκδίκηση, αποδίδει την πράξη της (όχι για να έχει άλλοθι) και στον αναγκασμό της Μοίρας: δεν είναι μόνο που θέλει να εκδικηθεί, είναι γιατί τα φονικά του οίκου τα επιτάσσει Εκείνη. [...] Ίσως υπάρχει μέσα της κι ένας βαθύτερος διχασμός, ένα δίλημμα· αν, ενεργώντας έτσι, είναι ενεργούμενο του πάθους της ή της Μοίρας. Ίσως πράγματι είναι ένα πρόσωπο διχασμένο [...], [το οποίο] βλέπει την παντοδυναμία της Μοίρας, που αναθέρμαινε αδιάκοπα το πάθος της (για εκδίκηση εν προκειμένω)· και θέλει με το ίδιο της το πάθος να πάψει (κι αν όχι αυτή, οι άλλοι που θα έλθουν) να είναι ενεργούμενό της, να μπορέσει να γίνει αυτενεργό πρόσωπο. Ξέρει ότι αυτή έχει νικηθεί, έχει χάσει τη μάχη. Το εύχεται για τους μελλοντικούς διαδόχους του οίκου»· ΜΕΡΑΚΛΗΣ 2017, 48-9.

<sup>33</sup> ΚΙΤΤΟ 2003, 44.

της γένεσης αποτελούν προνόμια πατρότητας, άποψη η οποία πιστοποιείται στα επόμενα δύο έργα του κύκλου της *Ορέστειας*.<sup>34</sup> Στις *Χοηφόρους* ο χρησμός που λαμβάνει ο Ορέστης από τον Απόλλωνα να εκτελέσει τη μητέρα του κρίνεται αναγκαίος και αυταπόδεικτος (269-304), ενώ ανανεώνεται στις *Ευμενίδες* (614-21), όπου μέσα από την επιβεβαίωση αυτού «ο Απόλλωνας, ο γιος του Δία, υποστηρίζει έναν νεότερο θεϊκό κόσμο, που είναι ο κόσμος του πατέρα [(657-73)]». <sup>35</sup> Μάλιστα, η σημασία και η εγκυρότητα του νέου χρησμού επικυρώνεται από την τελική κρίση του Αρείου Πάγου (752-3), κρίση στην οποία –πρέπει να σημειωθεί πως– τον τελευταίο λόγο για την τελική έγκριση έχει ένας θεός, η Αθηνά (734-43) (βλ. παρακάτω). Ολόκληρη η ανδρική οικονομία δείχνει μια λήθη της ζωής, έλλειψη αναγνώρισης του χρέους προς τη μητέρα, τη μητρική καταγωγή και τις γυναίκες που κάνουν το έργο της παραγωγής και της διατήρησης της ζωής.<sup>36</sup>

Ωστόσο, ήδη από τον *Αγαμέμνονα* υπολανθάνουν αιτιολογήσεις της πράξης της που «θα εξυψωθούν» στον Ευριπίδη· αυτές εκδηλώνονται είτε δυναμικά μέσω της απόδοσης ανδρικών χαρακτηριστικών στις γυναικείες φιγούρες είτε συναισθηματικά-ηθικά μέσα από τους μονολόγους. Η Κλυταιμνήστρα, λοιπόν, προσλαμβάνει τα χαρακτηριστικά του κυρίαρχου φύλου προκειμένου να επιτύχει τον στόχο της (πβλ. *Αγ.* 268-316, 483-7, 1401, 1453-4 κ.α.)· ο Αίγισθος, από την άλλη πλευρά, αναλαμβάνει τον γυναικείο ρόλο, καθώς εκπίπτει σε «δευτεραγωνιστή» του εγκλήματος, παραμένει κρυμμένος και ανάβει τη φωτιά της εστίας (1435-6, 1446-7), γεγονός (η αντιστροφή ρόλων) που γίνεται αντιληπτό από τους γέροντες (1633-5, 1643-5).<sup>37</sup> Έτσι, και ο σφετερισμός

<sup>34</sup> IRIGARAY 1987, 16. Για περισσότερα σχετικά με την υποτίμηση της μητρότητας ταυτόχρονα με την υπερτίμηση της πατρότητας, καθώς για την αντίληψη πως κατά την αυγή της ανθρώπινης κοινωνίας δέσποζαν μητριαρχικοί κανόνες, βλ. ενδεικτικά ZEITLIN 1978, 151-66.

<sup>35</sup> LESKY 2015, 371. Όπως σχολιάζει η Irigaray, «η πατριαρχία ανάγει τη μητέρα σε «ξένο για ξένο», σύμφωνα με τα λόγια του Απόλλωνα: *ή δ' ἄπερ ξένω ξένη ἔσωσεν ἔρνος* (660-1: «κείνη σαν ξένη το φύτρο σώζει»)· IRIGARAY 1987, 16. Μία σημαντική διαπίστωση που κάνει η Zeitlin είναι πως, ενώ στον *Αγαμέμνονα* η Κλυταιμνήστρα εμφανίζεται ως μία γυναίκα δυναμική, επαναστατική, αλλά και φορέας νέων ιδεών, στις *Ευμενίδες* παρουσιάζεται ως σύμμαχος αρχαϊκών, πρωτόγονων και οπισθοδρομικών αντιλήψεων. Η αντιθετική παρουσίασή της στα δύο έργα κρίνεται αναγκαία, κατά τη γνώμη μου, για την –ολοκληρωτική– απόρριψη της Κλυταιμνήστρας στο τέλος της *Ορέστειας* (*Ευμενίδες*) και, ως εκ τούτου, για την αποκατάσταση της τάξης στον ανδροκρατούμενο κόσμο· ZEITLIN 1978, 151.

<sup>36</sup> IRIGARAY 1987. Για κριτική στη μέθοδο που ακολουθεί η Irigaray, βλ. HOLMES 2012, 60-2. Αξιοσημείωτη καθίσταται η άποψη του Hogan, σύμφωνα με την οποία η ηθική δικαίωση για τον οίκο του Αγαμέμνονα, και κυρίως για τον ίδιο τον Αγαμέμνονα, επιβάλλει την αθώωση του Ορέστη, άποψη αρκετά συμβατή με τα πατριαρχικά κοινωνικά δεδομένα, κατά τη γνώμη μου· HOGAN 1985, 46. Πβλ. POMEROY 2008, 148-50.

<sup>37</sup> Για περαιτέρω, βλ. FOLEY 2001, 199-227· GANTZ 1993, 674-5· POMEROY 2008, 149. Για την Κλυταιμνήστρα η Ιφιγένεια θεωρείται παιδί της αντίθετα με τις καθιερωμένες πατριαρχικές απόψεις, σύμφωνα με τις οποίες το παιδί ανήκει στη γενεά του άνδρα, μιας και γεννήθηκε από το σπέρμα αυτού· βλ. FOLEY 2001, 206-8.

του θρόνου από μέρους της, ως ένα κατ' εξοχήν ανδρικό στοιχείο, θεωρώ πως έγκειται ακριβώς στο πλαίσιο της αντίδρασης και της εκδίκησης έναντι του Μυκηναίου βασιλέα.<sup>38</sup>

Στην ανάπτυξη του λόγου της η Κλυταιμνήστρα του Αισχύλου θίγει και άλλα ζητήματα που αφορούν τη θέση της γυναίκας στην κλασική –και όχι μόνο– κοινωνία. Στον στ. 1438 αποκαλεί τον άνδρα της *γυναικός τῆσδε λυμαντήριον* («ατιμαστής της γυναίκας του»), στίχος που παραπέμπει εμφανώς στο I111-5 της *Ιλιάδας*. Η Κλυταιμνήστρα έχει ήδη δυσφημιστεί μία φορά στη συνείδηση του ακροατηρίου και τώρα «ατιμάζεται» και δεύτερη με την παρουσία της Κασσάνδρας στο παλάτι. Αν και αποτελούσε μέρος εθμικού οι άνδρες να παίρνουν ως παλλακίδες τις γυναίκες των ηττημένων του πολέμου, ας μην ξεχνάμε πως στην τραγωδία οι ίδιοι οι τύποι της πλοκής, οι οποίοι διαμορφώθηκαν από τον συλλογικό νοητό κόσμο των Αθηναίων και συγχρόνως τον διαμόρφωσαν, μαρτυρούν τους κοινωνικούς και συναισθηματικούς προβληματισμούς τους.<sup>39</sup> Έτσι και η Κλυταιμνήστρα, όπως και πολλές άλλες «ακίνητοποιημένες, στατικές γυναίκες, δεσμευμένες με υποχρεώσεις μέσα στο σπίτι, που περιμένουν τους άνδρες που έρχονται ή φεύγουν, και που αντιδρούν ανάλογα με τις κινήσεις τους, σε αντίθεση με τους άνδρες οι οποίοι είχαν απεριόριστη ελευθερία κινήσεων στο σύμπαν της τραγωδίας»,<sup>40</sup> αλλά και στο κοινωνικό γίγνεσθαι, είναι σε θέση να εκφράσουν μέσα από τη δραματική αυτή «μετασχηματική» κοινωνική μηχανή (τραγωδία) τη δυσaréσκεια και τις αντιρρήσεις τους. Εξάλλου, όπως επισημαίνει η Zeitlin, οι εχθροπραξίες δεν ξεκινούν από την γυναίκα Κλυταιμνήστρα, αλλά από τον άνδρα Αγαμέμνονα: *αύχεις εἶναι τόδε τοῦργον ἐμόν / [...] τοῦδ' ὁ παλαιός δριμύς ἀλάστωρ / Ἄτρεώς χαλεποῦ θοινατῆρος / τόνδ' ἀπέτεισεν, / τέλεον νεαροῖς ἐπιθύσας* (1497, 1501-4: «Πως δικιά μου είναι η πράξη επιμένεις να λες; [...] ο δριμύς ο Αλάστορας πήρε ο παλιός του απανθρώπου δείπνου του Ατρέα και θυσία άντρα τέλειο πρόσφερε αυτόν, τα σφαγμένα του βρέφη εκδικώντας»). Μάλιστα, αφού πρωτεργάτης των δεινών λογίζεται ο Αγαμέμνων, οδηγούμαστε εύλογα στο συμπέρασμα πως στον ίδιο οφείλεται και η συμφορά της Κασσάνδρας (1446-7).

Θα περιμέναμε, όπως σημειώνει ο Gantz, από τον Πίνδαρο και τον Αισχύλο να υπογραμμίσουν εκείνο ή εκείνα τα στοιχεία τα οποία δικαιολογούν την ακραία πράξη της Κλυταιμνήστρας,<sup>41</sup> προσδοκία η οποία δεν υλοποιείται. Την παράλειψη αυτή διορθώνει ο Ευριπίδης, ο οποίος παρουσιάζει «τη φρίκη της πατριαρχίας να συνθέτει ένα υπόβαθρο ατέρμονης γυναικείας δυστυχίας»: «δεν εισηγείται να έχουν οι γυναίκες την ίδια γενετήσια ελευθερία όπως οι άν-

<sup>38</sup> Για την άποψη πως κίνητρο της Κλυταιμνήστρας για τον φόνο είναι η ζηλία για την εξουσία του Αγαμέμνονα, βλ. WINNINGTON-INGRAM 1948.

<sup>39</sup> Βλ. ΜΟΝΤΑΝΑΡΙ 2017, 136. Για την νομομοποίηση της παλλακείας στην αρχαία Αθήνα, βλ. McDOWELL 2009, 141-3.

<sup>40</sup> HALL 2015, 155.

<sup>41</sup> GANTZ 1993, 672.

δρες, αλλά συστήνει ως καλύτερη μάλλον λύση για όλους να είναι οι σύζυγοι το ίδιο μονογαμικοί όπως οι γυναίκες τους».<sup>42</sup>

Αρκεί, σε αυτό το σημείο, να εστιάσουμε την προσοχή μας στην Κλυταιμνήστρα της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* και στον λόγο της, ο οποίος συγκεφαλαιώνει τη θέση των γυναικών στο σύμπαν της τραγωδίας. Το επιχείρημά της είναι ότι υπήρξε πάντοτε άμεμπτη σύζυγος:

*οὔ σοι καταλλαχθεῖσα περὶ σὲ καὶ δόμους  
συμμαρτυρήσεις ὡς ἄμεμπτος ἢ γυνή,  
ἔς τ' Ἀφροδίτην σωφρονοῦσα καὶ τὸ σὸν  
μέλαθρον αὐξουσ', ὥστε σ' εἰσιόντα τε  
χαίρειν θύραζέ τ' ἐξίόντ' εὐδαιμονεῖν.  
σπάνιον δὲ θήρευμ' ἀνδρὶ τοιαύτην λαβεῖν  
δάμαρτα*

«Φιλώθηκα μαζί σου, κι από τότε  
δε θ' αρνηθείς πως αψεγάδιαστη ήμουν  
για σε και για το σπίτι σου γυναίκα·  
στα ερωτικά ηθική, καλή οικονόμα,  
έτσι, που, κι όταν μπαίνεις, χαρά να 'χεις,  
κι έξω σα βγαίνεις, να είσαι ευτυχισμένος.  
Τέτοια γυναίκα σπάνιο ένας άντρας  
να την πετύχει»

Ευρ. ΙΑ 1157-63<sup>43</sup>

Ο τραγωδός προσθέτει ένα ισχυρό στοιχείο υπέρ της «συζυγοκτόνου» και στον λόγο που απευθύνει στην κόρη της Ηλέκτρα στην ομόθυμη τραγωδία:

*ἐπὶ τοῖσδε τοίνυν καίπερ ἡδίκημένη  
οὐκ ἠγγιώμην οὐδ' ἂν ἔκτανον πόσιν.  
ἀλλ' ἦλθ' ἔχων μοι μαινάδ' ἔνθεον κόρη  
λέκτροις τ' ἐπεισέφηκε, καὶ νύμφα δύο  
ἐν τοῖσιν αὐτοῖς δώμασιν κατεῖχ' ὁμοῦ.  
μῶρον μὲν οὖν γυναῖκες, οὐκ ἄλλως λέγω·  
ὅταν δ', ὑπόντος τοῦδ', ἀμαρτάνη πόσις  
τᾶνδον παρώσας λέκτρα, μιμῆσθαι θέλει  
γυνή τὸν ἄνδρα χᾶτερον κτᾶσθαι φίλον.*

«Παρόλο που μ' αδικησαν, ωστόσο  
δεν μ' ἐπνιξε ο θυμός σουδέ τον άντρα  
θα σκότωνα. Όμως ήρθε φέρνοντάς μου

<sup>42</sup> POMEROY 2008, 162.

<sup>43</sup> Χρησιμοποιήθηκαν για τα χωρία η έκδοση του DIGGLE 1994 και για τη μετάφραση αυτών εκείνη του ΣΤΑΥΡΟΥ 2012.

τη θεοπαρμένη ξέφρενη παρθένα,  
στην κλίνη τη δικιά μου βάζοντάς την  
κι έτσι στους ίδιους μέναμε θαλάμους  
δύο νύφες. Οι γυναίκες βέβαια είναι  
άμυαλες, δεν τ' αρνιέμαι. Μα όταν  
πέφτει στο σφάλμα ο άντρας, τη δικιά του  
παραμερίζοντας γυναίκα, τότε  
να τονε μμηθεί θέλει κι εκείνη  
και να βρει άλλη αγάπη.»

Ευρ. Ηλ. 1030-8<sup>44</sup>

Ο Αισχύλος, παράλληλα, θίγει πολύ επιδέξια στον στ. 1438 (*κεῖται, γυναῖκός τῆσδε λυμαντήριος*) τις αδικίες που έχει υποστεί η Κλυταιμνήστρα και επιβεβαιώνει με ένταση τη βαθιά απέχθειά της για εκείνον στους στ. 1476-80 (*τὸν τριπάχυντον / δαίμονα γέννης τῆσδε κικλήσκων / ἐκ τοῦ γὰρ ἔρωσ αἵμα-τολοιοχὸς / νεῖρα τρέφεται· πρὶν καταλήξαι / τὸ παλαιὸν ἄχος, νέος ἰχώρ*, «και με δίκιο ονομάτισε αυτής της γενιάς τον πολύθρεφτο Δαίμονα τώρα. γιατί' αλήθεια εἶν' αυτός που από μάνας κοιλιά θρέφει τούτη τη λύσσα που γαίμα διψά κι όπου πριν να τελειώσει η παλιά συμφορά, νέο απόστημα βγαίνει»), δίχως, ωστόσο, να χρωματίσει το έργο του με διάθεση υπέρ της.<sup>45</sup> Εξάλλου, η *Ορέστεια* έχει στόχο να καταδείξει τον «πολιτισμό ως απόλυτο προϊόν σύγκρουσης μεταξύ αντίπαλων δυνάμεων, όπου η ισορροπία αποκαταστάθηκε μέσω της ιεράρχησης των αξιών· έτσι, ανάμεσα στο δίπολο των Ολυμπίων και των χθονίων επικρατούν οι Ολύμπιοι (η τελική απόφαση της αθώωσης του Ορέστη ανήκει στην Αθηνά), σε εκείνο των Ελλήνων και των βαρβάρων υπερισχύουν οι Έλληνες και, τέλος, ανάμεσα στους άνδρες και τις γυναίκες, νικητές πανηγυρικά αναδεικνύονται οι άνδρες.<sup>46</sup> Συγκεκριμένα, όσον αφορά το αντιθετικό ζεύγος του άνδρα και της γυναίκας, καθιερώνεται ο δεσμευτικός χαρακτήρας του πατριαρχικού γάμου [μπροστά στη γυναικεία αντίσταση, η οποία απειλεί να επιφέρει την εξαφάνιση της ανθρώπινης κοινωνίας στο σύνολό της, κι έτσι] επιβεβαιώνεται η απαραίτητη, φυσική και δίκαια υποτέλεια της συζύγου και η πατρογονική διαδοχή.<sup>47</sup>

Ο στόχος, όπως περιγράφηκε παραπάνω, εκμηδενίζει την ασφαλή ύπαρξη χώρου στην *Ορέστεια* για την εναργή ανάδειξη και την κατανόηση των γε-

<sup>44</sup> Για τους στίχους της τραγωδίας αξιοποιήθηκε η έκδοση του DIGGLE 1981, ενώ για τη μετάφρασή τους εκείνη του ΡΟΥΣΣΟΥ 1988.

<sup>45</sup> Η Κλυταιμνήστρα στον *Αγαμέμνονα* φαίνεται πως ««αρχίζει να βλέπει» –χωρίς να νιώθει [βέβαια] μεταμέλεια ή να παύει να ισχυρίζεται ότι δίκαια έκαμε ό, τι έκαμε– (1654-61) [...] και να δείχνει [μία ελαφρώς διαφοροποιημένη πτυχή του εαυτού της], μία Κλυταιμνήστρα που δείχνει κουρασμένη, που τώρα μιλά σαν γυναίκα και δεν θέλει πια να αφήσει να χυθεί άλλο αίμα [...]»» LESKY 2015, 367. Όπως σημειώνει ο Μερακλής, η Κλυταιμνήστρα εδώ εύχεται από τα βάθη της ψυχής της να σταματήσει το ολέθριο έργο της Μοίρας (1574-6). ΜΕΡΑΚΛΗΣ 2017, 48.

<sup>46</sup> ZEITLIN 1978, 149.

<sup>47</sup> ZEITLIN 1978, 149, 153. Βλ. GANTZ 1993, 674.

νεσιουργών παραγόντων της αντιμαχίας ανάμεσα στο δίπολο άνδρα–γυναίκα, συγκεκριμένα Αγαμέμνονα–Κλυταιμνήστρας, που δημιουργείται. Ας μην ξεχνάμε ότι η *Ορέστεια*, και μάλιστα ο *Αγαμέμνων*, παρουσιάζεται μόλις το 458 π.Χ., οκτώ χρόνια προτού δημιουργηθεί –από τους άνδρες, φυσικά– μία νέα θέση ιερείας της Αθηνάς Νίκης «με φανερά δημοκρατικές προδιαγραφές», όπως σχολιάζει ο Cartledge, καθώς πλέον όλες οι Αθηναίες γυναίκες μπορούσαν να είναι υποψήφιες, χωρίς διακρίσεις, αφού η επιλογή θα γινόταν με «τη διαδικασία που σήμαινε τη μέγιστη δυνατότητα ίσης αντιμετώπισης, δηλαδή με κλήρωση».<sup>48</sup> Επιπρόσθετα, ο περίφημος νόμος του Περικλή για την απόκτηση της ιδιότητας του πολίτη βάσει της αθηναϊκής καταγωγής και των δύο γονέων πλέον (*ἐξ ἀμφοῖν ἀστοῖν*), φαίνεται πως –αν και δεν είναι σαφείς οι σκοπιμότητες και τα κίνητρα που κρύβονται πίσω από αυτόν– επηύξησε τις πιθανότητες που είχαν οι γυναίκες με αθηναϊκά νομικά δικαιώματα να παντρεύονται. Τα νέα αυτά δεδομένα στο κοινωνικό γίγνεσθαι, σε συνδυασμό με την πιθανότητα οι Αθηναίες να μπορούν να παρακολουθούν τα θεατρικά έργα,<sup>49</sup> αλλά και την ύπαρξη μίας μικρής αυτο-διαχειριζόμενης αγοράς αποκλειστικά για γυναίκες κατά τον 4ο αι. π.Χ.,<sup>50</sup> δικαιολογούν τη σταδιακή προώθηση μιας συμπαθούς εικόνας των γυναικών στην τραγωδία και στο πλαίσιο αυτής της εικόνας την ένταξη και της παρουσίας μιας ιδιαίτερα «γυναικείας οπτικής», που αφορά και πρακτικά και πολιτικά ιδανικά.<sup>51</sup> η προώθηση αυτή με τη σειρά της αντανάκλα μία περισσότερο επιεική στάση προς τις γυναίκες και τον ρόλο τους εν γένει στην Αθήνα.

Όλες αυτές οι ιδιαίτερες συνθήκες που δημιουργήθηκαν μετουσιώνονται σε εξέλιξη των γυναικείων χαρακτήρων πολύ περισσότερο στον Ευριπίδη. «Οι γυναίκες του Σοφοκλή και του Αισχύλου έχουν μια ηρωική διάσταση που

<sup>48</sup> CARTLEDGE 2015, 40-1.

<sup>49</sup> Όσον αφορά τη συμμετοχή των γυναικών στο κοινό του θεάτρου, αν και αρκετοί μελετητές αποκλείουν το ενδεχόμενο αυτό λόγω κυρίως της κοινωνικής θέσης εκείνων (EHRENBERG 1962, 27-8 ιδιαίτερα υπ. 2, 201), και επίσης μολονότι με σιγουριά δεν καταγράφονταν ως παρουσίες από τους αρχαίους συγγραφείς, το πιθανότερο είναι ότι παρακολουθούσαν τις παραστάσεις στην υπόθεση αυτή συμβάλλουν δύο στοιχεία: οι γυναίκες ήταν οι πιο ενθουσιώδεις οπαδοί της λατρείας του Διονύσου, όπως περιγράφεται στις *Βάκχες* του Ευριπίδη, ενώ έγκυες γυναίκες οι οποίες παρακολουθούσαν την παράσταση των *Ευμενίδων* απέβαλαν, όπως μαρτυρείται στον *Βίο του Αισχύλου* πιθανώς του Διδύμου τον 1ο αι. π.Χ.· ROMEROY 2008, 126, 140 υπ. 8. Έτσι, δημιουργείται ένα ισχυρό «αντίβαρο» στην προγενέστερη σολώνεια νομοθεσία η οποία περιόριζε τις γυναίκες στο σπίτι, αφού δεν επιτρέπταν να λαμβάνουν μέρος σε διάφορες δημόσιες εκδηλώσεις, όπως στις κηδείες (Δημ. *Προς Μακάρτατον* 62). Για το κοινωνικό, το πολιτικό, και όχι μόνο, υπόβαθρο της σολώνειας νομοθεσίας βλ. ALEXIOY 1974, 15-22· ROMEROY 2008, 126.

<sup>50</sup> Επιπροσθέτως, προς το τέλος του Πελοποννησιακού Πολέμου, ύστερα από τον θάνατο χιλιάδων Αθηναίων, είχε αναπτυχθεί η τάση οι γυναίκες να κινούνται περισσότερο στη δημόσια σφαίρα, κατ' αναλογία προς την προώθηση –με γοργό ρυθμό– της γυναικείας χειραφέτησης κατά τον 2ο αι., ύστερα από τους δύο Παγκοσμίους Πολέμους· WATERFIELD 2008, 269, 271-2.

<sup>51</sup> CARTLEDGE 2015, 42-3.

λίγα μπορεί να μας πει για τις γυναίκες της κλασικής Αθήνας. Οι γυναίκες του Ευριπίδη τοποθετούνται σε χαμηλότερο επίπεδο, στα μέτρα της αληθινής ζωής». <sup>52</sup> Ωστόσο, σαφώς υπάρχει επίδραση και στον τρόπο που μεταχειρίζονται το ζήτημα των φύλων τόσο ο Αισχύλος όσο και ο Σοφοκλής, μιας και το κοινωνικό και πνευματικό έδαφος της αρχαίας Αθήνας ήδη από τις αρχές του 5ου αι. ήταν πρόσφορο (σοφιστικό κίνημα, ανάπτυξη ρητορείας κ.ά.) για την ανάδειξη τέτοιων εντάσεων. <sup>53</sup>

### Π.3. Συμπέρασμα: γυναίκα μέσα σε ένα καθόλα πατριαρχικό καθεστώς

Οι λόγοι αυτοί (νόμοι και συμπαθέστερη εικόνα προς τις γυναίκες στην κοινωνία και το θέατρο), με ωθούν στο να υποθέσω πως ο Αισχύλος στους στ. 1438-47 και 1476-80 του *Αγαμέμνονα*, καθώς και στο τέλος των *Ευμενίδων*, και –κατά συνέπεια– ολόκληρης της τριλογίας, αφήνει επιδέξια αιχμές για τις κοινωνικές αιτίες που οδήγησαν την Κλυταιμνήστρα στο έγκλημα, καθώς και την κατανόηση αυτών. <sup>54</sup> Τις αιχμές αυτές θα μεταπλάσσει και θα καταστήσει σε «υψηλά» επιχειρήματα της Κλυταιμνήστρας για το μίσος που τρέφει προς τον Ατρείδη Αγαμέμνονα ο Ευριπίδης στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, έργο το οποίο θα διδαχθεί το 405 π.Χ.:

*πρώτον μὲν, ἵνα σοι πρῶτα τοῦτ' ὄνειδίσω,  
ἔγῃμας ἄκουσάν με κάλαβες βία,  
τὸν πρόσθεν ἄνδρα Τάνταλον κατακτανών·  
βρέφος τε τοῦμόν σῶ προσούδισας πάλω,*

<sup>52</sup> ΡΟΜΕΡΟΥ 2008, 164.

<sup>53</sup> Αξιοσημείωτη είναι η ρητορική δεινότητα της Κλυταιμνήστρας ακόμη και στον *Αγαμέμνονα*. Τα επεισόδια της τραγωδίας ξεκινούν και τελειώνουν με την Κλυταιμνήστρα να παρουσιάζει «πειστικά» την δική της εκδοχή των γεγονότων: στους στ. 320-50 η περιγραφή της για την πτώση της Τροίας αντιπροσωπεύει μία γυναικεία οπτική, τονίζοντας τα δεινά των ηττημένων επιζώντων, ενώ ο κήρυκας αναφέρεται στα βάσανα του ελληνικού στρατού και τη χαρά της νίκης (503-37), όπως σημειώνει ο Gagarin· GAGARIN 1976, 93-4. Στο πέμπτο και τελευταίο επεισόδιο η Κλυταιμνήστρα «προσφέρει την κορυφαία πρόκληση σε ένα ανδρικό σύστημα δικαιοσύνης, γλώσσας και ηθικής»· FOLEY 2001, 201. Συνεπώς, παρατηρείται εξοικείωση του δραματουργού με τη ρητορική τέχνη και τις δυνατότητές της, καθώς και μία έντεχνη «διαχείρισή» της. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Zeitlin για τον Αισχύλο, μέσα από τον *Αγαμέμνονα*, «ενσωματώνοντας το μύθο και τη δράση της Κλυταιμνήστρας σε ένα συνεκτικό σύστημα νέων αξιών, διατυπώνοντάς το με νέους, αφηρημένους όρους και μεταβαίνοντας σε έναν νέο τρόπο επιχειρηματολογίας, ο δραματουργός παρέχει το αποφασιστικό μοντέλο για τη μελλοντική νομοποίηση αυτής της στάσης στη δυτική σκέψη»· ZEITLIN 1978, 150.

<sup>54</sup> Αξίζει να αποσαφηνιστούν, στο σημείο αυτό, οι νύξεις στους στ. 752-3 και 734-43 των *Ευμενίδων*: στην ισοψηφία για την τελική ετυμηγορία για το έγκλημα του Ορέστη «βρήκε την έκφρασή της η αδυναμία να λυθεί με την ανθρώπινη [κρίση] και εξυπνάδα», ενώ την τελική σωτηρία του Ορέστη, καθώς και «τη διάσπαση της αλυσίδας του εγκλήματος και του εξιλασμού, φέρνει [αποκλειστικά και] μόνο η εύνοια του θεού [χωρίς τη συμβολή κοινωνικών και νομικών παρεμβάσεων]»· LESKY 2015, 372.



μαστῶν βιαίως τῶν ἐμῶν ἀποσπάσας.  
καὶ τῷ Διός σε παῖδ', ἐμῷ τε συγγόνω,  
ἵπποισι μαρμαίροντ' ἐπεστρατευσάτην·  
πατήρ δὲ πρέσβυς Τυνδάρεώς σ' ἔρρύσατο  
ικέτην γενόμενον, τὰμὰ δ' ἔσχες αὐτὴν λέχη.  
οὐ σοὶ καταλλαχθεῖσα περὶ σὲ καὶ δόμους  
συμμαρτυρήσεις ὡς ἄμεμπτος ἦ γυνή,

«Πρώτα –ναι, αυτό θα σου χτυπήσω πρώτα–  
του Τάνταλου φονιάς, του πρώτου μου άντρα,  
με το στανιό γυναίκα σου με πήρες·  
και το μωρό μου, αφού μέσ' απ' τον κόρφο  
μού τ' άρπαξες, το πέταξες με τ' άλλα  
λάφυρα που σου πέσανε στον κλήρο.  
Τα δυο μου αδέρφια, οι γιοι του Δία, ριχτήκαν  
απάνω σου, λαμπροί στα κάτασπρα άτια·  
μα στον Τυνδάρεω πρόσπεσες ικέτης,  
σ' έσωσε αυτός, ο γέρος μου πατέρας,  
και στο κρεβάτι μου έτσι ξαναπήκες.  
Φιλιώθηκα μαζί σου, κι από τότε  
δε θ' αρνηθείς πως ασεγάδιαστη ήμουν  
για σε και για το σπίτι σου γυναίκα.»

Ευρ. ΙΑ 1148-1158

Μέσα από τον λόγο της Κλυταιμνήστρας, ο Αγαμέμνων σκιαγραφείται ως ένας άγριος και ανελήπτος άνδρας, ο οποίος πήρε με τη βία την Κλυταιμνήστρα για γυναίκα του, αφού πρώτα θανάτωσε τον πρώτο της άνδρα, Τάνταλο, καθώς και το παιδί αυτών.<sup>55</sup> Η Κλυταιμνήστρα αποδείχθηκε έντιμη και υπεύθνη ως προς τα συζυγικά της καθήκοντα –έως ότου σύνηψε σχέση με τον Αίγισθο–,<sup>56</sup> για αυτό και έχει την αξίωση να της αναγνωριστεί η σύνεση που επέδειξε και, ως εκ τούτου, να απαλλαγεί η Ιφιγένεια από την επιβολή της θυσίας.<sup>57</sup>

<sup>55</sup> Μάλιστα, στον *Αγαμέμνονα* ο ομώνυμος ήρωας φαίνεται πως έχει επηρεαστεί από την επαφή του με τον Τρώα βασιλιά Πρίαμο έχοντας αποκτήσει βαρβαρικές συνήθειες: βλ. στ. 918-21, 935-9. Έτσι, η σύγκρουση μεταξύ θηλυκού και αρσενικού λαμβάνει νέα διάσταση επί του παρόντος: είναι ο αντιθετικός βάρβαρος εναντίον μίας κυρίαρχης γυναίκας (1625-6, 1633-7, 1643-5), ως αντιθετική πολιτιστική πραγματικότητα· ΖΕΙΤΛΙΝ 1978, 154. Συμπληρωματικά, για γλωσσικούς υπαινιγμούς του κειμένου σε σχέση με την ενοχή του Αγαμέμνονα, βλ. ΜΕΔΔΑ 2006.

<sup>56</sup> Στο σημείο αυτό, και μέσα από μία συνδυαστική ανάγνωση των έργων του Ευριπίδη και του Αισχύλου, θα μπορούσαμε να πούμε πως με δικανικούς όρους αναγνωρίζεται στην Κλυταιμνήστρα το ελαφρυντικό του «πρότερου έντιμου βίου».

<sup>57</sup> Πβλ. Πανσ. 2.18.2, 2.22.3. Όπως αναφέρει η Abbattista, «παρά τα ανδρικά της χαρακτηριστικά, η Κλυταιμνήστρα [είναι στην ουσία της μία φρικτά αδικημένη μητέρα και] η εκδίκησή της θεωρείται ως μια γυναικεία αντίδραση στην πατριαρχική καταπίεση και βία»· ΑΒΒΑΤΤΙΣΤΑ 2019, 208.

Τόσο η Κλυταιμνήστρα του Αισχύλου όσο και του Ευριπίδη θέτουν στο στόχαστρο και εκθέτουν το ζήτημα της οδύνης της μητέρας η οποία επιβάλλεται να είναι αμέτοχη στην τύχη του παιδιού της και να ατιμάζεται από τον άνδρα της δίχως ενστάσεις. Η ίδια προσβάλλει το «σπέρμα» της πατριαρχίας, θανατώνοντας τον ίδιο της τον σύζυγο, για αυτό και λογίζεται ως *μίσος ὄβριμον ἀστοῖς* (Αγ. 1411: «βδέλυγμα αυτής της χώρας») και «τερατωδώς ανδρόγυνη, η οποία με την δράση της διασπά τον κοινωνικό ιστό».<sup>58</sup> «Ο αναγνώστης θα πρέπει να αποδεχθεί ότι γυναίκες ασφυκτικά περιορισμένες στα δεσμά μιας πατριαρχικής κοινωνίας έτρεφαν οπωσδήποτε μέσα τους οργή, είτε οι ίδιες είχαν συνείδηση αυτού του πράγματος είτε όχι».<sup>59</sup>

Σταδιακά, λοιπόν, στην ιστορική διαδρομή του μύθου της Κλυταιμνήστρας προστίθενται στοιχεία που φέρνουν όλο και περισσότερο την ηρωίδα στο κέντρο του ενδιαφέροντος, τα οποία και της παρέχουν ισχύ, μεγαλύτερη ευθύνη, αλλά και σημαίνοντα ελαφρυντικά: από απλή συνένοχος στο έγκλημα στην *Οδύσεια* δίχως κίνητρο και τιμωρία από τον Ορέστη μετατρέπεται σε κύρια υπαίτια στους *Νόστους* και τον *Κατάλογο των γυναικών*, έργα στα οποία υπονοείται και η μητροκτονία· εν συνεχεία, ο Πίνδαρος, επεξεργάζεται για πρώτη φορά το ζήτημα της θυσίας της Ιφιγένειας και την οργή της μητέρας της, υποβαθμίζοντας παράλληλα τον ρόλο του Αίγισθου. Οι τραγικοί κατά τον 5ο και τις αρχές του 4ου αι. π.Χ. πλέον, τοποθετούν το έγκλημα στο παλάτι του Ατρείδη και «ξεδιπλώνουν» χωρίς δισταγμό μέσα από εκτενείς μονολόγους –και όχι μόνο– τις εσωτερικές δυστυχίες της Κλυταιμνήστρας, αλλά και την κακομεταχείριση των γυναικών από τους άνδρες. Κορωνίδα αυτών οι ευριπίδειοι μονόλογοι στην *Ηλέκτρα* και την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, όπου ο δραματουργός δεν διστάζει να αποκαλύψει και να υπερτονίσει τα προγενέστερα κακουργήματα του Αγαμέμνονα (ΙΑ 1147-1210). Η εξέλιξη της γυναικείας αυτής εκδικητικής μορφής στο πέρασμα των αιώνων φαίνεται πως ακολουθεί τις πολιτικές εξελίξεις από τη γεωμετρική ως και την κλασική εποχή, μιας και θεωρείται δύσκολο η λογοτεχνία να απαγκιστρωθεί από αυτές (βλ. παραπάνω).

#### II.4. Μία προέκταση του συμπεράσματος: ο έκπτωτος βασιλέας

Ο στόχος όλης αυτής της ανάδειξης των γυναικείων συμφορών, προφανώς, δεν ήταν να νομιμοποιηθούν πολιτικά και κοινωνικά ελευθερίες για τη γυναίκα, αλλά να αναδειχθεί ο –βαρύνουσας σημασίας– λειτουργικός της ρόλος – κυρίως η μητρική της ιδιότητα. Παράλληλα, «αποδομείται» βαθμιαία η «τέλεια» εικόνα του άνδρα από τους τραγικούς (κυρίως από τον Ευριπίδη),<sup>60</sup>

<sup>58</sup> ZEITLIN 1978, 150.

<sup>59</sup> POMEROY 2008, 146.

<sup>60</sup> «Ο Ευριπίδης δομεί με τέτοιο τρόπο αυτά τα έργα ώστε να μας αφήνει σε αμφιβολία κατά πόσον οι άνδρες για τους οποίους θυσιάστηκαν οι γυναίκες τους άξιζαν κάτι τέτοιο»· POMEROY 2008, 162. Μάλιστα, η «συναισθηματική» πραγματικότητα της οικιακής ζωής είναι εξίσου σημαντική και κρίσιμη με τη νομική, ενώ η γυναικεία πειθώ είναι τόσο ισχυρή όσο η ανδρική δράση·

ο οποίος αδυνατεί να προασπίσει τα δικαιώματα και τις αξίες της οικογένειάς του και αποδεικνύεται «[...] κακός στις ιδιωτικές σχέσεις του, [γεγονός που δείχνει] πως δεν θα μπορούσε ποτέ να θεωρηθεί αξιόπιστος στα δημόσια πράγματα» (Αισχίν. *Κατά Κτησ.* 78). Έτσι, παραθέτοντας ταυτόχρονα την εικόνα του «αδύναμου» άνδρα και της «ισχυρής» γυναίκας, όμοιας με άνδρα στον λόγο και την δράση, οι τραγικοί ήταν οι πρώτοι που προέβαλαν στα έργα τους την προβληματική αυτή πτυχή της κοινωνικής λήθης-«αχαριστίας» προς την προσφορά της γυναίκας.

### Βιβλιογραφικές αναφορές

#### *Κριτικές, φιλολογικές και σχολιασμένες εκδόσεις – μεταφράσεις*

- ALLEN, T. W. <sup>13</sup>1976. *Homeri Opera*, III (OCT). Οξφόρδη (α' έκδ., Οξφόρδη 1908).  
 DE JONG, I. J. F. 2011. *Οδύσσεια: ένα αφηγηματολογικό υπόμνημα*, επιμ. Χ. Τσαγκάλης. Θεσσαλονίκη (α' έκδ., Καίμπριτζ 2001).  
 DENNISTON, J. D. & PAGE, D. L. (έκδ.) 1986. *Aeschylus: Agamemnon* (OCT). Οξφόρδη.  
 DIGGLE, J. 1981. *Euripides: Fabulae*, 2 (OCT). Οξφόρδη.  
 \_\_\_\_\_, 1994. *Euripides: Fabulae*, 3 (OCT). Οξφόρδη.  
 FRAENKEL, E. 1950. *Aeschylus: Agamemnon*. Οξφόρδη.  
 GAGARIN, M. 1976. *Aeschylean Drama*. Μπέρκλεϋ.  
 HOGAN, J. C. 1985. *A Commentary on the Complete Greek Tragedies*. Σικάγο.  
 ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ, Ν. & ΚΑΚΡΙΑΔΗΣ, Ι. Θ. (μτφρ.) 2015. *Ομήρου Οδύσσεια*. Αθήνα.  
 SANDYS, J. 1937. *The Odes of Pindar Including the Principal Fragments* (Loeb). Καίμπριτζ, Μασ. και Λονδίνο.

#### *Μονογραφίες και Άρθρα*

- ΑΒΒΑΤΤΙΣΤΑ, Α. 2019. The Vengeful Lioness in Greek Tragedy: A Posthumanist Perspective. Στο: DAWSON & MCHARDY (επιμ.) 2019, 203-20.  
 ADLER, A. 1930. *Understanding Human Nature*. Νέα Υόρκη.  
 ALEXIOU, M. 1974. *The Ritual Lament in Greek Tradition*. Λονδίνο.  
 CARTLEDGE, P. <sup>4</sup>2015. «Θεατρικά έργα με βάθος»: το θέατρο ως διαδικασία στη ζωή των πολιτών της αρχαίας Ελλάδας. Στο: EASTERLING (επιμ.) <sup>4</sup>2015, 3-52.  
 DAWSON, L. & MCHARDY, F. (επιμ.) 2019. *Revenge and Gender in Classical, Medieval and Renaissance Literature*. Εδιμβούργο.  
 EASTERLING, P. E. (επιμ.) <sup>4</sup>2015. *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία*, μτφρ. Α. Ρόζη & Κ. Βαλάκας, Ηράκλειο (α' έκδ., Καίμπριτζ 2007).  
 EHRENBERG, V. 1962. *The People of Aristophanes*. Νέα Υόρκη (α' έκδ., Οξφόρδη 1943).  
 FINDLAY, A. 2019. Re-marking Revenge in Early Modern Drama. Στο: DAWSON & MCHARDY (επιμ.) 2019, 58-84.  
 FOLEY, H. P. 2001. *Female Acts in Greek Tragedy*. Πρίνστον.  
 GANTZ, T. 1993. *Early Greek Myth*. Βαλτιμόρη και Λονδίνο.

- GRIMAL, P. 1991. *Λεξικό της ελληνικής και ρωμαϊκής μυθολογίας*, μτφρ. Β. Άτσαλος. Θεσσαλονίκη (α' έκδ., Παρίσι 1951).
- HALL, E. 2015. Η κοινωνιολογία της αθηναϊκής τραγωδίας. Στο: EASTERLING (επιμ.) 2015, 137-88.
- HOLMES, B. 2012. *Gender: Antiquity and Its Legacy*. Οξφόρδη.
- IRIGARAY, L. 1987. Body Against Body: In Relation to the Mother. Στο: *Sexes and Genealogies*, μτφρ. G. C. Gill. Νέα Υόρκη, 7-21.
- ΚΙΤΤΟ, Η. D. F. 2003. The Athenian Woman. Στο: M. GOLDEN & P. TOOHEY (επιμ.), *Sex and Difference in Ancient Greece and Rome*. Εδιμβούργο, 44-56.
- LESKY, A. 2015. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Α. Τσοπανάκης. Θεσσαλονίκη (α' έκδ., Βερολίνο 1957).
- LLOYD, M. 2020. Realism in Euripides. Στο: A. MARKANTONATOS (επιμ.), *Brill's Companion to Euripides*, I. Λάιντεν και Βοστώνη, 605-26.
- MACDOWELL, D. 2009. *Το δίκαιο στην Αθήνα των κλασσικών χρόνων*, μτφρ. Γ. Μαθιουδάκη. Αθήνα (α' έκδ., Λονδίνο 1978).
- MARQUARDT, P. A. 1992. Clytemnestra: a felicitous spelling in the "Odyssey". *Arethusa* 25: 241-54.
- MEDDA, E. 2006. "Sed nullus editorum vidit". *La filologia di Gottfried Hermann e l'Agamennone di Eschilo*. Άμστερνταμ.
- ΜΕΡΑΚΛΗΣ, Μ. Γ. 2017. *Τραγωδία και λαϊκός πολιτισμός στην αρχαία Αθήνα*. Θεσσαλονίκη.
- MONTANARI, F. 2017. Klytaimnestra in the *Odyssey* and Aeschylus' *Agamemnon*. Στο: A. FOUNTOULAKIS, A. MARKANTONATOS & G. VASILAROS (επιμ.), *Theatre World: Critical Perspectives on Greek Tragedy and Comedy. Studies in Honour of Georgia Xanthakis-Karamanos*. Βερολίνο και Βοστώνη, 131-46.
- PADEL, R. 1983. Women: model for possession by Greek daemons. Στο: A. CAMERON & A. KUERT (επιμ.), *Images of Women in Antiquity*. Νιτηρόιτ, 3-19.
- \_\_\_\_\_, 1992. *In and Out of the Mind: Greek Images of the Tragic Self*. Πρίνστον.
- POMEROY, S. B. 2008. *Θεές, Πόρνες, Σύζυγοι και Δούλες: Οι Γυναίκες στην Κλασική Αρχαιότητα*, μτφρ. Μ. Μπλέτας. Αθήνα (α' έκδ., Νέα Υόρκη 1975).
- RAEBURN, D. & THOMAS, O. 2011. *The Agamemnon of Aeschylus: a Commentary for Students*. Οξφόρδη.
- ROISMAN, H. M. 2021. *Tragic Heroines in Ancient Greek Drama*. Λονδίνο.
- WATERFIELD, R. 2008. *Αθήνα: Μια ιστορία του άστεως από τους αρχαίους χρόνους έως τη σύγχρονη εποχή*, μτφρ. Α. Σάμψων. Αθήνα (α' έκδ., Νέα Υόρκη 2004).
- WINNINGTON-INGRAM, R. P. 1948. Clytemnestra and the Vote of Athena. *JHS* 68: 130-47.
- WRIGHT, F. A. 1969. *Feminism in Greek Literature: From Homer to Aristotle*. Νέα Υόρκη (α' έκδ., Λονδίνο 1923).
- ZEITLIN, F. I. 1978. The dynamics of misogyny: myth and mythmaking in the *Oresteia*. *Arethusa* 11: 149-84.

*Ηλεκτρονικές Πηγές (σχολιασμένες εκδόσεις, μεταφράσεις και μονογραφίες)*

- FRAZER, S. J. (έκδ.) 1921. Apollodorus, *Library* [ηλεκτρ. βιβλίο]: Perseus Digital Library. Διαθέσιμο στο <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0022> [Πρόσβαση στις 26 Ιουλίου 2023].

- McHARDY, F. 1999. *The Ideology of Revenge in Ancient Greek Culture: A Study of Ancient Athenian Revenge Ethics* (Διδακτορική Διατριβή). Ανακτήθηκε από [https://www.academia.edu/28361076/The\\_ideology\\_of\\_revenge\\_in\\_ancient\\_greek\\_culture\\_a\\_study\\_of\\_ancient\\_athenian\\_revenge\\_ethics](https://www.academia.edu/28361076/The_ideology_of_revenge_in_ancient_greek_culture_a_study_of_ancient_athenian_revenge_ethics).
- SVARLIEN, D. A. 1990. *Odes. Pindar* [ηλεκτρ. βιβλίο]. Perseus Digital Library. Διαθέσιμο στο <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/ext?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0162%3Abook%3DPR.%3Apoem%3D11> [Πρόσβαση στις 26 Ιουλίου 2023].
- ΓΡΥΠΑΡΗΣ, Ι. Ν. 2015. Αισχύλος, «Αγαμέμνονας» [ηλεκτρ. βιβλίο]. *Ψηφίδες για την Ελληνική Γλώσσα*. Θεσσαλονίκη. Διαθέσιμο στο [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/index.html?author\\_id=102](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/index.html?author_id=102) [Πρόσβαση στις 26 Ιουλίου 2023].
- ΡΟΥΣΣΟΣ, Τ. 1988. Ευριπίδης, «Ηλέκτρα» [ηλεκτρ. βιβλίο]. *Ψηφίδες για την Ελληνική Γλώσσα*. Αθήνα. Διαθέσιμο στο [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/index.html?start=5&author\\_id=150](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/index.html?start=5&author_id=150) [Πρόσβαση στις 26 Ιουλίου 2023].
- ΣΤΑΥΡΟΥ, Θρ. 2012. Ευριπίδης. «Η Ιφιγένεια στην Αυλίδα» [ηλεκτρ. βιβλίο]. *Ψηφίδες για την Ελληνική Γλώσσα*. Θεσσαλονίκη. Διαθέσιμο στο [https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/library/browse.html?text\\_id=122](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=122) [Πρόσβαση στις 26 Ιουλίου 2023].

Φωτεινή Γκοτζαμπασοπούλου  
Υποψήφια Διδάκτωρ Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας ΕΚΠΑ  
[fwteinigt@gmail.com](mailto:fwteinigt@gmail.com)

