



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»

(ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

**Η ΔΙΑΧΡΟΝΙΚΗ ΜΟΡΦΗ ΤΗΣ ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑΣ ΑΠΟ ΤΟΝ
ΟΜΗΡΟ ΕΩΣ ΤΟΝ ΕΥΡΙΠΙΔΗ**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

της

Μαντζή Αμερινή

Διπλωματούχου Τμήματος Θεολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού

Πανεπιστημίου Αθηνών, 2012

Επιβλέπων Καθηγητής: Μαρκαντωνάτος Ανδρέας, Αναπληρωτής Καθηγητής, Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας.

Καραβάς Ορέστης (μέλος), Επίκουρος Καθηγητής, Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας.

Σωτηρίου Μαργαρίτα (μέλος) Λέκτορας, Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας.

Καλαμάτα 2019

Περιεχόμενα

| | |
|--|-----|
| 1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ..... | 3 |
| 2. Η ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΪΚΗ ΕΠΟΧΗ | 4 |
| 2.1 Όμηρος | 4 |
| 2.2 Ησίοδος | 18 |
| 3. Η ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ ΣΤΗΝ ΤΡΑΓΩΔΙΑ | 19 |
| 3.1 ΑΙΣΧΥΛΟΣ..... | 20 |
| 3.1.α. Αγαμέμνων | 21 |
| 3.1.β. Χοηφόροι | 61 |
| 3.1.γ. Ευμενίδες | 80 |
| 3.2 ΣΟΦΟΚΛΗΣ- <i>ΗΛΕΚΤΡΑ</i> | 92 |
| 3.3 ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ- <i>ΗΛΕΚΤΡΑ</i> | 118 |
| 4. ΕΠΙΛΟΓΟΣ | 156 |
| 5. ΠΕΡΙΛΗΨΗ..... | 157 |
| 6. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ..... | 161 |
| 7. ΠΙΝΑΚΑΣ ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΩΝ..... | 170 |

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η Κλυταιμίστρα¹, σύζυγος του βασιλιά των Μυκηνών, Αγαμέμνονα, κόρη του Τυνδάρεω και αδερφή της Ελένης της Σπάρτης, θεωρείται μια από τις πιο ενδιαφέρουσες και πιο αμφιλεγόμενες μορφές του μύθου των Ατρείδων. Η προσωπικότητά της απαντά πολλές φορές στην αρχαία ελληνική γραμματεία. Παρουσιάζεται, ωστόσο, με διαφορετικά πρόσωπα. Ο χαρακτήρας της κυμαίνεται μεταξύ του απόλυτου κακού και της τραγικής γυναικείας φιγούρας. Άλλοτε είναι η ανήλεη, άπιστη σύζυγος, η οποία, σε συνεργασία με τον εραστή της, Αίγισθο, δολοφονεί τον άνδρα της παραδομένη στο ανόσιο πάθος της. Άλλες φορές είναι η τραγική μητέρα που πονάει για τον χαμό της κόρης της, Ιφιγένειας, και διαπράττει έγκλημα με μόνο κίνητρο την εκδίκηση και την τιμωρία του δολοφόνου της τελευταίας. Η Κλυταιμίστρα εμφανίζεται για πρώτη φορά στο ομηρικό έπος, συναντάται και πάλι στη λυρική ποίηση, για να κάνει περισσότερο επιβλητική την παρουσία της και να ολοκληρωθεί στα κείμενα του αρχαίου ελληνικού δράματος.

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι η παρουσίαση της ιδιαίτερης αυτής γυναικείας μορφής και η εξέτασή της από τον Όμηρο, μέχρι και τον Ευριπίδη², προκειμένου να φωτιστούν οι διαφορετικές πλευρές της προσωπικότητάς της, τα κίνητρα που την οδηγούν στις εκάστοτε ενέργειες και οι λόγοι για τους οποίους, ενδεχομένως, επιλέγει ο κάθε δημιουργός να τη σκιαγραφήσει με συγκεκριμένο τρόπο.

¹ Έχουν προταθεί δύο εκδοχές για την ετυμολογία του ονόματός της. Η Κλυταιμίστρα είναι είτε η διαβόητη μνηστή (κλυτός + μνάομαι) είτε αυτή που είναι διαβόητη για την ικανότητά της να δολοπλοκεί (κλυτός + μήδομαι). Η δεύτερη περίπτωση σχετίζεται περισσότερο με την εμφάνιση του ονόματός της ως Κλυταιμίστρας. Για την ετυμολογία του ονόματος της ηρωίδας βλ. Fraenkel (1950), σελ. 2, ad 84 και Willink (1986), ad 20-21.

² Λόγω περιορισμένης έκτασης η προσέγγιση και ανάλυση της ευριπίδειας Κλυταιμίστρας θα γίνει μόνο με βάση την τραγωδία της *Ηλέκτρας*, όπου η παρουσία της είναι περισσότερο έντονη. Για τον ίδιο λόγο πρόσθετες διευκρινιστικές αναφορές θα γίνουν μόνο σε σωζόμενες τραγωδίες (*ΙΑ*, *ΙΤ*, *Ορ.*) και όχι σε ευριπίδεια αποσπάσματα που αφορούν τη Κλυταιμίστρα.

2. Η ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΪΚΗ ΕΠΟΧΗ

2.1 Όμηρος

Ο μύθος των Ατρείδων κάνει την εμφάνισή του στην επική ποίηση του Ομήρου, και ειδικότερα στην *Οδύσσεια*³. Σε κομβικά σημεία ο Όμηρος θίγει το μυθολογικό αυτό θέμα, προκειμένου να επιτευχθούν συγκεκριμένοι στόχοι. Έχει προταθεί η άποψη ότι ο ρόλος του μέσα στο έπος είναι διπλός⁴. Αποτελεί αφορμή για έκφραση μιας γενικού τύπου ηθικολογίας και, κυρίως, λειτουργεί ως παράδειγμα προς μίμηση ή αποφυγή για τα μέλη του οίκου του Ατρέα⁵. Πιο συγκεκριμένα, οι μνηστήρες, που παρουσιάζονται ως υβριστές και άδικοι, παραλληλίζονται με τον Αίγισθο⁶, ενώ ο Τηλέμαχος, συνδέεται με τον εκδικητή Ορέστη⁷, αναλαμβάνοντας την τιμωρία των μνηστήρων και την αποκατάσταση του ονόματος του Οδυσσέα. Ο ίδιος ο Οδυσσέας συνδέεται μέσω μιας αντίθεσης, με τον Αγαμέμνονα, καθώς η ευτυχισμένη επιστροφή του πρώτου αποτελεί αντίποδα στην ολέθρια μοίρα και την άτυχη επιστροφή του βασιλιά των Μυκηνών. Η Κλυταιμήστρα συνδέεται μέσω σχήματος αντίθεσης με την Πηνελόπη και λειτουργεί ως αντίπαλον δέος της. Η βασίλισσα των Μυκηνών, ενσαρκώνει, σύμφωνα με τον νεκρό σύζυγό της (λ 410), το απόλυτο κακό. Οι δόλιες

³ Στην *Ιλιάδα* εντοπίζεται μόνο μια αναφορά στην Κλυταιμήστρα. Στο *A* 113-115 ο Αγαμέμνονας, απευθυνόμενος με οργή στον Κάλχαντα, συγκρίνει τη Χρησίδα με τη γυναίκα του θεωρώντας μάλιστα την Τρωαδίτισσα ανώτερή της. Το συγκεκριμένο μοτίβο επανέρχεται στον Αισχύλο, όταν ο βασιλιάς θα επιστρέψει έχοντας ως συνοδό την Κασσάνδρα. Και στις δύο περιπτώσεις μια δεύτερη γυναίκα, σκλάβα παρουσιάζεται ως αντίπαλος της Κλυταιμήστρας και αυτήν τη φορά ο ανταγωνισμός θα έχει ολέθριες συνέπειες. Αν και η παρουσία της Κασσάνδρας δεν αποτελεί το βασικό έναυσμα για την εκδίκηση της βασίλισσας, εντούτοις δεν μπορεί να παραγνωριστεί η επιπλέον ώθηση που δίνει στην Κλυταιμήστρα (βλ. *Αγ.* στ. 1447 όταν το δηλώνει η ίδια).

⁴ Οι D' Arms και Hulley K. (1940, 213) προτείνουν και έναν τρίτο στόχο. Εκφράζουν την άποψη ότι ο Όμηρος με τη διαρκή επαναφορά του μοτίβου της *Ορέστειας*, επιδιώκει να καταξιώσει και να καταστήσει ευρέως γνωστή στο κοινό την άγνωστη, σχετικά, οικογένεια του Οδυσσέα μέσω του παραλληλισμού της με τον πασίγνωστο οίκο του Ατρέα.

⁵ Hoeschler (1989), 414.

⁶ Αναλυτικότερα το επίθετο *άτάσθαλος* χαρακτηρίζει τόσο τον Αίγισθο όσο και τους μνηστήρες (*α*, 34) ενώ μια περαιτέρω σύνδεση των δύο πλευρών σε λεκτικό επίπεδο επιτυγχάνεται με τη χρήση του *μάασθαι* (*α*, 39), αναφορικά με την ερωτική πολιορκία και την αποπλάνηση της Κλυταιμήστρας. (*μνηστήν α*, 36).

⁷ Χαρακτηριστικό είναι πως στην *Οδύσσεια* ο νόστος του Οδυσσέα παρατείνεται μέχρι την ενηλικίωση του Τηλεμάχου. Συνεπώς ο Όμηρος επιλέγει συνειδητά να αξιοποιήσει το παράλληλο Ορέστη-Τηλεμάχου. Αν το ταξίδι επιστροφής του Οδυσσέα ήταν συντομότερο ο Τηλέμαχος ως ανήλικος δεν θα είχε καμία ελευθερία να υπερασπιστεί τον οίκο του.

πράξεις της επισύρουν την καταστροφή του βασιλικού οίκου. Η Πηνελόπη, αντίθετα, αν και χρησιμοποιεί τον δόλο, εν τούτοις σώζει το σπίτι της και με την τιμιότητά της κερδίζει εσαεί τον σεβασμό και την τιμή. Η Κλυταιμίστρα είναι το αρνητικό πρότυπο της κακής και άπιστης συζύγου, ενώ η σεμνή, συνετή και πιστή Πηνελόπη, καθίσταται αυτόματα παράδειγμα προς μίμηση.

Η αναλογική σχέση μεταξύ των οίκων του Ατρέα και του Λαέρτη είναι τόσο έντονη, ώστε να στιγματίζει το έπος από την πρώτη ως τη τελευταία ραψωδία. Συγκεκριμένα οι αναφορές στους Ατρείδες μέσα στην *Οδύσσεια* είναι περίπου δώδεκα⁸, με τις πιο σημαντικές και καίριες για την πλοκή του έργου να ανάγονται σε έξι. Στην πρώτη ραψωδία ο Δίας μνημονεύει τους Ατρείδες με κεντρικό άξονα της σκέψης του τον ρόλο του Αίγισθου, την ανυπακοή του και τη συνακόλουθη τιμωρία του (α 35-43). Στη συνέχεια, στην ίδια ραψωδία η Αθηνά-Μέντης θίγει το θέμα στη συζήτηση της με τον Τηλέμαχο (α 298-300). Ο Νέστωρ (193-198) και η Αθηνά-Μέντωρ (γ 234-235) και ο Μενέλαος (δ 90-92 και 512-537) θα μιλήσουν και αυτοί για την οικογένεια του Αγαμέμνονα, μέχρι, τελικά, να ακούσουμε την ιστορία από το στόμα του ίδιου του βασιλιά των Μυκηνών, πρώτα στη *Νέκυια* (λ 409-434) και, τέλος, την τελευταία ραψωδία του έπους (ω 192-203).

Λόγω του ρόλου της ιστορίας των Ατρείδων ως παραδείγματος, το ήθος και η προσωπικότητα της Κλυταιμίστρας διαφοροποιούνται, ανάλογα με τους στόχους που επιθυμεί κάθε φορά να πετύχει ο ποιητής⁹. Έτσι, ο Όμηρος χρησιμοποιώντας την τεχνική της αφηγηματικής συμπλήρωσης (fill-in-technique) παραθέτει την ιστορία των Ατρείδων σε διάφορες παραλλαγές, στοχεύοντας να νουθετήσει, να

⁸ Οι αναφορές στην *Ορέστεια* είναι οι εξής: α 35-43, 298-300, γ 193-198, 234-235, 255-312, δ 90-92, 512-537, 546-547, λ 387-389, 409-434, 452-453, ν 383-384, ω 19-22, 96-97, 199-200. Οι διάφορες εκδοχές της ιστορίας υπαγορεύουν διαφορετικές προ-ομηρικές εκδοχές. Ειδικότερα στην ραψωδία α αναφέρεται απλώς ο φόνος του Αγαμέμνονα από τον Αίγισθο, χωρίς ιδιαίτερες λεπτομέρειες ενώ στη γ (234-235) εισάγεται και η συμβολή της Κλυταιμίστρας με την ύφανση του δόλου, την οποία ο Νέστωρ συνδέει άμεσα με τον παράγοντα της μοίρας. Στην δ δίνονται περισσότερες λεπτομέρειες για τον φόνο του βασιλιά, αφού μαθαίνουμε ότι ο Αίγισθος έχοντας μαζί του οπλισμένους άντρες σκοτώνει τον Αγαμέμνονα σε ενέδρα, έπειτα από σθεναρή αντίσταση των συντρόφων του βασιλιά (δ 536). Αντίθετα στη λ, όπου το έγκλημα συντελείται κατά τη διάρκεια ενός συμποσίου στο σπίτι του Αίγισθου (λ 410), οι σύντροφοι του Αγαμέμνονα δεν προλαβαίνουν να αντιδράσουν σαν χοίροι (λ 412-413) ενώ προβάλλεται έντονα η συνέργεια της Κλυταιμίστρας, κάτι που συνεχίζεται και στην ω.

⁹ Eisenberg (1973) , 181, σημ. 79. Βλ. και Katz, (1991) , 49.

προβληματίσει ή και να απειλήσει, κάποιες φορές, το ακροατήριό του¹⁰. Ο Lesky, βέβαια, ακολουθώντας την νεοαναλυτική θεωρία, προτείνει και μια άλλη εκδοχή, σύμφωνα με την οποία, οι διάφορες παραλλαγές έχουν τις ρίζες τους σε διαφορετικές εκδοχές της μυθολογικής παράδοσης, από την οποία αντλεί ο Όμηρος¹¹. Έτσι, ο ποιητής είχε τη δυνατότητα να παρουσιάσει ως βασικό δράστη του φόνου του Αγαμέμνονα άλλοτε τον Αίγισθο και άλλοτε την Κλυταιμίστρα. Το έπος ανοίγει με την εικόνα της Κλυταιμίστρας, η οποία όχι μόνο δεν είναι δολοφόνος του Αγαμέμνονα, αλλά δεν διακρίνεται κάποια ανάμειξής της στο έγκλημα¹². Όσο, όμως, το έπος προχωράει η Κλυταιμίστρα εμπλέκεται ως συνεργός, αρχικά, όλο και περισσότερο στην ιστορία, μέχρι να καταδικαστεί κατηγορηματικά από τον Αγαμέμνονα ως η βασική ένοχη για τον φόνο του και να αναχθεί στο μισητό από όλες τις γενιές σύμβολο του απόλυτου κακού.

Στην πρώτη ραψωδία της *Οδύσσειας*, ο Δίας κάνει λόγο για τη δολοφονία του Αγαμέμνονα από τον Αίγισθο και τη συνακόλουθη τιμωρία του τελευταίου από τον Ορέστη.

ὄ πόποι, οἷον δὴ νυ θεοὺς βροτοὶ αἰτιόωνται.
ἐξ ἡμέων γάρ φασι κάκ' ἔμμεναι· οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ
σφῆσιν ἀτασθαλίησιν ὑπὲρ μόρον ἄλγε' ἔχουσιν,
ὥς καὶ νῦν Αἴγισθος ὑπὲρ μόρον Ἄτρεΐδαο
γῆμ' ἄλοχον μνηστήν, τὸν δ' ἔκτανε νοστήσαντα,
εἰδὼς αἰπὺν ὄλεθρον, ἐπεὶ πρό οἱ εἶπομεν ἡμεῖς,
Ἑρμείαν πέμψαντες, εὖσκοπον Ἀργεΐφόντην,
μήτ' αὐτὸν κτείνειν μήτε μνάσθαι ἄκοιτιν·
ἐκ γὰρ Ὀρέσταιο τίσις ἔσσεται Ἄτρεΐδαο,
ὀππότ' ἂν ἠβήσῃ τε καὶ ἦς ἰμείρεται αἴης.
ὥς ἔφαθ' Ἑρμείας, ἀλλ' οὐ φρένας Αἰγίσθοιο

¹⁰ Olson, (1990), 57. Όπως σημειώνει, η ποικιλία λειτουργιών που επιτελεί ο μύθος των Ατρειδών στ έπος, εντείνεται από το γεγονός ότι τα πρόσωπα του έπους ερμηνεύουν και κατανοούν την ιστορία της Ορέστειας ανάλογα με τα προσωπικά τους σχέδια και ενδιαφέροντα.

¹¹ Lesky, (1967), 17.

¹² Katz, (1991), 29.

πειθ' ἀγαθὰ φρονέων· νῦν δ' ἄθροα πάντ' ἀπέτεισε. (Οδ. α 32-43).

Στη συγκεκριμένη εκδοχή η Κλυταιμήστρα δεν αναφέρεται καθόλου. Δεν έχει καμία απολύτως ανάμειξη στο έγκλημα. Η απουσία αναφοράς στην Κλυταιμήστρα δικαιολογείται, κατά τον Olson, από την επιθυμία του ποιητή να διατυπώσει στο σημείο αυτό, δια στόματος Δία, μια γενική διαπίστωση ηθικής φύσεως: Οι άνθρωποι άδικα κατηγορούν τους θεούς για τις συμφορές που επισύρουν τα δικά τους σφάλματα. Ο Αίγισθος είναι το τυπικό παράδειγμα ανθρώπου, που αγνοεί τα προειδοποιητικά, μηνύματα των θεών, παρακούει και, εν τέλει, τιμωρείται δίκαια. Ο Olson, στηριζόμενος στο γεγονός ότι μέχρι στιγμής στο έπος δεν έχει γίνει καμία νύξη στον Οδυσσέα και, συνεπώς, ο Δίας δεν μπορεί να έχει κατά νου τον Ιθακήσιο βασιλιά και την οικογένειά του, υποστηρίζει ότι στο σημείο αυτό δεν έχει συντελεστεί, ακόμα, η σύνδεση του οίκου του Ατρέα και του οίκου του Λαέρτη. Κανένα μέλος του ενός οίκου δεν λειτουργεί, τη δεδομένη στιγμή ως παράλληλο σε κάποιο μέλος του άλλου. Ο Αίγισθος είναι, απλώς, η ενσάρκωση της ανοησίας και της παράνοιας των θνητών και ο Ορέστης το όργανο, που επιφέρει τη δίκαιη τιμωρία των θεών¹³.

Ο Hoeschler και η De Jong διαφωνούν και θεωρούν ότι υπάρχει σύνδεση και ότι το χωρίο αποτελεί προειδοποίηση για τους μνηστήρες. Δεν είναι, ωστόσο, σαφές ακόμα το ποιος θα παίξει τον ρόλο του εκδικητή (ο Οδυσσέας ή ο Τηλέμαχος)¹⁴. Για παράδειγμα στο α 295-6, η Αθηνά προοικονομεί πως η μνηστηροφονία θα λάβει όντως χώρα στο παλάτι (*ἐνὶ μεγάροισι*), ως δράστης όμως αναφέρεται μόνον ο Τηλέμαχος, και ως μέσο εκδίκησης εναλλακτικά ο δόλος (πράγμα που τελικά συμβαίνει) ή η κατά μέτωπον επίθεση στα φανερά (*ἀμφαδόν*). Η ασάφεια βέβαια ως προς τον εκδικητή δεν πρέπει να εγείρει προβληματισμούς. Ουσιαστικά πρόκειται για εσκεμμένη αοριστία που λειτουργεί ως αφηγηματολογικό τέχνασμα με στόχο τη δημιουργία προοπτικής για εναλλακτικά σενάρια εξέλιξης της δράσης, εντείνοντας έτσι την εναγώγια ένταση (*suspense*) του ακροατηρίου. Επιπλέον, η απουσία

¹³ Olson (1991), 59.

¹⁴ During (1943), 96.

σαφούς αναφοράς στον δράστη της δολοφονίας, σχετίζεται, με τη βαρύτητα που επιθυμεί ο Δίας να δώσει περισσότερο στο θέμα της ίδιας της εκδίκησης και όχι, τόσο στον φορέα της. Δεν ενδιαφέρει τον Όμηρο αν ο Αίγισθος ήταν ο κύριος δράστης ή αν είχε συνεργό. Θέλει να εστιάσει στο γεγονός της ανυπακοής του προς τις θεϊκές επιταγές και να τονίζει ότι κάθε ανάλογο παράπτωμα επισύρει μια δίκαιη τιμωρία.

Όταν, ωστόσο, η Αθηνά, με τη μορφή του Μέντη, φτάνει στην Ιθάκη, αφηγείται και πάλι την ιστορία των Ατρείδων με σαφέστερες νύξεις για την αναλογία μεταξύ των δύο οίκων. Η Αθηνά κατά τη διάρκεια της συζήτησης της με τον Τηλέμαχο, τον παροτρύνει να εκδιώξει τους μνηστήρες από το παλάτι και να κερδίσει, έτσι, δόξα (κλέος), ανάλογη με του *δίου* Ορέστη, ο οποίος σκότωσε τον φονιά του πατέρα του.

ἦ οὐκ ἄεις οἶον κλέος ἔλλαβε δῖος Ὀρέστης
πάντας ἐπ' ἀνθρώπους, ἐπεὶ ἔκτανε πατροφονῆα,
Αἴγισθον δολόμητιν, ὃ οἱ πατέρα κλυτὸν ἔκτα;
καὶ σὺ, φίλος, μάλα γάρ σ' ὀρώω καλὸν τε μέγαν τε,
ἄλκιμος ἔσσ', ἵνα τίς σε καὶ ὀψιγόνων εὐὲ εἴπη. (*Οδ.* α 298-302).

Στην εκδοχή, λοιπόν, της Αθηνάς, και πάλι ο μόνος ἔνοχος για το φόνο του Αγαμέμνονα είναι ο Αίγισθος. Η Κλυταιμῆστρα, για δεύτερη φορά, απουσιάζει εντελώς. Υπάρχουν δύο βασικοί λόγοι, για τους οποίους, η Αθηνά σκόπιμα παραλείπει τη λεπτομέρεια αυτή της ιστορίας των Ατρείδων. Κατ' αρχάς, τη δεδομένη στιγμή υπάρχει ένταση στις σχέσεις Τηλέμαχου και Πηνελόπης, χωρίς, ωστόσο, οποιαδήποτε υπόνοια για πιθανή αιματοχυσία. Επομένως, μια ενδεχόμενη αναφορά της Αθηνάς στη μοιχεία της Κλυταιμῆστρας και τη μητροκτονία του Ορέστη θα είχε, ίσως, δυσάρεστες συνέπειες. Η θεά θέλει να αποτρέψει τον Τηλέμαχο από μια ανάλογη πράξη¹⁵. Θα ήταν, επομένως, παράλογο, το πρότυπο που προτείνεται στον Τηλέμαχο να είναι κάποιος μητροκτόνος. Ο Ορέστης πρέπει να είναι ο αγαθός ἥρωας,

¹⁵ Hoshler (2017), 410.

που τιμωρεί δίκαια τον ανόσιο, *δολόμητιν* άνδρα και κερδίζει το κλέος και την υστεροφημία.

Ο Όμηρος επιστρατεύει για τρίτη φορά το παράδειγμα της ιστορίας των Ατρείδων στα όσα αφηγείται ο βασιλιάς της Πύλου, Νέστωρ, απαντώντας στις ερωτήσεις του Τηλέμαχου για την τύχη του Οδυσσέα.

Άτρείδην δὲ καὶ αὐτοὶ ἀκούετε νόσφιν ἐόντες,
ὥς τ' ἦλθ' ὥς τ' Αἴγισθος ἐμήσατο λυγρὸν ὄλεθρον.
ἀλλ' ἦ τοι κεῖνος μὲν ἐπισμυγερῶς ἀπέτεισεν.
ὡς ἀγαθὸν καὶ παῖδα καταφθιμένοιο λιπέσθαι
άνδρός, ἐπεὶ καὶ κεῖνος ἐτείσατο πατροφονῆα,
Αἴγισθον δολόμητιν, ὃ οἱ πατέρα κλυτὸν ἔκτα.
καὶ σύ, φίλος, μάλα γάρ σ' ὀρώω καλὸν τε μέγαν τε,
ἄλκιμος ἔσσ', ἵνα τίς σε καὶ ὀψιγόνων ἐὺ εἴπη. (Οδ. γ 192-200).

Ο Νέστωρ, φαίνεται να μην εμπλέκει την Κλυταιμῆστρα στην ιστορία. Κάνει λόγο για την δίκαιη τιμωρία, που υπέστη ο Αίγισθος από το χέρι του Ορέστη. Στόχος του ποιητή στο σημείο αυτό είναι να δοθεί το πρότυπο του "καλού γιου" στον Τηλέμαχο. Ο Τηλέμαχος καλείται να είναι ο ιδανικός γιος ενός νεκρού πατέρα, ο οποίος θα αναλάβει να εκδικηθεί εκείνους που προσέλαβαν τον γονιό¹⁶.

Η πρώτη μνεία της ενοχής της Κλυταιμῆστρας στον Όμηρο, εντοπίζεται λίγο αργότερα, στα λόγια της Αθηνάς-Μέντορα.

βουλοίμην δ' ἂν ἐγὼ γε καὶ ἄλγεα πολλὰ μογήσας
οἴκαδέ τ' ἐλθέμεναι καὶ νόστιμον ἦμαρ ιδέσθαι,
ἢ ἐλθὼν ἀπολέσθαι ἐφέστιος, ὡς Ἀγαμέμνων
ᾠλεθ' ὑπ' Αἰγίσθιοιο δόλφω καὶ ἦς ἀλόχοιο. (Οδ. γ 232-5).

¹⁶ Olson (1990), 64.

Η θεά, στο πλαίσιο της αντίθεσης ανάμεσα σε έναν γρήγορο αλλά ολέθριο νόστο και έναν αργό αλλά ευτυχή, ανακαλεί στη μνήμη το παράδειγμα του Αγαμέμνονα, που δολοφονείται από τη νόμιμη σύζυγό του και τον εραστή της Αίγισθο. Από εδώ και στο εξής, η ιστορία των Ατρείδων λειτουργεί ως κίνητρο για την ανάπτυξη του θέματος της κακής συζύγου¹⁷. Τα όσα ισχυρίζεται εδώ η Αθηνά, βέβαια, δεν αγγίζουν, ίσως, τόσο τους ήρωες της ιστορίας, όσο τους ακροατές, που αγωνιούν πλέον για το αν η επιστροφή του Οδυσσέα θα έχει ένα αίσιο τέλος, με τη δολοφονία των μνηστήρων ή θα καταλήξει σε τραγωδία, με μια ενδεχόμενη δική του δολοφονία, ανάλογη με εκείνη του Αγαμέμνονα¹⁸.

Μια πιο έντονη σύνδεση ανάμεσα στους Ατρείδες και τον οίκο του Οδυσσέα γίνεται και πάλι από τον Νέστορα στο γ 263-312.

ἡμεῖς μὲν γὰρ κείθι πολέας τελέοντες ἀέθλους
ἡμεθ'· ὁ δ' εὐκηλος μυχῶ Ἄργεος ἵπποβότοιο
πόλλ' Ἀγαμεμονόην ἄλοχον θέλγεσκεν ἔπεσσιν.
ἢ δ' ἦ τοι τὸ πρὶν μὲν ἀναίνετο ἔργον ἀεικές,
διὰ Κλυταιμνήστρη· φρεσὶ γὰρ κέχρητ' ἀγαθῆσι·
πάρ δ' ἄρ' ἔην καὶ αἰοιδὸς ἀνὴρ, ᾧ πόλλ' ἐπέτελλεν
Ἀτρείδης Τροίηνδε κιῶν εἴρυσθαι ἄκοιτιν.
ἀλλ' ὅτε δὴ μιν μοῖρα θεῶν ἐπέδησε δαμῆναι,
δὴ τότε τὸν μὲν αἰοιδὸν ἄγων ἐς νῆσον ἐρήμην
κάλλιπεν οἰωνοῖσιν ἔλωρ καὶ κύρμα γενέσθαι,
τὴν δ' ἐθέλων ἐθέλουσαν ἀνήγαγεν ὄνδε δόμονδε.
πολλὰ δὲ μῆρ' ἔκκε θεῶν ἱεροῖσ' ἐπὶ βωμοῖς,
πολλὰ δ' ἀγάλματ' ἀνήψεν, ὑφάσματά τε χρυσόν τε,
ἐκτελέσας μέγα ἔργον, ὃ οὐ ποτε ἔλπετο θυμῶ. (Οδ. γ 262-275).

¹⁷ Katz (1991), 30.

¹⁸ Για το ακροατήριο, που γνωρίζει ότι ο Οδυσσέας είναι ζωντανός και προσπαθεί να επιστρέψει στην Ιθάκη, τα λόγια αυτά της Αθηνάς, θίγουν το ζήτημα της συμπεριφοράς της Πηνελόπης. Αναρωτιούνται λοιπόν οι ακροατές αν θα μείνει πιστή η σύζυγος του Οδυσσέα ή θα βαδίσει στα χνάρια της Κλυταιμνήστρας, με ολέθριες συνέπειες για τον βασιλιά της Ιθάκης [Olson (1990), 65].

Ο γέρος βασιλιάς προσθέτει, αυτή τη φορά μια λεπτομέρεια στη ιστορία του φόνου του Αγαμέμνονα¹⁹. Δράστης, τώρα, δεν είναι μόνο ο Αίγισθος. Έχει ως συνεργό την Κλυταιμίστρα. Ωστόσο, ο Νέστωρ μετριάζει την ενοχή της γυναίκας, υποστηρίζοντας πως η βασίλισσα δεν ήταν εξ αρχής φαύλη. Το επίθετο *δία* και η φράση *φρεσὶ ἀγαθῆσι* (γ 266) σκιαγραφούν μια γυναίκα με χρηστό ήθος, ευσεβή και αξιοσέβαστη. Ο χαρακτηρισμός ηχεί περίεργος και αβάσιμος. Ωστόσο, ο Νέστωρ έχει λόγο που τον επιστρατεύει. Η Κλυταιμίστρα ήταν κάποτε αγαθή, όπως είναι και η Πηνελόπη, τη στιγμή που λαμβάνει χώρα η συζήτηση. Άλλωστε, ο παραλληλισμός των δύο γυναικών επεκτείνεται και σε λεξιλογικό επίπεδο. Η Κλυταιμίστρα στο χωρίο αυτό, χαρακτηρίζεται με όρους που αποδίδονται κατ' εξοχήν στην Πηνελόπη²⁰. Η βασίλισσα των Μυκηνών αντιστεκόταν, αρχικά, στον Αίγισθο. Ωστόσο, μετά την δόλια απομάκρυνση του αιοιδού, που λειτουργούσε ως φύλακας της (στ. 279-261), ενδίδει στην πολιορκία του Αίγισθου και αναλαμβάνει μερίδιο στην ενοχή²¹. Η ενοχή της μετριάζεται, ασφαλώς, με τους κολακευτικούς χαρακτηρισμούς του Νέστορα, και μειώνεται ακόμη περισσότερο με την εισαγωγή του υπερφυσικού παράγοντα, ο οποίος πάντοτε έχαιρε ιδιαίτερης

¹⁹ Αξίζει να σημειωθεί ότι τις συγκεκριμένες λεπτομέρειες ο Νέστωρ τις προσθέτει τώρα μόνο, ύστερα από την παρέμβαση της Αθηνάς και την ερώτηση του Τηλέμαχου. Βάση του στοιχείου αυτού μπορεί κανείς να υποθέσει ότι νωρίτερα ο βασιλιάς της Πύλου μάλλον σκόπιμα δεν ήθελε να αναφερθεί στον ρόλο της Κλυταιμίστρας για να μην τεθεί το θέμα του παραλληλισμού Κλυταιμίστρας-Πηνελόπης και το ενδεχόμενο ενός μητροκτόνου Τηλέμαχου.

²⁰ *δία Κλυταιμίστρα*: *φρεσὶ γὰρ κέρητ' ἀγαθῆσι* (γ 266)- *ὡς ἀγαθαὶ φρένες ἦσαν ἀμύμονι Πηνελοπίῃ* (ω 194). Βλ. και το σχόλιο του Kunst (1924, 26), σύμφωνα με τον οποίο η Κλυταιμίστρα, τουλάχιστον στην *Τηλεμάχεια*, στέκεται στο ίδιο επίπεδο με εκείνο της Πηνελόπης. Εκφράζει, μάλιστα, την άποψη ότι το όνομα της βασίλισσας των Μυκηνών, που δηλώνει την διαβόητη για την ερωτική πολιορκία που υφίσταται (κλυτός-μνάομαι) θα ταίριαζε εξίσου καλά στην Πηνελόπη, η οποία πολιορκείται ερωτικά από τους μνηστήρες.

²¹ Η Rubin-Felson (2004, 97) διατείνεται ότι η Κλυταιμίστρα, όσο υπήρχε η επίβλεψη του αιοιδού, προτιμούσε να παρουσιάζεται ως πιστή και αφοσιωμένη σύζυγος από φόβο μήπως ο αιιδός εξιστορήσει τις άσεμνες ενέργειές της σε ένα τραγούδι. Θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι η ανάθεση της προστασίας της Κλυταιμίστρας σε έναν αιιδό, φανερώνει μια έντονη ανησυχία από πλευράς του Αγαμέμνονα. Ο βασιλιάς γνωρίζει πολύ καλά ότι το ηθικό ολίστημα της Ελένης συνέβη κατά την απουσία του Μενελάου και ενδεχομένως φοβάται ότι η Κλυταιμίστρα θα συμπεριφερθεί ανάλογα. Συνεπώς, ήταν καθοριστικής σημασίας η παρουσία ενός άνδρα που είτε θα επιχειρούσε να ενισχύσει με τα τραγούδια του την αφοσίωση της Κλυταιμίστρας είτε θα γνωστοποιούσε μια πιθανή απιστία της. Τον καίριο ρόλο του αιοιδού αποδεικνύει και η επιθυμία του Αίγισθου να τον εξουδετερώσει. Η απουσία ενός ανθρώπου που θα μπορούσε να εκθέσει τους δύο εραστές ήταν καθοριστικής σημασίας για τον σφετεριστή του θρόνου ώστε να μπορεί να δρα ανενόχλητος.

βαρύτητας στην αρχαιοελληνική σκέψη²². Ειδικότερα, ο Νέστωρ εισάγει τον καθοριστικό ρόλο της μοίρας στην εξέλιξη των γεγονότων (γ 269). Υπό το πρίσμα αυτό η ευθύνη της βασίλισσας για τη μοιχεία της και τα όσα τραγικά την ακολούθησαν μειώνεται σημαντικά, καθώς η ίδια παρουσιάζεται ως ένα απλό πiónι, έρμαιο προδιαγεγραμμένων καταστάσεων. Σημειωτέον, βέβαια ότι η απόδοση των εξελίξεων σε κάποια επιταγή της μοίρας διαφοροποιεί την Κλυταιμίστρα από τον Αίγισθο, του οποίου ο όλεθρος επήλθε ως αποτέλεσμα αμιγώς δικών του επιλογών²³.

Η τελική ενοχοποίηση της Κλυταιμίστρας από τον Νέστορα, εξυπηρετεί ως προειδοποίηση για τον Τηλέμαχο. Με την υπαινικτική αναφορά στην μητροκτονία (στ. 309-310), ο Νέστορας εγείρει στον Τηλέμαχο συναισθήματα απέχθειας εναντίον μιας μητέρας μοιχού. Η Πηνελόπη συνεχίζει, για την ώρα να παραμένει πιστή στον Οδυσσέα και να αντιστέκεται στον πειρασμό που την περιβάλλει. Χωρίς, όμως, έναν προστάτη κοντά της, ίσως αποκλίνει από το σωστό δρόμο, όπως ακριβώς και η Κλυταιμίστρα. Συνεπώς, προβάλλει επιτακτική η ανάγκη να μην καθυστερήσει ο Τηλέμαχος την επιστροφή του στην Ιθάκη.

Ο Μενέλαος, στη συνέχεια της ραψωδίας θα αφηγηθεί τη δική του εκδοχή για την ιστορία των Ατρείδων. Αρχικά, θα κατηγορήσει την Κλυταιμίστρα για εμπλοκή.

εἶος ἐγὼ περὶ κείνα πολὺν βίοντον ξυναγείρων
ἠλώμην, τειῖός μοι ἀδελφεὸν ἄλλος ἔπεφνε
λάθρη, ἀνωϊστί, δόλω οὐλομένης ἀλόχοιο. (Οδ. δ 90-2).

²² Άλλωστε και ο ίδιος ο Μενέλαος στο δ 274-275, αναφερόμενος στην Τρωική εκστρατεία "δικαιολογεί" την τουλάχιστον ανεύθυνη στάση της συζύγου του μπροστά στον δούρειο ίππο ως αποτέλεσμα μεσολάβησης θεού (*δαίμων*).

²³ Katz (1991), 45. Βλ. και Olson (1990), 66. Ο Vermeule (1966, 11), αντίθετα, θεωρεί ότι στην συγκεκριμένη σκηνή η Κλυταιμίστρα δεν παρουσιάζεται ως αγαθή γυναίκα. Δεν ενέδωσε, μεν στην αρχική πολιορκία του Αίγισθου, περίμενε, ωστόσο και στο τέλος αύξησε την "τιμή" της. Είναι εμφανές, βέβαια, ότι ο Όμηρος δεν υπονοεί πουθενά κάτι τέτοιο.

Ο Olson διακρίνει, στο σημείο αυτό, έναν υπονοούμενο παραλληλισμό ανάμεσα στη δική του σύζυγο και την Κλυταιμίστρα²⁴. Η Ελένη με τη δική της απιστία στάθηκε υπεύθυνη για τις συμφορές τόσο του συζύγου της, όσο και όλων των Ελλήνων. Αντίστοιχα, η μοιχεία της Κλυταιμίστρας με τον Αίγισθο είχε ως αποτέλεσμα τον όλεθρο του βασιλιά των Μυκηνών²⁵. Ωστόσο, ο Μενέλαος αλλάζει στάση λίγο αργότερα, μόλις η Ελένη εισέρχεται στο χώρο. Αφηγείται και πάλι την ιστορία των Ατρείδων, όπως του την διηγήθηκε ο Πρωτέας. Σε αυτή τη δεύτερη παρουσίαση των γεγονότων, ο Μενέλαος εστιάζει στην αποκλειστική ενοχή του Αίγισθου χωρίς να αποδίδει ευθύνες στη βασίλισσα. Για τον φόνο κατηγορείται μόνο ο Αίγισθος, ο οποίος, με τη συνέργεια είκοσι ανδρών, έστησε ενέδρα θανάτου στον Αγαμέμνονα.

τὸν δ' ἄρ' ἀπὸ σκοπιῆς εἶδε σκοπός, ὃν ῥα καθεῖσεν
Αἴγισθος δολόμητις ἄγων, ὑπὸ δ' ἔσχετο μισθὸν
χρυσοῦ δοιὰ τάλαντα· φύλασσε δ' ὄ γ' εἰς ἐνιαυτὸν,
μὴ ἐ λάθοι παριῶν, μνήσαιτο δὲ θούριδος ἀλκῆς.
βῆ δ' ἴμεν ἀγγελέων πρὸς δώματα ποιμένι λαῶν.
αὐτίκα δ' Αἴγισθος δολίην ἐφράσσατο τέχνην·
κρινάμενος κατὰ δῆμον ἐείκοσι φῶτας ἀρίστους
εἶσε λόχον, ἐτέρωθι δ' ἀνώγει δαῖτα πένεσθαι·
αὐτὰρ ὁ βῆ καλέων Ἀγαμέμνονα, ποιμένα λαῶν,
ἵπποισιν καὶ ὄχεσφιν, ἀεικέα μερμηρίζων.
τὸν δ' οὐκ εἰδὸτ' ὄλεθρον ἀνήγαγε καὶ κατέπεφνε
δειπνίσσας, ὥς τις τε κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτνῃ.
οὐδέ τις Ἀτρεΐδεω ἐτάρων λίπεθ', οἳ οἱ ἔποντο,
οὐδέ τις Αἴγισθου, ἀλλ' ἔκταθεν ἐν μεγάροισιν. (Οδ. δ 524-537).

Πιθανή αιτία για τη μεταστροφή του αυτή θεωρείται η επιθυμία του βασιλιά της Σπάρτης να μη φέρει σε δύσκολη θέση τη σύζυγό του υπενθυμίζοντας της

²⁴ Olson (1989), 387-389.

²⁵ Η Rubin-Felson (1994), βέβαια, εντοπίζει μια αίσθηση ειρωνείας στην αφήγηση του Μενελάου. Γιατί η Ελένη είναι πλέον σώα και αβλαβής στο σπίτι της αν η μοιχεία είναι τόσο καταστροφική;

τις ασεβείς ενέργειες της αδερφής της. Ωστόσο, κάτι τέτοιο δεν υποστηρίζεται εντελώς από το κείμενο, σύμφωνα με το οποίο ο Μενέλαος μιλάει με πολύ σκληρά λόγια στην Ελένη στους στίχους 266-289, αποδεικνύοντας τις καταστροφικές ενέργειές τις σε βάρος των Αχαιών²⁶.

Μέχρι το σημείο αυτό η συμμετοχή της Κλυταιμίστρας στο φόνο του Αγαμέμνονα είτε απορρίπτεται είτε γίνεται παραδεχτή με ορισμένα ελαφρυντικά. Η Κλυταιμίστρα δεν έχει σκιαγραφηθεί ακόμα ως η ανήλεη, μισητή γυναίκα που δε διστάζει για χάρη του πάθους της να προβεί σε ανόσιες πράξεις. Η εικόνα αυτή ανακύπτει για πρώτη φορά μέσα στο έπος στην αφήγηση της ιστορίας από τον ίδιο τον δολοφονημένο Αγαμέμνονα. Στη *Νέκυια* της *Οδύσσειας*, ο Οδυσσεύς συναντά στον Άδη τον βασιλιά των Μυκηνών, ο οποίος φέρεται με μένος εναντίον της Κλυταιμίστρας, αποδίδοντας της ξεκάθαρα ευθύνες για τα όσα συνέβησαν με τον νόστο του.

ἀλλά μοι Αἴγισθος τεύξας θάνατόν τε μόρον τε
ἔκτα σὺν οὐλομένη ἀλόχῳ οἴκόνδε καλέσσας,
δειπνίσσας, ὥς τίς τε κατέκτανε βοῦν ἐπὶ φάτνῃ. (Οδ. λ 409-411).

οἰκτροτάτην δ' ἤκουσα ὅπα Πριάμοιο θυγατρὸς
Κασσάνδρης, τὴν κτεῖνε Κλυταιμνήστρη δολόμητις
ἀμφ' ἐμοί· αὐτὰρ ἐγὼ ποτὶ γαίῃ χειῖρας ἀείρων
βάλλον ἀποθνήσκων περὶ φασγάνῳ· ἡ δὲ κυνῶπις
νοσφίσατ' οὐδέ μοι ἔτλη, ἰόντι περ εἰς Αἴδαο,
χερσὶ κατ' ὀφθαλμοὺς ἔλέειν σὺν τε στόμ' ἐρεῖσαι. (Οδ. λ 421-426).

Σύμφωνα με τη δική του σκοπιά ο Αίγισθος δε διέπραξε μόνος του το φόνο αλλά με τη συνέργεια της *οὐλομένης ἀλόχου* (λ 410). Το μεγαλύτερο μερίδιο ενοχής, μάλιστα, φαίνεται να το έχει η Κλυταιμίστρα²⁷. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Αγαμέμνων αναφέρει τον Αίγισθο μόνο μια φορά στην αρχή του λόγου

²⁶ Ο Μενέλαος φαίνεται να κατηγορεί την Ελένη ότι προσπάθησε να αποκαλύψει στους Τρώες το τέχνασμα του Δούρειου Ίππου, με ενδεχομένως ολέθριες συνέπειες για τον στρατό των Αχαιών.

²⁷ Katz (1991), 43-53 και Robin-Felson (1994), 99-103.

του (λ 409), ενώ στη συνέχεια μοναδικός δράστης είναι η Κλυταιμίστρα. Αξιοσημείωτη είναι, επίσης, η απόδοση του επιθέτου *δολόμητις* (λ 422-423) στην Κλυταιμίστρα, ενώ μέχρι στιγμής, με τον όρο αυτόν χαρακτηριζόταν ο Αίγισθος. Η βασίλισσα φαίνεται, επίσης να επιβαρύνεται με ένα ακόμα έγκλημα. Φέρει την απόλυτη ευθύνη για τη δολοφονία της Κασσάνδρας (λ 422). Στα σκληρά λόγια του Αγαμέμνονα (*κυνῶπις*)²⁸ διακρίνεται καθαρά ένας μισογυνισμός. Τα όσα λέει αφορμώνται από το αίσθημα πικρίας και αδικίας που τον βαραίνει. Είναι εξαιτίας αυτού του αισθήματος που προβαίνει σε γενικεύσεις για το γυναικείο φύλο²⁹, με αφορμή τις συμφορές, που προξένησαν στο δικό του σπίτι οι γυναικείες μορφές της Ελένης και της Κλυταιμίστρας³⁰. Συμβουλεύει τον Οδυσσέα να προσέχει πολύ καλά την επιστροφή του στην Ιθάκη διότι η Πηνελόπη, ως γυναίκα, μπορεί να συμπεριφερθεί ανάλογα. Ωστόσο, σπεύδει να καθησυχάσει τον Οδυσσέα ισχυριζόμενος πως η Πηνελόπη δεν έχει δώσει ποτέ δείγματα ανάλογου ήθους με εκείνο της Κλυταιμίστρας³¹.

Η αντίθεση ανάμεσα στην Πηνελόπη και Κλυταιμίστρα ολοκληρώνεται στο τέλος του έπους, τη μικρή νέκεια.

²⁸ Αξίζει να σημειωθεί ότι το ίδιο επίθετο χρησιμοποιεί η Ελένη για τον εαυτό της στην πρώτη της εμφάνιση στη *δ* της *Οδύσσειας* (*δ* 145).

²⁹ Για τις γενικεύσεις του Αγαμέμνονα ο Stanford (1978, 1:396-97 στο 441 κ.ε.) σχολιάζει: « Προβαίνοντας σε γενικεύσεις...κρίνοντας από τη δική του εμπειρία,...καταδικάζει ολόκληρο το γυναικείο φύλο με λόγια, που είναι τα πρώτα μιας μακράς σειράς αντιφεμινιστικών χλευασμών στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία. Ο Eisenberg (1973, 181-82) αποδίδει τα λόγια του Αγαμέμνονα στην επιθυμία του να στιγματίσει την απιστία της συζύγου του. Τον μισογυνισμό του Αγαμέμνονα δικαιολογεί και η Wender (1978, 38)».

³⁰ Στο λ 437 είναι η πρώτη και μοναδική φορά που Ελένη, Κλυταιμίστρα και Πηνελόπη αναφέρονται μαζί στο έπος. Η ταυτόχρονη μνεία και των τριών, προβάλλει καλύτερα την αντίθεση ανάμεσα στις δύο αδερφές και τη σύζυγο του Οδυσσέα. Η αντίθεση αυτή θα ολοκληρωθεί στην τελευταία ραψωδία, όπου η Πηνελόπη θα αναχθεί στο πρότυπο καλής συζύγου, ενώ η Κλυταιμίστρα θα δεχθεί τη γενικότερη κατακραυγή.

³¹ Ενδιαφέρον παρουσιάζει η διαρκής εναλλαγή στα λόγια του Αγαμέμνονα. Ενώ αρχικά στη *Νέκεια* (λ 427-28) βάλλει εναντίον όλων ανεξαιρέτως των γυναικών, στη συνέχεια, προκειμένου να καθησυχάσει τον Οδυσσέα, εξαιρεί την Πηνελόπη (*στ.*193-98), για να επανέλθει και πάλι σε μια καθολική αποκλήρυξη του θηλυκού γένους τονίζοντας την έλλειψη αξιοπιστίας που το διακρίνει (*στ.*201-202). Πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι στη *Νέκεια* (*στ.* 435-39), ο Οδυσσέας δεν καθησυχάζεται από τα λόγια του Αγαμέμνονα. Αντιθέτως η επιφυλακτικότητα του εντείνεται. Ο Όμηρος παρουσιάζει τον Ιθακήσιο ήρωα να δρα αυτόνομα, με μόνο συνεργό τον γιο του Τηλέμαχο, χωρίς να καθιστά τη σύζυγό του κοινωνό του σχεδίου εκδίκησης, σε αντίθεση με άλλες εκδοχές του μύθου, όπου η Πηνελόπη φαίνεται πως είχε ενεργό ρόλο.

ὄλβιε Λαέρταο πάϊ, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ,
ἦ ἄρα σὺν μεγάλῃ ἀρετῇ ἐκτίσω ἄκοιτιν·
ὡς ἀγαθαὶ φρένες ἦσαν ἀμύμονι Πηνελοπείῃ,
κούρη Ἰκαρίου, ὡς εὖ μέμνητ' Ὀδυσῆος,
ἄνδρὸς κουριδίου. τῶ οἱ κλέος οὐ ποτ' ὀλεῖται
ἦς ἀρετῆς, τεύξουσι δ' ἐπιχθονίοισιν ἀοιδὴν
ἀθάνατοι χαρίεσσαν ἐχέφρονι Πηνελοπείῃ,
οὐχ ὡς Τυνδαρέου κούρη κακὰ μήσατο ἔργα,
κουρίδιον κτείνασα πόσιν, στυγερὴ δέ τ' ἀοιδὴ
ἔσσειτ' ἐπ' ἀνθρώπους, χαλεπὴν δέ τε φῆμιν ὀπάσσει
θηλυτέρησι γυναιξί, καὶ ἦ κ' εὐεργὸς ἔησιν. (Οδ. ω 192-203).

Με τη δεύτερη αφήγηση του Αγαμέμνονα η Πηνελόπη αποκτά δύο διαφορετικούς ρόλους. Σε ότι αφορά την αρετή της είναι εκ διαμέτρου αντίθετη από τη Κλυταιμῆστρα. Ωστόσο, την ανταγωνίζεται επάξια σε εξυπνάδα και δόλο³². Η Πηνελόπη αντίθετα από τη σύζυγο του Αγαμέμνονα δεν ενδίδει στους πειρασμούς. Διατηρεί την αγνότητά της, μένει πιστή στον Οδυσσέα παρά το γεγονός ότι ο φύλακας και προστάτης της απουσιάζει. Για να πετύχει, βέβαια, τους στόχους της επιστρατεύει το δόλο. Η πονηριά της όμως, δεν αποδεικνύεται ολέθρια όπως στην περίπτωση της Κλυταιμῆστρας, αλλά σωτήρια. Στυλώνει το σπίτι της. Δε το γκρεμίζει. Ο δόλος της εξυπηρετεί στη δολοφονία των μνηστήρων και την απομάκρυνση του κακού. Αντίθετα, ο δόλος της Κλυταιμῆστρας οδηγεί στη δολοφονία του Αγαμέμνονα και φέρνει τη συμφορά στο σπίτι. Έτσι, η ομοφροσύνη της Πηνελόπης και τα κίνητρα του δόλου διαχωρίζουν το κλέος από το αίσχος. Η αντίθεση στη συμπεριφορά των δύο γυναικών αποτελεί κλειδί για την αντίθετη μοίρα των συζύγων τους³³.

³² Εκτός από τον δόλο με την ύφανση του σαβάνου του Λαέρτη, δόλο αποτελεί και η δοκιμασία τοξοβολίας για την ανάδειξη του νέου συζύγου. Η τελευταία θα δώσει την ευκαιρία στον Οδυσσέα να προβεί στη μνηστηροφονία και να πάρει εκδίκηση, αποκαθιστώντας, έτσι, την τάξη στο σπίτι του.

³³ Η Πηνελόπη, η Ελένη και η Κλυταιμῆστρα παίζουν κομβικό ρόλο στη μοίρα και την ευτυχία των συζύγων τους, παρόλο που καμιά τους δεν φαίνεται να έχει τον έλεγχο της δικής της μοίρας. Περισσότερα για τον παραλληλισμό των τριών γυναικών βλ. Robin-Felson (1994), σελ. 81-82 και 93.

Η Πηνελόπη ανάγεται, λοιπόν, στο σύμβολο της πίστης, της αγνότητας και έρχεται σε απόλυτη αντίθεση με τη Κλυταιμίστρα, η οποία ενσαρκώνει το απόλυτο κακό. Η σύζυγος του Οδυσσέα κερδίζει κλέος ανάλογο με εκείνο του Ορέστη και αντίθετο με την καταδίκη της Κλυταιμίστρας³⁴. Η Πηνελόπη υμνείται ως το θετικό πρότυπο γυναίκας, ενώ στο πρόσωπο της Κλυταιμίστρας απεικονίζεται η ασέβεια, η ανομία και η αδιαντροπιά. Ο ύμνος της Πηνελόπης έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τον ψόγο της Κλυταιμίστρας. Η σύζυγος του Οδυσσέα, με την αφοσίωσή της, αποτελεί την εξαίρεση σε έναν γενικότερο κανόνα τον οποίο εκπροσωπεί η σύζυγος του Αγαμέμνονα.

Παρατηρούμε, επομένως, ότι στα ομηρικά έπη είτε δε συμμετέχει καθόλου στη δολοφονία του Αγαμέμνονα, είτε εμπλέκεται παρασυρμένη από το πάθος της για τον Αίγισθο. Πουθενά στο έπος δε σκιαγραφείται η προσωπικότητα της στην πλέον γνωστή κλασσική της εκδοχή. Η Κλυταιμίστρα δεν παρουσιάζεται πουθενά ως η τραγική φιγούρα της πονεμένης μητέρας, που εκδικείται το σύζυγό της για την άδικη σφαγή της κόρης της, Ιφιγένειας. Στον Όμηρο δεν υπάρχει καμία αναφορά στα γεγονότα της Αυλίδας. Για την ακρίβεια, η ίδια η Ιφιγένεια δεν εμφανίζεται στην ομηρική ποίηση. Η απουσία μνείας οφείλεται, ενδεχομένως, στην αναγκαιότητα να προβληθεί η Κλυταιμίστρα ως αντίποδας της Πηνελόπης. Αν ο Αγαμέμνων παρουσιαζόταν ως δολοφόνος, η Κλυταιμίστρα θα έβρισκε, πιθανώς, ελαφρυντικά για την πράξη της. Συνεπώς, θα ήταν αδύνατον να λειτουργήσει η παρουσία της ως τρόπο εξύμνησης του ήθους της Πηνελόπης³⁵.

Ανεξαρτήτως κινήτρων, πάντως, η Κλυταιμίστρα του Ομήρου, όταν παρουσιάζεται ως ένοχη, δεν εκδικείται για κάτι τον Αγαμέμνονα. Τον δολοφονεί παρακινούμενη από ερωτική επιθυμία. Ανάλογη είναι η εικόνα της στον υπόλοιπο επικό κύκλο. Οι *Νόστοι*, σύμφωνα με μια σύντομη περίληψη

³⁴ Olson (1990), 70.

³⁵ Ως μοναδική αναφορά του Ομήρου στην Ιφιγένεια θα μπορούσε να εκληφθεί το *I* 145 της *Ιλιάδας*. Εκεί ο Όμηρος κάνει λόγο για τις τρεις κόρες του Αγαμέμνονα, την Χρυσόθεμη, τη Λαοδίκη και την Ιφιάνασσα. Ωστόσο, δεν είναι απαραίτητο να ταυτίσουμε την τελευταία με την Ιφιγένεια, καθώς ο Αγαμέμνων μιλά στο συγκεκριμένο σημείο για την πιθανότητα γάμου των τριών κοριτσιών. Συνεπώς, μια αναφορά στην νεκρή Ιφιγένεια θα έμοιαζε παράλογη. Στα *Κύπρια Έπη* μάλιστα, η Ιφιάνασσα και η Ιφιγένεια είναι δύο διαφορετικά πρόσωπα (Laur. schol. Soph. *El.* 157). Βλ. και March (1987), σελ. 85 σημ. 30.

που διαθέτουμε από τον Πρόκλο, κάνουν λόγο για τη δολοφονία του Αγαμέμνονα από τον Αίγισθο και την Κλυταιμίστρα και τη συνακόλουθη εκδίκηση του Ορέστη, ενώ τα *Κύπρια Έπη*, αναφέρονται στα γεγονότα, φέρνοντας στο προσκήνιο, ωστόσο, την ύπαρξη της Ιφιγένειας και, επιπλέον, τη θυσία της.

Παρόλα αυτά, η ευθύνη για τα γεγονότα της Αυλίδας δε φαίνεται να βαραίνει τον ίδιο τον Αγαμέμνονα αποκλειστικά, αλλά το σύνολο του στρατού των Αχαιών. Έχει ιδιαίτερη σημασία το γεγονός ότι παρουσιάζεται η εκδοχή της αθάνατης Ιφιγένειας, σύμφωνα με την οποία η θεά Άρτεμις, την ώρα της θυσίας, τοποθετεί στη θέση της κοπέλας ένα ελάφι και οδηγεί την Ιφιγένεια στη χώρα των Ταύρων. Σύμφωνα, λοιπόν, με την εκδοχή αυτή, θα ήταν παράλογο να υπάρξει οποιοσδήποτε συσχετισμός του φόνου του Αγαμέμνονα με τα γεγονότα της Αυλίδας. Η Κλυταιμίστρα δεν έχει να εκδικηθεί για τίποτα τον άνδρα της. Ο φόνος έχει την αιτία του στο ερωτικό πάθος της για τον Αίγισθο³⁶. Βέβαια, ο ρόλος του Αίγισθου και η συμμετοχή του στη δολοφονία του Μυκηναίου βασιλιά φαίνεται να είναι μεγαλύτερος από εκείνον της Κλυταιμίστρας, καθώς το όνομά του προηγείται εκείνου της βασίλισσας³⁷.

2.2 Ησίοδος

Ανάλογη εικόνα έχουμε και στον Ησίοδο³⁸. Και εκεί, μέσα σε δεκαπέντε, περίπου, στίχους, πληροφορούμαστε για την κόρη της Κλυταιμίστρας και του Αγαμέμνονα (η οποία εδώ αναφέρεται με το όνομα Ιφιμέδη) και για τη θυσία της κοπέλας στην Αυλίδα.

γῆμ[ε δ' ἔδον διὰ κάλλος ἄναξ ἀνδρ]ῶν Ἄγαμέμωνων
κού[ρην Τυνδαρέοιο Κλυταιμίσ]τρην κυανῶπ[ιν•
ἦ τ[έκεν Ἰφιμέδην καλλίσφυ]ρον ἐν μεγάρ[οισιν

³⁶ Θα μπορούσε, ίσως, κάποιος να αντιτείνει στο επιχείρημα αυτό, ότι η Κλυταιμίστρα δε γνωρίζει ακριβώς τι έχει γίνει στην Αυλίδα και θεωρεί την Ιφιγένεια νεκρή.

³⁷ Κατά τρόπο ανάλογο, το όνομα του Ορέστη προηγείται εκείνου του Πυλάδη όταν ο Πρόκλος κάνει λόγο, αργότερα, για την υπόθεση της εκδίκησης.

³⁸ 23 (α) MW II 13-30.

Ἡλέκτρην θ' ἢ εἶδος ἐρήριστ' ἀ[θανά]τησιν.
Ἴφιμέδην μὲν σφάζαν ἐυκνή[μ]ιδες Ἀχαιοὶ
βωμῶ[ι ἔπ' Ἀρτέμιδος χρυσηλακ]άτ[ου] κελαδεινῆς,
ἦματ[ι τῶι ὅτε νηυσὶν ἀνέπλ]εον Ἴλιον εἴσω
ποινή[ν τεισόμενοι καλλισ]φύρου Ἀργειῶ[ν]ης,
εἶδω[λον• αὐτὴν δ' ἐλαφηβό]λος ἰοχέαιρα
ῥεῖα μάλ' ἐξεσά[ωσε, καὶ ἀμβροσ]ίην [ἐρ]ατε[ινὴν
στάξε κατὰ κρῆ]θεν, ἵνα οἱ χ]ρῶς [ἔ]μπε[δ]ο[ς] εἴη,
θῆκεν δ' ἀθάνατο[ν καὶ ἀγήρ]αον ἦμα[τα πάντα.
τὴν δὴ νῦν καλέο]υσιν ἐπὶ χ]θονὶ φῶλ' ἀν[θρώπων
Ἄρτεμιν εἰνοδί]ην, πρόπολον κλυ]τοῦ ἰ[ο]χ[ε]αίρ[ης].
λοῖσθον δ' ἐν μεγά[ροισι Κλυτ]αιμήστρη κυα[νῶπις
γείναθ' ὑποδμηθ]εῖς' Ἀγαμέμ]νον[ι δῖ]ον Ὀρέ[στην,
ὅς ῥα καὶ ἠβήσας ἀπε]τείσατο π]ατροφο[ν]ῆα,
κτεῖνε δὲ μητέρα [ἦν ὑπερὴν]ορα νηλεί [χαλκῶι.

Και στον Ησίοδο, την ευθύνη για το έγκλημα την φέρουν οι Αχαιοί στο σύνολό τους (στ. 17), ενώ και πάλι η Ιφιγένεια σώζεται από την Άρτεμη και καθίσταται αθάνατη (στ. 21-24). Συνεπώς, ούτε στον Ησίοδο υπάρχει υπόνοια για εκδίκηση της Κλυταιμίστρας. Ο Ορέστης δολοφονεί και εκδικείται, απλώς, δύο εγκληματίες εραστές. Την Κλυταιμίστρα, η οποία αποκαλείται *ὄλεσῆνωρ* (στ. 30) και (κατά τον παγιωμένο από τον Όμηρο λογότυπο) *κυανώπις*³⁹ και τον Αίγισθο, ο οποίος χαρακτηρίζεται ως *πατροφονεύς* (στ. 29), όπως ακριβώς και στην *Οδύσσεια* (γ 197).

3.Η ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ ΣΤΗΝ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Εισαγωγή

³⁹ Το επίθετο είναι χαρακτηριστικό της Ελένης στο έπος (*Οδ.*, δ 145) γεγονός που τονίζει περισσότερο την κοινή φύση των δύο αδερφών.

Σε αντίθεση με την Ομηρική της θέση, η Κλυταιμίστρα στην αττική τραγωδία ανέρχεται σε κεντρική ηρωίδα. Δεν είναι πλέον ένας χαρακτήρας περιθωριοποιημένος. Η άποψη που διαμορφώνει ο θεατής δεν προέρχεται αποκλειστικά από κρίσεις τρίτων αλλά ακούει την ίδια να επιχειρηματολογεί προκειμένου να δικαιολογήσει τις πράξεις της, εκθέτοντας τους δίκαιους, κατ' αυτήν, λόγους που την ώθησαν στη δολοφονία του Αγαμέμνονα. Ο Αισχύλος στην Ορέστεια και ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης στις Ηλέκτρες τους εκθέτουν και ερμηνεύουν τη δράση και τα λόγια της Κλυταιμίστρας μέσα σε ένα πλαίσιο πραγμάτευσης ζητημάτων σχετικών με το φύλο και τις εκάστοτε κοινωνικές συνθήκες, αντιπαραβάλλοντας την γυναικεία με την ανδρική ηθική και ιδιοσυγκρασία. Το διακύβευμα κάθε φορά είναι ο ανάρμοστος για μια γυναίκα ρόλος του ηθικού εκδικητή και οι ποινές που επισύρει η συγκεκριμένη επιλογή. Από το άνδρόβουλον κέαρ του Αισχύλου μέχρι την τυπική, καθημερινή γυναίκα του Ευριπίδη, η Κλυταιμίστρα αντιμάχεται διαφορετικά συστήματα αξιών επιχειρώντας ενίοτε, έστω και ανεπιτυχώς τελικά, να τα ανατρέψει. Λόγω των διαφορετικών εκδοχών που συναντάμε στον κάθε τραγικό είναι εφικτή η σφαιρική εξέταση της προσωπικότητας της Κλυταιμίστρας, η αναζήτηση των αιτιών της συμπεριφοράς της και η διερεύνηση του εσωτερικού της κόσμου μέχρι τελικά να αποφανθεί κανείς, πάντα με επιφυλάξεις, για το μέγεθος της ενοχής της.

3.1 ΑΙΣΧΥΛΟΣ

Στον Αισχύλο, η Κλυταιμίστρα πραγματώνει με τον καλύτερο δυνατό τρόπο την ετυμολογία του ονόματός της που τη συνδέει με την ύφανση δόλου. Στη διάρκεια της τριλογίας της Ορέστειας, κυρίως όμως στο πρώτο μισό του Αγαμέμνονα, η Κλυταιμίστρα παρουσιάζεται ως ένας δεινός ρήτορας, μια γυναίκα ικανή να υφαίνει δόλους κατά βούληση και να οδηγεί τους πάντες προς την κατεύθυνση που επιθυμεί. Η κεντρική θέση που κατέχει και η οπτική γωνία από την οποία την παρουσιάζει ο Αισχύλος γίνεται εμφανής από τους πρώτους στίχους του Αγαμέμνονα. Η παρουσία της δηλώνεται ήδη στους στίχους 10-11, όταν ο φύλακας στη στέγη του ανακτόρου των Ατρείδων ανακοινώνει ότι έχει αναλάβει τα καθήκοντά του μετά από εντολή της

γυναίκας που σκέφτεται σαν άντρας (*γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ*)⁴⁰ και η οποία έχει την εξουσία της πόλης στα χέρια της (*κρατεῖ*). Η αισχύλεια Κλυταιμίστρα επομένως είναι η γυναίκα που σπάει τις συμβάσεις, εισβάλλει στο στρατόπεδο των ανδρών υιοθετώντας τη γλώσσα τους και αναλαμβάνοντας κατεξοχήν ανδρικούς ρόλους. Ωστόσο, οι παγιωμένες αντιλήψεις σχετικά με τα δύο φύλα και οι αυστηρές κοινωνικές συμβάσεις που στόχο έχουν τη διατήρηση της έννομης τάξης θα σταθούν εμπόδιο στην εξιλέωσή της, κατατάσσοντάς την στα αναπόφευκτα παραδείγματα συμπεριφοράς. Η αποτυχία της, βέβαια, δεν ακυρώνει την έντονα εντυπωσιακή παρουσία της σε ολόκληρη την τριλογία. Παρά την τελική της συντριβή κερδίζει με την αποφασιστικότητα και τη δεινότητά της, αν μη τι άλλο, τον θαυμασμό του θεατή. Έτσι, ακόμη κι αν ο Αισχύλος στοχεύει στην αποτίμηση των ενεργειών της ως επικίνδυνων και υπονομεύει τη ριζοσπαστικότητα του χαρακτήρα της, η σύνθετη προσωπικότητα της ηρωίδας επιβάλλει περαιτέρω εξέταση των θέσεων αυτών. Ξεκινώντας χρονολογικά, η προσέγγιση της Κλυταιμίστρας θα αρχίσει από τον Αγαμέμνονα, όπου κατά κύριο λόγο ξεδιπλώνονται το μεγαλείο και η ισχύς της.

3.1.α. Αγαμέμνων

Όπως ήδη αναφέρθηκε, ο Αισχύλος δίνει από νωρίς ψήγματα της προσωπικότητας της Κλυταιμίστρας, με τον φύλακα στη στέγη του σπιτιού να της αποδίδει τον χαρακτηρισμό *ἀνδρόβουλον κέαρ*⁴¹ Έτσι ο τραγωδός εισάγει το μοτίβο που θα αναδειχθεί σε leitmotif της Ορέστειας. Σε όλη την έκταση της τριλογίας, ο μύθος των Ατρείδων είναι ιδωμένος μέσα από το πρίσμα του σφετερισμού ανδρικών ιδιοτήτων από μια γυναίκα και της εισβολής της στη δική τους κοινωνία. Η Κλυταιμίστρα είναι η ενσάρκωση του συγκεκριμένου προβλήματος. Καταρρίπτει διαρκώς νόρμες σχετικές με τις δικαιοδοσίες των δυο φύλων υιοθετώντας ένα ανδρικό προφίλ. Ο φόνος του συζύγου της, στο πλαίσιο μάλιστα μιας ανταποδοτικής δικαιοσύνης, η

⁴⁰ Ο Stanford (1937, σελ. 92) σχολιάζει σχετικά με την ετυμολογία του επιθέτου ότι το προερχόμενο από το ρήμα βουλεύομαι δεύτερο συνθετικό υποδεικνύει την αποφασιστικότητα, τον σχεδιασμό και τη λογική διεργασία που οφείλει να συνοδεύει μια απόφαση ειλημμένη από έναν άνδρα. Έτσι, έμμεσα γνωστοποιούνται ορισμένες από τις βασικές ιδιότητες της Κλυταιμίστρας. Η βασίλισσα σε όλη τη διάρκεια της τραγωδίας ξεδιπλώνει την προσεχτικά μελετημένη δράση της επιδεικνύοντας έντονο ντετερμινισμό.

⁴¹ Ο Goldhill (1984), 9, σημειώνει σχετικά ότι η τοποθέτηση του υποκειμένου στο τέλος του στίχου εντείνει τη δύναμη που του αποδίδεται. Παράλληλα, η σπάνια σύνταξη του ρήματος *ἐλπίζω* χωρίς αντικείμενο τονίζει την ίδια την ένταση της επιθυμίας την ίδια στιγμή που το αίσθημα του φόβου (στ. 14) καταλαμβάνει τη θέση του αποσιωπημένου αντικειμένου.

δημόσια ρητορεία της, η πρόδηλη σεξουαλικότητά της και η προσπάθειά της να προστατεύσει άλλους άνδρες (όπως συμβαίνει στο τέλος του Αγαμέμνονα, όπου επιδιώκει να υπερασπιστεί και να λυτρώσει τον Αίγισθο από τις φραστικές επιθέσεις του Χορού, στ.1654-1661,1672-1673) είναι μερικοί μόνο από τους ανδρικούς ρόλους που η Κλυταιμίστρα οικειοποιείται. Όπως πολύ σωστά παρατηρεί η McClure, το διαρκώς μεταβαλλόμενο προφίλ της ηρωίδας αποτυπώνεται λεξιλογικά με οξύμωρες αντιπαραθέσεις όρων σχετικών με το άρρεν και το θήλυ. Στον στίχο 11 η διπλή φύση της Κλυταιμίστρας τονίζεται από την αντιπαραβολή του γυναικός με το *άνδρόβουλον*, ενώ λίγο αργότερα (στ.351) ο Χορός θα δηλώσει ότι «η γυναίκα μιλά σοφά, σαν άνδρας» (*γύναι κατ' άνδρα*). Αντίστοιχα, η ίδια η Κλυταιμίστρα υποκριτικά θα αναφερθεί στην ευάλωτη σε συκοφαντίες και φήμες φύση της γυναίκας κατά την απουσία του άνδρα (στ.861, *τὸ μὲν γυναῖκα... ἄρσενος δίχα*), ενώ η Κασσάνδρα στον στίχο 1231 προφητεύοντας το φόνο του Αγαμέμνονα και εστιάζοντας στη φύση θύτη και θύματος, μιλά για τον θηλυκό φονιά του ανδρός (*θηλὺς ἄρσενος φονεὺς*).⁴²

Η ταλάντευση της Κλυταιμίστρας ανάμεσα στους δυο αυτούς κόσμους είναι πιο έντονη στο πρώτο μέρος της τραγωδίας (μέχρι δηλαδή τον φόνο του Αγαμέμνονα) και υπαγορεύεται κυρίως κατά την McClure από τις εκάστοτε επιδιώξεις της. Ειδικότερα, η Κλυταιμίστρα επιλέγει να προβάλλει την γυναικεία της πλευρά όταν επιθυμεί να κερδίσει την συμπόνια των συνομιλητών της, ενώ υιοθετεί ανδροπρεπή συμπεριφορά όταν στοχεύει στην απόδειξη της αξιοπιστίας των ισχυρισμών της.⁴³

Η αρχή του δράματος βρίσκει την Κλυταιμίστρα αντιμέτωπη με τη δυσπιστία του Χορού. Η είδηση για την πτώση της Τροίας δε φαίνεται να πείθει τους Αργείους γέροντες, οι οποίοι, παρασυρμένοι από τις αντιλήψεις τους περί αναξιοπιστίας των γυναικών, ζητούν από την βασίλισσα αποδείξεις για την αλήθεια όσων η ίδια τους ανακοίνωσε λίγο νωρίτερα.

Χορ: πῶς φής; πέφευγε τοῦπος ἐξ ἀπιστίας.

⁴² McClure (1999), σελ.73. Αναλυτικά για την ανδρόγυνη συμπεριφορά της Κλυταιμίστρας βλ. Winnington-Ingram (1983), σελ.105-114.

⁴³ McClure (1999), σελ.75 Χαρακτηριστικά παραδείγματα της τακτικής αυτής είναι οι λόγοι της στους στίχους 587-614 και 855-913 όπου οι εναλλαγές ανδρικής και γυναικείας ιδιοσύστασης συντελούνται ταχύτατα και πολύ συχνά.

Κλ: Τροίαν Ἀχαιῶν οὔσαν: ἧ̃ τορῶς λέγω;
Χορ: χαρά μ' ὑφέρπει δάκρυον ἐκκαλουμένη.
Κλ: εἶ γὰρ φρονούντος ὄμμα σοῦ κατηγορεῖ.
Χορ. τί γὰρ τὸ πιστόν; ἔστι τῶνδ' ἐσοί τέκμαρ;
Κλ: ἔστιν: τί δ' οὐχί; μὴ δολώσαντος θεοῦ.
Χορ: πότερα δ' ὄνειρων φάσματ' εὐπιθῆ σέβεις;
Κλυτ. οὐ δόξαν ἂν λάβοιμι βριζούσης φρενός.
Χορ: ἀλλ' ἧ̃ σ' ἐπιάνεν τις ἄπτερος φάτις;

Ἔτσι, η ηρωίδα οφείλει να κερδίσει την εμπιστοσύνη μιας ομάδας ανδρῶν που της αποδίδει τον απαιτούμενο σεβασμό μόνο και μόνο χάριν της ιδιότητάς της ως συζύγου του απόντος βασιλιά (στ.258-260) Ο Αισχύλος, λοιπόν, γνωστοποιεῖ πολύ νωρίς τις κοινωνικές και ιδεολογικές συνθήκες μέσα στις οποίες θα εξελιχθεῖ η δράση. Η εμμονή του Χορού σε ζητήματα φύλου θα διαδραματίσει καίριο ρόλο στην τοποθέτησή του απέναντί στην Κλυταιμῆστρα και την αποτίμησή του εγκλήματός της. Προσπαθώντας να αποδείξει την αλήθεια των ισχυρισμών της, η Κλυταιμῆστρα προβαίνει στην πρώτη αποκήρυξη της γυναικείας της φύσης⁴⁴. Στις κατηγορίες των γερόντων περί ευπιστίας των γυναικῶν σε ὄνειρα και φήμες, η βασίλισσα απαντά ὅτι ουδέποτε αφέθηκε να παρασυρθεῖ ἀπὸ ἀνάλογα φαινόμενα και παρουσιάζει τον εαυτό της ως ἔμπειρο και ψύχραιμο, σαφῶς διαφορετικὸ ἀπὸ κάθε αυθόρμητη και εὐάλωτη γυναικεία ὑπαρξή (στ.275, 277)⁴⁵.

Στη συνέχεια η Κλυταιμῆστρα θα εκφωνήσῃ δυο εκτενείς λόγους οριοθετούμενους ἀπὸ μια συντομότερη παρέμβαση του Χορού. Στον πρῶτο (στ.281-316) περιγράφει λεπτομερῶς τὸ ταξίδι της φλόγας ἀπὸ τὴν Τροία μέχρι τὸ Ἄργος ἐνῶ στον δεύτερο (στ.320-350) ἐπιδίδεται σε εικασίες σχετικά με τὴν ὑβρὴ των νικητῶν και τις συμφορές των ηττημένων στην κατεκτημένη πόλη.

⁴⁴ Το μοτίβο επανέρχεται πολύ συχνά στην τραγωδία και στη συνέχεια της εργασίας θα διευκρινίζονται οι λόγοι που υπαγορεύουν κάθε φορά την επαναφορά του.

⁴⁵ Αργότερα, στην υποδοχή του συζύγου της η Κλυταιμῆστρα θα ανατρέσει τους παρόντες ισχυρισμούς στην προσπάθειά της να εγείρει συναισθήματα οίκτου στο ακροατήριό της και να καλύψει πίσω ἀπὸ δόλιο λόγο τις πραγματικὲς προθέσεις της (Αγ., 887-894).

Από την πλειοψηφία των μελετητών οι λόγοι αυτοί θεωρούνται ενδεικτικοί της ρητορικής δεινότητας και της ισχύος του λόγου της βασίλισσας⁴⁶. Η Betensky εστιάζοντας στις λεπτομερείς γεωγραφικές αναφορές των στίχων 281-317 και στην άμεση σύνδεσή τους με πληθώρα θεοτήτων, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η Κλυταιμίστρα φτιάχνει το δικό της σύμπαν, όπου τα πάντα συμβάλλουν στην επίτευξη των στόχων της⁴⁷. Τα λόγια της ηρωίδας ερμηνεύονται από την μελετήτρια ως βεβαιότητα της Κλυταιμίστρας για την ευνοϊκή στάση των θεών προς το πρόσωπό της. Είναι ο Ήφαιστος που της στέλνει την είδηση με τις φρυκτωρίες, δίνοντάς της έτσι το έναυσμα να θέσει σε λειτουργία το σχέδιό της. Λίγο αργότερα η βασίλισσα ταυτίζει την επιθυμία της για εκδίκηση με εκείνη των θεών αποδίδοντας την διάθεση τους αυτή στις πιθανές ασέβειες του Αγαμέμνονα επί Τρωικού εδάφους.

θεοῖς δ' ἀναμπλάκητος εἰ μῶλοι στρατός,
ἐγρηγορὸς τὸ πῆμα τῶν ὀλωλότων
γένοιτ' ἄν, εἰ πρόσπαια μὴ τύχοι κακά (Αγ. 345-347)

Καθιστώντας αυθαίρετα τους θεούς συμμάχους της, η Κλυταιμίστρα συμπεριφέρεται σαν να έχει τον απόλυτο έλεγχο του κόσμου που δημιουργεί. Ως αποδεικτικό στοιχείο της θέσης της η Betensky φέρνει το *μοι* του στίχου 316 με το οποίο κλείνει η εκτενέστατη περιγραφή και το οποίο ισχυροποιείται ακόμη περισσότερο από τις παρηγήσεις του οι σε προηγούμενους στίχους (*τοιοῖδε, τοί, μοι, νόμοι, πληρούμενοι, τοιοῦτον, σοί, ἐμοί*) Έτσι η Betensky συμπεραίνει ότι ο λόγος της Κλυταιμίστρας, ταυτόχρονα κυριολεκτικός και μεταφορικός, έχει τη δύναμη να υλοποιεί ό, τι εκφράζει⁴⁸.

Ο Goldhill προσφέρει μια πιο περίπλοκη ερμηνεία του αποσπάσματος, η οποία αποδίδει τη δύναμη του λόγου της Κλυταιμίστρας στην ικανότητα της βασίλισσας να παίζει και να διαχωρίζει τις έννοιες του σημαίνοντος και του σημαινομένου

⁴⁶ Betensky (1978), Rosenmayer (1982) Mc Clure (1999), Goldhill (1986).

⁴⁷ Betensky (1978), 14.

⁴⁸ Η θέση αυτή θα υιοθετείται και από τις Foley (2001), 209-210 και McClure (1999), 80-81 με αφορμή τον λόγο υποδοχής του Αγαμέμνονα, ο οποίος θα αναλυθεί αργότερα (βλ. σελ.26-36).

παγιδεύοντας και ποδηγετώντας με τον τρόπο αυτόν τον Χορό⁴⁹. Με βάση τη ερμηνεία του αυτή διακρίνει τους δυο λόγους της Κλυταιμίστρας με κριτήριο το ποσοστό αντιστοιχίας τους προς την πραγματικότητα. Πιο αναλυτικά, στους στίχους 280-316 η βασίλισσα παρουσιάζει στον Χορό κάτι δεδομένο, κάτι ήδη γνωστό: την άφιξη της φλόγας και το μήνυμα της πτώσης της Τροίας. Δεν γνωστοποιεί τίποτα περισσότερο από ένα προσυμφωνημένο σχέδιο μεταφοράς ενός ορισμένου μηνύματος. Έτσι δεν έχει περιθώριο να προσθέσει ή να αφαιρέσει τίποτα ώστε να προσεγγίσει το γεγονός με έναν διαφορετικό, προσωπικό τρόπο. Αντίθετα, ο δεύτερος λόγος απομονώνει το περιεχόμενο του μηνύματος (την πτώση της Τροίας) από την απλή ανακοίνωση (το μήνυμα της φωτιάς) και στην περίπτωση αυτή η Κλυταιμίστρα είναι ελεύθερη να επιδοθεί σε εξιστόρηση πιθανών γεγονότων. Την πρώτη φορά μιλά για ό,τι γίνεται ενώ τη δεύτερη για ό,τι μπορεί να έχει γίνει, επιστρατεύοντας τη φαντασία και την εκφραστική της δύναμη. Λόγω αυτής της διαφοράς η Κλυταιμίστρα έχει τη δεύτερη φορά τη δυνατότητα να χειριστεί τη γλώσσα κατά βούληση υφαίνοντας ένα πλέγμα καταστάσεων ώστε να αποδώσει τελικά το δικό της προσωπικό σημαίνόμενο στο δεδομένο σημαίνον.

Χαρακτηριστικά, η δύναμη της γλώσσας της επιβεβαιώνεται από τις αντιδράσεις του Χορού σε κάθε περίπτωση. Η πρώτη αφήγηση εντυπωσιάζει αρχικά τους γέροντες, οι οποίοι όμως λίγο αργότερα, θα ζητήσουν περισσότερες αποδείξεις (στ.317-319). Αντίθετα, μετά τον δεύτερο λόγο της Κλυταιμίστρας, θα της αναγνωρίσουν την σωφροσύνη των ανδρών, εμφανώς πεπεισμένοι από τα λεγόμενά της (*γύναι, κατ' άνδρα σώφρον' εύφρόνως λέγεις, στ.351*)⁵⁰.

Το συγκεκριμένο χωρίο βρίσκεται από ελιγμούς της Κλυταιμίστρας μεταξύ των δυο φύλων. Αφενός το λεξιλόγιο που επιστρατεύει αφορά σε πεδία δράσης των ανδρών, αφετέρου οι απόψεις που εκφράζει η βασίλισσα στον δεύτερο λόγο της αρμόζουν περισσότερο στη γυναικεία ιδιοσυγκρασία. Η ανδρική της υπόσταση βρίσκει στήριγμα σε λεξιλόγιο συνδεδεμένο με το πεδίο της μάχης, τη νίκη και την ήττα (*νικώμενος-291, άλόντων, κρατησάντων-324, έλόντες, άνθαλοϊεν, πορθείν, κέρδεσιν,*

⁴⁹ Goldhill (1984), σελ.38-39 και (1986), 9-10. Η ικανότητα αυτή θα παίζει καίριο ρόλο έπειτα, στη σκηνή της υποδοχής του Αγαμέμνονα.

⁵⁰ Θα πρέπει, ωστόσο να σημειωθεί, ότι στη συνέχεια ο Χορός καταλαμβάνεται εκ νέου από αμφιβολίες σχετικά με την αξιοπιστία των λόγων αυτών (στ.479-488).

νικωμένους 340-42, στρατός-345), παράλληλα όμως η εικόνα της κατεκτημένης Τροίας και η εστίαση στις ατασθαλίες των νικητών και τα βάσανα των ηττημένων αντιπροσωπεύουν έναν καθαρά θηλυκό τρόπο σκέψης⁵¹. Μάλιστα στον στίχο 348 η Κλυταιμίστρα υπονομεύει αισθητά όσα υποστήριξε ενώπιον του Χορού λίγο ωρύτερα, όταν επιχείρησε να απεκδυθεί τη γυναικεία φύση της για χάρη ενός αξιόπιστου ανδρικού χαρακτήρα. Η προηγούμενη άρνηση προσαρμογής προς την τυπική γυναικεία νοοτροπία έρχεται σε ηχηρή αντίθεση με την έμφαση που δίνει τώρα στη γυναικεία φύση της όταν δηλώνει *τοιαῦτά τοι γυναικὸς ἐξ ἔμοῦ κλύεις*.

Η ανδρόγυνη συμπεριφορά της Κλυταιμίστρας συνεχίζεται και γίνεται πιο έντονη στους στίχους 587-614, μέσα από αντίδρασή της στην άφιξη του Αγαμέμνονα. Θεματικά και λεξιλογικά το απόσπασμα επιβεβαιώνει την ταλάντευση της ηρωίδας. Το *ἀνωλόλυξα* του στίχου 587 μαρτυρεί τη θηλυκότητα που επιδιώκει να προβάλει αφού παραπέμπει ευθέως στην ολολυγή των γυναικείων κραυγών ενθουσιασμού⁵². Παράλληλα, η βασίλισσα επιδιώκει να αποδείξει την αγνότητα και την εντιμότητά της παίζοντας τον ρόλο της πιστής συζύγου.

ὄπως δ' ἄριστα τὸν ἐμὸν αἰδοῖον πόσιν
σπεύσω πάλιν μολόντα δέξασθαι:—τί γὰρ
γυναικὶ τούτου φέγγος ἦδιον δρακεῖν,
ἀπὸ στρατείας ἀνδρὶ σώσαντος θεοῦ
πύλας ἀνοῖξαι;—ταῦτ' ἀπάγγελον πόσει:
ἦκειν ὄπως τάχιστ' ἐράσμιον πόλει:
γυναῖκα πιστὴν δ' ἐν δόμοις εὔροι μολῶν
οἷαν περ οὖν ἔλειπε, δωμάτων κύνα
ἐσθλὴν ἐκείνῳ, πολεμίαν τοῖς δύσφροσιν,
καὶ τᾶλλ' ὁμοίαν πάντα, σημαντήριον
οὐδὲν διαφθείρασαν ἐν μήκει χρόνου.
οὐδ' οἶδα τέρψιν οὐδ' ἐπίψογον φάτιν
ἄλλου πρὸς ἀνδρὸς μᾶλλον ἢ χαλκοῦ βαφάς. (Αγ. στ.600-614).

Έτσι η ψευδής εικόνα που δημιουργείται είναι αυτή μια ευάλωτης και ευαίσθητης ύπαρξης που λαχταρά την επιστροφή του συζύγου.

Στον αντίποδα, μέσα στο χωρίο εντοπίζονται και πάλι ίχνη ανδροπρεπούς συμπεριφοράς καθώς η Κλυταιμίστρα συνεχίζει να καταρρίπτει νόρμες και

⁵¹ Gagarin (1976), 93-94.

⁵² Γενικά για την ολολυγή βλ. McClure (1999),40-46. Για την ολολυγή στην *Ορέστεια* βλ. Goheen (1955), 124-125.

παγιωμένες αντιλήψεις. Η ανοιχτή ειρωνεία της προς τον Χορό (στ. 590-2) επιτελεί την εξής διπλή λειτουργία: Πρώτον, διαχωρίζει τις αντιδράσεις της από τις τυπικά γυναικείες τονίζοντας την εμπιστοσύνη της μόνο στο σίγουρο μήνυμα των φρυκτωριών και την άμεση αντίδρασή της στην είδηση με την τέλεση όλων των απαραίτητων θυσιών (στ. 594-95) και δεύτερον καθυστερά τις αμφιβολίες του Χορού σε σχέση με την αναξιοπιστία των γυναικείων ισχυρισμών τοποθετώντας τους στο ίδιο επίπεδο ορθότητας με εκείνους ενός άνδρα. Η πτώση της Τροίας, ανακοινωμένη από μια γυναίκα, αποτελεί ένα αναμφισβήτητο, πέρα για πέρα αληθινό γεγονός. Παράλληλα, η Κλυταιμίστρα επιδεικνύει απρεπείς για τα κοινωνικά δεδομένα τρόπους συμπεριφοράς, όταν στερεί από τον αγγελιοφόρο τη δυνατότητα να μιλήσει.

καὶ νῦν τὰ μᾶσσω μὲν τί δεῖ σέ μοι λέγειν;
ἄνακτος αὐτοῦ πάντα πεύσομαι λόγον (Αγ. 598-99).

Η ακύρωση της αγγελικής ρήσης αποτελεί ούτως ή άλλως αντισυμβατική πράξη, πολύ περισσότερο μάλιστα όταν διενεργείται από μια γυναίκα. Η αποφασιστικότητα της Κλυταιμίστρας να πληροφορηθεί τα γεγονότα από τον ίδιο τον Αγαμέμνονα αποδεικνύει κατά τον Goldhill την ανάγκη της να ελέγχει τον λόγο, να εκφράζει και να ακούει πάντα *λόγον*⁵³. Η πράξη της αυτή όχι μόνο την κατατάσσει στον κόσμο των ανδρών αλλά την βαραίνει ταυτόχρονα με μια πράξη προβληματικής φύσης. Μια γυναίκα αφαιρεί από έναν άνδρα το δικαίωμα του λόγου. Αυτό και μόνο είναι ενδεικτικό της αποκλίνουσας στάσης που θα κρατήσει η Κλυταιμίστρα στην τραγωδία και η οποία θα αποτελέσει τη βασική αιτία της εχθρικής διάθεσης που θα τηρηθεί αργότερα απέναντί της. Είναι μάλιστα αξιοσημείωτη η αλλαγή ύφους της Κλυταιμίστρας, όταν απευθύνεται στον αγγελιοφόρο. Στο πρώτο μέρος του λόγου της (στ.587-597), όπου αποδέκτης είναι ο Χορός των γερόντων, η Κλυταιμίστρα εκφράζεται με ηπιότερους τόνους, υιοθετώντας ένα ύφος οικείο με στόχο την αυτοπαρουσίασή της ως ευαίσθητης γυναίκας. Από τη στιγμή όμως που στρέφει την προσοχή της στον κήρυκα ο οποίος θα μεταφέρει το μήνυμά της στον Αγαμέμνονα, το ύφος της γίνεται πιο επίσημο και αυστηρό.

⁵³ Goldhill (1984), 54.

Η εν λόγω μεταβολή εδράζεται ενδεχομένως στην επιθυμία της βασίλισσας να προβάλλει την αξιοπιστία της και την αλήθεια των λόγων της. Δεδομένης της θεματικής του αποσπάσματος, η οποία αφορά στον διπλό ρόλο της Κλυταιμίστρας ως αγνής και πιστής συζύγου (στ.606) και άξιου φύλακα του σπιτιού και του πλούτου του κατά την απουσία του Αγαμέμνονα, η παραπάνω θέση μοιάζει πιο πιθανή⁵⁴.

Φυσικά, η πραγματική εικόνα της Κλυταιμίστρας ουδεμία σχέση έχει με το πρόσωπο που θέλει να παρουσιάσει. Ωστόσο, η ευγλωττία, η οξύνοια και η εξέχουσα χρήση του λόγου από πλευράς της, της επιτρέπει να χειριστεί την κατάσταση κατά το συμφέρον της. Για τον Rosenmeyer μάλιστα η Κλυταιμίστρα ουσιαστικά δεν υποκρίνεται. Δεν λέει τίποτα διαφορετικό από αυτά που πραγματικά πιστεύει και επιδιώκει. Απλώς, καμουφλάρει την αλήθεια χάρη στην ικανότητά της να ντύνει τις λέξεις με κρυμμένα νοήματα⁵⁵. Στην πραγματικότητα η ηρωίδα εκφωνεί έναν δόλιο λόγο, γεμάτο υπαινιγμούς, όπου τα αληθινά της κίνητρα και συναισθήματα υπονοούνται την ίδια ακριβώς στιγμή που αποκηρύσσονται ως απρεπή και κατακριτέα. Επιδίδεται σε φρασεολογία σχετικά με την ορθή γυναικεία συμπεριφορά την ώρα που αποκαλύπτει μπροστά σε έναν πλήρως αποπροσανατολισμένο Χορό τη μοιχεία της με τον Αίγισθο και τα σχέδιά της για το φόνο του Αγαμέμνονα. Ειδικότερα, το *σημαντήριο* του στίχου 609 μπορεί ταυτόχρονα να συσχετισθεί τόσο με τη σφραγίδα του κελαριού⁵⁶ όσο και με την αγνότητα της γυναίκας. Η τοποθέτηση της λέξης μάλιστα πολύ κοντά στο επίθετο *πιστήν* (στ. 606) και το ρήμα *διαφθείρω* (στ. 610), το οποίο χρησιμοποιείται στην Αθήνα του 5ου αι. π.Χ. για να δηλωθεί το αμάρτημα της μοιχείας, ενισχύουν την παραπάνω ερμηνεία⁵⁷. Παράλληλα, οι

⁵⁴ McClure (1999), 75.

⁵⁵ Rosenmeyer (1982), 237-238. Αντίστοιχα ο Rocco (1997), 149 επισημαίνει την κρυμμένη αλήθεια των λόγων της Κλυταιμίστρας ισχυριζόμενος ότι το γυναικείο πιστήν ἐν δόμοις και το δωμάτων κῦνα ἐσθλὴν (στ.607-608) εκφράζουν ρητά μόνο την αφοσίωση της Κλυταιμίστρας στον οίκο. Τα λόγια της ηχούν αληθινά μόνο και μόνο επειδή υπάρχει κάποια αλήθεια μέσα σε αυτά. Η παρανόηση των λόγων της βασίλισσας από τον ανδρικό πληθυσμό και η απόδοση της αφοσίωσής της στον σύζυγό της είναι αυτό που τελικά την οδηγεί στον θρίαμβο.

⁵⁶ Πλ. Νομ. 954ab.

⁵⁷ Ιππ. 1008, Αλκ. 316/, Βάκχ. 314-8 Λυσ.1.16.

Denniston-Page και McClure εντοπίζουν σαφή υπαινιγμό για τον επικείμενο θάνατο του Αγαμέμνονα στα όσα διατείνεται η Κλυταιμίστρα στους στίχους 611-612:⁵⁸

οὐδ' οἶδα τέρψιν οὐδ' ἐπίψογον φάτιν

ἄλλου πρὸς ἄνδρὸς μᾶλλον ἢ χαλκοῦ βαφᾶς.

Η Κλυταιμίστρα επιδεικνύοντας φαινομενική αποστροφή προς τα πολεμικά θέματα, στην ουσία θα υιοθετήσει μια αποκλίνουσα οικειότητα με αυτά όταν θα σκοτώσει τον σύζυγό της με ξίφος. Η παραπάνω θέση ενισχύεται αν αναλογιστεί κανείς τον έντονο υπαινιγμό του ποιητή στην θυσία της Ιφιγένειας. Η φράση *χαλκοῦ βαφᾶς* που χρησιμοποιεί η Κλυταιμίστρα φέρνει στο νου το κρόκου *βαφᾶς* του στίχου 239 και συνεπώς τις λεπτομέρειες από τη σκηνή του θανάτου της κόρης της, συνδέοντας έτσι τα δύο εγκλήματα σε μια αλυσίδα εκδικητικής, ανταποδοτικής δικαιοσύνης.

Ενδεικτικός τέλος της ταλάντευσης της Κλυταιμίστρας μεταξύ του ανδρικού και γυναικείου φύλου στο απόσπασμα αυτό είναι ο χαρακτηρισμός των λόγων της ως κομπασμών (*τοιόσδ' ὁ κόμπος*). Πέραν του ότι η καυχησιολογία προσιδιάζει πολύ περισσότερο στο πεδίο της μάχης από αυτό του οίκου, η πράξη αυτή καθ'εαυτή είναι ανάρμοστη για μια γυναίκα. Σημειωτέον δε ότι η διακήρυξη της εντιμότητας και της πίστης σε καμία περίπτωση δεν θα ήταν συνετό να γίνει δημόσια, όπως κάνει η Κλυταιμίστρα εδώ, αλλά μόνο κατ'ιδίαν ενώπιον του συζύγου⁵⁹. Εξαιτίας αυτής της παλινδρόμησης, η Κλυταιμίστρα κλονίζει τα θεμέλια που θέτει προκειμένου να επικεντρώσει την προσοχή του ακροατηρίου στο ευπρεπές της συμπεριφοράς της, θέτοντας σε κίνδυνο το σχέδιό της. Αν τελικά αυτό δεν αποτυγχάνει, είναι γιατί η Κλυταιμίστρα έχει την ικανότητα να ελίσσεται διαρκώς και να προσαρμόζεται στις εκάστοτε συνθήκες, σε αντίθεση με έναν μονοδιάστατο Χορό που αδυνατεί ή αρνείται να διευρύνει το οπτικό του πεδίο και την αντίληψη του.

⁵⁸ Denniston- Page (1957), ad.loc , McClure (1999), 88. Βλ. επίσης Thomson (1938), 616-617 και Fraenkel (1950), ii, 305.

⁵⁹ Thalmann, (1985), 226.

Η υποδοχή του Αγαμέμνονα (στ. 855-974)

Παρ'όλο που η μεγαλοπρέπεια της Κλυταιμίστρας και η απaráμιλλη δύναμή της έχουν γίνει εμφανείς ήδη από τις προηγούμενες σκηνές, το αποκορύφωμα της ρητορικής της δεινότητας, χάρη στην οποία επιβάλλεται στους συνομιλητές της, εντοπίζεται στους στίχους 855-974. Ο λόγος για την υποδοχή του Αγαμέμνονα ανήκει σε μια Κλυταιμίστρα που περισσότερο από κάθε άλλη φορά παραποιεί νοήματα, αλλάζει ρόλους, παίζει με τις σημασίες των λέξεων υφαίνοντας με τον τρόπο αυτό τον τέλειο δόλο, ένα δίχτυ που οδηγεί τους εχθρούς της στην καταστροφή⁶⁰. Δημόσιο και ιδιωτικό, πολιτικό και προσωπικό συνδυάζονται εξάισια με τον συγκερασμό τους να ενισχύει την περιπλοκότητα της προσωπικότητας της ηρωίδας. Η ανδρόγυνη συμπεριφορά της απογειώνεται σε έναν λόγο όπου η ρητορική της θρασύτητα, η χρήση πολιτικού λεξιλογίου και η κομπορρημοσύνη της συνυφαίνονται με την επίδειξη φαινομενικής ευαισθησίας και ενός ευάλωτου σε φήμες συμβατικού γυναικείου χαρακτήρα⁶¹. Η Κλυταιμίστρα αρχίζει με μια τυπική για τον πολιτικό βίο φράση (*ἄνδρες πολῖται*), τονίζοντας παράλληλα την ανδροπρεπή συμπεριφορά της:

ἄνδρες πολῖται, πρέσβος Ἀργείων τόδε,
οὐκ αἰσχυνοῦμαι τοὺς φιλόνορας τρόπους
λέξαι πρὸς ὑμᾶς: ἐν χρόνῳ δ' ἀποφθίνει (*Αγ.* 855-857).

Ωστόσο, την ίδια στιγμή το περιεχόμενο του τυπικά ανδροπρεπούς λόγου μαρτυρεί μια θηλυκότερη οπτική γωνία. Το ρήμα αἰσχύνομαι σε συνδυασμό με το γειτονικό φιλόνορας υπονοεί ταυτόχρονα, σύμφωνα με την McClure το σχετικό με σεξουαλικά ζητήματα όνειδος των γυναικών⁶². Επιπλέον, σε όλην την διάρκεια της σκηνής, η

⁶⁰ Ο Rocco (1997), 150 εστιάζει στην παραπλανητική φύση του λόγου ισχυριζόμενος ότι συνίσταται ο ίδιος από λεξιλόγιο σχετικό με την φήμη και το ψεύδος. «Η Κλυταιμίστρα όχι μόνο υφαίνει ένα δίχτυ απάτης γύρω από τον Αγαμέμνονα, αλλά κάλπικος λόγος της αυτοπεριγράφεται κατά την αναφορά στις εμπειρίες του παρελθόντος. Ο λόγος της βασίλισσας είναι αυτοαναφορικός. Είναι ένας παραπλανητικός λόγος για τους παραπλανητικούς λόγους» αναφέρει χαρακτηριστικά ο σχολιαστής.

⁶¹ Halliwell, (1997), σελ. 132. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Halliwell (1997), σελ. 134 εστιάζει στην ηχηρή αντίθεση μεταξύ των δύο αυτών κόσμων τολμώντας μάλιστα να διακρίνει πίσω από τον σφετερισμό της ανδρικής ρητορικής το σχόλιο του Αισχύλου για τον ολέθριο ρόλο που μπορεί να διαδραματίσει η τέχνη αυτή.

⁶² McClure (1999), 78. Βλ. και στ. 411 όπου το επίθετο φιλόνορας χρησιμοποιείται για να περιγραφεί τα βήματα της Ελένης. Για το ρήμα αἰσχύνεσθαι και τις αποχρώσεις του βλ. Goldhill (1984), 89.

βασίλισσα φορά το προσωπίο της τυπικής καθημερινής γυναίκας πίσω από το οποίο καλύπτει με χαρακτηριστική επιδεξιότητα τα σχέδιά της⁶³.

Η εικόνα που επιδιώκει να προβάλλει είναι αυτή της συζύγου που αγωνιά για την τύχη του άντρα της. Δε διστάζει να ακυρώσει τους προηγούμενους ισχυρισμούς της περί αμφισβήτησης των ονείρων και αβάσιμων πληροφοριών όταν τονίζει την ταραχή την οποία υφίστατο στο άκουσμα των εκάστοτε ψευδών ειδήσεων για το χαμό του Αγαμέμνονα στην Τροία. Η γυναίκα που απέρριψε ενώπιον του Χορού την αξιοπιστία της φήμης και πίστεψε μόνο το βέβαιο μήνυμα των φρυκτωριών (στ.591-592) τώρα τοποθετεί σε εμφατική θέση την ίδια τη φήμη (*φάτις*, στ.868) και μετατρέπεται σε μια ευαίσθητη ύπαρξη, ευάλωτη σε κάθε είδους ατεκμηρίωτη είδηση.

Θα στηρίξει μάλιστα την μετέωρη ψυχολογική της ηρεμία στην απουσία του Ορέστη, υποδηλώνοντας έτσι την υποτιθέμενη ανάγκη της για την παρουσία ενός άνδρα στον οίκο. Μάλιστα, η απομάκρυνσή του παιδιού έγινε, κατά τα λεγόμενά της, ύστερα από παρότρυνση ενός άντρα, του Στρόφιου. Η συμβατική γυναίκα που επιθυμεί η Κλυταιμίστρα να υποδυθεί δεν θα μπορούσε σε καμιά περίπτωση να αναλάβει πολιτική δράση, πόσω μάλλον να διακρίνεται για πολιτική διορατικότητα, ικανή να προλάβει πολιτικο-κοινωνικές ταραχές. Αξίζει επιπλέον να σημειωθεί ότι ως αιτία απουσίας του Ορέστη προβάλλεται η ασφάλειά του, κάτι που αντιτίθεται σε όσα θα ισχυριστεί η Ηλέκτρα στις *Χοηφόρους*, (στ.130-137) όταν θα αποδώσει τις ενέργειες της Κλυταιμίστρας στην επιθυμία της για πολυτελή ζωή⁶⁴ και η ίδια η Κλυταιμίστρα στην ευριπίδεια *Ηλέκτρα* όταν θα παρουσιάσει ως αιτία τον φόβο που της ενέπνεε η παρουσία ενός πιθανού εκδικητή (στ.1114)⁶⁵.

νῦν ταῦτα πάντα τλᾶσ' ἀπενθήτω φρενὶ
λέγοιμ' ἄν ἄνδρα τόνδε τῶν σταθμῶν κύνα,
σωτῆρα ναὸς πρότονον, ὑψηλῆς στέγης

⁶³ Ο Neustadt (1929), 261 σε μια ενδιαφέρουσα επισήμανση, εστιάζει στη λέξη δικτύου (στ.868), όπου υποστηρίζει ότι κάνει την εμφάνισή της η ασυγκράτητη και καταπιεσμένη μέχρι στιγμής εκδικητική διάθεση.

⁶⁴ Χαρακτηριστικά η Ηλέκτρα αναφέρει ότι η μητέρα της πούλησε την ίδια και τον Ορέστη προκειμένου να «αγοράσει» έναν σύζυγο, μαζί με τον οποίον τώρα απολαμβάνει την περιουσία του δολοφονημένου βασιλιά.

⁶⁵ Βλ και Ευριπίδη (*Ηλ.* στ.1115-1116) όπου ο φόβος τονίζεται περισσότερο ως κίνητρο της Κλυταιμίστρας με την χρήση του ρήματος *δέδοικα*.

στῦλον ποδῆρη, μονογενές τέκνον πατρί,
καὶ γῆν φανεῖσαν ναυτίλοις παρ' ἐλπίδα,
κάλλιστον ἦμαρ εἰσιδεῖν ἐκ χειμάτος,
ὀδοιπόρω διψῶντι πηγαῖον ῥέος: (Αγ. 895-901)

Η επιστροφή του βασιλιά μοιάζει στα μάτια της σαν τη στεριά που εμφανίζεται σε ναυαγούς που πάλευαν μέρες με τα κύματα (στ.899), σαν την πρώτη καλοκαιρία μετά τον χειμώνα (στ.900) είναι ό,τι το νερό για τον διψασμένο οδοιπόρο (στ.901)⁶⁶.

Φυσικά, η συναισθηματική κατάσταση που επιδεικνύει στο απόσπασμα αυτό είναι αποκλειστικά και μόνο ένα προσωπείο, ένα τέχνασμα προς επίτευξη των στόχων της. Η Κλυταιμίστρα προσποιείται προκειμένου, όπως προαναφέρθηκε, να διεγείρει συναισθήματα οίκτου και συμπάθειας στο ακροατήριό της. Κανείς δεν μπορεί να φανταστεί τις φρικαλεότητες στις οποίες πρόκειται να προβεί. Τα λόγια της χαρακτηρίζονται από έντονη αμφισημία. Δεδομένων των προθέσεων και της ψυχοσύνθεσης της βασίλισσας, θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι η εκτενής αναφορά στα βάσανα και τις ανησυχίες της στους στίχους 887- 894 ηχεί περισσότερο ως ευχή και ελπίδα παρά ως φόβος, ότι δηλαδή η Κλυταιμίστρα στην πραγματικότητα ευχόταν το θάνατο του Αγαμέμνονα. Κάτι τέτοιο, δεν μπορεί όμως να υποστηριχθεί από τη γενικότερη συμπεριφορά της, ειδικά αν ληφθεί υπόψη η αγωνία της για την αναγγελία της πτώσης της Τροίας και την επιστροφή του στρατού.

Η Κλυταιμίστρα δεν αρκείται σε έναν θάνατο στο πεδίο της μάχης. Το ένδοξο αυτό τέλος, το οποίο θα καθιστούσε τον Αγαμέμνονα αυτόματα αξιολύτρωτο, δεν είναι αυτό που επιθυμεί για τον σύζυγό της. Έτσι, πιο λογική και συμβατή με τον χαρακτήρα της ηρωίδας μοιάζει να είναι η άποψη της Betensky, η οποία διατείνεται ότι το αίσθημα αγωνίας της βασίλισσας είναι πραγματικό, απορρέει όμως από την σφοδρή της επιθυμία να εκδικηθεί η ίδια τον Αγαμέμνονα. Εστιάζοντας στην

⁶⁶ Η Betensky (1978), 17 εντοπίζει στο σημείο αυτό επιρροή του Αισχύλου από τον Όμηρο (Βλ. *Οδ. ψ.*233-240. Η ειρωνεία στον παραλληλισμό είναι έντονη δεδομένου του ότι η παρομοίωση στον Όμηρο επιστρατεύεται προκειμένου να τονιστεί η ευτυχία της Πηνελόπης για την επιστροφή του Οδυσσέα. Σε αντίθεση με την αγαλλίαση της Πηνελόπης που εδράζεται στην αγάπη της για τον Οδυσσέα, η ελκρινής ενδεχομένως ευτυχία της Κλυταιμίστρας έγκειται στην επιθυμία εκδίκησης και όχι στην συζυγική αγάπη. Έτσι το τέχνασμα αυτό του Αισχύλου δίνει έμφαση στην αντίθετη φύση των δύο γυναικών συνεχίζοντας το μοτίβο του απαντά συχνά στην Οδύσσεια (βλ. και σελ.12-13).

αμφισημία του αποσπάσματος συμπεραίνει ότι η αγαλλίαση που νοιώθει στην αναγγελία της επιστροφής του συζύγου της είναι πέρα για πέρα αληθινή. Αυτό που καλύπτει η βασίλισσα δεν είναι το συναίσθημα αλλά η αιτία της ψυχολογικής της κατάστασης. Δεν προσδοκούσε τον Αγαμέμνονα ως αφοσιωμένη σύζυγος αλλά ως εκδικητής παθιασμένος για την τιμωρία του εχθρού⁶⁷. Η *ολολυγή* του στ.587 δεν είναι κραυγή χαράς για την επανένωσή της με τον σύζυγο της αλλά η κραυγή ενός στρατιώτη που αγαλλιάζει στην ιδέα της επικείμενης μάχης⁶⁸. Η επιδεξιότητά της όμως στον χειρισμό του λόγου και η πεισματική άρνηση του Χορού (και του Αγαμέμνονα στη συνέχεια) να της αναγνωρίζει δράση ασύμβατη με την κοινωνική της θέση της επιτρέπουν να διατρανώνει τα σχέδιά της δημοσίως χωρίς να διατρέχει τον κίνδυνο της αποκάλυψής τους.

Η σκηνή των υφασμάτων (905-974)

Έχοντας ήδη εξωτερικεύσει τον εσωτερικό της κόσμο, η Κλυταιμίστρα στρέφει την προσοχή της από τον Χορό των γερόντων στον *Αγαμέμνονα*. Τον χαιρετίζει με την προσφώνηση *φίλον κάρα* (στ.905) και η ειρωνεία είναι κάτι περισσότερο από εμφανής δεδομένων των πλήρως διαστρεβλωμένων οικογενειακών δεσμών που διέπουν τον οίκο των Ατρείδων. Για την Κλυταιμίστρα οι φερόμενοι ως φίλοι είναι στην ουσία εχθροί ενώ όσοι θα έπρεπε να αποτελούν τον κύκλο των εχθρών της ανάγονται σε μοναδικό της στήριγμα⁶⁹.

⁶⁷ Για την ειλικρίνεια των συναισθημάτων και των λόγων της Κλυταιμίστρας βλ. και Rosenmeyer (1982), 238.

⁶⁸ Betensky (1978), 15. Ανάλογη άποψη εκφράζει και η McClure (1999), 80. Για τη συμπεριφορά της Κλυταιμίστρας ως στρατιώτη διψασμένου για μάχη και αίμα βλ. και στ. 1236-37, όπου η Κασσάνδρα αποδίδει στην Κλυταιμίστρα μια ανάλογη ολολυγή (*...ὡς δ' ἐπωλολύζατο/ ἢ παντότολμος, ὥσπερ ἐν μάχης τροπῇ*).

⁶⁹ Ενώ τα μέλη ενός οίκου οφείλουν να συνδέονται με άρρηκτους δεσμούς φιλίας, οι σχέσεις στον οίκο των Ατρείδων έχουν διαταραχτεί ανεπανόρθωτα μέχρι στιγμής και θα συνεχίσουν την διαστρεβλωμένη πορεία του και στη συνέχεια. Ο Ατρέας έχει σκοτώσει τα παιδιά του αδερφού του, Θυέστη και τα προσέφερε ως δείπνο στον πατέρα τους. Ο Αγαμέμνων έχει θυσιάσει την ίδια του την κόρη στην Αυλίδα. Η Κλυταιμίστρα διατηρεί παράνομη σχέση με τον γιο του Θυέστη, τον Αίγισθο, τη στιγμή που αυτός έπρεπε να είναι εχθρός της, δεδομένης της αντιπαλότητας του Θυέστη με τον Ατρέα και πρόκειται να δολοφονήσει τον σύζυγό της. Ο Ορέστης, με τη βοήθεια της Ηλέκτρας, η οποία μισεί την μητέρα της, θα προβεί στην επαίσχυντη πράξη της μητροκονίας.

Η βασίλισσα παρακινεί τον Αγαμέμνονα να κατεβεί από το άρμα πάνω στο οποίο κάνει την εμφάνισή του ήδη στον στίχο 810⁷⁰ και να κατευθυνθεί προς το ανάκτορο βαδίζοντας πάνω σε πορφυρά υφάσματα⁷¹.

.....νῦν δέ μοι, φίλον κάρα,
ἔκβαιν' ἀπήνης τῆσδε, μὴ χαμαὶ τιθεὶς
τὸν σὸν πόδ', ὦναξ, Ἰλίου πορθήτορα.
δμοφαί, τί μέλλεθ', αἷς ἐπέσταλται τέλος
πέδον κελεύθου στρωννύναι πετάσμασιν;
εὐθύς γενέσθω πορφυρόστρωτος πόρος
ἔς δῶμ' ἄελπτον ὡς ἂν ἠγῆται δίκη.
τὰ δ' ἄλλα φροντὶς οὐχ ὕπνω νικωμένη
θήσει δικαίως σὺν θεοῖς εἰμαρμένα. (Αγ. 905-913).

Τα λόγια της στο σημείο αυτό χαρακτηρίζονται από έντονη και ζοφερή αμφισημία. Γενέσθω πορφυρόστρωτος πόρος λέει η Κλυταιμίστρα και πίσω από τη διαταγή αυτή προς τους δούλους ο επικείμενος φόνος του Αγαμέμνονα μοιάζει να ζυγώνει όλο και περισσότερο. Όπως σχολιάζει εύστοχα η McClure, η πρόσκληση ηχεί περισσότερο ως ξόρκι που πρόκειται να φέρει το επιθυμητό αποτέλεσμα. Άλλωστε, ο εντοπισμός του πορφυρόστρωτος σε πλάκες του 5ου αι π.Χ. όπου αναγράφονται μαγικά λόγια (defixionum tabullae), ενισχύει σημαντικά την συγκεκριμένη ερμηνεία⁷². Μάλιστα, η πορφύρα αποτελεί σαφή υπαινιγμό στο αίμα του βασιλιά που πρόκειται να χυθεί. Η Δίκη που επικαλείται η Κλυταιμίστρα (στ. 911-913) γίνεται αντιληπτή με εντελώς διαφορετική σημασία από τον Χορό και τον ίδιο τον βασιλιά. Η πρώτη μιλά για ένα δίκαιο θάνατο ενός ασεβούς ανθρώπου ενώ το ακροατήριό της περιμένει την απόδοση των αναμενόμενων τιμών. Η Κλυταιμίστρα, λοιπόν, αναπτύσσει με θάρρος

⁷⁰ Η πρόσκληση αυτή θα επαναληφθεί αργότερα, στον στίχο 1039 κατά τη αναμέτρηση της Κλυταιμίστρας με την Κασσάνδρα (βλ. και σελ.33) και θα υιοθετηθεί από τον Ευριπίδη στην *Ηλέκτρα* (στ.998), Εκεί η Κλυταιμίστρα θα δώσει ανάλογη εντολή στις δούλες που τη συνοδεύουν και η επαναφορά της φράσης θα δηλώσει την άμεση σύνδεση του φόνου της Κλυταιμίστρας με εκείνον του Αγαμέμνονα. Για περισσότερα βλ. σελ.94.

⁷¹ Για μια αναλυτική των χαρακτηριστικών αυτών των υφασμάτων βλ. Taplin (1978), 56-60, 81-82.

⁷² McClure (1999), 85. Για περισσότερα σχετικά με τον συσχετισμό των λόγων της Κλυταιμίστρας με τη μαγεία βλ. παρακάτω σελ.33-36.

και θράσος το σχέδιο δολοφονίας του συζύγου της μπροστά στα μάτια του ίδιου του θύματος που παραμένει ανυποψίαστο.

Αρχικά ο Αγαμέμνονας αρνείται να ενδώσει στις παροτρύνσεις της Κλυταιμίστρας κυριευμένος από πέντε βασικούς ενδοιασμούς ηθικο-θρησκευτικής χροιάς:

μακρὰν γὰρ ἐξέτεινας· ἀλλ' ἐναισίμῳς
αἰνεῖν, παρ' ἄλλων χρὴ τόδ' ἔρχεσθαι γέρας·
καὶ τᾶλλα μὴ γυναικὸς ἐν τρόποις ἐμὲ
ἄβρυνε, μηδὲ βαρβάρου φωτὸς δίκην
χαμαιπετὲς βόαμα προσχάνης ἐμοί,
μηδ' εἴμασι στρώσασ' ἐπίφθονον πόρον
τίθει· θεοῦς τοι τοῖσδε τιμαλφεῖν χρεῶν·
ἐν ποικίλοις δὲ θνητὸν ὄντα κάλλεσιν
βαίνειν ἐμοὶ μὲν οὐδαμῶς ἄνευ φόβου.
λέγω κατ' ἄνδρα, μὴ θεόν, σέβειν ἐμέ.
χωρὶς ποδοψήστρων τε καὶ τῶν ποικίλων
κληδῶν ἀυτεῖ· καὶ τὸ μὴ κακῶς φρονεῖν
θεοῦ μέγιστον δῶρον. ὀλβίσαι δὲ χρὴ
βίον τελευτήσαντ' ἐν εὐεστοῖ φίλῃ.
εἰ πάντα δ' ὥς πράσσοιμ' ἄν, εὐθαρσῆς ἐγώ. (Αγ. 916-930).

- 1) Ο έπαινος πρέπει να έρχεται από άλλους και όχι από την σύζυγό του (στ. 916-7)
- 2) Ο τρόπος υποδοχής του είναι θηλυπρεπής (στ. 918) και
- 3) χαρακτηριστικός βάρβαρων ανθρώπων (στ 919)
- 4) Η σπατάλη του οικιακού πλούτου για αυτόν το σκοπό αποτελεί πράξη καρακριτέα που επισύρει τον φθόνο (στ 921)
- 5) Η κίνηση είναι ασεβής προς τους θεούς (στ. 921)

Παρά τις αντιρρήσεις του Αγαμέμνονα, η Κλυταιμίστρα στην επακόλουθη στιχομυθία καταφέρνει να κάμψει τις αντιστάσεις του βασιλιά.

Πολλά έχουν γραφτεί για τις αιτίες που τον ωθούν τελικά να υποκύψει στις πιέσεις της συζύγου του. Οι σχετικές θεωρίες μπορούν πολύ γενικά να διακριθούν σε δυο

μεγάλες κατηγορίες. Η πρώτη θέλει τον Αγαμέμνονα να βαδίζει στο δρόμο της καταστροφής του καθαρά παρασυρμένος από την ακαταμάχητη πειθώ της Κλυταιμίστρας και τη δύναμή της να χειραγωγεί του συνομιλητές της⁷³. Η δεύτερη εντοπίζει τις αιτίες εκτός της στιχομυθίας και προκρίνει ως βασικό λόγο τη φύση του ίδιου του Αγαμέμνονα που τείνει προς την υπερβολή, την ύβρη και την αμαρτία⁷⁴. Με άλλα λόγια, η πρώτη εκδοχή τονίζει την ιδιότητα του Αγαμέμνονα ως θύματος ενώ η δεύτερη την προϋπάρχουσα ενοχή του που χρήζει τιμωρίας.

Είναι δύσκολο να αποδεχτεί κανείς απόλυτα μια εκ των δυο εκδοχών. Η αλήθεια μοιάζει να είναι κάπου στη μέση και ο Rosenmeyer την προσεγγίζει ικανοποιητικά⁷⁵. Σύμφωνα με τον σχολιαστή, η Κλυταιμίστρα μπορεί και παραπλανεί τον Αγαμέμνονα βασιζόμενη στις αδυναμίες του χαρακτήρα του. Παίζει με το θύμα της, πατώντας σε στέρεο έδαφος αφού γνωρίζει ότι οι χειρισμοί της μπορούν να φέρουν αποτέλεσμα μόνο στον ανθρώπινο τύπο του συζύγου της. Σαφώς τον Αγαμέμνονα τον βαραίνουν τα σφάλματα του παρελθόντος. Η θυσία της Ιφιγένειας αποτελεί βαρύτατο κι ανόσιο παράπτωμα και δεν μπορεί να παραβλεφθεί εύκολα. Η αλαζονεία του βασιλιά φαίνεται να είναι αδιαμφισβήτητη όταν επιλέγει την προσωπική του δόξα και το στρατιωτικό καθήκον έναντι του καθήκοντός του ως γονέα. Αυτήν ακριβώς όμως την αλαζονεία εκμεταλλεύεται η Κλυταιμίστρα για να τον ωθήσει σε έκθεση της αδυναμίας του για δεύτερη φορά.

⁷³ Υποστηρικτές της θέσης αυτής είναι ο Neitzel (1977), 208, που αποδίδει το αποτέλεσμα της στιχομυθίας στις κολακείες της Κλυταιμίστρας, οι οποίες καταλήγουν στην υβριστική συμπεριφορά του βασιλιά, ο Simpson (1971), 101 που δέχεται ως βασική αιτία την παραπλανητική εικόνα της ευάλωτης και ευαίσθητης γυναίκας που προβάλλει η Κλυταιμίστρα εγείροντας τον οίκτο και τη συμπόνοια του Αγαμέμνονα. Βλ. επίσης Kraus (1978), 58 Winnington-Ingram (1983), 106.

⁷⁴ Ειδικότερα οι Denniston-Page (1957), 15 υποστηρίζουν ότι ο Αγαμέμνονας διακατέχεται από μια βαθύτερη επιθυμία να πατήσει στα υφάσματα, χαρακτηρίζοντας μάλιστα τα επιχειρήματα της Κλυταιμίστρας εντελώς ανεπαρκή αν εξεταστούν απομονωμένα. Ωστόσο, η άποψη αυτή στερείται αναμφισβήτητης κειμενικής υποστήριξης. Ο Lloyd-Lones (1962), 197 ακολουθούμενος από τους Whallon (1980), 77 και Conacher (1987), 38-39 ερμηνεύει την υποχώρηση του Αγαμέμνονα στην Άτη που του στέλνει ο Δίας εξαιτίας της παλαιότερης ύβρεώς του στην Αυλίδα και στην κατεκτημένη Τροία. Ο Dowe, (1963), 50 πιθανόν να αγγίζει την υπερβολή όταν εκφράζει την έωλη άποψη ότι η υποχώρηση του Αγαμέμνονα αποτελεί απλώς μια δραματική αναγκαιότητα για την προώθηση της δράσης. Άλλοι οπαδοί της δεύτερης αυτής εκδοχής, που αναζητά τις αιτίες υποχώρησης του βασιλιά έξω από τη στιχομυθία είναι οι Gundert (1960), 69-78 Jones (1962), Croiset (1965), Rivier (1968), 35-39.

⁷⁵ Rosenmeyer (1982), 221-222. Ανάλογη θέση έχει υποστηρίξει και η Easterling (1973), 12-13 για την οποία η υποχώρηση του Αγαμέμνονα οφείλεται στην σύγχυση που του επιφέρει η περίτεχνη και βασισμένη στις αδυναμίες του επιχειρηματολογία της Κλυταιμίστρας.

Ο Konishi επεκτείνει την παραπάνω θεωρία ερμηνεύοντας τη στιχομυθία ως μια μεθοδευμένη και επιτυχημένη τελικά απόπειρα της Κλυταιμίστρας να διαλύσει τους πέντε προαναφερθέντες ενδοιασμούς του Αγαμέμνονα. Ουσιαστικά η ηρωίδα προτάσσει αντεπιχειρήματα διατυπωμένα με τέτοιο τρόπο ώστε να προκαλέσουν σύγχυση στο μυαλό του συνομιλητή της. Επιστρατεύει τη γνωστή πια ικανότητά της να διαστρέφει το νόημα των λέξεων και, γνωρίζοντας τον χαρακτήρα και τα τρωτά σημεία του συζύγου της, καταφέρνει να τον οδηγήσει στην παγίδα.

Η πορεία ακύρωσης των επιχειρημάτων του Αγαμέμνονα είναι η εξής: Ξεκινώντας από τον τελευταίο ενδοιασμό του Αγαμέμνονα περί ασέβειας, η Κλυταιμίστρα μεταφέρει τη δράση σε μια υποθετική κατάσταση, όπου ο ισχυρός φόβος μπορεί να οδηγήσει έναν θνητό να υποσχεθεί μια ανάλογη ενέργεια στους θεούς (*ἠϋζω θεοῖς δείσας ἂν ᾧδ' ἔρδειν τάδε*.στ.933). Όντως, στον αρχαίο ελληνικό κόσμο ήταν σύνηθες υπό συνθήκες κινδύνου να καταστρέφονται ως προσφορά στους θεούς περιουσιακά στοιχεία υψηλής αξίας. Στην περίπτωση αυτή και μόνο η σπατάλη του οικιακού πλούτου ήταν αποδεκτή. Ταυτόχρονα όμως, όντας εξαιρετικά απίθανο για κάποιον θνητό να υποσχεθεί στους θεούς κάτι που αποτελεί μέγιστη ασέβεια, στα λόγια της Κλυταιμίστρας είναι εμφανής ένας υπαινιγμός στα γεγονότα της Αυλίδας. Η βασίλισσα μοιάζει δηλαδή να ρωτάει τον σύζυγό της το εξής: Δεν θα μπορούσες να υποσχεθείς στην Άρτεμη μια τέτοια συμπεριφορά αν ήταν δυνατόν να σώσεις με τον τρόπο αυτόν τη ζωή της Ιφιγένειας;⁷⁶

Στη συνέχεια με την αναφορά στον Πρίαμο (*τί δ' ἂν δοκεῖ σοι Πρίαμος, εἰ τὰδ' ἦνυσεν;* (στ.935) η βασίλισσα επιδιώκει να εξουδετερώσει τους ισχυρισμούς του Αγαμέμνονα σχετικά με την βαρβαρική φύση της υποδοχής. Ο Konishi διατείνεται ότι το επίθετο *βάρβαρος* χρησιμοποιείται από τον Αγαμέμνονα με τη σημασία του ποταπού και άξιου περιφρόνησης. Ο Αγαμέμνων δεν θα παραδεχόταν ποτέ ότι νίκησε έναν ευκαταφρόνητο μονάρχη. Έτσι, αν ο Πρίαμος που δεν είναι ποταπός θα μπορούσε να προβεί σε μια ανάλογη πράξη, για ποιον λόγο να μην το κάνει και ο

⁷⁶ Βλ. σχετικά Conacher (1987), 37. Ο Konishi (1989), 218 εντοπίζει επίσης τον υπαινιγμό αλλά δεν ερμηνεύει το απόσπασμα με τον ίδιο τρόπο. Για τον σχολιαστή η Κλυταιμίστρα κατηγορεί έμμεσα τον Αγαμέμνονα ότι ήδη έχει διαπράξει κάτι ασεβέστερο από ό, τι του ζητά και συνεπώς τα όσα διατείνεται ο Αγαμέμνων περί ασέβειας είναι σε κάποιο βαθμό αβάσιμα. Η ερμηνεία του Konishi ωστόσο μοιάζει αδύναμη καθώς το προφίλ της πιστής και αφοσιωμένης συζύγου που εσκεμμένα υιοθετεί εδώ η Κλυταιμίστρα δεν θα δικαιολογούσε μια τέτοια επίθεση προς τον βασιλιά.

Αγαμέμνονας; Βέβαια, η συγκεκριμένη ερμηνεία είναι ίσως λίγο υπερβολική. Στην ουσία, αυτό που κάνει η Κλυταιμίστρα με τη μνεία του Πρίαμου είναι αυτό ακριβώς που έκανε στην περίπτωση των αναθημάτων λίγο νωρίτερα. Μεταθέτει δηλαδή την ενέργεια σε μια υποθετική κατάσταση. Προσπαθεί δηλαδή να αποδείξει ότι υπό διαφορετικές συνθήκες το θετικό ή αρνητικό πρόσημο μιας ενέργειας μπορεί να μεταβληθεί. Ο Gundert εντάσσει τη σκέψη της Κλυταιμίστρας στο χώρο της σοφιστείας υποστηρίζοντας ότι η φύση μιας πράξης παραμένει ίδια, ανεξαρτήτως των συνθηκών υπό τις οποίες λαμβάνει χώρα. Η ασέβεια είναι ασέβεια από οποιαδήποτε οπτική γωνία και αν τη δει κανείς⁷⁷. Ακόμη όμως και αν απορριφθεί η άποψη του Gundert και δεχτεί κάποιος την υποκειμενικότητα στην φύση μιας πράξης, και πάλι ο Αγαμέμνονας είναι καταδικασμένος πολύ απλά διότι η δική του ενέργεια λαμβάνει χώρα τη δεδομένη στιγμή και όχι υπό τις υποθετικές συνθήκες που αναφέρει η Κλυταιμίστρα. Ο Αγαμέμνων ούτε διατρέχει, προς το παρόν τουλάχιστον, κάποιον κίνδυνο που να δικαιολογεί την σπατάλη του πλούτου ούτε είναι ο Πρίαμος. Έτσι τίποτα δεν μπορεί να λειτουργήσει ως ελαφρυντικό.

Στο επόμενο επιχείρημα, με το οποίο στοχεύει στην κατάρριψη του σχετικού με τον φθόνο ενδοιασμού του βασιλιά, η Κλυταιμίστρα θα επιστρατεύσει την ικανότητά της να παραποιεί το νόημα των λέξεων και να τις φορτίζει με τη σημασία που η ίδια επιθυμεί. Γνωρίζει πολύ καλά ότι ο φθόνος που θέλει να αποφύγει ο Αγαμέμνων είναι εκείνος των θεών. Γνωρίζει όμως εξίσου καλά την βαθύτερη επιθυμία του για δόξα και θαυμασμό. Έτσι, μεταφέρει τον φθόνο από το πεδίο των θεών σε εκείνο των θνητών, όπου τα θρησκευτικά ερείσματα του φόβου του δεν έχουν βάση, εκφράζοντας την πεποίθηση ότι δεν αξίζει να θαυμάζεται όποιος δεν φθονείται (*ὁ δ' ἀφθόνητός γ' οὐκ ἐπίζηλος πέλει*)⁷⁸.

Νοιώθοντας ότι χάνει έδαφος ο Αγαμέμνων περνάει στην αντεπίθεση στρέφοντας και πάλι τη συζήτηση σε ζητήματα φύλου. Επισημαίνει ότι είναι ανάρμοστο για μια γυναίκα να επιμένει τόσο πολύ και να επιθυμεί τη μάχη (έστω κι αν αυτή περιορίζεται στο χώρο της λεκτικής αντιπαράθεσης). Το συγκεκριμένο σχόλιο δεν θα μπορούσε να ηχήσει περισσότερο ειρωνικό. Η Κλυταιμίστρα όχι μόνο έχει ήδη κερδίσει σε μεγάλο

⁷⁷ Gundert (1960),73.

⁷⁸ Κατά τον Konishi (1989, σελ.220) η Κλυταιμίστρα στηρίζεται και στους ισχυρισμούς του βασιλιά στους στίχους 832-33, όπου ισχυρίζεται ότι λίγοι θα σέβονταν τον ευτυχή χωρίς φθόνο.

βαθμό τη μάχη της στιχομυθίας, αλλά πολύ σύντομα πρόκειται να αναλάβει τον ανδρικό ρόλο του εκδικητή σκοτώνοντας τον σύζυγο της. Θα οπλίσει το χέρι της με ένα ξίφος και θα κερδίσει και τη σωματική μάχη. Η αντίδραση της Κλυταιμίστρας στις επικρίσεις του Αγαμέμνονα είναι άμεση. Αμέσως σπεύδει να υιοθετήσει ένα σαγηνευτικό προφίλ, απόλυτα γυναικείο και παρακαλεί τον Αγαμέμνονα να ενδώσει στις επιθυμίες της. «Αρμόζει στους ισχυρούς να επιτρέπουν στους εαυτούς τους να κατακτηθούν» λέει η Κλυταιμίστρα με φαινομενικά ερωτικό τόνο. «Αν υποχωρήσεις σε εμένα με τη θέλησή σου δείχνεις τη δύναμή σου». Αφήνει λοιπόν τον Αγαμέμνονα με την ψευδαίσθηση ότι έχει τον απόλυτο έλεγχο, ότι εισέρχεται στο παλάτι ως απόλυτος νικητής, έστω κι αν έχει υποκύψει στη βούλησή της. Στο σημείο αυτό δύσκολα παραβλέπεται η απόλυτη αντίθεση ανάμεσα στο *κρατεῖς* του στ. 943 και στο γειτονικό *πιθοῦ*.

Ο βασιλιάς υποκύπτει. Διατάζει να του βγάλουν τα υποδήματά του και βαδίζει προς το ανάκτορο πατώντας πάνω στα πορφυρά υφάσματα⁷⁹. Καθώς πορεύεται προς το θάνατό του, η Κλυταιμίστρα εκφωνεί τον πιο δυσοίωνα, αμφίσημο και ζοφερό λόγο της τραγωδίας.

Το ξόρκι της Κλυταιμίστρας (στ. 958-974)

ἔστιν θάλασσα, τίς δέ νιν κατασβέσει;
τρέφουσα πολλῆς πορφύρας ἰσάργυρον
κηκίδα παγκαίνιστον, εἰμάτων βαφάς.
οἶκος δ' ὑπάρχει τῶνδε σὺν θεοῖς ἄλις
ἔχειν: πένεσθαι δ' οὐκ ἐπίσταται δόμος.
πολλῶν πατησμὸν δ' εἰμάτων ἄν ηὔξάμην,
δόμοισι προυνεχθέντος ἐν χρηστηρίοις,
ψυχῆς κόμιστρα τῆσδε μηχανωμένη.
ρίζης γὰρ οὔσης φυλλὰς ἴκετ' ἐς δόμους,
σκιὰν ὑπερτείνασα σειρίου κυνός.
καὶ σοῦ μολόντος δωματῖτιν ἐστίαν,

⁷⁹Καθώς μπορεί να θεωρηθεί ότι η έλλειψη υποδημάτων καθιστά τον Αγαμέμνονα ευάλωτο, η εικόνα του ανυπόδητου βασιλιά που προχωράει προς τον θάνατό του προβάλλει ως περισσότερο ειδικό το επικείμενο έγκλημα.

θάλλπος μὲν ἐν χειμῶνι σημαίνεις μολόν:
ὅταν δὲ τεύχη Ζεὺς ἀπ' ὄμφακος πικρᾶς
οἶνον, τότε ἤδη ψῦχος ἐν δόμοις πέλει,
ἄνδρὸς τελείου δῶμ' ἐπιστρωφωμένου.
Ζεῦ, Ζεῦ τέλειε, τὰς ἐμὰς εὐχὰς τέλει:
μέλοι δέ τοι σοὶ τῶν περ ἂν μέλλης τελεῖν.

Ἡ δομὴ τοῦ χωρίου, ἡ πολυσημία τοῦ καὶ ἡ ἐντονη μεταφορική του χροιά καὶ οδήγησαν μιὰ σειρά μελετητῶν νὰ το χαρακτηρίσουν ὡς ξόρκι⁸⁰. Μέχρι στιγμῆς ἡ ρητορική δεινότητα τῆς Κλυταιμίστρας ἔχει ἀποδειχθεῖ επανειλημμένα. Ἡ βασίλισσα δὲν μιλάει ἀπλῶς ἀλλὰ ἔχει ἐπιπλέον τὴ δύναμη νὰ πραγματοποιεῖ ὅσα εκφράζει με λέξεις. Ἄλλωστε, ἡ πεποίθηση γιὰ τὴ δύναμη τῆς γλώσσας ἦταν ευρέως διαδεδομένη στὴν ἀρχαιότητα⁸¹. Τὸ ἴδιο διαδεδομένη ἦταν καὶ ἡ χρῆση τῆς μαγείας ἀπὸ πλευρὰς τῶν γυναικῶν προκειμένου νὰ υποτάξουν στὴ θέλησή τους ἕναν ἄνδρα⁸². Τὰ λόγια λοιπὸν τῆς Κλυταιμίστρας στους στίχους 958-974 μοιάζουν με ἕνα διαστρεβλωμένο ἐρωτικό ξόρκι καὶ ἡ διαστροφή ἐγκείται στὸν σκοπὸ που καλεῖται αὐτὸ νὰ ἐπιτελέσει. Στόχος τῆς Κλυταιμίστρας δὲν εἶναι νὰ κερδίσει τὴν ἀγάπη τοῦ Ἀγαμέμνονα ἀλλὰ νὰ τὸν οδηγήσει στὸ θάνατο.

Δομὴ

Ὁ λόγος χωρίζεται σὲ δυο τμήματα. Τὸ πρῶτο (στ.958-972) ἀποτελεῖ τὸ ξόρκι τῆς Κλυταιμίστρας με τὰ ἐπιθετικά σχέδιά τῆς συγκεκαλυμμένα ἀπὸ ἕνα πλήθος

⁸⁰Βλ. McClure (1999), 80. Betensky (1978), 18, Foley, (2001), 210.

⁸¹ Βλ. στ.1247 ὅπου ὁ Χορὸς θὰ προτρέψει τὴν Κασσάνδρα νὰ σωπάσει (*εὐφημον*) ἀπὸ φόβο μήπως υλοποιηθοῦν ὅσα λέει. Ἀνάλογη μαρτυρία ὑπάρχει καὶ στὸν μεγάλο κομμὸ τῶν *Χοηφόρων* (στ.265, 309-310) ἐνῶ ἡ δύναμη τῆς γλώσσας θίγεται καὶ στὸ τραγοῦδι τῶν *Ερινυῶν* στὶς *Εὐμενίδες* (στ.306: *ὔμνον δ' ἀκούση τόνδε δέσμιον σέθεν*).

⁸² Παραδείγματα τῆς συμπεριφοράς αὐτῆς ἐντοπίζονται στὴν *Ὀδύσσεια* με τὴν Κίρκη που μεταμορφώνει τοὺς ἄνδρες τοῦ Ὀδυσσεῆ σὲ γουρούνια με τὰ μαγικά τῆς βότανα (ι, 235-236, 276, 290-292), καὶ τὴν Ελένη που ἔχει γνώσεις μαγείας (δ, 227-232). Στὴν τραγωδία ἡ Δηϊάνειρα ἐπιδιώκει νὰ κερδίσει καὶ πάλι τὴν ἀγάπη τοῦ Ἡρακλῆ με ἕνα ρούχο που υποτίθεται εἶναι ποτισμένο με μαγικό ἐρωτικό φίλτρο (*Τραχ.* 584-585) ἐνῶ ἡ Μήδεια σκοτώνει τὴν ἀντίπαλό τῆς με ἕνα ἐνδύμα καὶ ἕνα χρυσὸ περιδέριο (*Μηδ.* 1159, 1168). Ἀνάλογα στὸν *Ἰππόλυτο* (στ.513-515) ἡ Φαίδρα καταφεύγει στὴ μαγεία ἐνῶ στὸ δεύτερο εἰδύλλιο τοῦ Θεοκρίτου (*Θεοκρ. Εἰδ.* 2, στ. 232-25, 53) ἡ Σιμαίθα κάνει μάγια στὸν ἀγαπημένο τῆς Δέλφιν γιὰ νὰ τὸν ξαναφέρει κοντὰ τῆς (*Πάσσω' ἅμα καὶ λέγε ταῦτα: "Τὰ Δέλφιδος ὅστια πάσσω" / Ἴνγξ, ἔλκε τὴ τήνον ἐμὸν ποτὶ δῶμα τὸν ἄνδρα./κῆξαπίνας ἄφθη κούδὲ σποδὸν εἶδομες αὐτᾶς, οὕτω τοι καὶ Δέλφιδι ἐνὶ φλογὶ σάρκ' ἀμαθῦνοι.*).

αμφισημιών και μεταφορών. Το δεύτερο (στ.973-974) κλείνει τα μαγικά της λόγια με την επίκληση στον Δία και την προσευχή για εκπλήρωση των επιθυμιών της⁸³. Η μετάβαση από το ένα τμήμα στο άλλο, η οποία παράλληλα συνοδεύεται από αλλαγή ύφους, γίνεται αντιληπτή σύμφωνα με τον Taplin από το ασύνδετο μεταξύ των στίχων 972 και 973⁸⁴. Από τη στιγμή αυτή και έπειτα ο Αγαμέμνων βρίσκεται πια μέσα στο ανάκτορο και δεν ακούει την Κλυταιμίστρα, η οποία καταφεύγει στη θεϊκή υποστήριξη προς υλοποίηση του σχεδίου της. Με τη χαρακτηριστική αμφισημία των λόγων της η Κλυταιμίστρα χαρακτηρίζει τους προηγούμενους στίχους ως *εὐχάς*, μια λέξη που μπορεί κάλλιστα να ερμηνευθεί και ως «κατάρεις»⁸⁵.

Εκφραστικά μέσα

Σύμφωνα με λεπτομερή ανάλυση της McClure τα λόγια της Κλυταιμίστρας εμφανίζουν μια σειρά από χαρακτηριστικά, τα οποία παραπέμπουν σε μαγικά ξόρκια: α) παρηγήσεις, β) επαναλήψεις, γ) μεταφορικό λόγο⁸⁶.

α. Παρηγήσεις και ομοιοτέλευτα.

Είναι διάσπαρτα σε ολη την έκταση του αποσπάσματος. Ενδεικτικά αναφέρονται τα εξής:

| | |
|----------------|-----------------|
| Παρήγηση του ρ | Στ. 959,962-963 |
|----------------|-----------------|

⁸³ Το δομικό αυτό μοτίβο αυτό, με την προσευχή να έπεται των μαγικών στίχων, εντοπίζεται σε πολλά ερωτικά μαγικά τραγούδια, όπως εκείνα της Σαπούδης: ... ὅσσα δέ μοι τελέσσαι/θῦμος ἰμέρρει, τέλεσον (Σαπφ. Fr..1.26-27, Voigt).

⁸⁴ Taplin (1977), 309. Βλ. επίσης Fraenkel (1950, σελ.440) και Denniston-Page (1972), 154.

⁸⁵ Για τη χρήση του *εὐχή* με τη σημασία της κατάρεις βλ Αισχ. (Επτ. στ.821) Ευρ.(Φοιν., στ.70).

⁸⁶ McClure (1999), 80-92.

| | |
|------------------|-------------|
| Παρήχηση του κ | Στ. 960 |
| Παρήχηση του μ | Στ. 965-966 |
| Παρήχηση του σ | Στ. 967 |
| Ομοιοτέλευτο -ων | Στ. 963 |
| Ομοιοτέλευτο -ας | Στ. 964 |

β. Επαναλήψεις

Οι επαναλήψεις στην τελευταία στροφή είναι χαρακτηριστικές των μαγικών τραγουδιών. Σύμφωνα με την McClure οι συχνές επαναλήψεις που εντοπίζονται στο χωρίο εντείνουν το πλησίασμα του Αγαμέμνονα προς το ανάκτορο και συνεπώς τον θάνατό του:

| | |
|---|---------------------------------|
| Ειμάτων | 960-963 |
| Πολύς | 959-963 |
| Μολόν | 968-969 |
| Δόμος (και οι συνώνυμες λέξεις οἶκος, δῶμα). | 961, 962.964, 966, 968, 971,972 |

Η τελευταία μάλιστα σειρά επαναλήψεων επιτελεί μια ακόμη λειτουργία. Τονίζει την άρρηκτη σύνδεση μεταξύ της Κλυταιμίστρας και του οίκου.

γ. Μεταφορική χρήση του λόγου

Στο απόσπασμα εντοπίζονται τρεις εκτενείς εικόνες με έντονα μεταφορική γλώσσα.

i. Η πρώτη βρίσκεται στην αρχή του χωρίου και καλύπτει τους στίχους 958-965. Η Κλυταιμίστρα μιλώντας για τον πλούτο του οίκου (περιγράφει την αφθονία σε ανάλογα πορφυρά υφάσματα με αυτά στα οποία βαδίζει ο Αγαμέμνονας) ξεδιπλώνει παρασκηνιακά τις σκέψεις της για το θάνατο του βασιλιά. Η περιγραφή των υφασμάτων παραπέμπει στο αίμα του βασιλιά. Άλλωστε η λέξη κηκίς (960), που σχετίζεται με οτιδήποτε αναβλύζει και η λέξη βαφαί (960) που χρησιμοποιείται μεταφορικά για το αίμα⁸⁷ ισχυροποιούν το αίσθημα του επικείμενου εγκλήματος. Αν

⁸⁷ Για ανάλογες σημασίες της λέξης βλ. Αισχ. Περσ. 317 και Lebeck (1971), 39-40.

μάλιστα συνυπολογίσουμε την έννοια της έκτασης που προσδίδει η λέξη θάλασσα (στ. 958) και το κόκκινο χρώμα της πορφύρας (959), το αίσθημα αυτό επιτείνεται⁸⁸.

ii. Από το θέμα των υφασμάτων και του οικιακού πλούτου η Κλυταιμίστρα περνά σε θέματα σχετιζόμενα με τη γεωργία και γενικότερα τη γονιμότητα (στ. 966-971). Η Betensky εντοπίζει στους στίχους αυτούς μια ακόμη ανατροπή της ισχύουσας τάξης πραγμάτων από την Κλυταιμίστρα⁸⁹. Πίσω από το λεξιλόγιο της φυσικής γονιμότητας και της ζωής η βασίλισσα κρύβει τις δολοφονικές της προθέσεις. Οι αναφορές της στον τρύγο και την παραγωγή κρασιού ερμηνεύονται από την Betensky ως εξής: Ο Αγαμέμνων είναι το αμπέλι ενώ το κρασί είναι το αίμα του βασιλιά που πρόκειται να χυθεί και να σκορπίσει την δροσία της ανακούφισης στην βασίλισσα. Ανάλογα η Lebeck παρατηρεί ότι η λανθάνουσα ιδέα στο απόσπασμα είναι ο θάνατος. Όπως τα φύλλα είναι το τέλος των ριζών, όπως το κρασί είναι το τέλος του σταφυλιού, έτσι και το τέλος των προσευχών και των ενεργειών της Κλυταιμίστρας θα είναι ο θάνατος του Αγαμέμνονα⁹⁰.

iii. Ο κύκλος των μεταφορών κλείνει με τη χρήση της λέξης *τέλειος* (στ.972). Η σημασία του επιθέτου γίνεται αντιληπτή από τον βασιλιά ως «κύριος του σπιτιού». Ο Αγαμέμνονας αντιλαμβάνεται ότι είναι ο άντρας που έχει την απόλυτη εξουσία τη στιγμή που εισέρχεται στο ανάκτορο. Η Κλυταιμίστρα όμως επενδύει τη λέξη με χροιά θρησκευτική. Για την Κλυταιμίστρα ο Αγαμέμνονας είναι το τέλειο, απεγάδιαστο σφάγιο. Υπό το πρίσμα αυτό ο φόνος του Αγαμέμνονα λαμβάνει τη μορφή διεστραμμένης ιεροτελεστίας με το μοτίβο να επανέρχεται συχνότατα στα δράματα που πραγματεύονται τον μύθο των Ατρείδων. Στη σκηνή που έπεται του φόνου η Κλυταιμίστρα, εξιστορώντας με αφοπλιστικό θράσος τις λεπτομέρειές του, θα εισαγάγει στη διαδικασία του εγκλήματος το τελετουργικό των σπονδών κατά τη διάρκεια ενός συμποσίου (στ.1386-1387). Μερικά χρόνια αργότερα ο Ευριπίδης στην

⁸⁸ Betensky (1978),19 και Goheen (1955), 133. Η Κλυταιμίστρα επεκτείνει την κυριαρχία της εκτός από τον χώρο της στεριάς (όπως έκανε στους στίχους 281-316) και σε εκείνον της θάλασσας.

⁸⁹ Betensky (1978), 19.

⁹⁰ Lebeck (1971),73. Η McClure (1999, 88-89) μάλιστα σχολιάζει ότι η σειρά αναφοράς των εποχών του έτους με πορεία προς την εργασία της συγκομιδής (στ.970-971) ενέχει την έννοια της ολοκλήρωσης και της συγκομιδής των κόπων.

Ηλέκτρα του θα απογειώσει το συγκεκριμένο μοτίβο με την παρουσίαση της μητροκτονίας σε ανάλογες αποχρώσεις⁹¹.

Η αναμέτρηση με την Κασσάνδρα-Η Κασσάνδρα ως αντίποδας της Κλυταιμίστρας.

Έχοντας οδηγήσει τον Αγαμέμνονα στην παγίδα της η Κλυταιμίστρα στρέφεται τώρα στην δεύτερη κυρίαρχη γυναικεία μορφή της τραγωδίας, την Τρωαδίτισσα ιέρεια Κασσάνδρα. Αν και η μεταξύ τους αναμέτρηση δεν έχει απασχολήσει την έρευνα στον ίδιο βαθμό με τα υπόλοιπα χωρία του δράματος, εντούτοις η συγκεκριμένη σκηνή φωτίζει περισσότερο τον χαρακτήρα της βασίλισσας μέσω της αντίθετης φύσης των δυο γυναικών. Όπως θα αναλυθεί αμέσως μετά ο τρόπος με τον οποίον ο Αισχύλος σκιαγραφεί την Κασσάνδρα τονίζει αντιθετικά τις ιδιότητες που προσπαθεί να αποδώσει στην Κλυταιμίστρα⁹².

Η σκηνή λειτουργεί ως κάτοπτρο εκείνης των πορφυρών υφασμάτων Η βασίλισσα προσπαθεί ακριβώς με τα ίδια λόγια (*έκβαιν' ἀπήνης* στ. 906 και 1039) να παρασύρει την Κασσάνδρα στο εσωτερικό του ανακτόρου προκειμένου να συναντήσει μια μοίρα ανάλογη με εκείνη του Αγαμέμνονα. Για την Κλυταιμίστρα η περίπτωση της Κασσάνδρας αποτελεί έναν ακόμα διαγωνισμό πειθούς τον οποίον επιχειρεί να κερδίσει (*πείθοι' ἄν* στ.1049, *πείθω*, στ.1052, *πείθου* στ.1054). Φυσικά η πρόθεση της Κλυταιμίστρας να σκοτώσει την Κασσάνδρα δεν μπορεί να ενταχθεί στο αρχικό πλάνο εκδίκησης. Πρωταρχικό κίνητρο δράσης της Κλυταιμίστρας είναι η απώλεια της Ιφιγένειας. Η μοιχεία του Αγαμέμνονα δεν μπορεί να νοηθεί ως επαρκής αιτία θανάτου του⁹³. Η παρουσία της Κασσάνδρας δεν είναι αυτό που τον καταδικάζει. Αποτελεί απλώς ένα επιπλέον εφιαλτήριο για την Κλυταιμίστρα και της προσθέτει, όπως θα παραδεχτεί και η ίδια, περαιτέρω ευχαρίστηση (*παρομώνημα*, στ.1447).

Βασική προσφορά της προκείμενης σκηνής είναι η φανέρωση των ορίων εντός των οποίων κινείται η δύναμη της Κλυταιμίστρας. Έχει καταστεί σαφές ότι η ηρωίδα μπορεί και επιβάλλεται με χαρακτηριστική ευκολία στους άνδρες συνομιλητές της

⁹¹ Στους στίχους 1141-1146 της ευριπίδειας *Ηλέκτρας* ο φόνος της Κλυταιμίστρας γίνεται αντιληπτός ως μια διεστραμμένη σχετική με τη γέννα τελετουργία.

⁹² Για την Κασσάνδρα ως αντίπαλον δέος της Κλυταιμίστρας βλ. Thalmann (1985, 229)

⁹³ Αντίθετα ο Ευριπίδης, στην προσπάθειά του να παρουσιάσει την Κλυταιμίστρα ως μια συμβατική καθημερινή γυναίκα και να ντύσει με συναισθηματικές αποχρώσεις τη δράση της, επικεντρώνει την προσοχή του στο ζήτημα της απιστίας του Αγαμέμνονα χαρίζοντάς του κεντρική θέση στην απολογία της βασίλισσας (Ευρ. *Ηλ.* στ.1032-1038).

ελέγχοντας τη σκέψη τους μέσω της παραποίησης που επιφέρει στα νοήματα των λέξεων και της ευρύτατης χρήσης μεταφορικού λόγου. Καθοδηγεί τη σκέψη και τη δράση τους είτε ακυρώνοντας τους ισχυρισμούς τους (όπως στην περίπτωση της στιχομυθίας με τον Αγαμέμνονα) είτε αναγκάζοντάς τους να αναθεωρήσουν βασικές τους θέσεις (όπως στην περίπτωση του Χορού σχετικά με τις αντιλήψεις του περί γυναικείας αξιοπιστίας).

Οι παραπάνω ιδιότητες απουσιάζουν πλήρως από την αναμέτρηση των δυο γυναικών. Η δύναμη της Κλυταιμίστρας μοιάζει να εξασθενεί ενώπιον της αντιπάλου της. Κι αν τελικά η Κασσάνδρα εισέρχεται στο παλάτι βαδίζοντας προς το θάνατό της, το κάνει οικειοθελώς, έχοντας απόλυτη συναίσθηση του επικείμενου χαμού της και όχι τελώντας εν πλήρει συγχύσει όπως ο Αγαμέμνων. Γιατί όμως η σαρωτική μέχρι στιγμής Κλυταιμίστρα βρίσκεται σε αμηχανία μπροστά στην Κασσάνδρα;

Η McClure πρεσβεύει ότι ασπίδα της Κασσάνδρας είναι το φύλο της. Στηριζόμενη στις θέσεις της περί μαγικών λόγων της Κλυταιμίστρας ισχυρίζεται ότι το βεληνεκές της δύναμής της περιορίζεται στον κόσμο των ανδρών. Η Κασσάνδρα ως γυναίκα μπορεί να διακρίνει τον δόλο πίσω από τα λεγόμενα της Κλυταιμίστρας. Επομένως αρνείται να ανοίξει διάλογο μαζί της. Παραμένει σιωπηλή και η σιωπή αυτή στερεί από την αντίπαλό της τη δυνατότητα να την παραπλανήσει. Η Κλυταιμίστρα περιμένει από την Κασσάνδρα την παραμικρή απάντηση προκειμένου να αρχίζει και πάλι το παιχνίδι της αμφισημίας, Η επίμονη σιωπή της Τρωαδίτισσας όμως την εξοργίζει και στον στίχο 1061 ξεσπά ζητώντας έστω μια κίνηση. Μάταια. Η Κασσάνδρα αρνείται να «συνεργαστεί», εξουδετερώνοντας το πιο αποτελεσματικό μέχρι στιγμής όπλο της Κλυταιμίστρας⁹⁴.

Η συνολική παρουσία της Κασσάνδρας, η στάση της και όσα λέει στους στίχους την ανάγουν σε αντίπαλον δέος της Κλυταιμίστρας. Η τραγωδία κυριαρχείται στη βάση της από δυο γυναικείες μορφές οι οποίες είναι εντελώς αντίθετες μεταξύ τους, λειτουργώντας η μια ως αντίποδας της άλλης, ταυτόχρονα σε επίπεδο δράσης και έκφρασης. Οι βασικές διαφορές μεταξύ των δύο γυναικών είναι οι εξής: Ενώ η Κλυταιμίστρα είναι μια ανδρόγυνη μορφή, η Κασσάνδρα κινείται μόνο μέσα στα όρια που της υπαγορεύει η αμιγώς γυναικεία φύση της εκπροσωπώντας την

⁹⁴ McClure (1999), 93-94. Η McClure αποδίδει στην σιωπή της Κασσάνδρας δυο ακόμη λειτουργίες: α) τον προσδιορισμό του κοινωνικού της status ως αλλοδαπής και ταυτόχρονα β) της θέσης και του ρόλου μιας τυπικής γυναίκας της εποχής.

συμβατική γυναίκα. Ο τρόπος ομιλίας και έκφρασης της καθημιάς μάλιστα είναι ενδεικτικός της βασικής αυτής διαφοράς τους.

Πιο αναλυτικά, η Κασσάνδρα επιδίδεται διαρκώς σε θρήνους (*ότοτοτοτοϊ πόποι, ἔ ἔ, παπαῖ, ᾗ ᾗ, ἰὼ, ἰὼ*) και χειρονομίες αρμόζουσες στο φύλο της, ενώ η Κλυταιμίστρα υιοθετεί έναν ανδροπρεπή τρόπο έκφρασης μιλώντας σε ιαμβικούς και αναπαιστικούς στίχους με πλήρη απουσία χειρονομιών⁹⁵. Επιπλέον ο αυθόρμητος, μη ελεγχόμενος, θεόπνευστος και ειλικρινής λόγος της Κασσάνδρας έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τη μεθοδευμένη ρητορεία και την αμφισημία της Κλυταιμίστρας. Σε αντίθεση με την ικανότητα της Κλυταιμίστρας να επιβάλλεται σε άτομα του αντίθετου φύλου, η Κασσάνδρα είτε μοιάζει ανήμπορη να πείσει τον Χορό για την αλήθεια των λόγων της είτε δεν προσπαθεί καν (στ. 1212, 1239).

Τέλος, κατά ειρωνικό τρόπο η Κλυταιμίστρα, που αρχικά καταφέρνει να πείσει τον Χορό για της αφοσίωσή της στον Αγαμέμνονα (στ.606), αποδεικνύεται τελικά ο δήμιός του. Αντίθετα η παλλακίδα Κασσάνδρα κερδίζει με τη στάση της, μετά θάνατον βέβαια, τον χαρακτηρισμό της πιστής συντρόφου του Αγαμέμνονα (*πιστή ζύνεννος, ναυτίλων δὲ σελμάτων*, στ.1442), έστω κι αν ο χαρακτηρισμός αυτός ηχεί άκρως ειρωνικός στο στόμα της Κλυταιμίστρας.

Ωστόσο, αν και η φύση των δυο γυναικών είναι στη βάση της εκ διαμέτρου αντίθετη, η Κλυταιμίστρα και η Κασσάνδρα συγκλίνουν σε δυο βασικά σημεία: Πρώτον, γίνονται αποδέκτες επιθέσεων από τον Χορό, ο οποίος τις κατηγορεί για αναξιοπιστία και τις βλέπει μέσα από πρίσματα παγιωμένων αντιλήψεων (στ.276: *ἀλλ' ἦ σ' ἐπιάνέν τις ἄπτερος φάτις;*, στ.1401: *πειρᾶσθέ μου γυναικὸς ὡς ἀφράσμονος* και στ.1195: *ἢ ψευδόμαντις εἶμι θυροκόπος φλέδων;*). Τελικά όμως, τα λόγια τους αποδεικνύονται πέρα για πέρα αληθινά. Και η Τροία έχει πέσει και ο Αγαμέμνονας θα δολοφονηθεί από τη σύζυγό του. Επιπλέον, και οι δυο γυναίκες προκαλούν τον θαυμασμό του Χορού, έστω και μέσα σε άκρως αρνητικές συνιστώσες (στ. 1399 και 1199)

θαυμάζομέν σου γλῶσσαν, ὡς θρασύστομος,
ἦτις τοιόνδ' ἐπ' ἀνδρὶ κομπάζεις λόγον. (Αγ 1399-1400)

⁹⁵ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται στην *Ρητορική* του Αριστοτέλη (1408b- 34-36) ο ίαμβος είναι το μέτρο της καθημερινής ομιλίας και των μαζών ενώ τα λυρικά μέτρα συνοδεύουν λόγο συναισθηματικά φορτισμένο και υιοθετούνται από άτομα υψηλού κοινωνικού status.

... θαυμάζω δέ σου,

πόντου πέραν τραφεῖσαν ἀλλόθρου πόλιν

κυρεῖν λέγουσαν, ὥσπερ εἰ παρεστάτεις. (Αγ. 1199-1201)

Και οι δυο κατηγορούνται για φλυαρία (στ.916:μακρὰν γὰρ ἐξέτεινας, στ.1296:μακρὰν ἔτεινας), ενώ συνδέονται και με μεταφορές σχετικές με τα σκυλιά. (στ.607:οἶαν περ οὖν ἔλειπε, δωμάτων κύνια, / στ.1093:ἔοικεν εὖρις ἢ ζένη κυνὸς δίκην.).

Μετά το ἐγκλημα

Η θριαμβολογία και η περιγραφή του φόνου

Μετά την αναμέτρηση με την Κασσάνδρα η Κλυταιμήστρα εισέρχεται στο ανάκτορο για να υλοποιήσει το σχέδιό της. Θα εμφανιστεί ξανά επί σκηνης έχοντας πάρει την εκδίκησή της και θριαμβολογώντας για τη νίκη της.

πολλῶν πάροιθεν καιρίως εἰρημένων

τάναντί' εἰπεῖν οὐκ ἐπαισχυνθήσομαι.

πῶς γάρ τις ἐχθροῖς ἐχθρὰ πορσύνων, φίλοις

5δοκοῦσιν εἶναι, πημονῆς ἀρκύστατ' ἂν 1375

φράξειεν, ὕψος κρεῖσσον ἐκπηδήματος;

ἐμοὶ δ' ἀγὼν ὄδ' οὐκ ἀφρόντιστος πάλαι

νείκης παλαιᾶς ἦλθε, σὺν χρόνῳ γε μήν:

ἔστηκα δ' ἔνθ' ἔπαισ' ἐπ' ἐξειργασμένοις.

οὔτω δ' ἔπραξα, καὶ τάδ' οὐκ ἀρνήσομαι: 1380

ὡς μήτε φεύγειν μήτ' ἀμύνεσθαι μόρον,

ἄπειρον ἀμφίβληστρον, ὥσπερ ἰχθύων,

περιστιγίζω, πλοῦτον εἵματος κακόν.

παῖω δέ νιν δῖς: κὰν δυοῖν οἰμωγμάτοιν

μεθῆκεν αὐτοῦ κῶλα: καὶ πεπτωκότι 1385

τρίτην ἐπενδίδωμι, τοῦ κατὰ χθονὸς

Διὸς νεκρῶν σωτῆρος εὐκταίαν χάριν.

οὔτω τὸν αὐτοῦ θυμὸν ὀρμαίνει πεσῶν:

κάκφυσιῶν ὀξεῖαν αἵματος σφαγὴν

βάλλει μ' ἔρεμνῆ ψακάδι φοινίας δρόσου 1390,

χαίρουσαν οὐδὲν ἤσσαν ἢ διοσδότῳ
γάνει σπορητὸς κάλυκος ἐν λοχεύμασιν.
ὡς ᾧδ' ἐχόντων, πρέσβος Ἀργείων τόδε,
χαίροιτ' ἄν, εἰ χαίροιτ', ἐγὼ δ' ἐπεύχομαι.
εἰ δ' ἦν πρεπόντων ὥστ' ἐπισπένδειν νεκρῷ, 1395
τῷδ' ἄν δικαίως ἦν, ὑπερδίκως μὲν οὖν.
τοσῶνδε κρατῆρ' ἐν δόμοις κακῶν ὄδε
πλήσας ἀραίων αὐτὸς ἐκπίνειι μολῶν. (Αγ. 1372-1398)

Ανάμεσα στα πτώματα του Αγαμέμνονα και της Κασσάνδρας η Κλυταιμῆστρα στέκει περήφανη, λουσμένη στο αίμα. Η φρικιαστική αυτή εικόνα τη συνδέει για πρώτη φορά με τα πνεύματα των Ερινυών που πρόκειται να αποτελέσουν τους βασικούς υπερασπιστές της στις *Ευμενίδες*⁹⁶. Οι μάσκες έχουν πλέον πέσει. Μετά τους υπαινικτικούς και δόλιους λόγους της Κλυταιμῆστρας και τα προειδοποιητικά μηνύματα της Κασσάνδρας στο πρώτο μέρος του δράματος, το πρόσωπο της βασίλισσας αποκαλύπτεται σε όλη την εκδικητική του διάσταση. Με τρομαχτική ψυχραιμία η Κλυταιμῆστρα προβαίνει σε μια άκρως λεπτομερή περιγραφή όσων συνέβησαν στο εσωτερικό του οίκου.

Η ταλάντευση της Κλυταιμῆστρας μεταξύ της γυναικείας και της ανδρικής φύσης φτάνει στο αποκορύφωμα της μέσα σε περίπου τριάντα πέντε στίχους καυχησιολογίας και αγαλλίασης. Μπροστά σε έναν έκπληκτο από φρίκη Χορό η ηρωίδα, σε πλήρη ασυμβατότητα με τη γυναικεία της φύση, θα αναλάβει πλήρη ευθύνη για το έγκλημα, μιλώντας σε πρώτο ενικό (*ἐμοί, ἔστηκα, ἔπραξα, περιστοιχίζω, παίω, ἐπενδίδωμι*), θα αρνηθεί οποιοδήποτε συναίσθημα αισχύνης και τύψεων (*οὐκ ἐπαισχυνθήσομαι*), θα θίξει και πάλι δημοσίως σεξουαλικά θέματα (στ.1390-1392)⁹⁷ και θα προσκαλέσει

⁹⁶ Το παρουσιαστικό των χθόνιων αυτών θεοτήτων είναι παρεμφερές με εκείνο της βασίλισσας. Χαρακτηριστικά ο Ευριπίδης αναφέρει ότι από τα μάτια τους στάζει αίμα (*Ευμ.*στ.54). Επιπλέον η συχνή σύνδεση της Κλυταιμῆστρας με τα φίδια (*Χορφ.* στ.249, 1047) αντικατοπτρίζεται στην ύπαρξή τους και στην κόμη των Ερινυών (*Ευμ.* στ.1049-1050). Μια περαιτέρω συσχέτιση των θεοτήτων με τη βασίλισσα έγκειται στην περιγραφή της όψης των πρώτων ως ανάλογης με εκείνης των Γοργόνων. Όπως θα δούμε αργότερα (σελ.111) σε χορικό της ευριπίδειας *Ηλέκτρας* (στ.482-486) γίνεται υπαινικτική αναφορά στην Κλυταιμῆστρα και τη μοίρα της μέσω της μυθικής ιστορίας του Περσέα και της νίκης του εναντίον της Γοργούς Μέδουσας.

⁹⁷ Η μνεία της Κλυταιμῆστρας στις ρανίδες της βροχής έχει ερωτικές συνδηλώσεις καθώς οι στάλες της βροχής που ποτίζουν το χώμα υποδηλώνουν το ανδρικό σπέρμα που περνά μέσα στο γυναικείο σώμα.

μέσα στη μανία της τον αποτροπιασμένο Χορό να συμμεριστεί τη χαρά της για την δίκαιη, όπως η ίδια κρίνει, τιμωρία του εχθρού της (στ.1394-1396).

Το λεξιλόγιο που χειρίζεται ανήκει στον χώρο δράσης των ανδρών. Χαρακτηρίζεται από ηρωική χροιά και συμπεριλαμβάνει όρους σχετικούς με το πεδίο της μάχης (*παίω, έχθροϊς, νείκης*), ενώ η σκηνή του φόνου περιγράφεται με όρους που θυμίζουν συμπόσιο. Ο Αγαμέμνων πεθαίνει με τρία χτυπήματα και το τελευταίο προσφέρεται από την Κλυταιμίστρα ως σπονδή στον Δία του Κάτω Κόσμου, σε μια κίνηση που θυμίζει έντονα την σπονδή στο Δία στη διάρκεια των ανδρικών συμποσίων (στ.1385)⁹⁸. Έτσι, μετά τον θάνατο της Ιφιγένειας και αυτός του βασιλιά εντάσσεται στην κατηγορία των εγκλημάτων που μοιάζουν με αλλοτριωμένες τελετουργίες. Η αλλοτρίωση αυτή επεκτείνεται και πάλι κατά την Betensky στο επίπεδο των φυσικών διεργασιών γονιμότητας, κάτι που φέρνει στο προσκήνιο και τη γυναικεία φύση της βασίλισσας. Οι ρανίδες του αίματος του Αγαμέμνονα παρομοιάζονται από την Κλυταιμίστρα με στάλες βροχής, λυτρωτικές για την ίδια. Έτσι, η κανονική τάξη πραγμάτων αντιστρέφεται. Το αίμα του βασιλιά αποκαθιστά τρόπον τινά την ακυρωμένη εξαιτίας του θανάτου της Ιφιγένειας γονιμότητα της Κλυταιμίστρας. Το ρέον αίμα του αναπληρώνει εκείνο της Ιφιγένειας και τα χυμένα δάκρυα της μητέρας της⁹⁹.

Σε σχέση με τον τρόπο δολοφονίας του Αγαμέμνονα ο Αισχύλος συμπορεύεται με την παράδοση σε ό, τι αφορά το φονικό όπλο, αφού η Κλυταιμίστρα χρησιμοποιεί ένα ξίφος και όχι τσεκούρι όπως μαρτυρείται στον Σοφοκλή (*Ηλ.99*). Επιλέγει ωστόσο να διαφοροποιηθεί ως προς τον χώρο του εγκλήματος. Στον Όμηρο ο Αγαμέμνονας πεθαίνει στο πλαίσιο ενός συμποσίου, μαζί με τους συντρόφους του από το χέρι του Αίγισθου. Στην εν λόγω τραγωδία όμως, ο βασιλιάς βρίσκεται μόνος του στο λουτρό και μοναδικός δράστης είναι η Κλυταιμίστρα. Ως αιτία για την απόκλιση αυτή μπορεί να εκληφθεί η επιλογή του ποιητή να αναγάγει την Κλυταιμίστρα σε βασικό πρωταγωνιστή και η επιθυμία του να θίξει κοινωνικά ζητήματα, ενώ σε ό, τι αφορά την εισαγωγή του λουτρού ως χώρου δολοφονίας, έχει υποστηριχθεί ότι με τον τρόπο αυτό η πράξη παρουσιάζεται περισσότερο ειδεχθής,

⁹⁸ Foley (2001) , 210.

⁹⁹ Betensky (1978), 19.

καθώς ο γυμνός και στερημένος από υπερασπιστές βασιλιάς είναι σαφώς πιο ευάλωτος¹⁰⁰.

Η απολογία

Οι Γέροντες μοιάζουν σαστισμένοι από τα λόγια της Κλυταιμίστρας. Όσα προφήτεψε η Κασσάνδρα και εκείνοι πεισματικά αρνήθηκαν να κατανοήσουν και να δεχθούν, εκτυλίσσονται τώρα μπροστά στα μάτια τους. Κι όμως, ακόμη κι αυτή η έντονη έκπληξη δεν στέκεται ικανή να τους απαγκιστρώσει από τις εμμονές τους. Εκφράζουν έτσι τον αποτροπιασμό τους απέναντι στους ανδροπρεπείς κομπασμούς της Κλυταιμίστρας. Το πρώτο τους σχόλιο αφορά στην ανάρμοστη καυχησιολογία της και όχι στον φόνο του βασιλιά¹⁰¹:

θαυμάζομέν σου γλῶσσαν, ὡς θρασύστομος,
ἦτις τοιόνδ' ἐπ' ἀνδρὶ κομπάζεις λόγον. (Αγ., 1399-1400)

Στις πρώτες επικρίσεις του Χορού η Κλυταιμίστρα σπεύδει να απαντήσει απορρίπτοντας για ακόμη μια φορά τη συμβατική γυναικεία φύση. Με περισσή υπερηφάνεια περιφρονεί την άποψη της κοινής γνώμης για το έγκλημά της (*σὺ δ' αἰνεῖν εἶτε με ψέγειν θέλεις ὄμοιον*, στ.1403), το οποίο επενδύει αμέσως με όρους δικαίου. Ζητά να αντιμετωπιστεί όχι ως άπιστη και άφρων σύζυγος αλλά ως αυτόνομος εκδικητής που έδρασε σύμφωνα με τις επιταγές της δικαιοσύνης¹⁰². Ο

¹⁰⁰ Ο Seaford (1984), σελ.247-250 προτείνει μια περισσότερο ενδιαφέρουσα οπτική γωνία, υπό την οποία ο φόνος του Αγαμέμνονα ερμηνεύεται και πάλι ως διεστραμμένη τελετουργία κηδείας. Το λουτρό του βασιλιά και το ύφασμα με το οποίο τον τυλίγει η Κλυταιμίστρα πριν τον δολοφονήσει αποτελούν κατά τον σχολιαστή παράλληλο της τελετής εκφοράς του νεκρού με το πλύσιμο και το ντύσιμο της σορού του.

¹⁰¹ Η Foley (2001), 211 σχολιάζει σχετικά τονίζοντας της διπλά κατακριτέα πράξη της Κλυταιμίστρας. Από την εποχή του Ομήρου ακόμα η καυχησιολογία μπροστά στη σορό κάποιου αποτελούσε ύβρη. Στην περίπτωση της Κλυταιμίστρας η ύβρις αυτή πολλαπλασιάζεται καθώς παραβιάζει τρεις ηθικούς κανόνες την ίδια στιγμή. Όχι μόνο θριαμβολογεί μπροστά σε έναν νεκρό αλλά το κάνει ούσα γυναίκα και μάλιστα τη στιγμή που ο νεκρός είναι ο δολοφονημένος από την ίδια σύζυγός της, τον οποίον όφειλε να αγαπά και να σέβεται.

¹⁰² Ορισμένοι μελετητές ωστόσο, [Daube (1939), 186 και 190, Adkins (1960), κεφ.6 Conacher (1974), 326-328 και (1987),52, Vickers (1973),385, Hommel (1974), Rosenmeyer (1982), 240, Winnington-Ingram (1983), 112 Ο' Daly (1985), Konishi (1989),130] θεωρούν ότι η αρχική αυτή θέση της Κλυταιμίστρας υπονομεύεται στη συνέχεια από την ίδια τη βασίλισσα, η οποία, όπως ισχυρίζονται, επιδεικνύει μεταμέλεια για όσα έκανε και προσπαθεί να αποποιηθεί των ευθυνών της. Παρ'όλα αυτά, όπως θα αναλυθεί στη συνέχεια (σελ.44-48), η άποψη αυτή μάλλον χωλαίνει καθώς δεν συνάδει με τη γενικότερη παρουσία της ηρωίδας μέσα στην τριλογία. Η Κλυταιμίστρα ουδέποτε μετανοεί για τις

Χορός, αδύναμος να απαλλαγεί από τις εμμονές συνεχίζει να την κρίνει ως γυναίκα (στ.1406) αποδίδοντας την δράση της στην επήρεια κάποιου φαρμάκου που επενεργεί στο μυαλό και την οδηγεί στην παραφροσύνη (στ.1407).

τί κακόν, ὦ γύναι,
χθονοτρεφές ἐδανὸν ἢ ποτὸν
πασαμένα ρυτᾶς ἐξ ἄλῶς ὀρόμενον
τόδ' ἐπέθου θύος, δημοθρόους τ' ἀράς; (Αγ. 1406-1409)

Μόνο έτσι μπορεί να ερμηνευθεί μια τέτοια συμπεριφορά από μια γυναίκα. Επειδή λοιπόν ο Χορός μοιάζει να δέχεται ότι πρόκειται τρόπον τινά για φόνο «εξ αμελείας» προτείνει ως παραδειγματική τιμωρία της Κλυταιμίστρας την εξορία (*ἀπόπολις δ' ἔση*, στ.1410-11) και όχι τον θάνατο, ο οποίος στην Αθήνα του Αισχύλου ήταν η διαδεδομένη ποινή για τον φόνο εκ προμελέτης¹⁰³.

Μετά την επιδεικτική άρνηση του Χορού να συμπορευθεί με τις επιταγές της Κλυταιμίστρας ξεκινά ένας διάλογος μεταξύ των δυο πλευρών υπό μορφή δικαστικής αντιπαράθεσης, όπου η Κλυταιμίστρα εκφράζεται στον ανδροπρεπέστερο ιαμβικό στίχο ενώ ο Χορός υιοθετεί λυρικά μέτρα¹⁰⁴. Η ίδια η βασίλισσα φροντίζει να καταστήσει σαφή τη δικανική ατμόσφαιρα υιοθετώντας (και πάλι κατά παράβαση των στερεοτύπων) ανάλογο λεξιλόγιο (*δικάζεις* στ.1412, *δικαστής*, στ.1421). Βασικός στόχος της ιδιότυπης αυτής απολογίας δεν είναι η πλήρης αποδοχή των πράξεών της από τον Χορό (άλλωστε έχει δηλώσει ξεκάθαρα την αδιαφορία της για την κρίση του)

πράξεις της και το μόνο που επιδιώκει είναι ένα σημείο επικοινωνίας με τον Χορό προκειμένου να εξυπηρετήσει τους σκοπούς της.

¹⁰³ Για την άποψη αυτή βλ. Foley (2001), σελ.212-213. Ωστόσο η Κυριάκου (2011), σελ.92 αρνείται ότι το ζήτημα της προτεινόμενης τιμωρίας είναι ενδεικτικό της άρνησης του Χορού να αντιμετωπίσει την Κλυταιμίστρα με τον τρόπο που θα αντιμετώπιζε έναν άνδρα δράστη. Προς στήριξη της θέσης της φέρνουν την πρόταση της Κλυταιμίστρας για εξορία του Αγαμέμνονα ως τιμωρία που θα άρμοζε ενδεχομένως στο έγκλημά του. (Αγ. 1419-20). Σχετικά με την επιβολή ποινών σε περίπτωση ανθρωποκτονίας στην αρχαία Αθήνα βλ. McDowel (1963), 46-47, 60-62, 110-122.

¹⁰⁴ Κατά την Foley (2001, σελ.212) με τον τρόπο αυτό οι ισχυρισμοί της Κλυταιμίστρας περί δικαιοσύνης κερδίζουν, έστω και προσωρινά, έδαφος καθώς η σταθερότητά της έρχεται σε έντονη αντίθεση με έναν ολοένα και περισσότερο αποσυντονισμένο Χορό.

αλλά να αποδείξει ότι αυτές έγιναν σε πλήρη εναρμόνιση με τον νόμο της ανταποδοτικής δικαιοσύνης.

Η Κλυταιμήστρα βασίζει την απολογία της σε τρία επιχειρήματα¹⁰⁵. Το πρώτο και βασικότερο είναι η θυσία της Ιφιγένειας. Με έναν συλλογισμό που θα υιοθετήσει και ο Σοφοκλής (*Ηλ.* στ.531-533) η Κλυταιμήστρα συνδέει την ύπαρξη της Ιφιγένειας πρωτίστως με τον εαυτό της και έπειτα με τον Αγαμέμνονα, καταρρίπτοντας έτσι την ισχύουσα πατριαρχική αντίληψη¹⁰⁶. Ο Αγαμέμνων δεν είχε κανένα λόγο να της στερήσει κάτι επί του οποίου είχε περισσότερα δικαιώματα. Συνεπώς η θυσία της Ιφιγένειας προβάλλεται ως προσβολή στο πρόσωπό της. Όπως εύστοχα επισημαίνει η Foley, με το επιχείρημα αυτό η Κλυταιμήστρα ανατρέπει τους παραδοσιακούς νόμους της ανταποδοτικής δικαιοσύνης εισάγοντας στην αλυσίδα εκδίκησης άτομα γυναικείου φύλου. Ενώ παραδοσιακά η κατάρα του οίκου ακολουθεί την πορεία Ατρέας-Αγαμέμνων-Ορέστης, η Κλυταιμήστρα τοποθετεί σε νευραλγικές θέσεις της ιστορίας δυο γυναίκες¹⁰⁷.

Οι θέσεις της Κλυταιμήστρας αφήνουν απαθή τον Χορό, ο οποίος συνεχίζει να χαρακτηρίζει την συμπεριφορά της ως παρανοϊκή. Εστιάζοντας μάλιστα στην απουσία *φίλων* από το πλευρό της βασίλισσας επιμένουν σε μια οφθαλμόν αντί οφθαλμού ποινή (στ.1430). Η αναφορά στο θέμα των *φίλων* δίνει στην ηρωίδα την ευκαιρία να εκθέσει ανερευθρίαστα ενώπιον των γερόντων τη σχέση της με τον Αίγισθο. Η δημόσια παραδοχή της μοιχείας¹⁰⁸ είναι σοκαριστική και αποδεικνύει εκ νέου την περιφρόνηση με την οποία η Κλυταιμήστρα αντιμετωπίζει την ενδεχόμενη

¹⁰⁵ Ο Sommerstein (2010), 137, εντοπίζει κι ένα τέταρτο: τη δυσαρέσκεια της Κλυταιμήστρας λόγω της υποταγής του δικού της ανώτερου πνεύματός της σε άλλα πιο αδύναμα, μόνο και μόνο επειδή είναι γυναίκα.

¹⁰⁶ Το αντεπιχείρημα στη θέση αυτή ο Αισχύλος θα το παρουσιάσει στις *Ευμενίδες* (στ.658-661), τοποθετώντας του στο στόμα του Απόλλωνα, ο οποίος θα αμφισβητήσει ανοιχτά τον ρόλο της μητέρας ως γονέα. Επιπλέον ο Winnington-Ingram (1983), 111, σημ.53 εντοπίζει στα λεγόμενα της Κλυταιμήστρας στους στίχους 1413-1421 ακόμη έναν συνδετικό κρίκο μεταξύ των δυο τραγωδιών. Στον στίχο 211 των *Ευμενίδων* ο Απόλλωνας θα διατυπώσει το ίδιο επιχείρημα αντεστραμμένο. Ειδικότερα, στον *Αγαμέμνονα* η Κλυταιμήστρα παραπονιέται ότι ο Χορός βάλλει με μένος εναντίον της συζυγοκτόνου ενώ παραγνωρίζει το ηθικό παράπτωμα του Αγαμέμνονα και τον φόνο της κόρης από το χέρι του πατέρα. Ανάλογα ο Απόλλων στις *Ευμενίδες* θα επισημάνει ότι οι χθόνιες θεότητες κατακρίνουν τον φόνο της μητέρας από το παιδί της αλλά παραγνωρίζουν τη συζυγοκτονία. Το ρήμα *ανδρηλατεῖν*, κοινό στους στίχους *Αγ.* 1421 και *Ευμ.*211 επιτείνει τον συσχετισμό.

¹⁰⁷ Foley (2001), 216. Η καινοτομία αυτή μάλιστα φαντάζει ακόμη πιο παράδοξη, αν αναλογιστεί κανείς ότι η Ιφιγένεια έχει έναν αδερφό, ο οποίος μπορεί να εκδικηθεί τον θάνατό της.

¹⁰⁸ Για την μεταφορική χρήση της εστίας και τη σύνδεσή της με ερωτικά συμφοραζόμενα και την μήτρα της γυναίκας βλ. και Σοφ., *Ηλ.* 629-30.

κοινωνική κατακραυγή. Για να δικαιολογήσει μάλιστα τη δική της μοιχεία καταδεικνύει εκείνη του Αγαμέμνονα στρεφόμενη τώρα στην παρουσία της Κασσάνδρας. Σε τόνους ανάλογους με εκείνους της Δηϊάνειρας η Κλυταιμίστρα επικεντρώνεται στην ανεπίτρεπτη και υποτιμητική για την ίδια παρουσία δυο κυριών κάτω από την ίδια στέγη. Φυσικά, όπως ήδη αναφέρθηκε, η μοιχεία του Αγαμέμνονα δεν δικαιολογεί το θάνατό του καθώς το έγκλημα είχε σχεδιαστεί πολύ νωρίτερα.

Η αναφορά των γεγονότων της Αυλίδας φέρνει στο μυαλό του Χορού τον πόλεμο της Τροίας και εν τέλει την Ελένη, η οποία θεωρείται βασική υπεύθυνη για τον όλεθρο. Στο σημείο αυτό η Κλυταιμίστρα φαίνεται να υπονοεί ακόμη μια αιτία τιμωρίας του Αγαμέμνονα¹⁰⁹. Υπόλογη για τις συμφορές της Τροίας δεν είναι η Ελένη αλλά κάποιος άλλος και ο υπαινιγμός πηγαίνει για τον νεκρό βασιλιά.

μηδὲν θανάτου μοῖραν ἐπέυχου
τοῖσδε βαρυνθεῖς:
μηδ' εἰς Ἑλένην κότον ἐκτρέψης,
ὡς ἀνδρολέτειρ', ὡς μία πολλῶν
ἀνδρῶν ψυχὰς Δαναῶν ὀλέσασ'
ἀξύστατον ἄλγος ἔπραξεν. (Αγ. 1462-1467)

Με τη μνεία στην Ελένη εγκαινιάζεται ένα μοτίβο που αντλεί από την *Οδύσσεια*¹¹⁰. Ο Αισχύλος επαναφέρει τον συσχετισμό των δυο θυγατέρων του Τυνδάρεω και την κατάταξή τους στα προς αποφυγήν παραδείγματα. Ελένη και Κλυταιμίστρα οδηγούν στον όλεθρο τους συζύγους και του οίκου τους. Η σκέψη του Χορού πλανάται στη συνέχεια στο δαίμονα του οίκου που στοιχειώνει τη μοίρα των Ατρείδων. Από το σημείο αυτό και στο εξής η Κλυταιμίστρα θα κατευθύνει τον λόγο της σε μονοπάτια που έχουν πυροδοτήσει αντιπαραθέσεις στον χώρο της έρευνας. Στους στίχους 1475 και 1497-1504 η Κλυταιμίστρα θα επιχειρήσει να συνδέσει το φόνο του Αγαμέμνονα πρώτα με τον δαίμονα του οίκου και στη συνέχεια με τον αλάστορα του Ατρέα.

¹⁰⁹ Βλ και τον προφητικό λόγο για την πτώσης της Τροίας και τα όσα λαμβάνουν χώρα στην κυριευμένη πόλη (στ.320-350).

¹¹⁰ Η σύνδεση αυτή αποτυπώνεται κατά τον Rosenmeyer (1982, σελ.229) στην αναφορά των δυο Τυνδαριδών (*κράτος τ' ἰσόψυχον ἐκ γυναικῶν*) έναν στίχο μετά την αναφορά στους Τανταλίδες (στ.14769-1470).

νῦν δ' ὄρθωσας στόματος γνώμην,
τὸν τριπάχυντον
δαίμονα γέννης τῆσδε κικλήσκων. (Αγ. 1475-1477)
αὐχεῖς εἶναι τόδε τοῦργον ἐμόν;
μηδ' ἐπιλεχθῆς
Ἄγαμεμονίαν εἶναι μ' ἄλοχον.
φανταζόμενος δὲ γυναικὶ νεκροῦ
τοῦδ' ὁ παλαιὸς δριμύς ἀλάστωρ
Ἄτρέως χαλεποῦ θοινατῆρος
τόνδ' ἀπέτεισεν,
τέλεον νεαροῖς ἐπιθύσας. (Αγ. 1497-1504)

Το βασικό δίλημμα που ταλανίζει τους μελετητές είναι αν η Κλυταιμῆστρα αλλάζει στάση και υιοθετεί μια πιο μετριοπαθή συμπεριφορά προσπαθώντας να αποποιηθεί μέρος των ευθυνών της¹¹¹ ή αν πίσω από τις ενοχές που φαίνεται να νοιώθει υπάρχει κάποια άλλη σκοπιμότητα¹¹². Αν και η δεύτερη εκδοχή είναι αυτή που φαντάζει περισσότερο αποδεκτή αξίζει να γίνει μια σύντομη παρουσίαση των θεωριών που θέλουν την Κλυταιμῆστρα να αρνείται ή τουλάχιστον να μοιράζεται με κάποια άλλη δύναμη την ευθύνη για τον φόνο του Αγαμέμνονα.

Ο Daube διατυπώνει την άποψη ότι η Κλυταιμῆστρα επιδιώκει να διαφύγει την επικείμενη τιμωρία καθώς ο φόβος καταλαμβάνει την ψυχή της. Έτσι, μεταβιβάζοντας την ευθύνη στον Αλάστορα, προσπαθεί να απαλλαγεί από το βάρος της ενοχής¹¹³. Ο Fraenkel παρουσιάζει ένα άλλο κίνητρο για αυτό που αντιλαμβάνεται ως αλλαγή θέσης. Υποστηρίζει ότι η Κλυταιμῆστρα μετά τη θριαμβολογία της, νηφάλια πλέον, συνειδητοποιεί το ειδεχθές της πράξης της και αδυνατεί να

¹¹¹ Μερικοί από τους οπαδούς της άποψης είναι οι Daube (1939),186 και 190, Adkins (1960), Conacher (1974), 326-328 και (1987), 52, Vickers (1973), Hommel (1974), Rosenmeyer (1982), 240, Winnington- Ingram (1983), 112 Ο' Daly (1985), Konishi (1989), 130, 385.

¹¹² Εκπρόσωποι της θεωρίας είναι η Κυριάκου (2011), 96-101, Foley (2001), 217-224.

¹¹³ Daube (1939), σελ.190.

κατανοήσει πώς έφτασε μέχρι το σημείο αυτό. Υποθέτει λοιπόν ότι ο Αλάστορ την ώθησε στο έγκλημα, ότι αυτός είναι ο ηθικός αυτουργός και η ίδια το πόνι¹¹⁴.

Σε ανάλογο κλίμα, οι Murray και Denniston-Page καταθέτουν ως πρόταση την περίπτωση της πνευματοληψίας σύμφωνα με την οποία η Κλυταιμίστρα ισχυρίζεται ότι κατελήφθη από το πνεύμα του Αλάστορα. Τη θέση αυτή φαίνεται να στηρίζουν τα χωρία *Αγ.* 568-576, 1654-61, όπου η Κλυταιμίστρα παρουσιάζεται κορεσμένη από την αιματοχυσία και τις διαμάχες και επιζητά τη συμφιλίωση με τον δαίμονα. Προβάλλει έτσι ένα διαφορετικό προφίλ από εκείνο της θρασύτατης και πάντολμης γυναίκας του πρώτου μέρους¹¹⁵.

Φυσικά οι παραπάνω απόψεις, αν και έχουν επικροτηθεί σε γενικές γραμμές από μεγάλο μέρος τη έρευνας, χωλαίνουν σε επαρκή επιχειρηματολογία. Η εικόνα μιας μετανοιωμένης Κλυταιμίστρας που αποποιείται των ευθυνών της δε συνάδει με τη γενικότερη εικόνα της στην τριλογία. Η βασίλισσα έχει δηλώσει πολλές φορές με περισσή αυτοπεποίθηση ότι υπήρξε ο μόνος δράστης, προβαίνει σε λεπτομερή περιγραφή του εγκλήματος και κομπάζει για τη νίκη της θέλοντας να καρπωθεί η ίδια όλη τη δόξα. Επιπλέον, δίνει διαρκώς έμφαση στο δίκαιο των πράξεών της (*στ.*1379-80, 1404-6, 1431-33). Εκτός των παραπάνω, στον στίχο 1402 μοιάζει καθόλα έτοιμη να ακούσει και να δεχτεί την ετυμηγορία του Χορού. Το έγκλημά της είναι προσχεδιασμένο (*στ.*1377) και τετελεσμένο εν πλήρει συνειδήσει.

Το επιχείρημα της πνευματοληψίας ακυρώνεται εύκολα αν εξεταστεί από δραματική σκοπιά. Όπως εύστοχα παρατηρεί η Anderson, η πνευματοληψία είναι προνόμιο της Κασσάνδρας στην τραγωδία. Δύο γυναίκες υπό την καθοδήγηση ενός πνεύματος θα αποδυνάμωναν αισθητικά το έργο. Άλλωστε, ακόμα κι αν γίνει δεκτή η εν λόγω θέση, είναι εξαιρετικά αμφίβολη η αποτελεσματικότητά της στο ζήτημα της επιβολής ποινών. Πουθενά στη αρχαία ελληνική σκέψη δεν θεωρείται άμοιρος ευθυνών ο δράστης ενός εγκλήματος, έστω κι αν η πράξη του υπαγορεύεται από κάποια θεότητα και διενεργείται μέσω αυτής. Η ευθύνη βαραίνει ούτως ή άλλως τον θνητό. Έτσι ακόμα κι αν δεχτούμε ότι η Κλυταιμίστρα δρα κατελιημμένη από μια δαιμονική

¹¹⁴ Fraenkel (1962) ad loc. Ο Dodds (1973), 45-46 ισχυρίζεται ότι στην συγκεκριμένη σκηνή η Κλυταιμίστρα συνειδητοποιεί τρομαγμένη ότι όλο αυτό το χρονικό διάστημα υπήρξε όργανο του Αλάστορα και πλέον υφίσταται μια μόνιμη αλλαγή μέχρι και τη στιγμή της δικής της δολοφονίας. Προχωράει μάλιστα τόσο πολύ ώστε να αποδώσει στην παρέμβαση του Αλάστορα ακόμα και την απόφαση του Αγαμέμνονα να θυσιάσει την Ιφιγένεια.

¹¹⁵ Murray (1920), 12-13 και Denniston-Page (1957), 207-208.

δύναμη, η ενοχή της δεν είναι διαπραγματεύσιμη¹¹⁶. Επιπρόσθετα, η διάκριση ηθικού αυτουργού-δράστη δεν απασχολούσε την αθηναϊκή δικαιοσύνη και συνεπώς η πραγμάτευση ενός τέτοιου ζητήματος από τον Αισχύλο ηχεί αναχρονιστική. Θεματικά η *Ορέστεια* θίγει των γενικότερο ρόλο των θεών στη ζωή των ανθρώπων χωρίς να καταπιάνεται με επί μέρους θέματα, όπως αυτά της άμεσης και έμμεσης ευθύνης.

Στις παραπάνω αντιρρήσεις μπορεί να προστεθεί και αυτή του Neuberg, σύμφωνα με τον οποίο μια αλλαγή στον τρόπο θέασης της πραγματικότητας από την Κλυταιμίστρα δεν εναρμονίζεται με τη δραματική τέχνη του Αισχύλου. Κατά τον σχολιαστή οι αισχύλαιοι ήρωες δεν έχουν κρυφό εσωτερικό κόσμο που χρήζει ψυχολογικής ανάλυσης. Επομένως, αν η Κλυταιμίστρα βίωνε μια συγκλονιστική για την ιδιοσυγκρασία της αλλαγή, θα το δήλωνε ξεκάθαρα¹¹⁷. Ακόμα όμως κι αν υποθέσει κανείς ότι συντελείται έστω και κρυφά μια αλλαγή, τότε αυτή θα πρέπει να οφείλεται σε κάτι τόσο συγκλονιστικό ώστε να προκαλείται μόνιμη μεταστροφή. Αυτό όμως δε συμβαίνει. Λίγο μετά στην προσφυγή της στον Αλάστορα, η ηρωίδα επανέρχεται στη προηγούμενη διάθεσή της. Στον στίχο 1551 μοιάζει απόλυτα πεπεισμένη ότι έχει πράξει το σωστό. Μιλά με υπερηφάνεια για τις πράξεις της και απαντά με θράσος στις επικρίσεις του Χορού σε σχέση με την ταφή του Αγαμέμνονα. Ο βασιλιάς δεν θα κηδευτεί όπως θα του άρμοζε. Θα μείνει άκλαυτος από τα μέλη του οίκου και την υποδοχή του στον Κάτω Κόσμο θα αναλάβει η δολοφονημένη από τον ίδιο κόρη του.

οὐ σὲ προσήκει τὸ μέλημ' ἄλέγειν
τοῦτο: πρὸς ἡμῶν
κάμπεσε, κάθθανε, καὶ καταθάψομεν,
οὐχ ὑπὸ κλαυθμῶν τῶν ἐξ οἴκων,
ἀλλ' Ἴφιγένειά νιν ἄσπασίως
θυγάτηρ, ὡς χρή,

¹¹⁶ Anderson (1929), 138.

¹¹⁷ Neuberg (1991, 44-45). Επιπλέον, το χωρίο είναι καθαρά λυρικό και στον Αισχύλο σπάνια η δράση εξελίσσεται στα λυρικά μέρη έστω κι αν αυτά είναι έντονα φορτισμένα συναισθηματικά. Σχετικά με τη γραμμικότητα της αρχαίας ελληνικής δραματουργίας και τον αντίκτυπό της σε ό, τι αποκαλούμε χαρακτήρα βλ. Dawe (1963), 21-22.

πατέρ' ἀντιάσασα πρὸς ὠκύπορον
πόρθμευμ' ἀχέων
περὶ χεῖρε βαλοῦσα φιλήσει. (Αγ. 1551—1559)

Η αποτρόπαια εικόνα της νεκρῆς Ιφιγένειας που υποδέχεται τον πατέρα της στον Κάτω Κόσμο κάθε ἄλλο παρά τύψεις και μεταμέλεια υποδηλώνει. Ταυτόχρονα, η επιθυμία της να αποφύγει μια ενδεχόμενη τιμωρία διαπραγματευόμενη με τον δαίμονα του οίκου, ὅσο υβριστική κι αν φαντάζει, μαρτυρεῖ πλήρη επίγνωση της ενοχῆς που τη βαραίνει. Αν η Κλυταιμῆστρα πίστευε ὅτι η ευθύνη ανήκει σε κάποιον ἄλλον δεν θα υπήρχε λόγος να περιμένει την ποινή της ως κρίκος της ματωμένης αλυσίδας εκδίκησης.

Τέλος, (αν και το επιχείρημα αυτό δεν στηρίζεται στο κείμενο του *Αγαμέμνονα* ἀλλά σε εκείνο των *Χοηφόρων*) η Κλυταιμῆστρα λίγο πριν την δολοφονία της ἀπὸ τον Ορέστη αρνείται την ὑπαρξη ενός ἄλλου δράστη. Αν πίστευε στην εμπλοκή του Αλάστορα θα περίμενε κανείς να προβάλλει αυτό το επιχείρημα την πιο κρίσιμη ὥρα, ὅταν η ζωή της κινδυνεύει ἄμεσα. Η Κλυταιμῆστρα ὅμως, ελάχιστες στιγμές πριν το θάνατό της παραδέχεται ξεκάθαρα την ενοχή της:

δόλοις ὀλούμεθ', ὥσπερ οὖν ἐκτείναμεν. (Χοηφ., 888)

Σε ἀντίθεση με τις θεωρίες που παρουσιάζουν την Κλυταιμῆστρα να βιώνει ἀλλαγές στον τρόπο θέασης της πραγματικότητας οι Foley, Κυριάκου και Neuberg προτείνουν τρεις διαφορετικές ἀλλά ἐξίσου ενδιαφέρουσες ερμηνείες για την μνεία στον ἀλάστορα. Η φαινομενική μεταστροφή της Κλυταιμῆστρας δεν ἀπορρέει ἀπὸ φόβο ἢ ἀποτροπιασμό ἀλλά υπαγορεύεται ἀπὸ ἐξωτερικές συνθήκες.

Ο Neuberg στην πιο περίπλοκη ερμηνεία ἀπὸ τις τρεις συσχετίζει τις δηλώσεις της ηρωίδας με το γενικότερο θέμα ρήξης των ιερών οικογενειακών δεσμών στον οἶκο των Ατρειδών. Ισχυρίζεται ὅτι η Κλυταιμῆστρα στο ἀμφιλεγόμενο χωρίο δεν αρνείται την ενοχή της ἀλλά την ιδιότητά της ως συζύγου του Αγαμέμνονα. Ἐτσι προσπαθεῖ να ἀφαιρέσει ἀπὸ το ἐγκλημα την ηθική βδελυγμία παρουσιάζοντάς το μόνο ως πράξη που ἀποκαθιστά τη δικαιοσύνη πληρώνοντας το αἷμα με αἷμα¹¹⁸.

¹¹⁸ Κατὰ τρόπο ἀνάλογο στις *Χοηφόρους*, η γονεϊκή ιδιότητα της Κλυταιμῆστρας υπονομεύεται προκειμένου να ἀπαλλαγεί ο Ορέστης ἀπὸ τον οφειλόμενο σεβασμὸ πρὸς τη μητέρα του (βλ και

Η Foley εντάσσει την στροφή της Κλυταιμίστρας στον Αλάστορα στο ήδη γνωστό πλαίσιο των σχετικών με το φύλο ζητημάτων. Η δική της προσέγγιση θέλει την ηρωίδα να εισαγάγει το πρόσωπο του Αλάστορα προκειμένου να δώσει μια ερμηνεία των πράξεών της ευκολότερα αποδεκτή από τον Χορό. Πιο αναλυτικά, στο πρόσωπο του ΑΑλάστορα βρίσκει θέση μια ανδρική μορφή που συμμετέχει στην αλυσίδα εκδίκησης. Η Κλυταιμίστρα από την αρχή του δράματος αντιμετωπίζει την δυσπιστία του Χορού απέναντι στο γυναικείο φύλο. Παράλληλα ο φόνος του βασιλιά μοιάζει στα μάτια τους πιο αποτρόπαιος εξαιτίας της τέλεσης του από το χέρι μιας γυναίκας. Τα αποπήματα του Αγαμέμνονα στην Αυλίδα αδυνατούν να αμβλύνουν το οπτικό πεδίο των γερόντων. Έτσι στο πρόσωπο του Αλάστορα η Κλυταιμίστρα βρίσκει εκείνον τον συνδετικό κρίκο που θα μπορούσε να καταστήσει το έγκλημά της, αν όχι αποδεκτό, τουλάχιστον κατανοητό¹¹⁹. Η εκδίκηση είναι ιδωμένη όχι από την πλευρά μητέρας-κόρης αλλά από εκείνη του Θυέστη και του Αίγισθου¹²⁰.

Πιο πειστική είναι η Κυριάκου¹²¹, η οποία μοιράζεται με την Foley ένα κοινό σημείο. Θεωρεί ότι η Κλυταιμίστρα προσπαθεί να βρει σε όλη τη διάρκεια της απολογίας της ένα σημείο επικοινωνίας με τον Χορό. Ωστόσο, στο παιχνίδι αυτό δεν εμπλέκονται ζητήματα φύλου. Η μνεία στον Αλάστορα είναι το αποκορύφωμα μιας διαρκώς αποτυγχάνουσας προσπάθειας της βασίλισσας να πλησιάσει τον Χορό, αρχής γενομένης από την αναφορά στην Ελένη (στ.1455).

Σχηματικά η προσπάθεια αυτή αποτυπώνεται ως εξής:

| | |
|---|---|
| 1.Προσπάθεια της Κλυταιμίστρας να κεντρίζει την προσοχή του Χορού στα αποπήματα του Αγαμέμνονα στην Αυλίδα και την Τροία (στ.1462-1467) | Ο Χορός αδυνατεί να πιάσει το νόημα και αναλώνεται σε θρήνους για την φρικτή μοίρα των Ατρείδων (στ. 1468-1471) εισάγοντας πρώτος το θέμα του δαίμονα του οίκου. |
|---|---|

σελ.54 για τις απόψεις των Vickers και Burnett). Η άποψη του Neuberg βέβαια έχει ένα αδύναμο σημείο. Η Κλυταιμίστρα έχει τονίσει πολλές φορές στην τραγωδία την σχέση που τη συνδέει με τον Αγαμέμνονα με κυριότερη αυτήν των στίχων 1404-1405, *έμός πόσις*.

¹¹⁹ Foley (2001), 221-222.

¹²⁰ Η Foley (2001) , 220 φτάνει στο σημείο να κάνει δυο επικίνδυνες υποθέσεις: να δει τον Αλάστορα ως δαιμονική ενσάρκωση της σχέσης Κλυταιμίστρας-Αίγισθου και να θεωρήσει ότι ο τελευταίος δρα μέσω της Κλυταιμίστρας, κάτι τελείως αβάσιμο δεδομένης της ασημαντότητάς του σε ολόκληρη την τριλογία.

¹²¹ Κυριάκου (2011), 97.

| | |
|---|--|
| <p>2. Η Κλυταιμίστρα δράττεται της ευκαιρίας και προσπαθεί να στρέψει την προσοχή του Χορού στον <i>τριπάχοντον</i>¹²² <i>δαίμονα</i> (στ. 1476-1477)</p> | <p>Και πάλι δεν υπάρχει γέφυρα επικοινωνίας καθώς οι Γέροντες καταφεύγουν τώρα στη βούληση του Δία (στ.1485-1488). Η τροπή αυτή δεν εξυπηρετεί την Κλυταιμίστρα διότι έτσι οι πράξεις του Αγαμέμνονα εντάσσονται σε μια ευρύτερη νομοτέλεια, υπαγορευόμενη από τον πατέρα των θεών. Το γεγονός αυτό ελαχιστοποιεί την ενοχή του βασιλιά και καθιστά την ανάγκη εκδίκησης περιττή και συνεπώς την συμπεριφορά της Κλυταιμίστρας μεμπτή.</p> |
| <p>3. Η Κλυταιμίστρα αναζητά διέξοδο κάνοντας μια τελευταία απόπειρα Παρουσιάζει τον εαυτό της ως όργανο του αλάστορα, σκιαγραφώντας τον θάνατο του Αγαμέμνονα ως δίκαιη τιμωρία για το αμάρτημα του Ατρέα (1500-1504).</p> | <p>Προσωρινά τουλάχιστον το επιχείρημα της Κλυταιμίστρας αποδίδει καρπούς και ο χορός μοιάζει σαστισμένος. Παραδέχεται ότι είναι δύσκολη μια ξεκάθαρη ετυμολογία (στ. 1505-1506) <i>ὥς μὲν ἀναίτιος εἶ τοῦδε φόνου τίς ὁ μαρτυρήσων;</i></p> |

Συμπερασματικά, η νύξη της Κλυταιμίστρας στον Αλάστορα δεν πρέπει να συσχετισθεί με ζητήματα φύλου αλλά να νοηθεί ως τελευταία απόπειρα της ηρωίδας να εντάξει την πράξη της στο πλαίσιο της ανταποδοτικής δικαιοσύνης. Η θυσία της Ιφιγένειας περνά σε δεύτερη μοίρα, όχι γιατί η Κλυταιμίστρα αποφασίζει τελικά να αποστασιοποιηθεί από μια θηλυκή εκδοχή της αλυσίδας εκδίκησης αλλά γιατί αυτός φαντάζει ως μόνος τρόπος προσέγγισης του Χορού)¹²³.

Συνολική εκτίμηση

Τα όσα σχολιάστηκαν στις προηγούμενες σελίδες σχετικά με την προσφυγή της Κλυταιμίστρας στον Αλάστορα και την γενικότερη συμπεριφορά της μετά τη

¹²² Ο *δαίμων* χαρακτηρίζεται *τριπάχοντος* εξαιτίας της συνδεσής του με τρία επονείδιστα εγκλήματα:τα Θυέστεια δείπνα, την θυσία της Ιφιγένειας και τον φόνο του Αγαμέμνονα.

¹²³ Άλλωστε, όπως παρατηρεί η Κυριάκου (2011, σελ.100), όταν ο Χορός, έστω και μετά τον προσωρινό δισταγμό του επανέρχεται στο μοτίβο του απρεπούς θανάτου του Αγαμέμνονα, η Κλυταιμίστρα ξαναγυρίζει στη θυσία της Ιφιγένειας (στ. 1521-29).

δολοφονία του συζύγου της εγείρουν ερωτήματα σχετικά με το βαθμό στον οποίον αυτή αλλάζει. Μεταβάλλεται μόνιμα πλέον σε μια συμβατική γυναίκα ή παραμένει στο βάθος η ίδια ισχυρή και αντισυμβατική προσωπικότητα του πρώτου μέρους της τραγωδίας;

Σε γενικές γραμμές οι σχολιαστές που κατανοούν τους στίχους 1475-1480 και 1497-1504 ως προσπάθεια αποποίησης των ευθυνών τίθενται υπέρ της πρώτης θέσης. Ενδεικτικά ο Fraenkel ανάγει τη μεταστροφή της ηρώιδας στην αναφορά του ονόματος του Αίγισθου (στ.1436) θεωρώντας ότι αυτό είναι το κομβικό σημείο που πυροδοτεί μια ηπιότερη στάση¹²⁴. Πουθενά στο δράμα όμως δεν εντοπίζονται στοιχεία που να μαρτυρούν μια βαθύτερη σχέση μεταξύ των δυο αυτών προσώπων. Ο Αίγισθος είναι πολύ περισσότερο μαριονέτα της βασίλισσας, ένα όργανο για την επίτευξη των στόχων της, παρά αληθινός σύντροφος¹²⁵. Κι όσο κι αν τα λόγια της Κλυταιμίστρας στους στίχους 1436-1437 επισημαίνουν το αντίθετο, αυτό αποτελεί μεμονωμένο περιστατικό ασύμβατο με τη συνολική εικόνα που αποκομίζει ο θεατής. Η παρουσία του Αίγισθου είναι για την Κλυταιμίστρα μια επιπλέον βοήθεια στην εδραίωση της εξουσίας της και στους εν λόγω στίχους δύσκολα θα διακρινόταν ένα ειλικρινές συντροφικό ενδιαφέρον.

Η θέση του Taplin για μια μόνιμη μεταστροφή της Κλυταιμίστρας οφειλόμενη στο φόβο ενός επικείμενου χαμού είναι μάλλον αβάσιμη¹²⁶. Η εικόνα μιας τρομοκρατημένης βασίλισσας μοιάζει φαιδρή μετά από περίπου 1500 στίχους ρητορικής δεινότητας, οξύνοιας και αφοπλιστικού θράσους. Επιπλέον, η επισκίαση του Αίγισθου και η τελική επιβολή της τάξης από την Κλυταιμίστρα αποδεικνύουν ότι η παρουσία της συνεχίζει να είναι επιβλητική μέχρι τέλους. Σε αυτήν άλλωστε ανήκουν οι τελευταίοι στίχοι του δράματος, κατά παράβαση της δραματικής τέχνης που παραδοσιακά αποδίδει την τελευταία λέξη στον Χορό.

Η άποψη του Page ότι δεν υφίσταται καμία απολύτως αλλαγή είναι ίσως κάπως επιφανειακή. Σαφώς υπάρχει μια μικρή αλλαγή σε ό, τι αφορά την επιθετικότητα της ηρώιδας, καθώς τη βλέπουμε να αναλαμβάνει ρόλο ειρηνοποιού πλέον και όχι

¹²⁴ Fraenkel (1950), ad.1501.

¹²⁵ Άλλωστε και η Κασσάνδρα τονίζει τον δευτερεύοντα ρόλο του Αιγίσθου όταν τον χαρακτηρίζει δειλό λιονταράκι (*λέοντ' ἀνακιν*, στ.1224).

¹²⁶ Taplin (1977), 328.

εκδικητή. Θα ήταν πιο συνετό όμως να αποδοθεί η μεταστροφή αυτή στον κορεσμό που νοιώθει η Κλυταιμίστρα από την αιματοχυσία. Θέλει να έρθει σε συμβιβασμό με τον δαίμονα του οίκου όχι από φόβο αλλά από ανάγκη για ηρεμία. Ο στόχος της έχει επιτευχθεί και δεν υπάρχει πλέον αιτία για περαιτέρω ένταση. Στη βάση της η Κλυταιμίστρα του *Αγαμέμνονα* παραμένει μια επιβλητική γυναίκα, μοναδικά συνεπής στις θέσεις και τις επιδιώξεις της, με ακλόνητο θάρρος και θράσος. Μέσα σε ένα άκρως αρνητικό κλίμα για το γυναικείο φύλο ο Αισχύλος θα πλάσει μια από τις ωραιότερες γυναικείες μορφές της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας. Η εικόνα αυτή θα ανατραπεί στις *Χοηφόρους*, όπου οι συνθήκες θα αλλάξουν. Η εμφάνιση του Ορέστη και η προσκόμιση του δελφικού χρησμού θα συνθέσουν μια νέα τάξη πραγμάτων, όπου κάθε παράταιρη συμπεριφορά, κάθε κίνδυνος για την ανδροκρατούμενη κοινωνία πρέπει να εξαλειφθεί. Ο *Αγαμέμνων* ανέδειξε τη γυναικεία οπτική γωνία στην ιστορία των Ατρείδων. Στις *Χοηφόρους* η ζυγαριά θα γείρει προς την ανδρική.

3.1.β. Χοηφόροι

Στο δεύτερο μέρος της τριλογίας ο Αισχύλος επικεντρώνεται στα γεγονότα μετά τη δολοφονία του Αγαμέμνονα και στην επικείμενη εκδίκηση του Ορέστη. Η ατμόσφαιρα του δράματος χρωματίζεται και πάλι από κοινωνικό-πολιτικά ζητήματα με κυρίαρχο αυτό της υπεροχής του άνδρα έναντι της γυναίκας και εκείνο της τυραννικής εξουσίας. Τα εν λόγω θέματα ξεπηδούν διαρκώς μέσα από τους στίχους της τραγωδίας και παίζουν καταλυτικό ρόλο στην τιμωρία της Κλυταιμίστρας¹²⁷. Η παρουσία της Κλυταιμίστρας στις *Χοηφόρους* είναι σαφώς μικρότερη σε σχέση με εκείνη στον *Αγαμέμνονα*. Ωστόσο δεν παύει να διαδραματίζει καίριο ρόλο στην εξέλιξη των γεγονότων. Συμμετέχει σε δύο μόνο σκηνές (στ.668-718 και στ.885-930) οι οποίες όμως είναι οι εντονότερα φορτισμένες και ουσιαστικά αποτελούν τις κορυφώσεις της πλοκής. Έτσι, παρά το μικρό χρονικό διάστημα που εμφανίζεται επί σκηνής, προσελκύει την προσοχή του θεατή, ο οποίος αναμένει στο δεύτερο δράμα της τριλογίας την τιμωρία της βασίλισσας, ως συνέπεια της προηγούμενης δράσης της.

¹²⁷ Βλ και *Ευμ.* (στ.735-741) όπου η αθώωση του Ορέστη επιτυγχάνεται βάσει του ίδιου μοτίβου.

Γύρω από τον χαρακτήρα της ηρωίδας στις *Χοηφόρους* επικρατούν τα εξής διλήμματα: Αλλάζει την προσωπικότητα και την ιδιοσυγκρασία της ή παραμένει η ίδια θρασύτατη και οξυδερκής γυναίκα που μπορεί να επιβάλλεται στον περίγυρό της; Και τελικά τι είναι αυτό που την οδηγεί στον όλεθρο; Η προσωπική της αδυναμία ως αποτέλεσμα βαθμιαίας φθοράς ή οι συνθήκες που δημιουργούν ένα κλίμα μέσα στο οποίο είναι αδύνατον να επιβιώσει;

Οι απόψεις επί του θέματος δίστανται με μια μερίδα μελετητών να αναγνωρίζει μια σταδιακή συρρίκνωση της ισχύος της Κλυταιμίστρας, η οποία θα ολοκληρωθεί στις *Ευμενίδες*¹²⁸ και μια άλλη που τίθεται υπέρ μιας αναλλοίωτης Κλυταιμίστρας, δεινής και επιβλητικής. Η δεύτερη αυτή εκδοχή αποδίδει την τελική συντριβή της ηρωίδας στις δυσμενείς συνθήκες που έχουν πλέον δημιουργηθεί. Η Κλυταιμίστρα παραμένει δυνατή αλλά η δύναμή της επισκιάζεται από την άφιξη του Ορέστη και την εμπνευσμένη από τον Απόλλωνα εκδίκηση που καλείται να πάρει. Συνεχίζει να επιστρατεύει την αμφισημία του λόγου ως βασικό της όπλο αλλά αυτήν τη φορά το υποτιθέμενο θύμα δεν υποχωρεί. Αντιθέτως, θα την πολεμήσει με το ίδιο ακριβώς όπλο, πληρώνοντάς την με το ίδιο νόμισμα¹²⁹. Στα στοιχεία που συνθέτουν το αρνητικό για την Κλυταιμίστρα κλίμα συμπεριλαμβάνεται και η άκρως επικριτική στάση του Χορού απέναντί της σε αντίθεση με την απροκάλυπτη και άνευ όρων υποστήριξη των αντιπάλων της.

Ο Χορός των *Χοηφόρων* τάσσεται σαφέστερα με μεγαλύτερο ζήλο εναντίον της Κλυταιμίστρας υπερασπιζόμενος με σθένος τα δυο αδέρφια και τη μνήμη του Αγαμέμνονα¹³⁰. Σε αντίθεση με τους Γέροντες του Άργους που παραδέχονται την ενοχή του βασιλιά (στ.1338-1342)- έστω κι αν αυτό δεν αθώνει σε καμία περίπτωση

¹²⁸ Για παράδειγμα ο Vickers (1973), 394 εντοπίζει στο δράμα την αποδυνάμωση της βασίλισσας, η οποία υιοθετεί πλέον συμβατικό γυναικείο προφίλ. Η πάντολμη και ατρόμητη γυναίκα που υπερασπίζεται μέχρι τέλους το δίκαιο των πράξεών της, που αποκηρύσσει ως ανοησίες τα όνειρα και τις φήμες (*Αγ.*, στ.275, 277) μεταμορφώνεται τώρα σε μια ευάλωτη ύπαρξη που ξυπνά ταραγμένη από περίεργα όνειρα στα οποία δίνει μεγάλη βαρύτητα (*Χοηφ.* στ.535). Οπαδός της θέσης είναι επίσης ο Winnington-Ingram (1983), σελ.119

¹²⁹ Βλ. και Κυριάκου (2011, 144-146), η οποία δεν παραβλέπει την επίδραση του ονείρου στην ψυχή της Κλυταιμίστρας αλλά ισχυρίζεται ότι τίποτα άλλο μέσα στην τραγωδία δεν μαρτυρεί μια ριζική μεταστροφή.

¹³⁰ Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Χορός, ενώ στον Αγαμέμνονα κάνει τα πάντα προκειμένου να αποτρέψει έναν φόνο, στις *Χοηφόρους* επιδιώκει με κάθε τρόπο την ολοκλήρωση της εκδίκησης με την τέλεση της μητροκτονίας. Έτσι, τα δύο έργα παρουσιάζονται το ένα ως αντίβαρο στο άλλο. Ανάλογα, οι αντίθετες οπτικές γωνίες που παρουσιάζουν τα δράματα (ο Αγαμέμνων εστιάζει στη γυναικεία δικαιοσύνη ενώ οι *Χοηφόροι* στην ανδρική) ενισχύουν την παραπάνω θέση.

την Κλυταιμίστρα- , οι γυναίκες των *Χοηφόρων* παραβλέπουν ή δεν υπολογίζουν καν τα ατοπήματα του τελευταίου δίνοντας έτσι στο έγκλημα της Κλυταιμίστρας περισσότερο αποτρόπαια χροιά¹³¹. Επιπλέον, ενώ στον *Αγαμέμνονα* το μίσος του Χορού ήταν εντονότερο εναντίον του Αίγισθου (για την Κλυταιμίστρα το συναισθήματα των Γερόντων πλησιάζουν περισσότερο προς την έκπληξη και το δέος), στις *Χοηφόρους* στρέφεται και στους δύο με μεγαλύτερη ίσως ένταση απέναντι στην Κλυταιμίστρα.

Το όνειρο της Κλυταιμίστρας

Η σκηνή ανοίγει με τον Ορέστη να προσφέρει τιμές στον τάφο του πατέρα του (στ.4-7), μια κίνηση που σύντομα αντιπαραβάλλεται με εκείνη της Κλυταιμίστρας (στ.90). Η παράλληλη απόδοση νεκρικών τιμών ερμηνεύεται από τον Vickers ως αντιπαραβολή της αλήθειας και του ψεύδους, της γνησιότητας δηλαδή των συναισθημάτων του Ορέστη και της ιδιοτέλειας της μητέρας του. Αμέσως δηλαδή ο Αισχύλος γνωστοποιεί τον δόλιο χαρακτήρα της βασίλισσας, η οποία τρομαγμένη από το νυχτερινό της όνειρο προσπαθεί να απαλλαγεί από την ενοχή της¹³². Η Κλυταιμίστρα θορυβημένη από ένα όνειρο σύμφωνα με το οποίο γεννά ένα φίδι το οποίο δαγκώνει το στήθος της και αντί για γάλα ρουφά αίμα (στ.533) αναζητά βοήθεια από τους μάντις (στ.37-38). Η πρώτη ερμηνεία συσχετίζει το όνειρο με την εκδίκηση των νεκρών και η ηρωίδα σπεύδει να ξεευμενίσει το πνεύμα του νεκρού βασιλιά, τον οποίον μοιάζει να θεωρεί υπεύθυνο για το όνειρο. Η αντίδραση αυτή έρχεται σε αντίθεση με τη στάση της στο προηγούμενο δράμα, όταν με θράσος αρνήθηκε την απόδοση νεκρικών τιμών στον σύζυγό της (*Αγ.*1552-1554).

Ένας περαιτέρω συσχετισμός της σκηνής με την προηγούμενη τραγωδία έγκειται στο εφελτήριο δράσης της Κλυταιμίστρας. Και στις δυο τραγωδίες ένα σημάδι σηκώνει την Κλυταιμίστρα από το κρεβάτι της (*Αγ.* 20-24, 87-96, 587-97, *Χοηφ.* 32-36, 535-537) και την ωθεί στην τέλεση τελετουργιών. Στην πρώτη περίπτωση προσφέρει θυσίες στους θεούς και στη δεύτερη νεκρικές τιμές στον τάφο του βασιλιά. Η διαφορά εντοπίζεται στο μήνυμα που φέρει το κάθε σημάδι. Οι φρυκτωρίες του

¹³¹ Για την εχθρική στάση του Χορού απέναντι στην Κλυταιμίστρα βλ στ. 46, 132-141, 191, 234, 241, 248-249, 420, 491-495, 525, 994-996.

¹³² Vickers (1973), 389.

Αγαμέμνονα αναγγέλλουν το χαρμόσυνο γεγονός της πτώσης της Τροίας και προσημαίνουν την εκδίκηση της Κλυταιμίστρας ενώ το όνειρό της στις *Χοηφόρους* μεταφέρει μια ξεκάθαρη απειλή.

Το όνειρο της Κλυταιμίστρας αποτελεί βασικό στοιχείο για τον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζει ο τραγωδός τα τεκταινόμενα. Η επικρατέστερη ερμηνεία εντάσσει το όνειρο στο πλαίσιο των αλλοτριωμένων σχέσεων γονέα-παιδιού. Έτσι, σύμφωνα με την Bowman το όνειρο τονίζει τον διπλό ρόλο του Ορέστη ως γιου και εκδικητή μητροκτόνου δίνοντας έμφαση στην μητρική ιδιότητα της Κλυταιμίστρας μέσα από το μοτίβο της γέννας και του θηλασμού (στ.527, 531-533). Παράλληλα, όμως, κατά τον Dereuveux το όνειρο στοχεύει και στην ανάδειξη της διεστραμμένης αυτής μητρικής ιδιότητας. Ειδικότερα υποστηρίζεται ότι το μοτίβο του στήθους στο όνειρο υποδεικνύει περισσότερο την σεξουαλικότητα της Κλυταιμίστρας που επισκιάζει τον ρόλο της ως μητέρας. Υπό το πρίσμα αυτό το όνειρο συνδέεται και με τις σκηνές της Τροφού και της μητροκτονίας, όπου ο ρόλος της Κλυταιμίστρας ως μητέρας υπονομεύεται αισθητά.

Πρώτη εμφάνιση της Κλυταιμίστρας-Η συνάντηση με τον Ορέστη-Δαλιέα (στ.668-718)

Η Κλυταιμίστρα κάνει την εμφάνισή της επί σκηνής περίπου στη μέση του δράματος, όταν ήδη έχει προηγηθεί σκιαγράφηση της προσωπικότητάς της από τον Χορό και τα δυο αδέρφια. Έχει γίνει πληθώρα αναφορών στο έγκλημά της, στην αποκλίνουσα από το φυσιολογικό γονεϊκή συμπεριφορά της και στην ακόλαστη και έντονη σεξουαλικότητά της (στ.132-137, 247-250, 429-250). Την είσοδό της προετοιμάζει ένα χορικό μυθολογικού περιεχομένου, το οποίο ο Vickers εκλαμβάνει ως πρώτη απόπειρα του Αισχύλου να υπονομεύει τις θέσεις και τα δυνατά σημεία της ηρωίδας¹³³. Το απόσπασμα μέσα από τρία μυθολογικά παραδείγματα¹³⁴ εστιάζει

¹³³ Vickers (1973), 399. Ως δεύτερη απόπειρα υπονόμησης της Κλυταιμίστρας ο σχολιαστής εκλαμβάνει την μαρτυρία της Τροφού (βλ. και σελ.54-55). Για μια λεπτομερέστατη ανάλυση του Χορικού αυτού και του ρόλου που καλείται να παίξει μέσα στο δράμα βλ. Stinton (1979), 252-262 και Winnington-Ingram (1983), 115.

¹³⁴ Πρόκειται για τις εξής τρεις ιστορίες: (1) της Αλθαίας, η οποία εξοργισμένη από τον φόνο των αδελφών της, Τοξέα και Πλεξίππου, προκάλεσε το θάνατο του δράστη και γιου της Μελέαγρου, (2) της Σκύλλας που σκότωσε τον πατέρα της Νίσο παρασυρόμενη από έρωτα για τον βασιλιά Μίνωα και (3) των Λημναίων γυναικών που δολοφόνησαν τους συζύγους τους εξαιτίας της ερωτικής απόρριψης

στους δυο βασικούς άξονες γύρω από τους οποίους κινείται η δράση: στην βεβήλωση των οικογενειακών δεσμών και την απειλή που απλώνει πάνω από την ανδροκρατούμενη κοινωνία η τολμηρή και επιθετική μορφή μιας γυναίκας. Γι' αυτό και τα εγκλήματα που εξιστορούνται αφορούν σε γυναίκες θύτες και άνδρες θύματα¹³⁵.

Με τη λήξη του χορικού η Κλυταιμίστρα εμφανίζεται στη σκηνή. Ο Ορέστης ως αγγελιοφόρος σπεύδει να της ανακοινώσει τον υποτιθέμενο θάνατό του. Οι προσφωνήσεις και οι χαρακτηρισμοί που της αποδίδει μαρτυρούν την ανεπηρέαστη μέχρι στιγμής δύναμη της ηρωίδας, η οποία συνεχίζει να είναι επικεφαλής του οίκου (*κυρίοισι, δώμασι*) και ηγεμόνας του Άργους (*γυνή τόπαρχος*). Ολόκληρη η σκηνή θυμίζει έντονα εκείνη της υποδοχής του Αγαμέμνονα με την οποία εμφανίζει πολλές θεματικές και λεξιλογικές αναλογίες. Τα πρώτα λόγια της βασίλισσας αφορούν στη χλιδή και τις ανέσεις του ανακτόρου.

ξένοι, λέγοιτ' ἄν εἴ τι δεῖ: πάρεστι γὰρ
ὀποῖά περ δόμοισι τοῖσδ' ἐπεικότα,
καὶ θερμὰ λουτρὰ καὶ πόνων θελκτηρία
στρωμνὴ, δικαίων τ' ὁμμάτων παρουσία.
εἰ δ' ἄλλο πρᾶξαι δεῖ τι βουλιώτερον,
ἀνδρῶν τόδ' ἐστὶν ἔργον, οἷς κοινώσομεν (Χοηφ. 668-673)

Σε τόνους ανάλογους με εκείνους που υιοθέτησε στην προηγούμενη τραγωδία προβάλλει έντονα τη σύνδεσή της με τον οίκο κομπάζοντας για την πολυτελή ζωή που αυτός παρέχει. Το σπίτι έχει ό,τι φαινομενικά χρειάζεται - υλικά αγαθά και έμπιστους ανθρώπους (*φίλους*)¹³⁶. Όμως πίσω από τα λόγια της Κλυταιμίστρας διακρίνεται ειρωνικά η ζοφερή πραγματικότητα. Τα *θερμά*

που βίωσαν μετά από κατάρα της θεάς Αφροδίτης, η οποία τις είχε τιμωρήσει με δυσοσμία. Με την πρώτη ιστορία καταδεικνύεται η εχθρική στάση του γονέα απέναντι στο παιδί του και γίνεται υπαινιγμός στην αλλοτριωμένη σχέση Κλυταιμίστρας-Ορέστη. Η δεύτερη ιστορία παρουσιάζει το παιδί να στρέφεται εναντίον του γονέα και υπαινίσσεται την επικείμενη μητροκτονία. Η τρίτη ιστορία πραγματεύεται την αντιπαλότητα μεταξύ συζύγων και κάνει νύξη στο παλίο έγκλημα της Κλυταιμίστρας.

¹³⁵ Burnett (1998), 110 και Gagarin (1976), 97.

¹³⁶ Για το θέμα της φιλίας βλ. Segal (1966), 503-505.

λουτρά του οίκου (στ.670) φέρνουν στο μυαλό του θεατή το ματωμένο λουτρό του Αγαμέμνονα. Η αμφισημία των λόγων της Κλυταιμήςτρας είναι και πάλι παρούσα και έρχεται να υπενθυμίσει το σκοτεινό παρελθόν του οίκου και την κατάρα που τον βαραίνει.

Ενώ όμως κατά την υποδοχή του Αγαμέμνονα η Κλυταιμήςτρα υιοθέτησε μια παραπλανητική γυναικεία συμπεριφορά, στο συγκεκριμένο απόσπασμα οι κοσμπασμοί για τη χλιδή του οίκου και η υποδοχή ενός ξένου την ωθούν πάλι προς το στρατόπεδο των ανδρών. Όπως μάλιστα εύστοχα σχολιάζει ο Winnington – Ingram, το *βουλιώτερον* του στίχου 672 δίπλα στο *άνδρων* έρχεται να θυμίσει το *άνδρόβουλον* του στίχου 10 του *Αγαμέμνονα*¹³⁷, ενώ παράλληλα οι πληθυντικοί αρσενικού γένους του στίχου 689 (*κυρίοισι προσήκουσι*) και το αρσενικό *τεκόντα* (και όχι *τεκοῦσα*) του στίχου 690 συγκλίνουν στο ίδιο συμπέρασμα¹³⁸. Επιπλέον, η υποδοχή του Αγαμέμνονα κυριαρχείται από τον δόλιο και παραπλανητικό λόγο της Κλυταιμήςτρας ενώ η πρώτη συνάντηση Ορέστη και Κλυταιμήςτρας προετοιμάζει την παγίδα στην οποία η τελευταία πρόκειται να πέσει. Ο θύτης γίνεται πλέον θύμα από τη στιγμή που ο Ορέστης ανακοινώνει την ψευδή είδηση του θανάτου του.

Η πληροφορία πυροδοτεί την κραυγή της Κλυταιμήςτρας, η οποία θρηνεί για την κατάρα του οίκου και την απώλεια φίλων που αυτή της προξένησε.

οἱ ἄγῳ, κατ' ἄκρας εἶπας ὡς πορθοῦμεθα.
ὃ δυσπάλαιστε τῶνδε δωμάτων Ἄρα,
ὡς πόλλ' ἐπωπᾶς, κάκποδῶν εὖ κείμενα
τόξοις πρόσωθεν εὐσκόποις χειρουμένη,
φίλων ἀποφιλοῖς με τὴν παναθλίαν. (Χοηφ. 691-695)

Η ειλικρίνεια των συναισθημάτων της έχει αμφισβητηθεί από ένα μέρος τη έρευνας. Η περισσότερο εμπειριστατωμένη άποψη ανήκει στον Pontani, ο

¹³⁷ Winnington-Ingram (1983), 116. Η McClure (1999), 101 προσθέτει ότι τόσο το *βουλιώτερον* όσο και το *βουλευσόμεθα* (στ.718) παραπέμπουν στο *βουλευτήριον των Ευμενίδων* (στ.570).

¹³⁸ Η χρήση του *τεκόντα* από τον Ορέστη επιτελεί παράλληλα μια δεύτερη λειτουργία: Συμβάλλει στη γενικότερη υπονόμηση του ρόλου της Κλυταιμήςτρας ως μητέρας και προετοιμάζει ενδεχομένως για τη θέση του Απόλλωνα στις *Ευμενίδες* (στ.658-661) ότι μοναδικός γονέας είναι ο πατέρας.

οποίος στηρίζει την άποψή του στην αποκλίνουσα από την παραδοσιακή αντίδραση στο άκουσμα ανάλογων ειδήσεων συμπεριφορά της Κλυταιμίστρας¹³⁹. Σε ανάλογο κλίμα η McClure μένει στην ασυμβατότητα του θρήνου με τη γενικότερη στάση της και παραλληλίζει τις κραυγές της βασίλισσας με την *όλολογή* της στο προηγούμενο δράμα (*Αγ.* στ.587).

Αντίθετα ο Garvie είναι εκπρόσωπος εκείνων που βρίσκουν στο θρήνο της Κλυταιμίστρας μια γνήσια και αυθόρμητη αντίδραση αιτιολογώντας τη θέση του βάσει του γενικότερου κλίματος της τραγωδίας. Υποστηρίζει δηλαδή ότι η συγκεκριμένη αντίδραση φωτίζει τη μητρική πλευρά της Κλυταιμίστρας ώστε να δοθεί εκ των υστέρων τραγικότερο βάθος στη μητροκτονία¹⁴⁰. Ωστόσο, πρέπει να ληφθεί υπόψιν ότι στόχος του Αισχύλου δεν είναι να τονίσει την φρικαλεότητα της μητροκτονίας και να την καταδικάσει ρητά, όπως θα κάνει αργότερα ο Ευριπίδης την *Ηλέκτρα* του. Για τον Αισχύλο η μητροκτονία είναι μεν φρικτή και αντιμετωπίζεται με την ανάλογη σοβαρότητα αλλά σε καμία περίπτωση δεν αμφισβητείται η αναγκαιότητά και το αναπόφευκτό της¹⁴¹. Την πιθανότητα ενός ειλικρινούς θρήνου δεν αποκλείει ούτε η Κυριάκου, η οποία όμως διατείνεται ότι η γνησιότητα των συναισθημάτων της Κλυταιμίστρας δεν επηρεάζει την εξέλιξη της δράσης και συνεπώς το ζήτημα δεν χρήζει λεπτομερούς ανάλυσης¹⁴².

¹³⁹ Συγκεκριμένα ο Pontani (2007), 220-222 συγκρίνει τις αντιδράσεις της Κλυταιμίστρας με αυτές των Ομηρικών ηρώων (κυρίως της *Οδύσσειας*) που πληροφορούνται ανάλογες ειδήσεις. Στα επιχειρήματά του συμπεριλαμβάνεται επίσης η απουσία αναφοράς της Κλυταιμίστρας στον δεσμό που τη συνδέει με τον Ορέστη και η υποχωρητικότητά της μπροστά στην απόφαση του Αίγισθου σχετικά με τις στάχτες του Ορέστη. Υποστηρικτές της θέσης περί κροκοδείλιων δακρύων είναι επίσης οι Vickers (1973), 403 και Burnett (1998), 112.

¹⁴⁰ Garvie (1986), ad.691-699.

¹⁴¹ Η αντίδραση του Ορέστη μετά τη μητροκτονία (στ.973-1006, 1010-1017, 1021-1043) είναι ένα πολύ αξιόπιστο τεκμήριο της στάσης του Αισχύλου. Ούτε για μια στιγμή ο Ορέστης δεν αμφισβητεί το αναγκαίο των πράξεών του. Τις θεωρεί σίγουρα φρικτές και γνωρίζει ότι το έγκλημά του θα έχει επιπτώσεις, όμως είναι απόλυτα πεπεισμένος ότι ενήργησε σωστά. Δευτερόλεπτα πριν τη μητροκτονία δειλιάζει προς στιγμήν όμως σπλίζεται με θάρρος στο άκουσμα της θεϊκής επιταγής. Καμία δικαιολογία δεν είναι ικανή να τον αποτρέψει από το έγκλημα ή να τον κάνει στη συνέχεια να αναθεωρήσει τις ιδέες του. Στο ίδιο συμπέρασμα οδηγεί και η τελική αθώωση του Ορέστη, όσο κι αν τελικά ο Αισχύλος καταδικάζει το παλιό σύστημα της ανταποδοτικής δικαιοσύνης.

¹⁴² Κυριάκου (2011), 144.

Μέσα στο απόσπασμα θίγονται και πάλι οι παραβιασμένοι οικογενειακοί δεσμοί. Ο Ορέστης-Δαλιεύς αντιμετωπίζεται από την Κλυταιμίστρα ως ξένος και φίλος. Πολλά έχουν ήδη ειπωθεί σε σχέση με τις διαστρεβλωμένες σχέσεις στον οίκο των Ατρείδων και η σκηνή αυτή δεν αποτελεί εξαίρεση καθώς η Κλυταιμίστρα αναγνωρίζει και πάλι την φιλία σε πρόσωπα εκτός του οίκου ή σε πρόσωπα που υπό φυσιολογικές συνθήκες θα ήταν εχθροί της. Ο αγγελιοφόρος-Ορέστης είναι για την Κλυταιμίστρα φίλος μόνο ως απεσταλμένος ενός συμμάχου της. Ταυτόχρονα όμως ο αληθινός Ορέστης, που έπρεπε να συνδέεται μαζί της με άρρηκτους δεσμούς φιλίας υπαγορευόμενους από τον δεσμό αίματος, ακυρώνει πλήρως την έννοια της φιλίας καθώς θα αποδειχθεί δήμιος της Κλυταιμίστρας και του Αίγισθου. Παράλληλα, οι δηλώσεις της Κλυταιμίστρας στους στίχους 695 (*φίλων ἀποψιλοῖς με τὴν παναθλίαν*) και 717 (*κοινώσομέν τε κοῦ σπανίζοντες φίλων*) έρχονται να τονίσουν περισσότερο την αλλοτρίωση των εννοιών, όταν δηλώνει την παρουσία συμμάχων εντός του οίκου ενώ λίγο νωρίτερα έχει κατηγορήσει την κατάρα των Ατρείδων για την απώλεια φίλων που της έχει επιφέρει.

Η μαρτυρία της Τροφού-Η καινοτομία του Αισχύλου

Μετά την πρώτη συνάντηση μητέρας-γιου ακολουθεί η εμφάνιση της τροφού του Ορέστη, της οποίας η μαρτυρία αποτελεί κατά τον Vickers¹⁴³ την δεύτερη απόπειρα να υπονομευθεί η θέση της Κλυταιμίστρας και συνοψίζει κατά την Burnett την ουσία του δράματος και της καινοτομίας του Αισχύλου¹⁴⁴. Η Κύλισσα αναφερόμενη στον καίριο ρόλο που ανέλαβε η ίδια στην ανατροφή του Ορέστη (στ.750-762) καταδεικνύει την αδιαφορία της Κλυταιμίστρας προς τον γιο της και παράλληλα αντιπαραβάλλει τη δική της ειλικρινή οδύνη για τον υποτιθέμενο χαμό του νεαρού με την προσποιητή θλίψη της μητέρας του (στ. 737-740).

¹⁴³ Vickers (1973), 403.

¹⁴⁴ Burnett (1998), 111.

Μέσω λοιπόν της σκηνής αυτής (που κατά τον Winnington – Ingram καθυστερεί τη μητροκτονία όπως η σκηνή της Κασσάνδρας στον *Αγαμέμνονα* καθυστερεί τον φόνο του βασιλιά¹⁴⁵), ο Αισχύλος βάζει την προσωπική του σφραγίδα στην πραγμάτευση της μητροκτονίας πλαισιώνοντάς την με ζητήματα που αφορούν στα *τροφεία*, στο χρέος δηλαδή ενός παιδιού προς τη μητέρα του. Σύμφωνα με την Burnett ο ποιητής επιθυμεί να παρουσιάσει τη μητροκτονία ως κάτι φρικτό εξαιτίας του δεσμού αίματος που διέπει τις σχέσεις θύτη και θύματος, όχι όμως και ηθικά μεμπτό¹⁴⁶ και αυτό το πετυχαίνει εισάγοντας τον υποκειμενισμό αναφορικά με τη βαρύτητα της σχέσης μητέρας-παιδιού. Ακόμα βέβαια είναι πολύ νωρίς για να δηλώσει ότι οι μητέρες δεν έχουν δεσμό αίματος με τα παιδιά τους¹⁴⁷. Επίσης, δεν επιθυμεί αυτή η αποκήρυξη να γίνει αργότερα δια στόματος του Ορέστη διότι κάτι τέτοιο θα συνέβαλλε σε αμαύρωση της προσωπικότητας του ήρωα, ασύμβατη με την επιδίωξη του ποιητή. Έτσι, την υπονόμηση του μητρικού ρόλου της Κλυταιμίστρας την αναλαμβάνει η Κύλισσα βάζοντας ειδικότερα εναντίον της και όχι γενικά εναντίον της μητρότητας.

Ο Αισχύλος εκμεταλλεύεται το μυθολογικό περιστατικό της εξορίας του Ορέστη για να απογυμνώσει την Κλυταιμίστρα από κάθε ένδειξη μητρικής στοργής καθιστώντας την υπεύθυνη για τα βάσανα του γιου της. Η Κύλισσα ισχυρίζεται ότι πήρε το παιδί κατ'εντολή του Αγαμέμνονα (*Όρέστην έδεξάμην πατρί*) τη στιγμή που γεννήθηκε (*μητρόθεν δεδεγμένη*), το θήλασε (*έξέθρεψα*), το φρόντισε και του προσέφερε όλα όσα όφειλε να του προσφέρει μια μητέρα, τη στιγμή που η Κλυταιμίστρα αδιαφορούσε για αυτό. Με την τροφό ως γυναίκα που τον ανέθρεψε, ο Ορέστης απαλλάσσεται πλέον από το καθήκον ανταπόδοσης των *τροφείων* προς την Κλυταιμίστρα. Συνεπώς, το έγκλημα που πρόκειται να διαπράξει συνεχίζει να αποτελεί μίasma, απεκδύεται όμως το ηθικό βάρος της αχαριστίας. Όταν επομένως η Κλυταιμίστρα κατά την αναμέτρησή της με τον Ορέστη θα επικαλεστεί την μητρική της ιδιότητα

¹⁴⁵ Winnington – Ingram (1983), 116.

¹⁴⁶ Burnett (1998), 111. Ο θεσμός των τροφείων όριζε ότι ένα παιδί δεν μπορούσε να βλάψει τη μητέρα του από ευγνωμοσύνη για την προσφορά της στην ανατροφή του (κάτι που επεκτείνεται και σε χρέος του νέου προς την πατρίδα του όπως φαίνεται στον Σοφοκλή, *Οιδ. Κ.*, στ.795).

¹⁴⁷ Αυτό θα γίνει πολύ αργότερα, στις Ευμενίδες δια στόματος Απόλλωνα (στ.659-660).

προκειμένου να γλιτώσει τον θάνατο (στ.896-898, 908, 912, 922), οι ισχυρισμοί της ακυρώνονται χάρη στην μαρτυρία της Κύλισσας, χωρίς να αποκηρύσσονται από τον Ορέστη. Οι κακουχίες του και ο φόνος του πατέρα του είναι αρκετά για να δικαιολογήσουν το έγκλημά του. Είναι ελεύθερος λοιπόν να προβεί στην φρικτή κατά τα άλλα πράξη της μητροκτονίας που του έχει αναθέσει ο Απόλλων, χωρίς όμως να φαίνεται τέρας. Αυτή η ιδιότητα πρόκειται να αποδοθεί στην Κλυταιμίστρα λίγους στίχους αργότερα, στο τρίτο στάσιμο της τραγωδίας.

Η Κλυταιμίστρα ως τέρας

Περσέως τ' ἐν φρεσὶν
καρδίαν ἀνασχεθῶν,
τοῖς θ' ὑπὸ χθονὸς φίλοισιν,
τοῖς τ' ἄνωθεν πρόπρασ-
σε χάριν ὀργᾶς λυγρᾶς, ἔνδοθεν
φόνιον ἄταν τιθεῖς, τὸν αἴτιον δ'
ἔξαπολλύων μόρου

Στους στίχους 832-837 ο Χορός κάνει μια μυθολογική παρέκβαση σχετική με τη νίκη του Περσέα εναντίον της Γοργούς Μέδουσας. Το περιστατικό αυτό εισάγει ένα μοτίβο που θα υιοθετηθεί αργότερα από τον Ευριπίδη (*Ηλ.*,στ.459-462) και εντάσσει την μητροκτονία σε ένα ευρύτερο ηρωικό πλαίσιο. Πρόκειται δηλαδή για το μοτίβο της επικράτησης ενός νεαρού εναντίον ενός τέρατος. Ιδωμένη υπό το πρίσμα αυτό η δολοφονία της Κλυταιμίστρας νοείται ως νίκη του Ορέστη εναντίον μιας τερατώδους και επικίνδυνης μορφής. Καθώς μάλιστα η Μέδουσα θεωρείται κατεξοχήν ανδρόγυνη μορφή, η παρομοίωση αναδεικνύει άπογα την ανδρόγυνη φύση της βασίλισσας και υπονομεύει εκ νέου τον ρόλο της ως μητέρας. Το χορικό συνεχίζει τη δαιμονοποίηση της Κλυταιμίστρας και την παρουσίασή της με μη ανθρώπινα χαρακτηριστικά, όπως έχει ήδη συμβεί στον *Αγαμέμνονα* (στ.1233) και λίγο

νωρίτερα στο δεύτερο στάσιμο, ενώ παράλληλα προετοιμάζει την σύνδεσή της με τις φρικτές μορφές των Ερινύων στο πλαίσιο της επόμενης τραγωδίας.

Πρέπει ωστόσο να σημειωθεί ότι πρωταρχικός στόχος του Αισχύλου δεν είναι η παρουσίαση της Κλυταιμίστρας ως τέρατος, όπως την συναντάμε αργότερα στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή. Μπορεί να της αποδίδει ασύμβατες με το φύλο και την κοινωνική της θέση ιδιότητες αλλά δεν παύει να υπενθυμίζει με διάσπαρτες αναφορές και την θνητή, θηλυκή της πλευρά έστω κι αν αυτή έχει διαστρεβλωθεί σε πολύ μεγάλο βαθμό. Έτσι το δίλημμα του Ορέστη οριοθετείται ανάμεσα στο αρσενικό και το θηλυκό, στον πατέρα και τη μητέρα και όχι ανάμεσα στο ανθρώπινο και το μη ανθρώπινο. Αν συνέβαινε το αντίθετο, θα απουσίαζε κατά την Burnett οποιαδήποτε τραγικότητα από το δράμα και συνεπώς η μητροκτονία που πρόκειται να τελεστεί μέσα σε ελάχιστους στίχους, θα έχανε αισθητά σε ένταση¹⁴⁸.

Η μητροκτονία

Ο Αισχύλος, αφού προσπεράσει πολύ γρήγορα τον φόνο του Αίγισθου¹⁴⁹, επικεντρώνεται στην αναμέτρηση μητέρας και γιου. Στην πιο έντονα φορτισμένη σκηνή της τραγωδίας ο Αισχύλος πραγματεύεται ζητήματα που εισήγαγε νωρίτερα και για πρώτη φορά φωτίζει τόσο καθαρά το ηθικό πρόβλημα της μητροκτονίας. Η αναμέτρηση ξεκινά μόλις η Κλυταιμίστρα αντιλαμβάνεται τον δόλο του Ορέστη και αποκωδικοποιεί πλήρως τους συμβολισμούς του ονείρου.

οἷ γὰ. ξυνῆκα τοῦπος ἐξ αἰνιγμάτων.

δόλοισ ὀλούμεθ', ὥσπερ οὖν ἐκτείναμεν. (Χοηφ. 887-888)

¹⁴⁸ Burnett (1998), 110.

¹⁴⁹ Το γεγονός είναι ενδεικτικό της ασημαντότητας του ήρωα. Σε αντίθεση με όσα θα δούμε αργότερα στον Σοφοκλή, η σημασία της δολοφονίας του Αίγισθου στον Αισχύλο είναι αμελητέα. Πρέπει να πεθάνει ως ένοχος αλλά τα πάντα σταματούν εκεί. Κανένα ηθικό δίλημμα και κανένας προβληματισμός δεν συνοδεύει την τιμωρία του. Το ενδιαφέρον του Αισχύλου επικεντρώνεται καθαρά στην παραβίαση των δεσμών αίματος στον οίκο των Ατρειδών και στην προβληματική φύση της ανταποδοτικής δικαιοσύνης.

Ακόμη και τώρα όμως, στην κρίσιμη αυτή στιγμή, δεν λυγίζει. Ενδεικτικό της αμετάβλητης ιδιοσυγκρασίας της είναι η απουσία οποιασδήποτε προσπάθειας αποτομής της ενοχής της. Ακόμη και τώρα που η ζωή της απειλείται άμεσα η Κλυταιμήστρα δεν ψάχνει για συνεργούς¹⁵⁰. Αντιθέτως αναζητά ένα όπλο προκειμένου να υπερασπιστεί τον εαυτό της:

δοίη τις ἀνδροκμηῆτα πέλεκυν ὡς τάχος:

εἰδῶμεν εἰ νικῶμεν, ἢ νικώμεθα: (Χοηφ. 889-890)

Στο σημείο αυτό η Bowmann εντοπίζει το αναπόφευκτο του θανάτου της ηρωίδας και το αποδίδει στον υπέρτατο βαθμό της ύβρεως της. Η πρόθεσή της να σκοτώσει τον γιο της προκειμένου να σωθεί αποδεικνύει έναν τέτοιο στάδιο αλλοτρίωσης και αλαζονείας ώστε κάθε πιθανότητα λύτρωσης εξανεμίζεται¹⁵¹. Παράλληλα, οι Winnington- Ingram και McClure εντοπίζουν στην αναζήτηση όπλου από την Κλυταιμήστρα την φυσική της τάση να δρα σύμφωνα με τα ανδρικά πρότυπα¹⁵².

Περισσότερο ελκυστική είναι η απουσία αναφορών στη θυσία της Ιφιγένειας. Η βασίλισσα δεν θίγει καθόλου το ένοχο παρελθόν του Αγαμέμνονα παραλείποντας έτσι το βασικό μέχρι στιγμής επιχείρημά της και το μόνο πιθανό ελαφρυντικό που θα μπορούσε να της αποδοθεί. Ως μόνη ασπίδα προτάσσει τη μητρική της ιδιότητα. Γιατί όμως ο Αισχύλος επιλέγει να στερήσει από την ηρωίδα του το ισχυρότερο έρεισμά της; Μια πιθανή ερμηνεία συνδέει την «παράλειψη» αυτή με το γενικότερο κλίμα της τραγωδίας. Στις *Χοηφόρους* το παρελθόν του οίκου μπαίνει στο περιθώριο και δεν αποτελεί πλέον το φόντο δράσης των ηρώων. Η θυσία της Ιφιγένειας απουσιάζει γενικότερα από το κείμενο και κανείς δε μοιάζει να ενδιαφέρεται για όσα έχουν συμβεί πριν τον φόνο του Αγαμέμνονα. Ο Ορέστης και η Ηλέκτρα σχεδιάζουν την εκδίκησή τους στηριζόμενοι στον άδικο και

¹⁵⁰ Το στοιχείο αυτό μπορεί να ακυρώσει τις θεωρίες που θέλουν την Κλυταιμήστρα του *Αγαμέμνονα* να αναζητά ελαφρυντικά στην παρέμβαση του Αλάστορα.

¹⁵¹ Bowman (1997), 136.

¹⁵² Winnington- Ingram (1983), 117. και McClure (1999), 104. Βλ. και Goldhill (1984), 178.

επαίσχυντο χαμό του πατέρα τους και στις προσωπικές του συμφορές. Το κατηγορητήριο της Κλυταιμίστρας συνίσταται στον φόνο του βασιλιά, τον σφετερισμό της εξουσίας και την κακομεταχείριση των παιδιών της. Ο Ορέστης είναι αποφασισμένος να δράσει βάσει του παραδοσιακού νόμου της ανταποδοτικής δικαιοσύνης, ο οποίος στην πιο καθαρή του μορφή αδιαφορεί για τα κίνητρα του δράστη. Η Κλυταιμίστρα σκότωσε και πρέπει να πεθάνει. Το γιατί σκότωσε δεν αφορά¹⁵³. Έτσι οποιαδήποτε αναφορά στην Ιφιγένεια θα ηχούσε παράταιρη, χωρίς να προσφέρει κάτι ουσιαστικό στην υπεράσπιση της Κλυταιμίστρας. Όπως μάλιστα εύστοχα παρατηρεί η Κυριάκου, ο Αισχύλος δεν ήθελε ενδεχομένως να οδηγήσει τον πιο εύλωτο χαρακτήρα του σε μια απολογία με επιχειρήματα εκ των προτέρων καταδικασμένα σε αποτυχία¹⁵⁴.

Το μοτίβο του στήθους

Με μια χειρονομία που θυμίζει έντονα εκείνη της Εκάβης προς τον Έκτορα στην *Ιλιάδα* (X 82-85)¹⁵⁵, η Κλυταιμίστρα ξορκίζει τον Ορέστη στο στήθος που, όπως ισχυρίζεται εκείνη, τον ανέθρεψε¹⁵⁶.

¹⁵³ Στο ίδιο κλίμα της περιθωριοποίησης του παρελθόντος υπάγεται και η απουσία οποιασδήποτε αναφοράς στα Θυέστεια δείπνα. Το γεγονός αυτό κατά την Foley (2001), μεγιστοποιεί τη χυδαιότητα του Αίγισθου, αφού του στερεί το δικό του ελαφρυντικό. Η Foley (2001), 231 υποστηρίζει επίσης ότι αυτή η σκιαγράφιση του Αίγισθου με μελανότερα χρώματα σε σχέση με εκείνα του *Αγαμέμνονα* τονίζουν περισσότερο τη φρίκη της μητροκτονίας. Ωστόσο, μια τέτοια υπόθεση μπορεί να αμφισβητηθεί, ειδικά αν υπολογίσει κανείς την υποτυπώδη παρουσία του Αίγισθου στο δράμα και την μηδαμινότητα με την οποία τον επενδύει ο Αισχύλος. Δεν είναι η χυδαιότητά του που καθιστά την μητροκτονία ειδικότερη, μάλλον η τόσο σύντομη παρουσία του ανάγει την Κλυταιμίστρα σε βασικό πρωταγωνιστή και στρέφει τα βλέμματα των θεατών στο πρόσωπό της.

¹⁵⁴ Κυριάκου (2011), 150.

¹⁵⁵ Η Κυριάκου (2011), 151 διατείνεται ότι δεν είναι βέβαιο αν ο Αισχύλος είχε στο νου του τον Όμηρο. Άλλωστε ανάλογη σκηνή απαντά και στον Σητήχορο (PMGF, S13) με την Καλλιρρόη. Ο Ο' Neill από την άλλη (1998), 224-228 μοιάζει πεπεισμένος ότι ο Όμηρος είναι το πρότυπο του Αισχύλου καθιστώντας μάλιστα ισχυρότερο τον συσχετισμό των δύο σκηνών βάσει μιας επιπλέον αναλογίας. Ισχυρίζεται δηλαδή ότι ο ρόλος του Ορέστη ως φιδιού, θυμίζει την Ιλιαδική εικόνα του Έκτορα ως φιδιού στο X 92-96 ενώ συνδέει και την καταδίωξη του Ορέστη από τις Ερινύες (Ευμ. 245-253) φέρνει στο νου το κунήγι του Έκτορα από τον Αχιλλέα (X, 188-193).

ἐπίσχες, ὦ παῖ, τόνδε δ' αἶδεσαι, τέκνον,
μαστόν, πρὸς ᾧ σὺ πολλὰ δὴ βρίζων ἅμα
οὔλοισιν ἐξήμελξας εὐτραφὲς γάλα. (Χοηφ. 896-898)

Ἡ κίνηση προσωρινά επιτυγχάνει το στόχο της καθώς στη θεά του μαστού ο Ορέστης διστάζει και θέτει το ερώτημα που συνοψίζει το διακύβευμα της τραγωδίας: πώς να σκοτώσω την μητέρα μου (στ.899); Πώς να προβώ σε μια τόσο επαίσχυντη πράξη; Έτσι δημιουργείται μια σύντομη κορύφωση όπου ο θεατής έχει μια ισχυρή υποψία ότι η Κλυταιμίστρα ίσως διαφύγει την τιμωρία. Εκεί όμως επεμβαίνει ο βουβός μέχρι στιγμής Πυλάδης για να υπενθυμίσει τον ρόλο του Απόλλωνα ανάγοντας τον δελφικό χρησμό σε στοιχείο κλειδί για την εξέλιξη της πλοκής¹⁵⁷.

ποῦ δὴ τὰ λοιπὰ Λοξίου μαντεύματα
τὰ πυθόχρηστα, πιστὰ δ' εὐορκώματα;
ἅπαντας ἐχθροὺς τῶν θεῶν ἡγοῦ πλέον. (Χοηφ. 900-902)

Δεδομένης της υποχρεωτικής φύσης του χρησμού (Χοηφ.στ.273-275) ο Ορέστης είναι υποχρεωμένος να εκδικηθεί το θάνατο του πατέρα του με εκείνον της μητέρας του¹⁵⁸. Η πληθώρα των λέξεων που δηλώνουν τον δεσμό

¹⁵⁶ Στο σημείο αυτό ο Taplin (1978), σελ.61 αναγνωρίζει την ηχηρή αντίθεση που δημιουργείται από την άκρως θηλυκή χειρονομία της Κλυταιμίστρας και του ανδροπρεπούς λόγου που χρησιμοποίησε λίγους στίχους νωρίτερα, ζητώντας το αμυντικό της όπλο (στ. 889-890). Υποστηρίζει μάλιστα ότι η συγκεκριμένη αντίθεση θέτει σε κίνδυνο την ψευδαίσθηση της θηλυκότητας που επιδιώκει η Κλυταιμίστρα να δημιουργήσει ενώ παράλληλα αναδεικνύει τα θολά όρια που η ίδια θέτει μεταξύ των δύο φύλων.

¹⁵⁷ Η σκηνή επαναλαμβάνεται στην Ηλέκτρα του Ευριπίδη (στ.962-986) με θεματικές και λεξιλογικές αναλογίες. Μοναδική διαφορά αποτελεί η αλλαγή στους φορείς των ιδεών. Στον Ευριπίδη η Ηλέκτρα αναλαμβάνει τον ρόλο του Πυλάδη, ενώ ο Ορέστης στηριζόμενος σε επιχειρήματα ανάλογα με της αισχύλειας Κλυταιμίστρας καταδεικνύει το μίσημα της μητροκτονίας.

¹⁵⁸ Οι συνθήκες αναφορικά με τα περιθώρια επιλογής του Ορέστη αλλάζουν για πρώτη φορά στον Ευριπίδη, όπου ο δελφικός χρησμός δεν είναι δεσμευτικός και η πράξη της μητροκτονίας βαραίνει τον Ορέστη σε μεγάλο βαθμό ως πράξη ελεύθερης επιλογής.

αίματος μεταξύ Κλυταιμίστρας και Ορέστη τονίζει περισσότερο την προβληματική φύση της εκδίκησης.

| ΦΡΑΣΗ | ΣΤΙΧΟΣ |
|-----------------|--------------------|
| Παίς | 896 |
| Μήτηρ | 899, 922, 924 |
| Τέκνον | 896, 910, 920, 922 |
| Τεκοῦσα | 913, 927 |
| ἔξημέληξας γάλα | 898 |
| ἔθρεψα | 908 |
| Γενεθλίους | 912 |

Αντιπαραβάλλονται λοιπόν δυο ειδική εγκλήματα και μένει να αποφασιστεί ποιο από τα δύο είναι το λιγότερο επονεϊδιστο. Εδώ ακριβώς δίνει τη λύση η μαρτυρία της Τροφού. Στην επικείμενη στιχομυθία η βασίλισσα επιδιώκει διαρκώς να προβάλλει τη σπουδαιότητα του δεσμού μητέρας-γιου ενώ ο Ορέστης θα επισημάνει την προτεραιότητα του πατρικού δικαίου. Σχηματικά τα επιχειρήματα των δυο αντιπάλων μπορούν να παρασταθούν ως εξής¹⁵⁹:

| ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ | ΟΡΕΣΤΗΣ |
|---------------|---------|
|---------------|---------|

¹⁵⁹ Ο Goldhill (1984), 183 σχολιάζει αναφορικά με τον προκείμενο διάλογο ότι βρίθει λεξιλογίου σχετικού με τους βασικούς πόλους σύγκρουσης της τραγωδίας: φίλος-ἐχθρός, τίκτειν-τρέφειν, πατήρ-μήτηρ, δίκη-νίκη, οἶκος, αἰδώς, σέβας, ἀνήρ-γυνή.

| | |
|--|---|
| Σε ανέθρεψα-οπότε ισχύει ο νόμος της ανταπόδοσης των τροφείων(στ.908) | Σκότωσες τον πατέρα μου (στ.909) ¹⁶⁰ |
| Ο θάνατος του Αγαμέμνονα υπαγορευόταν από τη Μοίρα (στ.910) ¹⁶¹ | Υπό το ίδιο πρίσμα και ο θάνατος της Κλυταιμίστρας υπαγορεύεται από τη Μοίρα (στ.911) |
| Εκ νέου επίκληση του δεσμού γονέα-παιδιού (στ.912) Η απειλή των μητρικών Ερινύων (στ.924) | Η Κλυταιμίστρα δεν επέδειξε μητρική συμπεριφορά (στ.913) Οι ενδεχόμενες Ερινύες του Αγαμέμνονα είναι χειρότερες (στ.925) |

Από τα παραπάνω γίνεται αντιληπτή η διαρκής προσπάθεια του Ορέστη να προβάλλει την μητροκτονία ως επιτακτική ανάγκη και να την δικαιολογήσει με βάση την υπεροχή του πατρικού δικαίου και την παρουσία του θεού που το υπερασπίζεται. Οι αρχικοί του δισταγμοί εξανεμίζονται μπροστά στην θεϊκή επιταγή (στ.903-907) και από το σημείο αυτό και έπειτα ο Ορέστης ακυρώνει τις θέσεις της Κλυταιμίστρας, εναρμονίζοντας τον λόγο και τη δράση του με το ανδρικό σύστημα αξιών. Ο Ορέστης λειτουργεί ως εκπρόσωπος του νεκρού πατέρα και υπερασπιστής της ανδρικής κυριαρχίας. Άλλωστε, ο φόνος του Αγαμέμνονα πλαισιώνει την υπερασπιστική γραμμή του Ορέστη καθώς οι απαντήσεις του προς την μητέρα του ανοίγουν και κλείνουν κυκλικά με το έγκλημα της Κλυταιμίστρας (στ. 909-πατροκτονοῦσα, στ. 930-ἔκτανες ὄν οὐ χρῆν)¹⁶².

¹⁶⁰ Το αρχαιοελληνικό κείμενο στο σημείο αυτό αποσαφηνίζει κατά τον Goldhill (1984), σελ. 181 έναν από τους βασικούς λόγους για τους οποίους η Κλυταιμίστρα πρέπει να πεθάνει. Στο κείμενο συναντάται η λέξη ξυνοικήσεις που παραπέμπει σε συμβίωση, σε κοινωνική επαφή. Η Κλυταιμίστρα, έχοντας σκοτώσει τον Αγαμέμνονα αυτόματα έθεσε τον εαυτό της εκτός της σύγχρονης της κοινωνίας. Δεν έχει θέση σε αυτό το κοινωνικό σύνολο, άρα πρέπει να εξουδετερωθεί.

¹⁶¹ Σύμφωνα με τη Foley (2001), 231 στο σημείο αυτό μπορεί κανείς να διακρίνει μια αναλογία με το χωρίο του Αγαμέμνονα όπου η Κλυταιμίστρα επικαλείται το πνεύμα του Αλάστορα (Αγ.1457-1504).

¹⁶² Η Κυριάκου (2011), 152 έχοντας επιχειρηματολογήσει υπέρ της υποβάθμισης του παρελθόντος στην τραγωδία, απορρίπτει την υπεράσπιση της τιμής του νεκρού βασιλιά ως βασικό κίνητρο του Ορέστη. Ισχυρίζεται ότι «τα μόνα θέματα που επισύρουν συναισθηματισμό και αποτελούν αντικείμενο διαπραγμάτευσης είναι η μοιχεία της Κλυταιμίστρας (στ.894-895, 904-907) και η κακομεταχείριση του Ορέστη (στ.913-921)».

Μετά τη μητροκτονία

Ο Αισχύλος παρουσίασε στη διάρκεια της τραγωδίας τα ηθικά διλήμματα που θέτει η μητροκτονία προσπαθώντας παράλληλα να τα αμβλύνει μέχρι τη στιγμή του φόνου. Η πραγμάτευση του θέματος χαρακτηρίζεται από μεγάλη συναισθηματική ένταση η οποία κορυφώνεται κατά την αναμέτρηση Κλυταιμίστρας-Ορέστη σε τέτοιο βαθμό ώστε περιττεύει οποιαδήποτε λεπτομερής περιγραφή του εγκλήματος. Σε αντίθεση με τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη όπου οι κραυγές της Κλυταιμίστρας ηχούν επί σκηνής (ειδικά στον Ευριπίδη η αναλυτική περιγραφή της μητροκτονίας από τον ίδιο τον Ορέστη είναι ανατριχιαστική), ο Αισχύλος περιορίζεται μόνο στις αντιδράσεις του Χορού και του ίδιου του δράστη.

Τα όσα ακολουθούν τη μητροκτονία ολοκληρώνουν την αποτίμησή της από τον ποιητή και καταθέτουν την τελική ετυμηγορία η οποία συνοψίζεται στην εξής θέση: Η μητροκτονία ήταν πράξη φρικτή και επαίσχυντη αλλά σωστή από κάθε κοινωνικο-πολιτική άποψη¹⁶³. Η Κλυταιμίστρα συνιστούσε απειλή για την ισχύουσα κοινωνική κατάσταση και τις παρούσες πολιτικές συνθήκες. Εκπροσωπούσε την αντίδραση σε ένα σύστημα του οποίου μέρος δεν θα μπορούσε ποτέ να αποτελέσει. Αυτή η *πάντολμος γυνή*, το *άνδρόβουλον κέαρ* δεν εναρμονίζεται με την τάξη πραγμάτων που υπερασπίζεται ο Αισχύλος σε όλην την τριλογία. Η πέρα από τα ανθρώπινα όρια δράση μιας σχεδόν τερατώδους μορφής έπρεπε να εξαλειφθεί¹⁶⁴.

Οι δηλώσεις του Χορού και του Ορέστη επιβεβαιώνουν ξεκάθαρα τα προαναφερθέντα. Στις εκδηλώσεις πανηγυρισμού του Χορού κυριαρχούν όροι δικανικοί (*δίκη*, *ποινά*, *βαρύδικος*) οι οποίοι φωτίζουν την «νόμιμη» χροιά της εκδίκησης του Ορέστη. Η Κλυταιμίστρα και ο Αίγισθος τιμωρούνται για τα

¹⁶³ Η θρησκευτική άποψη μένει να αναλυθεί στις *Ευμενίδες* με την αντιπαράθεση των θεοτήτων-εκπροσώπων της κάθε πλευράς).

¹⁶⁴ Άλλωστε, η εικονοπλασία του Αισχύλου στα τελευταία αποσπάσματα επιβεβαιώνει την παραπάνω θέση. Οι Ερινύες, χθόνιες θεότητες χωρίς θεοπισμένη λατρεία και εκπρόσωποι μιας δικαιοσύνης που, όπως θα αποδειχθεί στις *Ευμενίδες*, οδηγεί σε μια ατέρμονη και χαοτική κατάσταση, περιγράφονται με τρόπο ανάλογο προς την εικόνα της Κλυταιμίστρας: τα μάτια του στάζουν αίμα (στ.1058) όπως και εκείνα της Κλυταιμίστρας λίγο μετά τον φόνο του Αγαμέμνονα (Αγ.στ.1428), η μορφή του μοιάζει με εκείνη των Γοργόνων (στ.1048), με τις οποίες είχε συσχετισθεί η Κλυταιμίστρα στο δεύτερο στάσιμο (στ.831-835) και από τα μαλλιά τους κρέμονται φίδια, μοτίβο που συνδέεται πολύ συχνά με την Κλυταιμίστρα (Χορηφ. στ.249, 994,1047).

εγκλήματά τους και η δικαιοσύνη αποκαθίσταται. Στο πρόσωπο του Ορέστη βλέπουν έναν εκδικητή που έχει την εύνοια και την φροντίδα των θεών (στ. 940, 953) και ο οποίος έρχεται να λυτρώσει τον οίκο των Ατρείδων από την διπλήν συμφοράν (στ.931) που τον έπληξε. Ο Χορός θεωρεί ότι το σπίτι έχει πλέον απαλλαγεί από το μίasma (στ.943). Η επιλογή της συγκεκριμένης λέξης, όπως και του *καθαρμοῖσιν* του στίχου 968, δεν είναι τυχαία καθώς οι ενέργειες της Κλυταιμίστρας πέραν της ασυμβατότητάς τους με το ανθρώπινο δίκαιο παρουσιάζονται και ως άκρως ασεβείς. Ο φόνος του Αγαμέμνονα είναι επονειδιστική πράξη που επισύρει ηθική βδελυγμία και η κάθαρση επιτυγχάνεται με την τιμωρία των ενόχων. Η εξουσία της Κλυταιμίστρας και του Αίγισθου ωχριά μπροστά στη δύναμη του θείου (στ.960). Είναι οι θεοί που κυβερνούν και η εξουσία τους επισκιάζει σαφώς εκείνη των δυο μοιχών. Εκείνη είναι που κερδίζει στο τέλος.

Όπως και από τις προηγούμενες σκηνές, έτσι και από τους πανηγυρισμούς του Χορού απουσιάζει οποιαδήποτε μνεία στην ενοχή του Αγαμέμνονα. Ο Χορός των *Χοηφόρων* είναι σύμφωνα με το εύστοχο σχόλιο της Κυριάκου άκρως υποστηρικτικός προς τον Ορέστη αλλά πάσχει από έλλειψη ισχυρής μνήμης¹⁶⁵. Η θριαμβολογία του Ορέστη αντίθετα κινείται σε λιγότερο ακραία επίπεδα. Αναμφισβήτητα εκφράζει περίτρανα την ικανοποίησή του για την επίτευξη του στόχου του. Η δική του μάλιστα γλώσσα είναι περισσότερο πολιτική καθώς πανηγυρίζει την απαλλαγή του οίκου από το ζεύγος των τυράννων που σφετερίστηκαν την εξουσία, σπατάλησαν τον πλούτο του οίκου και στέρησαν από τον νόμιμο δικαιούχο του θρόνου το κληρονομικό του δικαίωμα:

ἴδεσθε χώρας τὴν διπλῆν τυραννίδα

πατροκτόνους τε δωμάτων πορθήτορας. (Χοηφ. 973-974)¹⁶⁶.

¹⁶⁵ Κυριάκου (2011), 167

¹⁶⁶ Την πολιτική διάσταση θα επισημάνει και ο Χορός λίγο αργότερα στους στίχους 1046-1047 χαρακτηρίζοντας τη νίκη του Ορέστη επί της Κλυταιμίστρας και του Αίγισθου ως απελευθέρωση ολόκληρης της πόλης από ένα μεγάλο κακό (...ἐλευθέρωσας πᾶσαν Ἀργείων πόλιν./δυοῖν δρακόντων εὐπετῶς τεμῶν κᾶρα).

Η έννομη τάξη πραγμάτων και η τιμή του Αγαμέμνονα έχει πια αποκατασταθεί και ο Ορέστης επικαλείται τον θεό Ήλιο ως μάρτυρα των ανοσιουργημάτων των δύο μοιχών και συνεπώς της μεγάλης του επιτυχίας που χρωματίζεται από την έννοια του δικαίου (στ.985-986)¹⁶⁷. Ωστόσο, πρέπει να σημειωθεί ότι η επίκληση αυτή σχετίζεται κυρίως με τον φόνο της Κλυταιμήςτρας. Ακόμη κι αν ο Ορέστης θεωρούσε την Κλυταιμήςτρα και τον Αίγισθο εξίσου ένοχους, αυτό που τον ενδιαφέρει να επενδύεται διαρκώς με την χροιά της δικαιοσύνης είναι η μητροκτονία. Κανείς δεν επρόκειτο να θεωρήσει προβληματική την δολοφονία του Αίγισθου. Εκείνο που χρήζει διευκρίνησης και κάλυψης είναι το έγκλημα προς τη μητέρα. Ο Αισχύλος δεν παρουσιάζει απλώς έναν θριαμβευτή εκδικητή, αναμφισβήτητο νικητή και αντικείμενο θαυμασμού, όπως θα κάνει ο Σοφοκλής, ούτε όμως ανάγει σε ολοκληρωτικά αξιόμεμπτη ενέργεια τη μητροκτονία, όπως θα κάνει ο Ευριπίδης. Κυμαίνεται κάπου ανάμεσα. Κανείς δεν μπορεί να αρνηθεί τη φρίκη της εκδίκησης. Ταυτόχρονα όμως η πράξη του Ορέστη επενδύεται από κάθε άποψη με όλα εκείνα τα στοιχεία που θα την καταστήσουν τουλάχιστον κατανοητή. Έτσι επιστρατεύονται πολύ έντονα η Δίκη και ο δελφικός χρησμός (στ.987: *έν δίκη*, στ.988: *ένδίκως*, στ.990: *νόμος*, *δίκην*, στ.996: *κάκδικον*, στ.1027: *ούκ άνευ δίκης*, στ.1030: *τόν πυθόμαντιν Λοζίαν*, *χρήσαντ' έμοί*, στ.1035-1036: *προσίζομαι/μεσόμφαλον ιδρυμα*, *Λοζίου πέδον*, στ.1039: *Λοζίας έφίετο*) ενώ ο Ορέστης επιδιώκει να τονίσει με κάθε τρόπο την διαστροφή που επέφερε η Κλυταιμήςτρα στη φυσική νομοτέλεια. Η βασίλισσα είναι ένα τέρας, ένα φίδι (στ.994), μια θρασύτατη ύπαρξη απειλητική για την δεδομένη κατάσταση. Η υβριστική δράση της ξεπέρασε τα συνιστώμενα όρια και επισύρει τιμωρία. Σε αντίθεση όμως με την νικήτρια Κλυταιμήςτρα του *Αγαμέμνονα*, η οποία θεωρεί ότι μπορεί να αποφύγει τη μοίρα που τη συνδέει με την κατάρα των Ατρείδων, ο Ορέστης έχει πλήρη επίγνωση του βάρους των ενεργειών του. Δεν αμφιβάλλει ούτε στιγμή ότι έπραξε το σωστό. Δεν αμφιβάλλει όμως ούτε για τις συνέπειες της μητροκτονίας. Μια τόσο αποτρόπαιη ενέργεια δεν μπορεί παρά να επισύρει

¹⁶⁷ Αντίθετα, στην εκδοχή του Ευριπίδη ο Ορέστης κατατρώχεται από τύψεις και απευθύνεται στους θεούς γεμάτος από το αίσθημα της φρίκης για το αμάρτημά του (Ηλ.1177-1182).

την οργή. Άλλωστε η Κλυταιμίστρα τον έχει προειδοποιήσει για την μελλοντική καταδίωξή του από τις Ερινύες. Μπορεί ο Ορέστης να προέβαλε ως μεγαλύτερο τον φόβο των πατρικών Ερινυών (στ.925) γνωρίζει όμως ότι η επιλογή αυτή τον αφήνει ευάλωτο στην εκδίκηση της Κλυταιμίστρας.

Για τον Gagarin¹⁶⁸ η εξέλιξη αυτή αποτελεί ένδειξη ότι η απόλυτη επικράτηση του ανδρικού δικαίου και υποστήριξη που του δόθηκε σε ολόκληρη την έκταση της τραγωδίας δεν μπορεί να σταθεί ως ικανοποιητικό τέλος. Ο φόνος της Κλυταιμίστρας προσθέτει στις ήδη διαταραγμένες σχέσεις του οίκου ακόμη μια ανισορροπία η οποία οφείλει να διορθωθεί. Έτσι, η τελική λύση αναμένεται να δοθεί στις *Ευμενίδες*.

3.1.γ. Ευμενίδες

Η τελευταία τραγωδία της *Ορέστειας* δεν προσφέρει κάτι καινούργιο σε σχέση με τον χαρακτήρα της Κλυταιμίστρας. Τα δύο προηγούμενα δράματα έχουν ξεδιπλώσει σε όλο της το φάσμα την προσωπικότητα της ηρωίδας αγγίζοντας κάθε πτυχή της και ερμηνεύοντας υπό διάφορες οπτικές γωνίες τις ενέργειές της. Έτσι, στις *Ευμενίδες* το πορτραίτο της βασίλισσας παραμένει αναλλοίωτο. Άλλωστε η ίδια εμφανίζεται πλέον μόνο ως φάντασμα, ως ένα άυλο είδωλο με μόνο δραματικό σκοπό την αφύπνιση του πνεύματος των Ερινυών και την υπεράσπιση της τιμής της μετά θάνατον.

Ωστόσο, παρά τη σύντομη παρουσία της ηρωίδας, η προσωπικότητά της φωτίζεται μέσα από τη σύνδεσή της με τις Ερινύες, τόσο σε επίπεδο λόγου όσο και σε επίπεδο παρουσιαστικού. Επιπλέον, η παρουσία της θεάς Αθηνάς λειτουργεί ως αντίπαλον δέος της βασίλισσας με αποτέλεσμα να αναδεικνύονται εντονότερα τα σφάλματα της δεύτερης μέσω της αρετής της πρώτης. Το δράμα προσφέρει λοιπόν εξαιρετική βοήθεια στη διερεύνηση της στάσης του Αισχύλου απέναντι στη δράση της ηρωίδας και την πράξη της μητροκτονίας ενώ σε ολόκληρη την τραγωδία είναι κυρίαρχη η πολιτικο-κοινωνική χροιά με την επανόρθωση όσων παρουσιάστηκαν νωρίτερα ως αποκλίνοντα και εσφαλμένα.

¹⁶⁸ Gagarin (1976), 100.

Η επικρατέστερη θεωρία για την τελική τοποθέτηση του Αισχύλου πρεσβεύει την οριστική υπονόμηση του γυναικείου φύλου και την υποταγή του στην αποκατεστημένη πλέον ανδροκρατούμενη κοινωνία¹⁶⁹. Βασιζόμενη σε πληθώρα χωρίων¹⁷⁰ η πλειοψηφία των μελετητών επισημαίνει την πλήρη αποδυνάμωση της Κλυταιμίστρας και τον εκτοπισμό της παράταιρης συμπεριφοράς της από μια κοινωνία διεπόμενη από τη δύναμη του αρσενικού¹⁷¹. Σαφώς είναι δύσκολο να αμφισβητήσει κανείς την προώθηση τέτοιων αντιλήψεων σε αρκετά χωρία του δράματος. Παρ'όλα αυτά, θα ήταν λάθος να παραβλεφθεί μια παράλληλη προσπάθεια του ποιητή να συμβιβάσει τις δυο αντιμαχόμενες από την αρχή της τριλογίας πλευρές. Παρά την τελική ήττα της Κλυταιμίστρας, ό,τι μοιάζει με απόλυτη επικράτηση του ανδρικού δικαίου με μια δεύτερη ματιά αποδεικνύεται δημιουργία μιας νέας κοινωνίας, όπου επικρατεί ο σεβασμός και προς τις δύο πλευρές ενταγμένος μέσα σε ένα σύστημα δικαιοσύνης που τερματίζει τον αέναο και χαώδη κύκλο της αιματοχυσίας.

Έναρξη της τραγωδίας

Κατά τον Gagarin, εισηγητή της παραπάνω άποψης, η επιδίωξη αυτή του Αισχύλου δηλώνεται από νωρίς στο δράμα με τον εναρκτήριο λόγο της Πυθίας. Η ιέρεια ως γυναίκα υπηρέτης ενός άνδρα θεού προσωποποιεί μεν την υπεροχή των ανδρών, ταυτόχρονα όμως με την αφήγηση της ιστορίας του μαντείου τονίζει τον καίριο ρόλο του γυναικείου φύλου στην αλυσίδα κληρονομιάς του ιερού αυτού χώρου, από τον οποίον σημειωτέον προήλθε ο χρησμός για την εκδίκηση του Ορέστη. Ο Απόλλων μπορεί να είναι ο

¹⁶⁹ Τέτοιες απόψεις, σχετικές με τον μισογυνισμό της *Ορέστειας* εκφράζουν οι Zeitlin (1978), 149-181, Millet (1971).

¹⁷⁰ Τα κυριότερα είναι η αθωτική ψήφος της Αθηνάς στον Ορέστη βάσει επιχειρημάτων που σχετίζονται με το φύλο (στ.734-741) και η τελική μεταστροφή των Ερινυών, οι οποίες εγκαταλείπουν την εκπροσωπούμενη από την Κλυταιμίστρα γυναικεία δικαιοσύνη και συμφιλιώνονται με τους θιασώτες της πατρικής δικαιοσύνης χαρίζοντας τις ευλογίες τους στην πόλη των Αθηνών. (στ.916-925, 938-948, 956-976, 976-987) .

¹⁷¹ Thomson (1941), Vickers (1973), 415, 423, Zeitlin (1978), 156-157.

κυρίαρχος του χώρου, η εξουσία του όμως του έχει κληροδοτηθεί από μια σειρά γυναικών (Γαία-Θέμις-Φοίβη, στ.1-8)¹⁷².

Στο τέλος του λόγου της η Πυθία αντιλαμβάνεται την παρουσία των Ερινυών και δίνει μια πρώτη περιγραφή του παρουσιαστικού τους. Συνεχίζοντας το γνώριμο πια στην τριλογία μοτίβο, η εικόνα των χθόνιων αυτών θεοτήτων τις συνδέει ποικιλοτρόπως με την ηρωίδα που πρόκειται να υπερασπιστούν. Η αποκρουστική τους όψη θυμίζει τις Γοργόνες (στ.49), από τα μάτια τους στάζει αίμα (στ.54) ενώ η δυσκολία της Πυθίας να αποφανθεί σε σχέση με το φύλο τους (στ.57) φέρνει στο νου την ταλάντευση της Κλυταιμίστρας μεταξύ της γυναικείας και ανδρικής ιδιοσυγκρασίας. Η απαξίωση των ανθρώπων για τις θεότητες αυτές και η απουσία επίσημης λατρείας προς τιμήν τους μπορεί εύκολα να συνδεθεί με την περιθωριοποίηση της Κλυταιμίστρας και τη μομφή σε βάρος της τονίζοντας τη βδελυγμία με την οποία αντιμετωπίζεται στην διάρκεια της δίκης. Το φάντασμα της Κλυταιμίστρας στη μοναδική του εμφάνιση επί σκηνής επιδιώκει την αφύπνιση των Ερινυών προς υπεράσπισή της.

εὔδοιτ' ἄν, ὦή, καὶ καθευδουσῶν τί δεῖ;
ἐγὼ δ' ὑφ' ὑμῶν ὧδ' ἀπητιμασμένη
ἄλλοισιν ἐν νεκροῖσιν, ὧν μὲν ἔκτανον
ὄνειδος ἐν φθιτοῖσιν οὐκ ἐκλείπεται,
αἰσχυρῶς δ' ἄλῶμαι: προυννέπω δ' ὑμῖν ὅτι
ἔχω μεγίστην αἰτίαν κείνων ὕπο:
παθοῦσα δ' οὕτω δεινὰ πρὸς τῶν φιλτάτων,
οὐδεὶς ὑπέρ μου δαιμόνων μηνίεται,
κατασφαγείσης πρὸς χερῶν μητροκτόνων.
ὄρατε πληγὰς τάσδε καρδίας ὄθεν.
εὔδουσα γὰρ φρήν ὄμμασιν λαμπρύνεται,

¹⁷² Gagarin (1976), 100-101. Βλ. και Conacher (1987), 209-212. Την ιδιαίτερη λειτουργία του λόγου επισημαίνει και ο Kitto (1954), 90, ο οποίος χαρακτηρίζει τον λόγο μη ρεαλιστικό και θεωρεί ότι εξυπηρετεί συγκεκριμένους σκοπούς. Βέβαια η άποψη του εξετάζει το θέμα από καθαρά δραματουργική πλευρά πρεσβεύοντας ότι το απόσπασμα απλώνει την απόλυτη ηρεμία που θα διαταραχτεί στη συνέχεια από την παρουσία των Ερινυών.

ἐν ἡμέρᾳ δὲ μοῖρ' ἀπρόσκοπος βροτῶν.
ἦ πολλὰ μὲν δὴ τῶν ἐμῶν ἐλείξατε,
χοάς τ' αἰίνους, νηφάλια μειλίγματα,
καὶ νυκτίσεμνα δεῖπν' ἐπ' ἐσχάρα πυρὸς
ἔθνον, ὄραν οὐδενὸς κοινήν θεῶν.
καὶ πάντα ταῦτα λὰξ ὄρῳ πατούμενα.
ὁ δ' ἐξαλύξας οἴχεται νεβροῦ δίκην,
καὶ ταῦτα κούφως ἐκ μέσων ἄρκυστάτων
ᾧρουσεν ὑμῖν ἐγκατιλλώψας μέγα.
ἀκούσαθ' ὡς ἔλεξα τῆς ἐμῆς περὶ
ψυχῆς, φρονήσατ', ᾧ κατὰ χθονὸς θεαί.
ὄναρ γὰρ ὑμᾶς νῦν Κλυταιμίστρα καλῶ. (Εὐμ. 94-116)

Ο Winnington-Ingram εντοπίζει στο σημείο αυτό τη σημαντική αποδυνάμωση της ηρωίδας στο πλαίσιο της τραγωδίας. Η ατρόμητη γυναίκα που απαξιώνει την αξιοπιστία των μεταφυσικών φαινομένων (*Αγ.*,στ.275), αφού ήδη παραδόθηκε στη δύναμη ενός ονείρου (*Χοηφ.*, στ.35, 535-539) γίνεται τώρα η ίδια ένα όνειρο (στ.116)¹⁷³. Ο σχολιαστής, ωστόσο, παραγνωρίζει τον καίριο ρόλο που διαδραματίζει η παρέμβαση της Κλυταιμίστρας στην εξέλιξη της πλοκής. Είναι αυτή που εγείρει τελικά της Ερινύες και πυροδοτεί τη δράση. Χωρίς την παρουσία της Κλυταιμίστρας η προώθηση της τραγωδίας καθίσταται αδύνατη. Άλλωστε, όπως επισημαίνει ο Kitto, η γυναίκα αυτή μοιάζει περισσότερο επικίνδυνη ως νεκρή παρά ως ζωντανή¹⁷⁴. Η ζωντανή Κλυταιμίστρα μπορεί να κλόνισε τα θεμέλια ενός οίκου, όμως το πνεύμα της, μέσω των Ερινυών που το εκπροσωπούν, θα απειλήσει να σπείρει την καταστροφή σε ολόκληρη την πόλη της Αθήνας (στ.780-787).

Επιπλέον, το γεγονός ότι η Κλυταιμίστρα είναι η μόνη μορφή που συμμετέχει και στα τρία δράματα αποτελεί μάλλον τεκμήριο ισχύος παρά

¹⁷³ Winnington-Ingram (1983), 119.

¹⁷⁴ Kitto (1963), 91.

αδυναμίας. Σε ολόκληρη την *Ορέστεια* η Κλυταιμίστρα επηρεάζει με την παρουσία της τα τεκταινόμενα, άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο. Φυσικά κανείς δεν μπορεί να αμφισβητήσει την φθίνουσα πορεία αναφορικά με τη διάρκεια της παρουσίας της, αλλά αυτό δεν αναιρεί τον ισχυρό αντίκτυπο της δράσης και του λόγου της. Ο θεατής έχει διαρκώς την αίσθηση ότι η βασίλισσα κινεί τα νήματα είτε τη βλέπει επί σκηνής είτε όχι. Στον *Αγαμέμνονα* ανάγεται σε κεντρική μορφή. Στις *Χοηφόρους* οι δυο εντονότερες σκηνές της ανήκουν και η ίδια αποτελεί το κεντρικό πρόσωπο στην εκδίκηση του Ορέστη. Στις *Ευμενίδες* η δίκη του Ορέστη είναι ταυτόχρονα και δική της καθώς η τελική ετυμηγορία την αφορά εξίσου.

Η επιχειρηματολογία (στ.100-105, 121-122)

Η Κλυταιμίστρα απευθύνει έκκληση στις Ερινύες να αποκαταστήσουν την τιμή και τη φήμη της καθώς πλανάται ανάμεσα στους νεκρούς ατιμασμένη. Λογαριάζεται ως φόνισσα και περιβάλλεται από ένα πέπλο ονειδούς (στ. 95-98). Κανείς από τους θεούς δεν την υπερασπίζεται, κανείς δεν νοιώθει οίκτο για την μητέρα που σφαγιάστηκε από τον γιο της (στ.101-2)¹⁷⁵. Καθώς λοιπόν η Κλυταιμίστρα δεν έχει κανένα σύμμαχο στον κόσμο των ανθρώπων ώστε να υπερασπιστεί την τιμή της, εξαρτάται εξολοκλήρου από τις Ερινύες¹⁷⁶. Η επιχειρηματολογία της Κλυταιμίστρας υπέρ της δικαίωσής της δεν είναι αυτήν τη φορά εκτενής. Κάτι τέτοιο θα ήταν περιττό δεδομένης της ενδελεχούς πραγμάτευσης του θέματος στις δυο προηγούμενες τραγωδίες. Βασικό μέλημά της μοιάζει να είναι η τιμωρία του μητροκτόνου. Για την Κλυταιμίστρα, και συνεπώς για τις Ερινύες, είναι αδιανόητο ο Ορέστης να διαφύγει την τιμωρία από τη στιγμή που βεβήλωσε τον ιερό δεσμό αίματος μεταξύ μητέρας και παιδιού (στ.101, 122).

¹⁷⁵ Στα λόγια αυτά ο Vickers (1973, 406) αναγνωρίζει την επιθετική διάθεση του Αισχύλου απέναντι στην ηρωίδα βασιζόμενος στο ότι η τιμωρία της δεν περιορίζεται σε έναν ατιμαστικό θάνατο αλλά επεκτείνεται και σε μια εξίσου οδυνηρή μεταθανάτια κατάσταση.

¹⁷⁶ Η λεπτομέρεια αυτή καθίσταται ιδιαίτερα σημαντική αν λάβει κανείς υπόψιν τη μεταστροφή των Ερινυών στο τέλος του δράματος. Στην τελευταία συνομιλία τους με την Αθηνά (στ.916-925, 938-948, 976-987) οι Ερινύες μοιάζουν να έχουν ξεχάσει εντελώς την Κλυταιμίστρα και τα αιτήματά της και αναλαμβάνουν έναν ρόλο εντελώς αντίθετο από εκείνον που τους όρισε στην αρχή του δράματος.

Γύρω από αυτήν ακριβώς τη θέση της Κλυταιμίστρας ο Αισχύλος θα προσπαθήσει να δομήσει την επιχειρηματολογία της αντίπαλης πλευράς. Έτσι, στον αγώνα που ακολουθεί αντιπαραβάλλονται οι εξής σχέσεις:

| | |
|-------------------------------|-----------------------|
| ΕΡΙΝΥΕΣ-ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑ | ΑΠΟΛΛΩΝ-ΟΡΕΣΤΗΣ |
| Δεσμός μητέρας-παιδιού | Δεσμός πατέρα-παιδιού |
| Δεσμός γονέα-παιδιού (γέννας) | Δεσμός γάμου |

Η δίκη

Ο Απόλλων προσπαθώντας να εξουδετερώσει τα επιχειρήματα των Ερινυών περί απρεπούς και ασεβούς συμπεριφοράς του Ορέστη προβάλλει δυο θέσεις που αγγίζουν τα όρια της σοφιστείας και με τις οποίες επιδιώκει να προωθήσει την υπεροχή του αρσενικού γένους έναντι του θηλυκού. Αρχικά πρεσβεύει ότι ο άδικος και ατιμωτικός θάνατος ενός άνδρα με τις ιδιότητες μάλιστα του βασιλιά και του στρατηγού δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να συγκριθεί με το θάνατο μιας γυναίκας.

οὐ γάρ τι ταῦτὸν ἄνδρα γενναῖον θανεῖν
διοσδότοις σκήπτροισι τιμαλφόμενον,
καὶ ταῦτα πρὸς γυναικός,... (Εὐμ., 625-627)

Στα λόγια του αυτά, που υπαγορεύονται από παγιωμένες αντιλήψεις μιας πατριαρχικής κοινωνίας, απηγούν τις θέσεις του Χορού του *Αγαμέμνονα*. Ο Απόλλων μάλιστα αποδίδει αυθαίρετα ίσως τις απόψεις του στον πατέρα των θεών, ισχυριζόμενος ότι ο Δίας υπαγόρευσε την πράξη του Ορέστη και συνεπώς την επικροτεί.

...ὃ μὴ κελεύσαι Ζεὺς Ὀλυμπίων πατήρ.
τὸ μὲν δίκαιον τοῦθ' ὅσον σθένει μαθεῖν,
βουλῆ πιφαύσκω δ' ὑμῖν' ἐπισπέσθαι πατρός:
ὄρκος γὰρ οὔτι Ζητὸς ἰσχύει πλέον. (Εὐμ. 618-621)

Οι Ερινύες αντιτάσσουν στις θέσεις του Απόλλωνα την εχθρική στάση του Δία προς τον δικό του πατέρα, τον Κρόνο και τις βαναυσότητες στις οποίες ο πρώτος προέβη.

πατρός προτιμᾷ Ζεὺς μόρον τῷ σῶ λόγῳ:

αὐτὸς δ' ἔδισε πατέρα πρεσβύτην Κρόνον. (Ευμ. 640-641)

Καθώς λοιπόν το πρώτο επιχείρημα του Απόλλωνα δεν καταφέρνει να πείσει τις Ερινύες και να ακυρώσει τις αξιώσεις που αυτές εγείρουν, ο θεός επιστρατεύει το πιο σκληρό του επιχείρημα: Η μητέρα δεν μπορεί να θεωρηθεί γονέας παρά μόνο τρέφει τον σπόρο του ανδρός. Είναι μόνο το δοχείο μέσα στο οποίο προσωρινά φιλοξενείται η προερχόμενη αποκλειστικά από τον άνδρα ζωή.

οὐκ ἔστι μήτηρ ἢ κεκλημένου τέκνου

τοκεύς, τροφὸς δὲ κύματος νεοσπόρου.

τίκτει δ' ὁ θρώσκων, ἢ δ' ἄπερ ξένῳ ξένη

ἔσωσεν ἔρνος, οἷσι μὴ βλάβη θεός. (Ευμ.στ.658-661)

Το επιχείρημα αυτό στοχεύει στην ακύρωση της βασικής υπερσπιστικής γραμμής της Κλυταιμίστρας. Οι Ερινύες, κατά καινοτομία του Αισχύλου, έχουν παρουσιαστεί ως εκδικητές όχι οποιουδήποτε εγκληματία αλλά μόνον όσων έχουν παραβιάσει δεσμούς αίματος. Ο Απόλλων υπονομεύοντας τη γονεϊκή ιδιότητα της μητέρας αφήνει την Κλυταιμίστρα απόλυτα ανυπεράσπιστη. Σύμφωνα με τη θεωρία του το έγκλημα του Ορέστη δεν εμπίπτει στη δικαιοδοσία των Ερινύων πολύ απλά διότι δεν έχει παραβιάσει κανέναν δεσμό αίματος. Συνεπώς, η Κλυταιμίστρα στερείται τον μοναδικό της σύμμαχο. Σε αντίθεση με την Τροφό στις *Χοηφόρους*, η οποία έβαλλε ειδικότερα εναντίον της Κλυταιμίστρας, ο Απόλλων γενικεύει την επίθεση κατευθύνοντάς την εναντίον της έννοιας της μητρότητας¹⁷⁷. Η θέση είναι

¹⁷⁷ Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη ανάλογη θέση φαίνεται να πρεσβεύει και ο Αναξαγόρας (*Περί Ζ Γεν.* 763b30-33) ενώ αντίθετα ο Εμπεδοκλής και ο Δημόκριτος μοιάζουν να μην την αποδέχονται (764 a1-65a3).

ακραία και έχει ερμηνευθεί ως πρόταση για ένα αντεπιχείρημα στην συχνά αμφισβητούμενη πατρότητα¹⁷⁸.

Ο Απόλλων και σε αυτήν την περίπτωση κάνει τρόπον τινά επίκληση στην αυθεντία, αποδεικνύοντας την ισχύ της θέσης του με την εφαρμογή της στον κόσμο των θεών Η θεά Αθηνά επιβεβαιώνει με τον καλύτερο τρόπο τη θεωρία του διότι έχει μόνο πατέρα. Έχει γεννηθεί απευθείας από το κεφάλι του Δία χωρίς τη συνεισφορά του γυναικείου φύλου (στ.664-667). Το τελευταίο αυτό επιχείρημα αφήνει βουβές τις Ερινύες, οι οποίες δεν έχουν κάτι να αντιτάξουν. Έτσι ο θεατής βλέπει την πλευρά του Ορέστη να κερδίζει έδαφος. Όταν όμως τα μέλη του νεοσυσταθέντος δικαστηρίου αδυνατούν να καταλήξουν σε ετυμηγορία η κατάσταση περιπλέκεται. Οι νόμοι των θνητών και η ανθρώπινη κρίση δεν μπορούν να δώσουν λύση στο σύνθετο αυτό πρόβλημα. Οι μισοί δικαστές δεν πείθονται από την επιχειρηματολογία του Απόλλωνα και από τον προσωπικό του ρόλο ως ηθικού αυτουργού, ο οποίος τονίζεται συχνά στο δράμα (στ. 200, 798, 579). Στο σημείο αυτό εντοπίζεται ένα μικρό ψήγμα της θέσης που θα λάβει εντυπωσιακές διαστάσεις στον Ευριπίδη. Η παρέμβαση του Απόλλωνα και τα όσα αυτός πρεσβεύει δεν αρκούν για να λυτρώσουν τον Ορέστη. Ο δελφικός χρησμός επενδύεται με μια ανεπαρκή δικαιοσύνη¹⁷⁹. Αν ο Αισχύλος ήθελε να καταδικάσει το γυναικείο φύλο και να δώσει μια τόσο ξεκάθαρη οπτική γωνία στο ζήτημα είναι πιθανόν ότι θα τελείωνε την τραγωδία του εδώ. Αυτό όμως δε συμβαίνει. Αντίθετα, ανοίγει ο δρόμος για την παρέμβαση της Αθηνάς. Αν αναλογιστεί κανείς μια σειρά δεδομένων καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η επιλογή της Αθηνάς ως τελικού κριτή δεν είναι τυχαία. Η θεά που θα αθώσει τον Ορέστη και θα επαναφέρει την τάξη και την ηρεμία παρουσιάζεται καθ' όλη τη διάρκεια του δράματος ως το αντίπαλον δέος της Κλυταιμίστρας: της γυναίκας δηλαδή που διατάραξε αυτήν την ηρεμία.

¹⁷⁸ Gagarin (1976), 102 .

¹⁷⁹ Την αντίρρησή τους στην θέση αυτή διατυπώνουν οι Conacher (1987), 167 και Schottlaender (1970) οι οποίοι ισχυρίζονται ότι η τελική αθώωση του Ορέστη οφείλεται καθαρά και μόνο στην υπαγόρευση των πράξεών του από τον Απόλλωνα.

Όπως και η Κλυταιμήστρα, έτσι και η Αθηνά ταλαντεύεται μεταξύ του ανδρικού και του γυναικείου φύλου. Είναι μια γυναίκα θεά με άκρως ανδροπρεπή συμπεριφορά. Πολεμά σαν άνδρας, οδηγεί τους πολεμιστές στη μάχη, φέρει ασπίδα και περικεφαλαία. Ωστόσο, η ταλάντευση αυτή δεν αποτελεί αιτία χλεύης και αποδοκιμασίας, όπως στην περίπτωση της Κλυταιμήστρας, αλλά την ανάγει σε αξιοσέβαστο πρόσωπο και αποδέκτη λατρευτικών τιμών. Ουσιαστικά, σύμφωνα με εύστοχο σχόλιο του Winnington- Ingram, η συμμετοχή των δύο γυναικών και στους δυο κόσμους γίνεται με εντελώς διαφορετικό τρόπο. Πρώτον, η Αθηνά πολεμάει στο πεδίο της μάχης κερδίζοντας κλέος και σεβασμό ενώ η Κλυταιμήστρα πολεμά με αθέμιτα μέσα εντός του σπιτιού οδηγώντας με τα τεχνάσματά της τον οίκο σε καταστροφή. Δεύτερον, η ανδρόγυνη συμπεριφορά της Αθηνάς συνοδεύεται από το καθεστώς της παρθενίας. Στον αντίποδα, η Κλυταιμήστρα διακηρύσσει δημόσια τη σεξουαλικότητά της, κομπάζοντας παράλληλα για όσα της έχει προσφέρει η μοιχεία της με τον Αίγισθο. Για την Αθηνά η υιοθέτηση ανδρικών ρόλων έχει θετικό αποτέλεσμα ενώ η Κλυταιμήστρα οδηγείται στον όλεθρο¹⁸⁰. Έτσι λοιπόν μοιάζει καθόλα ταιριαστό να είναι η Αθηνά ο τελικός κριτής της αναμέτρησης. Στην αισχύλεια εκδοχή του μύθου μια γυναίκα διαταράσσει τις ισορροπίες της κοινωνίας και μια γυναίκα ανάλογων ιδιοτήτων θα τις αποκαταστήσει.

Ο Rocco εντοπίζει ακόμη μια ομοιότητα μεταξύ των δύο γυναικείων μορφών, η οποία σχετίζεται με την ικανότητά τους να χειρίζονται άψογα τον λόγο και να εκμεταλλεύονται αμφισημίες και κρυμμένα νοήματα. Όπως η Κλυταιμήστρα διαστρεβλώνει διαρκώς τις έννοιες της αφοσίωσης και υφαίνει τον δόλο της φανερά μπροστά στα μάτια του ανυποψίαστου ακροατηρίου, έτσι και η Αθηνά στηρίζει τον τελικό εξευμενισμό των Ερινύων σε μια διπλή σημασία της έννοιας της *δίκης*. Για τις Ερινύες δικαιοσύνη είναι η ανταπόδοση των ίσων μέσα σε έναν κύκλο αίματος. Για την Αθηνά η δικαιοσύνη επιτυγχάνεται μέσα στο πλαίσιο του νόμου, με τη βοήθεια του νεοσυσταθέντος δικαστηρίου. Ωστόσο, παρά την βασική αυτή διαφορά η Αθηνά επιτυγχάνει τη μεταστροφή των Ερινύων και την συμπόρευσή τους με

¹⁸⁰ Winnington- Ingram (1983), 124-131. Βλ. και Goldhill (1984), 58-59.

την επιθυμία της χάρη στην εξαιρετική ρητορική της ικανότητα, όπως ακριβώς και η Κλυταιμήστρα¹⁸¹.

Η ετυμηγορία

Η απόφαση της Αθηνάς είναι ρητή. Η αθωωτική της ψήφος πηγαιίνει στον Ορέστη. Αν και οι στίχοι 739-740 μπορούν να εκληφθούν ως ξεκάθαρη προτίμηση προς το ανδρικό δίκαιο και τη στήριξη της πατριαρχικής κοινωνίας, μια προσεχτικότερη ματιά μπορεί να αναδείξει διαφορετικές ερμηνείες σύμφωνα με τις οποίες η θεά δεν επιβεβαιώνει υποχρεωτικά την υπεροχή του ανδρικού φύλου. Η Αθηνά δεν κρύβει την απέχθειά της για τη μητροκτονία (στ.737) και έχει ήδη κρίνει τα δυο εγκλήματα ως εξίσου φρικτά. Έτσι μπορεί κανείς να υποθέσει πως η Αθηνά λαμβάνει υπόψιν της για την τελική ετυμηγορία τον αντίκτυπο του κάθε εγκλήματος. Ο φόνος της Κλυταιμήστρας που οδηγεί στην απώλεια ενός μόνο προσώπου κρίνεται ως λιγότερο επαχθής από εκείνον του Αγαμέμνονα, ο οποίος κλονίζει όχι μόνο τα θεμέλια του οίκου αλλά και ολόκληρης της κοινωνίας. Φυσικά η ετυμηγορία μια θεάς παρθένου, γεννημένης κατευθείαν από τον πατέρα της πάντα εγείρει υποψίες για την προώθηση του αρσενικού γένους και την στήριξη της πατριαρχικής κοινωνίας. Η Αθηνά δεν έχει μητέρα ώστε να μπορέσει να εκτιμήσει σφαιρικά τη σπουδαιότητα της μητρικής ιδιότητας και το βάρος που φέρει ένα το έγκλημα του Ορέστη και με βάση αυτή τη λεπτομέρεια η λύση που δίνεται στο τέλος του δράματος μπορεί να φαντάζει προβληματική.

Ακόμη όμως και αν το ζήτημα των φύλων δεν μπορεί να στηρίξει ικανοποιητικά την τελική καταδίκη της Κλυταιμήστρας, έρχεται η απειλητική για το σύνολο της κοινωνίας δράση της γυναίκας αυτής να δικαιολογήσει την απόφαση της Αθηνάς. Ο κίνδυνος που ελλοχεύει στην παράταιρη και έξω από τις νόρμες συμπεριφορά της Κλυταιμήστρας καθιστά την τιμωρία της επιτακτική ανάγκη. Άλλωστε, η απειλή αυτή έρχεται πολύ δυνατά στο προσκήνιο ακριβώς μετά την απόφαση της Αθηνάς. Η οργή των Ερινύων ξεσπά με τρόπο που απειλεί να διαλύσει τα θεμέλια της ίδιας της

¹⁸¹ Rocco (1997), 163-5. Για την δύναμη της πειθούς της Αθηνάς βλ και Ευμ., στ. 970-975.

ανθρωπότητας. Οι στίχοι 778-807 εκφράζουν την ανατροπή των πολιτικο-κοινωνικών θεσμών και την απειλή της ίδιας της ζωής που παραμονεύουν σε περίπτωση δικαίωσης των Ερινύων. Μέσα σε κλίμα εκδικητικής οργής οι χθόνιες αυτές θεότητες απειλούν να διαλύσουν την πόλη της Αθήνας πλήττοντας τη γονιμότητα του εδάφους στην Αττική (στ.782-784) και καθιστούν πρόδηλη την ακύρωση της φυσικής νομοτέλειας. Τρεις απειλές τοποθετημένες εμφαστικά η μια μετά την άλλη (...σταλαγμὸν χθονί, ἄφορον, ἄφυλλος, ἄτεκνος, στ.783-784) βάλονται εναντίον των Αθηναίων ενώ λίγους στίχους αργότερα η αναφορά στα σπέρματα (στ.803) τονίζει ακόμη περισσότερο την κατάλυση της γονιμότητας και τον κίνδυνο αφανισμού του ανθρώπινου γένους.

Δεδομένων λοιπόν των νοσηρών προθέσεων των Ερινύων γίνεται αντιληπτή η άρρηκτη σχέση τους με τη βασίλισσα και η κοινή τους μοίρα. Η κατάλυση της φυσικής νομοτέλειας είναι άρρηκτα συνδεδεμένη στο σύνολο της τριλογίας με τη δράση της Κλυταιμίστρας και των υποστηρικτών της¹⁸². Συνεπώς, η εξάλειψη της απειλής των Ερινύων ισοδυναμεί με οριστική ήττα της Κλυταιμίστρας. Και αυτό τελικά συμβαίνει. Έπειτα από τρεις ανεπιτυχείς απόπειρες η Αθηνά κατορθώνει τελικά να αμβλύνει την οργή της ηττημένης πλευράς και να υποτάξει τις Ερινύες στη θέλησή της. Οι υπάρξεις αυτές που στην αρχή του δράματος είχαν ως μόνο σκοπό την παραδειγματική τιμωρία του μητροκτόνου υποβάλλουν πλέον τα σέβη τους στη θεά που εκπροσωπεί τις αντίθετες από αυτές δυνάμεις.

Ξεχνώντας εντελώς την Κλυταιμίστρα και τα αιτήματά της οι Ερινύες αντί για εκδικητικές απειλές τραγουδούν τώρα μια εκτενέστατη προσευχή για την ευημερία της Αθήνας (στ.921-926, 938-948, 956-967, 976-987). Οι εκφοβισμοί για πλήγμα της γονιμότητας γίνονται τώρα ευχές για αέναη διατήρησή της (*δενδροπήμων δὲ μὴ πνέοι βλάβη, μηδ' ἄκαρπος αἰανὴς ἐφερπέτω νόσος, γόνος δ' πλουτόχθων*). Καμιά ασθένεια δεν πρόκειται να καταστήσει άγονα τα εδάφη της Αττικής. Από τη γη οι Ερινύες περνούν στην ανθρώπινη κοινωνία (στ.956-996, 976-987) με ευχές που προμηνύουν την ευημερία των Αθηναίων (*νεανίδων τ' ἐπηράτων/άνδροτυχεῖς βιότους/δότε...*

¹⁸² Βλ. ενδεικτικά *Αγ.*, 958-974, *Χοηφ.*, 585-655, 831-835.

μηδὲ πιῶσα κόνις/μέλαν αἷμα πολιτᾶν/ δι' ὄργαν ποινᾶς/ἀντιφόνους ἄτας/
ἀρπαλίσαι πόλεως).

Ἐχοντας καλύψει ὅλο το φάσμα της μέλλουσας ευημερίας οι Ερινύες απεύχονται την επικράτηση οποιουδήποτε ἀπληστου κακού (στ.976). Γνωρίζοντας τον τρόπο με τον οποίον έχει σκιαγραφηθεί ο χαρακτήρας της Κλυταιμίστρας και την ένταση με την οποία έχει προβληθεί η επιθυμία της να καρπωθεί την εξουσία και τον πλούτο του οίκου το χωρίο μπορεί να νοηθεί ως τελική αποκήρυξη της βασίλισσας από τους μοναδικούς της συμμάχους. Το πνεύμα της ηρωίδας παραμένει ανυπεράσπιστο και ηττημένο. Η απειλή έχει πλέον εκλείψει και η τάξη έχει αποκατασταθεί¹⁸³.

Γενική αποτίμηση

Στην ερώτηση «γιατί ηττάται η Κλυταιμίστρα;» η απάντηση θα μπορούσε να είναι η εξής: διότι δεν χωράει πλέον στη νέα κοινωνία. Δεν είναι ούτε το φύλο της υποδεέστερο ούτε η μητρική της ιδιότητα ασήμαντη. Ο λόγος της συντριβής της είναι ευρύτερος. Αν ο Αισχύλος ήθελε να προωθήσει καθαρά τη νοοτροπία της ανδρικής υπεροχής δεν θα έπλεκε με τόσο αριστοτεχνικό τρόπο αυτήν τη γυναικεία μορφή, την οποία ανήγαγε σε κεντρική ηρωίδα της τριλογίας του. Δεν θα επέτρεπε να κινήσουν τα νήματα του *Αγαμέμνονα* η Κλυταιμίστρα και η Κασσάνδρα, δυο γυναίκες που επισκιάζουν έναν άχρωμο και αδιάφορο χαρακτηρισολογικά ανδρικό Χορό.

Η ουσία στον Αισχύλο είναι αλλού: Η Κλυταιμίστρα σε όλη τη διάρκεια της *Ορέστειας* αποτελεί τον βασικότερο και πιο ένθερμο οπαδό του *ὄφθαλμόν ἀντί ὄφθαλμοῦ*. Το σύστημα της ανταποδοτικής δικαιοσύνης είναι αυτό που μοιάζει να καθορίζει τις πράξεις της. Όμως, ο Αισχύλος στις *Ευμενίδες* του καταδικάζει την συγκεκριμένη νοοτροπία και την αποκηρύσσει ως ελλιπή και

¹⁸³ Για τον οριστικό αφορισμό της Κλυταιμίστρας και την επίλυση του ζητήματος σχετικά με τη φύση της δικαιοσύνης βλ. αντίστοιχα Vickers (1973), 423 και Kitto (1961), 95. Αντίθετα, ο Rocco (1997), 163-167 διαφωνεί ως προς την ευτυχή έκβαση του δράματος και τονίζει τον προβληματισμό που απορρέει από τους τελευταίους στίχους της τριλογίας (881-1020). Ισχυρίζεται ότι η τελική συμφιλίωση μεταξύ ανδρών και γυναικών, παλιός και νέας δικαιοσύνης, παλιών και νέων θεών, σκότους και φωτός επιτυγχάνεται τελικά από μια μορφή που χαρακτηρίζεται από στοιχεία που η *Ορέστεια* φιλοδοξούσε να εξαλείψει. Η δόλια ρητορεία της Κλυταιμίστρας και η παράβαση των ορίων της γυναικείας δράσης επανέρχονται στο προσκήνιο με έντονο τρόπο. Η ομοιότητα της Αθηνάς με την Κλυταιμίστρα ανοίγει και πάλι για τον σχολιαστή όλες εκείνες τις συγκρούσεις που επιχειρήθηκε να τερματιστούν.

χάωδη. Αντίθετα, εισάγει έναν θεσμό αρμόδιο για την επίλυση θεμάτων ανάλογων με αυτά των Ατρείδων. Ο Άρειος Πάγος και οι Ολύμπιοι θεοί εκπροσωπούν τη νέα τάξη πραγμάτων που εγγυάται την ευημερία και την αρμονική συμβίωση του ανθρωπίνου γένους. Η Κλυταιμίστρα και οι Ερινύες εκπροσωπούν ένα νεκρό πλέον σύστημα αξιών με μοναδικό αποτέλεσμα έναν φαύλο κύκλο εκδικητικής μανίας και καταστροφής. Η διαμάχη τάξης και πλήρους αταξίας επισκιάζει εκείνη μεταξύ του άνδρα-πατέρα και της γυναίκας-μητέρας. Συνεπώς, όσο και αν η καταδίκη της Κλυταιμίστρας επενδύεται με υπόνοιες περί υπεροχής των ανδρών, στην ουσία αιτιολογείται από τον κίνδυνο που αποτελεί η ίδια για τη νέα κοινωνία του Αισχύλου. Αντιπροσωπεύει το τέρας, το όν που δρα έξω από τα ανθρώπινα όρια παραμένοντας ταυτόχρονα αμετανόητος υποστηρικτής της θέσης και των πράξεών της.

Επιπλέον, είναι η γυναίκα που ξεπερνώντας τα όρια της φύσης της ταυτίζει τον εαυτό της με τον οίκο. Η προσπάθειά της να καρπωθεί ό,τι αυτός έχει να της προσφέρει διαλύει τα ίδια τα θεμέλιά του. Ο φόνος του Αγαμέμνονα αποτελεί κάτι περισσότερο από μεμπτή πράξη. Αποτελεί την αφετηρία μιας σειράς εγκλημάτων που απειλούν τη συνοχή του οίκου των Ατρείδων. Τέλος, η ρητορεία της γυναίκας αυτής, όσο κι αν εντυπωσιάζει με την αποτελεσματικότητά της, δεν παύει να είναι ένα όπλο για την επίτευξη δόλιων σκοπών. Για τον Αισχύλο που προωθεί και στηρίζει τη γόνιμη ρητορική αντιπαράθεση στο πλαίσιο ενός δικαστηρίου, η ολέθρια χρήση της ρητορικής από την Κλυταιμίστρα δεν μπορεί παρά να είναι κατακριτέα και να μην εντάσσεται στην δική του κοινωνική δομή. Για τον Αισχύλο η Κλυταιμίστρα, ζωντανή ή νεκρή, συνιστά μια ισχυρή απειλή η οποία οφείλει με κάθε τρόπο να εξουδετερωθεί.

3.2 ΣΟΦΟΚΛΗΣ-ΗΛΕΚΤΡΑ

Η πραγμάτευση του μύθου από τον Σοφοκλή διαφέρει αισθητά από την αισχύλεια σε ό,τι αφορά την σκιαγράφηση του χαρακτήρα της Κλυταιμίστρας και την αποτίμηση της μητροκτονίας. Η παρουσίαση του

μύθου την *Ηλέκτρα* μπορεί να εξεταστεί από πολλές πλευρές καθώς οι συνιστώσες που συνθέτουν το σοφοκλείο δράμα αγγίζουν τον χώρο της πολιτικής και της κοινωνικής δομής πολύ περισσότερο από εκείνον της ηθικής. Δανειζόμενος στοιχεία από προγενέστερες προσεγγίσεις¹⁸⁴ ο Σοφοκλής συνθέτει μια τραγωδία περίπλοκη θίγοντας ποικίλα θέματα στο στο πλαίσιο της¹⁸⁵.

Σε γενικές γραμμές η σοφοκλεία *Κλυταιμίστρα* είναι η σκιά της επιβλητικής ηρωίδας της *Ορέστειας* και παρουσιάζεται ως ένας απόλυτα αρνητικός χαρακτήρας, ανίκανος να κερδίσει τη συμπάθεια του θεατή. Η συγκεκριμένη επιλογή του Σοφοκλή έχει ανοίξει το δρόμο για προβληματισμό σχετικά με τη στάση του δραματουργού απέναντι στην πράξη της μητροκτονίας. Την εγκρίνει τελικά ως κάτι αναγκαίο για την απαλλαγή του οίκου από το κακό ή αφήνει περιθώρια για περαιτέρω ανάλυση; Η μητροκτονία είναι σωστή επιλογή ή μια καθ' όλα επαίσχυντη πράξη; Οι σχολιαστές διακρίνονται σε αυτούς που αποδίδουν στον Σοφοκλή μια ομηρική σύλληψη του μύθου, με τον Ορέστη ως θριαμβευτή και λυτρωτή του οίκου των Ατρείδων και σε όσους εντοπίζουν στην *Ηλέκτρα* μια περισσότερο σύνθετη προσέγγιση των δεδομένων¹⁸⁶.

Ο χαρακτήρας της *Κλυταιμίστρας* ξεδιπλώνεται κυρίως σε τρεις σκηνές: τη συνομιλία της (*ἀγῶνα*) με την Ηλέκτρα (στ.516-633) και την ακόλουθη

¹⁸⁴ Ενδεικτικά από τον Όμηρο δανείζεται την παρουσία ενός θριαμβευτή Ορέστη ο οποίος δεν κατακρίνεται για τίποτα, από τον Πίνδαρο επηρεάζεται σχετικά με την πραγμάτευση των κινήτρων των πρωταγωνιστών ενώ με τον Στησίχορο και τον Αισχύλο μοιράζεται το μοτίβο του ονείρου της *Κλυταιμίστρας*. Ειδικότερα, αναφορικά με τον Αισχύλο, ο Σοφοκλής εντάσσει στο κείμενο πλήθος λεξιλογικών και θεματικών υπαινιγμών στην *Ορέστεια*, οι οποίες θα μνημονεύονται όπου θεωρείται ταιριαστό.

¹⁸⁵ Κατά τον Bowra (1944), 215, ο Σοφοκλής σε σχέση με την πραγμάτευση του μύθου είχε να επιλέξει μεταξύ των εξής εκδοχών: α) αυτής του Πινδάρου, όπου υπάρχει μια ξεκάθαρη νίκη του καλού επί του κακού, χωρίς περιπλοκότερες διαστάσεις, β) της αισχύλειας, με την πόλη και το συνολικό καλό να κερδίζει απέναντι στο ατομικό συμφέρον και την ανδρική δικαιοσύνη να επικρατεί της γυναικειάς και γ) της ευριπίδειας (καθώς ο Bowra ανήκει σε αυτούς που θεωρούν την Ηλέκτρα του Ευριπίδη προγενέστερη αυτής του Σοφοκλή), όπου αυτό που τίθεται στο κέντρο ξεπερνώντας θρησκευτικές και κοινωνικές αντιλήψεις είναι το ανθρώπινο συναίσθημα.

¹⁸⁶ Ενδεικτικά ως εκπρόσωποι της πρώτης θεωρίας αναφέρονται οι: Οι Jebb (1894), Bowra (1944, 256κ.ε.) Kirkwood (1958,) Gellie (1972), Reinhardt (1979) και Letters (1953, 244). Αντίθετα, πιο σύνθετες και πληρέστερες ερμηνείες ανάγοντας την Ηλέκτρα στο επίπεδο της πολιτικής τραγωδίας αναζητούν οι Kitto (1954), 135, Blundell (1989), 178-183 και Winnington- Ingram (1980), 217-247, Budelmann (2000), 245-268 και Finglass (2005), 204-205 και (2007), 10-12.

προσευχή της στον Απόλλωνα (στ.634-659) και την αντίδρασή της στον υποτιθέμενο θάνατο του Ορέστη (στ.766-787). Συμπληρωματικά στοιχεία αντλεί κανείς από τις ενέργειές της τόσο μετά το όνειρό της (στ.425-430) όσο και λίγες στιγμές πριν τη δολοφονία της (στ. 1403-1418).

Το όνειρο- Η αντίδραση της Κλυταιμίστρας

Όπως και στις *Χοηφόρους* έτσι κι στην *Ηλέκτρα* η Κλυταιμίστρα στέλνει την κόρη της (τη Χρυσόθεμη αντί της Ηλέκτρας βέβαια) να προσφέρει τιμές στον τάφο του Αγαμέμνονα θορυβημένη από ένα νυχτερινό όνειρο, σύμφωνα με το οποίο ο νεκρός βασιλιάς παίρνει το σκήπτρο των Ατρειδών και το καρφώνει στην εστία του σπιτιού, από όπου ξεπηδά και ανθίζει ένα κλαδί που σκεπάζει ολόκληρη την επικράτεια των Μυκηνών¹⁸⁷.

λόγος τις αὐτήν ἐστὶν εἰσιδεῖν πατρὸς
τοῦ σοῦ τε κάμοῦ δευτέραν ὀμιλίαν
ἐλθόντος ἐς φῶς: εἶτα τόνδ' ἐφέστιον
πῆξαι λαβόντα σκῆπτρον οὐφόρει ποτὲ
αὐτός, τανῦν δ' Αἴγισθος: ἐκ δὲ τοῦδ' ἄνω
βλαστεῖν βρύοντα θαλλόν, ᾧ κατάσκιον
πᾶσαν γενέσθαι τὴν Μυκηναίων χθόνα. (Ηλ. 417-423)

Το μοτίβο του ονείρου και η παρουσία του στο δράμα έχουν λάβει πληθώρα ερμηνειών. Ο Dereveux σε μια κυρίως ψυχολογική προσέγγιση την αποδίδει αποκλειστικά και μόνο σε επιρροή από τη Ορέστεια, χωρίς ιδιαίτερη σημασία

¹⁸⁷ Πηγή του ονείρου φαίνεται να είναι ο Ηρόδοτος. Σύμφωνα με τον Bowman (1997) , 140 ανάλογο περιεχόμενο έχουν τα δυο όνειρα του Αστύαγη, ο οποίος βλέπει ένα φυτό να απλώνεται στην επικράτεια του βασιλείου του κατά τρόπο ανάλογο που το ανθισμένο κλαδί του ονείρου καλύπτει την επικράτεια του οίκου των Ατρειδών (Ηρόδ., *Ιστ.*, 1.108). Από την άλλη ο Bowra (1944), 223-226 ερμηνεύει το όνειρο βάσει εκείνου του Ξέρξη, λίγο πριν την εισβολή του Πέρση μονάρχη στην Ελλάδα (Ηροδ. *Ιστ.* 7.19.).

για την εξέλιξη της πλοκής και την ερμηνεία του έργου¹⁸⁸. Ωστόσο, η άποψη αυτή είναι μάλλον εσφαλμένη και το ζήτημα απαιτεί βαθύτερη ανάλυση καθώς η ερμηνεία του ονείρου φανερώνει πολλά για τη στάση του Σοφοκλή απέναντι στην Κλυταιμίστρα και την πράξη της μητροκτονίας. Σαφώς το όνειρο της Κλυταιμίστρας διαδραματίζει σημαντικό ρόλο τόσο στις Χοηφόρους όσο και στην Ηλέκτρα. Όμως η εικονοπλασία του Σοφοκλή πλησιάζει περισσότερο σε εκείνη του Πινδάρου. Το φίδι των Χοηφόρων δεν υπάρχει πουθενά και η Κλυταιμίστρα δεν συμμετέχει ως δρών πρόσωπο στο όνειρο.

Η επιλογή αυτή σχετίζεται κατά τον Bowman με την πολιτική χροιά που επιθυμεί ο Σοφοκλής να δώσει στο δράμα (κάτι που συνηθίζεται στο σοφοκλείο corpus) καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι το όνειρο ακυρώνει τη δράση των γυναικείων χαρακτήρων το δράματος και εξορίζει την Κλυταιμίστρα από τον χώρο της πολιτικής εξουσίας¹⁸⁹. Ενώ δηλαδή στον Αισχύλο το βάρος πέφτει στη σχέση Κλυταιμίστρας-Ορέστη και δίνεται έμφαση στον διπλό ρόλο του δεύτερου ως φονιά και γιου, ο Σοφοκλής μεταφέρει τη βαρύτητα από το ηθικό πεδίο σε αυτό της πολιτικής.

Από την πλευρά του ο Bowra αποδίδει στο όνειρο περισσότερο ηθικές διαστάσεις θεωρώντας ότι στοχεύει καθαρά στην ανάδειξη της αδυναμίας της Κλυταιμίστρας και της απόλυτης ανάγκης να δολοφονηθεί¹⁹⁰. Εκλαμβάνει

¹⁸⁸ Dereveux (1976), 219-255.

¹⁸⁹ Bowman (1997), 131-143. Ειδικότερα ισχυρίζεται ότι το όνειρο, όταν εκπληρώνεται, εξορίζει τις γυναικείες μορφές ακυρώνοντας τη δράση τους. Η Κλυταιμίστρα πεθαίνει και η Ηλέκτρα αποδεικνύεται ότι θρηνούσε μάταια τον θάνατο του Ορέστη. Για την Κλυταιμίστρα ο ρόλος της στο όνειρο είναι ανάλογος με αυτόν που έχει στο σύνολο της τραγωδίας και είναι αυτός του απλού παρατηρητή, του ανθρώπου που τον προλαβαίνουν τα γεγονότα και μοιάζει ανήμπορος να αντιδράσει έγκαιρα. Το όνειρο έχει ως θέμα τη μεταβίβαση το θρόνου στον Ορέστη και τον εκτοπισμό του σφετεριστή Αίγισθου. Από τη στιγμή που η εξουσία είναι καθαρά ανδρική υπόθεση η Κλυταιμίστρα δεν έχει θέση σε ένα όνειρο σχετιζόμενο με θέματα διαδοχής. Παράλληλα, ο Αίγισθος παρουσιάζεται ως σφετεριστής και επομένως η δολοφονία του μπορεί να εκληφθεί ως τυραννοκτονία, φέρνοντας έτσι στη μνήμη του αθηναϊκού κοινού την πρόσφατη υπόθεση του Αρμοδίου και του Αριστογείτονα. Στο ίδιο συμπέρασμα θα μπορούσαν να οδηγήσουν και οι προσδοκίες της Ηλέκτρας από μια ενδεχόμενη εκδίκηση εναντίον της Κλυταιμίστρας και του Αίγισθου. Μιλώντας στη Χρυσόθεμη η Ηλέκτρα εκφράζει την πεποίθηση ότι σε περίπτωση θανάτου των δύο εραστών και σφετεριστών του θρόνου, ο λαός θα τις αντιμετωπίζει ως λυτρωτές του οίκου και η ανδρεία τους θα τιμάται με γιορτές σε ολόκληρη την πόλη (στ.977-983). Για την παρουσίαση της Κλυταιμίστρας και του Αίγισθου ως τυράννων βλ και Χοηφ.στ.973, Σοφ. Ηλ. στ.973 και Juffras (1991), 107.

¹⁹⁰ Στο πλαίσιο αυτό ερηνεύει και την απουσία του φιδιού-Ορέστη. Ισχυρίζεται δηλαδή ότι η παρουσία ενός φιδιού θα καθιστούσε ολοφάνερη τη σημασία του ονείρου, όπως ακριβώς συμβαίνει στις

δηλαδή το όνειρο ως μια τελευταία προειδοποίηση των θεών προς στην Κλυταιμήστρα την οποία όμως η βασίλισσα αδυνατεί να κατανοήσει. Η υπόθεση του Bowra είναι μάλλον αβάσιμη καθώς πουθενά στην τραγωδία δεν υπάρχει η παραμικρή ένδειξη για πιθανή σωτηρία της Κλυταιμήστρας. Ο θάνατός της είναι η λογική συνέπεια ενός κύκλου αιματοχυσίας και πρέπει να επέλθει. Από την αντίδραση της Κλυταιμήστρας στο όνειρο φωτίζεται αρκετά η ιδιοσυγκρασία της. Αρχικά, όπως και στον Αισχύλο (*Χοηφ.* στ.524, 535) τρομοκρατείται (*τοῦδε τοῦ φόβου χάριν*) και έχοντας εκλάβει το όνειρο ως κακό οιώνό σπεύδει να προσφέρει χοές στον τάφο του Αγαμέμνονα προκειμένου να τον εξευμενίσει.

τοιαῦτά του παρόντος, ἤνιχ' Ἥλιω
δείκνυσι τοῦναρ, ἔκλυον ἐξηγουμένου.
πλείω δὲ τούτων οὐ κάτοιδα, πλὴν ὅτι
πέμπει με κείνη τοῦδε τοῦ φόβου χάριν.
πρὸς νυν θεῶν σε λίσσομαι τῶν ἐγγενῶν
ἐμοὶ πιθέσθαι μηδ' ἀβουλία πεσεῖν:
εἰ γάρ μ' ἀπώσει, σὺν κακῷ μέτει πάλιν (Ηλ. 424-430)

Στη συνέχεια όμως η σκέψη της θολώνει και φαίνεται να αντιμετωπίζει το όνειρο περισσότερο ως προφητικό παρά ως σαφή απειλή. Κατανοεί ότι σημαίνει κάτι αλλά δεν είναι σε θέση να το αποσυμβολίσει. Αντιλαμβάνεται τη διττή φύση του και προσεύχεται στον Απόλλωνα να το εκπληρώσει, αν πρόκειται για το συμφέρον της, ή να το διαψεύσει αν σημαίνει την καταστροφή της (στ.646-647)¹⁹¹. Η επιλογή της προσευχής στον θεό του φωτός δεν είναι τυχαία. Η Κλυταιμήστρα μοιάζει να πιστεύει ότι η αποκάλυψη και αφήγηση του ονείρου στο φως της ημέρας είναι ικανή να αποσοβήσει τον απειλητικό του ρόλο.

Χοηφόρους, όπου συνιστά μια ξεκάθαρη απειλή που είναι αδύνατον να παρερμηνευθεί. Αντίθετα στον Σοφοκλή επιλέγεται ένα μοτίβο περισσότερο σύνθετο και αμφίσημο διότι οι θεοί έχουν την πρόθεση να τιμωρήσουν την Κλυταιμήστρα, της δίνουν όμως μια τελευταία ευκαιρία να σωθεί [Bowra (1944), 224].

¹⁹¹ Για την προσευχή αυτήν θα γίνει λόγος αργότερα (σελ.81-82).

Ο τρόπος με τον οποίον η ηρωίδα αντιμετωπίζει το όνειρο είναι ενδεικτικός αφενός της αδυναμίας της να συλλάβει και να ερμηνεύσει σωστά τα γεγονότα και αφετέρου της ιδιοτελούς ιδιοσυγκρασίας της. Σε αντίθεση με την οξύνουια που την διακρίνει στον Αισχύλο η Κλυταιμήστρα της *Ηλέκτρας* έχει μεταμορφωθεί σε μια δειλή και στενόμυαλη γυναίκα που ερμηνεύει τα πάντα με βάση το ατομικό της συμφέρον. Μάλιστα αυτά τα χαρακτηριστικά θα γίνουν εντονότερα και ευκολότερα κατανοητά στην αναμέτρησή της με την κόρη της.

Ο αγών (στ.516-633)

Η αναμέτρηση Κλυταιμήστρας και Ηλέκτρας συμπίπτει με την πρώτη εμφάνιση της βασίλισσας επί σκηνής. Στην διάρκεια της λογομαχίας τους ο χαρακτήρας της Κλυταιμήστρας ξεδιπλώνεται καλύτερα από κάθε άλλο τμήμα του δράματος. Ο Σοφοκλής έχει την ευκαιρία να πραγματευτεί τα κίνητρα δράσης των πρωταγωνιστών του θίγοντας ταυτόχρονα το θέμα της δικαιοσύνης ενώ παράλληλα εγείρονται ερωτηματικά γύρω από πολιτικο-κοινωνικά ζητήματα της εποχής του ποιητή.

Χαρακτηριστικό όλης της αναμέτρησης είναι το εμπλουτισμένο με πολιτική και δικανική χροιά λεξιλόγιο που χρησιμοποιούν και οι δύο πλευρές το οποίο δεν προσιδιάζει σε μια οικογενειακή διαμάχη¹⁹². Η Κλυταιμήστρα παίρνει πρώτη τον λόγο ακριβώς μετά την αναφορά του Χορού στην *πολύπονον αίκίαν* του οίκου (στ. 515), γεγονός που υποδεικνύει σύμφωνα με τον Whitman ένα βασικό στοιχείο της προσωπικότητάς της και τον τρόπο με τον οποίον ο Σοφοκλής την αντιμετωπίζει γενικότερα¹⁹³. Η Κλυταιμήστρα μοιάζει να είναι η ενσάρκωση της συμφοράς του οίκου. Από τα πρώτα χυδαία λόγια της προς την Ηλέκτρα, προβάλλει έντονα τη διαφοροποίησή της από την αισχύλεια εκδοχή της. Η Κλυταιμήστρα αποδίδει το θράσος της Ηλέκτρας στην απουσία του Αίγισθου (στ.516-520) αποδεικνύοντας πως η ίδια δεν είναι

¹⁹² Δίκη (στ. 521, 583), Δίκη (στ.528), δώσειν δίκην (στ.538) ποινάς (στ.564) νόμω (στ.579) αντίποινα (στ.592) δεσπότην (στ.597).

¹⁹³ Whitman (1951), 163. Η θέση της Κλυταιμήστρας ως πρώτου ομιλητή υπαγορεύει κατά τον Gellie (1972),113-114 την μειονεκτική θέση της ηρωίδας καθώς παραδοσιακά στον Σοφοκλή οι πιο αδύναμοι αντίπαλοι παίρνουν πρώτοι τον λόγο.

σε θέση να προκαλέσει φόβο. Για να είναι ασφαλής μοιάζει να έχει πάντοτε ανάγκη από μια ανδρική παρουσία δίπλα της. Το *άνδρόβουλον κέαρ* του Αισχύλου, που επισκιάζει κάθε ανδρική ύπαρξη έχει εξαφανιστεί¹⁹⁴ και η εικόνα που παρουσιάζει πλέον διαψεύδει ακόμα και το πορτραίτο που έχει ζωγραφίσει για αυτήν η Ηλέκτρα σε προηγούμενους στίχους (στ.275-279, 285-292). Δεν φαίνεται να είναι η ισχυρή γυναίκα, η ικανή για τη μεθοδευμένη δολοφονία του συζύγου της. Αντιθέτως, το μόνο που διακρίνεται κατά τον Gellie είναι η απόλυτη κακία και εγκληματικότητα της¹⁹⁵.

Στους στίχους 521-522 η Κλυταιμίστρα αναδιατυπώνει τις κατηγορίες τις οποίες της αποδίδει η Ηλέκτρα επιδεικνύοντας έντονο προβληματισμό για ενδεχόμενη κοινωνική κατακραυγή, σε αντίθεση με την Κλυταιμίστρα του Αισχύλου που αδιαφορεί πλήρως για την άποψη της κοινής γνώμης.

καίτοι πολλά πρὸς πολλούς με δὴ
ἐξεῖπας ὡς θρασεῖα καὶ πέρα δίκης
ἄρχω, καθυβρίζουσα καὶ σὲ καὶ τὰ σά: (Ηλ.521-523)

Το κατηγορητήριο της Κλυταιμίστρας συνθέτουν τρεις παράμετροι: το θράσος της (*θρασεῖα*), ο σφετερισμός της εξουσίας (*πέραν δίκης ἄρχω*) και η υβριστική συμπεριφορά προς τα παιδιά της (*καθυβρίζουσα καὶ σὲ καὶ τὰ σά*). Σημειωτέον ότι ο φόνος του Αγαμέμνονα δεν προβάλλεται ρητά και έντονα μέχρι στιγμής. Από τις τρεις κατηγορίες η Κλυταιμίστρα επιλέγει να αποκρούσει μόνο την τελευταία καθώς στερείται ισχυρών επιχειρημάτων για την εξουδετέρωση των άλλων δύο. Έτσι, επικεντρώνεται στο ζήτημα της συμπεριφοράς της, όπου τουλάχιστον διαθέτει ένα έγκυρο επιχείρημα: την ανάλογη συμπεριφορά της Ηλέκτρας προς την ίδια¹⁹⁶:

¹⁹⁴ Αξίζει να επισημανθεί βέβαια ότι ο Σοφοκλής κάνει έμμεσο και περίτεχνο υπαινιγμό στον Αγαμέμνονα του Αισχύλου καθώς επαναφέρει τον δευτερεύοντα ρόλο που η αισχύλεια Κλυταιμίστρα υποτίθεται πως είχε σε σχέση με τον Αίγισθο, όταν τον έβλεπε ως ασπίδα προστασίας (*Αγ.*, στ.1434-1436)

¹⁹⁵ Gellie (1972), 114.

¹⁹⁶ McCleod (2001), 91.

ἐγὼ δ' ὕβριν μὲν οὐκ ἔχω, κακῶς δέ σε
λέγω κακῶς κλύουσα πρὸς σέθεν θαμά. (Ηλ. 523-524)

Ἡ Κλυταιμῆστρα λοιπὸν κατηγορεῖ τὴν κόρη τῆς ὅτι τῆς συμπεριφέρεται ἀπρεπῶς ἐμμένοντας στὸν θρῆνο τοῦ νεκροῦ πατέρα (στ.525). Παραδέχεται με θρασυτητα ὅτι ἦταν ἡ ἴδια που δολοφόνησε τὸν Ἀγαμέμνονα χωρὶς να μοιράζεται τὶς ευθύνες με κανέναν ἄλλον (στ.526-527) και τὸ μόνο που ἐπιδιώκει εἶναι να δικαιολογηθεῖ μέσω του μοτίβου τῆς ανταποδοτικῆς δικαιοσύνης. Ὁ Ἀγαμέμνων σκότωσε τὴν Ἰφιγένεια και ἡ ἴδια λειτούργησε ὡς ἐκδικητῆς με τὴν εὐνοια τῆς Δίκης (στ.528)¹⁹⁷. Ἐδῶ ὑπάρχει τὸ μοναδικό κοινό σημεῖο με τὴ συμπεριφορά τῆς στὴν *Ορέστεια*.

Για τὴν Κλυταιμῆστρα ἡ ἔννοια τῆς δικαιοσύνης ταυτίζεται, ὅπως και στὸν Αἰσχύλο, με τὴν ιδέα ὀφθαλμὸν ἀντὶ ὀφθαλμοῦ. Ὁ φόνος τῆς Ἰφιγένειας πρέπει να πληρωθεῖ με φόνο. Ὡστόσο, τὸ μοναδικό ἐπιχείρημα τῆς Κλυταιμῆστρας ὑπονομεύεται ἀκούσια ἀπὸ τὴν ἴδια. Ἐνῶ προσπαθεῖ να ἀναδείξει τὸν εαυτό τῆς σε τιμωρό μιας πράξης ἀνήθικης και ἀσεβοῦς πρὸς τοὺς νόμους που διέπουν τὶς ἐνδοοικογενειακές σχέσεις, τελικὰ ἀνάγει τὸ ζήτημα σε μια προσωπικὴ ἀντιπαράθεση παρουσιάζοντας ἔτσι τὸ ἐγκλημά τῆς σαν ἓνα ξεκαθάρισμα λογαριασμῶν. Ἰσχυρίζεται ὅτι ὁ Ἀγαμέμνων δεν εἶχε τὸ δικαίωμα να σκοτώσει τὴν Ἰφιγένεια διότι ἡ ἴδια ὡς μητέρα εἶχε περισσότερα δικαιώματα ἐπ'αυτῆς. Ἡ ἴδια υπέφερε για να τὴ φέρει στὴν κόσμον ἄρα, κατὰ κάποιον τρόπο, ἡ κόρη τῆς τῆς ἀνήκε.

θῦσαι θεοῖσιν, οὐκ ἴσον καμῶν ἐμοὶ
λύπης, ὅς ἔσπειρ', ὥσπερ ἡ τίκτους' ἐγὼ. (Ηλ.532-533)

¹⁹⁷ Παράλληλα ὁμως ἡ Κλυταιμῆστρα συνδυάζει τὴν ιδέα τῆς δικαιοσύνης με τὴ σωφροσύνη. Ἐιδικότερα, θα ὑποστηρίξει ὅτι ἡ Ἡλέκτρα θα ἐκρίνε ὡς δίκαιες τὶς ἐνέργειες τῆς μητέρας τῆς ἀν ἡ ἴδια ἦταν σώφρων. Για τὴν Κλυταιμῆστρα ἡ προσωπικὴ διακίση τῆς Ἡλέκτρας ταυτίζεται με τὴν παραφροσύνη. Αὐτοὶ οἱ ἰσχυρισμοὶ ὁμως ἠγούν παράξενοι στὸ στόμα μια γυναίκας που ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὴν εἰκόνα τοῦ σώφρονος ἀτόμου. Ἐιδικότερα για τὸν Wheeler (2003), 385 ἡ ἀφροσύνη τῆς Κλυταιμῆστρας ἐγκτεται στα ἐξῆς: α) ἀνατρέπει θεμελιώδεις ἀξίες σχετικὰ με τὸ φύλο, β) ἀλλάζει ρόλους με τὸν Αἰγισθο, γ) ἀποτελεῖ πηγή τρόμου για τὴν κόρη τῆς, τὴν Χρυσόθεμη και δ) παραβιάζει ἰσχυροὺς οικογενειακοὺς δεσμοὺς.

Ενδεικτική της αντίληψής της αυτής είναι η ευρεία χρήση κτητικών αντωνυμιών στους στίχους 536-542 (*ἐμήν, ἐμῶν*)¹⁹⁸. Έτσι η θυσία της Ιφιγένειας λαμβάνει από την Κλυταιμίστρα διαστάσεις μιας αναιτιολόγητης προσβολής και πρόκλησης εις βάρος της. Δεν δρα λοιπόν ως γονέας που εκδικείται το θάνατο του παιδιού του αλλά σαν πληγωμένη γυναίκα που στερήθηκε κάτι δικό της. Συνεπώς, το μόνο πιθανό ελαφρυντικό της ακυρώνεται και η ίδια είναι αδύνατο να προκαλέσει τη συμπάθεια των θεατών. Άλλωστε η συνέχεια του λόγου της αποδεικνύει περίτρανα τα βαθύτερα κίνητρά της που δεν στηρίζονται σε πληγωμένα μητρικά αισθήματα. Στους στίχους 534-546 η Κλυταιμίστρα προσπαθεί περισσότερο να καταδικάσει την πράξη του Αγαμέμνονα παρά να δικαιολογήσει τις δικές της. Επιδιώκοντας να αποδείξει ότι ο Αγαμέμνων θυσίασε την κόρη της υποκινούμενος από κίνητρα ποταπά προβαίνει στο ρητορικό σχήμα της υποφοράς με επτά διαδοχικές, αναπάντητες ερωτήσεις οι οποίες έχουν στόχο την απόκρουση των ενδεχόμενων αντιρρήσεων της Ηλέκτρας επί των ισχυρισμών της¹⁹⁹.

εἶεν, δίδαζον δὴ με τοῦ χάριν, τίνων
ἔθυσεν αὐτήν: πότερον Ἄργείων ἑρεῖς;
ἀλλ' οὐ μετὴν αὐτοῖσι τήν γ' ἐμήν κτανεῖν.
ἀλλ' ἀντ' ἀδελφοῦ δῆτα Μενέλεω κτανὼν
τᾶμ', οὐκ ἔμελλε τῶνδ' ἐμοὶ δώσειν δίκην;
πότερον ἐκείνῳ παῖδες οὐκ ἦσαν διπλοῖ,
οὓς τῆσδε μᾶλλον εἰκὸς ἦν θνήσκειν, πατρὸς

¹⁹⁸ Μια παρόμοια υπερασπιστική γραμμή ακολουθείται και από την ευριπίδεια Κλυταιμίστρα (Ευρ., Ηλ.1018-1023) με τη διαφορά ότι εκεί αναπτύσσεται λογικά βάσει του θέματος της παραβίασης του συμβολαίου που είχε συνάψει ο Αγαμέμνων με τον Τυνδάρεω. Ανάγει δηλαδή το σφάλμα του Αγαμέμνονα σε μια καθαρά ανδρική υπόθεση αφήνοντας κατά μέρος τις εγωιστικές τάσεις που επιδεικνύει στον Σοφοκλή.

¹⁹⁹ Τα ερωτήματα αυτά εντοπίζονται κάπως παραλλαγμένα στον Ευριπίδη (Ηλ., στ.1024, 1041-1045). Να σημειωθεί ότι η Κλυταιμίστρα, εσκεμμένα ίσως, παραλείπει την εκδοχή που θα εκθέσει αργότερα η Ηλέκτρα (στ.561-576) και η οποία είναι η μόνη που μετριάξει αισθητά την ενοχή του βασιλιά: την παλιά προσβολή προς την Άρτεμη, την απαίτηση της θεάς να θυσιαστεί η Ιφιγένεια προκειμένου να τιμωρηθεί ο Αγαμέμνονας και τη συνακόλουθη δέσμευση του βασιλιά να προβεί στην επαίσχυντη πράξη.

καὶ μητρὸς ὄντας, ἧς ὁ πλοῦς ὄδ' ἦν χάριν;
ἢ τῶν ἐμῶν Ἄιδης τιν' ἕμερον τέκνων
ἢ τῶν ἐκείνης ἔσχε δαίσασθαι πλέον;
ἢ τῷ πανώλει πατρὶ τῶν μὲν ἐξ ἐμοῦ
παίδων πόθος παρεῖτο, Μενέλεω δ' ἐνῆν;
οὐ ταῦτ' ἀβούλου καὶ κακοῦ γνώμην πατρός;

Για την Κλυταιμῆστρα ο Αγαμέμνων θα μπορούσε να θυσιάσει την κόρη του Μενέλαου αντί της δικής της από τη στιγμή που η Τρωική εκστρατεία γινόταν εξαιτίας της Ελένης (στ.536-541). Ο ισχυρισμός αυτός την απογυμνώνει από κάθε μητρικό αίσθημα και τονίζει ακόμη περισσότερο την ιδιοτελεία της ως βάση των ενεργειών της. Η ίδια φαίνεται να πιστεύει ότι ο Άδης είναι αδύνατον να έχει κάποια προτίμηση για το αίμα των δικών της παιδιών (στ.542-543). Κατά ειρωνικό τρόπο όμως η εντύπωσή της αυτή δεν θα μπορούσε να είναι περισσότερο λανθασμένη και αποδεικνύει τον στενό τρόπο σκέψης της ηρωίδας. Η Ιφιγένεια θυσιάστηκε ακριβώς επειδή ήταν κόρη του Αγαμέμνονα και εντάχθηκε στην ματωμένη αλυσίδα που συνδέει τα μέλη του οίκου των Ατρείδων. Φυσικά, η Ιφιγένεια πληρώνει το τίμημα της καταγωγής της από την πλευρά του πατέρα της και ουδεμία σχέση έχει η επιλογή αυτή με την Κλυταιμῆστρα²⁰⁰.

Η απολογία της Κλυταιμῆστρας τελειώνει εδώ. Το μόνο επιχείρημά της είναι η απώλεια της κόρης της. Η απιστία του Αγαμέμνονα και η παρουσία της Κασσάνδρας δεν μνημονεύονται καν κι έτσι η θέση της καθίσταται ακόμη δυσκολότερη καθώς στερείται ενός επιπλέον ελαφρυντικού²⁰¹. Το βασικό πρόβλημα όμως δεν είναι το ίδιο το επιχείρημα που αποκρούεται τελικά αλλά

²⁰⁰ Κατά την Mossman (2012), 503 οι παρωπίδες της Κλυταιμῆστρας τονίζονται περισσότερο από τα όσα αυτή δηλώνει στον στίχο 548. Αποδίδοντας αυθαίρετα τις δικές της ιδέες στην Ιφιγένεια, μοιάζει να μεταβιβάζει τον εκδικητικό της χαρακτήρα στην κόρη της. Ο ισχυρισμός αποτελεί σαφή υπαινιγμό στον Αισχύλο (*Αγ.*1555-1559) με τη διαφορά ότι η συγκαταβατική Ιφιγένεια που συγχωρεί τον πατέρα της μετατρέπεται τώρα σε κάτοπτρο της Κλυταιμῆστρας.

²⁰¹ Πρέπει να σημειωθεί ότι, ακόμα κι αν η Κλυταιμῆστρα έφερνε στο προσκήνιο την υπόθεση της Κασσάνδρας, και πάλι η μοιχεία του Αγαμέμνονα δεν θα μπορούσε να αποτελέσει επαρκή δικαιολογία για την συμπεριφορά της. Ωστόσο, δεν μπορεί να αμφισβητηθεί η ουσιαστική υποβάθμιση του δικαίου της Κλυταιμῆστρας, ακόμα και υπό αυτές τις συνθήκες.

ο τρόπος με τον οποίον αυτό ξεδιπλώνεται. Στον Αισχύλο βασική θέση της Κλυταιμίστρας είναι και πάλι η θυσία της Ιφιγένειας. Εκεί όμως συνοδεύεται από εξαιρετική ρητορική δεινότητα, άψογο λεξιλόγιο και μια γενικότερα δυναμική παρουσία. Αντίθετα, στον Σοφοκλή η γλωσσική ισχύς της Κλυταιμίστρας είναι ανύπαρκτη. Η βασίλισσα περιορίζεται σε ανούσια ρητορικά πυροτεχνήματα προς εντυπωσιασμό και μόνον.

Επιπλέον, η πραγμάτευση του θέματος της θυσίας στον Σοφοκλή, αντί να λειτουργήσει υπέρ της Κλυταιμίστρας οδηγεί στην υπονόμευσή της διότι η Κλυταιμίστρα κάνει το σφάλμα να εισαγάγει το ζήτημα των κινήτρων του Αγαμέμνονα. Η αντίληψη της Κλυταιμίστρας περί δικαιοσύνης έχοντας ως μοτίβο το *talio* στην πιο παραδοσιακή του μορφή δεν θα έπρεπε να λαμβάνει υπόψιν τα κίνητρα του Αγαμέμνονα, όπως δεν τα λαμβάνει υπόψιν στον Αισχύλο. Άρα η θέση της έπρεπε να ήταν η εξής: ο Αγαμέμνων σκότωσε και πρέπει να πεθάνει²⁰². Όμως η Κλυταιμίστρα αλλοιώνει τη φιλοσοφία της ανταποδοτικής δικαιοσύνης διερωτώμενη για ποιον λόγο συνέβησαν όλα αυτά. Συνεπώς, ακυρώνει άθελά της την υπερασπιστική γραμμή που χάραξε μέχρι τώρα ενώ ταυτόχρονα δίνει το περιθώριο στην κόρη της να εξετάσει και τα δικά της κίνητρα. Έτσι η Ηλέκτρα βασιζόμενη στην ευγένεια των δικών της κινήτρων και αποδεικνύοντας την αισχρότητα εκείνων της μητέρας της θα καταφέρει να κερδίσει έδαφος χωρίς ωστόσο να αναδειχθεί πανηγυρικά νικήτρια²⁰³.

Η απάντηση της Ηλέκτρας εκτείνεται σε 52 στίχους έναντι 36 εκείνου της Κλυταιμίστρας, γεγονός που αποδεικνύει κατά τον Gellie την ισχύουσα θέση της²⁰⁴. Ο Σοφοκλής αντλώντας από τον Πίνδαρο φέρνει στο προσκήνιο το θέμα των αληθινών κινήτρων πίσω από τη δολοφονία του Αγαμέμνονα. Προσπαθώντας να αντικρούσει τους ισχυρισμούς της Κλυταιμίστρας η

²⁰² Ανάλογη στάση επιδεικνύει και ο Ορέστης στις *Χοηφόρους*, όταν αδιαφορεί για τα κίνητρα που ώθησαν την Κλυταιμίστρα στο έγκλημα (στ.930: *Έκανες όν ού χρῆν, και τὸ μὴ χρεῶν πάθε.*).

²⁰³ Για σχετικά βλ. McLeod (2001), 83, Κυριάκου (2011), 336-337 και Winnington- Ingram (1980), 222. Αντίθετα μια εντυπωσιακή νίκη αποδίδουν στην Ηλέκτρα οι Erbse (1978), 290, Gellie (1972), 115, Kells (1973) ad 626ff, Segal (1966), 536 και Swart (1984), 29. Για μια αναλυτική πραγμάτευση του αγώνα και ποικίλες ερμηνείες της σκηνης βλ. Swart (1984), 23-29.

²⁰⁴ Gellie (1972), 114.

Ηλέκτρα θα διατυπώσει μια άποψη που μπορεί να θεωρηθεί ο πυρήνας της ηθικής θεωρίας του Σοφοκλή και απάντησή του στο πρόβλημα της μητροκτονίας: Μια πράξη μπορεί να είναι αισχρή, αποτρόπαια αλλά ταυτόχρονα να είναι δίκαιη. Απώτερος στόχος της είναι να αποδείξει ότι η δολοφονία του Αγαμέμνονα ήταν ταυτόχρονα αισχρή και άδικη και να επισημάνει την αδήρητη ανάγκη για τιμωρία της Κλυταιμίστρας. Σχηματικά η επιχειρηματολογία της Ηλέκτρας και οι στόχοι της αποδίδονται ως εξής:

| ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑ | ΣΤΟΧΟΣ | ΑΔΥΝΑΜΑ ΣΗΜΕΙΑ-ΑΝΤΙΠΡΗΞΕΙΣ |
|---|---|--|
| <p>Η θυσία της Ιφιγένειας ήταν αποτέλεσμα θεϊκής επιταγής και όχι προσωπικής επιλογής του Αγαμέμνονα (στ.559-560)</p> | <p>Να ακυρώσει το επιχείρημα της Κλυταιμίστρας περί ενοχής του Αγαμέμνονα παρουσιάζοντάς τον ως θύμα της θεϊκής βούλησης. Παράλληλα η πραγμάτευση του θέματος των κινήτρων γυρίζει εις βάρος της Κλυταιμίστρας. Πλέον το πρόβλημα εντοπίζεται ανάμεσα σε μια αισχρή πράξη υπαγορευόμενη από θεϊκή βούληση και μια αισχρή πράξη που, όπως θα υπονοήσει αργότερα η Ηλέκτρα (στ.591-594), απορρέει από ανόσιο πάθος.</p> | |
| <p>Ο νόμος της ανταποδοτικής δικαιοσύνης μπορεί κάλλιστα να συμπεριλάβει και την ίδια την Κλυταιμίστρα (στ. 577-584). – Η</p> | <p>Η ενοχή του Αγαμέμνονα παύει να υφίσταται ως δικαιολογία και το μόνο ποταπό κίνητρο απομένει αυτό της μοιχείας.</p> | <p>Στο επιχείρημα φαίνεται να ελλοχεύει κίνδυνος για την Ηλέκτρα και τον Ορέστη. Από τη στιγμή που ο φόνος</p> |

| | | |
|---|--|--|
| <p>Ηλέκτρα φαίνεται να πιστεύει στην ανταποδοτική δικαιοσύνη, μόνο όμως αν ο εκδικητής έχει πληγεί άμεσα στο παρελθόν. Από τη στιγμή που βάσει του προηγούμενου επιχειρήματος κάτι τέτοιο δεν συνέβη, η Κλυταιμίστρα δεν είχε λόγο να δράσει.</p> | | <p>του Αγαμέμνονα δεν τους έθιγε άμεσα ούτε αυτοί είχαν λόγο να δράσουν.</p> |
| <p>Το αληθινό κίνητρο της Κλυταιμίστρας δεν ήταν η απώλεια της Ιφιγένειας αλλά το πάθος της για τον Αίγισθο και αυτό επιβεβαιώνεται περίτρανα από την γενικότερη συμπεριφορά της. Η τεκνοποιία με τον εραστή πέραν του ότι δεν τιμά τη μνήμη της Ιφιγένειας (στ. 585-594) έχει και πολιτικές επιπτώσεις καθώς στερεί από τα εν ζωή νόμιμα τέκνα τον πολιτικό και κοινωνικό ρόλο που δικαιούνται. Έτσι η Κλυταιμίστρα αποδεικνύεται ταυτόχρονα και ένοχη πολιτικού εγκλήματος²⁰⁵.</p> | | |

²⁰⁵ Άλλωστε η Ηλέκτρα αντιλαμβάνεται την Κλυταιμίστρα περισσότερο ως δυνάστη παρά ως μητέρα (στ. 601). Οι πολιτικές επιπτώσεις περιλαμβάνουν τον σφετερισμό του θρόνου και συνεπώς την απουσία του νόμιμου δικαιούχου. Ούτε ο εξόριστος Ορέστης απολαμβάνει τα κληρονομικά του δικαιώματα ούτε η ανύπαντρη Ηλέκτρα μπορεί να γεννήσει έναν νόμιμο απόγονο, ο οποίος να διεκδικήσει τον θρόνο. Έτσι η μοιχεία της Κλυταιμίστρας συγκλονίζει τα θεμέλια του οίκου και η επιθυμία της Ηλέκτρας για εκδίκηση δεν έγκειται μόνο σε μια προσωπική αντιπαράθεση αλλά σε μια ευρύτερη προσπάθεια αποκατάστασης της πολιτικής τάξης.

Η Ηλέκτρα κλείνει σαρκαστικά την απάντησή της αποδίδοντας την απρεπή συμπεριφορά της στη φύση που κληρονόμησε από τη μητέρα της (στ. 609). Το ίδιο θα υποστηρίξει και αργότερα στους στίχους 619-621 ισχυριζόμενη ότι από τους αισχρούς μόνο αισχρά μπορεί κανείς να διδαχθεί. Η φράση είναι ενδεικτική της διαστραμμένης μητρότητας της Κλυταιμίστρας. Η βασίλισσα είναι η *μήτηρ ἀμήτωρ*, η γυναίκα που εύχεται να χαθούν άλλα παιδιά αντί του δικού της, διδάσκει τα αισχρά και όχι τα εσθλά, όπως οφείλει να κάνει ένας γονέας, και θα ευχηθεί υπαινικτικά λίγο αργότερα το θάνατο του γιου της (στ.656).

Η αντιπαράθεση κλείνει χωρίς ουσιαστικό νικητή. Αρχίζει και τελειώνει με προσβολές και απειλές εκατέρωθεν, χωρίς να έχει δοθεί ρητή απάντηση ως προς την ηθική ορθότητα κάποιας συμπεριφοράς. Και οι δύο πλευρές επικαλούνται το αίσθημα της δικαιοσύνης. Ωστόσο, η έννοια ερμηνεύεται εντελώς διαφορετικά από την καθεμία. Η Κλυταιμίστρα επικαλείται την παραδοσιακή ανταποδοτική δικαιοσύνη ενώ η Ηλέκτρα εστιάζει κυρίως στο θέμα των κινήτρων και τη διάκριση μεταξύ του αισχρόν-δίκαιον και αισχρόν-ἄδικον. Έτσι, από τη στιγμή που η δικαιοσύνη της κάθε πλευράς καταδικάζει την αντίπαλη δεν μπορεί να υπάρξει συμβιβασμός και η συζήτηση καταλήγει σε αδιέξοδο.

Σύγκριση Κλυταιμίστρας-Ηλέκτρας

Παρά την έντονη αντιπαράθεση, η λογομαχία Κλυταιμίστρας και Ηλέκτρας αποκαλύπτει κατά ειρωνικό τρόπο τις ομοιότητες μεταξύ των δυο γυναικών: Και οι δύο επιστρατεύουν αμφιλεγόμενα επιχειρήματα προς αιτιολόγηση της συμπεριφοράς τους, την οποία υπερασπίζονται με έντονο πάθος αρνούμενες να κατανοήσουν τις θέσεις του αντιπάλου τους. Παράλληλα, επιδιώκουν να αθωωθούν ενοχοποιώντας την αντίπαλη πλευρά (στ.113, 245-250, 298, 521, 528, 538, 551, 561, 1041) αποδίδοντάς της κατηγορίες ύβρεως (στ.293/613), θράσους (στ.521,626/ 995) και ατιμωτικής συμπεριφοράς (στ.1446,559, 593, 615) ενώ θεωρούν ότι η σωφροσύνη είναι ιδιόν τους (στ.403, 529,550/145, 546). Και οι δύο στηρίζονται σε έναν άντρα (η Κλυταιμίστρα στον Αίγισθο και η Ηλέκτρα στον Ορέστη) και παρουσιάζουν έντονη προσκόλληση και

εμμονή στο παρελθόν (η Κλυταιμίστρα στην απώλεια της Ιφιγένειας-στ.1020-1023 και η Ηλέκτρα στην απώλεια του Αγαμέμνονα-στ.1066-1068). Τέλος, και οι δύο γυναίκες ξεπερνούν τα όρια της γυναικείας του φύσης αναλαμβάνοντας ανδρικούς ρόλους (η Κλυταιμίστρα δολοφονεί τον Αγαμέμνονα και η Ηλέκτρα σχεδιάζει τον φόνο της μητέρας της-στ.647).

Ωστόσο, οι McLeod και Kitzinger υποβαθμίζουν τη σημασία των κοινών στοιχείων μεταξύ των δύο ηρωίδων και υποστηρίζουν ότι οι δύο γυναίκες διαφέρουν αισθητά. Εστιάζουν κυρίως στην πρόθεση της Ηλέκτρας να αποδείξει τα ευγενή της κίνητρα και όχι να αποποιηθεί των ευθυνών της. Η Ηλέκτρα παραδέχεται την απρέπειά της προκειμένου να αποδυναμώσει την αντίπαλό της. Στον αντίποδα, η Κλυταιμίστρα επιδιώκει την απενοχοποίησή της. Επιπλέον, η Ηλέκτρα διαθέτει σύμφωνα με την Kitzinger μεθοδικότητα και ειρμό στην σκέψη και το λόγο της, στοιχεία που απουσιάζουν εντελώς από τον γρήγορο, δόλιο και παραπλανητικό λόγο της μητέρας της, ο οποίος χαρακτηρίζεται από ρητορικά πυροτεχνήματα προς κάλυψη των αδυναμιών του²⁰⁶. Αυτή η αδυναμία φέρνει την Κλυταιμίστρα σε αδιέξοδο στο τέλος της λογομαχίας. Σε αντίθεση με την ηρωίδα του Αισχύλου που διακρίνεται για την παρρησία και την αυτονομία της, η Κλυταιμίστρα του Σοφοκλή αναζητά καταφύγιο στον Αίγισθο (στ.627). Ούσα ανίκανη να αντιδράσει στα λεγόμενα της Ηλέκτρας υποχωρεί και ζητά την άδεια της κόρης της να προσευχηθεί στον Απόλλωνα.

Η προσευχή (στ.634-659)

ἔπαιρε δὴ σὺ θύμαθ' ἢ παροῦσά μοι
πάγκαρπ', ἄνακτι τῶδ' ὅπως λυτηρίους
εὐχὰς ἀνάσχω δειμάτων, ἃ νῦν ἔχω.
κλύοις ἂν ἤδη, Φοῖβε προστατήριε,
κεκρυμμένην μου βάζιν: οὐ γὰρ ἐν φίλοις
ὁ μῦθος, οὐδὲ πᾶν ἀναπτύξαι πρέπει

²⁰⁶ Kitzinger (1991), 314

πρὸς φῶς παρούσης τῆσδε πλησίας ἐμοί,
μὴ σὺν φθόνῳ τε καὶ πολυγλώσσῳ βοῇ
σπεύρη ματαίαν βάζιν εἰς πᾶσαν πόλιν.
ἀλλ' ὧδ' ἄκουε: τῆδε γὰρ κἀγὼ φράσω.
ἂ γὰρ προσεῖδον νυκτὶ τῆδε φάσματα
δισσῶν ὄνειρων, ταῦτά μοι, Λύκει' ἄναξ,
εἰ μὲν πέφηνεν ἐσθλά, δὸς τελεσφόρα,
εἰ δ' ἐχθρά, τοῖς ἐχθροῖσιν ἔμπαλιν μέθες:
καὶ μή με πλούτου τοῦ παρόντος εἴτινες
δόλοισι βουλεύουσιν ἐκβαλεῖν, ἐφῆς,
ἀλλ' ὧδέ μ' αἰεὶ ζῶσαν ἀβλαβεῖ βίῳ
δόμους Ἄτρειδῶν σκῆπτρά τ' ἀμφέπειν τάδε,
φίλοισί τε ξυνοῦσαν οἷς ξύνειμι νῦν
εὐήμεροῦσαν καὶ τέκνων ὄσων ἐμοὶ
δύσνοια μὴ πρόσεστιν ἢ λύπη πικρά.
ταῦτ', ὦ Λύκει' Ἄπολλον, ἴλεως κλύων
δὸς πᾶσιν ἡμῖν ὥσπερ ἐξαιτούμεθα.
τὰ δ' ἄλλα πάντα καὶ σιωπῶσης ἐμοῦ
ἐπαξιῶ σε δαίμον' ὄντ' ἐξειδέναι:
τοὺς ἐκ Διὸς γὰρ εἰκὸς ἐστί πάνθ' ὄραν.

Ἡ προσευχὴ τῆς Κλυταιμῆστρας συνδέεται ἄμεσα μετὰ τὸ νυχτερινὸ ὄνειρο ποῦ τὴ θορύβησε. Τὸ περιεχόμενον τῆς προσευχῆς ἀποκαλύπτει μιὰ διαφορετικὴ πλέον ἀντίληψη τοῦ οὐνείρου ἀπὸ αὐτὴν ποῦ ὑπάρχει στὴν ἀρχὴ τοῦ δράματος. Ὅπως ἀναφέρθηκε νωρίτερα ἡ Κλυταιμῆστρα μοιάζει νὰ μὴν ἐκλαμβάνει πλέον τὸ ὄνειρο σαν ἀπειλή ἀλλὰ νὰ τοῦ ἀποδίδει ἕναν προφητικὸ χρακτῆρα ἀπροσδιόριστης χροιάς. Στερημένη ἀπὸ τὴν οἰζύνοια ποῦ τὴ διέκρινε στὴν *Ορέστεια*, ἡ Κλυταιμῆστρα ἀδυνατεῖ νὰ ἀποκρυπτογραφήσει τὸ σημάδι καὶ μπερδεμένη ἀπὸ τὴν ταυτόχρονη παρουσία ἑνὸς ἀρνητικοῦ οἰωνοῦ (ἡ παρουσία τοῦ νεκροῦ Ἀγαμέμνονα) καὶ ἐνὸς θετικοῦ (τὸ ἀνθισμένο κλαδί)

απευθύνεται στον Απόλλωνα ζητώντας την εκπλήρωση του ονείρου αν τελικά είναι θετικό ή την διάψευσή του αν είναι δυσοίωνο (στ.646-647)²⁰⁷.

Μέσα από τα λόγια της διακρίνεται η ψυχοσύνθεσή της. Η Κλυταιμίστρα φοβάται. Διακατέχεται διαρκώς από έντονο φόβο, όπως θα δηλώσει αργότερα μετά την ψευδή αναγγελία του θανάτου του Ορέστη. Φοβάται την εκδίκηση των νεκρών (στ.780-781), την τιμωρία των θεών, την κοινωνική κατακραυγή (στ. 641-642). Φοβάται ακόμη και την Ηλέκτρα, την ίδια της της κόρη την οποία αντιμετωπίζει ως εχθρό (στ. 638-640). Η παρουσία της Ηλέκτρας δεν της επιτρέπει να διατυπώσει ανοιχτά τις επιθυμίες της με αποτέλεσμα να εκφράζεται συγκεκαλυμμένα, με μισόλογα, όντας βέβαιη πως ο θεός γνωρίζει τους πόθους και τις ανάγκες της (στ.657-658). Η περήφανη, ισχυρή και τολμηρή προσωπικότητα του Αισχύλου έχει αντικατασταθεί από μια θρασύδειλη γυναίκα που προσεύχεται να συνεχίζει να καρπώνεται την εξουσία και τον πλούτο του οίκου αποδεικνύοντας την υλιστική νοοτροπία της. Προσεύχεται για την ασφάλειά της ζητώντας στην ουσία τον θάνατο του γιου της, έστω κι αν δεν μπορεί να το δηλώσει ξεκάθαρα. Η φράση *δὸς πᾶσιν ἡμῖν ὅσπερ ἐξαιτούμεθα* του στίχου 656 δεν αφήνει περιθώρια αμφιβολιών και αναδεικνύει και πάλι την απουσία μητρικού ενστίκτου. Το κλείσιμο της προσευχής είναι εξίσου ειρωνικό με την αρχή της. Η Κλυταιμίστρα εκφράζει την πεποίθηση ότι οι απόγονοι του Δία βλέπουν τα πάντα ελπίζοντας ότι οι συγκεκαλυμμένες ευχές της θα πραγματοποιηθούν. Ωστόσο, η αλήθεια της φράσης λειτουργεί αντίστροφα και είναι άμεσα συνδεδεμένη με την καταστροφή της και όχι με τη σωτηρία της. Οι θεοί έχουν αντιληφθεί την υβριστική της συμπεριφορά και την στυγνότητα της προσευχής της και θα την οδηγήσουν σε ανάλογη τιμωρία. Η Κλυταιμίστρα όμως αδυνατεί να το αντιληφθεί. Θα την προλάβουν τα γεγονότα.

Η αντίδραση της Κλυταιμίστρας στην αναγγελία θανάτου του Ορέστη

Με αριστοτεχνικό τρόπο ο Σοφοκλής τοποθετεί την ψευδή αναγγελία θανάτου του Ορέστη σε τέτοια θέση ώστε να φαίνεται ως απάντηση στις

²⁰⁷ Η επιλογή του Απόλλωνα είναι άκρως ειρωνική. Η Κλυταιμίστρα προσεύχεται για τη σωτηρία της και αποκαλεί προστάτη (στ. 637) τον θεό που έχει διατάξει τη δολοφονία της.

προσευχές της Κλυταιμίστρας, η οποία θα συμπεράνει ότι οι τελευταίες εισακούστησαν. Η αλήθεια όμως είναι εκ διαμέτρου αντίθετη καθώς η βασίλισσα στο σημείο αυτό πέφτει στην παγίδα που θα την οδηγήσει στο θάνατο. Τα λόγια του παιδαγωγού πριν την αναγγελία θίγουν εκ νέου βασικούς άξονες του δράματος. Πρώτον, χαρακτηρίζοντας την Κλυταιμίστρα *τύραννον* (στ.664) τονίζει υπαινικτικά τον αυταρχισμό της βασίλισσας και την παράνομη κατοχή της εξουσίας εκ μέρους της αναδεικνύοντας για μια ακόμη φορά την πολιτική σκοπιά του δράματος²⁰⁸. Δεύτερον, αναδεικνύει τους διαστρεβλωμένους δεσμούς φιλίας που συνδέουν του πρωταγωνιστές όταν ο ίδιος παρουσιάζεται ως φίλος της βασίλισσας όντας στην ουσία εχθρός της (στ.667).

Η αντίδραση της Κλυταιμίστρας στο άκουσμα της είδησης δεν είναι αυτή που θα περίμενε κανείς βάσει της μέχρι τώρα συμπεριφοράς της. Αρχικά απουσιάζει οποιοσδήποτε αυθόρμητος αλαλαγμός χαράς. Είναι αρκετά συγκρατημένη και φαίνεται να δυσπιστεί, οπότε ζητά λεπτομέρειες:

Παιδ.:τέθνηκ' Ὀρέστης: ἐν βραχεῖ ξυνθεῖς λέγω.

[...]

Κλυτ.: τί φῆς, τί φῆς, ὦ ξεῖνε; μὴ ταύτης κλύε.

[...]

Κλυτ.σὺ μὲν τὰ σαυτῆς πρᾶσσ', ἐμοὶ δὲ σὺ, ξένε,
τάληθές εἰπέ, τῷ τρόπῳ διόλλυται;

Ακόμη όμως και μετά την εκτενέστατη αφήγηση του παιδαγωγού (στ.680-763)²⁰⁹, όταν έχει εξαλειφθεί κάθε αμφιβολία, η Κλυταιμίστρα δεν πανηγυρίζει. Επιδίδεται σε θρήνους για την απώλεια ενός παιδιού.

ὦ Ζεῦ, τί ταῦτα, πότερον εὐτυχῆ λέγω,

ἢ δεινὰ μὲν, κέρδη δέ; λυπηρῶς δ' ἔχει,

²⁰⁸ Βλ και *Χοηφ.*, στ.135,237, 973.

²⁰⁹ Η τόσο λεπτομερής και μακροσκελής εξιστόρηση των γεγονότων θα μπορούσε να θεωρηθεί ως προσπάθεια του ποιητή να παρατείνει την αγωνία μέχρι τη στιγμή της μητροκτονίας.

εἰ τοῖς ἐμαυτῆς τὸν βίον σφῶζω κακοῖς.

[...]

δεινὸν τὸ τίκτειν ἐστίν· οὐδὲ γὰρ κακῶς

πάσχοντι μῖσος ὧν τέκη προσγίγνεται. (Ηλ. 767-769, 770-771)

Απέχει πολύ φυσικά από την εικόνα μιας συντετριμμένης μητέρας, όμως τα λεγόμενά της στους στίχους 770-771, αν και αταίριαστα με τον χαρακτήρα της και τις μέχρι στιγμής ενέργειές της (στ.295-298, 601-4, 791, 793, 795), είναι ενδεικτικά μιας νηφαλιότερης σκέψης και ψυχοσύνθεσης²¹⁰: «Δεν μπορεί ποτέ κανείς να μισεί τα ίδια του τα παιδιά». Βασιζόμενος στην παραπάνω αντίφαση ο Bhurn έσπευσε να θεωρήσει την στάση της Κλυταιμίστρας υποκριτική. Ωστόσο, κάτι τέτοιο μπορεί να τεθεί υπό αμφισβήτηση αν αναλογιστεί κανείς ότι η Κλυταιμίστρα δεν έχει πλέον λόγο να υποκρίνεται. Από τη στιγμή που ο Ορέστης είναι νεκρός παύει να υφίσταται κίνδυνος για την ίδια. Σύμφωνα με τον Bowra είναι πιθανότερο η Κλυταιμίστρα για πρώτη φορά να νοιώθει τον ανεξήγητο δεσμό μεταξύ μητέρας και παιδιού και να αντιλαμβάνεται τη σύγκρουση μεταξύ των αντιμαχόμενων ρόλων²¹¹. Αυτό το δίλημμα όμως είναι προσωρινό. Πολύ σύντομα, η *μήτηρ ἀμήτωρ* βγαίνει και πάλι στην επιφάνεια. Η θρασεΐα και δόλια πλευρά του εαυτού της επικρατεί και την οδηγεί σε ένα ξεσπάσμα ανόσιων πανηγυρισμών:

οὔτοι μάτην γε· πῶς γὰρ ἂν μάτην λέγοις,
εἴ μοι θανόντος πίστ' ἔχων τεκμήρια
προσηλθεῖς, ὅστις τῆς ἐμῆς ψυχῆς γεγώς,
μαστῶν ἀποστὰς καὶ τροφῆς ἐμῆς, φυγὰς
ἀπεξενούτο καὶ μ', ἐπεὶ τῆσδε χθονὸς
ἐξῆλθεν, οὐκέτ' εἶδεν, ἐγκαλῶν δέ μοι
φόνους πατρώους δεῖν' ἐπηπείλει τελεῖν;
ὥστ' οὔτε νυκτὸς ὕπνον οὔτ' ἐξ ἡμέρας

²¹⁰ Κυριάκου (2011), 366. Τα λόγια της Κλυταιμίστρας μπορούν να εκληφθούν ως συνέχεια της θέσης που διατύπωσε ο Χορός σχετικά με τον αποδεκατισμό της γενιάς του Αγαμέμνονα στους στίχους 764-5.

²¹¹ Bowra (1944), 235.

ἐμὲ στεγάζειν ἠδύν, ἀλλ' ὁ προστατῶν
χρόνος διηγέ μ' αἰὲν ὡς θανουμένην.
νῦν δ'—ἡμέρα γὰρ τῆδ' ἀπήλλαγμαί φόβου
πρὸς τῆσδ' ἐκείνου θ': ἦδε γὰρ μείζων βλάβη
ξύνοικος ἦν μοι, τοῦμὸν ἐκπίνουσ' αἰὲ
ψυχῆς ἄκρατον αἶμα—νῦν δ' ἔκηλά που
τῶν τῆσδ' ἀπειλῶν οὐνεχ' ἡμερεύσομεν. (Ηλ. 773-787)

Εκδηλώνει απροκάλυπτα την αγαλλίαση και την ανακούφισή της για την απώλεια του εχθρού. Σπεύδει μάλιστα να δικαιολογήσει την ἔλλειψη μητρικής τρυφερότητας ανατρέχοντας στο παρελθόν. Επικαλείται την εξορία του Ορέστη χρησιμοποιώντας μάλιστα λεξιλόγιο που αναδεικνύει και πάλι πολιτικές συνιστώσες. Ο Ορέστης είναι ένας εξόριστος αποστάτης (στ.776). Αντιμετωπίζεται από την Κλυταιμῆστρα όχι ως γιος αλλά ως πολιτικός αντίπαλος που απειλεί την εξουσία της. Λυτρωμένη πλέον, ὅπως πιστεύει, από τους φόβους της έχει την πεποίθηση ότι η Νέμεσις είναι με το μέρος της (στ.793) και οδηγείται στο αποκορύφωμα της διαστροφής και της ανηλεότητας. Η ταπείνωση και η επιδείνωση του πόνου της Ηλέκτρας και οι απειλές που εκτοξεύει εναντίον της κόρης της από θέση ισχύος κάνουν την προηγούμενη σύντομη αδυναμία της να μοιάζει πλέον πολύ μακρινή και αμελητέας σημασίας.

Η Κλυταιμῆστρα θα αφήσει κατά μέρος τη θριαμβολογία της μόνο για να φιλοξενήσει με τον πρέποντα τρόπο τον άνθρωπο που της έφερε την χαρμόσυνη είδηση (στ.802). Η μοναδική στιγμή κατά την οποία θυμάται την ευπρέπεια και την ευγένεια είναι η ίδια που την φέρνει πιο κοντά στην τιμωρία. Θα αφήσει τη σκηνή με ένα χαμόγελο ικανοποίησης, ενδεικτικό της σκληρότητας και της απρέπειάς της (στ. 807). Στην επόμενη εμφάνισή της επί σκηνής θα είναι νεκρή με τη σορό της να σύρεται έξω από το παλάτι.

Η μητροκτονία

Η σκηνή της μητροκτονίας παρουσιάζεται ως αναμενόμενη μετά από μια σειρά γεγονότων που την προοικονομούν. Το όνειρο της Κλυταιμῆστρας και ο επιτυχημένος δόλος του Ορέστη οδηγούν αρμονικά στην τιμωρία της ηρωίδας. Εξίσου ενδεικτικά είναι τα λόγια του Χορού στον στίχο 1383, όταν προσεύχεται για

την απονομή δικαιοσύνης και την πληρωμή του αντιτίμου για την ασέβεια. Ο φόνος της Κλυταιμίστρας ως αμέσως επόμενο γεγονός φανερώνει ενδεχομένως το δίκαιο και αναγκαίο της μητροκτονίας κατά τον Σοφοκλή.

Κλυτ.:αἰαῖ. ἰὼ στέγαι
φίλων ἔρημοι, τῶν δ' ἀπολλύντων πλέαι.
Ἦλ:βοῶ τις ἔνδον: οὐκ ἀκούετ', ὦ φίλαι;
Χορ:ἤκουσ' ἀνήκουστα δύστανος, ὥστε φριζαί.
Κλυτ:οἴμοι τάλαιν': Αἴγισθε, ποῦ ποτ' ὦν κυρεῖς;
Ἦλ:ἰδοῦ μάλ' αὖ θροεῖ τις. Κλυτ:ὦ τέκνον τέκνον,
οἴκτιρε τὴν τεκοῦσαν. Ἦλ:ἄλλ' οὐκ ἐκ σέθεν
ὠκτίρεθ' οὔτος οὐδ' ὁ γεννήσας πατήρ.
Χορ:ὦ πόλις, ὦ γενεὰ τάλαινα, νῦν σοι
μοῖρα καθαμερία φθίνει φθίνει.
Κλυτ:ὦμοι πέπληγμα. Ἦλ:παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν.
Κλυτ:ὦμοι μάλ' αὖθις. Ἦλ:εἰ γὰρ Αἰγίσθω θ' ὁμοῦ.
Χορ:τελοῦσ' ἀραί: ζῶσιν οἱ γὰς ὑπαὶ κείμενοι.
παλίρρυτον γὰρ αἶμ' ὑπεξαιροῦσι τῶν
κτανόντων οἱ πάλαι θανόντες. (Ἦλ.1404-1421)

Η σκηνή ανακαλεί στη μνήμη των θεατών εκείνη του φόνου του Αγαμέμνονα στην *Ορέστεια* με αναλογίες σε δραματικό και λεκτικό επίπεδο. Η βασίλισσα δολοφονείται όπως ακριβώς και ο σύζυγός της στο εσωτερικό του ανακτόρου και οι κραυγές της είναι όμοιες λεξιλογικά με εκείνες του βασιλιά (Αγ. στ.1415-1416)²¹². Με τον τρόπο αυτό τονίζεται περισσότερο το αίσθημα της δικαιοσύνης και της εκδίκησης. Η Κλυταιμίστρα πεθαίνει ακριβώς όπως σκότωσε. Όπως παγίδεψε με δόλο τον Αγαμέμνονα, τον οδήγησε στο εσωτερικό του ανακτόρου και τον δολοφόνησε, έτσι τώρα ο Ορέστης με τον ίδιο ακριβώς τρόπο παίρνει την εκδίκησή του.

²¹² Μόνη διαφορά είναι ότι η Κλυταιμίστρα πεθαίνει με δύο χτυπήματα ενώ είχε καταφέρει τρία στον Αγαμέμνονα (Αγ. στ.1386).

Η σκηνή εκτείνεται σε λιγότερους στίχους από εκείνη στις *Χοηφόρους* και ο Reinhardt θεωρεί το στοιχείο αυτό ως ένδειξη υποβάθμισης της σοβαρότητας της μητροκτονίας από τον Σοφοκλή. Η Κλυταιμίστρα έχοντας συνειδητοποιήσει πλέον την παγίδα, λίγο πριν πεθάνει αναφωνεί: *ὦ στέγαι/φίλων ἔρημοι, τῶν δ' ἀπολλύντων πλέαι*. Τα λόγια της είναι η τελική απόδειξη της διαταραγμένης ισορροπίας των οικογενειακών σχέσεων στον οίκο των Ατρείδων. Εχθροί για την Κλυταιμίστρα είναι τα μέλη του οίκου, τα οποία όφειλαν να είναι φίλοι. Τις τελευταίες στιγμές πριν το θάνατο αναζητά καταφύγιο στον Αίγισθο αποδεικνύοντας και πάλι την αδυναμία του χαρακτήρα της. Της λείπει το σθένος που επιδεικνύει στην *Ορέστεια* και είναι ανίκανη να υπερασπιστεί τον εαυτό της. Η αναμέτρηση με τον Ορέστη έρχεται να επιβεβαιώσει την παραπάνω άποψη. Ο Σοφοκλής δεν δίνει στη βασίλισσα την ευκαιρία να απολογηθεί. Σε αντίθεση με τις *Χοηφόρους* στην *Ηλέκτρα* δεν υπάρχει εκτενής στιχομυθία μεταξύ μητέρας και γιου πριν την τέλεση της μητροκτονίας. Η μόνη φράση που καταφέρει η Κλυταιμίστρα να αρθρώσει είναι η εξής:

ὦ τέκνον τέκνον, οἴκτιρε τὴν τεκοῦσαν.(Ηλ., 1410)

Ζητά από τον Ορέστη να λυπηθεί τη μητέρα του και η επαναλαμβανόμενη χρήση των όρων *τέκνον-τεκοῦσα* μεγεθύνει την ειρωνεία και την τραγική ένταση της στιγμής. Η Κλυταιμίστρα έχει απαρνηθεί τον μητρικό ρόλο, έχει αποκηρύξει τον Ορέστη και επικαλείται τον βιολογικό της ρόλο μόνο όταν η ζωή της απειλείται άμεσα. Αναλυτικότερη προσέγγιση απαιτεί η απουσία του μοτίβου του στήθους²¹³. Σε αντίθεση με τον Αισχύλο (*Χοηφ.*896-897) και τον Ευριπίδη (*Ηλ.*1206-1207) ο Σοφοκλής δεν βάζει την Κλυταιμίστρα να ξορκίζει τον Ορέστη στο στήθος που τον ανέθρεψε²¹⁴. Αμέσως μετά την κραυγή της Κλυταιμίστρας ο γιος δολοφονεί τη μητέρα του χωρίς ίχνος αναστολών. Η απουσία του μοτίβου έχει ερμηνευθεί λεπτομερώς από τον Segal ο οποίος υποστηρίζει ότι ο Σοφοκλής στην *Ηλέκτρα* ρίχνει το βάρος στη σχέση της ομώνυμης ηρωίδας με τη μητέρα της και όχι στη σχέση

²¹³ Το μοτίβο έχει αντικατασταθεί από αυτό της τεφοροδόχου. Η Κλυταιμίστρα δολοφονείται την ώρα που επιδεικνύει φροντίδα για την τεφοροδόχο που περιέχει υποτίθεται τις στάχτες του Ορέστη (στ.1400). Η *λέβης* είναι στην ουσία το μέσο επίτευξης του δόλου, θύμα του οποίου υπήρξε η βασίλισσα. Κατά ειρωνικό τρόπο, η Κλυταιμίστρα πεθαίνει κρατώντας στα χέρια της το όργανο που την οδήγησε στον όλεθρο.

²¹⁴ Για μια αναλυτική προσέγγιση του θέματος βλ. Segal (1985), 16-22.

Κλυταιμήστρας-Ορέστη. Συνεπώς, μια επαναφορά της αισχύλειας σκηνής θα αποπροσανατόλιζε το κοινό από την επιθυμητή κατεύθυνση²¹⁵.

Στο σημείο αυτό οφείλουν να επισημανθούν οι δυο βασικότερες αποκλίσεις του Σοφοκλή από τη λογοτεχνική παράδοση. Στην *Ηλέκτρα* η σειρά των φόνων μεταβάλλεται με την Κλυταιμήστρα να πεθαίνει πρώτη. Επιπλέον, ο Ορέστης μετά τη μητροκτονία δεν καταδιώκεται από τις Ερινύες αλλά παραμένει νηφάλιος και θριαμβευτής. Οι δυο αυτές καινοτομίες αποτελούν και τον πυρήνα της επιχειρηματολογίας όσων υποστηρίζουν ότι ο δραματουργός, ακολουθώντας μια ομηρική εκδοχή, επιδιώκει να υποβαθμίσει την ηθική βαρύτητα της μητροκτονίας παρουσιάζοντας την εκδίκηση του Ορέστη ως πράξη απόλυτα ορθή κι τον ίδιο ως αξιέπαινο ηρωικό άνδρα. Στα παραπάνω επιχειρήματα προστίθενται τα εξής: η απουσία ηθικών αναστολών από πλευράς Ορέστη σε συνδυασμό με μια τελεσίδικη, απαράβατη θεϊκή εντολή και το απόλυτα αρνητικό πορτραίτο της Κλυταιμήστρας. Ωστόσο, μια δεύτερη ομάδα σχολιαστών τηρεί μετριοπαθέστερη στάση. Χωρίς να απορρίπτουν την ηθική αποστασιοποίηση του Σοφοκλή εστιάζουν κυρίως στις διαφορετικές συνιστώσες με τις οποίες επιχειρεί ο ποιητής να επενδύσει το έργο του. Αποδίδοντας στον δραματουργό την συλλογιστική πορεία της ίδιας της Ηλέκτρας διατείνονται ότι ο Σοφοκλής αναγνωρίζει την μητροκτονία ως πράξη αισχρή προβάλλοντάς την όμως ως απόλυτα δίκαιη. Στην περίπτωση αυτή το αναγκαίο της μητροκτονίας παίρνει συχνά διαστάσεις πολιτικο-κοινωνικών ζητημάτων σχετικών κυρίως με το θέμα της τυραννικής διακυβέρνησης και την αποκατάσταση της ελευθερίας.

Στη συνέχεια θα αναλυθούν κυρίως τα τρία βασικά επιχειρήματα της πρώτης ομάδας μελετητών και θα παρουσιαστούν οι αντιρρήσεις που μπορεί να εγερθούν προς κατάρριψή της θέσης τους.

α) Η απουσία των Ερινύων: Μαζί με την αποφασιστικότητα του Ορέστη, η οποία θα σχολιαστεί παρακάτω, η απουσία των χθόνιων αυτών θεοτήτων είναι ό, τι κυρίως στηρίζει την ομηρικού τύπου προσέγγιση της ιστορίας. Παρ'όλα αυτά ο Winnington

²¹⁵ Ενδεικτικό της έμφασης που δίνει ο Σοφοκλής στη σχέση Ηλέκτρας-Κλυταιμήστρας είναι ότι οι θεατές πληροφορούνται την μητροκτονία μέσω της Ηλέκτρας (στ.1404-1418. Έτσι βλέπει τη σκηνή από την οπτική γωνία της οργισμένης κόρης και όχι από εκείνη του Ορέστη. Στις εκκλήσεις της Κλυταιμήστρας για έλεος είναι η Ηλέκτρα αυτή που απαντάει με χαρακτηριστική αναληγσία. Όλο το μίσος ηρωίδας προς την Κλυταιμήστρα συμπυκνώνεται σε δυο στίχους (1416, 1418): Ζητά να χτυπήσει ο Ορέστης για δεύτερη φορά τη μητέρα του. Η Ηλέκτρα δεν κατατρώχεται από τύψεις και το μόνο που την απασχολεί μετά τη μητροκτονία είναι ο θάνατος του Αίγισθου.

–Ingram εντοπίζει τέσσερις υπαινικτικές αναφορές του Σοφοκλή στην ύπαρξη αυτών των θεοτήτων²¹⁶. Βασιζόμενος στην παρατήρηση αυτή θεωρεί απίθανη οποιαδήποτε πρόθεση απόκρυψης του ζητήματος. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, αν ο Σοφοκλής ήθελε να αποσιωπήσει εντελώς την καταδίωξη του Ορέστη δεν θα είχε νόημα οποιαδήποτε μνεία στις θεότητες αυτές.

Επιπλέον, σύμφωνα με την Blundell, ακόμα κι αν δεν δεχτούμε τα όσα παρατηρεί ο Winnington- Ingram και πάλι η απουσία της καταδίωξης του Ορέστη δεν μπορεί να οδηγήσει σε ασφαλή συμπεράσματα. Ο Σοφοκλής συνέθεσε μια τραγωδία για την Ηλέκτρα και αυτήν ανάγει σε βασικό πρωταγωνιστή. Αυτό που τον ενδιέφερε ήταν η σχέση μητέρας-κόρης και όχι η σχέση μητέρας-γιου. Η τιμωρία του Ορέστη συνεπώς θα μετατόπιζε το ενδιαφέρον σε έναν τομέα διαφορετικό από το θέμα της τραγωδίας. Άλλωστε ο Σοφοκλής δεν έχει συνθέσει μια τριλογία όπου θα μπορούσε να αναπτύξει λεπτομερώς το μύθο και να εξαντλήσει κάθε του διάσταση, όπως έκανε ο Αισχύλος. Ο Σοφοκλής γράφει ένα μεμονωμένο δράμα και η δραματοποίηση της τιμωρίας του Ορέστη ίσως να άφηνε τους θεατές με την αίσθηση του ανολοκλήρωτου (την ίδια αίσθηση που αφήνει το τέλος των *Χοηφόρων*)²¹⁷. Τέλος ο Griffiths βασιζόμενος στη γενικότερη δραματουργική τεχνική του Σοφοκλή, όπου οι ήρωες πολλές φορές βιώνουν την συντριβή αρκετά αργότερα (π.χ. ο Οιδίποδας) θεωρεί ότι δεν ήταν απαραίτητο να παρουσιαστεί η τιμωρία του Ορέστη αμέσως μετά τη μητροκτονία²¹⁸.

β) Η αλλαγή στη σειρά των φόνων: Η χρονική προτεραιότητα του φόνου της Κλυταιμίστρας και η ταχύτητα με την οποία αυτός προσπερνάται (σε αντίθεση με τον παρατεταμένο εμπαιγμό του Αίγισθου) θα μπορούσαν ίσως να οδηγήσουν στο συμπέρασμα ότι ο ποιητής αντιμετωπίζει το γεγονός ως ασήμαντο. Είναι σαφώς δύσκολο να παραβλέψει κανείς την αισθητά αυξημένη βαρύτητα που δίνει ο Σοφοκλής στη δολοφονία του Αίγισθου και η άποψη των Lloyd-Jones και Reinhardt ότι η τελευταία είναι άσχετη με την υπόθεση του δράματος είναι μάλλον επιπόλαιη. Παρ' όλα αυτά, πίσω από την εσκεμμένη περιθωριοποίηση της μητροκτονίας δεν

²¹⁶ Winnington- Ingram (1980), 218. Ειδικότερα εντοπίζει τους εξής υπαινιγμούς: α) στ.112 με την προσευχή της Ηλέκτρας στις Ερινύες, β) στ. 276: Η Κλυταιμίστρα δε φοβάται καμία Ερινύα, γ) στ. 491: ο Χορός τραγουδά τον ερχομό της ερινύας, δ) στ. 1080: αναφορά στη διδύμαν έρινύν (για το νόημα της φράσης βλ. Winnington- Ingram (1980), 244.

²¹⁷ Blundell (1989), 179.

²¹⁸ Griffiths (2012), 75 .

κρύβονται τόσο ηθικά κίνητρα όσο πολιτικο-κοινωνικά. Πιο αναλυτικά, ο Wheeler ερμηνεύει το πρόβλημα με βάση τον αληθινό στόχο της εκδίκησης του Ορέστη ο οποίος είναι η αποκατάσταση της ορθής σειράς διαδοχής στο θρόνο και όχι η εκδίκηση για τον φόνο του βασιλιά²¹⁹. Με αυτά τα δεδομένα κατανοεί κανείς ευκολότερα την αποδυνάμωση του φόνου της Κλυταιμίστρας. Αφού ο Αίγισθος είναι ο βασικός φορέας εξουσίας και η Κλυταιμίστρα παρουσιάζεται ως συνεργός, άμεσα εξαρτώμενη από αυτόν η εκδίκηση του Ορέστη αφορά πρωτίστως τον Αίγισθο και δευτερευόντως την Κλυταιμίστρα²²⁰.

Σε ανάλογο συμπέρασμα και με την ίδια αιτιολογία καταλήγει και ο Bowmann, ο οποίος όμως βασίζει την άποψή του στο όνειρο της Κλυταιμίστρας. Θεωρεί ότι η εικονοποιία του ονείρου είναι ενδεικτική της πρόθεσης του Σοφοκλή να εστιάσει στην πολιτική σκοπιά της εκδίκησης και όχι στην ηθική. Άλλωστε η έντονη παρουσία του Αγαμέμνονα και το σκήπτρο των Ατρείδων, βασικό σύμβολο εξουσίας, αυτό υποδεικνύουν. Το όνειρο προσημαίνει την επιστροφή του Ορέστη ο οποίος θα τιμωρήσει τον σφετεριστή του θρόνου και θα αποκαταστήσει σε αυτόν την νόμιμη γενιά του Αγαμέμνονα. Η Κλυταιμίστρα δεν έχει κανένα ρόλο ούτε στο όνειρο ούτε στην διαδοχή της εξουσίας. Συνεπώς, το όνειρο εκπληρώνεται την ώρα του θανάτου του Αίγισθου και όχι της μητροκτονίας, πράγμα που δικαιολογεί την αλλαγή της σειράς των φόνων²²¹. Στην πρόθεση του Σοφοκλή να εστιάσει στις πολιτικές

²¹⁹ Υπενθυμίζεται ότι το παρελθόν στον Σοφοκλή δεν παίζει τον σημαντικό ρόλο που διαδραματίζει στον Αισχύλο.

²²⁰ Wheeler (2003), 385-387.

²²¹ Bowman (1997), 143. Την πολιτική χροιά της τραγωδίας εξετάζουν αναλυτικότερα οι Juffras (1991) και Konstan (2008), οι οποίοι όπως ήδη αναφέρθηκε συνδέουν την μητροκτονία με το πρόσφατο παρελθόν της Αθήνας και τους τυραννοκτόνους Αρμόδιο και Αριστογείτονα. Έτσι θεωρούν ότι η μητροκτονία παρουσιάζεται περισσότερο ως τυραννοκτονία και στηρίζουν τη θέση τους στην πληθώρα υπαινιγμών που εντοπίζονται στο κείμενο της *Ηλέκτρας* σχετικά με τον σφετερισμό της εξουσίας (το όνειρο της Κλυταιμίστρας, στ.417-423, 597-598, 664, 1509). Στην ίδια κατεύθυνση οδηγούν, σύμφωνα με τον Osbourne (2012), σελ.282 και οι προσδοκίες της Ηλέκτρας αναφορικά με την εκδίκηση του Ορέστη (τον αντιλαμβάνεται ως σωτήρα του οίκου του Αγαμέμνονα, στ. 1354-1355). Ανάλογα, η αντίδραση του Χορού μετά το θάνατο της Κλυταιμίστρας και του Αίγισθου στηρίζει την παραπάνω θέση. Για τον Χορό ο Ορέστης είναι ο λυτρωτής, ο απελευθερωτής του οίκου. Η λέξη *ἐλευθερίας* του στίχου 1511 μαρτυρεί τον δεσποτικό τρόπο διακυβέρνησης των Μυκηνών και αποδίδει στην περίοδο της εξουσίας του ανόσιου ζεύγους τα χαρακτηριστικά μιας εποχής σκλαβιάς, κατοχής και ανελευθερίας. Έτσι ο ρόλος της Ηλέκτρας και του Ορέστη ως τυραννοκτόνων ενισχύεται περισσότερο. Η εικόνα άλλωστε, ως η τελευταία της τραγωδίας, είναι λογικό να εντυπωθεί εντονότερα στο μυαλό των θεατών. Δεδομένης μάλιστα της τάσης του Σοφοκλή να διατυπώνει προσωπικές του θέσεις δια στόματος Χορού στο τέλος των δραμάτων, θα μπορούσε κανείς να αποδώσει την άποψη αυτή και στον ίδιο τον ποιητή.

συνδηλώσεις της εκδίκησης εντοπίζει η Blundell την αιτία της τόσο απεχθούς εικόνας της Κλυταιμίστρας (ενός άλλου επιχειρήματος όσων τίθενται υπέρ της ηθικής απαξίωσης του γεγονότος). Η σκιαγράφηση ενός τόσο αρνητικού χαρακτήρα στοχεύει στην παρουσίαση της Κλυταιμίστρας περισσότερο ως εγκληματία και λιγότερο ως μητέρα²²².

γ) Η αποφασιστικότητα του Ορέστη και ο ρόλος του Απόλλωνα: Με βάση την αποφασιστικότητα του Ορέστη και τη διαρκή προσκόλλησή του στις επιταγές του Απόλλωνα είναι εύκολο να επισημανθεί η απόκλιση του ήρωα από την Αισχύλεια εκδοχή του. Ο Ορέστης της *Ηλέκτρας* είναι μια μάλλον αντιτραγική φιγούρα που δεν βασανίζεται από ηθικούς προβληματισμούς και δεν υποφέρει από κρίση συνείδησης. Φτάνει στις Μυκήνες με μόνο στόχο την εκπλήρωση του δελφικού χρησμού και ακολουθεί κατά γράμμα τις εντολές του Απόλλωνα. Σε όλη τη διάρκεια της τραγωδίας είναι απόλυτα πεπεισμένος για την ορθότητα της δράσης του την οποία επισημαίνει με συχνές αναφορές στον δελφικό χρησμό και τον ρόλο του θεού (στ. 37, 70, 1425). Δεν είναι ο αισχύλειος ήρωας που, έστω και την τελευταία στιγμή, διστάζει καθώς συνειδητοποιεί την φρικαλεότητα όσων πρόκειται να διαπράξει. Πολύ περισσότερο δεν είναι ο ευριπίδειος ήρωας που βασανίζεται από αόριστες τύψεις. Είναι αμείλικτος και εκτελεί χωρίς ηθικές αναστολές το χρέος του. Ωστόσο, οι Kells, και Sheppard σπέρνουν με τις θεωρίες τους την αμφιβολία σχετικά με τις παραπάνω παρατηρήσεις καθώς αμφισβητούν ανοιχτά τη θεϊκή συμβολή στην εκδίκηση. Στηριζόμενοι στο *ένδίκους σφαγάς* του στίχου 37 ισχυρίζονται ότι ο Ορέστης έκανε τη λάθος ερώτηση στο μαντείο ρωτώντας όχι πώς να εκδικηθεί αλλά πώς να σκοτώσει ώστε να εκδικηθεί²²³. Η Κυριάκου δεν αμφισβητεί τον χρησμό στο σύνολό

²²² Ως βασικές εκδηλώσεις ανηθικότητας της Κλυταιμίστρας η Blundell αναγνωρίζει τις εξής: Η καυχισιολογία για τα αποτελέσματα των πράξεών της, η απόδοση στον Αίγισθο τιμών που ανήκουν στον Αγαμέμνονα όπως ο θρόνος και ο πλούτος του οίκου (βλ.στ.268 όπου αναφέρεται ότι ο Αίγισθος φορά τα ενδύματα του Αγαμέμνονα), ο εορτασμός του φόνου του Αγαμέμνονα σε μηνιαία βάση (στ.277), η αισχρή και ασεβής προσδοκία εξευμενισμού του πνέματος του βασιλιά χωρίς την παραμικρή μετάνοια και τέλος η απουσία ορθής μητρικής συμπεριφοράς.

²²³ Kells (1973), 5-7, Sheppard (1927), 2-9 Ο Segal (1981), 280 δεν παίρνει ξεκάθαρα θέση αλλά τονίζει την αμφισβησία του στίχου και ισχυρίζεται ότι δεν μπορούμε να πούμε με βεβαιότητα αν το *ένδίκους* αποτελεί μέρος ενός πλαγίου λόγου. Αν αποδίδεται δηλαδή ως χαρακτηρισμός της εκδίκησης από τον θεό και αποτελεί μέρος του χρησμού ή είναι προσωπική εκτίμηση του Ορέστη. Βέβαια οι παραπάνω ερμηνείες είναι μάλλον αβάσιμες καθώς πουθενά στην τραγωδία δεν γίνεται μνεία στην ερώτηση του Ορέστη. Τέτοιες ασεβείς ερωτήσεις εντοπίζονται μόνο στον Ηρόδοτο και απουσιάζουν πλήρως από το λογοτεχνικό είδος του δράματος. Οι Gellie (1972), 101 και Bowra (1944), 215-219 αποκλείουν το ενδεχόμενο ο Απόλλωνας να παίζει παιχνίδια και εκλαμβάνουν ως αδιαμφισβήτητη τη

του αλλά την έγκριση του δόλου από τον θεό και θεωρεί ότι η χρήση δόλου αποδυναμώνει ηθικά τον Ορέστη²²⁴.

Γενική Αποτίμηση της θέσης του Σοφοκλή

Ο Σοφοκλής συνέθεσε ένα δράμα όπου η μορφή της Κλυταιμήστρας είναι σαφώς λιγότερο σύνθετη από εκείνη των προγενέστερων ποιητών. Κινδυνεύει σοβαρά να θεωρηθεί μονοδιάστατη. Δεν χαρακτηρίζεται από τα εντυπωσιακά γνωρίσματα που της δίνουν το εκτόπισμα που έχει στην *Ορέστεια*. Η προσοχή των θεατών πέφτει επάνω της μόνο εξαιτίας της μέγιστης απρέπειάς της. Είναι όντως η αρνητικότερα σκιαγραφημένη και η περισσότερο μονοδιάστατη Κλυταιμήστρα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. Αυτό όμως δεν αφαιρεί από το δράμα την περιπλοκότητά του. Η στενότητα στον τρόπο παρουσίασης της Κλυταιμήστρας υπηρετεί την ευρύτητα της θεματικής ενός δράματος με άκρως πολιτική χροιά. Σαφώς ο Σοφοκλής στην προσπάθειά του να περάσει τα επιθυμητά μηνύματα διαφοροποιήθηκε από την μυθολογική και λογοτεχνική παράδοση, χωρίς όμως να χαρίσει μια άκρως ριζοσπαστική πραγμάτευση του μύθου. Η τελευταία επρόκειτο να αποτελέσει δημιούργημα του κατά κανόνα καινοτόμου τραγικού ποιητή, του Ευριπίδη.

3.3 ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ-ΗΛΕΚΤΡΑ

Ο μύθος των Ατρείδων αποτελεί κεντρικό θέμα σε τέσσερις από τις σωζόμενες τραγωδίες του Ευριπίδη με την προσωπικότητα της Κλυταιμήστρας να σκιαγραφείται σαφέστερα στην *Ηλέκτρα*. Το έργο αποτέλεσε την πρώτη προσέγγιση του χαρακτήρα της ηρωίδας με τρόπο που διαπιστώνουμε στις κατοπινές τραγωδίες (*Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, *Ορέστης*)²²⁵. Η πραγμάτευση του μύθου από τον Ευριπίδη αντλεί ως προς τη

θεϊκή έγκριση. Στον κόσμο του Σοφοκλή, όπου οι θεοί έχουν την πρωτοκαθεδρία, το ζήτημα της θεϊκής έγκρισης δεν χρειάζεται να εξετασθεί διεξοδικά.

²²⁴ Κυριάκου (2011), 352. Ως ένσταση στην ηθική αποδυνάμωση του ήρωα θα μπορούσε, βέβαια, να λειτουργήσει η χρήση αθέμιτων μέσων και από την Κλυταιμήστρα και ο δόλος να ιδωθεί στο πλαίσιο της ανταπόδοσης των ίσων. Σε ανάλογο κλίμα, ο Finglass (2007), 112-126 υποστηρίζει ότι η ψευδορκία του Ορέστη υπόκειται στην θεϊκή επιταγή του Απόλλωνα για χρήση δόλου. Ωστόσο, όπως παρατηρεί η Κυριάκου (2011), 352, η ψευδορκία και ο δόλος είναι δύο εντελώς διαφορετικά πράγματα στη συνείδηση των αρχαίων Ελλήνων.

²²⁵ Βλ. ειδικότερα IT, 570-571, Op. 28-30, 160-165, 581-601, 955-956.

δομή της ιστορίας από την *Ορέστεια*, αποκλίνει όμως αισθητά από την ιδεολογική σκοπιά τόσο του Αισχύλου όσο και του Σοφοκλή. Είναι πολύ δύσκολο να αποφασιστεί αν ο Ευριπίδης έχει επηρεαστεί επίσης και από τον Σοφοκλή ή αν έχει συμβεί το αντίστροφο διότι η ακριβής χρονολόγηση των ομότιτλων έργων τους είναι άγνωστη²²⁶.

Από τον Αισχύλο ο Ευριπίδης δανείζεται την χρονολογική σειρά των φόνων (πρώτα φονεύεται ο Αίγισθος και μετά η Κλυταιμίστρα) ενώ με τον Σοφοκλή μοιράζεται την εστίαση στην προσωπικότητα της Ηλέκτρας και την λεκτική αντιπαράθεση μητέρας και κόρης. Παρακάτω θα επισημανθούν αναλυτικότερα οι ομοιότητες και οι διαφορές μεταξύ των τριών τραγικών. Προς το παρόν όμως θα γίνει μια περιληπτική αναφορά στις βασικότερες καινοτομίες του Ευριπίδη:

1. Το σκηνικό της δράσης μετατοπίζεται από το ανάκτορο των Ατρείδων στην ύπαιθρο, έξω από μια καλύβα, η οποία αποτελεί το σπίτι της Ηλέκτρας.
2. Η Ηλέκτρα δεν είναι η ανύπαντρη και εγκλωβισμένη μέσα στο ανάκτορο κόρη αλλά είναι σύζυγος ενός άντρα ταπεινής καταγωγής.
3. Οι φόνοι του Αίγισθου και της Κλυταιμίστρας δε λαμβάνουν χώρα μέσα στο παλάτι αλλά στην καλύβα της Ηλέκτρας.
4. Ο χρησμός του Απόλλωνα υποβαθμίζεται σε τέτοιο βαθμό ώστε να αμφισβητείται ανοιχτά ενώ παράλληλα παύει να είναι δεσμευτικός για τον Ορέστη (στ.971, 979, 981, 1032).
5. Η προσωπικότητα της Κλυταιμίστρας (όπως αυτή σκιαγραφείται μέσα από τα λόγια της ίδιας και των υπολοίπων ηρώων και κυρίως μέσα από τις αντιδράσεις των τελευταίων μετά τη μητροκτονία) ντύνεται με ορισμένα θετικά στοιχεία τα οποία απουσιάζουν από την αισχύλεια και τη σοφοκλεία εκδοχή.

Η πρώτη εντύπωση

²²⁶ Καθώς η επίλυση αυτού του προβλήματος δεν αφορά την συγκεκριμένη εργασία δεν θα ακολουθήσει επιχειρηματολογία υπέρ της μιας ή της άλλης άποψης. Η σειρά που τηρείται στην ανάλυση των δραμάτων βασίζεται καθαρά στην ηλικιακή προτεραιότητα του Σοφοκλή. Ενδεικτικά μόνο θα αναφερθούν ορισμένοι εκπρόσωποι και των δύο θεωριών. Η πλειονότητα των μελετητών προκρίνει χρονικά το δράμα του Σοφοκλή: Steiger (1897), Vahlen (1914), Denniston (1939), Vogler (1967), Cropp (1988). Αντίθετα, σε όσους θεωρούν προγενέστερο το έργο του Ευριπίδη ανήκουν οι Bruhn (1912), Elisei, (1931), Bowra (1944), Pohlenz (1954), 215. Για μια λεπτομερή συζήτηση επί του θέματος βλ. Denniston (1939, 29-37).

Η πρώτη αναφορά στο πρόσωπο της Κλυταιμίστρας γίνεται από τον *αὐτουργόν*, τον ταπεινής καταγωγής γεωργό και σύζυγο της Ηλέκτρας, ο οποίος μας πληροφορεί ότι η Κλυταιμίστρα δεν ήταν ο δράστης της δολοφονίας του Αγαμέμνονα αλλά φέρει μόνο την ηθική υπαιτιότητα. Ο Αγαμέμνων έχει πεθάνει από το χέρι του Αίγισθου ύστερα από δόλο της Κλυταιμίστρας:

έν δὲ δώμασι

θνήσκει γυναικὸς πρὸς Κλυταιμίστρας δόλω

καὶ τοῦ Θυέστου παιδὸς Αἰγίσθου χερὶ. (Ηλ.στ.8-10).

Κατά την εξιστόρηση των παρελθόντων γεγονότων όμως ο αυτουργός ισχυρίζεται ότι η Κλυταιμίστρα έσωσε την Ηλέκτρα από βέβαιο θάνατο, όταν έπεισε τον Αίγισθο να μην τη σκοτώσει, όπως εκείνος σχεδίαζε (στ.27-28). Η πράξη αυτή προσδίδει στην ηρωίδα μια εικόνα λιγότερο σκληρή και απειλητική από εκείνη που τη συνοδεύει στον Αισχύλο και τον Σοφοκλή. Την ίδια στιγμή όμως που μαρτυρείται η ηπιότερη πλευρά του χαρακτήρα της, ο ίδιος ο αυτουργός σπεύδει να αποδώσει την κίνησή της αυτή στον φόβο της κοινωνικής κατακραυγής που θα απέρρευε από τον φόνο ενός παιδιού με τη συναίνεση του γονέα²²⁷.

μήτηρ νιν ἐξέσωσεν Αἰγίσθου χερὸς.

ἐς μὲν γὰρ ἄνδρα σκῆψιν εἶχ' ὀλωλότα,

παίδων δ' ἔδεισε μὴ φθονηθεὶή φόνω. (Ηλ.27-30).

Οι επόμενες πληροφορίες σχετικά με την Κλυταιμίστρα δίνονται από την Ηλέκτρα, η οποία γνωστοποιεί τις συμφορές στις οποίες την έχουν ωθήσει η μητέρα της και ο Αίγισθος. Στο σημείο αυτό η Κλυταιμίστρα παρουσιάζεται με πιο μελανά χρώματα. Για την Ηλέκτρα η βασίλισσα είναι η ανήλεη μητέρα και βασική υπεύθυνη για την επονείδιστη ζωή της ίδιας. Οι επιλογές *πανώλης* και *Τυνδαρίς* (στ.60) που χρησιμοποιεί η Ηλέκτρα φανερώνουν την άποψή της

²²⁷ Ο φόβος της Κλυταιμίστρας και γενικότερα το αίσθημα του φόβου στο δράμα θίγεται από τον Kubo (1967), 27-29 και τον O' Brien (1964), 18-23.

για την μητέρα της. Η Κλυταιμίστρα είναι συνδεδεμένη με την καταστροφή (του Αγαμέμνονα, της Ηλέκτρας, του Ορέστη, ολόκληρου του οίκου) και η μνεία της καταγωγής της τονίζει ταυτόχρονα τόσο τον δεσμό αίματος όσο και την όμοια ποιότητά της με την αδερφή της, την Ελένη. Και οι δυο γυναίκες ανήκουν στην κατηγορία των ακόλαστων και επικίνδυνων υπάρξεων, αναλογία που εντοπίζεται ήδη στον Όμηρο. Αργότερα μάλιστα, κατά τη διάρκεια της μεταξύ τους αντιπαράθεσης και στο πλαίσιο πραγμάτευσης της ορθής γυναικείας συμπεριφοράς η Ηλέκτρα θα αναφερθεί αναλυτικότερα στην ομοιότητα των δύο Τυνδαριδών (στ.1083-1085)²²⁸.

Άγών (στ.998-1146)

Η αντιπαράθεση Ηλέκτρας και Κλυταιμίστρας απαντά και στον Σοφοκλή (Ηλ.516-633). Η διάσταση ωστόσο που δίνει ο Ευριπίδης στο πλαίσιο του δικού του δράματος είναι εντελώς διαφορετική. Αν και τα βασικά μοτίβα παραμένουν ίδια, η πραγμάτευσή τους αποκαλύπτει άλλες πτυχές, εναρμονισμένες με την χροιά που ο Ευριπίδης θέλει να προσδώσει στην τραγωδία. Ο *άγών* είναι το μοναδικό τμήμα του έργου κατά το οποίο η Κλυταιμίστρα έχει ενεργό ρόλο και παίρνει το λόγο προκειμένου να υπερασπιστεί τις πράξεις της. Στη διάρκεια της λογομαχίας αποκαλύπτεται η προσωπικότητά της, η οποία αποκλίνει αισθητά από εκείνη της Αισχύλειας και της σοφοκλείας ηρωίδας. Η δυναμική και επιβλητική γυναίκα του Αισχύλου έχει δώσει την θέση της σε μια συμβατική ύπαρξη, όμοια με την τυπική γυναίκα της κλασικής Αθήνας. Η τρομερή γυναίκα-τέρας του Σοφοκλή, εντυπωσιακή μέσα στη μοχθηρία και την αδιαντροπιά της, αντικαθίσταται από μια ήπιων τόνων ηρωίδα, συγκαταβατική, η οποία τελικά αγγίζει τα όρια της μεταμέλειας (στ.1110). Η συμβατικότητα της Κλυταιμίστρας του Ευριπίδη έχει ήδη αποδειχθεί στα εξής σημεία του δράματος:

²²⁸ Στη διάρκεια του εν λόγω χωρίου η Ηλέκτρα εστιάζει κυρίως στο ζήτημα που την επηρεάζει άμεσα, την τυφλή αφοσίωση και προσκόλληση της Κλυταιμίστρας στον Αίγισθο και την ταυτόχρονη περιφρόνηση που βιώνουν αυτή και ο Ορέστης από τη μητέρα τους. Η στέρηση της μητρικής φροντίδας είναι ένα μοτίβο που επανέρχεται διαρκώς στο δράμα (βλ.στ.265 κ.ε), παρουσιάζοντας έτσι την Ηλέκτρα εμφανώς επικεντρωμένη μόνο στη δική της συμφορά. Χαρακτηριστικό της νοοτροπίας της αυτής είναι η αδιαφορία της ως προς την προστασία της ζωής της από την Κλυταιμίστρα. Εστιάζει μόνο στα βάσανά της, χωρίς να αναγνωρίζει οποιοδήποτε θετικό στοιχείο στη μητέρα της.

1. Διακατέχεται από τον φόβο της κοινωνικής κατακραυγής και δίνει βαρύτητα στην κοινή γνώμη. Έτσι αποφεύγει να εμφανίζεται δημόσια στο πλευρό του Αίγισθου και δεν τον συνοδεύει στη θυσία ενώ παράλληλα σώζει την Ηλέκτρα από τον θάνατο, όχι λόγω μητρικής στοργής αλλά εξαιτίας του αντίκτυπου θα είχε μια τέτοια πράξη. Ο φόνος του παιδιού από τον γονέα ως πράξη επαίσχυντη θα επέσυρε το φθόνο και τον χλευασμό των πολιτών. Η ευριπίδεια Κλυταιμίστρα απέχει παρασάγγας από την αισχύλεια βασίλισσα που περιφρονεί επιδεικτικά τη γνώμη των Αργείων γερόντων (Αγ.1403) και των Μυκηναίων πολιτών. Στο παραπάνω επιχείρημα θα μπορούσε κανείς να αντιτείνει το ανάλογο ενδιαφέρον της σοφόκλειας Κλυταιμίστρας (Ηλ., 520). Ωστόσο, η δράση της ηρωίδας εκεί δεν παρουσιάζει καμία προσπάθεια συμβιβασμού. Η ακολασία και η διαφθορά έχουν διεισδύσει σε τέτοιο βαθμό, ώστε να μην προσπαθεί καν να παρουσιάσει ένα περισσότερο πρέπον πρόσωπο.

2. Κινείται μόνο μέσα στο πλαίσιο που της επιτρέπει η γυναικεία φύση της. Έτσι, σε αντίθεση με την Κλυταιμίστρα του Αισχύλου, που τελεί η ίδια θυσίες, η ευριπίδεια ηρώιδα δεν συνοδεύει τον Αίγισθο στην θυσία που αυτός τελεί (στ.642-645), συμπεριφερόμενη ως μια καθημερινή γυναίκα που περιορίζεται στο σπίτι.

3. Προσπαθεί με κάθε τρόπο να ικανοποιήσει τον άντρα της. Τεκνοποιεί μαζί του (στ.60-64) και προσκολλάται σε αυτόν παραμελώντας τα νόμιμα τέκνα του Αγαμέμνονα (στ.265). Η στάση της μάλιστα στον στίχο 1135 είναι ενδεικτική της επιθυμίας της να συμπορεύεται με τα θέλω και τις ανάγκες του Αίγισθου, όπως θα έκανε κάθε απλή γυναίκα της εποχής. Η γοητευτικά ισχυρή προσωπικότητα του Αισχύλου που επικαλύπτει τον Αίγισθο και τον χειρίζεται με όποιον τρόπο αυτή επιθυμεί έχει χαθεί στο έργο του Ευριπίδη. Το *άνδρόβουλον κέαρ* έχει μεταβληθεί σε μια απωθητικά συνηθισμένη ύπαρξη. Στο πλαίσιο του αγώνα το στοιχείο αυτό του χαρακτήρα της θα αποκαλυφθεί ξανά.

4. Υποκύπτει στα πολιτισμικά στερεότυπα της κλασικής Αθηναϊκής κοινωνίας για το γυναικείο φύλο (στ.1035) ισχυριζόμενη ότι οι γυναίκες είναι ανόητα πλάσματα. Πρέπει μάλιστα να σημειωθεί ότι με τη δήλωσή της αυτή η Κλυταιμίστρα υποβαθμίζει ταυτόχρονα τη θέση της και την αξιοπιστία της ως

ηθικού αυτουργού του φόνου του Αγαμέμνονα. Θα μπορούσε δηλαδή να της αναγνωριστεί ως ελαφρυντικό η ανόητη (*μῶρον*) φύση της, χωρίς ωστόσο αυτό να την αθώνει τελείως.

Πριν γίνει μια λεπτομερής ανάλυση του αγώνα θα πρέπει να επισημανθούν ορισμένες δομικές διαφορές του έργου του Ευριπίδη τόσο με αυτό του Αισχύλου όσο και με αυτό του Σοφοκλή. Ξεκινώντας με τον τελευταίο αξίζει να σημειωθεί ότι η θέση του αγώνα στο σύνολο της πλοκής έχει διαφοροποιηθεί. Ενώ ο Σοφοκλής τον τοποθετεί πριν από την αναγνώριση των δύο αδελφών και την ύφανση του δόλου για την εκδίκησή τους, ο Ευριπίδης αντιστρέφει τη σειρά με τον αγώνα να έπεται της αναγνώρισης και του δόλου²²⁹. Επίσης, ο Ευριπίδης υποτάσσει την αγγελική ρήση και τον αγώνα στη πράξη της εκδίκησης καθώς το σχέδιο έχει ήδη τεθεί σε λειτουργία. Αντίθετα στον Σοφοκλή ο αγών επιτελεί μια ανεξάρτητη λειτουργία. Εκεί η αντιπαράθεση μητέρας-κόρης δεν εντάσσεται σε κάποιο ευρύτερο πλαίσιο παρά εκθέτει μόνο τις ατασθαλίες της βασίλισσας. Και ενώ ο Σοφοκλής έρχεται να τονίσει την ηρωική ιδιοσυγκρασία της Ηλέκτρας το πείσμα και την μοναξιά της, ο Ευριπίδης θέτει κάτι άλλο ως στόχο. Ο αγών λειτουργεί πλέον ως μια παρωδία δίκης πριν την μητροκτονία²³⁰. Η ενοχή της Κλυταιμίστρας έχει ήδη αποφασιστεί. Δεν πρόκειται να οδηγηθεί ο θεατής σε κάποιο συμπέρασμα σε ό,τι αφορά την ετυμηγορία για την ηρώίδα. Η Κλυταιμίστρα είναι καταδικασμένη να πεθάνει. Το θέμα του Ευριπίδη στον αγώνα δεν είναι η ενοχή της Κλυταιμίστρας αλλά η αντίδραση της Ηλέκτρας σε αυτήν την ενοχή. Έτσι, η λεκτική αντιπαράθεση μητέρας και κόρης φωτίζει ακόμα περισσότερο την αποφασιστικότητα και τη σκληρότητα της Ηλέκτρας.

Η επιθυμία του Ευριπίδη να εστιάσει στην αντίδραση της Ηλέκτρας απέναντι στα αδικήματα της Κλυταιμίστρας και όχι στη λήψη μιας καταδικαστικής ή αθωωτικής απόφασης αντικατοπτρίζεται και στην θεματική του αγώνα. Ειδικότερα, το απόσπασμα πραγματεύεται ανάλογα ζητήματα με εκείνα που

²²⁹ Συγκεκριμένα στον Σοφοκλή η σειρά έχει ως εξής: Αγών-Αγγελική Ρήση-Αναγνώριση/ Ύφανση δόλου ενώ στον Ευριπίδη η σειρά είναι: Αναγνώριση/Δόλος-Αγγελική ρήση-Αγών.

²³⁰ Για τον Lloyd (1992), 56. Ανάλογα ο Raeburn (2000), 163 σχολιάζει την επιλογή του Ευριπίδη να διαχωρίσει την μοιχεία της Κλυταιμίστρας από την εκδίκηση του Ορέστη προκειμένου να παρουσιάσει εμφανώς την παράνομη σχέση της βασίλισσας ως βασικό κίνητρο της δράσης της.

απαντούν στην τελική αντιπαράθεση Ορέστη και Κλυταιμήστρας στις *Χοηφόρους* (στ.887-930):

| Θέμα | Χοηφοροι | Ηλέκτρα |
|--|-----------------|-------------------|
| Απρεπής συμπεριφορά της Κλυταιμήστρας απέναντι στην Ηλέκτρα και τον Ορέστη | Στ. 913 | Στ.1086-1087 |
| Η απιστία του Αγαμέμνονα | Στ.918-921 | Στ.1030-1040 |
| Κατηγορίες εναντίον του Αίγισθου | Στ.894, 904-907 | Στ.1081,1089-1090 |

Ενώ όμως στον *Αισχύλο* τα αδικήματα και η ενοχή της βασίλισσας εξετάζονται ταυτόχρονα, ο *Ευριπίδης* διαχωρίζει τα δύο αυτά ζητήματα αφιερώνοντας στο καθένα κι έναν ξεχωριστό χωρίο. Η ενοχή δηλαδή της ηρωίδας εξαντλείται κατά τη στιχομυθία Ορέστη-Ηλέκτρας (στ.962-987) ενώ η έκθεση των αδικημάτων της αποτελεί αντικείμενο αποκλειστικά του αγώνα. Η επιλογή αυτή συνδέεται με το γενικότερο πλαίσιο ρεαλισμού στο οποίο προσπαθεί να εντάξει το δράμα του ο *Ευριπίδης*, απομακρύνοντας την εκδίκηση από το αμαρτωλό παρελθόν του οίκου και συνδέοντας τη με καθαρά ψυχολογικά κίνητρα.

Η Κλυταιμήστρα εισέρχεται στη σκηνή με τρόπο που υπαινίσσεται θεματικά και λεξιλογικά τη σκηνή της υποδοχής του Αγαμέμνονα στην ομότιτλη τραγωδία του *Αισχύλου*. Καταφθάνει όπως και ο σύζυγός της πάνω σε άρμα, συνοδευόμενη από Τρωαδίτισσες σκλάβες, οι οποίες θυμίζουν την παρουσία της Κασσάνδρας στο πλευρό του Αγαμέμνονα²³¹. Επιπλέον, η διαταγή που απευθύνει η Κλυταιμήστρα στις συνοδούς της (*έκβητ'ἀπήνης*) απηχεί τις αντίστοιχες προς τον Αγαμέμνονα και την ερωμένη του (*Αγ.* στ.906, 1039). Τέλος, η υποδοχή της βασίλισσας από τον Χορό γίνεται με ένα άσμα σε αναπαιστικούς στίχους κατά τρόπο ανάλογο με την υποδοχή που επιφυλάσσει ο Χορός των γερόντων στον Αγαμέμνονα (*Αγ.*στ.783-809)²³².

²³¹Την ίδια στιγμή η γλιδή και η πολυτέλειά της έρχονται σε εκκωφαντική ρήξη με την φτώχεια της Ηλέκτρας.

²³² χαιρετίζουν την Κλυταιμήστρα. Η Zeitlin (2003), 277 βασισμένη σε ορισμένα χαρακτηριστικά του άσματος, κρίνει ότι η μορφή του είναι υμνική: Αντίθετα, ο Cropp (1988), 167 τονίζοντας ότι θα πρέπει

Η αντιπαράθεση ανοίγει, όπως και στον Σοφοκλή, με την Κλυταιμίστρα η οποία ως κατηγορούμενη μιλά πρώτη.

ἔκβητ' ἀπήνης, Τρωάδες, χειρὸς δ' ἐμῆς
λάβεσθ', ἴν' ἔξω τοῦδ' ὄχου στήσω πόδα.
σκύλοισι μὲν γὰρ θεῶν κεκόσμηται δόμοι
Φρυγίοις, ἐγὼ δὲ τάσδε, Τρωάδος χθονὸς
ἐξαίρετ', ἀντὶ παιδὸς ἦν ἀπώλεσα
σμικρὸν γέρας, καλὸν δὲ κέκτημαι δόμοις. (Ηλ. 998-1004)

Στα πρώτα λόγια της να δικαιολογήσει την παρουσία των σκλάβων ως ελάχιστη αποζημίωση στο πρόσωπό της για την απώλεια της Ιφιγένειας²³³. Συνεπώς, η πρώτη εντύπωση που δημιουργείται είναι αυτή μιας γυναίκας με υλιστική νοοτροπία, μιας γυναίκας η οποία μπορεί να παρηγορηθεί για το θάνατο του παιδιού της με την απόκτηση πολυτελών αγαθών. Παρουσιάζεται σαν μια τυπική καλοπροικισμένη γυναίκα η οποία καυχείται για τον πλούτο της²³⁴ και η εικόνα αυτή τονίζει ιδιαίτερα το σκληρό και φιλοχρήματο χαρακτήρα που προσπαθεί να της προσάψει η Ηλέκτρα.

Η απάντηση της Ηλέκτρας στα λόγια της μητέρας της βρίθκει από σαρκαστικά σχόλια. Επιδιώκει να τονίσει την αθλιότητα στην οποία την έχει σπρώξει η Κλυταιμίστρα παρουσιάζοντας τον εαυτό της ως σκλάβο σε μια ανάμνηση των αντίστοιχων προσπαθειών της στις *Χοηφόρους* (στ.132-5) και στην σοφόκλεια *Ηλέκτρα* (στ.189-191). Σε μια άκρως ειρωνική χειρονομία η

να διαχωριστεί από οποιαδήποτε θρησκευτικής φύσεως άσμα, ενώ ο Lloyd (1992), 61 διακρίνει σε αυτό την προσπάθεια του Χορού να επισύρει χάρη στην θρησκευτική φρασεολογία τον φθόνο των θεών για το πρόσωπο της Κλυταιμίστρας. Αν υιοθετήσουμε αυτήν την εκδοχή, τότε εντοπίζεται ένας ακόμα υπαινιγμός στον Αγαμέμνονα του Αισχύλου καθώς και εκεί, κατά την υποδοχή του Αγαμέμνονα, η Κλυταιμίστρα προσπαθεί να ωθήσει τον βασιλιά σε μια κίνηση εξυβριστική.

²³³ Αν λάβουμε υπόψιν ότι οι γυναίκες της Τροίας φέρνουν στο νου των θεατών την Κασσάνδρα, τότε μπορεί και να επισημανθεί ότι εξ αρχής η Κλυταιμίστρα θίγει τα δύο βασικά θέματα που θα κυριαρχήσουν στην απολογία της: η θυσία της Ιφιγένειας (που προβάλλεται ως πρώτο χρονολογικά επιχείρημα) και κυρίως η μοιχεία του Αγαμέμνονα και η ατιμωτική για τη βασίλισσα παρουσία της Κασσάνδρας.

²³⁴ Michellini (1987), 218.

Ηλέκτρα απλώνοντας το χέρι της προσφέρεται να βοηθήσει τη μητέρα της να αποβιβαστεί από το άρμα. Η λέξη *μητηρ* εμφαιτικά τοποθετημένη στην αρχή του στίχου 1006 έχει χροιά έντονου σαρκασμού, ο οποίος επεκτείνεται και στη φράση *μακαρίας τῆς σῆς χερός* (στ.1006)²³⁵. Η Michellini εντοπίζει σε αυτό το σημείο την απεγνωσμένη και διαρκή προσπάθεια της Ηλέκτρας να αυτοπαρουσιαστεί ως θύμα επισημαίνοντας παράλληλα την απροθυμία της Κλυταιμίστρας να εισέλθει σε ένα τέτοιο παιχνίδι. Η βασίλισσα επιδεικτικά αγνοεί την «προσφορά» της Ηλέκτρας, ισχυριζόμενη ότι αυτή είναι αρμοδιότητα των δούλων της αρνούμενη να αποδεχθεί ένα ανάλογο status για την κόρη της (στ.1007). Η στάση της αυτή ωθεί την Ηλέκτρα σε μια εμφαικότερη και σαφέστερη δήλωση της κατάστασής της.

τί δ' ; αἰχμάλωτόν τοί μ' ἀπόκισας δόμων,
ἥρημένων δὲ δωμάτων ἥρήμεθα,
ὥς αἶδε, πατρὸς ὄρφανὰι λελειμμέναι. (1008-1010)

Έτσι η συνάντηση μητέρας και κόρης τοποθετείται εξ αρχής σε ένα εχθρικό κλίμα με τις δύο πλευρές να προσπαθούν να τηρήσουν τις ισχύουσες αποστάσεις. Καμία γυναίκα δεν απευθύνει χαιρετισμό στην άλλη ενώ απουσιάζει πλήρως οποιαδήποτε προσφώνηση της Ηλέκτρας με το όνομα ή την ιδιότητά της. Υπάρχει μόνο το απρόσωπο *συ* του στίχου 1007. Ο αγών ξεκινάει με την απολογία της Κλυταιμίστρας. Όπως θα φανεί στη συνέχεια ο λόγος της μοιάζει περισσότερο με μια προσπάθεια ερμηνείας και αιτιολόγησης των πράξεών της παρά μια δήλωση αθωότητας. Στηρίζει την υπεράσπισή της σε τρία βασικά επιχειρήματα: α) τη θυσία της Ιφιγένειας (στ.1002, 1018-1029) β) τη μοιχεία του Αγαμέμνονα (στ.1031-1034), γ) τις ιδιότητες της γυναικείας φύσης και τις αδικίες σε βάρος τους (στ 1035), Ο λόγος της πλαισιώνεται από δύο εισαγωγικούς (στ.1011-1012) και δύο επιλογικούς στίχους (στ.1049-1050) οι οποίοι σύμφωνα με τον Lloyd προβάλλουν την ενοχή του Αγαμέμνονα και έμμεσα τη θέση ότι ουσιαστικός

²³⁵ Ο Denniston (1939), ad 1006 εντοπίζει την ειρωνεία στο ελάχιστο χρονικό διάστημα που απομένει στην Κλυταιμίστρα για να ζήσει.

υπαίτιος των συμφορών της Ηλέκτρας είναι εκείνος. Πριν την έκθεση των επιχειρημάτων της όμως η Κλυταιμίστρα προβαίνει σε μια δήλωση σχετική με την κοινωνική κριτική απέναντί της. Σε αντίθεση με την ηρωίδα της *Ορέστειας* που περιφρονεί την κοινή γνώμη (*Αγ.*,στ.1401-6), η ευριπίδεια Κλυταιμίστρα φαίνεται να επιθυμεί να αποκαταστήσει την φήμη της. Η έκθεση της δικής της αλήθειας δεν στοχεύει μόνο στην επιείκεια της Ηλέκτρας αλλά και ολόκληρης της κοινωνίας. Φαίνεται να βασανίζεται από την κακή φήμη που έχει συνδεθεί με το άτομό της (στ.1014 *πικρότης ἔνεστι*) και μοιάζει να στοχεύει όπως προαναφέρθηκε, όχι μόνο στην υπεράσπισή της αλλά κυρίως την εξάλειψη του μίσους εναντίον της (στ.1016-17).

Το πρώτο επιχείρημα της Κλυταιμίστρας είναι αυτό που αποτελεί τον πυρήνα της απολογίας της τόσο στον Αισχύλο όσο και στον Σοφοκλή: η θυσία της Ιφιγένειας (στ.1018-1029)²³⁶. Ωστόσο, η πραγμάτευση του γεγονότος εδώ λαμβάνει διαφορετικές αποχρώσεις. Η Κλυταιμίστρα δεν ισχυρίζεται ότι ο Αγαμέμνονας της στέρησε κάτι επί του οποίου η ίδια είχε περισσότερα δικαιώματα από εκείνον. Πουθενά δεν μοιάζει να πιστεύει ότι η Ιφιγένεια της ανήκει και πουθενά δεν παρουσιάζει τη θυσία ως μία προσωπική καθαρά προσβολή. Σε αντίθεση με την ηρωίδα του Σοφοκλή η οποία συμπεριφέρεται σαν γυναίκα στερημένη από κάτι που της ανήκε δικαιωματικά και προσωποποιεί τη διαμάχη της με τον Αγαμέμνονα (*Ηλ.*, στ.536/ *Αγ.*, στ.1417-8,1525) μιλώντας για τα αυξημένα δικαιώματα της μητέρας επί των τέκνων σε σύγκριση με εκείνα του πατέρα, εδώ η Κλυταιμίστρα εστιάζει σε μια αντρική μορφή. Όπως κάθε απλή, τυπική γυναίκα θα καταφύγει στον πατέρα της προκειμένου να υπερασπιστεί τον εαυτό της. Έτσι ισχυρίζεται ότι ο Αγαμέμνονας παραβίασε τους όρους σύμφωνα με τους οποίους ο Τυνδάρεως του παραχώρησε την κόρη του ως σύζυγο. Όπως χαρακτηριστικά δηλώνει, δεν ήταν υποχρέωσή της η γέννηση παιδιών τα οποία θα πέθαιναν (στ.1019).

ἡμᾶς ἔδωκε Τυνδάρεως τῷ σῶ πατρί,
οὐχ ὥστε θνήσκειν, οὐδ' ἄ γειναίμην ἐγώ.

²³⁶ Ο Wecklein (1906) οβελίζει τους στίχους 1030-1040 ως άσχετους με τα παράπονα για την θυσία της Ιφιγένειας. Ο Denniston (1939), ad 1030-1048 θεωρεί ότι αποτελούν μεταγενέστερη προσθήκη από τον ίδιο τον ποιητή.

κεῖνος δὲ παῖδα τὴν ἐμὴν Ἀχιλλέως
λέκτροισι πείσας ὄχετ' ἐκ δόμων ἄγων
πρυμνοῦχον Αὔλιν, ἔνθ' ὑπερτείνας πυρᾶς
λευκὴν διήμησ' Ἴφιγόνης παρηΐδα.
κεῖ μὲν πόλεως ἄλωσιν ἐξιώμενος, (Ηλ. 1018-1024)

Ἡ Κλυταιμῆστρα λοιπὸν παρουσιάζει τὴ θυσία τῆς Ἰφιγένειας ὄχι ὡς ἀπλὴ συντριβὴ τῶν μητρικῶν τῆς αἰσθημάτων ἀλλὰ σαν μιὰ κατάφορη προσβολὴ στο πρόσωπο τοῦ Τυνδάρεω. Παράλληλα ἡ βασίλισσα θίγει τὸ ζήτημα τοῦ ψεύτικου γάμου τῆς Ἰφιγένειας με τὸν Ἀχιλλέα τονίζοντας ἐνδεχομένως τὴ βεβήλωση ἐνὸς ἱεροῦ θεσμοῦ, διακινδυνεύοντας ὅμως παράλληλα νὰ υπονομεύσει καὶ τὴ δικὴ τῆς θέση ἀφοῦ βαρύνεται καὶ ἡ ἴδια ἀπὸ ἀνάλογη ἐνοχί. Ὁ φόνος τοῦ συζύγου ἀποτελεῖ κατάφορη παραβίαση τοῦ συζυγικοῦ δεσμοῦ²³⁷. Ἄν ἡ Κλυταιμῆστρα σταματοῦσε στο σημεῖο αὐτὸ τὴν αἰτιολόγησή τῆς συμπεριφορᾶς τῆς, προβάλλοντας ὡς μοναδικὸ κίνητρό τῆς αὐτὴν καθ'αυτὴν τὴ θυσία τῆς Ἰφιγένειας, τότε θὰ μπορούσε ἴσως νὰ κριθεῖ ἐπιεικέστερα. Στὸν Εὐριπίδῃ ὅμως ἡ Κλυταιμῆστρα φαίνεται νὰ υποστηρίζει ὅτι τὰ γεγονότα τῆς Αὐλίδας θὰ μπορούσαν νὰ θεωρηθοῦν ἀνεκτά καὶ νὰ μὴ προκαλέσουν τὴν οργὴ τῆς, ἀν καὶ ἐφόσον συνδέονταν με κάποιον εὐγενὴ σκοπὸ²³⁸.

κεῖ μὲν πόλεως ἄλωσιν ἐξιώμενος,
ἢ δῶμ' ὀνήσων τᾶλλα τ' ἐκσφῶζων τέκνα,
ἔκτεινε πολλῶν μίαν ὑπερ, συγγνώστ' ἂν ἦν:
νῦν δ' οὔνεχ' Ἑλένη μάργος ἦν ὃ τ' αὔ λαβῶν
ἄλοχον κολάζειν προδότιν οὐκ ἠπίστατο,

²³⁷ Ἡ Zeitlin (2003), 282 ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς ἐρμηνεύει τοὺς ἰσχυρισμοὺς τῆς Κλυταιμῆστρας ὡς προσπάθεια νὰ ἐγείρει μητρικὰ συναισθήματα στὴν Ἠλέκτρα, ἡ ὁποία υποτίθεται ὅτι ὡς νέα μητέρα θὰ μπορούσε νὰ κρίνει τὰ πράγματα διαφορετικὰ καὶ νὰ κατανοήσῃ πλέον τὴ συναισθηματικὴ κατάστασή τῆς μητέρας τῆς καὶ τὶς πράξεις στὶς ὁποῖες ὁδηγήθηκε.

²³⁸ Ἡ θεματικὴ τῶν κινήτρων τοῦ Ἀγαμέμνονα ἀπαντᾶ βέβαια στὸν Σοφοκλή (Ηλ. στ 536-576) χωρὶς ὅμως νὰ δηλώνεται πούθενά ὅτι ὁ εὐγενὴς σκοπὸς τοῦ βασιλιά θὰ ὠθοῦσε τὴν Κλυταιμῆστρα σὲ μιὰ νηφαλιότερη ἐξέταση τῆς κατάστασης.

τούτων ἕκατι παῖδ' ἔμην διώλεσεν. (Ηλ. 1024-1029)

Θυμίζοντας άλλες μυθικές μητρικές φιγούρες η Κλυταιμίστρα δηλώνει ότι θα συγχωρούσε ενδεχομένως τον Αγαμέμνονα αν η απώλεια της Ιφιγένειας οδηγούσε στη λύτρωση ενός οίκου ή μιας ολόκληρης πόλης!²³⁹ Αυτό που δεν συγχωρεί είναι ο θάνατος ενός αθώου παιδιού για χάρη μιας ακόλαστης και άπιστης γυναίκας. Στον Ευριπίδη επομένως ο θεατής ακούει μια διαφορετική Κλυταιμίστρα να παραβλέπει εκείνο το σφάλμα του Αγαμέμνονα στο οποίο στήριζε συνήθως ολόκληρη την απολογία της. Αντίθετα, εισάγει ένα επιχείρημα απολύτως απόν από την σοφόκλεια πραγμάτευση του μύθου και ελάχιστα τονισμένο στην αισχύλεια: την απιστία του Αγαμέμνονα και την παρουσία της Κασσάνδρας:

ἐπὶ τοῖσδε τοίνυν καίπερ ἠδικημένη
οὐκ ἠγριώμην οὐδ' ἂν ἔκτανον πόσιν:
ἀλλ' ἦλθ' ἔχων μοι μαινάδ' ἔνθεον κόρην
λέκτροις τ' ἐπεισέφρηκε, καὶ νύμφα δύο
ἐν τοῖσιν αὐτοῖς δώμασιν κατείχομεν. (Ηλ.1030-1034).

Σαν μια άλλη Δηιάνειρα η Κλυταιμίστρα εξαγριώθηκε και ξεπέρασε τα όριά της όταν ο σύζυγός της έφερε την Κασσάνδρα να ζήσει κάτω από την ίδια στέγη με την ίδια. Θεωρώντας ανεπίτρεπτη την παρουσία δύο συζύγων (νύμφα) μέσα στον οίκο ωθείται στο έγκλημα.

Ως τρίτο επιχείρημα η Κλυταιμίστρα θα προβάλει την *μωράν* φύση των γυναικών (στ.1035-1040) τονίζοντας όμως παράλληλα την κοινωνική αδικία που υφίστανται (στ.1041-1050):

μῶρον μὲν οὖν γυναῖκες, οὐκ ἄλλως λέγω:
ὅταν δ', ὑπόντος τοῦδ', ἀμαρτάνη πόσις

²³⁹ Μνείες στην ίδια ιδεολογία συναντάμε και στην *ΙΑ* του Ευριπίδη (στ.1375-1400), όπου η ηρωίδα παρά τον αρχικό της τρόμο μπροστά στον επικείμενο θάνατό της, υιοθετεί τελικά μια ηρωική στάση βασιζόμενη στην πεποίθηση ότι ο θάνατός της θα σώσει πολλούς και η ίδια θα αποκτήσει *κλέος μακάριον* (στ.1383-1384).

τᾶνδον παρώσας λέκτρα, μιμεῖσθαι θέλει
γυνή τὸν ἄνδρα χᾶτερον κτᾶσθαι φίλον.
κάπειτ' ἐν ἡμῖν ὁ ψόγος λαμπρύνεται,
οἱ δ' αἴτιοι τῶνδ' οὐ κλύουσ' ἄνδρες κακῶς.
εἰ δ' ἐκ δόμων ἤρπαστο Μενέλεως λάθρα,
κτανεῖν μ' Ὀρέστην χρῆν, κασιγνήτης πόσιν
Μενέλαον ὡς σώσαιμι; σὸς δὲ πῶς πατῆρ
ἠνέσχετ' ἂν ταῦτ'; εἶτα τὸν μὲν οὐ θανεῖν
κτείνοντα χρῆν τᾶμ', ἐμὲ δὲ πρὸς κείνου παθεῖν;
ἔκτειν', ἐτρέφθην ἥνπερ ἦν πορεύσιμον
πρὸς τοὺς ἐκείνω πολεμίους. φίλων γὰρ ἂν
τίς ἂν πατρὸς σοῦ φόνον ἐκοινώνησέ μοι; (Ηλ. 1035-1048)

Ισχυρίζεται ὅτι ἡ μοιχεία τῆς με τὸν Αἰγίσθο καὶ ἡ συνεργασία τους στὸν φόνο τοῦ Αγαμέμνονα αφενὸς ἦταν ἀπόρροια τῆς μοιχείας τοῦ βασιλιά με τὴν Κασσάνδρα καὶ αφετέρου αποτέλεσε ἀναγκάια λύση ἀπουσία ἄλλης πηγῆς βοήθειας καὶ υποστήριξης τοῦ δικαίου τῆς. Στους στίχους 1035 κ.ε. ἡ Κλυταιμῆστρα ἐκφράζοντας δημοφιλεῖς τὴν ἐποχὴ τοῦ Εὐριπίδη ἀπόψεις θα μιλήσει γιὰ τὴν ἀνοησία τῶν γυναικῶν ποὺ τὶς ὠθεῖ σὲ μίμηση τῶν αἰσχροῦν πράξεων τῶν ἀνδρῶν τους, ἐπιθυμῶντας νὰ δικαιολογήσει με τὸν τρόπο αὐτὸν τὴ δική τῆς παράνομη σχέση με τὸν Αἰγίσθο²⁴⁰. Δύο βασικὲς ἀδυναμίες καθιστοῦν τὸ ἐπιχείρημα ἑώλο: Πρῶτον ἡ Κλυταιμῆστρα ἔχει συνάψει σχέση με τὸν Αἰγίσθο πολὺ πρὶν τὴν παρουσία τῆς Κασσάνδρας, ὅπως θα ἐπισημάνει ἀργότερα καὶ ἡ Ηλέκτρα (στ.1072-1075) καὶ δεῦτερον τὸ ἐπιχείρημα προσκρούει στὶς ἠθικὲς ἀντιλήψεις τῆς κλασικῆς Αθήνας, ὅπου ὡς μοιχεία ἐκλαμβάνεται μόνον ἡ ἀποπλάνηση μιᾶς παντρεμένης γυναίκας. Ἐτσι οἱ πράξεις τοῦ Αγαμέμνονα, ἀν ὄχι ἀπολύτως ἀποδεκτὲς, δὲν θεωροῦνται

²⁴⁰ Μάλιστα κατὰ τὸν Lloyd (1992), 63 ἡ βασίλισσα μοιάζει νὰ υπονοεῖ εἴτε ὅτι οἱ γυναῖκες δὲν θα πρέπει νὰ κατηγοροῦνται γιὰ μοιχεία ὅταν καὶ οἱ ἄνδρες τους ἔχουν προβεῖ σὲ ἀνάλογες ἐνέργειες εἴτε ὅτι ἡ δολοφονία τοῦ Αγαμέμνονα ἦταν δικαιολογημένη ἀφοῦ οἱ ἄνδρες εἶναι ὑπόλογοι στὴ δικαιοσύνη ὅταν διαπράττουν τὸ συγκεκριμένο ἀμάρτημα.

μεμπτές σε τέτοιο βαθμό ώστε να δικαιολογούν την συμπεριφορά της Κλυταιμήςστρας²⁴¹.

Στο πλαίσιο του τρίτου αυτού επιχειρήματος η Κλυταιμήστρα θα εντάξει ένα ακόμα υποθετικό το οποίο θυμίζει έντονα τις θέσεις της στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή. Με το ρητορικό τέχνασμα της *reductio ad absurdum* στοχεύει στην κατάδειξη της κατωτερότητας και υπονόμησης της γυναικείας δικαιοσύνης υπονοώντας ότι ο Αγαμέμνων θα είχε κάθε λόγο να την σκοτώσει αν, για χάρη ενός απαχθέντος Μενελάου, η ίδια σκότωνε τον Ορέστη. (στ.1041-1045) Αλλάζοντας του ρόλους της ιστορίας με τέτοιο τρόπο ώστε οι άνδρες να αποτελούν τα θύματα και οι γυναίκες του θύτες η Κλυταιμήστρα επιδιώκει να αποδείξει ότι ο νόμος δεν είναι ίδιος και για τα δυο φύλα και πάνω σε αυτήν την αδυναμία του νόμου στηρίζει την ανίερη συμμαχία της με τον Αίγισθο: Όταν δεν υπάρχει ενάρετος τρόπος να διεκδικήσεις το δίκιο σου καταφεύγεις σε αθέμιτα μέσα (στ.1047-1048)²⁴².

Εκτιμώντας στο σύνολό της την επιχειρηματολογία της Κλυταιμήστρας ο Lloyd, εύστοχα εντοπίζει το βασικότερο τρωτό της σημείο. Η βασίλισσα δεν καταλήγει σε ένα κίνητρο δράσης. Δεν προβάλλει μια σταθερή θέση ως προς την αιτία του θυμού της και συνεπώς του εγκλήματός της παρά χάνεται σε μια πληθώρα αιτιών με αποτέλεσμα την αλληλοακύρωσή τους. Πιο αναλυτικά, η δικαιολογία της εκδίκησης για τον θάνατο της Ιφιγένειας ακυρώνεται από την οργή της νόμιμης συζύγου για την παρουσία της παλλακίδας, η οποία με τη σειρά της ακυρώνεται από την προβολή της μοιχείας κυρίως ως αιτίας όχι του φόνου του Αγαμέμνονα αλλά της σχέσης Αίγισθου-Κλυταιμήστρας. Τέλος, παρά την εκτεταμένη ενασχόληση με το θέμα της μοιχείας, η Κλυταιμήστρα καταλήγει και πάλι στο θάνατο της Ιφιγένειας ως βασικού κινήτρου δράσης αφού, όπως διατείνεται, ο Αίγισθος δεν αποτέλεσε απλώς τον εραστή της

²⁴¹ Για περισσότερα βλ Pomeroy (1975), 86-87, Michelini (1987), 170 σημ.170, Grube (1941), 309. Ως μαρτυρία για την ποινή που επισύρει η μοιχεία βλ Λυσ. 1.49

²⁴² Το ρητορικό αυτό τέχνασμα απαντά και σε άλλες τραγωδίες του Ευριπίδη: *Αλκ.* 699-702, *Ανδρ.* 662-667, *Ορ.* 507-511, 583-584, *Φοιν.* 541-547 ενώ εντοπίζεται και στη σοφόκλεια *Ηλέκτρα* (στ.544-545).

αλλά το αποκούμπι μιας αδύναμης γυναίκας στερημένης από την κατανόηση και την υποστήριξη των φίλων²⁴³.

Έχοντας εκθέσει την προσωπική της εκδοχή για τα εγκλήματα στον οίκο των Ατρείδων η Κλυταιμίστρα κλείνει την υπεράσπισή της με μια πρόσκληση-πρόκληση προς την Ηλέκτρα.

δίκαι' ἔλεξας: ἡ δίκη δ' αἰσχροῶς ἔχει.
γυναῖκα γὰρ χρὴ πάντα συγχωρεῖν πόσει,
ἥτις φρενῆρης: ἧ δὲ μὴ δοκεῖ τάδε,
οὐδ' εἰς ἀριθμὸν τῶν ἐμῶν ἦκει λόγων. (Ηλ. 1051-1054)

Για τις κοπέλες του Χορού η Κλυταιμίστρα είχε ενδεχομένως δίκαια επιχειρήματα, όμως η δικαιοσύνη που την αθώνει είναι αισχρή. Με άλλα λόγια, ακόμη και αν οι πράξεις του Αγαμέμνονα ήταν μεμπτές η Κλυταιμίστρα θα έπρεπε ως γυναίκα να υποχωρήσει και να συμπορευθεί με τις επιθυμίες και τις επιλογές του. Καθήκον της σώφρονος συζύγου είναι κατά την άποψη του Χορού η υποταγή στον άνδρα της και τίποτα δεν μπορεί να παραβιάσει αυτήν τη νομοτέλεια. Έτσι για τον Χορό η Κλυταιμίστρα είναι άφρων. Ωστόσο, θα πρέπει να σημειωθεί ότι οι εκτιμήσεις του Χορού υπόκεινται σε μεταβολές κατά τη διάρκεια του δράματος. Όπως θα φανεί αργότερα, μετά τη μητροκτονία ο Χορός θα εκφράσει τη συμπόνοιά του για την Κλυταιμίστρα, θα νοιώσει οίκτο για τα παθήματά της και θα στραφεί εναντίον της Ηλέκτρας και του Ορέστη (στ.1168-1171, 1184-1189, 1200-1205, 1217-1220).

Η αντίδραση της Ηλέκτρας στους ισχυρισμούς της μητέρας της είναι χρωματισμένη με εχθρικούς τόνους. Τα σαρκαστικά *μητηρ* και *τεκοῦσα* στην αρχή του λόγου της μαρτυρούν αμέσως τη διάθεσή της ηρωίδας. Η απάντησή της κινείται θεματικά σε μονοπάτια ανάλογα με εκείνα του Σοφοκλή καθώς θα θίξει το ζήτημα των πραγματικών κινήτρων της Κλυταιμίστρας την απρεπή συμπεριφορά της τελευταίας απέναντι στα παιδιά της (στ.1086-1093), θα επιδοθεί σε σκληρή κριτική του Αίγισθου (στ.1097-1099) και τέλος θα

²⁴³ Lloyd (1992), 63.

επιχειρήσει και πάλι να αποδείξει στην μητέρα της την αναποτελεσματικότητα του νόμου της ανταποδοτικής δικαιοσύνης στο πλαίσιο ενός οίκου (στ.1093-1096). Συνοπτικά η επιχειρηματολογία της Ηλέκτρας αποδίδεται ως εξής:

| ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΗ | ΣΤΟΧΟΣ |
|--|--|
| 1) Τα πραγματικά κίνητρα της Κλυταιμίστρας ήταν ποταπά. Δεν σχετίζονταν με τη θυσία της Ιφιγένειας και τα συναισθήματα της πληγωμένης μητέρας αλλά με το ακόλαστο πάθος της για τον Αίγισθο (στ.1067-1068) ²⁴⁴ . | Να ακυρωθεί το επιχείρημα της Κλυταιμίστρας σχετικά με την απώλεια της Ιφιγένειας . |
| 2) Η σχέση Κλυταιμίστρας- Αίγισθου δεν ήταν πράξη απελπισίας ή αντίποινα στη μοιχεία του Αγαμέμνονα αλλά μια συνειδητή επιλογή απορρέουσα από την φιλήδονη φύση της Κλυταιμίστρας. Η συμπεριφορά της βασίλισσας από την πρώτη στιγμή της απουσίας του Αγαμέμνονα (ο καλλωπισμός μπροστά από τον καθρέφτη και η γενικότερη επιμέλεια της εξωτερικής εμφάνισης) υπαγόρευε την ερωτική διάθεση και τις τάσεις μοιχείας της βασίλισσας, αποδεικνύοντας τον κακόν (στ.1073) χαρακτήρα της (στ.1069-1074). Στο σημείο αυτό γίνεται και μια ξεκάθαρη σύνδεση μεταξύ Κλυταιμίστρας και Ελένης. Οι δυο γυναίκες μοιράζονται την εντυπωσιακή εξωτερική εμφάνιση και την εσωτερική ηθική τους ασχήμια. Προς ενίσχυση της θέσης της η Ηλέκτρα μνημονεύει την θλίψη της Κλυταιμίστρας στο άκουσμα της πτώσης του Ιλίου (στ.1078). | Να ανατραπεί το τελευταίο επιχείρημα της Κλυταιμίστρας (στ. 1046-1049) σχετικά με την μοιχεία του Αγαμέμνονα και την απελπισμένη αναζήτηση συμμάχων. |

²⁴⁴ Αξίζει να σημειωθεί ότι η αναφορά της Ηλέκτρας στα γεγονότα της Αυλίδας είναι συντομότερη και γίνεται μόνο στο πλαίσιο της σύνδεσης των γεγονότων αυτών με την κατοπινή συμπεριφορά της Κλυταιμίστρας. Η Ηλέκτρα δηλαδή δεν δίνει όπως στον Αισχύλο και τον Σοφοκλή μια εναλλακτική εκδοχή όσων συνέβησαν προκειμένου να περιορίσει ή να ακυρώσει την ενοχή του Αγαμέμνονα. Μοιάζει να μην ενδιαφέρεται για την υπαιτιότητα του πατέρα της και τα περιθώρια επιλογής που αυτός είχε. Το ενδιαφέρον της μονοπωλεί η κατάδειξη της αισχροτήτας της Κλυταιμίστρας. Έτσι, η κατάρα του οίκου αποσιωπάται και το έγκλημα της Κλυταιμίστρας είναι ιδωμένο μόνο μέσα από το πρίσμα του συναισθηματικού της κόσμου. Η ιστορία λαμβάνει συνεπώς ρεαλιστικότερες διαστάσεις με κίνητρα περισσότερο καθημερινά. Σημειωτέον ότι η Ιφιγένεια δεν κατονομάζεται και περιοριζόμαστε μόνο στο απρόσωπο και ουδέτερο *σὴν θυγατέρα* του στίχου 1086.

| | |
|---|--|
| 3) Η Κλυταιμίστρα παραγκωνίζει τα νόμιμα τέκνα του Αγαμέμνονα στερώντας τους τα υλικά αγαθά και κοινωνικό status που δικαιωματικά τους αρμόζει ²⁴⁵ . | |
|---|--|

Η οργή της Ηλέκτρας βρίσκει το αποκορύφωμά της στους στίχους 1093-1095 με την ευθεία απειλή της προς την Κλυταιμίστρα.

...εἰ δ' ἀμείψεται
φόνον δικάζων φόνος, ἀποκτενῶ σ' ἐγὼ
καὶ παῖς Ὀρέστης πατρὶ τιμωρούμενοι:

Ο επικείμενος φόνος της βασίλισσας δηλώνεται ρητά και λαμβάνει από την Ηλέκτρα διαστάσεις δίκαιης εκδίκησης στο όνομα του πατέρα της (εἰ γὰρ δίκαι' ἐκεῖνα, καὶ τὰδ' ἔνδικα.). Ωστόσο, έχει ήδη καταστεί σαφές ότι η αποκατάσταση της τιμής του Αγαμέμνονα αποτελεί μόνο πρόφαση. Η ανταποδοτική δικαιοσύνη ελάχιστα απασχολεί την Ηλέκτρα²⁴⁶. Όπως χαρακτηριστικά σημειώνει η Foley, στην σκέψη της Ηλέκτρας κυριαρχούν δύο πόλοι: α) η ορθή γυναικεία συμπεριφορά, της οποίας εκπρόσωπος αυτοπαρουσιάζεται και β) στέρηση μητρικής φροντίδας και οι υλικές και κοινωνικές συνέπειές της για την ίδια²⁴⁷.

Με την ολοκλήρωση του λόγου της Ηλέκτρας η ατμόσφαιρα έχει αγγίζει τέτοια επίπεδα επιθετικότητας ώστε ελλοχεύει ο κίνδυνος απομάκρυνσης της Κλυταιμίστρας και αποτυχίας του σχεδίου εκδίκησης του Ορέστη. Αυτό που παραδοσιακά αναμένει ο θεατής μετά από μια αντιπαράθεση υπό μορφήν ἀγῶνα είναι η έναρξη μιας έντονης στιχομυθίας που καταλήγει στο αποκορύφωμα της

²⁴⁵ Με την έντονη προβολή της παρθενίας και της φτώχειας τα κίνητρα της Ηλέκτρας απογυμνώνονται από οποιαδήποτε ηρωική χροιά και παρουσιάζονται εξίσου ατομικιστικά με εκείνα της Κλυταιμίστρας.

²⁴⁶ Έτσι το δίκαια καὶ /ἔνδικα (στ.1096) μάλλον ακούγεται αδιάφορο ή τουλάχιστον δεν είναι επενδυμένο με το ηθικό βάρος που οι λέξεις αυτές φέρουν σε άλλες πραγματεύσεις του μύθου. Η στενότητα του τρόπου σκέψης της Ηλέκτρας αποδεικνύεται και από τους τρεις τελευταίους στίχους του λόγου της (1097-1099) όπου ακούγονται και πάλι οι δυο βασικοί άξονες που διέπουν τη νοοτροπία της. Ερμηνεύει τη σχέση Κλυταιμίστρας-Αίγισθου βάσει της απόπειρας απόκτησης υλικών αγαθών χαρακτηρίζοντας μωρία τη συναναστροφή με την πονηράν φύσιν χάριν της απόκτησης πλούτου και υψηλής κοινωνικής θέσης.

²⁴⁷ Foley (2001), 237.

αντιπαράθεσης²⁴⁸. Αντ' αυτού στον Ευριπίδη γίνεται η μεγάλη έκπληξη: Η Κλυταιμίστρα αντί να προβεί σε περαιτέρω διαπληκτισμούς ξαφνικά δείχνει υποχωρητική διάθεση.

ὦ παῖ, πέφυκας πατέρα σὸν στέργειν ἀεὶ:
ἔστιν δὲ καὶ τόδ' : οἱ μὲν εἰσιν ἀρσένων,
οἱ δ' αὖ φιλοῦσι μητέρας μᾶλλον πατρός.
συγγνώσομαί σοι: καὶ γὰρ οὐχ οὕτως ἄγαν
χαίρω τι, τέκνον, τοῖς δεδραμένοις ἐμοί. (Ηλ.1102-1106)

Προσφωνεί την Ηλέκτρα με το τρυφερότερο *ὦ παῖ* (στ.1102) και μοιάζει να κατανοεί και να αποδέχεται την συμπεριφορά της κόρης της αποδίδοντάς την στην μεγαλύτερη αγάπη που εκείνη ανέκαθεν έτρεφε για τον Αγαμέμνονα παρά για την ίδια (στ.1102-4). Η απόκλιση του Ευριπίδη από τις προηγούμενες πραγματεύσεις του μύθου καθίσταται πλέον εμφανέστατη και θα ενταθεί δύο στίχους αργότερα, όταν η Κλυταιμίστρα θα εκφράσει τη μεταμέλειά της για τα πεπραγμένα του παρελθόντος:

οἴμοι τάλαινα τῶν ἐμῶν βουλευμάτων:
ὥς μᾶλλον ἢ χρῆν ἦλασ' εἰς ὄργην πόσιν.

Η βασίλισσα παραδέχεται πως ξεπέρασε ενδεχομένως τα όρια ξεσπώντας με υπερβολική οργή εναντίον του συζύγου της (στ.1110) ενώ παράλληλα έχει ήδη δείξει συμπόνοια για την κατάσταση της Ηλέκτρας και τις ατιμωτικές συνθήκες στις οποίες την ώθησε να ζει (στ.1107-8). Επιδιώκει επίσης την συμφιλίωση της κόρης της με τον Αίγισθο (στ.1119) σε μια μάταια προσπάθεια που αντικατοπτρίζει κατά την Michellini την πάλη της ανάμεσα στους δυο αντικρουόμενους και ασυμβίβαστους ρόλους της: αυτόν της

²⁴⁸ Kubo (1967), 27 , Lloyd (1992), 69.

συντρόφου του Αίγισθου και εκείνου της μητέρας του Ορέστη και της Ηλέκτρας²⁴⁹.

Η απότομη αυτή αλλαγή έχει εκτιμηθεί από την πλειοψηφία των σχολιαστών ως ειλικρινής²⁵⁰. Ο Gopp μάλιστα την αντιπαραβάλλει με την ανήλεη και αλύγιστη στάση της Ηλέκτρας σχολιάζοντας ότι το θέμα δεν είναι αυτή καθεαυτή η ενοχή της Κλυταιμίστρας αλλά η απάντηση της Ηλέκτρας στην ενοχή αυτήν. Από την πλευρά του ο Lawrence διακρίνει στο σημείο αυτό την προσπάθεια της Κλυταιμίστρας να ελαττώσει κυρίως το μίσος της κόρης της για αυτήν παρά να απαλλαγεί η ίδια από τις ενοχές της.

Μια πιο περίπλοκη αλλά πολύ ενδιαφέρουσα ερμηνεία δίνει ο Kubo, ο οποίος ισχυρίζεται ότι ο δραματουργός σκόπιμα παρεκκλίνει από την πεπατημένη με στόχο να προσαρμόσει τον μυθο των Ατρείδων σε ένα ευρύτερο μυθολογικό μοτίβο, αυτό του γονέα (Κλυταιμίστρα) που επιδιώκει να απαλλαγεί από τον φόβο ενός επικίνδунου απογόνου (το παιδί της Ηλέκτρας). Όσο πιο επιθετική γίνεται η Ηλέκτρα τόσο πιο υποχωρητική μοιάζει η Κλυταιμίστρα, η οποία επιδιώκει με κάθε τρόπο να εισέλθει στην καλύβα για να σκοτώσει το βρέφος²⁵¹. Βασιζόμενος στην παρατήρηση αυτή ο Kubo ανάγει σε φράση κλειδί τον στίχο 1123 (*ἀλλὰ τί μ' ἐκάλεις, τέκνον;*) διακρίνοντας την εσφαλμένη αντίληψη της Κλυταιμίστρας ότι η Ηλέκτρα την έχει προσκαλέσει στην καλύβα. Στην πραγματικότητα το μόνο που έκανε η Ηλέκτρα ήταν να γνωστοποιήσει στη μητέρα της το γεγονός της γέννησης του γιου της. Έτσι, το τέχνασμα της Ηλέκτρας δουλεύει εκ των έσω χωρίς εξωτερικές θεϊκές ή ανθρώπινες παρεμβάσεις και στηρίζεται καθαρά στον

²⁴⁹ Michellini (1987), 222 .

²⁵⁰ O' Brien (1964), 21, Lloyd- Jones (1971), 154, Foley(2001), 236, Lawrence (2013), 277. Ωστόσο, οι Aelion (1983), 307 και Steidle (1968), 66, απορρίπτουν την παραπάνω εκδοχή φτάνοντας μάλιστα στο σημείο να αποδώσουν την υποχωρητικότητα της Κλυταιμίστρας στον φόβο. Εκτιμούν δηλαδή ότι η ηπιότερη αντίδραση της βασίλισσας απορρέει από την αγωνία της μετά την ρητή απειλή που διατύπωσε η Ηλέκτρα στους στίχους 1094-5.

²⁵¹ Αναλυτικότερα ο Kubo (1967), 27-29 παραθέτει ως τεκμήρια της θέσης τα εξής χωρία: όταν η Ηλέκτρα απορρίπτει την πρώτη προσπάθεια συμβιβασμού στις Κλυταιμίστρας (στ.1111-1113), η βασίλισσα φέρνει στο προσκήνιο τον φόβο της για την ενδεχόμενη επιστροφή του Ορέστη (στ.1114-1115). Και πάλι η Ηλέκτρα δεν συγκινείται και εξοργισμένη βάζει εναντίον του Αίγισθου (στ.1116) ενώ η Κλυταιμίστρα συνεχίζει τις προσπάθειες συμβιβασμού (στ.1119) μέχρι να προφέρει τη φράση κλειδί του στίχου 1123.

φόβο της Κλυταιμίστρας, η οποία ταιριάζει απόλυτα στον μυθολογικό τύπο ανθρώπου που προαναφέρθηκε. Συνεπώς, το χωρίο αποτελεί σύμφωνα με τον Kubo τρανή απόδειξη ότι η δύναμη της πειθούς δεν έγκειται στα λόγια της Ηλέκτρας αλλά στον συναισθηματικό κόσμο των διωκτών της²⁵².

Η είσοδος της Κλυταιμίστρας στον χώρο όπου πρόκειται να δολοφονηθεί γίνεται μέσα σε ζοφερή ατμόσφαιρα, γεμάτη ειρωνεία και σαρκασμό και κατά τρόπο που θυμίζει έντονα την είσοδο του Αγαμέμνονα στο ανάκτορο, όπως περιγράφεται από τον Αισχύλο (*Αγ.* στ.958-974). Η αναλογία αυτή θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως επιδίωξη του ποιητή να παρουσιάσει τη μητροκτονία ως τιμωρία απολύτως ανάλογη με το έγκλημα για το οποίο επιβάλλεται. Στην τελευταία φράση της Κλυταιμίστρας πριν την είσοδό της στην καλύβα εντοπίζεται η ειρωνική αμφισημία στη λέξη *πόσει* (στ.1138).

ἀλλ' εἶμι, παιδὸς ἀριθμὸν ὡς τελεσφόρον
θύσω θεοῖσι: σοὶ δ' ὅταν πράξω χάριν
τήνδ', εἶμ' ἐπ' ἀγρὸν οὗ πόσις θυηπολεῖ
νύμφαισιν. ἀλλὰ τούσδ' ὄχους, ὀπάονες,
φάτναις ἄγοντες πρόσθεθ': ἠνίκ' ἂν δέ με
δοκῆτε θυσίας τῆσδ' ἀπηλλάχθαι θεοῖς,
πάρεστε: δεῖ γὰρ καὶ πόσει δοῦναι χάριν.

Η Κλυταιμίστρα εκφράζει την πεποίθηση ότι πρέπει να ανταποδώσει την ευγνωμοσύνη στον σύζυγό της ταυτίζοντας πλήρως τα συμφέροντα της με εκείνα του Αίγισθου και έχοντας κατά νου μια πράξη που θα ικανοποιήσει και τους δυο τους. Ο θεατής όμως μπορεί να διακρίνει πίσω από τα λόγια της βασίλισσας τη χάρη που χρωστά εκείνη στον δολοφονημένο Αγαμέμνονα. Η Κλυταιμίστρα οφείλει μια τιμωρία για το έγκλημά της και απέχει μόνο λίγες στιγμές από την εξόφληση του χρέους της. Ο τρόπος με τον οποίον η Ηλέκτρα παροτρύνει την μητέρα της να εισέλθει στην καλύβα φέρνει στο νου τα λόγια της Κλυταιμίστρας προς τον Αγαμέμνονα στη σκηνή των πορφυρών υφασμάτων (*Αγ* στ.958-974, 1142-6//973-4).

χώρει πένητας ἐς δόμους: φρούρει δέ μοι

²⁵² Kubo (1967), 18-29.

μή σ' αἰθαλώση πολύκαπνον στέγος πέπλους.
θύσεις γὰρ οἶα χρή σε δαίμοσιν θύη.
κανοῦν δ' ἐνήρκται καὶ τεθηγμένη σφαγίς,
ἥπερ καθεῖλε ταῦρον, οὗ πέλας πεσεῖ
πληγεῖσα: νυμφεύση δὲ κὰν Ἴαιδου δόμοις
ᾧπερ ξυνηῦδες ἐν φάει. τοσήνδ' ἐγὼ
δώσω χάριν σοι, σὺ δὲ δίκην ἐμοὶ πατρός. (Ηλ.1139-1146)

Η ηρωίδα ακούγεται εξίσου απειλητική με την αισχύλεια βασίλισσα όταν καλεί τη μητέρα της να θυσιάσει στου θεούς ό, τι οφείλει (στ.1141). Η Κλυταιμίστρα κατανοεί ότι πρέπει να τελέσει μια θυσία, αδυνατεί όμως να συνειδητοποιήσει ότι η ίδια θα αποτελέσει το σφάγιο. Η Ηλέκτρα με την εμπαθή εμμονή που τη διακρίνει σε όλην τη διάρκεια της τραγωδίας θίγει για ακόμη μια φορά την αθλιότητα της «συμβουλευόντας» την μητέρα της να προσέξει ώστε να μη λερωθούν τα ενδύματά της από τη σκόνη του φτωχικού σπιτιού (στ.1140). Η αντίθεση ανάμεσα στη χλιδή της Κλυταιμίστρας και την πενία της Ηλέκτρας έρχεται και πάλι στο προσκήνιο λίγες στιγμές πριν την μητροκτονία, αποδεικνύοντας ότι τα κίνητρα της Ηλέκτρας είναι περισσότερο προσωπικά²⁵³.

Επιπλέον, η σκηνή χαρακτηρίζεται, όπως και εκείνη του Αισχύλου, από θρησκευτική ορολογία με τις λέξεις *θύσεις, δαίμοσι, σφαγίς, ταῦρον* να χαρίζουν μια χροιά τελετουργίας στον επερχόμενο φόνο. Βασιζόμενη στην παραπάνω διαπίστωση η Zeitlin ερμηνεύει την μητροκτονία ως βεβήλωση των σχετικών με τη γέννα τελετουργιών. Η Κλυταιμίστρα πρόκειται να είναι το θύμα μιας διεστραμμένης τελετουργίας κατά την οποία θα παραβιαστούν όλοι οι ιεροί οικογενειακοί δεσμοί. Η μητροκτονία έχει ως παράλληλό της τον

²⁵³ Ο Conacher (1967), 208 μάλιστα χαρακτηρίζει την Ηλέκτρα ως οργισμένη από την απώλεια της πατρικής κληρονομιάς και στο αίσθημα του καταπιεσμένου ερωτικού πόθου. Κατά τον Lawrence (2013), 275 μάλιστα ο φθόνος της ηρωίδας για τη μητέρα της είναι εντονότερος σε αυτούς τους στίχους όπου θίγεται ακριβώς η πολυτελής ζωή της Κλυταιμίστρας (στ. 965-966, 1139-1140).

φόνο του Αίγισθου. Και οι δυο εραστές πεθαίνουν την ώρα που τελούν ή πρόκειται να τελέσουν μια θυσία σχετική με τη γέννηση ενός παιδιού²⁵⁴.

Πριν επιχειρηθεί μια λεπτομερής ανάλυση της σκηνης της μητροκτονίας η οποία έπεται ακριβώς μετά τον αγώνα, χρήσιμο θα ήταν να γίνουν ορισμένες επισημάνσεις σχετικές με τη χροιά των επιχειρημάτων Κλυταιμίστρας και Ηλέκτρας, το θέμα της ενοχής και της τιμωρίας και τέλος τον τρόπο με τον οποίον σκιαγραφούνται οι δύο γυναίκες.

Οι απόψεις που εκφράζονται εκατέρωθεν αποδεικνύουν την επένδυση της διαμάχης στον οίκο των Ατρείδων με άκρως συναισθηματικούς χρωματισμούς. Σε αντίθεση με όσα ισχύουν κυρίως στον Αισχύλο και λιγότερο στον Σοφοκλή, στην ευριπίδεια *Ηλέκτρα* τόσο το κατηγορητήριο της Κλυταιμίστρας όσο και η απολογία της δεν διακρίνονται από τόνους ηρωικούς και υψηλά ιδανικά. Απουσιάζουν οι σαφείς αναφορές στο μακρινό αμαρτωλό παρελθόν του οίκου και η δράση των προσώπων ελάχιστα υποτάσσεται σε μια καθολική ιδέα περί δικαιοσύνης. Αντιθέτως, οι πράξεις τους απορρέουν από προσωπικά κίνητρα τα οποία εδράζονται στον εσωτερικό τους κόσμο και έχουν άμεση συνάφεια με την ανθρώπινη ψυχολογία. Η Κλυταιμίστρα δολοφονεί τον Αγαμέμνονα πρωτίστως από θλίψη και οργή εξαιτίας της έλευσης της Κασσάνδρας και η σχέση της με τον Αίγισθο αποδίδεται στην ψυχολογική αδυναμία του γυναικείου φύλου. Παράλληλα, ενδεικτική είναι και η δικαιολογία που προβάλλεται για την εξορία του Ορέστη. Το *δέδοικα* του στίχου 1114 συνδέει άμεσα τη δράση της βασίλισσας με τη συναισθηματική κατάστασή της. Άλλωστε και το ίδιο το τέχνασμα της Ηλέκτρας, όπως προαναφέρθηκε, βασίζεται στον φόβο των διωκτών της.

Ανάλογα, και η δράση της Ηλέκτρας υποκινείται από ατομικά οφέλη. Η έντονη και συνεχής προβολή της δυστυχίας της με σαφείς εστιασμούς σε υλικά αγαθά και η εμμονή της στα μοτίβα της παρθενίας και της στέρησης της μητρικής στοργής οδηγούν στη θέαση της αντιπαράθεσής της με την Κλυταιμίστρα και της μητροκτονίας μέσα από ένα ρεαλιστικότερο πρίσμα.

²⁵⁴ Στην περίπτωση του Αίγισθου βέβαια το συμπέρασμα προκύπτει από τις εικασίες του Ορέστη (βλ. στ.626).

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Burnett, στον Ευριπίδη η Κλυταιμίστρα κατηγορείται από την Ηλέκτρα και τιμωρείται τελικά όχι για τον φόνο του Αγαμέμνονα αλλά για όσα τον ακολούθησαν²⁵⁵. Στην ευριπίδεια εκδοχή του μύθου η εκδίκηση βασίζεται στη δυσαρέσκεια και η βία απορρέει από όλα όσα ο εκδικητής στερήθηκε και ταυτόχρονα τα καρπώνονται τα μελλοντικά θύματα. Άψογος γνώστης της γυναικείας ψυχολογίας ο Ευριπίδης ντύνει την τραγωδία του με ρεαλιστικότερους τόνους, απόλυτα εναρμονισμένους με τον συναισθηματικό κόσμο των ηρώων του. Η εκτενής έκθεση του κόσμου αυτού έχει ως συνέπεια να διακρίνει ο θεατής τις ομοιότητες που υπάρχουν μεταξύ της Ηλέκτρας και της Κλυταιμίστρας. Παρά τις έντονες προσπάθειες της πρώτης να προβάλει τον εαυτό της ως ενάρετο και άκρως αντίθετο από την μητέρα της, οι κατηγορίες που εκτοξεύει θα μπορούσαν κάλλιστα να αποδοθούν και στην ίδια:

1. Η βεβήλωση και η παραβίαση του γαμήλιου θεσμού με την οποία επιβαρύνεται η Κλυταιμίστρα εξαιτίας του φόνου του Αγαμέμνονα βαραίνει και την Ηλέκτρα που διατηρεί τον γάμο της λευκό. Η μοιχεία δηλαδή της Κλυταιμίστρας και η παρθενία της Ηλέκτρας καταλήγουν στο ίδιο αποτέλεσμα. Επιπλέον τα επικριτικά σχόλια της Ηλέκτρας για τον γάμο της Κλυταιμίστρας με έναν άνδρα υποδεέστερό της ταιριάζουν και στον γάμο της ίδιας με τον αυτουργό, όσο κι αν η ευγένεια του τελευταίου αναγνωρίζεται και από τα δύο αδέρφια. Παράλληλα, και οι δύο βεβηλώνουν και τον ιερό δεσμό μητέρας-παιδιού καθώς η Κλυταιμίστρα στερεί από την Ηλέκτρα και τον Ορέστη τα νόμιμα δικαιώματά τους καταδικάζοντάς τους σε δυστυχία, ενώ η Ηλέκτρα αποτελεί τον βασικό υποκινητή της μητροκτονίας.
2. Παρ'όλο που η Ηλέκτρα κατηγορεί την Κλυταιμίστρα για ασέβεια απέναντι στους νεκρούς, μοιάζει να παραβλέπει την απρεπή συμπεριφορά που επέδειξε η ίδια νωρίτερα κατά την εξύβριση του νεκρού Αίγισθου (στ.907-955)
3. Η Ηλέκτρα αποδεικνύεται εξαιρετικός χειριστής του διαφορούμενου λόγου, όπως ακριβώς η Κλυταιμίστρα, λίγο πριν τον φόνο του Αγαμέμνονα. Ο

²⁵⁵ Burnett (1998), 242.

απειλητικός και σαρκαστικός τόνος στα λόγια των δυο γυναικών είναι ενδεικτικός της όμοιας σε μεγάλο βαθμό φύσης τους²⁵⁶.

4. Και οι δύο συμπεριφέρονται ως τυπικές γυναίκες της εποχής και εκφράζουν τα πιστεύω της αττικής κοινωνίας σχετικά με το φύλο τους.

Η χαρακτηριστική προσέγγιση που επιχειρεί ο Ευριπίδης και ο περιορισμός της απόστασης που χωρίζει τις δύο γυναίκες υπαγορεύεται κατά τον Ο' Brien από την επιθυμία του ποιητή να θολώσει τη διαχωριστική γραμμή μεταξύ του καλού και του κακού. Θύτης και θύμα παρουσιάζονται με τέτοιο τρόπο ώστε να καθίσταται εξαιρετικά δύσκολη η καταδίκη του ενός και η αθώωση του άλλου²⁵⁷. Κατά τη διάρκεια του αγώνα η ενοχή της Κλυταιμίστρας μετριάζεται σημαντικά από τις τύψεις της και την αδυναμία της να αμυνθεί απέναντι στους μύδρους που εκτοξεύει η Ηλέκτρα. Ανάλογα, η θετική εικόνα της τελευταίας αμαυρώνεται από την χαιρέκακη εκδικητικότητά της και την ανήλεη στάση προς τη μητέρα της. Συνεπώς, ο θεατής δεν μπορεί να συναγάγει κάποιο συμπέρασμα. Η αντιπαράθεση καταλήγει, όπως και στον Σοφοκλή, σε αδιέξοδο, γεγονός που επιτείνει ακόμη περισσότερο τον προβληματικό χαρακτήρα της επικείμενης μητροκτονίας.

Η Μητροκτονία (στ.1165-1176)²⁵⁸

Η Κλυταιμίστρα εισέρχεται στο σπίτι της Ηλέκτρας και αμέσως μετά οι κοπέλες του Χορού τραγουδούν ένα άσμα με θέμα την κατάρα του οίκου και τον φόνο του Αγαμέμνονα παρουσιάζοντας το παλιό έγκλημα της Κλυταιμίστρας ως πράξη προδοσίας που τώρα βρίσκει την εκδίκησή της

²⁵⁶ Μάλιστα η Zeitlin (2003), σελ.281 φτάνει στο σημείο να συμπεράνει, κάπως υπερβολικά, ότι η τόσο εχθρική συμπεριφορά της Ηλέκτρας προς την Κλυταιμίστρα οφείλεται ακριβώς στην όμοια φύση τους. Η Ηλέκτρα είναι κόρη της μητέρας της και η τρυφή και ηδονική ζωή της τελευταίας έρχεται σε απόλυτη αντίθεση με τη φτώχεια και τον καταπιεσμένο ερωτισμό της ηρωίδας.

²⁵⁷ Ο' Brien (1964), 38-39.

²⁵⁸ Δεδομένου του ότι η μητροκτονία αυτή καθ'εαυτή καταλαμβάνει μόνο τρεις στίχους (1165-1168), στο τμήμα αυτό της εργασίας θα σχολιαστούν τα αποσπάσματα από τη στιγμή της εισόδου της Κλυταιμίστρας στην καλύβα μέχρι και την εμφάνιση της Ηλέκτρας και του Ορέστη επί σκηνής μετά το έγκλημα. Παράλληλα θα εξεταστούν οι διαθέσεις και η συμπεριφορά των δύο νέων πριν τη μητροκτονία προκειμένου να γίνει ευκολότερα και πληρέστερα κατανοητή η επόμενη σκηνή των τύψεων και της φρίκης.

(*ἀμοιβαί κακῶν*, στ.1147). Ο Χορός διατηρεί την εχθρική του διάθεση απέναντι στη βασίλισσα, την οποία χαρακτηρίζει ως ορεσίβια λέαινα (στ.1160) κατά τρόπο ανάλογο με εκείνον που συναντάμε στην *Ορέστεια* του Αισχύλου (*Αγ.* στ. 1258 και *Χοφ.* 937-8 για Ορέστη).

Η ανάμνηση της κραυγής θανάτου του Αγαμέμνονα προσδίδει στη σκηνή τραγικότερο και δραματικότερο καθώς ακούγεται ελάχιστες στιγμές πριν την κραυγή της Κλυταιμίστρας. (στ.1165), ανάγοντας έτσι τον επικείμενο θάνατο της βασίλισσας σε δίκαιη εκδίκηση. Το δίκαιο αυτό ωστόσο περιορίζεται, όπως πολύ σωστά διευκρινίζει η Michellini, μόνο σε αυτόν καθαυτόν το θάνατο της Κλυταιμίστρας και όχι στον τρόπο με τον οποίον αυτός επιτυγχάνεται. Με άλλα λόγια, ο Ευριπίδης δεν επικροτεί τη μητροκτονία, παρά μόνο τονίζει την ενοχή μιας γυναίκας που σκότωσε τον άντρα της²⁵⁹.

Με τη λήξη του χορικού ακούγονται οι φωνές της Κλυταιμίστρας. Ο Ευριπίδης αποκλίνοντας από τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή αφιερώνει μόνο τρεις στίχους στην πράξη της μητροκτονίας. Η σκηνή είναι συντομότερη και στη διάρκειά της δεν τίγεται διεξοδικά κανένα ηθικό ζήτημα. Το μόνο στοιχείο που επιτρέπει σε κάποιον να προβληματιστεί είναι η εμφατική τοποθέτηση της λέξης *τέκνα* στην αρχή του στίχου 1165, σε συνδυασμό με την επίσης εμφατική κατάληξη του στίχου με τη λέξη *μητέρα*. Έτσι, πολύ σύντομα ο Ευριπίδης καταφέρνει να εστιάσει στο βασικό πρόβλημα της εκδίκησης: τον θάνατο της μητέρας από τα ίδια της τα παιδιά²⁶⁰. Στο άκουσμα των κραυγών της Κλυταιμίστρας, ο Χορός, ο οποίος μέχρι τώρα ετίθετο εναντίον της Κλυταιμίστρας, μετριάζει την απέχθειά του και εκφράζει τη θλίψη του για τον ειδεχθή τρόπο δολοφονίας της (στ.1171 *τάλαινα*). Θρηνεί (*ᾠμωζα*) τον χαμό της μητέρας από το χέρι του παιδιού της σε έναν στίχο, το νόημα του

²⁵⁹ Michellini (1987), 223. Αξίζει επίσης να σημειωθεί η αντιπαράθεση των λέξεων *γύναι* (στ.1151) και *πόσις* (στ.1160), ώστε να τονιστεί ακόμη περισσότερο η παραβίαση των οικογενειακών θεσμών. Ο Ευριπίδης αναφορικά με τον τρόπο δολοφονίας του Αγαμέμνονα υιοθετεί την αισχύλεια εκδοχή (*Αγ.*στ.1159), οπλίζοντας το χέρι της Κλυταιμίστρας με *πέλεκυν* (*Ηλ.* στ.279) ενώ παράλληλα τίγει εκ νέου το ζήτημα των κινήτρων της βασίλισσας (*Ηλ.* στ.1160-1161) ακολουθώντας το παράδειγμα του Ομήρου (*γ* 263-275), του Πινδάρου (*Πυθ.*11, 22-25) και του Σοφοκλή (*Ηλ.*στ.591-594).

²⁶⁰ Ο Segal (1985), 20 θεωρεί ότι η έμφαση στην ηθική πλευρά της μητροκτονίας επιτυγχάνεται και από την παρήχηση των φθόγγων *k,t,n* στη φράση *ὄ τέκνα*, πρὸς θεῶν, μὴ κτάνητε μητέρα (στ.1165).

οποίου αποτελεί σύμφωνα με τον Cropp το leitmotif των τελευταίων σκηνών του δράματος²⁶¹.

Η τόσο μικρή έκταση που αφιερώνει ο Ευριπίδης στον φόνο της Κλυταιμίστρας αντισταθμίζεται από μια εκτενέστατη και εντυπωσιακά ριζοσπαστική πραγμάτευση του θέματος μέσω των αντιδράσεων της Ηλέκτρας και του Ορέστη μετά την τελεσή του. Πριν όμως αναλυθούν τα σχετικά χωρία είναι χρήσιμη μια αναφορά στον τρόπο με τον οποίον ο ποιητής έχει παρουσιάσει μέχρι στιγμής την στάση των δύο ηρώων απέναντι στο γεγονός. Μέσω των αντιφατικών συναισθημάτων που τους διακατέχουν πριν και μετά τη μητροκτονία καθίστανται ευκολότερα κατανοητές οι προθέσεις του Ευριπίδη και η τελική αποτίμηση της μητροκτονίας από τον ποιητή.

Η Ηλέκτρα ήδη από την αρχή της τραγωδίας έχει καταστήσει σαφή τη διάθεσή της απέναντι στη μητέρα της. Δεν χάνει ευκαιρία να μνημονεύει τις συμφορές στις οποίες η τελευταία την έχει καταδικάσει και να διατρανώνει την φλογερή επιθυμία της για εκδίκηση²⁶². Το μίσος της πηγάζει από την ηχηρή αντίθεση μεταξύ του τρόπου ζωής της και εκείνου της Κλυταιμίστρας. Η βασίλισσα απολαμβάνει όλα όσα στερείται η ίδια (υψηλή κοινωνική θέση, πλούτο, σεξουαλικότητα, τεκνοποιία). Η αιτία αυτή επισκιάζει όλες τις υπόλοιπες (τον φόνο του Αγαμέμνονα και τον σφετερισμό της εξουσίας) καθιστώντας τις απλώς αφορμές²⁶³. Έτσι, όπως πολύ σωστά σχολιάζει η

²⁶¹ Cropp (1988) ad 1168.

²⁶² Αξίζει να σημειωθεί ότι η ευριπίδεια Ηλέκτρα είναι η μόνη που είναι πρόθυμη να πεθάνει αφού πρώτα σκοτώσει τη μητέρα της (στ.281). Είναι τόσο μεγάλη η έχθρα της που ξεπερνά και την ίδια της την ύπαρξη.

²⁶³ Ο ασεβής λόγος της ηρωίδας κατά την εξύβριση του νεκρού Αίγισθου επιβεβαιώνει τις εμμονές της. Οι κατηγορίες που του αποδίδει η Ηλέκτρα ελάχιστα σχετίζονται με τον ρόλο του στη δολοφονία του Αγαμέμνονα. Περισσότερο περιστρέφονται γύρω από τη σχέση του με την Κλυταιμίστρα και τις συνέπειες που είχε η μοιχεία στην ζωή της Ηλέκτρας. Για αυτό ακριβώς επικεντρώνεται στην απαξίωση του και στην υποβάθμισή του ως εραστή της Κλυταιμίστρας, όταν τον κατηγορεί ότι παντρεύτηκε μια ανάξια γυναίκα με μόνο στόχο να ανεβεί κοινωνικά και να αποκτήσει πλούτο. Οι ανυπόστατοι ισχυρισμοί της περί απιστίας της Κλυταιμίστρας (στ.938) και θηλυπρέπειας και ασημαντότητας του Αίγισθου (στ.930-931, 934-935) φανερώνουν την εμμονή της Ηλέκτρας σε θέματα που αφορούν την προβληματική σχέση της με τη μητέρα της και το συνακόλουθο πάθος της να εκδικηθεί τη γυναίκα που θεωρεί υπεύθυνη για τα βάσανά της. Άλλωστε το ξέσπασμα οργής εναντίον του Αίγισθου δεν φαίνεται να την ικανοποιεί και πολύ γρήγορα εστιάζει στην τιμωρία της Κλυταιμίστρας (στ.959-961).

Burnett²⁶⁴, μια κατεξοχήν ιστορία ανδρικής δράσης μετατοπίζεται στον γυναικείο χώρο καθώς επενδύεται ρεαλιστικά με συναισθήματα γυναικείας δυσaráσκείας και ζήλιας.

Εμφατικά η Ηλέκτρα προθυμοποιείται να σχεδιάσει τη δολοφονία της Κλυταιμήςτρας (στ.647: *ἐγὼ φόνον γε μητρὸς ἐξαρτύσομαι*) και είναι αυτή που σταθερά και με αποφασιστικότητα προσπαθεί να διαλύσει τους ενδοιασμούς και τη διστακτικότητα του Ορέστη. Το τέχνασμα που θέτει σε εφαρμογή είναι ενδεικτικό της άποψής της για την Κλυταιμήστρα. Η Ηλέκτρα με σιγουριά επιβεβαιώνει ότι και μόνο το άκουσμα της ψευδούς είδησης της γέννας αρκεί για να οδηγήσει στην άφιξη της μητέρας της (στ.651-660).

Ηλ.: λέγ', ὦ γεραιέ, τάδε Κλυταιμήστρα μολών:

λεχώ μ' ἀπάγγελλ' οὔσαν ἄρσενος τόκῳ.

Πρ.πότερα πάλαι τεκοῦσαν ἢ νεωστὶ δῆ;

Ἡλ.:δέχ' ἠλίους, ἐν οἷσιν ἀγενεὺει λεχώ.

Πρ.:καὶ δὴ τί τοῦτο μητρὶ προσβάλλει φόνον;

Ἡλ.:ἤξει κλύουσα λόχιά μου νοσήματα.

Πρ.:πόθεν; τί δ' αὐτῇ σοῦ μέλειν δοκεῖς, τέκνον;

Ἡλ.:ναί: καὶ δακρύσει γ' ἀξίωμ' ἐμῶν τόκων. (Ηλ.651-658)

Η Κλυταιμήστρα θα έρθει όχι γιατί παρακινείται από αισθήματα μητρικής στοργής και αγάπης, αλλά ακριβώς επειδή είναι κακή μητέρα. Θα έρθει για να χύσει κροκοδείλεια δάκρυα για τον εγγονό της, με απώτερο σκοπό την εδραίωση της εξουσίας της. Για την Ηλέκτρα η Κλυταιμήστρα δεν έχει ίχνος συμπόνιας, είναι άφρων και ακόλαστη και αποτελεί, όπως και η Ελένη, προς αποφυγήν παράδειγμα συζυγικής συμπεριφοράς (στ.1061-1068). Για αυτό και η τιμωρία της είναι δίκαιη και επιβεβλημένη. Ο Ορέστης από την άλλη πλευρά σκιαγραφείται με ακριβώς αντίθετα χρώματα. Σαφώς διαφοροποιημένος από τον ηρωικό και αποφασιστικό νεαρό του Αισχύλου και του Σοφοκλή, διακρίνεται από διστακτικότητα και αμφιβολία. Γνωρίζει ότι το έργο που καλείται να επιτελέσει είναι φρικτό και βασανίζεται ακόμα και στη

²⁶⁴ Burnett (1998), 213.

σκέψη της μητροκτονίας²⁶⁵. Δεν αμφιβάλει για την ενοχή της Κλυταιμίστρας όμως η γονεϊκή της ιδιότητα τον φέρνει αντιμέτωπο με ένα ηθικό δίλημμα, άγνωστο τελείως στην Ηλέκτρα.

Η διάθεσή του είναι ολοκάθαρη στους στίχους 264 κ.ε, όταν επιχειρεί να κατανοήσει τις προθέσεις της Ηλέκτρας και διατυπώνει για πρώτη φορά του δισταγμούς του (στ.278), που θα αποκρυσταλλωθούν αργότερα (στ.962-986), όταν νοιώσει ότι πλησιάζει η ώρα της μητροκτονίας. Και μόνο στη θεά της μητέρας του ο Ορέστης παγώνει. Το ηθικό δίλημμα που τόση ώρα ήταν κρυμμένο ή τουλάχιστον ναρκωμένο, τώρα ξεσπά και πολύ εύστοχα ο Cropp σχολιάζει ότι η άφιξη της Κλυταιμίστρας πυροδοτεί την ηθική και συναισθηματική περιπέτεια του δράματος²⁶⁶. Η διαρκής επαναφορά της γονεϊκής ιδιότητας της ηρωίδας (έξι φορές μέσα σε είκοσι στίχους)²⁶⁷ φωτίζει με τον πιο τραγικό τρόπο τη θέση του Ορέστη και την απόφαση που αυτός καλείται να πάρει.

Στο χωρίο αυτό μάλιστα εντοπίζεται μια από τις μεγαλύτερες καινοτομίες του Ευριπίδη. Ο χρησμός του Απόλλωνα, παντοδύναμος και επιτακτικός ως τώρα, αμφισβητείται ανοιχτά. Την ώρα που η Ηλέκτρα επαναφέρει στο προσκήνιο τον ρόλο του θεού που μέχρι τώρα έχει σκόπιμα αποσιωπηθεί (στ.972), ο Ορέστης αμφισβητεί την ίδια τη θεϊκή παρέμβαση. Υποθέτει ότι κάποιος δαίμονας, ο αλάστωρ, δρα με τη μορφή του Απόλλωνα (*ἀπεικασθείς*, στ. 979). Είναι δύσκολο να αγνοηθούν οι αναλογίες της σκηνης με εκείνες της *Ορέστειας*:

α) Στον Αισχύλο ένας στιγμιαία διστακτικός Ορέστης καταφεύγει στη βοήθεια του Πυλάδη (*Χοηφ.*900-902). Στον Ευριπίδη είναι η Ηλέκτρα που αναλαμβάνει να

²⁶⁵ Για τον Αίγισθο δεν έχει ενδοιασμούς. Είναι ο φόνος της μητέρας που τον βασανίζει και γι' αυτό διστάζει, κατά τον Grube (1941), 299-300 να αναφερθεί σαφώς στην Κλυταιμίστρα στον στίχο 86. Πιο αναλυτικά ο Grube υποστηρίζει ότι η αρσενική αναφορική *ὄς* σε συνδυασμό με τον ενικό του *κατέκτα* και το επόμενο ασύντακτο *χή πανώλεθρος μήτηρ* αποδεικνύουν την πνευματική σύγχυση του Ορέστη και τον δισταγμό του όταν πρόκειται να αναφερθεί στην ενοχή της μητέρας του. Επιπλέον, όποτε ο Ορέστης μιλάει για τους δολοφόνους του Αγαμέμνονα είτε αρκείται σε έναν αόριστο πληθυντικό (στ.276:*φονέας*) είτε προτάσσει το όνομα του Αίγισθου και αφήνει σε δεύτερο πλάνο την Κλυταιμίστρα, σαν να προσπαθεί να αποσοβήσει την ευθύνη και τα διλήμματά του (στ.85-86, 599-600). Δεν τη θεωρεί λιγότερο ένοχη αλλά η ενοχή της και ό, τι αυτή συνεπάγεται του είναι δυσβάσταχτη.

²⁶⁶ Cropp (1988), ad 959-87.

²⁶⁷ *τεκοῦσαν ἢ μ' ἐγείνατο* (964), *μητέρα*(967, 973), *ἢ μ' ἔθρεψε κάτεκεν* (969), *μητροκτόνος* (975), *μητρός* (977).

υπενθυμίσει στον αδερφό της το χρέος προς τον Αγαμέμνονα και τον δελφικό χρησμό (στ.972)²⁶⁸

β) Τα επιχειρήματα που διατυπώνει η Ηλέκτρα είναι ίδια με εκείνα του Ορέστη στις *Χοηφόρους*, ενώ ο ευριπίδειος Ορέστης αναδιατυπώνει εκείνα της αισχύλειας Κλυταιμίστρας κατά την αναμέτρησή του λίγο πριν αυτή δολοφονηθεί

γ) Η αναφορά στον αλάστορα αποτελεί σαφή υπαινιγμό στους ισχυρισμούς της Κλυταιμίστρας στον *Αγαμέμνονα* στ.1500-1501). Εκεί ο αλάστωρ δρα με την μορφή της βασίλισσας ενώ στην *Ηλέκτρα* δρα με τη μορφή του Απόλλωνα.

| ΕΥΡΙΠΙΔΕΙΑ ΗΛΕΚΤΡΑ | ΧΟΗΦΟΡΟΙ |
|--|---|
| <i>τί δῆτα δρῶμεν; μητέρ' ἢ φονεύσομεν;</i> (στ.967) | <i>Πυλάδη τί δράσω; μητέρ' αἰδεσθῶ κτανεῖν;</i> (στ.899) |
| <i>πῶς γὰρ κτάνω νιν, ἢ μ' ἔθρεψε κάτεκεν;</i> (στ.969) | <i>ἐγὼ σ' ἔθρεψα, σὺν δὲ γηράναι θέλω</i> (στ.908) |
| <i>ὥσπερ πατέρα σὸν ἦδε κάμὸν ὤλεσεν</i> (στ.970) | <i>ἔκανες ὄν οὐ χρῆν, καὶ τὸ μὴ χρεῶν πάθε.</i> (στ.930) |
| <i>ἀλλ' ἢ τὸν αὐτὸν τῆδ' ὑποστήσω δόλον;</i> (στ.983) | <i>δόλοισ ὀλούμεθ', ὥσπερ οὖν ἐκτείναμεν.</i> (στ.888) |
| Ορ.: <i>μητροκτόνος νῦν φεύζομαι, τόθ' ἀγνὸς ὢν.</i> Ἡλ.: <i>καὶ μή γ' ἀμόνων πατρὶ δυσσεβῆς ἔση.</i> (στ.975-978) | Κλ.: <i>ὄρα, φύλαξαι μητρὸς ἐγκότους κύνας.</i> Ὅρ.: <i>τὰς τοῦ πατρὸς δὲ πῶς φύγω, παρὲς τὰδε;</i> (στ.924-925) |
| <i>ὅπου δ' Απόλλων σκαιὸς ἦ, τίνες σοφοί;</i> (στ.971-3). | <i>ποῦ δὴ τὰ λοιπὰ Λοξίου μαντεύματα τὰ πυθόχρηστα, πιστὰ δ' εὐορκώματα; ἅπαντας ἐχθροὺς τῶν θεῶν ἡγοῦ πλέον.</i> (στ.900-902) |

²⁶⁸ Η σειρά αναφοράς των κινήτρων δεν είναι τυχαία. Έστω και αν η Burnett (1998, .238) χαρακτηρίζει την Ηλέκτρα ως φλύαρη με τάσεις βερμπαλισμού, ο ρόλος της ηρωίδας είναι ανάλογος σε βαρύτητα με του Πυλάδη. Για περισσότερα βλ Grube (1941), 309, Lloyd (1986), 18, Steidle (1968), 88.

Για τον Ορέστη του Ευριπίδη όμως ούτε η υπενθύμιση του χρησμού ούτε το χρέος προς τον πατέρα είναι αρκετά για να άρουν τους φόβους του απέναντι στην προοπτική της μητροκτονίας, όπως συμβαίνει στον Αισχύλο. Εδώ ο Ορέστης δέχεται απρόθυμα να διεκπεραιώσει την αποστολή του, βασιζοντας τις πράξεις του στη γενικότερη πεποίθηση ότι αν υπάρχουν όντως θεοί, τότε η δικαιοσύνη θριαμβεύει επί της αδικίας (στ.583-584). Μοιάζει να έχει επιλογή και η ελεύθερη βούλησή του προβάλλεται πολύ εντονότερα από ό,τι σε προηγούμενες πραγματεύσεις της ιστορίας. Σε αντίθεση με τον δεσμευτικό χρησμό της *Ορέστειας*, στον Ευριπίδη η παράβαση των εντολών του Απόλλωνα δεν επισύρει τιμωρία. Αφού λοιπόν ο Ορέστης δεν εξαναγκάζεται στην μητροκτονία και αφού όπως ο ίδιος ισχυρίζεται ένας άνθρωπος πρέπει να κρίνεται ως ευγενής βάσει των πράξεών του, απεκδύεται τον ηρωικό χαρακτήρα που τον συνοδεύει στον Αισχύλο και στον Σοφοκλή. Όντας απλώς έρμαιο της Ηλέκτρας θα προβεί σε ένα *πικρόν* για τον ίδιο *ἀγώνισμα* (στ.987).

Μετά τη μητροκτονία (στ.1177-1359)

Στα γεγονότα που έπονται της μητροκτονίας φωτίζονται καθαρότερα πλέον οι απόψεις του Ευριπίδη απέναντι στο γεγονός. Όλες οι καινοτομίες του δραματουργού συναντώνται τώρα σε μια εκτενέστατη σκηνή, όπου οι αντιδράσεις της Ηλέκτρας, του Ορέστη και του Χορού καθώς και η τελική αποτίμηση της μητροκτονίας από τους Διόσκουρους προβάλλουν εντονότερα και ολοκληρώνουν όλα εκείνα που μέχρι στιγμής είχαν θιγεί ελάχιστα, σποραδικά ή έμμεσα. Η αντιρωική φύση των δραστών, το ειδικό του εγκλήματος και η αμφισβήτηση του δελφικού χρησμού είναι οι τρεις βασικοί άξονες γύρω από τους οποίους εκτυλίσσεται η τελευταία πράξη του δράματος. Τα δύο αδέρφια εξέρχονται από τον τόπο του εγκλήματος λουσμένα στο αίμα, θυμίζοντας την Κλυταιμίστρα μετά τον φόνο του Αγαμέμνονα (*Αγ.* στ.1371) και εν μέρει τον Ορέστη των *Χοηφόρων* (στ.973) μετά την τέλεση της μητροκτονίας. Η είσοδός τους στη σκηνή συνοδεύεται από τα σχόλια του Χορού για τον *ἄθλιον* οίκο των Ατρείδων (*τρόπαια δῆγματα ἀθλίων*

προσφθεγμάτων) σε ένα χορικό που έρχεται σε ηχηρή αντίθεση με την στήριξη που παρεχόταν ως τώρα στους δύο νέους.

Πρώτος μιλά ο Ορέστης, ο οποίος σοκαρισμένος από όσα προηγήθηκαν και συντετριμμένος από το ηθικό βάρος της μητροκτονίας επικαλείται τους θεούς ως μάρτυρες των αποτρόπαιων ενεργειών του (στ.1177-1182).

ὦ Γᾶ καὶ Ζεῦ πανδερκέτα
βροτῶν, ἴδετε τάδ' ἔργα φόνι-
α μυσάρᾳ, δίγονα σώματ' ἐν
χθονὶ κείμενα πλαγᾶ
χερὸς ὑπ' ἐμᾶς, ἄποιν' ἐμῶν
πημάτων ...

Είναι δύσκολο να μην παρατηρηθεί η έντονη αντίθεση με την αντίστοιχη σκηνή των *Χοηφόρων* (στ. 984-986), όπου η επίκληση στον Ήλιο στοχεύει στην ανάδειξη της δικαιοσύνης που απονεμήθηκε με τη μητροκτονία. Στον Ευριπίδη οι φόβοι του Ορέστη βρίσκονται πλέον μπροστά στα μάτια του. Καμία δικαιοσύνη, ανθρώπινη ή θεϊκή, δεν μπορεί να τον αθωώσει. Οι αμφιβολίες του για τον ρόλο και τη συμβολή του Απόλλωνα εκδηλώνονται τώρα ρητά σε ένα ξέσπασμα φρίκης, οργής και αυτολύπησης (στ. 1190-1195). Ο αρχικός σκοπός της εκδίκησης μοιάζει τώρα απελπιστικά μακρινός. Ο Ορέστης όχι μόνο δεν τολμά να ελπίζει στην ανάκτηση του θρόνου αλλά νοιώθει εξόριστος από κάθε ελληνική πόλη (*τίνα δ' ἑτέραν μόλω πόλιν;*) Κανείς ευσεβής θνητός δεν πρόκειται να αγγίξει έναν μητροκτόνο (*τίς ξένος, τίς εὐσεβῆς ἐμὸν κάρα προσόψεται/ματέρα κτανόντος;*). Το δαφνοστεφανωμένο κεφάλι του μοιάζει τώρα να είναι αντικείμενο αποτροπιασμού²⁶⁹. Μέσα σε έντεκα στίχους ο Ορέστης δίνει τις λεπτομέρειες του εγκλήματος.

κατεῖδες, οἷον ἅ τάλαιν' ἔξω πέπλων
ἔβαλεν, ἔδειξε μαστὸν ἐν φοναῖσιν,

²⁶⁹ Ο' Brien (1964), 23.

ιώ μοι, πρὸς πέδῳ
τιθεῖσα γόνιμα μέλαι; τὰν κόμαν δ' ἐγὼ (1206-1209)
[...]
βοᾶν δ' ἔλασκε τάνδε, πρὸς γένυν ἐμᾶν
τιθεῖσα χεῖρα: Τέκος ἐμόν, λιταίνω:
παρήδων τ' ἐξ ἐμᾶν
ἐκρίμναθ', ὥστε χέρας ἐμὰς λιπεῖν βέλος.(1214-1216)
[...]
ἐγὼ μὲν ἐπιβαλὼν φάρη κόραις ἐμαῖς
φασγάνῳ κατηρξάμαν
ματέρος ἔσω δέρας μεθείς. (1221-1223)

Ἡ Κλυταιμῆστρα, λίγο πριν πεθάνει ξορκίζει τον Ορέστη στον γυμνό μαστό της (στ.1206-1209). Το γνώριμο ἤδη από τον Αισχύλο μοτίβο του στήθους λαμβάνει κατά τον Segal στον Ευριπίδη μια ἄλλη διάσταση. Ειδικότερα, όταν ο Ορέστης αφηγείται το περιστατικό η Κλυταιμῆστρα είναι ἤδη νεκρή και ἔτσι ο θεατῆς δεν το συλλαμβάνει κυρίως ως προσπάθεια της Κλυταιμῆστρας να σωθεῖ ἀλλά ως μια αντανάκλαση της διστακτικότητας του Ορέστη και των αντικρουόμενων συναισθημάτων που τον κυρίευσαν ἤδη από τη στιγμή της εμφάνισης της Κλυταιμῆστρας. Μπορεῖ ο Ευριπίδης σε επίπεδο λεξιλογίου να ακολουθεῖ τον Αισχύλο, ὁμως οι λέξεις συνοδεύονται από ἄλλο νόημα. Το στήθος της Κλυταιμῆστρας επιστρατεύεται ὄχι τόσο για να προβάλει το ηθικό πρόβλημα που προκύπτει από τον δεσμό μητέρας-παιδιοῦ ἀλλά για να τονίσει περισσότερο ζητήματα ἀμφιβολίας, δισταγμοῦ και ενοχῆς σε μια ἐκ των υστέρων θέαση του γεγονότος²⁷⁰.

Ἡ ἰκεσία της Κλυταιμῆστρας καθὼς ἀγγίζει το σαγόνι του Ορέστη σε μια ὑστατη προσπάθεια να σωθεῖ ἐρχεται σε πλήρη ἀντίθεση με τον φόνο που θα ἀκολουθήσει. Ἡ λέξη *τέκος* (στ.1215) ηχεί ἀκόμη τραγικότερα τώρα ἀπὸ τα χεῖλη του δολοφόνου της και ἐπαναφέρει το θέμα των βεβηλωμένων οικογενειακῶν δεσμών. Ὁ Ορέστης δολοφονεῖ τη μητέρα του καλύπτοντας τα

²⁷⁰ Segal (1985), 18-19 .

μάτια του μην αντέχοντας να την αντικρύζει την ώρα που μπήγει το ξίφος στο λαιμό της (στ. 1221-1223). Ενεργεί έτσι σαν ένας αντιηρωικός Περσέας, συνδέοντας έτσι τη δράση του με το πρώτο στάσιμο (στ.432-486), όπου ο Χορός ύμνούσε τα ένδοξα κατορθώματα νέων ανδρών εναντίον μυθικών τεράτων με σαφείς υπαινιγμούς στους ρόλους των μελών του οίκου. Στο χορικό η Κλυταιμίστρα είναι το τέρας (η Μέδουσα, η Χίμαιρα) και ο Ορέστης ο ηρωικός νέος (Περσέας, Βελερροφόντης). Εδώ όμως ο ήρωας αποκαθλώνεται. Η φρίκη και ο αποτροπιασμός τον κυριεύουν και μόνο θλίψη νοιώθει κανείς και για τον ίδιο και για το θύμα του.

Στο ίδιο κλίμα κινείται και η αντίδραση της Ηλέκτρας. Η ηρωίδα που σε όλη τη διάρκεια του δράματος παρουσίαζε ως μοναδικό λόγο ύπαρξής της την τιμωρία της μητέρας της τώρα μοιάζει συντετριμμένη. Αυτή που απέδιδε το δίκαιο της μητροκτονίας στον Απόλλωνα τώρα δεν τον επικαλείται πουθενά. Μοιάζει αδύνατον να βρει υποστήριξη από τον θεό. Κατηγορεί τον εαυτό της αναλαμβάνοντας εξολοκλήρου την ευθύνη για το έγκλημα. Παραδέχεται ότι αυτή ήταν που παρακίνησε τον Ορέστη και ότι άγγιξε το φονικό όπλο, όπως ακριβώς η Κλυταιμίστρα άγγιξε τον πέλεκυ που σκότωσε τον Αγαμέμνονα (στ.1159)²⁷¹. Θρηνεί τον θάνατο της μητέρας της, μπροστά στο πτώμα της οποίας καταλαμβάνεται από φρίκη²⁷². Ωστόσο, ακόμα και τώρα που αποκαλύπτεται η πραγματική βαρύτητα του εγκλήματος, η Ηλέκτρα δεν μπορεί να απολλαγεί από τις εμμονές της. Το μίasma της μητροκτονίας μοιάζει να την απασχολεί μόνο στον βαθμό των υλικών συνεπειών. Η Ηλέκτρα θρηνεί την απώλεια του γάμου καθώς κανείς δεν θα τη δεχτεί ως σύζυγο (στ.1198-1200)²⁷³.

²⁷¹ Για τη συμμετοχή της Ηλέκτρας στον φόνο της Κλυταιμίστρας ο Kitto (1961), 353 σχολιάζει ότι της στερεί την τραγικότητά της, κάτι που δε συμβαίνει στον Αισχύλο και τον Σοφοκλή. Έτσι επιτείνεται η αίσθηση του μελοδράματος που αφήνει το έργο.

²⁷² Αντίθετα, στον Αισχύλο η σορός της Κλυταιμίστρας πυροδοτεί την θριαμβολογία του Ορέστη και τους πανηγυρισμούς του Χορού τενώ στον Σοφοκλή δεν είναι τίποτα περισσότερο από ένας δόλος με στόχο τη δολοφονία του Αίγισθου. Βλ. και Lawrence (2013), 279.

²⁷³ Πρέπει να σημειωθεί ωστόσο ότι το μίσος της Ηλέκτρας για τη μητέρα της δεν έχει εξαλειφθεί απόλυτα. Όπως μάλιστα πολύ σωστά παρατηρεί ο Papadimitropoulos (2008), 119 τα τελευταία λόγια της ηρωίδας προς τη νεκρή Κλυταιμίστρα είναι ενδεικτικά των συναισθημάτων της και αποτελούν κλειδί για την ερμηνεία της σχέσης των δύο γυναικών. Η Κλυταιμίστρα για την Ηλέκτρα είναι *φίλα τ'ού φίλα* (στ.1230)

Με βάση όλα τα παραπάνω θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η μητροκτονία έχει στα δυο αδέρφια αλλοτριωτικό αντίκτυπο. Μέσα στη φρίκη και τις τύψεις τους η Ηλέκτρα και ο Ορέστης έρχονται αντιμέτωποι με την αλήθεια την οποία εσκεμμένα ή ακούσια αγνοούσαν πιο πριν και συντετριμμένοι πλέον αναζητούν τις αιτίες της υπερβολής τους. Μέσα σε ένα κλίμα οδύνης και ενοχής που απουσιάζει πλήρως από τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή εκτυλίσσεται μπροστά στα μάτια των θεατών η εσωτερική πάλη των δυο νέων. Η ατμόσφαιρα δικαιολογεί άγνοια και μια ακόμα καινοτομία του Ευριπίδη: την απουσία των Ερινύων. Στη διάρκεια του δράματος δεν αναπαρίσταται η καταδίωξη του Ορέστη από τις Ερινύες της Κλυταιμίστρας²⁷⁴. Ο Ορέστης έχει πλήρη νηφαλιότητα σκέψης όταν προβαίνει στις απαξιωτικές για τον εαυτό του δηλώσεις (στ.1117 κ.ε.). Ο Segal σημειώνει ότι η επί σκηνής δράση των Ερινύων αντικαθίσταται επάξια από τις ενοχές και την βδελυγμία των δύο νέων, η οποία σε τίποτα δεν θυμίζει τις θριαμβολογίες και το αίσθημα λύτρωσης των *Χοηφόρων* και της σοφόκλειας *Ηλέκτρας*.

Αντί των Ερινύων ο Ευριπίδης εισάγει την επιφάνεια των Διόσκουρων ως από μηχανής θεών. Η παρουσία των αδερφών της Ελένης και της Κλυταιμίστρας έρχεται να ολοκληρώσει την αποτίμηση της μητροκτονίας. Για την πλειοψηφία των σχολιαστών ο ρόλος των Διόσκουρων απλώς επιβεβαιώνει το αίσθημα αδιεξόδου που καλύπτει το δράμα²⁷⁵. Τα λόγια του Κάστορα επισημαίνουν το επαίσχυντο της εκδίκησης και βάζουν για ακόμη μια φορά εναντίον του Απόλλωνα.

δεινὸν δὲ ναυσὶν ἄρτίως πόντου σάλον
παύσαντ' ἀφίγμεθ' Ἄργος, ὡς ἐσείδομεν
σφαγὰς ἀδελφῆς τῆσδε, μητέρος δὲ σῆς.

²⁷⁴ Οι Ερινύες και ο ρόλος τους μνημονεύονται μόνο από τους Διόσκουρους προς τη λήξη του δράματος (στ.1252-1253) χωρίς να υπάρχει η ένταση του τέλους των *Χοηφόρων* (στ.1048-1061), όπου το μαρτύριο του Ορέστη αποδίδεται λεπτομερέστατα.

²⁷⁵ Η Thury (1985), αποκλίνει από την βασική αυτή γραμμή αποτιμώντας την παρέμβαση των Διόσκουρων ως απάλυνση της απέχθειας που προήλθε από τη μητροκτονία και ως επαναφορά της Ηλέκτρας και του Ορέστη στην πραγματικότητα.

δίκαια μὲν νῦν ἤδ' ἔχει, σὺ δ' οὐχὶ δρᾶς:
Φοῖβός τε, Φοῖβος — ἀλλ' ἄναξ γάρ ἐστ' ἐμός,
σιγῶ: σοφὸς δ' ὢν οὐκ ἔχρησέ σοι σοφά. (Ηλ.,1241-1246)

Ο θάνατος της βασίλισσας ήταν αναμφίβολα δίκαιος, όμως ο θάνατός της από τα χέρια του Ορέστη είναι έγκλημα ειδικό και ασυγχώρητο. Ο Απόλλων, από στήριγμα της κοσμικής δικαιοσύνης υποβιβάζεται σε έναν άφρονα θεό που αμφισβητείται και καταδικάζεται ανοιχτά. Εξίσου ανόητη και κατακριτέα είναι και η υποταγή σε αυτόν. Στον Ευριπίδη καμιά συλλογιστική πορεία που στηρίζεται στην ανωτερότητα του άνδρα έναντι της γυναίκας δεν μπορεί να δικαιολογήσει την ευθεία σε έναν θεό που προστάζει τη μητροκτονία²⁷⁶. Μπορεί ο Απόλλων να έδωσε την αισχροή εντολή, η υπακοή του Ορέστη όμως σε αυτήν τον καθιστά επίσης ένοχο σε ένα μεγάλο βαθμό. Άλλωστε, αυτό αποδεικνύει και η μοίρα των δυο νέων, που υφαίνεται τόσο με θετικές όσο και αρνητικές εξελίξεις, με τις τελευταίες να αποτελούν συνέπεια της επονείδιστης πράξης. Ο Ορέστης θα λυτρωθεί και θα καταξιωθεί τελικά (στ.1273-1275) και η Ηλέκτρα θα αποκτήσει έναν σύζυγο ανάξιο της (στ.1249, 1284). Ταυτόχρονα όμως τα δυο αδέρφια δεν θα ξανασιμίζουν και ο Ορέστης θα εξοριστεί για πάντα από το Άργος (στ.1250). Ο φόνος της μητέρας του εύλογα τον καθιστά ανάξιο κληρονόμο του θρόνου των Ατρείδων. Το έγκλημα είναι τόσο φρικτό που τίποτα δεν μπορεί να το καταστήσει ως μη γενόμενο.

Τελευταίο λιθαράκι στο αρνητικό κλίμα των τελευταίων στίχων είναι η αναφορά των Διόσκουρων στο πρόσωπο της Ελένης. Η είδηση για την παρουσία της στην Αίγυπτο και την απάτη που έστειλε στην Τροία το είδωλό της (στ.1280-1283) προσδίδει έναν αίσθημα ματαιότητας που ισχύει αναδρομικά για όλα τα εγκλήματα στον οίκο, από τη θυσία της Ιφιγένειας μέχρι και τη μητροκτονία επιτείνοντας την τραγικότητα των ηρώων και τον προβληματισμό των θεατών.

²⁷⁶ Για αυτό άλλωστε παραλείπονται οι Δελφοί από το σχέδιο εξιλέωσης του Ορέστη. Η πορεία του θα έχει ως μόνο σταθμό την Αθήνα, όπου θα λυτρωθεί από το μίσημα με τη βοήθεια της Αθηνάς. Η ηθική επιβάρυνση του Απόλλωνα απαλλάσσει έτσι τον Ορέστη από το ηθικό βάρος της μητροκτονίας χωρίς όμως να τον αθώνει απόλυτα. Για τη γενικότερη καταδίκη της μητροκτονίας στον Ευριπίδη βλ. Denniston (1939), 16-17.

Πολλαπλές ερμηνείες του δράματος

Έχοντας εξετάσει το δράμα στο σύνολό του είναι πλέον ευκολότερη μια σφαιρική θέαση των απόψεων του Ευριπίδη και της στάσης του απέναντι στη μητροκτονία. Η *Ηλέκτρα* είναι έργο πολυεπίπεδο, ικανό να στηρίζει διαφορετικές θεωρίες και προσεγγίσεις. Θα μπορούσε να εκληφθεί ως εξωτερίκευση του διλήμματος του Ορέστη καθώς ο ποιητής πραγματεύεται εξαιρετικά τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει ο ήρωας πριν το έγκλημα. Σε αντίθεση με τον Αισχύλο, όπου το θέμα είναι η σύγκρουση δυο συστημάτων αξιών με τελική κατάληξη την εξομάλυνση της έντασης και τον συμβιβασμό, στον Ευριπίδη αυτό που κερδίζει είναι ο ανθρώπινος παράγοντας και η ανθρώπινη ψυχολογία²⁷⁷.

Αυτή η ενδελεχής μελέτη του εσωτερικού κόσμου των πρωταγωνιστών και η αρτιότητα παρουσίασή του από τον ποιητή οδήγησαν την Rabinowitz σε μια κυρίως ψυχολογική ερμηνεία, σύμφωνα με την οποία η *Ηλέκτρα* αποδεικνύει την καταστροφή που επισύρει η εμμονή στο παρελθόν. Η Ηλέκτρα συντρίβεται εξαιτίας της προσκόλλησης στο θάνατο του πατέρα της και κυρίως στις συμφορές στις οποίες αυτός την οδήγησε. Ο Ορέστης κυριεύεται από την επιθυμία ανάκτησης του χαμένου θρόνου και η Κλυταιμίστρα επικεντρώνεται διαρκώς στην απώλεια της Ιφιγένειας και την απιστία του Αγαμέμνονα. Έτσι ο οίκος καταρρέει κάτω από το βάρος της «απαιτούμενης» εκδίκησης για πράξεις του παρελθόντος με τέτοιο τρόπο ώστε να παρωδείται ο ίδιος ο μύθος και οι αξίες που αυτός προωθεί²⁷⁸.

²⁷⁷ Lloyd (1986), 18.

²⁷⁸ Rabinowitz (2008), 120-122. Ανάλογη είναι και η άποψη του Pohlenz (1955), 313 ο οποίος ερμηνεύει την τραγωδία και τον τρόπο παρουσίασης της μητροκτονίας ως προσπάθεια του Ευριπίδη να στηλιτεύσει θρησκευτικούς και ηθικούς υπαινιγμούς του παραδοσιακού μύθου. Η αυθεντία του Απόλλωνα και η ηρωοποίηση του μητροκτόνου δεν έχουν θέση σε ένα ρεαλιστικό έργο χαρακτήρων. Τέλος, την επικριτική στάση του ποιητή προς τον μύθο επισημαίνει στηριζόμενη στο απαισιόδοξο τέλος και η Zeitlin (1965), 284. Συγκεκριμένα, σχολιάζοντας το τέλος του δράματος ισχυρίζεται ότι δεν προωθείται η οριστική εξάλειψη του κακού και τη λύτρωση παρά μένουμε στην ανταπόδοση των ίσων μέσα σε έναν ατέρμονο κύκλο φρίκης. Σε αντίθεση με την ατμόσφαιρα ειρήνης και ηρεμίας που επικρατεί στο τέλος της Ορέστειας και τους πανηγυρισμούς της σοφόκλειας Ηλέκτρας ο Ευριπίδης αφήνει τους θεατές με ένα μετέωρο αίσθημα προβληματισμού. Τους παραπάνω ισχυρισμούς περί ρήξης με τη μυθολογική παράδοση αντικρούει εν μέρει η Thury (1985), 7 η οποία ισχυρίζεται ότι ο Ευριπίδης έχει ως στόχο την πραγμάτευση πολιτικών και ψυχολογικών πτυχών.

Μια από τις βασικότερες αυτές αξίες είναι ο ηρωισμός με τη μορφή που συναντάται στον Όμηρο, τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή. Ο γιος οφείλει να αποκαταστήσει την τιμή του δολοφονημένου πατέρα τιμωρώντας τους ενόχους ανεξαρτήτως της ιδιότητάς τους. Το παραδοσιακό οφθαλμόν αντί οφθαλμού αντιπαραβάλλεται με την επαίσχυντη πράξη την οποία υπαγορεύει, καθιστώντας αξιόμημπτη την ανταποδοτική διακααιοσύνη, βασική αρχή του ηρωικού ιδεώδους. Ο ηρωισμός και ό, τι αυτός δικαιολογεί αποδυναμώνεται καθώς παρουσιάζεται σε πλήρη παρακμή. Οι εκδικητές δεν καθοδηγούνται από κάποια θεϊκή επιταγή και δεν δρουν έχοντας πίστη σε υψηλά ιδανικά²⁷⁹.

Επομένως, ο φόνος της Κλυταιμίστρας δεν παρουσιάζεται ως πράξη αναγκαία για την αποκατάσταση της κοσμικής τάξης ή την τιμωρία της αδικίας αλλά ως κίνηση εκδικητική εκπορευόμενη από άκρατο μίσος. Σε ανάλογο κλίμα ο Vickers εκτιμά ότι οι επιλογές του Ευριπίδη οδηγούν σε μια νοσηρή αποξένωση της εκδίκησης από τα σχετικά με τον νεκρό Αγαμέμνονα γεγονότα. Τα υλιστικά αλλά άκρως ρεαλιστικότερα κίνητρα των δύο νέων υποβαθμίζουν τη μητροκτονία από ηρωικό κατόρθωμα σε επονείδιστο έγκλημα με αποτέλεσμα την μετατόπιση της συμπάθειας των θεατών από το πρόσωπο της Ηλέκτρας σε εκείνο της Κλυταιμίστρας²⁸⁰. Ενδιαφέρον, τέλος, παρουσιάζει και η άποψη της Mossmann, η οποία δεν φαίνεται μεν να αμφισβητεί τον ηρωισμό που διακρίνει τα δύο αδέρφια αλλά τον χαρακτηρίζει ως αποκλίνοντα, με την έννοια ότι έχει δομηθεί στη βάση εσφαλμένων

²⁷⁹ Σύμφωνα με τον Lawrence (2013, 270) ο ίδιος ο Ορέστης αδυνατεί να εναρμονισθεί με την προσωπική του ιδέα για την αρετή (στ.367-400), όταν χτυπά πίσώπλατα (στ.841, *νοτιαία*) τον Αίγισθο την ώρα που ο δεύτερος τελεί θυσία. Αντίλογο στην συγκεκριμένη θέση φέρνουν οι Papadimitropoulos (2008), Lloyd (1986) και Aelion (1983), οι οποίοι επιχειρούν να δικαιολογήσουν τη συμπεριφορά του Ορέστη και της Ηλέκτρας βάσει των κοινωνικών αντιλήψεων της εποχής. Ειδικότερα ο Lloyd (1986), 2-3 ισχυρίζεται ότι ο θρήνος της Ηλέκτρας ήταν ο μοναδικός τρόπος που διέθετε να καταδείξει το άδικο ενώ ο φόνος του Αίγισθου δεν αποτελεί ασέβεια αφού πουθενά στην αρχαία ελληνική γραμματεία δεν συναντάται προστασία των θεών προς τους θυσιάζοντες θνητούς. Επιπλέον, σχετικά με την αποτίμηση της μητροκτονίας από τον Ευριπίδη ο Papadimitropoulos υποστηρίζει ότι ο τραγωδός δεν καταδικάζει τόσο τη μητροκτονία όσο την θέτει υπό αμφισβήτηση. Την παρουσιάζει δηλαδή ως αμφιλεγόμενη πράξη στηρίζοντας τις όποιες αμφιβολίες αφενός στο πορτραίτο της Κλυταιμίστρας και στα ελάχιστα έστω θετικά στοιχεία που το συνοδεύουν και αφετέρου στη διπλή χροιά της αποτίμησης των γεγονότων από τους Διόσκουρους. Διατείνεται άλλωστε ότι, αν ο Ευριπίδης υιοθετούσε μια ξεκάθαρα αρνητική στάση στο θέμα της μητροκτονίας, θα ήταν παράλογη οποιαδήποτε επιβράβευση της Ηλέκτρας και του Ορέστη στο τέλος.

²⁸⁰ Vickers (1973), 561. Εκφραστές της άποψης αυτής είναι επίσης οι Knox (1979), 254, Raeburn (2000), 150, Porter (1990), 256, Grube (1941), 300 και Lawrence (2013), 274.

αντιλήψεων. Έτσι, τρέφεται και τρέφει τη διάβρωση των ηθών ολόκληρου του οίκου με αποτέλεσμα την κατάρρευση του ίδιου του ηρωικού ιδεώδους²⁸¹.

Γενική αποτίμηση του έργου

Στην πολύπλευρη τραγωδία της *Ηλέκτρας* ο Ευριπίδης διατυπώνει το πολιτικο-κοινωνικό σχόλιό του έχοντας περάσει μέσα από τους λαβυρίθους της ανθρώπινης ψυχολογίας. Φύση ριζοσπαστική ο ποιητής επιδιώκει να προκαλέσει, να αμφισβητήσει και να δημιουργήσει τελικά το προσωπικό του ηθικό σύμπαν όπου κανένας σάφρων θεός δεν μπορεί να διατάζει επαίσχυντες πράξεις, κανένας θνητός δεν λυτρώνεται από το βάρος της ευθύνης που επισύρει η υπακοή σε παράλογες και επονείδιστες επιταγές και η ευγένεια, η αρετή, η τιμή είναι έννοιες απορρέουσες από τις ανθρώπινες ενέργειες και όχι από γενετικούς κώδικες. Τα στερεότυπα σπάνε και ο θεατής έρχεται αντιμέτωπος με την κονιορτοποίηση μιας προβληματικής, όπως παρουσιάζεται, μυθολογικής παράδοσης.

Η σύνθετη μορφή της Κλυταιμίστρας που δύσκολα μπορεί να λάβει συγκεκριμένο πρόσημο συγκεντρώνει πάνω της όλα εκείνα τα στοιχεία που ο ποιητής θέλει να τονίσει: τα θολά όρια μεταξύ καλού και κακού και την ηθική που συνθλίβεται κάτω από το βάρος ενός τραυματισμένου συναισθηματικού κόσμου. Η ηρώίδα επιβεβαιώνει το τελευταίο με διπλό τρόπο. Το έγκλημά της παρουσιάζεται ως αποτέλεσμα είτε του πληγωμένου μητρικού αισθήματος είτε του προδωμένου γυναικείου εγωισμού. Αντίστοιχα, ο θάνατός της είναι αποτέλεσμα ενός άκρατου μίσους, προερχομένου τόσο από την τυφλή προσήλωση σε μια ανδρική μορφή όσο και από τον καταστρεπτικό ανταγωνισμό μεταξύ μητέρας και κόρης. Η συμπεριφορά της ηρώιδας και το τέλος της είναι κάθε άλλο παρά εύκολο να αποτιμηθούν και το τέλος του έργου αφήνει στον θεατή την περίεργη αίσθηση του μετέωρου.

²⁸¹ Mossman (2001), 377.

4.ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Συνοψίζοντας, από το ομηρικό έπος ως το ευριπίδειο δράμα η μορφή της Κλυταιμήστρας πρωταγωνιστεί σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό στις λογοτεχνικές αποδόσεις του μύθου των Ατρείδων. Η αρχαϊκή επική ποίηση στηρίζει την πραγμάτευση του μύθου κυρίως στις αρσενικούς εκπροσώπους του οίκου του Ατρέα. Ανάμεσα στο θετικό πρότυπο του Ορέστη, που δεν διαπράττει το έγκλημα της μητροκτονίας, και το αρνητικό πρότυπο του Αίγισθου η Κλυταιμήστρα είναι απλώς η άπιστη σύζυγος που οδηγεί τον άνδρα της και τον οίκο στην καταστροφή, όπως ακριβώς και η αδερφή της η Ελένη. Είναι ο αντίποδας της ενάρετης Πηνελόπης, η *δολόμητις γυνή* την οποία θα συνοδεύει η *στυγερή άοιδή* στο βάθος του χρόνου. Τα κίνητρα και η ψυχοσύνθεσή της θίγονται για πρώτη φορά στην ποίηση του Πινδάρου και του Στησιχόρου, χωρίς ωστόσο το θέμα να αναλύεται διεξοδικά. Τα δεδομένα αλλάζουν στην τραγωδία όπου η Κλυταιμήστρα και ολόκληρη η ιδιοσυγκρασία της έρχονται στο προσκήνιο. Κανένας από τους τρεις τραγικούς δεν αμφισβητεί την ενοχή της ηρωίδας και την ανάγκη εξουδετέρωσής της. Η διαφορά έγκειται στο πρίσμα μέσα από το οποίο είναι ιδωμένη κάθε φορά η ενοχή αυτή.

Για τον Αισχύλο η βασίλισσα των Μυκηνών αντιπροσωπεύει οτιδήποτε ανένταχτο στην ανθρώπινη κοινωνία. Το *άνδρόβουλον κέαρ* του *Αγαμέμνονα* που ταυτίζεται με την αέναη εκδικητική αιματοχυσία, τον σφετερισμό της ανδρικής εξουσίας σε κοινωνικό και πολιτικό επίπεδο, την ακύρωση όλων των συμβάσεων που συνοδεύουν τη δράση του γυναικείου φύλου ούτε μπορεί να μείνει ατιμώρητο ούτε να συνυπάρξει στο πλαίσιο της ευνομούμενης, δημοκρατικής πόλης. Πρόκειται για μια γυναίκα-τέρας της οποίας η ύπαρξη και η δράση αποσταθεροποιεί τα ίδια τα θεμέλια της ανθρώπινης κοινωνίας. Χωρίς να απεκδύεται απόλυτα την ατμόσφαιρα της αντιπαλότητας μεταξύ των δύο φύλων, η *Ορέστεια* καθιστά σαφές ότι η καταδίκη της Κλυταιμήστρας έχει και άλλες συνιστώσες. Η επιβλητικότερη Κλυταιμήστρα της αρχαιοελληνικής γραμματείας αποτελεί μια ανοιχτή απειλή που απαιτεί εξουδετέρωση.

Ο Σοφοκλής αξιοποιεί το υλικό της λογοτεχνικής και μυθολογικής παράδοσης προκειμένου να συνθέσει μια πολιτική τραγωδία. Η Κλυταιμήστρα της *Ηλέκτρας* παρουσιάζεται με τα μελανότερα χρώματα και

αντιπροσωπεύει την απειλή της τυραννίδας. Σε τόνους εντονότερους από εκείνους του Αισχύλου ο Σοφοκλής προβάλλει την Κλυταιμίστρα-τύραννο (*δεσπότην*) που καταστρατηγεί κάθε νόμιμο κληρονομικό δικαίωμα της γενιάς του Αγαμέμνονα. Υπό τις συνθήκες αυτές ο θάνατός της είναι μια ακραία αλλά καθ'όλα δίκαιη και θεάρεστη λύση. Ο θριαμβευτής Ορέστης, η μαινόμενη από χαρά Ηλέκτρα και ο ανακουφισμένος Χορός αποκρυσταλλώνουν την πρόθεση του Σοφοκλή να στηρίξει τη δικαιοσύνη του θεού και τη νομιμοφροσύνη απέναντι στον τυραννικό και ανόσιο σφετερισμό της εξουσίας. Στην περίπτωση του Ευριπίδη, ωστόσο, ο ρόλος και η ενοχή της Κλυταιμίστρας ερμηνεύονται βάσει εντελώς διαφορετικών δεδομένων. Ο ποιητής δεν ενδιαφέρεται πρωτίστως να δικαιολογήσει ή να κατακρίνει την Κλυταιμίστρα. Άλλωστε αυτό έχει γίνει διεξοδικά στα υπόλοιπα δράματα.

Αντίθετα, δίνει βαρύτητα στην αποκαθήλωση της παραδοσιακής ηρωικής ιδεολογίας και στην ερμηνεία των γεγονότων βάσει της ανθρώπινης ψυχολογίας. Η Κλυταιμίστρα είναι μια κουρασμένη γυναικεία ύπαρξη, πολύ μακριά από την εντυπωσιακή μορφή του Αισχύλου και την δαιμονική σοφόκλεια ηρωίδα. Δεν χρειάζεται κανένα όνειρο για να την ταράξει και να την φοβίσει²⁸² ενώ φτάνει στο σημείο να εκφράσει μεταμέλειά για το έγκλημά της. Ωστόσο, η μετάνοιά της αυτή δεν είναι το ζητούμενο. Ο θάνατός της δεν έρχεται κυρίως ως τιμωρία για το φόνο του Αγαμέμνονα αλλά για όσα ακολούθησαν το έγκλημα. Η εμμονή της Ηλέκτρας στο παρελθόν και στην στέρηση όλων εκείνων που καρπώνεται η μητέρα της θα οδηγήσουν σε μια φρικτή και επαίσχυντη δολοφονία από το χέρι του άβουλου Ορέστη, έρμαιου της αδερφής του και ενός άφρονα θεού, που δεν μπορεί να κάνει τίποτα για να τον βοηθήσει. Έτσι το έργο κλείνει μέσα σε μια βαριά ατμόσφαιρα που δεν αλλάζει ούτε μετά την παρέμβαση του *άπό μηχανής θεοῦ*.

5. ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται την αμφιλεγόμενη αλλά σίγουρα πολύ εντυπωσιακή μορφή της Κλυταιμίστρας, όπως αυτή εμφανίζεται από τον Όμηρο έως τον Ευριπίδη. Υπογραμμίζονται οι διαφορετικές οπτικές γωνίες

²⁸² Lesky (2003), τ.2, 220 .

από τις οποίες ο κάθε ποιητής παρουσιάζει την βασίλισσα των Μυκηνών, ενώ ταυτόχρονα αναζητώνται οι αιτίες πίσω από τις ποικίλλες εκδοχές. Ο βαθμός της ενοχής που αποδίδεται κάθε φορά στην Κλυταιμίστρα σχετίζεται έντονα με πολιτικές και κοινωνικές συνθήκες, φωτίζοντας έτσι το ιδεολογικό σύμπαν του κάθε δημιουργού. Ο Όμηρος, στοχεύοντας στην ανάδειξη του Ορέστη ως προτύπου συμπεριφοράς για τον Τηλέμαχο, αποφεύγει περίτεχνα την αναφορά τόσο στον ρόλο της Κλυταιμίστρας ως φόνισσας του Αγαμέμνονα όσο και στο γεγονός της μητροκτονίας. Οι γενικές αναφορές στην απρεπή συμπεριφορά της βασίλισσας χρησιμεύουν κυρίως στην ανάδειξή της σε αντίποδα της Πηνελόπης. Ανάλογα, στην αρχαϊκή ποίηση η Κλυταιμίστρα μπαίνει στο περιθώριο και μόνο στον Πίνδαρο συναντάμε μια πρώτη πραγμάτευση των βαθύτερων πιθανών κινήτρων της.

Αντίθετα, στην τραγωδία η βασίλισσα ανάγεται σε κεντρική ηρωίδα. Αισχύλος, Σοφοκλής και Ευριπίδης καταπιάνονται με την ενοχή της και τους λόγους που την οδήγησαν σε συγκεκριμένη συμπεριφορά. Ο ποιητής της *Ορέστειας* ερμηνεύει τις ενέργειες της Κλυταιμίστρας μέσα από ένα κοινωνικό-πολιτικό πρίσμα. Η ηρωίδα του εκπροσωπεί την αναρχία και τον αέναο κύκλο αίματος της εκδίκησης. Η τελική συντριβή αυτής της ρητορικά δεινής και δόλιας γυναίκας, που επικρατεί εύκολα απέναντι στους άνδρες και παραβιάζει διαρκώς τον κόσμο τους, ισοδυναμεί με το πέρασμα από το χάος και την αναρχία, στη δημοκρατική οργάνωση και από την αναποτελεσματική ανταποδοτική δικαιοσύνη στην λυτρωτική δικαιοσύνη ενός δικαστηρίου.

Η πρόθεση του Σοφοκλή είναι η καταδίκη της τυραννίας, καθώς προωθεί την αποκατάσταση των Ατρείδων στο θρόνο. Στην επενδυμένη με πολιτική χροιά τραγωδία της *Ηλέκτρας* ο Ορέστης είναι ο αδιαμφισβήτητος θριαμβευτής ενώ η Κλυταιμίστρα υποβαθμίζεται σε έναν μονοδιάστατα αρνητικό και δόλιο χαρακτήρα που αξίζει την σκληρή αλλά δίκαιη τιμωρία. Η μητροκτονία συνοδεύεται από αντιδράσεις χαράς και ανακούφισης, φωτίζοντας έτσι την πίστη του Σοφοκλή στην αιώνια και πανίσχυρη δύναμη των θεών.

Ο Ευριπίδης στη δική του ριζοσπαστική πραγμάτευση του μύθου αμφισβητεί παραδοσιακές αξίες αποδίδοντας στην Κλυταιμίστρα ορισμένα θετικά χαρακτηριστικά που απουσιάζουν από προηγούμενες εκδοχές τη στιγμή που ο

Ορέστης κι η Ηλέκτρα σκιαγραφούνται ως εγκληματίες. Η Κλυταιμήστρα του είναι μια καθημερινή γυναίκα και ο φόνος του Αγαμέμνονα, ερμηνευμένος κυρίως ως αποτέλεσμα της γυναικείας ζήλιας οδηγεί τη δραματική πραγμάτευση στη διερεύνηση της ανθρώπινης ψυχολογίας. Θλίψη και αποστροφή είναι οι αντιδράσεις των δύο νέων μετά την μητροκτονία, και η σκοτεινή, απαισιόδοξη ατμόσφαιρα των τελευταίων στίχων δεν μπορεί να διαλυθεί ούτε με την παρέμβαση του *ἀπό μηχανῆς θεοῦ*.

SUMMARY

The present thesis deals with the ambiguous, yet surely very impressive character of Clytemestra as it is portrayed from Homer to Euripides. The main purpose is to highlight the different aspects from which each poet presents the

queen of Mycenae, exploring simultaneously the reasons behind the various views. The extent of guilt attributed each time to Clytemestra is highly related to social and political circumstances, serving thus as a helpful guide for each poet's ideological universe. Homer, aiming at introducing Orestes as a model for Telemachus, elaborately avoids mentioning both Clytemestra's role in Agamemnon's slaughter and the matricide. The vague references to the queen's indecent behavior serve only to display her as Penelope's foil. Similarly, in the art of the archaic period Clytemestra is often marginalized and it is only in Pindarus' work that her inner motives become the focus of attention.

On the contrary, in tragedy the queen emerges as a central character. Aeschylus, Sophocles and Euripides are preoccupied with her guilt and the reasons behind her actions. The poet of the *Oresteia* interprets Clytemestra's actions through a social-political prism. His heroine represents anarchy and the vicious cycle of bloody vengeance. The final defeat of this extremely eloquent and manipulating woman, who easily dominates men and transgresses their masculine world equals the passing from chaos and anarchy to democracy, from the endless cycle of reciprocal revenge to the redemptive justice of a law-court.

Sophocles' intention is the condemnation of the tyranny, as he stresses the restoration of the Atreids' rightful heritage to the throne. Invested with political overtones, this play portrays Orestes as the unambiguous, triumphant hero and diminishes Clytemestra to an unquestionably mean and treacherous character, who deserves the cruel, yet just, punishment. The matricide is accompanied by expressions of joy and relief, clarifying thus Sophocles' belief in the gods' everlasting, almighty justice.

In his thought-provoking, innovative approach Euripides questions traditional heroic values, applying to the queen certain positive elements, absolutely absent from the other plays, while Orestes and Electra are presented as villains. His Clytemestra is an ordinary woman and Agamemnon's murder, interpreted mainly as a result of female jealousy, contributes to the dramatist's exploration of human psychology. Grief and disgust are the reactions of the

two siblings after the matricide and the gloomy, pessimistic atmosphere at the end of the play cannot be dissolved, not even by the *deus ex machina*.

6.ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Adkins A.W.H. (1960), *Merit and Responsibility: A Study in Greek Values*, London
- Aélion R. (1983), *Euripide, héritier d'Eschyle*, Paris
- Anderson M.B. (1929), "The Character of Clytemnestra in the *Agamemnon* of Aeschylus",
TAPhA 60, 136-154
- Blundell, M.W. (1989), *Helping friends and harming enemies*, Cambridge.
- Bowra, C.M. (1944), *Sophoclean tragedy*, Oxford.
- Bowmann L. (1997), "Klytaimnestra's Dream: Prophecy in Sophokles' *Elektra*", *Phoenix* 51, 131-151
- Bruhn E.,(1912), *Bd. Elektra*, στο F. Schneidewin/ A.Nauck (ed.) *Sophokles*, Berlin
- Budelmann F. (2000), *The Language of Sophocles*, Cambridge
- Burnett A.P. (1998), *Revenge in Attic and later tragedy*, London – Berkeley – Los Angeles.
- Buxton, R.G.A. (1982), *Persuasion in Greek tragedy*, Cambridge.
- Cairns D. (1993), *Aidôs*, Oxford.
- Conacher D. J. (1967) *Euripidean Drama. Myth, Theme and Structure*. Toronto.
- Conacher, D. J. (1974). "Interaction between Chorus and Characters in the *Oresteia*." *AJP* 95, 323-343.
- (1987), *Aeschylus' Oresteia. A literary commentary*, Toronto
- Croiset M. (1965), *Eschyle*, Paris
- Cropp, M. (ed.) (1988) *Euripides. Electra*, Warminster.
- D' Arms E.F., Hulley K.K. (1940), "The *Oresteia* story in the *Odyssey*"
TAPhA 77, 207-213
- Davies M.I. (1969), "Thoughts on the *Oresteia* before Aischylos" *BCH* 93, 214-260
- Daube, B.(1939), *Zu den Rechtsproblemen in Aischylos' Agamemnon*, Zurich – Leipzig.

- Dawe, R. D. (1963), "Inconsistency of Plot and Character in Aeschylus" *PCPS* 9, 21-62
- De Jong I. (2011), *Οδύσσεια: Ένα αφηγηματολογικό υπόμνημα*, Θεσσαλονίκη
- Denniston J. D. (1939) *Euripides. Electra*, Oxford.
- Denniston J.D.–Page, D. (1957), *Aeschylus. Agamemnon*, Oxford.
- Dereveux G. (1976), *Dreams in Greek Tragedy*, Berkeley- Los Angeles
- Dodds E.R. (1973), "Morals and Politics in the *Oresteia*", in E.R. Dodds (1973), *The Ancient Concept of Progress* (Oxford), 45-63 .
- Dover K.J. (1977), "I tessuti rossi dell' *Agamemnon e*", *Dioniso* 48, 55-96
- During I. (1943), "Κlutaimestra-νηλής γυνά" *Eranos* 41.2, 91-123 121
- Easterling P. (1973), 'Presentation of character in Aeschylus', *G&R* 20, 3-19.
- Eisenberg H. (1973), *Studien zur Odyssee*, Wiesbaden
- Elisei M. A. (1931,) *Le due Elettre. La questione della priorità fra l'Elettra di Sofocle e quella di Euripide*, Rome
- Erbse, H. (1978), "Zur *Elektra* des Sophokles." *Hermes* 106, 284-300
- Finglass P. (2005), " Is there a *polis* in Sophocles' *Electra*?" *Phoenix* 59, 199-209
- (2007), *Sophocles' Electra. Edited with Introduction and commentary*, Cambridge
- Foley, H.P. (2001), *Female acts in Greek tragedy*, Princeton.
- Fowler R. (2004), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge
- Fraenkel E. (1950), *Agamemnon*, Oxford
- Gagarin, M. (1976), *Aeschylean drama*, Berkeley.
- Garvie, A.F. (1986), *Aeschylus. Choepori*, Oxford
- Gellie, G.H. (1972), *Sophocles. A reading*, Carlton
- Goheen, R.F (1955), 'Aspects of dramatic symbolism', *AJPh* 76, 113-137
- Goldhill, S. (1984), *Language, sexuality, narrative: the Oresteia*, Cambridge.
- (1986), *Reading Greek tragedy*, Cambridge.
- Griffiths. E.M. (2012), "Electra" στο Markantonatos (ed) *Brill's Companion to Sophocles*, 73- 91
- Grube, G. M. A. (1941) *The Drama of Euripides*, London.

- Gundert H. (1960), *Die Stichomythie zwischen Agamemnon und Klytaimestra*, στο F.
- Eckstein (ed.), *ΘΕΩΡΙΑ: Festschrift für W-H Schuchhardt*, 69-78, Baden-Baden
- Höschler, U. (2007), *Οδύσσεια : ένα έπος ανάμεσα στο παραμύθι και το μυθιστόρημα*, μτφρ. Αγγελική Στασινοπούλου – Σκιαδά, Αθήνα
- Hommel H. (1974), “Schicksal und Verantwortung: Aischylos’ *Agamemnon* 1562”
- Hommel H. (ed.) *Wege zu Aischylos II*, 232-263, Darmstadt
- Halliwell, S. (1997), “Between public and private: Tragedy and Athenian experience of rhetoric,” in: Pelling (ed.), 121–41.
- Heitman R. (2005), *Taking her seriously: Penelope and the plot of Homer’s Odyssey*, Michigan
- Hoeschler U. (1989), *Οδύσσεια: ένα έπος ανάμεσα στο παραμύθι και το μυθιστόρημα*
- Jebb, R.C. (1894), *Sophocles. The plays and fragments. Part VI. The Electra*, Cambridge.
- Jones, J. (1962), *On Aristotle and Greek tragedy*, London.
- Jouanna, J. (2007), *Sophocle*, Paris.
- Juffras, D.M. (1991), “Sophocles’ *Electra* 973–85 and tyrannicide,” *TAPA* 121, 99–108. 122
- Katz, M (1991), *Penelope’s Renown: meaning and indeterminacy in the Odyssey*, Princeton
- Kells, J.H (1973), *Sophocles Electra*, Cambridge
- Kirkwood G. (1958), *A study of Sophoclean drama*, Ithaka
- Kitto, H. D. F. (1961), *Greek Tragedy. A Literary Study*. 3rd edn. London.
- Kitzinger R. (1991), “Why mourning becomes Elektra”, *CA* 10.2, 298-327
- Knox B.(1979), *Word and Action. Essays on the ancient theater*, Baltimore-London
- Konishi, H. (1989), “Agamemnon’s reasons for yielding”, *AJP* 110 : 210-222.

- Konstan, D. 2008. "Sophocles' *Electra* as political allegory: A suggestion," *CP* 103,77–80.
- Kraus W. (1978), "Die Begegnung der Gatten in Aischylos' *Agememnon*", *WS* 12, 43-66
- Kunst, K, (1924), "Die Schuld der Klytaimestra", *WS* 44, 18-32
- Kyriakou, P. (2011), *The Past in Aeschylus and Sophocles. Trends in classics supplementary volumes, 11*. Berlin; Boston
- Lebeck, A. (1971), *The Oresteia*, Cambridge, MA.
- Lesky A. (1967), *Homerus*, Stuttgart
- (2003), *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, τ.2 –Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους (μτφρ Ν. Χουρμουζιάδης), Αθήνα
- Letters F.J.H. (1953), *The Life and Work of Sophocles*, London- New York.
- Lloyd, M. (1986) "Realism and character in Euripides' *Electra*," *Phoenix* 40: 1–19.
- (1992) *The Agon in Euripides*. Oxford.
- Lloyd- Jones H. (1962), "The guilt of Agamemnon", *CQ* 12, 187-199
- (1971), *The Justice of Zeus*, Berkeley, Los Angeles, London
- Lawrence S. (2013), *Moral Awareness in Greek Tragedy*, Oxford
- MacLure, L. (1997), "Logos gunaikos: Speech, gender, and spectatorship in the *Oresteia*," *Helios* 24, 112–135.
- (1999) *Spoken like a Woman. Speech and Gender in Athenian Drama*, Princeton.
- MacDowell, D.M. (1963) *Athenian Homicide Law in the Age of the Orators*, Manchester
- MacLeod, L. (2001), *Dolos & Dike in Sophokles' Elektra*, Leiden
- Markantonatos A.(ed.) 2012, *Brill's Companion to Sophocles*, Leiden; Boston
- Μαρωνίτης Δ.-Πόλκας Λ. (2007) *Αρχαϊκή Επική Ποίηση*, Αθήνα
- Michelini, A. N. (1987) *Euripides and the Tragic Tradition*, Madison, WI. 123
- Millett K. (1971), *Sexual Politics*, Cambridge
- Mossman J., (2001), "Women's speech in Greek Tragedy: The case of *Electra* and Clytemnestra in Euripides' *Electra*" *CQ* 51.2, 374-384
- (2003) (ed.) *Oxford Readings in Classical Studies. Euripides*. Oxford

- (2012) "Women's voices in Sophocles", in Markantonatos (ed.) *Brill's Companion to Sophocles*, 491-506
- Murray, G. (1947), *Greek Studies*, Oxford.
- Nagy G. (1990) *Pindar's Homer. The Lyric Prossession of an Epic Past*, Baltimore-London
- Neitzel, H. (1977), "Die Stichomythie zwischen Klytaimestra und Agamemnon (Aischylos, 'Agamemnon' 931–943), *RhM* 120, 193–208
- Neuberg, M. (1991), "Clytemnestra and the alastor: Aesch. Ag. 1487ff.," *QUCC* 38, 37–68.
- Neustadt E., (1929), "Wort und Geschehen in Aischylos' *Agamemnon*", *Hermes* 64, 243-265
- O'Brien, M. J. (1964) "Orestes and the Gorgon," *AJPh* 85: 13–39.
- O' Daly G.J.P. (1985), "Clytemnestra and the elders: Dramatic technique in Aeschylus' *Agamemnon* 1372–1576," *MH* 42, 1–19.
- O'Neill, K. (1998), "Aeschylus, Homer, and the serpent at the breast", *Phoenix* 52, 216–29.
- Olson D., (1989), "The stories of Helen and Menelaus and the return of Odysseus", *AJP* 110, σελ.387-389
- (1990), "The stories of Agamemnon in Homer's *Odyssey*", *APhA* 120, 57-71
- Osbourne R. (2012) "Sophocles and Contemporary Politics" στο Ormand K.(ed.), *A Companion to Sophocles*, 270-286
- Papadimitropoulos L. (2008) "Casualty and innovation in Euripides' *Electra*", *RhM* 151, 113-126
- Pelling, C. (ed.) (1997), *Greek tragedy and the historian*, Oxford
- Pohlenz, M., (1954) *Die griechische Tragödie*. 2nd ed. Göttingen.
- Pommeroy S.B. (1975) *Goddesses, whores, wives, and slaves : women in classical antiquity*,

New York

Pontani, F. (2007), "Shocks, lies, and matricide: Thoughts on Aeschylus *Choephoroi* 653–

718," *HSCP* 103, 203–33

Porter, R.J. (1990), "Tiptoeing through the corpses: Euripides' *Electra*, Apollonius, and the

Bouphonia", *GRBS* 31.3, 255- 280

Rabinowitz, N. (2008), *Greek Tragedy*, Oxford

Raeburn D. (2000), "The Significance of Stage Properties in Euripides' *Electra*", *G&R* 47.2, 124 ,149-168

Reinhardt K., (1979), *Sophocles*, trans. H&D Harvey, int. H. Lloyd-Jones, New York

Rivier A., (1968), "Remarques sur le 'nécessaire' et la 'nécessité' chez Eschyle" *REG* 81, 5-39

Rocco C., (1997), *Tragedy and Enlightenment. Athenian Political Thought and the dilemmas of modernity*, Berkeley- Los Angeles- London

Rosenmeyer, T. G. (1982), *The Art of Aeschylus*. Berkeley.

Rubin-Felson N.(1994), *Regarding Penelope: From Character to Poetics*, Princeton

Rubin-Felson N. και Slatkin L.M. (2004), " Gender and Homeric Epic", στο Fowler (ed.)

2004, *The Cambridge Companion to Homer*, 91-114

Schadewaldt,W., (1970), 'Der Kommos in Aischylos' *Choephoron*', *Hellas und Hesperien* 1, 249-284

Schottlaender, R. (1970), "Um die Qualität des Freispruchs in den *Eumeniden*," *Das Altertum* 16, 144–53.

Seaford R., (1984), "The last bath of Agamemnon", *CQ* 34, 247-254

Segal, C. (1966), "The *Electra* of Sophocles," *TAPA* 97, 473–545.

- (1981), *Tragedy and civilization*, Cambridge, MA – London

- (1985), "Tragedy, Corporeality, and the Texture of Language: Matricide in the Three *Electra* Plays", *CW* 79.1, 7-23

Severyns A. (1963), *Reserches sur la Chrestomathie de Proclus*, v.4, Paris

- Sheppard J. T. (1927a), "*Electra*: A Defense of Sophocles," *CR* 41,2-9
- (1927b) "*Electra* Again," *CR* 41, 163-165
- Simpson M. (1971), "Why does Agamemnon yield?" *La Parola del' Passato* 26, 94-101
- Sommerstein, A.H. (1996), *Aeschylean Tragedy*, Bari.
- Steiger H. (1912) *Euripides, seine Dichtung und seine Persönlichkeit*, Leipzig
- Stanford W.B., (1937), "Γυναικός ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ (Agamemnon line 11)" *CQ* 31, 92-93.
- (1978) *The Odyssey of Homer*, 2η έκδ., London.
- Steidle, W. (1968), *Studien zum antiken Drama unter besonderer Berücksichtigung des Bühnenspiels*, *Studia et Testimonia Antiqua* 4, Munich
- Stinton T. C. W. (1979), 'The first stasimon of Aeschylus' *Choephoroi*', *CQ* 29, 252-62
- Swart G., (1984), "Dramatic Function of the 'Agon' Scene in the *Electra*", *AClass* 27, 1-14
- Taplin, O. (1977), *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Oxford.
- (1978), *Greek Tragedy in Action*, London 125
- Thalman, W.G., (1985), "Speech and Silence in the *Oresteia* 2", *Phoenix* 39.3, 221–37.
- Thomson G., (1941), *Aeschylus and Athens*, London
- Thury, M.E., (1985), "Euripides' *Electra*: An analysis through character development", *RhM* 128, 5-22
- Tsitsibakou- Vasalos E. (2008), "Chance or Design? Language and Plot Management in the *Odyssey*. Klytaimnestra ἄλοχος μνηστὴ ἐμήσατο," in: J. Grethlein and A. Rengakos (eds.) *Narratology and Interpretation* (Berlin, New York 2008) 177-212
- Vahlen J., (1914), *Beiträge zu Aristoteles' Poetik*, Leipzig-Berlin
- Vickers B., (1973), *Towards Greek Tragedy*, London
- Vermeule E., (1966) «The Boston *Oresteia* Crater» *AJA* 70, 1-22
- Vögler A., (1967), *Vergleichende Studien zur sophokleischen und euripideischen Elektra*.

- Heidelberg Von Der Muhll, P. (1958), "Wurde der elfte Pythie. Pindars 474 oder 454 gedichtet?"
MusHelv 15, 141-146
- Wecklein N., (1906) *Euripides Electra*, Leipzig
- Wender D., (1978), *The last scenes of the Odyssey*, Leiden
- West M., (1971), "Stesichorus", *CQ* 21, v.2, 302-314
- Whallon W., (1980), *Problem and Spectacle: Studies in the Oresteia*, Heidelberg
- Wheeler, G., (2003), "Gender and transgression in Sophocles' *Electra*," *CQ* 53, 377-88.
- Whitman, C.H., (1958), *Homer and the heroic tradition*, Cambridge, MA.
- Wilamowitz-Moellendorff, T. von (1917),. *Die dramatische Technik des Sophokles*, Berlin.
- Willink, W. (1986), *Orestes*, New York
- Winnington-Ingram, R.P. (1980), *Sophocles. An interpretation*, Cambridge.
- 1983. *Studies in Aeschylus*, Cambridge.
- Whitman, C. H. (1951), *Sophocles: A Study in Heroic Humanism*, Cambridge, MA
- Zeitlin, F. (1965) ,The motif of the Corrupted Sacrifice in Aeschylus' *Oresteia*", *TAPhA* 96,
463-508 και στο Mossman (ed.) 2003: *Oxford Readings in Classical Studies. Euripides*. Oxford
- (1978) "The dynamics of misogyny: Myth and mythmaking in the *Oresteia*" *Arethusa*, 11, 1-2, 149-81
- (2003) "The Argive festival of Hera and Euripides' *Electra*," στο Mossman (ed.), *Oxford Readings in Classical Studies. Euripides*, 261-84

7. ΠΙΝΑΚΑΣ ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΩΝ

Αισχ. Αισχύλος

Αγ. Αγαμέμνονας

Επ. Επτα επι Θήβας

Ευμ. Ευμενίδες

Περσ. Περσες

Χοηφ. Χοηφόροι

Αριστ. Αριστοτέλης

Περί Ζ. Γεν. Περί Ζώων Γενέσεως

Ειδ. -Ειδύλλιο

Ευρ. Ευριπίδης

Ανδρ. Ανδρομάχη

Αлк. - Άλκηστις

Βακχ. -Βάκχες

Ιππ. - Ιππόλυτος

ΙΑ. Ιφιγένεια εν Αυλίδι

ΙΤ. Ιφιγένεια εν Ταύροις

Ηλ. -Ηλέκτρα

Μήδ. Μήδεια

Ορ. Ορέστης

Φοιν. -Φοίνισσαι

Ηροδ.- Ηρόδοτος

Ιστ- Ιστορίαι

Θεόκρ.- Θεόκριτος

Λυσ.- Λυσίας

MW- P. R. Merkelbach, M. L. West, *Fragmenta Hesiodica*, Oxford, 1967

Ομ- Όμηρος

Ιλ.- Ιλιάδα

Οδ.- Οδύσσεια