

## Η αρχετυπική πάλη αρσενικού/θηλυκού στην ‘Κλυταιμνήστρα (κατ’ όναρ και καθ’ ύπαρ)’<sup>1</sup> του Κυρ. Χαραλαμπίδη

Λουίζα Χριστοδουλίδου

Το ζήτημα των έμφυλων ρόλων είναι ένα θέμα του οποίου οι ιδιαίτερες σημασίες αναδεικνύονται με τον πλέον πρόσφορο τρόπο, όταν συνδυάζονται και συμπλέκονται με ό, τι αφορά «την αναγκαία συνιστώσα της ταυτότητας», την ετερότητα, στην οποία επενδύονται οι συλλογικές παραστάσεις, τα ιδεολογήματα, οι φαντασιώσεις και οι προκαταλήψεις ενός πολιτισμού, σε δεδομένη ιστορική στιγμή.

Είναι γνωστό ότι ο μύθος των Ατρείδων υποκρύπτει μία πάλη η οποία διαρρηγνύει τον οικογενειακό ιστό και, συνακόλουθα, ανασύρει στην επιφάνεια τον αέναο αγώνα επικράτησης του αρσενικού έναντι του θηλυκού και αντίστροφα.

Οι τραγικοί ποιητές αποδίδουν στην Κλυταιμνήστρα αντρική υπόσταση και ένα δυναμισμό που αρμόζει μόνο σε άντρα. Η Κλυταιμνήστρα είναι, ως γνωστόν, μία ισχυρή γυναίκα, η οποία, παράλληλα προς τον έρωτά της προς τον Αίγισθο, επιθυμεί να κατέχει την εξουσία, την οποία και αποκτά, διαπράττοντας φόνο.

Η «ανδρόβουλη γυναίκα» σφετερίζεται την εξουσία, αυτή μία «ξένη», ενώ έχει δίπλα της ως συνοδοιπόρο και επίσης σφετεριστή της βασιλικής εξουσίας, στον οίκο των Ατρείδων, τον Αίγισθο, επίσης έναν ξένο. Με αυτήν της την ενέργεια, και ιδιαίτερα μετά το φόνο ή τη συνέργεια στο φόνο του βασιλιά του Άργους, ενστερνίζεται σχεδόν απόλυτα την ανδρική φύση. Στο πλαίσιο αυτό επιχειρείται η ανάδειξη αυτής της πλευράς της Βασίλισσας του Άργους, μέσα από το ποίημα : «Κλυταιμνήστρα (κατ’ όναρ και καθ’ ύπαρ)» και την παράλληλη ανάγνωση των ομηρικών επών, του *Αγαμέμνονα* και των *Χοηφόρων* του Αισχύλου, της *Ηλέκτρας* του Ευριπίδη και του Σοφοκλή, κείμενα με τα οποία, εμφανώς, συνομιλεί ο Κυρ. Χαραλαμπίδης.

Η Κλυταιμνήστρα είναι χρεωμένη με αρνητικά γυναικεία στερεότυπα και, σε αυτή την ανάγνωση, επιβεβαιώνεται η φήμη της, σε σχέση με το πρόσωπο, το ήθος και τα έργα της. Η εικόνα της συνάδει προς το ένοχο λογοτεχνικό παρελθόν της. Είναι ανυπότακτη, φιλόδοξη, με ακρωτηριασμένη τη γυναικεία της πλευρά και εν δυνάμει φόνισσα. Η τάση απόπειρας επικράτησης της μητριαρχίας, που είναι έκδηλη στα αρχέτυπα και ενισχύει την άποψη για την ανδροπρεπή φύση της Κλυταιμνήστρας, υιοθετείται και από τον κύριο ποιητή που την αναδεικνύει, πρωτίστως και εμφαντικά, με τα ρήματα «γεννά και τίκτει», υπονοώντας τη διπλή της φύση, αυτήν του άρρενος και του θήλεος, της ανδρικής και γυναικείας της πλευράς. Παρόλο που, στο σύγχρονο ποίημα, υπάρχουν διάχυτα κρυπτικά σήματα φιλαρέσκειας και καλλωπισμού<sup>2</sup>, η γυναικεία της υπόσταση υποχωρεί φανερά έναντι της αρσενικής ούτως ή άλλως το επιβάλλουν οι συνθήκες, η φοβερή στιγμή της προετοιμασίας του φόνου.

Ο Όμηρος, ως γνωστόν, ταλαντεύεται<sup>3</sup> ανάμεσα στην ενοχή ή την απαλλαγή της κόρης του Τυνδάρεω από το φριχτό έγκλημα. Για τον Αισχύλο, το Σοφοκλή και

<sup>1</sup> Κυριάκος Χαραλαμπίδης, *Κυδώνιον μήλον*, Αθήνα, Άγρα, 2006.

<sup>2</sup> Λουίζα Χριστοδουλίδου, «Νεοτερικός χειρισμός του αρχαιοελληνικού μύθου στο ποίημα ‘Κλυταιμνήστρα (κατ’ όναρ και καθ’ ύπαρ)’ του Κυρ. Χαραλαμπίδη», ΙΒ’ Διεθνής Επιστημονική Συνάντηση του τομέα Μ.Ν.Ε.Σ., Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 27-29.3.2009 (υπό δημοσίευση στα Πρακτικά του συνεδρίου).

<sup>3</sup> Ο Όμηρος, στη ραψ. γ της *Οδύσσειας*, την απαλλάσσει : «Εκείνη στην αρχή δεν συναινούσε στο ατιμωτικό του έργο./η θεία Κλυταιμνήστρα, γιατί είχε ακόμη αγαθό το φρόνημά της», (264-265), ενώ στη ραψ. λ, την ενοχοποιεί : «ο Αίγισθος συντέλεσε τη μοίρα του θανάτου μου./αυτός με σκότωσε, μαζί κι η

τον Ευριπίδη είναι η δολοφόνος του άντρα της· ο Αίγισθος είναι μόνον ο υποκινητής, αν και υπάρχουν αρκετά αντικρουόμενα σημεία. Και ο Χαραλαμπίδης φαίνεται ότι συντάσσεται προς αυτήν την κατεύθυνση, αφού η αυτονόμηση της Κλυταιμνήστρας από τον εραστή της, είναι εμφανής.

Η κόρη της Λήδας αναδεικνύεται ως ο κατεξοχήν ρυθμιστής των κανόνων και των ορίων στις κατά φύλα σχέσεις, γεγονός που ενισχύεται από τη στατικότητα που προέρχεται από την πλευρά του Αίγισθου, που είναι, ομολογουμένως, αξιοσημείωτη και ελέγχεται ως ανεξήγητη και η οποία υπερτονίζεται λόγω της κινητικότητας και ταραχής της ηρώιδας. Ο «περιβόητος ερωμένος»<sup>4</sup> συνιστά μία σκιάδη παρουσία, σχεδόν ανύπαρκτη. Με φανερά συναισθήματα απογοήτευσης και απόγνωσης και διάχυτο έναν ειρωνικό επιτονισμό, αλλά και λανθάνοντα σαρκασμό, η ένοχος γυναίκα μονολογεί, με διπλασιασμό του ονόματος του ομόκλινού της, ότι κοιμάται αμέριμος, και ουσιαστικά τελεί σε πλήρη αδράνεια.

*«Κι ο Αίγισθος  
ο Αίγισθος κοιμάται.»*

Παρόλο, που ουσιαστικά, η αντροφόνος γυναίκα, ενδόμυχα, αυτό που επιθυμεί είναι έναν άνδρα μόνο για το κρεβάτι, έναν ερωτικό σύντροφο, εγκαλεί το γιο του Θυέστη για αδιαφορία, απάθεια και ανακολουθία, ως προς τις συμβάσεις που διέπουν την ανδρική υπόσταση και τη θεώρηση του ανδρικού του ρόλου. Μέσα από τις ρωγμές του μονολόγου και τις ταλαντεύσεις του ψυχισμού της, φαίνεται να απομυθοποιεί τον εραστή της και συνακόλουθα να τον απαξιώνει, αφού στο κείμενο εμφιλοχωρεί μία χροιά περιφρόνησης. Τη βλέπουμε να ακυρώνει αυτόν τον «οικουρόν»<sup>5</sup> και κατ' επέκταση, να τον καταργεί και να τον αφανίζει. Στη στάση του Αίγισθου αντανακλάται ο άνδρας που έχει χάσει την εκτίμηση της συντρόφου του, δεδομένου ότι ο έμφυλος ρόλος του, που τον προορίζει να ηγείται, αμφισβητείται. Διαπιστώνεται όχι μόνο απόκλιση αλλά και πλήρης ανατροπή τού, κατά παράδοση, προτύπου έμφυλων ρόλων.

Η ομολογία της Κλυταιμνήστρας, σε σχέση με τη στάση του εραστή της, αφήνει, παράλληλα, να διαφανεί, αφενός ένα αίσθημα απελπισίας<sup>6</sup>, πικρίας και αποξένωσης και, αφετέρου, η αδυναμία και η μαλθακότητά του, στοιχεία που συνάδουν με εκθήλυνση. Από τη μία πλευρά, η περιέργη στάση του Αίγισθου, που αποτελεί εσκεμμένη ποιητική επιλογή, προδικάζει, όπως κανείς μπορεί να εικάσει, ότι η Κλυταιμνήστρα δεν μπορεί να προσβλέπει στη συνδρομή του. Έτσι, υπονομεύεται η πράξη της, ενώ τίθεται σε κίνδυνο η ίδια της η ζωή, αφού ελλοχεύει ο θάνατος<sup>7</sup>, όπως μας επιφυλάσσει η έξοδος του ποιήματος, μια και είναι

---

*δολερή γυναίκα μου ενώ με κάλεσε/στο σπίτι να δειπνήσω, μ' έσφαξε σαν το βόδι στο παχνί.* », στ. 408-410, Ομήρου *Οδύσσεια* (μτφ. Δ.Ν. Μαρωνίτης), Αθήνα, Καστανιώτης, <sup>3</sup>1995.

<sup>4</sup> Σοφοκλή *Ηλέκτρα* (μτφ. Γ. Χειμωνάς), Αθήνα, Καστανιώτης, <sup>7</sup>1984, στ. 300.

<sup>5</sup> «που στο κρεβάτι του σπιτιού λουφάζει», Αισχύλου *Αγαμέμνων* (μτφ. Κ. Χ. Μύρης), Αθήνα, Εστία, <sup>5</sup>2005, στ. 1225.

<sup>6</sup> Η Κλυταιμνήστρα είναι απελπιστικά μόνη η μοναξιά της, ομολογουμένως, τη συγκεκριμένη στιγμή, είναι αισθητή. Το αφιερωματικό μότο στην Κική Δημουλά έχει τις ανάλογες σημάνσεις. Ο Χαραλαμπίδης στέλνει στην ομότεχνό του ένα μήνυμα συμπαράστασης και συναδελφικής αλληλεγγύης, γιατί κάποια στιγμή, η ποιήτρια, είχε αμφισβητηθεί. Τότε, σύμφωνα με τον ποιητή, η σημαντική σύγχρονη ποιήτρια και ακαδημαϊκός είχε γνωρίσει τη μοναξιά και την απελπισία. Ο ποιητής έχει την άποψη ότι υπάρχει εκλεκτική συγγένεια -τηρουμένων, βέβαια, των αναλογιών και των συνθηκών- ανάμεσα σε αυτήν και τη βασίλισσα του Άργους, η οποία, στο ποίημα, βιώνει ανάλογες καταστάσεις και συναισθήματα.

<sup>7</sup> Η ανατροπή στα σχέδια της Κλυταιμνήστρας προοικονομείται και από την ομολογία της ίδιας αφού κινδυνεύει και ο Αίγισθος : «εξόν κι αν τον σκοτώσουν, εйт' εγώ είτε άλλοι». Εδώ δεν προσδιορίζεται,

απροστάτευτη. Από την άλλη πλευρά, η εικόνα που παρουσιάζει ο Αίγισθος δεν ξενίζει, δεδομένης της φήμης του, που μας είναι γνωστή από τους Τραγικούς, «ως ένας γυναικωτός, δειλός, φιλήδονος, ένας γυναικάς, που πετυχαίνει διαμέσου των γυναικών και ξέρει μονάχα τα 'όπλα' και τις 'μάχες' της Αφροδίτης», καθώς γράφει ο Vernant.<sup>8</sup> Έτσι, στην Κλυταιμνήστρα του Χαραλαμπίδη, ανακαλείται «ο άντρας της γυναίκας» του Ευριπίδη:

*«Και άκουες όλους τους Αργείους να λένε μεταξύ τους : 'Να ο άντρας της γυναίκας' όχι 'Να η γυναίκα του άντρα'. Πόση ντροπή, στ' αλήθεια, να είναι του οίκου κύριος/γυναίκα και όχι άντρας.»<sup>9</sup>*

Ανακαλείται ο δειλός<sup>10</sup> άνδρας του Αισχύλου, με χαρακτηριστικά γυναίκας<sup>11</sup> και «θηλυκωτή ομορφιά»<sup>12</sup> και ο «Ανανδρος»<sup>13</sup> του Σοφοκλή, ο οποίος δεν ακολούθησε τους συμπατριώτες του στον πόλεμο της Τροίας:

*«και σκότωσες  
τον στρατηλάτη των Ελλήνων, κι ας μην πάτησες στην  
Τροία»<sup>14</sup>,*

θα πει η Ηλέκτρα του Ευριπίδη σε μία αποστροφή της στον Αίγισθο.

Ο Χαραλαμπίδης, μέσα από τον τραγικό μύθο των Ατρείδων, εκτός από τη διάσταση της έμφυλης ταυτότητας, αναδεικνύει τη διάσταση του εαυτού και του αλλότριου, έτσι όπως αυτή συνυφαίνεται με την αντίληψη που είχε ο αρχαίος κόσμος για τον μη αυτόχθονα. Ως εκ τούτου, ένας από τους συντελεστές αποκωδικοποίησης του ποιήματος αποτελεί και το θέμα του ξένου, σε άμεση συνάρτηση με το ζήτημα της νόμιμης αρχής.

Ο βασιλικός οίκος διακρίνεται από μία τάση ενδοστρέφειας η οποία εκφράζεται ρητά μέσω της Εστίας. Αν ανατρέξουμε στο σοφόκλειο όνειρο της Κλυταιμνήστρας θα θυμηθούμε τον Αγαμέμνονα να βυθίζει το σκήπτρο του, στην εστία, σε μια συμβολική κίνηση :

*«κι αυτό ξαφνικά ετίναξε προς τα πάνω/ένα θεόρατο βλαστό/ και η σκιά του απλώθηκε κι εσκέπασε. / Ολόκληρη τη γη των Μυκηναίων.»<sup>15</sup>*

---

ονομαστικά ο Ορέστης, ως ο μελλοντικός φονιάς. Ο εν δυνάμει δολοφόνος του Αίγισθου γενικεύεται, με άοριστο τρόπο, στο πρώτο ημιστίχιο, και μπορεί να είναι ο Ορέστης, ο Αγαμέμνων ή ακόμη και η ίδια η Κλυταιμνήστρα.

<sup>8</sup> Jean - Pierre Vernant, *Μύθος και σκέψη στην αρχαία Ελλάδα*, τόμος Α', Αθήνα, Δαίδαλος-Ζαχαρόπουλος, 1989, 210 και *Αισχ., Αγαμέμνων*, 1224, 1259, 1625 κ.ε., 1635, 1665, 1671· *Χοηφόροι*, 304· Σοφ., *Ηλέκτρα*, 299-302· Ευρ., *Ηλέκτρα*, 917, 930 κ.ε., 949.

<sup>9</sup> Ευριπίδου *Ηλέκτρα*, (εισ. - μτφ. -σημ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης), Αθήνα, Στιγμή, 2009, στ. 930-933.

<sup>10</sup> Ο διάλογος ανάμεσα στο χορό και τον Αίγισθο : «Θες να μου γίνεις βασιλιάς μες στ' Αργος, εσύ που λες πως μηχανεύτηκες το φόνο,/και μοναχός σου δεν τολμούσες να το πράξεις/Είναι δουλειά της γυναικός ο δόλος και το ξέρεις», *Αισχύλου, Αγαμέμνων*, ό.π., στ. 1633-1635.

<sup>11</sup> «κι αυτός είναι γυναίκα/κι αν δεν το ξέρει, σε λίγο θα το μάθει.» *Αισχύλου, Χοηφόροι* (μτφ. Κ. Χ. Μύρης), Αθήνα, Εστία, <sup>5</sup>2005, στ. 305.

<sup>12</sup> Ευριπίδου *Ηλέκτρα*, ό.π., στ. 949.

<sup>13</sup> «Ο Περιβόητος ερωμένος. Ο Ανανδρος./Η πάσα βλάβη./Πολεμιστής με τις γυναίκες», *Σοφοκλή Ηλέκτρα*, ό.π., στ. 300-302.

<sup>14</sup> Ευριπίδου *Ηλέκτρα*, ό.π., στ. 916-917.

<sup>15</sup> Σοφοκλή *Ηλέκτρα*, ό.π., στ. 417-423.

Στο όνειρο του Χαραλαμπίδη, ο Αγαμέμνων

«κινεί την άμαξά του  
να σπείρει δέντρη και βουνά, να σπείρει άστρα και πλάτη  
κι όσα δε χώρεσε η σοδειά του νου και το παλάτι.»

Ο «βλαστός» του αρχετυπικού προτύπου έχει αντικατασταθεί, στη σύγχρονη μετάπλαση του μύθου, από το δημοτικοφανή τύπο : «δέντρη». Και στις δύο πράξεις του νόμιμου ηγεμόνα του βασιλικού οίκου των Μυκηνών -το βύθισμα του σκήπτρου, ως εμβλήματος εξουσίας και τη διαδικασία της σποράς, που έχουν, κατ' ουσίαν, τον ίδιο συμβολισμό- υποδηλώνεται η συνεύρεση του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας, πράξη από την οποία προήλθε ο Ορέστης. Έτσι, ο «βλαστός» και τα «δέντρη», που φυτρώνουν, αντίστοιχα, στα όνειρα της Κλυταιμνήστρας, συμβολίζουν τον Ορέστη, το νόμιμο απόγονο του βασιλικού οίκου των Ατρείδων. Ο Αγαμέμνων, ουσιαστικά, (ξανα)σπέρνει τον γιο του μέσα στη δική του γη για να διασφαλίσει τη διαδοχή του και να διαιωνίσει την πατρική γενιά. Με αυτόν τον τρόπο, στο σύγχρονο ποίημα, δια του σπόρου, ο νόμιμος ηγέτης, αποσπά την εξουσία που την έχει σφετεριστεί το άνομο ζεύγος, και την «ξαναδίνει στη δική του γενιά, τη μόνη που είναι πραγματικά ριζωμένη στη μυκηναϊκή γη.<sup>16</sup>» Να σημειώσουμε ότι το σκήπτρο το κληρονόμησε ο βασιλιάς από τους προγόνους του, και, ως εκ τούτου, η εξουσία, σε καμία περίπτωση, δεν μπορεί να μεταβιβαστεί σε έναν ξένο, ούτε και δια μέσου της βασίλισσας του Άργους διότι ούτε «αυτή ανήκει στην εστία των Ατρείδων»<sup>17</sup>. Ο ρόλος της βασίλισσας ήταν να διαφυλάττει την εστία και κατ' επέκταση το βλαστάρι, το οποίο της είχε εμπιστευθεί ο άντρας της. Η Κλυταιμνήστρα δε θεωρείται «ξένη» εφόσον συνεχίζει να κατοικεί στο σπίτι, να ζει στη σκιά του βασιλιά και να συμβάλλει στη διαιώνιση της μονιμότητας του βασιλικού οίκου των Ατρείδων, γεννώντας, όμως, μόνο τα παιδιά του Αγαμέμνονα, του νόμιμου βασιλιά, και όχι του Αίγισθου<sup>18</sup>. Μόνο, σε αυτήν την περίπτωση, θεωρείται ότι είναι και αυτή ριζωμένη σε αυτή τη γη.

Όμως η φιλοδοξία της να πάρει τη θέση του Αγαμέμνονα, δηλαδή τη θέση που είχε ο άντρας – βασιλιάς, σημαίνει, αφενός, ότι απαρνιέται τη θηλυκή της υπόσταση και αναλαμβάνει ρόλο αρσενικού, αφετέρου, παραχωρεί τη θέση που είχε, προηγουμένως, ως σύζυγος του Αγαμέμνονα, στον Αίγισθο, γεγονός που τη θέτει, αυτόματα, εκτός νομιμότητας, εκτός του οίκου των Ατρείδων.

Ο Χαραλαμπίδης, με την παραστατική εικόνα του βασιλιά να σπέρνει, υπαινίσσεται, παράλληλα, το «ιερό όργωμα», την «εγγύη», την υπόσχεση γάμου που έδιναν οι αρχαίοι Έλληνες και αναφέρει ο Μένανδρος στην *Περικειρομένη* : «*Παίδων επ' άρότω γνησίων διδωμί σοι γε την εμαυτού θυγατέρα*». (Κλήμης, *Στρωματείς*, 11, 23. Β 7, 358, 17-18). Ο Πλούταρχος γράφει, στα *Γαμικά παραγγέλματα*<sup>19</sup>, ότι από τις τρεις τελετές ιερού οργώματος, σημαντικότερη και ιερότερη «είναι η σπορά και τ' όργωμα του γάμου (γαμήλιος σπόρος και άροτος), για να γεννηθούν παιδιά»<sup>20</sup>. η γυναίκα συμβολίζει, αποκλειστικά, τη γη του ανδρός της γιατί μόνον σε αυτή την

<sup>16</sup> Jean - Pierre Vernant, *ό.π.*, 212 και *Αισχ. Αγαμέμνων*, 966-970 *Χοηφόροι*, 204, 236, 503 : ο Ορέστης είναι η ρίζα, το σπέρμα του οίκου των Ατρείδων την ίδια εικόνα τη βρίσκουμε στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, 764-765.

<sup>17</sup> *ibidem* 212.

<sup>18</sup> «*Κι εγώ απεχθάνομαι/εκείνα τα παιδιά που μες στην πόλη τους δεν τα αποδίδουν/στον άρρενα πατέρα παρά στην μητέρα τους/Τον άντρα που γυναίκα πήρε ανώτερή του από γενιά/κανείς δεν τον υπολογίζει παρά μόνο εκείνη*» Ευριπίδου *Ηλέκτρα*, *ό.π.*, 934-937.

<sup>19</sup> *Ηθικά*, 144b.

<sup>20</sup> Jean - Pierre Vernant, *ό.π.*, 218.

περίπτωση, τα παιδιά έχουν δικαίωμα να κληρονομήσουν την πατρική γη, ώστε να είναι γόνιμη. Έτσι, όπως γράφει ο Vernant :

«Η γη ακριβώς των Μυκηνών, διαμέσου της Κλυταιμνήστρας, αλλά επίσης κι ενάντια στην 'ξένη' Κλυταιμνήστρα, κάνει να φυτρώσει και να τρανέψει το δέντρο, που η σκιά του, μεγαλώνοντας, οροθετεί όλη την περιοχή, τη συνδεδεμένη με τον οίκο των Ατρείδων. Αυτή η σκιά, που τη ρίχνει το βασιλικό βλαστάρι, γεννημένο από την εστία και ριζωμένο στο κέντρο της περιοχής, έχει αγαθοποιές ιδιότητες : προστατεύει τη γη των Μυκηνών, την κάνει, θα λέγαμε, έναν περιφραγμένο οικιακό χώρο, έναν σίγουρο χώρο, όπου καθένας νιώθει σαν στο σπίτι του, προφυλαγμένος από την ανάγκη, μέσα σε ένα οικογενειακό, φιλικό κλίμα.<sup>21</sup> Όντας προνόμιο των βασιλικών οίκων ή ορισμένων αριστοκρατικών γενών, τα *ιερά* πάνε από πατέρα σε γιο κι εξασφαλίζουν συνάμα και την άμυνα της χώρας εναντίον των εξωτερικών κινδύνων, και την εσωτερική ειρήνη μέσα στη δικαιοσύνη, και τη γονιμότητα της γης και των κοπαδιών. Αν ένα βασιλόπουλο είναι ανάξιο ή νόθο, η ακαρπία κτυπά τη γη, τα ζώα, τις γυναίκες και γύρω ξεσπά η διχόνοια και ο πόλεμος.<sup>22</sup>»

Ο χορός στις *Χοηφόρους* του Αισχύλου, ενισχύοντας του λόγου το αληθές, θα επισημάνει ότι : «*Θα δεις τα πάντα να κυλούν στην κοίτη/μιας τύχης αγαθής και γελαστής/όταν ξεκληριστούν οι ξένοι που πατούν το σπίτι.*<sup>23</sup>»

Όπως αντιλαμβανόμαστε, απουσιάζουν από το σκηνοθετικό - μυθοποιητικό χειρισμό του Χαραλαμπίδη, πρόσωπα που διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στα λογοτεχνικά αρχέτυπα: η Κασσάνδρα, η Ηλέκτρα, ο Ορέστης. Και αυτό δεν είναι τυχαίο. Χωρίς την Κασσάνδρα ακυρώνεται τόσο η δολοφονία του Αγαμέμνονα όσο και της ίδιας. Συνακόλουθα, χωρίς την Ηλέκτρα και τον Ορέστη, δεν υπάρχει μητροκτονία και βέβαια αυτή η σκόπιμη απώθησή τους από το πρώτο πλάνο, προϋποθέτει για την *παρασημία*, τη μερική απόκλιση από τις πρωτογενείς πηγές.

Ο Χαραλαμπίδης, με ένα συμπυκνωμένο λόγο, δίνει τη δική του εκδοχή για τον τραγικό μύθο των Ατρείδων. Η αποσπασματικότητα και αντιφατικότητα που διέπει τη δραματοποίηση του προκειμένου μύθου, κυρίως, στα ομηρικά έπη και τα έργα των αρχαίων κλασικών συγγραφέων, επιτρέπουν στον Χαραλαμπίδη να δημιουργήσει το δικό του μεταμύθο και να προκαλέσει, ενίοτε, ακόμη και αισθήματα συμπάθειας προς την Κλυταιμνήστρα, όπως ακριβώς κάνει και ο Ευριπίδης στην *Ηλέκτρα* του, σε διαφορετικά, όμως, συμφραζόμενα<sup>24</sup>. Η συγκαταβατική διάθεση προς αυτήν πλανιέται, κυρίως, στην κατακλείδα του ποιήματος, με το βίαιο επεισόδιο και τη μετατόπιση-αντιστροφή στο ρόλο των προσώπων, όπου η Κλυταιμνήστρα μεταβάλλεται από θύτης σε θύμα, κερδίζοντας για την ίδια μια «κάθαρση» - απαλλαγή από την ύβρη, την οποία επικυρώνει το τελεσίδικο και τραγικό γεγονός του θανάτου.

Να σημειώσουμε ότι σε αυτήν την αναγνωστική παρέμβαση καταγράφονται ή υπονοούνται πολλές αντιστροφές ή αντιστραμμένες εικόνες, όπως αυτή που αφορά

<sup>21</sup> Σοφ., *Ηλέκτρα*, 421-423. Αισχ. *Αγαμέμνων*, 966.

<sup>22</sup> *Μύθος και σκέψη στην αρχαία Ελλάδα*, ό.π., 219.

<sup>23</sup> *Ο.π.*, στ. 969-971.

<sup>24</sup> Όταν η Ηλέκτρα, μέσω του Παιδαγωγού, την παγιδεύει στέλνοντάς της μήνυμα ότι είναι λεχώνα και την χρειάζεται και αυτή σπεύδει να συνδράμει την κόρη της και το ανύπαρκτο εγγόνι της.

τους έμφυλους ρόλους του ζεύγους των εραστών : ο Αίγισθος είναι η γυναίκα και η Κλυταιμνήστρα ο άνδρας, αφού «με το να ιδιοποιηθεί την εστία του αντρός της, για να ιδρύσει εκεί τη δική της μητρική γενιά, γίνεται άντρας.»<sup>25</sup> Άλλη αντιστραμμένη εικόνα είναι αυτή που έχει συνάφεια με την έννοια του ξένου και είναι συνακόλουθη της προηγούμενης : τη θέση που κατείχε η Κλυταιμνήστρα στον οίκο των Ατρείδων, ως σύζυγος του βασιλιά, την κατέχει τώρα ο Αίγισθος. Μία άλλη αντιστροφή είναι αυτή Αγαμέμνονα που επιστρέφει ως Τιμωρός αντί του Ορέστη. Μια τέταρτη αντιστραμμένη εικόνα είναι αυτή της έμφυλης ταυτότητας του δολοφόνου, με τη μη συμμόρφωση του κύριου ποιητή προς την αισχύλεια αποστροφή του χορού : «*το θηλυκό φονιάς τ' αρσενικού*»<sup>26</sup>, αφού ο Χαραλαμπίδης θέλει το αρσενικό να είναι φονιάς του θηλυκού.

Οι αντιθέσεις και οι διχογνωμίες που καταγράφονται στα αρχετυπικά πρότυπα αντανακλώνονται στο συγκρουσιακό άγχος που κυριεύει την Κλυταιμνήστρα, η οποία, πανικόβλητη, εξουθενωμένη, λόγω ψυχικής κόπωσης, παλεύει ανάμεσα στην πρότερη ευτυχισμένη νόμιμη *συζυγία* και τη νυν απομυθοποιημένη και αποδυναμωμένη παράνομη *παρασυζυγία*, γεγονός που υπαινίσσονται οι στίχοι :

«Καταλαβαίνεις, γέροντα, πως άλλα έχω στο νου μου  
κι αλλού άλλα με τραβούν.»

Είναι εμφανές ότι η «*δύσθεος γυνά*<sup>27</sup>», στο ποίημα του Χαραλαμπίδη, σηκώνει όλο το βάρος της ανόσιας πράξης της, γεγονός που υπογραμμίζεται από την κυρίαρχη παρουσία της επί σκηνής και την απουσία δράσης από την πλευρά του Αίγισθου. Είναι έκδηλα, τόσο ο δυναμισμός της ολέθριας γυναίκας όσο και η ανδρική της θέληση για δύναμη, πριν την παραπλανήσει και εξαπατήσει ο Ξένος Όνειρος και αφεθεί στη στατικότητα του ύπνου, ώστε να τη βρει απροετοίμαστη ο Αγαμέμνων και να την κατακρεουργήσει.<sup>28</sup>

Ο ανατρεπτικός επίλογος του ποιήματος καταγράφει την άποψη του Χαραλαμπίδη, σχετικά με το αξίωμα του αναπότρεπτου της τραγικής μοίρας<sup>29</sup>, που μας κληροδότησε ο αρχαιοελληνικός κόσμος. Μέσα από τον ποιητικό λόγο του σύγχρονου ποιητή, διαφαίνεται έντονα η τραγική αντίληψη και αίσθηση των πραγμάτων όλα είναι σπαρακτικά γύρω μας και χάνονται. Τελικά ο άνθρωπος αδυνατεί να επέμβει δραστικά στη διαμόρφωση της ζωής του. Δικαιούται μάλλον να τη θεάται περισσότερο και να πρωταγωνιστεί σε υποδεικνυόμενους ρόλους. Η απόδοση δικαιοσύνης -θείας δίκης- είναι συγκεχυμένη, όπως και οι ρόλοι θύτη και θύματος μεταβαλλόμενοι. Γι' αυτό ο άνθρωπος είναι τραγικό ον.

## BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Alexandre-Bergues Pascale, «Clytemnestre», *Dictionnaire des mythes féminins* (Pierre Brunel, sous la direction), Paris, Editions du Rocher, 2002, 438-441.  
Brunel Pierre, *Ο μύθος της Ηλέκτρας*, Αθήνα, Μέγαρο Μουσικής, 1992.

<sup>25</sup> Jean - Pierre Vernant, *ό.π.*, 216.

<sup>26</sup> Αισχύλου *Αγαμέμνων*, *ό.π.*, στ. 1231.

<sup>27</sup> «*γυναίκα μαρή*», Αισχύλος, *Χοηφόροι*, *ό.π.*, στ. 46.

<sup>28</sup> Η θεία δίκη επιβάλλει να αποδοθεί η τιμωρία με τον ίδιο παραπλανητικό και απρόβλεπτο τρόπο που το ζεύγος των εραστών αιφνιδίασε τον Αγαμέμνονα, στο λουτρό του παλατιού, και τον παγίδεψε με το δίχτυ-πέπλο για να τον δολοφονήσει.

<sup>29</sup> Όπως καταγράφεται και στο μυθιστόρημα του Μπακόλα : *Ο κήπος των πριγκίπων*, που το ανέδειξε η Μαρίτα Παπαρούση σε εμπεριστατωμένη μελέτη της.

- Buxton Richard, *Όψεις του φαντασιακού στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα, University Studio Press, 2002.
- Calame Claude, «Clytemnestre et Oreste aux jeux pythiques», *Poétique des mythes dans la Grèce antique*, Paris, Hachette, 2000, 95-115.
- Γεωργούδη Στ., «Ο μύθος της μητριαρχίας: μια προβληματική θεωρία», *Δίμη* 4 (1989), 45-54.
- Devereu Georges, *Γυναίκα και Μύθος*, Αθήνα, ΙΜΠ, 2005.
- Durand Gilbert, *Problèmes du mythe et de son interprétation*, Paris, *Les Belles Lettres*, 1978.
- Durand Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992.
- Holscher Uno, «Η μοίρα των Ατρείδων», *Οδύσσεια. Ένα έπος ανάμεσα στο παραμύθι και το μυθιστόρημα*, μτφ. Α. Στασινοπούλου-Σκιαδά, Καρδαμίτσα, 2007, 402-419.
- Ιγγλέση Χ., *Πρόσωπα γυναικών. Προσωπεία της συνείδησης. Συγκρότηση της γυναικείας ταυτότητας στην ελληνική κοινωνία*, Αθήνα, Οδυσσέας, 1990, 96.
- Κακρυδής Ι. Θ., «Το θέμα της διπλής επανάληψης», *Ξαναγυρίζοντας στον Όμηρο*, Αθήνα, Εστία, 2005, 63.
- Κερέντι Κάρι, *Η μυθολογία των Ελλήνων*, Αθήνα, Εστία, 2005.
- Κουν Ν. Α., «Ο Αγαμέμνονας και ο γιος του Ορέστης», *Μύθοι και θρύλοι της Αρχαίας Ελλάδας*, Λευψία, αχρον., 542-550.
- Κονδύλη Μ., «Η μητριαρχία, ένας αντρικός μύθος», *Σκούπα* 2, 1979, 66-70.
- Κυρτάτας Ι. Δημήτρης (επιμ.), *Όψεις ενυπνίου*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1993.
- Lelong Armelle, «Les trois récits circulaires Phédon, Clytemnestre, Sappho», *Le parcours mythique de Marguerite Yourcenar*, Paris, L'Harmattan, 2001, pp. 163-178.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν., *Αναζήτηση και νόστος του Οδυσσέα*, Κέδρος, 1971, 134, 137κ.ε.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν., «Δυο αισχυλικά ποιήματα του Κ. Π. Καβάφη», *Διαλέξεις*, Αθήνα, Στιγμή, 1992, 29-47.
- Mathieu Pierre, *Clytemnestre ou l'Adultère*, Genève, Droz, 1986.
- Ξενίδου-Schild B., «Μητριαρχία: επιστήμη και ιδεολογία», *Δίμη* 6, (1993) 85-106.
- Παπαρούση Μαρίτα, «Ο κήπος των πριγκίπων του Ν. Μπακόλα. Από το μύθο των Ατρείδων στη σύγχρονη ιστορία», στο Στ. Κακλαμάνης - Μ. Πασχάλης (επιμ.), *Η πρόσληψη της αρχαιότητας στο βυζαντινό και νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα, «Στιγμή», 2005, 255 - 275.
- Sebillotte Cuchet Violaine – Ernoult Nathalie, *Προβλήματα του φύλου στην αρχαία Ελλάδα* (μτφ. επιμ. Μ.Χ. Ανδρόνικου-Α. Κεφαλά), Αθήνα, University Studio Press, 2009.
- Σιαφλέκης Ζ. Ι., *Η εύθραστη αλήθεια*, Αθήνα, Gutenberg, 1994, 74-80.
- Σιστάκου Εβίτα, *Η άρνηση του έπους*, Αθήνα, Πατάκη, 2004.
- Steiner George, *Οι Αντιγόνες*, Αθήνα, Καλέντης, 2001.
- Vernant Jean-Pierre, *Μύθος και σκέψη στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα, Ι. Ζαχαρόπουλος, Α', Β' τόμος (Στ. Γεωργούδη μτφ.), 1989.
- Vernant Jean-Pierre-Vidal-Naquet Pierre, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα, Ι. Ζαχαρόπουλος, Α' τόμος (Στ. Γεωργούδη μτφ.), 1988, Β' τόμος (Α. Τάττη μτφ.), 1991.
- Wellek René – Warden Austin, XV, «Εικόνα, μεταφορά, σύμβολο, μύθος», *Θεωρία Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Δίφρος, 235-268 και Wellek René – Warden Austin, XV, «Image, métaphore, symbole, mythe», *La théorie littéraire*, Paris, Editions du Seuil, 1971, 260-293.

## Παράρτημα

Κλυταιμνήστρα (κατ' όναρ και καθ' ύπαρ)

Στην Κική Δημουλά

I

Η Κλυταιμνήστρα ξύπνησε απ' ένα θόρυβο μαβή.  
Την έτσουζαν τα χέρια της,  
αγέρηδες, σεισμοί  
πληθαίναν στην καρδιά της.

Ξένος Όνειρος  
(τον πρόφταξε με του ματιού την άκρη  
να βγαίνει απ' το παράθυρο)  
έσπασε, λέει, το τζάμι του προσώπου της.

Α, μοίρα! Πιο καλά, ω κακότυχη μητέρα Ήρα,  
ο φύλακας γραφιάς  
εντεταλμένος να χαράσσει γραμμικά  
σε δέλτους (σε κιτάπια ιστορικά  
που καταπίνουν μύθους) τα συμβάντα  
περιτυλίγεται τη φρυκτωρία!

Το ρυαχτό  
στο βάθος του οκτώσημου κορμιού μου  
γεννά και τίκτει μέγα σαματά.  
Τα κρόταλά μου ηχούν, τη γέεννα για να κρύβουν  
του παθιασμένου μου έρωτα. Κι ο Αίγισθος  
ο Αίγισθος κοιμάται.

Μήτε λοιπόν των άστρων το ροχαλητό  
κι ο ρόχθος του πελάου που κατακλύζει  
ώσμε δυο πήγες το κλινάρι μας μπορεί  
να τον σηκώσει από το πτώμα του –  
εξόν κι αν τον σκοτώσουν, είτ' εγώ είτε άλλοι.

Καταλαβαίνεις, γέροντα, πως άλλα έχω στο νου μου  
κι αλλού άλλα με τραβούν να περιφέρομαι  
γυμνή και πελιδνή, χωρίς τα πέδιλά μου,  
κάνε χωρίς πυξίδα κι αφκιασίδωτη,  
να κάνω τρεις φορές του παλατιού το γύρο  
και δέκα να εκστομώ κατάρες για τον έρω  
που μ' έσυρε ως τ' αστράπτοντα ψάρια που ρυμουλκούν  
το ποθεινό λουτρό μου.

Μόλις και προλαβαίνω  
να δέσω τα μαλλιά μου, την πανοπλία ν' αρμόσω  
του αργυρού μου απελπισμού, να σαρκωθώ έναν ταύρο  
κακοπελεκημένο, δανεικό,  
που μάχεται στη θλάση του να σώσει



το ξόανο της θεάς.

## II

Ο Ξένος Όνειρος ξανά στο παραθύρι  
πουλάκι στάθηκε γλυκό μ' ανθρωπινή ομιλία.  
Και τι ταράζεσαι, κυρά; Όλα είναι σαν και πρώτα  
γαληνεμένα τα παιδιά στην κούνια τους κοιμούνται,  
πρωί πρωί ο αφέντης σου κινεί την άμαξά του  
να σπείρει δέντρη και βουνά, να σπείρει άστρα και πλάτη  
κι όσα δε χώρεσε η σοδειά του νου και το παλάτι.  
Καλοκοιμήσου κι αγρυπνώ τον ύπνο σου να υφαίνω  
μ' όλα του κόσμου τα καλά και των δακρύων τον αίνο.

Δεν πρόλαβε να της το πει και κείνη αποκοιμήθη.  
Γλυκόμηλο είχε στην καρδιά και ρόδι απά στα στήθη.  
Δώδεκα πήγες ουρανόσ κρεμόταν πάνωθ' της  
τον είχε ο Αγαμέμνονας με προσταγή της Θέτης  
φέρει μαζί του, ν' απλωθεί μακρύτερα η φωνή της  
σαν θα την έσφαζε ο φρικτός κι ανόσιος αρχιθύτης.

Μάρτης 2005

Κυριάκος Χαραλαμπίδης, «Κλυταιμνήστρα» (κατ' όναρ και καθ' ύπαρ),  
(ενότητα : Μυθοπραξία), *Κυδώνιον μήλον*, 2006.