

**Μεταμορφώσεις της Κλυταιμνήστρας
(Γ. Σεφέρης - Γ. Ρίτσος - Ι. Καμπανέλλης)**

Sophie Shamanidi*

Η αρχαία ελληνική λογοτεχνία δημιούργησε πολλά πρόσωπα για τα οποία το ενδιαφέρον δεν έχει σβήσει ακόμα και στον 20ό αιώνα και η επίδρασή τους στη σύγχρονη τέχνη — στη λογοτεχνία, το θέατρο ή τις καλές τέχνες — συνεχίζεται μέχρι τις μέρες μας. Ανάμεσά τους είναι μερικά, για τα οποία το ενδιαφέρον έχει ξεπεράσει τα όρια της λογοτεχνίας ή της ιστοριογραφίας και η συμπεριφορά τους έχει γίνει θέμα συζήτησης από το ευρύ κοινό. Η κοινωνία τα αντιμετωπίζει όχι μόνο ως πρόσωπα λογοτεχνικά, αλλά ως μέλη της κοινωνίας, τα οποία μπορεί να κατηγορήσει ή να επαινέσει. Σε αυτή την κατηγορία περιλαμβάνονται η τόσο σημαντική για τη Γεωργιανή πραγματικότητα Μήδεια και η πολυαγαπημένη στην Ελλάδα Ελένη. Σε αυτήν την κατηγορία λογοτεχνικών ηρώων ανήκει και η Κλυταιμνήστρα. Είναι ένοχη ή όχι η Κλυταιμνήστρα; Ποια ήταν η αληθινή αιτία της ανδροκτονίας; Ήταν η εκδίκηση της μητέρας ή της άπιστης γυναίκας; — είναι ζητήματα στα οποία μέχρι σήμερα δεν έχουν δοθεί οριστικές απαντήσεις.

Πριν μερικά χρόνια, όταν ασχολόμουν με δύο γυναικείες λογοτεχνικές μορφές της αρχαιότητας – την Ελένη και την Μήδεια, έκανα ένα πείραμα: παρά το γεγονός ότι, όπως στην αρχαία ελληνική έτσι και στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία η αναφορά σε αυτούς τους χαρακτήρες είναι άκρως πλουραλιστική, οι δύο αυτές γυναίκες είναι περισσότερο αρνητικές παρά θετικές φιγούρες. Εάν θελήσουμε να τις χαρακτηρίσουμε με δύο λόγια, η μία είναι «άπιστη γυναίκα» και η άλλη «παιδοκτόνος». Ζήτησα λοιπόν από τους Γεωργιανούς και Έλληνες φοιτητές να μου απαντήσουν μόνο με μία λέξη — ένοχη ή αθώα — στο ερώτημα «αν είναι ένοχη ή όχι η Ελένη» και «αν είναι ένοχη ή όχι η Μήδεια». Το αποτέλεσμα του πειράματος ήταν το εξής: Το 95% των Γεωργιανών φοιτητών είπε πως η Μήδεια δεν ήταν ένοχη, ενώ η Ελένη ήταν. Το ίδιο έγινε και με τους Έλληνες φοιτητές αλλά ανάποδα: Το 100% των Ελλήνων φοιτητών θεώρησε τη Μήδεια ένοχη, ενώ την Ελένη αθώα. Οι Έλληνες φοιτητές προσπάθησαν να δικαιολογήσουν την Ελένη με κάθε δυνατό τρόπο. Το ίδιο έκαναν οι Γεωργιανοί φοιτητές που υπερασπίστηκαν τη Μήδεια, λέγοντας πως μια γεωργιανή δε θα μπορούσε να σκοτώσει τα παιδιά της, ότι ο Ευρυπίδης λαδώθηκε και αδίκησε την Μήδεια κλπ.

* Κρατικό Πανεπιστήμιο Τιφλίδας.

Παρόλο που η Μήδεια και η Ελένη είναι πρόσωπα λογοτεχνικά και η σύγχρονη κοινωνία δε θα έπρεπε να ταυτίζεται με αυτές, η εθνική μνήμη επιβεβαιώνει το αντίθετο. Η κοινωνία, υποσυνείδητα ίσως, παίρνει ευθύνη για τις πράξεις των «προγόνων» της, είτε είναι αυτές ηρωικές είτε όχι είτε είναι περήφανη είτε ντρέπεται για τις πράξεις τους, και τότε προσπαθεί με κάθε τρόπο να τους δικαιολογήσει. Επειδή ούτε ψυχολόγος είμαι και ούτε φιλόσοφος και δυσκολεύτηκα να εξηγήσω τη στάση των φοιτητών μου προς αυτές τις δύο ηρωίδες, αποφάσισα να ανατρέξω στις λογοτεχνίες των δύο λαών — τη Γεωργιανή και την Ελληνική — και να προσπαθήσω να βρω εκεί την απάντηση, καθώς η λογοτεχνία αντικατοπτρίζει τα ιδεώδη της κοινωνίας. Η ανάλυση των Ελληνικών και Γεωργιανών λογοτεχνικών έργων τα οποία αναφέρονται σε αυτά τα πρόσωπα, μου έδειξε πως έχουμε να κάνουμε, αν μπορούμε να το θέσουμε έτσι, με ένα είδος «εθνικού πατριωτισμού». Εάν η στάση της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας προς αυτές τις γυναίκες είναι πλουραλιστική — κάποιος τις κατηγορεί, κάποιος, αντίθετα, προσπαθεί να εξηγήσει τις πράξεις τους, στις λογοτεχνίες των χωρών που ταυτίζονται με αυτές παρατηρούμε μια τάση για αποκατάσταση, μία τάση για δικαιολόγηση των πράξεών τους.¹

Ας γυρίσουμε στο θέμα μας, την Κλυταιμνήστρα. Παρόμοιο πείραμα έκανα και για την Κλυταιμνήστρα. Στην περίπτωση της Κλυταιμνήστρας δεν ισχύει βέβαια το εθνικό κριτήριο, ισχύει όμως το φυλετικό: Η πλειοψηφία των φοιτητών που ανήκαν στο ανδρικό φύλο κατηγόρησαν την Κλυταιμνήστρα για τις πράξεις της, ενώ το αντίθετο φύλο προσπάθησε να τη δικαιολογήσει.

Όπως και στην περίπτωση της Μήδειας και της Ελένης, αποφάσισα και τώρα να δω τι γίνεται στην λογοτεχνία σε σχέση με την Κλυταιμνήστρα. Ξεκίνησα, φυσικά από την αρχαία ελληνική λογοτεχνία, όμως επειδή ο κλάδος της έρευνάς μου είναι η νεοελληνική λογοτεχνία, θα εστιάσουμε τη προσοχή μας στους αντιπροσώπους της σύγχρονης λογοτεχνίας και θα δούμε πως μεταμορφώνεται η Κλυταιμνήστρα από τα αρχαία χρόνια έως σήμερα.

Λόγω του περιορισμένου χρόνου, θα αναφερθώ μόνο με δύο λόγια στην αρχαία λογοτεχνία. Πρώτη φορά η Κλυταιμνήστρα αναφέρεται στον Όμηρο, περισσότερο στην *Οδύσσεια*, λιγότερα στην *Ιλιάδα*. Κατά τον Όμηρο η Κλυταιμνήστρα είναι η άπιστη γυναίκα (γ 261...), δεν έχει όμως άμεσα λάβει μέρος στη δολοφονία του Αγαμέμνονα, αλλά αυτό δεν την δικαιολογεί (λ 409, ω 199). Βεβαίως στην *Οδύσσεια* αναφέρεται η συνενοχή της στη δολοφονία του Αγαμέμνονα, αλλά πουθενά δεν φαίνεται ότι αυτή με τα δικά της χέρια σκότωσε τον άνδρα της. Αυτό είναι το ζήτημα των επόμενων παραλλαγών. Στην *Ιλιάδα* η Κλυταιμνήστρα

¹ Shamanidi, 2010.

αναφέρεται και στο άλλο εννοιολογικό πλαίσιο — στην πρώτη ραψωδία της *Ιλιάδας* ο Αγαμέμνωνας δεν θέλει να παραχωρήσει την Χρυσήίδα και μπροστά σε όλους δηλώνει ότι σκοπεύει να την πάρει στο Άργος: “Αυτήν όμως εγώ/τη θέλω πλάι μου, μέσα στο σπίτι μου, την προτιμώ /κι από την Κλυταιμνήστρα ακόμη, την νόμιμη γυναίκα μου, / αφού δεν βλέπω να της υπολείπεται στην όψη και στο ανάστημα, / μήτε στη φρόνηση και τη δεξιοσύνη” (A112-116).² Εδώ φαίνεται καθαρά η στάση του Αγαμέμωνα προς την γυναίκα του – ο Αγαμέμνωνας, μπροστά σε όλους, δημόσια υποτιμά την γυναίκα του και προτιμάει την δούλα. Ο Όμηρος στην *Ιλιάδα* ήδη μας δίνει τη δυνατότητα της διαφορετικής ερμηνείας της πράξης της Κλυταιμνήστρας ωστόσο δεν το χρησιμοποίησαν πολύ στην αρχαία εποχή — εκτός από τον Οβίδιο κανείς δε θυμόταν την περιφρόνηση του Αγαμέμωνα προς τη γυναίκα του. Αυτό το δεδομένο χρησιμοποιήθηκε ως επί το πλείστον στη σύγχρονη λογοτεχνία ως μια από τις αιτίες που δικαιολογούν την Κλυταιμνήστρα.

Όπως φαίνεται, η Κλυταιμνήστρα διαμορφώνεται ως φόνισσα πιο αργά, ωστόσο αυτή η καινοτομία ανήκει στον Πίνδαρο και όχι στον Αισχύλο όπως αυτό μπορεί να φανεί εκ πρώτης όψεως (Pin. Pyth. 11, 17...).³ Βέβαια αργότερα οι τρεις τραγικοί ερμήνευσαν την ιστορία της Κλυταιμνήστρας και αντίθετα προς την επική παράδοση εδώ, σύμφωνα με την απαίτηση του λογοτεχνικού είδους, της τραγωδίας, η Κλυταιμνήστρα παρουσιάζεται η δολοφόνος του άνδρα της. Βέβαια, στις αμαρτίες της Κλυταιμνήστρας προστίθεται και ο φόνος της απόλυτα αθώας Κασσάνδρας (πράγμα που δεν πρέπει να το ξεχνάμε γιατί η δολοφονία της Κασσάνδρας έπαιξε κρίσιμο ρόλο στην στάση της σύγχρονης φεμινιστικής λογοτεχνίας απέναντι την Κλυταιμνήστρα — τη δολοφονία της Κασσάνδρας δεν μπόρεσαν να συγχωρέσουν στην Κλυταιμνήστρα οι φεμινιστές).

Εάν ρίξουμε μια ματιά και στα άλλα αρχαία κείμενα μπορούμε αδιαμφισβήτητα να πούμε ότι η στάση των συγγραφέων της αρχαίας εποχής προς την Κλυταιμνήστρα είναι αναντίρρητα αρνητική. Εάν στην αρχαία λογοτεχνία βρέθηκαν ποιητές που υπεράσπισαν με κάποιο τρόπο την αδελφή της Ελένη (ο Στησιχόρος, ο Ευριπίδης, η Σαπφώ και άλλοι), δεν υπάρχουν παρόμοια κείμενα στην περίπτωση της Κλυταιμνήστρας. Η Κλυταιμνήστρα, ως κανόνας αναφέρεται στα αρνητικά συμφραζόμενα. Εκτός τούτου, το όνομά της είναι γνωστό και στην μορφή του πληθυντικού αριθμού ως γενικό όνομα για τις προδότριες. Ο Δίων Χρυσόστομος στο έργο του *Περὶ Ἀπιστίας* γράφει, πως πολλές γυναίκες είναι όπως «Κλυταιμνήστραι» (Dio. Chrys. or. 74,

² μετάφραση Δ. Μαρωνίτη.

³ Κακριδής, 1987, 168.

σελ. 399), ενώ ο Κουιντιλιάνος στην συζήτηση του Κικέρωνα *Pro Caelio* λέει ότι η Κλοδία η οποία έκανε μήνυση στον Κέλσιο είναι η «φτηνή Κλυταιμνήστρα» (*quadrantaria Clytemnestra*) (Cic. pro Cael., 26, 62). Η Κλυταιμνήστρα αναφέρεται και σε πολλά άλλα αρχαία κείμενα, όμως ποτέ θετικά ή δικαιολογημένα. Υπάρχει μόνο μια πιθανότητα πως ο σοφιστής Πολυκράτης είχε γράψει *Κλυταιμνήστρας έγκώμιον*, αλλά το κείμενο δεν έχει σωθεί και ως εκ τούτου δεν μπορούμε να το κρίνουμε (*Κλυταιμνήστρας έγκώμιον*, Anonym. Vit. Isocr., Quintil. 2, 17,4). Μέχρι τον 20^ο αιώνα η πιο διάσημη Κλυταιμνήστρα ανήκει στον Σενέκα — η τραγωδία του έγινε το πρωτότυπο των πολλαπλών υποδοχών της εποχής του Κλασικισμού και της Αναγέννησης, αλλά αυτό αποτελεί το θέμα άλλης παρουσίασης. Με δύο λόγια μόνο θα πούμε, ότι η μετατροπή της Κλυταιμνήστρας γινόταν σύμφωνα με την εποχή — εάν το Μεσαίωνα η πονηριά και η ανηθικότητά της ήταν υπογραμμισμένες, μετά την εποχή της Αναγέννησης οι τόνοι έπεσαν, ενώ στην εποχή του Κλασικισμού μετατράπηκε ακόμα και σε παθητική γυναίκα.⁴

Την Κλυταιμνήστρα συχνά συναντάμε στην λογοτεχνία ήδη από την αρχαιότητα, ωστόσο ανεξαρτήτως εάν ο ρόλος της σε οποιοδήποτε έργο είναι βασικός αυτή δεν είναι πρωταγωνίστρια, αλλά αν μπορούμε να το θέσουμε έτσι, έχει ρόλο συμπρωταγωνίστριας και εκτός από κάποιες εξαιρέσεις το όνομά της ποτέ δεν αναφέρεται στους τίτλους των έργων. Το ίδιο μπορούμε να πούμε και για τη λογοτεχνία των αρχών του 20^{ου} αιώνα — η Κλυταιμνήστρα είναι η ηρωίδα των σημαντικότερων έργων με το θέμα των Ατρείδων: *Οι Μύγες* του Σαρτρ, *Η Ηλέκτρα* του Ανούιγ, *Το πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα* του Ο'Νηλ, *Η Ηλέκτρα* του Χόφμανσταλ και άλλα.

Αρκετά έργα γράφονται στη δεκαετία του 80 με θέμα την Κλυταιμνήστρα και με το όνομα της ήδη στον τίτλο: Nancy Bogen, *Klytaimnestra Who Stayed at Home*, 1980, Dacia Maraini, *I sogni di Clitemnestra*, 1981, Christine Brückner, *Bist du nun glücklich, toter Agamemnon*, 1983, Marie Cardinal, *Le passé empiété*, 1983, Christa Wolf, *Kassandra*, 1983, Christine Brooke-Rose, *Amalgamemnon*, 1984, Séverine Auffret, *Nous, Clytemnestre*, 1984, Magaly Alabau, *Clitemnestra*, 1986, Laura Kennelly, *Clytemnestra Junior in Detroit*, 1993, Oksana Zabuzhko, *Clytemnestra*, 1994, Ellen McLaughlin, *Iphigenia and Other Daughters*, 1995.⁵

⁴ Hall, 2005.

⁵ Komar, 2003.

Η Κλυταιμνήστρα είναι αρκετά δημοφιλής και στη νεοελληνική λογοτεχνία,⁶ ειδικά στο θέατρο. Αλλά εμείς θα εστιάσουμε την προσοχή μόνο στους τρεις αντιπροσώπους της Νεοελληνικής λογοτεχνίας — Σεφέρη, Ρίτσο, Καμπανέλλη.

Ο Σεφέρης ασχολείται με το θέμα των Ατρείδων σε όλο το έργο του. Τα διάφορα θέματα, μοτίβα, σύμβολα, αποσπάσματα από την *Ορέστεια* του Αισχύλου συναντάμε στα έργα του, ξεκινώντας από το *Μυθιστόρημα* και ολοκληρώνοντας με τα *Τρία κρυφά ποιήματα*.⁷ Ωστόσο προς το παρόν θα ασχοληθούμε με το τελευταίο γιατί ακριβώς εδώ παρουσιάζεται πιο καλά το πρόσωπο που μας ενδιαφέρει.⁸ Εδώ ως πρωταγωνίστρια της «διάσημης δολοφονίας» θα παρουσιαστεί η Κλυταιμνήστρα. Το ίδιο το ποίημα, εάν το αντιλαμβανόμαστε από την άποψη της πληροφοριακής ακρίβειας, είναι εντελώς ασαφές. Ο ποιητής απευθύνεται στη γυναίκα με την εντυπωσιακή εμφάνιση, η οποία όπως φαίνεται γίνεται θύμα – αυτή είναι έτοιμη να δεχτεί το μοιραίο χτύπημα μαχαιριού. Με μια ματιά είναι δύσκολο να πει κανείς ποια στάση έχει ο ποιητής

⁶ Στο έργο του Π.Β. Παρλαβαντζά *Ατρείδες*, η Κλυταιμνήστρα είναι η αδιάστακτη δολοφόνος. Όμως σε περισσότερα έργα είτε η κατάσταση είναι ασαφής είτε η Κλυταιμνήστρα δικαιολογείται για την πράξη της είτε δεν έχει συμμετάσχει στη δολοφονία του Αγαμέμνονα. Στον *Ορέστη* της Ζωής Καρέλλη η Κλυταιμνήστρα ομολογεί, «ότι ναι μεν δε σκότωσαν τον Αγαμέμνονα, αλλά προκάλεσαν το θάνατό του. Κατά την ερωτική σχέση με την Κασσάνδρα πέθανε από συγκοπή». Ο Ορέστης αναρωτιέται ποιος είναι ο ένοχος. Στο *Ατρείδες* του Θάνου Κωτσόπουλου η Κλυταιμνήστρα εξηγεί ότι σκότωσε τον Αγαμέμνονα λόγω της Θείας Δίκης, για το αίμα της Ιφιγένειας, όμως η Ηλέκτρα και ο λαός αποφασίζουν να την καταδικάσουν και θέλουν να την λιθοβολήσουν. Ενώ ο Ορέστης δεν συμφωνεί και παίρνει τη μητέρα του να φύγουν από τη χώρα. Αλλά ο Αγαμέμνονας βγαίνει από τον τάφο και σκοτώνει την Κλυταιμνήστρα. Στην *Ηλέκτρα* του Α. Κούρου και στο έργο *Αίγιστος* του Δ. Χριστοδούλου δεν συζητείται η σχέση Κλυταιμνήστρας-Αγαμέμνονα, αλλά πιο μεταγενέστερα γεγονότα, η σχέση με τα παιδιά της και η εκδίκηση. Σαφώς και χωρίς αμφιβολία η Κλυταιμνήστρα δικαιολογείται στο έργο *Υπερ Κλυταιμνήστρας* της Δ. Μήτρα. Τα παιδιά στην πραγματικότητα δεν είναι της Κλυταιμνήστρας, αλλά του Αγαμέμνονα και της παραμάνας. Η ίδια η παραμάνη ζηλεύει της Κασσάνδρα και σκοτώνει τον Αγαμέμνονα και την Κασσάνδρα. Στην *Κλυταιμνήστρα* του Κ. Μαρίνη η ηρωίδα είναι πιστή γυναίκα, παρόλο που την ανάγκασαν να παντρευτεί τον Αγαμέμνονα αντί τον Αίγισθο, τον οποίο αγαπούσε. Παραμένει πιστή στον άντρα της, ο Αγαμέμνονας όμως την διώχνει για την Κασσάνδρα. Στο *Όταν οι Ατρείδες...* του Β. Κατσάνη ο Αγαμέμνονας θυσιάζει την Ιφιγένεια μόνο για την φιλοδοξία του. Η Κλυταιμνήστρα προσπαθεί να υπερασπίσει τα παιδιά της, και να βοηθήσει στον Ορέστη να πάρει το θρόνο. Η Ηλέκτρα είναι η συνεργός της. Η Κλυταιμνήστρα στο έργο *Κλυταιμνήστρα* του Αλ. Μάτσα ποτέ δεν ήταν ευτυχισμένη με τον Αγαμέμνονα. Την άφησε μόνη, με όλες τις υποχρεώσεις της, και έφυγε για πόλεμο. Ο Αίγισθος από μικρός την αγαπά και μετά από πολλά χρόνια καταφέρνει να την πλησιάσει. Η αγάπη τους είναι αληθινή, η Κλυταιμνήστρα είναι ευτυχισμένη, αλλά επιστρέφει ο Αγαμέμνονας, τον οποίον είχαν ξεχάσει, και η Κλυταιμνήστρα, επειδή φοβάται μήπως χάσει την ευτυχία της και θέλοντας να κάνει τον Αίγισθο βασιλιά, σκοτώνει τον Αγαμέμνονα. Οι γυναίκες όμως την δικαιολογούν και την υπερασπίζονται. Στο *Επιστροφή στις Μυκήνες* του Ε. Α. Τσοίτσα, η Κλυταιμνήστρα είναι η γυναίκα η οποία επιθυμούσε την αγάπη, τον έρωτα, όμως την παράτησαν. Η Κασσάνδρα και ο Αγαμέμνονας είναι ερωτευμένο ζευγάρι. Με τη δολοφονία του Αγαμέμνονα η Κλυταιμνήστρα θέλει ο λαός να τον ξεχάσει, να σκοτώσει την αγάπη τους για τον Αγαμέμνονα, αφού πάντα στην πρώτη θέση για τον Αγαμέμνονα ήταν η πολιτεία και ποτέ η Κλυταιμνήστρα. Δεν είναι σαφές αν τον σκοτώνει για να βασιλεύσει στις Μυκήνες ή για να τον καταδικάσει για τα δέκα χρόνια που έχασε από τη ζωή της για έναν άπιστο άντρα. Ως συμπέρασμα μπορούμε να πούμε ότι στο σύγχρονο ελληνικό δράμα τονίζεται η ανοησία του πολέμου, η ζημία που προκάλεσε αυτός ο πόλεμος και ότι η Κλυταιμνήστρα ποτέ δεν ήταν ευτυχισμένη ως γυναίκα μαζί με τον Αγαμέμνονα. Χασάπη-Χριστοδούλου, 2002.

⁷ Shamanidi, 1999.

⁸ Σεφέρης, 1988, 194.

προς την πρωταγωνίστριά του, αλλά είναι δεδομένο ότι στο ποίημα η Κλυταιμνήστρα δεν αναφέρεται αρνητικά, ωστόσο είναι φανερή η συμμετοχή της στη δολοφονία που ήδη είχε γίνει.

Η συλλογή του Γ. Ρίτσου *Τέταρτη Διάσταση* εκδόθηκε το 1972 και περιέχει θεατρικούς μονολόγους που είναι γραμμένοι στη δεκαετία του '60.⁹ Τα έργα της συλλογής δεν είναι τοποθετημένα κατά χρονολογική σειρά όπως γίνεται συνήθως. Την σειρά αυτή την καθόρισε ο ίδιος ο Ρίτσος. Με μια ματιά είναι ακατανόητο γιατί ο *Αγαμέμνονας* που γράφτηκε το 1970 είναι πρωτότερα τοποθετημένος από τον μονόλογο *Το νεκρό σπίτι* ο οποίος γράφτηκε το 1959 ή γιατί *Η Επιστροφή της Ιφιγένειας* που γράφτηκε το 1972 προηγείται του έργου του 1960 *Κάτω απ' τον ίσκιο του Βουνού*. Υπολογίζουμε, ότι με μία τέτοια διευθέτηση των μονολόγων ο Ρίτσος ήθελε να δημιουργήσει την δική του *Ορέστεια*. Και όντως, εάν εξετάσουμε τα έργα όχι χρονολογικά, αλλά θεματικά, θα δούμε ότι αυτά διαδοχικά παρουσιάζουν την τραγωδία των Ατρείδων και σε κάποιο βαθμό ακολουθούν την *Ορέστεια* του Αισχύλου. Έτσι, στην *Ορέστεια* του Ρίτσου, στο πρώτο έργο *Αγαμέμνονας* απεικονίζεται η δολοφονία του Αγαμέμνονα, στο δεύτερο *Ορέστης* — η εκδίκηση του Ορέστη και ο θάνατος της Κλυταιμνήστρας, ενώ από το τρίτο ξεκινάει η ανάλυση των γεγονότων που έγιναν στην οικογένεια.¹⁰

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η στάση των συμμετεχόντων της τραγωδίας των Ατρείδων απέναντι στην Κλυταιμνήστρα. Οι πρωταγωνιστές των μονολόγων είναι οι ίδιοι οι Ατρείδες. Η Κλυταιμνήστρα εμφανίζεται μόνο στο πρώτο μονόλογο και μόνο υπό τη μορφή στατικού προσώπου. Παρόλο που η Κλυταιμνήστρα δεν μιλάει σε κανένα μονόλογο και ούτε καν αναφέρεται πουθενά το όνομά της, δημιουργείται η εντύπωση πως ακριβώς αυτή είναι η πρωταγωνίστρια της *Ορέστειας* του Ρίτσου, αφού όλα συμπυκνώνονται γύρω της.¹¹ Σε κάθε μονόλογο αφιερώνονται σε αυτή μερικά χωρία και σε κάθε μονόλογο διαφαίνεται η στάση των μελών της οικογένειας της απέναντί της: Αντίθετα προς την αρχαία παράδοση η στάση τους προς την Κλυταιμνήστρα είναι σαφώς θετική (εκτός από ένα μονόλογο, ο οποίος κατά την γνώμη μας ανήκει στην Ηλέκτρα). Ο ποιητής δήθεν προσπαθεί με το στόμα των ηρώων να δικαιολογήσει την Κλυταιμνήστρα — σε κάθε περίπτωση πουθενά δεν φαίνεται η στάση που έχουμε συνηθίσει στην αρχαία παράδοση.

Στα δύο έργα του Καμπανέλλη — το *Γράμμα στον Ορέστη* και *Δείπνος* συναντάμε την Κλυταιμνήστρα.¹² Ο συγγραφέας στο πρόγραμμα της θεατρικής παράστασης λέει πως συμπαθεί

⁹ Ρίτσος, 1970.

¹⁰ Shamanidi, 2013, 192-193.

¹¹ Σοκολιούκ, 1981. Μερακλής, 1981.

¹² Καμπανέλλης, 1999-2010.

την Κλυταιμνήστρα, είναι η αγαπημένη του ηρωίδα και πάντα είναι στο πλευρό της.¹³ Αυτή η δήλωση φανερώνει τη στάση του συγγραφέα προς την Κλυταιμνήστρα. Η μοναδική πρωταγωνίστρια του μονόπρακτου έργου *Γράμμα στον Ορέστη* είναι η Κλυταιμνήστρα (εκτός από τον Ορέστη και την Ηλέκτρα που εμφανίζονται στο τέλος του έργου), η οποία γράφει γράμμα στον Ορέστη όπου του εξηγεί γιατί σκότωσε τον Αγαμέμνονα και προσπαθεί να τον γλιτώσει από την φρικτή δολοφονία που σκοπεύει να διαπράξει και προσπαθεί να δικαιολογήσει την πράξη της.

Στους μονολόγους και τους διαλόγους δεύτερου μονόπρακτου έργου *Δείπνος* βλέπουμε το πως αντιμετωπίζουν οι πρωταγωνιστές ο ένας τον άλλον και την τραγωδία που έζησε η οικογένεια των Ατρείδων. Από τις συζητήσεις των ζωντανών και τα σχόλια των νεκρών γίνεται φανερό πως όλοι μετανιώνουν για ό,τι έγινε: Ο Αγαμέμνονας μετανιώνει που δεν υπήρξε καλός πατέρας και προσπαθεί να δικαιολογήσει τον εαυτό του, η Κλυταιμνήστρα μετανιώνει που έκανε τα ίδια της τα παιδιά δολοφόνους, η Ηλέκτρα μετανιώνει που την κυρίευσε το πάθος της εκδίκησης, ο Ορέστης μετανιώνει που δεν πρόλαβε να διαβάσει το γράμμα της μητέρας του.

Η στάση των πρωταγωνιστών προς αυτή την ιστορία έχει διττό πλάνο: Εάν στο πρώτο έργο η Κλυταιμνήστρα αντιμετωπίζει τον Αγαμέμνονα ως ύπουλο και φιλόδοξο άνθρωπο, ικανό να θυσιάσει το ίδιο του το παιδί στις στρατιωτικές φιλοδοξίες, ενώ η Ηλέκτρα και ο Ορέστης σκοτώνουν την ίδια τους τη μητέρα, στο δεύτερο έργο και οι τρεις πρωταγωνιστές (ο Αγαμέμνονας, η Ηλέκτρα, ο Ορέστης) είναι σε απόγνωση και σαν να ψάχνουν διέξοδο από την κατάσταση στην οποία βρίσκονται. Μετανιώνουν για την πράξη τους, όμως ο συγγραφέας δεν αρκείται στην μετάνοια των ηρώων του και τους επιφυλάσσει πιο βαρύ τέλος — η Ιφιγένεια δηλητηριάζει τα ίδια της τα αδέρφια με κρασί και το πίνει κι εκείνη. Με αυτο τον τρόπο βάζει τέλος στην τραγωδία των Ατρείδων.¹⁴ Κι εδώ όπως και στον Ρίτσο, σε αντίθεση με τις αρχαίες τραγωδίες, τα μέλη της οικογένειας των Ατρείδων τρέφουν συμπάθεια για την Κλυταιμνήστρα και θα μπορούσε να πει κανείς πως κατηγορούν τον εαυτό τους για ότι έγινε.

Είναι δύσκολο να πούμε γιατί ένας συγγραφέας παρουσιάζει κάποιο πρόσωπο με ένα ή με τον άλλο τρόπο, ή γιατί του αλλάζει την πρώτη του μορφή — προσπαθεί να γκρεμίσει το στερεότυπο που υπήρχε προς αυτή, την αντιμετωπίζει διαφορετικά ή απλά την συμπαθεί. Είναι δύσκολο να απαντήσουμε στην ερώτηση γιατί οι σύγχρονοι συγγραφείς θέλησαν να «εξευγενίσουν» την Κλυταιμνήστρα. Θα μπορούσαμε όμως να υποθέσουμε, γιατί ένα

¹³ Πρόγραμμα του Εθνικού θεάτρου, χειμώνας, 1992-1993.

¹⁴ Σε αυτή την περίπτωση ο Καμπανέλλης είναι πιο ανελέητος από τον Αισχύλο, ο οποίος δίνει ευκαιρία στον δολοφόνο να δικαιολογηθεί.

λογοτεχνικό πρόσωπο, ένας τύπος του λογοτεχνικού χαρακτήρα, γίνεται επίκαιρο στη συγκεκριμένη εποχή, στην περίπτωσή μας, στο τέλος του 20^{ου} αιώνα.

Εάν ρίξουμε μια ματιά στις γυναικείες μορφές της αρχαίας λογοτεχνίας, μπορούμε να τις χωρίσουμε σε δύο κατηγορίες: Γυναίκες που δρουν βάσει των ενστίκτων τους, (ή βάσει τα αισθήματα τους) και γυναίκες των οποίων η πράξη ορίζεται από μια συγκεκριμένη ιδέα ή έμμονη ιδέα. Βέβαια υπάρχουν και εξαιρέσεις, οι οποίες δεν ανήκουν σε αυτές τις δύο κατηγορίες.

Στην πρώτη κατηγορία γυναικών, αυτών των οποίων το ένστικτο καθοδηγεί τη συμπεριφορά τους, μπορούμε να τοποθετήσουμε τη Μήδεια, την Κλυταιμνήστρα, την Ελένη, τη Φαίδρα, ενώ στη δεύτερη κατηγορία, όταν το κίνητρο της πράξης είναι η αφοσίωση σε μια ιδέα ή ιδέα φιξ — την Ηλέκτρα, Αντιγόνη και εν μέρει την Ιφιγένεια.

Οι γυναίκες της πρώτης κατηγορίας παρόλο που χρειάζονται αρκετό χρόνο για να σχεδιάσουν την πράξη τους (δηλαδή δεν δρουν εν βρασμώ ψυχής), σκέφτονται λιγότερο τις συνέπειες (το αποτέλεσμα). Γι' αυτές τα αισθήματά τους βρίσκονται σε πρώτο πλάνο και όχι το αποτέλεσμα της ίδιας της πράξης τους. Η Ελένη και η Φαίδρα παραδομένες στον έρωτα δεν σκέφτονται τι μπορεί να επακολουθήσει λόγω του πάθους τους. Παραδομένες στο αίσθημα της εκδίκησης η Κλυταιμνήστρα και η Μήδεια υποθετικά δεν αντιλαμβάνονται (ή αντιλαμβάνονται, αλλά τους νοιάζει λιγότερα) τις τραγικές συνέπειες της εκδίκησης τους. Δρουν με βάσει τα ένστικτά τους.

Στη δεύτερη περίπτωση αντιθέτως, για μια συγκεκριμένη ιδέα ή ιδέα φιξ (η οποία για την ίδια την ηρωίδα είναι υποκειμενικά πολύ σημαντική) η ηρωίδα είναι ικανή για όλα – ακόμα και να σκοτώσει την ίδια της τη μητέρα. Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να υπογραμμίσουμε πως οι γυναίκες αυτής της κατηγορίας καταπνίγουν τα αισθήματα τους και είναι έτοιμες να θυσιαστούν ακόμα και οι ίδιες για την πραγματοποίηση αυτής της ιδέας. Η Αντιγόνη αρνείται τον Αίμονα επειδή θεωρεί πως είναι καθήκον της να κηδέψει τον αδερφό της. Για την Ηλέκτρα νόημα της ζωής έγινε η «αποκατάσταση της δικαιοσύνης» και αρνείται την προσωπική της ζωή.

Στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα περισσότερη προσοχή δινόταν στη δεύτερη κατηγορία, δηλαδή στις γυναίκες που υπηρετούσαν την ιδέα — πράγμα πολύ φυσικό, εφόσον στο μεταίχμιο των δύο πολέμων υπήρχε ανάγκη προσώπου, ήρωα που θα αντιστεκόταν στο σύστημα: π.χ. η Αντιγόνη του Ανούιγ, που πολεμάει το φασιστικό καθεστώς ή η Ηλέκτρα του Σαρτρ, που προσπαθεί να αγωνιστεί εναντίον μιας διεφθαρμένης κοινωνίας. Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο γίνεται η υποβάθμιση του ήρωα (με την κυριολεκτική σημασία της λέξης — του

ανθρώπου που δημιουργεί εξαιρετικά έργα, κατορθώματα και όχι αναφορικά με το λογοτεχνικό χαρακτήρα).

Οι ήρωες έγιναν «βαρετοί» για την κοινωνία. Δεν είναι τυχαίο ότι μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο ο Στάλιν ξεκίνησε τις διώξεις των ηρώων που γύρισαν από τον πόλεμο, για να τους εξουδετερώσει. Το ίδιο γίνεται και στο τέλος του 20^{ου} αιώνα, όταν άρχισαν να δυσφημίζουν τους ανθρώπους που γύρισαν από το Αφγανιστάν και το Βιετνάμ στη Σοβιετική Ένωση και την Αμερική.

Μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, αφού η κοινωνία βαρέθηκε τους ήρωες, σε πρώτο πλάνο ανεβαίνει ο συνηθισμένος, ο απλός άνθρωπος, που δρα βάσει των ενστίκτων του. Αυτό το είδος ανθρώπου είναι πλέον ενδιαφέρον για τη λογοτεχνία. Ο Άνθρωπος, όχι ως ήρωας, αλλά ο άνθρωπος ως άνθρωπος.

Πιστεύω πως σε αυτά τα δεδομένα βρέθηκε και η Κλυταιμνήστρα — η σύγχρονη λογοτεχνία προσπαθεί να βρει απαντήσεις και να δικαιολογήσει την πράξη της συνηθισμένης γυναίκας. Η Κλυταιμνήστρα έγινε πιο ενδιαφέρουσα ως γυναίκα και όχι ως σύζυγος του ήρωα, ως μητέρα ή βασίλισσα.

Δεν ξέρω αν μπορούμε να κάνουμε προβλέψεις των λογοτεχνικών εξελίξεων. Αν κοιτάξουμε όμως την σημερινή μας πραγματικότητα, πιστεύω πως ήρθε ο καιρός των ηρώων-ιδεαλιστών, των ανθρώπων (και κατ'αντιστοιχία λογοτεχνικών προσώπων) οι οποίοι μπορούν να αλλάξουν τα δεδομένα της κοινωνίας, αυτών που βάζουν το κοινωνικό συμφέρον πιο πάνω από το προσωπικό. Ωστόσο, ας περιμένουμε. Είναι στην επιλογή των συγγραφέων της νέας γενιάς.

Βιβλιογραφία

- Shamanidi, S., *Classical Tradition in Modern Greek Literature and G. Seferis*, Tbilisi 1999.
- Shamanidi, S., The Sociological Aspect of Perception of Helen and Medea, *Δια-κειμένα*, vol. 10, Thessaloniki 2010.
- Shamanidi, S., *Classical Tradition and Modern Greek Literature*, Tbilisi 2013.
- Hall, E., Aeschylus' Clytemnestra versus her Senecan Tradition, στο E. Hall, F. Macintosh, P. Michelakis, O. Taplin (eds) *Agamemnon in Performance, 458 BC to AD 2004*, Oxford University Press 2005, 37-52.
- Κακριδής, Ι., *Ελληνική μυθολογία, Τρωικός Πόλεμος*, Εκδοτική Αθηνών 1987.
- Komar, K.L., *Reclaiming Klytemnestra: Revenge or Reconciliation*, University of Illinois 2003.
- Καμπανέλλης, Ι., *Δείπνος*, Θέατρο, 6 τόμοι, Αθήνα 1999-2010.
- Σεφέρης, Γ., *Ποήματα*, Αθήνα 1988.
- Ρίτσος, Γ., *Τέταρτη Διάσταση*, Αθήνα 1970.
- Χασάπη-Χριστοδούλου, Ε., *Η Ελληνική μυθολογία στο Νεοελληνικό δράμα, Από την εποχή του Κρητικού θεάτρου έως το τέλος 20^{ου} αιώνα*, Θεσσαλονίκη 2002.
- Σοκολιούκ, Β., Ο μύθος στο έργο του Γιάννη Ρίτσου, στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, Κέδρος, Αθήνα 1981.

Μερακλής, Μ.Γ., Η «Τέταρτη Διάσταση» του Γιάννη Ρίτσου, στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*,
Κέδρος, Αθήνα 1981.