

ΕΡΩΦΙΛΗ

Journal of Modern Greek Literature



Τεύχος 5 | Δεκέμβριος 2024

Η παρουσία της τραγικής Κλυταιμνήστρας στην ποίηση του Σταύρου Βαβούρη

ΦΩΤΕΙΝΗ ΓΚΟΤΖΑΜΠΑΣΟΠΟΥΛΟΥ

Σελ. 8-35

<https://doi.org/10.26247/erofili.2855>

Βιβλιογραφική αναφορά

Γκοτζαμπασοπούλου, Φωτεινή. “Η παρουσία της τραγικής Κλυταιμνήστρας στην ποίηση του Σταύρου Βαβούρη.” *Ερωφίλη* 5 (Δεκέμβριος 2024): 8-35. <https://doi.org/10.26247/erofili.2855>.

Η παρουσία της τραγικής Κλυταιμνήστρας στην ποίηση του Σταύρου Βαβούρη

ΦΩΤΕΙΝΗ ΓΚΟΤΖΑΜΠΑΣΟΠΟΥΛΟΥ*

Περίληψη. Υπάρχουν ελαφρυντικά στην εκδικητική και αιματηρή δράση της ηρωίδας Κλυταιμνήστρας, τα οποία και συνεπάγονται κατηγορηματική ετυμηγορία για τον Αγαμέμνονα; Η απάντηση είναι καταφατική και εντοπίζεται στην παρουσία της Κλυταιμνήστρας στην ποίηση του μεταπολεμικού ποιητή Σταύρου Βαβούρη.

Η πρώτη εκδοχή με εκτενή στοιχεία του Αισχύλου στην *Ορέστεια*, καθώς και οι μετέπειτα εμπλουτισμένες των Σοφοκλή (*Ηλέκτρα*) και Ευριπίδη (*Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, *Ηλέκτρα*) φωτίζουν αθέατες πτυχές της Κλυταιμνήστρας, ως μυθικού χαρακτήρα: είμαστε σε θέση να “ακούσουμε” τα βάσανα ενός γυναικείου κόσμου· σημαντικά για την εξαγωγή συμπερασμάτων κρίνονται και τα προγενέστερα έργα *Νόστοι* και *Κατάλογος των γυναικών* του Ησιόδου (23α, 176 MW), αλλά και η *Οδύσσεια* (γ, δ, λ). Αξιοσημείωτη και η εκδοχή του Πίνδαρου (*Πυθ.* 11.15-22), στην οποία περιγράφεται για πρώτη φορά το ζήτημα της θυσίας της Ιφιγένειας και η οργή της μητέρας.

Ο Βαβούρης προσέλαβε τα στοιχεία των αρχαίων τραγικών εκδοχών, κυρίως, γράφοντας τη συλλογή *Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής*, στην οποία πρωταγωνιστούν γυναίκες της ιστορίας, γνωστές και άσημες, με κύριες τις Κλυταιμνήστρα και Ηλέκτρα. Με κεντρικό άξονα τα ποιήματα του Βαβούρη θα επιχειρήσουμε να εξετάσουμε τη μορφή της Κλυταιμνήστρας στην ιστορική εξέλιξή της (τόσο στην αρχαιότητα όσο και μέσα στη συλλογή), αναδεικνύοντας και συγκρίνοντας τα χαρακτηριστικά εκείνα τα οποία και αποτελούν πειστήρια της αθωότητάς της, όπως στοιχειοθετούνται εν συνόλω μέσα από τα αρχαία (κυρίως τα τραγικά) και τα σύγχρονα αυτά ποιήματα: η θυσία της Ιφιγένειας, ζητήματα Μοίρας και δικαιοσύνης, η ερωτική προδοσία του Αγαμέμνονα, αλλά και προηγούμενα εγκλήματα εις βάρος της οικογένειας της Κλυταιμνήστρας συνθέτουν το μωσαϊκό του ανουσιουργήματος.

Λέξεις-κλειδιά: Κλυταιμνήστρα, Βαβούρης, Τραγωδία, Πρόσληψη, Εκδίκηση

* Η Φωτεινή Γκοτζαμπασοπούλου είναι Υποψήφια Διδάκτωρ Κλασικής Φιλολογίας στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Εισαγωγή

Παρατηρείται πως η Κλυταιμνήστρα στην πορεία του α.ε. μύθου από μια απλή συνένοχος στο έγκλημα δίχως συναισθηματικά κίνητρα (κυρίως στον Όμηρο) μετατρέπεται σε κύρια ένοχο με προσωπικά και ψυχολογικά ερείσματα (στον Αισχύλο και τον Ευριπίδη). Κατ' αναλογία, η ηρωίδα του Σταύρου Βαβούρη ακολουθεί τη δική της εξελικτική πορεία: η σιωπηρή της οδύνη στα πρώτα ποιήματα της συλλογής χρονολογικά μεταλλάσσεται σε κραυγαλέα οργή στα επόμενα. Ένα δεύτερο κοινό στοιχείο μεταξύ τραγικών και Βαβούρη είναι οι μακροσκελείς μονόλογοι της ηρωίδας.

Η πρόσληψη του μύθου των Ατρείδων (ιδίως όπως παρουσιάζεται στην τραγωδία) από τους *Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής*, η παρουσίαση του πώς εξελίσσεται η Κλυταιμνήστρα ως μορφή τόσο κατά την αρχαία περίοδο όσο και στους *Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής*, αλλά και η σύγκριση των εκτενών μονολόγων τραγικών και Βαβούρη συνιστούν τα ζητούμενα του παρόντος εγχειρήματος. Η πρόσληψη των α.ε. τραγικών διηγήσεων από τον Βαβούρη θα εξετασθεί μέσα από τις αιτίες (ως θεματικές-ενότητες και υποενότητες). Στόχος είναι να αποσαφηνιστούν τα αίτια που οδήγησαν την Κλυταιμνήστρα στο ανοσιούργημα, οι λόγοι για τους οποίους η βουβή ανοχή της “σπάει”, καθώς και η επίπτωση που έχει αυτή η “διάρρηξη” ανοχής και σιωπής στην ερμηνεία του χαρακτήρα του Αγαμέμνονα διαχρονικά. Έτσι, τα ποιήματα θα ερμηνευτούν σε ηθικό, έμφυλο, κοινωνιολογικό και πολιτικό επίπεδο.

Συνεπώς, τα ερευνητικά ερωτήματα που προκύπτουν είναι τα εξής: α) με ποιους τρόπους/στοιχεία εξελίσσεται η Κλυταιμνήστρα, ως μυθική φιγούρα (μονόλογοι, ανδρικά χαρακτηριστικά κ.ά.), στην πορεία του μύθου της στην α.ε. γραμματεία και ποια χαρακτηριστικά προστίθενται βαθμηδόν στον μύθο και εκείνη; β) Πώς συνδέεται η εξέλιξη της μορφής της με τις κοινωνικοπολιτικές αλλαγές στην αρχαία Αθήνα σε σχέση με τη γυναίκα; γ) Γιατί ο Βαβούρης επιλέγει τον συγκεκριμένο οίκο για τη συλλογή του και πώς προσλαμβάνει τα παραπάνω δεδομένα (επιλογή α.ε. λέξεων, στοιχείων πολλαπλών εκδοχών κ.ά.); δ) Έχει υποστηριχθεί πως στις ανωτέρω αφηγήσεις η ηρωίδα αποκτά φωνή και υπόσταση σε ένα μεταγενέστερο στάδιο του μύθου και της κοινωνίας. Πώς αιτιολογείται η “άνοδος” αυτή με βάση τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες των εκάστοτε εποχών και τι επιθυμούν να προβάλλουν οι ποιητές (πβ. 2^ο ερευνητικό ερώτημα); ε) Καθαιρείται ο Αγαμέμνων ως βασιλέας στη συνείδηση κοινού και αναγνωστών διαχρονικά;

Η ηρωίδα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας

Στο άκουσμα του ονόματος της Κλυταιμνήστρας οι περισσότεροι είναι πιθανόν να σταθούν εμβρόντητοι και έπειτα να συνοφρυωθούν εκφράζοντας την απarέσκειά τους: ασφαλώς, ο μύθος της είναι πασίγνωστος αρχαιοτάτων χρόνων, ενώ το στυγερό έγκλημα, καθώς και η καταστροφή που προκλήθηκε από αυτό στον οίκο του Ατρείδη Αγαμέμνονα αδιαίρετα κομμάτια του ίδιου. Η πρώτη αναφορά στον μύθο εντοπίζεται —όπως είναι φυσικό—στον Όμηρο: ο ποιητής παρουσιάζει τον μύθο σε εκτενή αφήγηση στο γ, το δ και το λ της *Οδύσσειας*.¹ Στο γ και το δ, ως βασικός υπαίτιος της θανάτωσης του Αγαμέμνονα εμφανίζεται ο Αίγισθος. Η —εμφανιζόμενη ως μειωμένη— συμμετοχή της Κλυταιμνήστρας στο φόνο του Αγαμέμνονα όχι μόνο δεν αποκρύπτεται, αλλά διαγράφεται με τα μελανότερα χρώματα στη *Νέκυια* (λ), όπου ο Αγαμέμνων διεκτραγωδώντας το οικτρό του τέλος επιρρίπτει την ευθύνη στο “διαβολικό ζεύγος” (409-12, 423-349, πβλ. ω96-7), με τη θανάτωση της αιχμάλωτης βασιλοπούλας της Τροίας Κασσάνδρας να αποδίδεται αποκλειστικά στην Κλυταιμνήστρα (421-2).

Η “ήπια” αυτή στάση της ηρωίδας του γ και δ της *Οδύσσειας* υιοθετείται και από τους κατοπινούς αρχαίους ποιητές: ο ποιητής των *Νόστων* και ο Ησίοδος στον *Κατάλογο των γυναικών* (23α, 176 MW) συναινούν στην από κοινού διάπραξη του εγκλήματος εκ μέρους του ζεύγους, με τον Ησίοδο πιθανώς να παραδίδει την εκδίκηση του Ορέστη έναντι της μητέρας του και του Αίγισθου (23α: *πατροφονεύς* [πβλ. α299, γ197, 307: *πατροφονῆα*]).² Η αρχαία ελληνική λογοτεχνία του 5^{ου} αι. π.Χ. είναι εκείνη που θα ανεβάσει την Κλυταιμνήστρα στο “βάθρο” των αδίστακτων γυναικών, οι οποίες προβαίνουν στο έγκλημα με αναληψία και θράσος.

Ο Πίνδαρος πρώτος —ενδεχομένως—είναι εκείνος ο οποίος συνδέει την προδοσία της Κλυταιμνήστρας με τον θάνατο της Ιφιγένειας και προσφέρει την πρωτοβουλία και τον έλεγχο της όλης κατάστασης στην ηρωίδα, αναθέτοντας στον Αίγισθο απλώς επικουρικό ρόλο (*Πυθ.* 11.15-22).³ Ο Wright προσπαθώντας να εντοπίσει τους λόγους για τους οποίους ο αρχαίος ελληνικός κόσμος οδηγήθηκε στην καταστροφή διατυπώνει πως

¹ Ενδεικτικά, τα χωρία που κάνουν απλή αναφορά στον μύθο ή στα βασικά του πρόσωπα: α29-43, 298-300, 345-59, δ234-89, 512-37, ψ209-30 ω22, 191-202.

² Η έκδοση που χρησιμοποιώ για την παράθεση των χωρίων είναι του Thomas W. Allen, *Homeri Opera*, vol. III (OCT) (Oxford: Oxford University Press, 1976). Επίσης, αξιοποιώ τη μετάφραση των Νικολάου Καζαντζίκη – Ιωάννη Θ. Κακριδής, *Ομήρου Οδύσσεια* (Αθήνα: Ίδρυμα Μ. Τριανταφυλλίδη, 2015). Για την παρουσίαση του μύθου στις εικαστικές τέχνες και μάλιστα για την πρόμη αποκλειστική ενοχή της Κλυταιμνήστρας πάνω σε ένα στολίδι από στεατίτη (περίπου 700 π.Χ.) (NY 42.11.1), σε ανάγλυφη πλάκα στην Ολυμπία (αρχές 6^{ου} αι. π.Χ.) κ.α. βλ. Timothy Gantz, *Early Greek Myth* (Baltimore/London: Johns Hopkins University Press, 1993), 68-71· σημαντικό, βεβαίως, κρίνεται και ο κρατήρας του 5^{ου} αι. π.Χ. (περίπου 470-60 π.Χ.) που απεικονίζει τη σκηνή του εγκλήματος με πρωτεργάτρια την Κλυταιμνήστρα.

³ *Πυθ.* 11.22-5: *πότερόν νιν ἄρ' Ἰφιγένει ἐπ' Εὐρίπῳ/σφαχθεῖσα τῆλε πάτρας ἔκνισεν βαρυπάλαμον ὄρσαι χόλον;/ἢ ἐτέρῳ λέχει δαμαζομένα/ἔννευχοι πάραγον κοῖται;* («ήταν που η Ιφιγένεια ήταν σφαγμένη στον Εὐρίπο μακριά από την πατρίδα της; [η αιτία εκείνη] που την προκάλεσε [την Κλυταιμνήστρα] να σηκώσει το βαρύ χέρι του

η χαμηλή εκτίμηση για την ιδιότητα της γυναίκας και η υποβάθμιση των γυναικών αποτέλεσε τη νοοτροπία που βρήκε την έκφρασή της στην αρχαία ελληνική γραμματεία και στην καθημερινή ζωή.⁴

Η τραγωδία λαμβάνει μάλιστα τα ηνία του εγχειρήματος αυτού.

Στον *Αγαμέμνονα* ο μύθος πλέον έχει εμπλουτιστεί με πληροφορίες, ενσωματώνοντας αρκετές της ομηρικής εκδοχής, κυρίως της *Νέκυιας*.⁵ Ο 5^{ος} αι. με τις σημαντικές μεταρρυθμίσεις του Εφιάλτη στην πολιτική σκηνή, που προώθησαν τον εκδημοκρατισμό της Αθήνας, αποτελεί τον αιώνα της πληρέστερης έκφρασης της δημοκρατίας, πράγμα που σαφώς επιδρά και στη λογοτεχνία.

Το σπουδαιότερο είναι ότι, στην περίοδο ανάμεσα στον Όμηρο και τους τραγικούς, η πόλη-κράτος με τους καθιερωμένους κώδικες συμπεριφοράς, είχε φθάσει στο ώριμο σημείο της εξέλιξής της. [...] Πολλές τραγωδίες δείχνουν γυναίκες εξεγερμένες εναντίον των κατεστημένων κοινωνικών κανόνων.⁶

Οι γυναικείες ηρωίδες, επομένως, μεταμορφώνονται σταδιακά στο πέρασμα των αιώνων και των λογοτεχνικών ειδών σε “αρσενικές” σε μία προσπάθεια “αρσενικής διαμαρτυρίας” (βλ. «Μια πιστά ανυποχώρητη γυναικεία ψυχή» στο παρόν άρθρο).⁷

Παρ’ όλα αυτά, τόσο η “επιμονή” του Ομήρου και των υπόλοιπων ποιητών της αρχαϊκής περιόδου να παρουσιάζουν ως δράστη τον Αίγισθο, στον οίκο το οποίου, μάλιστα, συντελέστηκε το έγκλημα,⁸ όσο και οι μακροσκελείς μονόλογοι της Κλυταιμνήστρας στους τραγικούς μας αναγκάζουν ως στοιχεία να φωτίσουμε σταδιακά διαφορετικά σημεία της ιστορίας.

θυμού της; ή μήπως νικήθηκε από ένα άλλο κρεβάτι και παρασύρθηκε από τον βραδινό τους ύπνο;»). Ακολουθείται η έκδοση του John Edwin Sandys, *The Odes of Pindar* (LOEB) (MA/London: Harvard University Press, 1937) και η μετάφραση της Diane Arnson Svarlien, *Odes Pindar*, Perseus Digital Library. Οκτωβρίου 6, 2024.

⁴ Frederick Adam Wright, *Feminism in Greek Literature: From Homer to Aristotle* (New York: Associated Faculty, 1969), 1 Για εξοικονόμηση χώρου παρατίθενται οι μεταφράσεις ξενόγλωσσων μελετών· γίνεται χρήση μεταφρασμένων εκδόσεων στην ελληνική ή, όπου εκλείπουν τέτοιες εκδόσεις, επιχειρώ προσωπικά τη μετάφραση.

⁵ Η Κλυταιμνήστρα προσχεδιάζει τον θάνατο του Αγαμέμνονα (855-974), δολοφονεί εκείνον και την Κασσάνδρα (1343-1371) και έπειτα επιδεικνύει την επινίκια αγαλλίασή της, την οποία χαρακτηριστικά αιτιολογεί ως δίκαια αντεκδίκηση για τη θυσία της Ιφιγένειας (1412-24, 1431-7, 1523-30, 1555-9, πβ. 180-257), την παρουσία της Κασσάνδρας στο παλάτι (1438-47), καθώς και το κακό που προκάλεσε ο Ατρέας στον οίκο του Θυέστη (1500-4). Βέβαια, ανατροπή της όλης συνθήκης αποτελεί ο ισχυρισμός του Αιγίσθου πως το όλο εγχείρημα είναι δικής του σύλληψης (1577-611).

⁶ Sarah B. Pomeroy, *Θεές, Πόρνες, Σύζυγοι και Δούλες* (Αθήνα: Καρδαμίτσα, 2008), 148.

⁷ Alfred Adler, *Understanding Human Nature* (New York: Greenberg, 1930), 124-5.

⁸ Η διάπραξη του φόνου του Αγαμέμνονα από τον Αίγισθο ενυπάρχει ως μοτίβο και σε άλλα έργα εκτός από την *Οδύσσεια* (α35-43, γ193-99, ε533-316, δ533-55, 491-6, 512-45): Νόστοι (*EGF53*), Πανσ. 2.16.6 κ.α.. Ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης αναφέρονται στην από κοινού δολοφονία του Αγαμέμνονα εκ μέρους του ζεύγους, με ένα σοβαρό προβάδισμα στην Κλυταιμνήστρα όσον αφορά την πρωτοβουλία και τον σχεδιασμό, ενώ είναι πιθανόν και ο Σηψίχορος να είχε παρουσιάσει τον συνεργατικό αυτό φόνο· Franco Montanari, “Klytaimnestra in the *Odyssey* and Aeschylus’ *Agamemnon*”, In *Theatre World Critical Perspectives on Greek Tragedy and Comedy*.

Το εγχείρημα των τραγικών ποιητών, από την άλλη πλευρά, ήταν να επανερμηνεύσουν τέτοιους μύθους [(με πάθη βασιλέων)] με σύγχρονη οπτική γωνία, να χρησιμοποιήσουν το κύρος του παρελθόντος, για να εξυψώσουν και να νομιμοποιήσουν το παρόν

και, μέσα σε μία δημοκρατική κοινωνία, όπου στο θέατρο «η πολυφωνική μορφή σύνθεσης της τραγωδίας επέτρεπε στους φανταστικούς εκπροσώπους ομάδων μειονοτήτων [όπως των γυναικών] να απευθυνθούν στο κοινό» με παρρησία, και όπου η ρητορική δραστηριότητα άκμαζε, τι καλύτερο από το να τεντώσουν το σχοινί των διαταραγμένων σχέσεων μεταξύ των δύο φύλων –ως συνήθους θεματικού άξονα της τραγωδίας, σύμφωνα με την Hall–⁹ στόχος τους να αποκαλύψουν τις σχέσεις αυτές και να φανερώσουν τις περίπλοκες συνέπειές τους, όχι μόνο για τα εμπλεκόμενα πρόσωπα, αλλά και για την ευρύτερη κοινότητα, επανατοποθετώντας μάλιστα τη δράση από κάποιον δημόσιο χώρο «στον περιθωριακό, ακριβώς έξω από την είσοδο της ιδιωτικής κατοικίας, στο ίδιο ακριβώς από σημείο, όπου αφαιρείται το πέπλο από το πρόσωπο των οικογενειακών κρίσεων».¹⁰ Μοιραία, η Κλυταιμνήστρα του 5^{ου} αι. π.Χ. από απλή συνεργός στο έγκλημα δίχως συναισθηματικά κίνητρα, μετατρέπεται σε κύρια ένοχο με προσωπικά και ψυχολογικά ερεθίσματα.

Η ηρώιδα του Βαβούρη

Ο Σταύρος Βαβούρης ανήκει στους ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς και τα ποιήματά του χαρακτηρίζονται από έντονα βιωματικό και προσωπικό τόνο. Αποτελεί μια ποιητική μορφή των νεοελληνικών γραμμάτων που χαρακτηρίζεται από γνήσιο συναίσθημα, καθώς και ωμό και ασήκωτο πάθος, όπως προδίδει η εργογραφία εκείνου (βλ. ενδεικτικά τις συλλογές *Σημειώσεις για έναν άνθρωπο που πέθανε* [1956], *Ημέρες, νύχτες, πού' ναι τες;* [1987]).¹¹ Μάλιστα,

Edited by Andreas Fountoulakis and Andreas Markantonatos and Georgios Vasilaros (Berlin: DeGruyter, 2017), 131-2. Παράλληλα, τόσο ο Υγίνος στην τραγωδία του (*Fab.* 117) όσο και ο Απολλόδωρος στον *Επιτάφιο* του (6.23) αναφέρουν πως από κοινού προέβησαν στον φόνο επίσης της Κασσάνδρας. Την εκδοχή του Ομήρου για την δολοφονία του Αγαμέμνονα εκ μέρους της Κλυταιμνήστρας ακολουθεί ο Σενέκας, ο Tzetzēs, ο Σέρβιος και άλλοι Βατικανοί μυθογράφοι· βλ. James George Frazer, *Apollodorus Library*, Perseus Digital Library, Οκτωβρίου 6, 2024, σχόλ. σε Απολλόδ. *Επίτ.* 6.23.

⁹Edith Hall, «Η κοινωνιολογία της αθηναϊκής τραγωδίας», In *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, επιμ. Patricia Elizabeth Easterling, μτφρ. Λίνα Ρόζη και Κώστα Βαλάκα, (Κρήτη: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2015), 145-6. Βλ., επίσης, Alessandra Abbattista, “The Vengeful Lioness in Greek Tragedy”, στο *Revenge and Gender in Classical, Medieval and Renaissance Literature*, επιμ. Lesel Dawson and Fiona McHardy (Edinburgh: Edinburgh University Press), 204, 208, 215.

¹⁰Hall, «Η κοινωνιολογία της αθηναϊκής τραγωδίας», 140, 154, 176. Επίσης, βλ. Montanari, “Klytaimnestra in the *Odyssey* and Aeschylus’ *Agamemnon*”, 136. Στο δ531, 535 και το λ411, 415, 419-20 της *Οδύσσειας* ο Αγαμέμνων δολοφονείται σε εορταστικό γεύμα, ενώ στον *Αγαμέμνονα* στο λουτρό του παλατιού του.

¹¹ Αντώνης Μελιδώνης, «Σταύρος Βαβούρης: Σε ρήματα ουδένος πειθόμενος...», *Βακχικόν*. Οκτωβρίου 6, 2024. Χρησιμοποιούνται οι εκδόσεις Σταύρος Βαβούρης, *Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής* (Αθήνα: Διάττων, 1990) για τα ποιήματα *Εξ άλλου τι ν' απόγινε εκείνη η σκοτεινή πριγκίπισσα, η δεσποινίς Ηλέκτρα Ατρείδη I, II, III* και *Οι Άγγελοι, οι Εξάγγελοι κι ο επίλογος της Κλυταιμνήστρας Ατρείδη - Τυνδάρεω* και Σταύρος Βαβούρης, *Πού*

σύμφωνα με τους μελετητές, η εκρηκτική του συμπεριφορά κάνει τον ποιητή να ακολουθήσει μια ξεχωριστή ατομική πορεία που τον κρατά μακριά από το λογοτεχνικό συνάφι της εποχής του.¹² Ο Βαβούρης αδιαφορεί για τις «ιδεολογικές κονταρομαχίες», όπως επισημαίνει η Αφεντουλίδου.¹³ Γράφει, όπως παραδέχεται ο ίδιος, «πάντοτε παρορμητικά, εξωθημένος από “μία ακαριαία κίνηση, που τον ‘πήγαινε’, τον διακατείχε, τον παρέσυρε δίχως να έχει τον έλεγχο της”». ¹⁴ Όπως τονίζει ο Μελιδώνης, ο Βαβούρης κρατήθηκε στο περιθώριο γιατί ήταν ένας ποιητής βαθιά αντισυμβατικός και χρειαζόταν τη μοναξιά για να γυμνώσει το βίωμά του και να το δώσει με την ποίηση του.¹⁵ Έτσι, κινούμενος σε έναν προσωπικό ποιητικό χώρο, στυφό και ζοφερό, στον οποίο «ανακοχλάζουν πάθη και προβάλλονται καίριες πτυχές της σύγχρονης προβληματικής», κατορθώνει να υπονομεύσει το ισχυρό, υποκριτικό και μικροαστικό κατεστημένο μέσα από τα ποιήματά του (λ.χ. *Η επιστροφή του Ασώτου: Ο Θάνατός μου/θα ‘ν’ η ανταρσία κι η αγανάκτηση/μιας πικροδάφνης που ‘ζησε/και σβήνει στη Σκιά [...]*).¹⁶

Ο εν λόγω ποιητής κρατά, όπως εξηγεί η Αφεντουλίδου,

τα νήματα του Καρυωτάκη και του Καβάφη και μεταμοσχεύει στο σώμα της ποίησής του αρχαιοελληνικούς μύθους, αλλά και ιστορικά προσωπεία μιλώντας για μισοκρυμμένα σκοτεινά μας πάθη, για τη μοναξιά και τη βασανιστική, σχεδόν σαδομαζοχιστική, αγωνία της ποίησης και της τέχνης.¹⁷

Όπως σημειώνει ο Τεχλεμετζής, «αρνείται να χτίσει βεβαιότητες και απόλυτες θέσεις», ως «πληγωμένος» ο οποίος τείνει να αναπαράγει διαρκώς την «πληγή».¹⁸ Έτσι, βρίσκει πρόσφορο έδαφος προκειμένου να ξεδιπλώσει όλα αυτά τα πάθη και τα σκιρτήματά στον αρχαίο ελληνικό

πήγε, ως που πήγε αυτό το ποίημα 1940-1993 (Αθήνα: Ερμής, 1988) για όλα τα υπόλοιπα ποιήματα που παρατίθενται.

¹² Γιώργος Χ. Θεοχάρης, «Σταύρος Βαβούρης, ένας Ατρείδης στο Μεταξουργείο», *Πάροδος* 36 (Μάιος 2010): 4213. Η μοναξιά και η “αντισυμβατικότητα” του ήταν τα στοιχεία εκείνα που τον κράτησαν στο περιθώριο. Πβλ. τη συνέντευξη του Βαβούρη στον Δημήτρη Αγγελάτο, «Σταύρος Βαβούρης: Η κριτική δεν ήταν αμήχανη για τη δουλειά μου», *Περίπλους* 23 (1989): 171 και τον Ηλία Κεφαλά, «Ο Σταύρος Βαβούρης και η μυθολογία της βροχής», *Διάστιχο*. Οκτωβρίου 6, 2024 .

¹³ Βάσω Οικονομοπούλου, «Πρόλογος», Σε *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνων μετά*, επιμέλεια από Βάσω Οικονομοπούλου (Θεσσαλονίκη: Ρώμη, 2022), 11, Άννα Αφεντουλίδου, «Ξηλώνοντας το ποιητικό πάθημα», Σε *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνων μετά*, επιμέλεια από Βάσω Οικονομοπούλου (Θεσσαλονίκη: Ρώμη, 2022), 22, Βασίλης Καλαμαράς, «Σταύρος Βαβούρης: Έλληνας ποιητής, από τους αξιοσημείωτους της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς.» σαν σήμερα.gr. Οκτωβρίου 6, 2024.

¹⁴ Βαβούρης, *Πού πήγε, ως πού πήγε αυτό το ποίημα*, 10.

¹⁵ Μελιδώνης (ηλεκτρ. πηγή).

¹⁶ Τζώρτζοπούλου, «Σταύρος Βαβούρης. Ένας “άδοξος” ποιητής», *Πάροδος* 36 (Μάιος 2010): 4329· «πορευόταν “ασκεπής” ανάμεσα στα πλήθη των πολιορκητών [δηλαδή της μεταπολεμικής κοινωνίας]».

¹⁷ Αφεντουλίδου, «Ξηλώνοντας το ποιητικό πάθημα», 22. Βλ. Οικονομοπούλου, «Πρόλογος», 11-12.

¹⁸ Γρηγόρης Τεχλεμετζής, «Οι “διαλυτικές” ερωτήσεις», Σε *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνων μετά*, επιμέλεια από Βάσω Οικονομοπούλου (Θεσσαλονίκη: Ρώμη, 2022), 235-6. Φαίνεται πως ο Βαβούρης βιώνει την αποξένωση ψυχή τε και σώματι, καθώς εκτός του εκρηκτικού και μοναχικού του χαρακτήρα τον ταλάνιζε και μια εκ γενετής σοβαρή κινητική αναπηρία· Αφεντουλίδου, «Ξηλώνοντας το ποιητικό πάθημα», 21.

μύθο, δεδομένου του ότι ο ίδιος μεν διαθέτει μια εσωτερική τραγική προδιάθεση, δε έχει την τάση να ανάγει το ατομικό δράμα σε καθολικά ανθρώπινο (βλ. τη συλλογή *Ορφείας κατεχόμενος*[1971]) (για παραπάνω βλ. στο παρόν άρθρο «Μια πιστά ανυποχώρητη γυναικεία ψυχή»)¹⁹ πολύ περισσότερο μελετά με συστηματικό ενδιαφέρον την ιστορία των Ατρείδων στη συλλογή *Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής*(1950-1998).²⁰

Μετράμε συνολικά τρεις εκδόσεις των ποιημάτων του. Η πρώτη είναι ιδιωτική, πραγματοποιείται το 1964 και περιλαμβάνει τα ποιήματα *Η Κλυταιμνήστρα στην Αυλίδα* (1950), *Ορέστης Ατρείδης* (1953), *Μονόλογος της Ηλέκτρας* (1958), *Παραίνηση για την Ηλέκτρα* (1960) και *Ιφιάνασσα, Χρυσόθεμη, Λαοδίκη*. Η δεύτερη γίνεται το 1990 από τις εκδόσεις *Διάπτων*, στην οποία προστίθενται τα εξής ποιήματα: *Εξ άλλου τι ν' απόγινε εκείνη η σκοτεινή πριγκίπισσα, η δεσποινίς Ηλέκτρα Ατρείδη I, II, III* (1990) και *Οι Άγγελοι, οι Εξάγγελοι κι ο επίλογος της Κλυταιμνήστρας Ατρείδη - Τυνδάρεω* (1990).²¹ Αξίζει να σημειωθεί πως από την πρώτη έως την δεύτερη έκδοση μεσολάβησε μια συγκεντρωτική έκδοση των πρώτων ποιημάτων από τον *Ερμή* το 1977, όπου και εντοπίζονται μερικές λεκτικές διαφοροποιήσεις κ.ά. Τέλος, το 1998 ο ποιητής εκδίδει ακόμα τρία ποιήματά του από τις εκδόσεις *Ερμής*, τον *Αγαμέμνονα Ατρείδη* (1983), τον *Ύστατο μονόλογο της Ηλέκτρας* (1986), καθώς και στο *Σχόλιο για τους μετα-τραγικούς Ατρείδες* (1988).²²

Φροντίζει, λοιπόν, προσεκτικά μέσα από τη συλλογή του να φωτίσει σκοτεινές πλευρές της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, ψυχογραφεί και αναζητά υπαίτιους.²³ Ως φιλόλογος (σπουδάζει στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών κατά τα έτη 1946-1952) και συνάμα συγγραφέας (από το 1944) γνωρίζει σε βάθος την αρχαία ελληνική μυθολογία στις πολλαπλές της εκδοχές, όντας σε θέση να επεξεργαστεί τον μύθο με τρόπο ξεχωριστό.

Στα ποιήματα της συλλογής εντοπίζεται σαρκασμός, ειρωνεία και απαρέσκεια εκ μέρους του ποιητή για ορισμένα μυθικά πρόσωπα (κυρίως για τους άρρενες) και ανεκτικότητα και συμπόνια για άλλα (ιδίως για τις γυναίκες).²⁴ Αρέσκεται στο να εναλλάσσει από ποίημα σε

¹⁹ Βλ. Τζωρτζοπούλου, «Σταύρος Βαβούρης, Ένας “άδοξος” ποιητής», 4330-3· όπως πολύ εύστοχα θέτει η Τζωρτζοπούλου, «ο Βαβούρης ανατρέχει στο παρελθόν για να απεικονίσει το παρόν».

²⁰ Ο Χριστιανόπουλος αναφέρει πως ο αρχικός τίτλος της συλλογής *Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής* ήταν *Σχέδια για τραγωδίες*. Ντίνος Χριστιανόπουλος, «Η ποίηση του Σταύρου Βαβούρη», *Διαγώνιος* 6 (Σεπτέμβριος – Δεκέμβριος 1973): 209. Επίσης, βλ. Βασίλης Λέτσιος, «Η αποκατάσταση της Κλυταιμνήστρας», *Πάροδος* 36 (Μάιος 2010): 4239, Στέλιος Θ. Μαφρέδας, «Οι διαδοχικές εκδόσεις της συλλογής του Σταύρου Βαβούρη, *Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής*», *Πάροδος* 36 (Μάιος 2010): 4255-60.

²¹ Τα ποιήματα *Εξ άλλου τι ν' απόγινε εκείνη η σκοτεινή πριγκίπισσα, η δεσποινίς Ηλέκτρα Ατρείδη I, II, III* αρχικά εκδίδονται στη συλλογή Σταύρος Βαβούρης, *Εξ άλλου μη ρωτάς* (Αθήνα: Ρόπτρον, 1988).

²² Για τις διαδοχικές εκδόσεις της συλλογής βλ. Μαφρέδας, «Οι διαδοχικές εκδόσεις της συλλογής του Σταύρου Βαβούρη *Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής*».

²³ Δήμητρα Μήττα, «Σταύρου Βαβούρη *Ποιήματα* ενός μείζονος ποιητή», *Πάροδος* 36 (Μάιος 2010): 4268.

²⁴ Μαφρέδας, «Οι διαδοχικές εκδόσεις της συλλογής του Σταύρου Βαβούρη *Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής*», 4256, Χρυσούλα Σπυρέλη, «Το αφιερωμένο τεύχος του λογοτεχνικού περιοδικού *Πάροδος*», Σε *Σταύρος*

ποίημα τις οπτικές της δράσης, με κεντρικές ηρωίδες γυναίκες οι οποίες και έχουν το αποκλειστικό πλεονέκτημα να μιλούν σε α' ενικό, μάλιστα μέσα από μονολόγους: άλλοτε πρωταγωνιστούν οι σκέψεις της ταπεινωμένης —κατά τη “διακριτική” εκτίμησή της— Ηλέκτρας (*Μονόλογος της Ηλέκτρας, Ο ύστατος μονόλογος της Ηλέκτρας, Εξ άλλου τι ν' απόγινε εκείνη η σκοτεινή πριγκίπισσα, η δεσποινίς Ηλέκτρα Ατρείδη I, II, III*, ενώ άλλες φορές τα συναισθήματα άσημων ηρωίδων του μύθου (*Ιφιάνασσα, Χρυσόθεμη και Λαοδίκη*) στα οποία κανείς δεν έριξε ποτέ επαρκές φως.²⁵ Εκείνη, όμως, που υπερτερεί έναντι όλων είναι η Κλυταιμνήστρα: άλλοτε δυναμική, άλλοτε συναισθηματικά συντετριμμένη, πάντοτε όμως αδικημένη (*Η Κλυταιμνήστρα στην Αυλίδα, Οι Άγγελοι, οι Εξάγγελοι κι ο επίλογος της Κλυταιμνήστρας Ατρείδη-Τυνδάρεω*).²⁶

Ο Βαβούρης συνειδητά επιλέγει να μην ασχοληθεί με την κατάτμηση ευθυνών ανάμεσα στο ζεύγος Αίγισθος και Κλυταιμνήστρα, αλλά να επικεντρωθεί στη δράση της ηρωίδας. Για εκείνον μικρή σημασία έχει η ελάσσων ή η μείζων συμμετοχή της στο έγκλημα. Διαλέγει να αναδείξει απλώς την ενοχή εκείνης, καθώς εσώτερος στόχος του συνιστά να καταδείξει πως η Κλυταιμνήστρα «θα 'χει μια λύπη που θ' αγγίζει τ' άστρα» (*Η Κλυταιμνήστρα στην Αυλίδα*), με στόχο να προτάξει τη φωνή της ίδιας και το δικαίωμά της να απολογηθεί.

Αξιοσημείωτο είναι πως ο ίδιος μνημονεύει πως αναζήτησε ελαφρυντικά για τη μοιχεία και όχι για τη δολοφονία του Αγαμέμνονα (βλ. ενδεικτικά την *Παραίνεση για την Ηλέκτρα* υπογραμμίζοντας πως ο Ορέστης και η Ηλέκτρα δεν ήταν ενδεδειγμένοι “δικαστές” για την ποινή της.²⁷ Η εν γένει αυτοαναφορικότητα της ποίησης του Βαβούρη, καθώς και η τάση του ποιητή να επιλέγει και να προσαρμόζει ένα αρχέτυπο, όπως αναφέρθηκε παραπάνω, οδήγησαν ως δεδομένα τον Λέτσιο να διαπιστώσει πως ο Βαβούρης ταυτίζει στο σημείο αυτό τον εαυτό του με την Κλυταιμνήστρα και πως είναι ο ίδιος που απιστεί απέναντι σε παραδομένα αρχέτυπα με στόχο να τα κατανοήσει, να τα εξηγήσει και τέλος να τα ξεδιαλύνει.²⁸

Αν και, λοιπόν, πιθανώς ο Βαβούρης στη συλλογή (ή σε ποιήματα αυτής) να αναβιώνει το δικό του τραύμα —εξ ου κι ο έντονα συγκινησιακός τόνος—, είναι ορατή η προσπάθειά εκείνου

Βαβούρης, *Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνων μετά*, επιμέλεια από Βάσω Οικονομοπούλου (Θεσσαλονίκη: Ρώμη, 2022), 204-5.

²⁵ Ο Βαβούρης γράφει και ξαναγράφει τους *Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής*, και η συλλογή εκδίδεται με διορθώσεις ή και πρόσθετα ποιήματα βαθμιαία: 1964, 1977, 1990, 1993, 1998. Φαίνεται πως το άγριο δράμα του αρχαίου οίκου απασχολεί τον Βαβούρη από την εμφάνιση του στην ποίηση (το ποίημα *Η Κλυταιμνήστρα στην Αυλίδα* εμπεριέχεται στην πρώτη του συλλογή το 1952) έως και το τέλος αυτής (*Πού πήγε, ως πού πήγε αυτό το ποίημα 1940-1993* [1998]).

²⁶ Σχολιάζω πως «υπερτερεί έναντι όλων», καθώς το όνομα και η δράση της επανέρχεται σχεδόν σε όλα τα ποιήματα της συλλογής (εξάιρεση αποτελούν τα ποιήματα *Εξ άλλου τι ν' απόγινε εκείνη η σκοτεινή πριγκίπισσα, η δεσποινίς Ηλέκτρα Ατρείδη III* και *Ο ύστατος μονόλογος της Ηλέκτρας*).

²⁷ Βαβούρης, *Πού, ως πού πήγε αυτό το ποίημα*, 12.

²⁸ Λέτσιο, «Η αποκατάσταση της Κλυταιμνήστρας», 4239-40.

να “επανερμηνεύσει” τον αρχαίο μύθο, να ανατρέψει τα κακώς κείμενα της κοινωνίας διαχρονικά, αλλά και να αναπλάσει την ιστορία με σύγχρονους όρους και εργαλεία.²⁹ Δεν συντάσσεται με το μέρος της επώνυμης ιστορίας (δηλαδή με την τελική δικαίωση του Ορέστη, *Ορέστης Ατρείδης: Υπάρχουν, βλέπετε, αθώοι/που ’ναι, περίπου – σαν κατατομήσεις/σαν καταδίκες στην εσχάτη των ποινών*), αλλά αναζητά επίμονα υπαιτίους και “πρωταίτιους”, επιδεικνύει «διακριτική ανεκτικότητα», όπως σχολιάζει ο Μαφρέδας, απέναντι στην Κλυταιμνήστρα,³⁰ και καταπώς φαίνεται, συνάγεται το συμπέρασμα πως «ο βουβός πόνος της Κλυταιμνήστρας ως μάνας που χάνει το παιδί της θα δικαιολογούσε από μόνος του οποιαδήποτε πράξη εκδίκησης».³¹

Ακολουθώντας, λοιπόν, ως επί το πλείστον την “ορθολογιστική” σκέψη του Ευριπίδη, προβάλλει την εσώτερη δυστυχία μιας γυναίκας αδικημένης σε κάθε επίπεδο, χωρίς ωστόσο να την καθιστά άμοιρη ευθυνών. Η βαβουρική Κλυταιμνήστρα—όπως και η ευριπίδεια—έρχεται αντιμέτωπη με τις ευθύνες που τις αναλογούν, και συνάμα διεκδικεί τα ελαφρυντικά που της αξίζουν.

Μια πιστά ανυποχώρητη γυναικεία ψυχή

A. Το σιωπηρό πλήγμα: η θυσία της Ιφιγένειας

Η θυσία της Ιφιγένειας συνιστά την πρώτη και σπουδαιότερη αιτία ώστε η Κλυταιμνήστρα να προβεί στον φόνο του Ατρείδη συζύγου της. Αν και στον Όμηρο περιτεύει το στοιχείο της θυσίας, στον Πίνδαρο και τους τραγικούς, πόσο μάλλον για πρώτη φορά στον *Αγαμέμνονα*, εξάιρεται. Ήδη από την Πάροδο του αισχύλειου *Αγαμέμνονα*, οι ακροατές πληροφορούνται για τη θυσία της Ιφιγένειας, αλλά και για όσα προηγήθησαν αυτής, με την αφήγηση να καταλαμβάνει τους 127 στίχους από τους 217 της παρόδου (130-257).

Ο Αγαμέμνων υπάκουσε στις εντολές της θείας *Δίκης* και αποφάσισε να θυσιάσει την κόρη του (205-18). Η πράξη φαινομενικού σεβασμού απέναντι στις θεϊκές και “πολεμικές” επιταγές (212-3: *πῶς λιπόνανς γένωμαι /ζυμμαχίας άμαρτών*; «μα πώς να γίνω λιποτάκτης και προδότης της συμμαχίας;») φαίνεται πως επικρίνεται από τον Χορό ο οποίος την εκλαμβάνει ως «*δυσσεβῆ, άναγνον, άνιέρον, παντότολμον*» (219-20: «[κι άνεμος] δυσσεβείας [του γύρισε το νου

²⁹ «[...] ο ποιητής δεν περιορίζεται μόνον στην εκδίπλωση του ατομικού του συναισθήματος, είτε αυτό ξεκινάει από το άλγος είτε εκπορεύεται από καταστάσεις ευφορίας, αλλά εκφράζει μια γενικότερη ευαισθησία [...]» Μαφρέδας, «Οι διαδοχικές εκδόσεις της συλλογής του Σταύρου Βαβούρη *Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής*», 4260.

³⁰ Μαφρέδας, «Οι διαδοχικές εκδόσεις της συλλογής του Σταύρου Βαβούρη *Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής*», 4257.

³¹ Οικονομοπούλου, «Πρόλογος», 13.

του,] ούτε όσιο λογαριάζει πια, ούτε ιερό και τον νικά η αποκοτιά του λογισμού του.») και αποτέλεσμα *αίσχρομητιδος* (222: «αχρειότητα»). Μάλιστα, οι στίχοι 228-51 προβάλλουν τα οδυνηρά συναισθήματα της Ιφιγένειας την ώρα της θυσίας· η Ιφιγένεια «σα ρίφι» (232: *δίκαν χιμαίρας*) αποτέλεσε το μέσο ώστε να εξαγιστεί ο Αγαμέμνων προς την Αρτέμιδα.³² Οι μάταιες και απέλπιδες προσπάθειές της να απαλλαγεί από τα δεσμά φαίνεται πως δεν συγκίνησαν εν τέλει τον πατέρα της.

Στον μακροσκελή και άκρως αποκαλυπτικό μονόλογό της στο πέμπτο επεισόδιο, η Κλυταιμνήστρα ως μάνα που δυστυχεί επικεντρώνει τον λόγο της στη θυσία της κόρης της, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα και άλλες προβληματικές διαστάσεις της σχέσης της με τον Αγαμέμνονα (1372-1576), ενώ επιλέγει να μην κάνει αναφορά στον Αίγισθο παρά μόνο σε δύο στίχους (1436-7), γεγονός που φανερώνει πως στην ιεραρχία των ζητημάτων που πλήττουν την καρδιά της ο Αίγισθος δεν καταλαμβάνει παρά μία από τις τελευταίες θέσεις.

Ο Βαβούρης, απ' την άλλη, φροντίζει να αναβιώσει τις ζοφερές στιγμές της θυσίας, με σημείο αναφοράς τον πόνο της μάνας. Στο *Κλυταιμνήστρα στην Αυλίδα*, το οποίο και συνιστά το πρώτο ποίημα της συλλογής χρονολογικά, η ομώνυμη ηρωίδα μέσα από έναν σπαρακτικό μονόλογο αφηγείται την προσφορά της κόρης της στην Αρτέμιδα με καταγγελίες κατά παντός υπευθύνου: στηλιτεύει τόσο τους θεούς(έπειτα απ' το θρίαμβο της πληρωμένης νύκτας, [...] ό,τι ούτε ο θεός δεν μπόρεσε να φέρει δεξιά.) και τη Μοίρα (Έτσι, να εξευμενίσουνε τα βήματα της Μοίρας. [...] θα 'χουμε δει στο ματωμένο σου κεφάλι/τη λιμασμένη Μοίρα μου χορτάτη.) όσο και τους Αχαιούς, βασιλείς (Η θάλασσα θα 'χει δεχτεί/να πάρει τα καράβια στο ταξίδι τους) και ακολούθους (Οι ακόλουθοι δε θαν το δουν,/θα βουλιάζουνε τα μάτια τους στις τύψεις'), αφού κανείς τους δεν κατόρθωσε να αποτρέψει το θλιβερό εγχείρημα (πβ. *Οι Άγγελοι, οι Εξάγγελοι κι ο επίλογος της Κλυταιμνήστρας Ατρείδη-Τυνδάρεω: που τρέχουνε γοργοί στους τραγικούς/για τα παντρολογήματα—τάχα μου—του Αχιλλέα; [...] κι ήταν ο γάμος κι ο γαμπρός της Ιφιγένειας/του Κάλχαντα ο βωμός., Σχόλιο για τους μετα-τραγικούς Ατρείδες: των κοριτσιών που απήλασαν εις χουν/πριν αρχίσουνε να παίζουν τις γυναίκες.*)

Μάλιστα, με λεπτή ειρωνεία (*τάχα*) ο σύγχρονος ποιητής επισημαίνει στην *Κλυταιμνήστρα στην Αυλίδα* πως η διάσωση της Ιφιγένειας στη χώρα των Ταυρίων δεν είναι παρά μία πρόφαση με σκοπό την αποκατάσταση της δικαιοσύνης (*ότι ήσουν τάχα ιέρεια στους Τάυρους, [...] ότι*

³² Για την παράθεση των στίχων χρησιμοποιήθηκε η έκδοση John Dewar Denniston και Denys Lionel Page, *Aeschylus Agamemnon* (OCT) (Oxford: Oxford University Press, 1986), ενώ για τη μετάφραση αυτών η έκδοση του Ιωάννη Ν. Γρυπάρη, *Αισχύλος «Αγαμέμνονας»* (ΚΕΓ, 2015).

είσαι τάχα ιέρεια στους Ταύρους).³³ Στόχος του, εμφανώς, δεν είναι να παραποιήσει την παράδοση του μύθου ή να υπερασπιστεί τη μία εκδοχή εις βάρος της άλλης, αλλά να δείξει πως με όποιο ενδεχόμενο αποτέλεσμα, τον θάνατο ή την τελική διάσωση, η Κλυταιμνήστρα ως μητέρα είναι καταδικασμένη να βιώσει ανείπωτο τρόμο και αγωνία,³⁴ όπως φαίνεται και στα τελευταία της λόγια στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* όπου κι εξασφαλίστηκε η σωτηρία της Ιφιγένειας (1616-8: *πῶς δ' οὐφῶ/παραμυθεῖσθαι τούσδε μάτην μύθους, / ὅς σου πένθους λυγροῦ παυσάιμην;* «Να ονομάσω σε πώς; Αλλά πάλι μπορώ να μην πω παρηγόριας πως κούφια είναι λόγια ὄλ' αυτά, το βαρύ για ν' αφήσω αυτό πένθος για σε;»³⁵).

Ο Βαβούρης, στο πρώτο αυτό ποίημα της συλλογής, παρουσιάζει την Κλυταιμνήστρα να προτάσσει ως στοιχείο δυναμικής τη μητρότητα της, με τη βαβουρική ηρωίδα να προσιδιάζει πολύ περισσότερο στην ομηρική Κλυταιμνήστρα όσον αφορά τον χαρακτήρα της: αν και εκφράζει τραγικά τη δυστυχία της, διαφοροποιείται από την εκδικητική Κλυταιμνήστρα του Αισχύλου, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Λέτσιος.³⁶

Ο Βαβούρης επιτυγχάνει να εμπλέξει στοιχεία των διαφόρων εκδοχών του μύθου σε μία δική του αφήγηση “εγείροντας” μία Κλυταιμνήστρα, ως επί το πλείστον, ομηρικά “ταπεινή” ως προς το ήθος της και τραγικά συντετριμμένη και άκρως ζημιωμένη.³⁷ στόχος αυτής της

³³ Αξιοσημείωτη είναι η σύνδεση του Λέτσιου τόσο της *Κλυταιμνήστρας στην Αυλίδα* όσο και της *Ελένης* της συλλογής ...*Κύπρον ου με θέσπισεν* (1955) του Γιώργου Σεφέρη με την με το τραύμα του πολέμου· έχουν μόλις προηγηθεί ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος και ο Εμφύλιος, ενώ η Κύπρος διασχίζει κρισιμότερη δεκαετία· για περαιτέρω βλ. Λέτσιος, «Η αποκατάσταση της Κλυταιμνήστρας», 4245.

³⁴ Πρβλ. *Παραίνηση για την Ηλέκτρα: Είδαμε και πάθαμε —το ξέρετε καλά—/να στείλουμε την Ιφιγένεια κρυφά στους Ταύρους/για να μην αρχίσει πάλι η εποχή του αίματος/σ' αυτό το σπίτι, Εξ άλλου τι ν' απόγινε εκείνη η σκοτεινή πριγκίπισσα, η δεσποινίς Ηλέκτρα Ατρείδη III: Ούτε που πήρατ' είδηση, πως το ιερατείο/απ' το λιμάνι, κιόλας μάνι-μάνι/μέσα σχεδόν από τα χέρια σας/την είχε εξαποστείλει στη Βραυρώνα, Σχόλιο για τους μετα-τραγικούς Ατρείδες: Κι η Ιφιάνασσα – Ιφιγένεια λεν οι τραγικοί/πως τελείωσε εσιτάδα στη Βραυρώνα. Στα χωρία αυτά, ο ποιητής, αν και αποδέχεται την εκδοχή της *Ιφιγένειας εν Ταύροις*, δεν αναιρεί το βάσανο της μάνας (πβλ. *Παραίνηση για την Ηλέκτρα: Η Κλυταιμνήστρα/έχει γίνει ολόκληρη, μονάχα, μια κραυγή/που αν αφηνόταν θα 'σπαζε τον ουρανό κομμάτια/σαν από γυαλί*).*

³⁵ Χρησιμοποιήθηκαν για τα χωρία η έκδοση του James Diggle, *Euripides Fabulae vol. 3* (OCT) (Oxford: Oxford University Press, 1994) και για τη μετάφραση αυτών εκείνη του Θρασύβουλου Σταύρου, *Ευριπίδης, Η Ιφιγένεια στην Αυλίδα* (ΚΕΓ, 2012).

³⁶ Λέτσιος, «Η αποκατάσταση της Κλυταιμνήστρας», 4242. Πολύ περισσότερο, «οι θνητές γυναίκες στο έπος, όσο ζωτικός και να είναι ο ρόλος τους, δεν είναι ισοδύναμες σε πυγμή με τις τραγικές ηρωίδες, ούτε η δύναμή τους είναι τόση ώστε να γεννά τις συγκρούσεις ανδρών-γυναϊκών που προβάλλει η τραγωδία με τρόπο διεισδυτικό και απαιτητικό»· Ρομερογ, *Θεές, Πόρνες, Σύζυγοι και Δούλες*, 144.

³⁷ Μάλιστα, αν και στη *Νέκυια* (λ) φαίνεται ενεργός ο ρόλος της Κλυταιμνήστρας, στην πραγματικότητα ελαχιστοποιείται η άμεση συνεισφορά της ακόμη και εδώ, καθώς στόχος του Ομήρου είναι να αντιπαραβάλει το ήθος της με εκείνο της απόλυτα πιστής —και υποταγμένης— Πηνελόπης και όχι κατ' ανάγκη να την περιγράψει ως μία απόλυτα ανάληγη γυναίκα (λ427: *ὡς οὐ καίνότερον καὶ κύντερον ἄλλο γυναικός*, «Πιο ανήμερο και πιο ξετσιπίωτο δε βρίσκεται στον κόσμο απ' τη γυναίκα») (πβλ. ω194-202)· μάλιστα, ο ποιητής δεν επιδιώκει να περιγράψει τη μητροκτονία, όπως εύληπτα σημειώνει ο Gantz· Gantz, *Early Greek Myth*, 667.

προσπάθειας, καθώς φαίνεται, να «απομυθοποιήσει», να κατεβάσει το θρυλικό αυτό πρόσωπο στο δικό μας ύψος και ήθος.³⁸

B. Ζητήματα Δικαιοσύνης–Μοίρας

«Η δικαιοσύνη έχει ορίσει για εκείνους που παθαίνουν να μαθαίνουν»(Αγ.250-1: *Δίκαδὲ τοῖς μὲν παθοῦ- / σιν μαθεῖν ἐπιρρέπει*).³⁹ Η δικαιοσύνη, εξάλλου, όπως υπογραμμίζει ο Hogan, δεν αποτελεί μια συνταγματική αρχή, αλλά μία αρχή η οποία επιβάλλει την τάξη των πραγμάτων που αρμόζει στη φύση και την κοινωνία.⁴⁰ Έτσι, όπως αναφέρει ο Fraenkel, η *Δίκη* ως έννοια σταθμίζει τα δεινά και τον πόνο που αυτά προκαλούν, με την ανακούφιση που έρχεται στο τέλος ως επιστέγασμα.⁴¹

Για την Κλυταιμνήστρα ο θάνατος του Αγαμέμνονα στο πέμπτο επεισόδιο αποτελεί έργο απονομής της δικαιοσύνης: *τῷδ' ἂν δικαίως ἦν, ὑπερδίκως μένουῖν* (1396: «δίκαια σ' αυτόν θα ταίριαζε και παρα δίκαια»), *νεκρὸς δὲ τῆσδε δεξιᾶς χερὸς/ἔργον δικαίας τέκτονος. τὰδ' ᾧδ' ἔχει* (1405-6: «άντρας δικός μου και νεκρός μ' αυτό το χέρι που με το δίκιο ό,τι έκαμε — και ξέρετέ το»). Στην “απολογία” της η συζυγοκτόνος επισημαίνει τέσσερις φορές πως η τιμωρία που επέβαλε στον σύζυγό της ήταν δίκαια (1396, 1406, 1432, 1444, 1449), και μάλιστα αναφέρεται σε εμπλοκή της Μοίρας σε αυτήν (1487-8, 1497, 1575-7, 1654 κ.ε.). Για εκείνη το μέγεθος της τιμωρίας θα πρέπει να είναι ανάλογο με εκείνο της μητρικής οδύνης που βίωσε τόσα χρόνια, και αφού ανήκε σε μία «εξ ολοκλήρου ανδρική κοινωνία» (“wholly masculine society”),⁴² ο φόνος του άνδρα κρίνεται ως η πιο ταιριαστή ποινή και μέγιστη όλων.

Η Κλυταιμνήστρα είναι ένα τραγικό πρόσωπο με αριστοτελικούς όρους, καθώς

³⁸ Μαρία Πολίτου, «Στον αστερισμό της ποίησης του Σταύρου Βαβούρη», στο *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαρραγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνων μετά*, επιμ. Βάσω Οικονομοπούλου (Θεσσαλονίκη: Ρώμη, 2022), 178.

³⁹ Υπάρχουν δύο απόψεις μελετητών: από την μία πλευρά, εκείνες οι οποίες παρουσιάζουν τον Αγαμέμνονα ως θύμα της κατάρας που κατατρέπει τον οίκο του Ατρέα (αρχής γενομένης από το έγκλημα του Τάνταλου), κι επομένως άμοιρο ευθυνών για τη θυσία της Ιφιγένειας, μιας και τα γεγονότα παρουσιάζονται ως διαδοχικοί συνδετικοί κρίκοι από την άλλη, είναι εκείνες οι οποίες κρίνουν τη θυσία ως αυτόβουλη πράξη του Αγαμέμνονα. Σύμφωνα με τον Hogan, ο Αισχύλος συμπεριλαμβάνει και τις δύο οπτικές. Παράλληλα, στους στ. 133-7 η εκδοχή του Χορού μετατοπίζει την οργή της θεάς στον οϊνό και καθιστά έτσι την ενοχή του Αγαμέμνονα περισσότερο διφορούμενη· James C.A. Hogan, *A commentary on the complete Greek tragedies* (Chicago: University of Chicago Press, 1985), 46, 248.

⁴⁰ Hogan, *A commentary on the complete Greek tragedies*, 48. Ο Hogan, επίσης, επισημαίνει πως η *δίκη* ως δικαστικός αγώνας συνιστά μια άμεση, προσωπική και ιστορική ανάγκη για δικαίωση.

⁴¹ Eduard Fraenkel, *Aeschylus Agamemnon* (Oxford: Clarendon Press, 1950), στ. 250. Ο Fraenkel θεωρεί πως μόνο μέσω του πόνου μπορεί ο πάσχων να φθάσει στη σοφία.

⁴² Humphrey Davy Findley Kitto, “The Athenian Woman”, στο *Sex and Difference in Ancient Greece and Rome*, επιμ. Mark Golden και Peter Toohey (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003), 44.

ενδίδοντας στο πάθος για εκδίκηση, αποδίδει την πράξη της (όχι για να έχει άλλοθι) και στον αναγκασμό της Μοίρας: δεν είναι μόνο που θέλει να εκδικηθεί, είναι γιατί τα φονικά του οίκου τα επιτάσσει Εκείνη [...]. Ίσως υπάρχει μέσα της κι ένας βαθύτερος διχασμός, ένα δίλημμα: αν, ενεργώντας έτσι, είναι ενεργούμενο του πάθους της ή της Μοίρας. Ίσως πράγματι είναι ένα πρόσωπο διχασμένο [...], [το οποίο] βλέπει την παντοδυναμία της Μοίρας, που αναθέρμινε αδιάκοπα το πάθος της (για εκδίκηση εν προκειμένω) και θέλει με το ίδιο της το πάθος να πάψει (κι αν όχι αυτή, οι άλλοι που θα έλθουν) να είναι ενεργούμενό της, να μπορέσει να γίνει αυτενεργό πρόσωπο. Ξέρει ότι αυτή έχει νικηθεί, έχει χάσει τη μάχη. Το εύχεται για τους μελλοντικούς διαδόχους του οίκου.⁴³

Έτσι και στον Βαβούρη, η τραγική ηρωίδα κατονομάζει τη Μοίρα ως την κατευθυντήρια δύναμη των γεγονότων. Η Μοίρα αποκαθιστά την τάξη των πραγμάτων και την αλήθεια,⁴⁴ συγκεκριμένα μέσω της παρέμβαση της Κλυταιμνήστρας. Ο Αγαμέμνων, λοιπόν, «δίκαια έπαθε ό, τι έπαθε, προκαλώντας ο ίδιος τη μοίρα του, αφού η δικαιοσύνη αργά ή γρήγορα έπρεπε να απονεμηθεί», όπως φαίνεται μέσα από τους παρακάτω στίχους του *Αγαμέμνονα Ατρείδη*.⁴⁵

*Όμως καλά να πάθει.
Μέσα στα λουτρά «οις ενοςφίσθη»
θα πρέπει να θυμήθηκε
για μια στιγμή ακαριαία
αργά και μάταια θα κατάλαβε,
ότι ούτ' ένας βασιλιάς
δεν έχει το δικαίωμα να πικραίνει,
να εξευτελίζει αυτούς
που χρόνια —πώς και πώς—τον περιμένανε
γιατί τον αγαπήσανε πολύ [...]*

Ο Βαβούρης “αναζωπυρώνει” τις προαναφερθείσες προβληματικές πτυχές στη σχέση του βασιλικού ζεύγους στο ποίημα αυτό της τρίτης του κατά σειρά έκδοσης (*Αγαμέμνων Ατρείδης*): κι αν σε έναν γάμο —τόσο αρχαίο όσο και σύγχρονο— ευθύνη για τη διολίσθηση του έγγαμου βίου κατανέμεται και στις δύο πλευρές, εδώ φωτογραφίζεται ως κύριος υπαίτιος ο βασιλέας των Μυκηνών (βλ. «Γυναίκα σε μια πατριαρχική κοινωνία» στην παρούσα μελέτη).

Στις *Χοηφόρους* ο χρησμός που λαμβάνει ο Ορέστης από τον Απόλλωνα να εκτελέσει τη μητέρα του κρίνεται αναγκαίος και αυταπόδεικτος (269-304), ενώ ανανεώνεται και στις *Ευμενίδες* (614-21). Μέσα από την επιβεβαίωση αυτού, «ο Απόλλωνας, ο γιος του Δία, υποστηρίζει έναν νεότερο θεϊκό κόσμο, που είναι ο κόσμος του πατέρα [(657-673)]». ⁴⁶ Μάλιστα, η σημασία

⁴³ Πρβλ. στ. 126-129, 234. Βλ. Μιχάλης Γ. Μερακλής, *Τραγωδία και λαϊκός πολιτισμός στην αρχαία Αθήνα* (Θεσσαλονίκη: Σταμούλη, 2017), 48-9.

⁴⁴ Λέτσιο, «Η αποκατάσταση της Κλυταιμνήστρας», 4242.

⁴⁵ Πολίτου, «Στον αστερισμό της ποίησης του Σταύρου Βαβούρη», 179.

⁴⁶ Albin Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας* (Θεσσαλονίκη: Δέσποινα Κυριακίδη, 2015), 371. Όπως σχολιάζει η Irigaray, «η πατριαρχία ανάγει τη μητέρα σε «ξένο για ξένο», σύμφωνα με τα λόγια του Απόλλωνα: *ή δ' άπερ ξένω ξένη/έσωσεν έρνος* (660-1: «κείνη σαν ξένη το φύτρο σώζει»): Luce Irigaray, *Sexes and Genealogies* (New York: Columbia University Press, 1987), 126. Μία σημαντική διαπίστωση που κάνει η Zeitlin είναι πως, ενώ στον *Αγαμέμνονα* η Κλυταιμνήστρα εμφανίζεται ως μία γυναίκα δυναμική, επαναστατική, αλλά

και η εγκυρότητα του νέου χρησμού επικυρώνεται από την τελική κρίση του Αρείου Πάγου (752-3), κρίση στην οποία —πρέπει να σημειωθεί πως—τον τελευταίο λόγο για την τελική έγκριση έχει το θείο, η Αθηνά (734-43), και την επιβάλλει σαν από ανάγκη να διατηρήσει ανέγγιχτες τις πατριαρχικές επιταγές. Ολόκληρη η ανδρική οικονομία δείχνει μια λήθη της ζωής, έλλειψη αναγνώρισης του χρέους προς τη μητέρα, τη μητρική καταγωγή και τις γυναίκες (βλ. την ενότητα «Γυναίκα σε μια πατριαρχική κοινωνία»⁴⁷).

Ο σύγχρονος ποιητής όχι μόνο ακολουθεί, αλλά και προεκτείνει την τραγική εκδοχή στην πρώτη και την τρίτη έκδοση της συλλογής του: παρουσιάζει τον Ορέστη ως έναν παθητικό δράστη, ένα “πιόνι των θεών”. Υπήρξε αμέτοχος στη δράση έως και τη στιγμή της εκδίκησης, κι άρα ανυποψίαστος και ανίκανος να καταλάβει τα κίνητρα του φονικού. Αναπόδραστα, περιγράφεται ως αγνώμων κι επιπόλαιος: *Ορέστης Ατρείδης: έχετε απαλλαγεί λόγω συγχύσεως/«πλήρους» μάλιστα συγχύσεως/είν’ η διατύπωση του σχετικού εγγράφου./Σύγχυσις πλήρης.../Ίσως, δηλαδή λόγω βλακειάς./Όχι ίσως. Ακριβώς, Σχόλιο για τους μετα-τραγικούς Ατρείδες: Ο Ορέστης εκδικήθηκε πάλι τους δολοφόνους/(δεύτερο φονικό, θα του ’χε μείνει χούι/απ’ τη σφαγή του Αιγίσθου και της μάνας του).*⁴⁸ Με “παρεκκλίνοντα” από την τραγωδία τρόπο αντιμετωπίζεται και η Ηλέκτρα στα ποιήματα του Βαβούρη: υιοθετώντας τη μορφή της ομώνυμης ηρωίδας στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, αναπαριστά μια άκρως επηρμένη και εκδικητική πριγκίπισσα, η οποία αποκτά χαρακτηριστικά κολασμένης ηρωίδας. Μαίνεται εναντίον της Κλυταιμνήστρας, από την οποία ζητά επιτακτικά εκδίκηση, αλλά και έναντι όλων όσων αδικήσαν την ίδια: *Μονόλογος της Ηλέκτρας: πως ήταν δυνατό να πάρω σχήμα λαιμητόμου/πάνω από ενόχους αυχένες, [...] Η ιδέα ότι μπορούσα να διασχίσω αδιάφορη, [...] πλήθη λυσσαλέα και μαινόμενα εναντίον μου, [...] αφανίζοντας το φως του ηλίου/που τους είχε τόσο ανάμει και μεθύσει (πρβλ. Η Κλυταιμνήστρα στην Αυλίδα: θα ’ρθει να με λογχίσει η Ηλέκτρα, Οι Άγγελοι, οι Εξάγγελοι κι ο επίλογος της Κλυταιμνήστρας Ατρείδη-Τυνδάρω: Δεν είχε πέραση εκεί, η μέγαιρα η Ηλέκτρα/να κόβει και να ράβει εν ονόματι/της τάξης των πραγμάτων).*

και φορέας νέων ιδεών, στις *Ευμενίδες* παρουσιάζεται ως σύμμαχος αρχαϊκών, πρωτόγονων και οπισθοδρομικών αντιλήψεων. Η αντιθετική παρουσίαση της στα δύο έργα κρίνεται αναγκαία, κατά τη γνώμη μου, για την —ολοκληρωτική— απόρριψη της Κλυταιμνήστρας στο τέλος της *Ορέστειας* (*Ευμενίδες*) και, ως εκ τούτου, για την αποκατάσταση της τάξης στον ανδροκρατούμενο κόσμο: Froma I. Zeitlin, “The dynamics of misogyny”, *Arethusa* 11, no ½ (Spring and Fall 1978): 151.

⁴⁷ Irigaray, *Sexes and Genealogies*, 7-21. Για κριτική στη μέθοδο που ακολουθεί η Irigaray, βλ. βλ. Brooke Holmes, *Gender: Antiquity and Its Legacy* (Oxford: Bloomsbury Publishing, 2015), 60-2. Αξιοσημείωτη καθίσταται η άποψη του Hogan, σύμφωνα με την οποία η ηθική δικαίωση για τον οίκο του Αγαμέμνονα, και κυρίως για τον ίδιο τον Αγαμέμνονα, επιβάλλει την αθώωση του Ορέστη, άποψη αρκετά συμβατή με τα πατριαρχικά κοινωνικά δεδομένα, κατά τη γνώμη μου: Hogan, *A commentary on the complete Greek tragedies*, 46. Πβ. Pomeroy, *Θεές, Πόρνες, Σύζυγοι και Δούλες*, 148-150.

⁴⁸ Πρόκειται για έναν άβουλο και ανεπαρκή Ορέστη στη σκιά των γυναικών του δράματος: Κώστας Σουέρεφ, «Η κομμένη διηγηματική ποίηση του Σταύρου Βαβούρη», *Πάροδος* 36 (Μάιος 2010): 4313.

Τα συναισθήματα της νεαρής ηρωίδας κατακλύζουν την ποίηση του Βαβούρη, καθώς περιγράφονται ή μνημονεύονται σχεδόν σε όλα τα ποιήματα της συλλογής. Αξίζει, ωστόσο, να προσέξουμε δύο πράγματα: το πρώτο αφορά τη σταδιακή αυτογνωσία, καθώς από ανένδοτη και “μονοφωνική” στα πρότερα χρονικά ποιήματα (*Μονόλογος της Ηλέκτρας, Παραίνεση για την Ηλέκτρα*) μεταλλάσσεται σε συγκαταβατική και ανοιχτή στον διάλογο στα επόμενα, συναισθανόμενη—έστω και σε αμελητέο βαθμό—τα βιώματα της μητέρας της (*Εξ άλλου τι ν’ απόγινε εκείνη η σκοτεινή πριγκίπισσα, η δεσποινίς Ηλέκτρα Ατρείδη I, II, Ο ύστατος μονόλογος της Ηλέκτρας*[όπου για πρώτη φορά και με έκπληξη δεν υπάρχει καμία αναφορά εκ μέρους της στο αδίκημα της μητέρας της]).

Περισσότερο αξιοσημείωτο, όμως, είναι το δεύτερο χαρακτηριστικό της ως μορφής: η επαναστατικότητα και η αμφισβήτηση των καθιερωμένων κοινωνικών αξιών αποδεικνύει περίτρανα ότι στις φλέβες της κυλά το αίμα της Κλυταιμνήστρας. Έτσι κι εκείνη οργίζεται, βασανίζεται και δυσανασχετεί με τη μοίρα της, μοίρα την οποία όρισαν άλλοι για λογαριασμό της (*Εξ άλλου τι ν’ απόγινε εκείνη η σκοτεινή πριγκίπισσα, η δεσποινίς Ηλέκτρα Ατρείδη III: αλλιώς τα υπολογίζαμε, αλλιώς τα ‘φερε η μοίρα*).

Κατά συνέπεια, ο Βαβούρης, σε μια προσπάθεια από την πλευρά του να αποκαταστήσει αναδρομικά το δίκαιο και την αξία της μητρότητας, κλείνει την *Κλυταιμνήστρα στην Αυλίδα* με τους εξής στίχους: *Εγώ/που κράτησα στα χέρια μου/το ματωμένο σου κεφάλι/μονάχα εγώ./μπορώ να ξέρω την αλήθεια*. Έτσι κι αλλιώς, όπως τεκμηριώνεται στο *Σχόλιο για τους μετα-τραγικούς Ατρείδες*, «Ποιος ξέρει τι ναι παραμύθια /πού τελειώνουνε και πού αρχίζει η Αλήθεια;» Η Κλυταιμνήστρα, χωρίς να δικαιώνεται για τα διαχρονικά εγκλήματά της (δόλος και φόνος),

ανάγεται σε Πιετά του αρχαίου κόσμου από τη στιγμή που κρατά στα χέρια της το “ματωμένο κεφάλι” ενός αθώου θύματος, της κόρης της, χωρίς βέβαια αυτή να χαρακτηρίζεται ούτε από το υπεράνθρωπο της Χριστιανικής Μαρίας του Ιησού ούτε από την αρετή της συγχώρεσης.⁴⁹

Για τη μοιχεία, ωστόσο, υπάρχουν ελαφρυντικά και ο Βαβούρης φροντίζει να τα παρουσιάσει στην τρίτη έκδοση της συλλογής, αναδεικνύοντας ανεξερεύνητες πτυχές του μύθου και τονίζοντας τη χριστιανική ρήση «*τον λίθον/πρώτος ο αναμάρτητος βαλέτω*», αναφερόμενος στη μοιχαλίδα σύζυγο (*Ο ύστατος μονόλογος της Ηλέκτρας*).⁵⁰

⁴⁹ Μήττα, «Σταύρου Βαβούρη *Ποιήματα* ενός μείζονος ποιητή», 4268.

⁵⁰ Πρόκειται, όπως δηλώνει ο Βαβούρης, για μορφές «παράφορες και άγριες και ανεξιχνίαστες κατά βάθος, πολύ περισσότερο απ’ όσο φαντάζονται όσοι ασχολήθηκαν με το αρχαίο δράμα»: Πολίτου, «Στον αστερισμό της ποίησης του Σταύρου Βαβούρη», 178. Έτσι, για τη Μεσσαλίνα, όπως και για την Κλυταιμνήστρα, «η άπληστη, ερωτική επιθυμία, ήταν περισσότερο από ηδονή, τραγωδία που έκλεισε με την δίχως δίκη, δολοφονία της»: Βαβούρης, *Πού πήγε, ως πού πήγε αυτό το ποίημα*, 11-2.

Γ. Γυναίκα σε μια πατριαρχική κοινωνία

I. Ερωτική προδοσία: η παρουσία της Κασσάνδρας στις Μυκήνες

Στην ανάπτυξη του λόγου της, η Κλυταιμνήστρα του Αισχύλου θίγει ζητήματα που αφορούν τη θέση της γυναίκας στην κλασική—και όχι μόνο—κοινωνία. Στον στ. 1438 αποκαλεί τον άνδρα της «*γυναικὸς τῆσδε λυμαντήριον*» («ατιμαστής της γυναίκας του»), στίχος που παραπέμπει εμφανώς στο I111-5 της *Ιλιάδας*. Η Κλυταιμνήστρα έχει ήδη δυσφημιστεί μία φορά στη συνείδηση του ακροατηρίου και τώρα “ατιμάζεται” για δεύτερη με την παρουσία της Κασσάνδρας στο παλάτι. Αν και αποτελούσε μέρος εθμικού οι άνδρες να παίρνουν ως παλλακίδες τις γυναίκες των ηττημένων του πολέμου, ας μην ξεχνάμε πως στην τραγωδία οι ίδιοι οι τύποι της πλοκής, οι οποίοι διαμορφώθηκαν «από το συλλογικό νοητό κόσμο των Αθηναίων και συγχρόνως τον διαμόρφωναν», μαρτυρούν τους κοινωνικούς και συναισθηματικούς προβληματισμούς τους.⁵¹

Η γερή φιλολογική υπόσταση του Βαβούρη δεν θα μπορούσε εν γένει στα ποιήματά του να παραβλέψει την προδοσία του βασιλιά των Μυκηνών: ο Αγαμέμνων όχι μόνο θυσίασε την Ιφιγένεια, αλλά και πρόδωσε πολλαπλά τη σύζυγό του με τη Βρισηίδα, τη Χρυσηίδα και την Κασσάνδρα, γεγονός που δεν καθιστά καθόλου αμελητέα τη διάθεση της Κλυταιμνήστρας να τον εκδικηθεί μέσα από τη μοιχεία (επανερχόμενοι και στο προηγούμενό μας θέμα).⁵² Ο Βαβούρης παραινεί την Ηλέκτρα στην *Παραίνεση* προς την ίδια:

*Απλῶς νομίζουμε
Πως μια μοιχεία αρκεί στην οικογένεια
Κι ἔπειτα μη βλέπετε σα Νέμεση
μονάχα αὐτὰ που θέλετε να δείτε.
Ἄν εἶχατε προσέξει τόσα χρόνια
Σ' αὐτὰ που φλυαροῦν οἱ ἀπεσταλμένοι τοῦ Ἀγαμέμνονος
Θα ἔχατε δει
Πως τὰ θαλάσσωσε ὁ ἀρχιστράτηγος.
Και βέβαια, δεσποινίς Ἡλέκτρα, τὴν Βρισηίδα
Τὴν Χρυσηίδα.
Και τώρα, ἐν κατακλείδι,
Τῆς Κασσάνδρας τὴν περίπτωση ἐννοῶ.*

⁵¹ Βλ. Montanari, “Klytaimnestra in the Odyssey and Aeschylus’ *Agamemnon*”, 136. Για τη νομιμοποίηση της παλλακείας στην αρχαία Αθήνα, βλ. MacDowell, *Το δίκαιο στην Αθήνα των κλασικών χρόνων* (Αθήνα: Παπαδήμα), 141-3. Οι γυναίκες είναι σε θέση να εκφράσουν μέσα από τη δραματική αυτή «μετασχηματική» κοινωνική μηχανή (τραγωδία) τη δυσαρέσκεια και τις αντιρρήσεις τους· βλ. Hall, «Η κοινωνιολογία της αθηναϊκής τραγωδίας», 155.

⁵² Βλ. Πολίτου, «Στον αστερισμό της ποίησης του Σταύρου Βαβούρη», 178-8.

Μάλιστα, ο Βαβούρης αναδεικνύει εμφατικά τα παθήματα της Κλυταιμνήστρας στον *Αγαμέμνονα Ατρείδη*:

ούτ' ένας βασιλιάς
 δεν έχει το δικαίωμα να πικραίνει,
 να εξευτελίζει αυτούς
 που χρόνια —πώς και πώς— τον περιμένανε
 γιατί τον αγαπήσανε πολύ
 φέρνοντας παλλακίδα στο παλάτι του
 χωρίς τη θέλησή της, συν τοις άλλοις
 δούλα ταπεινωμένη την τρελή Κασσάνδρα
 κόρη βασιλιά, όπως οι κόρες του
 του Ίλου απόγονη
 του Ίλου —υπογραμμίζω— του ήρωα
 και πολυ-αγαπημένη ενός Θεού
 του Φοίβου
 του εκηβόλου Απόλλωνα.

Ο Αισχύλος θίγει επιδέξια στον στ. 1438 (κεῖται, γυναικὸς τῆσδε λυμαντήριος) τις αδικίες που έχει υποστεί η Κλυταιμνήστρα από τον Αγαμέμνονα και επιβεβαιώνει με ένταση τη βαθιά απέχθειά της για εκείνον στους στ. 1476-80 δίχως, ωστόσο, δεν χρωματίζει το έργο του με διάθεση υπέρ της, όπως προείπαμε:⁵³

τὸν τριπάχυντον
 δαίμονα γέννης τῆσδε κικλήσκων
 ἐκ τοῦ γὰρ ἔρωσ αἵματολοιχὸς
 νεῖρα τρέφεται· πρὶν καταλῆξαι
 τὸ παλαιὸν ἄχος, νέος ἰχώρ

«και με δίκιο ονομάτισε
 αυτής της γενιάς τον πολύθρεφτο Δαίμονα τώρα.
 γιατί αλήθεια είν' αυτός που από μάνας κοιλιά
 θρέφει τούτη τη λύσσα που γαίμα διψά
 κι όπου πριν να τελειώσει η παλιά συμφορά, νέο απόστημα βγαίνει».

Εξάλλου, η *Ορέστεια* έχει στόχο να καταδείξει τον

⁵³ Η Κλυταιμνήστρα στον *Αγαμέμνονα* φαίνεται πως «αρχίζει να βλέπει» -χωρίς να νιώθει [βέβαια] μεταμέλεια ή να παύει να ισχυρίζεται ότι δίκαια έκαμε ό, τι έκαμε (1654-61) [...] και να δείχνει [μία ελαφρώς διαφοροποιημένη πτυχή του εαυτού της], [πρόκειται για] μία Κλυταιμνήστρα που δείχνει κουρασμένη, που τώρα μιλά σαν γυναίκα και δεν θέλει πια να αφήσει να χυθεί άλλο αίμα [...]» Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, 367. Όπως σημειώνει ο Μερakλής, η Κλυταιμνήστρα εδώ εύχεται από τα βάθη της ψυχής της να σταματήσει το ολέθριο έργο της Μοίρας (1574-6)· Μερakλής, *Τραγωδία και λαϊκός πολιτισμός στην αρχαία Αθήνα*, 48.

πολιτισμό ως απόλυτο προϊόν σύγκρουσης μεταξύ αντίπαλων δυνάμεων, όπου η ισορροπία αποκαταστάθηκε μέσω της ιεράρχησης των αξιών· έτσι, ανάμεσα στο δίπολο των Ολυμπίων και των χθονίων επικρατούν οι Ολύμπιοι (η τελική απόφαση της αθώωσης του Ορέστη ανήκει στην Αθηνά), σε εκείνο των Ελλήνων και των βαρβάρων υπερισχύουν οι Έλληνες και, τέλος, ανάμεσα στους άνδρες και τις γυναίκες, νικητές πανηγυρικά αναδεικνύονται οι άνδρες.⁵⁴ Συγκεκριμένα, όσον αφορά το αντιθετικό ζεύγος του άνδρα και της γυναίκας, καθιερώνεται ο δεσμευτικός χαρακτήρας του πατριαρχικού γάμου και επιβεβαιώνεται η απαραίτητη, φυσική και δίκαια υποτέλεια της συζύγου και η πατρογονική διαδοχή.⁵⁵

Θεοί, Μοίρα και Άρειος Πάγος προστατεύουν την ανδροκρατούμενη κοινωνία, κάτι που δεν παραλείπει να παρουσιάσει ο Βαβούρης. Ο ίδιος παραδέχεται με καυστική και ειρωνική διάθεση πως «ύβρισε μια “δυναστεία” όπου η μοιχεία και η μητροκτονία ήταν ευλογημένες, προγεγραμμένες, και διατεταγμένες, από θεούς κακούργους ανήλεους, φθονερούς και εκδικητικούς όπως ο Απόλλων-Φοίβος κι η αδελφή του Άρτεμις».⁵⁶

Θα περιμέναμε, ωστόσο, όπως σημειώνει ο Gantz, από τον Πίνδαρο και τον Αισχύλο να υπογραμμίσουν εκείνο ή εκείνα τα στοιχεία τα οποία δικαιολογούν την ακραία πράξη της Κλυταιμνήστρας,⁵⁷ προσδοκία η οποία διαψεύδεται. Η παράβλεψη αυτή αποκαθίσταται από τον Ευριπίδη. Αρκεί, σε αυτό το σημείο, να εστιάσουμε την προσοχή μας στην Κλυταιμνήστρα της *Ιφιγένειας εν Αυλίδι* και στον λόγο της, ο οποίος συγκεφαλαιώνει τη θέση των γυναικών στο σύμπαν της τραγωδίας. Το επιχείρημά της είναι ότι υπήρξε πάντοτε άμεμπτη σύζυγος (*IA* 1157-63):

οὐ σοι καταλλαχθεῖσα περὶ σέ καὶ δόμους
συμμαρτηρήσεις ὡς ἄμεμπτος ἢ γυνή,
ἐς τ' Ἀφροδίτην σωφρονοῦσα καὶ τὸσόν
μέλαθρον αὐξουσ', ὥστεσ' εἰσιόντα τε
χαίρειν θύραζε τ' ἐξιόντ' εὐδαιμονεῖν.
σπάνιον δὲ θήρευμ' ἀνδρὶ τοιαύτην λαβεῖν
δάμαρτα

«Φιλώθηκα μαζί σου, κι από τότε
δε θ' αρνηθείς πως απεγάδιαστη ήμουν
για σε και για το σπίτι σου γυναίκα·
στα ερωτικά ηθική, καλή οικονόμα,
έτσι, που, κι όταν μπαίνεις, χαρά να 'χεις,

⁵⁴ Zeitlin, “The dynamics of misogyny”, 149.

⁵⁵ Zeitlin, “The dynamics of misogyny”, 149 και 153. Βλ. Gantz, *Early Greek Myth*, 674.

⁵⁶ Τούτη είναι η απάντησή του σε όσους κατηγορήσαν τους «Ατρείδες» ως «ωχρούς» και «βλάσφημους»· Βαβούρης, *Πού πήγε, ως πού πήγε αυτό το ποίημα*, 11. Μάλιστα, το έργο του Βαβούρη έχει θεωρηθεί «μίγμα “οργής”, [...] δαιμονικής υπεροψίας και ανθρώπινης συντριβής», όπως εύληπτα περιγράφει ο Στεργιόπουλος, με τη δαιμονική υπεροψία να παραπέμπει έκδηλα ή άδηλα στη δύναμη του θείου· Οικονομοπούλου, «Πρόλογος», 11.

⁵⁷ Gantz, *Early Greek Myth*, 672.

κι έξω σα βγαίνεις, να είσαι ευτυχισμένος.
Τέτοια γυναίκα σπάνιο ένας άντρας
να την πετύχει»

Ο τραγωδός προσθέτει ένα ισχυρό στοιχείο υπέρ της συζυγοκτονίας και στον λόγο που απευθύνει στην κόρη της, Ηλέκτρα, στην ομώνυμη τραγωδία (Ηλ. 1030-8):⁵⁸

*ἐπὶ τοῖσδε τοίνυν καίπερ ἠδίκημένη
οὐκ ἠγριώμην οὐδ' ἂν ἔκτανον πόσιν.
ἀλλ' ἦλθ' ἔχων μοι μαινάδ' ἔνθεον κόρην
λέκτροις τ' ἐπεισέφρηκε, καὶ νύμφα δύο
ἐν τοῖσιν αὐτοῖς δόμασιν κατεῖχ' ὄμοῦ.
μῶρον μὲν οὖν γυναῖκες, οὐ κἄλλως λέγω·
ὅταν δ' ὑπόντος τοῦδ' ἄμαρτάνη πόσις
τᾶνδον παρώσας λέκτρα, μιμεῖσθαι θέλει
γυνὴ τὸν ἄνδρα χᾶτερον κτᾶσθαι φίλον.*

«Παρόλο που μ' αδίκησαν, ωστόσο
δεν μ' ἐπνιξε ο θυμός σουδέ τον άντρα
θα σκότωνά. Όμως ήρθε φέρνοντάς μου
τη θεοπαρμένη ξέφρενη παρθένα,
στην κλίνη τη δικιά μου βάζοντάς την
κι έτσι στους ίδιους μέναμε θαλάμους
δύο νύφες. Οι γυναίκες βέβαια είναι
άμυαλες, δεν τ' αρνιέμαι. Μα όταν
πέφτει στο σφάλμα ο άντρας, τη δικιά του
παραμερίζοντας γυναίκα, τότε
να τονε μιμηθεί θέλει κι εκείνη
και να βρει άλλη αγάπη.»

II. Τα ύστερα του γυναικείου ψυχικού κόσμου

Καθόλου αμελητέα δεν κρίνονται τα υπόλοιπα επιχειρήματα της τραγικής ηρωίδας. Ήδη από τις αρχές του 5^{ου} αι. ήταν πρόσφορο (σοφιστικό κίνημα, ανάπτυξη ρητορείας, φιλοσοφίας κ.ά.) για την ανάδειξη οικογενειακών και έμφυλων εντάσεων.⁵⁹

⁵⁸ Για τους στίχους της τραγωδίας αξιοποιήθηκε η έκδοση του James Diggle, *Euripides Fabulae vol. 2* (OCT) (Oxford: Oxford University Press, 1981), ενώ για τη μετάφραση εκείνων του Τάσου Ρούσσου, *Ευριπίδης, «Ηλέκτρα»* (Ακαδημία Αθηνών, 1988).

⁵⁹ Αξιοσημείωτη είναι η ρητορική δεινότητα της Κλυταιμνήστρας ακόμη και στον *Αγαμέμνονα*: στ. 320-50, 503-37, πέμπτο επεισόδιο: βλ. Michael Gagarin, *Aeschylean Drama* (Berkeley: University of California Press, *πατήρ δὲ πρέσβυς Τυνδάρεώς σ' ἐρρύσατο* 1976), 93-4, Zeitlin, "The dynamics of misogyny", 150, Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, 201, Helene Peete Foley, *Female Acts in Greek Tragedy* (Princeton: Princeton University Press, 2001), 201.

Οι γυναίκες του Σοφοκλή και του Αισχύλου έχουν μια ηρωική διάσταση που λίγα μπορεί να μας πει για τις γυναίκες της κλασικής Αθήνας. Οι γυναίκες του Ευριπίδη τοποθετούνται σε χαμηλότερο επίπεδο, στα μέτρα της αληθινής ζωής.⁶⁰

Εκεί τοποθετεί και ο Βαβούρης τις δικές του ηρωίδες: «παρουσιάζει την Κλυταιμνήστρα, την Ηλέκτρα, την Ιφιγένεια ιδωμένες από μια άλλη σκοπιά, να αποκαθίστανται ή να καταδικάζονται, αν τις κατεβάσεις από το βάθρο της ιδανικής ηρωίδας».⁶¹

Ο Αισχύλος στους στ. 1438-47 και 1476-80 του *Αγαμέμνονα*, καθώς και στο τέλος των *Ευμενίδων*, και κατά συνέπεια ολόκληρης της τριλογίας, αφήνει επιδέξια αιχμές για τις κοινωνικές αιτίες που οδήγησαν την Κλυταιμνήστρα στο έγκλημα.⁶² Τις αιχμές αυτές θα μεταπλάσσει και θα καταστήσει σε “υψηλά” επιχειρήματα της Κλυταιμνήστρας για το μίσος που τρέφει προς τον Ατρείδη Αγαμέμνονα ο Ευριπίδης στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* (1148-58), έργο το οποίο θα διδαχθεί το 405 π.Χ.:

πρῶτον μὲν, ἵνα σοι πρῶτα τοῦτ' ὄνειδίσω,
ἔγημας ἄκουσάν με κάλαβες βία,
τὸν πρόσθεν ἄνδρα Τάνταλον κατακτανών·
βρέφος τε τούμὸν σῶ προσούδισας πάλω,
μαστῶν βιαίως τῶν ἐμῶν ἀποσπάσας.
καὶ τῷ Διός σε παῖδ', ἐμῷ τε συγγόνω,
ἵπποισι μαρμαίροντ' ἔπεστρατευσάτην·
πατήρ δὲ πρέσβυς Τυνδάρεώς σ' ἔρρύσατο
ικέτην γενόμενον, τὰμὰδ' ἔσχες αὖ λέχη.
οὗ σοι καταλλαχθεῖσα περὶ σὲ καὶ δόμους
συμμαρτυρήσεις ὡς ἄμεμπτος ἦ γυνή,

«Πρώτα —ναι, αυτό θα σου χτυπήσω πρώτα—
του Τάνταλου φονιάς, του πρώτου μου άντρα,
με το στανιό γυναίκα σου με πήρες·
και το μωρό μου, αφού μέσ' απ' τον κόρφο
μού τ' άρπαξες, το πέταξες με τ' άλλα
λάφυρα που σου πέσανε στον κλήρο.
Τα δυο μου αδέρφια, οι γιοι του Δία, ριχτήκαν
απάνω σου, λαμπροί στα κάτασπρα άτια·
μα στον Τυνδάρεω πρόσπεσες ικέτης,
σ' έσωσε αυτός, ο γέρος μου πατέρας,

⁶⁰ Pomeroy, *Θεές, Πόρνες, Σύζυγοι και Δούλες*, 164.

⁶¹ Ανθούλα Δανιήλ, «Σταύρος Βαβούρης, κόντρα στη μοίρα», Σε *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαρναγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνων μετά*, επιμέλεια από Βάσω Οικονομοπούλου (Θεσσαλονίκη: Ρώμη, 2022), 61.

⁶² Αξίζει να αποσαφηνιστούν οι νύξεις στους στ. 752-3 και 734-43 των *Ευμενίδων*: στην ισοψηφία για την τελική ευτυχηγρία για το έγκλημα του Ορέστη «βρήκε την έκφρασή της η αδυναμία να λυθεί με την ανθρώπινη [κρίση] και εξυπνάδα», ενώ την τελική σωτηρία του Ορέστη, καθώς και «τη διάσπαση της αλυσίδας του εγκλήματος και του εξιλασμού, φέρνει [αποκλειστικά και] μόνο η εύνοια του θεού [χωρίς τη συμβολή κοινωνικών και νομικών παρεμβάσεων]» Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, 372.

και στο κρεβάτι μου έτσι ξαναμπήκες.
 Φιλώθηκα μαζί σου, κι από τότε
 δε θ' αρνηθείς πως απεγάδιαστη ήμουν
 για σε και για το σπίτι σου γυναίκα»

Μέσα από τον λόγο της Κλυταιμνήστρας, ο Αγαμέμνων σκιαγραφείται ως ένας άγριος και ανελήτοξ άνδρας, ο οποίος πήρε με τη βία την Κλυταιμνήστρα για γυναίκα του, αφού πρώτα θανάτωσε τον πρώτο της άνδρα, Τάνταλο, καθώς και το παιδί αυτών. Η Κλυταιμνήστρα αποδείχθηκε έντιμη και υπεύθυνη ως προς τα συζυγικά της καθήκοντα –έως ότου σύνηψε σχέση με τον Αίγισθο–,⁶³ για αυτό και έχει την αξίωση να της αναγνωριστεί η σύνεση που επέδειξε και, ως εκ τούτου, να απαλλαγεί η Ιφιγένεια από τη επιβολή της θυσίας (πρβλ. Παυσ. 2.18.2, 2.22.3.). Έτσι και ο Βαβούρης στοιχειοθετεί τη μοιχεία ως ένα μόνο αναγκαίο κομμάτι από το μωσαϊκό της εκδίκησης στο ποίημα *Οι Άγγελοι, οι Εξάγγελοι κι ο επίλογος της Κλυταιμνήστρας Ατρείδη-Τυνδάρεω*:

*μ' όλο που μια πύρινη περόνη
 ρώταγε μέσα μου βαθιά,
 τα πηγαινέλα του Αίγισθου ολοένα και πυκνότερα
 προετοιμάζαν αργά
 μα σίγουρα τον όλεθρο και τον αφανισμό.*

Τόσο η Κλυταιμνήστρα του Αισχύλου και του Ευριπίδη όσο και του Βαβούρη θέτουν στο στόχαστρο και εκθέτουν το ζήτημα της οδύνης της μητέρας η οποία επιβάλλεται να είναι αμέτοχη στην τύχη του παιδιού της και να ατιμάζεται από τον άνδρα της δίχως ενστάσεις. Η ίδια προσβάλλει το “σπέρμα” της πατριαρχίας, θανατώνοντας τον ίδιο της τον σύζυγο, για αυτό και λογίζεται ως *μῖσος ὄβριμονάστοις* (Αγ. 1411: «βδέλυγμα αυτής της χώρας») και «τερατωδώς ανδρόγυνη, η οποία με την δράση της διασπά τον κοινωνικό ιστό».⁶⁴

Ακολουθώντας τα χνάρια του Ευριπίδη, το ποιητικό υποκείμενο παραδέχεται στο ποίημα της πρώτης του έκδοσης *Παραίνεση για την Ηλέκτρα* πως «ε, δεν κατάπιε λίγα η Κλυταιμνήστρα», κάνοντάς μας να ανακαλέσουμε συνειρμικά στη μνήμη μας όλα τα προγενέστερα εγκλήματα του Αγαμέμνονα. Μάλιστα, λυρικά και στοχευμένα προσθέτει στα σφάλματα του

⁶³ Στο σημείο αυτό, και μέσα από μία συνδυαστική ανάγνωση των έργων του Ευριπίδη και του Αισχύλου, θα μπορούσαμε να πούμε πως με δικανικούς όρους αναγνωρίζεται στην Κλυταιμνήστρα το ελαφρυντικό του «πρότερου έντιμου βίου».

⁶⁴ Zeitlin, “The dynamics of misogyny”, 150. Όπως αναφέρει η Abbattista, «παρά τα ανδρικά της χαρακτηριστικά, η Κλυταιμνήστρα [είναι στην ουσία της μία φρικτά αδικημένη μητέρα και] η εκδίκησή της θεωρείται ως μια γυναικεία αντίδραση στην πατριαρχική καταπίεση και βία». Abbattista, “The Vengeful Lioness in Greek Tragedy”, 208. Ο σφετερισμός του θρόνου από μέρους της, ως ένα κατ’ εξοχήν ανδρικό στοιχείο, θεωρώ πως έγκειται ακριβώς στο πλαίσιο της αντίδρασης και της εκδίκησης έναντι του μυκηναίου βασιλέα. Για την άποψη πως κίνητρο της Κλυταιμνήστρας για τον φόνο είναι η ζήλεια για την εξουσία του Αγαμέμνονα, βλ. Reginald Pepys Winington-Ingram, “Clytemnestra and the Vote of Athena”, *JHS* 68 (1948): 130-47.

Αγαμέμνονα ακόμη ένα, εκείνο της πλήρης αδιαφορίας για τη “μοίρα” των τριών θηλυκών του τέκνων, Ιφιάνασσα, Χρυσόθεμιδος και Λαοδίκης στο ομώνυμο ποίημα:

*Εμείς: Η Ιφιάνασσα,
η Χρυσόθεμη κι η Λαοδίκη Ατρείδη—
Συγγνώμην: του Αγαμέμνονος
του βασιλιά Αγαμέμνονος Ατρείδη.*

Μάλιστα, η κόρη του Τυνδάρεω στο έργο *Οι Άγγελοι, οι Εξάγγελοι κι ο επίλογος της Κλυταιμνήστρας Ατρείδη—Τυνδάρεω* (ποίημα της δεύτερης έκδοσης) καταφέρεται βίαια και απαξιωτικά ενάντια στους «άγγελους και τους εξάγγελους των Ατρείδων», τους τραγικούς (*Μονάχα στον Αισχύλο —που αίσχος του— / στον Σοφοκλή —του κερατά— / γιατί στον Ευριπίδη / κατέβηκε από μηχανής ολόκληρος θεός / να σώσει απ’ τον Ιάσωνα τη Μήδεια.*) και την Ηλέκτρα (*Δεν είχε πέραση εκεί, η μέγαιρα η Ηλέκτρα*). Κατά τη γνώμη μου, το ποίημα αυτό είναι το συμβατότερο από τους *Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής* με την κριτική της Μήττα για την ποίηση του Βαβούρη εν γένει:

ο Βαβούρης αναψηλαφεί τη μόνωση του ατόμου, το μάταιο της θυσίας, το αίσθημα της καταδίκης που συνοδεύει οποιονδήποτε δεν επιτρέπει τις καταστάσεις να περιπέσουν σε λήθη, την ευθύνη του πλήθους, την κοινωνική ευθύνη ενός χορού συμβιβασμένου με την εξουσία».

Η Κλυταιμνήστρα υπερασπίζεται σθεναρά τον εαυτό της στο ποίημα αυτό:

*Και «σουτ, εσύ» μου έλεγαν «σιγά».
«Εσύ» στη σκιά, στο φόντο κάθε χώρου.
«Σιγά. Αυτή είναι η τάξη των πραγμάτων».
Του κερατά, του κόσμου η τάξη
εκείνων που σκοτόναν και μαγείρευαν
του Θυέστη τα παιδιά.
«Σκύψε το κεφάλι, εσύ· σιγά».
[...]
περίμενα τους Άγγελους τουλάχιστον
που δίνουνε και παίρνουνε
σ’ όλες τις τραγωδίες
και μονάχα στο τέλος της δικής μου
ούτε σαν επίλογοι δε φάνηκαν.
[...]
Άστε τις στρεψοδικίες·
ο κόσμος; Τράπουλα δική σας,
μ’ όποιο παιγνίδι θέλατε την παίζατε.
[...]
Σιγά. Και σουτ, και σουτ, σιγά
με χωνεμένο το μικρό του ζίφος
βαθιά μες στην καρδιά.*

Συμπέρασμα

Σταδιακά, λοιπόν, στην ιστορική διαδρομή του μύθου της Κλυταιμνήστρας προστίθενται στοιχεία που φέρνουν όλο και περισσότερο την ηρωίδα στο κέντρο του ενδιαφέροντος, τα οποία και της παρέχουν ισχύ, μεγαλύτερη ευθύνη, αλλά και σημαίνοντα ελαφρυντικά. Οι τραγικοί κατά τον 5ο αι. τοποθετούν το έγκλημα στο παλάτι του Ατρείδη και “ξεδιπλώνουν” χωρίς διασταγμό μέσα κυρίως από εκτενείς μονολόγους τις εσωτερικές δυστυχίες της Κλυταιμνήστρας, αλλά και την κακομεταχείριση των γυναικών από τους άνδρες. Κορωνίδα αυτών οι ευριπίδειοι μονόλογοι στην *Ηλέκτρα* και την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, όπου ο δραματουργός δεν διστάζει να αποκαλύψει και να υπερτονίσει τα προγενέστερα κακουργήματα του Αγαμέμνονα (ΙΑ 1147-1210).

Με ανάλογο σθένος και αισθαντικότητα, η “φιλόστοργη” μητέρα Κλυταιμνήστρα της *Κλυταιμνήστρας στην Αυλίδα* του Βαβούρη μετατρέπει τον βουβό της πόνο της σε εκκωφαντική οργή στην *Παραίνεση για την Ηλέκτρα* και κατόπιν σε άγρια αντίδραση στο έργο *Οι Άγγελοι, οι Εξάγγελοι κι ο επίλογος της Κλυταιμνήστρας Ατρείδη-Τυνδάρεω*, ενώ στον *Αγαμέμνονα Ατρείδη* ο ομώνυμος ήρωας “φωτογραφίζεται” απολύτως ένοχος και η κατάληξή του κρίνεται δίκαια. Ταυτόχρονα, η Ηλέκτρα από ανυποχώρητη ως προς την καταδίκη της μητέρας της στην πρώτη έκδοση της συλλογής (*Μονόλογος της Ηλέκτρας, Παραίνεση για την Ηλέκτρα*) μεταμορφώνεται σε μια συγκαταβατική και διαλλακτική μορφή στη δεύτερη και την τρίτη κατά σειρά έκδοση, που δείχνει να κατανοεί τα ψυχικά βάρη και τις πληγές που φέρει η Κλυταιμνήστρα (*Εξ άλλου τι ν’ απόγινε εκείνη η σκοτεινή πριγκίπισσα, η δεσποινίς Ηλέκτρα Ατρείδη I, II, III, Ο ύστατος μονόλογος της Ηλέκτρας*).

Κλείνοντας, αξίζει να σημειωθεί πως ο στόχος της ανάδειξης των γυναικείων συμφορών στην αρχαία ελληνική τραγωδία, προφανώς, δεν ήταν να νομιμοποιηθούν πολιτικά και κοινωνικά ελευθερίες για τη γυναίκα, αλλά να αναδειχθεί ο βαρύνουσας σημασίας λειτουργικός της ρόλος και κυρίως ο μητρικός. Παράλληλα, «αποδομείται» βαθμιαία η «τέλεια» εικόνα του άνδρα από τους τραγικούς (κυρίως από τον Ευριπίδη).⁶⁵ Ας σημειωθεί πως στην αθηναϊκή κοινωνία του 5ου αι., ο άνδρας που αδυνατεί να προασπίσει τα δικαιώματα και τις αξίες της οικογένειάς του και ο οποίος αποδεικνύεται «[...] κακός στις ιδιωτικές σχέσεις του, δεν θα μπορούσε ποτέ να θεωρηθεί αξιόπιστος στα δημόσια πράγματα» (Αισχίν. *Κατά Κτησ.* 78)· έτσι,

⁶⁵ «Ο Ευριπίδης δομεί με τέτοιο τρόπο αυτά τα έργα ώστε να μας αφήνει σε αμφιβολία κατά πόσον οι άνδρες για τους οποίους θυσιάστηκαν οι γυναίκες τους άξιζαν κάτι τέτοιο»: Ρομερογ, *Θεές, Πόρνες, Σύζυγοι και Δούλες*, 162. Μάλιστα, η “συναισθηματική” πραγματικότητα της οικιακής ζωής είναι εξίσου σημαντική και κρίσιμη με εκείνη της πολιτικής, ενώ η γυναικεία πειθώς είναι τόσο ισχυρή όσο η ανδρική δράση: Foley, *Female Acts in Greek Tragedy*, 227.

παρατηρείται αντανάκλαση των κοινωνικών συνθηκών στη λογοτεχνία. Παράλληλα, ο Βαβούρης δηλώνει πως «δεν πιστεύει στη μυθικότητα, τη θρυλικότητα των βασιλιάδων και των πριγκίπων. Γενικά στα “διαβόητα” ή “διάσημα” ιστορικά ή μυθολογικά πρόσωπα».⁶⁶ Έτσι, με ανάλογη δριμύτητα ο ποιητής αποκαθλώνει τον Αγαμέμνονα, και συνεπώς τραγικοί και Βαβούρης “συνεργάζονται” με σκοπό να καταστήσουν τον Αγαμέμνονα έναν έκπτωτο βασιλέα.

⁶⁶ Βαβούρης, *Πού πήγε, ώς πού πήγε αυτό το ποίημα*, 12.

Βιβλιογραφία

Πρωτογενής

- Allen, Thomas William. *Homeri Opera, vol. III*. Oxford: Oxford University Press, 1976.
- Βαβούρης, Σταύρος. *Πού πήγε, ως πού πήγε αυτό το ποίημα 1940-1993*. Αθήνα: Ερμής, 1998.
- Βαβούρης, Σταύρος. *Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής*. Αθήνα: Διάπτων, 1990.
- Davies, Malcolm. *Epicorum Graecorum Fragmenta (EGF)*. California: Vandenhoeck & Ruprecht, 1988.
- Denniston, John Dewar and Page, Denys Lionel. *Aeschylus Agamemnon*. Oxford: Oxford University Press, 1986.
- Diggle, James. *Euripides Fabulae vol.2*. Oxford: Oxford University Press, 1981.
- _____. *Euripides Fabulae vol.3*. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- Fraenkel, Eduard. *Aeschylus Agamemnon*. Oxford: Clarendon Press, 1950.
- Gagarin, Michael. *Aeschylean Drama*. Berkeley: University of California Press, 1976.
- Hogan, James C. *A commentary on the complete greek tragedies*. Chicago: [University of Chicago Press](#), 1985.
- Καζαντζάκης, Νικόλαος και Κακριδής Ιωάννης Θ. *Ομήρου Οδύσσεια*. Αθήνα: Ίδρυμα Μ. Τριανταφυλλίδη, 2015.
- McCrum, Michael και Woodhead Arthur Geoffrey. *Select Documents of the Principates of the Flavian Emperors (MW)*. Cambridge: University Press, 1961.
- Sandys, John Edwin. *The Odes of Pindar Including the Principal Fragments*. MA/London: Harvard University Press, 1937.

Δευτερογενής

- Αγγελάτος, Δημήτρης. «Σταύρος Βαβούρης: Η κριτική δεν ήταν αμήχανη για τη δουλειά μου.» *Περίπλους* 23 (1989): 171.
- Αφεντουλίδου, Άννα. «Ξηλώνοντας το ποιητικό πάθημα: φιλο-λογικές σκέψεις για την ποίηση του Σταύρου Βαβούρη.» Σε *Σταύρος Βαβούρης, Επανακάμπτοντας στην κριτική από τη χαραυγή των ποιητικών σκιρτημάτων κι εβδομήντα οκτώ χρόνων μετά*, επιμέλεια από Βάσω Οικονομοπούλου, 21-36, Θεσσαλονίκη: Ρώμη, 2022.
- Abbattista, Alessandra. “The Vengeful Lioness in Greek Tragedy: A Posthumanist Perspective.” In *Revenge and Gender in Classical, Medieval and Renaissance Literature*, edited by Lesel Dawson and FionaMcHardy, 203-20. Edinburgh: [Edinburgh University Press](#), 2019.
- Adler, Alfred. *Understanding Human Nature*. New York: Greenberg, 1930.

- Gantz, Timothy. *Early Greek Myth*. Baltimore/London: Johns Hopkins University Press, 1993.
- Γρυπάρης, Ιωάννης Ν., «Αισχύλος, “Αγαμέμνονας”» [Ψηφίδες για την Ελληνική Γλώσσα. Οκτωβρίου 6, 2024](#).
- Δανιήλ, Ανθούλα. «Σταύρος Βαβούρης, κόντρα στη μοίρα.» Σε Βάσω Οικονομοπούλου, 57-62.
- Zeitlin, Froma I. “The dynamics of misogyny: myth and mythmaking in the *Oresteia*.” *Arethusa* 11, no ½ (Spring and Fall 1978): 149-84. (<https://www.jstor.org/stable/26308158>)
- Θεοχάρης, Γιώργος Χ. «[Σταύρος Βαβούρης, ένας Ατρείδης στο Μεταξουργείο](#).» *Πάροδος* 36 (Μάιος 2010): 4211-6.
- Hall, Edith. «Η κοινωνιολογία της αθηναϊκής τραγωδίας.» In *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, edited by Patricia Elizabeth Easterling. Translated by Λίνα Ρόζη και Κώστα Βαλάκα, 137-88, Κρήτη: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2015.
- Holmes, Brooke. *Gender: Antiquity and Its Legacy*. Oxford: Bloomsbury Publishing, 2015.
- Irigaray, Luce. *Sexes and Genealogies*. Translated by [Gillian Gill](#). New York: Columbia University Press, 1987.
- Καλαμαράς, Βασίλης. «Σταύρος Βαβούρης: Έλληνας ποιητής, από τους αξιοσημείωτους της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς.» [σαν σήμερα.gr](#). Οκτωβρίου 6, 2024. <https://www.sansimera.gr/biographies/719>.
- Κεφαλάς, Ηλίας. «Ο Σταύρος Βαβούρης και η μυθολογία της βροχής.» *Διάστιχο*. Οκτωβρίου 6, 2024. <https://diastixo.gr/epikaira/apopseis/10682-vavouris>
- Kitto, Humphrey Davy Findley . “The Athenian Woman.” In *Sex and Difference in Ancient Greece and Rome*, edited by Mark Golden and Peter Toohey, 44-56, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003.
- Lesky, Albin. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Translated by Αγαπητό Τσοπανάκη. Θεσσαλονίκη: Δέσποινα Κυριακίδη, 2015.
- Λέτσιος, Βασίλης. «[Η αποκατάσταση της Κλυταιμνήστρας: αρχέτυπα ποιητικής στην ποίηση του Σταύρου Βαβούρη](#).» *Πάροδος* 36 (Μάιος 2010): 4239-48.
- Μαφρέδας, Στέλιος Θ. «Οι διαδοχικές εκδόσεις της συλλογής του Σταύρου Βαβούρη *Οι Ατρείδες της φωτιάς και της σιωπής*», *Πάροδος* 36 (Μάιος 2010): 4255-4260.
- Μελιδώνης, Αντώνης. «Σταύρος Βαβούρης: Σε ρήματα ουδενός πειθόμενος... » [Βακχικόν. Οκτωβρίου 6, 2024](#).
- Μερακλής, Μιχάλης Γ. *Τραγωδία και λαϊκός πολιτισμός στην αρχαία Αθήνα*. Θεσσαλονίκη: Σταμούλη, 2017.

- Μήττα, Δήμητρα. «[Σταύρου Βαβούρη Ποιήματα ενός μείζονος ποιητή που άφηνε τα ποιήματα να τον πηγαίνουν, καθώς αυτά πηγαίνουν.](#)» *Πάροδος* 36 (Μάιος 2010): 4261-72.
- Montanari, Franco. "Klytaimnestra in the Odyssey and Aeschylus' *Agamemnon*." In *Theatre World Critical Perspectives on Greek Tragedy and Comedy*, Edited by Andreas Fountoulakis and Andreas Markantonatos and Georgios Vasilaros, 131-46, Berlin: De Gruyter, 2017.
- Οικονομοπούλου, Βάσω. «Πρόλογος.» Σε Βάσω Οικονομοπούλου, 9-20.
- Πάτσης, Μιχάλης. «Σταύρος Βαβούρης – από τον εξπρεσιονισμό στην εκκοσμίκευση της ποίησης.» Σε Βάσω Οικονομοπούλου, 149-74.
- Πολίτου, Μαρία. «Στον αστερισμό της ποίησης του Σταύρου Βαβούρη: *Τι θέλει αυτό το ποίημα; Πού πάει, πού σε πάει;*» Σε Βάσω Οικονομοπούλου, 175-82.
- Ρούσσο, Τ. «*Ευριπίδης, "Ηλέκτρα"*.» [Ψηφίδες για την Ελληνική Γλώσσα. Οκτωβρίου 6, 2024](#)
- Pomeroy, Sarah B. *Θεές, Πόρνες, Σύζυγοι και Δούλες*. Translated by Μάριο Μπλέτα. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 2008.
- Σουέρεφ, Κώστας. «Η κομμένη διηγηματική ποίηση του Σταύρου Βαβούρη.» *Πάροδος* 36 (Μάιος 2010): 4309-15.
- Σπυρέλη, Χρυσούλα. «Το αφιερωματικό τεύχος του λογοτεχνικού περιοδικού *Πάροδος* στον Σταύρο Βαβούρη («Ακούγοντας τον ποιητή να διαβάξει»).» Σε Βάσω Οικονομοπούλου, 201-14.
- Σταύρου, Θρασύβουλος. «*Ευριπίδης, "Η Ιφιγένεια στην Αυλίδα"*.» [Ψηφίδες για την Ελληνική Γλώσσα. Οκτωβρίου 6, 2024.](#)
- Svarlien, Diane Arnson, "Odes, Pindar." [Perseus Digital Library. Οκτωβρίου 6, 2024.](#)
- Τεχλεμετζής, Γρηγόρης. «Οι "διαλυτικές" ερωτήσεις και ο διαρκής εκνευρισμός στα ποιήματα του Σταύρου Βαβούρη.» Σε Βάσω Οικονομοπούλου, 235-41.
- Τζωρτζοπούλου, Πόλυ. «Σταύρος Βαβούρης. Ένας "άδοξος" ποιητής», *Πάροδος* 36 (Μάιος 2010): 4329-4340.
- Foley, Helene Peet. *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton: [Princeton University Press](#), 2001.
- Frazer, James George. "Apollodorus, Library." [Perseus Digital Library. Οκτωβρίου 6, 2024.](#)
- Χριστιανόπουλος, Ντίνος. «Η ποίηση του Σταύρου Βαβούρη.» *Διαγώνιος* 6 (Σεπτέμβριος – Δεκέμβριος 1973): 209-10.
- Winnington-Ingram, Reginald Pepys. "Clytemnestra and the Vote of Athena." *JHS* 68 (1948): 130-47. (DOI: <https://doi.org/10.2307/626303>)

Ερωφίλη 5 (2024)

Wright, Frederick Adam. *Feminism in Greek Literature: From Homer to Aristotle*, New York: Associated Faculty, 1969.