

ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ

(Κατα)χρήσεις της θεωρίας: με αφορμή μια «ξένη» Ηλέκτρα**Αντί προοιμίου: Χίλιες λέξεις – μια εικόνα**

«Σ'αυτή τη συνωμοσία επιστρατεύτηκε και μάγος σκηνοθέτης εξ Εσπερίας. Ένας Σάυλωκ του καιρού μας, που τον χρυσώνουν οι οργανωτές της συνωμοσίας για να τρώει τις σάρκες των ποιητών μας. Έβγαλε πρώτα τα μάτια του Αισχύλου με την *Ορέστεια*, άρπαξε μετά τη *Μήδεια* του Ευριπίδη και την έκανε σαν μια φτηνοταινιούλα του ιταλικού κινηματογράφου και τώρα θα πληρώσει τη νύφη ο Σοφοκλής. Θα ασελήσει πάνω στο βασανισμένο σου κορμί, Μυκηναίσα καλλονή μου. Αυτός ο κοινοβιάρχης ξενοδόχος της ρωμαϊκής εξοχής, σε βρίζει από τώρα, μ' ένα στόμα απύλωτο. Είσαι λέει, μια μονόχωντη μανιακή που αγαπάς τον πατέρα σου και μισείς τη μητέρα σου κι ότι αυτό είναι όλο κι όλο το έργο του Σοφοκλή. Και σε βαριέται, λέει, θανάσιμα. Πλήττει, λέει, μαζί σου. Είπε ακόμη ότι είσαι υστερική. Μια κλινική περίπτωση δηλαδή, για το Δρομοκαΐτειο. Τις τελευταίες μέρες, λίγο πριν από την παράσταση στην Επίδαυρο, σε αποκάλεσε και 'μουζαχεντίν'. Ότι είσαι, λέει, μια βάρβαρη που πρεσβεύεις το 'οφθαλμόν αντί οφθαλμού και οδόντα αντί οδόντος'. Τι γίνεται εδώ; Δεν ξέρει να διαβάξει ο 'σοφός' αυτός ή θέλει πονηρά να μας πείσει ότι είσαι μια φανατική εβραία σιωνίστρια, πατριώτισσά του; Ποια; Εσύ. Η άμφοωτη Ελληνίδα.

Αντιλαμβάνεσαι, αρχόντισά μου Αργίτισσα, το τι σε περιμένει. Θα σε ζουπήξει, θα σε συρρικνώσει, θα σε κάνει μια σταλιά γυναίκα. Όχι γιατί είναι βλαξ και ηλίθιος. Δεν μπορεί να είναι: απλώς παίρνει εμάς τους ιθαγενείς για βλάκες και ηλίθιους. Με τη δουλοφροσύνη, σου λέει, που δέρνει τους Νεοέλληνες, θα μπουνε στην ουρά, ξυπόλυτοι και ξεβράκωτοι, και θα με ζητωκραυγάζουν, όπως κάνανε τότε, με τον Όθωνα. Ήδη, ο εσμός των παρδαλών λιποθυμάει από συγκίνηση, που συγχρωτίζεται με τόσους διάσημους Ευρωπαίους. Δεν κρύβεται η χαρά τους. Κάνουνε σαν τις παλιές πεινασμένες πουτάνες, όταν βλέπανε να καταπλέει στον Πειραιά ο αμερικανικός στόλος.

Και σένα, ποιος θα σε προστατέψει, αγαπημένη μου; Χάθηκαν οι ποιητές μας, χάθηκαν οι φιλόσοφοι, χάθηκαν οι προφασόροι, λούφαξαν οι ακαδημαϊκοί μας, αγρόν αγόρασαν όλοι και σπέρνουνε κουκιά».¹

* * *

Ένα από τα παράδοξα της ελληνικής θεατρικής ζωής είναι ότι, συχνά, οι άνθρωποι του θεάτρου, σκηνοθέτες και ηθοποιοί αλλά, πάνω από όλους, οι κριτικοί, αποφαίνονται για τις «αλήθειες» του αρχαίου δράματος, και δη του τραγικού, με μεγαλύτερη αρχαιογνωστική αυτοπεποίθηση από ό,τι οι θεωρητικοί – και με βάση αυτές τις «αλήθειες» χτίζουν και κρίνουν παραστάσεις. Ωστόσο, η επίκληση/πρόταξη της θεωρίας οδηγεί συχνά σε άστοχες και αδιέξοδες αποτιμήσεις: άστοχες, γιατί εστιάζονται λιγότερο στη θεατρική αποτελεσματικότητα της παράστασης και περισσότερο στην ερμηνευτική της «εγκυρότητα» και αδιέξοδες, γιατί η «εγκυρότητα» αυτή είναι εξαιρετικά αμφιλεγόμενη και ρευστή, ακόμη και στο πλαίσιο των αρχαιογνωστικών σπουδών – το πλαίσιο, με άλλα λόγια, που δικαιωματικά επιδιώκει

¹ Κ. Καζάκος, «Στην πετροπέρδικα από τις Μυκήνες», *Η Λέξη*, τμ. 199, τχ. 1 (2009), Αφιέρωμα: Το ελληνικό θέατρο, σ. 42. Δεν θα επέλεγα να παραθέσω ένα τέτοιο απόσπασμα, πόσο μάλλον να το προτάξω, αν δεν προερχόταν από άρθρο που φιλοξενήθηκε σε αφιερωματικό τεύχος ενός περιοδικού που, την ίδια εποχή, είχε τιμηθεί με το Κρατικό Βραβείο Περιοδικού 2008.

να αποσαφηνίσει τη θεωρία του αρχαίου δράματος και, κυρίως, διαθέτει τα κατάλληλα (δηλαδή, τα επιστημονικά) εργαλεία για να το κάνει.

Ασφαλώς δεν είμαι η πρώτη που βάζει αυτές τις «αλήθειες» σε εισαγωγικά – έχουν προηγηθεί σημαντικοί συνάδελφοι των θεατρολογικών σπουδών,² όπου, βεβαίως, η προτεραιότητα της παράστασης έναντι του κειμένου, καθώς και ο ανοιχτός χαρακτήρας του τελευταίου, έχουν από καιρό εγκατασταθεί ως «νόμιμα» και αναπόφευκτα φαινόμενα. Ωστόσο, νομίζω ότι, ακριβώς λόγω της φύσης του προβλήματος, οι αρχαιογνωστικές σπουδές έχουν να συνεισφέρουν κάτι ειδικότερο σε αυτόν τον διάλογο. Όχι τόσο για να διορθώσουν τις «αλήθειες» που κυκλοφορούν και να τις αντικαταστήσουν με κάποιες άλλες, όσο για να αποδομήσουν τη δογματική τους ισχύ, εκθέτοντας έτσι, και από τη δική τους σκοπιά, την προβληματική φύση της επίκλησής τους.

Στο κείμενο που ακολουθεί, θα εστιάσω κατ' αρχάς στην κριτική αντίδραση στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή που σκηνοθέτησε ο Πέτερ Στάιν για το Εθνικό Θέατρο το καλοκαίρι του 2007, και η οποία αποτελεί, για τη συζήτησή μας, απολύτως αντιπροσωπευτικό «παράδειγμα εργασίας». Όχι επειδή ήταν μια παράσταση βαθιάς «ετερότητας»³ – ακριβώς το αντίθετο: διότι, παραμένοντας εντός συμβατικών πλαισίων, επέτρεψε στην κριτική να συνομιλήσει μαζί της (έστω και επικριτικά). Δεν θα υπαινιχθώ ότι αδικήθηκε μια «καλή» παράσταση και, το υπογραμμίζω, δεν με ενδιαφέρει η θεατρική αξιολόγησή της καθεαυτήν. Με ενδιαφέρει περισσότερο να υποδείξω ότι η παγίωση κάποιων «αληθειών» περί το τραγικό, «αληθειών» που κατέκλυσαν την κριτική της συγκεκριμένης παράστασης, μας κάνει συχνά να χάνουμε το τροπικό δάσος (των τραγικών δυνατοτήτων) για το απολιθωμένο δέντρο (ενός τραγικού κανόνα). Στο πλαίσιο των αρχαιογνωστικών σπουδών, αυτό το δάσος αναδεικνύεται πυκνότατο, σχεδόν δυσδιάβατο: η επισκόπηση της σχετικής βιβλιογραφίας για τη σοφόκλεια *Ηλέκτρα*, και μια σύντομη αναδρομή στη μεταγενέστερη πρόσληψή της θα δώσει έναν αντιπροσωπευτικό δείκτη του μεγάλου

² Βλ. ενδεικτικά: ο Σ. Πατσαλίδης, «Η Ηλέκτρα των κριτικών και του κοινού», *Αυλαία*, τχ. 39 (2007), σ. 100-102, αναφέρεται σε «κατασκευασμένες αλήθειες»: ο Πλ. Μαυρομούστακος έχει αποδομήσει την έννοια της «παραποίησης» των «ιερών» κειμένων στα: «Για εκείνο το τσιγάρο που δε λέει να σβήσει», &7 (*Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία*), 15 Ιουνίου 2007 (και σε εκτενέστερη μορφή: *Σύγχρονα Θέματα, Τριμηνιαία έκδοση σύγχρονου προβληματισμού και παιδείας*, τμ. 97, τχ. 2 (2007), σ. 5-8), και «Περί διατηρητέων, αυθαιρέτων και άλλων κατασκευών. Ένας μικρός οδηγός του ορθού λόγου και των συνεπειών του», *Σύγχρονα Θέματα, Τριμηνιαία έκδοση σύγχρονου προβληματισμού και παιδείας*, τμ. 102, τχ. 3 (2008), σ. 5-10. «Das antike griechische Drama als nationale Frage. Kritik- und Publikums Reaktionen auf moderne Aufführungen», στο: E. Fischer-Lichte και M. Warstat (επιμ.), *Staging Festivity. Theater und Fest in Europa*, A. Francke, Τύμπιγκεν και Βασιλεία 2009, σ. 303-316. Βλ. επίσης την ανακοίνωση του ιδίου, με τίτλο: «Ideological Parameters in Reactions to Performances of Ancient Greek Drama at the End of the 20th Century» στο διεθνές συνέδριο με τίτλο *Διάλογοι των Αθηνών* που διοργάνωσε η Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών του Ιδρύματος Ωνάση στις 24-27/11/2010, στην Αθήνα [<http://www.athensdialogues.org/webcast> (7/6/2011)].

³ Όπως, ας πούμε, οι *Βάκχες* του Λάνγκχοφ (ΚΘΒΕ, 1997) ή η *Μήδεια* του Βασίλειφ (ΔΗΠΕΘΕ Πάτρας/Φεστιβάλ Αθηνών, 2008).

εύρους των τραγικών δυνατοτήτων που η θεωρία επιτρέπει – παρόλο που ούτε διαθέτει, ούτε διεκδικεί, ούτε προαπαιτεί την «ποιητική άδεια» της καλλιτεχνικής δημιουργίας.



© Τάκης Διαμαντόπουλος

Ι. Βλέποντας μια «ξένη» Ηλέκτρα⁴

Τόσο η παράσταση του Στάιν, όσο και η κριτική αντιμετώπισή της εστίασε σε δύο κρίσιμους άξονες: α) στο *ήθος* του πρωταγωνιστικού προσώπου και β) στην ερμηνεία του τέλους και τις επιπτώσεις της στην εν γένει ερμηνεία έργου και παράστασης. Ας προσπαθήσουμε να ανασυγκροτήσουμε τι είδαμε και πώς.

Είδαμε μια ηθοποιό/έναν ρόλο «με ενέργεια ηφαιστειακή, πηδώντας, εκτινασόμενη στον αέρα και προσκρούοντας πάνω στον τοίχο του σκηνικού, σερνάμενη, φτύνοντας, βγάζοντας στο σκούπισμα όλη τη Μεγάλη Οργή που κρύβει μέσα της, σκίζοντας τα ρούχα της, ισορροπώντας ανάμεσα στον ψίθυρο και την κραυγή, [...] μια Ηλέκτρα-πληγωμένο ζώο» (Αγγελικόπουλος).⁵ «μια σφιγμένη γροθιά κι ατσάλινο έλασμα ταυτόχρονα. Ένα αγοροκόριτσο, ένα άφυλο πλάσμα ποτισμένο στην επιθυμία της εκδίκησης και τυφλά κολλημένο στην υστερία της επιθυμίας αυτής. Μια ύπαρξη-σπείρα, που συστρέφεται όλο ένταση για να εκτιναχθεί απρόσμενα με φονική δύναμη. Έκτινάσσεται κυριολεκτικά. Ακόμα και στον μεταλλικό τοίχο του παλατιού των μισητών εχθρών της εκτινάσσεται και προσκρούει το κορμί αυτής της Ηλέκτρας» (Σαρηγιάννης).⁶ «ένα οργισμένο μες στη μουντζούρα αγοροκόριτσο που σωματοποιούσε έντονα τη χαρά και την οδύνη [...] κυλιόταν και σερνόταν πάνω στην ορχήστρα, απ' την οποία απομάκρυνε με ένα σκουπάκι σχεδόν ψυχαναγκαστικά σε όλη τη διάρκεια της παράστασης τα στάχια. Συστελλόταν και διαστελλόταν σωματικά διαρκώς η Ηλέκτρα της Γουλιώτη. Συστελλόταν και διαστελλόταν και φωνητικά όμως. Κάποιες στιγμές η οργή της ξεχείλιζε και 'έσκαγε' με άλμα πάνω στο μεταλλικό ανάκτορο βαρώντας κλοτσιές. Αγρίμι!» (Κλεφτόγιαννη).⁷

⁴ Ευχαριστώ θερμά τον Τάκη Διαμαντόπουλο για την ευγενική παραχώρηση φωτογραφιών του από την παράσταση. Ευχαριστώ, επίσης, τον Σάββα Κυριακίδη, υπεύθυνο δραματολογίου του Εθνικού Θεάτρου, για την παραχώρηση του φακέλου δημοσιευμάτων του αρχείου του Εθνικού Θεάτρου για τη συγκεκριμένη παράσταση. Συμπεριλαμβάνω στην κριτική αντίδραση στο έργο όχι μόνον τις «κανονικές» κριτικές αλλά και τις παρουσιάσεις του «πολιτιστικού ρεπορτάζ», διότι στην παρούσα συζήτηση έχουν και αυτές τη σημασία τους.

⁵ Β. Αγγελικόπουλος, «Μια θυελλώδης Ηλέκτρα», εφ. *Καθημερινή*, 14 Αυγούστου 2007 (=Αγγελικόπουλος).

⁶ Γ. Σαρηγιάννης, «Ηλέκτρα της μεγάλης οργής», *Ταχυδρόμος (Τα Νέα)*, 1 Σεπτεμβρίου 2007 (=Σαρηγιάννης).

⁷ Ι. Κλεφτόγιαννη, «Γυμνή Ηλέκτρα, αναδυόμενη πρωταγωνίστρια», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 13 Αυγούστου 2007 (=Κλεφτόγιαννη).

Είναι προφανές ότι αυτή η Ηλέκτρα ήταν περισσότερο οργισμένη, εκδικητική και «ενεργητική», παρά πενθούσα, απελπισμένη και «παθητική». Η σωματική, φωνητική και συναισθηματική ακρότητά της καταγράφεται από τους κριτικούς ως αιφνιδιαστική, ενίοτε δε ως παράταιρη ή/και «ξένη» προς το «τραγικό», περισσότερο «χοφμανσταλική» παρά «σοφοκλεία»:

«Έτσι... μπήκε και η 'Ηλέκτρα' του Χόφμανσταλ (με φερετζέ Σοφοκλή) στην Επίδαυρο»⁸ (Κ. Γεωργουσόπουλος)· «[μια Ηλέκτρα] πιο κοντά στην Ηλέκτρα της όπερας του Ρίχαρντ Στράους [σ. η οποία έχει λιμπρέτο Χόφμανσταλ]» (Σαρηγιάννης).⁹

Εξίσου προφανές, κατά τη γνώμη μου, είναι ότι η ακρότητα αυτή, όπως ήδη διαγράφεται στα παραπάνω, δεν διαμόρφωνε επί σκηνης ένα «ρεαλιστικό» παίξιμο ή ένα «ρεαλιστικό» πρόσωπο (ούτε καν ένα ρεαλιστικά «ψυχοπαθολογικό» πρόσωπο): φωνή, ακροβατική σωματικότητα και ενέργεια προσέδιδαν σε αυτήν την Ηλέκτρα μια μάλλον εξπρεσιονιστική υπερβολή, που βρίσκεται πολύ πέρα από τις αντοχές της ψυχολογικής (ψυχοπαθολογικής ή ψυχαναλυτικής) προσέγγισης. Ωστόσο, ως «ρεαλιστική» προσλαμβάνεται η προσέγγιση του ρόλου από τη συντριπτική πλειοψηφία των κριτικών, ασχέτως αν αιφνιδιάζονται θετικά ή αρνητικά από την παρακολούθησή του:

Έτσι, λοιπόν, ήταν ο «ρεαλισμός [...] στον οποίο πλέει σαφώς πιο άνετα ο Στάιν» που οδήγησε σε «μια τόσο δεινή, θυελλώδη Ηλέκτρα» (Αγγελικόπουλος)· η «ψυχαναλυτική» επιλογή και η με συνέπεια «ρεαλιστική γραμμή» του Στάιν έδωσε μια «υστερία» που ολοφάνερα είναι «καρπός πόνου βαθυτάτου», όμως «είχε και ελαττώματα», καθώς η «απόλυτα υστερική Ηλέκτρα» μοιάζει «μανιαχίστικα διαγραμμέν[η]» (Σαρηγιάννης).¹⁰ Ο Στάιν καταγράφεται ως ανίκανος να συλλάβει το τραγικό, διότι «κοιιμπάει μέσα στη ρεαλιστική παράδοση, θα έλεγα τη νατουραλιστική με έντονα συμβολικά στοιχεία που σφράγισε τις ερμηνείες του Ράινχαρτ» (Γεωργουσόπουλος, α) – αλλά, ταυτοχρόνως, για τον ίδιο κριτικό, το ατόπημα του σκηνοθέτη δεν έγκειται στην ψυχοπαθολογική αναζήτηση καθεαυτήν, αλλά στη λανθασμένη της διάγνωση: η υστερία της σοφοκλείας Ηλέκτρας, υποστηρίζεται, δεν είναι «ψυχαναγκαστική», αλλά «καταθλιπτική» (Γεωργουσόπουλος, β).¹¹ Η «ρεαλιστική προσέγγιση του σκηνοθέτη έκανε κατανοητή την

⁸ Κ. Γεωργουσόπουλος, «Ψυχαναγκαστική Ηλέκτρα με φερετζέ Σοφοκλή», εφ. *Τα Νέα*, 20 Αυγούστου 2007 (=Γεωργουσόπουλος, α).

⁹ Για την χοφμανστάλεια επίδραση, βλ. και παρακάτω.

¹⁰ Ωστόσο, αυτή η «μανιαχίστικη διαγραφή», νομίζω, οφείλεται ακριβώς στην εξπρεσιονιστική αδρότητα με την οποία αποδόθηκαν οι εμμονές του ρόλου.

¹¹ Κ. Γεωργουσόπουλος, «Γράμμα σε νέα ηθοποιό», εφ. *Τα Νέα/Βιβλιοδρόμιο*, 25 Αυγούστου 2007 (=Γεωργουσόπουλος, β), όπου η ψυχαναλυτική προσέγγιση, χάρη σε πολλαπλά παράδοξα, ταυτόχρονα περιορίζεται, προεκτείνεται, αμφισβητείται εν μέρει και τελικά ακυρώνεται εν όλω: «Το αν είναι υστερικό πλάσμα η Ηλέκτρα είναι μια πρώτη προσέγγιση, αλλά σε ποια υστερική εκδοχή εντοπίζεται είναι αποφασιστικής σημασίας [σ. άρα, το πρόβλημα δεν είναι η ψυχαναλυτική προσέγγιση καθεαυτήν, αλλά η διάγνωση της]. Είναι ψυχαναγκαστική ή καταθλιπτική η περίπτωση της» [σ. άραγε η καταθλιπτικότητα εξαντλείται στην κατατονία, ενώ η επιθετικότητα ενσκήπτει μόνον στην «ψυχαναγκαστική» διάγνωση;]· [Τ]ης Ηλέκτρας η ζωή έχει σταματήσει σ' εκείνη τη νύχτα [σ. του φόνου του πατέρα]· έφηβη ένιωσε να σταματάει και το βιολογικό της ρολόι, η κατ' εξοχήν αιτία της υστερικής της κατάθλιψης. Επιτέλους ας αντιληφθούν κάποια φορά και οι ξένοι χρήστες των ελληνικών ρίζας ιατρικών λέξεων ότι η λέξη υστερία έχει να κάνει με συγκεκριμένο όργανο ορμονικής λειτουργίας [σ. και άρα διαχρονικά η υστερία είναι μόνον γένους θηλυκού;]. Ο μπαλτάς που συμβολικά ευνούχισε τον πατέρα της πάνω στη συζυγική παστώδα είναι η

τραγωδία μέσα από μια παράσταση σχεδιασμένη με 'αφέλεια', με γραμμικούς χαρακτήρες και γεωμετρικές λύσεις», ωστόσο, παρά τη φορμαλιστική σχηματικότητα, επέτρεψε στην «ιστορία της εκδίκησης και των φόνων να διαδραματισθεί σαν ψυχολογικό θρίλερ» (Χατζηιωάννου).¹² ο σκηνοθέτης πήρε την ιδέα της «αναστολής της σεξουαλικότητας ως σημείου ψυχικής καθήλωσης στο πατρικό πένθος» (η οποία «αποτελεί πλέον κοινό τόπο της κριτικής μας» [:]), αλλά αντί να την περιορίσει «ως υπόδειξη στην ερμηνεία της ηθοποιού», την κατέστησε «κυρίαρχο στοιχείο του ρόλου», και έτσι «τα όρια της κατανόησης [σ. μάλλον εννοεί του ρόλου από την ηθοποιό του] έγιναν εδώ τα όρια της παράστασης. Πολύ στενά όρια αλήθεια. [...] Όταν ένας ηθοποιός εγκλωβίζεται στον ρεαλισμό... [οδηγείται σε μια] αναγκαστική διόγκωση της ερμηνείας», η οποία «έφτασε στην παράσταση στα όρια της δημαγωγικής υπερβολής. Ο κόσμος είδε μια Ηλέκτρα να εξέρχεται από το πορτάκι για σκύλους και να βολοδέρνει επί σκηνής» (Ιωαννίδης).

Όπως διαφαίνεται στα παραπάνω, οι κριτικοί στο σύνολό τους μοιάζουν να θεωρούν ως αδιαπραγμάτευτη «αλήθεια» ότι ο «ρεαλισμός» είναι, *κατ' αρχήν*, «ξένος» στην επικράτεια του τραγικού: η χρήση του υπογραμμίζεται (καταγγέλλεται ή, σπανιότερα, επαινείται) ως σκηνοθετική «παρέμβαση».¹³ Στο πλαίσιο των αρχαιολογικών προσεγγίσεων ο αποκλεισμός του ρεαλιστικού/χαρακτηρολογικού στοιχείου δεν είναι διόλου αυτονόητος τόσο, γενικότερα, για το τραγικό θέατρο, όσο και, ειδικότερα, για το συγκεκριμένο έργο και ρόλο. Αλλά, ας αφήσουμε, προς ώρας, την ακαδημαϊκή θεωρία στα ράφια της. Επείγει περισσότερο να υπογραμμίσουμε ότι η επίκληση του «ρεαλιστικού» παράγει συχνά, όπως είδαμε, νοηματικές ανακολουθίες στα συνολικά συμφραζόμενα της εκάστοτε κριτικής προσέγγισης· και ότι αυτή η μεστή παραδόξων επίκληση του «ρεαλιστικού» προκαλείται πρωτίτως, κατά τη γνώμη μου, όχι από τον υποκριτικό κώδικα ή την ερμηνευτική προσέγγιση του ρόλου, αλλά από τον αιφνιδιασμό που παρήγαγε η συνάρτηση μιας επιθετικής, ασύστολης, «άσχημης» βίας, μιας βίας νοσηρής,¹⁴ με το τραγικό πρόσωπο: το «βρώμισμα», εντέλει, του ηρωικού.

μοιραία εικόνα που τη στοιχειώνει [σ. αν η καθηλωμένη σεξουαλικότητα και υστερία της κόρης απορρέει από τον «ευνουχισμό» του πατέρα, τότε πράγματι έχουμε ένα εξόχως συμπλεγματικό και «αναλύσιμο» εδώ πρόσωπο]. Όλα τα επιχειρήματά της και οι κατάρεις της γύρω απ' αυτό το ντροπιασμένο κρεβάτι αναφέρονται [σ. άραγε το «ντροπιασμένο» κρεβάτι είναι αυτό του φόνου (δηλ. το πεδίο της δολοφονίας Κλ.), όχι αυτό της μοιχείας (δηλ. το πεδίο της ερωμένης Κλ.)]. Τρεις φορές μέσα στο κείμενο η Ηλέκτρα πέφτει σε βαθιά καταθλιπτική αδράνεια και αναζητεί καταφύγιο στο τίποτα, στο περιθώριο, στην καταφρόνια. Τα ψυχαναγκαστικά άτομα είναι πλασμένα από άλλα υλικά». Ωστόσο, στην αμέσως επόμενη παράγραφο, κάθε ίχνος ψυχοπαθολογίας (έστω καταθλιπτικής) εξαφανίζεται, καθώς υπογραμμίζεται η «φρόνησι» του προσώπου: «Η Ηλέκτρα δικαιώνει ό,τι η ίδια, αλλά και ο Χορός, επέλεξε για να χαρακτηριστεί: ταμένη στον θρήνο, είλετο πάγκλαυτον αιώνα κοινόν, σοφή και φρόνιμη που κρατά της φύσης τους νόμους και με φρόνησι τιμά το σέβας του Διός. Είναι αυτός ο χαρακτήρας ψυχαναγκαστικά επιθετικός;». Η διάγνωση του Γ. Ιωαννίδη, «Ηλέκτρα εγκλωβισμένη στον ρεαλισμό», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 13 Ιουλίου 2007 (=Ιωαννίδης), είναι πιο μετριοπαθής αλλά και πιο συνεπής: «Μια επιβλητική μητέρα και μια ανοργασμική κόρη σε σύγκρουση για τη διεκδίκηση των ανδρών της γενιάς –νεκρών και ζωντανών– δεν συνθέτουν την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή».

¹² Έλ. Χατζηιωάννου, «Σοκ, δέος και αμφισβήτηση», εφ. *Τα Νέα*, 13 Αυγούστου 2007 (=Χατζηιωάννου).

¹³ Βλ. επίσης: «Δεν έφυγε απογοητευμένος ούτε ο μέσος ούτε ο απαιτητικός θεατής από την παράσταση αυτή. Έφυγε σίγουρα με κάποιες επιφυλάξεις ή και αντιρρήσεις ίσως. Παρακολούθησε μια σοφόκλεια Ηλέκτρα μάλλον 'περισσότερο ρεαλιστική από όσο έπρεπε', όπως υποστηρίζουν ορισμένοι από τους γνώστες του αρχαίου δράματος [...] αλλά εισέπραξε μια έγκυρη και θεατρικότατα (που θα πει: νομιμότατα) εντυπωσιακή ανάγνωση του έργου» (Αγγελικόπουλος). «Ήταν κι αυτή μια κάπως ρεαλιστικο-κλινική άποψη από τον Στάν, έτσι όπως την είδαμε φέτος στην Επίδαυρο», Σπ. Παγιατάκης, «Μια Ηλέκτρα καλύτερη των προσδοκίων», εφ. *Καθημερινή*, 26 Αυγούστου 2007 (=Παγιατάκης).

¹⁴ «Ψυχοπαθολογική» είναι ο όρος που προτιμάται: «Η συμπεριφορά της Ηλέκτρας του κ. Στάν [...] δείχνει

Αυτό ήταν κυρίως που παραξένισε, αν δεν αποξένωσε εντελώς, τους κριτικούς.

Ο αιφνιδιασμός παροξύνθηκε στο (θεαματικά εκτός κειμένου) φινάλε έργου και προσώπου. Θυμίζω επί τροχάδην: αμέσως μετά τις πρώτες επιθανάτιες κραυγές της Κλυταιμνήστρας, η Ηλέκτρα σκίζει τα ρυπαρά και κουρελιασμένα μαύρα ρούχα της, πέφτει ολόγυμνη σε μία από τις γεμάτες νερό γούρνες της σκηνής, και ενώ ξεπλένει τη βρωμιά της,¹⁵ ουρλιάζει το περίφημο «Χτύπα, αν μπορείς ξανά». Καθώς οι επιθανάτιες κραυγές συνεχίζουν, η Ηλέκτρα παραμένει ήσυχη μέσα στην κολυμπήθρα της, ενώ ο χορός τραγουδά για το «αίμα που γυρίζει πίσω». Με την ολοκλήρωση της μητροκτονίας, τα κορίτσια του χορού τη ντύνουν στα λευκά, και έτσι υποδέχεται τον Αίγισθο. Μετά και τη δική του αποχώρηση (με την οποία και κλείνει, περίπου, το πρωτότυπο), και ενώ η νεκρή Κλυταιμνήστρα κείται στην ορχήστρα, η λευκοντυμένη Ηλέκτρα αιματοκυλιέται εντός της, κανιβαλίζοντας το πτώμα, σε έναν έξαλλο θριαμβικό χορό, που χορεύει μαζί με τα κορίτσια του τραγικού χορού.



© Τάκης Διαμαντόπουλος

Είναι προφανές ότι ο Στάνιν εδώ συνομιλεί, σκόπιμα, με τον περίφημο χορό που εκτελεί, μετά τη μητροκτονία, η Ηλέκτρα του Χόφμανσταλ: έναν μοναχικό Totentanz που κορυφώνει τον «μαύρο θρίαμβο» της Ηλέκτρας, οδηγώντας την, τελικά, ξέπνοη στον θάνατο. Ο Στάνιν συνομιλεί με τον Χόφμανσταλ, δεν τον αντιγράφει – και μάλιστα σε κρίσιμα σημεία διαφοροποιείται. Κατά τη γνώμη μου, οι αποκλίσεις του από αυτόν είναι πιο ενδιαφέρουσες από τις συγκλίσεις: το λουτρό που καταυγάζει σώμα και ψυχή είναι αποκλειστικά σταϊνικής έμπνευσης, και προτείνει μια (σκοπίμως) κραυγαλέα οπτική κάθαρσης, μιας κάθαρσης που επέρχεται στο πρόσωπο κατά τη διάρκεια του φονικού (και, εμφατικά, όχι μετά από το φονικό). Η κατακτημένη/ανακτημένη

έναν χαρακτήρα ψυχοπαθούς με ταπεινά κίνητρα [...]. Όμως η Ηλέκτρα του Σοφοκλή, παρά τη μανία της για εκδίκηση και δικαιοσύνη, εκτός από τη στιγμή της αναγνώρισης, δεν ήταν ποτέ [...] εκτός ελέγχου», Αν. Μανωλικάκης, «Φόρμα χωρίς περιεχόμενο», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 21 Αυγούστου 2007 (=Μανωλικάκης). Το ψυχοπαθολογικό δραματικό πρόσωπο θεωρείται ότι παραμένει κενό δραματικού, θεατρικού, στοχαστικού ενδιαφέροντος: «επειδή οι μόνοι που ενδιαφέρονται να παρακολουθήσουν στη σκηνή ήρωες με κλινικές ψυχονευρωτικές διαταραχές είναι οι γιατροί» (Παγιατάκης).

¹⁵ Σημ.: η Ηλέκτρα ήδη είχε καθάρσει το πρόσωπό της, στη σκηνή (πριν από την αναγνώριση) που αποφασίζει (παρά την αντίσταση της Χρυσόθεμης) ότι θα εκδικηθεί μόνη της.

λευκότητα, όμως, θα αποδειχθεί προσωρινή. Χάρη σε μια δεύτερη, εξίσου σταϊνική, παρέμβαση, το φόρεμα και το σώμα της Ηλέκτρας «βρωμίζουν» ξανά: το αίμα της μάνας της την λεκιάζει – αντικαθιστά την «κάθαρση» με ένα έκδηλο «στίγμα». Και έτσι, θεαματικά στιγματισμένη, χορεύει τον ξέφρενο χορό της – ο οποίος, όμως, ούτε μοναχικός είναι (την συνοδεύει ο Χορός), ούτε την αφανίζει (στον Χόφμανσταλ, αντίθετα, ο μοναχικός θάνατος λειτουργεί εξιλαστήρια και εξιλεωτικά, εντέλει σχεδόν «καθαρήτριά»). Η Ηλέκτρα του Στάιν επιζεί – ή, μάλλον, (διότι αυτή δεν είναι όψη κοριτσιού ή ανθρώπου) αυτό που επιζεί, στη θέση της Ηλέκτρας, είναι ένα τερατικό «πλάσμα», ενσάρκωση ενός λυσσασμένου μίσους: μια οιονεί Ερινύα που «πίνει άκρατο το αίμα» του θύματός της.¹⁶ Ο σκηνοθέτης μοιάζει να παίζει με τις προσδοκίες του κοινού του: προσφέρει (πράγματι «δημαγωγικά») την *κάθαρση* – ωστόσο, μόνον για να την *υπονομεύσει* (εξίσου «δημαγωγικά») στη συνέχεια. Αυτός φαίνεται να είναι ο τελικός του στόχος: όχι μόνον ένα πρόσωπο, αλλά μια μητροκτονία «ακάθαρτη» και παντοιοτρόπως «ανελέητη», δίχως έλεος και δίχως εξιλέωση.

Στην πλειοψηφία τους τα δημοσιεύματα δεν μοιάζουν να «βλέπουν» (ενδεχομένως θεωρούν ανάξια λόγου) την παραπάνω διαπραγμάτευση και τελική ακύρωση της ιδέας της *κάθαρσης*, και

α) είτε εντοπίζουν την κορύφωση και την ολοκλήρωση της παράστασης σε μια θριαμβευτική χαρά, που σηματοδοτεί ένα *λυτήριον* (και μάλλον καθαρήτριο) τέλος,

«Ο τρελός χορός [της Ηλέκτρας] κορυφώνει το σοκ αυτού του χωρίς έλεος θριάμβου της» (Χατζηιωάννου). «Το πένθος και το μίσος της δεν υπήρχαν πια» [σ. *καμία αναφορά στα μετά την ένδυση στα λευκά*] (Κλεφτόγιαννη). «Η ηθική τάξη του κόσμου αποκαταστάθηκε με τη θανάτωση των σφετεριστών και δολοφόνων, η φρίκη και η απέχθεια, που ροκάνιζαν την ψυχή της κόρης, ξεπλύθηκαν στο εξαγνιστικό λουτρό» (Πανταλέων)¹⁷. ένας «πρωτόγονος χορός χαράς» μετά το καθαρήτριο λουτρό (Αγγελικόπουλος). «μια αγαλλίαση υπέρμετρου βαθμού» (Βαλαβάνης).¹⁸ ένας ξέφρενος χορός θριάμβου στην ώρα της «γυμνής *κάθαρσης*» (Παναγιωτάκος).¹⁹ «η σκηνή του φόνου της Κλυταιμνήστρας με την Ηλέκτρα να διαρρηγνύει τα ιμάτιά της και να καθαίρεται πέφτοντας πάνω στη γούρνα με το νερό, η σκηνή πάνω στο ματωμένο πτώμα της Κλυταιμνήστρας» (Σαρηγιάννης). «το σύνολο των θεατών [...] υποδέχτηκε τη συγκεκριμένη σκηνή με ρίγη συγκίνησης και ανακούφισης» (Πανταλέων).²⁰

¹⁶ Με τον κανιβαλισμό του τέλους, ο Στάιν μοιάζει να παραπέμπει στα: Α. Χοηφ. 577-8: *φόνον δ' Ερινύς οὐχ ὕπεσπανισμένη/ ἄκρατον αἶμα πίεται τρίτην πόσιν*. (για τη διασύνδεση των δύο χωρίων, βλ. R. P. Winnington-Ingram, *Σοφοκλής: Ερμηνευτική προσέγγιση*, μτφ. Ν. Πετρόπουλος και Χ. Φαράκλας, Καρδαμίτσας, Αθήνα, 1999, σ. 324, σημ. 57).

¹⁷ Αγγ. Πανταλέων, «Αστοχία και αμηχανία», εφ. *Το Θέμα*, 26 Αυγούστου 2007 (= Πανταλέων).

¹⁸ Τ. Βαλαβάνης, «Η Ηλέκτρα του Σοφοκλή στην Επίδαυρο», εφ. *Ελεύθερη Ώρα*, 19 Αυγούστου 2007 (=Βαλαβάνης).

¹⁹ Π. Παναγιωτάκος, «Γυμνή *κάθαρση*, γεμάτη πάθος», εφ. *Ελεύθερος Τύπος*, 13 Αυγούστου 2007.

²⁰ Ο Ιωαννίδης σταματά ακόμη πιο πριν και σχολιάζει μόνον την εμφάνιση του πτώματος της Κλυταιμνήστρας (η οποία «δικαιολογείται και αυτή από το γενικό κλίμα της παράστασης. Θα ήταν αστείο σε μια τόσο ρεαλιστική απόδοση να εμφανιζόταν στο τέλος ένα ομοίωμα για να κρατήσει τα προσχήματα [:]»).

β) είτε καταγγέλλουν την παράσταση για παντελή έλλειψη κάθαρσης, ή για «φτηνή» και ανεπαρκή κάθαρση, ή για γενικό κομφούζιο.

«Η Ηλέκτρα του Σοφοκλή βυθίζεται σε απέραντη μοναξιά και δεν έμαθε ποτέ να χορεύει. Αυτά τα καμώματα, γυμνές οργιάζουσες μαινάδες, θα τα συναντήσεις στον Μέλανα Δρυμό και στις χιτλερικές ταινίες της Λένης Ρίφενσταλ που εξευτέλισαν τον διονυσιασμό του Νίτσε [...]. Δυστυχώς οι δυτικοευρωπαίοι, που δημιούργησαν λόγω συνθηκών το αστικό δράμα, δεν μπορούν να κατανοήσουν τη λειτουργία του Χορού [...] ενώπιον του οποίου δημοσιοποιούνται, τιμωρούνται και καθαίρονται ιδιωτικά και δημόσια αμαρτήματα» (Γεωργουσόπουλος, α). «Η καθαριότητα του σώματος, ακόμη και ως συμβολισμός, δεν αντικαθιστά την ψυχική κάθαρση την οποία πρέπει να βιώσει η ηρωίδα, για να τη βιώσει και το κοινό μαζί της. Με τρικ δεν παίζονται αυτά τα έργα [...] Μετέτρεψε τη θρησκευτική ευλάβεια της Ηλέκτρας σε χουλιγκανισμό, όπως μετέτρεψε, στο τέλος του έργου, την ανωτερότητα της ψυχής της σε κανιβαλικό χορό» (Μανωλικάκης). «η εύκολη ως προς τον συμβολισμό της κάθαρση της Ηλέκτρας μέσα στα στάσιμα νερά μιας γούρνας, η απέκδυση του μαύρου κοστουμιού και η ένδυση του λευκού –τι κάνει νιάου νιάου μες στη γούρνα– δεν δικαιολόγησε το σκηνοθετικό μέγεθος του Στάιν» (Μπλάτσου).²¹ «Το Αλληλούια του μπάνιου» (Βαλαβάνης). «Τα τηλεοπτικά κολπάκια και το γενικό αλαλούμ-κομφούζιο του τέλους» (Πολενάκης).²²

Σε κάθε περίπτωση, η συντριπτική πλειοψηφία των κριτικών φαίνεται να θεωρεί δεδομένη τη λειτουργία της κάθαρσης στο σοφόκλειο έργο: για άλλη μια φορά, πρόκειται, όπως θα δούμε στη συνέχεια, για μια πεποίθηση εξαιρετικά αμφιλεγόμενη στο πλαίσιο των αρχαιογνωστικών σπουδών. Επιπλέον, η χρήση του χοφμανστάλειου τέλους, είτε αναγνωρίζεται ρητά ως τέτοιο είτε όχι, συχνά καταγγέλλεται ως προδοσία του τραγικού,²³ σπανιότερα απλώς καταγράφεται (Σαρηγιάννης) και, άπαξ, επαινείται ως «νόμιμη» και «γόνιμη» (Αγγελικόπουλος). Ήταν, μοιάζει όλοι να συμφωνούν, μια «άλλη Ηλέκτρα» αυτή που μας παρουσίασε ο Στάιν (Μπλάτσου).²⁴

²¹ Ι. Μπλάτσου, «Ο Φράνκε-Στάιν και η Ηλέκτρα», εφ. *Ελεύθερος Τύπος*, 6 Αυγούστου 2007 (= Μπλάτσου).

²² Λ. Πολενάκης, «Οι Ερινύες είναι πάντα εκεί», εφ. *Αυγή*, 19 Αυγούστου 2007 (= Πολενάκης). Ωστόσο, η θέση του Λ. Π. μου φαίνεται πολλαπλά αντιφατική: φαίνεται να «μπορεί» να καταλάβει ως άποψη γενική» αυτό «το οργιαστικό-βακχικό, των προσώπων και εν μέρει του χορού», αλλά θεωρεί ότι η παράσταση προδίδει το έργο, υποστηρίζοντας ότι «[σε αυτό το έργο] κυριολεκτείται η κατ' Αριστοτέλη κάθαρσις. Αν η *Ορέστεια* έχει χαρακτήρα περισσότερο πολιτικό, η σοφόκλεια *Ηλέκτρα* φέρει ένα στίγμα τελεστικό. Μιας μαύρης τελετής, πολύ πιο κοντά στον Ευριπίδη (και έμμεσα στον Αισχύλο) από όσο φανταζόμαστε, που απευθύνεται περισσότερο στις θεότητες της Γης, υπεύθυνες εκ νέου για τη μοίρα του ανθρώπου, μετά το διαφαινόμενο-τραγικό ναυάγιο του 'διαφωτισμένου' μεταρρυθμιστικού προγράμματος, του δημοκρατικού Άστεως. Οι Ερινύες είναι πάντα εκεί, ποτέ δεν έφυγαν. Οι Ουράνιοι, αντίθετα, απομακρύνθηκαν». Δεν είμαι σίγουρη ότι ένα «ναυάγιο», με τις Ερινύες στο τιμόνι, θα μπορούσε ποτέ να καθάρει τον έλεο και τον φόβο, ούτε ότι η «μαύρη τελετή» είναι το σημείο σύγκλισης Σοφοκλή και Ευριπίδη – αλλά και δεν βλέπω γιατί η παράσταση Στάιν, ειδικά με το μαύρο (και, θα επέμενα, τελετουργικό) φινάλε της, πρόδωσε τον ζόφο του έργου.

²³ «Από τη στιγμή που ο σκηνοθέτης της παράστασης επιλέγει να παρουσιάζει διαρκώς μια υστερική Ηλέκτρα, η οποία δεν διστάζει στο τέλος να ποδοπατά υβρίζοντας το πτώμα της μάνας της, τότε κάθε έννοια μέτρου, ισορροπίας και τάξης έχει χαθεί, τότε μια τέτοια πράξη βρίσκεται σε σχέση δυσαρμονίας με το τραγικό ήθος, τότε ο σκηνοθέτης έχει μια λανθασμένη τοποθέτηση, που αφορά τη συνολική του θεώρηση ως προς το αρχαίο δράμα» (Μπλάτσου).

²⁴ Βλ. και Άγγ. Πετρουλάκης, «Η 'άλλη' Ηλέκτρα καθήλωσε την Επίδauρο», εφ. *Ελευθερία Λάρισας*, 12 Αυγούστου 2007: «Ο Πέτερ Στάιν έδωσε τη δική του εκδοχή στην Ηλέκτρα του Σοφοκλή προτείνοντας άλλη θεώρηση [...] και στην ερμηνεία του πάθους [...]. Το κοινό αποδέχτηκε τη συγκεκριμένη σκηνοθετική προσέγγιση».

Κανονικά, κάπου εδώ θα μπορούσα να κλείσω το θέμα, παραπέμποντας στον Σάββα Πατσαλίδη, έναν συστηματικά συνετό θεατή και κριτικό των παραστάσεων αρχαίου δράματος:

«Ήταν πολύ φυσιολογική (ίσως και αναμενόμενη) η επιλογή του Στάιν να φτάσει στην 'Ηλέκτρα' μέσω Ράινχαρτ ή Χόφμανσταλ, όπως θα ήταν απόλυτα φυσιολογικό, εάν κάποιος έφτανε στον Αριστοφάνη μέσω Κουν ή Σολομού και ούτω καθεξής».²⁵

Και πράγματι, μόνον έτσι μπορεί να είναι. Ωστόσο, δεν μπορώ να αντισταθώ στον πειρασμό να δείξω ότι η «βρώμικη» και «χοφμανσταλική» Ηλέκτρα του Στάιν και η προβληματική κάθαρσή της δεν είναι δα και τόσο «ανοίκεια» στο πλαίσιο των αρχαιογνωστικών προσεγγίσεων ρόλου και έργου. Είναι κι αυτό, με τον τρόπο του, μια μικρή «τραγική ειρωνεία».

II. Διαβάζοντας (στα αρχαία) μιαν «άλλη» Ηλέκτρα

Κανένα άλλο έργο του τραγικού corpus δεν έχει προκαλέσει τόσο διχαστικές αντιπαραθέσεις, όσο η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, αφότου οι μελετητές ξεπέρασαν την αμηχανία (έως και απώθηση) που κάποτε προκαλούσε η περιθωριοποίηση της θεϊκής εντολής και η αποσιώπηση/απουσία των Ερινύων²⁶ και, βεβαίως, απαλλάχτηκαν οριστικά πια από τη σκιά του γερμανικού ιδεαλισμού του A. W. Schlegel (ή μάλλον από το φως του).²⁷

Σε αυτό το πανθομολογουμένως πια, δύο αιώνες μετά τον Schlegel, «σκοτεινό» έργο, ο ρόλος του χρησμού είναι υποβαθμισμένος,²⁸ η δράση εστιάζεται ασφυκτικά

²⁵ Πατσαλίδης, «Η Ηλέκτρα των κριτικών», σ. 102.

²⁶ Πρβλ. M. Ewans, «Elektra: Sophokles, Von Hofmannsthal, Strauss and the Tragic Vision», *Ramus*, τμ. 13, τχ. 2 (1984), σ. 141: «It has rarely been the Sophoklean scholar's favourite play (both Jebb and Kamerbeek edited it late, and in each case with confessed or noticeable reluctance)». H L. McLeod, *Dolos and Dike in Sophocles' Electra*, Mnemosyne 219, Brill, Λέιντεν 2001, σ. 4, υπενθυμίζει την ενδεικτική ετυμολογία του R. Grene: «The best-constructed and most unpleasant play that Sophocles wrote» (R. Grene και R. Lattimore, *Sophocles II*, CUP, Σικάγο, 1957, σ. 124).

²⁷ «Αυτό που ιδιαίτερα χαρακτηρίζει την τραγωδία του Σοφοκλή είναι η ουράνια ηρεμία προς ένα θέμα τόσο τρομαχτικό, το δροσερό αεράκι της ζωής και της νιότης που διαπερνά ολόκληρο το έργο. Η φεγγοβολούσα παρουσία του θεού Απόλλωνα, που παρακίνησε την πράξη, μοιάζει να επιδρά σε ολόκληρο στο έργο [...] ο τάφος και ο κόσμος των σκιών παραμένουν απομακρυσμένα στο βάθος: αυτό που στον Αισχύλο πραγματοποιείται μέσω του πνεύματος του δολοφονημένου βασιλέως, εκκινεί εδώ από την καρδιά της Ηλέκτρας, που είναι προικισμένη με ισόποση ικανότητα για ακατασίγαστο μίσος και φλογερή αγάπη», A. W. Schlegel, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, IX, 1803. (Το συγκεκριμένο παράθεμα είναι κοινόχρηστο στη σχετική βιβλιογραφία. Εδώ, μεταφράζω από την αγγλ. μτφ. του 1846, *Lectures on Dramatic Art*, μτφ. J. Black, σ. 132 [<http://www.gutenberg.org/ebooks/7148> (7/6/2011)]). Για τον Σλέγκελ και τις ομολογημένες ή λανθάνουσες σλεγκελιανές επιβιώσεις, που επέφεραν μια «ιστορία παραναγνώσεων» στις προσεγγίσεις του έργου (και ειδικότερα για το παράδοξο της σλεγκελιανής επιβίωσης στα κλασικά): Karl Reinhardt, *Sophokles*, και Erwin Rhode, *Psyche*, βλ. M. Davies, «'Leaving out the Erinyes': The History of a Misconception», *Prometheus*, τμ. 25, τχ. 2 (1999), σ. 117-128.

²⁸ H A. P. Burnett, *Revenge in Attic and Later Tragedy*, UCP, Μπέρκλεϋ 1998, σ. 119-141, είναι η μόνη που βλέπει τη μητροκτονία καθαρά ως έργο του Απόλλωνα. Οι υπόλοιποι αναρωτιούνται α) αν ο χρησμός υποδεικνύει και τον φόνο της Κλυταιμνήστρας (εκτός από αυτόν του Αίγισθου), β) αν απαντά μόνον για τον τρόπο της εκδίκησης (και όχι για το δέον γενέσθαι της εκδίκησης καθεαυτήν), γ) σε ποιο βαθμό ο

εντός του οίκου και εκτός της πόλεως²⁹ και η χαρακτηρολογική εστίαση είναι εξαιρετικά ισχυρή καθώς, εδώ, «η τραγωδία δεν προκύπτει από το αντικειμενικό (Αισχύλος) ή το υποκειμενικό (Ευριπίδης) πρόβλημα της μητροκτονίας, αλλά αναδύεται μέσα από την ψυχική οδύνη/πάθος και την ολοκληρωτική απομόνωση, που απειλούν να αφανίσουν την ηρωίδα»,³⁰ η οποία είναι η πιο «αυτό-αναλυτική»³¹ από όλους τους τραγικούς ήρωες – και, άρα, ισχυρά *ψυχογραφημένη*.³² Οι περισσότεροι θα συμφωνούσαν ότι στα παραπάνω συνοψίζεται, αλλά κυρίως *εξαντλείται*, η ερμηνευτική συναίνεση. Από εδώ και πέρα, αρχίζουν οι αντιπαραθέσεις. Οι μελετητές κατηγοριοποιούνται σε όλο το εύρος που ορίζουν δύο διαμετρικά αντίθετες προσεγγίσεις: η «οπτιμιστική», για την οποία το έργο παρουσιάζει μια στυγνή αλλά εντέλει «δίκαιη» εκδίκηση – το τέλος ερμηνεύεται εδώ «καταφατικά»: η μητροκτονία/τυραννοκτονία αποκαθιστά την τάξη και φέρνει την πολυπόθητη ελευθερία· και η «πεσσιμιστική», για την οποία το έργο διαγράφει έναν «μαύρο», ζοφερό, ασφυκτικό κόσμο, μια *ανελέητη* πραγματικότητα – το τέλος της οποίας διαβάζεται ως «ειρωνικό».³³ Το ίδιο εύρος απόψεων καταγράφεται και, ειδικότερα, στην προσέγγιση της *φύσεως/ήθους* της Ηλέκτρας, οι οποίες εκτείνονται από την ολόθυμη «συμπάθεια» έως την απόλυτη «απώθηση». Οι δύο πολικότητες δεν είναι μονοσήμαντα συναρτημένες, καθώς επιτρέπουν όλους τους δυνατούς συνδυασμούς των παραπάνω όρων: δηλ. «ηρωική» Ηλέκτρα-και-δίκαιη εκδίκηση· «αντι-ηρωική», *αισχρή* Ηλέκτρα-και-στυγνή, *αισχρή* αλλά εντέλει δίκαιη

Ορέστης παραθέτει ή παραφράζει τον χρησμό κ.ά. (βλ. τη σύνοψη στο C. Segal, *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, University of Oklahoma Press, Norman ²1999 [1981], σ. 280 και σημ. 88 και 89).

²⁹ B. Knox, «Sophocles and the Polis», στο J. de Romilly (επιμ.), *Sophocle, Entretiens sur l'antiquité classique*, Fondation Hardt, Γενεύη 1982, σ. 1-27. Μόνον η McLeod, *Dolos and Dike*, επιχειρεί να ανατρέψει αυτήν τη θέση.

³⁰ B. Seidensticker, «Beobachtungen zur Sophokleischen Kunst der Charakterzeichnung», στο: A. Bierl, P. von Möllendorf, S. Vogt (επιμ.), *Orchestra. Drama, Mythos, Bühne. Festschrift für Hellmut Flashar*, B. G. Teubner, Στουτγάρδη & Λειψία 1994, σ. 280.

³¹ «Self-analytical»: B. Knox, *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, UCP, Μπέρκλεϊ, Λος Άντζελες και Λονδίνο 1964, σ. 38. Πρβλ. C. Segal, «The Electra of Sophocles», *TAPA*, τχ. 97, (1966), σ. 539: «her commitment to emotion more than to principle».

³² Βλ. και την ανάλυση του Γρυπάρη: «[Ο Σοφοκλής] ανάγκη είχε να δείξει ποιοι ήταν στη δράση οι χαρακτήρες και τα αισθήματα των προσώπων, που την ιστορία των του προσέφερε η παράδοση. Μια τέτοια αρχή, εννοείται, δεν οδηγεί αναγκαστικά και πάντοτε στην εξιδανίκευση των προσώπων από ηθικής απόψεως· κι αν τέτοιο αποτέλεσμα επιτυγχάνεται φυσικά και αβίαστα σε μια π.χ. Αντιγόνη, καθέννας φαντάζεται τι δυσκολία και τι τέχνη χρειάζεται για να ελκύση τη συμπάθεια πάνω σε μια ηρωίδα, που δίχως την παραμικρότερη τύψη διαπράττει το φρικωδέστερο των κακουργημάτων και τόσο περισσότερο, που στον Σοφοκλή ούτε η Ηλέκτρα ούτε ο αδερφός της δεν έχουν για δικαιολογία τους, στον ίδιο τουλάχιστο βαθμό όπως στον Αισχύλο, τη διαταγή του Απόλλωνος. [...] Έτσι η τραγωδία μένει να εξηγηθεί από τους χαρακτήρες προ πάντων των προσώπων και καθώς η Ηλέκτρα βρίσκεται πάντα, από την οικονομία του δράματος, στο πρώτο επίπεδό του, στην ψυχή της μέσα είναι που διεξάγεται και όλο το δράμα. Την ψυχογραφία της έχουμε κ' είναι μαθημένη η τέχνη του Σοφοκλέους να εξαντλή ως το τελευταίο όριο όλες τις λογικές συνέπειες που πρέπει να ξετυλιχθούν από τους χαρακτήρες των προσώπων» («Σοφοκλέους *Ηλέκτρα*», στο πρόγραμμα της παράστασης, Εθνικό θέατρο (σκην. Δ. Ροντήρη), 1937, σ. 15-16 [http://www.nt-archiv.gr/viewfiles1.aspx?playID=865&programID=787&programFileDisk=Y1937MPL09-10PR1PG013_sc.jpg] (7/6/2011)). Σημειώνω ότι η παράσταση αυτή καταγγέλθηκε επίσης για τον «ρεαλισμό» της (βλ. παρακάτω).

³³ Παρά τις θριαμβευτικές διαβεβαιώσεις των εξόδιων στίχων του χορού (αλλά και την εν γένει στήριξη που ο χορός παρέχει στη μητροκτονία). Είναι προφανές ότι οι μελετητές δεν θεωρούν την οπτική του χορού δεσμευτική για τον θεατή.

εκδίκηση· και, τέλος, «αντι-ηρωική», στυγνή, *αισχροί* Ηλέκτρα-και-«αντι-ηρωική», στυγνή, *αισχροί*, εντέλει *φαύλη* εκδίκηση.³⁴

Επειδή οι αρνητικές εκδοχές ηρωίδας και τέλους φαίνεται ότι είναι λιγότερο οικείες, και ο χώρος μας περιορισμένος, θα εστιάσω κυρίως σε αυτές.³⁵ Η έμφαση εδώ δεν είναι στην Ηλέκτρα που, κυρίως, θρηνεί, αλλά σε αυτήν που, κυρίως, οργίζεται και μισεί.³⁶ Στην Ηλέκτρα που, στερημένη κάθε οικογενειακή, κοινωνική, ανθρώπινη ταυτότητα, μοιάζει με ένα «οικιακό ζώο που αλυχτάει έξω από την πόρτα».³⁷ Στην Ηλέκτρα που η εκτός ελέγχου *ακρότητά* της όχι μόνον δεν την διαφοροποιεί από την ασύστολη ανηθικότητα της μάνας της, αλλά την καθιστά ακριβές αντίγραφο της στο βίαιο πάθος της εκδίκησης.³⁸ Στην Ηλέκτρα, για την οποία ο σεξουαλικός ανταγωνισμός με τη μάνα της αποτελεί κρίσιμη συνισταμένη του μίσους της γι' αυτήν.³⁹ Στην Ηλέκτρα που παροξύνει (πέρα από κάθε *φρόνησιν* και *σέβας*) θλίψη και χαρά,⁴⁰ πένθος και θρίαμβο στα όρια της παράκρουσης, της παθολογικής κυκλοθυμίας, της καθαρής τρέλας.⁴¹ Αυτήν που, μέσα από την εκδίκηση, «θυσιάζει»⁴² την ανθρωπιά της· αυτήν που εξισώνεται ηθικά με τους τυράννους.⁴³ Αυτήν που «σακατεύει/ακρωτηριάζει» την ψυχή της και οδηγείται στην «εσωτερική κακομορφία/παραμόρφωση».⁴⁴ Για κάποιους,

³⁴ Οι πολικότητες «οπτιμιστική»/«πεσσιμιστική», «κατάφαση»/«ειρωνεία» και, κυρίως, «*αισχροί*»/«*δίκαιον*» όπως στη McLeod, *Dolos and Dike*, σ. 1-14, όπου και η πιο πρόσφατη, και αναλυτική επισκόπηση της βιβλιογραφίας. Για μια εντελώς συνοπτική αλλά περιεκτική θεώρηση των αντικρουόμενων απόψεων, βλ. R. Buxton, *Sophocles*, G&R, New Surveys in the Classics, αρ. 16, OUP, Οξφόρδη 1995, σ. 29.

³⁵ Υπογραμμίζω ότι αυτή η εστίαση δεν υποδηλώνει καμία προσωπική μου θέση ως προς τις αμφιλογίες που προκύπτουν. Απλώς μεταφέρω, εδώ, τα πορίσματα της βιβλιογραφίας.

³⁶ G. Ronnet, *Sophocle, poète tragique*, Boccard, Παρίσι 1969, σ. 221-222· M. W. Blundell, *Helping Friends and Harming Enemies. A Study of Sophocles and Greek Ethics*, CUP, Καίμπριτζ 1989, σ. 149-183· Segal, *Tragedy and Civilization*, σ. 289: «[her] capacity for love has been turned toward death and hatred».

³⁷ Burnett, *Revenge*, σ. 121.

³⁸ Blundell, *Helping Friends*, σ. 169· ο Segal, «The 'Electra'», σ. 501, αναγνωρίζει «monstrous tone and energy» και στις δύο· ο D. L Cairns, *Aidos. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, OUP, Οξφόρδη 1993, σ. 246, τις βλέπει και τις δύο εξίσου *αισχρές* και *αναιδείς*.

³⁹ Βλ. τον εξόχως μετριοπαθή, διόλου επιρρεπή στον φροϋδισμό Winnington-Ingram, *Σοφοκλής*, σ. 321: «Φαίνεται μάλλον διάστροφο να προσπαθεί κανείς να αρνηθεί την ύπαρξη σεξουαλικού στοιχείου στο μίσος της σοφόκλειας Ηλέκτρας για τη μητέρα της, στο μίσος της για τον Αίγισθο». Παρομοίως, και ο Ronnet, *Sophocle*, σ. 221.

⁴⁰ M. Wright, «The Joy of Sophocles' *Electra*», G&R, τμ. 52, τχ. 2 (2005), σ. 172-194.

⁴¹ Βλ. κατεξοχήν J. H. Kells, *Sophocles Electra*, CUP, Καίμπριτζ 1973. Στα ψυχοπαθολογικά χαρακτηριστικά της Ηλέκτρας εστιάζει επίσης ο K. Βαλάκας, «Η παθολογία της Ηλέκτρας του Σοφοκλή», *Αρχαιολογία @ Τέχνες*, τχ. 118 (2010), σ. 41-45 [<http://www.arxaiologia.gr/site/content.php?sel=176> (7/6/2011)]. Ο Ewans, «Elektra», σ. 146, μιλά για ένα «νοσηρό» έργο, παραπέμποντας τόσο στη «σαδιστική» εξαπάτηση της Ηλέκτρας, όσο, κυρίως, στην εκτός ελέγχου συμπεριφορά της στο τέλος του έργου. Για τον σχεδόν ανομικό («anomalous») χαρακτήρα, τόσο της θλίψης όσο και της χαράς της, βλ. R. Seaford, «The Destruction of Limits in Sophocles' *Electra*», *CQ*, νέα σειρά τμ. 35, τχ. 2 (1985), σ. 315-323.

⁴² Η ιδέα της «θυσιάς» είναι ισχυρή στον H. F. Johansen, «Die *Elektra* des Sophokles: Versuch einer neuen Deutung», *C&M*, τχ. 25 (1964), σ. 8-32.

⁴³ Blundell, *Helping Friends*, σ. 172.

⁴⁴ Segal, «The *Electra*», σ. 543: «Electra suffers a maiming – an inner disfigurement». Για άλλη μια φορά η ανάγνωση του Γρυπάρη, «Σοφοκλέους Ηλέκτρα», σ. 16, έχει ειδικό ενδιαφέρον, ειδικά δε αν σκεφτεί κανείς ότι διατυπώνεται το 1937: «τόσο τρομερή στο μίσος της, τόσο ασυμβίβαστη με την στοιχειώδη φρόνηση, τόσο αποκλειστική στις λύπες και τις χαρές της, στις έχθρες και στις αγάπες της. Μπρος στον υπέρτατο νόμο της αναπόφευκτης Δικαιοσύνης, που υπηρετεί και που είναι ο μόνος θεός της, έτοιμη είναι να θυσιάσει κάθε άλλης αρετής και ευσέβειας την επιταγή. Καμιά δυσκολία δεν έχουμε να την πιστέψουμε, όταν, στη συζήτησή της με τη μητέρα της, αναγνωρίζει και διακηρύττει η ίδια πως η κόρη του Αγαμέμνονος δεν

η παραμόρφωση της Ηλέκτρας αποτελεί σημείον Ερινύας: η θνητή μετουσιώνεται/διαστρέφεται σε μια τερατική Ερινύα, και έτσι είτε ενσαρκώνει είτε υποκαθιστά τον κατά τα άλλα περιθωριοποιημένο/απόντα μεταφυσικό παράγοντα.⁴⁵

Ως προς το τέλος ειδικότερα, η πεσσιμιστική/ειρωνική ανάγνωση εμφανίζει τουλάχιστον τέσσερις εκδοχές: α) οι Ερινύες είναι εκεί: κατέχουν το σώμα και το πρόσωπο των νεαρών Ατρείδων εκτοπίζοντας (δηλ. αφανίζοντας) την «ανθρωπιά» τους.⁴⁶ β) οι Ερινύες και υπάρχουν και προοικονομούνται μέσα στο έργο: το έργο «κλείνει» πριν από τον μύθο του και μάς αφήνει με δύο «τυφλωμένους εκδικητές», ανίκανους να δουν τον ερχομό τους.⁴⁷ γ) οι Ερινύες (και μαζί η προοπτική της θεσμικής αποκατάστασης προσώπων, πράξης, θεϊκής και θνητής τάξης) δεν υπάρχουν, γιατί ο κόσμος του έργου βουλιάζει σταδιακά από το «φως» στο «σκοτάδι»,⁴⁸ καταλήγοντας σε ένα παροξυσμικό, ανεξέλεγκτο πυροτέχνημα τρόμου και βίας, που διαβρώνει κάθε έννοια (και ταυτότητα) ευγένειας και ηρωισμού: οι χωρίς έλεος και τύψη Ατρείδες, όντας πια «ισχυροί», ενσαρκώνουν τον «νέο αμοραλισμό» που κατατρώχει την εμπόλεμη Αθήνα.⁴⁹ και, τέλος, δ) μια «μεσαία», αγνωστικιστική εκδοχή: το (ούτως ή άλλως «λεκιασμένο»)⁵⁰ τέλος μάς αφήνει σε μια ανησυχητική αλλά σκόπιμη αβεβαιότητα, μια «ηθική ασάφεια/σύγχυση»,⁵¹ αποφεύγοντας εξίσου το εγκώμιο και την καταδίκη, και ίσως αφήνοντας την αποτίμηση της πράξης στην περίφημη «κρίση του θεατή». ⁵² Ειδικό ενδιαφέρον, εδώ, έχουν οι αναλύσεις που δείχνουν ότι, επανειλημμένα και συστηματικά, η δράση παραπέμπει σε τελετουργικά σχήματα, μόνον όμως για να καταδείξει τη ριζική διάβρωση, παραμόρφωση και παραχάραξή τους από όλους τους εμπλεκόμενους, και πρώτα την Ηλέκτρα. Τόσο ο αιώνας του άκρατου πένθους της, όσο και η άκρατη χαρά της στην αναγνώριση, αλλά και η μετέπειτα συμπεριφορά της, εγγράφονται σε ένα επίπεδο τελετουργικής «ανωμαλίας», «διαστροφής» και

ντροπιάζει και το αίμα της Κλυταιμνήστρας».

⁴⁵ Winnington-Ingram, *Σοφοκλής*, σ. 302-341.

⁴⁶ Στο ίδιο. Βλ. επίσης Burnett, *Revenge*, σ. 140-1: «the embodiment of a vital but futile will, swoops and soars in flights that lead nowhere»· «Electra's anger [...] seems to swell with something more than mere human passion»· «[t]he poet renders this loud, self-chosen, androgynous spinster-demon truly monstrous»· «she, the unwed fury».

⁴⁷ Blundell, *Helping Friends*.

⁴⁸ D. Seale, *Vision and Stagecraft in Sophocles*, Taylor & Francis, Λονδίνο 1982, σ. 79.

⁴⁹ Ewans, «Elektra», σ. 146.

⁵⁰ «The apparent resolution is somehow stained»: K. Hartigan, «Resolution without Victory/Victory without Resolution: The Identification Scene in Sophocles' *Elektra*», στο: F. M. Dunn (επιμ.), *Sophocles' Elektra in Performance*, M&P, Στουτγάρδη 1996, σ. 92.

⁵¹ Segal, «The *Elektra*», σ. 543-5, που την αντιπαραθέτει στη «moral resolution» της *Αντιγόνης* και την αποδίδει είτε στην απόσταση μεταξύ της Αθήνας του περ. 440 και της Αθήνας του περ. 415, είτε σε αυτήν ανάμεσα σε ένα νεότερο και έναν γηραιότερο ποιητή.

⁵² Η οποία, πάντως, δεν πρέπει και δεν μπορεί να ήταν ενιαία για το σύνολο των θεατών της αρχικής παράστασης. Για το θέμα της ανομοιογενούς ανταπόκρισης, βλ. I. Lada-Richards, «Η ανταπόκριση των θεατών στην αττική τραγωδία των κλασικών χρόνων», στο: Α. Μαρκαντωνάτος και Χ. Τσαγγαλής (επιμ.), *Αρχαία ελληνική τραγωδία. Θεωρία και πράξη*, Gutenberg, Αθήνα 2008, σ. 450-565.

«κρίσης», που αφαιρεί από το έργο «τελείωση» και «τελικότητα» – πόσο μάλλον οιαδήποτε δυνατότητα «κάθαρσης».⁵³ Και, για να θυμηθούμε από πού ξεκινήσαμε:

«Η *Ηλέκτρα* είναι ένα έργο στο οποίο ένας σκηνοθέτης θα μπορούσε νόμιμα να διαμορφώσει τη σημασία του τέλους, είτε προς μια θετική είτε προς μια αρνητική ερμηνεία, χωρίς να παραποιεί το κείμενο».⁵⁴

Αν η καλή πρωταγωνίστρια του Στάιν ανταποκρινόταν με ζήλο στην έκκληση ενός κριτικού να διαβάσει τα κείμενα⁵⁵ και επιχειρούσε, παράλληλα, να διαβάσει και τη βιβλιογραφία τους, θα έφτανε σε απόγνωση – και, πάντως, θα καταλάβαινε ότι η άποψη του σκηνοθέτη της δεν ήταν σε καμία περίπτωση «προγραμματικά αντίθετη στις παραβολικές [:] ερμηνείες του κεντρικού μύθου» (Ιωαννίδης). Όσο για την επιλογή του Στάιν να συνομιλήσει με τον Χόφμανσταλ, που τόσο σκανδάλισε τους περισσότερους, αφήνω έναν κλασικό φιλόλογο να μας οδηγήσει στην έξοδο της συζήτησης, προειδοποιώντας ότι υπάρχουν και άλλοι, σημαντικοί (και εγνωσμένα μετριοπαθείς) μελετητές που θα συνυπέγραφαν την άποψή του:⁵⁶

«Αν οι κλασικοί φιλόλογοι είχαν συμφιλιωθεί με το γεγονός ότι κάτω από τις επιφανειακές διαφορές [σ. μεταξύ *Σοφοκλή* και *Χόφμανσταλ*] υπάρχει επίσης μια εξόχως πιστή αναδημιουργία του σοφόκλειου πρωτότυπου, η αναθεώρηση της ερμηνείας της σοφόκλειας *Ηλέκτρας* (η οποία αναγκαστικά θα οδηγούσε σε μια συνολική αναθεώρηση της φύσης της τέχνης του) θα μπορούσε άνετα να είχε ξεκινήσει τη δεκαετία του 1920. Όπως ήρθαν τα πράγματα, χωρίς το πλεονέκτημα της συγκριτικής προσέγγισης, ο Sir John Sheppard παρέμεινε μια μοναχική – συχνά αντικείμενο χλεύης – φωνή στην έρημο, μέχρι τις δεκαετίες του 1960 και 1970, οπότε τα επιχειρήματά του κατέκτησαν, επιτέλους, την επίδραση που τους άξιζε».⁵⁷

⁵³ Βλ. το εξονυχιστικό Seaford, «Destruction of Limits». Για τις ταφικές εκκρεμότητες του τέλους και τις επιπτώσεις τους στο «μη-τελικό» τέλος του έργου, βλ. και Segal, «The *Electra*», σ. 543. Για τα προβληματικά (συχνά «ατελή») σοφόκλεια τέλη, βλ. D. H. Roberts, «Sophoclean Endings: Another Story», *Arethusa*, τχ. 21 (1988), σ. 177-96. Για τους όρους «τελείωση» (closure) και «τελικότητα» (finality), βλ. D. H. Roberts, F. M. Dunn, D. Fowler (επιμ.), *Classical Closure. Reading the End in Greek and Latin Literature*, PUP, Πρίνστον 1997. Βλ. περισσότερα στο Ελ. Παπάζογλου και Κ. Βαλάκας, «Επτά 'μυθικές' αλήθειες για την τραγωδία: μικρός ερμηνευτικός οδηγός», στο τρέχον τεύχος της *σκηνής*, σ. 105-123 [<http://ejournals.lib.auth.gr/skene/article/view/255>] (15/6/2011)].

⁵⁴ Έτσι ο συνετός και προσεκτικός Buxton, *Sophocles*, σ. 29.

⁵⁵ «Μην ακούς, χαρισματικό κορίτσι, συμβουλές. Αντιστάσου διαβάζοντας τα κείμενα. Αυτά δεν θα σε προδώσουν ούτε θα σε προσβάλουν ποτέ». (Γεωργουσόπουλος, α).

⁵⁶ Ομολογουμένως όχι πολλοί και σίγουρα όχι όλοι με την πεποίθηση του συγκεκριμένου αλλά, παρόλα αυτά, η άποψη είναι καταγεγραμμένη: βλ. H.-J. Newiger, «Hofmannsthal's Elektra und die griechische Tragödie», *Arcadia*, τμ. 4, τχ. 1-3 (1969), σ. 138-63· H. Lloyd-Jones, «The two Electras: Hofmannsthal's Elektra as a Goethean Drama», *Greek in a Cold Climate*, Barnes & Noble, Savage Md. 1991, σ. 155-171· M. Davies, «The Three Electras: Hofmannsthal, Sophocles and the Tragic Vision», *Antike und Abendland*, τχ. 45 (1999), σ. 36-65, ο οποίος, μάλιστα, σημειώνει: «it is my conviction that it is the combination of Hofmannsthal's words and Strauss' music that creates the twentieth century's best reconstitutions of Greek tragedy's emotional impact» (σ. 36-7). Για τον M. Mueller, «Hofmannsthal's Elektra and its Ancient Models», *Modern Drama*, τχ. 29 (1986), σ. 71-91 [<http://www.stoa.org/hopper/text.jsp?doc=Stoa:text:2003.01.0001:chapter=12>] (7/6/2011)], το τέλος του Χόφμανσταλ απλώς «ριζοσπαστικοποίησε» κατευθύνσεις που υπάρχουν ήδη στο σοφόκλειο έργο, και τις οποίες ο Σοφοκλής αναγκάστηκε να μην ολοκληρώσει, καθώς ήταν δέσμιος της μυθολογικής παράδοσης.

⁵⁷ Ewans, «Elektra», σ. 151. Βλ. επίσης, M. Lloyd, *Sophocles Elektra*, Duckworth, Λονδίνο 2005, σ. 125: «Contemporary and later criticisms of Hofmannsthal's perversion of his Greek model are often based on a sentimental view of Sophocles and a Greek culture generally which was outdated even in 1903». Ωστόσο, θα

Ο Sheppard ήταν ο πρώτος που τόλμησε, στις δεκαετίες 1910 και 1920,⁵⁸ να υποστηρίξει ότι η μητροκτονία δεν είναι και τόσο «ανέφελη» από ηθικά στίγματα και τη σκιά της τιμωρίας, όσο την ήθελε η σλεγκελιανή παράδοση. Ο άγγλος Sheppard και οι συνεχιστές του άργησαν να φτάσουν στην Επίδαυρο. Ένας γερμανός θεωρητικός φαίνεται ότι τους εμπόδιζε – ένας γερμανός σκηνοθέτης φαίνεται ότι τους δεξιώθηκε, τελικά. Αλλά δεν ήταν η γεωγραφία αυτή που κατέστησε «ξένη» την Ηλέκτρα του.

III. Ψάχνοντας το πένθος που ταιριάζει στην Ηλέκτρα⁵⁹

Η σοφόκλεια Ηλέκτρα μπορεί να μην έχει την πλούσια σκηνική⁶⁰ και φιλοσοφική⁶¹ καριέρα της Αντιγόνης ή του Οιδίποδα, έχει, όμως, μακρά παράδοση αιφνιδιασμών, που εκτείνονται από την απώθηση και την αμηχανία έως το καθαρό σκάνδαλο. Ο λόγος ίσως βρίσκεται, ασχέτως ερμηνευτικής προσέγγισης, στην ίδια τη σύλληψή της από τον Σοφοκλή, που της στερεί κρίσιμα «ελαφρυντικά», καθώς είναι συγχρόνως *φονική* αλλά και: *παρθένος κόρη* (όπως δεν είναι η *Μήδεια* ή η *Κλυταιμνήστρα*)· *καθαρόαιμα ελληνίδα* και *απαρέγκλιτα «ελληνική»* (όπως δεν είναι η *Μήδεια*)· *θνητή*, χωρίς κάποια δαιμονική (όπως η *αισχύλεια Κλυταιμνήστρα*) ή/και αποθεωτική διάσταση (όπως η *Μήδεια*)· *διόλου τυφλωμένη* από άγνοια, *μοίρα*, *θεό*, *κατάρρα* ή *περίσταση* (όπως είναι ο *Οιδίποδας*, ο *Ετεοκλής* ή η *Δηιάνειρα*)· το *μίσος/πένθος* της διασχίζει (όπως *κανενός*), *ακραίο*, *παράφορο* και *ακατάπαυστο*, 1200 στίχους (επί συνόλου 1500)· είναι *διατεθειμένη* να σκοτώσει χωρίς τη συνδρομή *κανενός θνητού* και, κυρίως, την *επιταγή* *κανενός αθανάτου* (όπως *ακριβώς* και η *Εκάβη* ή ο *Αίας*)· αλλά (σε αντίθεση με την *Εκάβη*, τον *Αίαντα*, τους *νεαρούς Λαβδακίδες*) η σοφόκλεια Ηλέκτρα επιζεί και (σε αντίθεση με την *ευριπίδεια*) δεν μετανιώνει ποτέ. Είναι αλήθεια ότι κανείς τραγικός ήρωας δεν μοιάζει με τον άλλο – αλλά πρέπει να το παραδεχτούμε: στην Ηλέκτρα το μίγμα είναι εκρηκτικό.

πρέπει να σημειωθεί ότι, από τις αρχές του '80, η «ηλεκτρόφιλη» οπτική της καθόλα δικαιωμένης τυραννοκτονίας επανέκαμψε: βλ. T. A. Szlezák, «Sophokles' Elektra und das Problem des ironischen Dramas», *Museum Helveticum*, τμ. 38, τχ. 1 (1981), σ. 1-21 και, πιο πρόσφατα, J. R. March, *Sophocles' Electra*, Aris & Phillips, Warminster 2001. Για τις μετατοπίσεις της σοφόκλειας κριτικής, βλ. C. Segal, *Sophocles' Tragic World. Divinity, Nature, Society*, HUP, Καίμπριτζ Μασσ. 1998, σ. 1-15.

⁵⁸ Βλ. J. T. Sheppard, «The Tragedy of Electra According to Sophocles», *CQ*, τχ. 2 (1918), σ. 80-88· «Electra: A Defence of Sophocles», *CR*, τχ. 41 (1927), σ. 2-9· «Electra Again», *CR*, τχ. 42 (1927), σ. 163-5.

⁵⁹ Για το θέμα της δραματουργικής πρόσληψης της σοφόκλειας Ηλέκτρας από τον Corneille έως τον Hofmannsthal, βλ. και Ελ. Παπάζογλου, «Ψάχνοντας το πένθος που ταιριάζει στην Ηλέκτρα», *Αρχαιολογία @ Τέχνες*, τχ. 188 (2010), σ. 46-52, που συνιστά μια εκτενέστερη και πιο επεξεργασμένη εκδοχή των όσων συζητούνται εδώ [<http://www.arxaiologia.gr/site/content.php?sel=176> (7/6/2011)].

⁶⁰ Μια πρόχειρη, αλλά ενδεικτική εικόνα δίνει το διαδικτυακό Αρχείο παραστάσεων αρχαίου δράματος του Παν/μίου της Οξφόρδης [<http://www.apgrd.ox.ac.uk> (7/6/2011)].

⁶¹ Βλ. την πρόσφατη μελέτη της J. Scott, *Electra after Freud. Myth and Culture*, CUP, Ίθακα και Λονδίνο 2005, που είναι, όμως, φτωχή σε ερευνητικό υλικό και μεθοδολογία προσέγγισης (βλ. σχετικά και την εξοργισμένη βιβλιοκρισία του S. Goldhill, *Psychoanalysis and History*, τχ. 8, (2006), σ. 179-182).

Τον 18ο και 19ο αι., μεταφραστές και διασκευαστές επιδιώκουν να αμβλύνουν το μίσος και το πάθος προς επίρρωση της θλίψης και της οδύνης και διάσωση της «ευγένειας» και της «ηθικής» της ηρωικής βασιλοπούλας. Στην περίπτωση των μεταφράσεων, φαίνεται ότι δεν υπάρχει άλλη επιλογή από τη λογοκρισία: είναι ενδεικτικό ότι στο εξαιρετικά δημοφιλές κατά τον 18ο αι. *Le théâtre des grecs* (1730) του Pierre Brumoy, ο συγγραφέας και (κατά τα άλλα πιστός) μεταφραστής του έργου διασκευάζει ριζικά το χωρίο του αγώνα Ηλέκτρας-Κλυταιμνήστρας διότι

«ολόκληρη η σκηνή είναι τόσο εμποτισμένη στα ελληνικά ήθη [σ. εννοεί την 'πρωτόγονη' αγριότητα των συναισθημάτων των δύο προσώπων], που καμία τέχνη δεν μπορεί να την αποδώσει κατά τρόπον ακριβή, και ταυτόχρονα αποδεκτό σε μας. Φοβόμουν ότι η πολύ πιστή μετάφραση θα στερούσε [το έργο] από όλη του την ομορφιά».⁶²

Οι θεατρικοί συγγραφείς της εποχής, όμως, απολαμβάνουν την ελευθερία της διασκευής και την αξιοποιούν στο έπακρο: υποβαθμίζουν τη συμμετοχή της Ηλέκτρας στον φόνο και μεταθέτουν αποφασιστικά την έμφαση από τη μητροκτονία στην τυραννοκτονία, την οποία και συναρτούν με ποικίλες σύγχρονες πολιτικές ατζέντες, τοπικού ενδιαφέροντος αρχικά, φιλελληνικού ενδιαφέροντος μετά το 1821. Ταυτόχρονα, η κρίσιμη, στο αρχαίο έργο, βίαιη αντιπαράθεση μάνας-κόρης αποφεύγεται και η παράλληλη «εξημέρωση» των δύο πρωταγωνιστικών γυναικείων προσώπων τα προσαρμόζει στο γυναικείο ιδανικό της εποχής: η Ηλέκτρα εμφανίζεται να αναπτύσσει έναν έρωτα για κάποιον νέο άντρα (ο οποίος προστίθεται στον μύθο ειδικά γι' αυτόν τον σκοπό) και έτσι, το πρόσωπό της επενδύεται με μια αθώα τρυφερότητα, παντελώς ξένη, ακόμη και κατ' όνομα, προς τη σοφόκλεια πρόγονό της.⁶³

Στον Βολταίρο (*Oreste*, 1750), για παράδειγμα, η εκδίκηση των νεαρών Ατρείδων συντονίζεται με μια ευρύτερη εξέγερση των πολιτών ενάντια στους τυράννους, ενώ, ταυτόχρονα, η μητροκτονία εμφανίζεται ως ατύχημα (!), όπως

⁶² P. Brumoy, «Observations sur les difficultés qui se rencontrent dans la traduction des poètes tragiques grecs», *Le théâtre des grecs*, τμ. 3, Ed. Brissot-Thivars, Παρίσι 1826, σ. 3-20 [<http://www.archive.org/details/letheatredesgrec01brum> (7/6/2011)]. Βλ. και E. Hall, «Sophocles' *Electra* in Britain», στο: J. Griffin (επιμ.), *Sophocles Revisited. Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, OUP, Οξφόρδη 1999, σ. 288-9 και υποσημ. 108.

⁶³ Για τις πολιτικοποιημένες ή/και αθώες ή/και ερωτευμένες Ηλέκτρες του 18ου αι. (μεταξύ των οποίων και αυτές που μεταφέρω εδώ) βλ. Νικηφόρος Παπανδρέου, «Ο μύθος των Ατρείδων στο ευρωπαϊκό θέατρο του 18ου αι.», *Θεατρικά Τετράδια*, τχ. 18 (1989), σ. 11-23· E. Hall, «Sophocles' *Electra* in Britain», σ. 261-307· E. Hall & F. Macintosh, «Eighteenth Century *Electra*», στο: *Greek Tragedy and the British Stage 1600-1914*, OUP, Οξφόρδη 2005, σ. 152-182· I. Πιτινιά, «Μεταμορφώσεις του μύθου», Αφιέρωμα: Ηλέκτρα, 7 ημέρες (*Καθημερινή*), 16 Ιουνίου 2002, σ. 8-10· E. Hall, «Aeschylus' Clytemnestra versus her Senecan Tradition», στο F. Macintosh, P. Michelakis, O. Taplin και E. Hall (επιμ.), *Agamemnon in Performance 458 BC to AD 2004*, OUP, Οξφόρδη 2005, σ. 53-76· P. Burian, «Διασκευές της τραγωδίας για τη θεατρική σκηνή και την κινηματογραφική οθόνη: από την Αναγέννηση μέχρι σήμερα», στο P. E. Easterling (επιμ.), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, μτφ. Κ. Βαλάκας και Λ. Ρόζη, Π.Ε.Κ., Ηράκλειο 2007, σ. 343-428. Η An. Bakogianni, «The Taming of a Tragic Heroine: *Electra* in Eighteenth Century Art», *International Journal of the Classical Tradition*, τμ. 16, τχ. 1 (2009), σ. 19-57, εξετάζει κάποιες ζωγραφικές απεικονίσεις αυτής της «εξημερωμένης» Ηλέκτρας τον 18ο αι., χωρίς ωστόσο να συνομιλεί με τη θεατρική πρόσληψη του προσώπου και τη σχετική βιβλιογραφία, αν και αυτό θα μπορούσε να πλαισιώσει και να ενισχύσει την ανάλυσή της.

άλλωστε συμβαίνει και στην εκδοχή του Crébillon.⁶⁴ Στις αρχές του επόμενου αιώνα (1825), στην παράσταση του *Orestes in Argos* του Peter Bayley (Theatre Royal, Covent Garden), οι θεατές φαίνεται ότι αιφνιδιάστηκαν από την άκαμπτη και παθιασμένη εκδικητικότητα της κόρης-τιμωρού: το μίσος και η οργή της παραβίαζαν το «statuesque decorum», που ο ορίζοντας των (θεατρικών και ιδεολογικών) προσδοκιών του κοινού απαιτούσε από τους τραγικούς ήρωες. Είναι αλήθεια, βέβαια, ότι αυτή η Ηλέκτρα περισσότερο εξέπληξε (και μάλιστα γοήτευσε) παρά σκανδάλισε – ωστόσο, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη ότι: η εξουσία Κλυταιμνήστρας-Αιγίσθου θεματιζόταν ξεκάθαρα ως «τυραννική»· η έμφαση του έργου δεν ήταν στην Ηλέκτρα (που ήταν μάλλον δευτερεύων ρόλος) αλλά στον πολιτικό αγώνα του Ορέστη· από την πλοκή δεν έλειπαν οι Ερινύες (και μαζί τους η εξιλαστήρια ολοκλήρωση της μητροκτονίας)· ενώ, παράλληλα, παράσταση και έργο ήταν άμεσα συναρτημένα με το φιλελληνικό κίνημα που περιέβαλε τον πόλεμο της Ανεξαρτησίας.⁶⁵

Στο δεύτερο μισό του 19ου, η επικράτηση, ελέω Schlegel, του εξιδανικευμένου τραγικού ήρωα (και του εξιδανικευμένου Σοφοκλή εν γένει) συστήνει μια πιο «φωτεινή», νεανικά σφριγηλή, αδερφικά τρυφερή και καθόλα δικαιωμένη Ηλέκτρα, αυτήν τη φορά «στο πρωτότυπο». Ωστόσο, η σκηνική ενσάρκωση αυτής της Ηλέκτρας φαίνεται ότι ήταν προβληματική: αυτό υποδεικνύει η απόφαση του κλασικιστή σκηνοθέτη August Wilbrandt (Βιέννη, Burgtheater, 1882) να περικόψει δραστικά το κείμενο, επιδιώκοντας να αναδείξει την «ευγενική βασιλοπούλα» και να υποβαθμίσει την «παθιασμένη εκδικήτρια».⁶⁶ Το 1918 μια παράσταση της σοφόκλειας *Ηλέκτρας* στο Carnegie Hall φαίνεται ότι, παρά τον θρίαμβο της πρωταγωνίστριας, προκάλεσε ανησυχία ως προς το ηθικό περιεχόμενο του έργου. Το 1931, μια επίσης αμερικανική *Ηλέκτρα*, δοσμένη με «νευρωτική» οξύτητα, εξώθησε τους κριτικούς να καταγγείλουν την πρωταγωνίστρια για (κάτι σαν) ευριπίδεια «παρέκκλιση».⁶⁷

Στο μεταξύ, στο γύρισμα του 20ού αι., η «άσχημη» *Ηλέκτρα* των Χόφμανσταλ/Ράινχαρτ, και κατόπιν αυτή των Χόφμανσταλ/Στράους, κάνει το μεγάλο

⁶⁴ Βλ. ειδικότερα Παπανδρέου, «Ο μύθος των Ατρείδων», σ. 4· Πιπινιά, «Μεταμορφώσεις του μύθου», σ. 8-9.

⁶⁵ Βλ. Hall, «Electra in Britain». Βλ. επίσης J. Wallace, «Romantic *Electra*: The case of Shelley's Beatrice», *Didaskalia*, τμ. 5, τχ. 3 (2002) [<http://www.didaskalia.net/issues/vol5no3/wallace.html>] (7/6/2011)].

⁶⁶ Ο H. Flashar, *Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit 1585-1990*, C. H. Beck, Μόναχο 1991, σ. 101, καταγράφει ότι ο Wilbrandt προσπάθησε να μετριάσει τη συναισθηματική παροξυσμικότητα της Ηλέκτρας του, ρίχνοντας το βάρος στον απαρηγόρητο θρήνο της. Στη διατριβή του A. G. Lorenz, *Die Antike Tragödie im Spielplan des Burgtheaters*, Βιέννη, 1959, σ. 56, αναφέρεται ότι ο Wilbrandt επιχείρησε να συγκρατήσει «την έκρηξη των συναισθημάτων», προκειμένου ο ρόλος να συμμορφωθεί με τα («αγαλματώδη», εξάλλου) ιδεώδη του Βίνκελμαν (αλιεύω την παραπομπή στον Lorenz από το σχετικό παράθεμα που υπάρχει στη διδ. διατριβή της Av. Αντωνοπούλου, *Η Ηλέκτρα του Hugo von Hofmannsthal ως παραγωγική πρόσληψη της ομώνυμης τραγωδίας του Σοφοκλή*, ΕΚΠΑ, 1992, σ. 63).

⁶⁷ Και οι δύο αυτές αμερικανικές παραστάσεις αναφέρονται στον Lloyd, *Electra*, σ. 132-3.

σκάνδαλο – αλλά και τη μεγάλη αποκάλυψη.⁶⁸ Τόσο η σύλληψη, όσο και η επίδραση έργου και παράστασης εγγράφονται πέρα από την επικράτεια του θεάτρου: συγκροτούν μια συνειδητή και αποτελεσματική επίθεση στη γενικότερη ιδέα περί τραγικού και ελληνικής αρχαιότητας που είχαν καλλιεργήσει δύο άλλοι διάσημοι Γερμανοί, ο Γκαίτε και ο Βάγκνερ.⁶⁹ Μέχρι τα μέσα του 20ού αι., η *Ηλέκτρα* του Χόφμανσταλ θα κυριαρχήσει, σε αλληπάλλληλα ανεβάσματα, στην ευρωπαϊκή σκηνή. Σε αυτήν (καθώς και στην οπερατική εκδοχή της) οφείλουν πολλά οι Ηλέκτρες που στοιχειώνουν και τα περισσότερα ανεβάσματα του Σοφοκλή, ιδιαίτερα από το '80 και μετά:⁷⁰ ασύστολες σωματικά και φωνητικά, ποτισμένες μάλλον με φανατισμένο μίσος παρά «πριγκιπική» και απελπισμένη θλίψη, «μαύρες», «άσχημες», εξουθενωτικές αλλά ποτέ εξουθενωμένες, θεαματικά «νοσηρές»: όπως, ενδεικτικά, η *Ηλέκτρα* των Antoine Vitez/Evelyne Istria (Théâtre National de Chaillot, 1986) και αυτή των Deborah Warner/Fiona Shaw (RSC 1989 και 1991/2). Στο πλαίσιο του ευρωπαϊκού θεάτρου, η *Ηλέκτρα* του Στάνι σίγουρα δεν είναι «ξένη» (ή «πρωτότυπη»).

Στην Ελλάδα, οι σοφόκλειες Ηλέκτρες, προπολεμικές και μεταπολεμικές, επισύρουν συχνά τη ρετσινιά του «ρεαλιστικού» και της «υστερίας» – όταν και εφόσον δεν είναι «σλεγκελιανές» ή/και δεν υπογραμμίζονται ως «τυραννοκτόνες».⁷¹

Και μάλιστα σε παραστάσεις που δύσκολα κανείς θα κατηγοριοποιούσε ως «ρεαλιστικές». Ισχύει από την *Ηλέκτρα* των Ροντήρη/Παξινού (1936): «[ο Ροντήρης] εντελώς αυθαίρετα μετέτρεψε την ατμόσφαιρα τη αρχαίας τραγωδίας, που είναι ατμόσφαιρα έντονης συγκρούσεως μέσα στο φως, στην ατμόσφαιρα που περιβάλλει τα συμβολιστικά δράματα του Maeterlinck [...] δίδαξε τους ηθοποιούς να παίζουν ρεαλιστικά... [η Κατίνα Παξινού] δεν μπορεί να εμψυχώσει μια Ηλέκτρα. Της λείπει πολύ και η ευγένεια. Η Ηλέκτρα είναι βέβαια ράκος, αλλ' είναι και μια πριγκίπισσα. Η κ. Παξινού έδειξε μόνον το ράκος. Για να τονίσει τον εκνευρισμό της Ηλέκτρας, σήκωνε κι αδιάκοπα τους ώμους, και η κίνηση αυτή, που την έδειχνε καμπούρα, ήταν αντιπαθητικότερη».⁷² και των Κουν/Κοτοπούλη (1939): «Ο κ. Κουν αφαίρεσε από την *Ηλέκτρα* όλη της την ποίηση· την παρουσίασε σαν ένα αρκετά αποκρουστικό οικογενειακό δράμα. [...] Ο γόος της [...] δεν ήταν τίποτε άλλο

⁶⁸ Βλ. σχετικά S. Goldhill, «Αίμα από τις σκιές: η απεχθής, εκφυλισμένη *Ηλέκτρα* του Στράους», στο: *Ποιος χρειάζεται τους Έλληνες; Ποιος χρειάζεται τα ελληνικά;* μτφ. Γ. Κουσούνελος, επιμ. Ελ. Κεκροπούλου, Ενάλιος, Αθήνα 2003, σ. 193-298, και E. Fischer-Lichte, *Theatre, Sacrifice, Ritual. Exploring Forms of Political Theatre*, Routledge, Λονδίνο, 2005, σ. 1-14, η οποία θεωρεί ότι η παράσταση Ράινχαρτ κατέκτησε την αποτελεσματικότητα της «τελετής» και (επανα)συνέστησε την ιδέα της στο ευρωπαϊκό θέατρο. Βλ. ακόμη Michael Ewans, *Opera from the Greek. Studies in the Poetics of Appropriation*, Ashgate, Hampshire και Burlington VT 2007, σ. 81-104.

⁶⁹ Βλ. μεταξύ άλλων, Goldhill, «Αίμα από τις σκιές», σ. 271-80, κατά τον οποίο η *Ηλέκτρα* του Χόφμανσταλ καθόρισε τις ευρωπαϊκές παραστάσεις αρχαίου δράματος (εν γένει) στη διάρκεια του 20ού αι., «όχι απλώς στη δραματολογία της βίας και του ψυχολογικού αναβρασμού αλλά επίσης και στο ιδεολογικό βάρος που μπορούσε να φέρει η ελληνική τραγωδία».

⁷⁰ Βλ. L. Hardwick, «Electra and the Theatre of Affliction: towards a textual turn?», *Didaskalia*, τμ. 5, τχ. 3 (2002) [<http://www.didaskalia.net/issues/vol5no3/hardwick.html>] (7/6/2011)].

⁷¹ Κάποιες από τις παρακάτω κριτικές, αλλά χωρίς ειδικό σχολιασμό, αναφέρει η Th. Valeta, *Electra in Greece*, *Didaskalia*, τμ. 5, τχ. 3 (2002) [<http://www.didaskalia.net/issues/vol5no3/valeta.html>] (7/6/2011)]. Η πρόσληψη της σοφόκλειας *Ηλέκτρας* στο ελληνικό θέατρο συνιστά ένα εύγλωττο «παράδειγμα» της καθημάς πρόσληψης του αρχαίου δράματος εν γένει. Στο θέμα θα επανέλθω με μια ειδική και εκτενέστερη μελέτη προσεχώς.

⁷² Α. Θρύλος, *Το ελληνικό θέατρο*, τμ. Β', Ακαδημία Αθηνών, Ίδρυμα Κ. & Ελ. Ουράνη, Αθήνα 1977, σ. 173-177.

παρά μια εντελώς ρεαλιστική αναπαράσταση του θρήνου μιας κοινής μοιρολογήτρας»⁷³ έως την Ηλέκτρα των Ευαγγελάτου/Βαλάκου (1972), όπου ο σκηνοθέτης καταγγέλλεται ότι «οχυρώθηκε πίσω από έναν εντελώς ξεπερασμένο ψυχολογικό ρεαλισμό»,⁷⁴ και σε μια «ψυχοπαθολογική, χαρακτηρολογική θεώρηση της Ηλέκτρας, ανάμεικτη με κάποια διάθεση υπαρξιακής μεταφυσικής απαισιοδοξίας»⁷⁵ των Στούρουα/Καρέζη (1987): «Με τα γρυλίσματα, τα ξεφωνητά, τις σπασμωδικές αντιδράσεις και τους έρποντες 'ρεαλισμούς', δεν εξυπηρετείται η τραγική ποίηση»⁷⁶ και Μαυρίκιου/Καραμπέτη (1998): «Τραγωδία δεν σημαίνει υστερία».⁷⁷

Σλεγκελιανή» φαίνεται ότι ήταν η Ηλέκτρα του Μουζενίδη (1961) με την (απαράμιλλα «αγαλματώδη», βεβαίως) Άννα Συνοδινού στον επώνυμο ρόλο, η οποία «επιτυγχάνει επίσης, ενώ αποδίδει τα άγρια, τα ξέφρενα πάθη, να μη παύει ούτε στιγμή, μέσα στα ράκη που φορεί και την κακομοιριά που την ντύνει, να είναι η βασιλοπούλα που δεν αποβάλλει ποτέ, όσο κι αν ευτελίζεται, την έμφυτη ευγένεια και αρχοντιά».⁷⁸ «Αυτή η ταπεινωμένη βασιλοπούλα που τυλίγεται στον πόνο και το μίσος της σε βασιλική πορφύρα, αυτή η παρθενική, αγνή μορφή [...]. [Η Άννα Συνοδινού] είχε την παλλόμενη ευαισθησία της ηρωίδας του Σοφοκλή, την απλή, αυστηρή γραμμή της [...] προσθέτω πως η κ. Συνοδινού έχει θαυμάσια φωνή για τραγωδία, δραματικότητα και πολλή ευγένεια».⁷⁹

Θα ήθελα να σταθώ λίγο περισσότερο στην *Ηλέκτρα* που θεωρείται ως η πλέον παραδειγματική του ελληνικού θεάτρου, αυτήν των Βολανάκη/Συνοδινού (ΚΘΒΕ, 1975): η προβολή της αντιδικτατορικής αντίστασης στη μητροκτονία των Ατρείδων, σε συνδυασμό με μια καθόλα «ηρωική» Ηλέκτρα, έφτιαξε μια παράσταση που φαίνεται ότι λειτούργησε, πράγματι, «καθαυτήρια» για το κοινό της, προκαλώντας τη σύμπνοη και μεταμορφωτική επιδραστικότητα, που μόνον ένα πράγματι «τελεστικό» θέατρο μπορεί να εξασφαλίσει:⁸⁰ το «αισθητικό», μέσω του «πολιτικού», κατέκτησε την εμβέλεια του «ιερού» – και, το έκανε «ευλογώντας» την τραγική βία.

Από την άλλη μεριά, μια υπερ-ψυχογραφικά/ψυχοπαθολογικά εστιασμένη,

⁷³ Στο ίδιο, σ. 448-451.

⁷⁴ Θ. Κρητικός, «Σοφοκλή 'Ηλέκτρα'», εφ. *Ακρόπολις*, 15 Ιουλίου 1972.

⁷⁵ Η. Λάμπρου, «Η 'Ηλέκτρα' του Σοφοκλή και τα προβλήματα της ερμηνείας της», εφ. *Το Βήμα*, 18 Ιουλίου 1972.

⁷⁶ Τ. Λιγνάδης, «Η Επίδαυρος τιμωρεί τους άσχετους και απληροφόρητους», εφ. *Καθημερινή*, 26 Ιουνίου 1987.

⁷⁷ Στ. Λοϊζου, «Ο δόλος του εκσυγχρονισμού», εφ. *Το Βήμα*, 30 Αυγούστου 1998.

⁷⁸ Α. Θρύλος, *Το ελληνικό θέατρο*, τμ. Θ, σ. 130-131.

⁷⁹ Ε. Καλκάνη «'Ηλέκτρα' του Σοφοκλέους», εφ. *Απογευματινή*, 20 Ιουνίου 1961. Προγραμματικά «τυραννοκτόνος», και με διατηρημένη τη σλεγκελιανή αύρα, υπήρξε πάλι και μια άλλη Ηλέκτρα της Συνοδινού το 1972 (σκην. Θ. Κωτσόπουλου). Την ίδια χρονιά, στο Εθνικό Θέατρο, ο Σ. Ευαγγελάτος, με την Αντιγόνη Βαλάκου στον επώνυμο ρόλο, παρουσίασε, για πρώτη φορά στην Ελλάδα, μια «μαύρη» και «νευρωτική» Ηλέκτρα. Η χρονική σύμπτωση των δύο παραγωγών παρήγαγε έναν ενδιαφέροντα θεατρικό αλλά και πολιτικό αγώνα, για τον οποίο βλ. Ελ. Παπάζογλου, «Η Ηλέκτρα μεταξύ φιλολογίας και πολιτικής», υπό έκδοσιν στον τόμο με τα πρακτικά του διεθνούς συνεδρίου με θέμα *Συνέχειες και ρήξεις. Σκηνική πράξη στο μεταπολεμικό θέατρο*, που διοργάνωσε το Τμήμα Θεάτρου του ΑΠΘ, προς τιμήν του Νικηφόρου Παπανδρέου, στις 30/9-3/10/2010 στη Θεσσαλονίκη.

⁸⁰ Βλ. Στ. Δρομάζος, *Αρχαίο Δράμα. Κριτικές*, Κέδρος, Αθήνα 1993, σ. 45-48: «Σβήνοντας τα φώτα, το κοίλο πήρε μια ανάσα ελευθερίας. Ζούσε την κάθαρση από τους δικούς του τυράννους και σφετεριστές της εξουσίας». Κατά τον Δρομάζο, ο Βολανάκης έδωσε στην τραγωδία «τις διαστάσεις της υπαρξιακής αγωνίας του Ανθρώπου που παιδεύεται από τη βία και πάσχει για την ελευθερία [...] έβγαλε μια Ηλέκτρα που αντιμετωπίζει μόνη της, υπεύθυνα, με αυτοκυριαρχία, το φόνο που επιβάλλει η ανθρώπινη Δίκη [...]. Η εκδίκηση έγινε δικαιοσύνη καθαρού, που την ενσάρκωσε η Ηλέκτρα σαν άνθρωπος της Αναγεννήσεως [...]. [Η Άννα Συνοδινού] τρεις φορές μόνο ύψωσε τον τόνο της φωνής της... συγκρούστηκε σαν βράχος ελευθερίας με την Κλυταιμνήστρα, σήκωσε όλη την ευθύνη του καθαρού. Στο θρήνο κυριάρχησε ο λόγος κι όχι το κλάμα».

χωρίς καμία πολιτική συνδήλωση, «άσχημη» και «υστερική» *Ηλέκτρα*, αυτή των Warner/Shaw (RSC 1989 και 1991/2), όταν παίχτηκε στο βορειο-ιρλανδικό, πολυτάραχο (London)Derry, την επομένη αιματηρών αντεκδικήσεων, συντάραξε τόσο το κοινό της, που κυριολεκτικά καθήλωσε το χειροκρότημα: αντ' αυτού, οι θεατές, βαθιά προβληματισμένοι από μια παράσταση που (παρόλη την ψυχογραφική εστίαση ή ίσως εξαιτίας της, και πάντως ερήμην των προθέσεών της) φαινόταν στα μάτια τους να δικαιώνει/νομιμοποιεί την εκδικητική βία, κράτησαν τους συντελεστές για μια παθιασμένη τρίωρη συζήτηση, εντός θεάτρου και εκτός παράστασης, πάνω στον ρόλο και την αποτίμηση της βίας που βίωναν καθημερινά.⁸¹ Εδώ, το «αισθητικό» (και το εξόχως «ψυχολογικό») απέκλεισε τη συλλογική και ενθουσιώδη «κάθαρση» (το «τελετουργικό») και κατέκτησε, από άλλον δρόμο, την εμβέλεια του «πολιτικού», διχάζοντας και προβληματίζοντας την «κοινότητα».

Και στις δύο περιπτώσεις, το θέατρο συνάρπασε τους θεατές του – συστήνοντάς τους δύο διαμετρικά αντίθετα εμπειρίες (και έννοιες και δυνατότητες) του «τραγικού». Και στις δύο περιπτώσεις, η συγκυρία και η παράσταση (ενδεχομένως και οι διαφορετικές ομάδες θεατών της ίδιας παράστασης) *έφτιαξαν το έργο* – και όχι αντίθετα. Στην Ελλάδα, όμως, οι δυναμικές διασυνδέσεις μεταξύ παράστασης και έργου ή παράστασης και συγκυρίας ή μεταξύ διαφορετικών ερμηνειών του ίδιου έργου απέχουν πολύ από το να αναγνωρίζονται, πόσο μάλλον να συζητούνται. Κι' αυτό γιατί επιμένουμε να προτάσσουμε, με την ιερότητα (ή τη «φυσική» ακεραιότητα) δισκοπότηρου, κάποιες «διατηρητέες» αλήθειες περί τραγικού. «Μυθικές» αλήθειες, εν προκειμένω, δηλαδή κατασκευασμένες και αυθαίρετες παρόλη τη (μεγάλη) χρονική αντοχή τους και οι οποίες, σε αντίθεση με τις αρχαιογνωστικές σπουδές, που επιμένουν στην ποικιλία και την ανομοιογένεια των τραγικών ηρώων, πράξεων και έργων, φαίνεται να υποδεικνύουν (και να προϋποθέτουν) ότι υπάρχει πράγματι το «τραγικό» ως διακριτή, ενιαία, σταθερή, αναλλοίωτη αισθητική και φιλοσοφική κατηγορία – και ότι γνωρίζουμε (και αν όχι, μπορούμε να μάθουμε) και να υπηρετήσουμε με ευλάβεια τις αρχές του.

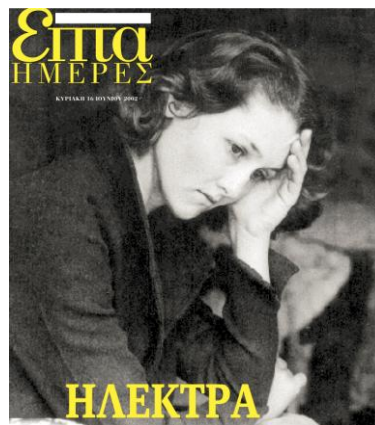
Αντ' αυτών, θα ήθελα να προτείνω, παραφράζοντας τον Πήτερ Μπρουκ, ότι μόνον όταν «ξεχάσουμε τους τραγικούς» θα μπορέσουμε ίσως να τους «ξεαναβρούμε» επί

⁸¹ Βλ. F. Shaw, «Ηλέκτρα άφωνη», μτφ. Γλ. Καλαϊτζή, στο τρέχον τεύχος της σκηνής, σ. 62-72 [<http://ejournals.lib.auth.gr/skene/article/view/249>] (=«Electra Speechless», στο Dunn (επιμ.), *Sophocles' Electra in Performance*, σ. 131-138), όπου η Shaw ομολογεί ότι δεν είχαν προβλέψει καθόλου ότι η παράσταση θα πάρει τόσο άμεσα πολιτική διάσταση. Βλ. επίσης τη συζήτηση των Ad. Poole, Deb. Warner και F. Shaw, στο «Panel Discussion I, *Electra: Practice and Performance*», *Didaskalia*, τμ. 5, τχ. 3 (2002) [<http://www.didaskalia.net/issues/vol5no3/trans01.html>] (7/6/2011)], όπου η Warner εμφανίζεται προβληματισμένη για το αν η παράσταση έπρεπε ή μπορούσε να παιχτεί στη Νέα Υόρκη—η συζήτηση λίγους μήνες μετά την 11/9/2001.

σκηνης.⁸² Η θεωρία για το τραγικό δράμα, η υπόμνηση του τι ήταν (και τι θα μπορούσε να είναι) το θέατρο του Αισχύλου, του Σοφοκλή και του Ευριπίδη μπορεί πράγματι να είναι χρήσιμη στους ανθρώπους του θεάτρου – μόνον, όμως, όταν και εφόσον προσφέρει έμπνευση στην καλλιτεχνική δημιουργία: όχι όταν λειτουργεί ως «αστυνομία του νοήματος». Όταν προτείνει δυνατότητες – όχι όταν διατυπώνει κανόνες. Στη δεύτερη περίπτωση, καλύτερα όλοι μας να την «ξεχνάμε».

ΥΓ. Μια εικόνα – χίλιες λέξεις.

Η εξεικόνιση της Ηλέκτρας ως ευγενικής και θλιμμένης κόρης φαίνεται ότι είναι τόσο ισχυρά εγκατεστημένη στη σκηνή του συλλογικού μας φαντασιακού, ώστε να απωθεί ριζικά όχι μόνον τον φανατισμό του προσώπου, αλλά και την ίδια την αιματηρή εκδικητικότητά του. Δεν εξηγείται αλλιώς το ότι στο αφιέρωμα στην *Ηλέκτρα* του ένθετου «Επτά ημέρες» της *Καθημερινής* (τ. 2-32, 16/6/2002) επιλέγεται ως εξώφυλλο η γνωστή φωτογραφία της Dorothea Lange «Η Ruby από το Τεννεσσί» (1936).



Η φωτογραφία τραβήχτηκε στο αμερικανικό Σακραμέντο, σε έναν καταυλισμό εκπατρισμένων εργατών, τον καιρό της μεγάλης ύφεσης: εστιάζοντας στο ευγενικό πρόσωπο της νεαρής κόρης ενός μετανάστη ανθρακωρύχου, ο φακός επιδιώκει να καταγράψει την απελπισία της ανεργίας και της ανέχειας, την απόλυτη κοινωνική και προσωπική *θλίψη*.

Δεν είμαι σίγουρη ότι το καταφέρει: το πρόσωπο είναι μάλλον θελκτικό παρά εξαθλιωμένο. Η φωτογραφία-ντοκουμέντο φαίνεται να ηττάται, έστω και οριακά, από τη φωτογραφία-καλλιτέχνημα και η πολιτική καταγγελία από την αποτύπωση μιας αφοπλιστικής ομορφιάς.

Όπως και να έχει: πρόκειται για μια θλίψη «ξένη» προς την τραγική μητροκτόνο ή/και τυραννοκτόνο Ηλέκτρα. Όποια γωνία εστίασης και αν επιλέξει κανείς για να τη δει, στη θεωρία ή στην πράξη.

⁸² Πρβλ. «It is only when we forget Shakespeare that we can begin to find him»: P. Brook, *Evoking (and Forgetting!) Shakespeare*, Theatre Communications Group, Νέα Υόρκη, 2003, σ. 47.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Δημοσιεύματα εφημερίδων για την Ηλέκτρα του Π. Στάιν.

- Αγγελικόπουλος Β., «Μια θυελλώδης Ηλέκτρα», εφ. *Καθημερινή* 14 Αυγούστου 2007.
- Βαλαβάνης Τ., «Η Ηλέκτρα του Σοφοκλή στην Επίδαυρο», εφ. *Ελεύθερη ώρα* 19 Αυγούστου 2007.
- Γεωργουσόπουλος Κ. (α), «Ψυχαναγκαστική Ηλέκτρα με φερετζέ Σοφοκλή», εφ. *Τα Νέα*, 20 Αυγούστου 2007.
- _____ (β), «Γράμμα σε νέα ηθοποιό», εφ. *Τα Νέα*/Βιβλιοδρόμιο, 25 Αυγούστου 2007.
- Ιωαννίδης Γ., «Ηλέκτρα εγκλωβισμένη στον ρεαλισμό», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 13 Αυγούστου 2007.
- Κλεφτόγιαννη Ι., «Γυμνή Ηλέκτρα, αναδυόμενη πρωταγωνίστρια», εφ. *Ελευθεροτυπία* 13 Αυγούστου 2007.
- Μανωλικάκης Αν., «Φόρμα χωρίς περιεχόμενο», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 21 Αυγούστου 2007.
- Μπλάτσου Ι., «Ο Φράνκε-Στάιν και η Ηλέκτρα», εφ. *Ελεύθερος Τύπος*, 6 Αυγούστου 2007.
- Ντούκα Ν., «Οι υψηλές προσδοκίες, η Ηλέκτρα και ο Στάιν», εφ. *Πελοπόννησος Πατρών*, 22 Αυγούστου 2007.
- Παγιατάκης Σπ., «Μια Ηλέκτρα κατώτερη των προσδοκιών», εφ. *Καθημερινή*, 26 Αυγούστου 2007.
- Παναγιωτάκος Π., «Γυμνή κάθαρση, γεμάτη πάθος», εφ. *Ελεύθερος Τύπος*, 13 Αυγούστου 2007.
- Πανταλέων Αγγ., «Αστοχία και αμηχανία», εφ. *Το Θέμα*, 26 Αυγούστου 2007.
- Πετρουλάκης Αγγ., «Η 'άλλη' Ηλέκτρα καθήλωσε την Επίδαυρο», εφ. *Ελευθερία Λάρισας*, 12 Αυγούστου 2007.
- Πολενάκης Λ., «Οι Ερινύες είναι πάντα εκεί», εφ. *Αυγή*, 19 Αυγούστου 2007.
- Σαρηγιάννης Γ., «Ηλέκτρα της μεγάλης οργής», *Ταχυδρόμος/Τα Νέα*, 1 Σεπτεμβρίου 2007.
- Χατζηγιάννου Ελ., «Σοκ, δέος και αμφισβήτηση», εφ. *Τα Νέα*, 13 Αυγούστου 2007.

2. Κριτικές για άλλες Ηλέκτρες της ελληνικής σκηνής.

- Δρομάζος Στ., κριτική για Βολανάκη/Συνοδινού (1974): *Αρχαίο δράμα. Κριτικές*, Κέδρος, Αθήνα 1993, σ. 45-48.
- Θρύλος Α., [κριτική για Ροντήρη/Παξινού (1936)], *Το ελληνικό θέατρο*, τ. Β, 173-177.
- _____, [κριτική για Κουν/Κοτοπούλη (1939)], *Το ελληνικό θέατρο* τ. Β, 448-451.
- _____, [κριτική για Μουζενίδη/Συνοδινού (1962)], *Το ελληνικό θέατρο* τ. Θ, 130-131.
- Καλκάνη Ελ., «Ηλέκτρα του Σοφοκλέους», εφ. *Απογευματινή*, 20 Ιουνίου 1961.
- Κρητικός Θ., «Σοφοκλή Ηλέκτρα», εφ. *Ακρόπολις*, 15 Ιουλίου 1972.
- Λιγνάδης Τ., 1987, «Η Επίδαυρος τιμωρεί τους άσχετους και απληροφόρητους», εφ. *Καθημερινή*, 26 Ιουνίου 1987.
- Λάμπρου Η., «Η Ηλέκτρα του Σοφοκλή και τα προβλήματα της ερμηνείας της», εφ. *Το Βήμα*, 18 Ιουλίου 1972.
- Λοΐζου Στ., «Ο δόλος του εκσυγχρονισμού», εφ. *Το Βήμα*, 30 Αυγούστου 1998.

3. Μελέτες.

- Bakogianni An., «The Taming of a Tragic Heroine: Electra in Eighteenth Century Art», *International Journal of the Classical Tradition*, τμ. 16, τχ. 1 (2009), σ. 19-57.
- Βαλάκας Κ., «Η παθολογία της Ηλέκτρας του Σοφοκλή», *Αρχαιολογία @ Τέχνες*, τχ. 118 (2010), σ. 41-45.
- Blundell W. M., *Helping Friends and Harming Enemies. A Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge University Press, Cambridge 1991.
- Brook, P., *Evoking and (Forgetting!) Shakespeare*, Theatre Communications Group, Νέα Υόρκη, 2003.
- P. Brumot, «Observations sur les difficultés qui se rencontrent dans la traduction des poètes tragiques grecs», *Le théâtre des grecs*, τμ. 3, Ed. Brissot-Thivars, Παρίσι 1826
[<http://www.archive.org/details/letheatredegrec01brum> (7/6/2011)].
- Burian P., «Διασκευές της τραγωδίας για τη θεατρική σκηνή και την κινηματογραφική οθόνη: από την Αναγέννηση μέχρι σήμερα», στο: P. E Easterling (επιμ.), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, μτφ. Κ. Βαλάκας και Λ. Ρόζη, Π.Ε.Κ., Ηράκλειο 2007, σ. 343-428.
- Burnett Pippin Anne, *Revenge in Attic and Later Tragedy*, University of California Press, Μπέρκλεϊ 1998.
- Buxton R., *Sophocles, Greece & Rome*, New Surveys in the Classics, 16, Οξφόρδη 1984.
- Γρυπάρης Ι., «Σοφοκλέους Ηλέκτρα», πρόγραμμα παράστασης, Εθνικό Θέατρο, 1937, σ. 14-16
[http://www.nt-archiv.gr/viewfiles1.aspx?Playid=865&programid=787&programfiledisk=Y1937MPL09-10PR1PG017_sc.jpg (7/6/2011)].
- Cairns D. L., *Aidos. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, OUP, Οξφόρδη 1993.
- Davies M., «'Leaving Out the Erinyes': The History of a Misconception», *Prometheus*, τμ. 25, τχ. 2 (1999), σ. 117-128.
- _____, «The Three Electras: Strauss, Hofmannsthal, Sophocles, and the Tragic Vision», *Antike und Abendland*, τχ. 45 (1999), σ. 36-63.
- Dunn F. M., *Sophocles' Electra in performance*, M & P, Στουτγάρδη 1996.
- Ewans M., «Elektra: Sophokles, Von Hofmannsthal, Strauss», *Ramus*, τμ. 13, τχ. 2 (1984), σ. 135-154.
- Fischer-Lichte Erika, *Theatre, Sacrifice, Ritual. Exploring Forms of Political Theatre*, Routledge, Λονδίνο 2005.

- Flashar Hellmut, *Inszenierung der Antike. Das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit, 1585-1990*, C. H. Beck, Μόναχο 1991.
- Goldhill S., *Ποιος χρειάζεται τους Έλληνες; Ποιος χρειάζεται τα ελληνικά;*, μτφ. Γ. Κουτσούνελος και Ελ. Κεκροπούλου, Ενάλιος, Αθήνα 2003.
- Griffin, J., «Sophocles and the Democratic City», στο: J. Griffin (επιμ.), *Sophocles Revisited. Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, Oxford University Press, Οξφόρδη 1999, σ. 73-94.
- Hall E., «Sophocles' Electra in Britain», στο: J. Griffin (επιμ.), *Sophocles Revisited. Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, OUP, Οξφόρδη 1999, σ. 261-306.
- , «Aeschylus' Clytemnestra versus her Senecan Tradition», στο: F. Macintosh, P. Michelakis, O. Taplin, και E. Hall (επιμ.), *Agamemnon in Performance 458 BC to AD 2004*, OUP, Οξφόρδη 2005, σ. 53-76.
- και F. Macintosh, «Eighteenth Century Electra», στο: *Greek Tragedy and the British Theatre, 1660-1914*, OUP, Οξφόρδη 2005, σ. 152-182.
- Hardwick L., «Electra and the Theatre of Affliction: towards a textual turn?», *Didaskalia* τμ. 5, τχ. 3 (2002) [<http://www.didaskalia.net/issues/vol5no3/hardwick.html>] (7/6/2011)].
- Hartigan, K., «Resolution without Victory/ Victory without Resolution: The Identification Scene in Sophocles' Elektra», στο: Dunn Francis M., *Sophocles' Electra in Performance*, M & P, Στουτγάρδη 1996, σ. 82-92.
- Johansen H. F., «Die Elektra des Sophokles: Versuch einer neuen Deutung», *C&M*, τχ. 25 (1964), σ. 8-32.
- Kells, J. H., *Sophocles Electra*, CUP, Καίμπριτζ 1973.
- Knox B. M. W., *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*, University of California Press, Μπέρκλεϊ 1964.
- , «Sophocles and the Polis», στο: J. de Romilly (επιμ.), *Sophocle, Entretiens sur l' antiquité classique*, Fondation Hardt, Γενεύη 1982, σ. 1-27.
- Lada-Richards I., «Η ανταπόκριση των θεατών στην αττική τραγωδία των κλασικών χρόνων», στο: Α. Μαρκαντωνάτος και Χ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Αρχαία ελληνική τραγωδία. Θεωρία και πράξη*, Gutenberg, Αθήνα 2008, σ. 451-566.
- Lloyd M. A., *Sophocles Electra*, Duckworth, Λονδίνο 2005.
- Lloyd-Jones, *Greek in a Cold Climate*, Barnes and Noble, Savage Md. 1991.
- MacLeod Leona, *Dolos and Dike in Sophokles' Elektra*, Brill, Leiden 2001.
- March, J., *Sophocles' Electra*, Aris & Philips, Warminster 2001.
- Μαυρομούστακος Πλάτων, «Για εκείνο το τσιγάρο που δε λέει να σβήσει (Σημειώσεις με αφορμή τις παραστάσεις αρχαίου δράματος)», &7 (Κυριακάτικη Ελευθεροτυπία), 15 Ιουνίου 2007 (και σε εκτενέστερη μορφή: *Σύγχρονα Θέματα. Τριμηνιαία Έκδοση Σύγχρονου Προβληματισμού και Παιδείας*, τμ. 97, τχ. 2 (2007), σ. 5-8).
- , «Περί διατηρητέων, αυθαιρέτων και άλλων κατασκευών. Ένας μικρός οδηγός του ορθού λόγου και των συνεπειών του», *Σύγχρονα Θέματα, Τριμηνιαία Έκδοση Σύγχρονου Προβληματισμού και Παιδείας*, τμ. 102, τχ. 3 (2008), σ. 5-10.
- , «Ideological Parameters in Reactions to Performances of Ancient Greek Drama at the End of the 20th Century», διάλεξη στο διεθνές συνέδριο με τίτλο *Διάλογοι των Αθηνών* που διοργάνωσε η Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών του Ιδρύματος Ωνάση στις 24-27/11/2010, στην Αθήνα [<http://www.athensdialogues.org/webcast>] (7/6/2011)].
- Mavromoustakos Pl., «Das antike griechische Drama als nationale Frage. Kritik- und Publikums Reaktionen auf moderne Aufführungen», στο: E. Fischer-Lichte και M. Warstat (επιμ.), *Staging Festivity. Theater und Fest in Europa*, Theatralität 10, A. Francke, Τύμπιγκεν και Βασιλεία 2009, σ. 303-316.
- Mueller Martin, «Hofmannsthal's Elektra and its Ancient Models», *Modern Drama*, τχ. 29 (1986), σ. 71-91 [<http://www.stoa.org/hopper/text.jsp?doc=Stoa:text:2003.01.0001:chapter=12>] (7/6/2011)].
- Newiger H. J., «Hofmannsthals Elektra und die griechische Tragödie», *Arcadia*, τμ. 4, τχ. 1-3 (1969), σ. 138-163.
- Παπάζογλου, Ελ., «Ψάχνοντας το πένθος που ταιριάζει στην Ηλέκτρα (7/6/2011)].
- Παπανδρέου Νικηφόρος, «Ο μύθος των Ατρείδων στο ευρωπαϊκό θέατρο του 18ου αι.», *Θεατρικά Τετράδια*, τχ. 18 (1989), σ. 11-23.
- Πατσαλίδης, Σ. «Η Ηλέκτρα των κριτικών και του κοινού», *Αυλαία*, τχ. 39 (2007), σ. 100-102.
- Πιτινιά Ι., «Μεταμορφώσεις του μύθου», Αφιέρωμα: Ηλέκτρα, *7 ημέρες/ Καθημερινή*, 16 Ιουνίου 2002, σ. 8-10.
- Poole Ad., Deb. Warner και F. Shaw, «Panel Discussion I, *Electra*: Practice and Performance», *Didaskalia*, τμ. 5, τχ. 3 (2002) [<http://www.didaskalia.net/issues/vol5no3/trans01.html>] (7/6/2011)].
- Reinhardt Karl, *Sophocles*, μτφ. H. Harvey και D. Harvey, Blackwell, Οξφόρδη 1979 [1933].
- Ronnet, G., *Sophocle, poète tragique*, Boccard, Παρίσι 1969.
- Roberts D. H., «Sophoclean Endings: Another Story», *Arethusa*, τχ. 21 (1988), σ. 177-96.
- Schlegel A. W., *Lectures on Dramatic Art and Literature*, μτφ. John Black, Λονδίνο 1846 [<http://www.gutenberg.org/ebooks/7148>] (7/6/2011)]. Πρώτη γερμ. εκδ.: *Vorlesungen über dramatischer Kunst und Literature*, 2 τμ., Mohr und Zimmer, Χαϊδελβέργη 1809/11.
- Scott J., *Electra after Freud: Myth and Culture*, Cornell University Press, Ίθακα & Λονδίνο 2005.
- Seaford R., «The Destruction of Limits in Sophocles' Elektra», *CQ*, νέα σειρά, τμ. 35, τχ. 2 (1985), σ. 315-323.
- Seale David, *Vision and Stagecraft in Sophocles*, Croom Helm, Λονδίνο 1982.

- Segal C. «The *Electra* of Sophocles», *TAPA*, τχ. 97 (1966), σ. 473-546.
- _____, *Sophocles' Tragic World. Divinity, Nature, Society*, HUP, Καίμπριτζ Μασσ. 1998.
- _____, *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, University of Oklahoma Press, Norman 21999 [1981].
- Seidensticker B., «Beombachtungen zur Sophokleischen Kunst der Charakterzeichnung», στο: A. Bierl, P. von Möllendorf, S. Vogt (επιμ.), *Orchestra. Drama, Mythos, Bühne. Festschrift für Helmut Flashar*, Στουτγάρδη & Λειψία, 1994, σ. 276-88.
- Shaw F., «Ηλέκτρα άφωνη», μτφ. Γλ. Καλαϊτζή, *σκηνή* τχ. 2 (2011), σ. 62-72 [<http://ejournals.lib.auth.gr/skene/article/view/249> (15/6/2011)] (=«Electra Speechless», στο: Francis Dunn (επιμ.), *Sophocles' Electra in Performance*, M & P, Στουτγάρδη 1996, σ. 131-138.
- Sheppard, J. T., «The Tragedy of Electra According to Sophocles», *CQ*, τμ. 12, τχ. 2 (1918), σ. 80-88.
- _____, «*Electra*: A Defence of Sophocles», *CR* τμ. 41, τχ. 1 (1927), σ. 2-9.
- _____, «*Electra* Again», *CR*, τμ. 41, τχ. 42 (1927), σ. 163-5.
- Stevens, P. T., «Sophocles' *Electra*: Doom or Triumph?», *G&R*, τμ. 25, τχ. 2 (1978), σ. 111-20.
- Szlezák, T.A., «Sophokles' Elektra und das Problem des ironischen Dramas», *Museum Helveticum* τμ. 38, τχ. 1 (1981), σ. 1-21.
- Valeta Th., *Electra in Greece, Didaskalia*, τμ. 5, τχ. 3 (2002) [<http://www.didaskalia.net/issues/vol5no3/valeta.html>] (7/6/2011)].
- Wheeler, G., «Gender and Transgression in Sophocles' *Elektra*», *CQ*, τμ. 53, τχ.2 (2006), σ. 377-388.
- Winnington-Ingram, R. P., *Σοφοκλής. Ερμηνευτική προσέγγιση*, μτφ. Ν. Πετρόπουλος & Χ. Φαράκλας, Καρδαμίτσας, Αθήνα 1999 [1980].
- Wright, M., «The Joy of Sophocles' *Electra*», *G&R*, τμ. 52, τχ. 2 (2005), σ. 172-194.