

Ιόνιο Πανεπιστήμιο



**Σχολή Επιστήμης της Πληροφορίας και Πληροφορικής
Τμήμα Αρχειονομίας, Βιβλιοθηκονομίας και Μουσειολογίας
Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών**

«Το πρόσωπο της Ηλέκτρας στο μύθο και τη λογοτεχνία και την τέχνη»

Αγγελική Γεωργοτά

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΚΕΡΚΥΡΑ, ΙΟΥΝΙΟΣ 2021

Ιόνιο Πανεπιστήμιο

Σχολή Επιστήμης της Πληροφορίας και Πληροφορικής

Τμήμα Αρχειονομίας, Βιβλιοθηκονομίας και Μουσειολογίας

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

«Διαχείριση και ανάδειξη πολιτιστικής πληροφορίας»

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«Το πρόσωπο της Ηλέκτρας στο μύθο, τη λογοτεχνία και την τέχνη»



Η Ηλέκτρα στον τάφο του Αγαμέμνονα.

Leighton, Frederic 1869, Ελαιογραφία. Leighton House Museum

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

**ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΠΑΠΠΑΣ (ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ)
ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΕΥΣΤΑΘΙΟΥ
ΟΝΟΥΦΡΙΟΣ- ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΠΑΥΛΟΓΙΑΝΝΗΣ**

Γεωργοτά Αγγελική (ΜΑΒΜ 201904)
Κέρκυρα, 2021

Περιεχόμενα

Προλογικό σημείωμα	4
1. Εισαγωγή	5
2. Η Ηλέκτρα στην αρχαϊκή εποχή	7
2.1 Όμηρος	7
2.2 Ησιόδου Γυναικῶν Κατάλογος	7
2.3 Ξάνθος	8
2.3 Στησίχορος.....	8
2.4 Πίνδαρος.	9
3. Η Ηλέκτρα στην τραγωδία.....	10
3.1. Χοηφόροι, Αισχύλου	12
3.2. Ηλέκτρα, Σοφοκλή.....	28
3.3. Ηλέκτρα Ευριπίδη.....	66
3.4. Ορέστης Ευριπίδη	89
Αντί επιλόγου	105
Βιβλιογραφία	106
Παράρτημα.....	110

Προλογικό σημείωμα

*Απόψε πονάω σ' όλες μου τις απογνώσεις
κάνει πολύ κρύο κάτω απ' τη σκιά
της ζωής μου που γέρασε
βαθιές γουλιές οι μελαγχολίες
είναι πληρωμένοι δολοφόνοι
ας οργανωθεί πια η σφαγή
απ' ό,τι αγαπάω ακόμα
Έρωτ Μελαχρινός, Μ. Χατζηλαζάρου*

Η Ηλέκτρα ως μυθικό πρόσωπο έχει απασχολήσει τόσο την αρχαία, όσο και τη σύγχρονη λογοτεχνία. Το πρόσωπό της επανέρχεται στις τραγωδίες των τριών μεγάλων τραγωδών της κλασικής περιόδου, αλλά και σε σύγχρονους συγγραφείς, όπως ο Σαρτ, η Μ. Γιουρκενσάιρ κ.α. Έχουν γραφτεί πλήθος κριτικών για την ερμηνεία του χαρακτήρα και της συμπεριφοράς της Ηλέκτρας, τόσο ως μέρους μιας τραγωδίας, αλλά και ως ανεξάρτητης προσωπικότητας. Διπλωματικές και διδακτορικές εργασίες για το μύθο των Ατρείδων έχουν κατατεθεί σε ελληνικά και ξένα Πανεπιστήμια. Παράλληλα, η παρουσίαση της τραγωδίας στο θέατρο από ελληνικές ή ξένες παραγωγές αφήνει κάθε φορά το δικό της ερμηνευτικό αποτύπωμα. Η Ηλέκτρα απασχολούσε και θα απασχολεί όσους και όσες αγαπούν τη λογοτεχνία, αλλά και τους κλασικούς φιλόλογους που έλκονται από τις διαφορετικές οπτικές, τα ευρήματα, το ύφος και τη γλώσσα των μεγάλων τραγικών ποιητών της αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Σύγχρονοι ποιητές και ποιήτριες έχουν αξιοποιήσει και θα συνεχίσουν να αξιοποιούν τον αιματοβαμμένο κύκλο των Ατρείδων προσπαθώντας να τον κατανοήσουν ή και να εξηγήσουν την ανθρώπινη φύση, που μένει – ανεξάρτητα από κοινωνικούς ή πολιτισμικούς παράγοντες- αναλλοίωτη. Στην παρούσα διπλωματική εργασία σκοπός είναι να φωτισθεί το πρόσωπο της Ηλέκτρας, όπως αυτό παρουσιάζεται είτε από την ίδια τη στάση της ηρωίδας, αλλά και από τον τρόπο που την βλέπουν όσοι έρχονται σε επαφή μαζί της. Θα ήταν αδύνατον να συμπεριληφθούν όλες οι ερμηνείες λόγω του περιοριστικού χώρου μιας τέτοιας εργασίας. Όμως, γίνεται προσπάθεια να αποτυπωθεί η δράση της ηρωίδας στα μελετώμενα έργα και να αναλυθούν τα κίνητρά της ή και τα κίνητρα του εκάστοτε συγγραφέα που την επιλέγει ως κεντρικό (ή μη) χαρακτήρα του έργου του.

1. Εισαγωγή

*Αγαμέμνων Αγαμέμνων άμοιρε που σου-
που σου ' μελλε να το ' βρεις απ' τη γυναίκα σου
Ασ' τον άνεμο να λέει άσ' τον να λυσσά
κάποιος θα ' ναι ο Αγαμέμνων κάποια η φόνισσα
Κάποτε κι εσύ θα φτάσεις – ποιος; ο νικητής
αλλά βασιλιάς μιας χώρας ακατοίκητης
Και το ένα σου Αγαμέμνων και το δέκα σου
θα μετράει στα δάχτυλά της η γυναίκα σου.
(Αγαμέμνων, Ο. Ελύτης)*

Στην ελληνική μυθολογία η Ηλέκτρα ήταν κόρη του βασιλιά των Μυκηνών, Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας. Αρκετά χρόνια μετά τη δολοφονία του πατέρα της από τη μητέρα της, η Ηλέκτρα και ο αδερφός της εκδικήθηκαν το θάνατό του.

Η Ηλέκτρα ως ηρωίδα δεν αναφέρεται ως μια από τις κόρες του Αγαμέμνονα από τον Όμηρο (9ος-8ος αι π.Χ.). Αντίθετα κάνει την πρώτη της δραματική εμφάνιση τον πέμπτο αιώνα π.Χ. στην τραγωδία του Αισχύλου, Χοηφόροι, που ήταν το δεύτερο μέρος της τριλογίας Ορέστεια. Από τότε και στο εξής η ιστορία της Ηλέκτρας ειπώθηκε σε αρκετές παραλλαγές, με την κεντρική πλοκή να παραμένει η ίδια.

Η Ηλέκτρα ήταν ένα από τα τέσσερα παιδιά που γεννήθηκαν από τον Αγαμέμνονα των Μυκηνών και τη γυναίκα του, Κλυταιμνήστρα. Τα υπόλοιπα παιδιά τους ήταν ένας γιος, ο Ορέστης, και άλλες δύο κόρες, η Ιφιγένεια και η Χρυσόθεμις. Ο μύθος της Ηλέκτρας αρχίζει με τον Τρωικό Πόλεμο. Όταν η Ελένη, γυναίκα του βασιλιά Μενελάου της Σπάρτης και αδερφή της Κλυταιμνήστρας, έφυγε στην Τροία με τον πρίγκιπα Πάρη, οι Έλληνες αποφάσισαν να εκστρατεύσουν εναντίον της Τροίας και να φέρουν πίσω την Ελένη. Ο Αγαμέμνων, αδερφός του Μενελάου, επιλέχτηκε ως ο αρχιστράτηγος των Ελληνικών δυνάμεων. Προτού οι Έλληνες μπορέσουν να σαλπάρουν για την Τροία, ένας μάντης είπε στον Αγαμέμνονα ότι θα έπρεπε να θυσιάσει την κόρη του Ιφιγένεια στη θεά Άρτεμη, για να έχει ο στόλος ούριο άνεμο. Έτσι κι έγινε -αν και τελικά η Άρτεμη χάρισε τη ζωή στο κορίτσι και ο ελληνικός στόλος ξεκίνησε για την Τροία. Η Κλυταιμνήστρα που καταρρακώθηκε από την απώλεια της Ιφιγένειας δεν συγχώρεσε ποτέ τον άντρα της. Όσο καιρό ο Αγαμέμνων πολεμούσε στην Τροία, η Κλυταιμνήστρα και ο ξάδερφος του άντρα της, Αίγισθος,

έγιναν εραστές, όμως η Ηλέκτρα παρέμεινε πιστή στον πατέρα της και λαχταρούσε την επιστροφή του.

Μετά από δέκα χρόνια μαχών ανάμεσα στους Έλληνες (Αχαιούς) και τους Τρώες, η Τροία τελικά ηττήθηκε, ο Αγαμέμνων επέστρεψε θριαμβευτής στις Μυκήνες, αλλά δεν γύρισε μόνος. Ως λάφυρο πολέμου είχε πάρει μαζί του την Κασσάνδρα, κόρη του βασιλιά της Τροίας, Πριάμου. Μέσα σε λίγες ώρες από την επιστροφή του στο παλάτι, σύμφωνα με κάποιες εκδοχές του μύθου, η Κλυταιμνήστρα μαζί με τον Αίγισθο δολοφόνησαν τον Αγαμέμνονα και την Κασσάνδρα. Η Κλυταιμνήστρα τότε σχεδίασε να σκοτώσει και τον Ορέστη, αλλά η Ηλέκτρα κανόνισε μυστικά να σταλεί ο μικρός της αδερφός στο βασίλειο της Φωκίδας, όπου ανατράφηκε και μεγάλωσε με ασφάλεια.

Για πολλά χρόνια μετά, η Ηλέκτρα θρηνούσε τον θάνατο του πατέρα της και ορκιζόταν εκδίκηση. Όταν ο Ορέστης ενηλικιώθηκε, έμαθε για τον τρόπο που σκοτώθηκε ο πατέρας του, και ξεκίνησε για τις Μυκήνες μαζί με τον ξάδερφο και φίλο του Πυλάδη. Όταν οι δύο άντρες έφτασαν στο παλάτι, μεταμφιέστηκαν σε ταξιδιώτες για να περάσουν απαρατήρητοι. Ισχυρίστηκαν ότι έφεραν τις στάχτες του νεκρού Ορέστη μέσα σε μια υδρία.

Μερικοί μύθοι λένε ότι, αν και η Ηλέκτρα συγκλονίστηκε στο άκουσμα του θανάτου του Ορέστη, αποφάσισε να σκοτώσει η ίδια την Κλυταιμνήστρα και τον Αίγισθο. Προτού όμως προλάβει να το κάνει, ο Ορέστης και ο Πυλάδης της αποκάλυψαν τις πραγματικές τους ταυτότητες, και μαζί της οργάνωσαν το έγκλημα. Πρώτα ο Ορέστης μαχαίρωσε την Κλυταιμνήστρα, και η Ηλέκτρα τον ενθάρρυνε (ή βοήθησε και η ίδια) να την αποτελειώσουν με δεύτερη μαχαιριά. Στη συνέχεια έδειξαν το πτώμα της στον Αίγισθο, λίγο πριν σκοτώσουν κι εκείνον. Μια παραλλαγή του μύθου αναφέρει ότι ο Ορέστης και ο Πυλάδης σκότωσαν τον Αίγισθο, λίγο πριν μαχαिरώσουν και την Κλυταιμνήστρα μέχρι θανάτου.

Ο Ορέστης επιβράβευσε τον Πυλάδη για τη βοήθειά του, δίνοντάς του για σύζυγο την Ηλέκτρα. Όταν παντρεύτηκαν, η Ηλέκτρα και ο Πυλάδης μετακόμισαν στη Φωκίδα, όπου έκαναν δύο γιους, τον Μέδωνα και τον Στρόφιο.

2. Η Ηλέκτρα στην αρχαϊκή εποχή

*Ὅσο θυμᾶμαι τὴ ζωὴ μου, δὲν εἶχα τίποτα δικό μου, ἔξω ἀπ' τὸ φόβο,
κι ἓνα τουφέκι, πού, νύχτα, μὲ σημάδεψαν μ' αὐτό.
Σιωπή. Οἱ νεκροὶ ἄς μᾶς συχωρέσουν.
(Ερήμωση, Τ. Λειβαδίτης)*

2.1 Ὅμηρος

α. Στην **Ιλιάδα** δεν γίνεται καμιά αναφορά στο γεγονός ότι στον οἶκο των Πελοπιδῶν συμβαίνουν μία σειρά από εγκλήματα που οφείλονται στην ύπαρξη της κληρονομικῆς κατάρας. Η διαδοχή στον οἶκο των Πελοπιδῶν γίνεται ομαλά (Β 100-109), ενώ η μορφή του Αγαμέμνονα προβάλλει επιβλητική (Β 477-79, 578-80 και Γ 168-70). Το ὄνομα της Ηλέκτρας δεν μαρτυρεῖται στην **Ιλιάδα**. Στο Ι 142-45 τα ὀνόματα των τριῶν ἀδερφῶν του Ορέστη εἶναι Χρυσόθεμις, Λαοδίκη, Ἰφιάνασσα.

τρεῖς δέ μοί εἰσι θυγάτρες ἐνὶ μεγάρῳ εὐπύκτῳ

Ι 145 Χρυσόθεμις καὶ Λαοδίκη καὶ Ἰφιάνασσα,

τάων ἦν κ' ἐθέλησι φίλην ἀνάεδνον ἀγέσθω

πρὸς οἶκον Πηλῆος

β. Η τραγική μοῖρα του Αγαμέμνονα καὶ του οἴκου του επανέρχεται ξανά καὶ ξανά στην **Οδύσσεια**, λειτουργώντας ὡς ἀντιθετικό φόντο γιὰ τον νόστο του Οδυσσεά. Το παράδειγμα των Ατρειδῶν λειτουργεῖ ὡς υπόμνηση ὅτι ἡ ἱστορία του Οδυσσεά θα μπορούσε νὰ ἐξελιχθεῖ πολὺ διαφορετικά, ἀν τὸν Οδυσσεά καὶ τὴ γυναῖκα του δὲν τοὺς χαρακτήριζε τόσο ἀγαστὴ ὁμοφροσύνη. Το ὄνομα τῆς Ηλέκτρας δὲν ἀναφέρεται πουθενά.

2. 2. Ησιόδου Γυναικῶν Κατάλογος

Στο ἔργο του **Ησιόδου Γυναικῶν Κατάλογος** εμφανίζεται γιὰ πρώτη φορά τὸ ὄνομα τῆς Ηλέκτρας, ἐνῶ ἀναφέρεται πὼς ὁ Ορέστης φόνεψε μαζί με τὸν Αἰγίσθο καὶ τὴν Κλυταιμνήστρα.

γῆμ[ε δ' ἐὸν διὰ κάλλος ἄναξ ἀνδρ]ῶν Ἀγαμέμνων

κού[ρην Τυνδαρέοιο Κλυταιμῆς]τριν κυανῶπ[ιν•

ἦ τ[έκεν Ἴφιμέδην καλλίσφω]ρον ἐν μεγάρ[οισιν

Ἑλέκτρην θ' ἣ εἶδος ἐρήριστ' ἀ[θανά]τησιν.

2.3 Ξάνθος

Το όνομα της Ηλέκτρας εμφανίζεται και στο λυρικό ποιητή **Ξάνθο**, όπως πληροφορούμαστε από τον Αιλιανό (Ποικίλη Ιστορία IV. 26). Εκεί η Ηλέκτρα παρουσιάζεται ως μια γυναίκα που παρέμεινε παρθένα και δεν γεύτηκε τις χαρές του γάμου. Ήταν η κόρη που δεν γνώρισε το νυφικό κρεβάτι (στα αρχαία ελληνικά, λέκτρον).

Ξάνθος ο ποιητής των μελῶν (ἐγένετο δὲ οὗτος πρεσβύτερος Στησιχόρου τοῦ Ἱμεραίου) λέγει τὴν Ἑλέκτραν τοῦ Ἀγαμέμνονος οὐ τοῦτο ἔχειν τὸννομα πρῶτον ἀλλὰ Λαοδίκην. ἐπεὶ δὲ Ἀγαμέμνων ἀνῆρέθη, τὴν δὲ Κλυταιμνήστραν ὁ Αἰγισθος ἔγημε καὶ ἐβασίλευσεν, ἄλεκτρον οὔσαν καὶ καταγῆρῶσαν παρθένον Ἀργεῖοι Ἑλέκτραν ἐκάλεσαν διὰ τὸ ἀμοιρεῖν ἀνδρὸς καὶ μὴ πεπειρᾶσθαι λέκτρον.

Ποικίλη ιστορία, Αιλιανός, IV 26

μετάφραση:

Ο Ξάνθος, ο λυρικός ποιητής, ο οποίος ήταν παλαιότερος από τον Στησίχορο του Ίμεραίου, λέει ότι η Ηλέκτρα, κόρη του Αγαμέμνονα, ονομάστηκε αρχικά Λαοδίκη, αλλά αφού ο Αγαμέμνονος δολοφονήθηκε και ο Αίγισθος είχε παντρευτεί την Κλυταιμνήστρα και έγινε βασιλιάς, επειδή ήταν χωρίς κρεβάτι και όταν γέρασε έμεινε παρθένα, ονομάστηκε Ηλέκτρα από τους Αργείους επειδή δεν είχε καμία επαφή με κανέναν άντρα και δεν είχε εμπειρία στο κρεβάτι του γάμου.

2.3 Στησίχορος

Κύρια πηγή για τον μύθο των Ατρειδών αποτελεί ο **Στησίχορος**, ενώ οι τραγικοί δανείστηκαν στοιχεία από το έργο του, την Ορέστεια. Μια λεπτομέρεια του Στησίχορου, ότι η Ηλέκτρα αναγνωρίζει τον αδελφό της από τα μαλλιά που άφησε εκείνος στον τάφο του πατέρα του υιοθετήθηκε και από τους τρεις τραγικούς (Αισχύλος, Χοηφόροι 164-204· Σοφοκλής, Ηλέκτρα 51-53, 900-903· Ευριπίδης, Ηλέκτρα 508-31· η ηρωίδα του Ευριπίδη είναι η πρώτη που δεν δέχεται τον πλόκαμο των μαλλιών ως απόδειξη. (Ζάμπα, 2018).

2.4 Πίνδαρος.

Στον Πυθιονικό XI ο Πίνδαρος δεν αναφέρει την Ηλέκτρα, αν και κάνει αναφορά στους φόνους που διέπραξε ο Ορέστης

ὁ δ' ἄρα γέροντα ξένον

35 Στροφίον ἐξίκετο, νέα κεφαλά,

36 Παρνασσοῦ πόδα ναίοντ'· ἀλλὰ χρονίῳ σὺν Ἄρει

πέφνεν τε ματέρα θῆκε τ' Αἴγισθον ἐν φοναῖς

3. Η Ηλέκτρα στην τραγωδία

*Από χαρτί πλασμένα κι από δισταγμό,
ανδρείκελα, στις Μοίρας τα τυφλά δυο χέρια,
χορεύουμε, δεχόμαστε τον εμπαιγμό,
άτονα κοιτώντας, παθητικά, τ' αστέρια*

(Ανδρείκελα, Κ. Καρυωτάκης)

Η δυναμική μορφή της Ηλέκτρας κυριαρχεί στην αρχαιοελληνική γραμματεία διαδραματίζοντας εξέχοντα ρόλο στις δύο ομώνυμες τραγωδίες του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, καθώς και στην προγενέστερη Ορέστεια του Αισχύλου. Παρουσιάζεται ακόμη στον Ορέστη του Ευριπίδη. Ιδωμένη κάθε φορά με διαφορετική οπτική από τους τρεις μεγάλους τραγικούς που βασιζόμενοι στον μύθο των Ατρείδων συνέλαβαν και παρουσίασαν τρεις ανόμοιες Ηλέκρες, η γυναικεία αυτή φιγούρα συνδέεται με τις κεντρικές έννοιες της απονομής της δικαιοσύνης, της εκδίκησης και της ανταπόδοσης. Είναι, και στις τρεις εκδοχές της η Ηλέκτρα, ένα πρόσωπο βαθιά τραγικό, που αποζητώντας εκδίκηση στο όνομα μιας δικαιοσύνης βασισμένης στην αρχή «αίμα στο αίμα», παρακινεί τον αδελφό της Ορέστη να διαπράξει την δολοφονία του Αίγισθου και της μητέρας τους δικαιολογώντας πλήρως αυτήν την πράξη ως αποκατάσταση της δικαιοσύνης και ορθή ανταπόδοση της δολοφονίας του πατέρα και του σφετερισμού του θρόνου των Μυκηνών.

Στις Χοηφόρους του Αισχύλου διαδραματίζεται η επιστροφή του Ορέστη που έρχεται να εκδικηθεί τον θάνατο του πατέρα του σκοτώνοντας τη μητέρα του Κλυταιμήστρα. Ο ρόλος της Ηλέκτρας ωστόσο περιορίζεται στη συνάντηση της με τον χαμένο αδελφό της, τον Ορέστη, που γυρνά στο Άργος επιφορτισμένος με τον ρόλο του εκδικητή για τον θάνατο του πατέρα του. Περιμένοντας τον αδελφό της να αποκαταστήσει την αδικία στον οίκο των Ατρείδων, να εκδικηθεί και να την λυτρώσει από την καταπίεση και τον διασυρμό, η Ηλέκτρα στην Ορέστεια προβάλλεται ως μια μοιρολατρική, παθητική φιγούρα με περιορισμένο ρόλο και μάλιστα μετά την δολοφονία της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου, δεν εμφανίζεται ξανά στην σκηνή. Το έργο του Αισχύλου παίρνει το όνομά του από τις σπονδές που φέρνει ο Χορός στον τάφο του Αγαμέμνονα. Αυτός είναι ο λόγος που έρχεται ο Χορός στην σκηνή και γίνεται η πρώτη συζήτηση με την Ηλέκτρα.

Στις τραγωδίες με τίτλο Ηλέκτρα ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης πραγματεύονται το ίδιο θέμα. Στο έργο του Σοφοκλή δραματοποιείται το επεισόδιο του μύθου των Ατρείδων που αφορά στην εκδίκηση του Ορέστη για τον φόνο του Αγαμέμνονα, που διέπραξαν

η Κλυταιμνήστρα και ο Αίγισθος. Στο έργο αυτό ο Σοφοκλής τοποθετεί στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός του τη μορφή της Ηλέκτρας και τα ακραία συναισθήματά της: το πάθος της εκδίκησης από το οποίο δονείται, την οδύνη για τον άδικο θάνατο του πατέρα και τη στέρηση του Ορέστη, αλλά και τη λύτρωση που έρχεται στο τέλος με την αποκατάσταση της τάξης στον οίκο των Ατρειδών. Στην Ηλέκτρα του Ευριπίδη ο αναγνώστης κρατά τη ρεαλιστική εκδοχή της εκδίκησης για το φόνο του Αγαμέμνονα από τα δυο αδέλφια λόγω της κοινωνικής καταπίεσης που υφίστανται, καθένα με διαφορετικό τρόπο. Ο Ορέστης, εξόριστος από μικρός, καλείται να υλοποιήσει έναν μακάβριο χρησμό που δεν συμμερίζεται και η Ηλέκτρα, ατιμασμένη και καταδικασμένη σε παρθενία, επιθυμεί παράφορα μα και απερίσκεπτα να δολοφονήσει το ζεύγος των δολοφόνων του πατέρα της. Ο Ευριπίδης με ρεαλισμό και ειρωνεία επιχειρεί να ασκήσει κριτική στην άλογη υποταγή στο θείο και στην πρακτική της εκδίκησης ως μέσου αποκατάστασης της τάξης. Στον Ορέστη, ο Ευριπίδης πραγματεύεται την τύχη των νεαρών μητροκτόνων μετά το έγκλημα, ένα θέμα γνωστό από τις *Ευμενίδες* του Αισχύλου.

Οι Χοηφόροι αλλά και οι δυο Ηλέκτρες, αφορούν τα γεγονότα μιας μόνο ημέρας: περιγράφουν την επιστροφή του Ορέστη την οποία παρότρυνε ο Απόλλων, τη συνάντησή του με την Ηλέκτρα και τον φόνο της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου. Στην εκδοχή του Σοφοκλή, η ιστορία παρουσιάζεται με ελάχιστο κριτικό μάτι ενώ οι δράσεις και τα συναισθήματα των ανθρώπινων χαρακτήρων εξαρτώνται περισσότερο από τη θεία βούληση ή το αναπόφευκτο του κύκλου της εκδίκησης. Η ίδια η Ηλέκτρα είναι το κέντρο βάρους της ιστορίας: βρίσκεται στη σκηνή τα εννέα δέκατα του έργου και ο ρόλος της είναι από τους μεγαλύτερους στις σωζόμενες ελληνικές τραγωδίες. Την ίδια στιγμή, έχουν εισαχθεί νέοι χαρακτήρες, η αδελφή της Χρυσόθεμη και ο παιδαγωγός, ενώ αναπτύσσεται και μια πολύπλοκη πλοκή στο φόντο. Ο Ευριπίδης περιόρισε την ιστορία σε ένα πολύ λιγότερο ηρωικό επίπεδο: το σκηνικό με το παλάτι έχει αντικατασταθεί με την καλύβα του ηλικιωμένου αγρότη που η Ηλέκτρα έχει παντρευτεί, και ο Ορέστης πέρασε τα σύνορα και πήγε στο Άργος, έτοιμος να το σκάσει αν κάποιος τον αναγνωρίσει και χωρίς να έχει καθαρά σχηματισμένο στο μυαλό του τον τρόπο με τον οποίο θα έφερνε σε περας την εκδίκησή του (Baldock, 2005).

Στην περίπτωση του Αισχύλου, η Ηλέκτρα ζητάει μια δίκαιη τιμωρία έχοντας εσωτερικές συγκρούσεις που προκαλούνται από τον Χορό (Χοηφόρους). Η Ηλέκτρα

του Αισχύλου δεν εμπλέκεται παραπάνω στο έγκλημα, όπως γίνεται στον Ευριπίδη. Το βάρος πέφτει πάνω στον Ορέστη μόνο. Από την άλλη πλευρά ο Σοφοκλής τοποθετεί την Ηλέκτρα μέσα σε ένα συγκαταβατικό πλαίσιο αποδεχόμενη τη κατάσταση της. Επιπλέον, ο φόνος γίνεται μέσα στο παλάτι των Ατρείδων με φανερά αισθήματα των ηρώων και την εξωτερική σύγκρουση. Ο Αισχύλος εστιάζει στην απόδοση δικαιοσύνης μέσα από το δίπολο *ύβρις – τίσις*, ο Σοφοκλής στη φιλοσοφική έννοια της *δίκης*, ως αποκατάσταση της διαταραγμένης τάξης του κόσμου, και ο Ευριπίδης στην ατομική ευθύνη και στην απομυθοποίηση θεών και ηρώων. Ο Ευριπίδης φέρνει το μύθο πιο κοντά στα ανθρώπινα μέτρα. Καταθέτοντας ένα έργο με συγκρούσεις, ανατροπές, απολογίες και έντονο πολιτικό προβληματισμό, θέτει ερωτήματα για τις σχέσεις των γενεών, των φύλων, της κοινωνικής συνοχής και της επιβίωσης των νέων σ' έναν κόσμο που καθορίζεται από παράγοντες έξω από τους ίδιους.

Σύμφωνα με την ψυχχαναλυτική ερμηνεία, όπως την αναφέρει στη διπλωματική εργασία της η Αβούρη «Η Ηλέκτρα, για να σωθεί από την απειλή που αποτελεί ο πατέρας της για τα παιδιά του, δεν έχει παρά μόνο μία λύση, να μετασχηματίσει τον πόνο της για την νεκρή αδερφή της και το μίσος της για τον δολοφόνο πατέρα της, σε εξιδανίκευση αυτού του απόντος πατέρα, του εαυτού της, και της σχέσης της μαζί του. Ως αποτέλεσμα τούτου η Ηλέκτρα μισεί εκείνην που επιτίθεται στον πατέρα, δηλαδή τη μητέρα, που του έκανε κατά την επιστροφή του όσα πιθανώς η ίδια ήθελε να του κάνει, δηλαδή όπως υποστηρίζει ο Αλεξανδρίδης «να σκοτώσει τον παιδοκτόνο, για να καταργήσει το δικαίωμα των πατεράδων να σκοτώνουν τα παιδιά τους και να εγκαταστήσει την απαγόρευση της παιδοκτονίας». Γιαυτό το μόνο που μπορεί να κάνει η Ηλέκτρα είναι να εμμένει στο θάνατο του σφετεριστή, καθώς και της μισητής πλευράς της μητέρας (Αβούρη, 2008).

3. 1. Χοηφόροι, Αισχύλου

*Δεν πέθανες. Αδιάφορο οι μήνες κι αν περνάνε:
τότε οι νεκροί πεθαίνουνε, όταν τους λησμονάνε!*

(Οι ζωντανοί νεκροί, Κ. Ουράνης)

Εισαγωγή

Η Ορέστεια, η μοναδική σωζόμενη τριλογία του αρχαίου δράματος και το τελευταίο σωζόμενο έργο του Αισχύλου, παρουσιάστηκε το 458 π.Χ. και κέρδισε την πρώτη θέση στα Μεγάλα Διονύσια, δύο χρόνια πριν το θάνατο του τραγικού ποιητή. Αποτελείται από τρία έργα: «Αγαμέμνων», «Χοηφόροι» και «Ευμενίδες». Την περίοδο που γράφτηκε, ο Περικλής είχε επιβάλει περιορισμό στον Άρειο Πάγο το 462 π.Χ. όσον αφορά στην εκδίκηση προμελετημένων φόνων. Στην τραγωδία «Αγαμέμνων», το πρώτο μέρος της τριλογίας, η Κλυταιμνήστρα, γυναίκα του Αρχιστράτηγου της Τρωικής εκστρατείας, φονεύει τον Αγαμέμνονα όταν αυτός γυρίζει νικητής μετά τον αφανισμό της Τροίας. Στην δεύτερη τραγωδία, «Χοηφόροι» ο γιος του Αγαμέμνονα, Ορέστης, θα πάρει εκδίκηση για τον φόνο του πατέρα του σκοτώνοντας την μάνα του, μεταβιβάζοντας τις συμφορές των προγόνων του, πάνω του. Στην τελευταία τραγωδία της Ορέστειας, «Ευμενίδες» ο Ορέστης, κυνηγημένος από τις Ερινύες προστρέχει στο ιερό των Δελφών, ζητώντας προστασία από τον Θεό Απόλλωνα, ο οποίος προέτρεψε τον Ορέστη να πράξει τον φόνο. Έστερα αντιμετωπίζει την κρίση των Αθηναίων δικαστών όπου και αθώνεται.

Από τα τρία έργα μας ενδιαφέρει στην παρούσα εργασία το δεύτερο, στο οποίο παρουσιάζεται η Ηλέκτρα. Η υπόθεση του έργου είναι η εξής: Ο Ορέστης επιστρέφει από την Φώκαια στο Άργος συνοδευόμενος από τον φίλο του Πυλάδη για να θρηνήσει τον χαμό του πατέρα του. Εκεί βασιλεύουν η Κλυταιμνήστρα μαζί με τον Αίγισθο. Την γαλήνη της Βασίλισσας, διαταράσσει ένα όνειρο που στέλνει ο Αγαμέμνονας. Η Βασίλισσα, ονειρεύτηκε πως αντί για βρέφος γέννησε φίδι, το οποίο την βύζαινε ρουφώντας αίμα αντί για γάλα. Οι μάντεις προειδοποιούν την Βασίλισσα ερμηνεύοντας αυτό το δυσοίωνα όνειρο ως οργή των υποχθόνιων θεοτήτων. Ο Ορέστης παρευρίσκεται στον τάφο του πατέρα του, κρυμμένος παρακολουθώντας τον χορό των Χοηφόρων να προσφέρουν σπονδές στον Αγαμέμνονα. Ανάμεσά τους διακρίνει την αδελφή του Ηλέκτρα, η οποία αντιμετωπιζόταν ως δούλα στο ανάκτορο, με εντολή της μητέρας τους. Ο αδελφός της αποφασίζει να της αποκαλυφτεί, ενώ της φανερώνει και το σχέδιό του για εκδίκηση. Ο Ορέστης μαζί με τον αδελφικό του φίλο, Πυλάδη, μεταμφιεσμένοι σε ξένους από τη Φώκαια, ζητούν φιλοξενία στο παλάτι και παραπλανούν την Κλυταιμνήστρα ανακοινώνοντας της τον θάνατο του Ορέστη. Όταν η μητέρα του στέλνει κάποιον να φωνάξει τον Αίγισθο ο Ορέστης τους σκοτώνει και τους δύο, παίρνοντας εκδίκηση για τον φόνο του πατέρα

του Αγαμέμνονα. Μετά την πράξη αυτή, ο χορός προσφέρει λόγια παρηγοριάς στα δύο αδέλφια και προαναγγέλλει την κάθαρση του οίκου των Ατρειδών. Ο Ορέστης ωστόσο, τυραννιέται από της Ερινύες και έντρομος φεύγει από το παλάτι καταδιωκόμενος από τις τύψεις.

Η Ηλέκτρα στην πάροδο.

Αυτές λοιπόν οι απώλειες μας καθόρισαν

Αυτές προσδιόρισαν το τότε μέλλον

– σήμερα ξοδευμένο παρελθόν –

δεσμευτικά οριοθετώντας τη ζωή μας

Ο. Αλεξάκης

Η Ηλέκτρα του Αισχύλου εμφανίζεται πρώτη φορά στην πάροδο. Έχει προηγηθεί ο πρόλογος, με τον Ορέστη να προσεύχεται στον τάφο του πατέρα του. Με τους τελευταίους στίχους του προλόγου αναγγέλλεται η άφιξη μιας ομάδας μαυροντυμένων γυναικών, ανάμεσά τους και η Ηλέκτρα. Ο Ορέστης μας έχει ήδη παρουσιάσει τη μορφή της αδερφής του βουτηγμένης στο βαρύ πένθος (στ.16-8 και γάρ Ἡλέκτραν δοκῶ/ στείχειν ἀδελφήν τὴν ἐμὴν πένθει λυγρῶ/ πρέπουσαν). Καθώς ο Ορέστης φεύγει από τη σκηνή μαζί με τον Πυλάδη ο Χορός των θεραπεινίδων έρχεται στη σκηνή. Από τον Χορό μαθαίνουμε ότι η Κλυταιμνήστρα έστειλε τις γυναίκες να αποδώσουν νεκρικές χοές στον Αγαμέμνονα με αφορμή ένα όνειρό της. Τονίζει επίσης την παρακμή του σπιτιού, ενώ δεν διστάζει να εκφράσει το μίσος του για την Κλυταιμνήστρα και τις ανίερες πράξεις της. Ο Χορός κάνει λόγο για τη Δίκη που «πάντα αγρυπνάει», ενώ παραπονιέται ότι είναι υποχρεωμένος να υπακούει παρά τη θέλησή του σε αυτούς που έχουν την εξουσία, ακόμη και αν τους μισεί .

Μετά τον Χορό η Ηλέκτρα παίρνει τον λόγο (στ.84- 105) ρωτώντας τόν για την στάση που πρέπει να κρατήσει. Ζητάει τη συμβουλή του θέτοντας το ερώτημα για τα λόγια που πρέπει να συνοδεύουν τις χοές της: να πει στον Αγαμέμνονα πως φέρνει προσφορά από την καλή γυναίκα του ή να ζητήσει εκδίκηση; Σε μια σύντομη στιχομυθία Χορού- Ηλέκτρας (στ. 106-123) η Ηλέκτρα παίρνει την απάντηση ότι πρέπει να ζητήσει εκδίκηση για τον φόνο του πατέρα της (στ. άπλωστὶ φράζουσ', ὅστις ἀνταποκτενεῖ) καθησυχάζοντάς την στις αμφιβολίες της για το αν είναι θεάρεστο τέτοιο έργο (στ.122-3 καὶ ταῦτ'α μούστιν εὐσεβὴ θεῶν πάρα;/ΧΟ. πῶς δ' οὐ, τὸν ἐχθρὸν ἀνταμείβεσθαι κακοῖς;). Στη συνέχεια σε μια μακρά ρήση (στ. 124-151) η Ηλέκτρα ακολουθώντας τις νουθεσίες των γυναικών προσεύχεται στον χθόνιο Ερμή χύνοντας τις σπονδές της ζητώντας πρώτα την επανασύνδεσή της με τον Ορέστη, την ανάκτηση της θέσης τους στο παλάτι και μια καλή ζωή για εκείνη και

τον αδερφό της και στη συνέχεια την τιμωρία των φονιάδων του πατέρα της. Με τη ρήση της αυτή παρουσιάζεται και η εικόνα της: σκλάβα στο ίδιο της το σπίτι, με μία μάνα που την αντάλλαξε με έναν εραστή να βλέπει τους φονιάδες του πατέρα της να γλεντάνε, ενώ εκείνη θρηνεί.

Η Ηλέκτρα παρουσιάζεται άβουλη και χωρίς δική της κρίση· στρέφεται στον Χορό προκειμένου να καθορίσει τη στάση της και να ταχθεί με το μέρος της αυτοδικίας. Ο λόγος της πριν την προσευχή είναι γεμάτος ερωτηματικά καταδεικνύοντας την αναποφασιστικότητά της, τις αμφιβολίες της, την έλλειψη σχηματισμένης γνώμης. Πενθεί μεν τον πατέρα της, αλλά πέρα από τον θρήνο δεν είναι έτοιμη για άλλη δράση· ακόμη και η διατύπωση της εκδίκησης από μέρους της για να γίνει χρειάζεται τη συγκατάθεση του Χορού. Μοιάζει να υπακούει πιστά τις εντολές της μάνας της, χωρίς να της φέρνει αντίρρηση, αφού σπεύδει υπάκουα να κάνει τις χοές που εκείνη της ζήτησε. Όπως αναφέρει στην εργασία της «The Aeschylean Electra» η Janette Auer η ηρωίδα του Αισχύλου έχει θεωρηθεί από διάφορους κριτικούς άχρωμη, αδύναμη, άτολη και κατευθυνόμενη από τον Χορό. Ένα πλάσμα μέσα στη συμβατικότητα της εποχής, που θα μπορούσε να μην υπάρχει ως ρόλος στην τραγωδία. Ίσως για κάποιους η Ηλέκτρα να επιτελεί έναν ρόλο απαραίτητο για την εποχή· της μοιρολογίστρας και τίποτε άλλο. Η Janette Auer όμως εκφράζει την ενδιαφέρουσα άποψη ότι ο ρόλος της Ηλέκτρας δεν είναι τυπικός, χωρίς συμμετοχή στη δράση. Δεν μπορεί η Ηλέκτρα των Χοιφόρων να απέχει τόσο από αυτήν του Σοφοκλή στην ομώνυμη τραγωδία και του Ευριπίδη, αλλά έμμεσα η ηρωίδα προωθεί την εκδίκηση και εμπνέει τον Ορέστη. Ειδικότερα στους στίχους 84- 151 η Ηλέκτρα με τις ερωτήσεις της προς τον Χορό δεν δείχνει την αβουλία της, αλλά ουσιαστικά εκείνη χειραγωγεί τον Χορό κατευθύνοντάς τον προς την απάντηση που εκείνη θέλει. Οι ερωτήσεις της έχουν σκοπό να κερδίσουν την εμπιστοσύνη του και να υποδαυλίσουν το μίσος για τον Αίγισθο και την Κλυταιμνήστρα, το οποίο παρουσιάζει ως κοινό στοιχείο ανάμεσά τους (στ.101 κοινὸν γὰρ ἔχθος ἐν δόμοις νομίζομεν). Είναι αλήθεια, κατά τη γνώμη μου, πως οι ερωτήσεις της Ηλέκτρας έχουν την τάση να ενισχύσουν τη σχέση της με τον Χορό, να ενδυναμώσουν τη συλλογικότητά τους και να τονίσουν ότι το πρόβλημα της Ηλέκτρας δεν είναι ατομικό, αλλά εντάσσεται στη δημόσια σφαίρα, κάτι που φαίνεται με τη χρήση του γνωμικού στους στίχους 103-5 (τὸ μόρσιμον γὰρ τὸν τ' ἐλεύθερον μένει/καὶ τὸν πρὸς ἄλλης δεσποτούμενον χερός/ λέγοις ἄν, εἴ τι τῶνδ' ἔχεις ὑπέρτερον, μὴφ Ἀνοίξετε

μου τις καρδιές σας δίχως φόβο,/ γιατί' όμοια μοίρα κι ένα ελεύτερο προσμένει/κι εκείνον που 'ναι σ' αλλουνού εξουσία σκλάβος./Λέγε, να ζεις, αν τίποτε πιο καλό ξέρεις.)¹ Άρα, η Ηλέκτρα δεν είναι μόνο μια μαριονέττα, ούτε απλώς ένα φερέφωνο, αντίθετα εκμαιεύει τη συγκατάθεση του Χορού προκειμένου να επικαλεστεί το νόμιμο δικαίωμα της εκδίκησης. Δείχνει να μετράει τη γνώμη του και ίσως έτσι κερδίζει τη συμπάθειά του και τη βοήθεια που θα χρειαστεί στη συνέχεια. Ένα άχρωμο πλάσμα πώς θα ζητούσε «αὐτῇ τέ μοι δὸς σωφρονεστέραν πολὺ/ μητρὸς γενέσθαι χεῖρά τ' εὐσεβεστέραν» (στ. 140-1 Δώσε κι εγώ από τη μητέρα μου να γίνω/πιο ενάρετη πολύ κι αγνότερη στα χέρια); Η Ηλέκτρα επιθυμεί να τιμωρήσει, γιατί είναι δεμένη από καθήκον με τον νεκρό. Είναι υποχρεωμένα τα παιδιά του Αγαμέμνονα να εκδικηθούν, ακόμη και με μητροκτονία. Παρ' όλαυτά η ηρωίδα ζητά να πραγματοποιήσει την τιμωρία με καθαρά χέρια και αγνή καρδιά. Από εκεί προκύπτει και η τραγικότητα της (Kitto, 1989). Η Ηλέκτρα μοιάζει να δυσκολεύεται να βρει τα σωστά λόγια στην προσευχή της και όλα όσα λέει φανερώνουν την αβεβαιότητά της, την αμφιβολία της. Η προσευχή της αντικατοπτρίζει τόσο το υπερβολικό ενδιαφέρον στη θρησκευτική επίκληση όσο και τη διαρκώς εξελισσόμενη συνομιλία της αμαρτίας και της τιμωρίας στην τριλογία. Η προσευχή της είναι ορμητική, δείχνει τον τρόπο που η ίδια βίωσε την κατάσταση και την επίγνωση της θέσης της στο παλάτι και τώρα εξασφαλίζοντας την έγκριση του Χορού εκφράζει με ειλικρίνεια όσα σκέπτονταν.

Στους στίχους 151-164 ο Χορός «συνοδεύει την πράξη με ένα σύντομο «ιαμβοδοχμιακό εξορκιστικό άσμα»² δείχνοντας τη συμπαράστασή του στην Ηλέκτρα και επιτείνοντας το κάλεσμα του εκδικητή. Η Ηλέκτρα δεν είναι μόνη. Τώρα μπορεί να εμπιστεύεται πλήρως τον Χορό.

Τα σημάδια παρουσίας του Ορέστη και η στάση της Ηλέκτρας.

Κάποτε θ' ασπρίσουν τα μαλλιά σου θα 'σαι ένα τίποτε

άνθη κερασιάς ρόδα στους κήπους και αγάπη — ποια αγάπη;

Μ. Μέσκος

¹ Η μετάφραση είναι του Ι. Ν. Γρυπάρη από την Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα. http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?page=4&text_id=130

² Βλ. Lesky, A. (1987). Η τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων, τόμ. Α'. Από τη γένεση του είδους έως τον Σοφοκλή. ΜΙΕΤ σελ.202

Στην επόμενη στιχομυθία τους στους στ.165-182 η Ηλέκτρα διατυπώνει τον συλλογισμό της για τον βόστρυχο που βρίσκει στον τάφο του πατέρα της, αν είναι του Ορέστη και αν ο ίδιος τον έφερε ή τον έστειλε μέσω κάποιου άλλου. Αυτή η αμφιβολία την οδηγεί σε μια μακροσκελή ρήση (στ.183- 211) όπου κινείται ανάμεσα στον θυμό και την ελπίδα. Εξοργίζεται σκεπτόμενη την Κλυταιμνήστρα και οδηγείται σε ένα ξέσπασμα μίσους απέναντι της εκδηλώνοντας τα συναισθήματά της για την άνομη πράξη της μητέρας της· εδώ η Ηλέκτρα δεν φαίνεται να είναι άχρωμη, αλλά εκφράζει παραστατικά τον θυμό της για τη μάνα της και τον φόνο που διέπραξε, θεωρεί πως δεν της αξίζει καν να λέγεται μάνα, αφού δεν σεβάστηκε τα ίδια της τα παιδιά (στ. 190-1 ἐμὴ δὲ μήτηρ, οὐδαμῶς ἐπώνυμο/ φρόνημα παισὶ δύσθεον πεπαμένη). Όλη η σωρευμένη οργή για τη γυναίκα που τη γέννησε έρχεται τώρα στο φως, δεν κρύβεται, δεν συγκαλύπτεται. Από την άλλη, η σκέψη ότι μπορεί ο ίδιος ο Ορέστης να έβαλε τον βόστρυχο πάνω στον τάφο αντιγυρίζει τα συναισθήματα της ηρωίδας γεννώντας της γλυκές ελπίδες (στ.193-4 εἶναι τόδ' ἀγλάνισμά μοι τοῦ φιλάτου/βροτῶν Ὀρέστου—σαίνομαι δ' ὑπ' ἐλπίδος). Μίσος κι αηδία ή χαρά να πλημμυρίσουν την καρδιά της, αναρωτιέται η Ηλέκτρα λίγο πριν τη σκηνή της αναγνώρισης με τον Ορέστη (στ. 195- 200). Το δεύτερο σημάδι, οι πατημασιές επιβεβαιώνει τις υποψίες της ότι ο αγαπημένος της αδερφός είναι κοντά της και είναι έτοιμη να χάσει τα μυαλά της από χαρά (στ. 211 πάρεσσι δ' ὥδις καὶ φρενῶν καταφθορά). Φαίνεται πως αυτή η σκηνή δεν είναι απαραίτητη, δεν βοηθάει στην πλοκή, ούτε είναι εύκολο να κατανοήσουμε το ρόλο της, ενώ έγινε αντικείμενο παρωδίας από τον Ευριπίδη και τη δική του Ηλέκτρα. Ο Kitto προτείνει να δούμε τη σκηνή αυτή από την οπτική της προβολής των εσωτερικών συγκινήσεων της Ηλέκτρας. Εδώ είναι που η Ηλέκτρα «παρουσιάζεται σαν αδελφή που περιμένει, σπαραγμένη ανάμεσα στην ελπίδα και την απελπισία, απομονωμένη ανάμεσα στους εχθρούς του Αγαμέμνονα και τους πολίτες που αυτοί τους έχουν τρομοκρατήσει, εξαρτημένη ολότελα από τον ερχομό του αδερφού της» (Kitto, 1989). Η λύπη που έχει δοκιμάσει η Ηλέκτρα κάνει έτσι πιο έντονη και δικαιολογημένη τη χαρά που ακολουθεί στη σκηνή της αναγνώρισης.

Σκηνή αναγνώρισης

*η τρυφερότητά σου
σαν ξεχασμένη νάρκη,
ξαφνικά, ανατίναξε
όλα τα οχυρά της απελπισίας.*

Θ. Ντάκου

Στους στίχους 212-245 τα αδέρφια αναγνωρίζονται. Αρχικά, όταν εμφανίζεται ο Ορέστης και αποκαλύπτει την ταυτότητά του, η ηρωίδα δείχνει δυσπιστία και περιμένει να της δοθεί ένα περαιτέρω σημάδι από τον αδερφό της για να πειστεί (στ. 220-224). Όταν ο Ορέστης παρουσιάζεται να φορά το ρούχο που εκείνη του κέντησε, η Ηλέκτρα παραμερίζει τις επιφυλάξεις της και εκδηλώνει τη χαρά της με συγκινητική τρυφερότητα (στ. 235-6 ὦ φίλτατον μέλημα δώμασιν πατρός,/δακρυτὸς ἔλπις σπέρματος σωτηρίου), ενώ δεν ξεχνά να υπενθυμίσει στον Ορέστη ότι με την παρουσία του διεκδικεί τον πατρικό του θρόνο (στ. 237 ἄλκῃ πεποιθὼς δῶμ' ἀνακτῆσιν πατρός). Η Ηλέκτρα δεν είναι μια αδιάφορη παρουσία στο έργο· είναι εκείνη που συντηρεί το μίσος και το μεταφέρει στον Ορέστη, ενώ εκφράζει την αγάπη της σε αυτόν τετραπλά: τον αγαπά στη θέση του πατέρα τους, της μάνας, της αδερφής που χάθηκε, αλλά και για αυτό που είναι. Μεγάλα τα κοιτάσματα αγάπης της ηρωίδας βρίσκουν το κατάλληλο πρόσωπο για να εκδηλωθούν. Παράλληλα, τονίζει το δίκαιο μίσος της για τη μάνα τους και επικαλείται τη Δίκη, την Εξουσία και τον Δία να είναι μαζί τους. Ο Ορέστης ακούει και δεσμεύεται να πράξει από αγάπη και καθήκον.

Ο θρήνος του Ορέστη και της Ηλέκτρας

*Μαθαίνω κάνει πάντα παγωνιά.
Κι εσύ δεν πήρες φεύγοντας
Ούτε κουβέρτα.*

*Να σκεπάζεσαι καλά
Με το χρώμα σου.
Α. Φωστιέρης*

Στους στίχους 306- 478 ο Ορέστης και η Ηλέκτρα ενώνονται με τον Χορό σε έναν κομμό που περιλαμβάνει τον θρήνο για τον Αγαμέμνονα και την επίκληση προς αυτόν για συμπαράσταση στην εκδίκηση. Σε αυτή τη σκηνή προετοιμάζεται στην πραγματικότητα ο Ορέστης για να δράσει· Χορός και Ηλέκτρα σφυροκοπούν τον

Ορέστη. Του υπενθυμίζουν τις συμφορές του πατέρα τους και τις δικές τους, τις ατιμίες της μάνας τους, τη σημασία της αντεκδίκησης, το χρέος που έχουν να ξεπληρώσουν τον φόνο με το ίδιο νόμισμα. Η Ηλέκτρα σε αυτή τη σκηνή πλέκει μαζί με τον Χορό το σχέδιο για το φόνο που θα κάνει ο Ορέστης - στην αρχή του κομμού ο ήρωας θρηνεί μόνο τον πατέρα του, εκφράζει τη λύπη του για τον χαμό του (στ. 320-22 χάριτες δ' ὁμοίως/ κέκληνται γόος εὐκλεῆς/ ἤπροσθοδόμοις Ἀτρείδαις), ενώ όταν ολοκληρώνεται, τότε ο Ορέστης είναι έτοιμος να σκοτώσει την ίδια του τη μάνα (στ.438 ἔπειτ' ἐγὼ νοσφίσας ὀλοίμαν). Όπως γράφουν οι Easterling- Knox το πιο εντυπωσιακό στοιχείο των Χοηφόρων είναι ο κομμός, που εκτός από μια σημαντική τελετουργία είναι και μια προετοιμασία για τα αιματηρά γεγονότα που θα ακολουθήσουν (Easterling & Knox, 2000). Η παρουσία της Ηλέκτρας έχοντας ως συνεργό τον Χορό είναι καθοριστική. Φαίνεται σαν να καθοδηγεί τον Ορέστη με τα λόγια της:

Πότε λοιπόν κι ο παντοδύναμος

ο Δίας το χέρι του θα βάλει;

αχ κι αχ! σα σκίσει τα κεφάλια τους,

στη χώρα η πίστη θα γυρίσει πάλι.

αναφωνεί στους στίχους στ.394-7 (καὶ πότ' ἂν ἀμφιθαλῆς /Ζεὺς ἐπὶ χεῖρα βάλοι,/φεῦ φεῦ, κάρανα δαΐξας;/πιστὰ γένοιτο χώρα)

και φλογίζει την οργή του Ορέστη με το μίσος για τη μάνα απεικονίζοντας τις αισχρές της πράξεις:

Οἰμένα, οἰμένα, φόνισσα

κακούργα μάνα!

σα να 'ταν ξόδι ενός εχθρού

και δίχως ν' ακλουθά ο λαός

την εκφορά του βασιλιά του,

απένθητο κι αθρήνητο τον άντρα σου

να θάψεις βάσταξε η καρδιά σου

(στ. 429-33 . ἰὼ ἰὼ δαΐα /πάντολμε μᾶτερ, δαΐαις ἐν ἐκφοραῖς/ἄνευ πολιτᾶν ἄνακτ΄,

ἄνευ δὲ πενθημάτων/ἔτλης ἀνοίμωκτον ἄνδρα θάψαι).

Ο Pierre Brunel στο βιβλίο ο μύθος της Ηλέκτρας έχει την άποψη ότι η Ηλέκτρα του Αισχύλου έχει μόνο ως προορισμό της τους θρήνους. Σύμφωνα με αυτόν η ηρωίδα μένει εγκλωβισμένη στο παρελθόν, στη μεταμέλεια και την αναμονή, αναμασά το κακό που τους έχει συμβεί, καθυστερώντας τη δράση, ανέτοιμη η ίδια για να διαδραματίσει κάποιο ρόλο (Brunel, 1992). Ο Brunel θεωρεί ότι ο Ορέστης εμψυχώνεται μέσα από την επίκληση στις χθόνιες δυνάμεις αποδίδοντας στην Ηλέκτρα ότι παραμένει μόνο σε ευχές ανεκπλήρωτες. Όμως, παραβλέπει ίσως την επίδραση που θα είχαν στον ήρωα οι θρήνοι της αδερφής του για την τωρινή της κατάσταση:

μα εγώ παράμερα εστεκόμουν

για τίποτ' άξια, καταφρονημένη·

κι όξω απ' το σπίτι, σαν πολύ

κακούργικο σκυλί κλεισμένη,

δάκρυα από γέλια πιο έτοιμα

μου ανέβαιναν και στα κρυφά βογγούσα

χύνοντας κλάιμα ατέλειωτο·

μ' άκου τα συ και γράφε τα στο νου σου

(στ.444-450 ἐγὼ δ' ἀπεστάτουν / ἄτιμος, οὐδὲν ἄξια./μυχῶ δ' ἄφερκτος πολυσινοῦς κυνὸς δίκαν/έτοιμότερα γέλωτος ἀνέφερον λίβη./χέουσα πολύδακρυν γόον κεκρυμμένα./ τοιαῦτ' ἀκούων ἐν φρεσὶν γράφου).

Μπορεί τα λόγια να απευθύνονται στον νεκρό πατέρα, μα εγγράφονται στη συνείδηση του Ορέστη· εξάλλου αυτός έχει το χρέος να εκδικηθεί για τον χαμό εκείνου. Ας μη ξεχνάμε ότι στη σκηνή της αναγνώρισης η Ηλέκτρα είχε τονίσει τη σημασία της πίστης ανάμεσα στα δυο αδέλφια και την ελπίδα ότι ο Ορέστης έχει

έρθει για να τιμήσει την αδελφή του (στ.243 πιστὸς δ' ἀδελφὸς ἦσθ', ἐμοὶ σέβας φέρων). Πῶς αλλιῶς θα το κάνει αν δεν τιμωρήσει αυτούς που την ατιμάζουν;

Μετά τον κομμό ακολουθεί μια στιχομυθία ανάμεσα στα δυο αδέρφια (στ. 479-509) τα οποία από κοινού επικαλούνται τον πατέρα τους σε ένα δικό τους μοιρολόι. Σε αυτή τη σκηνή η Ηλέκτρα βλέπουμε να είναι δεμένη με τα εγκόσμια, αφού ονειρεύεται μετά την τιμωρία του Αίγισθου τον δικό της γάμο. Αν ως τώρα η ηρωίδα αναμόχλευε το παρελθόν ήταν για να ξυπνήσει την ανάγκη για εκδίκηση στον Ορέστη, αφού αυτό πια πήρε το δρόμο του, μπορεί να προσβλέπει στο μέλλον και σε έναν δικό της γάμο (στ. 485-6 κἀγὼ χοάς σοι τῆς ἐμῆς παγκληρίας/ οἶσω πατρώων ἐκ δόμων γαμηλίους). Ας μην ξεχνάμε ότι όσο ζει ο Αίγισθος δύσκολα μπορούσε να περιμένει η ηρωίδα έναν γάμο ισάξιο της, αφού δεν θα της τον επέτρεπαν· ο κίνδυνος να γεννήσει εκδικητή και διεκδικητή του θρόνου θα ήταν μεγάλος. Στη σκηνή αυτή του «μοιρολογιού» η Ηλέκτρα δείχνει την ευσέβειά της, την πίστη στους θεούς (στ. 490 ὦ Περσέφασσα, δὸς δέ γ' εὖμορφον κράτος), αλλά και στην τιμωρία των αισχρών πράξεων (στ.481-2 σοῦ χρεῖα μ' ἔχει/ ἔφυγεῖν μέγαν προσθεῖσαν Αἰγίσθω†). Τέλος, εκφράζει την αντίληψη για την υποχρέωση των παιδιών να αποκαθιστούν το όνομα του πατέρα τους, όταν αυτό κληιδώνεται (505-7 παῖδες γὰρ ἀνδρὶ κληδόνες σωτήριοι/θανόντι· φελλοὶ δ' ὥς ἄγουσι δίκτυον,/τὸν ἐκ βυθοῦ κλωστήρα σῶζοντες λίνου).

Μετά το διάλογο Χορού και Ορέστη (στ, 510- 84) κατά τον οποίο αναπτύσσεται το σχέδιο δολοφονίας, η Ηλέκτρα στέλνεται στο παλάτι και εξαφανίζεται εντελῶς από τη δράση.

Συμπεράσματα

*Δίνω το χέρι στη δικαιοσύνη
Διάφανη κρήνη κορυφαία πηγή
Ο ουρανός μου είναι βαθύς κι ανάλλαχτος
Ό,τι αγαπώ γεννιέται αδιάκοπα
Ό,τι αγαπώ βρίσκεται στην αρχή του πάντα.
Ο.Ελύτης*

Το έργο Χοηφόροι εντάσσεται στην τριλογία Ορέστεια με ευρύτερο θέμα «τη δικαιοσύνη με τη μορφή της ανταπόδοσης των ίσων (talio), ανθρώπινης και θεϊκής»³.

³ Βλ. Easterling, P. E., & Knox, B. M. W. (2000). Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας. Παπαδήμα, Αθήνα, σελ. 392

Ο Αισχύλος θέτει τον προβληματισμό της θεϊκής διακυβέρνησης, αλλά και της ανθρώπινης ευθύνης, τα όρια της ελευθερίας του ανθρώπου που συχνά περιορίζονται από ένα αμείλικτο παρελθόν, αλλά και από την Ανάγκη. Μπορεί ο άνθρωπος να κάνει αυτά που θέλουν οι αόρατες δυνάμεις που τον κυβερνούν και ο ίδιος να είναι ένας απλός εκτελεστής, θέτοντας τον εαυτό του σε μια εξέλιξη που μπορεί και να τον αφανίσει (Romilly, 1997). Την εποχή που παίχτηκε η Ορέστεια λειτουργούσε ήδη στην Αθήνα σύστημα κράτους δικαίου, πάνω σε δημοκρατική βάση, όμως και οι παραδοσιακές αντιλήψεις της εκδίκησης συνυπάρχουν. Ο ποιητής θέτει λοιπόν τον προβληματισμό σχετικά με το ζήτημα της νομιμότητας της εκδίκησης, αλλά και των συνόρων της ανθρώπινης δικαιοσύνης. Ίσως με το τελευταίο έργο της τριλογίας να επέρχεται η αρμονία, η σύζευξη θεϊκής και ανθρώπινης δικαιοσύνης και η πίστη ότι «οι παντοδύναμοι θεοί μπορούν εκτός από τη βία να χρησιμοποιήσουν και την πειθώ»⁴. Η Ορέστεια αρχίζει με τη δυστυχία της Τροίας, η οποία χάθηκε εξαιτίας του σφάλματος ενός Πριαμίδα, και με τις δοκιμασίες του Άργους, που δεν αποτελούν παρά το αντίβαρο των οικογενειακών ερίδων των Ατρείδων. Ολοκληρώνεται ωστόσο στις Ευμενίδες με τη νίκη του καλού χάρη σε μία πόλη, την Αθήνα, η οποία ήξερε να ενσωματώνει στην τάξη της πολιτικής τις αξίες της οικογένειας, υποδεχόμενη ως «μετοίκους» τις Ερινύες, τις θεότητες τις παραδοσιακά επιφορτισμένες με την επίβλεψη των δεσμών αίματος. Με το δικαστήριο του Ορέστη και την αθώωση του στο τελευταίο έργο της τριλογίας υπογραμμίζεται ότι μια νέα τάξη πραγμάτων, τόσο σε πολιτικό όσο και σε κοσμικό επίπεδο, δεν είναι δυνατή παρά με την προϋπόθεση της ενσωμάτωσης των στοιχείων της παλαιάς τάξης. Με την αθώωση του Ορέστη η ανταπόδοση σταματά να παίζει αποφασιστικό ρόλο, όμως η αποκοπή από το παρελθόν δεν είναι τόσο δραστική, αφού οι αρχαίες θεότητες, οι Ερινύες, είναι ενσωματωμένες στη νέα τάξη. Πρόκειται για την αρχαϊκή όραση ενός σύμπαντος στο οποίο οι εξουσίες και οι τιμές είναι πεπερασμένες και όπου αρχαίες θεότητες, όπως η Ανάγκη και οι Μοίρες, επιβλέπουν το σεβασμό των δικαιωμάτων κάθε ανθρώπου, καθώς και των καθιερωμένων δικαίων (Said, Trede, Boulluec, 2001). Πολλοί μελετητές είδαν την τριλογία ως μια αλληγορία περάσματος από την αρχαία μητριαρχική κοινωνία και τον κώδικα εκδίκησης της στην πατριαρχική δημοκρατία με την ευνομία και τους αρσενικούς κυρίως Ολύμπιους θεούς. Για τον Baldock κάτι τέτοιο ακούγεται ιδιαίτερα υποθετικό, αφού η ιδέα της αιματηρής εκδίκησης ήταν

⁴ Βλ. Easterling, P. E., & Knox, B. M. W. (2000). Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας. Παπαδήμα, Αθήνα, σελ. 394

ακόμη ευρεώς διαδεδομένη τον 5^ο αιώνα στην Αθήνα. Οι Ερινύες μπορεί να συμφιλιώθηκαν στο τέλος της Ορέστειας, αλλά δεν έπαψαν να υπάρχουν (Baldock, 2005).

Σύμφωνα με την J. Romilly ο αισχύλειος φόβος, όσο κι αν έρχεται να ενταχθεί ξαφνικά στα πλαίσια της πόλης και σαν σε ένα πολιτικό πρόγραμμα, είναι πάντοτε ο φόβος της Ερινύας· και ο σεβασμός που τον συνοδεύει, που του είναι συγγενικός, είναι ο σεβασμός που έχει κανείς για τους θεούς· είναι σέβας, όρος χαρακτηριστικός της ευσέβειας έτσι όπως την εκφράζει ο Αισχύλος. Όπως ακριβώς στις Ικέτιδες, η εξουσία του λαού και αυτή των θεών συναντιώνται λοιπόν και συνεργάζονται. Ο φόβος διατηρεί εδώ τον ιερό χαρακτήρα του ως το τέλος. Έχει όμως αλλάξει πρόσωπο, έχει οδηγηθεί στην πραγματικότητα σε μια συμφιλίωση που σημαίνει το τέλος της αγωνίας και την έλευση του καλού φόβου, σε έναν δίκαιο κόσμο (Romilly, 2002).

Εκτός όμως από τις επιταγές της θεϊκής δικαιοσύνης, που όριζε την τιμωρία των παραβατών, υπήρξε και θέμα διατήρησης της πολιτικής αρμονίας εντός της πόλεως, που είχε διαταραχθεί εξαιτίας της ανέλιξης στην εξουσία δύο τυράννων. Από τη μια λοιπόν ο λαός, κάτω από την σκληρή διακυβέρνηση ενός τυραννικού καθεστώτος, επιθυμεί να βοηθήσει τον νόμιμο κληρονόμο να επανέλθει στην εξουσία και από την άλλη ο Ορέστης γνωρίζοντας ότι οι πολίτες υποφέρουν, καθώς είναι υποταγμένοι σε «δυοῖν γυναικοῖν» όπως αποκαλούσε τον Αίγισθο, έβρισκε ακόμη ένα λόγο για να τους εκδικηθεί. Συνεπώς η απόδοση δικαιοσύνης είχε και πολιτικά κίνητρα, με τον νόμιμο κληρονόμο να επιχειρεί να πάρει πίσω την εξουσία και τον πλούτο της οικογένειάς του. Παρά το γεγονός όμως ότι οι πολίτες χαίρονταν για την αποκατάσταση του πολιτεύματος, την παλινόρθωση του νόμιμου κληρονόμου στο θρόνο και την απομάκρυνση «των δύο φιδιών», η πόλη οδηγείται σε αναρχία, καθώς ο νέος της βασιλιάς αναγκάζεται να την εγκαταλείψει. Στο κλείσιμο του έργου ο Αισχύλος θέτει ένα ακόμη ερώτημα προς τους θεατές: πόσο νόμιμη και αποτελεσματική μπορούσε να είναι η χρήση βίας για την αποκατάσταση της πολιτικής κανονικότητας; (Sommerstein, 2017)

Οι Χοηφόροι εντάσσονται σε μία ευρύτερη τριλογία με θέμα την οικογενειακή αλληλεγγύη. Σύμφωνα με αυτή η ενοχή και η τιμωρία κληρονομούνται ως νόμος της φύσης: Η οικογένεια αποτελεί μία συνέχεια, μία ηθική ενότητα και ο γιός αποτελεί

επιμήκυνση της ζωής του πατέρα, άρα κληρονομεί τα ηθικά του χρέη, όπως κληρονομούσε και τα υπόλοιπα. Βέβαια, στην εποχή του Αισχύλου το ζητούμενο είναι πώς θα συμβιβαστεί αυτή η αρχαϊκή ηθική με την πρόοδο που συντελούνταν σε θέματα ηθικής, καθώς και με την ιδέα της κοσμικής δικαιοσύνης. Φαίνεται πως αυτή η αρχαϊκή ηθική εναντιωνόταν στην ανάδυση του ατόμου ως ξέχωρης προσωπικότητας, που δρα έχοντας προσωπικά δικαιώματα και προσωπικές ευθύνες. Οι ευθύνες του ατόμου συνυφαίνονταν με το θρησκευτικό και ηθικό του χρέος. (Dodds, 1978). Ο Αισχύλος στην Ορέστεια παρουσιάζει τους ήρωές του να βρίσκονται κάτω από το βάρος της κληρονομικής ενοχής και να δρουν ως εκτελεστές του ηθικού τους χρέους. Ο κόσμος του ποιητή είναι ο στοιχειωμένος κόσμος των δαιμόνων, αφού μέσα σε αυτόν ο ίδιος γεννήθηκε. Βέβαια, δεν επιδιώκει ο Αισχύλος να ξαναφέρει τους συμπατριώτες του στον κόσμο αυτό, αντίθετα επιθυμεί να τους οδηγήσει μέσα απ' αυτόν και έξω απ' αυτόν δείχνοντας τον να μεταμορφώνεται με τη μεσιτεία της Αθηνάς σ' ένα κόσμο έλλογης δικαιοσύνης (Dodds, 1978).

Μέσα σε αυτή τη διαλεκτική του έργου οι ήρωες παρουσιάζονται να μιλούν και να δρουν υπηρετώντας τον σκοπό του ποιητή. Πολλοί σχολιαστές θεωρούν τους ανθρώπινους χαρακτήρες στα έργα του Αισχύλου, ιδίως στην Ορέστεια, σαν μαριονέτες στα χέρια των θεών, παρά ως άτομα με ελεύθερη βούληση (Baldock, 2005). Η Ηλέκτρα είναι η κόρη που διαφυλάσσει μέσω της μνήμης το μίσος και την ανάγκη αντεκδίκησης· είναι εκείνη που πενθεί και θρηνεί· είναι η πριγκίπισσα που έχει μια ατιμωτική μοίρα· είναι η αδερφή που διψά για την αγάπη· είναι η γυναίκα που προσδοκά μια δική της ζωή. Είναι ένα πρόσωπο μέσα σε μιαν εποχή- η ταυτότητα της ορίζεται και από το ευρύτερο πολιτισμικό πλαίσιο- κάνει όσα της επιτρέπονται. Πάντως δεν μένει αμέτοχη, αφού έστω και με τον λόγο εξυπηρετεί τη δράση και κινεί τα νήματα. Η Δ. Νάσιου στην εργασία της «Από την Ηλέκτρα του Αισχύλου στην Ηλέκτρα του Γιάννη Ρίτσου: ο μετασχηματισμός του ποιητικού προσώπου» σημειώνει ότι ο Αισχύλος παρουσιάζει έτσι την ηρωίδα του που, αν και φαίνεται αδύναμη, αποτελεί μοχλό ψυχικής δυνάμωσης και φορέα ενεργοποίησης του αδερφού της για να εκδικηθεί το φόνο του πατέρα τους (Νάσιου, 2012). Για τον Μπεχλιβάνη από την άλλη το κύριο φορτίο δράσης πέφτει στους ώμους του Ορέστη, ενώ η Ηλέκτρα βρίσκεται στη σκιά της δράσης· είναι το αναγκαίο συμπλήρωμά του, μια από τις απαραίτητες προϋποθέσεις της προετοιμασίας του στις Μυκήνες, ώστε να υλοποιηθεί ο χρησμός του Απόλλωνα. Γιαυτό στο τέλος του δεύτερου Επεισοδίου η

ηρωίδα εξαφανίζεται και μένει μόνο ο Ορέστης ως πρόσωπο της δράσης (Μπεχλιβάνης, 2012).

Σύμφωνα με τον Meier η τραγωδία ήταν ο τρόπος με τον οποίο οι Αθηναίοι παρουσίαζαν το ασύνειδο ως συμπλήρωμα στην άσκηση της πολιτικής, ως ενίσχυση της πόλης- κράτους. Η Ορέστεια διαμόρφωνε τη διανοητική υποδομή των Αθηναίων, αφού μέσω του παλιού μύθου επηρέαζε τη στάση των πολιτών. Αν δούμε το τέλος της τριλογίας με το δικαστήριο που τελικά αθώνει τον Ορέστη αντιλαμβανόμαστε ότι ο Αισχύλος διευθετεί με τέτοιο τρόπο την κατάσταση, ώστε να μην πρόκειται απλώς για τη δίκη του Ορέστη, αλλά για την επιλογή ανάμεσα στο παλιό και το νέο, που απασχολούσε τους Αθηναίους εκείνη την ιστορική περίοδο. Το γεγονός ότι τα μέλη του Αρείου Πάγου επιλέγονταν μόνο μέσα από την τάξη των ευγενών κατέτασσε το συμβούλιο του Αρείου Πάγου ανάμεσα στους μη δημοκρατικούς οργανισμούς της πόλης και αποτέλεσε ουσιώδες ζήτημα για τους δημοκρατικούς του 5ου π.Χ. αιώνα, οι οποίοι τελικά προκάλεσαν την αποδυνάμωση των εξουσιών του. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, μετά τις μεταρρυθμίσεις του Εφιάλτη, του αφαιρέθηκαν σημαντικά προνόμια και οι αρμοδιότητες του περιορίστηκαν αυστηρά στην εκδίκαση υποθέσεων ανθρωποκτονιών. Ο παραμερισμός του Αρείου Πάγου σήμαινε ότι η αττική πολιτική περνούσε στην Εκκλησία του Δήμου και στο συμπλήρωμά της, τη Βουλή των 500, ενώ το κύρος του συμβουλίου των ευγενών μειώθηκε. Με την αποδυνάμωση του ενισχύθηκε η θέση των θητών και δημιουργήθηκε μια νέα τάξη πραγμάτων. Η ψηφοφορία του Αρείου Πάγου που συντελείται στις Ευμενίδες καταδεικνύει ακριβώς το γεγονός ότι οι αντιθέσεις ήταν βαθιές και θεμελιώδεις, γιατί η ισοψηφία ίσως αντανάκλασε αυτή την αναλογία των αντικρουόμενων απόψεων. Αυτό που φαίνεται να επισημαίνει ο Αισχύλος είναι ότι η οριακή απόφαση με την ψήφο της Αθηνάς δείχνει ότι ο νικητής πρέπει να συμφιλιώνεται με τον νικημένο, οι Ερινύες να γίνονται Ευμενίδες και να επιτυγχάνεται έτσι η εξισορρόπηση. Η Αθηνά εξάλλου στον ιδρυτικό λόγο του Αρείου Πάγου εξηγεί ότι δεν πρέπει να εκδιώξουν εντελώς ό, τι προκαλεί φόβο, αλλά όλες οι δυνάμεις να υπολογίζονται. Το παλιό και επίφοβο είναι ακόμη χρήσιμο, αν το διαχειριστούν στα πλαίσια της δημοκρατίας, βασιζόμενοι στον ορθολογισμό και χρησιμοποιώντας την πειθώ και τη διαλλακτικότητα (Meier, 1997).

Μέσα στην τριλογία, ο Αισχύλος εξερεύνησε τις σχέσεις των ανθρώπων με τους θεούς, τα πολύπλοκα προβλήματα μέσα στην οικογένεια, το αληθινό νόημα της

δικαιοσύνης και τη σχέση της με την πόλη. Τα δεινοπαθήματα των δυο πρώτων έργων, μειώνονται στο τρίτο καθώς η τριλογία κινείται προς τη λύση και τη συμφιλίωση, με κορύφωση όχι την αθώωση του Ορέστη αλλά τη μεταστροφή των Ερινυών (Baldock, 2005). Σύμφωνα με τον Sommerstein ο Αισχύλος είναι άριστος γνώστης του πόνου που κυριαρχεί στη ζωή και που η ανθρώπινη λογική αδυνατεί να δικαιολογήσει και τον αποτυπώνει με έντονα χρώματα. Ωστόσο, δίνει την εντύπωση ότι έχει βαθιά πίστη στην τελική δικαιοσύνη των θεών. Στην Ορέστεια αποδεικνύεται εφικτό να οριοθετήσουμε τον πόνο και να φτάσουμε σ' ένα διακανονισμό που υπόσχεται ένα καλύτερο αύριο. Έτσι στο έργο οι αντεκδικήσεις τελειώνουν με τη δίκη του Ορέστη και οι Ερινύες πείθονται να δεχτούν μια τιμητική κατοικία στην Αθήνα (Sommerstein, 2006).

Ο Κ.Δεληγιώργης στην εργασία του «Συμπλοκή θεών και ανθρώπων στην Ορέστεια» σημειώνει ότι οι ήρωες των τριών έργων σκιαγραφούνται με υπερφυσικά, αλλά και ανθρώπινα χαρακτηριστικά, αποφασίζουν, δρουν, πάσχουν, ανακουφίζονται προσωρινά και υπόκεινται σε μια δικαιοσύνη που επιτρέπει την αλληλοεξόντωση, αλλά προκρίνει την αθώωση. Καταλήγει ότι η τριλογία μας μαθαίνει τρία πράγματα: πώς μετεξελίσσεται η δικαιοσύνη του Δία, το εύθραυστο των ανθρωπίνων πραγμάτων και ισορροπιών, τη δράση που γεννά αντίδραση, το φόβο που συνυπάρχει με την ελπίδα και την τελική νίκη της Πειθούς έναντι της Βίας. Η νίκη της Πειθούς είναι εν τέλει ουσιαστικότερη από την αθώωση του Ορέστη στο έργο (Δεληγιώργης, 2021).

Είναι αλήθεια πως μόνο μέσα από τη γενική θεώρηση της τριλογίας μπορούμε να συνειδητοποιήσουμε τη σύλληψη του Αισχύλου και να κατανοήσουμε τη στάση της Ηλέκτρας στις Χοηφόρους. Οπωσδήποτε ο Αισχύλος λειτούργησε πρωτίστως ως ενεργός πολίτης, που έθεσε το έργο του στην υπηρεσία της πόλης των Αθηνών. Ίσως ένα χαρακτηριστικό δείγμα της πολιτικής του υπόστασης και οντότητας να υπήρξε η επιτύμβια επιγραφή στον τάφο του στην Σικελία, η οποία δεν κάνει λόγο για την μεγάλη του ποιητική πορεία, ούτε για τα μοναδικά του δημιουργήματα, αλλά απλά αναφέρεται στην Αθηναϊκή του καταγωγή και στην συμμετοχή του στη μάχη του Μαραθώνα. Μια μάχη που μαζί με αυτή της Σαλαμίνας καθόρισε την μεγάλη νίκη της Δύσης σε βάρος της Ανατολής και έβαλε τα θεμέλια για την γέννηση της δημοκρατίας.

3. 2. Ηλέκτρα, Σοφοκλή

*Ἔτσι πῆρα τὴν ἐκδίκησή μου καὶ δὲ στερήθηκα ποτὲ τοὺς μακρινοὺς ἤχους.
Τραγουδάω, ὅπως τραγουδάει τὸ ποτάμι
Κι ὕστερα στὸ νοσοκομεῖο ποὺ μὲ πῆγαν βιαστικά...
Τί ἔχετε, μοῦ λένε.
Ἐγώ; Ἐγὼ τίποτα, τοὺς λέω. Μόνο πέστε μου γιατί μᾶς μεταχειρίστηκαν,
μ' αὐτὸν τὸν τρόπο.
Τὸ βράδυ ἔχω βρεῖ ἓναν ὥραϊο τρόπο νὰ κοιμᾶμαι.
Τοὺς συγχωρῶ ἓναν-ἓναν ὅλους.
Τ. Λειβαδίτης*

Εισαγωγή

Η **Ηλέκτρα**, ἔργο της ὀψιμης περιόδου του Σοφοκλή, (γράφηκε πιθανότατα το 412 ἢ 411 π.Χ.), δραματοποιεῖ ἓνα ἀπὸ τα πιο ζοφερά ἐπεισόδια του μύθου των Ατρειδῶν: τὴν ἐκδίκηση τῆς Ηλέκτρας καὶ τοῦ Ορέστη γιὰ τὸ φόνο τοῦ Ἀγαμέμνονα ποὺ διέπραξαν ἡ Κλυταιμνήστρα καὶ ὁ Αἰγισθος. Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου ἀφορὰ τὴν ἐπιστροφή τοῦ ξενιτεμένου Ορέστη στὴν πατρίδα του, προκειμένου νὰ ἐκδικηθεῖ τὸ φόνο τοῦ πατέρα τοῦ Ἀγαμέμνονα. Στὸ κέντρο ὁμῶς τοῦ δράματος βρίσκεται ἡ ἀδελφὴ τοῦ Ορέστη, ἡ Ηλέκτρα, ἡ ὁποία ζεῖ ἀκόμα στὸ παλάτι τοῦ πατέρα τῆς, ὡς υπηρέτρια πια, υποχρεωμένη νὰ υφίσταται διαρκῶς τὴν ἀδικία καὶ νὰ συμβιώνει με τὸ δολοφόνο τοῦ Ἀγαμέμνονα καὶ τὴ μισητὴ μητέρα τῆς. Πρόσωπο ἀσυμβίβαστο, ἀλλὰ βαθιὰ βυθισμένο στὴν ἀδιέξοδη ἀπελπισία του, ἡ Ηλέκτρα δὲν ἔχει ἄλλη ἐλπίδα ἀπὸ τὴν ἀφίξη τοῦ Ορέστη. Σύμφωνα με τὸ σχέδιο τοῦ Ορέστη ἐμφανίζεται στὸ παλάτι των Ατρειδῶν ὁ παιδαγωγός, σταλμένος ὑποτίθεται ἀπὸ τὴν Φωκίδα, νὰ ἀνακοινώσει τὸν θάνατο τοῦ Ορέστη σὲ κάποιους ἀγῶνες. Οἱ θεατὲς ἔχουν δεῖ τὸν Ορέστη νὰ καταστρώνει ἀπὸ πρὶν τὸ σχέδιο με τὸν παιδαγωγό, ἡ Κλυταιμνήστρα καὶ ἡ Ηλέκτρα ὁμῶς δὲν γνωρίζουν τὴν ἀλήθεια. Ὅταν φτάνουν νέα στὸ παλάτι γιὰ τὸν θάνατο τοῦ Ορέστη, ἡ Ηλέκτρα ἀπελπίζεται, σὲ ἀντίθεση με τὴν Κλυταιμνήστρα ποὺ νιώθει ἀπαλλαγμένη ἀπὸ τὸν μοναχογιό τῆς καὶ πιθανὸ τῆς δολοφόνο. Ακολουθεῖ ἡ ἀναγνώριση ἀνάμεσα στὴν Ηλέκτρα καὶ τὸν Ορέστη, ὅπου ἡ ἡρώιδα μαθαίνει ὅτι τελικὰ ὁ ἀδελφός τῆς ζεῖ καὶ ἤρθε νὰ ἐκδικηθεῖ γιὰ τὸν φόνο τοῦ πατέρα τους. Στὴ συνέχεια, ὁ Ορέστης μπαίνει στὸ σπῖτι καὶ σφάζει τὴ μητέρα του, τὴν Κλυταιμνήστρα. Βγάζει τὸ σῶμα τῆς ἐξω σκεπασμένο με ἓνα σεντόνι καὶ ὅταν ἐρχεται ὁ Αἰγισθος, τοῦ δείχνει τὸ σῶμα λέγοντάς του ὅτι εἶναι τὸ σῶμα τοῦ Ορέστη. Ὅταν αὐτός τὸ ἀποκαλύπτει καὶ ἀντιλαμβάνεται ὅτι εἶναι τὸ σῶμα τῆς Κλυταιμνήστρας, ὁ Ορέστης τοῦ λέει ὅτι ἤλθε νὰ ἐκδικηθεῖ καὶ τὸν οδηγεῖ μαζί με τὸν Πυλάδη στὸ ἀνάκτορο γιὰ νὰ τὸν σκοτώσει.

Η τραγωδία Ηλέκτρα αντιπροσωπεύει την τελευταία και ωριμότερη δημιουργική περίοδο του Σοφοκλή. Στο έργο αυτό, ο Σοφοκλής τοποθετεί στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος του τη μορφή της Ηλέκτρας και τα ακραία συναισθήματά της: το πάθος της εκδίκησης από το οποίο δονείται, την οδύνη για τον άδικο θάνατο του πατέρα και τη στέρηση του Ορέστη.

Αφιξη Ορέστη, παιδαγωγού και Πυλάδη στο Άργος.

Πρώτη εμφάνιση της Ηλέκτρας

*Τώρα όμως κλείνει σιγά σιγά το χάσμα
μεγαλώνουμε τις αρετές σου ξεχνάμε τα ελαττώματα
σε αλλάζουμε σε σύμβολο να σκέπει και να θάλπει
όπως οι πρώτοι άνθρωποι φτιάχναν το Θεό.
Τ. Πατρίκιος*

Ο Ορέστης φτάνει στο Άργος με τον παιδικό του φίλο Πυλάδη και τον παιδαγωγό. Πρώτος μιλά ο παιδαγωγός (στ. 1-22) που παρουσιάζει στον Ορέστη τον τόπο του και του υπενθυμίζει τον σκοπό της επιστροφής: είναι ο τιμωρός των πατρικών αιμάτων (στ.13-14 ήνεγκα κᾶξέσωσα κᾶξεθρεψάμην/ τοσόνδ' ἐς ἥβης, πατρὶ τιμωρὸν φόνου). Ο παιδαγωγός προτρέπει τους δυο νέους να καταστρώσουν το σχέδιο και να μην αργοπορούν (στ.22 οὐκέτ' ὀκνεῖν καιρός, ἀλλ' ἔργων ἀκμή). Τον λόγο στη συνέχεια παίρνει ο Ορέστης (στ.23-76) που παρουσιάζει το σχέδιο του: θα στείλει τον παιδαγωγό να ανακοινώσει τον θάνατό του στο παλάτι κι εκείνος θα προσφέρει τιμές στον νεκρό πατέρα του. Έτσι, με δόλο θα ξεπλύνει τη ντροπή έχοντας την έγκριση του Θεού Απόλλωνα (στ. 35-37 ὁ Φοῖβος ὦν πεύση τάχα· ἄσκειον αὐτὸν ἀσπίδων τε καὶ στρατοῦ· δόλοισι κλέψαι χειρὸς ἐνδίκους σφαγὰς και στ.70 δίκη καθαρτὴς πρὸς θεῶν ὥρμημένος').

Λίγο πριν αποχωρήσουν οι άντρες ακούγεται μέσα από το παλάτι η Ηλέκτρα. Η πρώτη της εμφάνιση χωρίς τη σκηνική της παρουσία γίνεται με ένα θρηνητικό επιφώνημα (στ. 77 ἰὼ μοί μοι δύστηνος). Ο Σοφοκλής βάζει την Ηλέκτρα να παρουσιάζει η ίδια τη θέση της: είναι αξιοθρήνητη, κακορίζικη ⁵. Οι άνδρες ακούν μια γυναίκα να θρηνεί την τύχη της και αγνοούν την ταυτότητά της: ο παιδαγωγός

⁵Βλ. λεξικό Liddel – Scott: http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/tools/liddell-scott/search.html?q=%CE%B4%CF%8D%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD%CE%BF%CF%82 **δύστηνος** II. μετά τον Όμηρ. με ηθική σημασία, ελεεινός, αξιοθρήνητος, όπως το Λατ. miser, σε Σοφ. (πιθ. αντί δύσ-στηνος· αλλά η προέλ. του -στηνος είναι αμφίβ.).

υποθέτει ότι είναι μια παραδουλεύτρα (στ. 78-79 προσπόλων τινὸς/ ὑποστενούσης), ενώ ο Ορέστης αναρωτιέται μήπως η αδερφή του είναι εκείνη που θρηνεί (στ. 80 ἄρ' ἐστὶν ἡ δύστηνος Ἥλέκτρα;). Αν και η επιθυμία του Ορέστη είναι να μείνουν να δουν ποια είναι η γυναίκα που ακούν τον κλαυθμό της (στ.80-81 θέλεις/ μείνωμεν αὐτοῦ κάπακούσωμεν γόων), η λογική του παιδαγωγού κυριαρχεί και απομακρύνονται από τη σκηνή (στ.82-85).

Ἢδη πριν την παρουσία της Ηλέκτρας στους θεατές έχει προσδιοριστεί η συναισθηματική της κατάσταση με την επανάληψη του επιθέτου δύστηνος και από την ίδια και από τον αδελφό της, Ορέστη. Το επιφώνημα της Ηλέκτρας (ιώ), η χρήση της μετοχής ὑποστενούσης από τον παιδαγωγό και του ουσιαστικού γόος από τον Ορέστη για την ενεργητική κατάσταση της αδελφής του δεν μας αφήνουν αμφιβολία για το πρόσωπο που θα αντικρίσουμε στη σκηνή. Η Ηλέκτρα είναι βουτηγμένη στον θρήνο και το πένθος. Με την εμφάνισή της στη σκηνή και τον μονόλογό της (στ.86-120) η εικόνα που σχηματίσαμε για την ηρωίδα επιβεβαιώνεται. Ο θρήνος της δεν είναι μια σύμπτωση της στιγμής, που έτυχε να ακούσει ο Ορέστης. Είναι εξακολουθητικός, διαρκής (στ.87-88 ὥς μοι/ πολλάς μὲν θρήνων ᾠδὰς), δεν γνωρίζει μέρα (στ.91 ὁπότεν δνοφερὰ νύξ ὑπολειφθῇ·) ή νύχτα (στ. 93-95 τὰ δὲ παννυχίδων ἤδη στυγεραὶ/ ξυνίσασ' εὐναὶ μογερῶν οἴκων,/ ὅσα τὸν δύστηνον ἐμὸν θρηνῶ/ πατέρ) και θα συνεχίζεται όσο ζει η Ηλέκτρα (στ.103-106 οὐ μὲν δὴ/ λήξω θρήνων στυγερῶν τε γόων,/ ἔστ' ἂν παμφεγγεῖς ἄστρον/ ῥιπὰς, λεύσσω δὲ τόδ' ἥμαρ). Η Ηλέκτρα είναι ένα πλάσμα που υποφέρει όχι μόνο γιατί έχασε τον πατέρα της, αλλά για τον τρόπο που τον έχασε. Ο φόνος του πατέρα της δεν έγινε δοξασμένα στο πεδίο της μάχης, δεν χάθηκε στον πόλεμο (στ. 95-96 ὃν κατὰ μὲν βάρβαρον αἶαν/ φοίνιος Ἄρης οὐκ ἐξένισεν), δεν κέρδισε έναν ηρωικό θάνατο, αλλά γνώρισε την ατίμωση από τα χέρια της ίδιας του της γυναίκας και του εραστή της (στ.97-99 μήτηρ δ' ἡμὴ χῶ κοινολεχῆς/ Αἴγισθος ὅπως δρῶν ὑλοτόμοι/σχίζουσι κάρα φονίῳ πελέκει). Η παρομοίωση που χρησιμοποιεί η Ηλέκτρα για να περιγράψει τον φόνο του πατέρα της (ὅπως δρῶν ὑλοτόμοι/σχίζουσι κάρα φονίῳ πελέκει) προβάλλει τον βίαιο τρόπο που δολοφονήθηκε ο Αγαμέμνων και τη διάσταση που έχει πάρει στο μυαλό και την καρδιά της ηρωίδας. Η εικόνα του πατέρα της να σκίζεται στα δύο σαν ένα κούτσουρο σκιάζει τη σκέψη της, στοιχειώνει τον ύπνο της, δεν μπορεί να βρει γαλήνη. Γι αυτό επιζητεί εκδίκηση (στ. 112-116 σεμναὶ τε θεῶν παῖδες Ἐρινύες,/ αἱ τοὺς ἀδίκως θνήσκοντας ὀρᾷθ',/αἱ τοὺς εὐνὰς ὑποκλεπτομένους,/ ἔλθετ', ἀρήξατε,

τείσασθε πατρός/φόνον ήμετέρου), για να δικαιωθεί ο αδικοχαμένος της πατέρας (στ.102 άδίκως οίκτρως τε θανόντος). Έχει σημασία η επιλογή ρήματος τείσασθε που χρησιμοποιεί η ηρωίδα, αφού αποκαλύπτει ότι αυτό που την απασχολεί είναι να πληρώσουν οι ένοχοι για τον άδικο χαμό του γονέα της. Ο Παναγής Λεκατσάς υποστηρίζει ότι η Ηλέκτρα αντιπροσωπεύοντας την πατριαρχική δομή της κοινωνίας έχει χρέος να καθαρίσει την υπόληψη της οικογένειάς και γιαυτό μέχρι να ξεπληρωθούν με το ίδιο νόμισμα οι υπαίτιοι της άγριας δολοφονίας του πατέρα της, εκείνη βρίσκεται σε κατάσταση πένθους. Συντηρεί λοιπόν το μίσος και περιμένει τον αδερφό της να αποκαταστήσει την τιμή της οικογένειας, αφού εκείνη, λόγω της γυναικείας της φύσης και του συνεπαγόμενου κοινωνικού της ρόλου- δεν μπορεί (στ. 117 καί μοι τόν έμὸν πέμψατ' αδελφόν) (Λεκατσάς, 1961). Ενδιαφέρον έχει να δούμε την επανάληψη λέξεων που σχετίζονται με τον πατέρα: μέσα σε μόλις τριάντα πέντε στίχους (στ.86-120) αναφέρεται τέσσερις φορές (πατέρ', πάτερ, πατρώων, πατρός), γεγονός που ενισχύει την άποψη ότι η Ηλέκτρα προστατεύει τους οικογενειακούς θεσμούς.

Η ηρωίδα επικαλείται χθόνιες δυνάμεις, να τη βοηθήσουν στην εκδίκηση και να αποκαταστήσουν την τάξη των πραγμάτων (στ. ὦ δῶμ' Αἰδου καὶ Περσεφόνης,/ ὦ χθόνι' Ἑρμῆ καὶ πότνι' Ἀρά,/σεμναί τε θεῶν παῖδες Ἑρινύες) αφού ο Αγαμέμνωνας ανήκει πια στον κόσμο των νεκρών, αλλά και ο θάνατος του, άδικα εκτελεσμένος, επισύρει την οργή των Ερινυών. Αυτή της όμως η επίκληση για συνεργεία στις σκοτεινές δυνάμεις αποκαλύπτει και τη δική της συναισθηματική κατάσταση. Και εκείνη διαπνέεται από το πάθος για τιμωρία, για δικαίωση, για ισορροπία. Το μόνο που σκέφτεται είναι ο οικτρός θάνατος του πατέρα της και η ανομία της μάνας της (στ.97-98 μήτηρ δ' ήμῃ χῶ κοινολεχῆς/ Αἷγισθος και στ.114 αἱ τοὺς εὐνὰς ὑποκλεπτομένους). Πώς λοιπόν να ησυχάσει η καρδιά της με τόσος αδικίες; Πώς να σηκώσει τέτοιο βάρος (στ.120 λύπης αντίρροπον ἄχθος) και να περιμένουν οι θεατές να τη βρουν ήρεμη και ευτυχισμένη; Η Κετιάνα Τσιφλίγκου στη διατριβή της για την επιθυμία της εκδίκησης και τα κοινωνιοψυχολογικά της αίτια παραθέτει την άποψη ότι η εκδίκηση δεν είναι απαραίτητα μια επιθετική κίνηση. Το άτομο –σύμφωνα με τους ψυχολόγους- μέσω της εκδίκησης επιδιώκει την επούλωση των τραυμάτων του και του πληγωμένου του «Εγώ». Στην πραγματικότητα δηλαδή «αμύνεται για να βελτιώσει την προσωπική και κοινωνική του ταυτότητα που επλήγη με το τραυματικό γεγονός». Ο άδικος θάνατος προκαλεί διασάλευση της τάξης και ο πένθων επιθυμεί

την αποκατάσταση της ισορροπίας μέσω μιας πράξης που θα «κλείσει ένα επώδυνο κεφάλαιο του παρελθόντος» (Τσιφλίγκου, Κ. 2016).

Η Ηλέκτρα όμως δεν εμφορείται μόνο από το αίσθημα της εκδίκησης. Ο Σοφοκλής την παρουσιάζει να θρηνεί γιατί αγάπα. Σαν την αηδόνα που έχασε τα παιδιά της κραυγάζει με οδύνη για να ακουστεί σε όλους (στ.106-109 . λεύσσω δὲ τόδ' ἤμαρ,/μὴ οὐ τεκνολέτειρ' ὥς τις ἀηδὼν/ἐπὶ κωκυτῷ τῶνδε πατρώων/πρὸ θυρῶν ἤχῳ πᾶσι προφωνεῖν). Οι κραυγές οδύνης της Ηλέκτρας θυμίζουν την Αντιγόνη στη σκηνή της δεύτερης ταφής του αδερφού της Πολυνείκη (Σοφοκλέους, Αντιγόνη, στ.423-425 ἢ παῖς ὁρᾶται κἀνακωκύνει πικρᾶς/ ὄρνιθος ὀξὺν φθόγγον, ὥς ὅταν κενῆς/ εὐνῆς νεοσσῶν ὄρφανὸν βλέψῃ λέχος : μτφ θρηνεῖ σαν το πικρό/ πουλί βραχνά που την άδεια θα βρει,/ορφανή, χωρίς τα μικρά, τη φωλιά του). Οι δεσμοί αίματος είναι ισχυροί και καθορίζουν τις επιλογές των δύο γυναικών. Ο Σοφοκλής έβαζε την Αντιγόνη να υποστηρίζει ότι μόνο για τον αδερφό της θα πέθαινε, τονίζοντας τη σημασία της αδελφικής αγάπης και δικαιολογώντας ίσως την υπερβολή της πράξης της. Εφόσον οι γονεῖς της έχουν πεθάνει, υποστηρίζει η Αντιγόνη, άλλον αδερφό δεν μπορεί να αποκτήσει. Έτσι, εξηγεί την πράξη της δικής της θυσίας που μοιάζει να ξεπερνά τα όρια. Ο Bowra υποστηρίζει ότι η Αντιγόνη δικαιώνεται «επικαλούμενη τους ιερούς νόμους της οικογενειακής ζωής». Η υπερβολική της αγάπη για τον αδερφό την οδηγεί στην εκτέλεση της ταφής του παρά την απαγόρευση του Κρέοντα. (Bowra, 1990). Παρόμοια θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε ότι η υπερβολική αγάπη της Ηλέκτρας για τον πατέρα της την ωθεί στην απαίτηση της εκδίκησης. Βέβαια, εδώ τα πράγματα είναι πιο σύνθετα, αφού η ενέργεια της Ηλέκτρας ταυτίζεται με αίμα και μάλιστα με μητρικό αίμα. Η αγάπη την οδηγεί στο φόνο και μάλιστα στο φόνο της ίδιας της της μάνας. Μπορούμε να δικαιολογήσουμε την Ηλέκτρα; Ο μύθος θα το έκανε πιο εύκολο αν τα δυο αδέλφια σκότωναν μόνο τον Αίγισθο. Θα μιλούσαμε τότε για αυτοδικία, για τη σημασία των νόμων και τη διασφάλιση της έννομης τάξης. Πιθανόν, να κατακρίναμε την Ηλέκτρα και τον Ορέστη για την εκδικητική τους μανία, αφού ο νεκρός δεν γυρίζει πίσω. Όμως, τώρα που η Ηλέκτρα απαιτεί το θάνατο της ίδιας της της μάνας τη θέση να πάρουμε; Ποια ελαφρυντικά να της δώσουμε; Ο Σοφοκλής θεωρώ ότι από τους πρώτους στίχους της τραγωδίας δεν μας αποξενώνει από την Ηλέκτρα. Μας αφήνει να μούμε στη θέση της, να αισθανθούμε τον πόνο και την αδικία που βίωσε. Να δούμε ότι συχνά οι πράξεις των ανθρώπων ορίζονται όχι από τους ίδιους, αλλά από κάτι βαθύτερο που και οι ίδιοι δεν

ελέγχουν. Γιατί η Ηλέκτρα βιώνει τον θάνατο ενός αγαπημένου προσώπου κι αυτό είναι οδυνηρό από μόνο του. Συχνά τα άτομα που πενθούν βρίσκονται σε έντονη συναισθηματική κατάσταση, υποφέρουν ψυχολογικά και συναισθηματικά, έχουν δυσκολίες προσαρμογής, μπορεί να εκδηλώσουν θυμό προς τα πρόσωπα που θεωρούν ότι φέρουν την ευθύνη (Θεολόγου, 2017). Έτσι, και η Ηλέκτρα πενθεί: μόνο που το πένθος της διαρκεί, δεν έχει κάνει τον κύκλο του. Η Ηλέκτρα μένει προσκολλημένη στην απώλεια, ίσως γιατί δεν μπόρεσε ποτέ να «ερμηνεύσει» τον θάνατο του πατέρα της. Δεν βιώνουν όλοι την απώλεια με τον ίδιο τρόπο. Εξάλλου, κάθε θάνατος δεν είναι ίδιος, και αυτό ο Σοφοκλής μας το επισημαίνει από την αρχή. Χρειάζεται για να κατανοήσουμε το μέγεθος της οδύνης της, να μπούμε για λίγο στη θέση της, κερδίζοντας έτσι σε ενσυναίσθηση. Όπως υποστηρίζει και ο Ιακώβ η τραγωδία δεν πραγματεύεται καθημερινές καταστάσεις, αλλά ακραίες, που πιθανόν ποτέ δεν θα ζήσουμε και γι'αυτό διευρύνει το γνωστικό μας πεδίο βάζοντας μας να σκεφτούμε πώς εμείς θα αντιμετωπίζαμε μια παρόμοια κατάσταση και πώς θα απονέμαμε δικαιοσύνη (Ιακώβ, 2003).

Πώς βλέπει ο Χορός την Ηλέκτρα; στίχοι 121-327

*Έρχεται, ανεβαίνει, δεν επιβαίνει
γιατί είναι ανάπηρος, πεζός
δεν επιβάλλεται σαν επιθυμία
γιατί δεν υπάρχει επί
είναι μόνο θυμός...
Ή μήπως ο Θεός που 'χει κακοφορμίσει;
Κ. Αγγελάκη- Ρουκ*

Ο Χορός με την είσοδό του στη σκηνή αποκαλύπτει τη στάση του απέναντι στην Ηλέκτρα. Με την ερώτησή του σε αυτήν καταλαβαίνουμε ότι δεν δικαιολογεί το γεγονός ότι το πένθος της Ηλέκτρας έχει τέτοια διάρκεια: «Κόρη, πανάθλιας κόρη μητέρας,/έτσι θα σκούζεις αχόρταγα πάντα/του πατέρα σου, Ηλέκτρα;» (στ.121-125 ὦ παῖ, παῖ δυστανοτάτας/Ηλέκτρα ματρός, τίν' αἰεὶ/τάκεις ὧδ' ἀκόρεστον οἰμωγὰν/τὸν πάλαι ἐκ δολερᾶς ἀθεώτατα/ματρός ἄλόντ' ἀπάταις Ἀγαμέμνονα/κακῶ τε χειρὶ πρόδοτον;). Ενδιαφέρον έχει να παρατηρήσουμε την επανάληψη του επιρρήματος αἰεὶ στους στίχους 122 και 141 που αναφέρονται στο πένθος της Ηλέκτρας, καθώς υποδηλώνουν στη συνείδηση του χορού ότι ο θρήνος έχει ένα χρονικό όριο και δεν διαρκεί παντοτινά. Μια τέτοια αντίληψη βέβαια συμφωνεί και

με τη σύγχρονη ψυχολογία που διακρίνει συγκεκριμένα στάδια στην εκδήλωση του πένθους (η δημοφιλέστερη προσέγγιση σχετικά με τα στάδια του πένθους είναι αυτή της ψυχιάτρου Elisabeth Kubler- Ross. Τα στάδια, που προσδιόρισε, είναι τα εξής: άρνηση, θυμός, διαπραγμάτευση, αποδοχή, κατάθλιψη, αποδοχή). Πάντως, κοινά αποδεκτό είναι ότι η φυσιολογική αντιμετώπιση ενός θανάτου οδηγεί στην αποδοχή και συμφιλίωση με αυτόν, κάτι που φαίνεται να συμμερίζεται και ο Χορός. Ο χαρακτηρισμός άκóρεστον χρησιμοποιείται μεταφορικά για συναίσθημα ή για ψυχική ανάγκη πολύ έντονη, που δεν μπορεί να την ικανοποιήσει κανείς με κανέναν τρόπο και δείχνει έμμεσα την επικριτική στάση του χορού στον τρόπο που η Ηλέκτρα αντιμετωπίζει το πένθος της. Αυτό επιβεβαιώνεται και στη συνέχεια, αφού ο Χορός επισημαίνει στην ηρώίδα ότι αυτό που βιώνει συνιστά κοινή μοίρα των ανθρώπων (στ. 137-138 τόν γ' ἐξ Αἴδα/παγκοίνου λίμνας), ενώ χαρακτηρίζει τον πόνο της έξω από κάθε μέτρο (στ.140 ἀπὸ τῶν μετρίων) και ανώφελο (στ.140-1 ἐπ' ἀμήχανον/ ἄλγος). Για τον Χορό η Ηλέκτρα φαίνεται να διαφοροποιείται και να μην αποδέχεται το γεγονός ότι ως θνητή αντιμετωπίζει τα ίδια βάρη με τους άλλους ανθρώπους (στ.153-4 οὔτοι σοὶ μούνα,/τέκνον, ἄχος ἐφάνη βροτῶν) και αντιμετωπίζει με υπερβολή τον πόνο της (στ.155 πρὸς ὃ τι σὺ τῶν ἔνδον εἶ περισσά). Της συνιστά να αφήσει στους θεούς την απόδοση της δικαιοσύνης (στ.174-5 ἔτι μέγας οὐρανῶ/ Ζεὺς, ὃς ἐφορᾷ πάντα) και εκείνη να ακολουθήσει το μέτρο (στ.177-8 μήθ' οἷς ἐχθαίρεις ὑπεράχθεο/ μήτ' ἐπιλάθου'). Ο Lesky⁶ υποστηρίζει ότι η Ηλέκτρα συμπεριφέρεται όπως όλοι οι ήρωες του Σοφοκλή. Έχει υποστεί άμετρη αδικία και υποφέρει αβάσταχτα γιατί δεν της επιτρέπεται ούτε το σωφρονεῖν ούτε το εὐσεβεῖν. Είναι εγκλωβισμένη μέσα στη διαταραγμένη τάξη που επέφερε το κακό, ώστε πρέπει να πράξει και η ίδια το κακό (Lesky, A. 1987). Για τον Χορό η Ηλέκτρα υποφέρει από δικό της λάθος (στ.215-6 οἰκείας εἰς ἄτας/ἐμπίπτεις οὕτως αἰκῶς) και με τη στάση της γεννοβολά συμφορές (στ. 218-9 σᾶ δυσθύμῳ τίκτους' αἰεὶ/ ψυχᾶ πολέμους και στ. 235 μὴ τίκτειν σ' ἄταν ἄταις). Μήπως εδώ η χρήση του ρήματος τίκτω από τον Χορό γίνεται για να υποδηλώσει ότι η Ηλέκτρα αντί να γεννά πάθη έπρεπε να γεννά παιδιά;

Ακούγοντας τον Χορό σε αυτή την πρώτη συνομιλία του με την Ηλέκτρα διαπιστώνουμε ότι υπηρετεί τη φωνή της λογικής. Ο Χορός υιοθετεί τη στάση της αρχαιοελληνικής αντίληψης για την τήρηση του μέτρου, ακόμη και στον ψυχικό

⁶ Βλ. Lesky, A. (1987). Η τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων, τόμ. Α'. Από τη γένεση του είδους έως τον Σοφοκλή. ΜΙΕΤ σελ. 385-6

πόνου. Αν και αποδέχεται ότι ήταν άδικος ο φόνος του Αγαμέμνονα (στ.195-200 ὅτε οἱ παγγάλκων ἀνταῖα/γενύων ὠρμάθη πλαγά./δόλος ἦν ὁ φράσας, ἔρος ὁ κτείνας,/δαινῶν δαινῶς προφυτεύσαντες/μορφάν· εἴτ' οὖν θεὸς εἴτε βροτῶν/ ἦν ὁ ταῦτα πράσσω), δεν συμμερίζεται τις αντιδράσεις της Ηλέκτρας και προσπαθεῖ να τη νουθετήσσει. Η Ηλέκτρα εἶναι τὸ «μαῦρο» πρόβατο που τολμά να διαφοροποιηθεῖ ἀπὸ τοὺς ἄλλους, δεν συμμορφώνεται με τὸ κοινωνικά ἀποδεκτό, ἀλλὰ δονεῖται ολόκληρη ἀπὸ τὰ πάθη της και τὰ συναισθήματά της. Η Ηλέκτρα δεν συμβιβάζεται με τὴ βουβή σιωπή, ἐξωτερικεύει τὸν πόνο της και τὸν θυμὸ της, ἀντιστέκεται στὸν ρόλο της παθητικῆς μοιρολογίστρας. Η Σταυρινὸς μελετώντας τὴ φωνή, τὴ σκευή και τὶς κινήσεις της Ηλέκτρας διερευνά τὰ στοιχεῖα που τὴν καθιστοῦν «ἀκραία ιδιοσυγκρασιακὴ για τὴν ἐποχὴ της, για κάθε ἐποχὴ» καταδεικνύοντας τὴν ἐντονη ἐκδήλωση τοῦ πόνου της και τὴν ἐξωτερικεύσῃ του (Σταυρινὸς, 2016). Στὴν ἴδια ἐργασία διατυπώνεται ἡ ἀποψη που υποστηρίζεται ἀπὸ κάποιους μελετητές ὅτι ὁ Σοφοκλῆς χρησιμοποιεῖ τὸ χῶρο τοῦ θεάτρου για νὰ ἐπιτρέψει στὸ κοινὸ νὰ ταυτιστεῖ με τὴν ἀκρότητα τοῦ πένθους της Ηλέκτρας λειτουργώντας θεραπευτικά και «χωρὶς νὰ θέτει σε ἄμεσο κίνδυνο τὴν κοινωνικοπολιτικὴ σταθερότητα» που με τὴν ἀνάδειξη της πόλεως-κράτους «πασχίζει νὰ περιχαράκωσει τὸν γυναικείον γόον ἐντὸς τοῦ οἴκου -ὅπου τώρα μεταφέρεται ἡ πρόθεσις-, και νὰ τὸν περιορίσει ὡς πρὸς τὴν ἐντασί της κατὰ τὴν ἐκφορὰ -μόνο γυναῖκες συγγενεῖς, μόνο ἡλικιωμένες γυναῖκες ἀνω τῶν ἐξήντα ἐτῶν-) (Σταυρινὸς, 2016).

Ὁ Χορὸς, οἱ ἐλεύθερες γυναῖκες που τὸν ἀπαρτίζουν, δεν συμμετέχουν στὸν θρήνον της πρωταγωνίστριας. Εἶναι περισσότερο παρατηρήτριες. Συμμερίζονται τὸν πόνο και τὴν ἀγανάκτησί της, παρέχουν μικρὴ, πρακτικὴ βοήθεια, ἀλλὰ δεν μποροῦν νὰ συμπορευθοῦν πραγματικά μαζί της σε ἐπίπεδο ψυχολογικό. Δεν μποροῦν κατανοήσουν τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ Ηλέκτρα ἀφήνει τὸ πάθος νὰ καθορίσει τὴ σκέψη και τὶς ἐνέργειες της, ὅτι φλέγεται ἀπὸ τὸ ἴδιο της τὸ μυαλὸ και μπορεῖ ἡ ἴδια νὰ γίνῃ παρανάλωμά του.

Πώς παρουσιάζεται η Ηλέκτρα μέσα από το διάλογό της με τον Χορό;

*Γιατί δικαιοσύνη δεν υπάρχει στην αγάπη
-ποιος αδικεί ποιος αδικείται
τι μας βαραίνει πιο πολύ
το κρίμα ή η αθωότητα
Β.Λεοντάρης*

Η Ηλέκτρα στις απαντήσεις στον Χορό δεν αρνείται ότι βρίσκεται σε κατάσταση παραφοράς⁷ (στ.135-6 ἐᾷτέ μ' ὧδ' ἀλύειν,/αἰαῖ, ἰκνοῦμαι). Μάλιστα, συγκρίνει τον εαυτό της με την Πρόκνη και τη Νιόβη για να τονίσει όχι μόνο την έκταση του θρήνου της, αλλά και την αντισυμβατικότητά του σύμφωνα με την Ελένη Γκαστή. Η τελευταία σε μια ερμηνευτική προσέγγιση των στίχων 147-149 αναλύει την επιλογή της Ηλέκτρας να ταυτίσει τη θέση της με αυτή της Νιόβης. Η Ηλέκτρα χρησιμοποιεί εδώ διαφορετικά από την Ιλιάδα το μυθολογικό παράδειγμα της Νιόβης, καθότι εκεί η προσπάθεια της να εισέλθει στο χώρο των θεών τιμωρείται, εδώ της αναγνωρίζεται θέση στους θεούς (στ. 150 ἔγωγε νέμω θεόν) . Ακόμη, στην Ιλιάδα χρησιμοποιείται το παράδειγμα της Νιόβης «για να δειχθεί ότι η θλίψη δεν μπορεί να είναι αιώνια και υποχωρεί μπροστά στις καθημερινές ανάγκες της ζωής», ενώ η Ηλέκτρα την παρουσιάζει, αν και λιθοποιημένη, να θρηνεί (στ.151-2 ἄτ' ἐν τάφῳ πετράϊῳ,/ αἰαῖ, δακρύεις). Φαίνεται λοιπόν, ότι η Ηλέκτρα «αναγνωρίζει και τη δική της αντισυμβατική συμπεριφορά, που συναρτάται με την επιλογή του αιώνιου θρήνου» (Γκαστή, 2013). Σε αντίστιξη με τη θέση που θα έπρεπε να είχε ως κόρη βασιλιά παρουσιάζει η ίδια τη θέση της: ἀτεκνη, ἀνύπαντρη (στ.164-5 ἄτεκνος,/ τάλαιν' ἀνύμφευτος αἰὲν οἶχνῳ), χωρίς κάποια ελπίδα για το μέλλον, χωρίς γονεῖς (στ. 185-7 ἄλλ' ἐμὲ μὲν ὁ πολὺς ἀπολέλοιπεν ἦδη/ βίωτος ἀνέλπιστος, οὐδ' ἔτ' ἄρκῳ/ ἄτις ἄνευ τοκέων κατατάκομαι), σε θέση δούλας μέσα στο ίδιο της το σπίτι και κακοντυμένη (στ. 189-192 ἄπερὶ τις ἔποικος ἀναξία/ οἰκονομῷ θαλάμους πατρός, ὧδε μὲν/ ἀεικεῖ σὺν στολᾷ,/ κεναῖς δ' ἀμφίσταμαι τραπέζαις). Μόνη και καταδικασμένη να θρηνεί η Ηλέκτρα γνωρίζει καλά ποια θα έπρεπε να είναι και ποια είναι. Όμως, η ίδια θεωρεί την κατάστασή της ως μοναδική επιλογή: γιατί όποιος λησμονεί τους γονεῖς του που χάθηκαν φριχτά (στ. 145 οἰκτρῶς) είναι ανόητος (στ. 145 νήπιος). Η ίδια βρέθηκε σε αυτή τη θέση από πράξεις των άλλων, αφού σημάδεψαν τη ζωή της με ένα άτιμο θάνατο (στ. στ.207-8 αἰ τὸν ἐμὸν εἶλον βίον/ πρόδοτον, αἶ μ' ἀπώλεσαν). Αυτή η συμφορά που της προκάλεσαν είναι που συντηρούν την οργή της και το πικρό της

⁷ Για το ρήμα ἄλῳ στον Liddell- Scott δίνεται η ερμηνεία : περιπλανᾶται ὁ νοῦς μου ἀνησύχως ἔνεκα λύπης, εἶμαι ἀνήσυχος, τεταραγμένος, μανιώδης, ἐκτὸς ἐμαυτοῦ

μοιρολόι. Δεν χρησιμοποιεί τυχαία ο Σοφοκλής το ρήμα ἠναγκάσθην στο στίχο 221. «Η πηγή της αναγκαιότητας βρίσκεται εντός του δρώντος, ένας εσωτερικευμένος έτερος την άποψη του οποίου μπορεί να σεβαστεί το δρων υποκείμενο. Η αναγκαιότητα αυτή είναι εσωτερική και πηγάζει από το ήθος, τα σχέδια, την ατομική φύση του δρώντος και τον τρόπο που αυτός εννοεί τη σχέση της δικής του ζωής με τη ζωή των άλλων ανθρώπων» (Williams, 2014). Η Ηλέκτρα είναι πεπεισμένη ότι το κακό άλλοι το γέννησαν και εκείνη υποχρεώθηκε να ζήσει μέσα σε αυτό. Προβάλλει τον εαυτό της ως ένα πρόσωπο που εξαναγκάζεται να δράσει με έναν συγκεκριμένο τρόπο (στ. 256 ἢ βία γὰρ ταῦτ' ἀναγκάζει με δρᾶν) αφού στη δική της συνείδηση μια γυναίκα της τάξης της (στ.258 εὐγενὴς γυνή) δεν θα μπορούσε να αποδεχτεί παθητικά τις συμφορές της. Και αφού εκθέτει μια σειρά επιχειρημάτων για να δικαιολογήσει τη στάση της καταλήγει στους στίχους 308-9 «ὅτι ἐν τοῖς κακοῖς/ πολλή 'στ' ἀνάγκη κάπιτηδεύειν κακά» (μα έτσι το φέρν' η ανάγκη, /μες στα κακά κακό να παίρνει δρόμο⁸) τονίζοντας για άλλη μια φορά ότι και εκείνη πράττει με αυτόν τον τρόπο γιατί είναι δέσμια της ανάγκης. Όπως επισημαίνει ο Winnington-Ingram⁹ «τα μελλοντικά δεινά προκαθορίζονται από τα δεινά του παρελθόντος και όλη η ζωή της Ηλέκτρας είναι «τοποθετημένη μεταξύ όρων που δηλώνουν καταναγκασμό». (Winnington-Ingram, R. P. 1999). Νιώθει πως ξένη ευθύνη την εγκλώβισε σε αυτή τη δεινή θέση και είναι υπαίτια των συμφορών της. Όταν ο Χορός τη συμβουλεύει να μη γεννά συμφορές (στ.235 μὴ τίκτειν σ' ἄταν ἄταις) εκείνη αντιτάσσει ότι το κακό δεν έχει μέτρο (στ. 236 αἰ τί μέτρον κακότετος ἔφυ) και ότι δεν είναι καλό να παραμελεί κανείς τους νεκρούς του (στ.237 ὥς ἐπὶ τοῖς φθιμένοις ἀμελεῖν καλόν). Στους στίχους 236-250 η Ηλέκτρα χρησιμοποιεί δυο φορές τη λέξη τιμή με αρνητική χροιά. Με την αρνητική ευχετική ευκτική μήτ' εἶην ἔντιμος και το επίθετο ἐκτίμους , που σημαίνει χωρίς τιμή η ηρωίδα ξεκαθαρίζει ότι εκείνη τιμά τους νεκρούς της και δεν τους λησμονεί. Το θεωρεί ντροπή (στ.249 αἰδῶς) να μην πληρώσουν οι ένοχοι για το έγκλημά τους, γιαυτό επιθυμεί αίμα για το αίμα (στ. 248 δώσουσ' ἀντιφόνους δίκας). Όπως παρατηρεί ο Winnington-Ingram η Ηλέκτρα ακολουθεί το δίκαιο της ανταπόδοσης, «τον νόμο που εφαρμόζουν οι Ερινύες, βάσει του οποίου Ηλέκτρα και Ορέστης προτίθενται να ενεργήσουν, και υπό τον οποίο, εφόσον έχει καθολική ισχύ, οι ίδιοι θα είναι με τη σειρά τους έκθετοι σε

⁸ Η μετάφραση είναι του Ι.Ν. Γρυπάρη

⁹ Βλ. Winnington-Ingram, 1999, σελ. 311-312.

ανταπόδοση»¹⁰. Η Ηλέκτρα παίρνει το ρόλο της Ερινύας που η Κλυταιμνήστρα φαίνεται να μη σέβεται (στ. 275-6 ἢ δ' ὧδε τλήμων ὥστε τῷ μιάστορι/ ξύνεστ', Ἐρινὺν οὐτὶν' ἐκφοβουμένη· και δείχτει τόση αποκοτιά, που πλάι/ στο μόλυσμ' αυτό ζει χωρίς να τρέμει/ καμιά Ερινύα πια). Στο έργο Ηλέκτρα οι Ερινύες δεν αναφέρονται ρητά, όπως στην Ορέστεια του Αισχύλου (Winnington-Ingram, 1999) παρά σε σκόρπιες αναφορές. Ταυτίζεται όμως η ίδια η Ηλέκτρα με την Ερινύα. Η Κετιάνα Τσιφλίγκου στην εργασία της αναφερόμενη στους παράγοντες που οδηγούν στην εκδήλωση της εκδικητικότητας αναφέρει και την πεποίθηση του «εκδικούμενου» ότι η δικαιοσύνη δεν πρόκειται να απονεμηθεί από κανέναν άλλον, συνεπώς, το θύμα πρέπει να φροντίσει μόνο του ώστε να αποκατασταθεί η τάξη και να διορθωθεί η ανισορροπία (Τσιφλίγκου, 2016).

Την απαίτηση για αίμα η Ηλέκτρα προσπαθεί να την αιτιολογήσει και ορθολογιστικά στους στίχους 257-309 παραθέτοντας τα επιχειρήματά της:

α) είναι από ευγενική γενιά και δεν αρμόζει στην τάξη της να δέχεται τέτοιες ατιμωτικές πράξεις (στ. 257-260)

β) η ίδια της η μάνα είναι εχθρός της (στ. 261-262)

γ) στη θέση του πατέρα της βρίσκεται εκείνος που τον σκότωσε και εκείνη είναι υποχρεωμένη να τον υπακούει (στ.262-274)

δ) η μάνα της, όχι μόνο συμμετείχε στο φόνο του πατέρα της, αλλά δεν δείχνει να μετάνιωσε για την πράξη της, αντίθετα επαίρεται για αυτή (275-281)

ε) η μάνα της της φέρεται άθλιο τρόπο, την αποδιώχνει και την απειλεί ότι θα πληρώσει (288-299).

Δεν ξέρω αν τα λόγια της Ηλέκτρας είναι πειστικά τόσο ώστε να εξηγεί την επιθυμία για το θάνατο της ίδιας της της μάνας. Σαφώς, η μητροκτονία είναι η ακρότατη εκδήλωση μίσους. Αν και –όπως εύστοχα επισημαίνει η Ismene Lada- Richards¹¹- ο

¹⁰ Βλ. Winnington-Ingram, 1999, σελ. 308.

¹¹ Βλ. Lada-Richards, I. 2008. «Η ανταπόκριση των θεατών στην αττική τραγωδία των κλασικών χρόνων: συναίσθημα και στοχασμός, ποικιλία και ομοιογένεια». Στο: Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Θεωρία και Πράξη, (επιμ.) Α. Μαρκαντωνάτος –Χ. Τσαγγάλης, 451-566. Αθήνα: Gutenberg.

τρόπος που εμείς ως θεατές προσλαμβάνουμε ένα έργο των αρχαίων τραγικών είναι διαφορετικός από τις αντιδράσεις των θεατών του 5^{ου} αι. π.Χ λόγω των διαφορετικών πολιτισμικών προδιαθέσεων και αντιλήψεων, θα μπορούσαμε να νιώσουμε την Ηλέκτρα καλύτερα αν προσπαθούσαμε να «να ψάξουμε να βρούμε στη δική μας εμπειρία και στη δική μας αίσθηση για τον κόσμο αναλογίες με τις αναγκαιότητες που εκφράζουν»¹². Στο ενδιαφέρον βιβλίο του «Αιδώς και Ανάγκη» ο B. Williams προτείνει να μετακινηθούμε από τον αρχαιοελληνικό χώρο και αυτό που εκφράζει η τραγωδία προς τη δική μας συνείδηση και να κατανοήσουμε μέσα από τα λόγια των ηρώων της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας ποιοι είμαστε εμείς ή ποιοι δεν είμαστε (Williams, 2014). Προτείνω να μην καταδικάσουμε την Ηλέκτρα χωρίς να την ακούσουμε. Η σωρευμένη πίκρα, η αδικία, η έλλειψη γονεϊκής αγάπης, η πληγωμένη τιμή, η εικόνα της σφαγής του πατέρα της διατρέχουν τη συνείδηση της και πυροδοτούν τις αντιδράσεις της. Η ερμηνεία του Κώστα Βαλάκα για την παθολογία της Ηλέκτρας σχετίζεται με τα ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα της εποχής. Υποστηρίζει λοιπόν ότι ο Σοφοκλής με την Ηλέκτρα θέλει να καταδικάσει την ηρωίδα για τον τρόπο που διαχειρίζεται το πένθος της και την εμμονή της για εκδίκηση. Θεωρεί ότι η Ηλέκτρα συμβολίζει το κλίμα της εποχής μετά τον πελοποννησιακό πόλεμο όπου κυριαρχεί η «αντιστροφή στη σημασία των λέξεων, το γενικευμένο μίσος και ψέμα, η ρήξη και των στοιχειωδέστερων δεσμών μεταξύ των ανθρώπων, η κλίση προς την εξουσία και τη φιλαργυρία καλυπτόμενη πίσω από μεγάλα λόγια», όπως τα περιγράφει ο Θουκυδίδης στην Παθολογία του πολέμου. Ο Βαλάκας χαρακτηρίζει εξτρεμιστική την πράξη της Ηλέκτρας, ως απότοκο της κρίσης αξιών μετά τον εικοσιεπτάχρονο πόλεμο. Μια τέτοια ερμηνεία όμως δεν λαμβάνει υπόψη πέρα από τον ψυχισμό της Ηλέκτρας, τα στοιχεία που τον διαμόρφωσαν. Η εμμονή της για εκδίκηση πηγάζει από τον τρόπο που βλέπει την τιμή και την ντροπή στο πλαίσιο των κοινωνικών της καταβολών, αλλά πηγάζει και από μια ιδιαίτερα προσβεβλημένη κόρη που βλέπει τη μάνα της να την καταριέται και να την προσβάλλει. Δεν προσπαθώ να δικαιολογήσω την Ηλέκτρα, αλλά έχει σημασία νομίζω η ευθύνη για τις πράξεις της να φωτιστεί μέσα από ένα πολυπρισματικό φακό, να φανεί και το ανθρώπινο στοιχείο, που συχνά λόγω του υπέρμετρου πόνου οδηγείται στην υπέρβαση του μέτρου. Σύμφωνα με τους Easterling & Knox¹³ η

¹² Βλ. Williams, B. σελ 42

¹³Βλ. Easterling, P. E., & Knox, B. M. W. (2005). Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας. Κονόμη, Χρ. Γρίμπα, Μ. Κονόμη, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα. σελ. 414

Ηλέκτρα του Σοφοκλή δοκιμάζει τα όρια της ανθρώπινης αντοχής. Πηγαίνει κόντρα σε κάθε συμβιβασμό, σε κάθε εξωτερική πίεση, στις υπαγορεύσεις της κοινής λογικής και την επιρροή των φυσικών συναισθηματικών δεσμών. Η ανθρώπινη ψυχή παρουσιάζεται πάσχουσα στον Σοφοκλή και οι συνέπειες των παθημάτων μπορεί να αποβούν ακραίες.

«Α εσείς οι λογικοί άνθρωποι!

Πάθος! Μέθη! Παραφροσύνη!

Κάθεστε εκεί ήρεμοι και απαθείς, εσείς οι ενάρετοι, κατακρίνετε τον πότη, απεχθάνεστε τον τρελό, προσπερνάτε σαν τους ιερείς, και, σαν τους Φαρισαίους, ευχαριστείτε το Θεό που δεν σας έκανε όμοιους μ' εκείνους.

Έχω μεθύσει πολλές φορές, τα πάθη μου ποτέ δεν απείχαν πολύ από την τρέλα και δεν μετανιώνω ούτε για το ένα ούτε για το άλλο, γιατί, στο μέτρο των δυνατοτήτων μου, έμαθα να κατανοώ ότι όλους τους ξεχωριστούς ανθρώπους, αυτούς που πραγματοποίησαν κάτι μεγάλο, κάτι που έμοιαζε ακατόρθωτο, ανέκαθεν τους θεωρούσαν μεθυσμένους και τρελούς»¹⁴

μας είπε ο Γκαίτε σε μια άλλη εποχή.

Χρυσόθεμις- Ηλέκτρα στ.328-471

Σκυφοί περάσανε και φύγανε, δειλοί, μ' έναν ίσκιο στα μάτια

*Ούτε ένα μαντίλι ανεμίσανε —ξέραμε το χαιρετισμό τους—
Μ. Αναγνωστάκης*

Όπως και στην Αντιγόνη το πρόσωπο της Ηλέκτρας φωτίζεται εντονότερα σε αντιπαραβολή με αυτό της αδερφής της Χρυσόθεμης. Οι δυο αδερφές, αν και υπέστησαν τα ίδια δεινά, διαφοροποιούνται στις αντιδράσεις τους. Μέσα από το διάλογό τους σκιαγραφείται ο συναισθηματικός κόσμος της καθεμίας και διακρίνεται ο χαρακτήρας τους. Η Χρυσόθεμη από τις πρώτες της κουβέντες αποκαλύπτει και επιβεβαιώνει με τη σειρά της το χαρακτήρα της Ηλέκτρας: κατά τη γνώμη της, η αδερφή της έχει αφεθεί στον θρήνο της, αλλά και θαρραλέα υπερασπίζεται το δίκιο της, χωρίς να φοβάται αυτούς που έχουν την εξουσία. Όταν η Χρυσόθεμη

¹⁴ Τα πάθη του νεαρού Βερθέρου, Γκαίτε

υποστηρίζει από την κιόλας πρώτη ρήση της ότι εκείνη «το παίρνει/ απόφαση να πλέει με τα πανιά/κατεβασμένα (στ.335 νῦν δ' ἐν κακοῖς μοι πλεῖν ὑφειμένη δοκεῖ) και ότι «πρέπει στα πάντα/ να υπακούει σ' αυτούς που εξουσιάζουν (στ. 340 τῶν κρατούντων ἐστὶ πάντ' ἀκουστέα) αντιδιαστέλλει τη στάση της από αυτήν της αδερφής της. Η Ηλέκτρα δεν σκύβει το κεφάλι, ούτε φοβάται την εξουσία, αλλά επιλέγει το δική της «ελευθερία». Η Χρυσόθεμη βέβαια έμμεσα υποτιμά την επιμονή της Ηλέκτρας στη διατήρηση του μένους της προς το ζεύγος της Κλυταιμνήστρας και του Αιγίσθου (στ.336-337 καὶ μὴ δοκεῖν μὲν δρᾶν τι, πημαίνειν δὲ μὴ./τοιαῦτα δ' ἄλλα καὶ σὲ βούλομαι ποεῖν: και να μην πιστεύω/ πως βλάπτω, ενώ τίποτα δεν τους κάνω), αφού της καταλογίζει ότι όλη της η στάση κανένα κακό δεν κάνει στους «εχθρούς» της. Η Χρυσόθεμη είναι φανερό ότι δεν αρνείται σε κανένα σημείο το «δίκαιο» που έχει με το μέρος της η αδερφή της, αφού το ομολογεί ρητά στους στίχους 338-340 και 466- 46, στην αρχή δηλαδή και στο τέλος του πρώτου διαλόγου τους. Φαίνεται όμως, ότι θεωρεί φρόνιμο να ακολουθεί τους ισχυρούς (στ.340 τῶν κρατούντων ἐστὶ πάντ' ἀκουστέα και στ. 396 τοῖς κρατοῦσι δ' εἰκαθεῖν) για να μη χαθεί από αμυαλία (στ.398 μὴ ἔξ ἀβουλίας πεσεῖν) και προτιμά να ζήσει παρά να συντηρεί το «πάθος» της εκδίκησης. Η Χρυσόθεμη θεωρεί μάταιο να εκφράσει τι σκέφτεται από δειλία και φόβο και περιμένει ότι ο πατέρας της θα τη συγχωρήσει για αυτή της τη στάση (στ.400 πατὴρ δὲ τούτων, οἶδα, συγγνώμην ἔχε).

Η Ηλέκτρα είναι επιθετική από την αρχή με την αδερφή της κι αυτό γιατί τη θεωρεί όργανο της μάνας της (στ.343-4 ἅπαντα γάρ σοι τὰμὰ νουθετήματα/κείνης διδασκτά, κούδεν ἐκ σαυτῆς λέγεις) και συμφεροντολόγα (στ.352-3 ἐπεὶ δίδασξον, ἢ μάθ' ἐξ ἐμοῦ, τί μοι/κέρδος γένοιτ' ἂν τῶνδε ληξάσῃ γόων). Βέβαια η συμπεριφορά της Ηλέκτρας απέναντι στην αδερφή της δεν πηγάζει μόνο από την αρχική στάση εκείνης με την είσοδο στη σκηνή, αλλά είναι προϊόν τη στάσης που επιδεικνύουν οι δυο τους όλο αυτό το διάστημα μετά τη δολοφονία του Αγαμέμνονα. Παρουσιάζει τον εαυτό της ευσεβή και θαρραλέο σε αντίστιξη με την ασέβεια και δειλία της Χρυσόθεμης (στ. 351 οὐ ταῦτα πρὸς κακοῖσι δειλίαν ἔχει;). Η Ηλέκτρα είναι τόσο δεμένη με την απόφαση για εκδίκηση (στ.349 ἐμοῦ δὲ πατρὶ πάντα τιμωρουμένης) που δεν αναγνωρίζει κανένα ελαφρυντικό στην αδερφή της. Είναι ταγμένη στη διαφύλαξη της μνήμης του νεκρού που η Χρυσόθεμη έχει λησμονήσει (στ.342 κείνου λελησθαι) και θεωρεί ότι ο θρήνος της, οχληρὸς καθὼς είναι για την Κλυταιμνήστρα και τον Αίγισθο, αποτελεί μια δικαίωση για τον νεκρό (στ.355-6). Δεν ξέρει από

συμβιβασμούς, δε δέχεται καμία δικαιολογία. Η πίστη της στην ανωτερότητα του ήθους του πατέρα της έναντι σε μια έκνομη μητέρα ρυθμίζει τη συμπεριφορά της (στ. 36-368 νῦν δ' ἐξὸν πατρός/πάντων ἀρίστου παῖδα κεκληῖσθαι, καλοῦ/τῆς μητρός. οὕτω γὰρ φανῇ πλείστοις κακῇ,/θανόντα πατέρα καὶ φίλους προδοῦσα σου). Προσάπτει στην αδερφή της ότι επιλέγει να υπακούει στους φονιάδες του πατέρα της (στ.358 τοῖς φονεῦσι τοῦ πατρός ξύνει) για να ζήσει μια ζωή άνετη, με καλοπέραση (στ. 359-62 ἐγὼ μὲν οὖν οὐκ ἄν ποτ', οὐδ' εἴ μοι τὰ σὰ/ μέλλοι τις οἴσειν δῶρ', ἐφ' οἷσι νῦν χλιδᾶς,/ τούτοις ὑπεικάθοιμι· σοὶ δὲ πλουσία/ τράπεζα κείσθω καὶ περιρρεῖτω βίος), πολύ μακριά όμως από την αληθινή σημασία της τιμῆς (στ. 364 τῆς σῆς δ' οὐκ ἐρῶ τιμῆς λαχεῖν). Για την Ηλέκτρα η συμπεριφορά της αδερφῆς της είναι προδοτική προς τους αγαπημένους (στ.368 θανόντα πατέρα καὶ φίλους προδοῦσα σου) και φιλική με τους εχθρούς. Η Ηλέκτρα δεν φοβάται το θάνατο (στ. 391 ὅπως ἄφ' ὑμῶν ὡς προσώτατ' ἐκφύγω) αφού η ζωή που της προσφέρεται είναι ενάντια στον χαρακτήρα της (στ.397 οὐκ ἐμοὺς τρόπους λέγεις). Δεν έχει μάθει να σκύβει ο κεφάλι ούτε να είναι δειλὴ· διαφοροποιεῖται από αυτό που της επιβάλλουν και δεν επιθυμεί μια ζωή με υλικά αγαθά, αλλά ντροπιαστική.

Εἶναι φανερό πως στη συνομιλία Ηλέκτρας – Χρυσόθεμης αντιδιαστέλλονται δυο κόσμοι με διαφορετικές αξίες. Και οι δυο αξιώνουν να ζήσουν ελεύθερες, αλλά ελευθερία για την Χρυσόθεμη σημαίνει να ζει απλώς, να κινεῖται, να αναπνέει ἔστω και αν θυσιάζει την τιμή, το δίκιο, τη σκέψη της. Από την ἄλλη, η Ηλέκτρα θέλει να είναι ελεύθερη στο πνεύμα. Αξιώνει να κρατήσει μακριά από τη χειραγώγηση τη σκέψη της, θέλει να κρίνει τις πράξεις της μάνας και του εραστή της με τις δικές της αξίες και όχι να γίνει πιόνι τους, ἑρμαῖό τους. Η Χρυσόθεμη συμβιβάζεται. Δεν μιλάει, για να ζήσει. Ο φόβος που επικρέμαται πάνω από την Ηλέκτρα είναι τρομακτικός· ο Αἰγίσθος μην υπομένοντας το θρήνο της Ηλέκτρας και τη συνεχή υπενθύμιση του εἰδεχθούς φόνου που διέπραξε σκοπεύει τώρα να την κλείσει ζωντανή σε χωματένια φυλακή. Όμως, η Χρυσόθεμη δεν είναι φτιαγμένη για τα μεγάλα. Δεν μπορεί να απαρνηθεῖ τη ζωή για να διατηρήσει ζωντανή τη μνήμη ενός νεκρού. Επιλέγει το παρόν και μια ζωή στη σιωπή και την υποταγή.

Από την ἄλλη η Ηλέκτρα δεν φοβάται το θάνατο, τον προτιμά από την ταπείνωση. Δεν δέχεται να ενστερνιστεῖ τον αξιακό κώδικα της μάνας της και του Αἰγίσθου. Η ἴδια ορίζει τι είναι δίκαιο, σύμφωνα με τις αξίες που γαλουχήθηκε. Αποφασίζει ποιος είναι ο ἄριστος, ποιος είναι ο κακός. Κρίνει, δεν δέχεται απλώς. Η ελευθερία για την

Ηλέκτρα δεν βρίσκεται στην επιβίωση, αλλά στην τιμημένη ζωή, σε μια ζωή που δεν θα ντρέπεται για το παρελθόν. Είναι φορέας της μνήμης, έστω κι αν αυτό σημαίνει ότι πρέπει να θυσιάσει το παρόν και το μέλλον. Όταν η Χρυσόθεμη προσπαθεί να τη λυγίσει με τον επικείμενο εγκλεισμό της στη φυλακή από τον Αίγισθο και τη στέρηση της ζωής, εκείνη δεν δειλιάζει στιγμή. Προτιμά να φύγει μακριά από αυτούς που τη ντροπιάζουν, να σωριαστεί, αρκεί να εκδικηθεί και να τιμήσει τον πατέρα της. Δεν χρησιμοποιεί τυχαία η Χρυσόθεμη τη φράση «βίου δὲ τοῦ παρόντος οὐ μνεῖαν ἔχεις» (στ.392) αποδεικνύοντας πόσο στενά συνδεδεμένη είναι με τη ζωή η ίδια και πόσο συνδέει τη μνήμη με το παρόν, σε αντίθεση με την Ηλέκτρα που κάθε μνήμη συνδέεται με το παρελθόν και καθορίζει το παρόν της. Η Χρυσόθεμη επιλέγει τη λήθη, θα ξεχνούσε ακόμη και την επιθετική συμπεριφορά της αδερφής της (στ.372-3 ἤθάς εἰμι πωρ/ τῶν τῆσδε μύθων· οὐδ' ἄν ἐμνήσθην ποτέ) αν δεν υπήρχε ανάγκη να της μιλήσει, ενώ η Ηλέκτρα θέτει τον εαυτό της θεματοφύλακα του παρελθόντος. Και η μνήμη κάποιες φορές είναι σαρκοβόρα.

Δυο διαφορετικοί κόσμοι, δυο διαφορετικοί χαρακτήρες, δυο διαφορετικοί τρόποι να αντιμετωπίσεις τα δεινά που σου προκύπτουν. Διαβάζοντας τη «σύγκρουση» των δυο αδερφών η σκέψη μου με πήγε στους Ελεύθερους Πολιορκημένους του Σολωμού. Οι Μεσολογγίτες υπερασπίστηκαν με την έξοδό τους την πνευματική και ηθική τους ελευθερία, περιμένοντας ακόμη και τον σωματικό θάνατο. Δεν θέλησαν μια υπόδουλη ζωή, δεν απεμπόλησαν μια βασική τους αξία, την αγάπη για το έθνος για να κρατηθούν σε μια ντροπιαστική ζωή. Μήπως και η Ηλέκτρα το ίδιο δεν κάνει; Μια ζωή ατιμάζοντας τον πατέρα της θα ήταν γι αυτήν ένας θάνατος· με τη μνήμη συντηρεί την αξιοπρέπεια του γονιού της και τη δική της. Δεν πεθαίνει ψυχικά, όπως η Χρυσόθεμη. Να θαφτεί ζωντανή την απειλεί ο Αίγισθος, ενώ εκείνη φοβάται να θάψει την ψυχή της. Η ηρωίδα, όπως και η Αντιγόνη, «αποτελεί ένα φοβερό παράδειγμα της ανθρώπινης ικανότητας για αυτοκαταστροφή με σκοπό τη διατήρηση της ηθικής ακεραιότητας»¹⁵. Η τάση της Ηλέκτρας να απορρίψει τις επιλογές της αδερφής της και τις παραινέσεις του Χορού την παρουσιάζουν ως ένα άτομο που έρχεται να απορρίψει τους κανόνες κοινής συμπεριφοράς, τη νόρμα, το κατεστημένο, το συμβιβασμό. Η Ηλέκτρα δεν είναι μια συνηθισμένη γυναίκα, όμως αυτό δεν σημαίνει ότι απορρίπτει την ίδια την κοινωνία που ζει, θέτει όμως το πλαίσιο για τον

¹⁵ Βλ. Easterling, P. E., & Knox, B. M. W. (2000). Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας. Παπαδήμα, Αθήνα σελ. 413

αυτοπροσδιορισμό της σε σχέση με αυτήν (Easterling & Knox, 2000). Η Ηλέκτρα σαφώς δεν είναι η συνηθισμένη γυναίκα της εποχής· αυτήν την εκπροσωπεί η Χρυσόθεμη και ο Χορός των γυναικών. Όμως, το γεγονός ότι αντιτάσσεται στα συνηθισμένα, δύσκολα μπορεί να μας οδηγήσει στο συμπέρασμα ότι ο Σοφοκλής έχει πρόθεση να θέσει το θέμα της ανατροπής των παραδοσιακών ρόλων των φύλων, όσο να μας προβληματίσει σχετικά με τη φύση της δικαιοσύνης (Kim, 2016).

Ηλέκτρα- Κλυταιμνήστρα, στ.514-659

*Κι ακόμα λέω πως κι αν
το μάντεψε η Βασίλισσα το τέλος το φριχτό της
πάλι το ίδιο είμαι σίγουρη πως θα 'κανε:
να φανταστώ ποτέ δε θα μπορούσα μια
μετανιωμένη, φοβισμένη Κλυταιμνήστρα.
Α.Παππά*

Μετά τη συνάντηση της Ηλέκτρας με τη Χρυσόθεμη, σειρά έχει η συνάντησή της με τη μάνα της, την Κλυταιμνήστρα. Στους στίχους 514- 659 εκτυλίσσεται ένας «αγώνας λόγου» ανάμεσα στις δύο γυναίκες. Η παρουσία της Κλυταιμνήστρας είναι καθηλωτική για το σύγχρονο αναγνώστη, για τον οποίο η εικόνα της μάνας είναι πλασμένη με ιερά χρώματα και φαίνεται πάντα να συμπονεί, συμπάσχει, θυσιάζεται για το παιδί της¹⁶, ενώ εδώ από τον πρώτο στίχο της ρήσης της η Κλυταιμνήστρα φαίνεται να είναι σκληρή και επιθετική απέναντι στην κόρη της. Η Κλυταιμνήστρα μας παρουσιάζει μια Ηλέκτρα μέσα από τα δικά της μάτια. Μια Ηλέκτρα που «ντροπιάζει» τη μάνα της (στ.518 αίσχυνειν φίλους) και την κατηγορεί για το θάνατο του πατέρα της. Μια Ηλέκτρα που βρίζει τη μάνα της (στ.523-4 κακῶς δέ σε/λέγω) και θρηνεί συνεχώς (στ.530 ὄν θρηνεῖς ἀεί) τον άδικο και άβουλο πατέρα της (στ.546 οὐ ταῦτ' άβούλου καὶ κακοῦ γνώμην πατρός). Οι σχέσεις των δυο γυναικών είναι φανερά τεταμένες και το μίσος της μίας για την άλλη έκδηλο. Η Κλυταιμνήστρα εξοργίζεται με την κόρη της, τη χαρακτηρίζει αναιδή (στ.622 ὦ θρέμμι' αναιδές) και την απειλεί με τιμωρία από τον Αἰγισθο (στ.627 τοῦδ' οὐκ άλύξεις, εὔτ' ἂν Αἰγισθος μόλη). Φανερά αποκομμένη από την κόρη της η Κλυταιμνήστρα τη βλέπει ως εκείνη

¹⁶ Χαρακτηριστικά από τη νεότερη λογοτεχνία αναφέρω: Οι πόνοι της Παναγιάς του Κ. Βάρναλη, Ο Επιτάφιος του Γ. Ρίτσου, Η μητέρα του Γ. Βιζυηνού, Μάνα και γιος του Νικηφόρου Βρεττάκου, το απόσπασμα 1 από το β σχεδιάσμα των Ελευθέρων πολιορκημένων του Δ. Σολωμού, Η καρδιά της μάνας του Άγγελου Βλάχου (για την ακρίβεια πρόκειται για τη μετάφραση του ποιήματος του Ζαν Ρισπέν), που φιλοτέχνησε ο Έλληνας ποιητής), Η μάνα του Ιω. Πολέμη, Η μπαλάντα της μάνας της Μελισσάνθης.

που ταράζει την ηρεμία της και δεν την αφήνει να απολαύσει τα πλούτη της (στ.646-654). Βέβαια, η Κλυταιμνήστρα προσπαθεί να δικαιολογήσει το μίσος της για τον Αγαμέμνονα και το φόνο του, καθώς και το τωρινό της μίσος για την Ηλέκτρα παρουσιάζοντας τον Αγαμέμνονα ως άδικο και φριχτό φονιά της κόρης της Ιφιγένειας και την Ηλέκτρα ως θρηνωδό ενός κακού γονιού. Η Κλυταιμνήστρα παρουσιάζει τον εαυτό της ως μάνα που πόνεσε το παιδί της και τον Αγαμέμνονα ως σκληρό πατέρα που δεν ήξερε από πόνους γέννας και υπεραμύνεται του δίκιου της κατηγορώντας την Ηλέκτρα για αδυναμία να κατανοήσει την έννοια της δικαιοσύνης. Η ίδια παρουσιάζει την πράξη της ως μητρική εκδίκηση στο όνομα της αδικοχαμένης Ιφιγένειας και ισχυρίζεται πως η νεκρή θα συμφωνούσε μαζί της (στ. 548 φαίη δ' ἂν ἢ θανοῦσά γ', εἰ φωνὴν λάβοι). Την εχθρική της στάση προς την Ηλέκτρα τη δικαιολογεί ως αντίδραση στη δική της συμπεριφορά (στ. 523-4 ἐγὼ δ' ὕβριν μὲν οὐκ ἔχω, κακῶς δέ σε/ λέγω κακῶς κλύουσα πρὸς σέθεν θαμά) και την κατηγορεί ότι δείχνει ασέβεια στη μάνα της (στ. 612-5 ποίας δ' ἔμοι δεῖ πρὸς γε τήνδε φροντίδος,/ ἥτις τοιαῦτα τὴν τεκοῦσαν ὕβρισεν,/ καὶ ταῦτα τηλικοῦτος; ἄρά σοι δοκεῖ/ χωρεῖν ἂν ἐς πᾶν ἔργον αἰσχύνης ἄτερ;).

Η Ηλέκτρα από την άλλη κατηγορεί την μάνα της για τον φόνο του πατέρα της από λαγνεία, για να είναι μαζί με τον Αίγισθο. Ένας αισχρός έρωτας την ώθησε στο έγκλημα και όχι η δικαιοσύνη, όπως ισχυρίζεται. Δεν της αναγνωρίζει ελαφρυντικά, καθώς αντικρούει το επιχείρημα της Κλυταιμνήστρας για την άδικη θυσία της Ιφιγένειας: για την Ηλέκτρα ο πατέρας της θυσίασε την αδερφή της εξαναγκασμένος από τη θεά Άρτεμη πληρώνοντας ένα δικό του σφάλμα που όμως θα στοίχιζε τον πόλεμο σε όλους τους Έλληνες. Αντεπιτίθεται στην Κλυταιμνήστρα ισχυριζόμενη πως το δίκιο της αντεκδίκησης είναι αδιέξοδο και δεν έχει τελειωμό. Όποιος αρχίζει το κακό, αυτό θα στραφεί πάνω του. Την κατηγορεί ότι έκανε άλλα παιδιά και τα πρώτα της παιδιά δεν αγαπάει, αλλά τα εκδικείται. Ζει μέσα στη ντροπή με τον φονιά του άντρα της μαζί. Τη βλέπει σαν τύραννο, που αφήνει τα παιδιά της να ζουν εξαθλιωμένα ή στην εξορία και πως κάθε αίσθημα αιδούς έχει ξεπεράσει. Η Ηλέκτρα απαντά στην κατηγορία της μάνας της ότι είναι ξεδιάντροπη, πώς της έμοιασε αποδίδοντας τον χαρακτήρα της στην κληρονομικότητα (στ.609-10 εἰ γὰρ πέφυκα τῶνδε τῶν ἔργων ἴδρις,/σχεδὸν τι τὴν σὴν οὐ καταισχύνω φύσιν). Παραδέχεται πως ντρέπεται για τη στάση της, έχει επίγνωση της απρέπειας της, ξέρει πως είχε υποχρέωση να σέβεται τη μάνα της (στ.616-8 εἴ νῦν ἐπίστω τῶνδ' ἐμ' αἰσχύνην

ἔχειν,/κεῖ μὴ δοκῶ σοι· μανθάνω δ' ὀθύνεκα/ ἔξωρα πράσσω κούκ ἐμοὶ προσεικότα) αλλά και πάλι-όπως είχε και στο διάλογο της με το Χορό κάνει- υποστηρίζει ότι πράττει έτσι επειδή εξαναγκάζεται από τη συμπεριφορά της μάνας της (στ. 620-1 τὰ σὰ/ ἔργ' ἐξαναγκάζει με ταῦτα δρᾶν βία·). Εκείνη διδάχτηκε από τη μάνα της να φέρεται έτσι (στ.621 αἰσχροῖς γὰρ αἰσchrὰ πράγματ' ἐκδιδάσκειται) , μιμείται τις δικές της συμπεριφορές.

Οι δυο γυναίκες επιδίδονται σε έναν αγώνα λόγων που η μία κατηγορεί την άλλη, χωρίς δισταγμό. Πρόκειται για μια λογομαχία που η καθεμία εμμένει στα δικά της πιστεύω και ποτέ δεν συναντώνται, δεν βρίσκουν ένα σημείο επαφής. Αν και οι δυο επικαλούνται την εκδίκηση ως μοχλό των πράξεών τους (Η Κλυταιμνήστρα εκδικήθηκε το φόνο της Ιφιγένειας και η Ηλέκτρα εκδικείται το φόνο του πατέρα της), υποστηρίζοντας μια δικαιοσύνη που βασίζεται στο νόμο της ανταπόδοσης, δεν είναι σαφές ποια από τις δύο έχει δίκιο. Όπως γράφει ο Winnington- Ingram «η αρχή της δικαιοσύνης την οποία και οι δυο επικαλούνται είναι η ίδια, ενώ οι εφαρμογές που της δίνουν είναι ασυμβίβαστες μεταξύ τους»¹⁷. Και οι δυο βρίσκονται κάτω από τη σκιά του πάθους, έτοιμες να εξολοθρεύσουν η μία την άλλη. Η εκδίκηση γεννά μίσος και κατακερματίζει το παρόν. Είναι τρομακτικό πως φαίνεται να συντρίβεται η Ηλέκτρα κάτω από το βάρος της ανάγκης για εκδίκηση· δεν έχει ζωή, δεν έχει αγαπημένους, δεν έχει χαρά, υποφέρει και θρηνεί. Από την άλλη και η Κλυταιμνήστρα δεν ησυχάζει ποτέ. Εκδικήθηκε. Μα κάθε στιγμή ζει μέσα στο φόβο γιατί η εκδίκηση τώρα κυνηγάει και την ίδια μέσα από την Ηλέκτρα, που σαν Ερινύα την καταδιώκει συνεχώς. Ένας φαύλος κύκλος μίσους διαγράφεται μπροστά μας. Ποια είναι κερδισμένη;

Ηλέκτρα, παιδαγωγός, Κλυταιμνήστρα στίχοι 660-803

*Υπάρχει αυτό που λένε θεία δίκη.
Και ευτυχισμένος εκείνος που με άδολη καρδιά
έζησε την ημέρα του αδάκρυτος.
Αλκμάν*

Η είσοδος του παιδαγωγού στη σκηνή έρχεται να ταραξεί την Ηλέκτρα. Όπως ήδη από την πάροδο γνωρίζουμε ο παιδαγωγός ακολουθώντας το αρχικό σχέδιο έρχεται

¹⁷ Βλ. Winnington-Ingram, R. P. (1999). Σοφοκλής: ερμηνευτική προσέγγιση. Ινστιτούτο του βιβλίου-Α.Καραμίτσα, σελ. 309

να ανακοινώσει τον θάνατο του Ορέστη. Η είδηση αυτή προκαλεί διαφορετικά συναισθήματα στις δυο γυναίκες που βρίσκονται στη σκηνή. Η Κλυταιμνήστρα νιώθει ανακούφιση, αφού απαλλάσσεται από τον εκδικητή της (στ. 783-8 νῦν δ'— ἡμέρα γὰρ τῇδ' ἀπηλλάγην φόβου/ πρὸς τῆσδ' ἐκείνου θ'· ἥδε γὰρ μείζων βλάβη/ ξύνοικος ἦν μοι, τοῦμὸν ἐκπίνουσ' ἀεὶ/ ψυχῆς ἄκρατον αἷμα—νῦν δ' ἔκκληά που/ τῶν τῆσδ' ἀπειλῶν οὐνεχ' ἡμερεύσομεν) και προσδοκά να ζήσει μέρες ξέγνοιαστες, χωρίς την απειλή του φόβου. Αν και στο πρώτο άκουσμα της είδησης εκφράζει λύπη για το θάνατο του παιδιού της, αφού η σωτηρία της σημαίνει και συμφορά (στ. 766-8 ὦ Ζεῦ, τί ταῦτα, πότερον εὐτυχῇ λέγω,/ ἢ δεινὰ μέν, κέρδη δέ; λυπηρῶς δ' ἔχει,/εἰ τοῖς ἐμαυτῆς τὸν βίον σῶζω κακοῖς), τελικά η ζυγαριά γέρνει προς την ικανοποίηση, καθώς δεν έχει να φοβάται πια τον ερχομό του τιμωρού της (στ.795 οὐκουν Ὅρεσθης καὶ σὺ παύσετον τάδε;). Η Κλυταιμνήστρα διαγράφεται σκληρή και εγωίστρια, άκαρδη που ακούει για το θάνατο του παιδιού της και σκέφτεται μόνο τη δική της ευημερία. Η δική της αντίδραση στους στίχους 773-787

Άδικα; κάθε άλλο·

πώς μπορείς να το λες, αφού μας ήρθες
με μαρτυρίες πιστές, πως νεκρός είναι
εκείνος, που ενώ ήταν της ψυχής μου
το σπλάχνο, μου ξεκόφτηκε απ' τον κόρφο
κι απ' τις φροντίδες μου, αποξενωμένος
στην εξορία, κι ούτε πια που μέ ειδε
αφού βγήκε απ' εδώ, μα πάντα του είχε
να μου χτυπά το φόνο του πατέρα του
και τέτοια ν' απειλεί πως θα μου κάμει
780π' ούτε νύχτα να μπορώ, ούτε μέρα,
τη γλύκα του ύπνου να χορτάσω, μα όλες
της ζωής μου οι στιγμές διάβαιναν μπρος μου
με του θανάτου συνοδεία το φόβο.

Μα τώρα σε μια μέρα, αυτή, γλιτώνω
από κείνον κι αυτήν, που η πιο μεγάλη
μου ήταν πληγή, σα σύνοικος, και πάντα
το ακράτο της ψυχής μου αίμα ρουφούσε.
Τώρα λοιπόν, όσο απ' τις απειλές της,

ξέγνοιαστες, λέω, να περνούμε ημέρες

ηγούν παράταιροι μπροστά στο θρήνο της μάνας του Γιάννη Ρίτσου

Γιέ μου, σπλάχνο τῶν σπλάχνων μου, καρδούλα τῆς καρδιάς μου,
πουλάκι τῆς φτωχιάς αὐλῆς, ἀνθὲ τῆς ἐρημιᾶς μου,

πῶς κλείσαν τὰ ματάκια σου καὶ δὲ θωρεῖς ποὺ κλαίω
καὶ δὲ σαλεύεις, δὲ γρικᾷς τὰ ποὺ πικρὰ σοῦ λέω;

Γιόκα μου, ἐσὺ ποὺ γιάτρευες κάθε παράπονό μου,
Ποὺ μάντευες τί πέρναγα κάτου ἀπ' τὸ τσίνορό μου,

τώρα δὲ μὲ παρηγορᾷς καὶ δὲ μοῦ βγάζεις ἄχνα
καὶ δὲ μαντεύεις τίς πληγὲς ποὺ τρῶνε μου τὰ σπλάχνα;

Πουλί μου, ἐσὺ ποὺ μοῦ 'φερνες νεράκι στὴν παλάμη
πῶς δὲ θωρεῖς ποὺ δέρνουμε καὶ τρέμω σὰν καλάμι;

Στὴ στράτα ἐδῶ καταμεσίς τ' ἄσπρα μαλλιά μου λύνω
καὶ σοῦ σκεπάζω τῆς μορφῆς τὸ μαραμένο κρίνο.

Φιλῶ τὸ παγωμένο σου χεῖλάκι ποὺ σωπαίνει
κι εἶναι σὰ νὰ μοῦ θύμωσε καὶ σφαλιγμένο μένει.

Δὲ μοῦ μιλεῖς κι ἡ δόλια ἐγὼ τὸν κόρφο δές, ἀνοίγω
καὶ στὰ βυζιά ποὺ βύζαξες τὰ νύχια, γιέ μου μπήγω.

Ἡ Κλυταιμνήστρα διαγράφεται ἀπὸ τον Σοφοκλή με χρώματα μελανά, μια γυναίκα χωρίς ένστικτο μητρικό, ψυχρή και εγωίστρια. Καθώς ο παιδαγωγός με την αφήγηση του πλαστού θανάτου του Ορέστη σβήνει κάθε ελπίδα στην Ηλέκτρα για την επιστροφή του τιμωρού αδερφού της, η στάση της μητέρας επιτείνει τον θρήνο και την απαισιοδοξία της κόρης. Ἡ Ηλέκτρα χάνει κάθε ελπίδα στο ἄκουσμα του θανάτου του αδερφού της (οἶ γὼ τάλαινα', ὅλωλα τῆδ' ἐν ἡμέρᾳ/ ἀπωλόμην δύστηνος, οὐδέν εἰμ' ἔτι) και συνδέει το χαμό του με τη δική της καταστροφή. Με την ἀπώλεια του Ορέστη η μοναξιά της γίνεται εντονότερη και διαψεύεται κάθε πιθανότητα δικαίωσής της. Ἡ Ηλέκτρα θρηνεῖ τον αδερφό της, ὅταν νιώθει ὅτι η μάνα του τον εξυβρίζει ἀκόμη και νεκρό (στ. 788-790 οἶμοι τάλαινα· νῦν γὰρ οἰμῶσαι πάρα,/ Ὅρεστα, τὴν σὴν ξυφορὰν, ὅθ' ὦδ' ἔχων/ πρὸς τῆσδ' ὑβρίζῃ μητρός. ἄρ' ἔχει

καλῶς)· παίρνει το ρόλο της, αφού εκείνη έχει απεκδυθεί το γονικό της φίλτρο και χαίρεται με τη συμφορά του παιδιού της. Πώς ηχεί στα αυτιά του θεατή η ρήση της Κλυταιμνήστρα ότι καλῶς βρίσκεται στον Κάτω Κόσμο ο γιός της (στ. 789 κείνος δ' ὡς ἔχει καλῶς ἔχει); Δικό της παιδί δεν ήταν και αυτό, όπως η Ιφιγένεια;

Κλεισμένες και οι δυο στον δικό τους αξιακό κώδικα οι δυο γυναίκες σταματούν την κουβέντα τους πιο ξένες και εχθροί από ποτέ. Η Νέμεσις βρίσκεται ανάμεσά τους, όμως καθεμιά ορίζει αυτήν διαφορετικά. Ο θάνατος του Ορέστη για την Κλυταιμνήστρα σημαίνει δικαίωση δική της και αποκατάσταση της ισορροπίας (στ. 793 ἤκουσεν ὦν δεῖ κάπεκύρωσεν καλῶς)· στη δική της συνείδηση το τέλος του γιου της πιστοποιεί τη λήξη του δικού της φόβου. Από την άλλη η Ηλέκτρα βλέπει στην αντίδραση της μάνας της μια νέα ύβρη, γιατί επικαλείται την Νέμεση να την τιμωρήσει (στ. 792 ἄκουε, Νέμεσι τοῦ θανόντος ἀρτίως). Καθώς η συνάντησή τους φτάνει στο τέλος, κόρη και μάνα, βρίσκονται σε άκρως αντιθετικά συναισθήματα: θρήνος, πόνος, διάψευση για την Ηλέκτρα, ανακούφιση, χαρά, αισιοδοξία για την Κλυταιμνήστρα.

Ηλέκτρα και Χορός στ. 804-870

*των νεκρῶν οἱ κραυγές ἀπὸ τον κάτω Κόσμο
γιατί ἀναχώρησαν ἄδικα ἀπὸ τη ζωὴ σκο-
τωμένοι – χαρά και ἀγάπη και φιλιὰ
των φλοίσβων και ἰχνη λευκά των πουλιῶν
στο ἀκρογιάλι
Μ. Μέσκος*

Με την αποχώρηση της Κλυταιμνήστρας και του παιδαγωγού η Ηλέκτρα μένει μόνη με τον Χορό. Ακολουθεί μια ρήση δεκαεννέα στίχων της Ηλέκτρας στους οποίους για άλλη μια φορά ξεδιπλώνεται η κατάσταση και ο συναισθηματικός κόσμος της κόρης. Μόνη, χωρίς κανένα στήριγμα πια, υποχρεούται να σκύβει το κεφάλι στους εχθρούς της. Καμία ελπίδα δεν της απέμεινε, αφού χάθηκε η προσδοκία της εκδίκησης. Η Ηλέκτρα απαρνείται τη ζωή, γιατί για εκείνη η ζωή υπήρξε συνώνυμο της εκδίκησης. Είναι συγκλονιστικός ο στίχος 822 «λύπη δ', ἐὰν ζῶ· τοῦ βίου δ' οὐδεὶς πόθος». Μια νέα γυναίκα επιθυμεί το θάνατο, δεν βρίσκει κάτι να την κρατάει στη ζωή.

Είναι η Ηλέκτρα τρελή, υπερβολική, εμμονική, φανατική που ξεστομίζει αυτά τα λόγια; Πώς αρνείται το μεγαλύτερο δώρο, αυτό της ζωής στο όνομα μιας εκδίκησης;

Η μήπως είναι ένα καθαρό πρότυπο ηρωισμού, που απαρνείται κάθε χαρά στο όνομα ενός ιδανικού; Ποια είναι η Ηλέκτρα; Οι ερμηνείες που έχουν δοθεί είναι πολλές. Ενδιαφέρουσα είναι η βιβλιογραφική επισκόπηση που κάνει η Ελένη Παπάζογλου στο βιβλίο της διακρίνοντας τους κριτικούς με βάση πώς βλέπουν την Ηλέκτρα σε οπτιμιστές και σε ηρωο-κριτικούς/ πεσιμιστές. Οι πρώτοι εντοπίζουν στοιχεία που επιβεβαιώνουν τη θέση τους πως η ηρώίδα είναι ένας ευγενής χαρακτήρας, με αφοσίωση στο θεσμό της οικογένειας και στο καθήκον της για εκδίκηση και δικαιοσύνη, ενώ για τους δεύτερους πρόκειται για μια συναισθηματικά διαταραγμένη κόρη, που φτάνει στα όρια του παροξυσμού και της παραφροσύνης.¹⁸ Αυτό που είναι σίγουρο είναι ότι η ηρώίδα συντάσσεται με τους νεκρούς ή όσους φαίνεται ότι είναι νεκροί, θέλοντας να εγκαταλείψει τον κόσμο των ζωντανών. Για αυτήν ο πάνω κόσμος είναι εχθρικός, δεν έχει φίλους, αγαπημένους, είναι βουτηγμένος στα ανόσια έργα και την ατιμία, είναι ξένος. Θα έμενε σε αυτόν μόνο έπειτα από την αποκατάσταση της δικαιοσύνης, την τιμωρία, την εξισορρόπηση του κακού, την εκδίκηση. Όταν νιώθει ότι χάνει κάθε τέτοια ελπίδα αποκόπτεται εντελώς από τη ζωή και ποθεί τη συμπόρευση με τους νεκρούς και αγαπημένους. Ο λατρεμένος της πατέρας και ο αδερφός της είναι στον Κάτω Κόσμο, στη ζωή παραμένουν ο μισητός Αίγισθος, η εχθρική Κλυταιμνήστρα. Η ζυγαριά για την επιλογή γέρνει αβίαστα στους πρώτους και μία χλιαρή παρουσία, όπως της Χρυσόθεμης δύσκολα θα την ανατρέψει. Η Ηλέκτρα κάνει την επιλογή με βάση τον κόσμο που την περιβάλλει, τις αξίες της, τον χαρακτήρα της. Αυτή είναι η Ηλέκτρα. Πιστή μέχρι τέλους στις αντιλήψεις της, αποφασισμένη να τις υπερασπιστεί, απειθάρχηση, αμετανόητη. Το δύσκολο είναι να αποφασίσουμε αν δικαιολογημένα ή όχι είναι προσκολλημένη σε αυτές τις αξίες και ποια είναι τελικά η θέση του Σοφοκλή. Ένα ερώτημα που μοιάζει να έχει πολλές ερμηνείες ή μήπως μας διαφεύγει η μία ερμηνεία ακριβώς επειδή μας διαφεύγει ένας ολόκληρος κόσμος που μόνο σπαράγματά του μπορούμε να αντικρίσουμε; Από την άλλη, το αρχαίο δράμα πρέπει να μένει ιδωμένο μόνο μέσα από την εποχή του ή για να κρατηθεί ζωντανό οφείλουμε να το αντιμετωπίζουμε δημιουργικά αντικρίζοντας το δικό μας εσωτερικό χάος μέσα από τους ήρωες της αρχαίας τραγωδίας; Μήπως η Ηλέκτρα εκπροσωπεί τον άνθρωπο που παλεύει για τον προσδιορισμό της δικής του ύπαρξης και την διατήρηση αυτού που θεωρεί ο ίδιος ιερό; Ενός κόσμου που επιλέγεις ποιους αγαπάς και γιατί αξίζει να ζήσεις; Ίσως μας

¹⁸ Βλ. Παπάζογλου, Ε. (2014). *Το πρόσωπο του πένθους. Η Ηλέκτρα του Σοφοκλή ανάμεσα στο κείμενο και την παράσταση*. Πόλις, σελ. 68-145

ξεπερνά η ακρότητα της έκφρασής της, αλλά αν δεν διακατεχόταν από αυτό το πάθος δεν θα υπήρχε λόγος να αποτελεί κεντρικό πρόσωπο μιας τραγωδίας και να μας θέτει αντιμέτωπους με ερωτήματα.

Στον κομμό που ακολουθεί ανάμεσα στην Ηλέκτρα και τον Χορό (στίχοι 823-870) η Ηλέκτρα σπαράζει από τον θρήνο για άλλη μια απώλεια. Είναι ένα πρόσωπο βυθισμένο στο πένθος- χάνει αγαπημένους, χάνει ελπίδες. Δεν υπάρχει νήμα να την κρατάει στη ζωή. Δεν στερείται μόνο την εκδίκηση, αλλά και τη δυνατότητα να προσφέρει τις απαραίτητες νεκρικές τιμές στον αδερφό της. Όταν ο Χορός της υπενθυμίζει ότι όλοι μοιραία πεθαίνουν, εκείνη αντιτάσσει ότι ο Ορέστης πέθανε εξορισμένος, μακριά από την πατρική του γη, στερούμενος τον τάφο και το μοιρολόι της αγαπημένης του αδερφής. Δεν θρηνεί λοιπόν για το θάνατο, αλλά για την αδυναμία να εκπληρώσει το χρέος της και να επιδείξει την αγάπη της απέναντι στον αδερφό της. Η Ηλέκτρα παρουσιάζεται από τον Σοφοκλή ως πάσχουσα, σαν μια άλλη Αντιγόνη που δεν μπορεί να αποδώσει νεκρικές τιμές στον αδερφό της, όπως δεν μπόρεσε να τιμήσει τον πατέρα της. Δεν γνωρίζει καμία χαρά, μόνο συμφορές. Είναι δυστυχισμένη και εξαναγκασμένη να επιδίδεται σε επιφωνήματα λύπης και σπαραγμού.

Ηλέκτρα και Χρυσόθεμη (στ. 871- 1057)

*Φώναξα τότε τη μεγάλη αδελφή μου. «Κοίτα, κοίτα», της είπα. Μετρούσα:
«δυο, τρεις, εφτά, δεκάξι, δεκαεννέα», τους ανεμόμυλους. Εκείνη
στράφηκε προς τα εκεί· δεν είδε τίποτε· γύρισε και με κοίταζε
κι αμέσως έφυγε οργισμένη. Εγώ λυπήθηκα σα να 'χα φταίξει.
Έσκυπα πάλι απ' το παράθυρο. Τίποτε, αλήθεια. οι ανεμόμυλοι είχαν φύγει.
Γ.Ρίτσος*

Η δεύτερη σκηνή με τη Χρυσόθεμη αναπτύσσεται κυρίως με στιχομυθίες ανάμεσα στις δυο αδελφές, αλλά και μια μακρά διήγηση της Χρυσόθεμης που διηγείται την επίσκεψη της στον τάφο του πατέρα της και τα ευρήματα που της προκάλεσαν χαρά, καθώς και μια πολύστιχη απάντηση της Ηλέκτρας που διατυπώνει τα επιχειρήματά της με σκοπό να πείσει την αδερφή της να αναλάβουν οι δυο τους την εκπλήρωση της εκδίκησης.

Η χαρά της Χρυσόθεμης που έρχεται να τη μοιραστεί με την Ηλέκτρα, βέβαιη για σημάδια που επιβεβαιώνουν ότι ο Ορέστης είναι ζωντανός προσκρούουν πάνω στη

βεβαιότητα της δεύτερης ότι ο Ορέστης είναι νεκρός. Η Χρυσόθεμη αποκαλεί γεμάτη αισιοδοξία, «φιλάτη» την αδερφή της, σίγουρη ότι το νέο θα της φέρει χαρά, ενώ η Ηλέκτρα ανταπαντά προσφωνώντας τη «τάλαινα» καθώς η χαρά της αδερφής της ηχεί στα αυτιά της παράταιρη μετά την πλαστή αγγελία θανάτου του Ορέστη από τον παιδαγωγό. Αφήνει όμως τη Χρυσόθεμη να αφηγηθεί τα γεγονότα, όπως εκείνη τα έζησε μέχρι να της αποκαλύψει πώς πληροφορήθηκε το θάνατο του αδερφού τους. Ορμώμενη από το θρήνο της Χρυσόθεμης φαίνεται πως η Ηλέκτρα ανασυντάσσεται και προτείνει ένα σχέδιο στην αδερφή της για να νιώσει ανακούφιση (στ. 938-939 οὕτως ἔχει σοι ταῦτ'· ἔὰν δέ μοι πίθη/τῆς νῦν παρούσης πημονῆς λύσεις βάρος): οι δυο τους να σκοτώσουν τον Αίγισθο (στ.955-7 ὅπως τὸν αὐτόχειρα πατρῶου φόνου/ξὺν τῇδ' ἀδελφῇ μὴ κατοκνήσεις κτανεῖν/Αἴγισθον). Για να αποσπάσει τη θετική απάντηση της Χρυσόθεμης η Ηλέκτρα αναπτύσσει μια σειρά επιχειρημάτων, τέτοιων που θα ήταν ικανά να κάμψουν τη δειλία της: θα ανακτήσει τα πατρικά πλούτη, θα έχει έναν γάμο και δικά της παιδιά, θα τιμηθεί για την ευσέβειά της από τους θεούς του Κάτω Κόσμου και τον πατέρα της, φήμη θα κερδίσει για την τολμηρή αυτή πράξη και θα φανεί αντάξια της γενιάς τους. Η δόξα και οι έπαινοι που υπόσχεται εδώ (στ.973,985) η Ηλέκτρα στην Χρυσόθεμη ότι θα αποκτήσουν μετά από μια τέτοια πράξη έρχεται βέβαια σε αντίθεση με το στερεότυπο που θέλει τη γυναίκα να μην αποτελεί αντικείμενο ούτε ψόγου ούτε συζήτησης ανάμεσα στους άντρες, συνδέεται όμως με την υπεράσπιση του πατρικού οίκου. Αν και η «Ηλέκτρα φαίνεται να αποκόβεται από τη φυσιολογική ζωή της οικογένειας, εντούτοις θεωρεί ακόμη τη ζωή ως το μόνο πλαίσιο με νόημα στο οποίο μπορεί να υπάρχει» (στίχοι 982-3: πῶς λοιπόν δεν πρέπει/και ν' αγαπούν και να τις σέβονται ὅλοι/κι ὅλοι να τις τιμούν στα πανηγύρια/και τις γιορτές για την παλληκαριά των) (Easterling & Knox, 2000). Η Ηλέκτρα θεωρώντας ότι ο Ορέστης είναι νεκρός επωμίζεται την υπεράσπιση της τιμής του πατρικού οίκου και ζητάει τη συνεργεία της Χρυσόθεμης, που ουσιαστικά έχει την ίδια ευθύνη.¹⁹ Η Ηλέκτρα μπορεί να έχει το δικό της κίνητρο για την εκδίκηση, όμως ξέρει ότι για να πείσει την Χρυσόθεμη χρειάζεται να της υποσχεθεί και εκείνα που είναι σημαντικά σε αυτήν. Δεν φτάνει να της επισημάνει το χρέος τους, αυτό ανήκει στον δικό της αξιακό κώδικα, αντιλαμβάνεται ότι η μετριοπαθής Χρυσόθεμη χρειάζεται πιο γήινες απολαβές για να τολμήσει μια πράξη

¹⁹ Βλ. Θάλεια Παπαδοπούλου, Ανθρωπολογία, Κοινωνιολογία και Λογοτεχνική Παράδοση: Το γυναικείο στοιχείο στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία στο: Μαρκαντωνάτος, Α., & Τσαγγάλης, Χ. (2008). *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Θεωρία και Πράξη*. Gutenberg, Αθήνα. σελ. 163-4

έξω από τη γυναικεία φύση της. Παρόλη την λογική επιχειρηματολογία της η απάντηση της Χρυσόθεμης έρχεται να υπενθυμίσει στην Ηλέκτρα την κοινωνική της θέση: είναι γυναίκα και εξουσιάζεται από άλλους, πιο ισχυρούς. Για την Χρυσόθεμη η πρόταση της αδερφής της είναι πέρα από τη λογική (εἰ φρενῶν/ἐτύγχαν' αὕτη μὴ κακῶν) και χαρακτηρίζεται από θράσος (ποῖ γάρ ποτε βλέψασα τοιοῦτον θράσος/αὐτή θ' ὀπλίζει). Όπως και η Ισμήνη στην τραγωδία Αντιγόνη, έτσι και εδώ η Χρυσόθεμη εκπροσωπεί τον άνθρωπο που είναι αδύναμος να αντισταθεί, που τον χαρακτηρίζει η απραγμοσύνη, που είναι ανίσχυρος και παθητικός. Ενώ λοιπόν και η Χρυσόθεμη συνταράσσεται από την είδηση του θανάτου του Ορέστη, δεν έχει το σθένος να τολμήσει καμία πράξη που θα την έβγαζε από την ασφάλειά της. Η στάση της αυτή απομονώνει εντελώς την Ηλέκτρα, που η δική της συνείδηση την ωθεί σε δράση. Δεν πρόκειται να αφήσει απλήρωτο το κακό που προκάλεσε ο Αίγισθος, και αν χάθηκε ο Ορέστης η ίδια θα αναλάβει να ολοκληρώσει αυτό που τόσον καιρό συντηρούσε με λόγια. Η Ηλέκτρα είναι ενεργητική φύση, πολυπράγμων και απειθάρχητη. Είναι παράτολμη, ωθούμενη από την πεποίθηση ότι έχει το δίκιο με το μέρος της. Στη στιχομυθία που ακολουθεί ανάμεσά τους έπειτα από την ανταλλαγή των επιχειρημάτων τους διαπιστώνουμε ότι η Χρυσόθεμη δεν αρνείται στην αδερφή της ότι έχει δίκιο (στ. 1041 τί δ' ; οὐ δοκῶ σοι ταῦτα σὺν δίκη λέγειν;) την συγκρατεί όμως ο φόβος και η παθητική της φύση.

Μέσω της Χρυσόθεμης²⁰ καταλήγουμε ίσως στην εντύπωση ότι η Ηλέκτρα είναι αλαζονική και παράφρων, μέχρι που βλέπουμε ότι η στάση της πρώτης για μια ήσυχη και συνετή ζωή είναι απόρροια του φόβου της (στ.1026 εἰκὸς γὰρ ἐγχειροῦντα καὶ πράσσειν κακῶς). Φαίνεται πως η Χρυσόθεμη μιλάει με το κύρος της καθιερωμένης ηθικής και τους συμβατικούς νόμους της εποχής της (στ.997-8 γυνὴ μὲν οὐδ' ἄνῆρ ἔφυς,/σθένεις δ' ἔλασσον τῶν ἐναντίων χερὶ), υποταγμένη και συμβιβασμένη. Όμως, ο Σοφοκλής μας παρουσιάζει μια Χρυσόθεμη που δεν παρακινείται στη μετριοπαθή στάση της από αρχές, αλλά από δειλία (στ. 1054-6 ἀλλ' εἰ σεαυτῇ τυγχάνεις δοκοῦσά τι/φρονεῖν, φρόνει τοιαῦθ'· ὅταν γὰρ ἐν κακοῖς/ἤδη βεβήκης, τᾶμ' ἐπαινέσεις ἔπη). Δεν τολμάει να σκεφτεί όπως η Ηλέκτρα γιατί έχει πειστεί για την αδυναμία της (στ. 1014 σθένουσα μηδὲν τοῖς κρατοῦσιν εἰκαθεῖν). Η

²⁰ Βλ. Bowra C, M. (1990). *Οι τραγωδίες του Σοφοκλή: Αντιγόνη, Οιδίπους τύραννος*. Εκδόσεις Κώδικας, σελ. 33 . όπου ο Bowra αναλύει με αυτόν τον τρόπο τη στάση της Ισμήνης στην τραγωδία Αντιγόνη

άρνησή της να δράσει απορρέει από την άτολμη φύση της. Έτσι, οι δυο αδερφές σκιαγραφούνται αντιθετικά και η στάση της μιας τονίζει τον χαρακτήρα της άλλης.

Μετά τη δεύτερη συνάντησή τους οι δυο αδερφές βρίσκονται σε ψυχική απόσταση. Αν και στην πρώτη συνάντηση τους φάνηκε η διαφορετική ιδιοσυγκρασία και ιδεολογία τους, εκεί υπήρχε ένα σημείο επαφής, αφού η Χρυσόθεμη συντάχτηκε με την άποψη της Ηλέκτρας και δεν πρόσφερε τις χοές της μάνας της στον τάφο του Αγαμέμνονα, αλλά μια τούφα από τα μαλλιά της Ηλέκτρας. Μεταξύ τους υπήρξε λοιπόν μια «συνομωσία» εναντίον της μάνας τους, ένα κοινό μυστικό. Όσο και αν αυτό έδωσε ελπίδες στην Ηλέκτρα ότι και τώρα θα τη συντρέξει η Χρυσόθεμη στο σχέδιο της για δολοφονία του Αίγισθου, διαψεύδεται. Η Χρυσόθεμη επιλέγει τη σιγουριά της απραξίας. Έτσι, η μοναξιά της Ηλέκτρας επιτείνεται. Από την αρχή του έργου κανείς δεν την καταλαβαίνει. Είναι η μόνη που διατηρεί και την ανταρσία και τον θυγατρικό σεβασμό σε μια οικογένεια που τα απορρίπτει. Χορός, Χρυσόθεμη, Κλυταιμνήστρα στέκουν απέναντί της. Μέσα όμως από αυτή την ηρωική μοναξιά της γεννιέται η ιδέα να σκοτώσει το βασιλιά. «Με άλλα λόγια, εδώ η ηρωική πράξη πηγάζει από την ίδια τη μοναξιά» (Romilly, J. 1997).

Η Ηλέκτρα μέχρι το τέλος της αντιπαράθεσης με την Χρυσόθεμη και παρά τις συμβουλές του Χορού που προηγήθηκαν εμμένει στη θέση της για εκδίκηση και μάλιστα την κλιμακώνει, αφού αναλαμβάνει να δολοφονήσει η ίδια τον Αίγισθο. Αν και έχει χαρακτηριστεί από πολλούς μελετητές/τριες εμμονική, ίσως και παρανοϊκή φαίνεται πως ο Σοφοκλής εξετάζει και σε αυτή την τραγωδία τα όρια της ανθρώπινης αντοχής. Ένας άνθρωπος υπερασπίζεται την πίστη στον εαυτό του μέχρι το τέλος και ενάντια σε κάθε εξωτερική πίεση, ενάντια στην κοινή λογική και στην επιρροή των φυσικών συναισθηματικών δεσμών. Η μεταστροφή ή η ηθική συντριβή της ηρώιδας θα προκαλούσε βαθιά αλλοίωση στον χαρακτήρα του δράματος (Easterling & Knox, 2000). Εξάλλου, όπως γράφει ο Ηράκλειτος «ἥθος ἄνθρωπον δαίμων».

Χορός (στ.1058- 1097)

Θεέ μου, τι θα γίνουμε;

Πώς θα πορευτούμε;

Πώς θα πιστέψουμε; Πώς θα ξεγελαστούμε;

*Μ' αυτή την αλλόκοτη φυγή των πραγμάτων
των ψυχών από δίπλα μας;*

Στο δεύτερο στάσιμο ο Χορός αξιολογεί την απόφαση της Ηλέκτρας. Καθώς στη σκηνή δεν παρίσταται ούτε εκείνη ούτε η Κλυταιμνήστρα τα λόγια των γυναικών εκφράζονται ελεύθερα. Ο Χορός δραματοποιεί τα αισθήματά του για την Ηλέκτρα, εκφράζοντας τη θλίψη του για τη μοναξιά της και την προσκόλλησή της στο θρήνο, ενώ τονίζει τη μητρική αγάπη που εκδηλώνει σαν την αηδόνα, αλλά και την τόλμη και γενναιότητά της (ά αντιστροφή). Στη β' στροφή τονίζοντας την ευγενική καταγωγή της ο Χορός επισημαίνει πώς η Ηλέκτρα ανταποκρινόμενη στη γενιά της επιλέγει να αγωνιστεί για την τιμή και την αξιοπρέπειά της· φαίνεται πως ο Χορός πιστεύει πως η ηρωίδα επιδιώκει την επωνυμία της, τη δόξα και το καλό όνομα. Στη β' αντιστροφή ο Χορός εύχεται στην κόρη να επανακτήσει τη δύναμη και τον πλούτο που στερήθηκε από τους εχθρούς της, ενώ αναφέρεται πάλι στην άθλια μοίρα της και την εξαίρει για την ευσέβεια της και την υπακοή της στους νόμους.

Η Ηλέκτρα υπακούει στο νόμο που επιτάσσει σεβασμό στους γονείς. Η αρχαιοελληνική οικογενειακή ηθική ορίζει ότι τα παιδιά φροντίζουν τους γονείς του και φαίνεται πως η Ηλέκτρα ξεπληρώνει το χρέος της προς τον πατέρα της. Όμως αυτό συνεπάγεται την αφαίρεση της ζωής του άλλου γονέα και μάλιστα της μάνας, που από τη φύση είναι η πιο άμεση πηγή «τροφής» για τα παιδιά. Έτσι, ενώ η ηρωίδα υπακούει στο νόμο του Δία ταυτόχρονα τον παραβιάζει κιόλας. Η Ηλέκτρα βλέπει μόνο τον ένα γονέα να είναι πηγή της δικής της φύσης και παράδειγμα προς μίμηση, αν και παραδέχεται την ομοιότητα της φύσης της με την μητέρα της (στ.609 σχεδόν τι τήν σήν οὐ καταισχύνω φύσιν) (Winnington-Ingram, 1999). Μπορούμε άραγε να συμπεράνουμε ότι η Ηλέκτρα διαφοροποιείται από αυτό που της δόθηκε ως κληρονομικό της χαρακτηριστικό και επιλέγει να τιμήσει τις παραδοσιακές αξίες της εποχής; Είναι δηλαδή η Ηλέκτρα όργανο συντήρησης της παράδοσης που η Κλυταιμνήστρα φαίνεται να ανατρέπει; Ο χορός πάντως με τις αναφορές του δείχνει να συμμερίζεται ότι η Ηλέκτρα προασπίζεται τους νόμους του Δία εκφράζοντας την ευσέβεια και την αριστεία της (στ. 1063-5 ἄλλ' οὐ τὰν Διὸς ἀστραπὴν/καὶ τὰν οὐρανίαν Θέμιν/ δαρὸν οὐκ ἀπόνητοι και στ.1096-7 τῶνδε φερομέναν/ἄριστα τᾶ Ζηνὸς εὐσεβεία).

Ηλέκτρα- Ορέστης- Χορός 1098-1326

Ο αδελφός μου ήταν κύκνος,

*κρυστάλλινος και διάφανος,
σε χίλιες δυο μεριές του ραγισμένου
και τόσο, μα τόσο ανυπεράσπιστος,
που πάντα έμπαινα στον πειρασμό
να τον ρίξω κάτω για να σπάσει.*

Χ. Κουτσουμπέλη

Με την επανεμφάνιση του Ορέστη στη σκηνή και την αναγνώρισή του από την Ηλέκτρα ο Σοφοκλής συμπληρώνει το πορτραίτο της ηρωίδας του. Ως τώρα παρακολουθήσαμε μια Ηλέκτρα να θρηνεί έναν πατέρα νεκρό από χρόνια και να συντηρεί το μίσος της για εκδίκηση. Διατηρούσε όμως την ελπίδα επιστροφής του αδερφού της· όταν κι αυτή έσβησε είδαμε μια Ηλέκτρα έτοιμη να αναλάβει τον αρσενικό ρόλο και να ολοκληρώσει το σχέδιο της εκδίκησης με τα χέρια της. Στο τρίτο επεισόδιο η Ηλέκτρα αντικρίζοντας την υδρία με τη στάχτη του αδερφού της οδηγείται σε έναν σπαρακτικό θρήνο. Τώρα κάθε θεατής θα συνταρασσόταν από την σπαραξικάρδια σκηνή. Αν και οι θεατές γνωρίζουν ότι ο Ορέστης στέκεται μπροστά τους ζωντανός, ο θρήνος της Ηλέκτρας είναι αληθινός. Με αυτή τη σκηνή ο Σοφοκλής παρουσιάζει την ηρωίδα ανθρώπινη, να ξεδιπλώνει τον πόνο της μπροστά από τα απομεινάρια του αγαπημένου της αδερφού. Βλέπουμε μια Ηλέκτρα που υποκαθιστά το ρόλο της μάνας, αφού η Κλυταιμνήστρα στο άκουσμα του θανάτου του παιδιού της έφυγε χαρούμενη για τη δική της καλή τύχη. Δεν έκλαψε το παιδί της, ως όφειλε και τώρα η κόρη της αναλαμβάνει αυτό το χρέος. Σαν μάνα οδύρεται και μοιρολογά. Θυμάται πως εκείνη τον μεγάλωσε, εκείνην αποζητούσε ο Ορέστης μικρός, εκείνη τον φυγάδευσε για να τον γλιτώσει· η Ηλέκτρα τον περίμενε πίσω στην πατρική του γη (στ.1126- 1148). Τώρα το μόνο που εύχεται είναι και ο δικός της θάνατος για να βρεθεί κοντά του (στ.1168-9 καὶ νῦν ποθῶ/τοῦ σοῦ θανοῦσα μὴ ἀπολείπεσθαι τάφου). Η Ηλέκτρα είχε συνδέσει την τύχη της με του Ορέστη και ο θάνατός του την οδηγεί στην επιθυμία του δικού της τέλους. Επιζητώντας τον θάνατο δεν φαίνεται η ηρωίδα να ακυρώνει την προηγούμενη πρόθεσή της να πάρει η ίδια εκδίκηση; Μήπως η ηρωίδα δεν ποθούσε την εκδίκηση παρά μόνο ως μέσο για να ξαναβρεθεί με τον αγαπημένο της αδερφό μέσα σε έναν κόσμο ισορροπίας και τάξης; Αν ο Ορέστης είναι νεκρός ποιο νόημα θα είχε η εκδίκηση; Ίσως η Ηλέκτρα συνειδητοποιεί στη σκηνή αυτή ότι δεν είναι δικός της ρόλος να ολοκληρώσει το έργο της δολοφονίας του Αιγίσθου. Σε μια στιγμή έξαρσης πρότεινε στη Χρυσόθεμη να αναλάβουν δράση, όμως εδώ μοιάζει η Ηλέκτρα να αντιλαμβάνεται ότι χωρίς τον

Ορέστη η ισορροπία της οικογενειακής εστίας ανατράπηκε οριστικά. Η οδύνη της Ηλέκτρας βγαίνει φυσικά και αβίαστα από την ψυχή της και μας επιτρέπει να ταυτιστούμε μαζί της· ο πόνος για την απώλεια ενός αγαπημένου προσώπου συγκινεί, καθώς τα συναισθήματα της ηρωίδας δεν απέχουν από εκείνα που θα βίωνε οποιοσδήποτε στη δική της θέση. Η αδελφική αγάπη επισκιάζει ακόμη και την ανάγκη για δικαιοσύνη.

Μπροστά στο θρήνο της Ηλέκτρας ο Ορέστης υποχωρεί (στ.1174-5 *φεῦ φεῦ, τί λέξω; ποῖ λόγων ἀμηχανῶν/ ἔλθω; κρατεῖν γὰρ οὐκέτι γλώσσης σθένω*) και είναι έτοιμος να αποκαλύψει την ταυτότητά του. Όμως, -αναβάλλοντας για μερικού στίχους ακόμη την αναγνώριση- πρώτα επιθυμεί να μάθει για την κατάσταση της αδερφής του. Έπειτα από ερωτήσεις του Ορέστη αποκαλύπτεται ακόμη μια φορά η δυσμενής θέση της ηρωίδας: ανύπαντρη, ζει με τους εχθρούς της, μόνη, χωρίς κανείς να της παραστέκεται στα δεινά της, κρατώντας στα χέρια τις στάχτες της ύστατης ελπίδας της (στ.1180-1200). Η Ηλέκτρα είναι μια πάσχουσα μορφή, βασανισμένη και ρημαγμένη. Κι ενώ ο Ορέστης της ζητά να αφήσει την υδρία για να συντελεστεί η αναγνώριση, εκείνη επιμένει στην άρνηση επιτείνοντας έτσι την ψυχική της κατάσταση (στ.1205- 1218).

Με την αποκάλυψη του Ορέστη η Ηλέκτρα εκδηλώνει τη χαρά της με ένα ξέσπασμα ενθουσιασμού· αντικρίζοντας τον αδερφό της η Ηλέκτρα βγαίνει στο φως (στ.1124 *ὦ φίλτατον φῶς*) ενώ όλο το υπόλοιπο διάστημα την βρίσκαμε να επικαλείται τους χθόνιους θεούς, να βρίσκεται στο σκοτάδι της ύπαρξης, να επιζητά τον θάνατο, να απειλείται με εγκλεισμό σε υπόγεια φυλακή από τον Αίγισθο. Μετά την επανασύνδεσή της με τον *φίλτατον* αδερφό της αναγεννιέται, απομακρύνεται από τον θρήνο και αγκαλιάζει την αγάπη. Τώρα ακόμη και τον χορό αποκαλεί *φίλταται γυναῖκες* (στ. 1227) καθώς αισθάνεται ότι από την κακοτυχία επιστρέφει στην καλοτυχία²¹. Δεν μπορεί να συγκρατήσει τα αισθήματά της και ο Ορέστης την επαναφέρει στην τάξη, καθώς ο υπερβολικός ενθουσιασμός της μπορεί να θέσει σε

²¹ Ενδιαφέρουσα είναι η προσέγγιση του Thomas M. Woodard στο « Electra by Sophocles: The Dialectical Design (Part II)», όπου ο συγγραφέας υποστηρίζει ότι η Ηλέκτρα του Σοφοκλή είναι ένα συμβολικό δράμα που παρουσιάζει την ανάγκη για την αποκατάσταση της φυσικής/κοσμικής τάξης. Βήμα βήμα και από σκηνή σε σκηνή οδηγούμαστε σε ένα δικαστικό και ηθικό μονοπάτι που οδηγεί στην τιμωρία των ενόχων. Σύμφωνα με τον Woodard η Ηλέκτρα και ο Ορέστης έχουν το δίκιο με το μέρος τους και στο τέλος της τραγωδίας παρουσιάζονται αναγεννημένοι. Βέβαια και αυτοί υπάγονται στον κύκλο της εναλλαγής, στην μεταστροφή από τη χαρά στην θλίψη, από την άνοδο στην πτώση, όπως και ο ετήσιος κύκλος της βλάστησης ή η εναλλαγή μέρας και νύχτας. Τίποτα δεν είναι μόνιμο. Πάντως, η Ηλέκτρα έστω και προσωρινά δικαιώνεται. Μέσα από τα δική της πορεία συνειδητοποιούμε την κοσμική πραγματικότητα, καθώς μέσα από τον πόνο και τον θάνατο η Ηλέκτρα οδηγείται στη χαρά. Ο κύκλος είναι αέναος και μας τονίζει ότι όλα είναι παροδικά (Woodard, 1964).

κίνδυνο το σχέδιο του. Έτσι, μπροστά στο χειμαρρώδες πάθος της ο Ορέστης είναι συγκρατημένος και της συνιστά σιωπή. Ενώ λοιπόν η Ηλέκτρα μοιάζει ασυγκράτητη και έτοιμη να διαλαλήσει τη χαρά της (στ.1253-6 ὁ πᾶς ἐμοὶ /ὁ πᾶς ἂν πρέποι παρῶν ἐννέπειν/τάδε δίκᾱ χρόνος./μόλις γὰρ ἔσχον νῦν ἐλεύθερον στόμα) το σχέδιο του αδερφού της επιτάσσει να κρατηθεί ανέκφραστη για να μην προδοθεί από το χαρούμενο πρόσωπό της. Η Ηλέκτρα βρίσκει εδώ την ευκαιρία να εκδηλώσει για άλλη μια φορά το μίσος της για την Κλυταιμνήστρα που καμία χαρά δεν μπορεί να την κάνει να το ξεχάσει (στ. 1309-11 μήτηρ δ' ἐν οἴκοις· ἦν σὺ μὴ δείσης ποθ' ὥς/γέλωτι τοῦμὸν φαιδρὸν ὄψεται κᾶρα./μῖσός τε γὰρ παλαιὸν ἐντέτηκέ μοι), ενώ τονίζει πάλι τη σημασία να χαρακτηρίζεται η ζωή ή ο θάνατος κάποιου από την τιμή (στ. 1320-1 ἥ γὰρ ἂν καλῶς/ἔσωσ' ἐμαυτήν, ἥ καλῶς ἀπωλόμην).

Παιδαγωγός- Ηλέκτρα- Ορέστης- Χορός – Κλυταιμνήστρα- Αίγισθος (στ. 1353-1510)

*Μη φεύγεις θηρίο
θηρίο με τα σιδερένια δόντια
θα σου φτιάξω ένα ξύλινο σπίτι
θα σου δώσω ένα λαγόνι
θα σου δώσω κι ένα κοντάρι
θα σου δώσω κι άλλο αίμα να παίζεις
Μ. Σαχτούρης*

Η χαρά της Ηλέκτρας παρασύρει τον Ορέστη γιατί ο παιδαγωγός εμφανίζεται στη σκηνή για να τους επαναφέρει στην ανάγκη για δράση. Ο συναισθηματικός κόσμος της Ηλέκτρας μπορεί να λειτουργήσει ως εμπόδιο για εκδίκηση κι έτσι στο υπόλοιπο έργο η Ηλέκτρα παραγκωνίζεται και πρωταγωνιστεί ο Ορέστης. Αυτός μαζί με τον παιδαγωγό θέτουν σε ενέργεια το σχέδιό τους και η Ηλέκτρα συνεπικουρεί δίνοντας πληροφορίες και εμψυχώνοντάς τους. Αφού προηγείται η αναγνώριση με τον παιδαγωγό στον οποίο είχε παραδώσει η Ηλέκτρα τον Ορέστη όταν ήταν μικρό παιδί, ακολουθεί η εφαρμογή του σχεδίου. Η Ηλέκτρα αντιμετωπίζει ως πατρική φιγούρα τον παιδαγωγό ευγνωμονώντας τον για την προστασία του αδερφού της (στ.1354-1363), μα εκείνος διακόπτει το συναισθηματικό ξέσπασμα της ηρωίδας για να ωθήσει τη δράση (στ. 1364-1371). Είναι φανερό πως η Ηλέκτρα δονείται από τα αισθήματα αγάπης και τρυφερότητας που τόσον καιρό καταπίεζε μέσα σε ένα περιβάλλον εχθρικό για εκείνη· τώρα βρίσκει την ευκαιρία να τα φανερώσει και να δείξει το άλλο

της πρόσωπο, εκείνο της στοργικής κόρης και αδερφής. Πριν ακολουθήσει τους άνδρες στο παλάτι προσεύχεται στον Απόλλωνα δείχνοντας την ευσέβειά της και την πίστη της στη δικαιοσύνη (στ.1376-1383). Η Ηλέκτρα βγαίνει ξανά από το παλάτι για να παραφυλάει μήπως ο Αίγισθος εμφανιστεί απότομα και ματαιώσει τη δολοφονία. Ακολουθεί η σκηνή της δολοφονίας της Κλυταιμνήστρας που συντελείται μέσα στο παλάτι· οι φωνές της μάνας φτάνουν στα αυτιά της κόρης που όμως δεν φαίνεται να λυγίζει στιγμή, μη λησμονώντας τη δίψα της για τιμωρία (στ.1412-1413 ἄλλ' οὐκ ἐκ σέθεν/ὤκτιρεθ' οὗτος οὗθ' ὁ γεννήσας πατήρ). Η σκληρότητα της Ηλέκτρας συγκλονίζει όταν ξεστομίζει την προτροπή «χτύπα, αν μπορείς, ξανά» (στ.1416 παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν) και προκαλεί στους θεατές/ αναγνώστες αποτροπιασμό. Πώς μπορεί μια κόρη να είναι τόσο αμείλικτη, να μη δειλιάζει στιγμή ούτε όταν ακούει τα παρακάλια της μάνας της; Πώς γίνεται να είναι τόσο απάνθρωπη για τη γυναίκα που της έδωσε το γάλα της και την έφερε στον κόσμο; Ρίγη ανατριχίλας και αποστροφή για την ηρωίδα μας προκαλεί αυτή η στιγμή που εκτυλίσσεται σε μόλις 16 στίχους. Μετά τη συγκινητική στιγμή με την Ηλέκτρα να θρηνεί πάνω από την υδρία, τώρα παρακολουθούμε μια άγρια δίψα για αίμα και θάνατο. Δυο διαφορετικά πρόσωπα της ίδιας γυναίκας, που μπορεί να είναι βαθιά δοτική και βαθιά ανηλεής από την άλλη· εξαρτάται από το άτομο που έχει απέναντί της. Η Ηλέκτρα είναι συνεπής στον χαρακτήρα της από την αρχή ως το τέλος. «Ο Σοφοκλής παρουσιάζει μια ηρωίδα σίγουρη για τον εαυτό της, στην οποία όλα τα μέσα φαίνονται καλά, αφού ο σκοπός είναι αγαθός, αφού το χέρι που χτυπά είναι το ίδιο το χέρι της Ερινύας» (Brunel,1992). Γι αυτό και οι κραυγές της Κλυταιμνήστρας δεν μπορούν να την επηρεάσουν.

Όταν ο Ορέστης βγαίνει έξω από το παλάτι με τα χέρια ματωμένα η Ηλέκτρα εκφράζει τη μοναδική σε όλο το έργο φράση συμπάθειας για τη μάνα της «πέθανε η δύστυχη;» (στ.1425 τέθηκεν ἡ τάλαινα;) ρωτάει τον Ορέστη, για να λάβει γρήγορα την απάντηση από εκείνον ότι τώρα δεν έχει να φοβάται πια το θράσος της μητέρας της (στ.1426-7 μηκέτ' ἐκφοβοῦ/ μητρῶον ὥς σε λῆμ' ἀτιμάσει ποτέ). Οποιαδήποτε άλλη εκδήλωση συμπάθειας για το τέλος της Κλυταιμνήστρας ακυρώνεται από το επείγον της στιγμής: σειρά έχει ο Αίγισθος να τιμωρηθεί. Η Ηλέκτρα αναλαμβάνει να ξεγελάσει τον πατριό της και να τον οδηγήσει ανύποπτο στο παλάτι, για την εκτέλεσή του. Έτσι, η Ηλέκτρα τώρα υπηρετεί τον κόσμο του δόλου και της απάτης, ενώ σε όλη της τη ζωή δεν ανέχτηκε να υποκρίνεται για τα αισθήματά της μπροστά στον Αίγισθο και την Κλυταιμνήστρα. Όμως, υιοθετεί την πρακτική των ανδρών,

αφού η ίδια δεν μπορεί να είναι αυτουργός²². Στη σκηνή της δολοφονίας του Αιγίσθου η ηρωίδα επεμβαίνει και πάλι παρακινώντας τον αδελφό της ώστε να δείξει αποφασιστικότητα, ενώ τον χειρίζεται και συναισθηματικά υπενθυμίζοντάς του τα δεινά της. Παρακινεί τον Ορέστη να δράσει γρήγορα και να ρίξει το πτώμα του πατριού της στα όρνια, επιθυμώντας να του στερήσει ακόμη και μια αξιοπρεπή ταφή. Αυτά είναι και τα τελευταία λόγια της στο έργο: η εξιλέωσή της με την τιμωρία του δυνάστη και εχθρού της.

Συμπεράσματα:

*Εδώ θ' αφανιστώ και θ' αφομοιωθώ
χωρίς τουλάχιστο το λαμπρό θάνατο
που 'χουν τα ουράνια σώματα.
B. Θεοδώρου*

Η Ηλέκτρα του Σοφοκλή υπόκειται σε πλήθος ερμηνειών και αναλύσεων. Μια ενδελεχή παρουσίαση των διαφορετικών προσεγγίσεων που έχουν προταθεί από τους φιλόλογους κάνει η Ελένη Παπάζογλου στο βιβλίο της «Το πρόσωπο του πένθους» · από τους μελετητές που υποστήριζαν τον ρεαλισμό των τραγικών προσώπων, μέχρι τους κριτικούς που υποστηρίζουν την προτεραιότητα της πράξης και του μύθου σε σχέση με το ήθος (αντι-ψυχολογικό στρατόπεδο) προκύπτουν και διαφορετικές οπτικές της ηρωίδας. Έτσι, για τους πρώτους τα πρόσωπα της αρχαίας τραγωδίας είναι «ανθρώπινα αναγνωρίσιμα» και ο θεατής μπορεί «να προβάλει πάνω στη δραματική μορφή τις δικές του προσδοκίες για την πληρότητα του ανθρώπινου υποκειμένου», ενώ ο ρεαλισμός τους αποκρυσταλλώνεται στο γεγονός ότι , όπως και με τους καθημερινούς ανθρώπους, δεν μπορούμε «να είμαστε σίγουροι για τα γνήσια κίνητρά τους: οι ήρωες παραμένουν διαρκώς κρυφοί και αμφίσημοι». Από την άλλη οι αντι-ψυχολογιστές υποστηρίζουν ότι ο τραγικός ήρωας «διαμορφώνεται και δρα με βάση τις κοινωνικές του ταυτότητες, με βάση τις ιδέες και αξίες, στις οποίες συμμετέχει και τις οποίες μοιράζεται με τους άλλους». Έτσι, οι τραγικοί ήρωες είναι

²² Ο Erynn Kim στην εργασία του Sophocles' Electra as Agent of Metatheatricality υποστηρίζει από την άλλη ότι η Ηλέκτρα με τον λόγο της, ειδικά στη σκηνή της δολοφονίας της Κλυταιμνήστρας, δεν περιγράφει απλώς, αλλά ωθεί στη δράση. Ο λόγος της έχει εξουσιαστική δύναμη και τα λόγια της ηρωίδας είναι που οπλίζουν το χέρι του Ορέστη. Η Ηλέκτρα λοιπόν κάνει τους χειρισμούς, ελέγχει το παιχνίδι και ως σκηνοθέτης τοποθετεί τον καθένα, όπως θέλει, ορίζει τον χώρο, τις θέσεις, τη φωνή και επιβάλλει τη δική της δικαιοσύνη.

« οχήματα ενός αναστοχασμού πάνω σε συγκεκριμένα θεμελιώδη ζητήματα της ανθρώπινης ζωής».

Για τον Winnington- Ingram «θα πρέπει να διαβάζουμε τους στίχους και να τους διαβάζουμε με προσοχή» ώστε «να παίρνουμε ό,τι βρίσκουμε». Η Ηλέκτρα λοιπόν εκφράζει μέσα στο κείμενο του Σοφοκλή τη δική της στάση: δεν επιλέγει να υποταχθεί, να συμβιβαστεί ή να υπακούσει. Αντιστέκεται στην αδικία, εξεγείρεται, παθιάζεται, αντιστέκεται. Οι αντιδράσεις της πηγάζουν από «μια μακροχρόνια εσωτερική διάβρωση» λόγω της απώλειας της τιμής της και της αδικίας που υπέστη. Αυτή την αδικία «συντηρεί στη μνήμη της με πικρία και αγανάκτηση, ώστε την αφήνει να κυριαρχήσει ολοκληρωτικά στην ψυχή της». Η Ηλέκτρα εμμένει στο δίκαιο του σεβασμού του γονέα από το παιδί και στην ανάγκη για εκδίκηση, έστω και αν πρέπει να θυσιάσει τον άλλο γονέα. Γίνεται όργανο των Ερινύων, αλλά και θύμα τους (Winnington-Ingram, 1999).

ἀλλ' ἐν τοῖς κακοῖς
πολλή 'στ' ἀνάγκη κἀπιτηδεύειν κακά
(μα έτσι το φέρν' η ανάγκη,
μες στα κακά κακό να παίρνει δρόμο)

Ενδιαφέρον έχει και η άποψη ότι οι Ερινύες, οι οποίες ρουφούσαν άπληστα το αίμα των εγκληματιών, έχουν σβήσει στον Σοφοκλή και έχουν αντικατασταθεί από την Ηλέκτρα που «πάντα το άκρατο της ψυχής (της Κλυταιμνήστρας) αίμα ρουφούσε» (στ. 785-6) (Said, Tredde, Boulluec, 2001).

Η Ηλέκτρα μέχρι το τέλος του έργου μένει δέσμια μιας ανάγκης που καθορίζει τα βήματά της. Οφείλει να υπερασπιστεί μια τιμή που κληρονόμησε, αξίες με τις οποίες γαλουχήθηκε. Η αρετή της είναι πρώτιστα ικανότητα αντίστασης και δύναμης να λέει όχι: για να προκαλέσει τη δυστυχία στους δολοφόνους του πατέρα της, δέχθηκε να παραιτηθεί απ' ό, τι αποτελεί χαρά της ζωής (Said, Tredde, Boulluec, 2001). Αυτή της η επιλογή συντρίβει και την ίδια: ο Σοφοκλής δεν αφήνει κάποιο παράθυρο για να πιστέψουμε ότι μετά τη δολοφονία Αιγίσθου και Κλυταιμνήστρας η ηρώίδα είχε μια ευτυχισμένη ζωή. Δεν αποκαθίσταται- τουλάχιστον με γάμο και παιδιά, όπως θα ήταν στην αρχαιοελληνική συνείδηση η ευτυχία μιας γυναίκας. Σε όλη της την ενήλικη ζωή συντηρούσε ένα μίσος και ξεπλήρωνε ένα χρέος που της κληρονομήθηκε. Δεν είχε άλλη επιλογή. Δεν είχε άλλη ζωή. Ούτε το τέλος της τραγωδίας μας υπόσχεται κάτι καλύτερο για εκείνη. Ίσως το μόνο κέρδος της να είναι αυτό που και η ίδια θεωρεί σημαντικό: να τη σέβονται οι άλλοι γιατί εκπλήρωσε το καθήκον της. Δεν

θεωρώ ειλικρινές το ερώτημα αν η Ηλέκτρα είχε επιλογή να αγαπά αντί να μισεί. Νομίζω ο Σοφοκλής διαγράφει ένα τόσο ασφυκτικό και εχθρικό περιβάλλον για την Ηλέκτρα που δύσκολα θα μπορούσε να αγαπήσει όσους την περιέβαλλαν. Γι αυτό μένει προσκολλημένη στον πατέρα και στη μνήμη του· στο παρελθόν μαζί του βίωσε την αγάπη-μήπως αυτό το παρελθόν προσπαθεί να διαφυλάξει; Γαντζωμένη στο χτες αναγνωρίζει τον εαυτό της, ποια είναι, βρίσκει την ταυτότητά της. Μέσα στο παλάτι με τον Αίγισθο και την Κλυταιμνήστρα ποια άραγε θα μπορούσε να είναι; Ποια χαρά θα βίωνε; Ποιες αξίες θα ενστερνιζόταν; Σίγουρα, πέρα από μια ηρωίδα που παλεύει να διατηρήσει το «εγώ» της μέσα σε έναν κόσμο εχθρικό, ο Σοφοκλής θέτει ερωτήματα για τη φύση της δικαιοσύνης, το δίκαιο της ανταπόδοσης, τη βεντέτα. Μας εισάγει σε έναν στοχασμό που οι απαντήσεις δεν είναι εύκολες. Η αυτοδικία δικαιολογείται; Δεν υπάρχουν νόμοι να αναλάβουν την επίλυση τέτοιων θεμάτων; Σήμερα ίσως αυτό το ερώτημα να είναι πιο αδύναμο σε σχέση με την κοινωνία του 5^{ου} αιώνα π.Χ., που μόλις είχε αρχίσει να βρίσκει το δρόμο της στη θέσπιση νόμων και την καθιέρωση των δικαστηρίων. Πάλι όμως το ερώτημα αιωρείται έστω και ασθενικά, όταν ακραία εγκλήματα συμβαίνουν. Από την άλλη, οι Αθηναίοι του 5^{ου} αι. μπορεί να νιώθουν ανακούφιση, που η Ηλέκτρα φροντίζει η διατήρηση του οίκου και παίρνει εκδίκηση. Ίσως ο Σοφοκλής θέλει να τους πει να μη φοβούνται να φύγουν στον πόλεμο, το σπίτι τους θα το υπερασπίζονται πάντα οι θεοί και αν κάποιος διασαλεύσει την τάξη, θα τιμωρηθεί²³.

Ο Kitto ερμηνεύει την τραγωδία με την έννοια της δίκης και του δικαίου. Η δίκη σημαίνει, κατά τον μελετητή, τη «σωστή και φυσική τάξη των πραγμάτων», όχι στο φυσικό κόσμο, αλλά στα ανθρώπινα πράγματα, τα ηθικά και κοινωνικά. Αν η σωστή τάξη διαταραχθεί από κάποια αδικία πρέπει, κατά τη φύση των πραγμάτων, να αποκατασταθεί από μόνη της. Η αποκατάσταση της ισορροπίας είναι μια πράξη δίκης, γιατί επαναφέρει τη δίκη. Γιαυτό δεν πρέπει να περιμένουμε ότι η πράξη αυτή θα είναι ευχάριστη. Από τη στιγμή λοιπόν που η Κλυταιμνήστρα διέπραξε μία αποτρόπαιη πράξη δολοφονώντας τον άνδρα της, διατάραξε τη φυσική τάξη των πραγμάτων. Η πράξη της προκαλεί μια ισόμετρη αντίδραση, έστω και αν αυτό σημαίνει μητροκτονία. Εξάλλου, η Ηλέκτρα και ο Ορέστης (εφόσον η Χρυσόθεμη παρουσιάζεται ως πρόσωπο που συμβιβάζεται με την αδικία) ήταν εκείνοι που μπορούσαν να αποκαταστήσουν τη φυσική τάξη των πραγμάτων. Η δράση λοιπόν

²³ Van Nortwick, T. (2015). Late Sophocles: the hero's evolution in Electra, Philoctetes, and Oedipus at Colonus. University of Michigan Press.

ήταν που προκάλεσε αντίδραση. Τα παιδιά του Αγαμέμνονα πολεμούν την αδικία ακολουθώντας τη λειτουργία του φυσικού νόμου. Αν τώρα η Ηλέκτρα μας είναι αντιπαθής με τον αλύγιστο και σκληρό χαρακτήρα της αυτό δεν είναι το ζητούμενο. Όπως απεχθής ήταν η πράξη της Κλυταιμνήστρας, άλλο τόσο μπορεί να είναι και η στάση της Ηλέκτρας, αφού εντάσσεται στο πλαίσιο της εξισσορόπησης της φυσικής ευταξίας. Στην τραγωδία ο Σοφοκλής μας δείχνει ένα νόμο που διέπει τα πράγματα, ότι δηλαδή η βία πρέπει να προκαλέσει την ανταπόδοσή της. Το γεγονός ότι η μητροκτονία είναι μια πράξη αδυσώπητη αποτελεί ένα μέτρο για τη βδελυρότητα της αρχικής προσβολής (Kitto, 1989).

Το μοντέλο της σημειολογικής ανάλυσης της δράσης όπως διαμορφώνεται στην Ηλέκτρα, σύμφωνα με την θεωρία του Greimas, όπως την μετασχημάτισε ειδικά για το θέατρο η Anne Ubersfeld, έχει ως Πηγή της δράσης τον θάνατο του Αγαμέμνονα και τον θεό Απόλλωνα, του οποίου ο χρησμός βάζει σε κίνηση τα γεγονότα που προκαλούν το θάνατο του Αίγισθου και της Κλυταιμνήστρας και ως Αποδέκτη της το κοινωνικό σύνολο της πόλης – κράτους των Μυκηνών, που οι ενέργειες των δυο αδερφών απελευθερώνουν από την κατάσταση της ανομίας και το τυραννικό καθεστώς. Ο Σοφοκλής τοποθετεί στην θέση του επιθυμητού Αντικειμένου την εκδίκηση της Ηλέκτρας και του Ορέστη για την δολοφονία του πατέρα τους, και δίνει έμφαση στον ορισμό της εκδίκησης ως τυραννοκτονίας εισάγοντας έτσι παράλληλα με τα προσωπικά κίνητρα των δυο αδελφών και πολιτικά κίνητρα στις πράξεις τους, και τοποθετώντας το Υποκείμενο της δράσης, τα δυο αδέλφια στην θέση του απελευθερωτή των Μυκηνών. Την θέση του Αντίπαλου, καταλαμβάνουν η βασίλισσα Κλυταιμνήστρα, η οποία εμφανίζεται ως άτομο που παραβαίνει τους κοινωνικά αποδεκτούς κανόνες συμπεριφοράς, είναι άκαρδη ως μητέρα, έχει δολοφονήσει τον σύζυγό της και ζει με τον άνθρωπο που συμμετείχε στην δολοφονία, και ο Αίγισθος. Στην θέση του Βοηθού βρίσκεται ο χορός που κρύβει από το βασιλικό ζεύγος την επιστροφή του εκδικητή Ορέστη, ο σιωπηλός Πυλάδης που ακολουθεί τον φίλο του και τον υποστηρίζει σε όλες του τις επιλογές και ο Παιδαγωγός που έσωσε τον Ορέστη από την μοίρα που του επιφύλασσε η μητέρα του, τον μεγάλωσε και τον έφερε πίσω στην πατρίδα του για να εκπληρώσει το χρέος του στον θεό και τον πατέρα του (Αβούρη, 2008).

Πηγή Δράσης →	Υποκείμενο →	Αποδέκτης
ο θάνατος	→ Ηλέκτρα	→ Η Πόλη - κράτος

του πατέρα
ο Απόλλων

Ορέστης

Βοηθός
ο Παιδαγωγός
ο Πυλάδης
ο Χορός
η Ηλέκτρα

Αντικείμενο
Η Εκδίκηση
[Η τυραννοκτονία]

Αντίπαλος
η Κλυταιμνήστρα
ο Αίγισθος

- Σχήμα 1-

Μια φίλη²⁴ μου μού έγραψε το εξής: «Είναι κάτι μαϊμούδες στην Αφρική, που λες, (κάπου το είχα διαβάσει, δε θυμάμαι), που έχουν πολύ μεγάλη αξία. Δυστυχώς δε μιλώ για την αξία που έχουν όλα τα ζωντανά πλάσματα. Μιλώ για οικονομική αξία σε αυτούς που μετράνε την ζωή με χρυσάφι. Έχουν βρει, λοιπόν, έναν τρόπο να τις πιάνουν κι είναι κάπως σαν να παραδόθηκαν από μόνες τους. Γεμίζουν μια κουφάλα δέντρου με φιστίκια. Η κουφάλα είναι πολύ μικρή, ίσα να χωράει το χεράκι της μαϊμούς άδειο. Εκείνη το βάζει μέσα και γεμίζει την χούφτα της με φιστίκια, αλλά γεμάτο δεν χωράει να βγει ξανά από την τρύπα. Πρέπει να αφήσει τα φιστίκια για να σωθεί. Εκείνη, όμως, αρνείται πεισματικά να ανοίξει την παλάμη της. Ωρες μετά οι κυνηγοί την βρίσκουν μπροστά από το δέντρο, με την χούφτα γεμάτη και σφηνωμένη, να έχει παραλύσει από τον φόβο, αλλά ακόμη να μην ανοίγει το χέρι της. Βλέπεις τι κάνουμε; Δεν ανοίγουμε το χέρι μας να αφήσουμε τα φιστίκια. Κι η Ηλέκτρα δεν άνοιγε το χέρι της να αφήσει την οργή, το μίσος, τον φόβο. Λες κι έχει κάποιο νόημα να κρατάς την καταστροφή σου. Λες και κάτι θα αλλάξει. Το μόνο που θα γίνει είναι να σε χαρίσεις στους κυνηγούς. Γιατί;»

Αφήνουμε το ερώτημα ανοικτό. Γιατί αλήθεια;

²⁴ Πρόκειται για την ιδιαίτερη φίλη μου Μαρία Ζαγκλαρά, αρχαιολόγο, ποιήτρια και σύντομα με πτυχίο ψυχολογίας.

3. 3. Ηλέκτρα Ευριπίδη

Εισαγωγή

*Έρχεται ο θάνατος και κάθεται δίπλα μου,
τελευταία
όλο και πιο συχνά έρχεται
και κάθεται δίπλα μου*

*κάθεται αμίλητος,
με το χέρι του
πάνω στο γόνατό μου.
Χ.Λάσκαρης*

Η «Ηλέκτρα» του Ευριπίδη παίχτηκε («διδάχθηκε») το 413 π.Χ., δηλαδή πολύ πιο μετά από τα δύο άλλα δράματα με την ίδια υπόθεση, τις «Χοηφόρους» του Αισχύλου (458 π.Χ.) και την «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή (ίσως 430 π.Χ.).

Η υπόθεση είναι πως μετά τη δολοφονία του Αγαμέμνονα, ο Αίγισθος και η Κλυταιμνήστρα εκδίωξαν την Ηλέκτρα από το παλάτι και την υποχρέωσαν να παντρευτεί ένα φτωχό χωρικό, ώστε μεγαλώνοντας να μην διεκδικήσει την περιουσία που άφησε πίσω ο νεκρός πατέρας της. Η Ηλέκτρα κουρεμένη και απομονωμένη από την κοινωνική ζωή ζει έξω από τις Μυκήνες σε ένα φτωχικό αγροτόσπιτο, πενθώντας διαρκώς τον νεκρό της πατέρα. Ο γάμος της με τον φτωχό αγρότη είναι λευκός, ενώ εκείνος σέβεται την κόρη και τις επιθυμίες της σε όλη τη διάρκεια της κοινής τους ζωής. Όταν ενηλικιώνεται ο Ορέστης έχοντας πάρει το χρησμό από τον Απόλλωνα επιστρέφει με τον ξάδερφό του Πυλάδη για να εκδικηθεί για το θάνατο του πατέρα του. Σε εκείνο το σημείο γίνεται η αναγνώριση· Ηλέκτρα και Ορέστης καταστρώνουν σχέδιο για την εκδίκηση με στόχο την εξόντωση του Αιγίσθου και της Κλυταιμνήστρας. Αφού τους εκτελέσουν, τα δύο αδέρφια νιώθουν ενοχές· τότε εμφανίζονται οι Διόσκουροι που τους επισημαίνουν πως η προτροπή του Απόλλωνα δεν ήταν η πρόπουσα και στη συνέχεια ορίζουν η Ηλέκτρα να παντρευτεί τον Πυλάδη και να πάνε στη Φωκίδα και ο Ορέστης να πάει να δικαστεί στην Αθήνα από τον Άρειο Πάγο.

Αν δεχτούμε ότι η Ηλέκτρα συνιστούσε μια απειλή για την Κλυταιμνήστρα, αφού αν παντρευόταν και αποκτούσε παιδιά τότε θα είχε τη δυνατότητα να ανατρέψει τη μάνα της και τον Αίγισθο από τον θρόνο παίρνοντας εκδίκηση μέσω του άρρενος παιδιού

της, τότε έξυπνα ο Ευριπίδης τοποθετεί την Ηλέκτρα σε αυτή τη δεινή θέση, της έγγαμης κόρης και μάλιστα με ένα χωριάτη, έναν κατώτερό της, χωρίς βασιλικό αίμα. Με αυτόν τον τρόπο η Κλυταιμνήστρα επιτυγχάνει να εξουδετερώσει την «εχθρό» της, εφόσον τον Ορέστη τον έχει ήδη εξορίσει. Από την άλλη, με τη στάση της αυτή συντηρεί το μίσος της Ηλέκτρας, αφού η ίδια της η μάνα της στερεί την κοινωνική της θέση, την καθιστά επαίτη, της αφαιρεί τα αριστοκρατικά της δικαιώματα. Σαφώς, και ο Σοφοκλής και ο Αισχύλος παρουσιάζουν τις δικές τους Ηλέκτρες παραγκωνισμένες και αδικημένες από τη μάνα τους, όμως ο Ευριπίδης χτίζει τη δική του Ηλέκτρα με βάση τη δική του ιδεολογία, το κοινωνικό υπόβαθρο, τα ήθη της εποχής του και τις επιρροές που έχει δεχτεί από το σοφιστικό κίνημα. Η Ηλέκτρα του Ευριπίδη είναι μια σκλάβα, στερείται όσα δικαιωματικά της ανήκουν. Το κατώτερο κοινωνικό status της Ηλέκτρας είναι εμφανές ήδη από τον Πρόλογο της Τραγωδίας.

Γεωργός, στίχοι 1- 53

*Την στιγμή της σύγκρουσης,
η εσάρπα τυλίχτηκε γύρω από τον λαιμό
κι έπαψα ν' αναπνέω.
Τελικά κάποιοι γάμοι όσο και να επαναλαμβάνονται,
απλώς δεν είναι προορισμένοι να πετύχουν
Χ. Κουτσομπέλη*

Η πρώτη σύσταση της Ηλέκτρας γίνεται μέσα από τα λόγια του Γεωργού· ο άντρας της μας πληροφορεί για την ανάξια τύχη της Ηλέκτρας, που, αν και θα μπορούσε να παντρευτεί μνηστήρα με σπουδαία καταγωγή (στ. 21 μνηστήρες ήιτον Έλλάδος πρῶτοι χθονός), δόθηκε σε αυτόν ως νύφη. Ο Αίγισθος την ανάγκασε να παντρευτεί έναν μη ευγενή και να χάσει την αρχοντιά της (στ.37-8 λαμπροὶ γὰρ ἐς γένος γε, χρημάτων δὲ δὴ/ πένητες, ἔνθεν ἠϋγένει' ἀπόλλυται), από φόβο μήπως κάνει τέκνα αντρειωμένα και γυρέψουν εκδίκηση (στ. 25-6 ἐπεὶ δὲ καὶ τοῦτ' ἦν φόβου πολλοῦ πλέων,/μή τωι λαθραίως τέκνα γενναίωι τέκοι). Ο Γεωργός αναγνωρίζει πως δεν είναι αντάξιος της Ηλέκτρας και ζει μαζί της χωρίς να ολοκληρώσει τον γάμο σεβόμενος την καταγωγή της (στ. 43-4 ἦν οὔποθ' ἀνὴρ ὅδε (σύννοιδέ μοι Κύπρις)/ ἤισχυν' ἐν εὐνῇ· παρθένος δ' ἔτ' ἐστὶ δῆ). Από τον Γεωργό μαθαίνουμε ότι η Κλυταιμνήστρα διέσωσε την Ηλέκτρα από τον θάνατο που της ετοίμαζε ο Αίγισθος, όχι όμως από αγάπη, αλλά για να αποφύγει την κατακραυγή του κόσμου, αν θανάτωνε το παιδί της (στ.27-30 κτανεῖν σφε βουλευσάντος ὠμόφρων ὄμωζ/μήτηρ νιν ἐξέσωσεν Αἰγίσθου χερός./ἐς μὲν γὰρ ἄνδρα σκῆψιν εἶχ' ὀλωλότα,/παίδων δ' ἔδεισε μὴ φθονηθεῖν φόνωι). Μπορούμε να θεωρήσουμε τη σκοπιά του Γεωργού αντικειμενική σχετικά με το ζήτημα της Ηλέκτρας· αυτό συνεπάγεται ότι ο Γεωργός μας εισάγει στην κατάσταση της αδικίας που απαιτεί αποκατάσταση.

Ηλέκτρα- Γεωργός, στίχοι 54-81

*Ζοφερό ἓνα γνέφος στέκει
Μὲς στὰ μάτια σου τὰ δυό,
Κλεῖ βροχή, γι' ἀστροπελέκι;
Σκιαζομαι ποὺ τὰ θωρῶ.
Μ. Μαλακάσης*

Η ηρωίδα με την πρώτη της εμφάνιση στη σκηνή εκδηλώνει το θρηνητικό της πρόσωπο (στ.57 γόους τ' ἀφίημ' αἰθέρ' ἐς μέγαν πατρί), αλλά και την άδικη τύχη της που οφείλεται στην ίδια της τη μητέρα (στ. 60-1 ἡ γὰρ πανώλης Τυνδαρίς, μήτηρ ἐμή,/ἐξέβαλέ μ' οἴκων, χάριτα τιθεμένη πόσει), η οποία επιλέγει να υπερασπιστεί τον άνδρα της και όχι τα παιδιά της. Κουβαλάει ένα δοχείο, όχι γιατί έχει ανάγκη, αλλά

για να τονίσει την ντροπή που της επέβαλλε ο Αίγισθος και την πικρία της (Lesky, 1987). Πέρα όμως από το πρόσωπο του πένθους η Ηλέκτρα σε αυτή τη σύντομη σκηνή παρουσιάζει και τον σεβασμό της και την τρυφερότητά της προς τον γεωργό άνδρα της. Δείχνει να εκτιμά τη στάση του και να τον λογαριάζει φίλο της (στ.67 ἐγὼ σ' ἴσον θεοῖσιν ἡγοῦμαι φίλον), ενώ επιθυμεί να μοιράζεται μαζί του τους μόχθους και να τον περιποιείται (στ.73-5 ἄλλις δ' ἔχεις/ τᾶξωθεν ἔργα· τὰν δόμοις δ' ἡμᾶς χρεῶν/ ἐξευτρεπίζειν). Διαγράφεται έτσι από τον Ευριπίδη μια Ηλέκτρα ρεαλιστική, πιο ανθρώπινη, που εμμένει μεν στον ψυχικό πόνο για τον άδικο θάνατο του πατέρα της, αλλά συνδέεται και με τους ανθρώπους γύρω της, έχοντας αντίληψη της κοινής και καθημερινής πραγματικότητας.

Ορέστη μονόλογος, στίχοι 82-111

*Κι ὅτι ἀντέχω τέτοια ἀνέχεια
λέω μὴν εἶναι ὄνειρο.
Μὴν εἶναι ὄνειρο
πῶς ὄνειρα δὲν ἔχω
Κ. Δημουλά*

Σε αυτόν τον σύντομο μονόλογο ο Ορέστης μας πληροφορεί για την επιστροφή του και την προσφορά νεκρικών τιμών στον πατέρα του, αλλά και την πρόθεσή του να αναζητήσει την αδερφή του, ώστε να εκπληρώσει την ποθούμενη εκδίκηση. Αντικρίζοντας από μακριά την αδερφή του συμπληρώνουμε μέσα από τα μάτια του την εικόνα μας για εκείνη: μοιάζει με σκλάβα, κοντοκουρεμένη, χωρίς ίχνος αρχοντιάς (στ.107-110 ἀλλ' εἰσορῶ γὰρ τήνδε πρόσπολόν τινα/πηγαῖον ἄχθος ἐν κεκαρμένῳ κάραι/φέρουσαν, ἐζώμεσθα κάκτυθώμεθα/ δούλης γυναικός).

Θρήνος Ηλέκτρας, στίχοι 111-167

*Ἡ μνήμη ὅπου και να την αγγίζεις πονεῖ,
ο ουρανός είναι λίγος, θάλασσα πια δεν υπάρχει,
ὅ,τι σκοτώνουν τη μέρα τ' αδειάζουν με κάρα πίσω απ' τη ράχη
Γ. Σεφέρης*

Μέσα από το τραγούδι της η ηρωίδα αυτοπαρουσιάζεται: κυρίαρχο στοιχείο της ζωής της συνιστά η θλίψη και ο θρήνος. Η ίδια επαναλαμβάνει στη μονωδία της τον τρόπο που πέθανε ο αγαπημένος της πατέρας και προτρέπει τον εαυτό της να συνεχίζει τον θρήνο έως να βρει τη λύτρωση με την εκδίκηση. Φαίνεται πως η Ηλέκτρα καταφεύγει στο θρηνητικό άσμα ως μέσο συντήρησης της μνήμης και του πόθου για εκδίκηση. Οι προστακτικές (ἴθι , ἄναγε, σύντειν' ὦρα, δρύπτε κάρα) χρησιμοποιούνται για να τη θέτουν σε εγρήγορση: δεν πρέπει να εφησυχάσει, δεν πρέπει να ξεχάσει. Αν

υποθέσουμε ότι πέρα από τέχνασμα του Ευριπίδη για να ακούσει ο Ορέστης την Ηλέκτρα και να οδηγηθούμε στην αναγνώριση, ο θρήνος της ηρωίδας ήταν μια ρουτίνα, αντιλαμβανόμαστε τον λειτουργικό της ρόλο: δεν δρα μόνο ανακουφιστικά, αλλά και τροφοδοτεί το μίσος, διατηρεί άσβεστο το μένος της ηρωίδας για τους εχθρούς της, δεν επιτρέπει τη λήθη. Σε μια καθημερινότητα διαφορετική η Ηλέκτρα θα μπορούσε να παρασυρθεί, να αφεθεί στα γλυκά δεσμά του γάμου, όσο και αν ο γεωργός δεν της ταίριαζε, θα μπορούσε να ενδώσει στην ευγένεια της ψυχής του, ευάλωτη λόγω φύλου και κακουχιών που έχει περάσει από την ίδια της τη μάνα, θα μπορούσε να αναζητήσει την ηρεμία και την ασφάλεια έστω και σε αυτό το αγροτόσπιτο. Όμως το πένθος και η οργή συντηρούνται μέσα από τα λόγια και η ηρωίδα επιμένει στην αναμονή της τιμωρίας. Έχει ιδιαίτερη σημασία λοιπόν να υπενθυμίζει στον εαυτό της και το πώς σφάχτηκε ο πατέρας της από τη μάνα της και τον εραστή της (στ. 122-4 ὦ πάτερ, σὺ δ' ἐν Αἰδα/κεῖσαι σᾶς ἀλόχου σφαγαῖς/Αἰγίσθου τ', Ἀγάμεμνον και στ. 157-166), αλλά και την ατιμία και τη δολιότητα της πράξης Αιγίσθου και Κλυταιμνήστρας.

Χορός- Ηλέκτρα, στίχοι 167-214

*Α δάκρυα, πού είστε δάκρυά μου
διαπεράστε... αναβλύστε... σαρώστε...
και κάντε μου ξανά το κλάμα κλάμα
Ν. Καρούζος*

Ο Χορός εμφανίζεται με σκοπό να προσκαλέσει την Ηλέκτρα στη γιορτή της Ήρας, όμως εκείνη αρνείται να συμμετέχει σε χαρές, καθώς η ίδια θρηνεί τον άτυχο Αγαμέμνονα. Δεν επιθυμεί να στολιστεί για να γιορτάσει, πώς θα μπορούσε άλλωστε αφού για εκείνη το παρελθόν δεν έχει παρέλθει, αλλά επισκιάζει το παρόν της; Τονίζει στις γυναίκες του χορού την εμφάνισή της, με λερά μαλλιά και ρούχα κουρέλια για να επισημάνει την αντίθεση με τη θέση που της αρμόζει. Είναι μια βασιλοπούλα μέσα στη καταφρόνηση. Εκείνη μένει σε ένα σπίτι απομονωμένη, χωρίς τη χαρά του γάμου, ενώ η μάνα της πλαгиάζει με τον εραστή της στο κρεβάτι (στ.207-12 αὐτὰ δ' ἐν χερνῆσι δόμοις/ναίω ψυχὰν τακομένα/δωμάτων φυγὰς πατρίων/οὐρείας ἀν' ἐρίπνας./μάτηρ δ' ἐν λέκτροις φονίοις/ἄλλωι σύγγαμος οἰκεῖ). Η δυστυχημένη μοίρα της Ηλέκτρας καθορίστηκε από μια πράξη της μάνας της, που σκόπευε στη δική της ικανοποίηση, είτε της εκδίκησης, είτε της ερωτικής λαγνείας, χωρίς να νοιαστεί για τα ζωντανά παιδιά της· πώς να νοιαστεί μια τέτοια άτυχη κόρη για γιορτές και χρυσά στολίσματα; Όταν ο Χορός τη συμβουλεύει να δείξει συγκράτηση

στον θρήνο, να μείνει στις προσευχές τιμώντας θεούς και αναμένοντας καλύτερες μέρες, εκείνη αρνείται να δεχτεί τη συμβουλή· αμφιβάλλει ακόμη και για τη θεϊκή βοήθεια (στ.194-9) και «βυθίζεται με την αυταρέσκεια της αδυναμίας στη δυστυχία πολλαπλασιάζοντας τα δάκρυα της»²⁵.

Ηλέκτρα- Ορέστης, Χορός στ. 215-340

*Όσο υπάρχουνε Αχαιοί θα υπάρχει μία ωραία Ελένη
και ας είναι αλλού το χέρι αλλού ο λαιμός
Κάθε καιρός κι ο Τρωικός του πόλεμος.
Μακριά μέσα στ' απώτατα βάθη του Αμνού
ο πόλεμος συνεχίζεται.
Ο. Ελύτης*

Στην αρχή του πρώτου επεισοδίου συναντώνται η Ηλέκτρα και ο Ορέστης, χωρίς όμως η πρώτη να γνωρίζει την ταυτότητα του δεύτερου. Στη μεταξύ τους στιχομυθία βλέπουμε αρχικά μια Ηλέκτρα φοβισμένη (στ.218-9 φυγήι σὺ μὲν κατ' οἶμον, ἐς δόμους δ' ἐγὼ/φῶτας κακούργους ἐξαλύξωμεν ποδί), καχύποπτη (στ.225 καὶ πῶς ξιφήρης πρὸς δόμοις λοχαῖς ἐμοῖς;) και επιφυλακτική. Αναγνωρίζει τη δύναμη του άλλου φύλου και επιδιώκει να φύγει (στ.227 ἔστηκα· πάντως δ' εἰμὶ σή· κρείσσων γὰρ εἶ) αφού δεν γνωρίζει τις προθέσεις του ξένου. Η στάση της μεταβάλλεται όταν ο ξένος την πληροφορεί πως έχει νέα από τον αδερφό της· τότε γίνεται πιο ευγενική, δείχνει τον ευάλωτο χαρακτήρα της αλλά και το ενδιαφέρον για την τύχη του εξορισμένου αδερφού της. Αφού πληροφορείται για την κατάσταση του Ορέστη, στη συνέχεια παρουσιάζει τη δεινή της θέση, τα κομμένα της μαλλιά, το θρήνο για αδερφό και πατέρα, τον ντροπιαστικό γάμο που της επέβαλλε ο Αίγισθος από φόβο μήπως γεννήσει εκδικητή, την επαίσχυντη στάση της μάνας της, την ελπίδα για εκδίκηση. Παράλληλα, εκδηλώνει τον σεβασμό της για τον άντρα της· είναι από ευγενική γενιά και συνετός, όχι άναντρος και άτιμος. Δείχνει να αντιλαμβάνεται την αδικία που έχει υποστεί η Ηλέκτρα και την συνδράμει με τον δικό του τρόπο. Μέσα από τις αλλεπάλληλες ερωτήσεις του Ορέστη πληροφορούμαστε και την αποφασιστικότητα της Ηλέκτρας να βοηθήσει ενεργά στην τιμωρία των φονιάδων του πατέρα της· δεν διστάζει να ομολογήσει ρητά ότι της φτάνει μόνο να σφάξει τη μάνα της και ας πεθάνει μετά και η ίδια (στ.279 ταὐτῶι γε πελέκει τῶι πατὴρ ἀπώλετο και στ.281 θάνοιμι μητρὸς αἵμ' ἐπισφάξας' ἐμῆς). Αυτό το πάθος που εκδηλώνει εδώ

²⁵Βλ. Brunel, P.(1992). Ο μύθος της Ηλέκτρας. Μέγαρο Μουσικής Αθηνών. σελ. 96

η Ηλέκτρα ερμηνεύεται από την Romilly ²⁶ ως νεοτερισμός του Ευριπίδη στον τρόπο που βλέπει τον κόσμο: «οι άνθρωποι δεν κάνουν τίποτε που θα μπορούσε να εξισορροπήσει τις αναταραχές του σύμπαντος, αντίθετα, αναλαμβάνουν να τις αυξήσουν. Τα πάθη κατασπαράζουν τον κόσμο» (Romilly, 1997).

Ακολουθεί ένας μακρύς μονόλογος της Ηλέκτρας (στ.300-338) στον οποίο η ηρωίδα με έντονο πάθος παρουσιάζει αναλυτικά για άλλη μια φορά την κατάστασή της. Επαναλαμβάνει πάλι τη φτώχεια της και την κατάσταση παρθενίας στην οποία βρίσκεται (στ.304-313), όμως το ενδιαφέρον εδώ βρίσκεται στην αντιστοίχιση που κάνει με τη θέση της μάνας της: εκείνη ζει πλουσιοπάροχα, με δούλες να την υπηρετούν, πολυτελή ρούχα και στολίδια, περιφρονώντας τον τάφο του άντρα της και πατέρα των παιδιών της και επιτρέποντας στον εραστή της να μαγαρίζει τον τάφο του (στ.314-330). Αν σκεφτούμε ότι η Ηλέκτρα παίχτηκε το 413 π.Χ στην Αθήνα που ταλαιπωρούνταν από τον Πελοποννησιακό πόλεμο, μπορούμε να καταλάβουμε τους συνειρμούς που τυχόν έκαναν οι Αθηναίοι: ο πολεμιστής Αγαμέμνων υβρίζεται, το ίδιο και τα παιδιά του, ενώ η γυναίκα και ο εραστής γλεντούν και χαίρονται αμέριμνοι, χωρίς καμία επίπτωση για τις πράξεις τους.

Γεωργός- Ηλέκτρα- Ορέστης, στίχοι 341-431

*Από πού έρχονταν αυτός ο Ξένος; Τι ζητούσε; Ο δρόμος του
ερχόταν απ' το χτες ή απ' το αύριο; Στ' άλουστα μαλλιά του
ήταν στάχτες και σταγόνες δροσιάς – φανερό πως είχε οδοιπορήσει
μες στη νύχτα
κ' ίσως νά'χε περάσει απ' τη φωτιά, κάτω απ' τ' αποκαϊδία.
Γ. Ρίτσος*

Με την εμφάνιση του Γεωργού διαμείβεται ένας διάλογος με την Ηλέκτρα στον οποίο η ηρωίδα πληροφορεί τον άντρα της για τον ξένο. Μέσα από αυτόν τον σύντομο διάλογο η Ηλέκτρα παρουσιάζεται να υπολογίζει τον άντρα της, καθώς τον καθυστεράει για την παρουσία των ξένων, ενώ από την άλλη τον αποκαθιστά στα μάτια των επισκεπτών για την επιθετική στάση του. Παρουσιάζεται λοιπόν συνετή,

²⁶ Βλ. Romilly, J. (1997). Η Νεοτερικότητα του Ευριπίδη. Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα. σελ. 69-70

ήπια και με επίγνωση του κοινωνικού της ρόλου, πρόθυμη να δώσει εξηγήσεις για μια στάση που θα μπορούσε να θεωρηθεί απερίσκεπτη ή προσβλητική.

Με την αναχώρηση του Ορέστη και του Πυλάδη και την είσοδό τους στο σπίτι μετά την πρόσκληση του Γεωργού ακολουθεί ένας διάλογος (στ. 404-420) ανάμεσα στο ζευγάρι για τη δυσκολία να φροντίσουν και να περιποιηθούν κατάλληλα τους ξένους. Πέρα από τη δυνατότητα που έχει ο Ευριπίδης να εκφράσει τις απόψεις του για το χρήμα, αλλά και το τέχνασμα που οδηγεί στο κάλεσμα του παιδαγωγού στη σκηνή, διαπιστώνουμε για άλλη μια φορά τον χαρακτήρα της Ηλέκτρας: ρεαλίστρια, πρακτική, δυναμική, καθοδηγητική και αποφασιστική. Αντιλαμβάνεται την αδυναμία να ανταπεξέλθουν στη φιλοξενία και αφού επιπλήττει τον Γεωργό για την ασυλλόγιστη πρόσκλησή του, γρήγορα αναλαμβάνει πρωτοβουλία και τον στέλνει στον Παιδαγωγό που θα τους προμηθεύσει με τροφές για την φιλοξενία. Η Ηλέκτρα του Ευριπίδη αντιμετωπίζει το παρόν με διαύγεια, αναγνωρίζει τη θέση που βρίσκεται, αναλαμβάνει ευθύνες, μάχεται μέσα στο παρόν της.

Ηλέκτρα- Γέροντας, στίχοι 487-546

*Ποτάμι που έχει μείνει ξερή η κοίτη
πώς να' χεις έτσι ξεστρατίσει
σου άξιζε σένα αλλιώς να ζήσεις
η ομίχλη μπαίνει από παντού στο σπίτι.
B. Λεοντάρης*

Με την εμφάνιση του Γέροντα στο δεύτερο επεισόδιο παρακολουθούμε μια σύντομη σκηνή με την Ηλέκτρα, όπου εκείνος, αφού της παρουσιάσει τα πενιχρά δώρα που έφερε για την περιποίηση των ξένων, στη συνέχεια της αφηγείται τα ευρήματά του από τον τάφο του Αγαμέμνονα. Τότε η Ηλέκτρα με μια σειρά λογικών επιχειρημάτων μειώνει την αξία τους, τα παρουσιάζει αφελή και ανόητα. Η ηρωίδα δεν παρασύρεται από συναισθηματισμό, αφού δεν έχει απτά σημάδια, ούτε αφήνει την επιθυμία να επισκιάσει τη λογική της σκέψη· αμφισβητεί τον γέροντα, αφού δεν διανοείται ο αδερφός της να κρύβεται από τον Αίγισθο (στ. 525-6 *εἰ κρυπτόν ἐς γῆν τήνδ' ἂν Αἰγίσθου φόβω/ δοκεῖς ἀδελφὸν τὸν ἐμὸν εὐθαρσῇ μολεῖν*). Ο χαρακτήρας της Ηλέκτρας δομεῖται από τον Ευριπίδη και σε σχέση με την ευρύτερη ιδεολογία του και τους σοφιστικούς προσανατολισμούς του· έτσι, όταν η ηρωίδα εκφράζει τις αμφιβολίες για τα σημάδια που της αναφέρει ο Γέροντας (πατημασιές, βόστρυχοι, πέπλα) ουσιαστικά αναγνωρίζουμε τον Ευριπίδη στην κριτική που ασκεί στις Χοηφόρους του Αισχύλου, όπου αναφέρονται αυτά τα σημάδια στην αντίστοιχη

σκηνή της αναγνώρισης. Η ευριπίδεια Ηλέκτρα παίρνει σάρκα και οστά από την πένα του δημιουργού της ως πρότυπο ορθολογιστικής κριτικής και ρεαλισμού.

Ηλέκτρα- Γέροντας- Ορέστης, στίχοι 557-699

*Μιά συμφορὰ τυλίγεται στὸ δέντρο.
Ὅλοι οἱ ἀδικούμενοι δέντρα εἶναι
ἂν τὸ προτίμησαν αὐτό, μονάχα ν' ἀδικοῦνται.
Ἡ συμφορὰ μὲ γήινο χρῶμα
τυλίγεται στὸ δέντρο.
Ὡ δύναμη τῆς ζωῆς
λιῶσε τῆς συμφορᾶς τὸ κεφάλι.
Ν. Καρούζος*

Με την είσοδο του Ορέστη πάλι στη σκηνή οδηγούμαστε με την αποκάλυψη του Γέροντα στην αναγνώριση των δυο αδερφών. Καθώς ο Γέροντας της αποκαλύπτει την ταυτότητα του ξένου, η Ηλέκτρα εκδηλώνει πάλι τη δυσπιστία της και επιμένει στην ανάγκη επιβεβαίωσης με αδιάψευστα σημάδια. Όταν αυτό γίνεται, η χαρά της επανασύνδεσης εκδηλώνεται και από τις δυο πλευρές χλιαρά· δεν παρασύρονται από αισθήματα και ακρότητες, μετρημένα και σύντομα εκφράζουν τα αδέλφια τον ενθουσιασμό του σμιξίματος (στ. 577- 581), ενώ η σκέψη τους γυρίζει στην ανάγκη της εκδίκησης (στ.582-4 σύμμαχός γέ σοι μόνος./ ἦν δ' ἄνσπᾶσωμαί γ' ὄν μετέρχομαι βόλον/πέποιθα δ'· ἢ χρή μηκέθ' ἡγεῖσθαι θεοῦς,/εἰ τᾶδικ' ἔσται τῆς δίκης ὑπέρτερα). Περισσότερη τρυφερότητα συναντήσαμε στα λόγια της ηρωίδας για τον Γεωργό, παρά για τον αγαπημένο της αδερφό. Σύμφωνα με τον Lesky²⁷ αυτό μπορεί να συμβαίνει λόγω της πρόθεσης του ποιητή «να ρίξει πάνω στην πράξη της εκδίκησης έναν βαρύ ίσκιο. Τα αδέλφια που θα δούμε μετά το φόνο της μητέρας τους δύσκολα θα μπορούσαν να εκφράσουν στην αναγνώρισή τους τόνους ζεστής τρυφερότητας» (Lesky, 1987).

Στους επόμενους στίχους στήνεται το σχέδιο δολοφονίας του Αιγίσθου και της Κλυταιμνήστρας. Ο Γέροντας συμβουλεύει τον Ορέστη να σκοτώσει τον Αίγισθο την ώρα που εκείνος προσφέρει θυσίες στις Νύμφες. Όσο μιλάνε για τον πατριό της η Ηλέκτρα παραμένει βουβή, δεν εμπλέκεται στην οργάνωση της δολοφονίας του. Την ώρα όμως που έρχεται το ερώτημα του Ορέστη για τον τρόπο που θα δολοφονήσει και τη μάνα του, η ηρωίδα αναλαμβάνει εξολοκλήρου την κατάστρωση του σχεδίου

²⁷ Βλ. Lesky, A. (1987). *Η τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων, τόμ. Β Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*. ΜΙΕΤ. σελ. 214

(στ. 647 ἐγὼ φόνον γε μητρὸς ἐξαρτύσομαι). Αναλαμβάνει να παραπλανήσει τη μάνα της με την πρόφαση ότι γέννησε και χρειάζεται τελετουργικό καθαρισμό· την καλεί ακριβώς δέκα μέρες από την υποτιθέμενη γέννηση του εγγονιού της, την ημέρα δηλαδή που θα πρέπει η λεχώνα σύμφωνα με το τελετουργικό να εξαγνισθεί με θυσίες και να δοθεί όνομα στο παιδί. Η Ηλέκτρα υπολογίζει ότι η μάνα της θα λυπηθεί για το μωρό -όχι για εκείνη- και θα εμφανισθεί. Από τη στιγμή που υπολογίζει σωστά και θα υπερσχύσουν τα συναισθήματα της Κλυταιμνήστρας, το σχέδιο για τη δολοφονία της θα πάρει εύκολα τον δρόμο του σύμφωνα με την Ηλέκτρα (στ. 662 οὐκουν τραπέσθαι σμικρὸν εἰς Ἄιδου τότε;). Η ηρωίδα με ψυχραιμία και αποφασιστικότητα προετοιμάζει ένα έγκλημα φριχτό· νιώθει κανείς πως το μίσος και ο πόνος για τον θάνατο του πατέρα της φυλακίζουν κάθε άλλο συναίσθημα – η Ηλέκτρα διοχετεύει με ακραίο τρόπο κάθε έγνοια της στην εκπλήρωση της εκδίκησης. Ακόμη και η εμφάνιση του αδερφού της δεν στάθηκε αρκετή για να αφεθεί στην αγάπη και την τρυφερότητα· καταπνίγει κάθε άλλο συναίσθημα για οποιοδήποτε άλλο πρόσωπο, μέχρι να τελεστεί η πράξη της εκδίκησης και δικαίωσης του πατέρα της. Οπότε, όταν λογαριάζει τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεται να παγιδεύσει τη μάνα της, η σκέψη της είναι ψυχρή, δεν εκφράζει κανένα δισταγμό ή αμφιβολία. Το μυαλό της είναι εστιασμένο σε μια πράξη που για εκείνη θα φέρει την εξιλέωση· μέχρι αυτή να συντελεστεί όλα τα άλλα γύρω της είναι «παγωμένα», δεν έχουν πνοή, αίμα ή ύπαρξη.

Στους στίχους 671-683 ακολουθεί μια σύντομη επίκληση στον Αγαμέμνονα, για να συνδράμει στην πραγματοποίηση της εκδίκησης. Μετά από αυτήν η Ηλέκτρα παίρνει τον λόγο (στ. 684- 692) με σκοπό να τονίσει την κρισιμότητα της κατάστασης· ο Ορέστης δεν πρέπει να αποτύχει. Πρέπει να φανεί θαρραλέος και να σκοτώσει τον Αίγισθο, διαφορετικά κι η ίδια θα αυτοκτονήσει με το ξιφάρι που φυλάει για τον εαυτό της. Επισημαίνει στον αδερφό της πως μόνο να νικήσουν πρέπει· αφού η αποτυχία θα σημάνει και το δικό τους τέλος. Ο Ορέστης απλώς συμφωνεί. Απευθυνόμενη στον Χορό (σ. 694-698) φανερώνει ακόμη μια φορά την αποφασιστικότητά της: ο θάνατος του Αίγισθου και της Κλυταιμνήστρας ή ο δικός της. Μόνο αυτό υπάρχει ως λύση (στ. 697-8 οὐ γάρ ποτ' ἐχθροῖς τοῖς ἐμοῖς νικωμένη/δίκην ὑφέξω, σῶμ' ἐμὸν καθυβρίσαι).

Χορός, Ηλέκτρα, Αγγελιοφόρος, στίχοι 746-879

*Γέλασε
ὁ μαῦρος κόκορας
ὅταν τοῦ εἶπαν
πῶς θὰ τὸν σφάζουν
ὅταν ὁμῶς ἦρθε ἡ ὥρα
ἢ κακὴ τοῦ ὥρα
ἔκλαψε ὁ μαῦρος κόκορας
ἔκλαψε ὁ μαῦρος κόκορας
Μ. Σαχτούρης*

Ακούγοντας από μακριά κραυγές ο Χορός φοβισμένος καλεί την Ηλέκτρα έξω. Εκείνη γεμάτη αμφιβολίες για την προέλευση των βογκητών θανάτου δείχνει αποφασισμένη να πεθάνει. Όταν έρχεται ο αγγελιοφόρος με την είδηση της νίκης, εκφράζει την ανακούφισή της και την πίστη της στην έννοια της δικαιοσύνης (στ.771 ὦ θεοί, Δίκη τε πάνθ' ὀρῶσ', ἤλθές ποτε). Αφού ο αγγελιοφόρος παρουσιάσει αναλυτικά με μια μακροσκελή ρήση (στ.774-858) τον τρόπο που παγιδεύτηκε ο Αἰγίσθος από τον Ορέστη και οδηγήθηκε στον φόνο του, η Ηλέκτρα ξεσπά σε μια εκδήλωση αγαλλίασης και ανακούφισης (στ. 866-872). Αυτή που μέχρι τώρα έβλεπε μόνο σκοτάδι, τώρα υμνεί το φως, γιατί νιώθει ότι απελευθερώθηκε, απαλλάχτηκε από αυτό που δέσμευε την ελευθερία της. Βλέπουμε δηλαδή πως η ηρωίδα εδώ δηλώνει ξεκάθαρα πως η παρουσία του φονιά του πατέρα της την εμπόδιζε να αισθανθεί ο,τιδήποτε άλλο πέρα από την ανάγκη για μίσος και εκδίκηση, μαζί με το πένθος για τον αδικοχαμένο πατέρα της (στ.868-9 νῦν ὄμμα τοῦμὸν ἀμπτυχαί τ' ἐλεύθεροι,/ἐπεὶ πατρὸς πέπτωκεν Αἰγίσθος φονεὺς). Τώρα είναι έτοιμη να συμμετέχει σε γιορτές και να χρησιμοποιήσει στολίδια για να στολίσει τον νικητή αδερφό της- τίποτα δεν μοιάζει παράταιρο (στ. 870-2 φέρ', οἷα δὴ ἔχω καὶ δόμοι κεῦθουσί μου/κόμης ἀγάλματ' ἐξενέγκωμεν, φίλαι,/στέψω τ' ἀδελφοῦ κρᾶτα τοῦ νικηφόρου). Η Ηλέκτρα ετοιμάζεται να γευτεί τη χαρά της νίκης και να ενδώσει στις εορτασμούς και τα τραγούδια.

Ορέστης- Ηλέκτρα- Χορός, στίχοι 880-987

*Ὅποιος λέει εἶναι νικητὴς
διαπράττει ἓνα ἀνιαρὸ λάθος
ὅποιος λέει πως εἶναι νικημένος
διαπράττει ἓνα σπαραχτικὸ λάθος
Ν. Καρούζος*

Μετά τον φόνο ο Ορέστης επιστρέφει στη σκηνή και συναντάται με την Ηλέκτρα. Αφού δέχεται το στεφάνι της νίκης από την αδερφή του, ευχαριστεί τους θεούς και αφήνει το πτώμα του Αιγίσθου σε εκείνη να το μεταχειριστεί όπως θέλει.

Σε αυτή τη σκηνή η Ηλέκτρα αρχικά (στ. 880- 890) καλοδέχεται τον αδερφό της και τον Πυλάδη, στολίζοντας τους με νικητήριο στεφάνι, εκφράζοντας έτσι την ικανοποίηση και την ευγνωμοσύνη της για την ευόδωση του σχεδίου τους. Εύχεται να έχουν πάντα ευτυχία και φαίνεται πως νιώθει απελευθερωμένη από τα δεινά της. Η ηρωίδα δεν παραλείπει λοιπόν να τιμήσει τους ήρωές της που την απάλλαξαν από τον μισητό εχθρό της. Στη συνέχεια (στ.900- 957), όταν της δίνεται η ευκαιρία να επιλέξει τον τρόπο που θα συμπεριφερθεί στο πτώμα του Αιγίσθου, αφού παραμερίζει με τις προτροπές του Ορέστη τον δισταγμό της, καταφεύγει σε ένα δριμύ κατηγορώ εναντίον του πατριού της. Φαίνεται πως απαλλαγμένη από τον φόβο του νιώθει ελεύθερη πια να εκφράσει σε όλη τους την έκταση τα συναισθήματα μίσους και οργής απέναντί του. Για τον Lesky ο «μακρός, ρηχός υβριστικός λόγος της Ηλέκτρας» ανήκει στα πιο δυσάρεστα κομμάτια του Ευριπίδη, ενώ χαρακτηρίζεται από παρθενική σεμνοτυφία και μοιάζει με «ελάχιστη επιτυχημένη ρητορική άσκηση» (Lesky, 1987). Την ίδια άποψη συναντάμε και στη διδακτορική διατριβή της Στ. Κούρκουλου, όπου δικαιολογείται η αποσιώπηση της Ηλέκτρας σχετικά με τα φερσίματα του πατριού της απέναντι στις γυναίκες λόγω της παρθενίας της που δεν επιτρέπει να μιλάει για τέτοια θέματα (στ. 945- 949 :

ἃ δ' ἐς γυναῖκας (παρθένοι γὰρ οὐ καλὸν
λέγειν) σιωπῶ, γνωρίμῳ δ' αἰνίζομαι.
ὑβρίζεις, ὥς δὴ βασιλικοὺς ἔχων δόμους
κάλλει τ' ἀραρώς. ἀλλ' ἔμοιγ' εἴη πόσις
μὴ παρθενωπὸς ἀλλὰ τάνδρεϊοι τρόπου) (Κούρκουλου, 2018).

Από την άλλη αν και μοιάζει περιττός αυτός ο μονόλογος, διαγράφει την ψυχοσύνθεση της ηρωίδας και συμπληρώνει τη διάνοιά της. Μαθαίνουμε τις απόψεις της για τον γάμο, τη θέση της γυναίκας, τον ρόλο του χρήματος αλλά και του χαρακτήρα για τον ιδανικό άντρα. Η Ηλέκτρα σε αυτή τη σκηνή μοιάζει σκληρή, ανελήγη και υβριστική, αφού πάνω από ένα πτώμα επάίρεται και βρίσκει ευκαιρία να εκστομίσει κατηγορίες. Γεμάτη χαιρεκακία, δεν χάνει στιγμή να τονίσει την οργή της για τον πατρίό της και να τον κακοχαρακτηρίσει (στ. 952-3 ἔρρ', οὐδὲν εἰδὼς ὦν ἐφευρεθεὶς χρόνῳ/ δίκην δέδωκας)· όμως ο νεκρός δεν μπορεί να απαντήσει και είναι άσεμνη ενέργεια από την πλευρά της ο εξευτελισμός ενός άψυχου σώματος. Η

εκδίκηση πάθθηκε, θα έπρεπε να περιοριστεί εκεί, χωρίς αυτή το ξέσπασμα περιφρόνησης απέναντι σε ένα πτώμα. Από την άλλη, τόσο χρόνιο μίσος που σωρεύτηκε στην ψυχή της βρίσκει τώρα τον χώρο να βγει στο φως. Η Ηλέκτρα σύμφωνα με τη Rommily γνωρίζει ότι οι ύβρεις πάνω από το πτώμα του Αιγίσθου προκαλούν δυσφορία, λέει ότι ντρέπεται, παρ' όλα αυτά το κάνει με ευχαρίστηση και μέθοδο, εξετάζοντας όλη τη συμπεριφορά του νεκρού και τα ελαττώματά του, σαν να ανέπνεε επιτέλους, επειδή μπορούσε να εκφάσει το μίσος της. Η σκηνή δικαιολογείται, αφού κάνει ολοφάνερες τις κρυμμένες δυνάμεις των ανθρώπινων παθών (Rommily, 1997).

Μετά από μια σύντομη παρέμβαση του Χορού για τη δύναμη της δικαιοσύνης (στ. 957-8) η εμφάνιση από μακριά της Κλυταιμνήστρας θέτει επιτακτικά για τον Ορέστη το ερώτημα για το αν θα ολοκληρώσουν το σχέδιό τους (στ.967 τί δήτα δρῶμεν; μητέρ' ἢ φονεύσομεν). Αν ο Ορέστης αντικρίζοντάς την ταραάζεται, όπως δείχνει και η χρήση του επιφωνήματος στον στίχο 968 (φεῦ) και η εικόνα της μάνας του τού γεννά αμφιβολίες για το εγχείρημά τους (στ. 967 πῶς γὰρ κτάνω νιν, ἢ μ' ἔθρεψε κᾶτεκεν;), η Ηλέκτρα είναι σίγουρη, αποφασισμένη και αναλαμβάνει να επαναφέρει τον Ορέστη. Ο Ορέστης χαρακτηρίζει τον χρησμό του Απόλλωνα αστόχαστο (στ.971 πολλήν γ' ἄμαθίαν ἐθέσπισας), γιατί δεν μπορεί να διανοηθεί πως είναι θεμιτό να σκοτώσει την ίδια του τη μάνα (στ.973 ὅστις μ' ἔχρησας μητέρ', ἦν οὐ χρῆν, κτανεῖν), όμως η αδερφή του δεν αμφιβάλει για τη σοφία του θεού στιγμή (στ. 972 ὅπου δ' Ἀπόλλων σκαιὸς ἦι, τίνες σοφοί;). Όταν με φρίκη ο Ορέστης αντιλαμβάνεται την ανοσιότητα της μητροκτονίας (στ. 975 μητροκτόνος νῦν φεύξομαι, τόθ' ἄγνὸς ὢν), η Ηλέκτρα είναι εκεί να του υπενθυμίσει το χρέος του προς τον νεκρό πατέρα του και να επιβεβαιώσει ότι η πράξη του αυτή είναι χρησιμοδοτημένη από τον Απόλλωνα (στ. 980 ἱερὸν καθίζων τρίποδ'; ἐγὼ μὲν οὐ δοκῶ). Ευσέβεια, αντρείοσύνη, σεβασμός στον πατέρα είναι τα φραστικά όπλα της Ηλέκτρας για να καθοδηγήσει τον Ορέστη στη μητροκτονία. Η ίδια δεν διστάζει στιγμή και μας προκαλεί αποτροπιασμό με το σκοτεινό, εκδικητικό της πρόσωπο. Απόλυτη, άτεγκτη, ετοιμόλογη οπλίζει τον Ορέστη με το θάρρος που φαίνεται να έχει χάσει και είναι η δική της παρουσία που κάνει πράξη την μητροκτονία. Χωρίς αυτήν ίσως ο Ορέστης να είχε λυγίσει και να σταματούσε στον φόνο του Αιγίσθου· όμως η αδερφή του τον σπρώχνει στην φριχτή πράξη. «Η στέρηση και η δίψα για εκδίκηση είναι τα στοιχεία που γεμίζουν την καθημερινή ζωή της με συνέπεια να έχουν αποθήσει κάθε άλλο

συναίσθημα και να έχουν ως ένα μεγάλο βαθμό αναστείλει την κριτική σκέψη της» γράφει η Κατερίνα Συνοδινού και γι αυτό γίνεται ηθικός και ως ένα βαθμό ηθικός αυτουργός του φόνου της μητέρας της (Συνοδινού, 1985).

Κλυταιμνήστρα- Ηλέκτρα- Χορός, στίχοι 998-1146

*Μου ζητιέται, ευσχήμως, να θυσιασθώ
αθώα, τραγική Ιφιγένεια
στο άγνωστο Μαχαίρι· άραγε
για ποιάν άγνωστη Τροία.*

*Αμήχανη ακούω την προσταγή
ακούσια σύρομαι στο φριχτό βωμό.
Α.Παππά*

Ακολουθεί η σκηνή με την Ηλέκτρα και την Κλυταιμνήστρα. Η εμφάνισή της με τα πλούσια ρούχα της πάνω σε άμαξα και με τη συνοδεία των δούλων έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την εικόνα της κοντοκουρεμένης και ρακένδυτης κόρης. Αφού την χαιρετήσουν πρώτες οι γυναίκες του Χορού οι οποίες τη βεβαιώνουν για τη διάθεση τους να την υπηρετήσουν (στ.987-997), η Κλυταιμνήστρα απευθύνεται στις σκλάβες Τρωαδίτισσες που την ακολουθούν, εκφράζοντας το παράπονο πως έχει αυτές «στολίδι του σπιτιού της αντί για τη θυγατέρα της» (1002-3 αντί παιδός ἤν ἀπώλεσα/ σμικρὸν γέρας, καλὸν δὲ κέκτημαι δόμοις). Δίνει έτσι την αφορμή στην Ηλέκτρα να εξαπολύσει τις κατηγορίες της στη μητέρα της· εκείνη την έχει αποδιώξει και την έχει να ζει ως δούλα σε αντίθεση με τη δική της καλοτυχία (στίχοι 1004-6 δούλη γὰρ ἐκβεβλημένη/δόμων πατρῶιων δυστυχεῖς οἰκῶ δόμους),/μῆτερ, λάβωμαι μακαρίας τῆς σῆς χερός). Η επιμονή της Ηλέκτρας στην αδικία που έχει υποστεί από τη μάνα της και η υπενθύμιση ότι για τα δεινά της εκείνη είναι υπαίτια (1008-10 τί δ'· αἰχμάλωτόν τοί μ' ἀπώικισας δόμων,/ἡρημένων δὲ δωμάτων ἡρήμεθα,/ὥς αἶδε, πατρὸς ὄρφανοὶ λελειμμένοι) προκαλεί την ανάγκη της Κλυταιμνήστρας να υπερασπίσει τον εαυτό της (στ.1011-1050). Κύρια επιχειρήματά της είναι η άδικη θυσία της Ιφιγένειας, αλλά και ο έρωτας του Αγαμέμνονα για την Κασσάνδρα. Όμως, η Κλυταιμνήστρα δεν παρουσιάζεται στον Ευριπίδη με τα μελανότερα χρώματα· μοιάζει ανθρώπινη, αφού μέσα από τα ερωτήματα που θέτει διερωτάται τι άλλο μπορούσε να είχε κάνει, ενώ ζητά τη γνώμη της κόρης της, ενδιαφέρεται να την ακούσει δίνοντάς ελευθερία λόγου για να εκφραστεί (στ.1049-50 λέγ' εἴ τι χρήζεις κἀντίθεες παρρησίαι,/ὅπως τέθηκε σὸς πατὴρ οὐκ ἐνδίκως). Ακολουθεί ένας σύντομος διάλογος ανάμεσα στη μάνα και την κόρη (στ. 1055-9), όπου η Ηλέκτρα με

προσποιητή ευγένεια και ταπεινότητα ζητά από τη μάνα της να της δοθεί ελευθερία λόγου και στη συνέχεια η ηρωίδα ασυγκράτητη και ορμητική επιτίθεται στη μάνα της (στ. 1060- 1099). Την χαρακτηρίζει (μαζί με την Ελένη) απερίσκεπτη και ανάξια αδερφή του Κάστορα (στ. 1063-4 δύο δ' ἔφυτε συγγόνω,/ἄμφω ματαίω Κάστορός τ' οὐκ ἄξιω), ενώ την κατηγορεί για υποκρισία πως δήθεν σκότωσε τον άντρα της για την κόρη της. Για την Ηλέκτρα η Κλυταιμνήστρα ήταν ένοχη και αμαρτωλή από πριν τη θυσία της Ιφιγένειας· την ένοιαζε η ομορφιά της, σημάδι πως επιζητούσε τα μάτια άλλου άντρα και δεν νοιαζόταν για τον δικό της, ενώ δεν ήθελε την επιστροφή του Αγαμέμνονα, αφού σε κάθε νίκη των Τρώων χαιρόταν, αντί να λυπάται. Για να τονίσει πόσο ανάξια και ασύνετη ήταν η μάνα της, η Ηλέκτρα τη συγκρίνει με τον πατέρα της· εκείνος ήταν ο πρώτος στρατηγός των Ελλήνων της λέει και πίσω από αυτά τα λόγια φαίνεται να ηχεί η φράση «εσύ ποια ήσουν;». Δεν σταματά όμως εδώ η κόρη· ούτε από τα λάθη της Ελένης δεν διδάχτηκες, δεν άδραξες την ευκαιρία να κάνεις αυτοκριτική, δεν εκμεταλλεύτηκες το γεγονός για να αποκτήσεις εσύ δόξα (στ. 1083-5 'Ελένης δ' ἀδελφῆς τοιάδ' ἐξειργασμένης/ἐξῆν κλέος σοι μέγα λαβεῖν· τὰ γὰρ κακὰ/παράδειγμα τοῖς ἐσθλοῖσιν εἴσοψιν τ' ἔχει). Η Ηλέκτρα αμείλικτη συνεχίζει για την αδικία που υπέστη αυτή και ο αδερφός της· τον Αίγισθο προτίμησες, της λέει, τον εραστή σου, όχι εμάς. Τέτοια τα αμαρτήματα της Κλυταιμνήστρας που η Ηλέκτρα ευθαρσώς της δηλώνει πως μόλις βρει την ευκαιρία μαζί με την Ορέστη θα τη σκοτώσει· δεν κάμπτεται ούτε από την παρουσία της, ούτε από την ηπιότητα της μάνας της. Η Κλυταιμνήστρα απαντώντας στην κατηγορία της κόρης για μοιχεία απαντά συγκρατημένα (στ. 1102-1104 ὦ παῖ, πέφυκας πατέρα σὸν στέργειν ἀεί./ἔστιν δὲ καὶ τόδ'· οἱ μὲν εἰσιν ἄρσένων,/οἱ δ' αὖ φιλοῦσι μητέρας μᾶλλον πατρός)- δικαιολογεί την οργή της κόρης της, αφού κάποια παιδιά δείχνουν προτίμηση στον ένα από τους δύο γονεῖς. Έτσι, ερμηνεύει τη στάση της Ηλέκτρας· δεν δέχεται ότι το δίκιο ήταν με τον Αγαμέμνονα, αλλά πιστεύει πως η κόρη της τη μισεί γιατί αγαπούσε πιο πολύ τον Αγαμέμνονα. Η Κλυταιμνήστρα αποδεικνύεται στον Ευριπίδη να συγχωρεί την κόρη της, δεν της κρατάει κακία (στ.1105 συγγνώσομαί σοι) και μάλιστα δείχνει να μετανιώνει για την κατάσταση που βρίσκεται η κόρη της και κάνει αυτοκριτική (στ.1107-10 σὺ δ' ὦδ' ἄλoutος καὶ δυσείματος χρὴ/λεχὼ νεογνῶν ἐκ τόκων πεπαυμένη;/οἶμοι τάλαινα τῶν ἐμῶν βουλευμάτων·/ὥς μᾶλλον ἢ χρῆν ἤλασ' εἰς ὀργὴν πόσει). Όμως, η Ηλέκτρα δεν συγκινείται· το κακό που έκανες δεν μπορείς να το διορθώσεις, της υπενθυμίζει· ο νεκρός δεν γυρίζει. Και απτόητη, σαν να θέλει να ξεγυμνώσει το πραγματικό πρόσωπο της μάνας της τη ρωτά γιατί δεν φέρνει πίσω

τον Ορέστη από την εξορία. Όταν εκείνη απαντά πως από φόβο δεν το κάνει, η Ηλέκτρα της θυμίζει τη στάση του Αίγισθου απέναντί της και την απραξία της μάνας της, μα πάλι η Κλυταιμνήστρα δικαιολογείται πως τέτοιος είναι ο χαρακτήρας του άντρα της και υπόσχεται ότι αν η Ηλέκτρα συγκρατήσει τα λόγια της και εκείνος θα μαλακώσει. Έτσι, μέσα σε ένα κλίμα που μοιάζει με ναρκοπέδιο η Κλυταιμνήστρα προσπαθεί να μειώσει την οργή της κόρης της, να τη μαλακώσει. Νομίζει πως τα καταφέρνει, αφού εκείνη με δόλο και διφορούμενες λέξεις την καθησυχάζει (στ. 1122 σιγῶ· δέδοικα γάρ νιν ὥς δέδοικ' ἐγώ).

Η αδίστακτη Ηλέκτρα συνεχίζει την εφαρμογή του σχεδίου: στέλνει τη μητέρα για θυσίες για την «πλαστή» γέννα, βεβαιώνοντας την πως μόνο εκείνη είναι κατάλληλη, αφού γέννησε μόνη. Η πλεκτάνη είναι σφιχτοδεμένη· η ηρωίδα καλά προετοιμασμένη σφίγγει τον κλοιό γύρω από τη μάνα της, δεν θα την αφήσει να ξεφύγει. Ακόμα και όταν εκείνη δέχεται να κάνει τη χάρη στην κόρη της, δείχνοντας διάθεση για συμφιλίωση, η Ηλέκτρα την χλευάζει και την ειρωνεύεται με φρικτό τρόπο : «Έμπα στο φτωχικό μου· ἔχε τον νου σου/οι καπνισμένοι τοίχοι μη λερώσουν/τα πέπλα σου, γιατί θυσίες θα τελέσεις/τέτοιες που πρέπει στους θεούς να κάνεις» (1139-41 χῶρει πένητας ἔς δόμους· φρούρει δέ μοι/μή σ' αἰθαλώσῃ πολύκαπνον στέγος πέπλους./θύσεις γὰρ οἷα χρή σε δαίμοσιν θύῃ). Καθώς η Κλυταιμνήστρα μπαίνει στο παλάτι, ακολουθεί μια στιγμή που η Ηλέκτρα μένει μόνη και με θριαμβευτικά λόγια προοικονομεί το τέλος της μάνας της. Μέσα από αυτούς τους πέντε στίχους (στ. 1142-6) εκφράζεται με ένταση το μίσος της Ηλέκτρας, ένα βαθύ, ασίγαστο πάθος και μια τυφλή δίψα για εκδίκηση. Η Ηλέκτρα του Ευριπίδη άτεγκτη τιμωρός μέχρι το τέλος, περιφρονεί τη μάνα της για τον γάμο με τον Αίγισθο και με ειρωνεία λέει πως θα της κάνει τη χάρη να συνεχίσει να την αφήσει να πλαγιάζει μαζί του· τα λόγια της ηχούν αποτροπιαστικά στον θεατή που ξέρει ότι ο Αίγισθος κείται ήδη νεκρός. Τέτοια χάρη κάνει στη μάνα της.

Για τον Lesky η σκηνή αυτή «θυμίζει την Κλυταιμνήστρα στον Αγαμέμνονα, λίγο πριν μπει στο παλάτι ακολουθώντας τον άντρα της» (Lesky, 1987). Όπως η Κλυταιμνήστρα μπορεί και παραπλανεί τον Αγαμέμνονα βασιζόμενη στις αδυναμίες του χαρακτήρα του και παίζει με το θύμα της, το ίδιο κάνει και η Ηλέκτρα. Ο συσχετισμός αυτός μας οδηγεί στη σκέψη πως ο Ευριπίδης παρουσίασε μια αιμοβόρα Ηλέκτρα που ετοιμάζει όμως το φόνο της μητέρας της ως τιμωρία για τις δολερές της πράξεις. Όσο και αν μας προκαλεί αποτροπιασμό η συμπεριφορά της Ηλέκτρας,

πρέπει να αντιληφθούμε ότι σκοπός της είναι να αποκαταστήσει τη δικαιοσύνη. «Εσύ το φονικό θα μου πληρώσεις» (στ.1146 σὺ δὲ δίκην ἔμοι πατρός) είναι η τελευταία φράση της Ηλέκτρας, προτού μπει και εκείνη σπίτι που θα διαπραχθεί το έγκλημα, ενώ στο διάλογο με τη μάνα της την είχε προειδοποιήσει «Ἄμα προστάξει η Δίκη ν' ακλουθήσει/ ο φόνος άλλο φόνο, εγώ κι ο Ορέστης/θα σε σκοτώσουμε, εκδικώντας έτσι/τη σφαγή του πατέρα μας» (στ. 1093-5 εἰ δ' ἀμείψεται/ φόνον δικάζων φόνος, ἀποκτενῶ σ' ἐγὼ/ καὶ παῖς Ὀρέστης πατρὶ τιμωρούμενοι). Η τιμωρία ενός φριχτού εγκλήματος είναι που γεννά ένα άλλο φριχτό έγκλημα. Αυτή η παγερότητα της Ηλέκτρας δεν θυμίζει την Αντιγόνη του Σοφοκλή, όταν υπερασπίζεται τον Πολυνείκη και την ταφή του; Όταν ακούμε την Αντιγόνη να υπερασπίζεται την πράξη της μας τρομάζει για τον απρόσιτο και απόμακρο χαρακτήρα της· την αντικρίζουμε ως ένα πρόσωπο που ήδη έχει καταφύγει στον Άδη και έχει κόψει τους δεσμούς της με τον πάνω κόσμο. Όμως, τη δικαιολογούμε γιατί η πράξη της είναι ιερή και σίγουρα δεν προκαλεί απέχθεια ή αποτροπιασμό, όπως η μητροκτονία. Αλλά, σκέφτομαι πως και η Ηλέκτρα θεωρεί πως υπηρετεί το δίκαιο, υπερασπίζεται τη μνήμη του πατέρα της, μόνο που εκείνη έχει να διαπράξει ένα σκοτεινό έργο. Γιαυτό μας τρομάζει- γιατί δεν εκδικείται έναν ξένο, αλλά την ίδια της τη μάνα. Πάντως, αυτό το απόλυτο του χαρακτήρα της πριν την εκτέλεση της δολοφονίας της μάνας της και την ολοκλήρωση της εκδίκησης, θυμίζει την Αντιγόνη- και οι δυο είναι απόλυτες στο βαθμό που σύμφωνα με τα πιστεύω τους πρέπει να πράξουν χωρίς να καμφθεί η σιγουριά τους. Περιχαράκωνονται στη θέλησή τους, δεν ακούν κανέναν, έως να αποκαταστήσουν τη δικαιοσύνη. Μόνο που η Ηλέκτρα αναλαμβάνει να διαπράξει ένα έγκλημα, ενώ η Αντιγόνη μια «ιερή παρανομία».

Κλυταιμνήστρα, Χορός, Ηλέκτρα, Ορέστης, στίχοι 1164- 1232

*Θα 'θελα πλέον να πω ανοιχτά
ότι έφτασα να απεχθάνομαι
την κάθε, όποιου και να 'ναι, βία.
Τ. Πατρίκιος*

Μέσα από το αγροτόσπιτο ακούμε τις φωνές της Κλυταιμνήστρας και τα παρακάλια της. «Για τους θεούς, τη μάνα σας, παιδιά μου,/μη θανατώσετε» (στ. 1165 ὦ τέκνα, πρὸς θεῶν, μὴ κτάνητε μητέρα) φωνάζει ικετευτικά η μάνα και ο Χορός αποκρίνεται «Κι εγώ σε θρηνώ που σε σφάζουν τα τέκνα σου» (στ. 1168 ὦιμωξα κἀγὼ πρὸς τέκνων χειρουμένης) αλλάζοντας το κλίμα και τονίζοντας το απεχθές της μητροκτονίας. Βέβαια στη συνέχεια προσθέτει πως «Μοιράζει το δίκιο ο θεός, όταν έρθει/—η μοιρόγραφη ώρα. Φριχτά σε χτυπήσανε πάθη,/με φριχτές όμως πράξεις κι εσύ/τον άντρα σου χτύπησες, δύστυχη» (στ.1169-71 νέμει τοι δίκαν θεός, ὅταν τύχηι./σχέτλια μὲν ἔπαθες, ἀνόσια δ' εἰργάσω,/τάλαιν', εὐνέταν.) παρουσιάζοντας ακριβώς αυτό τον κύκλο αίματος, το ένα έγκλημα γεννά το άλλο. Ο Χορός είναι που ανακοινώνει την εμφάνιση των δυο αδερφών στη σκηνή:

«Μα νά τοι, βγαίνουν βουτηγμένοι στο αίμα
της μάνας των, που λίγο πριν σκοτώσαν,
απόδειξη φριχτή των άγριων κραυγών της.
Απ' τη γενιά του Τάνταλου κανένα σπίτι
πιο δύστυχο δεν είναι μήτε υπήρξε»

προετοιμάζοντας μας για την φρικιαστική εικόνα των δυο παιδιών που έρχονται βουτηγμένα στο αίμα της ίδιας τους της μάνας. Η εκδίκηση ολοκληρώθηκε. Μένει να μάθουμε ποια είναι τα αισθήματα τώρα των ηρώων. Ποια θα είναι η στάση τους μετά την εκτέλεση του σχεδίου της. Τα πρώτα λόγια ήδη του Ορέστη φανερώνουν την αλλαγή διάθεσης. Ο γιος έρχεται αντιμέτωπος με την πράξη του και συνειδητοποιεί τι έκανε· καμία διάθεση θριάμβου ή πανηγυρισμού δεν τον διακατέχει, παρά μόνο απόγνωση :

«Ω! Γη και Δία παντεπόπτη των θνητών,
κοιτάχτε αυτά τα φονικά κι ανόσια έργα.
Τα δυο κορμιά που κείτονται στο χώμα
απ' το δικό μου το μαχαίρι χτυπημένα,
που ξεπληρώσαν έτσι τα δεινά μου» (στ. 1177-1182)

Η Ηλέκτρα απαντά στην απόγνωση του Ορέστη αναλαμβάνοντας την ηθική ευθύνη για τη μητροκτονία και δείχνοντας μετανιωμένη που «που σαν φωτιά η δυστυχισμένη/πάνω στη μάνα μου έπεσα,/σ' εκείνη που με γέννησε» (στ. 1183-4 διὰ πυρὸς ἔμολον ἅ τάλαινα ματρὶ τᾶιδ',/ἅ μ' ἔτικτε κούραν). Εντελώς λοιπόν άλλη η συναισθηματική κατάσταση της ηρωίδας μετά το φόνο· δείχνει συντετριμμένη, σαν να ήρθε στα λογικά της, να έφυγε η τύφλωση που προκαλούσε η δίψα της εκδίκησης και τώρα μένει αντιμέτωπη με τα αποτελέσματα της. Αν και ο Χορός μιλάει για δίκαιη πληρωμή (στ. 1189 πατρὸς δ' ἔτεισας φόνον δικαίως) και ο Ορέστης αναγνωρίζει το δίκαιο που ο ίδιος ο θεός Απόλλων προφήτεψε με τους σκοτεινούς χρησμούς του, ωστόσο η πίκρα του για τους πόνους που πρέπει να επωμιστεί δεν κρύβεται. Τώρα οι ήρωες αντιμετωπίζουν το παρόν και το μέλλον, που μοιάζει τρομερό. Η Ηλέκτρα πια αναρωτιέται για την τύχη της και δείχνει ενδιαφέρον για τη ζωή που κάθε γυναίκα της εποχής της απολάμβανε: συμμετοχή σε γιορτές, γάμος. Τι μπορεί να έχει μετά από το φριχτό έγκλημα; Τι δικαιούται; (στ.1198-1200 ἰὼ ἰὼ μοι. ποῖ δ' ἐγώ, τίν' ἐς χορόν,/τίνα γάμον εἶμι; τίς πόσις με δέξεται/ νυμφικὰς ἐς εὐνάς). Ενώ αναλογίζεται τις μέρες που θα έρθουν, ο Χορός επιτείνει την απελπισία της, αφού της προσάπτει την ευθύνη για την πράξη του Ορέστη, αλλά και για την τύχη του (στ. 1201-5 πάλιν πάλιν φρόνημα σὸν/μετεστάθη πρὸς αὔραν'/φρονεῖς γὰρ ὅσια νῦν, τότε οὐ/φρονοῦσα, δεινὰ δ' εἰργάσω,/φίλα, κασίγνητον οὐ θέλοντα). Χορός και Ορέστης θρηνούν την Κλυταιμνήστρα και τον αισχρό θάνατό της, με τον Ορέστη να αφηγείται με αβάσταχτη οδύνη πως έμπηξε το μαχαίρι στο λαιμό της μάνας του σκεπάζοντας τα μάτια του. Η Ηλέκτρα αποκαλύπτει τη συμμετοχή της· μαζί του βάσταξε το σπαθί. Τα δυο αδέρφια σκεπάζουν τώρα το νεκρό της σώμα, τόσο αλλαγμένα από την αρχική τους παρουσία. Τώρα το μίσος έχει ξεχαστεί, μένουν τα αιματοβαμμένα χέρια και οι τύψεις· μένει η συντριβή. Όλο αυτό το δράμα της τραγωδίας συμπυκνώνεται στην προσφώνηση της Ηλέκτρας προς το άψυχο σώμα της μάνας της «Αγαπημένη εσύ και μισημένη» (στ. 1230 ἰδοῦ, φίλαι τε κού φίλαι).

Συμπεράσματα

*Καὶ τοῦ θριάμβου μου ἡ κραυγὴ βόλι καφτὸ τρυποῦσε
τὰ σπλάγχνα τῆς σιγῆς
κι ἀντίλαλους ἡ φόρμιγγα τοῦ στήθους μου ξυπνοῦσε,
στὶς ἐσχατιὲς τῆς γῆς
Μελισσάνθη*

Ο Ευριπίδης στην Ηλέκτρα δίνει στους θεατές μια εντελώς διαφορετική οπτική του γνωστού μύθου των Ατρειδών και των βασικών του ηρώων, σε σχέση με τους δύο άλλους τραγικούς. Πολλοί μελετητές συμφωνούν πως η ηρωική, ευγενική και γεμάτη συναισθήματα παραδεδομένη μορφή της Ηλέκτρας, στον Ευριπίδη μετατρέπεται σε μια σκληρή, γεμάτη εκδικητικότητα ύπαρξη. Ο Kitto κατατάσσει την τραγωδία Ηλέκτρα μαζί με τον Ορέστη στα μελοδράματα του Ευριπίδη. Θεωρεί πως η διαγραφή των χαρακτήρων στην Ηλέκτρα εξυπηρετεί τον διαφορετικό τύπο δράματος που ακολουθεί ο συγγραφέας. Η Ηλέκτρα είναι μία γυναίκα που δύσκολα μπορεί κανείς να της βρει μία αρετή· είναι μια μεσόκοπη αντρογυναίκα, ανελέητη, εγωκεντρική και ασύλληπτη στο μίσος της. Είναι μια ιδιωτική και προσωπική συνάντηση από ψεγάδια δίχως συμπαντική σημασία, μια ηρωίδα μελοδράματος. Πρόκειται για έργο που στηρίζει το ενδιαφέρον του στον συναρπαστικό χαρακτηρισμό με το ενδιαφέρον της πλοκής ως παρεπόμενο (Kitto, 1989). Στο ίδιο κλίμα η Romilly υποστηρίζει ότι ο Ευριπίδης εισάγει τη νεοτερικότητα στη δραματουργία, όπου μηχανές και εκπλήξεις δίνουν νέα ώθηση στη δράση. Σε κάποια έργα, όπως είναι και η Ηλέκτρα ο συνδυασμός δολοπλοκιών και τύχης κατευθύνει όλη τη δράση. Γιαυτό ο ποιητής προσφεύγει στις θείες επεμβάσεις για να δώσει τη λύση σε επαπειλούμενες καταστάσεις. Με τις επιλογές του απεικονίζει τη σημασία των συγχύσεων και των πλανών δημιουργώντας έναν κόσμο ακατανόητο και παραπλανητικό, που τον οδηγούν η αυθαιρεσία και το παράλογο. Σε αντίθεση όμως με το θέατρο του παραλόγου και το υπαρξιακό θέατρο ο Ευριπίδης επιτρέπει τις ευτυχείς καταλήξεις και τους ανέλπιστους σωτήρες μη αφήνοντας τους ήρωες του να εγκαταλείψουν τον εαυτό τους σε μια μεταφυσική απελπισία, σε μια «ναυτία». Ο ποιητής δίνει ιδιαίτερη προσοχή στα ανθρώπινα κίνητρα, στην ψυχολογία και στα πάθη. Είναι λοιπόν ο πρώτος που έκανε να εξαρτώνται τα πάντα από κάποια μεγάλα

ανθρώπινα πάθη και ο πρώτος που έσκυψε πάνω στα εσωτερικά κίνητρα (Romilly, 1997).

Δεν υπάρχει συμφωνία των μελετητών ως προς τον στόχο του Ευριπίδη. Είναι ένα έργο σχετικά με τη διαστρέβλωση των τελετουργιών και της κοινωνικής τάξης : ο Αίγισθος δολοφονείται ενώ θυσιάζει στους θεούς, η Κλυταιμνήστρα όταν καλείται για θυσία· η κόρη του βασιλιά είναι παντρεμένη με έναν αγρότη αλλά είναι ακόμη παρθένα· ο αγρότης αποδεικνύεται πως έχει περισσότερη ευγένεια πνεύματος από ό,τι κάθε χαρακτήρας γεννημένος από ευγενική γενιά. Στο τέλος δεν υπάρχει θρίαμβος παρά μόνον τύψεις, αμφιβολία και αηδία (Baldock, 2005).

Σύμφωνα με τον Baldry το έργο του Ευριπίδη είναι πρωτότυπο στο καθετί εκτός από τα βασικά στοιχεία: εδώ η πλοκή, οι χαρακτήρες, η όλη σπουδαιότητα του θέματος βλέπονται μέσα από ένα καινούριο φως. Ο Ευριπίδης όμως δεν ξανάπιασε απλώς το θέμα απαρχής· στην Ηλέκτρα του υπάρχουν νύξεις σε λεπτομέρειες της αισχυλικής διασκευής που επιβεβαιώνουν την εντύπωση που βγαίνει από το έργο ως σύνολο, ότι δηλαδή, είτε οι Χοηφόροι είχαν πρόσφατα παιχτεί είτε όχι, ο Ευριπίδης έγραψε τη δική του δραματοποίηση ως συνειδητή απόρριψη του τρόπου με τον οποίο προσέγγισε το θέμα ο Αισχύλος. Πλάθει μια Ηλέκτρα διαφορετική ώστε να ταιριάζει στη νεότερη μορφή της διήγησης του. Η Ηλέκτρα που παρουσιάζεται αρχικά στρυφνή, σκληρή, ολότελα αναίσθητη καθώς βυρσοδομεί το φόνο της μάνας της, τελικά συντρίβεται, αφού δοθεί το θανάσιμο χτύπημα (Baldry, 2010).

Στην εργασία της η Victoria Wohl αμφισβητεί τον πραγματικό ρεαλιστικό και νεωτεριστικό χαρακτήρα των έργων του Ευριπίδη εστιάζοντας στην Ηλέκτρα του. Παρουσιάζει τα ρεαλιστικά στοιχεία του έργου, τον φτωχό αγρότη με το ευγενές ήθος, την Ηλέκτρα με τη φτωχή ενδυμασία, τον Ορέστη που εμφανίζεται όχι με την ευγενική περιβολή, αλλά απλοϊκά ντυμένος και αναλυσί γενικότερα την πρόθεση του Ευριπίδη να δείξει ότι οι ήρωες δεν κρίνονται από την καταγωγή, αλλά από τη στάση τους. Όμως, επισημαίνει ότι το τέλος της τραγωδίας τελικά αντιτίθεται σε αυτή την πρόθεση του ποιητή, αφού ο φτωχός αγρότης δεν μπορεί να γίνει σύζυγος της Ηλέκτρας, αν και του παρέχονται ως αντάλλαγμα για τη στάση του πλούτη, ενώ η Ηλέκτρα και ο Ορέστης (μετά την εξιλέωσή του), αν και χωρίζονται, θα εξακολουθήσουν να έχουν πριγκιπική τύχη. Σύμφωνα με την ίδια το έργο δεν μας απαντάει γιατί όλοι οι τραγικοί ήρωες πρέπει να ανήκουν στην αριστοκρατία, ενώ μας

αναγκάζει ως κοινό να θυσιάζουμε όχι μόνο την ουτοπική φαντασία μας, αλλά και τη δημοκρατική προσδοκία μας, ότι ένας αγρότης μπορεί να είναι ήρωας (Wohl, 2015).

Η Ευριπίδεια Ηλέκτρα είναι η πιο σπαρακτική. Μόνο αυτή και μόνο αφού πραγματοποίησε τον φόνο της μητέρας, αφού σκότωσε το κακό κομμάτι της μπορεί να την ανασυγκροτήσει σε καλό και κακό, μαζί, αντικείμενο, και να την αγαπήσει. Απευθυνόμενη στο πτώμα της μητέρας της και δίνοντάς του τις νεκρικές τιμές μπορεί πια να πει: «Μητέρα αγαπητή, μητέρα μισητή, βλέπεις, σε τυλίγουμε μέσα σ' αυτό το σεντόνι...»

3.4. Ορέστης Ευριπίδη

*Είναι
λυπητερό πράγμα ένας άρρωστος άντρας.
Άρρωστος
στην πλήρη ακμή του.
Οι άντρες
είναι καμωμένοι να μένουν δυνατοί.
Ζ. Καρέλλη*

Εισαγωγή:

Μετά το φόνο της μητέρας του Κλυταιμνήστρας, κυνηγημένος από τις Ερινύες και καταδικασμένος σε θάνατο από την πόλη, ο Ορέστης μαραζώνει, άρρωστο αγρίμι σ' ένα στρώμα έχοντας στο πλάι του την Ηλέκτρα. Στο Άργος καταφθάνουν από την Τροία ο Μενέλαος και η Ελένη. Τα δύο αδέρφια προσδοκούν από το Μενέλαο να παρέμβει αλλά ούτε αυτός ούτε ο Τυνδάρεως (πατέρας της Κλυταιμνήστρας) σκοπεύουν να τους βοηθήσουν. Ο Ορέστης στρέφεται τότε στον Πυλάδη που αποδεικνύει την ισχυρή φιλία του αποφασίζοντας να τον στηρίξει, με κίνδυνο τη ζωή του. Οι δύο νέοι άντρες, με τη συνδρομή της Ηλέκτρας, βάζουν σε εφαρμογή ένα σχέδιο εκδίκησης με θύματα την Ελένη και την κόρη της, Ερμιόνη, που φαίνεται να τους οδηγεί όλο και βαθύτερα σε έναν φαύλο κύκλο βίας και αίματος. Παγιδευμένοι μέσα στις πράξεις τους, προσπαθούν απεγνωσμένα να διασωθούν. Την τελική λύση έρχεται να δώσει η παρέμβαση του από μηχανής θεού, Απόλλωνα. Ο ποιητής φαντάστηκε όλη την πλοκή του Ορέστη με αφετηρία την καταδίκη του ήρωα από ένα δικαστήριο Αργείων, εκμεταλλευόμενος τη σιγή της παράδοσης για ό,τι συνέβη στο Άργος αμέσως μετά το φόνο του Αγαμέμνονα από την Κλυταιμνήστρα και τον Αίγισθο (Said & Tredre & Boulluec, 2001)

Το έργο παρουσιάστηκε στα 408, λίγο καιρό πριν από το ταξίδι του στη Μακεδονία. Το έργο είχε μεγάλη δημοτικότητα και το είχαν συμπεριλάβει και στη βυζαντινή τριάδα (Lesky, 1987).

Η Ηλέκτρα σε ρόλο παρουσιάστριας, στίχοι 1- 70²⁸

*Τόσο γυμνός που ντρέπομαι τη μνήμη
Τόσο τυφλός που βλέπω την αλήθεια
Τόσο πιστός που απόμεινα μονάχος*

²⁸ Για την αρίθμηση των στίχων και τη μετάφραση ακολουθήθηκε η έκδοση Ευριπίδης Ορέστης, μετάφραση Γ. Μπλάνας, εκδόσεις Γαβριηλίδη, 2018

Ο Ορέστης βρίσκεται κοιμισμένος πάνω σε ένα κρεβάτι και η Ηλέκτρα δίπλα του τον φροντίζει. Το έργο αρχίζει με μια προλογική ρήση της Ηλέκτρας, η οποία ξεκινά με μία εισαγωγή στα βάσανα του ανθρώπου, ένα είδος γνωμικού, στη συνέχεια αναπτύσσει τη γενεαλογία της, για να την εστιάσει τελικά στο θέμα της μητροκτονίας, για την οποία αποδέχεται τη συνενοχή της, και στις συνέπειες που αυτή είχε στο αδελφό της, Ορέστη, ιδιαίτερα. Τα δύο αδέλφια αντιμετωπίζουν θανατική καταδίκη για το έγκλημα της μητροκτονίας και μόνη ελπίδα τους διαφυγής απ' τον κίνδυνο είναι ο, πριν από λίγο φτασμένος στο Άργος, Μενέλαος, ύστερα απ' την μακρόχρονη περιπλάνησή του.

Μέσα από την προλογική ρήση διακρίνουμε την αιδημοσύνη τη Ηλέκτρας, αφού στους στίχους 14 (Τί τάρρητ' ἀναμετρήσασθαι με δεῖ; μτφ Πάψε, Ηλέκτρα, πάψε! Εντάξει, εντάξει) και 26-27 (ὦν δ' ἑκατι, παρθένω λέγειν/ οὐ καλόν· ἐὼ τοῦτ' ἀσαφές ἐν κοινῷ σκοπεῖν μτφ. Λέγονται αυτά; /Δεν λέγονται το ξέρω. Ας καταλάβει μόνος/ του όποιος μ' ακούει - αν με ακούει πια κανείς) αντιπαρέρχεται διάφορες ερωτικές περιπέτειες (Lesky, 1987). Παρόλαυτα, επιρρίπτει την ενοχή για τη δολοφονία της μητέρας τους στον Απόλλωνα και αναλαμβάνει και τη δική της ευθύνη (29-31). Μας πληροφορεί για την κατάσταση του Ορέστη και μας δίνει τον χρόνο που τοποθετείται η τραγωδία: έξι μέρες πέρασαν από τότε που έκαψαν το πτώμα της Κλυταιμνήστρας και οι θεές, οι Ερινύες βασανίζουν τον Ορέστη που κρυμμένος στα σκεπάσματα του κρεβατιού του ζει εξαντλημένος από τις σκληρές παραφροσύνης. Η Ηλέκτρα παρουσιάζει τη δεινή κατάσταση των δυο αδερφιών που βρίσκονται απομονωμένα, περιμένοντας τη δίκη τους με την απειλή του λιθοβολισμού, ενώ μοναδική τους ελπίδα φαίνεται να είναι ο Μενέλαος. Η Ηλέκτρα εκφράζει την αγωνία της, αφού η ζωή τους εξαρτάται από τον Μενέλαο τον οποίο περιμένει να δει στο δρόμο να έρχεται

(στ.67-70 Βλέπω δὲ πᾶσαν εἰς ὁδόν, πότ' ὄψομαι

Μενέλαον ἤκονθ'· ὥς τὰ γ' ἄλλ' ἐπ' ἀσθενοῦς

ῥώμης ὀχούμεθ', ἦν τι μὴ κείνου πάρα

σωθῶμεν. Ἄπορον χρῆμα δυστυχῶν δόμο

μτφ. Κάθομαι κι εγώ εδώ και κοιτάζω τον δρόμο,

μήπως φανεί ο Μενέλαος. Τι να κάνω; Μόνο απ' αυτόν

μπορούμε πια να κρατηθούμε. Εδώ που φτάσαμε

ή μας σώζει ή γκρεμιζόμαστε

μαζί μ' αυτό το σπίτι, που τρίζει δυστυχία).

Στην προλογική ρήση της Ηλέκτρας δεν αποκαλύπτονται ακόμη ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ηρωίδας. Περισσότερο ο ποιητής χρησιμοποιεί την ηρωίδα για να μας εισάγει στο μύθο και να παρουσιάσει τη δική του καινοτομία σε σχέση με τη μυθική παράδοση. Δίνονται μέσα από τα λόγια της Ηλέκτρας πληροφορίες για το χρόνο και το χώρο της δράσης, αλλά και το μυθικό πλαίσιο.

Η εμφάνιση της Ελένης, στ. 70- 135

*τόσος πόνος τόση ζωή
πήγαν στην άβυσσο
για ένα πουκάμισο αδειανό για μίαν Ελένη
Γ. Σεφέρης*

Από το παλάτι βγαίνει η Ελένη και αρχίζει διάλογο με την Ηλέκτρα. Έχει δημιουργηθεί μια παράξενη κατάσταση, καθώς πρέπει να προσφερθούν χοές στην Κλυταιμνήστρα, αλλά καμία από τις δύο δεν μπορεί· η Ηλέκτρα δεν αντέχει να δει τον τάφο της μητέρας (στ. 105 Οὐκ ἂν δυναίμην μητρὸς ἐσβλέψαι τάφον. μτφ Όχι, δεν αντέχω να δω τον τάφο της), ενώ η Ελένη φοβάται την οργή των Αργείων (στ.102 Αἰσχρόν γε μέντοι προσπόλους φέρειν τάδε, μτφ Δεν είναι μόνο η ντροπή. Φοβάμαι, Ηλέκτρα· φοβάμαι αυτούς που έχασαν παιδιά στην Τροία). Η απαίτηση της Ελένης να μεταφέρει η ίδια η Ηλέκτρα τις χοές στον τάφο της δολοφονημένης της μητέρας μαρτυρεί πλήρη αναισθησία (Lesky, 1987). Τελικά η Ηλέκτρα προτείνει την Ερμιόνη, κόρη της Ελένης να εκτελέσει το καθήκον προς τη νεκρή, πρόταση που πείθει την Ελένη, καθώς το επιχείρημα της Ηλέκτρας είναι ότι η Ερμιόνη μεγάλωσε κοντά της, άρα κατά κάποιον τρόπο της το οφείλει.

Μέσα από τον διάλογο των δυο γυναικών φωτίζεται το συγκαλυμμένο μίσος που υπάρχει ανάμεσά τους· ειδικά, η Ηλέκτρα εκφράζεται με εντελώς απαξιωτικό τρόπο προς τη θεία της, την οποία χλευάζει και περιφρονεί. Ακόμα πάντως κι αν η Ελένη είναι αμαρτωλή είναι λίγο απερίσκεπτο από την Ηλέκτρα να καμαρώνει για το μίσος των Αργείων για εκείνη, όταν η ίδια περιμένει να δικαστεί από τους ίδιους δικαστές (Mullens, 1940).

Αρχικά, η Ελένη μας παρουσιάζει τη θέση της Ηλέκτρας, που όπως και στις Χοηφόρους και την Ηλέκτρα του Σοφοκλή, είναι άγαμη και άτεκνη (στ. 72 Εσύ ακόμα δίχως άντρα και σπίτι και παιδάκι). Στη συνέχεια, η Ηλέκτρα μιλάει για την κατάσταση στην οποία βρίσκεται αυτή και ο αδερφός της· μαζί με τον Αγαμέμνονα

χάθηκαν όλοι· εκείνη, ζωντανή στέκεται δίπλα στον νεκροζώντανο αδελφό της. Η συμπόνια προς τον Ορέστη, αλλά και η αγάπη προς το πρόσωπό του είναι ήδη εμφανής. Σε αυτή τη θέση που βρίσκονται δεν έχουν σε κάτι να ελπίζουν, κάτι να προσμένουν· αδιέξοδο και απελπισία κυριαρχεί στα λόγια της Ηλέκτρας (στ.81-7 Τι να σου πω, Ελένη – βλέπεις την κατάντια μας./ Πάει το σπίτι του Αγαμέμνονα! Θαφτήκαμε όλοι /εδώ μέσα. Κι εγώ, αν είμαι ακόμα ζωντανή,/ είναι επειδή δεν λέω να το πάρω απόφαση/ πως πέθανε ο αδελφός μου. Κοίτα το στήθος του: /ίσα που σαλεύει, σαν να 'ναι ο αέρας το χειρότερο/ φαρμάκι, σαν να θέλει να ξεφύγει από τον ζωντανό/ θάνατο με τον θάνατό του. Και να πω πως έχει άδικο; /Δεν έχει ο δύστυχος. Τι να την κάνει τέτοια ζωή; /Εσύ έχεις τον άντρα σου: μπορείς να ευτυχήσεις – /κι αυτός το ίδιο δίπλα σου, ν' αρχίσετε μια νέα/ ζωή. Εμείς... Αυτό που βλέπεις δεν είναι καν το τέλος μας./ Είναι το τέλος του τέλους μας, από καιρό).

Ακολουθεί στιχομυθία ανάμεσα στις δυο ηρωίδες με θέμα τις χοές προς την Κλυταιμνήστρα· εδώ η Ηλέκτρα παρουσιάζεται λογική, αποφασιστική και πρακτική σε αντίθεση με την Ελένη που φαίνεται διστακτική και φοβισμένη. Διακρίνουμε στα λόγια της Ηλέκτρας τις προθέσεις του Ευριπίδη· ασκείται κριτική στην Ελένη που αιματοκύλισε τους Αργείους και δικαιολογημένα προκαλεί το μίσος τους. Σύμφωνα με τον Χατζηανέστη βέβαια ο Ευριπίδης επιλέγει όσοι ήρωές του μιλούν για την Ελένη (όπως εδώ η Ηλέκτρα) να της αποδίδουν όλα τα δεινά του πολέμου· όταν όμως μιλάει η ίδια η Ελένη τότε το πρόσωπό της είναι πιο συμπαθητικό, αφού αναλαμβάνει τις ευθύνες της και ντρέπεται για τις πράξεις της. Στο πλαίσιο της οξείας κριτικής που ασκούσε στα ήθη της εποχής του ο Ευριπίδης επιχειρεί να καυτηριάσει την υποκρισία των ανθρώπων της εποχής του· τον πόλεμο δεν τον προκάλε η Ελένη, αλλά η φιλοδοξία του Αγαμέμνονα και αυτό οι θεατές το γνωρίζουν (Χατζηανέστης, 1989).

Όταν η Ελένη φεύγει η Ηλέκτρα καταφέρεται εναντίον της κατηγορώντας τη για τα δεινά που προκάλεσε σε αυτήν, τον Ορέστη, αλλά και σε όλη την Ελλάδα. Βρίσκει ακόμη την ευκαιρία να επικρίνει τη φιλαρέσκειά της, αφού για τον τάφο της αδελφής της έκοψε προσεκτικά λίγα μόνο μαλλιά για να προσφέρει.

Χορός- Ηλέκτρα, στ. 136-200

*Όμως, αδελφή μου,
δε δύναμαι άλλο.
Το άπειρο συνέτριψε
το στιλπνό του τόξο
στο μέτωπο μου
και στροβιλίζομαι*

Καθώς πλησιάζει ο Χορός για να παρηγορήσει την Ηλέκτρα, εκείνη ανησυχεί μήπως ξυπνήσουν τον Ορέστη. Γιαυτό με έκδηλη αγωνία ζητά από τις γυναίκες να προσέχουν, να περπατούν ανάλαφρα γιατί, αν ξυπνήσει εκείνος, θα βασανίζεται και εκείνη δεν το αντέχει πια (στ.137-142). Όλο το ενδιαφέρον αυτής της σκηνής βρίσκεται στην αφοσίωση της Ηλέκτρας και στην προσπάθεια να μην ξυπνήσει ο αδελφός της που βασίζεται στις προτροπές προς τον χορό να σιωπήσει και να μην προκαλεί θόρυβο.

Παράλληλα, μέσα από τα λόγια της Ηλέκτρας απηχώνται και οι ιδέες του Ευριπίδη για το ρόλο των θεών με αφορμή σχόλιο του Χορού (157- 160 ΧΟΡΟΣ Δεν είναι δίκαιο να περνά τέτοιο μαρτύριο,/ για τον φόνο που τον έβαλαν να κάνει οι θεοί. ΗΛΕΚΤΡΑ Δεν είναι δίκαιο, το ξέρω - είναι άδικο άδικου θεού. / Ο Απόλλωνας, αυτός του είπε να κάνει φόνο/ ανείπωτο· αυτός είναι φονιάς του δύστυχου/ φονιά της μάνας μας: αυτός και οι πανούργες προφητείες του σε κείνο το μαντείο). Όπως αναφέρει η Romilly οι θεοί είναι πάντα παρόντες στο θέατρο του Ευριπίδη, όμως η τάξη δικαίου δεν υπάρχει πια. Η θεία τάξη δεν διασφαλίζει στην ανθρώπινη περιπέτεια τη συνοχή ούτε το νόημά της (Romilly, 1997). Μέσα από τα λόγια της η Ηλέκτρα καταδικάζει τη μητροκτονία μετανιωμένη και αμφισβητεί τον θεό και τις εντολές του (στ.184-6). Στο θέατρο του Ευριπίδη οι θεοί δεν είναι διόλου περισσότερο λογικοί από τους ανθρώπους. Ο Απόλλων πήρε μια παράλογη απόφαση βάζοντας τον Ορέστη να σκοτώσει τη μητέρα του (Said & Trede & Boulluec, 2001). Στους στίχους 188-197 η Ηλέκτρα θρηνεί για τη μοίρα της, αφού όλη της η ζωή είναι γεμάτη βάσανα και μοναξιά, χωρίς γάμο, χωρίς παιδιά. Φτάνει μάλιστα να θεωρεί την τύχη της μάνας της απαλλαγή από τα δεινά της ζωής (Όλόμεθ' ισονέκυες, όλόμεθα/ Σύ τε γάρ έν νεκροΐς, μτφ Τον θάνατό μας ζούμε, μητέρα· /εσύ ησύχασες μια και καλή). Ο Ευριπίδης εντάσσεται στο πνεύμα του 5^{ου} αιώνα, ένα πνεύμα που έχει τη συνήθεια να ζητά παντού σχήματα ισχύοντα για πολλές περιπτώσεις. Τέτοιο ήταν και το πνεύμα του Θουκυδίδη, που ευχόταν η ιστορία του να είναι χρήσιμη για την κατανόηση των γεγονότων, τα οποία στο μέλλον, θα είναι παρόμοια με αυτά που διηγείται. Έτσι, τα πρόσωπα που δημιουργεί ο Ευριπίδης μεταθέτουν τη δική τους εμπειρία σε εμπειρία για τον άνθρωπο. Για τους θεατές οι ταραχές των ηρώων ήταν η ζωντανή απεικόνιση ανθρώπινων φαινομένων, τα οποία συνεχώς ανακάλυπταν και

διατύπωναν (Romilly, 1997). Έτσι και εδώ η πικρία της Ηλέκτρας μπορεί να ακούγεται ως το παράπονο των γυναικών που έχασαν συντρόφους, αλλά και την ευκαιρία τεκνοποίησης μέσα στη δίνη του Πελοποννησιακού πολέμου. Ή ίσως απλά να εκφράζεται αυτό το δυσάρεστο συναίσθημα να ζει κανείς σε μια εποχή που την έχει στιγματίσει ο πολύχρονος πόλεμος.

Ο Ορέστης και η Ηλέκτρα, στ.201-304

Δάκρυσες- κι έβρεχε όλη μέρα....

Μακριά, η ζωή... Κι εδώ ραγισματιά πάνω στη θλίψη

Β. Λεοντάρης

Όταν ο Ορέστης ξυπνά η Ηλέκτρα βρίσκεται σε εγρήγορση για να προλάβει κάθε του επιθυμία. Τον ρωτά αν θέλει να τον σηκώσει, σκουπίζει τα χείλη και τα μάτια του από τους αφρούς, τον αγκαλιάζει. Νοιάζεται για την εμφάνισή του και για την υγεία του· τον προτρέπει να λουστεί, αλλά και να περπατήσει λίγο για να βρει την υγεία του. Η Ηλέκτρα εκδηλώνει όλη την αδελφική της αγάπη και τη φροντίδα προς τον αδερφό της. Η εικόνα της αντανakλά μια συνηθισμένη γυναίκα που βλέποντας τον αδερφό της να υποφέρει του συμπαρίσταται με κάθε δυνατό τρόπο. Κατά τη διάρκεια της αφύπνισης του Ορέστη, ίσως το πιο σημαντικό πράγμα που πρέπει να παρατηρήσουμε είναι ότι η στοργική τάση της Ηλέκτρας προς τον αδελφό της είναι λίγο διαχυτική και αλαζονική (Mullens, 1940).

Στη συνέχεια η Ηλέκτρα, καθώς βλέπει τον για λίγο έστω ήρεμο αδερφό της, θίγει το θέμα της επιστροφής του Μενελάου, κάτι όμως που προκαλεί την αναφορά στην Ελένη και την Κλυταιμνήστρα. Ο Ορέστης συμβουλεύει την αδερφή του να μη γίνει ίδια με εκείνες (στ. 240-41) και καθώς τις θυμάται οι Ερινύες έρχονται πάλι να τον βασανίσουν. Σύμφωνα με τον Parry οι Ερινύες είναι τόσο μέσα του που ο Ορέστης είχε δίκιο να αναγνωρίζει την Ηλέκτρα - μειωμένη στον τύπο της σκληρής, εκδικητικής διαβολογυναίκας - ως μία από τις Ερινύες του (Parry, 1969).

Τώρα η Ηλέκτρα αναλαμβάνει πάλι να τον στηρίξει· τον κρατάει, του δίνει κουράγιο, προσπαθεί να τον προστατεύσει. Ακούμε μια Ηλέκτρα λογική να λέει στον Ορέστη ότι οι τύψεις είναι στο μυαλό του (στ.248 Μεσ στο μυαλό σου είναι· δεν μπορούν/ να σε πειράξουν). Είναι στοργική και προσπαθεί να βρει τρόπο να ανακουφίσει τον αδερφό της (στ. 251-2 είμαι εδώ. /Κρύψου στην αγκαλιά μου· δεν θ' αφήσω/ την τρέλα να σε αρπάξει από τα χέρια μου), όμως παράλληλα αναγνωρίζει την αδυναμία

της, τη θνητή φύση της (στ. 255-6 Θεός δεν είμαι - ένα πλάσμα άρρωστο είμαι/ κι εγώ: φτιαγμένο για ν' αντέχει, όχι να θέλει).

Η ρήση του Ορέστη (στ.257-287) συμπληρώνει την εικόνα της Ηλέκτρας· βλέποντάς τον να υποφέρει εκείνη παραδίνεται στα κλάματα (στ. 269-270 Έλα, μην κλαις, /Ηλέκτρα μου. Μην κρύβεις το πρόσωπό σου,/ μάτια μου· μην κρύβεις τα μάτια σου) απελπισμένη. Ο Ορέστης αθώνει την Ηλέκτρα και επιρρίπτει την ενοχή για τη μητροκτονία μόνο σε αυτόν και το θεό Απόλλωνα (στ. 273-4 Εγώ την σκότωσα – εγώ /κι ο Απόλλωνας, που κρύβεται πίσω από τους /χρησμούς του) και εκφράζει τη λύπη του για την τύχη της αδερφής του (στ.270-1 κλεισμένη εδώ μέσα- παρθένα, που έπρεπε/ να χαίρεται τον ήλιο και να την χαίρεται το φως /στα μάτια των ανδρών). Στο τέλος της ζητάει να είναι δυνατή και να του κρατάει συντροφιά, αφού μόνο εκείνη με τη φωνή της μπορεί να τον ανακουφίσει. Της ζητάει να του δίνει κουράγιο και να φροντίζει τον εαυτό της, για να μπορεί να στηριχθεί πάνω της (στ.283-295). Ο Ορέστης τονίζει τη σημασία της αγάπης και μέσα από τα λόγια του επιβεβαιώνεται η τρυφερή σχέση με την αδερφή του. Οι δυο τους έχουν ο ένας τον άλλο και έτσι αποκτάν ανθρώπινη διάσταση σε αντίθεση ίσως με τον χαρακτήρα που θα δείξουν στη συνέχεια (ή και που υπονοείται από το ένοχο παρελθόν τους).

Η Ηλέκτρα (στ. 296-305) υπόσχεται την αφοσίωσή της στον Ορέστη, ενώ ταυτόχρονα εκφράζει τη θέση της σε έναν κόσμο ανδρών· το φύλο της δεν της υπόσχεται ελευθερία· μόνη της δεν θα μπορούσε να επιβιώσει. Η μοίρα των δυο τους είναι άρρηκτα δεμένη λοιπόν όχι μόνο από την αγάπη, αλλά και από την ανάγκη. Με αφορμή την παράσταση που ανέβασε με το Εθνικό Θέατρο το 1983 ο Γ. Σεβαστίκογλου αναφέρεται στον Ορέστη που είναι «γυμνός» από πατρίδα, θεό, κοινωνικές σχέσεις και έχει ως μόνο στήριγμά του τον Πυλάδη και την Ηλέκτρα, μια σχέση που φθάνει σε σημείο ερωτισμού (Σεβαστίκογλου, 1983).

Ηλέκτρα, Χορός, Άγγελος 855-1029

*Ζωή, πῶς μὲ παράδωσες μ' ἓνα φιλὶ στοὺς δῆμιους
καὶ τώρα ἀκούω τὸ γέλιο σου παντοῦ σαρκαστικὸ
γὰ μένα, ποὺ ἀποτόλμησα ψευτοευγενεῖς καὶ τίμιους
μεσ' στή γενιά σου, νὰ τοὺς δῶ σὰν ὑποστατικό.
Μ.Πολυδούρη*

Όσο ο Ορέστης μιλούσε με τον Μενέλαο και τον Τυνδάρω και στη συνέχεια με τον Πυλάδη η Ηλέκτρα δεν ήταν στη σκηνή. Ενδιαφέρον έχουν οι στίχοι 603-609 οι

οποίοι μας αποκαλύπτουν την άποψη που έχει ο Τυνδάρεως για την Ηλέκτρα (Μᾶλλον δ' ἐκείνη σοῦ θανεῖν ἐστ' ἀξία, /ἢ τῇ τεκούσῃ σ' ἡγρίωσ', ἐς οὓς ἀεὶ πέμπουσα μύθους ἐπὶ τὸ δυσμενέστερον,/ ὀνειράτ' ἀγγέλλουσα τὰ Ἀγαμέμνονος, καὶ τοῦθ' ὃ μισήσειαν Αἰγίσθου λέχος/ οἱ νέρτεροι θεοί· καὶ γὰρ ἐνθάδ' ἦν πικρόν· / ἔως ὑφῆψε δῶμ' ἀνηφαίστω πυρί, μτφ. Αυτή είναι χειρότερη: αυτή έσπειρε μέσα σου/ το μίσος για την μάνα σου – αυτή, που πότε έβλεπε /στον ύπνο της τον «δύστυχο πατέρα» να ζητάει /εκδίκηση και πότε δεν μπορούσε να βγάλει /απ' το μυαλό της τον Αίγισθο στην αγκαλιά/ της Κλυταιμίστρας... ἀνάθεμά τους: έπνιξε/ ως και τον Άδη η βρώμα του πάνω κόσμου... αυτή,/ η αδελφή σου, άναψε κρυφή φωτιά και ρήμαξε/ το σπίτι.). Ο Τυνδάρεως μιλάει ωμά και επί της ουσίας. Μπορεί να διαφωνεί με την καταδίκη του Ορέστη για τις γυναίκες ως τάξη, αλλά πιστεύει ότι ταιριάζει θαυμάσια στην Ηλέκτρα. Αυτή είναι η ρίζα όλων αυτών των προβλημάτων. Έχει δηλητηριάσει τον εαυτό της το μυαλό του αδελφού της, και είναι επομένως άμεσα υπεύθυνη για το φόνο και για τον διεφθαρμένο χαρακτήρα του Ορέστη (Myllens, 1940).

Η Ηλέκτρα εμφανίζεται, όταν ο Ορέστης, αφού απέτυχε να πάρει με το μέρος του τον Μενέλαο και ύστερα από προτροπή του Πυλάδη, αποφασίζει να παρουσιαστεί στη σύναξη των Αργείων, μήπως και αποφύγει την τιμωρία τη δική του και της αδερφής του. Η Ηλέκτρα έρχεται ανήσυχη ρωτώντας γιατί ο Ορέστης βρίσκεται μακριά από το παλάτι (στ.856-7 Γυναῖκες, ἥ που τῶνδ' ἀφώρμηται δόμων/ τλήμων Ὀρέστης θεομανεῖ λύσση δαμείς, μτφ Πού είναι, κοπέλες, ο αδελφός μου; /Τον άρπαξε η τρέλα των θεών /και τον έβγαλε στους δρόμους;). Τότε παρουσιάζεται ο Αγγελιοφόρος που φέρνει την είδηση για την απόφαση των Αργείων (στ. 869-70 Ψήφω Πελασγῶν σὸν κασίγνητον θανεῖν / καὶ σέ, ὦ τάλαιν', ἔδοξε τῇδ' ἐν ἡμέρᾳ, μτφ Θάνατο ψήφισαν οι Αργεῖοι./ Θα εκτελεστείτε σήμερα). Η Ηλέκτρα αναφέρει ότι επιβεβαιώθηκαν οι φόβοι της· δάκρυα και τρόμος την κυρίευαν όλο αυτό το διάστημα. Ζητά όμως περισσότερες πληροφορίες από τον Αγγελιοφόρο για το πώς πάρθηκε η απόφαση, αλλά και με ποιον τρόπο θα εκτελεστεί. Μετά την εκτενή ρήση του Αγγελιοφόρου (στ.878-969) που της ανακοινώνει την απόφαση να έχει αυτή και ο Ορέστης το δικαίωμα να αυτοκτονήσουν, η Ηλέκτρα αρχίζει με άγριες χειρονομίες θρήνου να οδύρεται για την τύχη της. Η κόρη επιδίδεται σε ενέργειες πένθους, γδέρνει τα μάγουλά της, ξεριζώνει τα μαλλιά της, σαν να θρηνεί η ίδια τον εαυτό της και τον Ορέστη λογαριάζοντάς τους ήδη νεκρούς (στ. 972 τιθεῖσα λευκὸν ὄνυχᾳ διὰ παρηγίδων, στ. 978 σίδαρον ἐπὶ κᾶρα τιθεῖσα κούριμον). Ζητά από τον Χορό να θρηνήσει τα δυο παιδιά που απόγονοι ήταν Ελλήνων μαχητών. Μετά την παρέμβαση

του Χορού η Ηλέκτρα συνεχίζει το θρήνο της (στ.994-1029) αναφερόμενη στο γένος του Πέλοπα που αφανίζεται ολόκληρο εξαιτίας της δυσμένειας των θεών και τη θανατική καταδίκη των πολιτών και συνεχίζει με την ιστορία του Τάνταλου ως τη δική της μοίρα. Χάος όριζε το παρελθόν και η ίδια πρέπει να υποστεί τώρα τις συνέπειες ενός πλήθους ανομιών των προγόνων της (1028-9 και γενέταν έμὸν ἦλυθε /δόμων πολυπόνοις ἀνάγκαις, μτφ. να υποστῶ εγώ όλη την φρίκη/ που έθρεψε το χάος στις γωνιές/ του ίδιου του σπιτιού μου).

Ηλέκτρα- Ορέστης 1036-1075

*Μη χάνεις το θάρρος σου
εμείς πάντα το ξέραμε
πως δε χωράει
μέσα στους τέσσερις τοίχους
το μεγάλο μας όνειρο
Τ. Λειβαδίτης*

Όταν εμφανίζεται ξανά ο Ορέστης στη σκηνή και συναντιέται με την αδερφή του, εκείνη συνεχίζει τον θρήνο της και δηλώνει την απόγνωση της, επειδή είναι η τελευταία φορά που τον βλέπει. Τότε ο Ορέστης προσπαθεί να καταπνίξει την συγκίνησή της· της ζητά να σταθεί στο ύψος των περιστάσεων, δεν θέλει να δείχνει αδυναμία μπροστά στον θάνατο (στ. 1040-3). Ενώ λοιπόν η Ηλέκτρα γεμάτη απόγνωση αντικρίζει το τέλος της ζωής και οικτρίζει την τύχη τους, ο Ορέστης επιμένει να της ζητά να είναι συγκρατημένη· προσπαθεί να διατηρήσει την ψυχραιμία του και η αδερφή του με τους στεναγμούς της και τη μεμψιμοιρία της τον κάμπτει. Η Ηλέκτρα όμως εκφράζει την αγάπη της για τη ζωή δικαιολογώντας έτσι την τόση της μαυρίλα (στ. 1053 Πᾶσιν γὰρ οἰκτρὸν ἢ φίλη ψυχὴ βροτοῖς).

Σύμφωνα με τον Damen η Ηλέκτρα πουθενά δεν είναι πιο ρεαλιστική από ό,τι στη σκηνή αυτή. Υποδέχεται τον αδελφό της με δάκρυα και δυνατούς θρήνους, αρνούμενη να το παίξει ευγενής και να αντιμετωπίσει αδιάφορα τον θάνατό της. Όταν εκείνος επικρίνει τον θρήνο της, εκείνη εξηγεί τη συμπεριφορά της με πρακτικούς όρους (Damen, 1990).

Ο Ορέστης επιμένει· η ζωή κάποτε τελειώνει, πρέπει να το αποδεχτούν (στ. 1053 Τόδ' ἤμαρ ἡμῖν κύριον· δεῖ δ' ἢ βρόχους / ἅπτειν κρεμαστοὺς ἢ ξίφος θήγειν χερί). Αυτό οδηγεί την Ηλέκτρα στην ιδέα να ζητήσει από εκείνον να τη σκοτώσει· πιστεύει ότι με αυτόν τον τρόπο δεν θα ντροπιαστεί άλλο το γένος τους πέφτοντας στα χέρια των Αργείων (στ. 1055-57 Σύ νύν μ', ἀδελφέ, μή τις Ἀργείων κτάνη/ ὕβρισμα θέμενος τὸν Ἀγαμέμνονος γόνον). Ο Ορέστης αποκρούει την πρότασή της με φρίκη,

ενθυμούμενος το αίμα της μάνας του που ακόμη βρίσκεται στα χέρια του. Τελικά, τα δυο αδέρφια καταλήγουν να ενώνονται σε ένα σφιχτό αγκάλιασμα και να ανταλλάσουν λόγια τρυφερά και χάδια γλυκά σαν αντίβαρο στον γάμο και τις χαρές του έρωτα που δεν θα ζήσουν (στ. 1067-70 ἽΩ στέρν' ἀδελφῆς, ὦ φίλον πρόσπτυγμ' ἐμόν,/ τάδ' ἀντὶ παίδων καὶ γαμηλίου λέχους /προσφθέγματ' ἀμφοῖν τοῖς ταλαιπώροις πάρα). Η Ηλέκτρα εύχεται να πέθαινε μαζί με τον αδελφό της και να θαβόταν στο ίδιο μνήμα, παραπέμποντας κι αυτή σε σχέση περισσότερο συζυγική, παρά αδελφική (στ. 1070-2 Φεῦ·/πῶς ἂν ξίφος νῶ ταῦτόν, εἰ θέμις, κτάνοι /καὶ μνήμα δέξαιθ' ἔν, κέδρου τεχνάσματα;)

Ορέστης- Πυλάδης- Ηλέκτρα, στίχοι 1197- 1268

*Ὅσο υπάρχουνε Ἀχαιοὶ θα υπάρξει μία ωραία Ελένη
και ας εἶναι αλλοῦ το χέρι αλλοῦ ο λαιμός
Κάθε καιρὸς κι ο Τρωικὸς του πόλεμος.
Μακριὰ μέσα στ' ἀπώτατα βάθη του Ἀμνοῦ
ο πόλεμος συνεχίζεται.
Ο. Ελύτης*

Μετά το τρυφερό στιγμιότυπο Ηλέκτρας- Ορέστη ακολουθεί ο διάλογος Ορέστη- Πυλάδη (στ.1076-1196) με τελική κατάληξη τη σύλληψη ενός σχεδίου από τον Πυλάδη έχοντας στόχο να σκοτώσουν την Ελένη. Η πράξη παρουσιάζεται όχι απλά ως εκδίκηση προς τον Μενέλαο, αλλά έχει ηθική βαρύτητα, καθώς ο Ορέστης, σύμφωνα με τον Πυλάδη, θα γίνει ο φονιάς της μισητής Ελένης. Μέσα σε αυτή τη σκευωρία που σχεδιάζεται από τους δυο άντρες βρίσκει και η Ηλέκτρα χώρο να παρέμβει. Στην αρχή με μια στιχομυθία και στη συνέχεια με ένα μακρύ διάλογο με τον Ορέστη αναπτύσσει το δικό της σχέδιο, δηλαδή να συλλάβουν ως όμηρο την Ερμιόνη που είχε πάει για τις χοές στην Κλυταιμνήστρα και τώρα θα επιστρέφει εξασφαλίζοντας έτσι τη σωτηρία τους, αφού ο Μενέλαος φοβισμένος θα υποχωρήσει και θα ακυρώσει τη θανατική καταδίκη.

Πανούργα, δολοπλόκος, επινοητική, σκληρή, αμείλικτη η Ηλέκτρα κι όμως παρουσιάζεται από τον Ορέστη και τον Πυλάδη ως ιδανική γυναίκα (στ. 1224- 1228 ἽΩ τὰς φρένας μὲν ἄρσενας κεκτημένη, /τὸ σῶμα δ' ἐν γυναιξὶ θηλείαις πρέπον, /ὥς ἄξια ζῆν μᾶλλον ἢ θανεῖν ἔφυς./Πυλάδη, τοιαύτης ἄρ' ἀμαρτήση τάλας/γυναικὸς ἢ ζῶν μακάριον κτήση λέχος). Ταιριάζει στο σύμπαν που έχουν οικοδομήσει οι δυο φίλοι, έναν κόσμο μηχανορραφίας και αγώνα για επιβίωση. Ο Ορέστης και ο

Πυλάδης αναζητούν τρόπους σωτηρίας και η Ηλέκτρα συμβάλλει με το δικό της δολερό σχέδιο· ανήκει λοιπόν σε αυτούς, στο πλαίσιο της δικής τους φιλίας.

Βέβαια η φιλία σύμφωνα με τον Parry, η οποία αλλού στον Ευριπίδη αναδεικνύεται ίσως ως η μόνη λυτρωτική χάρη στην οποία οι άνθρωποι μπορούν να προσκολληθούν σε σχεδόν απόλυτη απελπισία, είναι τόσο διαχωρισμένη εδώ από τη λογική και τις ευρύτερες ανθρωπιστικές εκτιμήσεις, ώστε, επίσης, χάνει την εγγενή της αξία και τη λυτρωτική της δύναμη. Γυρισμένη στον εαυτό της, μπορεί να ξεσπάσει βίαια σε περιόδους κρίσης για να καταβροχθίσει χωρίς διάκριση ακόμα και τους αθώους, όπως η Ερμιόνη (Parry, 1969).

Ο Ορέστης αποδεχόμενος την πρόταση της Ηλέκτρας ανυπομονεί να αρχίσει η δράση· περιμένει την Ερμιόνη και δίνει οδηγίες στην Ηλέκτρα να την περιμένει. Έπειτα ο Ορέστης ξεκινά μια προσευχή για τον Αγαμέμνονα, ενώ στη συνέχεια οι τρεις τους επικαλούνται τον νεκρό.

Ηλέκτρα και Χορός, στίχοι 1269- 1325

*Αν έρθει στην πόρτα σου, μη σου φανεί ναυρίς,
Ως να 'σαι ο αργοπορημένος,
Ως να 'χεις μόλις φτάσει από μακριά μες στην αποδημία.
Ετοιμάζε την ψυχή σου.
Γιώργος Θέμελης*

Στο λυρικό μέρος που ακολουθεί ανάμεσα στην Ηλέκτρα και τον Χορό η ηρωίδα οργανώνει τον Χορό για να τη βοηθήσει με το σχέδιο της να αρπάξει την Ερμιόνη· στέλνει χωριστά τα δυο ημιχόρια το καθένα να φρουρεί από μία πάροδο. Προτρέπει τις γυναίκες να είναι σε ετοιμότητα, να κατοπτρεύουν με εγρήγορση τον χώρο· η Ηλέκτρα είναι σε έξαψη και μεγάλη αγωνία για να πετύχει τον στόχο της (στ. 1304-9 Οὐκ εἰσακούουσ' ὦ τάλαιν' ἐγὼ κακῶν. /Ἄρ' ἐς τὸ κάλλος ἐκκεκώφηται ξίφη; Τάχα τις Ἀργείων ἔνοπλος ὀρμήσας/ ποδὶ βοηδρόμῳ μέλαθρα προσμείξει. /Σκέψασθέ νυν ἄμεινον· οὐχ ἔδρας ἀγών·/ἄλλ' αἱ μὲν ἐνθάδ', αἱ δ' ἐκεῖσ' ἐλίσσετε). Όταν ακούει τις φωνές της Ελένης από τον παλάτι δεν διστάζει να συνοδεύσει την επιχείρηση με άγριες προτροπές (στ. 1317- 1325)· αδίστακτη, αιμοδιψής, βίαιη η Ηλέκτρα παροτρύνει τον Ορέστη και τον Πυλάδη να σκοτώσουν την Ελένη. Οι προτροπές της για ένα τόσο στυγερό έγκλημα χρησιμοποιούν μιαν επίφαση δικαιολογίας· η Ελένη ξεκλήρισε τους Έλληνες, της αξίζει να πεθάνει.

Ηλέκτρα- Ερμιόνη, Ορέστης, στίχοι 1326-1383

*υπάρχουν, είπε, μυριάδες ενοχές
η αθωότητα όμως είναι μία
μία και μόνη στη δική της χώρα
και ούτε καν γνωρίζει τ' όνομά της
έκθαμβη μέσα στα θηρία περιφέρεται
Τ. Νικηφόρου*

Όταν ο Χορός προαναγγέλει την άφιξη της Ερμιόνης και πριν της απευθύνει το λόγο η Ηλέκτρα εκφράζει τη χαρά της για την ευδωση του σχεδίου της. Όμως, γρήγορα ισορροπεί τον ενθουσιασμό της για να επιτύχει την πραγματοποίηση της πλεκτάνης της. Παίρνει περίλυπο ύφος και ζητά από τις γυναίκες του Χορού να κάνουν το ίδιο· η Ερμιόνη δεν πρέπει να καταλάβει τίποτε, για να πέσει στην παγίδα που της έχουν στήσει. Στη σκηνή που ακολουθεί (στ. 1336- 1360) η Ηλέκτρα πετυχαίνει να εξαπατήσει την ξαδέρφη της και να της ζητήσει μάλιστα και βοήθεια· γρήγορα ξεπερνά τον κίνδυνο από τους ήχους που ακούστηκαν από το παλάτι και μάλιστα τους αντιστρέφει προς όφελός της· ο Ορέστης και ο Πυλάδης ικετεύουν την Ελένη για βοήθεια. Ποια είναι πιο κατάλληλη από την Ερμιόνη να επηρεάσει τη μητέρα της; Η Ερμιόνη μπαίνει πρόθυμα στο παλάτι και πέφτει στα χέρια του Ορέστη, ενώ η αδερφή του με αιμοδιψή λαχτάρα τον προτρέπει να την απειλήσει με μαχαίρι, για να σωπάσει. Παράλληλα, προρέπει τις γυναίκες του χορού να σκεπάσουν με τους θρήνους τους τα ουρλιαχτά της Ελένης για να μη ξεσηκωθούν οι Αργείοι πριν προλάβει να γευτεί το αίμα της Ελένης. Έτσι, η Ηλέκτρα έστησε τα δίχτυα και η Ερμιόνη ανύποπτη, αφελής, αθώα παγιδεύτηκε μέσα σε αυτά. Αν αντιπαραβάλλουμε τις δυο ξαδέρφες βλέπουμε δυο διαφορετικούς εντελώς χαρακτήρες· μα εδώ δεν έχουμε την αντίθεση Αντιγόνης- Ισμήνη του Σοφοκλή, αλλά παρακολουθούμε μια σατανική γυναίκα από τη μία, με καθαρό μυαλό (πώς γίνεται να έχεις τόσο καθαρό μυαλό όταν πριν μόλις έξι μέρες συνέβαλες στο φόνο τη ίδιας σου της μάνας;) και αποφασιστικές ενέργειες να κάνει πράξη τις ραδιουργίες της. Από την άλλη, η Ερμιόνη τραγικά μόνη μέσα στην αθωότητά της, ανίδεη για τον κόσμο των τεχνασμάτων, των εξαπατήσεων και του δόλου, γεμάτη συμπόνια, επιθυμώντας να συντρέξει τα ξαδέρφια της, ανυστερόβουλη εγκλωβίζεται στα δόντια της εκδίκησης. Τίποτα ευγενικό δεν υπάρχει στις πράξεις της Ηλέκτρας, καμία στεφάνη ευλάβειας, αφοσιώσης δεν τη διακρίνει. Αντίθετα, η Ερμιόνη είναι ίσως η μόνη σε όλο το έργο που διατηρεί την αγνότητά της και τον καθαρό χαρακτήρα της.

Η Ηλέκτρα ως πρόσωπο ομιλούν δεν εμφανίζεται ξανά στην τραγωδία· στον στίχο 1679 ο Ορέστης μετά τη συνομιλία του και τις απειλές προς τον Μενέλαο απευθύνεται σε αυτή και τον Πυλάδη και τους ζητάει να κάψουν το οικοδόμημα (Σαυτὸν σύ γ' ἔλαβες κακὸς γεγώς./Ἄλλ' εἴ, ὕφαπτε δώματ', Ἡλέκτρα, τάδε·/σύ τ', ὃ φίλων μοι τῶν ἐμῶν σαφέστατε,/Πυλάδη, κάταιθε γεῖσα τειχέων τάδε). Η επόμενη αναφορά στην ηρωίδα γίνεται από τον Απόλλωνα στον στίχο 1720 που ορίζει η Ηλέκτρα να παντρευτεί τον Πυλάδη και να ζήσουν ευτυχισμένοι (Πυλάδη δ' ἀδελφῆς λέκτρον, ὥς ποτ' ἦνεσας,/δός·).

Συμπεράσματα

*Αυτή την ώρα που δεν κάνετε άλλο
παρά μονάχα σκέφτεστε τους φίλους
είναι όπως όταν απερίσπαστοι
ακούτε μουσική:
αλλά όταν σκέφτεστε τους φίλους απερίσπαστοι
χωρίς να κάνετε άλλο
ακούγεται σιγά
μουσική.
Γ. Βαρβέρης*

Κλείνοντας την παρουσίαση της Ηλέκτρας στην αρχαία τραγωδία είναι σημαντικό να τονιστεί ότι ανάμεσα στην Ορέστεια του Αισχύλου και στην παρουσίαση του Ορέστη του Ευριπίδη μεσολάβησαν περίπου πενήντα χρόνια, κατά τη διάρκεια των οποίων σημαντικές πολιτικές, κοινωνικές και πολιτιστικές μεταβολές συνέβησαν στην Αθήνα. «Ο Ευριπίδης δημιούργησε το έργο του μέσα στο χάος που έφερε η πολιτική της Αθήνας κατά την περίοδο του Πελοποννησιακού πολέμου. Οξυδερκής παρατηρητής και πολίτης με αγάπη προς την πόλη του, αντιμετώπιζε την πολιτική δράση κατά τη διάρκεια του πολέμου κριτικά και διαπίστωνε ότι αυτή οδηγεί στην καταστροφή των δρώντων, δηλαδή της Αθήνας, μιας και αυτή ως δρων υποκείμενο υπερέβη όλους τους ηθικούς κανόνες. Στο τελευταίο στάδιο του πολέμου ο ποιητής διαπίστωσε ότι όλο το αθηναϊκό σύστημα, η πόλις, τραντάχτηκε: καθένας βρισκόταν κάτω από κάποια αναγκαιότητα, με αποτέλεσμα έναν τρόπο δράσης που οδηγούσε σε μεγαλύτερη α-ταξία. Μέσα στην αταξία της εποχής του ο Ευριπίδης συνέλαβε την αρχή "μέτρον πάντων άνθρωπος" σε όλες της τις εκφάνσεις, την οποία και διατύπωσε στις τραγωδίες του.»²⁹ Ο Ορέστης του Ευριπίδη (408 π.Χ.) συνιστά ένα καίριο σχόλιο στη λειτουργία της αθηναϊκής δημοκρατίας. Θεωρείται το τελευταίο έργο του ποιητή

²⁹ Ίδρυμα μείζονος ελληνισμού. Εισαγωγή στον πολιτισμό της κλασικής Αθήνας.
<http://www.ime.gr/chronos/05/gr/culture/2315euripides.html>

που παραστάθηκε στην Αθήνα πριν την αναχώρηση του για τη Μακεδονία και πραγματεύεται την τύχη των νεαρών μητροκτόνων μετά το έγκλημα. Λίγο πριν η Αθηναϊκή δημοκρατία καταρρεύσει, σε μια εποχή αμφιβολίας και αλλαγών, ο Ευριπίδης κρατά την παραδοσιακή φόρμα της τραγωδίας αλλά φέρνει το μύθο πιο κοντά στα ανθρώπινα μέτρα.

Για τον Baldry ο Ορέστης είναι ένα ζοφερό μελόδραμα που παρουσιάζει τον ήρωα να καταδικάζεται σε θάνατο από τους Αργείους μαζί με την αδίσταχτη αδελφή του (Baldry, 2010). Ο Lesky θεωρεί πως σημασία πρέπει να δοθεί σε μια παρατήρηση στο τέλος της Υπόθεσης «τὸ δρᾶμα τῶν ἐπὶ σκηνῆς εὐδοκιομένων, χερίστον δὲ τοῖς ἤθεσι. πλὴν γὰρ Πυλάδου πάντες φαῦλοι ἦσαν», η οποία δίνει έμφαση στους χαρακτήρες του έργου αποκαλώντας τους *φαύλους*, με εξαίρεση τον Πυλάδη. Παρότι αυτή η σημείωση επηρέασε για καιρό την αποτίμηση του έργου προτείνει να δώσουμε μεγαλύτερη βάση στον τρόπο που προσεγγίζει το έργο ο W. Schmid ο οποίος μιλά για ένα «συμπαθητικό ζευγάρι» και στον Rievier που εντοπίζει το κεντρικό θέμα του δράματος στον «αγώνα επιβίωσης που διεξάγουν τρεις άνθρωποι εγκαταλελειμμένοι μέσα σε μια εχθρική πόλη». Βέβαια, ο Lesky τονίζει ότι δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε ότι τα πρόσωπα του έργου απέχουν πολύ από το να έχουν την άψογη συμπεριφορά μιας εποχής που διακρινόταν για τα ηρωικά αισθήματά της. Μέσα σε ένα ζοφερό κόσμο, όπου το μίσος και η εκδίκηση κυριαρχούν αναφέρεται και η θερμή αγάπη των δυο αδερφιών, η αφοσιωμένη φιλία του Πυλάδη, η έντιμη στάση του χωρικού, αλλά και η αγνότητα της Ερμιόνης (Lesky, 1987).

Για τον Parry το βασικό θέμα του Ορέστη είναι η σωτηρία. Το σύμπαν του μοιάζει με μια καφκική κόλαση, ένας δαιμονικός εχθρός που θέλει να τον καταστρέψει. Και η φαινομενική στιγμή της σωτηρίας, η επιφοίτηση του Απόλλωνα, έρχεται σε αντίθεση με τη λογική πραγματικότητα. Υπογραμμίζει την ανυπαρξία που για τον Ορέστη βρίσκεται στην άλλη πλευρά της απελπισίας. Όπως τόσο συχνά στον Ευριπίδη, ο φόβος καίει σταθερά στο κατώφλι της συνείδησης. Ο ίδιος ο Ορέστης είναι ένας ήρωας-θύμα, που ταλανίζεται από τρομακτικές δυνάμεις τόσο εντός όσο και εκτός. Ο κόσμος έχει γίνει χάος στον Ορέστη, και το έγκλημα και ο πόνος αναζητούν λιγότερο τη δικαιοσύνη ή την εξιλέωση και περισσότερο τη θεραπεία ή τη σωτηρία. Η σωτηρία από τις συνέπειες του εγκλήματος θα μπορούσε να αντιμετωπιστεί μέσω της δικαιοσύνης- αλλά όταν το έγκλημα μετατρέπεται σε τρέλα, η δικαιοσύνη πρέπει να γίνει θεραπεία. Ωστόσο, η θεραπεία προϋποθέτει έναν κανόνα λογικής, και κανένας

τέτοιος κανόνας δεν φαίνεται δυνατός σε έναν κόσμο που έχει τρελαθεί σε μεγάλο βαθμό (Parry, 1969).

Η Romilly υποστηρίζει ότι το έργο πραγματεύεται το δράμα των Ατρείδων σαν ένα γεγονός που επιδέχεται επανάληψη και πρέπει να κριθεί μέσα στη λειτουργία της κοινωνίας. Η μεγάλη κατάρρα μιας οικογένειας μεταβάλλεται σε εντελώς ανθρώπινο και σχεδόν επίκαιρο πρόβλημα. Μέσα από την ανταλλαγή επιχειρημάτων Ορέστη και Τυνδάρω παρακολουθούμε να αναπτύσσονται ιδέες που απασχολούν τους Αθηναίους της εποχής του, καθώς οι σοφιστές συζητούν όχι μόνο τη χρησιμότητα του νόμου, αλλά και την αποτρεπτική αξία της τιμωρίας, πράγμα που προσεγγίζει το επιχείρημα του Ορέστη (στ. 554-558 Εἰ γὰρ γυναῖκες ἐς τόδ' ἤξουσιν θράσους,/ἄνδρας φονεύειν, καταφυγὰς ποιούμεναι/ἐς τέκνα, μαστοῖς τὸν ἔλεον θηρόμεναι,/παρ' οὐδὲν αὐταῖς ἦν ἄν ὀλλύναι πόσεις/ἐπὶ κλημ' ἐχούσαις ὃ τι τύχοι). Θίγονται λοιπόν θέματα επίκαιρα στο έργο βοηθώντας το κοινό να ταυτιστεί και να καταλήξει σε μια έντονη συγκίνηση και συμπάθεια παρακολουθώντας ανθρώπους συγκεκριμένους που κατατράχονται από βάσανα (Rommilly, 1997).

Για τον Kitto ο Ευριπίδης με τον Ορέστη παρουσιάζει την αντίθεση ανάμεσα στην ανεπιτήδευτη τρυφερότητα Ηλέκτρας – Ορέστη που τη δείχνουν στη σκηνή της αρρώστιας με την ολοσχερή αφροσύνη που δείχνει ο Ορέστης στη συνέχεια και την εγκληματικότητα και των δυο. Το έργο είναι η θεαματική προσωπογράφηση της αλλόφρονος συμπεριφοράς πολύ περισσότερο παρ' όσο είναι η τραγική επεξεργασία αυτής της ιδέας. Η αντίθεση ανάμεσα στη φυσική στοργή και στην κληρονομική εγκληματικότητα δίνει ένα τραγικό χρώμα στο θέαμα, αν και προσιδιάζει περισσότερο στη ρομαντική τραγωδία (Kitto, 1989).

Οι Easterling- Knox γράφουν ότι η ρεαλιστική πραγμάτευση που ακολούθησε ο Ευριπίδης στον Ορέστη κατέστρεψε τις ηρωικές και ηθικές αξίες που υποβάσταζαν το μύθο. Το τέλος που επέλεξε ο Ευριπίδης με τον από μηχανής θεό δεν ήταν αρκετό για να επαναταυτίσει τον Ορέστη και την Ηλέκτρα με τα ηρωικά τους πρότυπα. Βέβαια, ίσως σκόπιμα ο ποιητής να θέλησε να υπογραμμίσει πόσο άσχετο είναι το δραματικό τέλος, όπως και το περιεχόμενό του (Easterlin and Knox, 2000).

Η Ηλέκτρα του Ευριπίδη είναι όπως όλες οι ηρωίδες του Ευριπίδη δεσποτική και επινοητική. Ο εκβιασμός του Μενέλαου με την Ερμιόνη οφείλεται στην επινοητικότητά της. Η Ηλέκτρα λειτουργεί ως το συμπλήρωμα του Ορέστη, το alter

ego, η αδελφή που όλοι θα ήθελαν για γυναίκα τους (Πυλάδη, τοιαύτης ἄρ' ἁμαρτήση τάλας/ γυναικὸς ἢ ζῶν μακάριον κτήση λέχος./ Εἰ γὰρ γένοιτο, Φωκέων δ' ἔλθοι πόλιν καλοῖσιν ὕμεναίοισιν ἀξιουμένη). Αυτή βέβαια είναι η κρίση του Ορέστη και του Πυλάδη, αφού η κοινωνία των Αργείων επιλέγει να επιβάλει τον θάνατο τόσο στον Ορέστη, όσο και στην Ηλέκτρα τιμωρώντας τους για τη μητροκτονία· για τους Ηλέκτρα είναι ηθική αυτουργός, η κόρη που σκότωσε τη μάνα. Στο τέλος ο Ευριπίδης βέβαια επιφυλάσσει αίσιο τέλος για εκείνη· θα ζήσει κοντά στον Πυλάδη μια ευτυχισμένη ζωή. Σίγουρα σε σχέση με τις άλλες τραγωδίες εδώ η Ηλέκτρα αποκαθίσταται, από άτεκνη και άγαμη θα γίνει σύζυγος και εν καιρώ μητέρα. Γιατί όμως το τέλος του έργου αφήνει μια πικρή επίγευση; Τι είναι εκείνο που μας ξενίζει στο κλείσιμο του έργου; Γιατί δεν νιώθουμε ανακούφιση ή έστω μια ικανοποίηση που όλα τακτοποιήθηκαν ειρηνικά; Αποσοβήθηκε ο θάνατος των τριών νέων, Ορέστη, Ηλέκτρας, Ερμιόνης, ο θεός Απόλλωνας «μοίρασε» την τύχη του καθένα, οι Αργεῖοι γλίτωσαν το αίμα. Όμως, κάτι μας αφήνει να αναρωτιόμαστε γιατί έγιναν όλα αυτά; Ποιοι είναι τελικά οι ήρωες του έργου; Ποιοι οι ηττημένοι.; Αποκαθιστά ο θεός την τάξη; Ή συντηρεί μια κοινωνία όπου οι άνθρωποι χάνουν το ηθικό τους ανάστημα; Η Ηλέκτρα και ο Ορέστης παρουσιάζουν διαφορετικό πρόσωπο όταν είναι οι δυο τους και νοιάζονται ο ένας για τον άλλο· όταν όμως έχουν να αντιμετωπίσουν την πραγματικότητα, την κρίση των Αργείων και τη στάση των άλλων απέναντί τους τότε μετατρέπονται σε συνομώτες, σε βίαια και εκδικητικά πλάσματα. Είναι φυσικό ίσως απέναντι σε ένα εχθρικό περιβάλλον τα δυο αδέλφια να προσπαθούν με κάθε μέσο να επιβιώσουν. Ίσως είναι δείγμα μιας εποχής που σιγά σιγά κατακερματίζεται, αφού η πόλις μοιάζει να αποδυναμώνεται, να χάνει πια την αίγλη της· το ατομικό υπερισχύει του πολιτικού κι έτσι το άτομο χτίζει το δικό του κλειστό κύκλωμα επιβίωσης, αποκοπτόμενο από το όλον. Φυσικά, το έργο μαρτυρεί και την όλη στάση του Ευριπίδη ως δημιουργού· ζει σε μια ταραγμένη περίοδο του Αρχαίου Ελληνικού Κόσμου, που στιγματίζεται από τον Πελοποννησιακό πόλεμο· παράλληλα, η πνευματική στάση των σοφιστών δημιουργεί ένα κύμα αμφισβήτησης και ανακατατάξεων· η πόλις μετά τον θάνατο του Περικλή βρίσκεται στα χέρια των δημαγωγών. Ο κόσμος βρίσκεται σε αναταραχή. Το μυθικό στοιχείο χάνει τη λάμψη του, τώρα ο ρεαλισμός κερδίζει έδαφος όλο και πιο πολύ. Μέσα σε αυτό το κλίμα ο Ευριπίδης δίδαξε τον Ορέστη του και μετά έφυγε για τη Μακεδονία. Η Ηλέκτρα μέσα σε αυτόν τον ασταθή και αιματοκυλισμένο κόσμο είναι μια γυναίκα που προσπαθεί

να σώσει ό,τι πιο κοντινό έχει, να υπερασπίσει την οικογένειά της και να επιβιώσει κόντρα στον καιρό.

Αντί επιλόγου

Ποια ήσουν;

Μαύρη φιγούρα σε έναν κόσμο που τον φανταζόμασταν λευκό. Στα χέρια σου κρατούσες γάλα, μέλι, άνθη και πολλή οργή.

Έσταζε στα μάτια σου ο πόνος·

θάνατο σε βάφτισαν. Έσπερνες μίσος στις ψυχές, αίμα αναζητούσες.

Πώς να αθώσεις μητέρας φόνισσα; Δικό σου ή άλλο χέρι, τι σημασία έχει; Χτύπα, φώναζες με λύσσα. Χτύπα.

Δεν ξέρω αλήθεια ποια είσαι.

Σε έπαιξαν στις λέξεις τους οι αρχαίοι τραγωδοί. Το σώμα σου μολεύτηκε από τις δικές τους λέξεις. Άδεια σε άφησαν στο τέλος της σκηνής. Σαν να μην είχες δέρμα, οστά, χείλη, αφή, ψυχή. Άθυρμα στου θεάτρου το παιχνίδι.

Ο Ορέστης, η μόνη σου παρηγοριά. Έλουζες τα ξανθά του τα μαλλιά, άγγιζες με τα ακροδάχτυλα το λευκό του δέρμα. Τις νύχτες τύλιγες τα χέρια σου στο σώμα του να το ζεστάνεις. Ούρλιαζε εκείνος. Δάκρυζες εσύ.

Έσπρωχνε μακριά τα πνεύματα, μα εσύ δεν έβλεπες παρά μονάχα το δικό του άδειο βλέμμα. Δεν ήξερες τι θα απογίνει. Ούτε κι εσύ. Συρματοπλέγματα παντού και

μέσα στους αιώνες χιλιάδες μάτια να σε βεβηλώνουν.

Τώρα γλιστράς αθόρυβα απ' τις δικές μου τις σελίδες

πέφτεις στα διάκενα

στο περιθώριο θάβεται του χρόνου.

Βιβλιογραφία

Παπάζογλου, Ε. (2014). *Το πρόσωπο του πένθους. Η Ηλέκτρα του Σοφοκλή ανάμεσα στο κείμενο και την παράσταση*. Πόλις

Williams, B. (2014). *Αιδώς και ανάγκη. Ατομική βούληση, πράξη και ευθύνη στην αρχαία Ελλάδα*. Αλεξάνδρεια

Baldock, M. (2005). *Ελληνική τραγωδία. Αισχύλος-Σοφοκλής-Ευριπίδης*. Ενάλιος

Dodds, E. R. (1978). *Οι Έλληνες και το παράλογο*. Μ.Καρδαμίτσα

Damen, M. (1990). *Electra's Monody and the Role of the Chorus in Euripides' Orestes*. Transactions of the American Philological Association.
https://www.jstor.org/stable/283982?seq=1#metadata_info_tab_contents

Mullens, H. G. (1940). *The Meaning of Euripides' Orestes*. The Classical Quarterly.
https://www.jstor.org/stable/636663?seq=1#metadata_info_tab_contents

Parry, H. (1969). *Euripides' Orestes: the quest for salvation*. Johns Hopkins University Press, American Philological Association.
<https://www.jstor.org/stable/pdf/2699346.pdf>

Baldry, H. C. (2010). *Το τραγικό θέατρο στην αρχαία Ελλάδα*. Καρδαμίτσα

Kitto, H. D. F. (1989). *Η αρχαία ελληνική τραγωδία*. Δημ. Ν. Παπαδήμα

Said, S., & Trede, M., & Boulluec, A. (2001). *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Τόμος 1. Παπαζήση

Σεβαστίκογλου, Γ. (1983). *Η τραγωδία πρέπει να «βλέπεται» σε σχέση με το χρόνο που διδάχτηκε*. Μεσημβρινή.
<http://www.nt-archive.gr/viewFiles1.aspx?playID=652&pubID=4822>

Αλεξανδρίδης, Α. *Ηλέκτρα έμπλεη μίσους*. <http://www.inpsy.gr/el/digital-library/arthra/arthra-ellinika/140-2012-06-12-12-31-16>

Μαρκαντωνάτος, Α., & Τσαγγάλης, Χ. (2008). *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Θεωρία και Πράξη*. Gutenberg.

Romilly, J. (2002). *Ο Φόβος και η Αγωνία στο θέατρο του Αισχύλου*. Το άστυ.

Sommerstein, A. H. (2017). *Η ζωή και το έργο του Αισχύλου*. Gutenberg.

Sommerstein, A. H. (2006). *Αρχαίο ελληνικό δράμα και δραματουργοί*. Μεταίχμιο.

Brunel, P. (1992). *Ο μύθος της Ηλέκτρας*. Μέγαρο Μουσικής Αθηνών.

- Kim, E. (2016). Sophocles' Electra as Agent of Metatheatricality. <https://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1046&context=discentesjournal>
- Nortwick, T. (2015). Late Sophocles: the hero's evolution in Electra, Philoctetes, and Oedipus at Colonus. University of Michigan Press. <https://library.oapen.org/bitstream/handle/20.500.12657/30233/648345.pdf?sequence=1>
- Βαλάκας, Κ. Η παθολογία της Ηλέκτρας του Σοφοκλή. *Ψυχής Πάθη*. 118. 41-45 <https://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/118-8.pdf>
- Λεκατσάς, Π. (1961, Δεκέμβρης). Η μορφή της Ηλέκτρας. Το πρότυπο, ο μύθος, η τραγωδία. *Περιοδικό Θέατρο Αρ.* 1. <https://ejournals.lib.uoc.gr/index.php/theatre/article/view/501>
- Bowra C, M. (1990). *Οι τραγωδίες του Σοφοκλή: Αντιγόνη, Οιδίπους τύραννος*. Εκδόσεις Κώδικας.
- Κούρκουλου Ν. Σ. (2018). *Η σιωπή των ηρωίδων στις τραγικοκωμωδίες του Ευριπίδη*. Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου
- Τσιφλίγκου, Κ. (2016). *Δίκαιος κόσμος και εκδικητικότητα: κοινωνιοψυχολογική προσέγγιση της επιθυμίας για εκδίκηση*. Πάντειο Πανεπιστήμιο
- Θεολόγου, Δ. (2017). *Η απώλεια ενός οικείου προσώπου: από την αρχαιότητα ως σήμερα*. Πανεπιστήμιο Αιγαίου. <https://hellanicus.lib.aegean.gr/bitstream/handle/11610/20303/%ce%98%ce%b5%ce%bf%ce%bb%cf%8c%ce%b3%ce%bf%cf%85.%20%ce%94%ce%b9%cf%80%ce%bb%cf%89%ce%bc%ce%b1%cf%84%ce%b9%ce%ba%ce%ae.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Wohl, V. (2015). *How to recognize a hero in Eyripides' Electra*. Bulletin of the Institute of Classical Studies. <https://academic.oup.com/bics/article-abstract/58/1/61/5587270?redirectedFrom=fulltext>
- Αβούρη, Π. (2008). *Ο ρόλος της Ηλέκτρας σε σχέση με το θέμα της μητροκτονίας όπως αναπτύσσεται σκηνικά στις προσεγγίσεις του Δημήτρη Ροντήρη, του Καρόλου Κουν, του Ανδρέα Βουτσινά, του Μιχαήλ Μαρμάρινου και του Δημήτρη Μαυρίκιου*. Πανεπιστήμιο Πατρών. <https://nemertes.lis.upatras.gr/jspui/handle/10889/2206>
- Χατζηανέστης, Ερρ. (1989). *Ευριπίδης Ελένη*. Ζαχαρόπουλος
- Δεληγιώργης, Κ. (2012). *Συμπλοκή θεών και ανθρώπων στην Ορέστεια*. Στο Αισχύλος, ο δημιουργός της τραγωδίας και η διαχρονική επίδρασή του στην ελληνική και ευρωπαϊκή γραμματεία. Κορράλι

Νάσιου, Δ. (2012). *Από την Ηλέκτρα του Αισχύλου στην Ηλέκτρα του Γιάννη Ρίτσου: ο μετασχηματισμός του ποιητικού προσώπου*. Στο Αισχύλος, ο δημιουργός της τραγωδίας και η διαχρονική επίδρασή του στην ελληνική και ευρωπαϊκή γραμματεία. Κορράλι

Μπεχλιβάνης, Θ. (2012). *Οι Χοηφόροι του Αισχύλου και οι Ηλέκτρες του Σοφοκλή και Ευριπίδη: η διαδρομή του τραγικού*. Στο Αισχύλος, ο δημιουργός της τραγωδίας και η διαχρονική επίδρασή του στην ελληνική και ευρωπαϊκή γραμματεία. Κορράλι

Lesky, A. (1987). *Η τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων, τόμ. Α'. Από τη γένεση του είδους έως τον Σοφοκλή*. MIET

Auer, J. (2006). *The Aeschylean Electra*. Greek, Roman, and Byzantine Studies, 46(3), 249-273. <https://grbs.library.duke.edu/article/view/491/571>

Lesky, A. (1987). *Η τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων, τόμ. Β Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*. MIET

Winnington-Ingram, R. P. (1999). *Σοφοκλής: ερμηνευτική προσέγγιση*. Ινστιτούτο του βιβλίου-Α.Καραμίτσα

Romilly, J. (1997). *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καραμίτσα.

Romilly, J. (1997). *Η Νεότερικότητα του Ευριπίδη*. Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καραμίτσα.

Woodard, T. M. (1964). *Electra by Sophocles: the dialectical Design*. *Harvard Studies in Classical Philology*. 68, 163-205. https://www.jstor.org/stable/310804?casa_token=OHvFm36ROxUAAAAA%3A0Ian2iaduFV0d37osX-zAsQn6wAOfCnKSgnrFfVkl8eCWCTMxNBfm2vwame-preTlby80rp4btIJBjqXk9KimkBUsidY-SOgteUWACjLgWIXattkwA&seq=1#metadata_info_tab_contents

Easterling, P. E., & Knox, B. M. W. (2000). *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*. Παπαδήμα, Αθήνα.

Ιακώβ, Ι, Δ.(2003).Ισορροπώντας μεταξύ καθολικού και ατομικού : Το status της λογοτεχνίας κατά τον Αριστοτέλη. *Δωδώνη, τόμος 32*. <https://olympias.lib.uoi.gr/jspui/bitstream/123456789/6426/1/1.%20%ce%99%cf%83%ce%bf%cf%81%cf%81%ce%bf%cf%80%cf%8e%ce%bd%cf%84%ce%b1%cf%82%20%ce%bc%ce%b5%cf%84%ce%b1%ce%be%cf%8d%20%ce%ba%ce%b1%ce%b8%ce%bf%ce%bb%ce%b9%ce%ba%ce%bf%cf%8d%20%ce%ba%ce%b1%ce%b9%20%ce%b1%cf%84%ce%bf%ce%bc%ce%b9%ce%ba%ce%bf%cf%8d.pdf>

Σταυρινού, ΣΚ,Α. (2016, Ιούλιος). *Ενσώματος θρήνος: σκηνοθεσία του πένθους στην Ηλέκτρα του Σοφοκλή*. Συνέδριο ΚΚΔΙΘ https://www.academia.edu/33316073/%CE%95%CE%BD%CF%83%CF%8E%CE%BC%CE%B1%CF%84%CE%BF%CF%82_%CE%B8%CF%81%CE%AE%CE%BD%CE%BF%CF%82_%CF%83%CE%BA%CE%B7%CE%BD%CE%BF%CE%B8%

[CE%B5%CF%83%CE%AF%CE%B1_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CF%80%CE%AD%CE%BD%CE%B8%CE%BF%CF%85%CF%82_%CF%83%CF%84%CE%B7%CE%BD_%CE%97%CE%BB%CE%AD%CE%BA%CF%84%CF%81%CE%B1_%CF%84%CE%BF%CF%85_%CE%A3%CE%BF%CF%86%CE%BF%CE%BA%CE%BB%CE%AE_The_body_in_mourning_staging_lament_in_Sophocles_Electra](#)

Γκαστή, Ε. (2013). Σοφοκλέους Ηλέκτρα 147-149: Ένα σχόλιο ποιητικής και θεατρικής αυτοσυνειδησίας. *Λογεῖον. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Volume 3*. https://www.logeion.upatras.gr/sites/logeion.upatras.gr/files/pdffiles/GASTI_Logeion_3_2013.pdf

Kim, E. (2016). Sophocles' Electra as Agent of Metatheatricality. *Discentes Vol. 4 No. 2*, 43. <https://repository.upenn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1046&context=discentesjournal>

Συνοδινού, Κ. (1985). *Η προσωπική αίσθηση του χρόνου της Ηλέκτρας και του Ορέστη στην Ηλέκτρα του Ευριπίδη*. <https://olympias.lib.uoi.gr/jspui/bitstream/123456789/26431/1/4.%20%ce%97%20%cf%80%cf%81%ce%b9%cf%83%cf%89%cf%80%ce%b9%ce%ba%ce%ae%20%ce%b1%ce%af%cf%83%ce%b8%ce%b7%cf%83%ce%b7%20%cf%84%ce%bf%cf%85%20%cf%87%cf%81%cf%8c%ce%bd%ce%bf%cf%85%20%cf%84%ce%b7%cf%82%20%ce%97%ce%bb%ce%ad%ce%ba%cf%84%cf%81%ce%b1%cf%82%20%ce%ba%ce%b1%ce%b9%20%cf%84%ce%bf%cf%85%20%ce%9f%cf%81%ce%ad%cf%83%cf%84%ce%b7%20%cf%83%cf%84%ce%b7%ce%bd%20%ce%97%ce%bb%ce%ad%ce%ba%cf%84%cf%81%ce%b1%20%cf%84%ce%bf%cf%85%20%ce%95%cf%85%cf%81%ce%b9%cf%80%ce%af%ce%b4%ce%b7..pdf>

Ζάμπα Α. (2018). *Αρχαίοι και νέοι ελληνικοί μύθοι: η περίπτωση του Ορέστη στον Γιάννη Ρίτσο*. Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Παράρτημα

Σύγχρονα ποιήματα για την Ηλέκτρα και σύντομος σχολιασμός

Σταύρος Βαβούρης
Μονόλογος της Ηλέκτρας

Αιφνιδίως με γοήτεψε η ιδέα
πως μπορούσα να εξωθήσω
πρόσωπα και πράγματα σαν λόγχη·
πως ήταν δυνατό να πάρω σχήμα λαιμητόμου
πάνω από ένοχους αυχένες
ότι μπορούσα να υψωθώ,
σαν κυπαρίσσι σκοτεινή
σαν πεπρωμένο ανέφικτη.

Η ιδέα ότι μπορούσα να διασχίσω αδιάφορη
μ' ένα σατανικό αδιόρατο χαμόγελο
πλήθη λυσσαλέα και μαινόμενα εναντίον μου
με διέλυε.

Με διαπερνούσε, με σπασμούς σχεδόν ηδονικούς, η σκέψη
πως μπορούσα
να βρεθώ στο τελευταίο σκαλοπάτι του ικριώματος
περιφρονητική
ενώ ένας όχλος θαμπωμένος
του κάκου θα περίμενε ως το τέλος
να ξεσπάσω σε λυγμούς.

Αιφνιδίως με γοήτεψε
ναι, μ' έκανε τρελή η ιδέα
πως ήταν δυνατό να πάρω μιαν απόχρωση
τεφρού αμετακλήτου
σκιάζοντας κι αφανίζοντας το φως του ήλιου
που τους είχε τόσο ανάψει και μεθύσει.

Σταύρος Βαβούρης. 1998. Πού πήγε, ως πού πήγε αυτό το ποίημα. Αθήνα: Ερμής.

Η Ηλέκτρα φαίνεται να απολαμβάνει τη δύναμή της και την ικανότητά της να αντιμετωπίζει το καθορισμένο με περιφρόνηση και παγερή αδιαφορία. Ο Βαβούρης δημιουργεί τη δική του Ηλέκτρα απτόητη, να ηδονίζεται από την αντίδραση των άλλων απέναντί της. Δεν καταδέχεται να λυγίσει μπροστά στα μάτια του κοινού, να θρηνήσει τη μοίρα της, αλλά αγέρωχη οδηγείται στο ικρίωμα. Σαφώς η αναφορά στην τιμωρία της Ηλέκτρας είναι προσθήκη του ποιητή, ο οποίος θέλησε να καταδείξει τον περήφανο, άκαμπτο και αλύγιστο χαρακτήρα της ηρωίδας που σε καμία περίπτωση δεν μετανιώνει για τις πράξεις της. Ενώ οι άλλοι θέλουν να τη δουν να ξεσπά σε θρήνους, κάτι που θα την έφερνε στα μέτρα τους, θα την έκανε πιο ανθρώπινη, εκείνη ως το τέλος κρατά το σκοτεινό χαρακτήρα της.

Σταύρος Βαβούρης, Ορέστης Ατρείδης

Ναι μεν τα κίνητρά σας ευγενή
(κίνητρα δολοφόνου ευγενικά;
Pour ainsi dire· passions),
ο φόνος όμως φόνος
επέμενε διακριτικά μα σταθερά ο εισαγγελεύς.
Η Ηλέκτρα φρένιασε· (μαινόταν:
Κι η μοιχεία; Κι η σφαγή του βασιλιά;)
Επέσειαν απειλές και σχετικές κυρώσεις
στ' ατέρμονό τους πηγαινέλα οι αυλικοί.
Παραιτήσεις, υποδείξεις, δικηγόροι
κομπούζιο στον Άρειο Πάγο·
και κατά την ολομέλεια φυσικά στο τέλος
συμφώνως τω άρθρω τάδε...
του νόμου, νόμου... (κάποιου νόμου τέλος πάντων·
(αν είναι δυνατό, κανείς να συγκρατήσει
παράγραφους κι εδάφια
νόμων σε τέτοιο κυκεώνα;)
έχετε απαλλαγεί λόγω συγχύσεως
«πλήρους» μάλιστα συγχύσεως
είν' η διατύπωση του σχετικού εγγράφου.
Σύγχυσις πλήρης...
Ίσως, δηλαδή, λόγω βλακειάς.
Όχι ίσως. Ακριβώς.
Τέλος στο παλάτι, κεραυνός.

Και τώρα, κατεβείτε πρίγκηψ,
κύριε, πολίτα, Ορέστη Ατρείδη,
(πώς προσαγορεύεται, άραγε, ένας έκπτωτος;)
Ορίστε το εισιτήριο, τ' ανάλογο συνάλλαγμα
και τα λοιπά απαραίτητα χαρτιά.

Πυλάδη, σεις

με τις σοφές σας συμβουλές
βιαστείτε: τις αποσκευές.
Το πλοίο πρέπει ν' αποπλεύσει το ταχύτερο.

Για την προσωρινή σας —πρώτον— απομάκρυνση
δεν εννοεί να υποχωρήσει ο εισαγγελεύς.
Όσο για το θρόνο σας και τη διαδοχή σας —δεύτερον—
Κανείς δεν ξέρει.
Παίρνουνε χρόνια αυτά τα πράγματα.
Ίσως γυρίζοντας με της θεάς το ξόανο,
προβάλλουμε το ευγενικό προσκύνημά σας
θα 'χει λησμονηθεί κι η πλήρης σύγχυσις...

Ίδωμεν τέλος πάντων.

Υπάρχουν, βλέπετε, αθώσεις
που 'ναι, περίπου — σαν καρατομήσεις
σαν καταδίκες στην εσχάτη των ποινών.
Σε θάβουν ζωντανό
—πώς να σας το πω: σε Διαγράφουν
κι ίσως, Ορέστη Ατρείδη
ακόμα, πιο πολύ.

Σταύρος Βαβούρης, 1998. Πού πήγε, ώς πού πήγε αυτό το ποίημα. Αθήνα: Ερμής.

Στο ποίημα του Βαβούρη κυρίαρχο πρόσωπο είναι ο Ορέστης και η αθώωσή του που ουσιαστικά μοιάζει με καταδίκη. Στις κυρώσεις δεν αναφέρεται η Ηλέκτρα, παρά μόνο ο αδερφός της και ο Πυλάδης. Όμως, στο δικαστήριο, όταν ο εισαγγελέας τονίζει ότι ο Ορέστης διέπραξε φόνο άσχετα με τα κίνητρά του, ο ποιητής αφιερώνει μια παρένθεση για την αδερφή του. Την παρουσιάζει να ωρύεται για την αδικία, να ζητά προφανώς την αθώωση του αδερφού της, αφού ο φόνος έγινε για να τιμωρηθεί η μοιχεία και ένας φόνος, φόνος βασιλιά. Βλέπουμε ότι ο Βαβούρης επιμένει στην παρουσίαση μιας παθιασμένης Ηλέκτρας, που θεωρεί την εκδίκηση αποκατάσταση της δικαιοσύνης. Ειδικότερα, η αναφορά στο αξίωμα του Αγαμέμνονα θίγει το ζήτημα της διασάλευσης

της πολιτικής τάξης. Η Κλυταιμνήστρα και ο Αίγισθος όχι μόνο δολοφόνησαν τον Αγαμέμνονα, αλλά και εξόρισαν και παραμέρισαν τον νόμιμο διάδοχο από το θρόνο του.

Σταύρος Βαβούρης

Παραίνεση για την Ηλέκτρα

Δε θα περιμένετε πολύ.

Οι φλόγες των φρυκτωριών φτάσανε πια στ' απέναντι βουνά,

Δηλαδή,

η συνοδεία του αρχιστράτηγου πλησίασε.

Η Κλυταιμνήστρα

έχει γίνει ολόκληρη, μονάχα, μια κραυγή

που αν αφηνόταν θα 'σπαζε τον ουρανό κομμάτια

σαν από γυαλί.

Αυτή, την τελευταία στιγμή, σας ικετεύω,

τώρα που ο πόλεμος τελειώνει πια,

φανείτε λίγο επιεικής, λιγότερο στυγνή

κι όλα

κάτω από το φως της φωτεινής πατρίδας σας

γίνονται πάλι απλά και φωτεινά·

όλα ξεχνιούνται.

Μην αποστρέφετε το πρόσωπο.

Σε σας, σε σας, μιλώ

πικρή και σκοτεινή υψηλότης,

δεσποινίς Ηλέκτρα Ατρείδη.

Είδαμε και πάθαμε να θάψουμε

το ματωμένο παρελθόν υψηλοτάτη:

Τις ιστορίες του Θυέστη

τα παιδιά του φέτες στο τραπέζι:

ένας ζόφος δίχως τέλος

που γέμισε τ' ανάκτορα εφιάλτες και κατάρα.

Είδαμε και πάθαμε —το ξέρετε καλά—

να στείλουμε την Ιφιγένεια κρυφά στους Τάυρους

για να μην αρχίσει πάλι η εποχή του αίματος

σ' αυτό το σπίτι.

Και τώρα, έχουμε σας

ρομαντική, συσπειρωμένη οχιά
κάθε πρωί ν' ανοίγεστε σα δέντρο σαρκοβόρο
φυτό που δεν μπορεί
τίποτα να εξηγήσει φυσικά
χάλκινο προσωπείο
που του είναι αδύνατο ν' ακούσει
τίποτ' απ' όσα του εξηγείς
πιο απλά κι απ' όσο θα εξηγούσες
σ' ένα χαζό μικρό παιδί.

Δεσποινίς Ηλέκτρα
περισσότερο από έκλυτοι κι αχρείοι
είμαστε άνθρωποι απλοί και λογικοί.
Αν θέλετε, έστω, δίχως σταθερές αρχές,
μάθαμε ωστόσο ν' αντικρίζουμε τ' ανθρώπινα σαν άνθρωποι
να τα εξηγούμε
κι όσα είναι δύσκολο κανείς να τα εξηγήσει
να τ' απλοποιούμε, κατά το δυνατόν.
Ο συλλογισμός μας είν' αυτός:
Αύριο φτάνει από την Τροία ο Αγαμέμνων.
Τί θα κάνει ο Αίγισθος; Θα φύγει.
Ο ρόλος του τελειώνει και το ξέρουνε
κι αυτός κι η Κλυταιμνήστρα.
Δεν τους δικαιολογούμε·
Απλώς νομίζουμε
πως μια μοιχεία αρκεί στην οικογένεια.

Κι έπειτα μη βλέπετε σα Νέμεση
μονάχα αυτά που θέλετε να δείτε.
Αν είχατε προσέξει τόσα χρόνια
σ' αυτά που φλυαρούν οι απεσταλμένοι του Αγαμέμνονος
θα 'χατε δει
πως τα θαλάσσωσε ο αρχιστράτηγος.
Και βέβαια, δεσποινίς Ηλέκτρα, τη Βρισηίδα,

την Χρυσήδα.
Και τώρα, εν κατακλείδι,
της Κασσάνδρας την περίπτωση εννοώ.
Κι εκεί αυτός, αυτά.
Εσείς εδώ
αρπάξατε και στείλατε στα ξένα το μικρό σας αδερφό.

Ε, δεν κατάπιε λίγα η Κλυταιμνήστρα.
Συμφωνήστε, αν θέλετε, να βρίσκεστε εν δικαίω.
Σ' έσχατη ανάλυση είσαστε ή δεν είσαστε παιδί της;
Τί στάση κόρης είν' αυτή;
Πώς συμπεράνατε
πως ήθελε να βγάλει από τη μέση τον Ορέστη;
Σας είπαμε: δεν τη δικαιολογούμε.
Παραδεχόμαστε πως είν' εν μέρει ένοχη,
Ότι δεν απέβη η υπόθεσή της όπως έπρεπε
όπως ίσως θα 'θελε κι εκείνη η ίδια ν' αποβεί.

Μα δεν είναι έννοια αφηρημένη, βλέπετε, η ζωή
όπως η υπόληψη, η τιμή, το χρέος
και τα λοιπά και τα λοιπά ιδεώδη που προβάλλετε.
Κυλάει και βροντάει στις φλέβες μας
αφρίζει, υψηλοτάτη, έξω από τις γρίλιες μας
παράφορο, καυτό ποτάμι φουσκωμένο
και ποιός, με ποιό ιδεώδες, δεσποινίς Ηλέκτρα,
από ποιά σκιά αν κρατηθεί
μπορεί να μη παρασυρθεί από τη φορά του;

Μην επιδεινώνετε λοιπόν τα πράγματα.
Αυτή, την τελευταία στιγμή, μπορείτε
να κάνετε ένα βήμα προς το φως
χαμογελώντας επιτέλους λίγο,
πικρή, στυγνή και σκοτεινή υψηλότης,
δεσποινίς Ηλέκτρα Ατρείδη.

Ο Βαβούρης στο ποίημά του απευθύνεται σε δεύτερο πρόσωπο στην Ηλέκτρα. Ο ποιητής αξιοποιεί το γνωστό μύθο των Ατρείδων αναφερόμενος σε όλη την προϊστορία από το δαίμνο του Θυέστη, τη θυσία της Ιφιγένειας και τώρα τη μοιχεία της Κλυταιμνήστρας και τη δίψα της Ηλέκτρας για εκδίκηση. Σε πρώτο επίπεδο ο ποιητής φαίνεται να συμφωνεί με τους προγενεστέρους του ποιητές, Αισχύλο, Σοφοκλή, Ευριπίδη και παρουσιάζει μια Ηλέκτρα σκοτεινή, γεμάτη οργή και μίσος, πικρή και ανελέητη. Η Ηλέκτρα του Βαβούρη δεν βλέπει κάτι άλλο από τα ανομήματα της μάνας της, παραβλέποντας τα παραπτώματα του πατέρα της, μένει προσκολλημένη στο παρελθόν, ανένδοτη, δεν δέχεται συστάσεις και συμβουλές. Είναι η προσωποποίηση της Νέμεσης, δεν ησυχάζει μέχρι να δικαιωθεί. Είναι από την άλλη όμως απομεινάρι ενός κόσμου που υπερασπίζεται την τιμή, την υπόληψη, το χρέος σαν μια ρομαντική ηρωίδα που δεν υπακούει στη λογική και δεν παρασύρεται από τη γλύκα της ζωής. Ο ποιητής της απευθύνεται με σκοπό να ματαιώσει τα εκδικητικά της σχέδια και να κλείσει τον κύκλο του αίματος. Βέβαια, υπάρχει μια αλλαγή από το γνωστό μύθο αφού ο Βαβούρης υπονοεί ότι η Ηλέκτρα προτίθεται να μιλήσει στον Αγαμέμνονα και να ανοίξει έναν νέο κύκλο αίματος. Η παραίνεση του ποιητή είναι να αφήσει τον Αίγισθο να φύγει, να αποσιωπήσει η κόρη τη μοιχεία της μάνας, να τη δικαιολογήσει. Ο ποιητής αφήνει να εννοηθεί ότι αν κουκουλώσουν το γεγονός της μοιχείας όλα θα ξεχαστούν και θα μπορέσει η πόλη και η ίδια η Ηλέκτρα να ζήσουν στο φως. Πρόκειται για σχόλιο του ποιητή για την τάση των ανθρώπων να αποκρύπτουν την αλήθεια από τον ίδιο τους τον εαυτό στο όνομα της ήσυχης ζωής; Είναι μια επικριτική τοποθέτηση για τη διάθεση μας να συμβιβάζομαστε και να επιλέγουμε την άνεση της υλικής ζωής ξεχνώντας «αφηρημένες έννοιες και ιδεώδη»;

Ο Βαβούρης υπονομεύει ο ίδιος τον ομιλητή του. Το πρόσωπο που μιλά στην Ηλέκτρα είναι ένας «ανθρωπάκος», έτοιμος να θυσιάσει τις αξίες του για να ζήσει την τακτοποιημένη ζωή του. Είναι εκείνος που απλοποιεί τη σκέψη του στα μέτρα του ανθρώπινου και να προσαρμόζει τις αρχές του για να επιβιώσει «Αν θέλετε, έστω, δίχως σταθερές αρχές,

μάθαμε ωστόσο ν' αντικρίζουμε τ' ανθρώπινα σαν άνθρωποι

να τα εξηγούμε

κι όσα είναι δύσκολο κανείς να τα εξηγήσει

να τ' απλοποιούμε, κατά το δυνατόν», ενώ η Ηλέκτρα «πικρή, στυγνή και σκοτεινή υψηλότης» παραμένει ακέραιη στις δικές της αρχές.

Γιωργής Κότσιρας

Τα πρόσωπα του φόνου

(Ηλέκτρα)

Είναι ωραία τα κορίτσια όταν χτενίζονται
Ανάβουν σπίθες τα μαλλιά τους, γεννιώνται αστέρια
Κι αν είναι νύχτα χάνεται, έρχεται η αυγή.
Όμως εγώ δεν είχα ποτέ χτενισμένα μαλλιά
Μόνο ένα βαθύ καημό μέσα στα στήθια
Έναν αγέννητο βλαστό στα σπλάχνα μου.

Η μνήμη τώρα έχει μεγαλώσει να χωρέσει Εκείνον
Χωρίς να ξέρω αν πέθανε ή θα ξαναζήσει αιώνια
Μέσα στα μάτια ενός παιδιού που μεγαλώνει ο ίσκιος του τη νύχτα
Γιατί η φωνή του είναι δροσερή σαν το τρεχούμενο νερό
Τα λόγια του απαλά φρεσκοκομμένα μύγδαλα.

Δεν θα βάλω ποτέ στάχτη στα μαλλιά μου
Δεν θα τα στολίσω με στρύχνους
Θα χορεύω τις νύχτες στο γυμνό φεγγάρι
Θα γυρίζω την αυγή σε δράνες και ξερά πηγάδια
Γιατί η ψυχή μου θα 'ναι αδειανή σαν ρημαγμένο σπίτι
Και θα 'χω πάντα έναν αγέννητο βλαστό στα σπλάχνα μου.

Ο ποιητής επιλέγει να φωτίσει την ανθρώπινη πλευρά της Ηλέκτρας· εδώ δεν είναι η εκδικητική κόρη, που διψά για αίμα. Είναι το κορίτσι που στερείται τις χαρές των κοριτσιών της ηλικίας της, ένα παιδί που στερήθηκε την πατρική φιγούρα, που ο καημός γέμισε την καρδιά του. Η Ηλέκτρα του Κότσιρα είναι μια τραγική φιγούρα γιατί ο φόνος στοίχειωσε τη ζωή της, η απώλεια ρήμαξε τα όνειρά της· ποτέ δεν θα μπορέσει να ζήσει ξέγνοιαστα και ευτυχισμένα.

Ζωή Καρέλλη Ορέστης

(απόσπασμα)

ΠΡΑΞΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

Η αυλαία ανοίγει, καθώς οι καλεσμένοι παρασέρνουν τη Μητέρα μαζί τους.
Μένει μόνος ο Αίγισθος, πολύ ταραγμένος και πάντα κρυμμένοι ο Ορέστης και ο Πυλάδης, ώσπου ο πρώτος προχωρεί προς τον Αίγισθο, κάνοντας νόημα στον Πυλάδη να μην τον ακολουθήσει.

ΟΡΕΣΤΗΣ

(Στον Αίγισθο που δεν τον έχει ακόμα αντιληφθεί. Η στάση του, η φωνή του έχουν κάτι το παγερό).

Γιατί χτύπησες τη γυναίκα αυτή;

ΑΙΓΙΣΘΟΣ

Τί;

Ποιός είσαι; Πώς ρωτάς;

(με κάποια θρασύτητα). Τί είδες;

ΟΡΕΣΤΗΣ

Είδα πως χτύπησες στο πρόσωπο την οικοδέσποινα.

Τί σου έδωσε το δικαίωμα να το κάνεις;

(Ο Αίγισθος φαίνεται να τα χάνει μπρος στο ψυχρό κι αποφασιστικό ύφος του Ορέστη).

ΑΙΓΙΣΘΟΣ

Τη χτύπησα... Τόλμησα, βλέπεις, να τη χτυπήσω...

Δεν το 'κανα θεληματικά, μες στην παραφορά μου.

Μια γυναίκα δεν τη χτυπά κανείς, εκτός αν...

Μα πούθε ξεφύτρωσες εσύ,

τί θέλεις και ρωτάς; Δε σε γνωρίζω.

Με τί δικαίωμα ρωτάς για ό,τι αφορά

μόνο σ' εμένα και δείχνεις να θέλεις

ν' αναμειχτείς σε πράγματα που δεν μπορείς να ξέρεις

και σου είναι ξένα,

εσύ, ένας άγνωστος...

(Ξεκουμπώνει το γιακά απ' το υποκάμισό του. Φαίνεται να έχει χάσει τελείως την ψυχραιμία του).

Τί μπορείς να ξέρεις εσύ

για τη γυναίκα αυτή που δείχνεις

σα να θέλεις να την υποστηρίξεις.

(Γελά κακόβουλα)

Εκτός αν την έχεις γνωρίσει κρυφά

και χωριστά.

Μα όχι, δεν γίνεται.

Τυχαία, θα 'χεις μπει εδώ.

(Με σφιγμένα τα δόντια του).

Μόνον

εγώ μπορώ να πω... τί είναι

και τί μπορεί να κάνει.

(Πάει κοντά στον Ορέστη και κάνει να τον αρπάξει από το γιακά. Ο Ορέστης τον αποφεύγει και τον κοιτάζει μες στα μάτια ψυχρά).

ΑΙΓΙΣΘΟΣ

Θα μου πεις ποιός είσαι και τί θέλεις,

ή θα φωνάζω να σε βγάλουν έξω διά της βίας!

ΟΡΕΣΤΗΣ

Θα πεις εσύ, τί έκανε η γυναίκα αυτή,

τί κάνατε οι δυο σας.

Θα ομολογήσεις...

ΑΙΓΙΣΘΟΣ

Να ομολογήσω!

Δεν είπα τίποτα, τί άκουσες;

Ας ήμουν έξαλλος, δεν είπα τίποτα!

(Στη σκάλα της βεράντας παρουσιάζεται η Ηλέκτρα, αλύγιστη, σαν ονειροπαρμένη. Ο Αίγισθος την αντιλαμβάνεται και δείχνει τρομοκρατημένος. Γυρίζει και την βλέπει ο Ορέστης. Καθώς ελευθερώθηκε από το βλέμμα του, ο Αίγισθος, με μιαν απότομη κίνηση και βήματα γοργά, κατεβαίνει στον κήπο και τρέχοντας σχεδόν, χάνεται ανάμεσα στα δέντρα.

Η πρώτη κίνηση του Ορέστη είναι να τον ακολουθήσει, όμως τον σταματά η παρουσία της Ηλέκτρας που τον κοιτάζει εχθρικά).

ΗΛΕΚΤΡΑ

(Η φωνή της είναι βραχνή και βαριά)

Εσείς ποιός είστε και τί θέλετε

μες στο δυστυχισμένο τούτο σπίτι;

Και τί του είπατε αυτού του ταπεινού ανθρώπου,

έτσι που να τον κάνετε να φύγει αμέσως,

τρομαγμένος, όπως θα ήθελα εγώ

να τον δω, να φεύγει για πάντα.

(Περνά το χέρι της στο μέτωπο και στα μάτια της.

Το βλέμμα της δεν αφήνει τον Ορέστη).

Θε μου, τί περνά απ' το μυαλό μου!

(Η φωνή της τρέμει από συγκίνηση).

Καθώς τόσο ταραγμένη και δυστυχής είμαι
απόψε.

Πέστε μου, ποιός είστε;

ΟΡΕΣΤΗΣ

Ηλέκτρα...

(Η Ηλέκτρα απαντά μ' ένα βογκητό κι ορμά προς τον Ορέστη. Του ψαύει το πρόσωπο, του πιάνει τους ώμους).

ΗΛΕΚΤΡΑ

Ω, ήρθες, επιτέλους, μ' άκουσες!

(Στο πρόσωπό της τρέχουν δάκρυα).

ΟΡΕΣΤΗΣ

(Η φωνή του είναι θλιμμένη κι αυστηρή).

Ησύχασε Ηλέκτρα.

Θαρρώ, περισσότερο

παρά ποτέ, χρειάζεται να συγκρατήσουμε
τα λογικά μας.

ΗΛΕΚΤΡΑ

(Ψάχνοντας διαρκώς τον Ορέστη —που δείχνει αθέλητα να δυσφορεί γι' αυτό— μιλεί
και το σώμα της ολόκληρο συγκλονίζεται).

Ω, πρόσωπο αδελφικό, γλυκύτατο για μένα!

Πόσον καιρό σε περιμένω, από τη μοναξιά
να απαλλαγώ, να σ' αντικρίσω, να σε ξαναβρώ
και να σου δώσω την αγάπη που μέσα μου
κρατώ αξόδιαστη και άχρηστη, για να με τυραννεί.

Νά 'ρθεις να σου μιλήσω, να σου πω

για το φριχτό καημό, όπου με κατατρώγει.

Φρίκη και φόβος την ψυχή μου έχουν μοιραστεί,

δεν ξέρω πού το βλέμμα μου να στρέψω,

όταν εκείνη μού έχει δώσει τη ζωή,

μονάχ' αποστροφή γεμίζει την καρδιά μου.

Τα πάντα έχω χάσει, αδελφέ, σαλεύουνε

τα λογικά μου, σε όνειρο θαρρώ να ζω κακό,

απάνθρωπο, δεν έχω πια κανέναν να συμβουλευτώ

και να ρωτήσω, ως έχασα το στήριγμα το πατρικό

και το κακό που ολοένα, μέσα μου αυξάνει,

μονάχη μου η ψυχή δεν το υπομένει.

Διπλόηχες, αμφίβολες οι σκέψεις μου,

διχαλωτές, ορθώνονται θανατερές, φθείρουνε

την ψυχή μου ανήκουστες επιθυμίες.

Δεν έχω πια νεότητα καμία μέσα μου

ουδέ καν ηλικία, είμ' ένα πλάσμα σκοτεινό.

Κι από την ομορφιά του κόσμου, τίποτα

δεν μπορώ να δω. Ακίνητα και αμετάλλαγα

όλα τριγύρω μου

και η σκιά εκείνου μοναχά,

μ' αφύσικη ζωντάνια να μου ζητά...

Τί είναι τούτο που ζητά ο δόλιος μας

πατέρας, τί θέλει από μας τούτ' η σκιά

στο θάνατο που ανήκει για πάντα

και τριγυρνά για με, ανήσυχη, ανήσυχη, ανήσυχη.

Ορέστη, δε μου δίνεται να ησυχάσω πια,

καθώς μονάχη μου ως τώρα, την αντέχω.

ΠΥΛΑΔΗΣ

(Πλησιάζει τον Ορέστη, ενώ η Ηλέκτρα εξακολουθεί να μιλεί σαν ονειροπαρμένη).

Ορέστη πρόσεξε. Μην αφεθείς

να σε καταβάλλουν τα γεγονότα. Σκέψου τον εαυτό σου.

ΗΛΕΚΤΡΑ

(Σχεδόν ταυτόχρονα με τον Πυλάδη).
Πρέπει το σπίτι αυτό, ο άντρας
που απόμεινε και του πατέρα κληρονόμος
να το κυβερνά.
Γι' αυτό δεν ήρθες;
Μια τάξη για να βάλεις και στη γυναίκα
που ζητά να διοικεί, τη θέση της να ορίσεις,
εσύ, ο αληθινός απόγονος, μοναχογιός αγαπημένος.
Και τον πατέρα μας να θυμηθείς, του αδόκητου
θανάτου του ν' αναζητήσεις τις αιτίες,
που 'του κοψε το νήμα τη ζωής
στην πιο καλή του ώρα.
(Αλλάζοντας τόνο). Ορέστη,
άκουσέ με, μη με κοιτάξεις διαφορετικά
και συ, όπως οι άλλοι...
Δεν είναι αδυναμία της πληγωμένης μου ψυχής,
όπου παράλογα με ορμητεύει.
Υπάρχει κάτι
ανομολόγητο κι απαίσιο, κρυμμένο πίσω
απ' το θλιβερό τέλος του πατέρα μας.
Ζήτησα μόνη να το βρω, προσπάθησα,
δεν δύναμαι, το μίσος με τυφλώνει
και στους άλλους με μαρτυρά.

ΟΡΕΣΤΗΣ

Ηλέκτρα,
ησύχασε το πάθος σου. Το μίσος αυτό
κι αν οδηγούμαι να το καταλάβω, με τρομάζει.
Δεν πρέπει να παρασυρθώ.
Πυλάδη,
έλα εσύ κοντά μας. Καθώς είσαι πιο ξένος,
ίσως σταθείς και ικανός να κρίνεις
την κατάστασή μας.
Ηλέκτρα, θα θυμάσαι
που σου έγραφα για τον Πυλάδη. Φίλος ξεχωριστός
πάντα μού έχει σταθεί και με τη λογική του
μ' έχει συγκρατήσει σε στιγμές δύσκολες.
Πυλάδη...

ΠΥΛΑΔΗΣ

(Απότομα)
Ένα έχω να συμβουλέψω και να ξαναπώ:
την ίδια συμβουλή, Ορέστη.
Αμέσως, απόψε, να φύγουμε και οι τρεις.
Ηλέκτρα κι εσύ να 'ρθεις μαζί μας.
Θα συνέρθεις, θα γιατρευτείς απ' τις παραφορές σου.
Δώσατε τόπο στην οργή
που δίκαια φαίνεται πολύ μεγάλη.

Όμως, πρέπει και οι δυο σας να το καταλάβετε
πως ζούμε σ' έναν κόσμο, όπου οι ανθρώπινες
αδυναμίες δε θεωρούνται τόσο αποτρόπαιες.
Τόση υπήρξε η δυστυχία και του ανθρώπου
οι συμφορές πολλές που μ' άλλο μάτι κρίνει
την αμαρτία στη ζωή του.

ΗΛΕΚΤΡΑ

Να φύγω!

Αφήνοντας τούτο που έφτασε
να γίνει η ζωή μου όλ' αυτά τα χρόνια;
Πυλάδη, δεν ξέρεις τί είναι να μισείς.
Δεν ξέρεις τ' είναι, η δύναμη της αγάπης,
μέσα σου, η ψυχή σου να ρημάξει από το μίσος.

ΠΥΛΑΔΗΣ

Ηλέκτρα, γιατί τέτοιο ένα κακό
έχει αφανίσει το μυαλό και την ψυχή σου,
γι' αυτό μαζί μας σε καλώ, διαφορετικά
να ζήσεις, την όψη της ζωής διαφορετική
θα δεις.

ΗΛΕΚΤΡΑ

Αν την ορμή αυτού του μίσους
χάσω από μέσα μου, χάνω την πάσαν δύναμή μου.

ΠΥΛΑΔΗΣ

Ω, πόσο δυστυχής είσαι, Ηλέκτρα!

ΗΛΕΚΤΡΑ

Και για τη δυστυχία μου αυτή, ποιός
φταίει; Κι ο φταίχτης ατιμώρητος θα μείνει;
Παραδομένος στου κακού τη δύναμη
ελεύθερος να θριαμβεύει.
Πυλάδη,
ποιά νεότητα ανέμελη σε οδηγεί
να προτείνεις το πιο ανάρμοστο;

ΠΥΛΑΔΗΣ

Η θέση σας με τρομάζει.
Αλίμονο,
κι ούτε μπορούμε το κύμα του κακού
που ξέσπασε να σταματήσουμε εμείς οι νέοι,
και την οργή που άλλοι έχουνε 'τοιμάσει,
μας μένει μόνο να την αποφύγουμε.
Είν' εφιαλτικό, η μεγαλόπρεπη γιορτή
κι όσα συμβαίνουν αυτή τη στιγμή.

ΗΛΕΚΤΡΑ

Ίδια συνέβαιναν και τότε, φρικτά

τα γεγονότα έφτασαν και προσήλθαν,
ακαταμάχητες δυνάμεις το προκάλεσαν,
(σα να βλέπει κάτι το φοβερό)
εκείνη τη βραδιά, ίδια ωσάν και τούτη,
όταν μες στα σκουπίδια τον βρήκανε νεκρό.

ΠΥΛΑΔΗΣ

Ορέστη...

ΗΛΕΚΤΡΑ

(Σε κατάσταση έξαλλη).

Απίθανες στιγμές!

Έξω από κάθε σημασία βεβαιότητας εύλογης...

Αισθάνεσαι τότε τα βήματα

τ' ακούς πώς προχωρούν;

Τ' ακούς πώς συμβαίνουν,

ενώ πλησιάζουν, τα γεγονότα!

Και το σώμα σφαδάζει,

έντρομο, τρέμει ανώφελα,

το καθετί ανώφελο, οι κινήσεις,

η θέληση, τίποτα.

Τίποτα δεν υπάρχει

να κρατήσει εκείνο που έρχεται,

όταν εκείνα τα βέβαια, πολύ βέβαια,

σε πλησιάζουν ανήκουστα βήματα,

που τ' ακούς ψίθυρο ακαθόριστης βεβαιότητας.

Μήπως τα είχες λησμονήσει ποτέ;

Ακούς τώρα, τήν που πλησιάζει συνοδεία;

Όχι, του βίου συνοδεία,

δεν είναι το άγνωστα βέβαιο,

η σημασία του αόριστου υπάρχει,

ανυπόφορη, η σκιώδης βεβαιότητα.

ΟΡΕΣΤΗΣ

Δεν το καταλαβαίνεις, Πυλάδη,

πως δεν μπορώ να φύγω πια; Όχι

μόνο γιατί θα ήτανε ανήθικη δειλία,

μα πιο πολύ, γιατί όπου κι αν πάω,

αυτό που είδα εδώ, μαζί μου θα το κουβαλώ!

Πρέπει να μάθω, τί πίσω απ' όλ' αυτά

είναι κρυμμένο κι ως φαίνεται

για τούτο έφτασα εδώ.

Ω, ποιά έρμη ορμή,

ποιός ορισμός ακάθεκτος κι από ποιά αίτια

ετοιμασμένος, μ' έσπρωξε, μ' έφερε ως την ώρ' αυτή;

Ηλέκτρα ησύχασε,

πρέπει κι εγώ να ησυχάσω...

Τρομάζω,

τ' είναι να δω και τί ν' ανακαλύψω;

Ποιά δυστυχία ακάθαρτη, ποιό μυστικό

του κόσμου και δικό μου να γνωρίσω;
Αρνιέται ο νους μου να το φανταστεί!
Ως το μεδούλι του ανθρώπινού μου σκελετού
αισθάνομαι την αηδία και τον πόνο.
Ποιός είν' ο κόσμος που μου τάχτηκε να ζω,
Τί πρέπει ν' αρνηθώ και τί μου μένει
να κρατήσω, εγώ, ο νέος άνθρωπος;
Κι ως πόσο θα μπορώ ν' αδιαφορήσω.
Ηλέκτρα, είναι βαρύ το δίκιο σου.
Το παρελθόν λοιπόν εσύ φυλάγεις!
Κι όπως είναι γραφτό του ανθρώπου αμετάλλαγο
το ριζικό ν' απομένει, η πάλη του πάντα καινούργια
κι άνιση να είναι, ανάμεσα στο κακό και το καλό.

ΠΥΛΑΔΗΣ

Ορέστη, άκουσέ με—
σου λέω, ήρθ' η ώρα,
ν' αποτινάξουμε του πόνου την κατάρα.
Ως πότε θα δεχόμαστε να οδυρόμαστε
για βάσανα καινούργια και παλιά.
Ποτέ δε θα σημάνει ώρα απελευθέρωσης
καμία;
Ας φύγουμε απ' το σπίτι σου
που το λυμαίνεται η αμαρτία κι εσύ ξένος
αισθάνεσαι σ' αυτό.

ΗΛΕΚΤΡΑ

(Σε μεγάλη παραφορά).
Ξένος!
Όχι. Δικός μου
είναι ο αδελφός μου, ο άντρας του σπιτιού.
(Πηγαίνει κοντά στον Ορέστη και σκαλώνεται επάνω του).

ΠΥΛΑΔΗΣ

Ορέστη, σκέψου και φυλάξου για τον εαυτό σου.
Λογάριαζε τον εαυτό σου μόνο.

ΟΡΕΣΤΗΣ

Μόνον!
Μονάχα;... Μονάχον κι ολομόναχον!
Πώς είναι δυνατόν σε τέτοια μοναξιά
ο άνθρωπος ν' ανθέξει, σ' αυτή ν' αρκεστεί,
να την παραδεχτεί; Και,
πες μου, Πυλάδη,
λογάριασες ποτέ, αν τέτοια μοναξιά
μπορεί με το μυαλό να κατανοηθεί;
Μπορεί ο άνθρωπος και να τη φανταστεί ακόμα;
Κι αν είναι η αγάπη χάρη οδυνηρή, σκέψου,
αν μας λείπει, τί μας περιμένει.
Τυχαία γέννηση, τυχαία ύπαρξη κι ο θάνατος

τυχαίος και μοναχικός. Μπορείς με το μυαλό σου
να συλλάβεις, τί θα σημαίνει σαν από μέσα μας
λείψει τούτο που ονομάζουμε αγάπη
κι είναι η μαρτυρία της ανθρώπινης ψυχής;
Πικρότατη η εμπειρία, όταν το μίσος σε κυριαρχεί,
τότε και να θυμάσαι τ' είναι η αγάπη!
Διπλός καημός, γλυκός, ανάγκη
της ανθρώπινης αδυναμίας ευγενής, όταν
η προσφορά μέσα σου δεν αφήνει τίποτα
ανεκπλήρωτο.

ΠΥΛΛΑΔΗΣ

Σε λόγια και στη φαντασία
παραδινόμαστε, όταν ο χρόνος βιάζει.
Μεγάλη είν' ανάγκη και ο κίνδυνος τραχύς.

ΟΡΕΣΤΗΣ

Μη λησμονείς, Πυλάδη, σε ποιά σκηνή
πριν λίγο, έχουμε παρασταθεί, τί ακούσαμε.
Δεν ξέρω ποιά είναι της Ηλέκτρας η υπερβολή...
μα έχω να μάθω, πώς πέθανε ο πατέρας μου.
Δεν είναι μόνο ζήτημα δικαιοσύνης,
μήτ' ενοχής και τιμωρίας. Είναι
θανάτου και ζωής για την ψυχή μας.
Πάντα ένα έγκλημα είναι μια φρίκη
και να υποπτευθείς πως—
η μητέρα σου
σκότωσε τον πατέρα σου...
[...]

Η Ηλέκτρα στο απόσπασμα από το θεατρικό έργο της Ζωής Καρέλλη δεν διαφέρει από τις Ηλέκτρες του Σοφοκλή, του Αισχύλου και του Ευριπίδη. Είναι η δυστυχισμένη κόρη, η αλύγιστη, σκληρή που μάλιστα η στάση της τρομάζει ακόμη και τον Αίγισθο. Ρόλος της και εδώ να συντηρήσει το πάθος για εκδίκηση και να το ενσταλάξει στην ψυχή του Ορέστη. Ενώ ο Πυλάδης προσπαθεί να την πείσει να φύγουν μαζί με τον Ορέστη μακριά από τη δυστυχία, εκείνη αδιάλλακτη επιμένει να ανακυκλώνει το κακό, να υπενθυμίζει τις συμφορές του οίκου της, να αναζητά τιμωρία των ενόχων. Τρυφερή όταν αναγνωρίζει τον αδερφό της, όμως για λίγο παρασύρεται από αυτή τη χαρά, καθώς το μίσος φωλιάζει στην ψυχή της και τη δηλητηριάζει. Η Ηλέκτρα είναι η σκοτεινή φιγούρα, που κινείται στο περιθώριο της ζωής, με μονάχη έγνοια να αποκαταστήσει τη μνήμη του πατέρα της. Δεν γεύεται χαρές της ζωής, δεν νοιάζεται για τον κόσμο, αφού η σκιά του παντού την παραμονεύει. Τρέφεται μόνο από το πάθος για αίμα, για αποκατάσταση της αδικίας που υπέστη. Βέβαια, ο Ορέστης της Ζωής Καρέλλη προσεγγίζει περισσότερο την εκδοχή από τις Μύγες του Σαρτ, με τον Ορέστη να αναζητά τις δικές του επιλογές, να νοιάζεται βρίσκει και να ορίζει την ταυτότητά του με τη δική του βούληση, έχοντας απέναντι μια Ηλέκτρα δέσμιο των πιο σκοτεινών ένστικτων του ανθρώπου.

Δήμητρα Μήττα

Υπέρ Κλυταιμνήστρας

(απόσπασμα)

Ηλέκτρα

Πήγες στον οικογενειακό μας τάφο, Ορέστη; Τους έβαλα όλους μαζί, τον πατέρα, τη μάνα, την παραμάννα, την Κασσάνδρα, τον Αίγισθο, δεν ήξερα με ποιά σειρά να τους βάλω, ποιόν να βάλω δίπλα στον άλλον. Εσύ τί λες, Ορέστη; Πώς έπρεπε να τους βάλω;

Ορέστης

Έχει καμιά σημασία;

Ηλέκτρα

Στην αρχή ήθελα να τη θάψω και ν' αφήσω τον τάφο της να χορταριάσει. Και όσο θα έλιωνε, όσο θα σάπιζε το φέρετρο, θα έβλεπα το έδαφος να υποχωρεί, μέχρι που θα έπεφτε τελείως και θα χαλούσε τη σειρά στα κόκαλα. Ύστερα όμως, —δεν ξέρω τί μ' έπιασε;— ήθελα να τους έχω εκεί περιποιημένους, τώρα πηγαίνω κάθε μέρα, τους περιποιούμαι, έχω κάνει ένα υπόστεγο, μια στέγη, ίσως τον κτίσω τον τάφο τους, θα κάνω ένα σπιτάκι, μπορεί να μείνω εκεί, ναι, αυτό θα κάνω, ο τάφος τους θα γίνει το σπίτι μου, το μόνο ταιριαστό μου σπίτι, δεν έχω θέση αλλού, δεν θα αισθάνομαι βολικά.

Ορέστης

Φύγε, Ηλέκτρα.

Ηλέκτρα

Έμεινα μόνη εδώ, μεγάλωσα, πάει και η παραμάννα. Είναι δύσκολο, Ορέστη, να μένεις μόνος, δυσκολεύομαι με τα ψώνια, δυσανασχετούν στο μανάβικο που ζητάω μικρές ποσότητες. Εγώ έχω ανάγκη από λίγα πορτοκάλια, ούτε καν κιλό, μερικά μήλα, λίγα λαχανικά, μερικά σπυριά από όσπρια, μ' αρέσουν όλες οι γεύσεις, θέλω να τις έχω στο στόμα μου. Αλλά αυτοί, στις αγορές, όλο να στρογγυλεύουν τις ποσότητες και τις τιμές θέλουν – «είναι λίγο παραπάνω, κυρία Ηλέκτρα, να τ' αφήσω;». Και τί να πεις; Όχι, φίλε, εγώ θέλω να είναι ακριβώς, τόσα έχω ανάγκη. Παίρνω τα πορτοκάλια που μου δίνουν, περιμένω να τελειώσουν, ύστερα παίρνω μήλα, μετά μανταρίνια, για μέρες τρώω το ίδιο φαγητό. Κάποτε παίρνω απ' όλα, γιατί θέλω ν' αλλάζω γεύσεις, ένα κιλό από αυτό, ένα από εκείνο, και από το άλλο κύριε

Πέτρο. Μαζεύονται ποσότητες στο σπίτι, σαπίζουν, σαπίζει το σπίτι, πετάω τα σάπια λαχανικά, τα μουχλιασμένα φρούτα, το σπίτι πώς να το πετάξω; Κάποτε προσποιούμουν ότι έχω κόσμο στο σπίτι, τότε παράγγελνα να μου φέρνουν τα ψώνια στο σπίτι, πολλά ψώνια —«τραπέζι έχετε, κυρία Ηλέκτρα;»—, μοίραζα τα τρόφιμα εδώ κι εκεί, τ' άφηνα νύχτα έξω από την πόρτα της εκκλησιάς. Τώρα δεν το κάνω πια, δεν υπάρχει λόγος να κρύβω τη μοναξιά μου, κανέναν στο σπίτι.

Ορέστης

Φύγε, Ηλέκτρα.

Ηλέκτρα

Συχνά στον ύπνο μου μας βλέπω όλους μαζί, πάντα το ίδιο όνειρο. Είναι κι ένα κορίτσι, κόκκινα μαλλιά, γαλάζια μάτια, αργό βήμα, αργή ομιλία, εύπλαστο σώμα, αερικό. Μας ζητά να σταθούμε ακίνητοι σαν αγάλματα, κοντά ο ένας στον άλλον. Νιώθουμε αμηχανία, εκείνη δείχνει στον καθένα μας τη στάση του, διορθώνει χέρια, στάση κορμιού, βλέμμα – «το βλέμμα σου κάτω δεξιά, εσύ τον κοιτάς, γονάτισε». Εμένα με βάζει να στέκομαι σαν Παναγία, ω πόση ανακούφιση νιώθω μ' αυτή τη στάση. Δέχομαι τη βοήθειά της, τί καλό κορίτσι, επιτέλους δέχομαι βοήθεια, για να δείξω εμένα, για να με δείτε, για να δω, εμένα, παίρνω την άδεια, Ορέστη. Αδελφέ μου, δεν είμαι κακιά, μην με μισείς.

Ορέστης

Φύγε, Ηλέκτρα, άσε το σπίτι να σαπίσει, άφησέ το να ησυχάσει, θάψε το, είναι νεκρό εδώ και καιρό.

Ηλέκτρα

Φύγε, Ορέστη, φύγε όσο γίνεται πιο μακριά. Γιατί ήρθες; Αγαπημένε μου αδελφέ. Εγώ θα μείνω εδώ, δεν έχω πού αλλού να πάω, δεν έφτιαξα ζωή. Θα κατοικήσω στους τάφους τους, θα το κτίσω το σπιτάκι που σου έλεγα, Ορέστη μου. Θα έχω ένα μικρό κουζινάκι να μαγειρεύω, να φτιάχνω τον καφέ και το τσάι μου, πίνω πάντα ένα φλιτζάνι τσάι μετά τον καφέ, βάζω μια κουταλιά μέλι κι αφήνω μέσα τα φύλλα να βγάλουν όσο πίνω όλους τους χυμούς τους. Δεν θα 'χω κρεβάτι, δεν το χρειάζομαι. Από αυτήν εδώ την πολυθρόνα θα βλέπω έξω από τα παράθυρα τους βρεγμένους δρόμους τον χειμώνα με τα πορτοκαλιά φώτα του δήμου, του άρεζε ο χειμώνας του Αίγισθου, έτσι μου έλεγε η Κλυταιμνήστρα, ένιωθε ασφάλεια, όταν ο χειμώνας ήταν κρύος και βροχερός, οι εποχές, έλεγε, και εκείνη τη χρονιά θα κυλούσαν ομαλά, η σπορά και ο τρύγος θα γίνονταν στον καιρό τους, όπως αιώνες τώρα, αγωνιούσε μήπως κάποτε δεν θα γίνονταν έτσι τα πράγματα. Σε αυτήν την πολυθρόνα θέλω να

με βρουν, δίπλα στο τραπεζάκι με την κούπα του τσαγιού και το φλιτζανάκι του καφέ με το αποξηραμένο κατακάθι. Έχεις προσέξει, Ορέστη, πώς γίνεται μετά από μέρες ένα άπλυτο φλιτζανάκι του καφέ; Σαν τη γη που έχει καιρό να βραχεί. Τέτοιους σβόλους ξεραμένης γης έπιανε στα χέρια του ο Αίγισθος, έτσι μου είχε πει η Κλυταιμνήστρα. Μην με μετακινήσεις από αυτή τη θέση, άφησέ με να λιώσω εκεί στην πολυθρόνα με το φλιτζανάκι του καφέ και τους τάφους δίπλα μου. Μη μου φτιάξεις κανέναν ευπρεπή τάφο, μην με χώσεις δίπλα τους, ποιός θα τους φυλάει αν είμαι μέσα, ποιός θα νοιάζεται; Μη νοιαστείς, Ορέστη. Κλυταιμνήστρα, Αγαμέμνονα, Κασσάνδρα, Αίγισθε, παραμάνα, αγαπημένοι μου νεκροί, αφήστε με να σας χτενίσω. Επιτέλους, συμφιλιώθηκα μαζί τους, Ορέστη. Άνθρωποι.

Η ποιήτρια αξιοποιεί διαφορετικά τον γνωστό μύθο των Ατρείδων· συνεχίζει από το σημείο που ο Ορέστης και η Ηλέκτρα έχουν εκπληρώσει το χρέος τους, μόνο που τώρα δεν καταδιώκουν οι Ερινύες τον Ορέστη. Η Μήττα επιλέγει να φωτίσει το πρόσωπο της Ηλέκτρας μετά τους φόνους και την προσπάθεια της ηρωίδας να συμβιβαστεί πια με τους νεκρούς μοιχούς. Τώρα που ο Αίγισθος και η Κλυταιμνήστρα είναι νεκροί το μίσος πια δεν κατοικεί στην καρδιά της, αλλά η συμφιλιώση μαζί τους, η αποδοχή τους. Τώρα η μάνα και ο εραστής παρουσιάζονται με την ανθρώπινη διάστασή τους, με τις συνήθειές τους, τα πράγματα που αγαπούσαν. Η Ηλέκτρα επιλέγει να ζήσει μαζί τους, ανήμπορη να επιλέξει μια άλλη ζωή, αφού το παρελθόν φαίνεται να στοιχειώνει για πάντα το παρόν της και το μέλλον της. Η ποιήτρια επιλέγει λοιπόν να μας φωτίσει την Ηλέκτρα στο πώς έζησε μετά ή μάλλον πώς δεν έζησε· πώς και η ίδια θάφτηκε ζωντανή κοντά στους νεκρούς μιας ατελείωτης οικογενειακής τραγωδίας. Μένει μόνη, αφού και ο ίδιος ο αδερφός της τη διώχνει. Μόνο στα όνειρα αγαπιέται από ένα κορίτσι με κόκκινα μαλλιά, που την βλέπει σαν Παναγία (άραγε είναι η Ιφιγένεια;).

Τάσος Ρούσσος, Ηλέκτρα II

Δεν έχει αγάπη αυτός ο τόπος
πέτρες γυμνές και σαύρες που διψούν
το σίδερο του ήλιου.

Ήμουνα η κόρη του αρχιστράτηγου
αγαπημένη της σελήνης και της ερημιάς
πικρό, πικρότατο μαχαίρι Ορέστη μου,
σε ποιά μεριά της χώρας λάμπεις κι ονειρεύεσαι
μίσος ξενιτεμένο πόσο αργείς.
Ήμουνα κόρη μιας βαθιάς φωνής
εκεί στην άκρη των τειχών, ολοένα
πλούταινε μες στον ίσκιο, πρόσμενε
ένα ξανθό σπαθί να τραγουδήσει.

Δεν έχει μνήμη αυτός ο τόπος
ακίνητα πουλιά ζωγραφιστά
σ' ένα ζωγραφιστό ουρανό.

Ήμουνα η κόρη της βασίλισσας
μοίρα χωρίς φωνή και στόμα, μόνο
ένα βαρύ τσεκούρι μινωικό
βρόνταγε μες στον μαύρον ύπνο.
Ποιός θα βρεθεί να σταματήσει
αυτό το ζωντανό κοράλλι
που όλο σαλεύει και φωνάζει ακίνητο.
Κίτρινος σα χρυσάφι μες στον ήλιο
σε ποιά μεριά της χώρας λάμπεις κι ονειρεύεσαι,
Ορέστη, αγαπημένε της αγάπης μου.

Ψυχή δεν έχει αυτός ο τόπος
ακίνητος καθρέφτης μες στη σκόνη
κάτω απ' τον οπλισμένο ουρανό.

Στο ποίημα του Ρούσσου η Ηλέκτρα εμφανίζεται να ζει σε έναν τόπο άδειο, χωρίς μνήμη, ούτε παρόν ή μέλλον. Μοιάζουν τα πάντα να είναι νεκρά, όπως νεκρός είναι ο αγαπημένος πατέρας της ηρωίδας· η ζωή φαίνεται να έχει ακινητοποιηθεί. Υπάρχει μια νεκρική αταραξία που όμως μέσα της υφέρπει ο επικείμενος θάνατος· παρότι όλα μοιάζουν στάσιμα υπάρχει μια αναμονή, μια ετοιμότητα, μια προσμονή. Η Ηλέκτρα περιμένει τον Ορέστη και μαζί του όχι μόνο την αγάπη, αλλά και την εκδίκηση. Η αγαπημένη κόρη του Αγαμέμνονα βιώνει τώρα την ήττα και τη μοναξιά, όμως η ελπίδα της δικαίωσης υποδηλώνεται με την αναμονή του Ορέστη.

Ηλέκτρας απόλογος Ελένη Χωρεάνθη

Αιώνες

σέρνω τα τυφλά μου βήματα
μες της αλόης τα μαβιά τοπία
Με πάει και με φέρνει ο λογισμός
από τα περασμένα στα μελλούμενα
τα φοβισμένα κι ανιστόρητα
κι ο χρόνος ο πικρός
βουλιάζει στην οδύνη του μυαλού μου

Τώρα

που ήσυχα κοιμάται κι η μητέρα
κατά πως έπραξε φρικτά
σκοντάφτει στο κατώφλι μου ο καιρός
οι μισητές εσπéρες των αιμάτων
την άνθιση μαραίνουν του κορμιού μου
Πίσω απ' τον λόφο με τις θολωτές ημέρες
η σιγαλιά ανηφορίζει πίσω
γέρνοντας
μ' έναν τρελό ρυθμό
προς το αδιέξοδο του τρόμου

Όλοι κοιμούνται

μισητοί κι αθώοι
μακάριοι στο σύθαμπο του κόσμου
απόμακροι κι ανυπεράσπιστοι
δικαιωμένοι κι αδικαίωτοι
ήρωες και δειλοί και ηττημένοι
αδόξαστοι και δοξασμένοι
θύματα
θύτες και προδότες
σαπίζουν στο μακάβριο περιβόλι των αιμάτων

στην άβυσσο του μύθου ποντισμένοι

Αιώνες

σπέρνω ανέμους

και θερίζω θύελλες

Αιώνες η ζωή με περιπαίζει

με χλευάζει

με ντύνει με κουρέλια και με δάφνες

Σε μονοπάτια σκοτεινά και δύσβατα

την κυνηγούσα

και δεν την πρόφτασα ποτέ

με προσπερνούσε

σαν ένα ασήμαντο

τυχαίο περιστατικό στο περιθώριο της οδύνης

Ποτέ δεν μπόρεσα

να καταλάβω τι με ορίζει

τι ορίζω

τι έχασα

τι έχω και τι μου απομένει ανέκφραστο

να κάνω αρχή με ηδυσμένο λόγο

Το ξέρω

η εκδίκηση κι η μεταμέλεια

η συντριβή

δεν είναι λύση

δεν είναι λύτρωση η φυγή μήτε κι η τύψη

Αυτό το φονικό με συντροφεύει

μένει στο βάθος του μυαλού μου ανοιχτή πληγή

του αίματος με κατακλύζει η ροή

με πνίγει των παθών μου η οσμή

ακούω τη στερνή κραυγή

την ύστατη στιγμή του καθαισμού

ο τρόμος των οστών

και ο τριγμός

αιώνες επιμένουν να δονούν την ακοή μου

Έχει ο καιρός γυρίσματα
έκλεισε ο κύκλος των αιμάτων
κι εσύ κοιμάσαι ήσυχα
μητέρα
δικαιωμένη
στη συνείδηση του κόσμου
Κόπασε η ολέθρια των σαλπίγγων η ιαχή
τα κύμβαλα έχουν σιγάσει του πολέμου
οι φίλοι έσμιζαν στον θάνατο
με τους εχθρούς
ξέπλυνε των δακρύων μου η βροχή
την ανομία
κι είμαι στο ξέφωτο
στον όχτο των ανέμων
ολομόναχη
ελεύθερη
ξαλαφρωμένη
Αδειανή

Στο ποίημα της Ελένης Χωρεάνθη η Ηλέκτρα κάνει τον δικό της απολογισμό. Μετά τον θάνατο της μητέρας της καλείται να ορίσει ποια είναι. Πόνος, πίκρα, οδύνη την παρασύρουν σε αυτό τον μονόλογο μαζί με μια βαθιά υπαρξιακή μοναξιά. Η Ηλέκτρα μόνη ήταν μέχρι την άφιξη του Ορέστη σύμφωνα με τον μύθο, μόνη τραγικά παραμένει και μετά σύμφωνα με την εκδοχή της ποιήτριας. Δεν βρέθηκε με τον Άλλο, δεν μπόρεσε να επικοινωνήσει. Μόνοι της σύντροφοι οι τύψεις. Όλοι οι δικοί της άνθρωποι είτε δικαιωμένοι είτε όχι είναι νεκροί, ενώ η ίδια είναι ζωντανή κουβαλώντας στα μάτια της το αίμα της νεκρής μητέρας. Μπορεί το πένθος της, τα δάκρυά της, αλλά και η προσήλωσή της στην εκδίκηση να ξέπλυναν την ανομία, όμως το τίμημα ήταν βαρύ για την ίδια. Έδωσε κάθε ικμάδα της ζωής της στο χρέος, στην τιμωρία των ενόχων και αυτό την άφησε την ίδια αδειανή. Ήταν τόσο έντονο το πάθος της, τόσο μεγάλος ο δρόμος προς τη δικαίωση που μετά από την επίτευξη του στόχου της η ηρωίδα δεν είχε κάποια άλλη αξία να υπηρετήσει. Κέρδισε την ελευθερία της- μα και την ανυπαρξία.

Χλόη Κουτσομπέλη, ΗΛΕΚΤΡΑ

Κάτι πήγε θανάσιμα στραβά.

Ο πατέρας ιδιαίτερα χλωμός στον νεκρικό του θάλαμο
δεν φορούσε παπιγιόν.

Η μητέρα κυκλοφορούσε πάνω κάτω με κοθόρνους
και μάλωνε τις υπηρέτριες.

Αντί για κόλλυβα σε μεγάλους δίσκους σέρβιραν φουα γκρά.

Ο Ορέστης έψαχνε να βρει την Ιφιγένεια
σε κάθε ελάφι που έτρεχε στο δάσος.

Μόνη λοιπόν θα διεκπεραίωνα την πράξη.

Φόρεσα το κόκκινο κραγιόν
και τις ψηλές της γόβες.

Κοιτάχτηκα μες στον καθρέφτη.

Τώρα που τόσο πολύ της έμοιαζα
μπορούσα πια να την σκοτώσω.

Η ποιήτρια παρουσιάζει μια σύγχρονη εκδοχή της Ηλέκτρας (φουά γκρα, ψηλές γόβες, παπιγιόν). Οι ήρωες είναι όμως ίδιοι: Η Ηλέκτρα, ο Αγαμέμνονας, ο Ορέστης, η Κλυταιμνήστρα, η Ιφιγένεια. Μόνο που εδώ ο Ορέστης άσκοπα αναζητά να εντοπίσει την Ιφιγένεια και σκόπιμα μάλλον από την ποιήτρια αποφεύγει το φόνο. Μένει έτσι η Ηλέκτρα να ολοκληρώσει την τραγωδία με τον φόνο της μητέρας της. Η λεπτομέρεια στο ποίημα είναι πόσο η κόρη μοιάζει στη μάνα· μιμούμενη η Ηλέκτρα την εξωτερική εμφάνιση της Κλυταιμνήστρας υιοθετεί και τον ρόλο της φόνισσας, γίνεται ίδια με εκείνη, έτοιμη για κάθε κακό. Η Κουτσομπέλη διαφοροποιείται στο μύθο βάζοντας την Ηλέκτρα μόνη να γίνεται μητροκτόνος. Υπάρχει άραγε μια ψυχαναλυτική προσέγγιση στο ποίημα; Η κόρη βλέπει πόσο μοιάζει τραγικά στη μάνα και θέλει να τη σκοτώσει για να απεξαρτηθεί από αυτήν; Δίνεται έμφαση στο πόσο η γυναίκα δεν μπορεί να ξεφύγει από τη μοίρα της; Τι συμβολίζει ο καθρέφτης στο ποίημα, αν όχι την αποτύπωση του εαυτού μας;

**Σταύρου Βαβούρη «Έξ ἄλλου τί ν' ἀπόγινε ἐκείνη ἡ σκοτεινὴ πριγκίπισσα
δεσποινὶς Ἥλέκτρα Ἀτρείδης;»**

I

Ναί, ναί, συλλογιζόταν βράζοντας ἡ Ἥλέκτρα,
(ὅπως τὴν κανοναρχοῦσε
κι αὐτὴ δὲν ἤξερε γιὰ ποσοστὴ φορὰ
ὁ μέγας ἀρχιερεὺς τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἄρτεμης).
Στὸ ἱερατεῖο βέβαια ξέρουνε πολλὰ
κι ἔχουν ἐξ ἄλλου πείραν
ἀλλ' ὅ,τι πῆραν, πῆραν.
Ὅλα κεῖνα τὰ περίεργα μυστήρια.
– Τάχα μου καλοσύνη τους
κεῖ πέρα στὴν Αὐλίδα.
Τὸ χρέος στὴν πατρίδα, στὴν τιμὴ καὶ στοὺς θεοὺς
– ἀμὰν πιά πήξαμε στὸ χρέος –
... καὶ μένα ἐξ ἄλλου ἂν δέ μοῦ κάναν
τόσα καὶ τόσα χρόνια πλύση ἐγκεφάλου:
μοιχαλὶδα ἢ Κλυταιμνήστρα
– οὔτε ἡ πρώτη ἦταν, οὔτ' ἡ τελευταία –
ἐξαπέστειλαν στοὺς Ταύρους τὸν Ὀρέστη...
ἀλλὰ ἴσαμε κεῖ. Μάλλον ἴσαμε 'δῶ.

Ὅριστε ἀποκαθίσταται στὴ Σπάρτη
ἡ θεία μου, ἡ Ἑλένη Μενελάου
δόξη καὶ τιμῇ...
Ἦτανε λέει στὴν Αἴγυπτο.
Δὲν ἦτανε στὴν Τροία
παρά τὸ εἰδωλό της μοναχά ·
(σέ ποίονε τὰ πουλᾶν αὐτά;).
Ἡ Ἰφιγένεια ζωντανὴ ἀλλὰ ἀφιερωμένη
(δὲ λέν ὅτι τὴ θάψαν ζωντανή)

στοὺς Ταύρους πρῶτα, τώρα στὴ Βραυρώνα.
 Τὴν εἶχαν “τάξει”, μοῦ ‘πε.
 (Οὐτε ποὺ μοῦ ἐπέτρεψαν νὰ τήνε ξαναδῶ).
 “Γιατὶ... καὶ πῶς...” ὅταν τήνε ρώτησα
 “Ὅ,τι πεῖ ὁ Κύριος”, μοῦ ἀπάντησε μονάχα.
 (Λιβάνια, τάξιμο, κεριά... Ποιὸς Κύριος;
 Τί σοῦ ‘πανε νὰ λές; Τί σὲ ποτίζουν;
 Κύριος ποιός;
 Ἄχτι τὸν Ἀγαμέμνονα τὸν εἶχε ἡ Ἄρτεμη).
 Μὰ τί νὰ πρωτοπεῖς, ποιόνε νὰ ρωτήσεις;
 Βγάλανε – καὶ καθαίρεσαν – βλαμμένο τὸν Ὀρέστη.
 Κόβουν τὶς χορηγίες τῶν πριγκίπων.
 Ὅ,τι εἶχαν ἐπιδιώξει δηλαδὴ
 οἱ περὶ τὸν ναὸν κι οἱ προύχοντες,
 οἱ πρόκριτοι, σοῦ λένε ·
 καὶ ποιοὶ τοὺς προ-εκρίναν;
 Οἱ ἴδιοι αὐτοί, προ-έκριναν ἑαυτούς,
 εἰς βάρος τῶν μικρῶν κληρούχων
 καὶ τῶν βασιλιάδων Δαναῶν.
 Ληστεύανε, ἀγιόγδυναν ἐκεῖνοι ἐκεῖ
 τὸ βιὸς τοῦ Πρίαμου – στὴν Τροία –
 κι αὐτοὶ προσεταιρίζονταν ἐδῶ
 τὸ ἔχει τὸ δικό μας ·
 πῆραν ἀπ’ τοὺς ἀκτήμονες
 καὶ τὴν μπουκιὰ ἀκόμα ἀπὸ τὸ στόμα,
 αὐτοὶ ποὺ λέει τοῦ λόγου του, προκρίτους,
 προύχοντες, μεγάλους γαιοκτήμονες.
 Ναί, τέρμα οἱ χορηγίες, συμφωνῶ ·
 ἀλλὰ καὶ τέλος
 στῆς δικῆς μου εὐσεβείας καὶ εὐλαβείας τὰ δωρήματα.
 Χάριτι θεία... Ἡ θεία χάρη κι οἱ δικές σας συμβουλές
 μὲ φέραν ὥς ἐδῶ
 καὶ παρακεῖ δὲν πάει, σεβασμιότατε,
 ἔστω, μὲ συγχωρεῖτε, ἀγιότατε.

Ὅ,τι ξεμένει ἀπὸ τῇ γῇ τοῦ στέμματος
 πουλιέται. Κι οἱ μπουρτζόβλαχοι
 ποὺ τώρα ἀποτελοῦνε τὸ συμβούλιο τῆς ἀντιβασιλείας
 νὰ τὸ 'χουνε ὑπ' ὄψῃ τοὺς καλά.
 Κάθε στρέμμα, πῆχης, καὶ χρυσάφι.
 Ὅχι μὲ πενταροδεκάρες .
 Κι ἀντὶ νὰ ὑποδεικνύουν – μέσῳ σας –
 τί ὀφείλω στοὺς θεοὺς καὶ στὴν πατρίδα ἀκόμα
 – ἐκεῖνοι δὲ χρωστᾶν; – ἄς τ' ἀγοράσουν.
 Πάντως, ἄλλα δὲν ἔχει ὑπὸ τύπον δωρεᾶς.
 Κι ὅσα περὶ χρέους ἀραδιάζουν, ὅποτε τοὺς βολεῖ
 καὶ τὰ περὶ τιμῆς
 (τιμὴ ἢ τιμὴ δὲν ἔχει).
 Ἔτσι τὰ τσεπῶναν ἀπὸ τὸν Αἰγισθο
 τοὺς μπούκωνε νὰ κάνουν πῶς δὲ βλέπουν.
 Ἔ, τώρα πιά τὸ βλέπουν
 καὶ νὰ τὸ μάθουν ὅλοι:
 ὁ χαριστὴς ἐπέθανε κι ὁ γιὸς του πάει στὴν πόλη.
 Ὅσο γιὰ μένα... ἓνα κερί
 στὸ μπόϊ μου – ἀλλάζουν οἱ καιροὶ
 ἀκόμα ἓνα εὐχέλαιο δὲ λέω –
 μ' ἀρκοῦν κι ὑπεραρκοῦν. Νισάφι πια.
 Μὲ τὴν ὑπόληψη, τὸ χρέος,
 τοὺς θεῖους νόμους καὶ τὴν ὑστεροφημία;
 Δὲ βρίσκουμε ἄκρη.
 Ἰδεώδη κι ἀξιώματα αἰώνια,
 φάγανε τὰ καλύτερα
 τῆς πρόσκαιρης ζωῆς μου χρόνια.
 Καὶ προσκυνῶ, ἀγιότατε.
 Πῶς; Θὰ τὰ ξαναποῦμε;
 Σὰν τί νὰ ξαναποῦμε; Τὰ εἰπωμένα;
 Ἔ, θὰ σᾶς ξαναδῶ
 στοὺς γάμους τοῦ Ὁρέστη μὲ τὴν Ἑρμιόνη.
 Γάμοι χωρὶς ἐλόγου σας δὲ γίνονται.

Σὲ τέτοιες ὥρες ὁμως ἄλλα λόγια,
ὄχι καὶ τότε γι' ἀρπαχτὲς ἀγιοτικές,
ὄχι καὶ τότε ἀκόμα, γιὰ συχώρια.

(1986)

Σταύρου Βαβούρη «Ἐξ ἄλλου τί ν' ἀπόγινε ἐκείνη ἡ σκοτεινὴ πριγκίπισσα
δεσποινὶς Ἥλέκτρα Ἀτρείδης;» ἀπὸ την ποιητικὴ συλλογὴ Οἱ Ἀτρεΐδες τῆς
Φωτιάς καὶ τῆς Σιωπῆς (1950-1988).

II

«Τῷ ἀγνώστῳ» ἐξ ἄλλου ... δηλαδὴ
στὸν ἄγνωστο θεό τους
κι ὅταν γνωστὸ γνωστότατο,
τὸν εἶχαν ἀνεβάσει στὸ Σταυρό,
κι οἱ πιὸ πολλοὶ ποὺ πίστευαν σ' Αὐτὸν,
τὸν πίστευαν ὡς Ἕνα
(ἔστω καὶ τρισυπόστατο) ὁμοούσιο
καὶ σ' «Ὁ, τι ὁ Κύριος»
υἱήκουαν, τυφλά.

Τοῦ Πότε ὥστόσο ὁ Κύριος καὶ Ποιός;
– Ὁ Κύριος ἡμῶν Ἰησοῦς Χριστὸς –
ποὺ γιὰ μιὰν ἄλλη, σὰν τὴν Κλυταιμνήστρα, μοιχαλίδα
τοὺς εἶχε πεῖ: τὸν λίθον
πρῶτος ὁ ἀναμάρτητος βαλέτω.

Σωστά · πολὺ σωστά,
μ' ἀργὰ γιὰ νὰ τὸ ξέρω ἐγώ, ὑποθέτω.
«Τῷ ἀγνώστῳ» ... ἀγνώστῳ,
τὸ εἶδε ὁ Παῦλος-Σαῦλος στὴν Ἀθήνα
ποὺ κήρυξε, μετὰ Χριστόν, τὸν πρῶτο αἰῶνα,
ὁ ἀπόστολος, ἀλλ' ἄλλοτε
πολέμιός του ἄσπονδος.
Αὐτὸς τὸν γνώριζε πολὺ-πολὺ καλὰ
στὴ Δαμασκό, πηγαίνοντας, γυρίζοντας;
Δὲν ἔχει σημασία. Μὰ ἐγώ;

Μὴ μοῦ τὸ προσάψετε κι αὐτὸ.
Μιὰ χιλιετηρίδα ὕστερα ἀπὸ μένα
Καὶ δύο ἢ τρεῖς αἰῶνες
πῶς να ‘ξερα, ποῦ θέλετε νὰ ξέρω ἐγὼ
ὅτι τῆς τάξης τῶν πραγμάτων τοὺς κανόνες
ἄρδην τοὺς εἶχε ἀλλάξει
«ὁ Υἱὸς τοῦ Ἀνθρώπου», ὁ Κύριος
Αὐτῶν Ἰησοῦς Χριστός;

Στο ποίημα 'Εξ ἄλλου τί ν' ἀπόγινε ἐκείνη ἡ σκοτεινὴ πριγκίπισσα δεσποινὶς Ἡλέκτρα Ἀτρείδη I ὁ ποιητὴς παρουσιάζει τὴν Ἡλέκτρα νὰ ἔχει ἐξαπατηθεῖ ἀπὸ τοὺς θεοὺς. Ὅλα φαίνονται ανούσια. Εκείνοι τὴν παρέσυραν στο ἐγκλημα, οἱ δικές τους συμβουλές καὶ ἐμμονές τὴν καθοδηγούσαν. Τώρα ἡ ηρωίδα συνειδητοποιεῖ τὸ ρόλο τους καὶ τὰ ξεγελάσματά τους, βλέπει πὼς ἡ Ελένη αθωώθηκε, ἡ Ἰφιγένεια εἶναι ζωντανή καὶ τελικὰ μονάχα ἡ Κλυταιμνήστρα πλήρωσε γιὰ τὰ αμαρτήματά της. Ὁ Αἰγισθος δωροδοκοῦσε τοὺς θεοὺς, μα αὐτὴ δὲν θέλει πια νὰ παίξει τὸ παιχνίδι τους· δὲν τὴν ενδιαφέρουν πια νόμοι, υστεροφημίες, χρέη γιατί καταλαβαίνει πὼς τὴ ζωὴ της χαράμισε γι'αυτά. Σκληρὴ ἡ Ἡλέκτρα ἀποδίδει ευθύνες στοὺς γύρω της, δὲν δέχεται νὰ συμβιβαστεῖ με κανέναν οὔτε νὰ γίνεῖ ἀθύρμα στα χέρια κανενός.

Στο ποίημα 'Εξ ἄλλου τί ν' ἀπόγινε ἐκείνη ἡ σκοτεινὴ πριγκίπισσα δεσποινὶς Ἡλέκτρα Ἀτρείδη II ἡ Ἡλέκτρα ἀπολογεῖται γιὰ ἓνα ἐγκλημα ποὺ ἔκανε πρὶν αἰῶνες. Ἐχει σημασία ὅτι ἐδῶ γίνεται ἀναφορὰ στὸν Χριστιανισμό καὶ στὴν ἐννοία τῆς συγχώρεσης · ἡ Ἡλέκτρα ἐκπροσωπεῖ ἓνα κόσμο ἄλλων ἀξιών, ὄχι τὸν χριστιανικὸ κόσμο τῆς μετάνοιας καὶ τῆς ενοχῆς. Οἱ πράξεις της ἀπέχουν ἀπὸ τὸν κόσμο τῆς δικῆς μας χιλιετηρίδας κι ἴσως δὲν πρέπει νὰ ξεχνάμε νὰ κρίνουμε τὰ πρόσωπα με βάση τὴν ἐποχὴ τους, τὸ ἀξιακὸ πλαίσιο στο ὁποῖο κινούνται. Ὁ Βαβούρης πάντως φαίνεται με τὴν ἀξιοποίηση τοῦ μύθου νὰ ἐπιχειρεῖ κριτικὴ στὴ χριστιανικὴ ιδεολογία.

Η Ηλέκτρα και το μονοπάτι με τις αζαλέες, Σ.Πλαθ

Την ημέρα που πέθανες πήγα στο χώμα,
Στη σκοτεινή χειμερία νάρκη
όπου οι μέλισσες, ριγωτές μαύρες και χρυσές, κοιμούνται στη χιονοθύελλα
σαν ιερατικές πέτρες, και το έδαφος είναι σκληρό.
Ήταν καλό για είκοσι χρόνια, αυτό το ξεχειμώνιασμα.
Σαν να μην υπήρξες ποτέ,
σαν να ήρθα στον κόσμο από την κοιλιά της μητέρας μου:
Το φαρδύ κρεβάτι της έφερε το στίγμα της θεότητας.
Δεν είχα καμία σχέση με ενοχές ή οτιδήποτε άλλο
όταν γύρισα πίσω στην καρδιά της μητέρας μου.

Μικρή σαν κούκλα στο φόρεμα της αθωότητας μου
ξάπλωνα και ονειρευόμουν το έπος σου, εικόνα προς εικόνα.
Κανείς δεν πέθανε ή μαράθηκε σ' εκείνη τη σκηνή.
Όλα έγιναν σε μια ανθεκτική λευκότητα.
Τη μέρα που ξύπνησα, ξύπνησα στο λόφο Churchyard.
Βρήκα το όνομά σου, βρήκα τα οστά σου και όλα
στρατολογημένα σε μια στενόχωρη πέτρα στραβωμένη από ένα σιδερένιο φράχτη.

Σε αυτό το φιλικό τμήμα, αυτό το πτωχοκομείο, όπου οι νεκροί
συνωστίζονται πόδι με πόδι, κεφάλι με κεφάλι, κανένα λουλούδι
δεν σπάει το χώμα. Αυτό είναι το μονοπάτι της Αζαλέας.
Ένα χωράφι με κολλιτσίδα ανοίγει στα νότια.
Έξι πόδια κίτρινο χαλίκι σε καλύπτουν.
Το τεχνητό κόκκινο φασκόμηλο δεν κουνιέται.
Το καλάθι με τα πλαστικά αειθαλή φυτά που έβαλαν
στην ταφόπλακα δίπλα στη δική σου ούτε σαπίζει,
αν και οι βροχές διαλύουν μια αιματηρή βαφή:
τα ψεύτικα πέταλα στάζουν και στάζουν κόκκινο.
Ένα άλλο είδος κοκκινίσματος με ενοχλεί:
Την ημέρα που το χαλαρό σου πανί ήπιε την ανάσα της αδελφής μου.
Η επίπεδη θάλασσα έγινε πορφυρή σαν αυτό το κακό ύφασμα
που η μητέρα μου ξετύλιξε στην τελευταία σου επιστροφή στο σπίτι.
Δανείζομαι τη λάσπη μιας παλιάς τραγωδίας.
Η αλήθεια είναι ότι ένα τέλος Οκτωβρίου, όταν γεννήθηκα
ένας σκορπιός τσίμπησε το κεφάλι, ένα κακότροπο πλάσμα,
η μητέρα μου σε ονειρεύτηκε μπρούμυτα στη θάλασσα.
Οι πέτρινοι ηθοποιοί ισορροπούν και σταματούν για να πάρουν ανάσα.
Έφερα την αγάπη μου και μετά πέθανες.
Η γάγγραινα σε έφαγε μέχρι το κόκαλο...
Η μητέρα μου είπε: πέθανες όπως κάθε άνθρωπος.
Πως θα γεράσω σε αυτή την κατάσταση του μυαλού;
Είμαι το φάντασμα μιας διαβόητης αυτοκτονίας,
Το δικό μου μπλε ξυράφι σκουριάζει στο λαιμό μου.
Ω, συγχωρέστε αυτόν που χτυπάει για συγχώρεση
στην πύλη σου, πατέρα - το κυνηγόσκυλό σου, την κόρη σου, τον φίλο σου.
Ήταν η αγάπη μου που μας σκότωσε και τους δύο.

Η Σ. Πλαθ αξιοποιεί το μύθο της Ηλέκτρας και ειδικότερα το σύμπλεγμα της Ηλέκτρας για να μιλήσει μέσα από τους δικούς της εξομολογητικούς στίχους για τη σχέση με τον πατέρα της. Αυτό το ποίημα είναι μια διέξοδος για τα ανάμεικτα συναισθήματα της Σύλβια, όπως η κατάθλιψη, η άρνηση και η ανάγκη της να κατηγορήσει κάποιον για το θάνατο του πατέρα της. Ο πατέρας της, Otto Plath, αυτοδιαγνώστηκε με καρκίνο αλλά τελικά πέθανε από διαβήτη. Ο θάνατός του κατέληξε να σημαδέψει συναισθηματικά τη Σύλβια για το υπόλοιπο της ζωής της. Το ποίημα εκφράζει τον αντίκτυπο που είχε ο θάνατος του πατέρα της Σύλβια πάνω της. Εκφράζει σε μεγάλο βαθμό όλες τις σκέψεις και τα συναισθήματά της απέναντι στο θάνατο του πατέρα της και πώς την άλλαξε ως άτομο. Το "Electra on Azalea Plath" γράφτηκε με θυμό προς τη μητέρα της επειδή η Σύλβια πιστεύει ότι η μητέρα της δεν έκανε τίποτα για να παρέμβει σε μια προσπάθεια να σώσει τη ζωή του πατέρα της. Το ίδιο και η Ηλέκτρα στον αρχαιοελληνικό μύθο κατηγορεί τη μάνα της που σκότωσε τον πατέρα της.