

# Η ΠΑΘΟΛΟΓΙΑ ΤΗΣ ΗΛΕΚΤΡΑΣ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ

ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΛΛΑΚΑΣ

*Αναπληρωτής Καθηγητής  
Τμήμα Φιλοσοφίας Πανεπιστημίου  
Πατρών*

Η ερμηνεία του προσώπου της ηρωίδας και της πράξης της μητροκτονίας στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή διχάζει τους μελετητές. Το έργο ερμηνεύεται παραδοσιακά ως ηρωική τραγωδία δίκαιης εκδίκησης με εξάρτηση από την ιδεολογία της *Οδύσσειας* –όπου δεν τίθεται το θέμα της μητροκτονίας– αλλά η πρόσφατη έρευνα τείνει να επικεντρωθεί στην ερμηνεία μιας βαθιά ειρωνικής τραγωδίας.



01 Frederic Leighton, «Η Ηλέκτρα στον τάφο του Αγαμέμνονα», π. 1868-1869. Ιδιωτική συλλογή.

ΚΑΝΕΙΣ ΠΙΘΑΝΟΝ ΔΕΝ ΘΑ ΣΥΜΜΕΡΙΖΟ-  
ταν σήμερα τις απαξιωτικές κρίσεις που  
διατύπωσε ο επικριτής των σοφιστών,  
της τραγωδίας και της δημοκρατίας  
Πλάτων εναντίον όλων των αρχαιοελ-  
ληνικών ποιητικών και καλλιτεχνικών  
παραδόσεων – με σκοπό να διαχωρίσει  
πλήρως τη φιλοσοφία από τις τέχνες.  
Μας παρέχει, εντούτοις, ιστορικές μαρ-  
τυρίες για πολλά χαρακτηριστικά της  
ποίησης και των τεχνών ως την εποχή  
του. Και η σύγχρονη έρευνα θα συμφω-  
νούσε σε γενικές γραμμές με τη θέση του  
στην *Πολιτεία* (376e-398b) ότι η αθηναϊκή  
τραγωδία αναπαριστά –*μιμείται*– θεούς  
και ήρωες με ανθρώπινα λάθη και πάθη  
και *μαινομένους και πονηρούς άνδρας  
τε και γυναίκας* (396a), δηλαδή γεγονό-  
τα και πρόσωπα που συνιστούν εκτροπές  
από την τάξη σε όλα τα επίπεδα, και ότι  
γεννά προβληματισμούς ως προς την  
παθολογία και την επιρροή τους.

Αρκετοί σκηνοθέτες και κριτικοί πα-  
ραστάσεων και στην Ελλάδα, απηχώντας  
συνειδητά ή ασυνειδητά ιδέες του 19ου  
αιώνα, συνεχίζουν να εξιδανικεύουν  
κεντρικά πρόσωπα της αθηναϊκής τρα-  
γωδίας ως ιερά τέρατα με απαραβίαστη  
ασυλία. Ωστόσο, στην έρευνα από τη  
δεκαετία του '60 και εξής παγιώθηκε  
η αντίληψη ότι, ως δημιούργημα της

αθηναϊκής δημοκρατίας, η «πολιτική»  
τραγωδία του 5ου αιώνα π.Χ. απεικόνι-  
ζε τα πρόσωπα των ηρωικών μύθων  
με χαρακτηριστική αμφισβησία.<sup>1</sup> Με τη  
συμβολή των θεωρητικών της ψυχα-  
νάλυσης, μεταξύ άλλων, τη θέση του  
κατά τη βασική ερμηνευτική παράδο-  
ση θεοσεβούς κλασικού ποιητή<sup>2</sup> πήρε ο  
«μαύρος Σοφοκλής», όπως τον ονόμασε  
ο Kott.<sup>3</sup> Αυτό που προσιδιάζει στις σωζό-  
μενες τραγωδίες του έναντι των άλλων  
δύο αθηναίων τραγικών είναι ότι στοιχεία  
της γλώσσας και της παράστασης ανατέ-  
μνουν όλο το βίο κεντρικών προσώπων  
και επικεντρώνονται στην παθολογία  
και στη δύναμή τους.<sup>4</sup> Στη διερεύνηση  
που ακολουθεί, η ηρωίδα στην *Ηλέκτρα*  
εξετάζεται ως ιδιαίτερο παράδειγμα τρα-  
γικής ψυχοπαθολογίας με ασυνήθιστα  
προβληματική ερμηνεία.

Σε αντίθεση με τις *Χοηφόρους* του  
Αισχύλου και την *Ηλέκτρα* του Ευριπί-  
δη, ως το τέλος αυτής της τραγωδίας, η  
οποία χρονολογείται συνήθως μεταξύ  
420-410, η μητροκτονία και ο φόνος του  
Αίγισθου που αναμένεται, αντιμετωπίζο-  
νται από όλους τους παρόντες επί σκηνής  
ως ηρωική ενδοοικογενειακή εκδίκηση  
και τυραννοκτονία. Η διχογνωμία των  
ερευνητών, κυρίως του 20ού αιώνα, επα-  
νέρχεται στη βιβλιογραφία μέχρι σήμε-

02 Η Ηλέκτρα στον τάφο του Αγαμέμνονα. Λουκανική ερυθρόμορφη πελίκη, 380-370 π.Χ. Ζωγράφος των Χοιφόρων. Μουσείο Λούβρου, Παρίσι.

ρα. Για όσους μελετητές επιλέγουν μία –αμοραλιστική– ηρωική ερμηνεία, η δι-  
αρκής εστίαση στα πάθη της Ηλέκτρας,  
εν μέρει και του Ορέστη, που επιστρέφει  
στις Μυκίνες κρυφά, υπό την καθοδή-  
γηση του Παιδαγωγού του, καταλήγει  
στο φόνο των επαίσχυντων μοιχών ως  
την επιβεβλημένη δίκαιη τιμωρία για την  
πολιτική και οικογενειακή δολοφονία  
του Αγαμέμνονα, όπως στην *Οδύσσεια*.<sup>5</sup>  
Για όσους υποστηρίζουν μια ειρωνική  
ερμηνεία, με την έννοια της τραγικής  
ειρωνείας, η εστίαση αυτή εμμέσως πλην  
σαφώς καταλήγει στη μπροκτονία ως  
ακραία εκδικητική πράξη συνωμοτών,  
ενώ ο δελφικός χρησμός παραμένει  
εντελώς ασαφής. Παρά την αντοχή της  
στο χρόνο, η πρώτη ερμηνευτική γραμμή  
φαίνεται ουσιαστικά αδύνατη στο νομικό  
καθεστώς της αθηναϊκής δημοκρατίας,  
αλλά και εξαιτίας της επίδρασης που εί-  
χαν τον 5ο αιώνα δύο *Ορέστειες*, το λυρικό  
ποίημα του Σπυρίχορου και η θεατρική  
τετραλογία του Αισχύλου: διαφορετικά  
από τις αφηγήσεις της *Οδύσσειας*, ο μύ-  
θος περιέλαβε έκτοτε οριστικά το πρό-  
βλημα της μπροκτονίας, τον Απόλλωνα  
των Δελφών και τις Ερινύες.<sup>6</sup>

Στα πικνά ειρωνικά στοιχεία της τρα-  
γωδίας και του θεατρικού προσώπου της  
Ηλέκτρας που ανέδειξαν ο Segal, ο Kells  
και ο Winnington-Ingram ως βασικοί  
εκπρόσωποι της δεύτερης ερμηνευτι-  
κής γραμμής στον ύστερο 20ό αιώνα,<sup>7</sup>  
θα εντοπίσω και εν μέρει θα προσθέσω  
παθολογικά συμπτώματα. Προς το τέ-  
λος της παρόδου (213 κ.ε.) οι γυναίκες  
του χορού ζητούν από την ηρώδα αυ-  
τοσυγκράτηση, χωρίς άλλους θρήνους,  
κατάρεις και πολέμους. Νιώθει ξένη,  
απροσάτευτη από άντρα, κακοντυμένη  
οικονόμος του παλατιού (188-191), και  
εξηγεί: «Από τις συμφορές αναγκάστη-



02

κα. Από τις συμφορές. / Όλα τα ξέρω  
και τα καταλαβαίνω. Και την παραφορά  
μου» (221-222).<sup>8</sup> Και οι δύο πλευρές πε-  
ριγράφουν την υπερβολή του πένθους  
της Ηλέκτρας με την αμφίσημη έννοια  
της *άτης* στον πληθυντικό (215, 224)  
όταν ο χορός «σαν πιστή μητέρα» της  
ζητεί επίμονα «να μη γεννά άλλη άτη  
από τις άτες που υπάρχουν» (234-235),  
απαντά: «και τι είναι κατά τη φύση μέ-  
τρο της κακότητας; πες μου: / γιατί είναι  
ωραίο να αμελούμε τους πεθαμένους;  
/ σε ποιον άνθρωπο βλάστησε έμφυτη  
αυτή η ιδέα; / ας μη με τιμούν όλοι αυ-  
τοί» (236-239). Φράσεις ίσως κλειδί: σε  
συμφωνία με το σχετικιστικό απ. 1 του  
Πρωταγόρα *πάντων χρημάτων μέτρον  
έστιν άνθρωπος*, ορίζουν, κατά τη γνώ-  
μη μου, την αντίθεση ανάμεσα σε όσους,  
ξεχνώντας τον νεκρό πατέρα, κρίνουν με  
το δικό τους μέτρο τις *άτες* της Ηλέκτρας  
ως κακότητα, και σε ένα εγώ που επικα-  
λείται τη φύση σύμμαχο στο πένθος και  
προβάλλει ως μέτρο το κατά την ίδια  
«ορθά ωραίο», με την ένταση του άκρα-  
του υποκειμενισμού που διέπει αυτό το  
έγκλειστο, μέχρι τώρα, ηρωικό πρόσω-  
πο χωρίς ευκρινή όρια.<sup>9</sup> Ότι η Ηλέκτρα  
έχει επίγνωση –όπως διαβεβαίωνε πριν  
τις γυναίκες του χορού– της ασάθμη-  
της υπερβολής που την οδηγεί στα άκρα,  
στα όρια ανάμεσα στην κακότητα και  
στο «ωραίο», το τονίζει και στην αρχή

του δεύτερου επεισοδίου στην Κλυται-  
μήστρα. Τάζοντάς της είτε ο Ορέστης  
είτε η ίδια να τη σκοτώσουν, της δίνει το  
δικαίωμα να την κατακρίνει για όλα, γιατί  
έχει κληρονομήσει από κείνην κάθε ανη-  
θικότητα: «αν από τη φύση έχω μάθει αυ-  
τές τις πράξεις, / ίσως δεν ντροπιάζω τη  
φύση τη δική σου που πήρα» (608-609  
πβ. 617-618). Όμως η επίγνωση που έχει  
η Ηλέκτρα σ' αυτές τις σκηνές γυναικών  
δεν διαρκεί πολύ.

Το σχέδιο της αναγγελίας του ψευδούς  
θανάτου του Ορέστη στη συνέχεια έχει  
σκοπό ο αγγελιοφόρος Παιδαγωγός να  
κληθεί στο παλάτι και να κατασκοπεύσει  
οι επόμενες σκηνές γυναικών δείχνουν  
ότι ο δραματοουργός έχει χρησιμοποιήσει  
το σχέδιο εξαπάτησης του Ορέστη από  
τις *Χοιφόρους*, εμπλέκοντας, όμως, και  
τους δύο άντρες, με σκοπό να φανεί εδώ  
τι είδους αυταπάτες και μεταπτώσεις θα  
προκαλέσει η απάτη τους στο κυριότε-  
ρο απρόβλεπτο θύμα τους επί σκηνής,  
την Ηλέκτρα. Αποφασίζει όση ζωή της  
απομένει να την περάσει στα πρόθυρα,  
καθλωμένη ανάμεσα στον εσωτερικό  
και στον έξω κόσμο, μπροστά στην πύλη  
(817-819). Ο διάλογος με τη Χρυσόθεμη  
αποδεικνύει ότι για την Ηλέκτρα ο δίδυμος  
θάνατος του Ορέστη ήταν ο καταλύτης  
που τη θέτει εκτός ελέγχου στο υπόλοιπο  
του έργου, όπου αυταπάτες θα την ωθούν  
ανά πάσα στιγμή στα όρια της λογικής –



και της τρέλας: βγάζει τρελή τη Χρυσόθεμη, γιατί βρήκε σημάδια του Ορέστη στον τάφο του πατέρα τους, και απαιτεί, τώρα που ο Ορέστης πέθανε, να βρουν τρόπο να σκοτώσουν τον Αίγισθο μόνες τους. Η ρήση της καταλήγει στην εκτενή φαντασίωση (975 κ.ε.) ότι πολίτες και ξένοι θα τις δοξάσουν τότε ως σωτήρες του παλατιού, θα πουν ότι η πόλη πρέπει να καθιερώσει εορτές για να τιμά εσαεί την *ανδρεία* τους (983). Αποτέλεσμα έκρηξης ενός κρυμμένου στο «βάθος» σκοτεινού εαυτού, το σχέδιο της Ηλέκτρας φανερώνει ότι, αντί να δεχτεί την ήττα, φιλοδοξεί η ίδια και η Χρυσόθεμη να μιμηθούν την «ανδρεία» της μητέρας τους,<sup>10</sup> σκοτώνοντας έναν ηγεμόνα με την υπέρβαση των δικαιοδοσιών του φύλου τους, και ότι θα ήθελε να δοξαστούν σαν «ήρωες», αντί να επικριθούν όπως εκείνη, αλλά καταρχήν να την πληγώσουν με την απώλεια του Αίγισθου όσο ο θάνατος του Ορέστη πληγώνει τις ίδιες. Έτσι στην ειλικρινή, εκτενής έκκληση της Χρυσόθεμης να πάψει να μιλά ανεδαφικά και επικίνδυνα, η Ηλέκτρα αντιδρά απαξιωτικά και δηλώνει πως θα εκτελέσει το σχέδιο μόνη της. Και η αίσθηση ειρωνείας που προκαλούν αυτά τα επισφαλή σχέδια της ηρωίδας ενισχύεται από το γεγονός ότι, τείνοντας να αλλάζουν εντελώς το μύθο του Ορέστη, αποδεικνύονται εξίσου πλασματικά όπως και ο δήθεν θάνατός του που τα προκάλεσε.

Όσο προχωρεί η παράσταση, επιτείνεται συνεχώς η ειρωνεία, η αίσθηση του κοινού ότι το δόλιο σχέδιο του Ορέστη στην αρχή και η εξ αυτού ψευδής ρήση του Παιδαγωγού στη μέση του έργου έχουν επιβάλει ένα σημαντικό μέρος της δράσης με εστίαση στις γυναίκες να συντίθεται από νοσηρά απατηλά φαινόμενα – όπως συμβαίνει κατεξοχήν στο επόμενο επεισόδιο. Στο κέντρο της σκηνής η Ηλέκτρα, ασταθής σε ακραίο σημείο συντριβής, ένα *μηδέν*, όπως αυτοαποκαλείται (1166), μιλάει στη χαλκευμένη τεφροδόχο που πήρε στα χέρια της από τον Ξένο· απαγγέλλει το θρήνο για το χαμό του πιο αγαπημένου της ανθρώπου μαζί και του εαυτού της, ενώ οι γυναίκες του χορού προσπαθούν να μετριάσουν τον πόνο της. Όταν σε λίγο ο Ορέστης αμύχανος από λύπη για την όψη και το σώμα της (1174-1181) αποκαλύπτεται χωρίς ούτε μία λέξη στο χορό και της παίρνει από τα

χέρια το κενό θεατρικό αντικείμενο που μαρτυρεί την απάτη του, έχει στην αγκαλιά της εκείνον. Στο μεγαλύτερο μέρος του αμοιβαίου του αναγνωρισμού (1232 κ.ε.) τραγουδάει κλαίγοντας από ανεξέλεγκτη έκρηξη άπειρης χαράς, που ο Ορέστης προσπαθεί συνεχώς να μετριάσει στους απαγγελλόμενους ιαμβικούς στίχους που παρεμβάλλει.<sup>11</sup> Εξασφαλίζει χωρίς εξηγήσεις τη συνέργεια της ηρωίδας και του χορού, γιατί επιμένει να πειθαρχήσει στην εκτέλεση του τελικού μέρους του σχεδίου. Και ενώ η Ηλέκτρα συνεχίζει να μιλάει για την ηδονή που αισθάνεται, προσθέτοντας ότι, αν ξαναδεί τώρα ζωντανό και τον πατέρα τους, κι αυτό θα το πιστέψει (1316-1317), ο Παιδαγωγός βγαίνει βιαστικά από το παλάτι, τους επιπλήττει έντονα για το θόρυβο και την επικίνδυνη χρονοτριβή. Η τρίτη εμφάνισή του στον σκηνικό χώρο ορίζει ένα τελικό τρίτο δομικό μέρος,<sup>12</sup> που αρχίζει με τον αναγνωρισμό του: η Ηλέκτρα ανάστατη, καταλύοντας μέσα στον άκρατο υποκειμενισμό της κάθε κοινωνικό όριο ανάμεσα σ' όλους τους άλλους παρόντες και σ' αυτόν τον έμπιστο δούλο που εξακολουθεί να δίνει αυστηρά εντολές στον μαθητή και κύριό του, τον υποδέχεται ρητά ως σωτήρα (1354) και ως πατέρα (1361).

Αν οι σκηνές αναγνωρισμού στην τραγωδία υποβάλλουν συχνά το θέμα της γνώσης του εαυτού και του άλλου, οι αναγνωρισμοί του Ορέστη και του Παιδαγωγού από την Ηλέκτρα αφίνουν, νομίζω, να φανεί ειρωνικά, εκτός από την έλλειψη χρόνου, η έλλειψη ουσιαστικής επαφής ανάμεσα στα πρόσωπα ύστερα από χρόνια. Η ηρωίδα σπεύδει να ταυτίσει τη δίκαιη εκδίκηση που ονειρευόταν με τη συνωμοσία ενός εφήβου ο οποίος, μέχρι να βεβαιωθεί ότι και ο χορός θα ήταν με το μέρος του (1203), συνέχιζε να εξαπατά άδικα και κείνην. Χωρίς να είναι εντελώς σαφές αν νοιάζεται για την Ηλέκτρα όσο και για την επίτευξη του σκοπού του με οποιαδήποτε μέσα, του αναθέτει εν λευκώ το ηρωικό, υποτίθεται, όνειρο της ζωής της και κάθε *εξουσία*, μόνο και μόνο επειδή είναι ο αδελφός της: «Άρχε. Καταπώς θέλει η ψυχή σου» (1319).<sup>13</sup> Αντίθετα τη Χρυσόθεμη, που της μιλά και τη νοιάζεται ειλικρινά, την απαξίωσε οριστικά ως δειλή και κενή (1052-1054). Ο Ορέστης δεν εξηγεί ούτε

τώρα – ούτε στον πρόλογο<sup>14</sup> – τι ακριβώς επιτάσσει ο δελφικός χρησμός, γιατί μετίληθε δόλο, ποιος είναι ο πάντοτε σιωπηλός δίπλα του Πυλάδης. Και η Ηλέκτρα, κλαίγοντας από χαρά, δεν ρωτά ποτέ τον Ορέστη. Τη μόνη ερώτηση που θέτει ευθέως για όλα αυτά – απόδειξη πόσο την απασχολεί ακόμη η επιγνώση που έλεγε ότι είχε στην πάροδο – την απευθύνει στο δούλο που αναγνωρίζει ως πατέρα (1358-1363): «εδώ και τόσην ώρα πώς / εμένα μου διέφυγε και συ δεν μου φανέρωνες ότι ήσουν μαζί μου, αλλά / με λόγους σου προσπαθούσες να με καταστρέψεις, ενώ είχες πράξεις που θα μου 'διναν τη μεγαλύτερη χαρά; / Χαίρε, πατέρα· θαρρώ πως βλέπω κατάματα τον πατέρα μου. / Χαίρε· να ξέρεις πως απ' όλους τους ανθρώπους πιο πολύ / μίσησα κι αγάπησα εσένα μέσα σε μια μέρα».<sup>15</sup> Ίσως καμία άλλη μορφή της αρχαιοελληνικής τραγωδίας δεν βρίσκεται τόσο σύντομα και τόσο μόνη της ανάμεσα σε δύο αντίθετες συναισθηματικές αντιδράσεις τόσο υποκειμενικές, τόσο ακραίες και τόσο ασταθείς, όσο η Ηλέκτρα του Σοφοκλή σ' αυτές τις σκηνές. Μολονότι έχει περιγράψει ως ολέθριες για την ίδια τις απαπάτες που της προκάλεσε ο λόγος για τον ψευδή θάνατο του Ορέστη, ο Παιδαγωγός (ίσως σε διδακτικό τόνο) της απαντά απλώς ότι θα καταλάβει με τον καιρό, και δίνει εντολή να επισπεύσουν τη δολοφονία της Κλυταιμίστρας. Χωρίς επιγνώση πώς της διέφυγε η αλήθεια, όπως είτε, οριστικά ευάλωτη, η Ηλέκτρα για λίγο σωμαίνει.

Στην έξοδο η άστατη ένταση της ηρωίδας ανακαλεί την εικόνα του χορού πως η «ψυχή» της διαρκώς γεννά πολέμους (218-219). Κορυφωση όλων των συναισθηματικών της εκρήξεων η στιγμή που, ακούοντας από το βάθος της σκηνής την κραυγή της Κλυταιμίστρας μετά το πρώτο πλήγμα, φωνάζει παράφορα στον Ορέστη τη φράση: «χτύπα, αν αντέχεις, και δεύτερη φορά» (1415), υπόμνηση ότι ο πατέρας τους «είδε / δύο θανάτους αισχρούς από δίδυμα ζευγάρια χέρια» (205-206). Ανάλογο χαιρέκακο μίσος εκφράζουν και οι τελευταίοι στίχοι της (1483-1490): αφαιρεί το δικαίωμα του λόγου από τον μελλοθάνατο Αίγισθο, ζητώντας από τον Ορέστη να τελειώνει μαζί του και να διώξει όπως όπως το πτώμα του μακριά. Η παθολογία του έργου επι-

σφραγίζεται από το γεγονός ότι απουσιάζει εντελώς ο λόγος πολιτών του Άργους, ενώ οι μπροκτόνοι –αντίθετα με τον πατροκτόνο που φέρει το μίasma και στους δύο *Οιδίποδες*– όχι μόνο δεν δείχνουν καμία τύψη, αλλά ηθικολογούν θριαμβευτικά για την ανομία των θυμάτων τους, με τη σύμφωνη γνώμη των γυναικών του χορού. Η τελική, ακραία διακήρυξη του νεαρού επίδοξου ηγεμόνα είναι ότι κάθε παρανομία έπρεπε να τιμωρείται εξίσου παραδειγματικά με θανατική εκτέλεση (1506-1507).<sup>16</sup>

Σ' αυτή την τραγωδία δεν υπάρχουν σκηνές ή αφηγήσεις κρίσεων μανίας,<sup>17</sup> με ανοικτό το ερώτημα αν πρόκειται για θεόσατηλη «νόσο» ή οφείλεται στο «χαρακτήρα» των ηρώων. Όπως και στη *Μήδεια* του Ευριπίδη, η φύση, η θέση και η δράση της ηρωίδας είναι αποτέλεσμα και τεκμήριο της εκτροπής και της διαφθοράς του ηρωικού οίκου που υπογράμμισε η Easterling.<sup>18</sup> Για την πιστοποίηση της ψυχοπαθολογίας που διαπερνά την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή υπάρχει

η σταδιακή διασάλευση όρων και ορίων που επιβάλλουν ο κλειστός υποκειμενισμός της ηρωίδας και του χορού και ο ωμός ωφελιμισμός του Ορέστη και του Παιδαγωγού.<sup>19</sup> Ο πιστός γέροντας δούλος της πατρικής οικογένειας συνεχίζει με σταθερή εμμονή να κατευθύνει από παιδί μέχρι τώρα έφηβο (14) τον Ορέστη –όπως από την αρχή του έργου παραδόξως και τον εκτός της οικογένειας Πυλάδη και στο τελευταίο επεισόδιο και την Ηλέκτρα– προς την αιματηρή ενδοοικογενειακή εκδίκηση, σύμφωνα με τις αντιλήψεις των ηρώων του Τρωικού Πολέμου, στον οποίο αναφέρεται από τον πρώτο στίχο του έργου– σύμφωνα δηλαδή με τις αντιλήψεις της *Οδύσσειας*, όπου δεν τίθεται θέμα μπροκτονίας, και των άλλων επών που οι αρχαίοι Αθηναίοι γνώριζαν από την εκπαίδευσή τους. Και οι δύο μυθικοί μπροκτόνοι εξτρεμιστές<sup>20</sup> καθορίζονται, κατά την ερμηνεία μου, σε μεγάλο βαθμό από την ψυχοπαθολογία της εκπαίδευσής τους, με αποτέλεσμα σε νεαρή ηλικία να ενέχονται ως δράστες

οριστικά άδοξα στον ιδεολογικό κύκλο του αίματος της προηγούμενης γενιάς· η Ηλέκτρα, έγκλειστη στο σπίτι επί το πλείστον –όπως όλα τα κορίτσια στην αρχαιότητα, είτε πενθούσαν είτε όχι–, μέμφεται ευθέως την Κλυταιμίστρα και για τη διαπαιδαγωγήσή της (621):<sup>21</sup> «προφανώς από αισχρές πράξεις αισχρά πράγματα διδάσκονται». Στα ίδια συμφραζόμενα γίνεται νύξη και για τη Χρυσόθεμη (589-590)· ωστόσο, είναι το μόνο πρόσωπο του έργου που ξεφεύγει εν γνώσει της από το νοσηρό στερεότυπο.

Στο χαμένο σύγγραμμα του Πρωταγόρα *Αντιλογίες*<sup>22</sup> κάθε ζήτημα ήταν δυνατό να αντιμετωπιστεί από δύο αντίθετες επιχειρηματολογίες· αντίστοιχα στον Σοφοκλή και στον Ευριπίδη κεντρικά γεγονότα και πρόσωπα έχουν συχνά συντεθεί ώστε να επιδέχονται διαφορετικές ερμηνείες. Νομίζω ότι η εξέλιξη αυτής της τεχνικής εξηγή σε μεγάλο βαθμό γιατί η καταστροφική παθολογία παραμένει μόνο ειρωνικά υπόρρητη στην *Ηλέκτρα*, όπου τα πρόσωπα συνεργούν σε μία πράξη υποτιθεται δικαιοσύνης, όσο δόλια και εξτρεμιστική και αν είναι. Όπως και άλλες αθηναϊκές τραγωδίες με σοφιστική επιρροή, οι δύο *Ηλέκτρες* θυμίζουν έντονα τη λεγόμενη «παθολογία του πολέμου» του Θουκυδίδη. Ο ιστορικός αποδίδει στο κοινωνικό χάος που δημιούργησε ο εμφύλιος Πελοποννησιακός Πόλεμος τις ακρότητες, αλλά και την τάση των ανθρώπων να αλλάζουν παράλογα τη βασική σημασία λέξεων που περιέγραφαν γεγονότα και συμπεριφορές (3.82.4): «γιατί η αλόγιστη τόλμη θεωρήθηκε ανδρεία από έғνοια για τους συντρόφους και η προνοπτική επιφύλαξη ευπρεπισμένη δειλία».



03 Ο Ορέστης σκοτώνει τον Αίγισθο. Αριστερά του η Χρυσόθεμις. Ερυθρόμορφη πελίκη, π. 500 π.Χ. Ζωγράφος του Βερολίνου. Μουσείο Ιστορίας της Τέχνης, Βιέννη.



## Σημειώσεις

- 1 Για τον καθοριστικό ρόλο του J.-P. Vernant και της Γαλλικής Ανθρωπολογικής Σχολής στην έρευνα της τραγωδίας βλ. S. Goldhill, «Η γλώσσα της τραγωδίας: ρητορική και επικοινωνία» και «Σύγχρονες κριτικές προσεγγίσεις της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας», στο P.E. Easterling (επιμ.), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία*, μτφρ. Λ. Ρόζη και Κ. Βαλάκας, Ηράκλειο 2007, σ. 202-205 και 498-501.
- 2 A. Lesky, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων. Τόμος Α' : Από τη γένεση του είδους, ως και τον Σοφοκλή*, μτφρ. Ν.Χ. Χουρμουζιάδης, Αθήνα 1987, σ. 445-456.
- 3 J. Kott, *Θεοφαγία. Δοκίμια για την αρχαία τραγωδία*, μτφρ. Α. Βερυκοκάκη-Αρτέμη, Αθήνα 1976, σ. 112.
- 4 H. Diller, «Sophokles. Die Tragödien», στο G.A. Seecck (επιμ.), *Das griechische Drama*, Ντάρμστατ 1979, σ. 81-100· C. Segal, *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, Χάρβαρντ 1981, σ. 1-12.
- 5 R.C. Jebb, *Sophocles. The Plays and Fragments with Critical Notes, Commentary and Translation in English Prose. Part VI. The Electra*, Κέμπριτζ 1894, σ. xxxviii-xliii· T.M. Woodard, «Electra by Sophocles: The Dialectical Design (Parts I-II)», *Harvard Studies in Classical Philology* 68 (1965), σ. 215-227· J. March, *Sophocles. Electra*, Ουορμίνστερ 2001, σ. 15-20. Πβ. βιβλιογραφικές παραπομπές στους Segal, *ό.π.*, σ. 461 σημ. 3 και M. Wright, «The Joy of Sophocles' Electra», *Greece & Rome* 52/2 (2005), σ. 172 σημ. 1-2.
- 6 Kott, *ό.π.*, σ. 258-261.
- 7 C. Segal, «The Electra of Sophocles», *Transactions of the American Philological Association* 97 (1966), σ. 473-545 και του ίδιου, *Tragedy and Civilization...*, *ό.π.*, σ. 249-291· J.H. Kells, *Sophocles. Electra*, Κέμπριτζ 1973, σ. 1-12· R.P. Winnington-Ingram, *Sophocles. An Interpretation*, Κέμπριτζ 1980, σ. 217-247. Πβ. R. Seaford, «The Destruction of Limits in Sophocles' Electra», *Classical Quarterly* 35/2 (1985), σ. 315-323· Wright, *ό.π.*, και βιβλιογραφικές παραπομπές στους Segal, *Tragedy and Civilization...*, *ό.π.*, 461 σημ. 1-2 και Wright, *ό.π.*, σ. 172 σημ. 3. Στον τελευταίο εκτενή σχολιασμό του έργου, ο P.J. Finglass, *Sophocles. Electra*, Cambridge Classical Texts and Commentaries 44, Κέμπριτζ 2007, ακολουθεί την ίδια ερμηνευτική γραμμή με αρκετές επιφυλάξεις.
- 8 Γ. Χειμωνάς, *Σοφοκλή Ηλέκτρα*, Αθήνα 1984, σ. 37. Στο εξής όπου δεν δηλώνεται μεταφραστής, η μετάφραση είναι του αρθρογράφου.
- 9 Για τη διασάλευση ορίων βλ. R. Seaford, «The destruction of limits in Sophocles' Electra», *Classical Quarterly* 35/2 (1985), σ. 315-323. Για την ένταση της οργής, των εικόνων της μνήμης και των αρνήσεων στο λόγο της Ηλέκτρας βλ. N. Loraux, *La cité divisée. L'oubli dans la mémoire d'Athènes*, Παρίσι 1997, σ. 161-162 και 166-171.
- 10 Βλ. π.χ. Αισχύλου *Αγαμέμνων* 11. Για τις ιδιαίτερες θεματικές και γλωσσικές επιλογές στους στ. 947-989 της *Ηλέκτρας* και την παράδοση χρήσης της λ. *ανδρεία* στον 983 βλ. Finglass, *ό.π.*, σ. 394-409.
- 11 Wright, *ό.π.*, σ. 188-189.
- 12 Για την τριμερή δομή και την έναρξη κάθε μέρους με είσοδο του Παιδαγωγού στη σκηνή βλ. Κ. Βαλάκας, «Περιγραφή του δραματικού χώρου: ο εισαγωγικός λόγος του παιδαγωγού στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή», στο Ι.-Θ. Α. Παπαδημητρίου (επιμ.), *Πρακτικά. Πρώτο πανελλήνιο και διεθνές συνέδριο αρχαίας ελληνικής φιλολογίας* (23-26.5.1994), Αθήνα 1997, σ. 301-305.
- 13 Χειμωνάς, *ό.π.*, σ. 173.
- 14 Kells, *ό.π.*, σ. 4, 10 και 82 για τους στ. 35 κ.ε. και Segal, *Tragedy and Civilization...*, *ό.π.*, σ. 280-281. Εκτός από τους υποστηρικτές της ηρωικής ερμηνείας (βλ. πριν σημ. 5), το κύρος του χρησμού υπερσπίζει και ο Finglass, *ό.π.*, σ. 103 για τους στ. 32-37.
- 15 Στον στ. 1359 η μετάφραση ακολουθεί τη γραφή των χειρογράφων *οὐδ' ἔφρανε*. Ο Finglass, *ό.π.*, σ. 498 για τον στ. 1361 αντιδρά σαρκαστικά στην τολμηρή ερμηνεία του Kells, *ό.π.*, σ. 11 και 213-214 για τους στ. 1347-1361, ότι πρόκειται για παραλήρημα με παρανοϊκές ψευδαισθήσεις της ηρώιδας. Πιο ουσιαστική είναι η παρατήρηση του Wright, *ό.π.*, σ. 191-193, ότι αυτή η «μακάβρια» σκηνή, όπως τη λέει, προδίδει τη συναισθηματική ανάγκη και διαταραχή της Ηλέκτρας.
- 16 Για την υπερβολή και τη γνησιότητα των στ. βλ. Finglass, *ό.π.*, σ. 544-546.
- 17 Όπως π.χ. της Κασσάνδρας στον *Αγαμέμνονα* και στις *Τρωάδες*, της Ιώς στον *Προμηθέα*, του Ορέστη στις *Χοηφόρους*, στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις* και στον *Ορέστη*, των ομόνυμων ηρώων στον *Αίαντα* και στον *Ηρακλή*, του Πενθέα στις *Βάκχες*.
- 18 Easterling, *ό.π.*, σ. 19-22.
- 19 Για τον υποκειμενισμό της Ηλέκτρας και τον ωφελιμισμό των δύο ανδρών βλ. την ανάλυση του Woodard, «Electra by Sophocles: The Dialectical Design (Parts I-II)», *Harvard Studies in Classical Philology* 68 (1964), σ. 163-205, και 70 (1965), σ. 195-215, μολονότι καταλήγει ότι η διαλεκτική σύμπτωση των δύο πλευρών μετά τον αναγνωρισμό επιβάλλει ένα ηρωικό αίσιο τέλος. Πβ. ειρωνικές ερμηνείες για τον υποκειμενισμό Segal, *Tragedy and Civilization...*, *ό.π.*, σ. 257 και Seaford, *ό.π.*, σ. 323, για τον ωφελιμισμό Wright, *ό.π.*, σ. 186-187.
- 20 Τον όρο εξτρεμισμό τον χρησιμοποιεί για την Ηλέκτρα ο Winnington-Ingram, *ό.π.*, σ. 246.
- 21 Πβ. Wright, *ό.π.*, σ. 184.
- 22 Απ. 5 και 6α.

## Βιβλιογραφία

- Diller H., «Sophokles. Die Tragödien», στο G.A. Seecck (επιμ.), *Das griechische Drama*, Ντάρμστατ 1979, σ. 51-104.
- Easterling P.E., «Women in Tragic Space», *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 34 (1987), σ. 15-26.
- Finglass P.J., *Sophocles. Electra*, Cambridge Classical Texts and Commentaries 44, Κέμπριτζ 2007.
- Goldhill S., «Η γλώσσα της τραγωδίας: ρητορική και επικοινωνία» και «Σύγχρονες κριτικές προσεγγίσεις της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας», στο P.E. Easterling (επιμ.), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία*, μτφρ. Λ. Ρόζη και Κ. Βαλάκας, Ηράκλειο 2007, σ. 189-224 και 483-518.
- Jebb R.C., *Sophocles. The Plays and Fragments with Critical Notes, Commentary and Translation in English Prose. Part VI. The Electra*, Κέμπριτζ 1894.
- Kells J.H., *Sophocles. Electra*, Κέμπριτζ 1973.
- Χειμωνάς Γ., *Σοφοκλή Ηλέκτρα*, Αθήνα 1984.
- Kott J., *Θεοφαγία. Δοκίμια για την αρχαία τραγωδία*, μτφρ. Α. Βερυκοκάκη-Αρτέμη, Αθήνα 1976.
- Lesky A., *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων. Τόμος Α' : Από τη γένεση του είδους ως και τον Σοφοκλή*, μτφρ. Ν.Χ. Χουρμουζιάδης, Αθήνα 1987.
- Loraux N., *La cité divisée. L'oubli dans la mémoire d'Athènes*, Παρίσι 1997.
- March J., *Sophocles. Electra*, Ουορμίνστερ 2001.
- Seaford R.A.S., «The destruction of limits in Sophocles' Electra», *Classical Quarterly* 35/2 (1985), σ. 315-323.
- Segal C.P., «The Electra of Sophocles», *Transactions of the American Philological Association* 97 (1966), σ. 473-545.
- , *Tragedy and Civilization. An Interpretation of Sophocles*, Χάρβαρντ 1981.
- Βαλάκας Κ., «Περιγραφή του δραματικού χώρου: ο εισαγωγικός λόγος του παιδαγωγού στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή», στο Ι.-Θ. Α. Παπαδημητρίου (επιμ.), *Πρακτικά. Πρώτο Πανελλήνιο και Διεθνές Συνέδριο Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας* (23-26.5.1994), Αθήνα 1997, σ. 285-309.
- Winnington-Ingram R.P., *Sophocles. An Interpretation*, Κέμπριτζ 1980.
- Woodard T.M., «Electra by Sophocles: The Dialectical Design (Parts I-II)», *Harvard Studies in Classical Philology* 68 (1964), σ. 163-205, και 70 (1965), σ. 195-233.
- Wright M., «The Joy of Sophocles' Electra», *Greece & Rome* 52/2 (2005), σ. 172-194.