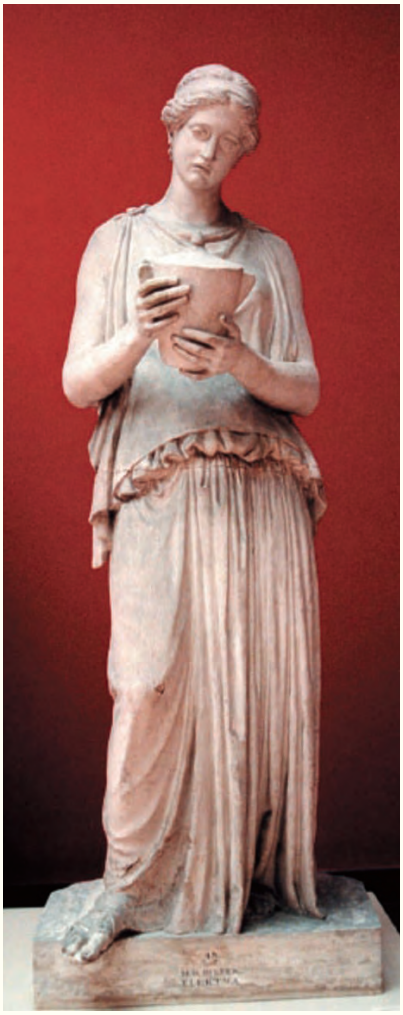
ΨΑΧΝΟΝΤΑΣ ΤΟ ΠΕΝΘΟΣ ΠΟΥ ΤΑΙΡΙΑΖΕΙ ΣΤΗΝ ΗΛΕΚΤΡΑ

ΕΛΕΝΗ ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ
Επίκουρη Καθηγήτρια Αρχαίου Δράματος,
Τμήμα Θεάτρου, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης



01

01 Herman Wilhelm Bissen (1798-1868), «Ηλέκτρα».

Από τον Corneille έως τον Hofmannsthal, η Ηλέκτρα που στοίχειωσε το ευρωπαϊκό θέατρο ήταν αυτή του Σοφοκλή. Η περιπέτεια της πρόσληψής της παρακολουθεί την ευρύτερη περιπέτεια της πρόσληψης των αρχαίων από τους νεοτέρους και συντονίζεται με τις καμπές της. Ταυτόχρονα, συνιστά έναν εύγλωττο δείκτη των όρων με τους οποίους ο δυτικός κόσμος γνώρισε και αναγνώρισε τη φύση του «εαυτού»: τη σχέση ατομικότητας και συλλογικότητας, αυτονομίας και εξάρτησης, σύνεσης και παράνοιας.

Η ΣΟΦΟΚΛΕΙΑ ΗΛΕΚΤΡΑ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ μην έχει την πλούσια σκηνική[1] και φιλοσοφική[2] καριέρα της Αντιγόνης ή του Οιδίποδα, έχει, όμως, μακρά παράδοση αιφνιδιασμών, που εκτείνονται από την απώθηση και την αμηχανία έως το καθαρό σκάνδαλο. Ο λόγος ίσως βρίσκεται, ασχέτως ερμηνευτικής προσέγγισης, στην ίδια τη σύλληψή της από τον Σοφοκλή, που της στερεί κρίσιμα «ελαφρυντικά», καθώς είναι συγχρόνως *φονική* αλλά και: *παρθένος κόρη* (όπως δεν είναι η Μήδεια ή η Κλυταιμνήστρα)· καθαρόαιμα ελληνίδα και απαρέγκλιτα «ελληνική» (όπως δεν είναι η Μήδεια)· θνητή, χωρίς κάποια δαιμονική (όπως η αισχύλεια Κλυταιμνήστρα) ή/και αποθεωτική διάσταση (όπως η Μήδεια)· διόλου τυφλωμένη από άγνοια, μοίρα, θεό, κατάρα ή περίσταση (όπως είναι ο Οιδίποδας, ο Ετεοκλής ή η Δηιάνειρα)· το μίσος/πένθος της διασχίζει (όπως κανενός), ακραίο, παράφορο και ακατάπαυστο, 1200 στίχους (επί συνόλου 1500)· είναι διατεθειμένη να σκοτώσει χωρίς τη συνδρομή κανενός θνητού και, κυρίως, την επιταγή κανενός αθανάτου (όπως ακριβώς και η Εκάβη)· αλλά (σε αντίθεση με την Εκάβη, τον Αίαντα, τους νεαρούς Λαβδακίδες) η σοφόκλεια Ηλέκτρα επιζεί και (σε αντίθεση με την ευριπίδεια) δεν μετανιώνει ποτέ. Είναι αλήθεια ότι κανείς τραγικός ήρωας δεν μοιάζει με τον άλλο – αλλά πρέπει να το παραδεχτούμε: στην Ηλέκτρα το μίγμα είναι εκρηκτικό. Τόσο που, στο πλαίσιο της μεταγένεστερης πρόσληψής της τουλάχιστον, να δυναμιτίζει την ίδια τη σκηνική ενσάρκωσή της.

Η Ηλέκτρα στο αναμορφωτήριο

Για τα θεατρικά και κοινωνικά ήθη του 17ου και του 18ου αι., ο συγκερασμός του τρυφερού σώματος μιας αριστοκρατικής κόρης με τη λυσσασμένη ψυχή του «Χτύπα [δηλ.: σκότωσέ την], αν μπορείς, δύο φορές» γκρέμιζε συθέμελα την επιταγή της «ευπρέπειας», όσο και αυτήν της

02 Annie Pucell (Ηλέκτρα), Pamela Reed (Κλυταιμνήστρα) και Ολυμπία Δουκάκη (Κορυφαία του Χορού). Βίλα του Μουσείου Ghetty, Λος Άντζελες, φθινόπωρο 2010.

02

«αληθοφάνειας». Η εποχή που απαιτούσε να αντικατασταθεί η «τραγωδία της φρίκης» (των αρχαίων) με την «τραγωδία του θαυμασμού» (των νεοτέρων) και επιδίωκε, εστιάζοντας στο «μεγαλεί[ο] της ψυχής» του ήρωα, να προκαλέσει στο θεατή «τρυφερό θαυμασμό, να συναρπάσει τον νου, να εξυψώσει την καρτερικότητα»,[3] δεν μπορούσε, φυσικά, να «συγχωρέσ[ει] στην Ηλέκτρα, η οποία θεωρείται ως ενάρετη καταπιεσμένη σε όλο το υπόλοιπο έργο, τον απάνθρωπο τρόπο με τον οποίο ενθαρρύνει τον αδερφό της σε αυτήν τη μητροκτονία».[4] Για τους νεοκλασικιστές, η εξίσωση που έθετε η Ηλέκτρα έμοιαζε δυσεπίλυτη – άλλωστε, αποκλειόταν μια βασική παράμετρος: αυτή της παράνοιας ή, έστω, της παραφοράς, του συναισθηματικού παροξυσμού.

Η πρακτική της διασκευής των τραγικών μύθων και όχι της αναβίβασης των πρωτότυπων έργων επέτρεψε στους νεοκλασικιστές να αποφύγουν την οξύτητα της σοφόκλειας Ηλέκτρας και να «αναμορφώσουν» το πρόσωπό της με ποικίλα δραματουργικά τεχνάσματα. Καταρχάς, η συμμετοχή της στο φόνο, όταν δεν ακυρώνεται εντελώς, υποβαθμίζεται ριζικά – και πάντως η ίδια εμφανίζεται απαρεγκλίτως να μετανοεί. Επιπλέον, η ήδη ξεθυμασμένη εκδικητικότητά της συναρτάται, συχνά, με ποικίλες εξεγερτικές πολιτικές ατζέντες: η ηθικά αμφίβολη «μητροκτονία» μετασχηματίζεται έτσι σε μια αμέμπτου ηθικής «τυραννοκτονία».[5] Ενίοτε, η μητροκτονία εμφανίζεται σαν ατύχημα, με την Κλυταιμνήστρα να σκοτώνεται «κατά λάθος» στην προσπάθειά της να αποτρέψει το φόνο του Αίγισθου.[6] Η κρίσιμη, στο αρχαίο έργο, βίαιη αντιπαράθεση μάνας-κόρης αποφεύγεται και η παράλληλη «εξημέρωση» των δύο πρωταγωνιστικών γυναικείων προσώπων τα προσαρμόζει στο γυναικείο ιδανικό της εποχής.[7] Για τον ίδιο λόγο, συχνά, η Ηλέκτρα εμφανίζεται να αναπτύσσει έναν έρωτα για κάποιον νέο άντρα (ο οποίος προστίθεται στο μύθο ειδικά γι' αυτόν το σκοπό): έτσι, το πρόσωπό της επενδύεται με μια αθώα τρυφερότητα, παντελώς ξένη, ακόμη και κατ' όνομα, προς τη σοφόκλεια πρόγονό της.[8] Τέλος, στις περιπτώσεις που η κατά *λέξιν* και κατά *πρόσωπον* ανάγνωση του πρωτότυπου έργου ήταν αναγκαστική, η λύση δινόταν χάρη στη λογοκρισία: στο εξαιρετικά δημοφιλές, κατά τον 18ο αι., *Le théâtre des grecs* (1730) του Pierre Brumoy, ο συγγραφέας και (κατά τα άλλα πιστός) μεταφραστής του έργου διασκεύασε ριζικά τον *αγώνα* Ηλέκτρας-Κλυταιμνήστρας διότι «ολόκληρη η σκηνή είναι τόσο εμποτισμένη στα ελληνικά ήθη [σσ. εννοεί την «πρωτόγονη» αγριότητα των συναισθημάτων των δύο προσώπων], που καμία τέχνη δεν μπορεί να την αποδώσει κατά τρόπον ακριβή, και ταυτόχρονα αποδεκτό σε μας. Φοβόμουν ότι η πολύ πιστή μετάφραση θα στερούσε [το έργο] από όλη του την ομορφιά».[9]

Τον 19ο αι., τα ακραία, παθολογικά και παραβατικά πάθη της ψυχής άρχισαν, βεβαίως, να ασκούν ισχυρή γοητεία σε αναγνώστες, θεατές και παντοίους δημιουργούς. Παράλληλα, η άνοδος του φεμινιστικού κινήματος διεύρυνε τους ορίζοντες της πρόσληψης: συμπεριφορές και επιλογές που μέχρι τότε θεωρούνταν παραβατικές ή σκανδαλιστικές για μια γυναίκα, διεκδικούνταν τώρα ως εργαλεία και τεκμήρια της γυναικείας χειραφέτησης. Εντούτοις, η παθιασμένη εκδικητικότητα της Ηλέκτρας φαίνεται ότι παρέμενε αρκετά ερεθιστική. Χαρακτηριστική είναι η περίπτωση του *Orestes in Argos* του Peter Bayley (1825), όπου η εξαθλιωμένη κόρη-τιμωρός φαίνεται να αιφνιδίασε τους θεατές, διότι πρόδιδε τις προσδοκίες τους για το decorum του τραγικών ηρώων (ένας θεατής την περιγράφει ως «a haughty slave living on the hope of revenge», «a fine picture of unshaken sorrow and lust of revenge»). Είναι αλήθεια, βέβαια, ότι αυτή η Ηλέκτρα περισσότερο εξέπληξε (και μάλιστα γοήτευσε) παρά σκανδάλισε – ωστόσο, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη ότι: η εξουσία Κλυταιμνήστρας-Αιγίσθου θεματιζόταν ξεκάθαρα ως «τυραννική»· η έμφαση του έργου δεν ήταν στην Ηλέκτρα (που ήταν μάλλον δευτερεύων ρόλος) αλλά στον πολιτικό αγώνα του Ορέστη· από την πλοκή δεν έλειπαν οι Ερινύες (και μαζί τους η εξιλαστήρια ολοκλήρωση της μητροκτονίας)· ενώ, παράλληλα, παράσταση και έργο ήταν άμεσα συναρτημένα με το φιλελληνικό κίνημα που περιέβαλλε τον πόλεμο της Ανεξαρτησίας. Έτσι, η *μανία* της κόρης «συγχωρούνταν» μέσα στον συλλογικό στρόβιλο μιας επανάστασης.[10]

Προς τις τελευταίες δεκαετίες του

03 **Η Gertrud Eysoldt στο ρόλο της Ηλέκτρας (1903).**

04 **Παράσταση της *Ηλέκτρας* από το Seattle Shakespeare's Theatre, 2010. Ηλέκτρα η Marya Sea Kaminski, Κλυταιμνήστρα η Ellen Boyle.**

05 **Η *Ηλέκτρα* του Hofmannsthal με τη Μαρίκα Κοτοπούλη στον ομώνυμο ρόλο.**

03

19ου αι., οι διασκευές άρχισαν να ενδιαφέρουν λιγότερο από ό,τι τα πρωτότυπα αρχαία έργα. Όμως αν η Αντιγόνη μπορούσε να σταθεί με εύγλωττη και ευθυτενή άνεση στο φως των σκηνικών προβολέων, η Ηλέκτρα δύσκολα μπορούσε να ξεμυτίσει πέρα από τα σκοτεινά παρασκήνια (του θεάτρου και της ψυχής). Την καριέρα της, ωστόσο, ως ευγενικής τιμωρού και, άρα, κατάλληλης προς σκηνική αναβίβαση, είχε προφτάσει να διασώσει, ήδη από το 1803, ένας γερμανός θεωρητικός, που έμελλε να κατακτήσει πανευρωπαϊκή απήχηση: ο A. W. Schlegel. Όπως, βέβαια και οι γάλλοι κλασικιστές, ο Schlegel απαιτούσε από τον τραγικό ήρωα ηθικό *μεγαλείο*: άλλωστε τον ήθελε παραδειγματικό του μεγαλειώδους Ανθρώπου (das Menschliche). Σε ριζική αντίθεση με εκείνους, ωστόσο, που είχαν καλλιεργήσει με «εριστικό» ζήλο την τέχνη της διασκευής, ο Schlegel επέλεξε να παραμείνει προσηλωμένος στην πρωτότυπη δραματουργία: και αποφάσισε ότι θα δει κατάματα τη σοφόκλεια Ηλέκτρα «χωρίς περικοπές» και σε όλες τις διαστάσεις της. Ήταν δε τόσο αποφασισμένος να δει μες στη σπασμωδικότητα αρμονία και μες στο σκοτάδι φως, που τελικά τυφλώθηκε.

Ηλέκτρα εκθαμβωτική: σαν πάλλευκο άγαλμα

Η ανάγνωση του Schlegel κατόρθωσε το σχεδόν ακατόρθωτο: να μετουσιώσει μια «τραγωδία της φρίκης» σε κατεξοχήν «τραγωδία του θαυμασμού». Το συμπέρασμά του άφησε εποχή:[11]

> «Αυτό που ιδιαίτερα χαρακτηρίζει την τραγωδία του Σοφοκλή είναι η ουράνια ηρεμία προς ένα θέμα τόσο τρομαχτικό, το δροσερό αεράκι της ζωής και της νιότης που διαπερνά ολόκληρο το έργο. Η φεγγοβολούσα παρουσία του θεού Απόλλωνα, που παρακίνησε την πράξη, μοιάζει να επιδρά σε ολόκληρο στο έργο ... ο τάφος και ο κόσμος των σκιών παραμένουν απομακρυσμένα στο βάθος: αυτό που στον Αισχύλο πραγματοποιείται μέσω του πνεύματος του δολοφονημένου βασιλέως, εκκινεί εδώ από την καρδιά της Ηλέκτρας, που είναι προικισμένη με ισόποση ικανότητα για ακατασίγαστο μίσος και φλογερή αγάπη».[12]

Εμπνεόμενος από «την ευγενική λιτότητα και το γαλήνιο μεγαλείο» (το περίφημο «eine edle Einfalt und eine stille Grösse») που ο Winkelmann είχε ήδη καθιερώσει ως σήμα κατατεθέν της αρχαίας ελληνικής γλυπτικής, ο Schlegel φαντασιωνόταν τους τραγικούς ήρωες επενδεδυμένους με «αγαλματώδη ευπρέπεια» τόσο κατ' όψιν όσο και κατ' ήθος.[13] Τώρα πια η Ηλέκτρα είχε βρει μια όψη (και ένα πένθος) που επιτέλους ταίριαζε στα ήθη της σκηνής και της πλατείας: οι αρμονικές, συμμετρικές και στιλβωμένες πτυχές του χιτώνα της έκαναν να ξεγλιστρά από πάνω της και

να εξαφανίζεται ο παραμικρός κόκκος αίματος και παροξυσμού.

Ωστόσο, πάλι κάτι δεν πήγαινε καλά: άλλοτε γιατί κάτι περίσσευε, άλλοτε γιατί κάτι έλειπε. Δύο στιγμιότυπα: Επιδιώκοντας τη σκηνική ενσάρκωση του βινκελμανικού και σλεγκελιανού ιδεώδους, ο κλασικιστής σκηνοθέτης August Wilbrandt (Burgtheater, Βιέννη, 1882) δεν βρήκε άλλη λύση από τη για αιώνες δοκιμασμένη: έκοψε δραστικά το κείμενο. Μόνον έτσι, φαίνεται, μπορούσε η Ηλέκτρα να εξασφαλίσει το «τραγικό» ανάστημά της.[14] Από την άλλη μεριά, ο W. Hazlitt, αφοσιωμένος αναγνώστης του Schlegel, διαμαρτυρόταν ότι «οι τραγωδίες του Σοφοκλή [...] δεν είναι καν τραγωδίες με τη σημερινή σημασία του όρου. Ο νους δεν συνταράσσεται στα τρίσβαθά του· ο άνθρωπος δεν συντρίβεται, δεν καταρρέει εξ ολοκλήρου... Όλα γίνονται με μια θανάσιμη αυτοσυγκράτηση».[15]

Στα 1903, έναν ακριβώς αιώνα μετά την έκδοση των *Διαλέξεων* του Schlegel, η συναρπαστική *Ηλέκτρα* των Hofmannsthal/Reinhardt θα επιτεθεί, με εκρηκτικό οίστρο, στο σφιγμένο έως απολιθώσεως σώμα και ήθος των τραγικών ηρώων του αιώνα που μόλις είχε τελειώσει. Και θα συστήσει στο ευρωπαϊκό θέατρο την τραγική εμπειρία που (μεταξύ άλλων) ο

04

05

Hazlitt ποθούσε και (μεταξύ άλλων) ο Schlegel τού απαγόρευε να δει. Φυσικό ήταν να διαλέξουν τη σοφόκλεια Ηλέκτρα ως πυρομαχικό τους.

Μεταξύ έκστασης και υστερίας: μια «μαύρη» Ηλέκτρα επιτέλους

Η παράσταση της *Ηλέκτρας* του Hugo von Hofmannsthal, σε σκηνοθεσία Karl Reinhardt (Kleines Theater, Βερολίνο, 1903) προκάλεσε πραγματική έκρηξη. Για τους περισσότερους θεατές και κριτικούς συνιστούσε μια σκανδαλώδη, τερατώδη, αδιανόητη βεβήλωση του σοφόκλειου έργου, του πνεύματος της ελληνικής αρχαιότητας, αλλά και της ίδιας της ιδέας και πράξης του θεάτρου ως τέχνης. Για αρκετούς, ωστόσο, ήταν μια πραγματική αποκάλυψη: ένας αρχαίος μύθος, ένα αρχαίο έργο, έστω και σε «ελεύθερη, πολύ ελεύθερη διασκευή»,[16] πρότεινε ένα δραματικό, σκηνικό και παραστασιακό γεγονός πρωτόγνωρης δύναμης.[17]

Η *Ηλέκτρα* του Hofmannsthal ριζώνει σε σοφόκλεια μοτίβα: την ασίγαστη, επίμονη «μνήμη» του θανάτου του Αγαμέμνονα, τον ακατάπαυστο γόο, την παντελή αποξένωσή της από οποιαδήποτε δυνατότητα δράσης, η οποία συνακόλουθα προκαλεί την αποξένωσή της από τον ίδιο της τον εαυτό. Όπως και η σοφόκλεια, η χοφμανσταλική Ηλέκτρα συνιστά έναν ακυρωμένο εαυτό: εκεί που διαφοροποιείται από την πρόγονό της (κατ' άλλους προδίδοντας, κατ' άλλους

06

06 Ευγένιος Ο'Νηλ, 1931, *Το πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα*. Παραγωγή του New Group, Νέα Υόρκη, 2009.

απλώς παροξύνοντάς την) είναι στην ασύστολη ψυχοπαθολογία της, που παραπέμπει με σαφήνεια στην «υστερία» ή/και την «έκσταση». Η αφοσίωση στον πατέρα εμφανίζεται ως λιβιδινική ή/και μονομανής «καθήλωση» σε μια σχέση που ξεγλιστρά επικίνδυνα (όσο και ρητά) προς την αιμομιξία· το ίδιο κατάστικτος από σεξουαλικές αναφορές, χωρίς ωστόσο να εξαντλείται σε αυτές, είναι και ο φανατισμένος ανταγωνισμός με τη μητέρα: δύο τερατώδεις γυναικείες μορφές, βγαλμένες από τα πρωτόγονα και «μητριαρχικά» σκοτάδια της προϊστορίας, που σπαράζουν και αλληλοσπαράσσονται, καθώς η τραυματική βία του παρελθόντος μόνον με τη βία του παρόντος μοιάζει να μπορεί να «εκτονωθεί». Στο τέλος, η Ηλέκτρα εκτελεί μόνη της έναν άμουσο χορό, σπασμωδικό, σαν μιας μαινάδας στερημένης θιάσου και θεού, ο οποίος την οδηγεί ξέπνοη στο θάνατο: λιγότερο ένας θρίαμβος και περισσότερο μια θεαματική επιβεβαίωση του «αυτοεγκλεισμού και της απονέκρωσης» του προσώπου της.[18]

Η σύλληψη αυτής της Ηλέκτρας είναι βαθύτατα εκλεκτικιστική: συνομιλεί ταυτοχρόνως με τους ασθενείς των Charcot, Breuer και Freud, τη *Μητριαρχία* του Bachofen, τον Διόνυσο και την «άγρια» αρχαιότητα του Nietzsche, την *Ψυχή* του Rhode, και πάνω από όλα με την ιατρική ερμηνεία της αριστοτελικής «κάθαρσης» από τον Bernays και τη θεατρική εφαρμογή της από τον Bahr: δύο μελέτες όπου ο κόσμος των αρχαίων και ο κόσμος των «μοντέρνων» φαινόταν να συγκλίνουν.[19] Πρόκειται για ένα βαθύτατα «ρομαντικό» έργο, ενταγμένο στο ίδιο ρεύμα που, πέρα από περιοδολογήσεις, διατρέχει ακόμα την ευρωπαϊκή σκέψη και τέχνη, ενώνοντας στην ίδια πνοή τον Heinrich von Kleist αλλά και τη Sarah Kane. Πάνω απ' όλα, είναι μια άσκηση του συγγραφέα πάνω στα όρια του λόγου και του «εαυτού»: μια απόπειρα «να καταδυθεί στο πιο βαθύ σημείο του σπηλαιώδους βασιλείου του αμφίβολου Εγώ και να βρει εκεί το όχι-πλέον-Εγώ ή τον Κόσμο».[20]

Τα παιδιά της Ηλέκτρας

Παρ' όλο το αρχαιογνωστικό, συν τοις άλλοις, σκάνδαλο που ξεσήκωσε η παράσταση το 1903, αρκετοί μελετητές σήμερα υποστηρίζουν ότι ο Hofmannsthal κατάφερε να ανασυστήσει την ουσία του αρχαίου προσώπου και έργου, όπως δεν είχε καταφέρει να κάνει καμιά «πιστή» μετάφραση ή παράσταση ή φιλολογική ερμηνεία μέχρι τότε: ακριβώς διότι κατάφερε να ενσαρκώσει στη σκηνή του θεάτρου και του στοχασμού μας την παθολογική «εμμονή», τη «ματαιωμένη» ενέργεια, εν τέλει τη ζοφερή *μανία* της σοφόκλειας εκδικήτριας.[21]

Στην *Ηλέκτρα* του 1903 οφείλουν πολλά οι Ηλέκτρες που στοιχειώνουν και τα περισσότερα ανεβάσματα του έργου του Σοφοκλή, ιδιαίτερα από το '80 και μετά. Ασύστολες σωματικά και φωνητικά, ποτισμένες μάλλον με φανατισμένο μίσος παρά «πριγκιπική» και απελπισμένη θλίψη, «μαύρες», «άσχημες», εξουθενωτικές αλλά ποτέ εξουθενωμένες, θεαματικά «νοσηρές»: όπως, ενδεικτικά, η *Ηλέκτρα* των Antoine Vitez/Evelyne Istria (Théâtre National de Chaillot, 1986), των Deborah Warner/Fiona Shaw (RSC 1989 και 1991/2), αλλά και η πρόσφατη δική μας των Peter Stein/Στεφανίας Γουλιώτη (Εθνικό Θέατρο, 2007).[22]

Τόσο η σύλληψη όσο και η επίδραση της *Ηλέκτρας* του 1903 συγκροτούν μια συνειδητή και αποτελεσματική επίθεση στη γενικότερη ιδέα περί τραγικού και ελληνικής αρχαιότητας που είχαν καλλιεργήσει ο Winkelmann, ο Goethe και ο Schlegel. Γι' αυτό και μπορεί κανείς να ισχυριστεί ότι η *Ηλέκτρα* του 1903 κατάφερε να καθορίσει τις μετέπειτα ευρωπαϊκές παραστάσεις αρχαίου δράματος εν γένει, και μάλιστα «όχι απλώς [ως προς τη] δραματουργία της βίας και του ψυχολογικού αναβρασμού, αλλά επίσης και [ως προς το] ιδεολογικό βάρος που μπορούσε να φέρει η ελληνική τραγωδία».[23]

Στη διάρκεια του 20ού αι., οι αρχαιογνωστικές σπουδές θα τεκμηριώσουν με επιστημονικό ζήλο, και σε ποικίλες διαβαθμίσεις, τη μετατόπιση από μια «φωτεινή» σε μια «σκοτεινή» ελληνική αρχαιότητα. Και πάντως, έχοντας από καιρό πάψει να συγκινούμαστε από τα εκστατικά και άγρια οράματα του Nietzsche, έχουμε πάρει τις πρέπουσες κριτικές αποστάσεις μας απέναντι στη «στρογγυλεμένη, τακτοποιημένη, ανιστόρητη κλασικότητα»[24] των προηγούμενων αιώνων.

Άλλωστε, είμαστε πια, όλοι μας, με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους, παιδιά της Ηλέκτρας: δεν μας ταιριάζει το τραγικό φως, αλλά το τραγικό σκοτάδι· όχι πρόσωπα, πράξεις και λόγια στιλβωμένα σαν αγάλματα, αλλά οι ρωγμές που το τραγικό ξανοίγει: ρωγμές του λόγου, του κόσμου, της ίδιας της ιδέας του «κλασικού». Πάνω από όλα: ρωγμές του νου.

Σημειώσεις

1 Μια πρόχειρη, αλλά ενδεικτική εικόνα δίνει το διαδικτυακό Αρχείο παραστάσεων αρχαίου δράματος του Πανεπιστημίου της Οξφόρδης (http://www.apgrd.ox.ac.uk).

2 Βλ. την πρόσφατη μελέτη της J. Scott, *Electra after Freud: Myth and Culture*, CUP, Ίθακα/Λονδίνο 2005, που είναι, όμως, φτωχή σε ερευνητικό υλικό και μεθοδολογία προσέγγισης.

3 «De la tragédie ancienne et moderne» (1672), *Ouevres choisies de Saint-Evremond*, Ed. Garnier Frères, Παρίσι 1867, σ. 302-310 [διαθέσιμο και στο διαδίκτυο, βλ. Βιβλιογραφία].

4 Corneille, *Deuxième discours sur le poème dramatique* (1660), όπως παρατίθεται στο M. Mueller, *Children of Oedipus and Other Essays on the Imitation of Greek Tragedy*, University of Toronto Press, Τορόντο, Buffalo 1980, σ. 67 [διαθέσιμο και στο διαδίκτυο, βλ. Βιβλιογραφία].

5 Βλ. E. Hall, «Sophocles' Electra in Britain», στο J. Griffin (επιμ.), *Sophocles Revisited: Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, OUP, Οξφόρδη 1999, σ. 261-306, (σ. 288-9 και υποσημ. 108)· και E. Hall/F. Macintosh, *Greek Tragedy and the British Theatre, 1660-1914*, Oxford University Press, Οξφόρδη 2005, σ. 155 κ.εξ.

6 Αυτό επιλέγουν, ακολουθώντας τη σχετική προτροπή του Corneille, οι Crebillion (*Electre*, 1709) και Βολταίρος (*Oreste*, 1750): βλ. Mueller, *Children of Oedipus*..., σ. 69-71, και Ι. Πιπινιά, «Μεταμορφώσεις του μύθου», *Αφιέρωμα: Ηλέκτρα, 7 ημέρες/ Καθημερινή*, 16.6.2002, σ. 8-10.

7 Βλ. E. Hall, «Aeschylus' Clytaemnestra versus her Senecan Tradition», στο F. Macintosh / P. Michelakis / O. Taplin / E. Hall (επιμ.), *Agamemnon in Performance 458 BC to AD 2004*, OUP, Οξφόρδη 2005, σ. 53-76.

8 Βλ. τις διασκευές του 18ου αι. που επισκοπεί ο P. Burian, «Διασκευές της τραγωδίας για τη θεατρική σκηνή και την κινηματογραφική οθόνη: από την Αναγέννηση μέχρι σήμερα», στο P. E. Easterling (επιμ.), *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία: από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, μτφρ. Κ. Βαλάκας / Λ. Ρόζη, ΠΕΚ, Ηράκλειο 2007, σ. 343-428.

9 «Observations sur les difficultés que se rencontrent dans la traduction des poètes tragiques grecs», *Le théâtre des grecs*, τόμ. 3, Ed. Brissot-Thivars, Παρίσι 1826, σ. 3-20 [διαθέσιμο και στο διαδίκτυο, βλ. Βιβλιογραφία]. Βλ. και Hall, «Sophocles' Electra in Britain», σ. 288-9 και υποσημ. 108.

10 Για τις φεμινιστικές αναγνώσεις βλ. Hall, «Sophocles' Electra in Britain», όπου και στοιχεία για το έργο του Bayley, για το οποίο βλ. επίσης J. Wallace, «Romantic *Electra*: The case of Shelley's Beatrice», *Didaskalia* 5/3 (2002) (http://www.didaskalia.net/issues/vol5no3/wallace.html).

11 Για τον Schlegel και τις ισχυρότατες, ομολογημένες ή λανθάνουσες επιδράσεις του, που επέφεραν μια «history of a misconception» στις προσεγγίσεις του έργου, βλ. M. Davies, «'Leaving out the Erinyes': The history of a misconception», *Prometheus* 25/2 (1999), σ. 117-128.

12 *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*, IX, 1803 (μεταφράζω αυτό το κάποτε περίφημο και εν συνεχεία διαβόητο παράθεμα από την αγγλική μετάφραση του 1846, *Lectures on Dramatic Art*, σ. 132 [διαθέσιμο και στο διαδίκτυο, βλ. Βιβλιογραφία]).

13 Βλ. Schlegel, *ό.π.*, σ. 46-47: «Το πλέον πρόσφορο για μας μέσο προκειμένου να συναισθανθούμε τη μεγαλοπρέπεια της ιδέας του τραγικού [των αρχαίων] και να την ενσαρκώσουμε θεατρικά», υποστήριζε, «είναι να κρατούμε διαρκώς στη φαντασία μας τις μορφές των θεών και των ηρώων τους... Μόνον ατενίζοντας τα συμπλέγματα της Νιόβης και του Λαοκόοντα μπορούμε να εννοήσουμε σωστά τις τραγωδίες του Σοφοκλή». Βλ. και Wallace, *ό.π.*

14 Βλ. Hellmut Flashar, *Inszenierung der Antike: das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit, 1585-1990*, C.H. Beck, Μόναχο 1991, σ. 101.

15 Δανείζομαι το παράθεμα του Hazlitt από την Wallace, *ό.π.*

16 Όπως προσεκτικά σημειώνει ο Hofmannsthal. Ωστόσο, μεταγενέστεροι μελετητές θα βρουν κρίσιμες συγγένειες μεταξύ των δύο έργων, βλ. παρακάτω.

17 Βλ. μεταξύ άλλων, E. Fischer-Lichte, «Prologue: Electra's Transgressions», *Theatre, Sacrifice, Ritual*, Routledge, Λονδίνο 2005, σ. 1-14· S. Goldhill, «Αίμα από τις σκιές: Η απεχθής, εκφυλισμένη Ηλέκτρα του Στράους», *Ποιος χρειάζεται*

τους Έλληνες;; Ποιος χρειάζεται τα ελληνικά;, μτφρ. Γ. Κουτσουνέλος / Ελ. Κεκροπούλου, Ενάλιος, Αθήνα 2003, σ. 193-298.

18 M. Mueller, «Hofmannsthal's Elektra and its dramatic models», *Modern Drama* 29 (1986), σ. 71-91 [διαθέσιμο και στο διαδίκτυο, βλ. Βιβλιογραφία].

19 Οι συσχετισμοί έχουν εντοπιστεί και αναλυθεί τόσο συχνά από τους μελετητές, που είναι πια κοινόχρηστοι και δεν χρήζουν ειδικών παραπομπών. Να σημειώσουμε μόνο ότι: το *Dialog vom Tragischen* του Hermann Bahr (στενού φίλου και συστηματικού συνομιλητή του Hofmannsthal) γράφτηκε την ίδια χρονιά με την *Ηλέκτρα*. Ο Jacob Bernays, ήδη από το 1857, είχε αντιτάξει στην «ηθική» κάθαρση της κλασικιστικής ερμηνευτικής μια ιατρική και *ψυχικά* ιαματική κάθαρση (στο περίφημο *Zwei Abhandlungen über die aristotelische Theorie des Drama*). Σημειωτέον ότι ο Bernays ήταν θείος της γυναίκας του Freud και άσκησε ισχυρή επίδραση πάνω στις ψυχαναλυτικές διαστάσεις της κάθαρσης που ανίχνευσε το δίδυμο Freud-Breuer.

20 Με την περίφημη, πια, αυτή φράση ο Hofmannsthal εξηγούσε σε μια επιστολή του προς τον Bahr, το 1904, τι επεδίωκε στην ενασχόλησή του με το *Η ζωή είναι όνειρο* του Calderon (*Briefe 1900-1909*, S. Fisher, Βερολίνο 1937, σ. 155). Όμως, όπως σημειώνει ο Mueller, «Hofmannsthal's Elektra», η φράση αποτυπώνει επίσης και τον προβληματισμό του για την *Ηλέκτρα* που είχε μόλις τελειώσει.

21 Βλ. H. J. Newiger, «Hofmannsthals Elektra und die griechische Tragödie», *Arcadia - Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft* 4/1-3 (1969), σ. 138-163· H. Lloyd-Jones, «The two Electras: Hofmannsthal's *Elektra* as a Goethean Drama», *Greek in a Cold Climate*, Barnes & Noble Books, Savage Md. 1991, σ. 155-171· M. Ewans, «Elektra: Sophokles, Von Hofmannsthal, Strauss», *Ramus* 13/2 (1984), σ. 135-154· Mueller, «Hofmannsthal's Elektra», σ. 71-91· M.A. Lloyd, *Sophocles: Electra*, Duckworth, Λονδίνο 2005, σ. 125.

22 Βλ. L. Hardwick, «Electra and the Theatre of Affliction: Towards a textual turn?», *Didaskalia* 5/3 (http://www.didaskalia.net/issues/vol5no3/hardwick.html). Δ. Καγγελάρη, «Τούτοις εγώ ζην τοις νόμοις ου βούλομαι», *Αφιέρωμα: Ηλέκτρα, 7 ημέρες/ Καθημερινή*, 16.6.2002. Βλ. ακόμη Ελ. Παπάζογλου, «(Κατα)χρήσεις της θεωρίας: με αφορμή μια "ξένη" Ηλέκτρα», στο υπό έκδοσιν *Σκηνή* 2 (άνοιξη 2011).

23 Goldhill, *ό.π.*, σ. 270.

24 S. Settis, *Το μέλλον του "κλασικού"*, μτφρ. Α. Γιακουμάτος, Νεφέλη, Αθήνα 2006, σ. 350.

Βιβλιογραφία

Burian P., «Διασκευές της τραγωδίας για τη θεατρική σκηνή και την κινηματογραφική οθόνη: από την Αναγέννηση μέχρι σήμερα», στο P.E. Easterling (επιμ.), *Οδηγός για την αρχαία Ελληνική τραγωδία: από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, μτφρ. Κ. Βαλάκας και Λ. Ρόζη, Π.Ε.Κ., Ηράκλειο 2007, σ. 343-428.

Brumoy P., «Observations sur les difficultés que se rencontrent dans le traduction des poètes tragiques grecs», *Le théâtre des grecs*, τόμ. 3, Ed. Brissot-Thivars, Παρίσι 1826, σ. 3-20 [η έκδοση διατίθεται σε ψηφιακή μορφή στο http://books.google.com/books?id=KCgTAAAAQAAJ&printsec=frontcover&hl=el&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (10/10/2010)].

Davies M., «'Leaving Out the Erinyes': The History of a Misconception», *Prometheus*, 25/2 (1999), σ. 117-128.

Ewans M., «Elektra: Sophokles, Von Hofmannsthal, Strauss», *Ramus* 13/2 (1984), σ. 135-154.

Fischer-Lichte E., *Theatre, Sacrifice, Ritual: Exploring Forms of Political Theatre*, Routledge, Λονδίνο 2005.

Flashar H., *Inszenierung der Antike: das griechische Drama auf der Bühne der Neuzeit, 1585-1990*, C.H. Beck, Μόναχο 1991.

Goldhill S., «Αίμα απο τις σκιές: Η απεχθής, εκφυλισμένη Ηλέκτρα του Στράους», *Ποιος χρειάζεται τους Έλληνες; Ποιος χρειάζεται τα ελληνικά;*, μτφρ. Γ. Κουτσουνέλος και Ελ. Κεκροπούλου, Ενάλιος, Αθήνα 2003.

Hall E., «Aeschylus' Clytemnestra versus her Senecan Tradition», στο F. Macintosh / P. Michelakis / O. Taplin / E. Hall (επιμ.), *Agamemnon in Performance 458 BC to AD 2004*, OUP, Οξφόρδη 2005, σ. 53-76.

—, «Sophocles' Electra in Britain», στο J. Griffin (επιμ.), *Sophocles Revisited: Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, OUP, Οξφόρδη 1999, σ. 261-306.

Hall E. / F. Macintosh, *Greek Tragedy and the British Theatre, 1660-1914*, OUP, Οξφόρδη 2005.

Hardwick L., «Electra and the Theatre of Affliction: Towards a Textual Turn?», *Didaskalia* 5/3 (http://www.didaskalia.net/issues/vol5no3/hardwick.html).

Hofmannsthal H. von, *Briefe 1900-1909*, S. Fisher, Βερολίνο 1937.

Καγγελάρη Δ. , «Τούτοις εγώ ζην τοις νόμοις ου βούλομαι», *Αφιέρωμα: Ηλέκτρα, 7 ημέρες/ Καθημερινή*, 16/6/2002, σ. 11-15.

Lloyd-Jones H., *Greek in a Cold Climate*, Barnes & Noble Books, Savage Md. 1991.

Lloyd M. A., *Sophocles: Electra*, Duckworth, Λονδίνο 2005.

Mueller M., *Children of Oedipus and Other Essays on the Imitation of Greek Tragedy*, University of Toronto Press, Τορόντο, Buffalo 1980 [έκδοση διαθέσιμη και σε ψηφιακή μορφή στο http://www.stoa.org/hopper/text.jsp?doc=Stoa:text:2003.01.0001:chapter=1 (10/10/2010)].

—, «Hofmannsthal's Elektra and its Dramatic Models», *Modern Drama* 29 (1986), σ. 71-91 [διαθέσιμο και σε ψηφιακή μορφή στό http://www.stoa.org/hopper/text.jsp?doc=Stoa:text:2003.01.0001:chapter=1 (10-10-2010)].

Newiger H. J., «Hofmannsthals Elektra und die griechische Tragödie», *Arcadia - Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft* 4/1-3 (1969) σ. 138-163.

Πιπινιά Ι., «Μεταμορφώσεις του μύθου», *Αφιέρωμα: Ηλέκτρα, 7 ημέρες/ Καθημερινή*, 16/6/2002, σ. 8-10.

Παπάζογλου Ελ., «(Κατα)χρήσεις της θεωρίας: με αφορμή μια "ξένη" *Ηλέκτρα*» (υπό έκδοσιν, *Σκηνή* 2, Ανοιξη 2011).

Saint-Evremond Ch. de, «De la tragédie ancienne et moderne» (1672), *Ouevres choisies de Saint-Evremond*, Ed. Garnier Frères, Παρίσι 1867, σ. 302-10 [έκδοση διαθέσιμη σε ψηφιακή μορφή στο: http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?seq=474&view=image&size=100&id=mdp.39015035968570&u=1&num=302 (10/10/2010)]

Schlegel A. W., *Lectures on Dramatic Art*, μτφ. J. Black, Λονδίνο 1846 [έκδοση διαθέσιμη σε ψηφιακή μορφή στο http://www.gutenberg.org/ebooks/7148 (10/10/2010)]

Settis S., *Το μέλλον του "κλασικού"*, μτφρ. Αν. Γιακουμάτος, Νεφέλη, Αθήνα 2006.

Wallace J., «Romantic *Electra*: The case of Shelley's Beatrice», *Didaskalia* 5/3 (2002) [http://www.didaskalia.net/issues/vol5no3/wallace.html (10/10/2010)].