

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΚΑΙ
ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ» (ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΡΧΑΙΑ
ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

**ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΤΗΣ "ΗΛΕΚΤΡΑΣ" ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ
ΚΑΙ ΤΗΣ "ΗΛΕΚΤΡΑΣ" ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Της

Χαρίτου Γεωργίας

Διπλωματούχου Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών 2012

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: Μαρκαντωνάτος Ανδρέας, Καθηγητής της Αρχαίας
Ελληνικής Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου.

ΣΥΝΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ: Καραβάς Ορέστης, Επίκουρος Καθηγητής της Αρχαίας
Ελληνικής Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου.

Φουντουλάκης Ανδρέας, Αναπληρωτής Καθηγητής της Ελληνικής Φιλολογίας και
Θεατρικής Παιδείας, Πανεπιστήμιο Κρήτης.

Καλαμάτα, Σεπτέμβριος 2019

Πίνακας περιεχομένων

ΕΙΣΑΓΩΓΗ	3
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΚΑΙ ΣΟΦΟΚΛΗΣ: ΒΑΣΙΚΑ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΙ ΕΡΓΟΤ	
1.1. Ευριπίδης.....	7
1.2. Σοφοκλής.....	17
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 Η ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΗΛΕΚΤΡΑΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΟΜΗΡΟ ΕΩΣ ΤΟΝ ΣΟΦΟΚΛΗ ΚΑΙ ΤΟΝ ΕΥΡΙΠΙΔΗ.....	24
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 ΤΟ ΗΘΙΚΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΕΚΔΙΚΗΣΗΣ ΣΤΟ ΜΥΘΟ ΤΗΣ ΗΛΕΚΤΡΑΣ ΚΑΙ Η ΛΥΣΗ ΤΟΥ ΣΤΟΝ ΣΟΦΟΚΛΗ ΚΑΙ ΤΟΝ ΕΥΡΙΠΙΔΗ	35
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 ΠΥΡΗΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΩΝ ΔΥΟ ΕΡΓΩΝ ΚΑΙ ΟΙ ΜΕΤΑΞΥ ΤΟΥΣ ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΕΙΣ	42
4.1. Εισαγωγικές παρατηρήσεις.....	42
4.2. Η μητροκτονία και οι Ερινύες	50
4.3. Η Ηλέκτρα, το κορυφαίο πρόσωπο του μύθου, στο έργο των δυο τραγικών	58
ΕΠΙΛΟΓΟΣ	79
Βιβλιογραφία.....	82

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η κορυφαία μορφή της Ηλέκτρας η οποία κατέχει προεξάρχουσα θέση στην αρχαιοελληνική γραμματεία, διαδραματίζει θεμελιώδη ρόλο στις δύο ομώνυμες τραγωδίες του Σοφοκλή και του Ευριπίδη. Με έναν διαφορετικό τρόπο προσέγγισης οι δυο μεγάλοι τραγικοί ποιητές, συνέλαβαν και επεξεργάστηκαν δυο διαφορετικές μεταξύ τους «Ηλέκτρες», βασιζόμενοι στον μύθο των Ατρείδων.

Κόρη του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας, η Ηλέκτρα ανήκε στην καταραμένη οικογένεια των Ατρείδων, η οποία είχε αποτελέσει πηγή έμπνευσης τόσο τους αρχαίους τραγικούς ποιητές, όσο και νεότερους ποιητές και συγγραφείς. Πριν οι δυο τραγικοί ποιητές συνθέσουν τις τραγωδίες με θέμα την εκδίκηση της Ηλέκτρας και του αδελφού της Ορέστη για το θάνατο του πατέρα τους Αγαμέμνονα, είχε προηγηθεί, πλούσια μυθολογική παράδοση η οποία εμπνεύστηκε από τον μύθο των Ατρείδων.

Η παρουσία της Ηλέκτρας στην αρχαιοελληνική τραγωδία ξεκινά ήδη από τις «Χοηφόρους» και τις «Ευμενίδες» από την τριλογία «Ορέστεια» του Αισχύλου, που παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά το 458 π.Χ. στη γιορτή των Διονυσίων, συνεχίζει με τον Σοφοκλή και καταλήγει με ένα σύνολο νέων δεδομένων στον Ευριπίδη. Οι δυο «Ηλέκτρες» του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, γεννιούνται σε μια εποχή που ο ρόλος του θεάτρου είναι κομβικός όσον αφορά την διαμόρφωση αντιλήψεων, στάσεων και κοσμοθεωριών για την δικαιοσύνη, την πολιτική, την θρησκεία, την φιλοσοφία, διαπερνώντας σε ολόκληρο το πλαίσιο πτυχών του δημόσιου και ιδιωτικού βίου.

Παρά τις όποιες διαφορές τους, λειτουργούν στα πλαίσια του μύθου, εξυπηρετώντας μια κοινή, βασική επιδίωξη: και στις δυο εκδοχές τους οι δυο τραγωδίες, έχουν ως κεντρικό πρόσωπο την Ηλέκτρα, ένα πρόσωπο βαθιά τραγικό, το οποίο επιδιώκοντας να πάρει εκδίκηση στο όνομα της δικαιοσύνης, παρακινεί τον αδελφό της Ορέστη να προβεί στην δολοφονία του συζύγου της μητέρας τους Αίγισθου και της μητέρας της προκειμένου να αποκατασταθεί η δικαιοσύνη και να ανταποδοθεί με αίμα στο αίμα, η δολοφονία του βασιλιά πατέρα τους, Αγαμέμνονα και ο σφετερισμός του θρόνου των Μυκηνών από τον Αίγισθο.

Η φιγούρα της Ηλέκτρας, συνδέεται αναπόδραστα με τις βασικές έννοιες της απονομής της δικαιοσύνης, αλλά και της εκδίκησης παρέχοντας ένα εκτεταμένο πλαίσιο ανάπτυξης φιλοσοφικού προβληματισμού και στοχασμού γύρω από τα ζητήματα δικαίου που αναφέρονται από την μυθοπλασία.

Άλλοτε εμφανιζόμενη ως η πιστή κόρη του βασιλιά, η οποία επιζητεί την αποκατάσταση της «τάξης» αναμένοντας την επιστροφή του αδελφού που θα εκδικηθεί στο όνομα της μνήμης του νεκρού πατέρα τους, κι άλλοτε εμφανιζόμενη ως μια γυναίκα σκληρή η οποία διακατέχεται από λυσσαλέο μίσος για τον σφετεριστή του θρόνου και παράλληλα από βαθιά ανυπότακτη αγάπη για την οικογένειά της αλλά και προσήλωση στο καθήκον δικαιοσύνης, η Ηλέκτρα, αποτελεί ένα αληθινό αίνιγμα, που για αιώνες αποτέλεσε έμπνευση και συνεχίζει να εμπνέει μελετητές και όχι μόνο.

Η προσπάθεια εξαγωγής μιας οριστικής ερμηνείας της Ηλέκτρας του Σοφοκλή έχει πολώσει τους επιστήμονες και αναλυτές του έργου του, σε δύο ξεχωριστά στρατόπεδα. Οι πεσιμιστές, υποστηρίζουν ότι το έργο του Σοφοκλή είναι «σκοτεινό και αδιευκρίνιστο πέρα από

οποιοδήποτε άλλο έργο του»¹ ενώ οι αισιόδοξοι το περιγράφουν «όχι ως μια τραγωδία»² αλλά μάλλον ως «ένα συνδυασμό της μητροκτονίας και της δικαιοσύνης»³.

Ασχολούμενοι με αυτό το δυσεπίλυτο ζήτημα, οι μελετητές φαίνεται να οδηγούνται στο συμπέρασμα ότι δεν μπορούν να παρέχουν μια οριστική λύση σε αυτά τα διλήμματα και συχνά υποστηρίζουν ότι ούτε ο Σοφοκλής είχε επίσης να προτείνει κάποια λύση. Εξερευνώντας μια περίπλοκη υπόθεση δικαιοσύνης το έργο του Σοφοκλή, φαίνεται να αφήνει το ακροατήριο με περισσότερες ερωτήσεις παρά απαντήσεις. Σε κάθε περίπτωση, το κύριο θέμα του έργου, είναι η φύση της δικαιοσύνης, και είναι σαφές ότι το ερώτημα αν η Ηλέκτρα προάγει τελικά τη δικαιοσύνη ή την αδικία δεν είναι εύκολη απάντηση.

Στα πλαίσια της παρούσας εργασίας, θα επιχειρηθεί η ανάδειξη των κύριων σημείων του μύθου των Ατρείδων, τα οποία ενέπνευσαν τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη καθώς και η παράθεση συγκριτικών στοιχείων από τις τραγωδίες «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή και «Ηλέκτρα» του Ευριπίδη τόσο ως προς την δομή τους, όσο και ως προς την ηθογράφηση της βασικής μορφής των έργων, δηλαδή, της Ηλέκτρας.

¹ Ο John Sheppard (1918,1927) και ο J.H. Kells (1973) παρέχουν ενδείξεις στις αναλύσεις τους, ότι εντάσσονται μάλλον στο απαισιόδοξο στρατόπεδο. Ο Sir Richard Jebb (1894) χρησιμοποιεί μια προσέγγιση που καταλήγει αισιόδοξα, και ο Waldoek (1966) έχει μια αυστηρά αισιόδοξη ανάγνωση. Υπάρχουν και πολλά άλλα παραδείγματα για καθένα από τα δυο στρατόπεδα (βλ. MacLeod) αλλά οι προαναφερθείσες αναγνώσεις είναι, αν όχι οι πιο πρωτοποριακές, τουλάχιστον οι πλέον αντιπροσωπευτικές των αντίστοιχων στρατοπέδων τους.

² Segal, Charles Paul. "The Electra of Sophocles." Transactions and Proceedings of the American Philological Association 97, (1966): discentes 59 473-545

³ Murray, Gilbert. The Electra of Euripides. London: George Allen & Unwin, Ltd., 1905.

Βασικός στόχος η ανάδειξη αφενός των σημείων εκείνων στα οποία οι δυο μεγάλοι τραγικοί συγγραφείς ταυτίζονται κι αφετέρου εκείνων στα οποία διαφοροποιούνται, αναδεικνύοντας ο καθένας διαφορετικές πτυχές του μύθου όπως επίσης και του χαρακτήρα της βασικής ηρωίδας τους.

Η σύγκριση των δύο έργων θα πάρει την ακόλουθη μορφή:

i) Το πλαίσιο στο οποίο εγγράφεται ο μύθος σε κάθε περίπτωση.

ii) Ο χαρακτήρας της Ηλέκτρας που δημιουργεί την πλοκή γύρω από την οποία εγγράφεται ο μύθος και διαμορφώνει την ιδεολογία των έργων.

iii) Η έννοια της δικαιοσύνης και της εκδίκησης σε σχέση με την μητροκτονία

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΚΑΙ ΣΟΦΟΚΛΗΣ: ΒΑΣΙΚΑ ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΚΑΙ ΕΡΓΟ

1.1.Ευριπίδης

Ο Ευριπίδης (485 π.Χ. - 406 π.Χ.) ήταν Έλληνας τραγικός ποιητής, που συμπεριλαμβάνεται μεταξύ των τριών μεγάλων του αττικού δράματος στο αρχαίο ελληνικό θέατρο και τον οποίο, ο Αριστοτέλης (384-322 π.Χ.) ονόμασε ως τον «πιο τραγικό» από τους Έλληνες ποιητές. Είναι σίγουρα ο πιο επαναστατικός Έλληνας τραγωδός (αυτός που γράφει έργα που βασίζονται σε ανθρώπινες τραγωδίες και συγκρούσεις) που είναι γνωστά στη σύγχρονη εποχή και έγινε ένας από τους πιο γνωστούς και επιδέξιους δραματουργούς της κλασσικής ελληνικής κουλτούρας και πολιτισμού.⁴

Γεννήθηκε στην Σαλαμίνα γύρω στο 485 π.Χ. ενώ γονείς του ήταν ο Μνήσαρχος και η Κλειτώ οι οποίοι διέθεταν περιουσία στο νησί της Σαλαμίνας. Ο Ευριπίδης παντρεύτηκε δύο φορές, την πρώτη φορά με την Χοιρίνη με την οποία απέκτησε τρεις γιούς, τον Μνησαρχίδη, τον Μνησίλοχο και τον Ευριπίδη τον νεότερο και την δεύτερη φορά με την Μελιώ, με την οποία δεν απέκτησε παιδιά.

Ο Ευριπίδης ανατράφηκε σε μια καλλιεργημένη οικογένεια, και ήταν μάρτυρας της ανακατασκευής των Αθηναϊκών τειχών μετά τους Περσικούς Πολέμους που διεξήχθησαν μεταξύ των ελληνικών πόλεων-κρατών και της Περσικής Αυτοκρατορίας κατά το πρώτο μισό του

⁴ Webster, T. Bertram L. The Tragedies of Euripides. London: Methuen, 1967.

πέμπτου αιώνα π.Χ., αλλά γέρασε στα χρόνια του Πελοποννησιακού πολέμου, (431-404 π.Χ). Ο Ευριπίδης έχει περιγραφεί ως ο πιο πνευματικός ποιητής της εποχής του. Έχει ονομαστεί ο φιλόσοφος (ένα άτομο που μελετά και αναζητά γνώση και σοφία) του θεάτρου. Εκτός από τα λογοτεχνικά του ταλέντα, λέγεται ότι ήταν ένας εξαιρετικός αθλητής και ζωγράφος.⁵

Ο Ευριπίδης ήταν πολύ μπροστά από την εποχή του και παρόλο που ήταν δημοφιλής, αρεσκόταν στο να κεντρίζει τους ανθρώπους με την έντονη κριτική που ασκούσε και για το λόγο αυτό, κέρδισε μόνο τέσσερα δραματικά βραβεία κατά τη διάρκεια της ζωής του. Όπως όλοι οι μεγάλοι συγγραφείς της εποχής του, ο Ευριπίδης διαγωνίστηκε στα ετήσια αθηναϊκά δραματικά φεστιβάλ που διοργανώνονταν προς τιμήν του θεού Διονύσου. Πρώτα διαγωνίστηκε στο φεστιβάλ το 455 π.Χ. και κέρδισε την πρώτη από τις τέσσερις νίκες του το 441 π.Χ. Γνώρισε πολλούς σημαντικούς φιλόσοφους του 5ου αιώνα π.Χ., μεταξύ των οποίων και ο Σωκράτης, ο Πρωταγόρας και ο Αναξαγόρας και είχε μεγάλη προσωπική βιβλιοθήκη.⁶

Δεν είναι γνωστό κανένα στοιχείο για τη στρατιωτική ή πολιτική καριέρα του Ευριπίδη. Ο Ευριπίδης έφυγε από την Αθήνα το 408, προς το τέλος της ζωής του κι έμεινε για λίγο στη Μαγνησία της Θεσσαλίας και στο παλάτι του βασιλιά Αρχελάου στη Μακεδονία, όπου έγραψε το αριστούργημά του, τις «Βάκχες». Ποτέ δεν επέστρεψε στην Αθήνα.

⁵ Easterling P. and Knox B. (ed.s), Cambridge University Press (1985)

⁶ Hadas Moses, Ten Plays by Euripides, Bantam Classic (2006)

πέθανε στη Μακεδονία το 406 π.Χ. και θάφτηκε στην Αρέθουσα ενώ οι Αθηναίοι του έχτισαν ένα μνημείο στην Αθήνα ⁷

Ο Ευριπίδης διέδωσε σε πολύ μεγάλο βαθμό την ελληνική τραγωδία και ήταν υπεύθυνος για το ότι η τραγωδία έγινε πλέον προσιτή για όλους τους απλούς πολίτες. Την εποχή του Ευριπίδη, οι ανώτερες τάξεις ήταν οι μόνες που εκπροσωπούνταν στη σκηνή ως άξιοι σοβαρού προβληματισμού. Αν και χρησιμοποίησε την παραδοσιακή μορφή του δράματος, είχε πολύ διαφορετικά πράγματα να πει, και τα είπε σε μια γλώσσα που ήταν πολύ πιο κατανοητή για όλους, χρησιμοποιώντας πολλές καθημερινές εκφράσεις. Ήταν ο πρώτος που εισήγαγε ήρωες οι οποίοι ήταν ρακένδυτοι, σκλάβοι, γυναίκες και παιδιά, πιστεύοντας στην ανθρώπινη ύπαρξη και στο ότι η ευγένεια δεν ήταν απαραίτητως ένα χαρακτηριστικό που συνδέεται με την κοινωνική θέση ⁸.

Ο Ευριπίδης αμφισβήτησε πολύ έντονα τις αξίες της εποχής του, ενώ ως ρεαλιστής, συχνά τοποθετούσε σύγχρονες ιδέες και απόψεις στο λόγο των παραδοσιακών χαρακτήρων που χρησιμοποιούσε στα έργα του. Ο Ευριπίδης έγραψε επίσης για τη θρησκεία, την εκδίκηση και την αγνή αγάπη. Όλα τα σωζόμενα έργα του ασχολούνται με τρία βασικά θέματα: τον πόλεμο, τις γυναίκες και τη θρησκεία, ενώ διερεύνησε, μέσα από τα έργα του, τα κοινωνικά, πολιτικά, θρησκευτικά και φιλοσοφικά ζητήματα της εποχής του.⁹

⁷ Parker L.P.E., *Euripides: Alcestis*, Oxford University Press (2007)

⁸ Owen A.S., *Euripides: Ion*, Bristol Classical Press (1990)

⁹ Denys L. Page, *Euripides: Medea*, Oxford University Press (1976)

Από τα 90 έργα του, 19 μόνο διασώθηκαν. Τα σωζόμενα έργα του Ευριπίδη, εκτός από το έργο του «Κύκλωψ» το οποίο ανήκει στο αμφίβιο είδος του σατυρικού δράματος, που βρίσκεται στο μεταίχμιο μεταξύ τραγωδίας και κωμωδίας, μπορούν να χωριστούν σε τρεις βασικές κατηγορίες. Οι πιο διάσημες τραγωδίες του, οι οποίες ανακαλύπτουν ξανά τους ελληνικούς μύθους και δοκιμάζουν τη σκοτεινή πλευρά της ανθρώπινης φύσης, περιλαμβάνουν περιλαμβάνουν τις ακόλουθες: «Μήδεια» (431 π.Χ.), «Ανδρομάχη» (αρχές του Πελοποννησιακού Πολέμου), «Ηρακλείδαι» (περίπου 430 π.Χ.), «Ιππόλυτος» (428 π.Χ.), «Εκάβη» (425 π.Χ.), «Ηρακλής Μαινόμενος» (420-418 π.Χ.), «Τρωάδες» (415 π.Χ.) και «Βάκχες» (407 π.Χ.). Οι τραγικές μιμήσεις (έργα που περιλαμβάνουν τραγωδία καθώς και κωμωδία) περιλαμβάνουν την «Άκκληστη» (438 π.Χ), τον «Ιων» (418-413 π.Χ.), «την Ιφιγένεια εν Ταύροις» (414-412 π.Χ.) και την «Ελένη» (412 π.Χ.). Τα μελόδραμα που έγραψε ο Ευριπίδης (δράματα με έντονη συγκίνηση που συνήθως καταλήγουν με αίσιο τέλος) είναι η «Ηλέκτρα» (415 π.Χ.), οι «Φοίνισσες» (409 π.Χ.), ο «Ορέστης» (408 π.Χ.) και η «Ιφιγένεια εν Αυλίδι» (407 π.Χ.).

Το έργο του «Άλκηστη», παρουσιάστηκε το 438 π.Χ. και είναι το πιο πρώιμο από τα έργα του Ευριπίδη που διασώθηκαν. Η «Μήδεια» είναι ίσως το πιο γνωστό και από τα πλέον σημαντικά έργα του Ευριπίδη. Στη «Μήδεια», η οποία είναι η γυναίκα που την ύβρισαν, η βασίλισσα που αφοπλίσαν, το θηλυκό που δεν αμείφθηκε ο έρωτάς του, ο Ευριπίδης τονίζει ότι «η μανία της κόλασης δεν συγκρίνεται μπροστά σε μια γυναίκα που περιφρονείται», και κατηγορήσε τους συνανθρώπους της εποχής του, για κακομεταχείριση των γυναικών και ιδιαίτερα για τη μεταχείριση των ξένων γυναικών οι οποίες ήταν αποδέκτες διακρίσεων.

Κι ακόμη, ο Ευριπίδης δείχνει ότι ο άνθρωπος είναι λογικός και ταυτόχρονα παράλογος, ότι το παράλογο μπορεί να προκαλέσει καταστροφή όταν ξεφύγει από τον έλεγχο και ότι μια γυναίκα είναι ανυπεράσπιστη στα πάθη¹⁰. Στο έργο του «Ιππόλυτος», ο Ευριπίδης δείχνει με σαφήνεια την ανησυχία του για τις αξίες της θρησκείας, αφενός, και της σεξουαλικότητας, αφετέρου.

Η «Ηλέκτρα» του Ευριπίδη με θέμα την εκδίκηση της Ηλέκτρας για τον θάνατο του πατέρα της, επικεντρώνεται στον ρεαλισμό, δηλαδή τη σκέψη που βασίζεται στην πεποίθηση ότι η πραγματικότητα υπάρχει έξω από τον εαυτό και τον ορθολογισμό, δηλαδή την πεποίθηση ότι ο λόγος είναι η κύρια αρχή που ελέγχει τις ενέργειες και τις σκέψεις¹¹. Η «Ηλέκτρα» του Ευριπίδη 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.). Δεν είναι ξεκάθαρο αν η «Ηλέκτρα» του Ευριπίδη δημιουργήθηκε για πρώτη φορά πριν ή μετά το ομώνυμο έργο του Σοφοκλή, αλλά σίγουρα δημιουργήθηκε πάνω από 40 χρόνια μετά το έργο «Χοηφόροι» του Αισχύλου (μέρος της δημοφιλούς τριλογίας του «Ορέστεια»), του οποίου η πλοκή είναι περίπου ισοδύναμη. Σε εκείνο το στάδιο της καριέρας του, ο Ευριπίδης είχε αφαιρέσει το μεγαλύτερο μέρος της επιρροής που είχε ο Αισχύλος στα πρώτα του έργα, και σε αυτό το έργο αντιστρέφει ακόμη και την σκηνή της αναγνώρισης των δυο αδελφών της Ηλέκτρας και του Ορέστη.

¹⁰ Mitchell-Boyask Robin, *Euripides: Medea*, Diane Svarlien (tran), Hackett Publishing Company (2008)

¹¹ Denniston, John D. *Euripides' Electra*. Oxford, England: Clarendon Press, 1939.

Στην έκδοση του Ευριπίδη, ο Ορέστης αναγνωρίζεται από μια ουλή που είχε στο μέτωπο ως παιδί, η οποία είναι μια ψεύτικη-ηρωική παραλλαγή σε μια σκηνή από την «Οδύσσεια» του Ομήρου, όπου ο Οδυσσέας αναγνωρίζεται από μια ουλή στο μηρό του που επίσης είχε από παιδί.

Με κάποιους τρόπους, η Ηλέκτρα είναι και ο πρωταγωνιστής και ο ανταγωνιστής του έργου, το οποίο εξετάζει τη μάχη μεταξύ της μισητής και εκδικητικής πλευράς της Ηλέκτρας και εκείνου του τμήματος του χαρακτήρα της που εξακολουθεί να είναι η ευγενής και πιστή κόρη. Αν και έχει πεισθεί ότι η δολοφονία της Κλυταιμνήστρας και του Αιγίστου θα αποδώσει δικαιοσύνη στον νεκρό πατέρα της και θα οδηγήσει στην ικανοποίηση και την ειρήνη για τον εαυτό της, η πραγματικότητα είναι πολύ λιγότερο ξεκάθαρη και η τραγική της ύπαρξη στην πραγματικότητα εντείνεται από την ενοχή και τη θλίψη από την οποία υποφέρει λόγω της υποκίνησης του αδελφού της να διαπράξει μητροκτονία.

Ο Ευριπίδης προσπαθεί να απεικονίσει ρεαλιστικά τους χαρακτήρες στο έργο (και τους θεούς και τους ανθρώπους) και όχι εξιδανικευμένους. Η Ηλέκτρα δεν θέλει να δει ούτε την παραμικρή καλοσύνη στη μητέρα της, αλλά η φροντίδα της για τον γέρο αγρότη που έχει παντρευτεί φαίνεται γνήσια. Ο Ευριπίδης υπονοεί ότι η δολοφονία της Κλυταιμνήστρας οφειλόταν στην αδυναμία του Ορέστη, που αντιμετώπιζε το δίλημμα του να ακολουθήσει τα ηθικά του ένστικτα ή να υπακούσει στο μαντείο του Απόλλωνα, με τον ίδιο τρόπο που η θυσία της Ιφιγένειας αποτελούσε δίλημμα, για τον πατέρα του πολλά χρόνια πριν. Η πραγματική αγάπη της Ηλέκτρας και του Ορέστη για τη μητέρα τους, καταπιεσμένη για πολλά χρόνια από την εμμονή τους για εκδίκηση,

έρχεται στην επιφάνεια μετά το θάνατό της, καθώς συνειδητοποιούν ότι και οι δύο την μισούν και την αγαπούν την ίδια στιγμή.

Η δικαιοσύνη και οι συνέπειες της δολοφονίας και της εκδίκησης είναι το κύριο θέμα σε ολόκληρο το έργο, όσο και η δολοφονία της μητέρας τους από τον Ορέστη και την Ηλέκτρα καθώς επίσης και οι άλλες δολοφονίες (της Ιφιγένειας, του Αγαμέμνονα και της Κασσάνδρας) που οδήγησαν σε μια αέναη ακολουθία πράξεων εκδίκησης.

Προς το τέλος του έργου, το θέμα της μετάνοιας και της μεταμέλειας γίνεται επίσης σημαντικό: μετά το θάνατο της Κλυταιμνήστρας, τόσο η Ηλέκτρα όσο και ο Ορέστης μετανοούν έντονα, συνειδητοποιώντας τη φρίκη που έχουν διαπράξει, αλλά γνωρίζοντας ότι δεν θα είναι πάντοτε σε θέση να ανατρέψουν να το επιδιορθώσουν το παραμικρό και ότι θα θεωρούνται πλέον από δω και πέρα ανεπιθύμητοι. Οι τύψεις τους έρχονται σε αντίθεση με την πλήρη έλλειψη τύψεων της Κλυταιμνήστρας για τις δικές της ενέργειες.¹²

Εκτός από την βασική θεματική του έργου, ένα σύνολο μικρότερων θεμάτων εκτίθενται από τον Ευριπίδη, όπως η αγαμία (ο αγρότης σύζυγος της Ηλέκτρας έχει τόσο μεγάλο σεβασμό προς τους προγόνους της, που δεν αισθάνεται άξιος της και ποτέ δεν πλησιάζει το κρεβάτι της) η φτώχεια και ο πλούτος (ο πολυτελής τρόπος ζωής της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου, σε αντίθεση με την απλή ζωή που ζει η Ηλέκτρα και ο σύζυγός της) και το υπερφυσικό (η επιρροή του μαντείου του Απόλλωνα στα τραγικά γεγονότα και ο ρόλος των Διόσκουρων).

¹² Burnett Anne Pippin, *Catastrophe Survived: Euripides' Plays of Mixed Reversal*, Oxford, 1971

Το έργο γράφηκε από τον Ευριπίδη πολύ αργά στην διάρκεια του βίου του, γύρω στο 410 π.Χ., αν και η πραγματική ημερομηνία είναι αβέβαιη. Στις «Βάκχες», ο Ευριπίδης δείχνει και πάλι πως ο παράλογος άνθρωπος όταν δεν περιορίζεται, μπορεί να ξεφύγει από τον έλεγχο και να καταστρέψει όλους εκείνους που τον περιβάλλουν ¹³

Ο Ευριπίδης ήταν γνωστός για την υιοθέτηση μιας νέας προσέγγισης στους παραδοσιακούς μύθους: συχνά άλλαζε στοιχεία των ιστοριών τους ή απεικόνιζε τις πιο αδύναμες, ανθρώπινες πλευρές των ηρώων και των θεών τους. Τα έργα του επικεντρώνονταν κατά βάση στην πιο σκοτεινή πλευρά της ύπαρξης, με στοιχεία εκδίκησης και παραφροσύνης. Οι χαρακτήρες τους συχνά υποκινούνται από έντονα πάθη και έντονα συναισθήματα. Ο Ευριπίδης χρησιμοποίησε συχνά την επινόηση του «ἀπὸ μηχανῆς θεοῦ», όπου στην κορύφωση του δράματος, ένας θεός φθάνει στη σκηνή προκειμένου να διευθετήσει τα ανεπίλυτα διλήμματα που αναφέρονται στο έργο ¹⁴.

Το έργο του Ευριπίδη είναι επίσης αξιοσημείωτο για τους ισχυρούς, περίπλοκους θηλυκούς του χαρακτήρες. Οι γυναίκες στις τραγωδίες του Ευριπίδη μπορεί να είναι θύματα αλλά και στυγνοί εκδικητές. Για παράδειγμα, στη «Μήδεια», η βασική γυναικεία μορφή του έργου, εκδικείται τον σύζυγό της Ιάσονα, δολοφονώντας τα παιδιά τους. Επίσης στο έργο του «Εκάβη», η πρώτη βασίλισσα της Τροίας, η

¹³ Justina Gregory, 'Euripidean Tragedy', in *A Companion to Greek Tragedy*, Justina Gregory (ed.), Blackwell Publishing Ltd (2005)

¹⁴ Knox B.M., 'Euripides' in *The Cambridge History of Classical Literature I: Greek Literature*, P. Easterling and B. Knox (ed.s), Cambridge University Press (1985)

Εκάβη, εκδικείται τον βασιλέα των Θρακών Πολυμήστορα που είχε φονεύσει τον γιο της Πολύδωρο.¹⁵

Τέλος θα πρέπει να επισημανθεί ότι κάποια από τα έργα του Ευριπίδη αποτελούσαν έμμεσα σχόλια στα τρέχοντα γεγονότα της εποχής. Για παράδειγμα, το έργο του «Τρωάδες», στο οποίο ο Ευριπίδης, απεικονίζει και στηλιτεύει το ανθρώπινο κόστος του πολέμου, γράφτηκε κατά την διάρκεια του Πελοποννησιακού Πολέμου (431-404 π.Χ.). Αυτό διότι ο Ευριπίδης, σε αντίθεση με τους άλλους δυο τραγικούς ποιητές, τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή, όπου ο μεν Αισχύλος, παρουσίαζε τα γεγονότα όπως αυτά διεμοίφθησαν στο παρελθόν, ενώ ο Σοφοκλής σε μια δεοντολογική βάση και όπως θα έπρεπε να είναι στο μέλλον, ο Ευριπίδης παρουσιάζει τα γεγονότα της εποχής του. Για τον λόγο αυτό, οι ήρωές του είναι απλοί, καθημερινοί άνθρωποι, οι οποίοι επαναστατούν ενάντια σε κάθε μορφή αδικίας και παράλληλα διακατέχονται από ανθρώπινα πάθη.¹⁶

Οι ήρωες του Ευριπίδη αποφασίζουν μόνοι τους κι έτσι ευθύνονται οι ίδιοι για τις πράξεις τους, αποδεχόμενοι την συντριβή τους. Καθώς είναι γήινοι, με όλα τα προτερήματα και τα ελαττώματα της ανθρώπινης φύσης, οι ήρωες του Ευριπίδη παρουσιάζονται όπως ακριβώς είναι, δίχως προσπάθεια εξιδανίκευσης ή υπερφυσικού. Συχνά, κατηγορήθηκε μάλιστα από τους συγχρόνους του για ασέβεια προς τους θεούς, ωστόσο ο Ευριπίδης, όπως επισημαίνεται από τους αναλυτές του

¹⁵ Dodds E.R., Euripides: Bacchae, Oxford University Press (1960)

¹⁶ Mastronade D.J., 'European Tragedy and Genre', in Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century, M.Cropp, K.Lee and D. Sansone (eds), Champaign, Ill. (2000).

έργου του, δεν στρέφεται εναντίον της θρησκείας αλλά ενάντια στις λαϊκές αντιλήψεις της εποχής του για τους θεούς¹⁷

Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Ευριπίδης είναι ρεαλιστής και ταυτόχρονα νεωτεριστής και παρά τις επικρίσεις, θεωρήθηκε ο «τραγικότατος» των ποιητών, καθώς αναλύει σε βάθος τα πολιτικά και ηθικά προβλήματα της εποχής του μέσα από ένα πρίσμα φιλοσοφίας και ορθολογισμού. Η ποίηση του χαρακτηρίζεται από ρεαλισμό ενώ το όλο πνεύμα είναι σαφώς νεωτεριστικό.¹⁸

Στις καινοτομίες του Ευριπίδη συγκαταλέγονται επίσης και οι μακράς διάρκειας πρόλογοι στα έργα του, οι οποίοι λειτουργούν ως ένα είδος εισαγωγής πριν διαδραματιστούν τα κύρια γεγονότα επί σκηνής.¹⁹

¹⁷ Justina Gregory, 'Euripidean Tragedy', in *A Companion to Greek Tragedy*, Justina Gregory (ed.), Blackwell Publishing Ltd (2005)

¹⁸ Falkner M. Thomas, «Corning of Age in Argos: Physis and Paideia in Euripides' Orestes», *Classical Journal*, 78, 1982-83,

¹⁹ Knox B.M., 'Euripides' in *The Cambridge History of Classical Literature I: Greek Literature*, P. Easterling and B. Knox (ed.s), Cambridge University Press (1985)

1.2. Σοφοκλής

Ο Σοφοκλής, (496 π.Χ.- 406 π.Χ.) γιος του του Σοφίλλου, γεννήθηκε στον Κολωνό της Αθήνας κατά τη διάρκεια της 74^{ης} Ολυμπιάδας και ήταν δεκαεπτά χρόνια μεγαλύτερος από το Σωκράτη. Ο Σοφοκλής παντρεύτηκε τη Νικοστράτη και απέκτησε έναν γιό τον Ιοφώντα που επίσης, έγινε τραγικός ποιητής. Με μια ακόμη γυναίκα την Θεωρίς απέκτησε τον Αρίστωνα, ο οποίος επίσης έγινε τραγικός ποιητής. Σύμφωνα με την Σούδα, λεξικό του 10^{ου} αιώνα, ο Σοφοκλής απέκτησε συνολικά πέντε γιούς, τον Ιοφώντα, τον Λεωσθένη, τον Αρίστωνα, τον Στέφανο και τον Μενεκλείδη ²⁰.

Πέθανε δε σε βαθιά γεράματα, σε ηλικία 90 ετών και όπως αναφέρει ο Φρύνιχος στις Μούσες: ²¹

*Μάκαρ Σοφοκλέης, ὄς πολὺν χρόνον
βιοῦς ἀπέθανεν εὐδαίμων ἀνὴρ καὶ δεξιός·
πολλὰς ποιήσας καὶ καλὰς τραγωδίας
καλῶς ἐτελεύτησ', οὐδὲν ὑπομείνας κακόν.*

Ο Σοφοκλής έλαβε εξαιρετική μόρφωση και παιδεία, ενώ επιπλέον διδάχθηκε μουσική από τον σπουδαίο μουσικοδιδάσκαλο της

²⁰ Adler, Ada, ed. Suidae Lexicon. Stuttgart: Teubner, 1971.

²¹ Pearson, A. C. The Fragments of Sophocles. 3 Vols. Cambridge: Cambridge University Press, 1917.

εποχής, Λάμπρο.²² Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Αθηναίος στους «Δειπνοσοφιστές»:

Σοφοκλῆς δὲ πρὸς τῷ καλὸς γεγενῆσθαι τὴν ὥραν ἦν καὶ ὀρχηστικὴν δεδιδαγμένος και μουσικὴν ἔτι παῖς ὢν παρὰ Λάμπρῳ. μετὰ γοῦν τὴν ἐν Σαλαμῖνι ναυμαχίαν περὶ τρόπαιον γυμνὸς ἀηλιμμένος ἐχόρευσε μετὰ λύρας· οἱ δὲ ἐν ἱματίῳ φασί.

Μπορούμε να είμαστε αρκετά σίγουροι για κάποιες πτυχές της ζωής του Σοφοκλή, αφού ο σύγχρονός του Ίων ο Χίος, έγραψε ένα βιβλίο που περιελάμβανε ανέκδοτα γι 'αυτόν και με δεδομένο επίσης ότι Σοφοκλής ασχολήθηκε με τα κοινά και είχε και δημόσια καριέρα. Ειδικότερα στη διάρκεια του βίου του υπηρέτησε την Αθήνα από διάφορες θέσεις και αξιώματα όπως από αυτή του «Ελληνοταμία» το 443/442 π.Χ. Επίσης, ο Σοφοκλής εξελέγη στρατηγός δυο φορές και μάλιστα υπήρξε και συστρατηγός μαζί με τον Περικλή.²³

Επίσης στα αξιώματά του περιλαμβάνονται οι διάφορες «πρεσβείες», στις οποίες έλαβε μέρος ως εκπρόσωπος της Αθήνας προς άλλες ελληνικές πόλεις καθώς επίσης και η αμφιλεγόμενη αλλά όχι αποδεδειγμένη συμμετοχή του στο κίνημα των Τετρακοσίων, το οποίο, οδήγησε στην ανατροπή της Αθηναϊκής δημοκρατίας, το 411 π.Χ..²⁴

²² Segal, Charles. *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*. Cambridge [MA]: Harvard University Press, 1981.

²³ Ehrenberg, Victor. *Sophocles and Pericles*. Oxford: Basil Blackwell, 1954.

²⁴ Kirk, G. S. and J. E. Raven. *The Presocratic Philosophers: A Critical History with a Selection of Texts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

Ως νέος ο Σοφοκλής διακρινόταν για την ομορφιά του και για το λόγο αυτό, αναφέρεται στον Βίο Ανώνυμου, όταν οι Αθηναίοι πανηγυρίζαν τη νίκη της Σαλαμίνας, ο Σοφοκλής έπαιζε λύρα γυμνός²⁵:

*Διεπονήθη δὲ ἐν παισὶ καὶ παλαίστραν καὶ
μουσικὴν, ἐξ ὧν ἀμφοτέρων ἐστεφανώθη, ὥς
φησιν Ἴστρος. ἐδιδάχθη δὲ τὴν
μουσικὴν παρὰ Λάμπρῳ, καὶ μετὰ τὴν ἐν Σαλαμῖνι να
υμαχίαν Ἀθηναίων περὶ τρόπαιον ὄντων μετὰ
λύρας
γυμνὸς ἀλληλιμμένος τοῖς παιανίζουσι τῶν ἐπινικίων ἐ
ζῆρχε.*

Ο Σοφοκλής έγραψε ελεγείες, παιάνες, ένα δοκίμιο (Περὶ Χοροῦ), μία ωδή για τον Ηρόδοτο καθώς και διάφορα σατυρικά δράματα. Ωστόσο οι τραγωδίες του, 123 στον αριθμό, ήταν αυτές που των καθιέρωσαν ως έναν από τον μεγαλύτερο ποιητή όλων των αιώνων. Από αυτές ωστόσο, διασώθηκαν μόνο επτά «Αίας», «Αντιγόνη», «Τραχίνια», «Οιδίπους Τύραννος», «Οιδίπους επί Κολωνώ», «Ηλέκτρα», «Φιλοκτήτης» και ένα μέρος απο το σατυρικό δράμα «Ιχθυεταί».²⁶

²⁵25 Ανώνυμος, Σοφοκλέους γένος καὶ βίος §§ 3-6, 20-23

²⁶26 Bates, William. Sophocles: Poet and Dramatist. New York: A. S. Barnes, 1961.

Για πρώτη φορά στο Αθηναϊκό κοινό, ως τραγικός ποιητής, ο Σοφοκλής παρουσιάστηκε το 468 π.Χ. με την τραγωδία του «Τριπτόλεμος», όπου σε αυτόν τον αγώνα νίκησε τον Αισχύλο, ο οποίος ήταν τότε ο μεγαλύτερος τραγικός ποιητής της εποχής του καταπλήσσοντας τους Αθηναίους με το μεγάλο ταλέντο και την ιδιοφυΐα του.²⁷

Όλα τα στοιχεία για τη ζωή του Σοφοκλή έχουν συλλεχθεί από τον Radt 1999. Αν και τα αποτελέσματα των τραγικών αγώνων ήταν δημόσια, έχουμε ημερομηνίες μόνο για δύο από τα επτά υπάρχοντα έργα του Σοφοκλή και ειδικότερα για τον «Φιλοκτήτη» το 409 π.Χ και τον «Οιδίποδα επι Κολωνώ», που παρουσιάστηκε, μετά το θάνατο του Σοφοκλή το 401.

Ο Reinhardt (1979), υποστήριξε ότι ο Σοφοκλής ανέπτυξε μεγαλύτερη δραματική ευελιξία μέσα από τη σταδιοδρομία του. Υπάρχει γενική συναίνεση ότι η «Ηλέκτρα» γράφτηκε στην δεκαετία πριν από τον «Φιλοκτήτη», ενώ οι «Τραχίνιες», ο «Αίας» και η «Αντιγόνη» είναι προγενέστερα έργα. Ειδικότερα, η «Αντιγόνη» τοποθετείται συχνά στη δεκαετία του 440 π.Χ. .²⁸

Στα έργα του ο Σοφοκλής, χρησιμοποιεί ήρωες τολμηρούς και αποφασιστικούς. Προκειμένου να υπερτονίσει την τόλμη, την αποφασιστικότητα και την δύναμη του κεντρικού ήρωα, ο Σοφοκλής

²⁷ Segal, Charles. *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*. Cambridge [MA]: Harvard University Press, 1981.

²⁸ Lewis, R. G. "An Alternative Date for Sophocles' Antigone." *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 29 (1988)

τοποθετεί δίπλα τους άλλα δευτερεύοντα πρόσωπα τα οποία χαρακτηρίζονται από έλλειψη τόλμης, τα οποία διακρίνονται από δειλία, έλλειψη θάρρους και φόβο. Το μεγαλείο του κεντρικού ήρωα όμως είναι τέτοιο, ώστε μπορεί να εναντιωθεί σε κάθε νόμο, πράττοντας αυτό που θεωρεί πως είναι υπέρτατο καθήκον του.²⁹

Ο Σοφοκλής εισήγαγε ένα σύνολο νεωτερισμών στην αρχαία τραγωδία. Ειδικότερα, είναι ο πρώτος που μείωσε την έκταση των χορικών και παράλληλα αύξησε την διάρκεια των διαλογικών μερών. Παράλληλα αύξησε τον αριθμό των χορευτών από δώδεκα σε δεκαπέντε, προσέθεσε και τρίτον υποκριτή, ενώ καθιέρωσε και σκηνογραφικά στοιχεία με μεγάλους πίνακες στη σκηνή.³⁰

Ο Σοφοκλής, πήρε αποστάσεις από το αυστηρό ύφος που είχε υιοθετήσει ο Αισχύλος, και υιοθέτησε ένα πνεύμα, το οποίο εξέφραζε τους προβληματισμούς της εποχής του, δίνοντας προτεραιότητα στα ανθρώπινα μέτρα. Αυτό διότι είχε επηρεαστεί σημαντικά από τις ιδέες των σοφιστών της εποχής, που από τα μέσα του 5ου αι. π.Χ. είχαν αρχίσει να κυριαρχούν στην κοινωνία της Αθήνας, δίνοντας προτεραιότητα στον άνθρωπο και παράλληλα κάνοντας αυστηρή κριτική σε ήδη παγιωμένες αντιλήψεις.³¹

²⁹ Webster, T. B. L. *An Introduction to Sophocles*. Oxford: Oxford University Press, 1936.

³⁰ Fairweather, Janet. "Fiction in the Biographies Ancient Writers." *Ancient Society* 5 (1974)

³¹ Fairweather, Janet. "Fiction in the Biographies Ancient Writers." *Ancient Society* 5 (1974)

Ο Σοφοκλής στα έργα του, παραχωρεί τον πρωτεύοντα ρόλο στον άνθρωπο, τη στιγμή που οι θεοί περνάνε σε δεύτερη θέση. Στον Σοφοκλή, το θεϊκό στοιχείο είναι έντονο, δεδομένου ότι για τον τραγικό ποιητή, οι θεοί, απεικονίζουν την δύναμη και παράλληλα την ηρεμία.

Ωστόσο ο άνθρωπος δεν αποτελεί ένα άβουλο πλάσμα, αφημένο στις διαθέσεις και τις επιταγές των θεών. Αντίθετα, στο Σοφοκλείο έργο ο άνθρωπος είναι απελευθερωμένος από δεσμά, μπορεί πλέον να έχει συνειδητότητα της ύπαρξής του καθώς και των αποθεμάτων της εσωτερικής του δύναμης, ενώ παράλληλα διαθέτει ακόμα πιο ευρεία πεδία ανεξαρτησίας και ελευθερίας. Ωστόσο, ως βαθιά θρησκευόμενος, ο Σοφοκλής δεν απεμπόλησε την θετική και ευεργετική για τον άνθρωπο θεϊκή ενέργεια.³²

Οι αντιλήψεις του αυτές, συνέβαλλαν σε έναν νέο τρόπο μυθοπλασίας, τελείως διαφορετικό από τον τρόπο που οι άλλοι τραγικοί χρησιμοποίησαν. Ειδικότερα στα έργα του Σοφοκλή, ο μύθος αποτελεί ένα οργανικό σύνολο, καθώς η μια πράξη διαδέχεται την επόμενη. Ο Σοφοκλής παρουσιάζει τους ήρωες του εντελώς εξιδανικευμένους και με βάση την αισθητική δεοντολογία, δηλαδή όπως επισημαίνει ο Αριστοτέλης «οἷους δεῖ εἶναι». Δεν τους παρουσιάζει δηλαδή όπως στην πραγματικότητα είναι, τηρώντας ωστόσο το μέτρο, εν αντιθέσει με τον

³² Lewis, R. G. "An Alternative Date for Sophocles' Antigone." *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 29 (1988)

Αισχύλο που χρησιμοποιούσε υπερφυσικούς ήρωες και τον Ευριπίδη του οποίου οι ήρωες ήταν καθημερινοί άνθρωποι ³³

Παράλληλα, ο Σοφοκλής, παρουσιάζει τους ήρωές του, σε μια πολυεπίπεδη προσέγγιση με όλες τις αντιθέσεις τους, πράγμα στο οποίο συμβάλλει η πολύ καλή γνώση που διέθετε σχετικά με την ανθρώπινη ψυχολογία. Σε κάθε περίπτωση τα έργα του Σοφοκλή, έχουν κατεξοχήν ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα μέσα από ένα αστείρευτο ενδιαφέρον να επικεντρωθεί στον άνθρωπο και στις ανθρωπιστικές ιδέες .³⁴

³³ Fairweather, Janet. "Fiction in the Biographies Ancient Writers." *Ancient Society* 5 (1974)

³⁴ Fairweather, Janet. "Fiction in the Biographies Ancient Writers." *Ancient Society* 5 (1974)

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 Η ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΟΥ ΜΥΘΟΥ ΤΗΣ ΗΛΕΚΤΡΑΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΟΜΗΡΟ ΕΩΣ ΤΟΝ ΣΟΦΟΚΛΗ ΚΑΙ ΤΟΝ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

Η «σπουδαία και τελεία πράξις», που η τραγωδία μιμείται και η οποία συνθέτει το μύθο της Ηλέκτρας, αποτελεί ένα από τα πλέον τραγικά μυθολογικά γεγονότα τα οποία αναφέρονται στη δυναστεία των Ατρείδων και στο μύθο που την περιβάλλει. Ειδικότερα ο γιος του Αγαμέμνονα, ο Ορέστης, επιστρέφει στις Μυκήνες και σκοτώνει την μητέρα του Κλυταιμνήστρα, και τον Αίγισθο, εραστή της, παίρνοντας εκδίκηση για τον θάνατο του πατέρα του. Το κορυφαίο αυτό γεγονός, αποτελεί τον πυρήνα και διατρέχει το μύθο των «Χοηφόρων» του Αισχύλου, αλλά και της «Ηλέκτρας» του Σοφοκλή και είναι ήδη γνωστό από την Οδύσσεια. Ωστόσο από τον Όμηρο, έως και τον Ευριπίδη, ο μύθος της Ηλέκτρας παρουσιάζει σημαντικές διαφορές ως γεγονός, από ποιητή σε ποιητή³⁵.

Πρόκειται δηλαδή για ένα μυθολογικό υλικό το οποίο προϋπάρχει πριν από τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη. Θα πρέπει να σημειωθεί εδώ, ότι στο αρχαίο θέατρο είναι συνήθης η διαπραγμάτευση του ήδη προϋπάρχοντος μυθολογικού υλικού, μέσω της οποίας εκφράζεται κατά περίπτωση άλλοτε η προσήλωση στην παράδοση και

³⁵ Baldry H. C., Το τραγικό θέατρο στην αρχαία Ελλάδα, μτφρ. Γ. Χριστοδούλου, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1981.

άλλες φορές η αποστασιοποίηση από αυτή μέσω πολιτικών, κοινωνικών και ηθικών διαφοροποιήσεων στο συλλογικό υποσυνείδητο, όπως αυτές καταγράφονται ανά εποχή και τραγικό ποιητή. Σύμφωνα με τον Καστοριάδη, η σημασία της τραγωδίας τόσο σε πολιτικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο είναι σαφής κι αυτή βρίσκεται σε μια διαρκή ανάγκη για αυτοπεριορισμό. Η «Ηλέκτρα», δεν αποτελεί εξαίρεση. Η σχέση του ανθρώπου με τους θεούς και τον νόμο της πολιτείας, η έννοια της δικαιοσύνης, της εκδίκησης και της «αποκατάστασης» της τάξεως, συνιστούν εδώ την βασική ύλη της μυθοπλασίας.

Σε κάθε περίπτωση, η τραγωδία, μετουσιωμένη σε μίμηση πράξεως σπουδαίας, είναι ανθρωποκεντρική καθώς υπενθυμίζει τη θνητότητα, την επαναστατικότητα, αλλά και την στάση του ανθρώπινου όντος μπροστά στην δικαιοσύνη, την εκδίκηση και τον θάνατο. Και μόνο η στάση των δυο αδελφών της Ηλέκτρας και του Ορέστη μπροστά στο αποτρόπαιο έγκλημα της μητέρας τους, μετά την κατασίγαση του άγριου ενστίκτου που αποζητεί την εκδίκηση, το επαληθεύει³⁶.

Όπως επισημαίνει ο Andre Bonnard (1985) στις απαρχές της κλασικής εποχής των αρχών του 5ου π.Χ αιώνα, η τραγωδία, εμφανίζεται ως ιανός με δυο πρόσωπα. Αφενός ως μια τέχνη βαθιά συντηρητική και παράλληλα ως μια τέχνη ύψιστα επαναστατική. Η τραγωδία είναι υπ' αυτή την έννοια συντηρητική, καθώς κεντρικός της στόχος είναι η κοινωνική τάξη και η αποκατάσταση της αρμονίας, επιτρέποντας σε όλους τους πολίτες να βρουν μια λύση στα όποια δεινά

³⁶ Kitto H. D. F., Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, μτφρ. Λ. Ζενάκος, έκδ. Β', έκδ. Δ. Ν. Παπαδήμας, Αθήναι 1981

της καθημερινής τους ζωής, μέσω του φανταστικού κόσμου στον οποίο τους μυεί.

Παράλληλα, η τραγωδία, υπόσχεται την αρμονία όχι μόνο για το σήμερα, αλλά και για το μέλλον της κοινότητας, καθώς ενισχύει σε κάθε πολίτη την δύναμη να αρνηθεί την όποια αδικία, οπλίζοντάς τον με την ακατάβλητη θέληση να εναντιωθεί σε κάθε άδικο. Η τραγωδία έχει συνεπώς τη δύναμη, μέσα από την χρήση του μυθολογικού υλικού, να επιτρέψει στον λαό στον οποίο απευθύνεται να ανιχνεύσει όλο το μέγεθος του αγωνιστικού φρονήματος που έχει μέσα του. Από το σημείο αυτό λοιπόν κι εφεξής η τραγωδία, σταματά να είναι πράξη συντηρητική και γίνεται βαθιά επαναστατική πράξη.³⁷

Οι ερευνητές επισημαίνουν, ότι στην τραγωδία, συχνά παρουσιάζεται το ζήτημα της «κληρονομικής αράς». Πρόκειται δηλαδή για την άποψη ότι η κατάρα η οποία βαραίνει έναν γενάρχη, φθάνει έως τους απογόνους του, έχοντας μια φοβερή δύναμη πρόκλησης μιας σειράς αλυσιδωτών συμφορών, μέχρι την ολοκληρωτική καταστροφή και αφανισμό του γένους. Το μυθολογικό λοιπόν υλικό της «Ηλέκτρας», τόσο στον Σοφοκλή όσο και στον Ευριπίδη δεν είναι καινούργιο³⁸.

Για το γένος των Ατρείδων και την αχλή του μύθου με την οποία περιβάλλεται, υπάρχει ένα σύνολο αναφορών πριν ο Ευριπίδης αλλά και ο Σοφοκλής τον εντάξουν στις τραγωδίες τους ως πυρηνικό στοιχείο.

³⁷ Vernant Jean Pierre, Μύθος και σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα, Μελέτες ιστορικής ψυχολογίας, μτφρ. Στ. Γεωργούδη, Νεφέλη, Αθήνα χ. χ

³⁸ Brunel Pierre, Ο μύθος της Ηλέκτρας, μτφρ. Κ. Μιτσοτάκη, Μέγ. Μουσικής Αθηνών, Αθήνα 1992.

Ειδικότερα, πηγές στις οποίες συναντάται ο μύθος του γένους των Ατρείδων είναι : η «Οδύσσεια» του Ομήρου, τα «Κύπρια Έπη» και οι «Νόστοι» του Αγία του Τροιζήνιου, τα οποία περιλαμβάνονται στην «Χρηστομάθεια» του Πρόκλου, ο «Κατάλογος» του Ησιόδου, η «Ορέστεια» του Στησιχόρου και ο «11ος Πυθιόνικος» του Πινδάρου και, φυσικά, η τριλογία «Ορέστεια» του Αισχύλου.

Ο μύθος της δυναστείας των Ατρείδων και των περιπετειών τους συνιστά, ένα από τα βασικότερα μυθολογικά μοτίβα που απασχόλησαν την αρχαία ελληνική ποίηση από τον Όμηρο και εξής, καθώς αποτελούσε αναπόσπαστο κομμάτι της κοινωνίας στην αρχαία Ελλάδα:

Καθώς στο μύθο των Ατρείδων, η Ύβρις αποτελεί κληρονομιά, η οποία μεταφέρεται από γενιά σε γενιά, δηλαδή από τη γενιά του Τάνταλου και του Πέλοπα στη γενιά του Ατρέα, στη συνέχεια στη γενιά του Αγαμέμνονα, του Μενέλαου και του Αιγίσθου και τέλος στη γενιά του Ορέστη, της Ηλέκτρας και της Ιφιγένειας, οι αθώοι κληρονόμοι τιμωρούνται προκειμένου να αποκαταστήσουν την ηθική τάξη, μέσω της διάπραξης ανοσιουργημάτων και στο τέλος γίνονται οι ίδιοι υπόδικοι και παραδίδονται στην κρίση της θείας Δίκης (πχ δίκη του Ορέστη στον Άρειο Πάγο). Όλο αυτό το μυθολογικό μοτίβο που διατρέχει την αρχαία τραγική ποίηση, έχει συνεπώς το ρόλο της επικύρωσης πολιτισμικών θεσμών, εθίμων και πεποιθήσεων, που αποτελούσαν σταθερές αξίες και προδιέγραφαν τις κοινωνικοπολιτικές σχέσεις. Αποτελούσε δηλαδή κατά περίπτωση, το μυθολογικό μοτίβο, όπως και ο μύθος των Ατρείδων, παράδειγμα προς μίμηση ή αποφυγή. Θα πρέπει βέβαια να επισημανθεί πως όταν γίνεται λόγος για μύθο, θα πρέπει να έχουν πάντα κατά νου, την σκοπιμότητα του συγγραφέα ή ποιητή ή αοιδού, ο οποίος

αναπαράγει τον μύθο, πάντοτε σε σχέση με το ιστορικό πλαίσιο στο οποίο αυτός ζει κι εκφράζεται.

Ο μύθος της δυναστείας των Ατρείδων, ξεκινάει με τον Τάνταλο, γιό του Δία και της Πλουτώ, η οποία ήταν κόρη του Άτλα. Ο Τάνταλος, ήταν ιδιαίτερος αγαπητός στους θεούς του Ολύμπου, οι οποίοι τον προσκαλούσαν συχνά στα συμπόσια που διοργάνωναν. Σύζυγός του ήταν η Πλειάδα Διώνη, με την οποία αλλά και με άλλες γυναίκες απέκτησε αρκετά παιδιά, μερικά εκ των οποίων ήταν ο Πέλοπας, η Νιόβη και ο Βρωτέας.

Ο Τάνταλος, έμεινε γνωστός στην ελληνική μυθολογία εξ' αιτίας της βαριάς τιμωρίας που του επέβαλλαν οι θεοί του Ολύμπου να καταλήξει στον Άδη, αιώνια καταδικασμένος σε πείνα και δίψα όπως περιγράφει ο Όμηρος³⁹. Αυτό γιατί εξ' αιτίας των δείπνων στα οποία συχνά τον καλούσαν οι θεοί, συχνά καυχόταν γι' αυτό στους ανθρώπους και καθώς δεν τον πίστευαν, προκειμένου να τους το αποδείξει, έκλεψε νέκταρ και αμβροσία από το τραπέζι των Ολύμπιων και τα πήγε στους θνητούς. Σύμφωνα με μια δεύτερη εκδοχή του μύθου, ο Τάνταλος τιμωρήθηκε από τους θεούς καθώς θυσίασε το γιό του Πέλοπα και τον πρόσφερε στους θεούς προκειμένου να δει αν θα το καταλάβουν. Όταν όλοι οι θεοί αντιλήφθηκαν το ανοσιούργημα το οποίο είχε κάνει, τον τιμώρησαν αφού πρώτα απεκατέστησαν τον Πέλοπα, ο οποίος πέρασε

³⁹ Ραψωδία λ Οδύσσειας: λ' 582-592. Ο Τάνταλος βρισκόταν καρφωμένος μέσα σε μία λίμνη όπου το επίπεδο του νερού του έφτανε μέχρι τη γενειάδα του (ή δε προσέπλαζε γενειώ). Μόλις έσκυβε το κεφάλι του για να πιεί ευθύς εξαφανιζόταν το νερό της λίμνης (ὕδωρ ἀπολέσκειτ' ἀναβροχέν). Ομοίω τω τρόπῳ μόλις ἄπλωνε το χέρι του να αρπάζει καρπό από τα δέντρα που βρισκόταν σε απόσταση αναπνοῆς από το κεφάλι του φυσούσε αέρας και έπαιρνε τα πλούσια σε καρπούς κλαδιά μακρῶν του (ἄνεμος ρίπτασκε ποτὶ νέφεα σκιδόντα).

στην προστασία του θεού Ποσειδώνα εφεξής, έως τον γάμο του με την Ιπποδάμεια, κόρη του Οινόμαου.

Ο μύθος παρουσιάζεται για πρώτη φορά στην Οδύσσεια του Ομήρου. Πριν από τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη, η η εκδίκηση του Ορέστη για την δολοφονία του πατέρα του αποτελεί αφήγημα ήδη γνωστό στον Όμηρο. Έτσι στην Οδύσσεια α, 298-300 αναφέρει ο Όμηρος «τοῖσι δὲ μύθων ἦρχε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε: μνήσατο γὰρ κατὰ θυμὸν ἀμύμονος Αἰγίσθιοιο, τὸν ῥ' Ἀγαμέμνονιδης τηλεκλυτὸς ἔκταν' Ὀρέστης,... ἢ οὐκ αἰεὶς οἶον κλέος ἔλλαβε δῖος Ὀρέστης πάντας ἐπ' ἀνθρώπους, ἐπεὶ ἔκτανε πατροφονῆα, Αἴγισθον δολόμητιν, ὃ οἱ πατέρα κλυτὸν ἔκτα» όπως και στην Οδύσσεια γ, 304-308 «ἐπτάετες δ' ἦνασσε πολυχρῦσιοιο Μυκῆνης, κτείνας Ἀτρεΐδην, δέδμητο δὲ λαὸς ὑπ' αὐτῷ. τῷ δὲ οἱ ὀγδοάτῳ κακὸν ἦλυθε δῖος Ὀρέστης ἄψ' ἀπ' Ἀθηνάων, κατὰ δ' ἔκτανε πατροφονῆα, Αἴγισθον δολόμητιν, ὃ οἱ πατέρα κλυτὸν ἔκτα». Αναφορικά με την πράξη της μητροκτονίας, αυτή αναφέρεται από τον Όμηρο με έμμεσο τρόπο στην Οδύσσεια γ' 311 « ἦ τοι ὁ τὸν κτείνας δαίνυ τάφον Ἀργείοισιν μητρός τε στυγερῆς καὶ ἀνάλκιδος Αἰγίσθιοιο». .

Ο Όμηρος περιγράφει στην Οδύσσεια, πως το διάστημα που ο Αγαμέμνονας βρισκόταν στην εκστρατεία της Τροίας, η γυναίκα του, η Κλυταιμνήστρα ερωτεύτηκε και δημιούργησε σχέση με τον ξάδελφό του, τον Αίγισθο. Όταν ο βασιλιάς επέστρεψε πίσω φέροντας μαζί του αιχμάλωτη την Κασσάνδρα, κόρη του βασιλιά Πριάμου, δολοφονήθηκε μαζί με αυτήν από τον Αίγισθο και την γυναίκα του Κλυταιμνήστρα.

Όσο διαδραματίζονταν τα σχετικά γεγονότα, ο γιός του Αγαμέμνονα, ο Ορέστης φεύγει κρυφά από την πατρίδα του κι επιστρέφει στην Αθήνα. Στη συνέχεια, ο Όμηρος, αναφέρει στην Οδύσσεια , γ, στ. 304-310, ότι ο Ορέστης σκότωσε τον Αίγισθο αλλά δεν

αναφέρει τον τρόπο με τον οποίο πέθανε η Κλυταιμνήστρα. Στην Οδύσσεια ο Όμηρος δεν αφήνει καμία νύξη ενοχής στην εκδίκηση εκ μέρους του Ορέστη, ούτε στις Ερινύες. Αντίθετα, ο Ορέστης περιγράφεται ως ένας ευγενικός ήρωας που απλώς διαπράττει το χρέος του.

Ο βασικός λόγος που ο Όμηρος αφηγείται την ιστορία του Ορέστη, είναι διότι στο πρόσωπό του ως ήρωα, ο Τηλέμαχος, γιός του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, βρίσκει ένα παράδειγμα προς μίμηση. Η πιο πιθανή εξήγηση για την σιωπή του Ομήρου σχετικά με το θάνατο της Κλυταιμνήστρας είναι πως κάτι τέτοιο δεν θα ταίριαζε με τα συμφραζόμενα. Αυτό που οφείλει να κάνει ο Τηλέμαχος είναι να εκδικηθεί όσους σφετερίζονται την πατρική περιουσία του. Η μητέρα του η Πηνελόπη, δεν έχει καμία σχέση με την άπιστη Κλυταιμνήστρα, αλλά αποτελεί το καλύτερο παράδειγμα πιστής συζύγου. Στην Οδύσσεια η Κλυταιμνήστρα σκοτώνει την Κασσάνδρα, την οποία ο Αγαμέμνωνας φέρνει αιχμάλωτη ως τρόπαιο από την Τροία. Παρ'όλα αυτά, δεν συμμετέχει η ίδια ως φυσική αυτουργός στην δολοφονία του συζύγου της.

Στην Ραψωδία λ της Οδύσσειας (Νέκυια) ο Οδυσσέας, συναντάται με την ψυχή του Αγαμέμνονα, σε ένα εξομολογητικό πλαίσιο του Αγαμέμνονα προς τον Οδυσσέα και με τον τρόπο αυτό ο Όμηρος παρέχει το σκηνικό της δολοφονίας του Αγαμέμνονα στις Μυκήνες. Ο δολοφονημένος Αγαμέμνωνας κατηγορεί την γυναίκα του Κλυταιμνήστρα (τήν κτεΐνε Κλυταιμνήστρη δολόμητις...) και μαζί με αυτήν όλο τον γυναικείο πληθυσμό (οἷ τε κατ' αἴσχος ἔχευε καὶ ἔσσομένησιν ὀπίσσω/ θηλυτέρησι γυναιξί...) αναφερόμενος στην Πηνελόπη, η οποία αποτελεί την εξαίρεση (λίην γὰρ πινυτή τε καὶ εὔ

φρεσὶ μήδεα οἶδε /κούρη Ἰκαρίοιο, περίφρων Πηνελόπεια... Οδύσσεια λ' 405-464).

Ἡ ψυχὴ τοῦ Ἀγαμέμνονα ἀπευθύνει δοξαστικό λόγο στήν Πηνελόπη, καί στήν τελευταία ραψωδία τῆς Οδύσσειας (Σπονδαί). Εκεί δοξάζοντας τήν Πηνελόπη καί οἰκτίροντας τή γυναίκα του, Κλυταιμνήστρα, ὁ Ἀγαμέμνωνας λέει ὅτι «οὐχ ὡς Τυνδαρέου κούρη κακὰ μήσατο ἔργα, /κουρίδιον κτείνασα πόσιν, στυγερὴ δέ τ' αἰοιδὴ /ἔσσειτ' ἐπ' ἀνθρώπους, χαλεπὴν δέ τε φῆμιν ὀπάσσει /θηλυτέρησι γυναιξί, καὶ ἦ κ' εὐεργὸς ἔησιν... Οδύσσεια ω' 199-202).

Σε ἀντίθεση με τὸν Σοφοκλή καί τὸν Ευριπίδη, ὅπου τὸ κίνητρο τοῦ φόνου τοῦ Ορέστη εἶναι ἡ ἐκδίκηση γιὰ τὸν θάνατο τοῦ πατέρα του, κίνητρο τοῦ φόνου στὸν Ὅμηρο εἶναι ἡ ζήλοτυπία καί ἡ μοιχεία. Ἡ μητροκτονία, οἱ Ερινύες ἀλλὰ καί ἡ Ηλέκτρα ὅπως παρουσιάζονται στὸν Σοφοκλή καί τὸν Ευριπίδη δὲν εμφανίζονται στὸν Ὅμηρο. Ἡ Ηλέκτρα δὲν εμφανίζεται στὸν Ὅμηρο καθὼς γιὰ πρώτη φορά τὸ ὄνομά της στήν ἀρχαία ποίηση, εμφανίζεται τὸν ἑβδόμο αἰῶνα. Τὸ ὄνομά της, παρουσιάζεται γιὰ πρώτη φορά ἀπὸ τὸν λυρικό ποιητὴ Ξάνθο.⁴⁰ Ἐνα ἀκόμη σημαντικό στοιχεῖο που συνιστᾷ διαφορά εἶναι ὅτι στήν Οδύσσεια ἀπουσιάζει ἐντελῶς ὁ Πυλάδης, ὡς συνεργὸς στὸ φόνο τοῦ Αἰγισθοῦ καί τῆς Κλυταιμνήστρας.

Ἐκτός ἀπὸ τὸν Ὅμηρο, ὁ μῦθος τοῦ γένους τῶν Ἀτρειδῶν, ἀναφέρεται καί στὸ ἔπος «Νόστοι ἢ Ἀτρειδῶν κάθοδος» ἔργο κάποιου ἀγνώστου προ-ομηρικοῦ ποιητὴ το ὁποῖο ἐξιστοροῦσε τὴν ἐπιστροφή τοῦ Ἀγαμέμνονα καί τοῦ Μενελάου στὶς πατρίδες τους μετὰ τὸ τέλος τοῦ Τρωικοῦ Πολέμου. Τὸ ἔργο, εικάζεται ὅτι ἐνσωματώθηκε ἀργότερα ἀπὸ

⁴⁰ Ρούσσο, Τάσος (1987) Ευριπίδου Ηλέκτρα, Αθήνα (εκδόσεις Ακαδημίας Αθηνών)

τον ποιητή Αγία τον Τροιζήνιο στους "Νόστους", ο οποίος ήταν σύγχρονος του Ομήρου, ένα έπος που διηγούνταν τις περιπέτειες Αχαιών ηρώων κατά το ταξίδι επιστροφής τους στην πατρίδα.

Ο West M.L.⁴¹ σώζει και μας παραδίδει μια περίληψη του εν λόγω έργου από τον Πρόκλο ο οποίος αναφέρει ότι των σωζόμενων επικών σπαραγμάτων, «<ἔπει>τα Ἀγαμέμνωνος ὑπὸ Αἰγίσθου καὶ Κλυταιμῆστρας ἀναιρεθέντος ὑπ' Ὀρέστου καὶ Πυλάδου τιμωρία, καὶ Μενελάου εἰς τὴν οἰκείαν ἀνακομιδὴ» ενώ στη συνέχεια διηγείται την εκδίκηση του Ορέστη και του Πυλάδη για το θάνατο του Αγαμέμνονα από τον Αίγισθο και την Κλυταιμνήστρα, όπως επίσης και την επιστροφή του Μενέλαου πίσω στην πατρίδα.

Όπως βλέπουμε στο εν λόγω απόσπασμα όπως διασώθηκε από τον Πρόκλο, ο μύθος όσον αφορά τα πρόσωπα της τραγωδίας δηλαδή τους θύτες και τα θύματα είναι ίδιος με αυτόν της Οδύσσειας. Στο έργο, για πρώτη φορά εμφανίζεται ο Πυλάδης ως ηθικός αυτουργός του φόνου που διέπραξε ο Ορέστης κατά του Αίγισθου και της Κλυταιμνήστρας.

Η πορεία του μύθου των Ατρείδων, εμφανίζεται επίσης και στον αρχαίο λυρικό ποιητή Στησίχορο, (632-555 π.Χ), του οποίου το κανονικό όνομα ήταν Τεισίας. Από το έργο του σήμερα σώζονται 200 στίχοι, ενώ ένα από τα έργα του υπήρξε και η «Ορέστεια» για την σύνθεση του οποίου επηρεάστηκε από τον ποιητή Ξάνθο, ο οποίος πριν από αυτόν είχε ήδη συνθέσει ένα ποίημα με τον ίδιο τίτλο, το οποίο όμως δεν μας σώζεται, σύμφωνα με τον Ἀθήναιο, ο οποίος στους «Δειπνοσοφιστές»

⁴¹ -West, M. L. (2003) Greek Epic Fragments: From Seventh to Fifth Centuries B.C. Cambridge, CUP

του αναφέρει ότι "πολλὰ δὲ τῶν Ξάνθου παραπεποίηκεν ὁ Στησίχορος, ὥσπερ καὶ τὴν Ὀρέστειαν καλουμένην".

Βασική ιδέα του χωρίου της «Ορέστειας» του Στησιχόρου είναι η δολοφονία του Αγαμέμνονα, και κατά πάσα πιθανότητα και της Κασσάνδρας, όπως επίσης και η εκδίκηση του Ορέστη. Αυτό είναι γνωστό σε μας, από δυο στίχους του έργου τους οποίους διέσωσε ο Πλούταρχος στο έργο του «Περὶ τῶν ὑπὸ τοῦ θεοῦ βραδέως τιμωρουμένων», από τους «Παράλληλους βίους», όπου αναφέρεται ότι «τᾷ δὲ δράκων ἐδόκησε μολεῖν κᾶρα βεβρωτῶμενος ἄκρον, ἐκ δ' ἄρα τοῦ βασιλεὺς Πλεισθενίδας ἐφάνη». (Και είδε (στο όνειρό της) πως σ' αυτήν ένα φίδι ήρθε, με το πάνω μέρος της κεφαλής του βουτηγμένο στο αίμα, και από αυτό βγήκε ένας Πλεισθενίδης βασιλιάς). Στους στίχους αυτούς του Πλουτάρχου, η Κλυταιμνήστρα διηγείται ένα όνειρο, στο οποίο της επιτέθηκε ένας φοβερό φίδι με κεφάλι γεμάτο αίματα, από το οποίο εμφανίστηκε ξαφνικά ένας βασιλιάς, ο οποίος δήλωσε ότι ήταν απόγονος του Πλεισθένη γιού του Ατρέα.

Όσον αφορά την ερμηνεία του ονείρου της Κλυταιμνήστρας όπως επισημαίνει ο Campbell, το φίδι αντιπροσωπεύει τον δολοφονημένο βασιλιά Αγαμέμνονα, ενώ ο βασιλέας που αναδύεται από το κεφάλι του φιδιού δεν είναι άλλος παρά ο Ορέστης ο οποίος σύντομα θα εκδικηθεί για τον άδικο φόνο του πατέρα του.⁴²

Τέλος ο μύθος των Ατρείδων εμφανίζεται και στον Πίνδαρο, (517-438 π.Χ) ο οποίος ήταν σύγχρονος του Αισχύλου και ασχολήθηκε με τη χορική λυρική ποίηση. Στο έργο του «Πυθιόνικοι»

⁴² Campbell, D.A. (1991) Greek Lyric: Stesichorus, Ibycus, Simonedes, and Others, vol. III, Cambridge, CUP [Loeb Classical Library 476], 245-246

(Όλυμπιονίκαις), το οποίο συνέγραψε προς τιμήν του Θρασύδαιου, νικητή στο αγώνισμα της σταδιοδρομίας, αναφέρει τη δολοφονία του Αγαμέμνονα από την σύζυγό του Κλυταιμνήστρα, όπως επίσης και την σωτηρία από την τροφό Αρσινόη του μικρού Ορέστη, την στιγμή που η Κλυταιμνήστρα έσφαζε την Κασσάνδρα. Στο ποίημα απουσιάζει εντελώς ο Αίγισθος αναφερόμενος απλώς ως εραστής της Κλυταιμνήστρας, αν και αυτό από μόνο του ήταν αρκετό για την καταδίκη του σε θάνατο από τον Ορέστη. Και πάλι εδώ, στόχος του Πίνδαρου, είναι να προτρέψει τον νικητή Θρασύδαιο να ξεχωρίζει πάντα και για τις αθλητικές του επιδόσεις αλλά και για την ηθική του ακεραιότητα μέσω της αποφυγής μιαιρών πράξεων που μπορούν να διαιωνίσουν για πάντα το θάνατο μέσω των γενεών, όπως συνέβη και στην περίπτωση του μύθου του οίκου των Ατρείδων.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 ΤΟ ΗΘΙΚΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΕΚΔΙΚΗΣΗΣ ΣΤΟ ΜΥΘΟ ΤΗΣ ΗΛΕΚΤΡΑΣ ΚΑΙ Η ΛΥΣΗ ΤΟΥ ΣΤΟΝ ΣΟΦΟΚΛΗ ΚΑΙ ΤΟΝ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

Η Κλυταιμνήστρα, κόρη του Τυνδάρεω και της Λήδας, αδελφή της ωραίας Ελένης και των Διόσκουρων, γυναίκα του Αγαμέμνονα, βασιλιά των Μυκηνών και του Άργους, απέκτησε μαζί του τρεις κόρες, την Ιφιγένεια, την Ηλέκτρα και την Χρυσοθέμιδα καθώς και έναν γιο, τον Ορέστη. Ο Αγαμέμνων, επιφανές μέλος της οικογένειας των Ατρείδων,⁴³ αφορμώμενος από την απαγωγή από τον Πάρη, της Ελένης, συζύγου του αδελφού του Μενελάου, αφού συγκρότησε μεγάλη στρατιά και στόλο, εκστράτευσε εναντίον της Τροίας. Μετά την επιφανή νίκη του και την επιστροφή του από την Τροία δολοφονήθηκε από τη γυναίκα του και τον Αίγισθο, εραστή της Κλυταιμνήστρας, που εν τω μεταξύ είχε ανέβει στο θρόνο των Μυκηνών.

Η οικογένεια του Αγαμέμνονα είχε αμαυρωθεί από ένα σύνολο βδελυρών πράξεων όπως φόννοι, βιασμοί, αιμομιξίες, ως συνέπεια του αποτρόπαιου εγκλήματος που είχε διαπραχθεί από τον πρόγονό του Τάνταλο, βασιλέα της Φρυγίας, ο οποίος διαπράττοντας ιεροσυλία, είχε σκοτώσει το γιό του Πέλοπα και τον προσέφερε ως γεύμα στους θεούς. Εκείνοι, αφού επανέφεραν στη ζωή τον Πέλοπα, τιμώρησαν τον Τάνταλο αιώνια στον κάτω κόσμο σε αιώνια δίψα και ασιτία, ενώ οι πράξεις του

⁴³ Ατρείδες αποκαλούνταν οι γιοι του Ατρέα Αγαμέμνων και Μενέλαος, οι οποίοι παντρεύτηκαν δύο αδελφές, την Κλυταιμνήστρα και την Ελένη αντίστοιχα.

βάραιναν όλες τις επόμενες γενιές των Ατρείδων τα μέλη των οποίων κυνηγούσε η κατάρα, έως την τελική εξιλέωση από τον Ορέστη, σε ένα δικαστήριο το οποίο έλαβε χώρα από κοινού από ανθρώπους και θεούς.

Η μητέρα της Ηλέκτρας και του Ορέστη, από κοινού με τον εραστή της Αίγισθο έχει διαπράξει ένα βδελυρό άνευ προηγουμένου κακούργημα: θανάτωσε τον σύζυγό της Αγαμέμνονα. Και τώρα οι δυο ανιέροι δολοφόνοι, καρπούνται τα κέρδη από το έγκλημα. Ζουν στο σπίτι του νεκρού, χαίρονται τα αγαθά του, ενώ ο Αίγισθος έχει ανέβει στο θρόνο του σκοτωμένου.

Τα παιδιά του άδικα σκοτωμένου βασιλιά Αγαμέμνονα, τα οποία ζουν σε μια κοινωνία, όπου η αυτοδικία αποτελεί ένα εκ των υψηλότερων ηθικών χρεών, οφείλουν, αν δεν θέλουν να αντιμετωπίζονται ως τιποτένιοι και δειλοί, να αρνηθούν όλες τις χαρές της ζωής, να απεμπολήσουν κάθε ασχολία της βιωτής, μέχρι να επανορθωθεί το άδικο και να ικανοποιηθεί ο σκοτωμένος πατέρας τους μέσα από τον φόνο των φονιάδων του.

Μια ακατάβλητη ηθική επιταγή επιβάλλει στον Ορέστη και στην Ηλέκτρα να σκοτώσουν και τους δυο φονιάδες, έστω κι αν ο ένας εξ'αυτών είναι η ίδια η μάνα τους. Παρ'όλα αυτά, δεν υπάρχει φρικωδέστερη πράξη για τον κάθε άνθρωπο, από το να σκοτώσει την ίδια τη μάνα του. Τα αδέλφια βρίσκονται μπροστά σε ένα θεμελιώδες δίλημμα. Πρέπει να υλοποιήσουν την εκδικητική τους μανία και να σκοτώσουν τη μάνα τους, όντας πιστοί στο καθήκον που τους επιβάλλει η δικαιοσύνη; Αν δεν πραγματοποιήσουν το έγκλημα δεν θα έχουν παραβεί ένα ύψιστο καθήκον;

Αυτό το θέμα πραγματεύτηκε και ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης στην Ηλέκτρα τους. Στην «Ηλέκτρα», του Σοφοκλή, στην τραγωδία με τις απίστευτες συγκρούσεις και τις ασύγκριτες σε μέγεθος και περιεχόμενο τραγικές στιγμές, ώρα έφτασε η ώρα, τα δυο αδέλφια, Ηλέκτρα και Ορέστης να εκδικηθούν για τον άδικο θάνατο του πατέρα τους, κανένας δισταγμός δεν κατέστη δυνατό να τους σταματήσει πριν το φόνο. Επίσης δεν κλονίστηκαν, ούτε και κάποιο βάρος ένιωσαν στη συνείδησή τους μετά την διάπραξη του φόνου.

Η διάπραξη του φόνου έγινε με μεγάλη ευκολία, όπως εξάλλου συνέβαινε πάντοτε στον οίκο των απογόνων του Πέλοπα. Καταδεικνύει δηλαδή ο Σοφοκλής στην δική του Ηλέκτρα, ότι το σημαντικό είναι πως ικανοποιήθηκε η δικαιοσύνη, και το χρέος προς τον άδικα φονευθέντα πατέρα από τα παιδιά του, που το ένα, ο Ορέστης, μόλις και μετά βίας είχε κατορθώσει να γλιτώσει τη σφαγή διωγμένος μακριά από το πατρικό σπίτι του και το άλλο, δηλαδή η Ηλέκτρα, βίωνε την καθημερινή πίκρα, να είναι θεατής των οργίων που διέπρατταν στο παλάτι του πατέρα της, οι φονιάδες του, οι οποίοι τυραννούσαν και την ίδια.

Στην τραγωδία του ο Σοφοκλής, θέτει ως βασική προτεραιότητα την ανταπόδοση του δικαίου, το χρέος του καθήκοντος απέναντι στο άδικο ενώ η συνείδηση περνά σε δεύτερη μοίρα και δεν ταρασσεται. Το ζήτημα της ταραχής δεν παρουσιάζεται στον Σοφοκλή. Τα δυο αδέλφια απλώς εκτελούν ένα ύψιστο καθήκον το οποίο το έχουν παραγγείλει οι ίδιοι οι θεοί. Κι έτσι, οι ήρωες δεν αντιμετωπίζουν τις ερινύες των πράξεών τους, ούτε αντιμετωπίζεται στην τραγωδία το έγκλημα και οι φρικτές του συνέπειες.

Αντίστοιχα στην δική του εκδοχή της «Ηλέκτρας», ο Ευριπίδης εκτυλίσσει το απύθμενο ψυχικό βάθος της ηρωίδας του, με μια μοναδική

για το αρχαίο θέατρο διεισδυτική και αναλυτική ματιά. Κι εδώ, η Ηλέκτρα είναι αδίστακτα αποφασισμένη όπως και οι πρόγονοί της για το φόνο. Η ψυχή της είναι δηλητηριασμένη από το μίσος που για καιρό έχει συσσωρευθεί στην καρδιά της, εκεί στο μικρό φτωχό σπίτι στο οποίο βρίσκεται εξορισμένη και παντρεμένη με έναν απλό χωριάτη. Έτσι μόνιμα σκέφτεται τρόπο να ικανοποιήσει το μίσος της, ενώ παράλληλα συλλογίζεται ότι στερείται την αγάπη, βυθισμένη μέσα στη φτώχεια, παντρεμένη με έναν απλό άνθρωπο του λαού, τον οποίο αν και ευγνωμονεί για την αστείρευτη καλοσύνη της ψυχής του, όμως δεν ήταν άξιος να παντρευτεί μια βασιλοπούλα.

Η δύσκολη, γεμάτη βάσανα ζωή της ,έχει κάνει σκληρή σαν πέτρα την ψυχή της. Η Ηλέκτρα είναι αυτή που θα οδηγήσει το χέρι του Ορέστη στη διάπραξη του στυγερού εγκλήματος, αφού πρώτα θα μεριμνήσει να ξεριζώσει από το νου του αδελφού της, τους όποιους δισταγμούς, σχετικά με την λογική διάσταση του χρησμού των Δελφών, και να του στηρίξει την καρδιά, μεταδίδοντας και στον εξορισμένο αδελφό της, όλο το μίσος που νιώθει η ίδια.

Η τεράστια θέλησή της για εκδίκηση, θα συμπαρασύρει σαν κύμα και τον Ορέστη ο οποίος ενώ στην αρχή ξεκίνησε να σκοτώσει τον Αίγισθο, δείλιασε στη θέα της μάνας του, η οποία ερχόταν από τις Μυκήνες. Όταν όμως θα ολοκληρώσουν το φόνο της μητέρας τους, Κλυταιμνήστρας, μέσα στο φτωχικό σπίτι του αγρότη και τα δυο αδέρφια θα βγουν στη σκηνή, με τα ρούχα τους γεμάτα αίματα, και το βήμα τους κλονισμένο, δείχνουν μετανιωμένα για το φόνο της ίδιας τους της μάνας και με βαριές τύψεις να κατατρύχουν τη συνείδησή τους, ενώ ο χορός κραυγάζει ότι από τη γενιά του Τάνταλου κανένα σπίτι πιο δύστυχο δεν είναι ούτε ποτέ, υπήρξε.

ἀλλ' οἶδε μητρὸς νεοφόνους ἐν αἵμασιν
πεφυρμένοι βαίνουσιν ἐξ οἴκων πόδα
τροπαῖα, δείγματ' ἀθλίων προσφαγμάτων.
οὐκ ἔστιν οὐδεὶς οἶκος ἀθλιώτερος
τῶν Τανταλείων οὐδ' ἔφυ ποτ' ἐκγόνων.

Ο Ευριπίδης, μέσα από τον παλιό μύθο του φόνου της Κλυταιμνήστρας, προτάσσει σε πρώτο πλάνο το έγκλημα και την φρίκη που προκαλείται από αυτό. Τα δυο αδέλφια, έχοντας φονεύσει την μάνα τους, στέκουν ενώπιον των θεατών, με την ψυχή συντετριμμένη από φόβο, πλήρεις αμφιβολιών για το αν έπρεπε τελικά να οδηγηθούν στο έγκλημα και δείχνουν μεταμέλεια για ό,τι έπραξαν.

ΟΡΕ. Μέσα στο βόγγο της μου φώναζε,
απλώνοντας τα χέρια στο σαγόνι μου:
«Παιδί μου, σε ικετεύω».
Γαντζώθηκε απ' τα γένια μου
κι έτσι απ' το χέρι μου έπεσε το ξίφος.
ΧΟΡ. Η άμοιρη, πώς βάσταζες να δεις
της μάνας σου να χύνεται το αίμα
καθώς ψυχομαχούσε;

ΟΡΕ. Με τον μανδύα σκεπάζοντας τα μάτια μου
την εθυσίασα, το μαχαίρι
μπήγοντας στον λαιμό της.

ΗΛΕ. Κι εγώ σου 'δωσα θάρρος

και κράτησα μαζί σου το σπαθί.
ΧΟΡ. Φριχτότατο έκανες κακούργημα.⁴⁴

Οι δυο ήρωες είναι δυστυχημένοι, νιώθουν δυστυχείς γιατί είναι φονιάδες. «Έλα, με πέπλα σκέπασε της μάνας το κορμί και κλείσε τις πληγές της. Νά λοιπόν, εγέννησες παιδιά για να σε σφάξουν» λέει ο Ορέστης

*«λαβοῦ, κάλυπτε μέλεα ματέρος πέπλοις
καὶ καθάρμοσον σφαγὰς. φονέας ἔτικτες ἄρα
σοι.»*

Στο τέλος του έργου, τα αδέλφια της Κλυταιμνήστρας ,Κάστωρ και Πολυδεύκης (επίσης γνωστοί ως Διόσκουροι), εμφανίζονται και καθησυχάζουν την Ηλέκτρα και τον Ορέστη ότι η μητέρα τους έλαβε δίκαιη τιμωρία, κατηγορώντας τον Απόλλωνα για την ενθάρρυνση της μητροκτονίας. Παρ 'όλα αυτά, ήταν μια επαίσχυντη πράξη και οι θεοί αναθέτουν στα αδέλφια το τι πρέπει να κάνουν για να εξιλεώσουν και να καθαρίσουν τις ψυχές τους από το έγκλημα. Έτσι δηλώνουν ότι η Ηλέκτρα πρέπει να παντρευτεί τον Πυλάδη, τον φίλο και ξάδελφο του Ορέστη και να φύγει από το Άργος, και ο Ορέστης πρέπει να διωχθεί από τους Ερινύες μέχρι να αντιμετωπίσει την δίκη στην Αθήνα, από την οποία θα εξιλεωθεί: «Οι φοβερές θεές, οι σκυλομάτες οι Κήρες θα σε κυνηγήσουν, όπως τρελός θα γυρίζεις από τόπο σε τόπο. Κι όταν φτάσεις στην Αθήνα (...) Στον τόπο αυτόν κι εσύ πρέπει να τρέξεις να κρίνουνε τον φόνο που 'χεις κάνει. Κι η ισοψηφία που θα βγει στη δίκη θα σε γλιτώσει απ' τον χαμό».

⁴⁴ Ευριπίδη Ηλέκτρα, μτφ Τάσος Ρούσσοσ, 1988, Αθήνα: Ακαδημία Αθηνών

δειναὶ δὲ Κῆρες <σ'> αἱ κυνώπιδες θεαὶ
τροχηλατήσουσ' ἔμμανῆ πλανώμενον. ἔλθων δ'
Ἀθήνας (...) ἔνταῦθα καὶ σὲ δεῖ δραμεῖν φόνου πέρι
ἴσαι δέ σ' ἐκσώσουσι μὴ θανεῖν δίκηι ψῆφοι
τεθεῖσαι·

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 ΠΥΡΗΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΩΝ ΔΥΟ ΕΡΓΩΝ ΚΑΙ ΟΙ ΜΕΤΑΞΥ ΤΟΥΣ ΔΙΑΦΟΡΟΠΟΙΗΣΕΙΣ

4.1. Εισαγωγικές παρατηρήσεις

Τα δυο δραματικά έργα με το ίδιο όνομα «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, πιθανώς αντιπροσωπεύουν την ώριμη δημιουργική περίοδο και των δύο ποιητών, αλλά δεν είναι γνωστό, ποιό γράφηκε πρώτο. Τα δύο έργα είναι αυτοδύναμα και κατέχουν τέτοιο βαθμό πληρότητας που μπορούμε να διαβάσουμε ή το καθένα χωρίς ανάγκη σύγκρισης με το άλλο.

Ωστόσο, ο ακαδημαϊκός κόσμος, υποδέχθηκε ανέκαθεν τη συγκριτική ανάλυση των δύο έργων με μεγάλο ενθουσιασμό, καθώς παρέχουν εξαιρετική ευκαιρία για σύγκριση και αντιθετική προσέγγιση των δυο δραματικών ποιητών.⁴⁵ Επιπλέον, οι «Χοηφόροι» του Αισχύλου, έχει συχνά εμπλακεί σε αυτή την συγκριτική ανάλυση μεταξύ των δυο δραμάτων, παρέχοντας ερεθίσματα για ακαδημαϊκή μελέτη του τρόπου με τον οποίο ο Ευριπίδης και ο Σοφοκλής είτε υιοθετούν είτε μετατρέπουν το έργο του προκάτοχου τους.

Και τα δυο έργα (όπως και το έργο του Αισχύλου) επικεντρώνονται στο ίδιο γεγονός: τη δολοφονία του Αιγίστου και της Κλυταιμνήστρας, οι οποίοι δολοφόνησαν τον Αγαμέμνονα, τον νόμιμο βασιλιά του Άργους και πατέρα του Ορέστη και της Ηλέκτρας. Το γεγονός έχει τραγικό δυναμικό καθώς η δολοφονία της Κλυταιμνήστρας

⁴⁵ Vogler, A. 1967. Vergleichende Studien zur sophokleischen und euripideischen Elektra. Heidelberg: Winter.

από τον γιό της Ορέστη είναι πράξη μητροκτονίας και ως εκ τούτου, αποτελεί την τραγική ουσία και των δυο έργων.

Η κύρια διαφορά μεταξύ του Αισχύλου και των δύο νεότερων δραματικών καταρχάς είναι τη δραματική δυναμική που οδήγησε σε αυτό το γεγονός. Στις «Χοηφόρους» η δραματική αναγκαιότητα για εκδίκηση ενσαρκώνεται από τον Ορέστη, αλλά αυτός ο χαρακτήρας δεν ενεργεί μόνος του με δική του βούληση. Αντίθετα είναι υποχρεωμένος να πράξει κατ'αυτό τον τρόπο από τις θεϊκές δυνάμεις σε τέτοιο βαθμό ώστε αυτοί να συμμετάσχουν στην εκδικητική του ενέργεια.

Σε αυτή την εξέλιξη η Ηλέκτρα δεν διαδραματίζει εξέχοντα ρόλο. Αφού συναντιέται με τον Ορέστη στον τάφο του πατέρα τους, η Ηλέκτρα ενώνει τον Ορέστη και το Χορό, σε μια μακρά κοινή προσευχή για εκδίκηση και στη συνέχεια, εξαφανίζεται από τη σκηνή, έχοντας εκπληρώσει το δραματικό της ρόλο. Αντίθετα και στον Σοφοκλή και στον Ευριπίδη, το βάρος της ανάγκης για εκδίκηση πέφτει στην Ηλέκτρα και μόνο πάνω της. Ποιες είναι οι εσωτερικές δυνάμεις που ωθούν αυτόν τον χαρακτήρα της Ηλέκτρας στον Ευριπίδη και στον Σοφοκλή;

Καταρχάς στην τραγωδία του Αισχύλου, ο βασικός στόχος του Ορέστη είναι ο θάνατος της μητέρας του. Πρώτα πραγματοποιεί την δολοφονία του Αίγισθου, σαν να ήταν η εισαγωγή στο κύριο έγκλημα, την μητροκτονία. Ωστόσο, όπως θα περίμενε κανείς στο τέλος του δεύτερου έργου σε μια τριλογία, ο Αισχύλος δείχνει ότι η γιορτή της εκδίκησης δεν είναι το τέλος της ιστορίας. Στην τελική σκηνή, με το κόκκινο από τα αίματα φόρεμα της μητέρας του στο χέρι του, ο Ορέστης είναι στα πρόθυρα της τρέλας, και καταδιώκεται από τις Ερινύες.

Ο Σοφοκλής, από την άλλη πλευρά, δεν γράφει τριλογία όπως και ο Ευριπίδης. Η Ηλέκτρα του είναι ένα αυτόνομο έργο, το οποίο πρέπει να επιλύσει τυχόν αμφιβολίες που έθεσε μέχρι το τέλος της δράσης. Ο ίδιος ο τίτλος του έργου (Ηλέκτρα) αποκαλύπτει την αλλαγή εστίασης του Σοφοκλή. Ο Ορέστης δεν είναι πλέον το κέντρο της προσοχής στον Σοφοκλή, και ούτε επίσης η μητροκτονία αυτή καθ' αυτή. Είναι ενδιαφέρον να σημειωθεί ότι ο Σοφοκλής στο έργο του αναστρέφει τη σειρά των δύο δολοφονιών για να μειώσει τη σημασία που έχει αποδοθεί από τον προγενέστερό του Αισχύλο στην μητροκτονία.

Η κορύφωση της τραγωδίας στον Σοφοκλή έρχεται με το θάνατο του Αίγισθου. Σε όλο το έργο, η Ηλέκτρα και ο Ορέστης, μιλούν για το στόχο τους από την άποψη της τιμωρίας των δολοφόνων του πατέρα τους: Η Κλυταιμνήστρα, απεικονίζεται έτσι περισσότερο ως μια από τους δολοφόνους του άντρα της και όχι ως μια μητέρα, δολοφονημένη από τον ίδιο το γιό της.

Η εστίαση της προσοχής του κοινού στο έργο του Σοφοκλή είναι αποκλειστικά στην Ηλέκτρα. Στην εισαγωγή της μετάφρασής του, ο Lewis Campbell δηλώνει ότι το θέμα της Ηλέκτρας είναι: *«[...] η ηρωική αντοχή μιας γυναίκας που αφιερώνει τη ζωή της για τη δικαίωση των φοβερών αδικημάτων που έγιναν εναντίον του πατέρα της και την αποκατάσταση του αδελφού της στα κληρονομικά του δικαιώματα.»*⁴⁶

Πρόκειται για μια θεμελιώδη επισήμανση όσον αφορά την εστίαση του Σοφοκλή ωστόσο δεν είναι η μόνη. Ο John Jones εφιστά την

⁴⁶ Campbell Lewis Sophocles: the seven plays. Oxford: Oxford University Press, 1906 p.22

προσοχή μας και σε άλλα χαρακτηριστικά του έργου που καταδεικνύουν τις προθέσεις του Σοφοκλή. Εξετάζοντας τη σύνθεση του χορού στην τραγωδία του Σοφοκλή ο Jones, υποστηρίζει ότι ο Σοφοκλής ενδιαφέρεται να διερευνήσει και να τονίσει την αποδυνάμωση του οίκου (νοικοκυριού) στην αρχαία ελληνική κοινωνία της εποχής του. Σύμφωνα με τον Jones, αντί της οικογενειακής αλληλεγγύης, ο Σοφοκλής απεικονίζει την "εξατομίκευση και την προσωποποίηση του συνείδησης"⁴⁷.

Ο Jones, εντοπίζει στον Σοφοκλή ένα σημαντικό στοιχείο που είναι η παρουσία ιδιωτικών ή προσωπικών κινήτρων: βυθισμένη στην θλίψη η Ηλέκτρα κατηγορεί την αδελφή της για προσωπική "προδοσία" του νεκρού πατέρα τους, και τάσσεται υπέρ της προσωπικής υπόσχεσης του αδελφού της να έρθει στο σπίτι. Επιπλέον, ο Jones υπογραμμίζει την παρουσία ενός σεξουαλικού στοιχείου στην έκδοση του μύθου του Σοφοκλή. Μέσω αυτού, ο Σοφοκλής κατευθύνει την προσοχή του κοινού προς το ζήτημα των κινήτρων: ποιος είναι ο πραγματικός λόγος για τη δολοφονία του Αγαμέμνονα και ποιος, λοιπόν, είναι ο πραγματικός λόγος του μίσους που αισθάνεται η Ηλέκτρα για τη μητέρα της;

Αν είναι σωστή η διαβεβαίωση που ακούγεται από το Χορό, ότι η λαγνεία ήταν υπεύθυνη για τον θάνατο του Αγαμέμνονα πώς πρέπει να ερμηνεύσουμε την επιθυμία της Ηλέκτρας για εκδίκηση και ποιες είναι οι επιπτώσεις αυτής της επιθυμίας στις εκκλήσεις της Ηλέκτρας για δικαιοσύνη; Αυτά τα ερωτήματα αποτελούν μέρος του προβληματισμού του Σοφοκλή σχετικά με την έννοια της δικαιοσύνης, επειδή

⁴⁷ Jones, J. On Aristotle and Greek Tragedy. Stanford: Stanford University Press, 1962 p. 62

επικεντρώνονται σε μια παρέμβαση στην αντικειμενικότητα του νόμου, από τη βούληση του ατόμου.

Σήμερα είναι δύσκολο να συζητήσουμε τη σχέση μητέρας-κόρης χωρίς να επικαλεστούμε το όνομα του Sigmund Freud. Παρόλο που δεν αποτελεί ζήτημα της παρούσας εργασίας να υποβληθεί η Ηλέκτρα σε μια διαδικασία ψυχανάλυσης, μια αναφορά στις φρουδικές έννοιες μπορεί να χρησιμεύσει ως ένα εφαλτήριο στο να δημιουργήσει μια εικόνα για τα κίνητρα του χαρακτήρα της. Είναι μια ευρέως διαδεδομένη παρανόηση ότι ο Freud ανέπτυξε τον όρο «σύμπλεγμα Ηλέκτρας» ως θηλυκό συσχετιστικό του Οιδιπόδειου συμπλέγματος.⁴⁸

Ωστόσο, ήταν στην πραγματικότητα ο Jung ο οποίος χρησιμοποίησε τον όρο αυτό στο «Versuch einer Darstellung der psychoanalytischen Theorie» (Δοκίμιο για την ψυχαναλυτική Θεωρία) το 1913 και, επτά χρόνια αργότερα, ο Φρόιντ ρητά απέρριψε την έννοια λέγοντας "Δεν βλέπω καμία πρόοδο ή κέρδος στην εισαγωγή του όρου «σύμπλεγμα Ηλέκτρας» και δεν υποστηρίζουμε τη χρήση του "⁴⁹

Το 1931 Ο Φρόιντ ήταν ακόμα πιο κατηγορηματικός στην απόρριψη όχι μόνο του ίδιου του όρου, αλλά και της ιδέας ότι θα μπορούσε να υπάρξει οποιαδήποτε θηλυκή συσχέτιση του αρσενικού Οιδιπόδειου συμπλέγματος: «αυτό που έχουμε πει για το σύμπλεγμα του Οιδίποδα ισχύει με πλήρη αυστηρότητα μόνο στο αρσενικό παιδί και ότι έχουμε δίκιο απορρίπτοντας τον όρο «σύμπλεγμα Ηλέκτρας» που επιδιώκει να τονίσει την αναλογία του όρου στα δύο φύλα. Μόνο στο

⁴⁸ Jong, E. Fear of Flying. London: Grafton Books, 1974, p. 122

⁴⁹ Freud, S. The Psychogenesis of a Case of Homosexuality in a woman (1920). In: Freud, S. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Trans. James Strachey. London: Hogarth Press, 1955. P. 56

αγόρι βρίσκουμε τον μοιραίο συνδυασμό αγάπης για τον έναν γονέα και το ταυτόχρονο μίσος για τον άλλο ως αντίπαλο». ⁵⁰ Εντούτοις, τα ορολογικά ερωτήματα παρέμειναν κι επιστρέφοντας στο θέμα το 1933 ο Freud υποστήριξε ότι αυτή η απόρριψη της μητέρας κανονικά συνοδεύεται κι από εχθρότητα, που θα μπορούσε εύκολα να μεταμορφωθεί σε μίσος:

«Η απομάκρυνση από τη μητέρα συνοδεύεται από εχθρότητα; η προσκόλληση στη μητέρα τελειώνει με μίσος. Ένα τέτοιο μίσος μπορεί να γίνει πολύ εντυπωσιακό και να διαρκέσει σε ολόκληρη τη ζωή» ⁵¹

Έτσι, στην περίπτωση της «Ηλέκτρας» του Σοφοκλή μπορεί να υποστηριχθεί, ότι το μίσος που αισθάνθηκε για την Κλυταιμνήστρα και σχολιάστηκε πολλάκις από τον χορό και την αδελφή της Χρυσόθεμη, είναι απλώς η κανονική συμπεριφορά των γυναικών. Ωστόσο, η Κλυταιμνήστρα δεν μπορεί να θεωρηθεί εύκολα ως κανονική μητέρα. Ευτυχώς η πλειοψηφία των μητέρων, εκτός του κανιβαλιστικού κόσμου δεν σκοτώνουν τους συζύγους τους.

Αν το μίσος για τη μητέρα, συνοδευόμενο από την προσκόλληση στον πατέρα ως αντικείμενο της αγάπης, είναι φυσιολογική γυναικεία συμπεριφορά, τι συναισθηματική απάντηση πρέπει να περιμένουμε από μια κόρη της οποίας η μητέρα σκοτώνει το αντικείμενο της αγάπης της; Ο Φρόιντ απαντά σε αυτό όταν αναφέρει την περίπτωση ομοφυλόφιλης κοπέλας που αντικατέστησε τον πατέρα της με τον μεγαλύτερο αδελφό

⁵⁰ Freud, S. Female Sexuality (1931). In: Freud, S. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Trans. James Strachey. London: Hogarth Press, 1961. P. 245

⁵¹ Freud, S. New Introductory Lectures on Psycho-analysis: lecture XXXIII: Femininity (1933). In: Freud, S. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Trans. James Strachey. London: Hogarth Press, 1964. P. 623

της :⁵² " Η Ηλέκτρα μεταμορφώνει τον μικρότερο αδελφό της σε γιο.
Αρνείται τη μητρότητα της Κλυταιμνήστρας σε όλη την τραγωδία:

*«Ο δολοφόνος του πατέρα μου
μοιράστηκε το κρεβάτι του πατέρα μου
με τη μαύρη μητέρα μου
- αν είναι ακόμα σωστό να αποκαλέσω μητέρα μου
τη γυναίκα που κοιμάται μαζί του
[...]
και,
Όσο για τα νυχτέρια μου, το μισερό
το ξέρει στρώμα του θλιβερού σπιτιού
πόσο θρηνώ για το δυστυχισμένο
τον πατέρα μου που σε βάρβαρη γη
δεν του χάρισε θάνατο ο Άρης,
η μάνα μου όμως κι ο εραστής ο Αίγισθος,
καθώς οι ξυλοκόποι πελεκούν βελανιδιά,
με φονικό τσεκούρι το κεφάλι τού σκίζουν.
Κι άλλος από μένα κανένας
δε σε πόνεσε, πατέρα, που τέτοιο
φριχτό, πικρό θάνατο βρήκες.
Μα ποτέ δε θα πάψω να θρηνώ,*

⁵² Freud, S. The Psychogenesis of a Case of Homosexuality in a woman (1920). In: Freud, S. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Trans. James Strachey.. London: Hogarth Press, 1955. P. 522

να βογγώ γοερά,
όσο θα βλέπω των άστρων το φέγγος
να τρέμει κι όσο της μέρας το φως·
να σκούζω σαν αηδόνα που τα παιδιά της έχασε
και στα πατρικά πεζούλια ο λάλος
να πηγαινοφέρνει τον αντίλαλο.
Της Περσεφόνης και του Χάρου κατοικιά,
του Κάτω Κόσμου Ερμή, Αρά-κατάρα,
κόρες θεών, Ερινύες σεμνές
που βλέπετε τους αδικοχαμένους,
αλλά κι όσους τρυπώνουν σε κρεβάτια ξένα,
ελάτε, συντρέχτε, πληρώστε του δικού μου
πατέρα το φόνο
και στείλτε μου τον αδερφό·
γιατί μόνη μου πια δεν μπορώ, δε βαστάω
το βαρύ τ' αντιζύγι της λύπης».

Μπροστά σε μια τέτοια εκμηδενισμένη μητέρα, η Ηλέκτρα αναλαμβάνει
το ρόλο της ίδιας της μητέρας και κάνει τον Ορέστη, γιο της:

«Δεν ήσουν ποτέ παιδί της μητέρας σου.
Ήσουν δικό μου, ήμουν η μόνη σου
βοηθός, όχι μια από τους υπηρέτες, και
ήμουν αυτή που πάντα ονόμαζες αδελφή
σου»

Με τα λόγια του Jean-Pierre Vernant: «Η Ηλέκτρα δεν είναι μόνο η αδελφή που είναι τόσο στενά συνδεδεμένη με τον αδελφό της έτσι ώστε οι δύο ζωές τους να συγχωνεύονται σε μια μόνο ψυχή, είναι επίσης μητέρα, στην πραγματικότητα, η μόνη μητέρα του Ορέστη. Ως παιδί τον αγαπούσε, τον προστάτευε και τον έσωσε [...] Ως ενήλικας, τον προτρέπει σε εκδίκηση, τον υποστηρίζει και τον καθοδηγεί για την εκτέλεση της διπλής δολοφονίας η οποία θα τον μεταμορφώσει ως σωτήρα της οικογένειας». ⁵³

Άγαμη και παρθένος, η Ηλέκτρα-ως-μητέρα επιδιώκει, μέσω του Ορέστη-ως-γιου, εκδίκηση για το θάνατο του Αγαμέμνονα-ως-συζύγου. Σε αυτή τη μεταστοιχείωση των ρόλων, η Κλυταιμνήστρα γίνεται απλώς η ερωμένη του Αγαμέμνονα-ως-συζύγου και το κίνητρο για εκδίκηση συνδέεται τόσο με τη ζήλια όσο και με την επιθυμία για δικαιοσύνη.

4.2. Η μητροκτονία και οι Ερινύες

Στην εκδοχή του μύθου του Ευριπίδη, οι Διόσκουροι, εμφανίζονται ως εκ μηχανής θεός και ενημερώνουν τον Ορέστη ότι πρέπει να πάει στην Αθήνα γιατί «οι τρομακτικές θεές του θανάτου, εκείνες με τα μάτια όπως τα σκυλιά, θα σε οδηγήσουν καθώς περιφέρεσαι όπως ένας τρελός». Όπως προαναφέρθηκε, υπάρχουν προβλήματα στη σχετική χρονολόγηση των εκδόσεων της «Ηλέκτρας» του Σοφοκλή και του Ευριπίδη και είναι αδύνατο να πούμε ποια ήταν η

⁵³ Vernant, J.-P. *Mythe et Pensée chez les Grecs: études de psychologie historique*. Paris: François Maspero, 1969.

πρώτη. Αλλά, ανεξάρτητα από αυτό, είναι εντυπωσιακό το γεγονός ότι μόνο στην τραγωδία του Σοφοκλή οι Ερινύες εξαφανίζονται και δεν έρχονται ρητά σε επαφή με τον Ορέστη.

Αυτή η έλλειψη θεϊκής τιμωρίας για τη μητροκτονία έχει διαμορφώσει ένα κρίσιμο κριτήριο ερμηνείας για πολλούς επιστήμονες και έχει οδηγήσει σε μια ευρεία πόλωση της άποψης μεταξύ εκείνων που βλέπουν το έργο ως μια σκοτεινή ανάκριση της ηθικής της μητροκτονίας και εκείνων για τους οποίους το παιχνίδι τελειώνει θετικά με την μητροκτονία να παρουσιάζεται ως μια πλήρως δικαιολογημένη πράξη.

Στο δεύτερο στρατόπεδο βρίσκεται ο R.C. O Jebb, ο οποίος στα τέλη του 19ου αιώνα έγραψε ότι ενώ οι Ερινύες σε άλλα έργα όπως για παράδειγμα στις «Χοηφόρους» του Αισχύλου είναι η συνείδηση του Ορέστη και του επιτρέπουν να γνωρίζει ότι έχει κάνει κάτι λανθασμένο, στην «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή δεν υπάρχει ίχνος ηθικής αγωνίας που προκαλεί τη δράση των Ερινυών. Όπως επισημαίνει ο Jebb, «Δεν υπάρχει παρά μια άκαμπτη αποφασιστικότητα - μια σταθερή πρόοδος προς μια δίκαιο λύση που δεν είναι άλλη από την εκδίκηση για τον θάνατο του Αγαμέμνονα με το θάνατο των δολοφόνων του».

Ο Jebb βλέπει τον Σοφοκλή να προωθεί μια ουσιαστικά ομηρική έννοια του μύθου στον οποίο ο Αίγισθος είναι ο «βασικός εγκληματίας», και ο Ορέστης "κάνει μια απολύτως καλή πράξη". Επίσης, σε μια πιο πρόσφατη βιβλιογραφία υπήρξε μια τάση προς μια θετική ερμηνεία του έργου, κυρίως από τον March και τον Macleod. Ο March ακολουθεί το προβάδισμα του Jebb και, στην εισαγωγή στο σχόλιό του για το έργο, δηλώνει ότι «οι λίγες σύντομες αναφορές στο έργο μας για τις Ερινύες» δεν θα έφεραν στο νου την τριλογία του Αισχύλου, αλλά μάλλον τον ομηρικό μύθο απαλλαγμένο από τις Ερινύες. "Η λειτουργία των Ερινυών

σε αυτό το παιχνίδι," λέει "είναι η πρέπουσα τιμωρία για την άδικη δολοφονία και την μοιχεία". Ο Macleod υποστηρίζοντας ότι οι δολοφονίες της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου δικαιολογούνται αν δεν είναι ηρωικές τοποθετεί τις Ερινύες σταθερά στην πλευρά του Ορέστη και της Ηλέκτρας.

Μέχρι σήμερα, ένα σύνολο συγγραφέων έχουν προσεγγίσει το ζήτημα του ρόλου των Ερινυών στον Σοφοκλή. Για παράδειγμα ο Winnington-Ingram, στο βιβλίο του, "Sophocles: An Interpretation"⁵⁴, προσφέρει μια αντίληψη της Ηλέκτρας του Σοφοκλή, και τους λόγους για τους οποίους οι Ερινύες που ρουφούσαν άπληστα το αίμα των εγκληματιών, εξαφανίζονται.

Ο Winnington-Ingram σε μια προσπάθεια συγκριτικής ανάλυσης του Σοφοκλή με τον Ευριπίδη αλλά κυρίως με τον Αισχύλο, τονίζει ότι οι Ερινύες είναι σύμβολο μητριαρχικής κυριαρχίας. Για το λόγο αυτό και η παρουσία τους είναι έντονη στον Αισχύλο, ενώ απουσιάζουν εντελώς στον Σοφοκλή. Η εξήγηση που δίνει ο Winnington-Ingram γι' αυτή την εξέλιξη, είναι ότι στην εποχή του Σοφοκλή, είναι εμφανής η μετάβαση από την μητριαρχική οργάνωση της κοινωνίας στην πατριαρχία και για το λόγο αυτό ο ρόλος των Ερινυών δεν είναι πλέον ενεργός. Στο τέλος των Χοηφόρων, οι Ερινύες καταδιώκουν με λύσσα τον Ορέστη για την μητροκτονία που διέπραξε, ενώ το ίδιο επίσης πράττουν στο τέλος των Ευμενίδων στην τριλογία «Ορέστεια».

Οι Ερινύες τονίζει ο Winnington-Ingram εμφανίζονται στις «Χοηφόρους» ως άγριες σκύλες της μάνας του (μητρὸς ἔγκοτοι κύνες),

⁵⁴ Winnington-Ingram, R.P. 1980. Sophocles: An Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press.

ντυμένες στα μαύρα (φαιοχίτωνες), και τρομακτικές με φίδια κουλουριασμένα στα μαλλιά τους και με αίμα να κυλάει από τα μάτια τους (πεπλεκτανημένοι/πυκνοῖς δράκουσιν,, κάξ ὀμμάτων στάζουσιν αἷμα δυσφιλές) απειλώντας να εξαφανίσουν τον Ορέστη, ο οποίος ορμάει έξω από τη σκηνή, κνηγημένος για να γλιτώσει από την μανία τους

*αὐται μέλαιναί τ', ἐς τὸ πᾶν βδελύκτροποι, /ρέγκουσι
δ'οὐ πλατοῖσι φουσιάμασιν,/ ἐκ δ' ὀμμάτων λείβουσι
δυσφιλῆ λίβα*

Η Romilly επίσης αναφέρεται στην πλήρη απουσία των Ερινυών στον Σοφοκλή, οι οποίες δεν βρίσκονται πλέον εκεί για να καταδιώξουν τους εγκληματίες και να τους συντρίψουν. Στην «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή, οι Ερινύες, έχουν πλέον αντικατασταθεί από την Ηλέκτρα, ενώ παράλληλα δεν υπάρχει ἶχνος τύψεων ή τιμωρίας όπως στην «Ηλέκτρα» του Ευριπίδη.

Στην «Ηλέκτρα» του, ο Σοφοκλής όχι μόνο απλώς εξαφανίζει τις Ερινύες από το προσκήνιο, αλλά και τελειώνει με έναν τρόπο που είναι τελεσίδικος, έτσι ώστε οι Ερινύες να εξοστρακίζονται από το μύθο και από οποιαδήποτε ενδεχόμενη φανταστική προοπτική. Ένα κρίσιμο σημείο, στο οποίο ο Σοφοκλής διαφοροποιείται θεμελιωδώς από τον Ευριπίδη (αλλά και τον Αισχύλο) όπως και από την παράδοση συνολικότερα, είναι ότι στην «Ηλέκτρα» του, ο Ορέστης δεν καταδιώκεται καθόλου από τις Ερινύες για την μητροκτονία, και μάλιστα έχει αντιστρέψει τη σειρά των θανάτων, βάζοντας πρώτη την δολοφονία της Κλυταιμνήστρας. Ενώ ο Ορέστης στον Ευριπίδη είναι θύμα των

Ερινύων, των οποίων η δικαιοσύνη είναι η ορθή καθώς τιμωρούν αυτόν που διέπραξε το βδελυρό κακό, στον Σοφοκλή αυτή η προτεραιότητα, τίθεται στο περιθώριο.

Οι Winnington – Ingram υποστηρίζουν πως το ερώτημα που διατύπωσε ο Ορέστης στο μαντείο των Δελφών, επιστρέφοντας για να εκδικηθεί για τον θάνατο του πατέρα του και συνεχίζοντας το λουτρό αίματος που συνοδεύει τον οίκο των Ατρείδων, δεν ήταν ορθό. Έστω κι αν υποθετικά ο Ορέστης ρώτησε στο Μαντείο, για τα μέσα και όχι για τον σκοπό της απόφασής του, δεν υπάρχει κανένας λόγος να προβούμε αυθαίρετα στην υπόθεση ότι οι θεοί δεν ενέκριναν τον σκοπό του ή και πως οι θεοί στον Σοφοκλή, δεν βρίσκονται πίσω από τον νόμο της εκδίκησης⁵⁵.

Κι ενώ υποστηρίζεται ευρέως ότι ο Σοφοκλής παρέλειψε σκοπίμως τις Ερινύες από την «Ηλέκτρα του», στην κυριολεξία αυτό δεν είναι απολύτως αληθώς καθώς η λέξη «Ερινύα», συναντάται στο έργο. Για παράδειγμα η Ηλέκτρα απευθύνει επίκληση στις Ερινύες:

*ὦ χθόνι' Ἑρμῆ καὶ πότνι' Ἄρα,
σεμναί τε θεῶν παῖδες Ἑρινύες,
αἱ τοὺς ἀδίκως θνήσκοντας ὄρα᾽θ',
αἱ τοὺς εὐνάς ὑποκλεπτομένους,
ἔλθετ', ἀρήξατε, τείσασθε*

⁵⁵ Winnington – Ingram, R.P. (1999) Σοφοκλής, Ερμηνευτική Προσέγγιση, Αθήνα (εκδόσεις Καρδαμίτσα, Μετάφραση Πετρόπουλος Νικ. – Φαράκλας Χρ).

πατρός
φόνον ἡμετέρου,
καί μοι τὸν ἐμὸν πέμψατ'
ἀδελφόν.
μούνῃ γὰρ ἄγειν οὐκέτι σωκῶ
λύπης ἀντίρροπον ἄχθος.

Επίσης σε άλλο σημείο του έργου, η Ηλέκτρα αγανακτισμένη που η μητέρα της, Κλυταιμνήστρα, μοιράζεται την κλίνη της με τον Αίγισθο, έχοντας φονεύσει τον πατέρα της, δηλώνει ότι δεν φοβάται τις Ερινύες γι' αυτό της το μίσος ενώ σε άλλο επίσης σημείο του έργου ο Χορός τραγουδά για τον ερχομό των Ερινυών. Το ζήτημα των Ερινυών είναι δηλαδή υπαρκτό και στον Σοφοκλή, όπως και στους άλλους τραγικούς, και αποτελεί ζήτημα πρωτεύουσας σημασίας για την πλοκή και την ερμηνεία του έργου. Η διαφορά μεταξύ των τραγικών ποιητών είναι όμως ότι ο Ευριπίδης όπως και ο Αισχύλος έχουν στραμμένο το βλέμμα τους στο μέλλον με την παρουσία των Ερινυών, ενώ ο Σοφοκλής, έχει το βλέμμα του στραμμένο στο τώρα, ως απόρροια του παρελθόντος.

Σχετικά με το δεδομένο της απουσίας των Ερινυών από την «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή σε σχέση με του Ευριπίδη αλλά και τον Αισχύλο, έχουν διατυπωθεί τρεις θεωρίες οι οποίες προσεγγίζουν αναλυτικά το ζήτημα. διαφορετικές θεωρίες έχουν αναπτυχθεί για την απουσία των Ερινυών από την Ηλέκτρα του Σοφοκλή.

Η πρώτη θεωρία στην οποία βασίζονται οι Jebb και Denniston, υποστηρίζει ότι το ενδιαφέρον του Σοφοκλή δεν προσανατολιζόταν και δεν επικεντρωνόταν στις ηθικές πτυχές του μύθου. Αντίθετα, κύριος στόχος του ήταν να επαναφέρει με την δική του οπτική ματιά την σπουδαία αφήγηση της ιστορίας της επιστροφής του Ορέστη όπως αυτή είχε παρουσιαστεί στο Ομηρικό πρότυπο. Για τον λόγο αυτό, έχει αποσύρει όλα τα βάρη του παραδοσιακού μύθου, οτιδήποτε σχετίζεται με συναισθηματισμό, τις σκοτεινές πτυχές του χαρακτήρα του Ορέστη και πάνω απ'όλα τις Ερινύες.

Ωστόσο και οι δυο συγγραφείς, υποστηρίζουν ότι δεν θα έπρεπε ίσως να είναι έτσι. Ο Jebb ⁵⁶ υποστηρίζει ότι με βάση τις παραδοχές στην αρχαία Ελλάδα για την μητροκτονία, ο Ορέστης θα έπρεπε να μολυνθεί από την δολοφονία της μητέρας του και άρα το κοινό της Ηλέκτρας του Σοφοκλή θα ανέμενε τις Ερινύες, με βάση τα παραδεδομένα ήθη, να εμφανισθούν στο μύθο, ως ζωντανή απόδειξη της μαρτυρίας της Ορέστη.

Σύμφωνα με την δεύτερη θεωρία, η οποία επικεντρώνεται στην δικαιοσύνη, και την οποία υποστηρίζει ο Kells, ⁵⁷ το έργο του Σοφοκλή, παραχωρεί κεντρικό ρόλο στο γεγονός της μητροκτονίας, αποφεύγοντας, όμως, την ηθική της πλευρά. Ο Ορέστης στο έργο του Σοφοκλή, δεν διστάζει να σκοτώσει την ίδια την μητέρα του, καθώς δεν υπάρχει τίποτα που θα έκανε οποιοδήποτε γιό να διστάσει μπροστά σε ένα τέτοιο ανοσιούργημα που διέπραξε η μητέρα. Για τον λόγο αυτό δηλαδή, σύμφωνα με την εν λόγω θεωρία, οι Ερινύες απουσιάζουν από τον

⁵⁶ Jebb, R.C. (1960) *The Electra of Sophocles with a commentary*, Cambridge

⁵⁷ Kells, J. H. (1973) *Sophocles Electra*, Cambridge

Σοφοκλή,διότι δεν υπάρχει καμία αναγκαιότητα να υπάρχουν Ερινύες, από την στιγμή που ουσιαστικά δεν υπάρχει έγκλημα το οποίο να απαιτεί ανταπόδοση και τιμωρία.

Γι' αυτό το λόγο εξάλλου ο Σοφοκλής στο έργο του αντέστρεψε την σειρά των θανάτων, προκειμένου να προλάβει τις σχετικές βλέψεις του κοινού, το οποίο είχε γαλουχηθεί με την παραδοσιακή εκδοχή του μύθου. Αν η δολοφονία της Κλυταιμνήστρας από τον Ορέστη γινόταν στο τέλος του έργου, θα υπήρχε ένα κενό, στο οποίο το κοινό θα είχε τον απαιτούμενο χρόνο να αναμένει τις Ερινύες να εμφανισθούν. Ωστόσο, καθώς η δολοφονία της Κλυταιμνήστρας προηγείται αυτής του Αίγισθου, αμέσως μετά την δολοφονία της, η προσοχή του κοινού αποσπάται κατευθείαν στην δολοφονία του Αίγισθου η οποία έπεται κι έτσι δεν υπάρχει κενός χώρος για την αναμονή της εμφάνισης των Ερινυών.

Σύμφωνα τέλος με μια ακόμη θεωρία την οποία έχει διατυπώσει ο Sheppard⁵⁸ ο Σοφοκλής αντιμετωπίζει τόσο τον Ορέστη όσο και την Ηλέκτρα με μια ειρωνική διάθεση. Οι Ερινύες όπως συναντώνται στον παραδοσιακό μύθο δεν τους καταδιώκουν για τις πράξεις τους. Η σκέψη τους είναι συνεχώς στο να πάρουν εκδίκηση και για το λόγο αυτό αφήνονται να βυθιστούν όλο και πιο βαθιά, πέρα από την πραγματικότητα διακατεχόμενοι και οι δύο από άκρατη μανία.

Στο πλαίσιο της τραγωδίας η μανία είναι ένα είδος τρέλας, η οποία εκδηλώνεται με βίαια ξεσπάσματα οργής, ενώ το άτομο που πάσχει από την μανία, επιφέρει βλάβη και καταστροφή είτε στον εαυτό του είτε στους άλλους. Ανάμεσα στον Ευριπίδη και τον Σοφοκλή, ο

⁵⁸ Sheppard, J.T.(1927) "Electra: A Defence of Sophocles" and "Electra again" in Classical Review 41

πρώτος, είναι εκείνος που μεταχειρίζεται πιο συχνά την έννοια της μανίας στα έργα του. Από μανία καταλαμβάνεται και ο Ορέστης, ωστόσο η κρίση του εναλλάσσεται με φάσεις διαύγειας και νηφαλιότητας. Η μανία, δηλαδή η τρέλα του Ορέστη είναι μια ψυχοσωματική εκδήλωση την οποία οι Ερινύες του έχουν δώσει. Στον Ευριπίδη, οι Ερινύες λαμβάνουν τη μορφή τύψεων, σοβαρής ψυχοπαθολογίας και μείζονος ψυχολογικής διαταραχής.

4.3. Η Ηλέκτρα, το κορυφαίο πρόσωπο του μύθου, στο έργο των δυο τραγικών

Το βασικό πρόσωπο του μύθου, η Ηλέκτρα σκιαγραφείται διαφορετικά από τον Σοφοκλή και από τον Ευριπίδη. Στον Σοφοκλή, η Ηλέκτρα είναι μια μορφή ηρωική και παραλληλα ευγενική και τρυφερή. Ο θρήνος της πάνω από την τεφροδόχο, έχει έναν συγκινητικό τόνο ο οποίος απουσιάζει από τον Ευριπίδη. Η Ηλέκτρα, μισεί θανάσιμα την ίδια τη μάνα της, ωστόσο είναι ακόμη σε θέση να αντιλαμβάνεται ότι αυτό το μίσος είναι κάτι πολύ κακό. αλλά μπορεί και θυμάται ότι αυτό το μίσος είναι κάτι κακό

*έν οὖν τοιούτοις οὔτε σωφρονεῖν, φίλαι, / οὔτ'
εὐσεβεῖν πάρεστιν· ἀλλ' ἔν τοι κακοῖς / πολλή 'στ'
ἀνάγκη κάπιτηδεύειν κακά*

Ο Σοφοκλής έχει οπλίσει την ηρωίδα του με τόσο μεγάλο θάρρος, ώστε για μια στιγμή σκέφτεται μήπως θα έπρεπε να σκοτώσει με τα ίδια της τα χέρια τον φονιά του πατέρα της Αίγισθο

*ὅπως τὸν αὐτόχειρα πατρός σου φόνου / ζῆν τῆδ'
ἀδελφῆ μὴ κατοκνήσεις κτανεῖν / Αἴγισθον*

Κι ενώ έχει ήδη πάρει αυτή την απόφαση δηλαδή να στηριχθεί αποκλειστικά και μόνο στις δυνάμεις της και να δολοφονήσει τον Αίγισθο χωρίς την βοήθεια κανενός, υποχωρεί στην απόφασή της αυτή, όταν ο αδελφός της έρχεται αποφασισμένος να εκτελέσει ο ίδιος αυτό το μεγάλο καθήκον.

Ο Ορέστης, επιστρέφει στις Μυκήνες αποφασισμένος να εκτελέσει το οικογενειακό του χρέος, για το οποίο εξάλλου τον ανέθρεψε ο Παιδαγωγός του. Μάλιστα ήδη από τον πρόλογο του έργου, ο Ορέστης εκθέτει τα κίνητρα της επιστροφής του που δεν είναι παρά η εκδίκηση για τον άδικο θάνατο του πατέρα του, το κλέος, και η αποκατάσταση και καθαρισμός του πατρικού οίκου καθώς και της τιμής του:

*καί μὴ μάχιμον τήσδ' ἀποστείλητε γῆς,
ἀλλ' ἀρχέπλουτον καί καταστάτην δόμων*

Επίσης η εκδίκηση του Ορέστη είναι συνδεδεμένη και με την ανάκτηση της πατρικής κληρονομιάς που του ανήκει:

*και παῖδ' Ὀρέστην ἐξ ὑπερτέρας χερὸς ἐχθροῖσιν
αὐτὸν ζώντ' ἐπεμβήναι ποδί, ὅπως τὸ λοιπὸν αὐτὸν
ἀφνεωτέραις χερσὶ στέφωμεν ἢ τανὺν δωρούμεθα.*

Ὅσο ἀπύθμενο εἶναι το μῖσος που η Ηλέκτρα τρέφει για την μάνα της και τον Αίγισθο, τόσο βαθιά λατρεία ἔχει για τον ἀδελφὸ της τον Ορέστη.⁵⁹ Ο Σοφοκλῆς θέλει την Ηλέκτρα, την ηρωίδα του, ως ἀπολύτως προσηλωμένη στον ἀγραφο θεϊκό νόμο και στην ἀγάπη της οικογένειας και του πατέρα. Πρόκειται για μια βαθιά, ἀληθινή ἀγάπη, ἀπὸ την οποία εκπορεύεται κάθε ἐνέργειά της. Ὡς πειθήνιο ὄργανο των Ερινυῶν, εἶναι τυφλωμένη ἀπὸ το μῖσος της για την εκδίκηση του θανάτου του πατέρα της και διαθέτει ὅλα ἐκεῖνα τα στοιχεῖα και την γενναιοψυχία των ηρώων.⁶⁰

Η Ηλέκτρα εἶναι το ακριβῶς ἀντίθετο ἀπὸ την ἀδελφή της Χρυσόθεμη και ο Σοφοκλῆς παρουσιάζει ἀριστοτεχνικά, ἀπὸ την ἀντίθεση χαρακτήρων σε ἀρκετές κρίσιμες στιγμές της τραγωδίας στις οποίες ἀναπαρίστανται τα ζητήματα του ηρωισμού και της δειλίας. Στο Σοφοκλή, ο ρόλος της Χρυσόθεμης λειτουργεῖ ως ἕνας προβολέας που φωτίζει τον χαρακτήρα της Ηλέκτρας και εἶναι ἀνάλογος με τον ρόλο της Ἰσμήνης στην Ἀντιγόνη.

⁵⁹ Ρούσσο, Τάσος (1987) *Ευριπίδου Ηλέκτρα*, Αθήνα (εκδόσεις Ακαδημίας Αθηνών)

⁶⁰ Jebb R.C., *The Electra of Sophocles* (Cambridge 1908)

Η Χρυσόθεμη διακατέχεται από τον ανθρώπινο φόβο και προσπαθώντας να λογικέψει την αδελφή της Ηλέκτρα, αρνείται κατηγορηματικά να συμμετάσχει μαζί της στον φόνο της μάνας της και του Αίγισθου. Μέσω αυτής της αντιθετικής ματιάς, και του ευάλωτου συναισθηματικού κόσμου της Χρυσόθεμης, ο Σοφοκλής, υπογραμμίζει την σκληρότητα και την αποφασιστικότητα της Ηλέκτρας, την εμμονή της στις ειλημμένες αποφάσεις. Η Ηλέκτρα επιλέγει να δράσει, σε αντίθεση με την αδελφή της, η οποία επιλέγει να απέχει, νικημένη από τον ανθρώπινο φόβο της. Η Ηλέκτρα είναι ηρωίδα, ενώ η Χρυσόθεμη όχι, στον Σοφοκλή, ο οποίος επέλεξε να την τοποθετήσει δίπλα στην Ηλέκτρα προκειμένου να τονίσει τον ηρωικό χαρακτήρα της ηρωίδας του.⁶¹

Η Χρυσόθεμη είναι διστακτική και δειλή, αρνούμενη να συμμετάσχει σε κάτι που θεωρεί ως ακατόρθωτο. Για τον λόγο αυτό μάλιστα η Ηλέκτρα διαπληκτίζεται σε αρκετά σημεία του έργου με την αδελφή της όπως επίσης και με την Κλυταιμνήστρα. Μέσα από αυτές τις αντιπαραθέσεις, το φρόνημα και η απόφαση της Ηλέκτρας στερεώνεται ακόμα περισσότερο, κι έτσι το διπλό φονικό της μάνας της και του Αίγισθου, να παρουσιάζεται μάλλον ως μια φυσική έκβαση αυτής της έντασης.⁶²

Στον Σοφοκλή, η Ηλέκτρα είναι μια σοφή, ευσεβής γυναίκα και παράλληλα μια γυναίκα αποφασιστική και βίαιη στα λόγια και τις πράξεις της όπως η μάνα της. Η «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή είναι όργανο

⁶¹ Adkins A. W. H., *Moral values and political behaviour in ancient Greece* (London 1972)

⁶² Sale, W. 1973. *Electra by Sophocles, a translation with commentary*. London: Prentice Hall, Inc.

των Ερινυών, και καταλήγει και η ίδια Ερινύα και μητροκτόνος με τη βούλησή της. Είναι με το μέρος των θεών στο Σοφοκλή, του Απόλλωνα, ο οποίος την παροτρύνει προς την εκδίκηση και του Δία, ο οποίος απαιτεί απόδοση δικαιοσύνης μέσω εκδίκησης. Η Ηλέκτρα στον Σοφοκλή αποτελεί η ίδια ένα έγκλημα ενάντια στους νόμους των ανθρώπων.⁶³

Προς το τέλος της Ηλέκτρας του Ευριπίδη, οι κύριοι χαρακτήρες οδηγούνται σε αυτό που είχαν θέσει ως στόχο τους: την εκδίκηση για τη δολοφονία του Αγαμέμνονα. Ωστόσο, μετά τη δολοφονία της Κλυταιμνήστρας, ο χορός, ο Ορέστης και η Ηλέκτρα μοιάζουν φοβισμένοι για την πράξη τους (1168-1237). Ο Ορέστης και η Ηλέκτρα, θυμούνται ζωηρά τις λεπτομέρειες της πράξης τους (1206-1225) και αναγνωρίζουν ότι η πράξη τους έχει τροποποιήσει πλέον τη θέση τους στο σύμπαν (1194-1200). Ο Ορέστης κατηγορεί και αποδίδει την πράξη του στον Απόλλωνα, ενώ η Ηλέκτρα, κατηγορεί τον εαυτό της. Ο χορός, ο οποίος έχει καταδικάσει προηγουμένως τη Κλυταιμνήστρα και ελπίζει στην βαριά τιμωρία της, βλέποντας το αίμα να αναβλύζει από το λαιμό της (484-6), τώρα καταριέται τη νεκρή βασίλισσα και, για πρώτη και μοναδική φορά, απευθύνεται στην Ηλέκτρα και καταδικάζει την πράξη της (1226).⁶⁴

Οι χαρακτήρες υποφέρουν λόγω της συμμετοχής τους σε μια αιματηρή και αφύσικη πράξη στην οποία τους οδήγησε το σχέδιό τους για εκδίκηση. Η εμφάνιση των Διόσκουρων στο τέλος της «Ηλέκτρας»

⁶³ Segal, Charles. *Sophocles' Tragic World: Divinity, Nature, Society*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.

⁶⁴ Justina Gregory, 'Euripidean Tragedy', in *A Companion to Greek Tragedy*, Justina Gregory (ed.), Blackwell Publishing Ltd (2005)

του Ευριπίδη, καταπραΰνουν την ψυχική διαταραχή που απορρέει από τη δολοφονία της Κλυταιμνήστρας, εκείνων που σχεδίασαν και εκτέλεσαν το έγκλημα και τους επιστρέφουν από το βαθύ σοκ στον πραγματικό κόσμο.⁶⁵

Οι χαρακτήρες φαίνεται να μην αναγνωρίζουν ή τις ενέργειές τους. Προβάλλουν την αυτοαποστροφή τους από τον έξω κόσμο (1194 και 1198). Συμπεριφέρονται σαν να διακατέχονται από μια εξωτερική δύναμη εκδίκησης. Ο Pohlenz⁶⁶ σημειώνει ότι σε σύγκριση με τους χαρακτήρες της Ηλέκτρας τόσο στον Αισχύλο όσο και στον Σοφοκλή, ο αγώνας του Ορέστη και της Ηλέκτρας στον Ευριπίδη είναι εσωτερικός αλλά παρ'όλα αντανακλάται ή προβάλλεται στον εξωτερικό κόσμο. Η Αγαυή στις «Βάκχες» υφίσταται ένα παρόμοιο είδος αυτοπεποίθησης: πρέπει να επανέλθει στην καθημερινή ζωή μετά τη δολοφονία του γιού της Πενθέα.⁶⁷

Ειδικότερα, η Ηλέκτρα στον Ευριπίδη παρουσιάζεται εντελώς διαφορετική σε σχέση με το έργο του Σοφοκλή. Ο Ευριπίδης, ως ρεαλιστής, θέλησε η ηρωίδα του να είναι παντρεμένη με έναν ταπεινό χωρικό. Παράλληλα, λόγω της προτίμησής του για το πάθος, θέλησε η Ηλέκτρα να συμμετέχει μαζί με τον Ορέστη στην δολοφονία της μητέρας τους, ενώ μετά την πράξη παρουσιάζει την μέχρι πρότινος άκαμπτη και σκληρή Ηλέκτρα σε μια μετάβαση από το άκρατο μίσος στην βαθιά μετάνοια να λυγίζει από τις αβάσταχτες τύψεις.⁶⁸

⁶⁵ Lloyd, M. 1986. "Realism and character in Euripides' Electra", Phoenix 40, 1-19.

⁶⁶ Pohlenz M., Die Griechische Tragödie 2 (Göttingen 1954)

⁶⁷ Dodds E. R., Bacchus Euripides (Oxford 1960)

⁶⁸ Hadas Moses, *Ten Plays by Euripides*, Bantam Classic (2006)

δακρύτ' ἄγαν, ὧ σύγγον', αἰτία δ' ἐγώ. /διὰ πυρὸς
ἔμολον ἅ τάλαινα ματρὶ τᾷδ',/ ἅ μ' ἔτικτε κούραν.

Ο Ευριπίδης, αρχικά παρουσιάζει την Ηλέκτρα ως μια γυναίκα δίχως ἴχνος συναισθηματισμού και ψυχικής τρυφερότητας. Όταν υποδέχεται τον Ορέστη ο οποίος επιστρέφει, διακατέχεται από εντελώς ρηγά συναισθήματα. Το άσβεστο πάθος της για εκδίκηση, είναι ισχυρότερο από την στοργή και την τρυφερότητα προς τον αδελφό της και για το λόγο αυτό εξάλλου στον Ευριπίδη η σκηνή της αναγνώρισης του Ορέστη είναι πολύ σύντομη.⁶⁹

Η μόνη ανθρώπινη πλευρά της Ηλέκτρας στο έργο του Ευριπίδη, είναι η ευγνωμοσύνη που νιώθει προς τον άσημο Μυκηναίο γεωργό που την παντρεύτηκε, και σεβάστηκε την κλίνη της βασιλοπούλας, τηρώντας το γάμο τους λευκό και γι' αυτό εξάλλου, τον θεωρεί ως ισότιμο των θεών: «ἐγώ σ' ἴσον θεοῖσιν ἠγοῦμαι φίλον». Παρ' όλα αυτά, θεωρεί τον γάμο της μαζί του ως ζωντανό θάνατο, καθώς αυτή μια βασίλισσα είναι αναγκασμένη να ζει σε ένα λευκό γάμο με κακουχίες, ταλαιπωρία και απομόνωση.

Ο Ευριπίδης παρουσιάζει στον πρόλογο την Ηλέκτρα να κουβαλά νερό σαν δούλα, ατημέλητη και ντυμένη με φτωχικά κουρέλια, ενώ μάλιστα η ίδια αυτοαποκαλείται ως δούλα και αιχμάλωτη: Μάλιστα η Κλυταιμνήστρα, η μητέρα της, όταν την βλέπει, την επιπλήττει για την κατάστασή της λέγοντάς της « Μα έτσι, μετά τη γέννα σου, απομένεις

⁶⁹ Ritchie William, *The Authenticity of the Rhesus of Euripides*, Cambridge University Press (1964)

άλουστη και κακοντυμένη; Αχ! σε μένα τη δύστυχη, για τις κακές βουλές μου!».

Ο Ευριπίδης παρουσιάζει την Ηλέκτρα ως μια γυναίκα εξαθλιωμένη τόσο ψυχικά όσο και σωματικά η οποία είναι αναγκασμένη να ζει μέσα στη φτώχεια, μακριά από το παλάτι και τα πλούτη που της ανήκουν ως βασίλισσα, και παντρεμένη με έναν πάμφτωχο χωρικό. Πρόκειται για μια σημαντική διαφορά σε σχέση με την Ηλέκτρα του Σοφοκλή, όπου εκεί η Ηλέκτρα είναι αναγκασμένη να ζει στο παλάτι και να συναναστρέφεται με τους φονιάδες του πατέρα της.⁷⁰

Η Ηλέκτρα του Ευριπίδη είναι μια γυναίκα θηρίο, η οποία διακατέχεται από παθολογία. Ως εκ τούτου, είναι σταθερά προσηλωμένη στις θέσεις της, και δεν εμπιστεύεται κανέναν, ούτε ακόμα και τους θεούς, φθάνοντας στην ύβρη. Και δεν αποδέχεται η «Ηλέκτρα» του Ευριπίδη τους θεούς, διότι δεν έχουν μεριμνήσει να συντρίψουν τους ενόχους, παρουσιάζοντας με αυτόν τον τρόπο την κοινή πεποίθηση της εποχής ότι η μεγαλύτερη απόδειξη για την ύπαρξη των θεών δεν είναι παρά η παραδειγματική τιμωρία των ενόχων:

*οὐδεις θεῶν ἐνοπᾶς κλύει/ τᾶς δυσδαίμονος, οὐ
παλαι-/ῶν πατρὸς σφαγιασμῶν.*

Έτσι, η Ηλέκτρα φτάνει στην ύβρη καθώς έστω κι έμμεσα είναι επικριτική προς τους θεούς, οι οποίοι φαίνεται ότι έχουν ξεχάσει την ύψιστη υποχρέωσή τους δηλαδή την συντριβή των ανίερων δολοφόνων

⁷⁰.Parker L.P.E, *Euripides*, Oxford University Press (2007)

του πατέρα της. Μάλιστα η γεμάτη κακουχία ζωή που πλέον ζει, φουντώνει το άσβεστο μίσος για τους δολοφόνους του πατέρα της και μοναδική της ελπίδα που την κρατά ζωντανή είναι μόνο η εκδίκηση και ο θάνατός τους, ενώ δεν χωρά στην ψυχή της τίποτα άλλο εκτός από το μίσος το οποίο κατακυριεύει την ψυχή της.

Ο Ευριπίδης θέλει την Ηλέκτρα να ζει μια άθλια ζωή, προκειμένου με αυτόν τον τρόπο να θυμίζει η ηρωίδα του στους θεούς το ανοσιούργημα που διέπραξαν, η μητέρα της, η Κλυταιμνήστρα και ο εραστής της, ο Αίγισθος. Ο Ευριπίδης, ως ρεαλιστής, παρουσιάζει την ηρωίδα του ως ιδιαίτερος επινοητική. Η Ηλέκτρα επινοεί το σχέδιο του φόνου των δολοφόνων του πατέρα της, οργανώνοντάς το στις λεπτομέρειές του. Παρασυρμένη από το πάθος της για εκδίκηση, σχεδόν έχει ξεπεράσει τα ανθρώπινα όρια και βρίσκεται σε μια ακραία κατάσταση καθ'όλη την διάρκεια του έργου από την αρχή έως το τέλος χωρίς να υπάρχει καμία διαφοροποίηση ή μετάπτωση στον χαρακτήρα της. Το μόνο που την ενδιαφέρει είναι να καταλαγιάσει το ακραίο μίσος της, πράγμα που το πετυχαίνει ο Ευριπίδης μέσω της ρεαλιστικής απεικόνισης της εξωτερικής της εικόνας, η οποία είναι μέσα στην αθλιότητα και του ψυχικού της κενού.⁷¹

Το μόνο που κυριαρχεί στην ψυχή της Ηλέκτρας και βάζει σε δεύτερη μοίρα ακόμα και την αγάπη της για τον αδελφό της είναι η εκδίκηση. Σε αντίθεση με τον Σοφοκλή, όπου η Ηλέκτρα μένει εκτός της πράξης της μητροκτονίας, και μοναδικός θύτης είναι ο αδελφός της ο Ορέστης, ο Ευριπίδης θέλει την ηρωίδα του να συμμετέχει με τα ίδια της

⁷¹ Roisman H.M. and C.A.E. Luschnig Eds. Euripides' Electra: A Commentary (Oklahoma Series in Classical Culture 38). Norman OK: University of Oklahoma Press, 2011.

τα χέρια στο φόνο της μητέρας της, δείχνοντας με τον τρόπο αυτό έμπρακτα το βαθύ της μίσος για τον άδικο θάνατο του πατέρα της.

Γι' αυτό το λόγο εξάλλου και στην Έξοδο, παρά τις τύψεις της η Ηλέκτρα λέει πολύ λίγα, συγκριτικά με τον αδελφό της, ο οποίος είναι ο μοναδικός από τους δυο που μιλάει εκφράζοντας την ψυχική του μετάπτωση. Αυτή η επιλογή βέβαια δεν είναι τυχαία στον Ευριπίδη καθώς θα ήταν παράλογο, η Ηλέκτρα με το βαθύ μίσος που κατακλύζει την ψυχή της για χρόνια, να φαίνεται μεταμελημένη.

Σε κάποια στιγμή όταν αρχίζει να αντιλαμβάνεται τι έχει κάνει, αναρωτιέται απευθυνόμενη προς τους Διόσκουρος, μήπως η μητροκτονία που διέπραξε μαζί με τον αδελφό της, δεν είναι αποτέλεσμα μόνο του φοβερού μίσους της αλλά και των χρησμών των θεών που τους οδήγησαν σε αυτήν.

ποῖοι χρησμοὶ φονίαν ἔδοσαν μητρὶ γενέσθαι;

Οι Διόσκουροι της απαντούν ότι αυτό συνέβη εξ' αιτίας της κοινής της μοίρας με τον Ορέστη, και η απάντησή τους φαίνεται ότι δεν την ικανοποιεί. Στην έξοδο, η Ηλέκτρα δεν απευθύνει καμία άλλη ερώτηση στους θεούς, φεύγει αποχαιρετώντας τον αδελφό της και το χορό, υπό το καθεστώς πλήρους επίγνωσης για την δυστυχία που την περιμένει, δηλαδή τον αποχωρισμό με τον αδελφό της και την παντοτινή ξενιτιά. Πρόκειται για την κάθαρση η οποία επισφραγίζει την τραγωδία. Το ακατάσβεστο μίσος της Ηλέκτρας δεν μπορεί να καθαρθεί, με έναν φόνο έστω κι αν είναι δίκαιος. Ο φονιάς θα πρέπει να υποστεί τις συνέπειες μετά το πέρας της πράξης.

Ο Ευριπίδης σε αντίθεση με τον Σοφοκλή, εμμένει πιστός στις συγκρούσεις ως το τέλος, φωτίζοντας το μίσος που κυριεύει τους ήρωες ακόμα και μετά την τέλεση του φόνου. Έτσι, όταν φέρνουν μπροστά στην Ηλέκτρα το άψυχο κορμί του Αίγισθου και στην συνέχεια το ξαναπαίρνουν, σε αυτό το διάστημα η Ηλέκτρα απευθύνει ύβρεις προς το νεκρό σώμα. Γνωρίζει ότι αυτή της η πράξη του γλευασμού ενός νεκρού, είναι έκφραση ύβρεως, παραδέχεται μάλιστα ότι ντρέπεται βαθιά γι'αυτό, ωστόσο συνεχίζει να το κάνει με ιδιαίτερη ευχαρίστηση, εκθέτοντας τις πράξεις του νεκρού Αίγισθου, και ανακουφισμένη ότι πλέον έχει ξεσπάσει το μίσος της.⁷²

ἀποδώσω δέ σοι / ἐκεῖν' ἄ σε ζῶντ' ἤθελον λέξαι κακά.

Σύμφωνα με κάποιους μελετητές, η Ηλέκτρα στον Ευριπίδη, διακατέχεται από φρικτό μίσος, το οποίο δεν μπορεί να αποδοθεί σε όλο του το εύρος στην εκδικητική της μανία για τον άδικο θάνατο του πατέρα της, αλλά και σε άλλα αίτια. Για παράδειγμα, σύμφωνα με τον Conacher, το ελατήριο του μίσους της Ηλέκτρας δεν είναι κατά κύριο λόγο ο θάνατος του πατέρα της, αλλά η δική της προσωπική συμφορά και τα βάσανα. Αυτό καταδεικνύεται μάλιστα από τα ίδια τα λόγια της: «Εγώ τον άντρα μου δεν τονε θέλω με θωριά παρθένας, αλλά πραγματικό άντρα

ἀλλ' ἔμοιγ' εἶη πόσις μὴ παρθενωπός, ἀλλὰ τάνδρείου τρόπου.

⁷² Reinhardt, Karl. Sophocle. Translated by Emmanuel Martineau. Paris: Editions de Minuit, 1971.

Φαίνεται παράξενο σε αυτή τη σκηνή όπου η Ηλέκτρα καταφέρεται υβριστικά εναντίον του νεκρού Αίγισθου, να αναφέρεται στο είδος του άντρα που προτιμάει να σταθεί στο πλευρό της ως σύζυγός της. Η Ηλέκτρα στον μονόλογό της αυτό, αναφέρεται ακροθιγώς και σύντομα στα εγκλήματα και τα ελαττώματα του Αίγισθου, ενώ το μεγαλύτερο μέρος του λόγου παραδόξως αποτελεί ένα είδος διακήρυξης, σχετικά με την απιστία, για την υπεροχή της φύσης επί του χρήματος, καθώς και για την ελάχιστη αξία που έχει ένας όμορφος άνδρας: «Εγώ τον άντρα μου δεν τονε θέλω με θωριά παρθένας, αλλά πραγματικό άντρα. Τέτοιων τα παιδιά τον Άρη υπηρετούν, τα καλοκαμωμένα για τους χορούς στολίδια είναι μονάχα»

*ἀλλ' ἔμοιγ' εἶη πόσις μὴ παρθενωπός, ἀλλὰ
τάνδρειου τρόπου. τὰ γὰρ τέκν' αὐτῶν Ἄρεος
ἐκκρεμάννυται, τὰ δ' εὐπρεπῆ δὴ κόσμος ἐν χοροῖς
μόνον*

Τα λόγια της Ηλέκτρας φαντάζουν παράξενα και λίγη σχέση έχουν με τον νεκρό. Και η Ηλέκτρα του Σοφοκλή έχει ριζωμένο το μίσος στην καρδιά της, ωστόσο τα λόγια της έχουν διαφορετικό περιεχόμενο. Στον Σοφοκλή η Ηλέκτρα, συνομιλώντας με τον Αίγισθο του απευθύνει ευθείες κατηγορίες καθώς τον θεωρεί ως τον μοναδικό υπεύθυνο για τις συμφορές που βρήκαν την οικογένειά της.

Σύμφωνα με τον Lesky,⁷³ ενδεχομένως ο Ευριπίδης στον μονόλογο που απευθύνει η Ηλέκτρα προς τον νεκρό Αίγισθο, να παρέλειψε κάποια επιχειρήματα, καθώς ήθελε να τα εισαγάγει στην αντιπαράθεση της Ηλέκτρας με την Κλυταιμνήστρα.

Επίσης θα πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι στις επιλογές του Σοφοκλή καίριο ρόλο διαδραματίζει ο ιδεαλισμός του καθώς όπως είναι γνωστό, ο Σοφοκλής στα έργα του αναπαριστά τους ήρωες όπως θα έπρεπε να είναι στην εξιδανικευμένη τους μορφή. Το ερώτημα βέβαια που προκύπτει είναι το αν η ανθρώπινη εμπειρία είναι δυνατό να εκφραστεί μέσα από την εξιδανίκευση των χαρακτήρων των ηρώων.⁷⁴

Η συγκριτική ανάλυση των δυο έργων του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, οδηγεί στην διαπίστωση ότι ανάμεσα στους δυο, μόνο ο Ευριπίδης, μας οδηγεί αναπότρεπτα στο να δούμε τις συνέπειες μιας τέτοιας υποθετικής συνθήκης στην αληθινή ζωή. Δηλαδή το μίσος της Ηλέκτρας στο «Σοφοκλή» δεν αποτελεί παρά μια αδιάκοπη συνέχεια του αρχαίου ηρωικού μυθολογικού προτύπου.⁷⁵

Η Ηλέκτρα του Ευριπίδη σε όλη της την έκταση αποτελεί ένα είδος πρόκλησης, προς την παραδοσιακή μυθολογία που θέλει τους ήρωες να οδηγούνται στο έγκλημα προκειμένου να πάρουν εκδίκηση. Μάλιστα ο Ευριπίδης εκθέτει μια σχεδόν αιρετική εκδοχή της μυθολογικής εκδοχής, η οποία ξεκινά να εξυφαίνεται ήδη από την σκηνή

⁷³ Lesky, Albin (1990) Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων, τόμος Α', Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, (μετάφραση Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης)

⁷⁴ Sheppard, John Tresidder. The Wisdom of Sophocles: An Essay. Interpreter Series. London: G. Allen & Unwin, 1947.

⁷⁵ Seaford, R. 1985. "The destruction of limits in Sophocles' Electra". Classical Quarterly 35(2), 315-323.

της αναγνώρισης του Ορέστη. Το έργο δεν διαδραματίζεται στο παλάτι, αλλά σε ένα φτωχικό σπίτι ενός αγρότη. Ο Ευριπίδης βάζει τον αγρότη, σύζυγο της Ηλέκτρας να απαγγείλει τον πρόλογο και πληροφορεί το κοινό ότι είναι σύζυγος της Ηλέκτρας. Ο Ορέστης, εξόριστος επί μακρόν, επιστρέφει κυνηγημένος στην πατρίδα του, προκειμένου να παρατηρήσει κρυφά τι γίνεται πλέον στο παλάτι του πατέρα του.

Κι ενώ όλοι θα περίμεναν να πάει στο παλάτι, φθάνει στο φτωχικό αυτό αγροτόσπιτο. Όταν ο γεωργός τον προσκαλεί μαζί με τον φίλο του, τον Πυλάδη να τους προσφέρει φαγητό, η γυναίκα του, η Ηλέκτρα τον μαλώνει γιατί δεν είναι σε θέση να αντιληφθεί ότι αυτή η φτωχική καλύβα δεν είναι ο κατάλληλος χώρος για να δεχθούν επισκέπτες οι οποίοι φαίνεται να προέρχονται από ανώτερη τάξη. Όλη αυτή η σκηνή, αποκόπτει την Ηλέκτρα και τον Ορέστη από την υφή του ήρωα, που τους είχαν αποδώσει οι παραδοσιακοί μύθοι.

Με τον τρόπο αυτό, ο Ευριπίδης κατορθώνει ώστε οι θεατές να μην αντιμετωπίζουν τον φόνο του Αιγίσθου και την μητροκτονία της Κλυταιμνήστρας ως απόδοση της μοίρας, ούτε ως αποτέλεσμα μιας παλαιάς κατάρας, ούτε επίσης και ως επιταγή μιας εντολής που εκπορεύθηκε από τους θεούς, αλλά ως φόνους που διαπράχθηκαν από συνηθισμένους, καθημερινούς ανθρώπους, όπως εξάλλου συνήθιζε ο Ευριπίδης σε αντίθεση με τον ιδεαλιστή Σοφοκλή.

Η έλλειψη εξιδανίκευσης βέβαια στον Ευριπίδη, δεν θα λέγαμε ότι προσδίδει μεγαλύτερη πειθώ στο έργο του σε σύγκριση με το έργο του Σοφοκλή. Και η «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή, αν και πιο πολύ εξιδανικευμένη, διαθέτει πειθώ, ιδίως με την απαρασάλευτη εμμονή της για την μητροκτονία καθώς και στην απουσία των τύψεων στην έξοδο.

Αποτελεί δηλαδή και το έργο του Σοφοκλή, ένα παράδειγμα του πως μπορεί ο σκοπός της εξασφάλισης της ηθικής ακεραιότητας να οδηγήσει στην αυτοκαταστροφή. Μπροστά σε αυτό το καθήκον η «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή δεν είναι καθόλου αναποφασιστική. Όταν ο Ορέστης σκοτώνει στο εσωτερικό του σπιτιού την μητέρα τους η Ηλέκτρα από την σκηνή του φωνάζει «Χτύπ' αν μπορείς διπλά!»

Ο Σοφοκλής θέλει τους ήρωές του αποφασισμένους να υλοποιήσουν το δίχως άλλο, τα σχέδιά τους. Στην «Ηλέκτρα» του ο Σοφοκλής, παρουσιάζει τους ήρωές του δίχως κανένα δισταγμό και καμία αμφιβολία την ώρα της εκδίκησης. Ούτε επίσης κανένα βάρος μετά το φόνο. Η Ηλέκτρα και ο Ορέστης έχουν διαπράξει φόνο και μητροκτονία, με την ίδια ευκολία όπως πάντοτε συνέβαινε στον οίκο των απογόνων του Πέλοπα. Με αυτό τον τρόπο ο Σοφοκλής επικεντρώνεται στο ζήτημα της απόδοσης της δικαιοσύνης και της εκπλήρωση ενός ιερού καθήκοντος από τα παιδιά ενός άδικα φονευθέντος πατέρα τα οποία το ένα έχει φύγει στην εξορία μόλις έχοντας γλιτώσει τη σφαγή, και το άλλο, η Ηλέκτρα, να μένει πίσω βλέποντας τα όργια που οι δολοφόνοι του πατέρα της έκαναν στο παλάτι του. Στην «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή, η συνείδηση αυτή δεν ταράσσεται καθόλου. Η Ηλέκτρα δεν φαίνεται καθόλου ταραγμένη όταν μαζί με τον Ορέστη, εκτελούν ένα καθήκον το οποίο ήταν επιταγή των θεών.⁷⁶

Στην τραγωδία του ο Ευριπίδης παρουσιάζει την Ηλέκτρα, με δηλητηριασμένη την ψυχή από το μίσος, όντας υποχρεωμένη να ζει μέσα στην δυστυχία και τη φτώχεια. Η γεμάτη βάσανα ζωή της έχει κάνει σκληρή την ψυχή της. Η Ηλέκτρα οδηγεί το χέρι του Ορέστη και τον

⁷⁶ Campbell, Lewis. *Paralipomena Sophoclea: Supplementary Notes on the Text and Interpretation of Sophocles*. Hildesheim: Georg Olms, 1969.

παρασύρει καθώς αυτός δειλιάζει όταν βλέπει την Κλυταιμνήστρα να έρχεται στο χωριατόσπιτο της αδελφής του από τις Μυκήνες.

Όταν όμως τα δυο αδέλφια θα ολοκληρώσουν την μητροκτονία μέσα στο φτωχικό σπίτι του αγρότη και θα βρουν στη σκηνή μέσα στα αίματα, το βήμα τους είναι κλονισμένο, και δείχνοντας βαθιά συντριβή και μεταμέλεια για την μητροκτονία, ξεστομίζουν λόγια που δείχνουν τις βαριές τύψεις που φωλιάζουν στη συνείδησή τους. Επιλέγει δηλαδή ο Ευριπίδης να μεταφέρει στους θεατές την ψυχική ταραχή που διακατέχει την Ηλέκτρα και τον αδελφό της από την μητροκτονία. Τα δυο αδέλφια στέκουν μπροστά στη σκηνή, με την ψυχή τους συντετριμμένη από την φρίκη και γεμάτοι μεταμέλεια από την πράξη τους, είναι ακόμα πιο δυστυχείς από πριν.

Ένα σημείο που καταδεικνύει ότι στον Σοφοκλή, η εκδίκηση είναι το πυρηνικό στοιχείο του έργου του είναι η διαφοροποίηση των δυο τραγικών ως προς την σκηνή της αναγνώρισης. Ενώ δηλαδή στον Ευριπίδη (όπως και στην Αισχύλεια εκδοχή) η αναγνώριση των δυο αδελφών, Ηλέκτρας και Ορέστη λαμβάνει χώρα στην αρχή του έργου, έτσι ώστε τα δυο αδέλφια να έχουν τη δυνατότητα από κοινού να σχεδιάσουν αλλά και να υλοποιήσουν την πράξη εκδίκησης, στην Σοφόκλεια εκδοχή της Ηλέκτρας η σκηνή της αναγνώρισης μεταφέρεται προς το τέλος του έργου. Με τον τρόπο αυτό ο Σοφοκλής θέτει ως πυρηνικό στοιχείο του έργου του όχι την μητροκτονία αλλά την αναγνώριση των δυο αδελφών.⁷⁷

⁷⁷ Goward, Barbara. *Telling Tragedy: Narrative Technique in Aeschylus, Sophocles and Euripides*. London: Duckworth, 1999.

Στον Σοφοκλή, η μητροκτονία, αποτελεί μάλλον δευτερεύον και όχι κεντρικό ζήτημα, η οποία προβάλλεται και στην αρχή αλλά και στο τέλος του έργου, ως ένα πλαίσιο απλώς που εξυπηρετεί την εξέλιξη της πλοκής του έργου και της εξύφανσης του κεντρικού και δραματικού πυρήνα της αφήγησης που δεν είναι άλλος παρά το πάθος και το μίσος της Ηλέκτρας. Η τραγωδία δηλαδή της Ηλέκτρας, δεν είναι στον Ευριπίδη το κεντρικό στοιχείο του έργου.

Αντίθετα η τραγωδία του Σοφοκλή, είναι πρωτίστως και πάνω απ'όλα η τραγωδία της Ηλέκτρας και μόνο. Ο Σοφοκλής φωτίζει το δράμα της, το θρήνο της, την βασανιστική της παρουσία, και δεν ασχολείται με τα ηθικά ζητήματα που θέτει η μητροκτονία. Γι'αυτό εξάλλου και στην αφηγηματική εκδοχή του Σοφοκλή, η Ηλέκτρα παρουσιάζεται απομονωμένη από την οικογένειά της, ακόμα και από τον ίδιο τον αδελφό της: για να φωτιστεί καλύτερα το δράμα που βιώνει.⁷⁸

Ωστόσο δεν μπορούμε να πούμε ότι η μητροκτονία παραβλέπεται εντελώς ως ηθικό ζήτημα στην εκδοχή του Σοφοκλή. Αυτό ακριβώς το ζήτημα στην Ηλέκτρα του Σοφοκλή, έχει προκαλέσει έριδες μεταξύ των αναλυτών, καθώς το έργο πράγματι φαίνεται ότι παραβλέπει ολοκληρωτικά, σε βαθμό μάλιστα ανεξήγητο, τα ηθικά ζητήματα που δημιουργούν οι εντολές των θεών και η ίδια η πράξη της μητροκτονίας. Φαίνεται δηλαδή ότι ο Σοφοκλής, επιμένει μόνο στο να εξάρει τον θρίαμβο των τιμωρών και το θρίαμβο της δικαιοσύνης⁷⁹

⁷⁸ Goward, Barbara. *Telling Tragedy: Narrative Technique in Aeschylus, Sophocles and Euripides*. London: Duckworth, 1999.

⁷⁹ Knox, Bernard MacGregor Walker. *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*. Berkeley: University of California Press, 1983.

Οι μελετητές του έργου του Σοφοκλή, έχουν διαχωριστεί σε δυο επιμέρους σχολές. Η πρώτη σχολή αυτή των λεγόμενων «θετικών», πιστεύουν ότι ο Σοφοκλής έγραψε μια τραγωδία, η οποία βρισκόμενη σε συνάφεια με το Ομηρικό πνεύμα, το οποίο αποτελεί την πηγή της αφήγησης του μύθου, και με βάση το οποίο πνεύμα ο θάνατος της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου αποτελούν την σηματοδότηση του τέλους των δεινών για τον οίκο των Ατρείδων. Στην άλλη πλευρά η λεγόμενη σχολή των «ειρωνικών», τονίζουν ότι αυτή είναι μια μονοσήμαντη ερμηνεία και πως το έργο του Σοφοκλή, πίσω από το προφανές του νόημα, διαθέτει επίπεδα ερμηνείας τα οποία αποτελούν ένα είδος ελέγχου στην χαρά, την οποία προκαλεί για τους πρωταγωνιστές ο θάνατος της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου.

Η θετική ανάγνωση της «Ηλέκτρας» του Σοφοκλή⁸⁰ θεωρεί ότι ο Σοφοκλής θέτει την εκδίκηση στο απώτατο όριο, αντιμετωπίζοντάς την ως πράξη αδιαμφισβήτητης αξίας η οποία δίνει τέλος στις συμφορές του οίκου. Γι' αυτό το λόγο εξάλλου ο Ορέστης δεν επιχειρεί σε καμία στιγμή του έργου να αποφύγει την μητροκτονία ούτε νιώθει την παραμικρή ανησυχία όταν πλέον έχει ολοκληρώσει την πράξη. Δεν τον διακατέχει ουδεμία αμφιβολία ότι λειτουργεί ως καθαρτής του οίκου και ως αυτός που λειτουργεί εξ ονόματος των θεών. Ακριβώς την ίδια απόλυτη βεβαιότητα δείχνει και η Ηλέκτρα και πριν και μετά από το φόνο. Στον Σοφοκλή η μητροκτονία δεν αποτελεί κανένα ηθικό πρόβλημα σύμφωνα με την άποψη αυτή.

⁸⁰ Szlezák, T.A., «Sophokles' Elektra und das Problem des ironischen Dramas», *Museum Helveticum* (1981), σ. 1-21

Αντίθετα οι ειρωνιστές ⁸¹ θεωρούν ότι η μητροκτονία αποτελεί πράξη εγγενώς προβληματική. Συνεπώς το γεγονός ότι στην Ηλέκτρα του Σοφοκλή δεν εξετάζονται οι ηθικές της προβληματικές και προεκτάσεις, αυτό και μόνο αποτελεί επιχείρημα υπέρ της ειρωνικής θεωρίας. Για τους ειρωνιστές το γεγονός ότι ο Σοφοκλής αποφεύγει να αναφερθεί στην μητροκτονία ως πρόβλημα, με έναν τέτοιο απόλυτο τρόπο εγείρει ερωτήματα. Σε κανένα σημείο του έργου δεν γίνεται έστω μια στάθμιση της μητροκτονίας ως το μη χειρότερο ανάμεσα σε δυο κακά, και πουθενά ούτε η Ηλέκτρα ούτε ο Ορέστης δεν αναγνωρίζουν έστω και ακροθιγώς ότι υπάρχει οποιοδήποτε ηθικό ζήτημα για την πράξη της μητροκτονίας πέραν των εμποδίων σε πρακτικό επίπεδο.

Σύμφωνα με την σχολή των «ειρωνιστών», ο Σοφοκλής θέλει μέσω της Ηλέκτρας μάλλον να αποσιωπήσει παρά να αποκρύψει, κατά την προσφιλή τακτική του και σε άλλα έργα του. Δηλαδή αφήνει ασαφές ένα από τα πιο καίρια σημεία του έργου. Αφήνει δηλαδή το περιθώριο για μια ερμηνεία εκ μέρους του θεατή ο οποίος πέρα από την προφανή ερμηνεία, ότι δηλαδή η Κλυταιμνήστρα και ο Αίγισθος έχουν περιπέσει σε φαυλότητα και τους αξίζει ο θάνατος, μπορεί να υποθέσει ότι υπάρχει και άλλη ερμηνευτική προσέγγιση στην τραγωδία πέρα από την προφανή. ⁸²

Η Ηλέκτρα είναι μεν αποσιωμένη στην εκδίκηση όντας πεπεισμένη ότι είναι απολύτως δίκαιη, παράλληλα όμως είναι ένας χαρακτήρας βαθιά πλανημένος, καθώς σε όλη τη διάρκεια του έργου του

⁸¹ Lloyd Michael, *Sophocles: Electra*. London: Duckworth, 2005

⁸² March, J., *Sophocles' Electra*, Aris & Philips, Warminster 2001.

Σοφοκλή, φιλτράρει τις σκέψεις και τις πράξεις της μέσα από το τυφλό της μίσος για την μητέρα της και τον Αίγισθο.⁸³

Σύμφωνα λοιπόν με το ειρωνικό επιχείρημα, η επίδραση που έχει στην Ηλέκτρα το πάθος για εκδίκηση, αποτελεί το πλέον βάσιμο επιχείρημα υπέρ της θέσης ότι η εκδίκηση είναι μεν δίκαιη αλλά παράλληλα πολύ κακή και άσχημη. Η Ηλέκτρα βιώνει ταπεινωτική συμπεριφορά από την Κλυταιμνήστρα και τον Αίγισθο η οποία είναι αντίθετη με την φύση της ως γυναίκα αλλά και την ευγενική καταγωγή της.⁸⁴

Πιο τραγική όμως είναι η μοίρα στην οποία η ίδια η Ηλέκτρα καταδικάζει δια βίου τον εαυτό της, δηλαδή σε έναν αέναο, ακατάπαυστο θρήνο. Ο χρόνος για την Ηλέκτρα έχει παγώσει στο παρελθόν δηλαδή στον θάνατο του πατέρα της αλλά και στο αβέβαιο μέλλον από το οποίο προσδοκά την επιστροφή του Ορέστη ως τιμωρού. Στο ενδιάμεσο διάστημα η συμπεριφορά της Ηλέκτρας είναι ανάρμοστη και προς τη θέση της αλλά και προς την ίδια την προγενέστερη ευγενική φύση της. Όπως τονίζει ο Kells, η «Ηλέκτρα» στον Σοφοκλή, καθώς παραμένει προσηλωμένη στο πάθος της εκδίκησης χάνει τον ίδιο τον εαυτό της, και φέρεται με τρόπο ακραίο που τελικά την οδηγεί στο να θυσιάσει τον χαρακτήρα της.⁸⁵

Ο Ευριπίδης, θεωρεί αυτό το πλαίσιο δεδομένο και το αναφέρει ρητά. Αντίθετα ο Σοφοκλής μάλλον αποσιωπά αυτή την εξέλιξη. Η

⁸³ Blundell, M.W. 1989. «Electra», στο: *Helping Friends and Harming Enemies: A Study of Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge

⁸⁴ Beer, J. 2004. “Electra”, στο: *Sophocles and the Tragedy of Athenian Democracy*, London

⁸⁵ Kells, J. H., *Sophocles Electra*, CUP, Cambridge 1973.

Ηλέκτρα του, στο τέλος παίρνει αυτό που μανιωδώς επιζήτησε, δηλαδή την ακραία, ολοκληρωτική εκδίκηση, ωστόσο δεν είναι πραγματικά σαφές τι πράγματι έχει κερδίσει. Το κέρδος της ήταν η ελευθερία ή όχι; Και ποιο το κόστος που κατέβαλε γι' αυτή την ελευθερία; Όλα αυτά στον Σοφοκλή παραμένουν αιωρούμενα και ασαφή. Το μίσος που έχει φωλιάσει στην ψυχή της, την έχει φθείρει εσωτερικά, και είναι ήδη σε αρκετά μεγάλη ηλικία όπως και η ίδια αναφέρει.⁸⁶

Καταληκτικά, η Ηλέκτρα και στις δυο εκδοχές, αυτή του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, είναι ένα πρόσωπο βαθιά τραγικό. Έχοντας βάλει ως σκοπό την ζωή της να πάρει εκδίκηση στο όνομα μιας δικαιοσύνης που βασίζεται στο αξίωμα αίμα στο αίμα, η Ηλέκτρα και στις δυο εκδοχές του μύθου, παρακινεί τον αδελφό της Ορέστη να διαπράξει την δολοφονία του Αίγισθου και της μητέρας τους. Η Ηλέκτρα δικαιολογεί απολύτως την πράξη του φόνου ως την μοναδική δυνατότητα για την αποκατάσταση της δικαιοσύνης των θεών και ως δίκαιη ανταπόδοση για την άδικη δολοφονία του βασιλιά πατέρα της.

⁸⁶ Burnett Pippin Anne, *Revenge in Attic and Later Tragedy*, University of California Press, Berkeley 1998.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Όπως προκύπτει από την ανάλυση που επιχειρήθηκε παραπάνω, η «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή είναι τραγωδία αρκετά διαφορετική από την «Ηλέκτρα» του Ευριπίδη, σε ένα σύνολο σημείων, αν και τα δυο έργα, βασίζονται στο ίδιο μυθολογικό πυρήνα. Ο Σοφοκλής, ο οποίος όπως προαναφέρθηκε κατά πάσα πιθανότητα γράφει την δική του εκδοχή της «Ηλέκτρας» μετά τον Ευριπίδη, αναδεικνύει την Ηλέκτρα, κόρη του βασιλιά Αγαμέμνονα, σε κεντρικό και δεσπόζον πρόσωπο. Η Ηλέκτρα στον Σοφοκλή, αποτελεί το κατεξοχήν σημείο εστίασης του δράματος, σε αντίθεση με τον Ευριπίδη όπου έχει μάλλον δευτερεύοντα ρόλο.

Αντίστοιχα, όσον αφορά την Κλυταιμνήστρα έχοντας ο Σοφοκλής παραλάβει από τον Ευριπίδη καθώς και από τον Αισχύλο μια προσωπικότητα, η οποία είναι αμφίσημη και πολυεπίπεδη, σκιαγραφεί αντιθέτως ένα πρόσωπο στο οποίο αναγνωρίζει ελάχιστα έως μηδενικά ελαφρυντικά για τις επιλογές και τις πράξεις του, όπως επίσης και μηδαμινές αρετές.

Όσον αφορά το μεταφυσικό στοιχείο και οι δυο τραγικοί, τόσο ο Σοφοκλής όσο και ο Ευριπίδης κινούνται σε αντίθετη κατεύθυνση απ'ότι ο Αισχύλος ο οποίος σκιαγράφησε την Ηλέκτρα του στην τριλογία του, παρέχοντας μια αξεδιάλυτη σύμπραξη ανθρώπινης και μεταφυσικής αιτιότητας. Ειδικότερα, ο Ευριπίδης έχει αφαιρέσει εντελώς κάθε ίχνος μεταφυσικού στοιχείου και έχει μετατρέψει τον κύκλο αίματος σε έναν παράλογο κύκλο εγκλήματος, ο οποίος απαξιώνει εντελώς τους αυτουργούς. Παράλληλα ο Σοφοκλής κινείται σε μια ενδιάμεση γραμμή,

αντί της μεταφυσικής αιτιότητας που δικαιολογεί τον κύκλο του εγκλήματος, προκρίνει την ελεύθερη βούληση των ανθρώπων όπου βέβαια ο θεός Απόλλωνας εξακολουθεί να διαδραματίζει κεντρικό ρόλο στη δράση. Κυρίως όμως ο Σοφοκλής δημιούργησε ένα έργο του οποίου κεντρική ουσία αποτελεί το βίωμα της Ηλέκτρας της κόρης του βασιλιά Αγαμέμνονα.

Επίσης, σε αντίθεση με τον Ευριπίδη, ο οποίος εκλαμβάνει τον φόνο της Κλυταιμίστρας και του Αιγίσθου ως ένα ακόμη επεισόδιο στην εξελισσόμενη ιστορία των Ατρειδών, ο Σοφοκλής παρουσιάζει τον φόνο αυτό ως το «δικηφόρον ἡμαρ», δηλαδή τη μέρα της δίκαιης τιμωρίας των ενόχων και της αποκατάστασης του νόμιμου κληρονόμου στον θρόνο και την περιουσία του αδικοχαμένου βασιλιά. Σε όλο το έργο του ο Σοφοκλής παρουσιάζει τον Ορέστη ως τον τιμωρό των δολοφόνων του πατέρα του, ο οποίος κινείται μέσα στο ακαταγώνιστο φως της ηθικής βεβαιότητας, που επιτέλους φέρνει τέλος στις ταλαιπωρίες της γενιάς των Ατρειδών.

Και ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης φωτίζουν τον μύθο με τον δικό τους τρόπο παρουσιάζοντας ο καθένας τους το δικό του επιχείρημα. Ο Σοφοκλής εστιάζει στο ζήτημα της απόδοσης της δικαιοσύνης, υπό την φιλοσοφική έννοια και ως αποκατάσταση της τάξης ενώ ο Ευριπίδης εστιάζει περισσότερο στην ατομική ευθύνη. Μέχρι σήμερα έχουν υπάρξει διαφορετικές συχνά αντικρουόμενες αναλύσεις της Ηλέκτρας. Και οι δυο τραγικοί, επενδύουν συνεχώς στην αμφισημία του έργου θέτοντας ένα σύνολο ζητημάτων που απασχολούν τις ανθρώπινες κοινωνίες έως σήμερα, φροντίζοντας να αποτρέπουν τις εύκολες ερμηνείες. Η Ηλέκτρα και ο μύθος της όπως έχει επιζήσει μέσα από τα έργα των τραγικών του πέμπτου αιώνα, έχει αποτελέσει αντικείμενο

ανάλυσης πολλών αναλυτών ως σήμερα. Αυτό που είναι πέραν πάσης αμφισβήτησης είναι ότι καθώς ο μύθος της Ηλέκτρας μπορεί να νοηματοδοτείται σε πολλαπλά πλαίσια και να υπόκειται σε ποικίλες αναλύσεις δεν θα πάψει ίσως ποτέ να αποτελεί πεδίο αντιπαραθέσεων, διαλόγου και γόνιμων αναλύσεων σήμερα και στο μέλλον.

Βιβλιογραφία

- Adkins A. W. H., *Moral values and political behaviour in ancient Greece* (London 1972)
- Adler, Ada, ed. *Suidae Lexicon*. Stuttgart: Teubner, 1971.
- Baldry H. C., *Το τραγικό θέατρο στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Γ. Χριστοδούλου, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1981.
- Bates, William. *Sophocles: Poet and Dramatist*. New York: A. S. Barnes, 1961.
- Brunel Pierre, *Ο μύθος της Ηλέκτρας*, μτφρ. Κ. Μιτσοτάκη, Μέγ. Μουσικής Αθηνών, Αθήνα 1992.
- Burnett Anne Pippin, *Catastrophe Survived: Euripides' Plays of Mixed Reversal* Oxford, 1971
- Campbell Lewis *Sophocles: the seven plays*. Oxford: Oxford University Press, 1906 p.22
- Campbell, D.A. (1991) *Greek Lyric: Stesichorus, Ibycus, Simonides, and Others*, vol. III, Cambridge, CUP [Loeb Classical Library 476], 245-246
- Denniston, John D. *Euripides' Electra*. Oxford, England: Clarendon Press, 1939.
- Denys L. Page, *Euripides: Medea*, Oxford University Press (1976)
- Dodds E.R., *Euripides: Bacchae*, Oxford University Press (1960)
- Easterling P. and Knox B. (ed.s), *Cambridge University Press* (1985)
- Ehrenberg, Victor. *Sophocles and Pericles*. Oxford: Basil Blackwell, 1954.

- Fairweather, Janet. "Fiction in the Biographies Ancient Writers." *Ancient Society* 5 (1974)
- Falkner M. Thomas, «Corning of Age in Argos: Physis and Paideia in Euripides' Orestes», *Classical Journal*, 78, 1982-83,
- Freud, S. Female Sexuality (1931). In: Freud, S. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Trans. James Strachey. London: Hogarth Press, 1961. P. 245
- Freud, S. New Introductory Lectures on Psycho-analysis: lecture XXXIII: Femininity (1933). In: Freud, S. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Trans. James Strachey. London: Hogarth Press, 1964. P. 623
- Freud, S. The Psychogenesis of a Case of Homosexuality in a woman (1920). In: Freud, S. *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Trans. James Strachey. London: Hogarth Press, 1955. P. 56
- Hadas Moses, *Ten Plays by Euripides*, Bantam Classic (2006)
- Jebb R.C., *The Electra of Sophocles* (Cambridge 1908)
- Jebb, R.C. (1960) *The Electra of Sophocles with a commentary*, Cambridge
- Jones, J. *On Aristotle and Greek Tragedy*. Stanford: Stanford University Press, 1962 p. 62
- Jong, E. *Fear of Flying*. London: Grafton Books, 1974, p. 122
- Justina Gregory, 'Euripidean Tragedy', in *A Companion to Greek Tragedy*, Justina Gregory (ed.), Blackwell Publishing Ltd (2005)
- Kells, J. H. (1973) *Sophocles Electra*, Cambridge

- Kirk, G. S. and J. E. Raven. *The Presocratic Philosophers: A Critical History with a Selection of Texts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- Kitto H. D. F., *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, μτφρ. Λ. Ζενάκος, έκδ. Β', εκδ. Δ. Ν. Παπαδήμας, Αθήναι 1981
- Knox B.M., 'Euripides' in *The Cambridge History of Classical Literature I: Greek Literature*, P. Easterling and B. Knox (ed.s), Cambridge University Press (1985)
- Lewis, R. G. "An Alternative Date for Sophocles' Antigone." *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 29 (1988)
- Lewis, R. G. "An Alternative Date for Sophocles' Antigone." *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 29 (1988)
- Lloyd, M. 1986. "Realism and character in Euripides' Electra", *Phoenix* 40, 1-19.
- Mastronade D.J., 'European Tragedy and Genre', in *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century*, M.Cropp, K.Lee and D. Sansone (eds), Champaign, Ill. (2000).
- Mitchell-Boyask Robin, *Euripides: Medea*, Diane Svarlien (tran), Hackett Publishing Company (2008)
- Murray, Gilbert. *The Electra of Euripides*. London: George Allen & Unwin, Ltd., 1905.
- Owen A.S., *Euripides: Ion*, Bristol Classical Press (1990)
- Parker L.P.E, *Euripides*, Oxford University Press (2007)
- Pearson, A. C. *The Fragments of Sophocles*. 3 Vols. Cambridge: Cambridge University Press, 1917.

- Pohlenz M., Die Griechische Tragödie 2 (Göttingen 1954)
- Ritchie William, The Authenticity of the Rhesus of Euripides, Cambridge University Press (1964)
- Sale, W. 1973. Electra by Sophocles, a translation with commentary. London: Prentice Hall, Inc.
- Segal, Charles Paul. "The Electra of Sophocles." Transactions and Proceedings of the American Philological Association 97, (1966): discentes 59 473-545
- Segal, Charles. Sophocles' Tragic World: Divinity, Nature, Society. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1995.
- Segal, Charles. Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles. Cambridge [MA]: Harvard University Press, 1981.
- Sheppard, J.T.(1927) "Electra: A Defence of Sophocles" and "Electra again" in Classical Review 41
- Vernant Jean Pierre, Μύθος και σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα, Μελέτες ιστορικής ψυχολογίας, μτφρ. Στ. Γεωργούδη, Νεφέλη, Αθήνα χ. χ
- Vernant, J.-P. Mythe et Pensée chez les Grecs: études de psychologie historique. Paris: François Maspero, 1969.
- Vogler, A. 1967. Vergleichende Studien zur sophokleischen und euripideischen Elektra. Heidelberg: Winter.
- Webster, T. B. L. An Introduction to Sophocles. Oxford: Oxford University Press, 1936.
- Webster, T. Bertram L. The Tragedies of Euripides. London: Methuen, 1967.

West, M. L. (2003) *Greek Epic Fragments: From Seventh to Fifth Centuries B.C.*
Cambridge, CUP

Winnington – Ingram, R.P. (1999) *Σοφοκλής, Ερμηνευτική Προσέγγιση*, Αθήνα
(εκδόσεις Καρδαμίτσα, Μετάφραση Πετρόπουλος Νικ. – Φαράκλας Χρ).

Winnington-Ingram, R.P. 1980. *Sophocles: An Interpretation*. Cambridge:
Cambridge University Press.

Ρούσσοι, Τάσος (1987) *Ευριπίδου Ηλέκτρα*, Αθήνα (εκδόσεις Ακαδημίας
Αθηνών)