

Η ΜΟΡΦΗ ΤΗΣ ΗΛΕΚΤΡΑΣ

ΤΟ ΠΡΟΤΥΠΟ, Ο ΜΥΘΟΣ, Η ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Τοῦ ΠΑΝΑΓΗ ΛΕΚΑΤΣΑ

Τὴν παραμονὴ τῆς παράστασης τῆς "Ἠλέκτρας" τοῦ Σοφοκλῆ στὸ ἐφετεῖο "φεστιβάλ" (!) τῆς Ἐπιδαύρου, δημοσιεύτηκε σὲ βδομαδιατικὴ ἐφημερίδα (*Ἐμπρός* 17/6/61) ἀνυπόγραφη συνέντευξη μὲ τὸν σκηνοθέτη, ποῦ ἐξήγησε ἔτσι τὴν ἡρώϊδα:

Ἄπο τὴν παραμονὴ τῆς παράστασης τοῦ Σοφοκλῆ στὸ ἐφετεῖο "φεστιβάλ" (!) τῆς Ἐπιδαύρου, δημοσιεύτηκε σὲ βδομαδιατικὴ ἐφημερίδα (*Ἐμπρός* 17/6/61) ἀνυπόγραφη συνέντευξη μὲ τὸν σκηνοθέτη, ποῦ ἐξήγησε ἔτσι τὴν ἡρώϊδα:

Ἄπο τὴν παραμονὴ τῆς παράστασης τοῦ Σοφοκλῆ στὸ ἐφετεῖο "φεστιβάλ" (!) τῆς Ἐπιδαύρου, δημοσιεύτηκε σὲ βδομαδιατικὴ ἐφημερίδα (*Ἐμπρός* 17/6/61) ἀνυπόγραφη συνέντευξη μὲ τὸν σκηνοθέτη, ποῦ ἐξήγησε ἔτσι τὴν ἡρώϊδα:

Ἄπο τὴν παραμονὴ τῆς παράστασης τοῦ Σοφοκλῆ στὸ ἐφετεῖο "φεστιβάλ" (!) τῆς Ἐπιδαύρου, δημοσιεύτηκε σὲ βδομαδιατικὴ ἐφημερίδα (*Ἐμπρός* 17/6/61) ἀνυπόγραφη συνέντευξη μὲ τὸν σκηνοθέτη, ποῦ ἐξήγησε ἔτσι τὴν ἡρώϊδα:

Ἄπο τὴν παραμονὴ τῆς παράστασης τοῦ Σοφοκλῆ στὸ ἐφετεῖο "φεστιβάλ" (!) τῆς Ἐπιδαύρου, δημοσιεύτηκε σὲ βδομαδιατικὴ ἐφημερίδα (*Ἐμπρός* 17/6/61) ἀνυπόγραφη συνέντευξη μὲ τὸν σκηνοθέτη, ποῦ ἐξήγησε ἔτσι τὴν ἡρώϊδα:

καὶ κλείνει τὴν ἐκθεση τοῦ μύθου μὲ τὴ Νέμεση πάλι:

Αὐτὸς εἶναι ὁ μύθος ποῦ καὶ οἱ τρεῖς τραγικοὶ χρησιμοποίησαν γιὰ νὰ δώσουν, καθένας μὲ τὸν τρόπο του, τὴν ἀποκατάσταση τοῦ ἀγρᾶφου νόμου τῆς Νεμέσεως.

Αὐτόγνωμες, φυσικὰ, παράλογες καὶ θλιβερὲς βεβαιώσεις. Στὴν "Ἠλέκτρα" τοῦ Σοφοκλῆ, ὁ Ὀρέστης δὲν ἐρχεται 'σταλμένος ἀπὸ τὸν Ἀπόλλωνα', ὅπως στὰ ἀντίστοιχα δράματα τοῦ Αἰσχύλου καὶ τοῦ Εὐριπίδου. Ἐρχεται ἀπὸ τὸν μόνον τοῦ ἐκδικητῆς τοῦ πατέρα του κ' ἡ μόνη δουλειά του μὲ τὸν Ἀπόλλωνα εἶναι νὰ τοῦ γυρέψει καὶ νὰ τοῦ πάρει χρῆσμον γιὰ τὸ πῶς θὰ βγάλει τὴν ἐπιχείρησιν πέρα (Στίχ. 32-8, 1424-5). Οἱ στίχοι 69-70, μὲ τὰ λόγια τοῦ Ὀρέστη πρὸς τὸ σπῆτι του (*σοῦ γὰρ ἔρχομαι δίκην καθαρῆς πρὸς θεῶν ὠρμημένος*), εἶναι αὐτοτόνωσις τοῦ ἥρωα, ποῦ βλέπει στὴν ἀπόκριση τοῦ Ἀπόλλωνα μίαν ἐπιδοκιμασίαν τῶν θεῶν γιὰ τὴν ἀπόφασίν του. Ὅσο γιὰ τὴ Νέμεση, αὐτὴ δὲν ἔχει δουλειά, οὔτε σὲ τὸν μῦθον τῆς Ἠλέκτρας πούθενά οὔτε καὶ σὲ τὸ σοφόκλειον δράμα. Πρόθυμα, ἔτσι, θ' ἀνάγραφε κανεὶς τὰ φληναφήματα αὐτὰ στὸν ἀνώνυμον δημοσιογράφο ποῦ ἡ βδομαδιατικὴ ἐφημερίδα ἀξιοποιεῖ στὶς συνεντεύξεις της, ἂν τὰ ἴδια ἀκριβῶς πράματα δὲν εἶχαν δηλωθεῖ ρητὰ ἀπὸ τὴν πρωταγωνίστρια μὲ συνέντευξή της σὲ καθημερινὴ ἐφημερίδα (*Νέα* 13/6/61): Ἡ Ἠλέκτρα, λέει, ἡ λαμπρὴ ἠθοποιός,

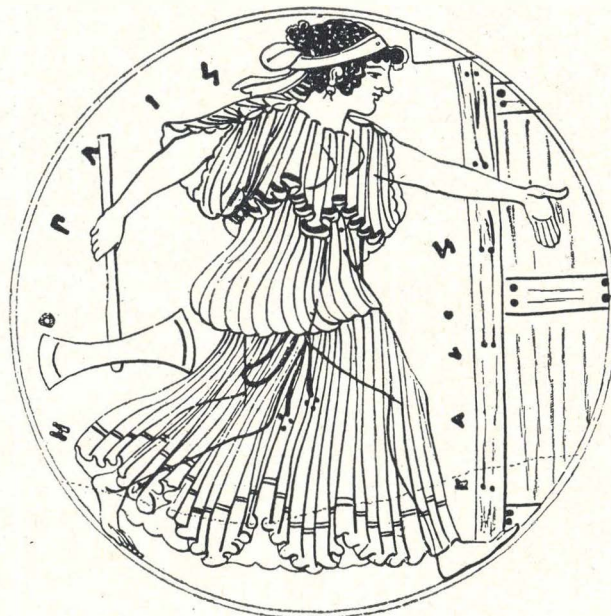
βαδίζει τὸ δρόμον της χωρὶς νὰ διστάζει, μὲ πίστη καὶ σθένος, μὲσα σ' ἓνα ἐχθρὸν περιβάλλον, μόνη αὐτὴ χωρὶς βοηθῶν καὶ συμπαρασάτων, ὡς τὴ στιγμή ποῦ ὁ Ἀπόλλωνας τῆς στέλνει τὸν ἀδελφόν της Ὀρέστην, γιὰ νὰ ἐκτελέσῃ τὸ ἔργον τῆς Νεμέσεως.

Εἶναι τὰ ἴδια ἀκριβῶς παράλογα ποῦ μᾶς ἰστορήσε ἡ συνέντευξη τοῦ σκηνοθέτη: Ὁ Ἀπόλλων στέλνει τὸν Ὀρέστην ἐκτελεστήν τοῦ ἔργου τῆς Νεμέσεως... Σὰ νὰ διαμαρτυρεῖται ὅμως γι' αὐτὰ, ἡ ἔρμηνεύτρια τοῦ ρόλου τῆς Ἠλέκτρας προχωρεῖ

πιο πέρα καὶ δηλώνει, ἀκόμη πιο παράλογα, πῶς ἡ Ἠλέκτρα,

γέννημα τοῦ θρησκευόμενου ποιητῆ, ἐκφράζει τὴ συνείδησιν τῆς εὐθύνης ἀπέναντι τοῦ νεκροῦ πατέρα της ποῦ εἶναι φορεὺς τῆς Νεμέσεως.

Ὁ ἀναγνώστης ἔτσι καὶ θεατῆς βεβαιώνεται, διπλὰ καὶ τριπλὰ, πῶς ἡ Νέμεσις κυριαρχεῖ σὲ τὸν ὄραμα, καὶ ὅσο γιὰ τὸν φορέα της εὐτυχεῖ νά'χει δυὸ ἰσολήθεις ἐκδοχάς, πῶς φορέας της εἶναι ὁ Ὀρέστης καὶ ὁ Ἀγαμέμνων καὶ ὁ Ἀγαμέμνων καὶ ὁ Ὀρέστης. Ἐνα νέο στοιχεῖον φέρνει ἡ δὴλωση τοῦ ἴδιου ἠθοποιοῦ, πῶς ἡ Ἠλέκτρα εἶναι ἡ γέννημα τοῦ θρησκευόμενου ποιητῆ, καὶ ἀπὸ δυὸ πλευρῶν μάλιστα νέο: Πρῶτα γιὰτὶ ὑπάρχουν ἀρ-



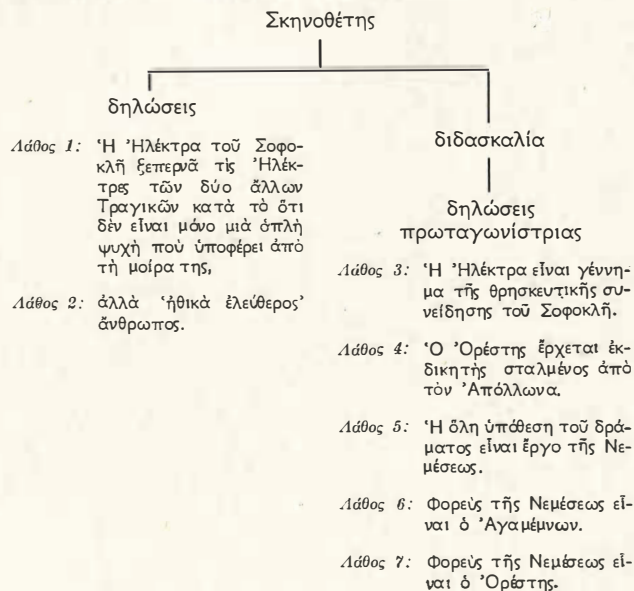
Κλυταιμνήστρα, σχέδιο ἀπὸ παράσταση ταρκυνιακῆς κύλικος (Βερολίνου): *Archäologische Zeitung* 12 (1854) Taf. LXVI, 2

χαίτοι θρησκευτικοί μὰ ὄχι θρησκευόμενοι ποιητές, καὶ δεύτερο γιατί καμιά θρησκευτική κλωστή δὲν ὑπάρχει στὸ ὕφασμα τοῦ δράματος τούτου. Αἰνιγματική κάπως μένει ἡ πρόσθετη δήλωση πὼς ἡ Ἥλέκτρα βιάζεται μὲ πίστη καὶ σθένος...», γιατί στὸ δράμα ἡ Ἥλέκτρα δὲν βιάζεται γιὰ πουθενά, μὰ περιμένει: ἔξοι ἂν ἡ πρωταγωνίστρια ἐννοεῖ τὸ ἀνάσσει στὴν ὀρχήστρα βιάσιμα τῶν ἠθοποιῶν πού, γιὰ νὰ ξετοπίσουν τὸ Χορὸ, χρειάζονται πραγματικά ἀσυνήθιστη πίστη καὶ σθένος. Βρίσκω πολὺ πιθανὸ πὼς οἱ ἐρμηνεῖς αὐτὲς εἶναι ἀπόσταγμα προσωπικῆς συγκομιδῆς τῆς ἐκλεκτῆς ἠθοποιῆς, γιατί, κατὰ τὴ βεβαίωση ἐνὸς κριτικοῦ (*Ἐθνικὸς Κῆρυξ* 20/6/61), ἐδιάβασε τόμους καὶ τόμους ἑλληνικῶν καὶ ξένων βιβλίων γιὰ τὴν τραγικὴ ἡρώιδα τοῦ Σοφοκλέους καὶ γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Ἡ σύμπτωση ὅμως, ἀκόμη καὶ τῆς φραστικῆς διατύπωσης, μὲ τὶς ἀνάλογες ἰδέες πού συναντήσαμε στὴν ἀνυπόγραφη μὲ τὸν σκηνοθέτη συνέντευξη, γιὰ τὸ ρόλο τοῦ Ἀπόλλωνα καὶ τῆς Νέμεσης, μαρτυροῦν περισσότερο πὼς ὅλα αὐτὰ ἀπορῶνται ἀπὸ τὴν διδασκαλία τοῦ ἔργου. Πὼς ἀλλιῶς θὰ ἐξηγηθεῖ ἡ σιωπὴ τοῦ σκηνοθέτη πού δὲ φρόντισε νὰ διορθώσει δημόσια τὴν ἐρμηνεύτρια τοῦ ρόλου τῆς Ἥλέκτρας; Πὼς ἀκόμη νὰ ἐξηγηθεῖ ἡ ἴδια σιωπὴ τοῦ σκηνοθέτη καὶ τῆς πρωταγωνίστριας σ' ἐπιστολὴ ἀναγνώστη (*Νέα* 14/6/61) πού διαπίστωνε πὼς ἡ ἐρμηνεύτρια τοῦ ρόλου τῆς ἡρώιδας δὲν εἶχε ἀντιληφθεῖ τίποτα ἀπὸ τὸ ρόλο πού ἀναλάβαινε νὰ ἐρμηνεύσει; Ἐνα, τέλος, ἀπὸ τὰ δακτυλογραφημένα ἀντίτυπα τῆς μετὰφρασης πού χρησιμοποιήθηκαν γιὰ τὴ διδασκαλία τοῦ ἔργου, ἔχει στὸ περιθώριο τοῦ κειμένου τῆς πρώτης σελίδας γραμμένη (ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ σκηνοθέτη ὑποθέτω) τὴ λέξη: *Νέμεσις*.

Ἀπὸ πού ἡ ἴδια αὐτὴ τῆς Νεμέσεως, ὅπου στηρίχθηκε ἡ σκηνογραφικὴ ἐρμηνεία τοῦ ἔργου; Εἶναι ὀλοφάνερο πὼς βγαίνει ἀπὸ τὶς τρεῖς ἀκόλουθες ἀναφορὲς τοῦ δράματος σὲ κάποια ἄνεσις ἢ ἄνεσις, πού βεβαιώνουν ἴσα-ἴσα πὼς ἡ Νέμεσις τῶν ἐρμηνευτῶν, μὰ τιμωρήτρα τοῦ φόνου θεᾶ, δὲν ἔχει καμιά ἀπὸ τὸ δράμα μὲς θέση. Στὸ στίχο τοῦ κειμένου 1467, ὁ Αἰγισθος, ἀφήνοντας νὰ ξεσπάσει ἡ χαρὰ του γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Ὀρέστη, προσθέτει: *εἰ δ' ἔπεισι νέμεσις οὐ λέγω*. Ἐδῶ ἡ ἄνεσις, μὲ μικρὸ ἀρχικό, εἶναι μὴ ἀπὸ σπῆρ ὅσο πῆ τῆς τάξης πού ἀντιδρᾷ σὲ κάτι πού δὲν ἐπιτρέπεται (παράβαλε καὶ *Οἰδ. Κολ.* 1753), καὶ ὄχι ἡ θεᾶ Νέμεσις πού τιμωρεῖ, κατὰ τὴ φαντασία τῶν ἐρμηνευτῶν, τὸ φόνου. Ἔτσι κ' ἡ μετὰφραση τοῦ Γρυπάρη πού τὴν προσωποποιεῖ μὲ κεφαλαῖο ἀρχικό (μ' ἂν προσβάλω τὴ Νέμεσις...) εἶναι, φυσικά, λαθεμένη. Τὸ δεύτερο χωρίο πού ἀναφέρει κάποια Νέμεσις, εἶναι ἀκόμη πιὸ μακριὰ τῆς. Ὅταν ἡ Κλυταιμνήστρα κακοχαίρεται μαθαίνοντας τὸ θάνατο τοῦ μισημένου τῆς γιοῦ, ἡ Ἥλέκτρα ξεσπᾷ στὴν κραυγὴ (Στίχος 792): *ἄκουε, Νέμεσι τοῦ θανόντος ἀρτίως*. Ἐδῶ τὸ κεφαλαῖο μαρτυρᾷ μὴ προσωποποίηση, μὰ ὁ ἀρτίως θανῶν εἶναι ὁ Ὀρέστης: ἔτσι ἡ Νέμεσις ἐδῶ δὲν εἶναι ἡ θεᾶ, μὰ μὴ ἀπὸ τὶς πολλὰς Νεμέσεις τῶν νεκρῶν, ἕνα ἀπὸ τὰ τιμωρητικὰ πνεύματα, τὰ συγγενικά μὲ τὶς Ἐρινύες, πού προσωποποιεῖ τὴν ὀργὴ τῶν νεκρῶν (παράβαλε τὴν ἀπτική νεκρογορτὴ *Νεμέσεια*), καὶ τιμωροῦν τοὺς ὑβριστὲς τους. Ἡ ἀπόκριση ὅμως τῆς Κλυταιμνήστρας, ἀποδίδοντας τὸ θάνατο τοῦ Ὀρέστη σὲ τιμωρία του ἀπὸ τὴ Νέμεσι γιὰ ὅσα φοβέριζε πὼς θὰ κάμει τῆς μάνας του (793: *ἤκουσεν ὃν δεῖ κάπεκέρωσεν καλῶς*), γενικεύει τὴ Νέμεσι τοῦ νεκροῦ Ὀρέστη, πού κάλεσε ἡ Ἥλέκτρα, σὲ μὴ γενικότερη προσωποποιημένη Νέμεσι, πού ὡστόσο δὲν τιμωρᾷ τὶς γυναῖκες πού σκοτώνουν τοὺς ἀντρες τους, μὰ τοὺς γιούς πού ἀσεβοῦν στοὺς γονεῖς τους. Τὰ σχετικὰ, ἔτσι, χωρία τοῦ δράματος δὲν δίνουν πᾶνημα νὰ πιστέψει κανεὶς πὼς ἐδῶ ἐνεργεῖ ἡ θεᾶ Νέμεσις σὰν τιμωρήτρα τοῦ φόνου τοῦ Ἀγαμέμνονα, πὼς ὄργανά της εἶναι ὁ ἐκδικητὴς καὶ θύματ᾽ της οἱ φονιάδες. Οὔτε ἡ Ἥλέκτρα, οὔτε ὁ Ὀρέστης ἐπικαλοῦνται μὴ τέτοια Νέμεσι, οὔτε ὁ Αἰγισθος κ' ἡ Κλυταιμνήστρα τὴ φοβοῦνται. Καὶ πολὺ καλὰ κάνουνε, βέβαια, γιατί

ἡ Νέμεσις δὲν εἶναι θεᾶ τῶν Τραγικῶν, οὔτε ἡ ἴδια ἀνακατεύεται στὴν τιμωρία τοῦ φόνου.

Ἀπὸ τοὺς κύριους, ἔτσι, ἐρμηνευτὲς τοῦ δράματος μάθαμε πὼς ἡ σκηνογραφικὴ ἐρμηνεία τῆς Ἥλέκτρας τοῦ Σοφοκλή βασίστηκε στὰ ἀκόλουθα ἑφτά ἀμαρτήματα, πού αὐτοκατατάσσονται στὸ ἀκόλουθο δέντρο:



Οἱ θλιβερὲς αὐτὲς κενολογίες θεωρήθηκαν, ἀπὸ τὴν ἄλλη, πὼς εἶπαν ἄρκετά, ἂν ὄχι καὶ παραρκετά, γιὰ νὰ φωτισθοῦν οἱ θεατὲς γιὰ τὴ μορφή τῆς Ἥλέκτρας καὶ γιὰ τὸ δράμα. Οὔτε κανεὶς ἐρμηνευτὴς, οὔτε κανεὶς κριτικὸς τοῦ ἔργου ἀναλυτὴς νοιάστηκε νὰ ζηγήσει τίποτα ἀπὸ τὸν διπλὸ χαρακτήρα τῆς Ἥλέκτρας, ἀπὸ τὸ ἀποτρόπαιο πάθος μὴς τόσο αἰσθαντικῆς σ' ἄλλα κόρη, πού περιμένει τὸν ἀδερφὸ της, καὶ μηχανεύεται καὶ ἡ ἴδια, νὰ σκοτώσει τὴ μάνα της, ἐπειδὴ ἐκείνη τῆς σκότωσε τὸν πατέρα. Ὅτι μὴ τέτοια μορφή ἀνάμεσά μας θὰ κινούσε ὄχι τὴ συμπάθεια, μὰ τὸν ἀποτροπισμὸ καὶ τὴ φρίκη: ὅτι θὰ τὴ διεκδικούσε, ὄχι ἡ Τέχνη, ἀλλὰ ἡ Ἀστυνομία ἀπὸ τὴ μὴ καὶ τὸ Φρενοκομεῖο ἀπὸ τὴν ἄλλη: ὅτι ὁ φόνος τῆς συζυγοκτονίας μάνας ἀπὸ τὰ δικά της παιδιὰ, δὲν εἶναι πράξη δικαιοσύνης μὰ κακουργημάτων πολὺ βαρύτερο ἀπὸ τὸ δικὸ της ἐγκλημα: ὅτι στὰ χρόνια τοῦ Σοφοκλή τέτοια κακουργήματα εἶταν ἀκατανόητα καὶ ὅτι ἡ δίωξη τοῦ φόνου δὲν ἔπεφτε στὸ δίκαιο τῆς ἀντεκδίκησης, ἀλλὰ στὴ δικαιοδοσία τοῦ Ἀρείου Πάγου: ὅλα αὐτὰ, πού ἀπαιτοῦν νὰ φωτιστεῖ ἡ μορφή τῆς Ἥλέκτρας μὲ τὸ δικὸ της φῶς, δὲν φαίνεται νὰ τὰ ὑποψιάστηκε κανεὶς. Τὸ φῶς αὐτὸ θὰ βγαίνει ἀπὸ τὴ μελέτη τοῦ χαρακτήρα της, καὶ ὁ χαρακτήρας θὰ ὀδηγοῦσε στὸ πραγματικὸ πρότυπο, πού τὰ πολλὰ γνωρᾶ-βιώματά του θὰ ξηγοῦσαν τὴ δραματικὴ μορφή καὶ θὰ ζωντάνευαν τὴ σκηνογραφικὴ τῆς παρουσία.

Ἡ Ἥλέκτρα ἀντιπροσωπεύει μορφή πού στὴν Ἀθήνα καὶ σ' ἄλλα προχωρημένα μέρη τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου δὲ ζοῦσε, στὰ χρόνια τῶν Τραγικῶν, παρὰ τὴ σφαῖρα τοῦ Μύθου. Ὁ μῦθος τῆς ὅμως δὲν εἶταν πλάσμα τῶν ποιητῶν, μὰ προβολὴ πραγματικότητας πού βρισκόταν μέσα στὴ μνήμη τῶν Ἀθηναίων ποιητῶν καὶ ἀκροατῶν, πού συνεχίζονταν στὶς καθυστερημένες γύρω τους περιοχὲς καὶ πού, τὸνωμένη ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀναβίωση τῆς βαρβαρότητας, ἔφτασε κ' ἴσαμε τὶς δικὲς μας ἡμέρες: Ἐννοῶ τὴ βεντέττα, τὸ Δίκαιο τοῦ Αἵματος, οἰκουμἐνικὸ νόμιμο τῆς φυλετικῆς, καὶ γιὰ μεγάλο διάστημα τῆς πολιτικῆς, κοινωνίας. Κατὰ τὸ νόμιμο τοῦτο, ὁ φονιάς προσώπου τῆς φυλετικῆς του κοινότητας, καὶ ὀλόκληρο μαζί τὸ γένος τοῦ φονιά, ἀντιμετωπίζονται τὴ φονικὴ ἐκδίκηση τοῦ γένους τοῦ σκοτωμένου, πού χρωστᾷ νὰ σκοτώσει τὸ φονιά, ἢ, στὴ θέση του, ἄλλο τοῦ γένους τοῦ μέλος. Τὸ Αἷμα γυρεύει Αἷμα. Εἶναι ἡ σταθερότερη ἔκφραση τῆς ἀλληλεγγύης τοῦ γένους πού, ἴσαμε νὰ κατορθώσῃ τὴν ἐκδίκηση, ἔχει παρακατεβασμένη τὴν ὑπόληψη καὶ πληγωμένη τὴν ψυχὴ, ζεῖ σὲ συνέχεια τοῦ πένθους του καὶ βρίσκεται σὲ μὴ ἐφιαλτικὴ



Ἡ Κλυταιμνήστρα ἐπιχειρώντας νά σκοτώσει μέ τσεκούρι τὸν Ὀρέστη, πού σκοτώνει τὸν Αἴγισθο. Παράσταση Οὐολκικῆς στάμου (Βερολί-
νο): Gerhard, *Etruskische und Kampanische Vasenbilder* (Berlin 1843) Taf. XXIV

μέ τὸ σκοτωμένο μέλος τοῦ ἐπικοινωνία. Γιατί τὸ νόμιμο κατα-
κυρώνεται ἀπὸ τὴν ἰδέα πὼς τὸ αἷμα τοῦ φονιά ξαναδίνει
τοῦ σκοτωμένου, μέ τὴ ζωτική του δύναμη, κάτι ἀπὸ τὴν ἀδι-
κοπαρμένη του ζωὴ καὶ πὼς ἔτσι ἡ μὴ τιμωρία τοῦ φονιά στρέ-
φει τὴν ὀργὴ τοῦ σκοτωμένου κατὰ τοὺς ὑπόχρεους δικούς του.
Θρεμμένο ἔτσι ἀπὸ τὴν ἀλληλεγγύη τοῦ φυλετικοῦ γένους, ἀπὸ
τὸν κοινωνικὸ κανόνα, ἀπὸ τὴν ἀδιάφορη πρωτόγονη φιλο-
τιμία, κι ἀπὸ τὶς πίστες τῆς νεκρολατρίας, τὸ νόμιμο τοῦτο
ἐπιζητεῖ ἐπιμονότερα ἀπὸ ὅλα τὰ ἄλλα νόμιμα τῆς φυλετικῆς
κοινωνίας.

Τὸ ἔργο τῆς ἐκδίκησης τοῦ φόνου πέφτει ἀποκλειστικά στοὺς
ἀρσενικούς, μὰ ἡ γυναίκα εἶναι ὁ κύριος συντη-
ρητὴς τῆς συνείδησης τοῦ γενεϊκοῦ ἢ
οἰκογενειακοῦ τούτου χρέους. Ἡ λειτουργία
αὐτὴ τῆς γυναίκας, τῆς γιαγιάς, τῆς μάνας, τῆς ἀδερφῆς, κο-
ρυφώνεται ξεχωριστὰ στὴν περίσταση πού οἱ ὄριμοι τοῦ γέ-
νους ἔχουν ἐξοντωθεῖ ἢ ὅπως ἀλλιώδῃς ἐξαφανιστεῖ, κι ὅλη ἡ
ἐλπίδα τῆς ἐκδίκησης πέφτει σὲ κάποιο παιδί, πού θὰ 'πάρει',
σὰ μεγαλώσει, 'τὸ αἷμα πίσω'. Στὴν κρίσιμη αὐτὴ περίσταση
ἡ Ἥλέκτρα, ἢ ὅποια Ἥλέκτρα, θ' ἀγωνιστεῖ νά περισώσει ἢ
νά μεγαλώσει τὸ μελλοντικὸ ἐκδικητὴ τοῦ γένους τῆς Ὀρέστη,
τὸν ὅποιον Ὀρέστη. Στὴ μητριαρχικὴ κατάσταση ἡ κοινωνι-
κὴ τῆς ὑπεροχὴ κάνει τὸ ἔργο τῆς πιὸ βολετὸ· μὰ ξεχωριστὸ
μεγαλεῖο τὸ περυντύνει στὴν πατριαρχικὴ κατάσταση, ὅταν
ἡ ἀπληρὴ ἴσαμε χρεῖς, κατασκληρωμένη κι ἀλογόριστη γυ-
ναίκα, ξεπηδᾷ, μέ τὸ πέσιμο τῶν ἀρσενικῶν, πρωτοσύλος
τοῦ γένους τῆς, ξαναπαίρνοντας τὴ θέληση, τὴ δύναμη, τὴν
ἀποφασιστικότητα, τὴ σκληρότητα καὶ τὴν ἀγερωγία τῆς
χαμένης μητριαρχικῆς ὑπεροχῆς τῆς. Ὅσο νά μεγαλώσει τὸ
παιδί ἢ ν' ἀντροπατήσῃ ὁ υἱὸς καὶ νά πάρει τὴν ἐκδίκηση,
κοντὰ του ἢ μακριὰ του αὐτῆ, τοῦ συντηρεῖ καὶ τοῦ καλλιιεργεῖ
τὴ συνείδηση τοῦ χρέους του μ' ἀνεξίτητο πάθος. Τὰ παρα-
κάλια τῆς στοῦ νιὸ νά μὴ λησμονᾷ καὶ στοῦ νεκροῦ νά βοηθᾷ,
οἱ θρηνοὶ τῆς γιὰ τὸ νεκρὸ, γιὰ τοὺς νεκροὺς ὄλους τοῦ γένους
τῆς, καὶ γιὰ τὴ μαῦρη ζωὴ πού τῆς φύλαγε ἡ τύχη τῆς, οἱ
κατάρτες τῆς τέλος γιὰ τὸ φονιά, γιὰ τὸ γένος του καὶ γιὰ τὸν
ἴδιο τὸν δικὸ τῆς ἀν' ἀμελέσει τὸ χρέος του, ἔχουσε γίνεῖ ἢ

ἀναπνοὴ τῆς. Εἶναι ἡ πρώτη ταπεινωμένη ἀπὸ τὴν ταπεινώ-
ση τοῦ ἀνεκδίκητου αἵματος· οὔτε ἐλπίζει οὔτε καταδέχεται
νά παντρευτεῖ· ἡ ἴδια θὰ στερήσει τὸν ἑαυτὸ τῆς ἀπὸ κάθε
χαρὰ τῆς ζωῆς· τὰ πένθιμα φορέματά τῆς δὲν τὰ ξεφορᾷ· ἡ
ζωὴ τῆς εἶναι ἕνα πένθος ἀέναο· κ' ἡ ψυχὴ τῆς, πάνω στὴν
παντοχὴ τῆς ἐκδίκησης, ἕνα τευτωμένο δοξάρι. Χαρὰ, γάμο,
ἀποκατάσταση, περηφάνεια, ζωὴ, ὅλα θὰ τὰ χαρεῖ σάν πέσει
ὁ φονιάς, ἀμὰ ἡ τιμὴ τοῦ γένους τῆς ξαναστηθεῖ κι ὁ σκοτωμέ-
νος τῆς ἡσυχάσει μέσα στὸν τάφο. Ἄν ὅμως ὁ ἐκδικητὴς ἐξον-
τωθεῖ ἢ καταφρονέσει τὸ χρέος του, τότε ἡ γυναίκα— τότε
μοναχά— παίρνει ἐκείνη τὸ χρέος στὰ χέρια τῆς καὶ βλέπουμε
τὴν Ἥλέκτρα, τὴν ὅποια Ἥλέκτρα, πού μαθαίνει τὸ θάνατο
τοῦ Ὀρέστη, τοῦ ὅποιον Ὀρέστη τῆς, νά σχεδιάζει μόνη τῆς
ἢ μέ κάποια Χρυσόθεμι, δισταχτικὴ ἢ ἀποφασιστικὴ, τὸ φόνου
πού χρωστᾷ τοῦ δικοῦ τῆς. Ποιὸς δὲν ἀναγνωρίζει στὸν τύπο
τῆς γυναικας αὐτῆς, τὴ δραματικὴ ἐκείνη μορφή πού ἀκούσαμε
πὼς εἶναι 'ἕνας ἠθικὰ ἐλεύθερος ἄνθρωπος' (!) ἢ ἕνα 'γέννημα
τοῦ θρησκευομένου ποιητῆ τῆς';

Ὁ μῦθος ὅμως τῆς Ἥλέκτρας πολυπλέκει τοὺς ὅρους τῆς ἐκ-
δίκησης— δὲν εἶναι ὑπόθεση ἀπλῆς βεντέττας. Φονιάς τοῦ πα-
τέρα τῆς Ἥλέκτρας καὶ τοῦ Ὀρέστη εἶναι ἡ ἴδια τους ἢ Μάνα.
Ἀπάνου στὸν κανόνα τῆς ἐξωγαμίας, ἡ Κλυταιμνήστρα,
σκοτώνοντας τὸν Ἀγαμέμνονα, σκότωσε πρόσωπο ἄλλου
γένους: *Ὅν ἦν ὁμαιμος φωτὸς ὃν κατέκτανεν*, λένε κ' οἱ Ἐρι-
νύες πού τὴν ὑπερασπίζουσι: 'Δὲν εἶταν ἴδιο αἷμα μέ τὸν ἄν-
τρα πού σκότωσε' (*Εὐμην.* 605). Μὰ ὁ σκοτωμὸς τῆς μάνας,
δικαίος ἢ ὄχι, ἀπὸ τὰ παιδιά τῆς, εἶταν σκοτωμὸς μέσα στοῦ
ἴδιο τὸ γένος τους, 'Ευδοκτονία', ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα,
δίπλα στὴν Αἰμομιξία, ἐγκλήματα τῆς φυλετικῆς κοινωνίας.
Οἱ συνέπειες εἶταν φοβερές καὶ γιὰ τὸν δράστη καὶ γιὰ τὴν
κοινότητά του. Ξεγραμμένος ἀπὸ τὸ γένος του, πού τὸν πε-
τοῦσε ἀπὸ μέσα του, κνηγημένος ἀπὸ τὴν κατάρτα του, βα-
ραιμένος ἀπὸ τὸ βαρύτερο μόλεμα, ἀποδιωγμένος κι ἀπὸ τὴ
χώρα του, πού ἡ πράξη του τὴν ἔριχνε στὸν κίντυνο κατα-
στροφικῶν φυσικῶν ἀναστατωμῶν, ὁ φονιάς, τρελαμένος κι
ἀπὸ τὴν πράξη του, δὲν περιμένε γλύτωμο παρά μονάχα ἀπὸ
τὸ θάνατο, σίγουρο ἄλλωστε θάνατο μιά κ' εἶχε χάσει τὴ

στήριξη της άλληλεγγύης του γένους. Η έκδικηση, έτσι, του αίματος του πατέρα τους έριχνε τους υπόχρεους σ' ένα ακαταμέτρητα βαρύτερο κρίμα. Η εξαιρετικά δραματική τούτη περίπτωση, που δίνει στο μύθο της Ηλέκτρας και του Ορέστη μια θέση στην Τραγωδία τόσο περιφανή, γεννιέται από τους ίδιους κοινωνικούς όρους που καθορίζει ο μύθος των Άτρείδων: Από τη σύγκρουση της Έλληνικής Πατριαρχίας και της Προελληνικής Μητριαρχίας. Ο πατριαρχικός Αγαμέμνων φέρνεται της Κλυταιμνήστρας με τους τρόπους του πατριαρχικού συζύγου: της σφετερίζεται τη βασιλεία, σκοτώνει την κόρη της, λείπει για χρόνια σε πόλεμο, ξαναγυρνά με παλλακίδα. Η μητριαρχική Κλυταιμνήστρα φέρνεται του Αγαμέμνονα με τους τρόπους της μητριαρχικής συζύγου: Δεν απαρνιέται το βασιλικό της φρόνημα, δεν αφήνει, σαν την Πηνελόπη, άδειο το στρώμα της, έχει τη θυσία της Ψιγίνας — προσώπου της θηλυκής γραμμής — γι' άσυγχωρητο έγκλημα, κι όταν ο σύζυγος γυρίζει, τον σκοτώνει. Μένουν ώστόσο από το γάμο τους παιδιά, που πρέπει ν' ανήκουν στην τάξη του ενός ή του άλλου. Για τη μητριαρχική τάξη που αντιπροσωπεύει η Κλυταιμνήστρα, η Ηλέκτρα κι ο Ορέστης ανήκουν στο γένος της μάνας τους: δεν έχουν χρέος να έκδικηθούν το αίμα του Αγαμέμνονα (στο μητρικό γένος ο πατέρας είναι ένας ξένος)· κ' είναι άκατανόητο ή, αλλιώς, έγκλημα ένοκτονίας να σκοτώσουν τη μάνα. Κατά το πατριαρχικό δίκαιο, που αντιπροσωπεύει ο Αγαμέμνων, η Ηλέκτρα κι ο Ορέστης ανήκουν στο γένος του πατέρα τους: έχουν αμετάθετο χρέος να έκδικηθούν το φόνο του Αγαμέμνονα και μπορούν να σκοτώσουν τη μάνα. Μα ο κόσμος της Κλυταιμνήστρας, καταδικασμένος κιόλας από την ίδια του την εξέλιξη, συντρίβεται άποπανάω κι από το δυναμισμό του κόσμου της ελληνικής πατριαρχίας. Απέναντι στις Λήμιες, στις Κλυταιμνήστρες και τις Δαναΐδες που σκοτώνουν τους άντρες τους, υφαίνουμε στους άργαλιούς της παντοχής οι Πηνελόπες. Οι νέες γενεές, οι Ηλέκτρας, οι Ορέστες, οι Τηλέμαχοι, οι Άλκιμέωνες, αδειάζουν μέσα στους όρους της Πατριαρχίας. Η Ηλέκτρα έτσι κι ο Ορέστης έχουνε περάσει πιά στον κόσμο του πατέρα τους, κι ο νόμος του αίματος ρίχνει άπάνω τους τ' άδυσώπητο χρέος. Μα ούτε για το μύθο που άνακράτησε τη σύγκρουση έχει ξοφλήσει η άρχαία κατάσταση, ούτε για την άνθρωπιστική συνείδηση του καιρού των Τραγικών ο φόνος της μάνας είναι πράξη θειοτήτων πληρωμής, ένας άποισιδήποτε φόνος. Πώς άντιμετωπίζουν το πρόβλημα οι τρεις Τραγικοί, για ν' άξιοποιήσουν στην τέχνη τους τη δραματική περίπτωση που άνακράτησε ο μύθος; Ο Αίσχύλος το άντιμετωπίζει διαλεκτικά, ο Εύριπίδης κριτικά, ο Σοφοκλής — το διαφεύγει.

Η Ηλέκτρα στις 'Χοηφόρες' του Αίσχύλου είναι παραριγμένη σα σκλάβο του παλατιού, μα άρκετά συμφιλιωμένη μ' αυτό, ώστε η Κλυταιμνήστρα να στέλνει τις χόες στον τάφο του Αγαμέμνονα μ' εκείνη. Μισά τον Αίγισθο και τις χόες της μάνας της δεν ξέρι με τί λόγια να τις συνοδέψει. Μα από το Χορό μαθαίνει να φηγηθεί το γυρισμό του Ορέστη έκδικητή, κι όχι χωρίς δισταγμό το τολμάει. Έπιθυμία της δεν είναι τόσο η έκδικηση, όσο να πάρει ο Ορέστης το θρόνο του πατέρα του, ν' άποκατασταθεί κ' εκείνη στ' άγαθά του παλατιού της. Μονάχα με το θρήνο των δυο άδερφών πάνου στον τάφο του πατέρα τους, τον πλεγμένο με τις στροφές του Χορού που παρακινούν στην έκδικηση, θρήνο που συνεπαίρνει και τους δυο σε φονικό παροξυσμό, η Ηλέκτρα, που δισταζε προτού και να φηγηθεί την έκδικηση, γίνεται τώρα συμπαραστάτισσα του Ορέστη. Η έπικοινωνία με το νεκρό της δίνει άκέρια τη συνείδηση πως είναι κόρη του πατέρα της κι όμόκληρη του άδερφού της: *κλυθί νυν, ὦ πάτερ, δίταις τοί σ' επιτύμβιος θρηῶνος ἀναστενάζει*. Η δειλή και μαζωμένη κόρη νιώθει λυκαίνα την ψυχή, 'γίνεται με τη σειρά της Κλυταιμνήστρα': *λύκος γάρ ὡστ' ὠμόφρων ἄσαντος ἐκ μητρός ἐστι θυμός*, φωνάζει για τον εαυτό της. Ορισμένοι μελετητές (Headlam, Thomson), παρουσιάζοντας την να ξαναβγαίνει με την Κλυταιμνήστρα κι άποδιοντάς της τους στίχους 691-99 και 712-15, την κάνουν να συνεργεί στο τέχνασμα της πλαστοπροσωπίας του άδερφού της. Ό,τι και ν'ά'ναι, το έργο της φονικής άνταπόδοσης είναι έργο των άρσενικών, κ' η Ηλέκτρα του Αίσχύλου δεν συνεργεί ούτε και παραστέκει στον ίδιο το φόνο. Άποτραβιέται από τη δράση πιά, για να πέσει στην άφάνεια που διάλεξε: της πατριαρχικής άδιαφορίας. Ο ίδιος ο Ορέστης έκτελεσε θεική έντολη, σταλμένος από τον Απόλλωνα με προσταγή να σκοτώσει τους φονιάδες. Σκοτώνει πρώτα τον Αίγισθο και κινυνεύει από την Κλυταιμνήστρα που, όπως άγγειο-

γραφίες μαρτυρούν, έπιχειρεί να τον σκοτώσει με τσεκούρι. Το όπλο τούτο των άρχαιότερων έκδοχών του μύθου, το γυρεύει για τον Ορέστη και στο δράμα του Αίσχύλου: *δοίη τις ἀνδροκμηῆτα πέλεκυν ὡς τάχος*. Μ' αν ο Ορέστης προφταίνει και δε λογαριάζεται εδώ με το άνδροφόνο μητριαρχικό τσεκούρι της, έχει να λογαριαστεί με τον πληγωμένο της κόσμο. Το δίχτυ που περιτύλιξε με το φόνο το κορμί του Αγαμέμνονα, περιτυλίγει τώρα το μυαλό του μητροκτόνου με την τρέλα. Τρελαμένος από το φόνο της μάνας του, φεύγει από τη χώρα του, κυνηγημένος καταπόδι από τις μητριαρχικές άρες: τις φιδοπλόκαμες Έρινύες. Το άριστοκρατικό δίκαιο είχε μορφώσει με τη συνεργασία των Δελφών, το νόμιμο του καθαρμού του φόνου. Ο Ορέστης 'καθαρίζεται' στους Δελφούς από τον Απόλλωνα, χωρίς και να γιατρεύεται όμως. Μπροστά στον Άρειο Πάγο οι Έρινύες πασχίζουν ακόμα να καταδέσουν το θύμα τους, κι ούρλιάζουν για την καταπάτηση της μητριαρχικής τάξης από τους νέους θεούς (*ιδὼ θεοὶ νεώτεροι, παλαιῶν νόμους καθιπάσασθε...*), που τους παίρνουν το θύμα. Με την ψήφο της Αθηνάς, της μητριαρχικής πρώτα και τώρα πατριαρχικής θεάς, δικαιώνεται ο Ορέστης. Το παιδί, δηλώνει ο Απόλλωνας, δεν είναι γέννημα της μάνας του (*οὐκ ἔστι μήτηρ ἢ κεκλημένη τέκνον τοκεύς*) αλλά τροφός μονάχα του σπέρματος (*τροφός δὲ κύματος νεοσπόρου*): εκείνος που άλθθινά το γεννά είναι ο σπορέας του (*τίκει δ' ο θρώσκων*). Παράλληλα με την πρόβαση από την προελληνική μητριαρχία στην ελληνική πατριαρχία, η μεγαλειική τριλογία του Αίσχύλου εικονίζει την πρόβαση από τη φυλετική κοινωνία στην άριστοκρατία κι από την άριστοκρατία στη δημοκρατία: την πρόβαση από το δίκαιο του Αίματος στο δίκαιο του Καθαρμού κι από το δίκαιο του Καθαρμού στο δίκαιο της δικαστηριακής Δικαιοσύνης: την πρόβαση από τη χθόνια προελληνική θρησκεία στην ούραία ελληνική, κι από την άρχαιότερη γενεϊκή στη νέα πολιτειακή λατρεία. Μέσα στην τιτανική τούτη σύνθεση, η Ηλέκτρα δεν είναι παρά λεπτομέρεια μόνο. Είναι μορφή παραδομένη από το μύθο κ' η δραματική λειτουργία της δε είναι λίγη. Αυτή κρατεί την πρόβαση της δράσης ίσαμε τον έρχομό του έκδικητή, αυτή υποδέχεται τον Ορέστη στον τάφο του Αγαμέμνονα, κι ο έναλλακτικός θρήνος των δυο άδερφών προετοιμάζει ψυχολογικά τον έντολοδόχο του Απόλλωνα να σκοτώσει τη μάνα. Μα 'χαρκτηρικά' ο Αίσχύλος τη χρησιμοποίησε τόσο μοναχά, όσο να δείξει και την κόρη του Αγαμέμνονα, τη μετακλυταιμνήστρια γυναικεία γενιά, να μπαίνει, μαζί με το γιό, στη σειρά του πατέρα της, στην πατριαρχική και νέα τάξη. Και η πραγματώση της πρόθεσης αυτής έξηγά τη μεταβολική του χαρακτήρα της κίνηση, τη μοναδική τούτη έξαιρεση μέσα στην άκίνησία των πριν από τον Εύριπίδη δραματικών χαρακτήρων.

Το μονόδραμα του Σοφοκλή δε νοιάζεται για τη διαλεκτική της αίσχυλικής τριλογίας. Η Ηλέκτρα του δεν έχει δισταγμούς, ούτε διαμορφώνεται σύμμαχος του Ορέστη. Είναι έξαρχη, σε πατριαρχική γραμμή, ένσάρκωση της συνείδησης του χρέους της έκδικησης του φόνου. Δεν συνεργεί κ' έδώ στον ίδιο το φόνο της μάνας της, μα βοηθά τον Ορέστη παραφυλάγοντας και, στην κραυγή της Κλυταιμνήστρας, παρακινώντας απέξω τον Ορέστη: *παῖσον, εἰ σθένης, διπλήν*. Ο Ορέστης δεν έρχεται σταλμένος από τον Απόλλωνα, ούτε χτυπιέται από την τρέλα σα μητροφονιάς, ούτε και κυνηγείται από τις Έρινύες. Η έκδικηση δεν έχει άνάγκη από κύρωση θεική, γιατί δεν είναι δουλειά των θεών: Η μάνα κι ο Αίγισθος πρέπει να έξοντωθούν, σα φονιάδες και σφετεριστές της βασιλείας· κ' οι Έρινύες ανάλαβαν άλλες λειτουργίες. Το φόνο της μάνας τον άνταμείβει η εύτυχία των δυο άδερφών, που κάμασε το χρέος τους, που φχαριστήσανε την ψυχή του πατέρα τους, κι άποκατασταθήκαν στην πατρίδα τους, στο άξίωμα του γένους τους και στ' άγαθά του παλατιού τους. Ο Σοφοκλής παραμερίζει έτσι τα κοινωνικά, θρησκευτικά και ήθικα προβλήματα, για να ρίξει το βάρος του δράματος στον χαρακτήρα της ήρωϊδας. Ο χαρακτήρας αυτός έχει τρεις τις πλευρές του. Η Ηλέκτρα είναι η πληγωμένη κόρη, η πληγωμένη από το φόνο του πατέρα της, από την ταπεινώση της πατρικής της γενιάς, από την κυνική καλοτυχία των φονιάδων του, κι από τον άπονο κατατρεγμό της. Είναι έπειτα η ίερέα της μνήμης του πατέρα της, συντηρήτρα του χρέους της έκδικησης, κ' έδωθε άσυμβίβαστη, άδυσώπητη, άλύγιστη, μ' άνεξίλωτο το πάθος της πληρωμής, κ' έδωθε πάλι δυνατή στην άδυναμία της, άγέρωχη στην καταφρόνια της, κυριαρχική

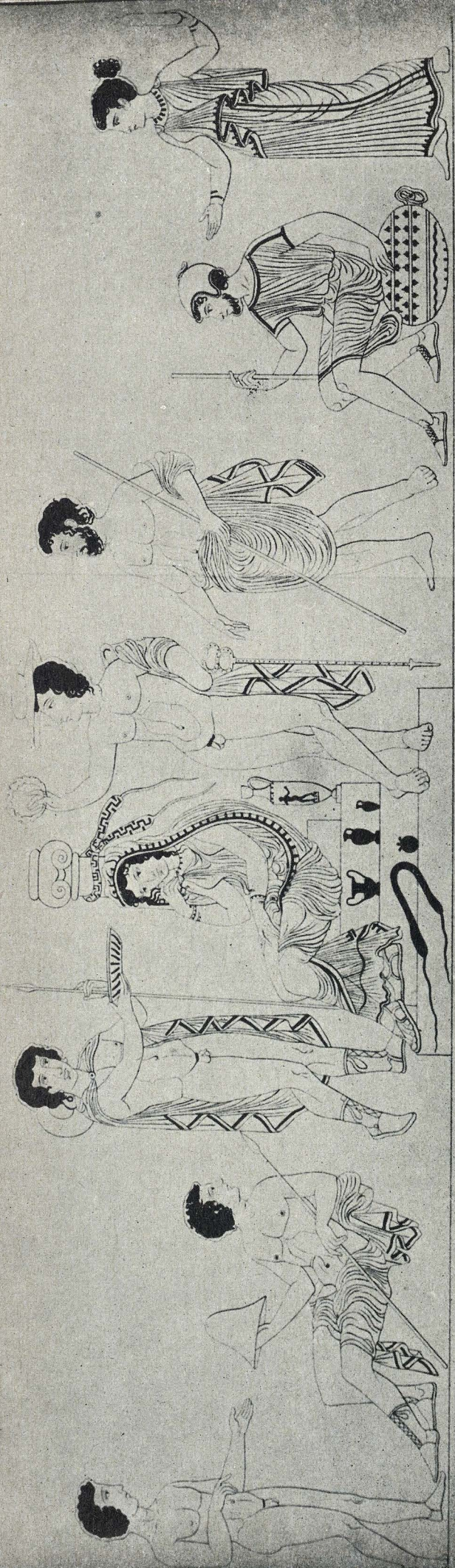
στη σκλαβιά της. Είναι τέλος καρδιά τρυφερή, μ' ὄρμηση ἀγάπης κ' αἰσθαντικότητα περισσή, πού θρηνᾷ τὸν παθητικότερο θρήνο ἀδερφῆς ἀγκαλιάζοντας τὴν τεφροδόχο τοῦ ἀδερφοῦ, καὶ πού μιά τύψη γιὰ τὸ μῖσος πού'χει τῆς φόνισσας μάνας της, δὲν τῆς λείπει. Στὸν τρίπτυχο αὐτὸ χαρακτηριστὰ ἀναγνωρίζουμε τὸν τύπο τῆς γυναικας πού περιγράψαμε σὰ συντηρήτρας τοῦ χρέους τῆς φονικῆς ἀνταπόδοσης, κι ὅπου ἀναγνωρίσαμε, ἀντίστροφα, τὴ μορφή τῆς Ἡλέκτρας. Ἔτσι κ' ἐκείνη τὴν εἶδαμε κατασπαραγμένη ἀπὸ τὴν ταπείνωση τοῦ γένους της, σ' ἓνα πένθος ἀέανο γιὰ τὸ νεκρὸ καὶ τὴν τύχη της, σ' αὐτοκαταδίκη ἀσυμπόνετη, σ' ἀδιάκοπη κ' ἐφιαλτικὴ μὲ τὸν ἀνήσυχο νεκρὸ τῆς ἐπικοινωνία. Κατὰ μέρος αἰτία καὶ κατὰ μέρος ἀποτέλεσμα, ἔρχεται τὸ ἀσυμβίβαστο, ἀγέρωχο, ἀδυσώπητο πάθος τῆς ἀντεκδίκησης, πού θ' ἀποκαταστήσει τοὺς ζωντανούς καὶ θ' ἀναπάψει τοὺς πεθαμένους. Μὰ ἡ ἀντρογυναίκα αὕτη—ἀντρογυναίκα γιὰτὶ συγκεντρώνει τὴ συνείδηση ὅλων τῶν ἀρσενικῶν, ζωντανῶν ἢ χαμένων, τοῦ γένους της—εἶναι, ἔξω ἀπὸ τὴ χορδὴ τῆς ἐκδίκησης, γυναικὰ τρυφερὴ κ' αἰσθαντικὴ, μ' αὐτανάβρυτη τὴ στοργὴ καὶ μ' ἄδελφὴ τὴν ὄρμηση τῆς ἀγάπης. Γυναίκα πού, μ' ὅλα τὰ πάθια της, δὲν ξέμαθε ν' ἀγαπᾷ, νὰ πονᾷ, καὶ νὰ θρηνᾷ· ἀντρογυναίκα μαζί πού πολεμᾷ κυριαρχικὰ μὲ τὸν ἐχθρικὸ τῆς περίγυρο· ἀμαζόνα ν' ἀδράξει ἢ ἴδια τὸ σπαθὶ τῆς ἐκδίκησης· κ' ἰέρεια μαζί τοῦ βόγγου τοῦ ἀνεκδίκητου νεκροῦ: εἶναι χαρακτηριστὰ ἀτόφια ἢ ῥωϊκὸς, πού συνεχίζει, μονάχα αὕτη μέσα στὴν πατριαρχικὴ τῆς σκλαβιά, τὸ μητριαρχικὸ μεγαλεῖο τῆς ἀρχαίας γυναικας. Ἐδῶθε ἡ ὑγεία, ἡ ἰσορροπία καὶ τὸ ἡρωϊκὸ μεγαλεῖο τῆς Ἡλέκτρας τοῦ Σοφοκλῆ, πού ξεσηκώνει τὸν τύπο τῆς γυναικας αὕτης, καὶ πού, σάν χαρακτηριστὰ ἀληθινός, ἀφομοιώνει τὰ

βιώματα καὶ τὸ ἀνάστημα τῆς ἡρωϊκῆς ἐποχῆς πού τὴν ἔχει γεννήσει. Ἔργο τῆς σκηρικῆς ἐρμηνείας της εἶναι νὰ βρεῖ, μὲ τὴ στέρεη φιλολογικὴ καὶ δραματικὴ ἀνάλυση τοῦ ἔργου, πῶς, σὲ ποιῆς ἀναλογίαι καὶ ποιῆς κλίμακες συναλλάσσονται καὶ πλέκονται οἱ τρεῖς πλευρῆς τοῦ χαρακτήρα κ' οἱ ἀποχρώσεις τους ἀπὸ ἐπεισόδιο σ' ἐπεισόδιο, ἀπὸ σκηνὴ σὲ σκηνὴ, ἀπὸ στίχο σὲ στίχο. Πόσο μακρὺς εἶναι ὁ δρόμος πού φέρνει ἴσαμ' ἐδῶ—ἴσαμε τὴ σωστὴ σημασία τοῦ λόγου Ἐρμηνείας τῆς Τραγωδίας—μετρίεται ἀπὸ τ' ὅτι οἱ ἔρμηνευτές δὲν ἔχουνε βρεῖ οὐδὲ τὴν ἀρχὴ του ἀκόμη.

Ἡ Ἡλέκτρα εἶναι μὲ τὴ μεριά τοῦ Ἀπόλλωνα, ὁ Σοφοκλῆς μὲ τὴ μεριά τῆς Ἡλέκτρας, ὁ Εὐριπίδης δὲν εἶναι μὲ τὴ μεριά κανενός τους. Ἡ Ἡλέκτρα του δὲν ἔχει τὴν ἀπλότητα καὶ τὴ δραματικὴ διαμόρφωση τῆς Ἡλέκτρας τοῦ αἰσχυλικοῦ δράματος, οὔτε τὴν ὀργανικὴ ὑγεία καὶ τὸ ἡρωϊκὸ μεγαλεῖο τῆς σοφόκλειας Ἡλέκτρας. Νοσηρὸ πάθος ἀγάπης τοῦ πεθαμένου πατέρα της, τῆς θρέφει νοσηρὸ πάθος ἐκδίκησης γιὰ τὴ μάνα της. Ἐνῶ ἡ πρώτη ἐγνοια τοῦ Ὀρέστη εἶναι ὁ φόνος τοῦ Αἰγισθοῦ κι ὁ ἴδιος διστάζει νὰ σκοτώσει τὴ μάνα του, ἡ πρώτη ἐγνοια τῆς Ἡλέκτρας εἶναι ὁ φόμος τῆς μάνας της, κι ὁ Αἰγισθος τὴν ἀπασχολεῖ μονάχα σάν ἀντρας τῆς μισημένης τῆς μάνας. Καμμία τρυφερότητα δὲ γλυκαίνει τ' ἀρωστημένο κι ἄχαρο πλάσμα. Ἡ νοσηρότητά της φαίνεται ἀπὸ τὴν ἠδονὴ πού βρίσκει νὰ ζεῖ καὶ νὰ ιστορᾷε τὰ πάθια της, κι ἀπὸ τὴν ἀνισοροπία τοῦ ἐκδικητικοῦ τῆς πάθους. Ἡ Κλυταιμῆστρα δὲν εἶναι ἐδῶ ὁ φοβερὸς χαρακτήρας τοῦ Αἰσχύλου, οὔτε ὁ ὀργιστικὰ κακὸς χαρακτήρας τοῦ Σοφοκλῆ, πού ἀντιστηκώνουν καὶ στά δυό, μὰ πρωτοκῦρια στὸ δεύτερο, τὸ μῖσος

Ἡ Ἡλέκτρα στὸν τάφο τοῦ Ἀγαμέμνονα μὲ τὸν Ὀρέστη καὶ τὸν Πυλάδην. Σχέδιο ἀπὸ παράσταση νοτιοϊταλικῆς ἀμφόρεξ (Νεαπόλεως): Millingen, *Peintures de Vases Grecs* (Rome 1813) Pl. XIV





τῆς Ἥλεκτρας. Ἡ Κλυταιμνήστρα ἔχει τύψεις γιὰ τὴν πράξη τῆς κ' εἶναι ὀλοφάνερα καὶ μάνα: "Ἐχει γλυτῶσει τὴ ζωὴ τῆς κόρης τῆς, καὶ τρέχει νὰ θυσιάσει στοργικὰ γιὰ τὸ νιογέννητο, σὰν πῆρε τὸ ψεύτικο μήνυμα πού τὴν παγίδευε, πὼς ἡ παντρεμένη ἐδῶ Ἥλέκτρα ἔχει γεννήσει. Ὅλα τοῦτα, κ' ἡ μητρικὴ τῆς ὑπομονὴ στὰ σπαθίσματα πού, πάνου στὸ κατώφλι τοῦ θανάτου, δέχεται καταπρόσωπα ἀπὸ τὴν κόρη τῆς, κάνουνε σκοτεινότερη τὴν ἀπανθρώπια τῆς δευτέρας πού, ὀδηγώντας τὴ πάνου ἀπὸ μητρικὸ μονοπάτι στὴ σφαγὴ, δὲν παύει νὰ τὴ σαρκάζει, ἴσαμε τὴν τελευταία στιγμὴ, μὲ διπλονόημα λόγια: "Πρόσεξε μὴ λερῶσεις τὰ πέπλα σου στὴν καπνία: θὰ προσφέρεις στοὺς θεοὺς τὴ θυσία πού πρέπει" Ἀντίθετα μὲ τὴς Ἥλέκτρας τοῦ Αἰσχύλου καὶ τοῦ Σοφοκλῆ, ἡ Ἥλέκτρα βοηθᾷ κ' ἡ ἴδια τὸν Ὀρέστη νὰ σφάζει τὴ μάνα. Ἡ σπαραχτικὴ φωνὴ τῆς Κλυταιμνήστρας ἰκετεύει ἀπὸ μέσα καὶ τὰ δύο τῆς παιδιὰ νὰ μὴ τὴ σκοτώσουνε, καὶ τὰ παιδιὰ τῆς βγαίνουν στὴ σκηνὴ καταματωμένα καὶ τὰ δύο. Ἡ Ἥλέκτρα εἶναι κ' ἐδῶ ἡ γυναίκα πού συντηρεῖ τὸ χρέος τῆς οἰκογενειακῆς ἐκδίκησης, μὰ τὸ χρέος αὐτὸ ἔχει χάσει τὴν παλιά του ἀναγκαιότητα, καὶ τὸ πάθος του ἔχει γυρίσει σ' ἀρόστια. Ὁ Ὀρέστης στέλνεται κ' ἐδῶ ἀπὸ τὸν Ἀπόλλωνα, μὰ ὁ ἴδιος δὲν ἔχει ἥρωικὸ περιεχόμενο, εἶναι ἕνας ζυπασμένος καμποτίνοσ. Ὁ εὐγενικὸς χωριάτης πού τὸν πάντρεψαν μὲ τὴν Ἥλέκτρα κιντυνεύει ἀπὸ τὴν ἔπαρση τοῦ γαλαζοαἰμοῦ ἀδερφοῦ τῆς. Ὁ ἐκδικητὴς σκοτώνει μέσα σ' ἱερὸ χῶρο τὸν Αἰγισθο πάνου σὲ τέλεση θυσίας· καὶ περιμένει πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα τῆς καλύβας τὴ μάνα του, γιὰ νὰ τὴ σφάζει. Τὸ μαχαίρι τῆς θυσίας ποὺ κρατεῖ, πολὺ μακριὰ ἀπὸ ν' ἀγιάζει τὴν πράξη του, τὴνε σαρκάζει μὲ τὴν παρωδία. "Ἐνα στοιχεῖο ἀνθρωπιᾶς, ὁ δισταγμὸς νὰ σκοτώσει τὴ μάνα του κ' ἡ δυσφορία του γιὰ τὴν ἐντολὴ τοῦ Ἀπόλλωνα, καταπνίγονται ἀπὸ τὸ φονικὸ τῆς Ἥλεκτρας πάθος. Μὰ ὕστερα ἀπὸ τὸ κακούργημα ἀνοίγονται μονομιᾶς τὰ μάτια τῶν δύο αὐτουργῶν, πού θρηνοῦνε τῶρα τὴν πράξη τους καὶ τὴ μάνα τους, ζυπνώντας σ' ἄλλο ἐφιάλτη. Οἱ συγγενικοὶ τους θεοὶ Διόσκουροι, τὰ ἀδέρφια τῆς Ἑλένης καὶ τῆς Κλυταιμνήστρας, πού παρουσιάζονται, βρίσκουν δικαίω τὸ πάθημα τῆς Κλυταιμνήστρας, κατακρίνουν ὁμοσ τὸ φόνο: *δίκαια μὲν νυν ἦδ' ἔχει, σὺ δ' οὐχὶ δρᾶς*, λένε τοῦ Ὀρέστη. Θέλουν νὰ κατακρίνουν τὸν Ἀπόλλωνα (*σοφὸς ὢν οὐκ ἔχρησέ σοι σοφά*), μὰ τὰ χουν κ' ἐκεῖνοι χαμένα. Στὰ ρωτῆματα τῆς Ἥλεκτρας γιὰτὶ δὲν προλάβαν τὸ φόνο τῆς ἀδερφῆς τους, τὸ ρίχουν στὴν Ἀνάγκη, στὸ Φοῖβο· καὶ στὸ ρῶτημα τῆς ἀπελπισίας τῆς, ποῖός Φοῖβος τὴν παρακίνησε ἐκείνη στὸ ἐγκλημα, τὸ ρίχουν στὴ μοῖρα τοῦ γένους. Δυὸ θύματα σφαγμένα στὴ σκηνή, δυὸ μητροκτόνοι πού θρηνοῦν τὴν πράξη τους, καὶ δυὸ ἀπλοϊκοὶ θεοὶ πού ἀποροῦν, εἶναι ὅ,τι ἀπομένει ἀπὸ τὴν εἰκόνα τοῦ κόσμου. Μὰ κ' οἱ θεοὶ θὰ ποῦνε τὴ φυγὴ καὶ τὸ κυνήγημα πού μέλλεται τοῦ Ὀρέστη ἀπὸ τὴς Ἐρινύες καὶ θὰ φύγουν. Τὰ δυὸ ἀδέρφια χωρίζονται μὲ βαθὺ σπαραγμὸ ἔρημιὰ καὶ στυγνότητα βασιλεύει στὴ θέση τῆς ἀποκατάστασης καὶ τῆς εὐτυχίας πού περιμέναν. Ἡ Ἥλέκτρα κὶ ὁ Ὀρέστης εἶταν ὀργανα μῆς πλαστῆς δικαιοσύνης. Τίποτα δὲ θὰ χάναν ἀν ἄφηναν τὴν ἐκδίκηση, ἀφοῦ τίποτα, ἔξω ἀπὸ τὴν σφοδρά, δὲν κερδίσαν. Τὸ δράμα εἶναι ὀλοφάνερα πικρόθυμη σάτυρα τῆς φονικῆς ἀντεκδίκησης κὶ ἀποκοντὰ τῶν μύθων πού τὴ σωματώνουν. Ἄν ὁ Ὀρέστης στέλνεται ἀπὸ τὸν Ἀπόλλωνα, δὲν εἶναι γιὰ ν' ἀντιζυγιαστεῖ τὸ φοβερὸ του κακούργημα μὲ μιὰ θεϊκὴ ἐντολή, ὅσο γιὰ νὰ δειχτεῖ ἱκανὸς γιὰ τέτοιες ἐντολῆς ὁ Ἀπόλλωνας τοῦ δελφικοῦ ἱερατείου. Ὁ θεὸς πού βάζει τοὺς γιούς νὰ σκοτώνουν τὴς μάνας τους, δὲν εἶναι ὁ δάσκαλος τῆς ἠθικότητας, πολὺ λιγότερο ὁ ὀδηγὸς τῆς μοίρας, τῶν Ἑλλήνων.

Ἐἶχα κλείσει καὶ παραδώσει τὸ ἄρθρο μου γιὰ τὴ μορφή τῆς Ἥλεκτρας στὸ Σοφοκλῆ καὶ στοὺς ἄλλους δυὸ Τραγικούς, ὅταν ἡ διεύθυνση τοῦ «Θεάτρου», μὲ ὀδήγησε σὲ κάποια μαριάτικα τραγούδια τοῦ γδικιωμοῦ (Κ. Πασαγιάνη, *Μαριάτικα Μοιρολόγια καὶ Τραγούδια*, 85 κέ), πού τεκμηριώνουν μὲ νεοελληνικὰ μνημεῖα τὴ θέση τοῦ ἄρθρου μου, τὴ συγκροτημένη ἀπὸ γενικὴ θεώρηση τοῦ νομίμου τῆς οἰκογενειακῆς ἐκδίκησης τοῦ φόνου. Σὲ δυὸ ἀπ' αὐτὰ τὰ τραγούδια ἡ ἀδερφή, πού δὲν ἔχει ἀρσενικοὺς παραστάτες, σκοτώνει ἡ ἴδια τοὺς φονιάδες τοῦ ἀδερφοῦ τῆς. Εἶναι, ὅπως εἶδαμε, ἡ τελευταία διέξοδος τῆς γυναίκας πού συντηρεῖ τὸ χρέος τῆς οἰκογενειακῆς ἐκδίκησης, καὶ μιὰ πράξη πού, χάνοντας τὴν ἐλπίδα τοῦ ἐκδικητῆ Ὀρέστη, σχεδιάζει κ' ἡ σοφὸκλεια Ἥλέκ-

τρα. Στο ένα τραγούδι (άν. 90 κέ), η αδερφή φορτώνεται τον μισοπεθαμένο αδερφό της, που προφταίνει να της μαρτυρήσει πώς τον χτύπησαν ό άντρας κι ό κουνιάδος της:

«Για πές μου, πές μου, Κωσταντή,
ποιός είναι ό μαυροφονιάς,
— να πάρω γώ τό δικίο σου...;»
«Τί να σέ πώ, μου' αδερφή;
'Ο άντρας σου είν' ό φονιάς
μαζί με τόν κουνιάδο σου...»
'Απάνον της τόν ζάλωσε,
στό δρόμο ν'όπου πάγαινε
μεσοστρατίς ξεράθηκε.
Τότες τόν απαράτησε,
σέ μιá 'κκλησιά τόν έβαλε,
στήν Τζίμοβα κατέβηκε,
πήρε δεκάρα σουλημά,
διάκε και τούς μαγέρεψε
κ' έπιασε τούς προσκάλεσε.
Πρώτη μπουκιά πού φάγανε:
«Σκύλα, μās εφαρμάκωσε!»
— «'Αμή και δέν τόν ξέρατε,
— πώς έτσι θάν τό πάθετε...;»

Σ' άλλο τραγούδι ή Βγενική στήνει με τό τουφέκι καρτέρι στους φονιάδες του αδερφού της, σκοτώνει τρεις άπ' αυτούς και πάει να κλειστεί σε πύργο παραγγέλοντας της μάνας της να της φέρει 'μπαρουτόβολα' για τόν πόλεμο πού θ' άνοίξει:

'Εβγήκε ό λόγος στά χωριά,
τι έγίνηκε ένα φονικό,
της Βγενικής τόν αδερφό.
— «'Ε, τώρα μαυρο-Βγενική,
— γυναίκα κι άντρας να γενής.
— Ζούστηκω κ' άματάθηκω
— και πάρε τόν καλό σαλμά
— και τρέχα στα γυρίσματα
— να κυνηγήσης τό φονιά...»

Τά παραδείγματα τούτα της αδερφής πού παίρνει ή ίδια τό έργο της εκδίκησης, είναι πολύ διδαχτικά, μά ή περίσταση είναι όλοτετα εξαίρετική, και προϋποθέτει πώς ή γυναίκα έμεινε χωρίς άρσενικούς παραστάτες. 'Η κανονική περίσταση είναι να συντηρεί ή γυναίκα στή συνείδηση τών άρσενικών τό χρέος της οικογενειακής εκδίκησης, και την περίσταση τούτη την παρουσιάζει, με έντονα δραματικά χαρακτηριστικά, ένα άλλο τραγούδι (άν. 85 κέ), πού ό έκδότης του τό τιτλοφορεί: *Τό Αίμα*. 'Η γυναίκα έδω τυχαίνει να μην είναι ή αδερφή, μά ή μάνα: αυτό όμως δέν έχει ειδική σημασία: γιατί ή ψυχολογία κ' ή λειτουργία και τών δυό αυτών γυναικών είναι, στό χρέος της εκδίκησης, ή ίδια. Με έξωτερικές παύλες, όπως και στα παραπάνω κομμάτια, καλώ την προσοχή του 'Αναγνώστη στους στίχους πού εκφράζουν καιρία στοιχεία της σχετικής ψυχολογίας:

Μία Λαμπρή πρωί-πρωί,
πού γύρισα άπ' την εκκλησιά,
μου'ρθε ό Νικόλας στό μυαλό,
πώλειπ' από τό σπίτι μας
χρόνους κλειστους δεκαοχτώ
— κ' εΐταν ακόμη άγδίκιωτος.
— Γιατί εΐταν τά παιδιά μικρά
— κ' εγώ τά χαιδανάστανα,
— να μεγαλώσουν γλήγορα,
— να πάρουνε τό δικίο τους,
— τό δικίο του πατέρα τους,
όπου τόν έσκοτώσασι
άδικα και παράλογα.
— Εΐχενα πάντα την ντροπή
— και δέν συναναστρέφομου
— μ' ανθρώπους να με βλέπουσι.

Τόμον τραπέζω έστρωσα,
έβηλα χάμου πιάτα έφτά
και τόνα, πού περίσσενε,
εΐτανε για τόν άντρα μου.
Κάτσασι χάμον τά παιδιά

και τό σταυρό τους κάμασι,
άπέκει με ρωτήσασι:
«Μάνα τό πιάτο πού'ν' έδω
τό βλέπουμε σαν περισό...»
Κ' εγώ τούς αποκριθήκα:
— «Εΐχε τόν τόπο μιá φορά,
— γιατί εΐταν του πατέρα σας,
— όπου 'ναι ακόμη άγδίκιωτος,
— γιατί εΐσαστουν έσεις μικρά...
— Τώρα πού μεγαλώσατε
— κι ό καιρός είναι βολικός
— να πάρτε τά τουφέκια σας,
— να κυνηγήστε τούς έχτρους.
— Μά σαν ξεχωριστότερα
— τόν Παύλο να σκοτώσετε,
— τόν Κουταλίδη τόν τρανό,
— πού'ναι κι ό καπετάνιος τους
— και περπατεί με τ' άλογο,
— στην πόρτα μας περνάει συχνά,
— χωρίς να συλλογίζεται,
— Τί έπέρασε πολūs καιρός
— κι όλο περηφανεύεται.
— 'Αλλιώς και δέν τό κάμετε,
— χαιρι να μην έχετε,
— κ' ή μάυρη νη κατάρα μου
— να σās ακολουθάει παντού!...»

Και τά παιδιά δακρύσασι
και εΐπασι στή μάνα τους:
«'Ελα, μάνα, κάτσε κοντά,
να φάης άπ' τό ψητό τ' άρνι
και να μās δώσεις την ευκή
άπο καρδιά κι άπο ψυχή.
— Κ' εμείς θενά τό πάρουμε
— τό δικίο του πατέρα μας
— γοργά-γοργά και γλήγορα,
έ, τώρα τά Λαμπρόσκολα,
πού ό Παύλος με τό πεσελί,
με τη χρυση τη φέρομελη,
θενάρτη μες του Κούμπαρη,
να χαιρετίση τίς γιορτές,
γιατί τόν έχει συγγενή.»

'Ακόμη ό λόγος έστεκε,
όπου ό Παύλος μπόβηλε
κ' επήγαινε στού Κούμπαρη.
'Επήραν τά τουφέκια τους
κ' επήγαινε στό δίστρατο
κ' εκεί τόν καρτερέσασι.
'Οντας έκοντοζύγωσε,
του φώναξε ό μικρότερος:
«Πάρτ'τα τά χρωστομυέικα,
να βγάλουμε τό μπόρτζι μας!...»
Τρεις ντουφεκιές του ρίξασι
κι ό Παύλος έγκρεμίστηκε,
νεκρός πέφτει από τ' άλογο.
'Αμέσως επιαστήχασι
και πόλεμον άνοΐξασι
με τούς ανθρώπους πώσερνε.
'Η νύχτα τούς εμπρόλαβε
κ' επάφασι τόν πόλεμο.

'Επήγασι στό σπίτι τους,
πού άγνάντενε ή μάνα τους
άπο την πόρτα του λακού.
«Μάνα τά συχαρήκια μας
με τό κεσέμι τό παχύ,
τόν Κουταλίδη τόν τρανό,
πού εΐταν στον τόπο φόβητρο...»

— 'Η μάνα τους τ' άγκάλιασε
— και σταυρωτά τά φίλησε:
— «Δόξα στην τύχη, κ' ίχτα!
— Τώρα είμαι μάνα με παιδιά
— και δέν είμαι πεντάκληρη...»

ΠΑΝΑΓΗΣ ΛΕΚΑΤΣΑΣ