

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών
Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Η επιβίωση του αρχαίου δράματος στο έργο *Ηλέκτρα*, ή η
πτώση των προσωπείων της Μαργκερίτ Γιουρσενάρ

Αλίκη Μεγρέμη

Επιβλέπων Καθηγητής
Βάιος Λιαπής

Δεκέμβριος 2015

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Θεατρικές Σπουδές

Μεταπτυχιακή Διατριβή

**Η επιβίωση του αρχαίου δράματος στο έργο *Ηλέκτρα*, ή η
πτώση των προσωπείων της Μαργκερίτ Γιουρσενάρ**

Αλίκη Μεγρέμη

**Επιβλέπων Καθηγητής
Βάιος Λιαπής**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στις Θεατρικές Σπουδές από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Δεκέμβριος 2015

Περίληψη

Η παρούσα διατριβή αποσκοπεί στη διερεύνηση της πρόσληψης των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών που αφορούν τον μύθο των Ατρείδων, και κυρίως της *Ηλέκτρας* του Ευριπίδη, στο έργο *Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων* της Μαργκερίτ Γιουρσενάρ. Ο μύθος και ο δραματικός χαρακτήρας της *Ηλέκτρας* αποτελούν βασικό σημείο της διατριβής.

Η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη αποτελεί το βασικό διακείμενο του έργου της Γιουρσενάρ και συνεπώς το έργο *Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων* εξετάζεται εκ παραλλήλου με την τραγωδία του Ευριπίδη. Το έργο της συγγραφέως αναλύεται διεξοδικά σε σχέση με την ευριπίδεια τραγωδία και εντοπίζονται ομοιότητες, αποκλίσεις και παράλληλοι άξονες των δύο δραμάτων. Αξιολογείται η λειτουργία και η σημασία του αρχαίου μύθου για την κατανόηση του έργου της Γιουρσενάρ. Επίσης εξετάζονται οι γενικότερες απόψεις της ίδιας της συγγραφέως έτσι όπως ανιχνεύονται στο συγκεκριμένο θεατρικό έργο.

Το έργο *Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων* εξετάζεται και σε σχέση με τα υπόλοιπα αρχαία δράματα που αφορούν στον μύθο της *Ηλέκτρας*, ήτοι την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, τον *Ορέστη* του Ευριπίδη και τις *Χοηφόρους* του Αισχύλου, τα οποία ωστόσο δεν αποτελούν κύρια διακείμενα του έργου της Γιουρσενάρ.

Η διατριβή συζητεί και τον θεατρικό μονόλογο *Κλυταιμνήστρα, ή το έγκλημα* της Μαργκερίτ Γιουρσενάρ, λόγω του ότι και στο εν λόγω δράμα η συγγραφέας επίσης αναδιαπραγματεύεται τον μύθο της οικογενείας των Ατρείδων, κυρίως όμως από την σκοπιά της Κλυταιμνήστρας.

Summary

This thesis examines the reception of ancient Greek tragedies dramatising the Atreid myth and in particular of Euripides' *Electra* in Marguerite Yourcenar's play *Électre, ou La Chute des masques* (*Electra, or The Fall of the Masks*). The thesis focuses on the myth and dramatic character of Electra.

Euripides' *Electra* constitutes the principal intertext of Yourcenar's play, and thus the two plays are examined in tandem so that similarities and differences between the two may be identified. My research explores the role and significance of the ancient myth in understanding Yourcenar's work. Furthermore, it seeks to enquire into Yourcenar's views to the extent that these can be reconstructed from the play.

Yourcenar's play is also examined in relation to the rest of the Greek tragedies that dramatised the Electra myth (namely, Sophocles' *Electra*, Euripides' *Orestes* and Aeschylus' *Choephoroi*), although these are not Yourcenar's principal intertexts in her *Électre, ou La Chute des masques*.

Finally, this thesis examines another play by Yourcenar, namely the monologue *Clytemnestre, ou Le Crime* (*Clytemnestra or The Crime*), which takes Clytemnestra as its central character and uses her viewpoint to cast new light on the Atreid myth.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στους ανθρώπους, οι οποίοι με στήριξαν στην εκπόνηση της μεταπτυχιακής μου διατριβής.

Πρώτον από όλους, ευχαριστώ θερμά τον επιβλέποντα καθηγητή μου στο Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου, Βάιο Λιαπή, για την τόσο πολύτιμη συμβολή του και τη συμπαράστασή του.

Ευχαριστώ ολόψυχα και είμαι ευγνώμων στους αγαπημένους μου ανθρώπους, που είναι τα παιδιά μου Μαριλένα και Θανάσης, ο σύζυγός μου Κώστας, ο αδελφός μου Αντώνης και οι γονείς μου Παναγιώτης και Διονυσία, για την αμέριστη πρακτική και κυρίως ηθική υποστήριξή τους καθ' όλη τη διάρκεια των μεταπτυχιακών σπουδών μου.

Ευχαριστώ ιδιαίτερα την αδελφική φίλη μου Δέσποινα, για τη συμπαράστασή της. Επίσης τις αγαπημένες μου Στέλλα, Κάτια και Μάργκη.

Τέλος, η παρούσα διατριβή είναι αφιερωμένη στα δύο παιδάκια μου, Μαριλένα και Θανάση. Χωρίς την αγάπη τους, δεν θα τα είχα καταφέρει.

Περιεχόμενα

1	Εισαγωγή	1
1.1	Η Μαργκερίτ Γιουρσενάρ και η σχέση της με την ελληνική λογοτεχνία.....	1
1.1.1	Τα έργα της Γιουρσενάρ που σχετίζονται με την ελληνική αρχαιότητα.....	1
1.1.2	<i>Αδριανού Απομνημονεύματα</i>	2
1.1.3	Ανδρέας Εμπειρικός.....	2
2	<i>Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων</i>	4
2.1	Ο μύθος των Ατρείδων και τα αρχαία ελληνικά δράματα.....	4
2.2	Οι αρχαίοι ελληνικοί μύθοι και το γαλλικό θέατρο του 20ού αιώνα.....	4
2.3	<i>Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων</i> και το βασικό διακείμενο <i>Ηλέκτρα</i> του Ευριπίδη.....	5
2.4	<i>Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων</i> και <i>Χοηφόροι</i> του Αισχύλου.....	25
2.5	<i>Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων</i> και <i>Ορέστης</i> του Ευριπίδη.....	27
2.6	<i>Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων</i> και <i>Ηλέκτρα</i> του Σοφοκλή.....	30
3	<i>Κλυταιμνήστρα, ή το έγκλημα της Γιουρσενάρ</i>	33
3.1	Επίλογος.....	35
	Βιβλιογραφία	36

Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή

1.1 Η Μαργκερίτ Γιουρσενάρ και η σχέση της με την ελληνική λογοτεχνία

Η Μαργκερίτ Γιουρσενάρ (Marguerite Yourcenar), Γαλλίδα συγγραφέας, γεννήθηκε το 1903 στις Βρυξέλλες από πατέρα Γάλλο (Michel de Crayencour) και μητέρα βελγικής καταγωγής (Fernande de Cartier de Marchienne).¹ Μεγάλωσε στη Γαλλία, αλλά έζησε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής της στο εξωτερικό: Ιταλία, Ελβετία, Ελλάδα και Αμερική. Το 1980 εξελέγη μέλος της Γαλλικής Ακαδημίας. Η περίοδος κατά την οποία αρχίζει να ενδιαφέρεται για την Ελλάδα είναι το έτος 1932 και έως και το έτος 1939 η συγγραφέας ασχολείται διεξοδικά με την αρχαία και νέα ελληνική λογοτεχνία. Η συγγραφέας γνωρίζει και άλλους Γάλλους συγγραφείς, οι οποίοι μελετούν το αρχαίο ελληνικό θέατρο και την αρχαία ελληνική μυθολογία. Από το 1932 έως και το 1939 η Γιουρσενάρ, όπως η ίδια διατείνεται, «έχει για επίκεντρο την Ελλάδα». ² Σε μία από τις αλληλογράφους της θα πει «η Ελλάδα ήταν το μεγάλο γεγονός της ιστορίας της ανθρωπότητας». ³

1.1.1 Τα έργα της Γιουρσενάρ που σχετίζονται με την ελληνική αρχαιότητα

Η Γιουρσενάρ έγραψε έργα στα οποία είχε ως λογοτεχνική αφετηρία έργα της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας. Επιδόθηκε σε λογοτεχνικά παιχνίδια που στηρίζονταν σε αρχαίους ελληνικούς μύθους και συνέγραψε ένα κείμενο για τον μύθο του λαβυρίνθου, με τίτλο *Η Αριάδνη και ο τυχοδιώκτης*, το οποίο ήταν η αφετηρία του θεατρικού έργου *Ποιος δεν έχει τον Μινώταυρό του;* (1940)⁴, το οποίο αναδημοσιεύθηκε. ⁵

¹ Savigneau (1990) 21.

² Savigneau (1990) 99.

³ Επιστολή στην Έθελ Θόρνμπερυ, 9 Δεκεμβρίου 1954, κληροδότημα Harvard. Marguerite Yourcenar *Additional Papers*, 1842-1996 (MS Fr 372.2). Houghton Library, Harvard University.

⁴ Yourcenar (2005) 195-275.

⁵ Yourcenar (1971) 153-277.

Σημαντικό έργο είναι οι *Φωτιές*, που εκδόθηκε το 1936. Πρόκειται για εννέα αυτοτελή λυρικά πεζά ή μονολόγους εμπνευσμένους από ελληνικούς μύθους, μεταξύ των οποίων τα έργα: *Φαίδρα ή η απελπισία*, *Αχιλλέας ή το ψέμα*, *Σαπφώ ή η αυτοκτονία*, *Κλυταιμνήστρα ή το έγκλημα*. Επίσης εμπνευσμένο από τους αρχαίους ελληνικούς μύθους είναι *Το μυστήριο της Άλκηστης* (1942), ένα σύντομο μονόπρακτο εμπνευσμένο από την ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη.⁶ Τέλος, εμπνευσμένο από τους αρχαίους ελληνικούς μύθους είναι το έργο *Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων* (γαλλικός τίτλος *Électre ou la Chute des masques*), το οποίο θα αναλυθεί στην παρούσα εργασία. Το έργο γράφτηκε το 1944 και το πλήρες κείμενό του δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1947 στο περιοδικό *Le milieu du siècle*.⁷ Παίχθηκε στο Παρίσι το 1954 στο θέατρο των Mathurins.⁸ Το έργο περιλαμβάνεται σε αναδημοσιευμένη έκδοση.⁹

1.1.2 Αδριανού Απομνημονεύματα

Το σπουδαιότερο έργο της Γιουρσενάρ είναι το ιστορικό μυθιστόρημα *Αδριανού Απομνημονεύματα* (γαλλικός τίτλος *Mémoires d'Hadrien*), το οποίο εκδόθηκε το 1951, μετά από πολυετή μελέτη της συγγραφέως. Στις σημειώσεις, στο τέλος του βιβλίου, η συγγραφέας παραθέτει πλήθος πρωτογενών πηγών της αγγλικής, γαλλικής και γερμανικής γραμματείας, τις οποίες μελέτησε για τη συγγραφή του έργου. Επίσης η συγγραφέας μελέτησε πηγές αρχαιολογικών ερευνών και μνημείων, ακόμη και αρχαία νομίσματα.¹⁰ Πρόκειται, πραγματικά, για ένα μεγάλης λογοτεχνικής αξίας έργο, που χαρακτηρίζεται από αληθοφάνεια και ιστορική ακρίβεια και το οποίο της χάρισε την διεθνή αναγνώριση. Το έργο είναι ένας εσωτερικός μονόλογος σε πρώτο ενικό πρόσωπο, τον οποίο γράφει ο Ρωμαίος Αυτοκράτορας Αδριανός και απευθύνει στον διάδοχό του Μάρκο Αυρήλιο. Το 1952 το έργο τιμήθηκε με το βραβείο Femina Vacaresco και έκτοτε κυκλοφόρησε σε χιλιάδες αντίτυπα από τις εκδόσεις Gallimard.¹¹ Πρόκειται για μια άριστα τεκμηριωμένη μυθιστορηματική βιογραφία του Ρωμαίου Αυτοκράτορα Αδριανού· ταυτόχρονα, το έργο είναι και ένας ύμνος για την Ελλάδα.

1.1.3 Ανδρέας Εμπειρικός

Η Γιουρσενάρ γνώρισε προσωπικά τον Κωνσταντίνο Καβάφη, ασχολήθηκε με την μελέτη της ποίησής του και έλαβε ενεργό μέρος στην πρώτη γαλλική έκδοση των ποιητικών

⁶ Savigneau (1990) 152.

⁷ Savigneau (1990) 178.

⁸ Savigneau (1990) 157.

⁹ Yourcenar (1971) 9-79.

¹⁰ Yourcenar (1976) 215-224.

¹¹ Savigneau (1990) 226-227.

απάντων του.¹² Επίσης γνωριζόταν και αλληλογραφούσε με τον Κ. Θ. Δημαρά, με τον οποίο από κοινού παρουσίασαν στα γαλλικά το έργο του Καβάφη.¹³

Σημαντική υπήρξε η γνωριμία της με τον Ανδρέα Εμπειρικό, συγγραφέα και ψυχαναλυτή, εκπρόσωπο του υπερρεαλισμού, με τον οποίο τη γνώρισε το 1935 ο στενός της φίλος Αντρέ Φραινιώ (André Fraigneau). Η Γιουρσενάρ ανέπτυξε στενή σχέση με τον Ανδρέα Εμπειρικό, με τον οποίο μάλιστα συνταξίδευσαν ένα καλοκαίρι στην Κωνσταντινούπολη, αλλά και σε μέρη της Ελλάδας. Κατά τη διάρκεια των ταξιδιών της μαζί του, η συγγραφέας έγραψε το έργο *Φωτιές*.¹⁴ Το έργο της *Διηγήματα της Ανατολής*, που εκδόθηκε το 1938 από τις εκδόσεις Gallimard, είναι αφιερωμένο στον Ανδρέα Εμπειρικό.¹⁵ Η τελευταία φορά που τον είδε ήταν το 1939, ωστόσο η Ελλάδα ήταν στην ψυχή της Γιουρσενάρ συνδεδεμένη με τον Ανδρέα Εμπειρικό.¹⁶

¹² Savigneau (1990) 113.

¹³ Savigneau (1990) 99.

¹⁴ Savigneau (1990) 415.

¹⁵ Savigneau (1990) 104.

¹⁶ Savigneau (1990) 352.

Κεφάλαιο 2

Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων

2.1 Ο μύθος των Ατρείδων στα αρχαία ελληνικά δράματα

Ο μύθος της Ηλέκτρας εντάσσεται στον μυθικό κύκλο του Οίκου των Ατρείδων, από τον οποίο άντλησαν υλικό για τις τραγωδίες τους και οι τρεις μεγάλοι τραγικοί ποιητές του πέμπτου αιώνα: ο Αισχύλος στην *Ορέστεια* (συγκεκριμένα, στο δεύτερο έργο της τριλογίας, τις *Χοηφόρους*) ο Σοφοκλής στην *Ηλέκτρα*, και ο Ευριπίδης στην *Ηλέκτρα*, στον *Ορέστη*, στην *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι* και στην *Ιφιγένεια την εν Ταύροις*.¹⁷ Σε όλα αυτά τα έργα κυριαρχεί το μοτίβο της εκδίκησης, που επαναλαμβάνεται από γενιά σε γενιά, καθώς το αίμα πληρώνεται με αίμα.¹⁸ Η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη αποτελεί το βασικό διακείμενο της Μαργκερίτ Γιουρσενάρ για το έργο της *Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων*.

2.2 Οι αρχαίοι ελληνικοί μύθοι στο γαλλικό θέατρο του 20ού αιώνα

Στο ευρωπαϊκό θέατρο του 20ού αιώνα ορισμένοι συγγραφείς άντλησαν τη θεματολογία τους από τους αρχαίους ελληνικούς μύθους. Στο γαλλικό θέατρο του 20ού αιώνα, και ιδιαίτερα στα έργα *Antigone* (1922) του Jean Cocteau, *Électre* (1937) του Jean Giraudoux¹⁹, *Antigone* (1942) του Jean Anouilh²⁰, *Les Mouches* (1943) του Jean-Paul Sartre²¹, διακρίνουμε τη μορφή της δυναμικής γυναίκας/ηρωίδας των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών, όπως η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή και η *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη. Στη Γαλλία

¹⁷ Mastronarde (2010) 139.

¹⁸ Brown (2001) 24.

¹⁹ Μποζίζιο (2006) 246.

²⁰ Μποζίζιο (2006) 350.

²¹ Μποζίζιο (2006) 350-1.

μάλιστα, κατά τη διάρκεια του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, οι πολιτικοί υπαινιγμοί έγιναν μέσω της αναβίωσης των αρχαίων ελληνικών μύθων στα έργα *Les Mouches* του Sartre και *Antigone* του Anouilh.²² Στο πλαίσιο αυτό κινείται και η Γιουρσενάρ, επιλέγοντας την ευριπίδεια *Ηλέκτρα* ως άξονα του *Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων*.

2.3 Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων και το βασικό διακείμενο Ηλέκτρα του Ευριπίδη.

Για το έργο *Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων* η συγγραφέας επέλεξε την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη ως πυρήνα από τον οποίο άντλησε τη θεματολογία της. Διατήρησε αρκετά στοιχεία του αρχαίου δράματος, ενώ αρκετά άλλα επέλεξε να τα επαναπραγματευθεί. Αναπλάθει τον μύθο των Ατρείδων, την πολυσυζητημένη ιστορία του πατέρα που δολοφονείται από τη γυναίκα του και τον εραστή της, καθώς και των παιδιών του, που θα γίνουν εκδικητές της πατροκτονίας. Ωστόσο, η Γιουρσενάρ διαφοροποιείται αισθητά από το αρχαίο δράμα σε καίρια σημεία, το σημαντικότερο από τα οποία είναι ότι ο εκδικητής Ορέστης αποδεικνύεται γιος όχι του δολοφονημένου Αγαμέμνονα, αλλά του Αιγίσθου, δηλαδή του σφετεριστή του θρόνου, εραστή της Κλυταιμνήστρας και φονιά του Αγαμέμνονα. Η ενδελεχής παράλληλη εξέταση της *Ηλέκτρας* του Ευριπίδη και του έργου της Γιουρσενάρ επιχειρεί να δείξει με ποιους τρόπους το αρχαίο δράμα επιβιώνει στο έργο της Γαλλίδας συγγραφέως.

Μέρος Πρώτο, Σκηνή Πρώτη

Το έργο *Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων* διαδραματίζεται στην ύπαιθρο των Μυκηνών, σε ένα φτωχικό και μικρό αγροτόσπιτο με μια ασβεστωμένη κάμαρα, όπου ζει η Ηλέκτρα, και μια κουζίνα, όπου κοιμάται ο χωρικός με τον οποίο έχει συνάψει λευκό γάμο. Τη μυκηναϊκή ύπαιθρο και το αγροτόσπιτο ως στοιχεία του δραματικού χώρου τα εισήγαγε πρώτος ο Ευριπίδης.²³ Η Γιουρσενάρ υιοθετεί τα εν λόγω στοιχεία και παρουσιάζει ένα καθημερινό, ρεαλιστικό δράμα. Η συγγραφέας επιλέγει να διατηρήσει τη μεταφορά της δράσης από τα ανάκτορα στη φτωχή αγροικία, ώστε να υπογραμμιστεί η εξαθλίωση και η περιθωριοποίηση της βασιλοπούλας. Ούτως ή άλλως, όπως και στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη, η καθημερινή σπιτική ατμόσφαιρα κάνει πιο αντιηρωικούς τους πρωταγωνιστές Ηλέκτρα και Ορέστη, ώστε οι πράξεις τους δεν φαίνονται τόσο ως ηρωικά κατορθώματα απονομής

²² Brown (2001) 419.

²³ Lesky (1990) 539.

δικαιοσύνης κατ' εντολήν των θεών, αλλά ως εγκλήματα που διαπράχθηκαν κατόπιν ανθρώπινης απόφασης.²⁴

Στο έργο της Γιουρσενάρ, η Ηλέκτρα έχει κάνει λευκό γάμο με έναν φτωχό και φαινομενικά απλοϊκό χωρικό, τον Θεόδωρο. Ο Θεόδωρος δεν έχει αγγίξει την Ηλέκτρα, όχι επειδή δεν ήθελε ούτε τόσο επειδή είναι κοινωνικά κατώτερός της, αλλά επειδή ο ίδιος είναι υποταγμένος στην ισχυρή προσωπικότητα της Ηλέκτρας, η οποία αρνείται να απαγκιστρωθεί από τις εφηβικές της μνήμες που συνδέονται με τον κρυφό και απαγορευμένο έρωτά της για τον εραστή της μητέρας της. Η Ηλέκτρα τού επέβαλε μια τέτοιου είδους σύμβαση, την οποία εκείνος αποδέχθηκε: «ό,τι συμφωνήσαμε από κείνη την πρώτη νύχτα, όταν, αφήνοντας στο προσκεφάλι μου το μοναδικό λυχνάρι του σπιτιού, πήγες να στρώσεις για σένα σε μια γωνιά της κουζίνας».²⁵ Το πρόσωπο του Θεόδωρου εμπνεύσθηκε η συγγραφέας από τον Αυτουργό της ευριπίδειας *Ηλέκτρας*, ο οποίος επινόησε τον γάμο της Ηλέκτρας με έναν ανώνυμο γεωργό, καινοτομώντας έτσι σε σχέση με τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή, στις τραγωδίες των οποίων η Ηλέκτρα εμφανίζεται άγαμη. Στον Ευριπίδη, ο γάμος της Ηλέκτρας παραμένει λευκός, επειδή ο σύζυγός της, κοινωνικά υποδεέστερος, δεν τολμά να αγγίξει την κόρη του αλλοτινού δυνάστη των Μυκηνών, «Στο στρώμα της δεν πλάγιασα ποτέ μου —το ξέρει η Κύπρη— ακόμη 'ναι παρθένα. Γιατί ντροπή μεγάλη το λογιάζω, βασιλοκόρη ως πήρα, να μη δείξω σέβας, αφού δεν είμαι αντάξιός της»²⁶.

Ο Αυτουργός του Ευριπίδη συμβάλλει και στην εξέλιξη της πλοκής: προσφέρεται, παρά τις αντιρρήσεις της Ηλέκτρας, να φιλοξενήσει στο φτωχικό του τον Ορέστη και τον Πυλάδη, κάτι που αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση, ώστε να τεθεί σε εφαρμογή το σχέδιο της μητροκτονίας, η οποία θα συμβεί στο σπίτι του Αυτουργού: «Δεν έπρεπε λοιπόν να 'χουν ανοίξει γι' αυτούς οι πόρτες;»²⁷. Και στο έργο της Γιουρσενάρ, ο Θεόδωρος δέχεται στο σπίτι του τον Ορέστη και τον Πυλάδη, γνωρίζοντας ότι ο σκοπός τους είναι η δολοφονία της Κλυταιμνήστρας και του Αιγίσθου μέσα στο σπίτι του. Η διαφορά είναι ότι, ενώ ο γεωργός (Αυτουργός) του Ευριπίδη είναι ανυποψίαστος για τις εγκληματικές προθέσεις της Ηλέκτρας, ο Θεόδωρος τις γνωρίζει και τις αποδέχεται. Αυτό οφείλεται στο ότι ο ίδιος τρέφει αισθήματα αγάπης για την Ηλέκτρα, τη σέβεται, συμμερίζεται την ταλαιπωρία της και έχει υιοθετήσει τη θέση της ότι η δολοφονία της Κλυταιμνήστρας και του Αιγίσθου είναι η μόνη ενδεδειγμένη τιμωρία για τον φόνο του Αγαμέμνονα. Το αταίριαστο αυτό ζευγάρι έχει σχεδιάσει από κοινού τη δολοφονία του βασιλικού ζεύγους με ευλαβική προσοχή. Μάλιστα, το σχέδιο αυτό αποτελεί το μοναδικό σημείο που τους συνδέει

²⁴ Lloyd (1986) 1.

²⁵ Γιουρσενάρ (2005) 33.

²⁶ Ευρ. *Ηλ.* 43-6 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 36).

²⁷ Ευρ. *Ηλ.* 43-6 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 36).

μεταξύ τους, είναι κατά κάποιον τρόπο το τέκνο της σχέσης τους: «Μήπως αυτό το φονικό σχέδιο δεν είναι παιδί μας;», λέει η Ηλέκτρα στον Θεόδωρο²⁸.

Τόσο στον Ευριπίδη όσο και στη Γιουρσενάρ, η Ηλέκτρα δεν έχει κάποιον ερωτικό ή συναισθηματικό δεσμό με τον σύζυγό της. Ο γάμος τους εξυπηρετεί καταρχάς τα συμφέροντα του Αιγίσθου και της Κλυταιμνήστρας, οι οποίοι έτσι διασφαλίζουν ότι η Ηλέκτρα δεν θα γεννήσει απογόνους που θα μπορούσαν να διεκδικήσουν τον θρόνο. Στη Γιουρσενάρ, όμως, ο γάμος αυτός παρέχει το πλαίσιο στο οποίο θα εκκολαφθεί το σχέδιο της φονικής εκδίκησης. Η Γιουρσενάρ δανείζεται από τον Ευριπίδη τον μοργανατικό γάμο της Ηλέκτρας και του Αυτουργού, επειδή θέλει να αναδείξει την ιεραρχική σχέση μεταξύ των δύο συζύγων: η Ηλέκτρα αποφασίζει, ο Θεόδωρος εκτελεί.

Μέρος Πρώτο, Σκηνή Τρίτη

Στην τρίτη σκηνή συνομιλούν η Ηλέκτρα και ο Πυλάδης, αποκαλύπτοντας κρυμμένα συναισθήματα και προθέσεις και ξετυλίγοντας τον μίτο της ιστορίας. Η Ηλέκτρα αποφασίζει να πάρει την κατάσταση στα χέρια της και να οργανώσει μόνη της τη διπλή δολοφονία: με τη συγκατάθεση του Πυλάδη, ετοιμάζει δολοφονική ενέδρα στην Κλυταιμνήστρα.

Στη σκηνή αυτή, η συγγραφέας προσδίδει στην Κλυταιμνήστρα μία διάσταση διαφορετική από εκείνη των αρχαίων τραγωδιών. Ο Πυλάδης πληροφορεί την Ηλέκτρα ότι η Κλυταιμνήστρα κάνει αγαθοεργίες και ευεργετεί τους φτωχούς: «Λένε ότι κάνει πολλά καλά. Μπορεί να είναι αγαπητή». ²⁹ Η Ηλέκτρα μάλιστα αναφέρει ότι η Κλυταιμνήστρα συνδιαλέγεται συχνά με τους φτωχούς, περπατά στο Ναύπλιο με απλά ρούχα και μόνη, χωρίς συνοδεία υπηρέτριας, αφήνει τα παιδάκια του χωριού να την πλησιάζουν, να την αγγίζουν, και, προφανώς, τα βοηθά.³⁰ Η εικόνα μιας Κλυταιμνήστρας φιλεύσπλαχνης και αλτρουίστριας, που δείχνει αλληλεγγύη για τους φτωχούς, είναι εύρημα της Γιουρσενάρ· δεν υπάρχει κάτι αντίστοιχο στον αρχαίο μύθο ή στις συναφείς αρχαίες τραγωδίες. Ακόμη και η Κλυταιμνήστρα στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη, που είναι κάπως πιο απλοϊκή και ανθρώπινη, είναι βυθισμένη στην τρυφή ζωή της βασίλισσας, την οποία θεωρεί αυτονόητο και αναπόσπαστο κομμάτι της ζωής της και της βασιλικής ιδιότητάς της. Για παράδειγμα, η ευριπίδεια Κλυταιμνήστρα κάνει την εμφάνισή της στο φτωχικό της Ηλέκτρας επάνω σε πολυτελή άμαξα, περιστοιχισμένη από τις Τρωαδίτισσες σκλάβες της. ³¹ Την προκλητική χλιδή της Κλυταιμνήστρας σχολιάζει πικρόχολα η Ηλέκτρα: «η μάνα μου όμως κάθεται σε θρόνο, λάφυρα φρυγικά γεμάτη, δούλες απ'την Ασία στέκονται σιμά

²⁸ Γιουρσενάρ (2005) 34.

²⁹ Γιουρσενάρ (2005) 41.

³⁰ Γιουρσενάρ (2005) 40-41.

³¹ Ευρ. *Ηλ.* 987-1000 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 120).

της που εσκλάβωσε ο γονιός μου, και της Τροίας τα πέπλα με χρυσές φορούνε πόρπες».³² Επίσης, η ευριπίδεια Κλυταιμνήστρα είναι η απόμακρη βασίλισσα, την οποία ο λαός αποδοκιμάζει για τον στυγνό φόνο του Αγαμέμνονα και τη μοιχεία με τον Αίγισθο, όπως φαίνεται στα λόγια του Χορού: «Τέτοιων αντρών κονταρομάχων βασιλιά σκότωσ' ο έρωτάς σου, Κλυταιμνήστρα, κόρη κακούργα του Τυνδάρεω».³³ Επίσης, ο Γέροντας λέει στον Ορέστη ότι η μητέρα του δεν κυκλοφορεί έξω από το παλάτι με τον Αίγισθο, διότι φοβούνται την λαϊκή οργή, καθώς «όλοι μισούν την άνομη γυναίκα».³⁴ Ο λαός του Άργους επιθυμεί τον θάνατο της βασίλισσας για την αποκατάσταση της ηθικής ισορροπίας.

Η Γιουρσενάρ επιλέγει να υιοθετήσει από την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη ένα σημαντικό τέχνασμα που προωθεί τη δραματική πλοκή. Στον Ευριπίδη, η Ηλέκτρα, αφού αναγνωρίσει τον Ορέστη, καταστρώνει μαζί του το σχέδιο της διπλής δολοφονίας και, προκειμένου να παρασύρει την Κλυταιμνήστρα, η οποία δεν καταδέχεται να πάει στο φτωχικό της απαρνημένης κόρης της, στέλνει τον Γέροντα να πει ψέματα στην Κλυταιμνήστρα ότι τάχα η Ηλέκτρα γέννησε γιο πριν από δέκα μέρες.³⁵ Η Ηλέκτρα είναι βέβαιη ότι η μητέρα της, αν και δεν ενδιαφέρεται για εκείνη, θα θελήσει να δει το βρέφος που θα της μηνύσουν ότι γεννήθηκε. Η Ηλέκτρα υπολογίζει στο συναίσθημα της Κλυταιμνήστρας, θεωρεί ότι αν και ήταν άσπλαχνη μητέρα απέναντι στα παιδιά της, θα δείξει τρυφερότητα για το εγγόνι της: όταν τη ρωτά ο Γέροντας αν θεωρεί ότι όντως η μητέρα της θα έρθει όταν μάθει ότι η κόρη της γέννησε, απαντά ότι σίγουρα θα συμπονέσει το νεογέννητο.³⁶ Η Ηλέκτρα επισημαίνει και το φύλο του παιδιού, προσδοκώντας ίσως ότι ένα αρσενικό εγγόνι θα ενισχύσει στην Κλυταιμνήστρα την επιθυμία να επισκεφθεί τη λεχώνα κόρη της,³⁷ όπως φαίνεται στα λόγια της Ηλέκτρας: «Πήγαινε, γέροντα, και πες της Κλυταιμνήστρας ετούτα: έχω γεννήσει γιο κι είμαι λεχώνα».³⁸ Το εν λόγω ευριπίδειο εύρημα αποτελεί καινοτομία και ευφύες δραματικό τέχνασμα. Στον Αισχύλο και στον Σοφοκλή, η Ηλέκτρα και η Κλυταιμνήστρα, πέραν της δεδομένης συγγενικής σχέσης τους, δεν συνδέονται μεταξύ τους με κανέναν ουσιαστικό δεσμό που να θυμίζει σχέση μητέρας και κόρης. Για πρώτη φορά σε αρχαία τραγωδία, ο Ευριπίδης, επινοώντας το υποτιθέμενο εγγόνι, δημιουργεί το τρίγωνο μητέρα, κόρη και εγγόνι, που μπορεί να αποτελέσει αφορμή για τη σύσφιξη των σχέσεων μεταξύ μητέρας και κόρης. Η Κλυταιμνήστρα, αναλαμβάνοντας τον πλαστό, έστω, ρόλο της γιαγιάς, αποκτά μία διάσταση εντελώς διαφορετική σε σχέση με την παρουσίασή της στις υπόλοιπες σωζόμενες τραγωδίες.

³² Ευρ. *Ηλ.* 314-318 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 59).

³³ Ευρ. *Ηλ.* 479-486 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 75).

³⁴ Ευρ. *Ηλ.* 642-645 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 88).

³⁵ Ευρ. *Ηλ.* 654 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 88).

³⁶ Kitto (2003) 336.

³⁷ Kubo (1967) 17.

³⁸ Ευρ. *Ηλ.* 651-652 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 88).

Ποια όμως λειτουργικότητα έχει το εν λόγω ευριπίδειο εύρημα που υιοθετεί η Γιουρσενάρ; Καταρχάς, η συγγραφέας με τον τρόπο αυτόν προσδίδει στο έργο της τραγικότητα: η Κλυταιμνήστρα αποκαλύπτει τα τρυφερά συναισθήματά της συγκινημένη από ένα ψεύδος, που αποτελεί τμήμα του δόλιου σχεδίου με το οποίο η Ηλέκτρα παγιδεύει και δολοφονεί στυγνά τη μητέρα της. Η αντίφαση που προκύπτει από τα συναισθήματα οίκτου και τρυφερότητας της Κλυταιμνήστρας, από τη μία, και την άγνοια της ενέδρας που της επιφυλλάσσεται, από την άλλη, οξύνει την τραγικότητα στο έργο.

Επίσης, η Γιουρσενάρ επιθυμεί να εξιλεώσει την Κλυταιμνήστρα και να αμαυρώσει την Ηλέκτρα. Η δύστυχη, μαυροφορεμένη, πενθούσα, αγνή, άγαμη και άτεκνη Ηλέκτρα του αρχαίου δράματος, που οπωσδήποτε έζησε στη σκιά της πανίσχυρης, εγωκεντρικής και κοσμικής Κλυταιμνήστρας, μεταμορφώνεται σε ύπουλη και φθονερή γυναίκα, της οποίας η Κλυταιμνήστρα είναι θύμα.

Αργότερα στην ίδια σκηνή, ο Πυλάδης παρατηρεί ότι η Ηλέκτρα, αφήνοντας εκτεθειμένο τον Θεόδωρο, ο οποίος αγνοεί ότι οι φόννοι έχουν σχεδιαστεί για εκείνη την ημέρα, θέτει σε κίνδυνο τη ζωή του αθώου αυτού ανθρώπου. Η Ηλέκτρα είναι άτεγκτη και ως προς τον σύζυγό της, για να μη θυσιάσει την επιτυχία του σχεδίου της: «Ο Θεόδωρος κινδυνεύει ακριβώς όσο και εμείς».³⁹ Αντιθέτως στην ευριπίδεια *Ηλέκτρα* η ζωή του Γεωργού δεν τίθεται σε κίνδυνο: εκείνος, αφού δέχθηκε τον Ορέστη και τον Πυλάδη στο φτωχικό του, πηγαίνει σταλμένος από την Ηλέκτρα να καλέσει τον γέροντα Παιδαγωγό του Αγαμέμνονα και εν συνεχεία μένει αμέτοχος. Τα πρόσωπα που διακινδυνεύουν τη ζωή τους στην ευριπίδεια τραγωδία είναι η Ηλέκτρα και ο Ορέστης, όπως φαίνεται στα λόγια της Ηλέκτρας προς τον αδελφό της: «να πεθάνει ο Αίγισθος. Γιατί άμα νικημένος πέσεις κι αφανιστείς, τότε κι εγώ σκοτώθηκα και μη με λογαριάζεις για ζωντανή».⁴⁰ Όπως φαίνεται, για άλλη μία φορά, εκείνο που ενδιαφέρει την Γιουρσενάρ είναι η ανάδειξη της ιεραρχικής σχέσης μεταξύ Ηλέκτρας και Θεόδωρου: εκείνη είναι το κέντρο εξουσίας και η πηγή της δράσης, ενώ τον Θεόδωρο τον θεωρεί απλό εκτελεστικό όργανο και μάλιστα αναλώσιμο.

Άλλο σημείο στο οποίο η Γιουρσενάρ διαφοροποιείται από την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη είναι ο λόγος για τον οποίο ο Ορέστης φυγαδεύθηκε από τις Μυκήνες, όταν ήταν μικρό παιδί, μετά τη δολοφονία του Αγαμέμνονα. Στον Ευριπίδη, ο Γεωργός αναφέρει στον πρόλογο ότι ο γέροντας Παιδαγωγός, πιστός στον Αγαμέμνονα, έκλειψε κρυφά τον Ορέστη και τον παρέδωσε στον Στρόφιο, βασιλιά της Φωκίδας, που ήταν άνθρωπος της εμπιστοσύνης του.⁴¹ Έτσι σώθηκε ο Ορέστης, ο νόμιμος διάδοχος του θρόνου των Μυκηνών

³⁹ Γιουρσενάρ (2005) 43.

⁴⁰ Ευρ. *Ηλ.* 685-688 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 90).

⁴¹ Ευρ. *Ηλ.* 14-18 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 34).

και βέβαιος εκδικητής του φόνου του πατέρα του, από τα χέρια του σφετεριστή του θρόνου Αιγίσθου.

Η Γιουρσενάρ, ωστόσο, βάζει την Ηλέκτρα να φυγαδεύει η ίδια τον Ορέστη στο ανάκτορο του πατέρα του Πυλάδη στο Άργος, επιθυμώντας αφενός να προκαλέσει θλίψη και αγωνία στην Κλυταιμνήστρα και αφετέρου να χρησιμοποιήσει τον Ορέστη αργότερα ως μέρος του εκδικητικού σχεδίου της. Εύστοχα αντιλήφθηκε η Ηλέκτρα, μολονότι ακόμη δεν γνώριζε όλα τα μυστικά του Αιγίσθου και της Κλυταιμνήστρας, ότι στερώντας τους τον Ορέστη θα ενέτεινε τη θλίψη τους: «Ας πούμε πως η παρουσία μου και η απουσία του Ορέστη ήταν ο τέλειος συνδυασμός για να σιγουρέψω το μαρτύριό τους».⁴²

Ακόμη και του Πυλάδη τα κίνητρα διαφέρουν, στη Γιουρσενάρ, από τα κίνητρα του ομολόγου του στην ευριπίδεια *Ηλέκτρα*. Για τον Πυλάδη του Ευριπίδη, γνωρίζουμε ότι ήταν αφοσιωμένος στον Ορέστη, με τον οποίο τον συνέδεε αδελφική φιλία, και θεωρούσε πράξη απονομής δικαιοσύνης την τιμωρία του Αιγίσθου και της Κλυταιμνήστρας. Τα κίνητρα του Πυλάδη της Γιουρσενάρ δεν είναι τόσο ανιδιοτελή. Το τεκμήριο της ιδιοτέλειας του Πυλάδη φαίνεται στην Τέταρτη Σκηνή του Δευτέρου Μέρους, όπου ο Αίγισθος αποκαλύπτει ότι ο Πυλάδης ήταν μίσθαρνο όργανό του: ενεργούσε δηλαδή ως μυστικός πράκτοράς του, με αποστολή να οδηγήσει τον Ορέστη «σε τέτοιο βαθμό φρόνησης, ώστε να αποτινάξει τις ψευτιές [της Ηλέκτρας] και να προτιμήσει από τη μανία της αδερφής τη στοργή της μάνας».⁴³ Αν και σταδιακά αγάπησε και συμπόνεσε τον αδύναμο Ορέστη, ο Πυλάδης είχε ως απώτερο στόχο τον γάμο με την Ηλέκτρα και την ανάληψη της εξουσίας στις Μυκήνες. Αντιλαμβανόμενος τη δύναμη της Ηλέκτρας, αλλά και την αδυναμία του Ορέστη, όπως φαίνεται στα λόγια του: «Κάποια πλάσματα τα αγαπάμε για την αδυναμία τους, Ηλέκτρα, και άλλα για τη δύναμή τους: βρίσκομαι εδώ για τον Ορέστη, αλλά εξαιτίας της Ηλέκτρας»⁴⁴, ο Πυλάδης συμφώνησε να βοηθήσει στο φονικό σχέδιο της Ηλέκτρας, προκειμένου να απολαύσει τα βασιλικά προνόμια που θα του εξασφάλιζε ένας γάμος μαζί της: «μόλις τακτοποιηθεί η μικρή μας εκκρεμότητα, θα περιέλθουν και πάλι στη νόμιμη κατοχή μας σιδερόφρακτες αποθήκες ξέχειλες από χρυσάφι και κοίλα πλοία φορτωμένα με το στάρι της Αιγύπτου και τα μπαχαρικά της Κύπρου, σαν να λέμε δηλαδή οι μοχλοί ενός κόσμου ολόκληρου;».⁴⁵ Ο Πυλάδης της Γιουρσενάρ διέπεται από ιδιοτέλεια και, σε αντίθεση με τον Πυλάδη του αρχαίου δράματος, δεν ενδιαφέρεται για την απονομή δικαιοσύνης και την ηθική αποκατάσταση, αλλά για το προσωπικό του συμφέρον και τα πλούτη που μπορεί να του διασφαλίσει η σχέση του με τους βασιλικούς απογόνους των Μυκηνών.

⁴² Γιουρσενάρ (2005) 45.

⁴³ Γιουρσενάρ (2005) 81.

⁴⁴ Γιουρσενάρ (2005) 46.

⁴⁵ Γιουρσενάρ (2005) 47.

Κατά τη διάρκεια της τρίτης σκηνής σκιαγραφείται και η σχέση της Ηλέκτρας με τον Πυλάδη. Ο Πυλάδης εξαρχής υποψιάζεται ότι ο γάμος της Ηλέκτρας με τον Θεόδωρο είναι λευκός: «Να υποθέσω ότι αυτό το στερνό φιλί ήταν συνάμα και το πρώτο;», τη ρωτά όταν εκείνη αποχαιρετά τον σύζυγό της με ένα φιλί στο μάγουλο.⁴⁶ Και όταν εκείνη τον διαβεβαιώνει ότι έτσι έχουν τα πράγματα, εκείνος απαντά «Έξοχα», εμφανώς ανακουφισμένος από το γεγονός ότι η Ηλέκτρα δεν είχε ερωτική σχέση με τον Θεόδωρο.⁴⁷ Εξάλλου, το γεγονός ότι θεωρεί τον Ορέστη «κάτι σαν πρώτο παιδί μας»⁴⁸ αφήνει να διαφανεί μια τρυφερή διάθεση απέναντι στην Ηλέκτρα. Παραδέχεται βεβαίως ότι επιθυμεί σχέση μαζί της για να αναλάβει τον βασιλικό θρόνο, αλλά ταυτόχρονα τον γοητεύει ενδεχομένως ο ισχυρός της χαρακτήρας, που συνάδει με την επίσης ισχυρή δική του προσωπικότητα: «τα χέρια σου συσπώνται, ... το αίμα σου βράζει μέσα στους κροτάφους σου, κάτω από τα μαλλιά σου», λέει αγγίζοντάς την.⁴⁹ Πάντως, εκείνα που συνδέουν στο έργο της Γιουρσενάρ την Ηλέκτρα με τον Πυλάδη είναι το μυστικό και η συνενοχή που προκύπτουν από το κοινό δολοφονικό σχέδιο.

Μέρος Πρώτο, Σκηνή Τέταρτη

Στην τέταρτη σκηνή ο Ορέστης παρουσιάζεται ως ένα ευαίσθητο και ταυτόχρονα αδύναμο, δειλό πρόσωπο, που ταλανίζεται από αμφιβολίες. Δεν έχει τον ατσάλινο και εμπαθή χαρακτήρα της Ηλέκτρας. Οι παιδικές του αναμνήσεις από τη σχέση του με την Κλυταιμνήστρα, όπως είναι φυσικό για έναν ευαίσθητο άνθρωπο, τον επηρεάζουν. Είναι φανερό ότι δεν αντέχει να σκοτώσει την μητέρα που τον μεγάλωσε και την οποία αγαπούσε ως παιδί: «Μα δεν θα μπορέσω να την σκοτώσω, άμα θα την βλέπω από κοντά... Θα κάνει τις ίδιες κινήσεις... Μπορεί να έχει ακόμα κρεμασμένο στον λαιμό της το κρυστάλλινο χαϊμαλί που μου άρεσε να χώνω στο στόμα μου...».⁵⁰

Ο Ορέστης της Γιουρσενάρ έχει κοινά στοιχεία με τον Ορέστη του Ευριπίδη ως προς την αντίδρασή του και τα συναισθήματά του γύρω από το θέμα της μητροκτονίας. Ο Ορέστης του Ευριπίδη διστάζει να δολοφονήσει την Κλυταιμνήστρα: «Μα πώς τη μάνα μου που μ' έθρεψε να σφάξω;»⁵¹ και: «Ήμουν αγνός, θα φύγω μητροκτόνος».⁵² Δεν είχε δισταγμούς να σκοτώσει τον Αίγισθο, αφενός διότι δεν είχε κανέναν συναισθηματικό δεσμό μ' εκείνον και αφετέρου διότι η δολοφονία του Αίγισθου είναι μία πράξη απονομής δικαιοσύνης και αποκατάστασης της ηθικής ισορροπίας, αφού ο Αίγισθος ήταν δολοφόνος

⁴⁶ Γιουρσενάρ (2005) 43.

⁴⁷ Γιουρσενάρ (2005) 43.

⁴⁸ Γιουρσενάρ (2005) 49.

⁴⁹ Γιουρσενάρ (2005) 49.

⁵⁰ Γιουρσενάρ (2005) 54.

⁵¹ Ευρ. Ηλ. 969 (μτφρ. Ρούσος 1992: 116).

⁵² Ευρ. Ηλ. 975 (μτφρ. Ρούσος 1992: 117).

του Αγαμέμνονα, εραστής της Κλυταιμνήστρας και σφετεριστής του θρόνου των Μυκηνών. Αντιθέτως, σκοτώνοντας την Κλυταιμνήστρα, ο Ορέστης γίνεται αυτομάτως ένοχος μιας ανόσιας πράξης, της μητροκτονίας: «Φοβερό το έργο που αρχίζω και φριχτές θα κάνω πράξεις».⁵³ Ο Ορέστης, για να πείσει τον εαυτό του ότι δεν έχει άλλη επιλογή από την μητροκτονία, φέρνει στον νου του το γεγονός ότι έτσι τον πρόσταξε ο ίδιος ο Απόλλωνας με χρησμό: «Αστόχαστο χρησμό μου' δωσες, Φοίβε...»⁵⁴ και: «Αν στους θεούς αρέσουν τούτα, ας γίνουν».⁵⁵ Ωστόσο, ο ίδιος θεωρεί ότι ένας τόσο σκληρός και ανίερος χρησμός δεν είναι δυνατόν να δόθηκε από τον Απόλλωνα και διερωτάται μήπως κάποιος δαίμονας προσποιήθηκε τον θεό: «Δαίμονας με μορφή θεού τα είπε;».⁵⁶ Ο Ορέστης προσπαθεί να δικαιολογήσει μέσα του τον Απόλλωνα, όπως κάνουν ενίοτε και άλλα ευριπίδεια δραματικά πρόσωπα, που αναγκάζονται να προβούν σε τέτοιου είδους εικασίες εξαιτίας της αγωνίας που προκαλούν οι ηθικές ανησυχίες.⁵⁷ Ο Ορέστης θα επιθυμούσε να απαλλάξει από την ηθική ευθύνη της μητροκτονίας και τον θεό και τον εαυτό του, γ'αυτό προσπαθεί, αμήχανα και αναποτελεσματικά βεβαίως, να δικαιολογήσει τον Απόλλωνα. Ωστόσο, ο ίδιος στην πραγματικότητα γνωρίζει ότι τον χρησμό τον έδωσε ο Απόλλωνας. Αφού όμως αναγκαστικά υπάκουσε στην εντολή ενός θεού, απαλλάσσεται από ένα μέρος της ευθύνης.

Ο Ευριπίδης αποδίδει βαρύτητα στη θρησκευτική, αλλά και στην αισθητική υπόσταση των δραμάτων του.⁵⁸ Ο Ευριπίδης χρησιμοποίησε κατεξοχήν τον *από μηχανής θεό* (*deus ex machina*) για να δώσει λύσεις στα δράματά του. Πρόκειται για μία τεχνική που είναι συνδεδεμένη με το όνομα του Ευριπίδη.⁵⁹ Η Γιουρσενάρ δεν χρησιμοποιεί την εν λόγω ευριπίδεια τεχνική και γενικώς δεν αναφέρεται στο έργο της σε θεϊκές παρεμβάσεις. Η Γιουρσενάρ, παραλείποντας τους θεούς, στοχεύει στο να εκκοσμικεύσει τον αρχαίο μύθο και να δημιουργήσει ένα πιο ρεαλιστικό και σύγχρονο έργο. Η απόπειρα εκκοσμίκευσης του αρχαίου μύθου στο σημείο αυτό μάς βοηθά να κατανοήσουμε καλύτερα την κοσμοθεωρία της συγγραφέως και την προτίμησή της σε έναν κόσμο όπου ο ίδιος ο άνθρωπος ταλανίζεται από τα δικά του σφάλματα και τις δικές του αυταπάτες.

Μέρος Δεύτερο, Σκηνή Πρώτη

Όπως και στην ευριπίδεια *Ηλέκτρα*, έτσι και στο έργο της Γιουρσενάρ διαδραματίζεται αγώνας λόγων μεταξύ της Κλυταιμνήστρας και της Ηλέκτρας. Η σκηνή ξεκινά με μονόλογο

⁵³ Ευρ. *Ηλ.* 984-5 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 118).

⁵⁴ Ευρ. *Ηλ.* 971 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 118).

⁵⁵ Ευρ. *Ηλ.* 986-7 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 118).

⁵⁶ Ευρ. *Ηλ.* 981 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 118).

⁵⁷ Mastronarde (2010) 190.

⁵⁸ Mastronarde (2010) 87.

⁵⁹ Mastronarde (2010) 181.

της Ηλέκτρας, η οποία έχει χρησιμοποιήσει το τέχνασμα της ψεύτικης εγκυμοσύνης για να προκαλέσει την μητέρα της να την επισκεφθεί.

Η Κλυταιμνήστρα, όπως φαίνεται ήδη από την πρώτη λογομαχία της με την Ηλέκτρα, έχει διάθεση απολογητική απέναντι στην κόρη της. Είναι εμφανές ότι έχει ήδη κάνει την αυτοκριτική της: «Νομίζεις πως έφτασα σαράντα χρόνων και δεν έχω καταλογίσει λάθη στον εαυτό μου, δεν έχω καταλάβει πως θα μπορούσα να είχα πράξει διαφορετικά, πως μια μου χειρονομία θα αρκούσε για να είναι τώρα όλα αλλιώς;». ⁶⁰ Και στην ευριπίδεια *Ηλέκτρα*, η Κλυταιμνήστρα δεν είναι άτεγκτη, δεν θεωρεί τον εαυτό της αλάνθαστο, αλλά μετανιώνει για τα σφάλματά της: «κι εγώ δεν χαίρομαι και τόσο, παιδί μου, για τις πράξεις μου». ⁶¹

Κοινό σημείο της Κλυταιμνήστρας της Γιουρσενάρ και της ευριπίδειας ομολογής της, αποτελεί και η σχέση μεταξύ Κλυταιμνήστρας και Αγαμέμνονα. Ο διάλογος της Κλυταιμνήστρας με την Ηλέκτρα στην ευριπίδεια τραγωδία ξεδιπλώνει τις πτυχές της μεταξύ τους σχέσης, τις αιτίες της διαμάχης τους και τα συναισθήματά τους για τα υπόλοιπα πρόσωπα με τα οποία τις συνέδεαν δεσμοί αίματος. Η Κλυταιμνήστρα της ευριπίδειας *Ηλέκτρας* δεν ένιωθε ευτυχής για τον γάμο της με τον Αγαμέμνονα, στον οποίο την έδωσε ως σύζυγο ο πατέρας της Τυνδάρεως, ένιωθε αδικημένη για τον γάμο της με τον Αγαμέμνονα: «Παρ'όλο που μ'αδίκησαν». ⁶² Μέσα σε έναν γάμο που δεν επέλεξε, η Κλυταιμνήστρα δέχεται το πρώτο ισχυρό πλήγμα όταν ο Αγαμέμνονας θυσιάζει την κόρη τους Ιφιγένεια. Η Κλυταιμνήστρα τονίζει ότι, αν το κίνητρο του Αγαμέμνονα για τη θυσία ήταν η σωτηρία των άλλων του παιδιών, θα τον συγχωρούσε: «Αν τ'οχε κάνει γιατί πάσκιζε μια πόλη να φυλάξει απ' το χαμό της, ή και το σπιτικό του να ωφεληθεί και τ'άλλα τα παιδιά του να γλιτώσει, καθένας τότε θα τον συγχωρούσε». ⁶³ Καθώς όμως το κίνητρό του ήταν αφενός να πάρει εκδίκηση για την απιστία της Ελένης προς τον Μενέλαο και αφετέρου η προσωπική του φιλοδοξία, η Κλυταιμνήστρα δεν μπορούσε να τον συγχωρέσει.

Άλλο πλήγμα δέχθηκε η Κλυταιμνήστρα από τον Αγαμέμνονα, ο οποίος επιστρέφοντας από την Τροία μετά από δέκα χρόνια απουσίας, έφερε μαζί του την Κασσάνδρα και την τοποθέτησε στα δωμάτια όπου έμενε και η νόμιμη σύζυγός του: «Όμως ήρθε φέρνοντάς μου τη θεοπαρμένη ξέφρενη παρθένα, στην κλίνη τη δικιά μου βάζοντάς την κι έτσι στους ίδιους μέναμε θαλάμους δύο νύφες» ⁶⁴ Δικαίως η Κλυταιμνήστρα εκφράζει δυσαρέσκεια και φθόνο για την άδικη μεταχείρισή της, αφού ήταν η νόμιμη σύζυγος του Αγαμέμνονα, σε σχέση με την Κασσάνδρα. Η Κλυταιμνήστρα στο σημείο αυτό εκφράζει

⁶⁰ Γιουρσενάρ (2005) 65.

⁶¹ Ευρ. *Ηλ.* 1105-6 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 130).

⁶² Ευρ. *Ηλ.* 1030 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 124).

⁶³ Ευρ. *Ηλ.* 1024-7 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 122).

⁶⁴ Ευρ. *Ηλ.* 1032-1034 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 124).

μάλιστα την αντικομοφομιστική για την εποχή της θέση ότι, όταν ο άνδρας υποπίπτει στο σφάλμα της μοιχείας, η κοινωνία δεν τον καταδικάζει ηθικά, σε αντίθεση με την αντίδραση την οποία υφίσταται μια γυναίκα που εμπίπτει στο αντίστοιχο παράπτωμα: «Μα όταν πέσει στο σφάλμα ο άντρας, τη δικιά του παραμερίζοντας γυναίκα, τότε να τότε μιμηθεί θέλει κι εκείνη και να' βρει άλλη αγάπη. Όμως βουίζει μετά για μας η κατηγορία, ενώ για κείνους που ήταν η αφορμή, κακό δε λέει κανένας».⁶⁵ Η Κλυταιμνήστρα της Γιουρσενάρ υιοθετεί απέναντι στον Αγαμέμνονα στάση παρόμοια με την ευριπίδεια ομολογή της. Δηλώνει και εκείνη στην Ηλέκτρα ότι μίσησε τον σύζυγό της, εξαιτίας της συμπεριφοράς του και του καταλογίζει εγωισμό και αλαζονεία. Διαφοροποιείται όμως από τον Ευριπίδη κατά το ότι δίνει μια ψυχολογική αιτιολόγηση της συμπεριφοράς αυτής: ο Αγαμέμνων, σύμφωνα με την Κλυταιμνήστρα της Γιουρσενάρ, εξαιτίας της δεκαετούς ταλαιπωρίας που υπέστη στον Τρωικό Πόλεμο, των βιαιοπραγιών και των απάνθρωπων συνθηκών, κατέληξε να αποκτηνωθεί. Οι λεπτές ψυχολογικές ερμηνείες αυτού του είδους είναι ξένες προς το αττικό δράμα του 5^{ου} αιώνα π.Χ., ενώ είναι μάλλον αναμενόμενες στο ευρωπαϊκό δράμα του 20ού αιώνα.

Ως προς τον δραματικό χαρακτήρα της Κλυταιμνήστρας, ο πρώτος που εν μέρει θυματοποίησε την Κλυταιμνήστρα ήταν ο νεωτεριστής Ευριπίδης.⁶⁶ Επιλέγοντας να παρουσιάσει μια Κλυταιμνήστρα με τα χαρακτηριστικά, κατά το μάλλον ή ήττον, της ευριπίδειας ηρώιδας, η Γιουρσενάρ επιδιώκει να αποκαταστήσει και να δικαιώσει την Κλυταιμνήστρα ως δραματικό χαρακτήρα. Η ευριπίδεια Κλυταιμνήστρα, όπως επισημάνθηκε και πιο πάνω, είναι πιο ευαίσθητη και στοργική: εκδηλώνει συναισθήματα οίκτου για την ένδεια της Ηλέκτρας: «Μα έτσι, μετά τη γέννα σου, απομένεις άλουστη και κακοντυμένη; Αχ! Σε μένα τη δύστυχη, για τις κακές βουλές μου». ⁶⁷ Δεν δείχνει αντιπάθεια και αποστροφή για το εγγόνι της: «Πηγαίνω στους θεούς να θυσιάσω, αφού 'ναι του παιδιού συμπληρωμένες οι μέρες»⁶⁸ . Επίσης εκφράζει μεταμέλεια για τα δικά της σφάλματα, ακόμη και για την υπερβολική οργή της για τον Αγαμέμνονα που την οδήγησε στον φόνο του: «Πόσο με συνεπήρε περισσότερο, παρ' όσο θα 'πρεπε. , η οργή κι απάνω στον άντρα μου έτσι έχω ξεσπάσει».⁶⁹ Η ευριπίδεια Κλυταιμνήστρα δεν είναι η σκληρή δολοφόνος, μοιχαλίδα και άστοργη μητέρα του Αισχύλου και του Σοφοκλή: Στην σοφόκλεια *Ηλέκτρα*, η εγωπαθής Κλυταιμνήστρα, καθώς προσεύχεται στον Απόλλωνα, εκφράζει την επιθυμία να κυβερνά η ίδια όντας πλούσια και γαλήνια, να είναι με φίλους με τους οποίους καλοπερνά, κι από τα παιδιά της να έχει κοντά μόνον όσα δεν την στενοχωρούν: «και μην

⁶⁵ Ευρ. *Ηλ.* 1036-1039 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 124).

⁶⁶ Willner (1982) 69.

⁶⁷ Ευρ. *Ηλ.* 1107-1110 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 130).

⁶⁸ Ευρ. *Ηλ.* 1132-1133 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 132).

⁶⁹ Ευρ. *Ηλ.* 1110 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 130).

αφήσεις απ' τα πλούτη μου να με πετάξουν όσοι το μηχανεύονται κρυφά με δόλο, αλλά να ζω ζωή γαληνεμένη πάντα, να κυβερνώ των Ατρείδων τα σπίτια και το στέμμα. Με φίλους να 'μαι, τους ίδιους που καλοπερνώ και τώρα, κι απ' τα παιδιά μου κοντά μου να 'χω όσα δε με ποτίζουνε με λύπες και φαρμάκια».⁷⁰ Επίσης, στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου, η Κλυταιμνήστρα περιγράφει λεπτομερώς πώς δολοφόνησε στυγνά τον σύζυγό της, χωρίς τύψεις, και ισχυρίζεται μάλιστα ότι καμαρώνει: «μπορείτε να χαίρεστε, αν χαίρεστε, εγώ πάντως καμαρώνω».⁷¹ Η ευριπίδεια Κλυταιμνήστρα, όπως φάνηκε, έρχεται σε αντίθεση με τις ομολόγους της των δύο τραγικών ποιητών, αφού μετανοεί και είναι πιο ανθρώπινη και σεβασμια και αποτελεί το πρότυπο επάνω στο οποίο βάδισε η Γιουρσενάρ.

Η Γιουρσενάρ πλάθει την Κλυταιμνήστρα κατά το ευριπίδειο παράδειγμα: η Κλυταιμνήστρα της Γιουρσενάρ είναι εξαρχής στοργική απέναντι στην Ηλέκτρα: «Κόρη μου... Ηλέκτρα, κόρη μου...».⁷² Εκφράζει συναισθήματα οίκτου και μεταμέλειας για τις άθλιες συνθήκες ζωής της κόρης της: «Φτωχή μου Ηλέκτρα!...».⁷³ Ανησυχεί για την εγκυμονούσα κόρη της: «Κοντεύει η ώρα; Φοβάσαι;».⁷⁴ αλλά και για το κατά πόσον ο γάμος της είναι ευτυχισμένος: «Εκείνος σου φέρεται καλά; Σε κάνει ευτυχισμένη;».⁷⁵ Τρέφει αισθήματα και για το εγγόνι που πρόκειται να γεννηθεί, όπως φαίνεται από το γεγονός ότι επισκέπτεται την κόρη της για τον λόγο αυτό. Η Ηλέκτρα ήταν σίγουρη ότι θα συγκινούσε την μητέρα της με το τέχνασμα αυτό και έτσι το επέλεξε, όπως φαίνεται στον διάλογό της με τον Πυλάδη, στην Τρίτη Σκηνή της Πρώτης Πράξης: Πυλάδης: «Και τι μηχανεύτηκες, για να προετοιμάσεις αυτή την πράξη δικαιοσύνης; Συμφιλιώθηκες μαζί τους; Τους υποσχέθηκες κανένα κολατσιό με μέλι και κρασί;» - Ηλέκτρα: «Κάτι πολύ πιο απλό. Της έγγραψα πως είμαι έγκυος».⁷⁶ Επίσης, βασικό κίνητρο της Κλυταιμνήστρας για τη δολοφονία του Αγαμέμνονα ήταν ο φόβος για τη ζωή του Ορέστη: «ο Ορέστης, στην ηλικία των χαρταετών και των βώλων, δεν υποψιαζόταν τον κίνδυνο».⁷⁷ Τέλος, η τρυφερότητα της ψυχή φαίνεται και στη λατρεία που έτρεφε για τον Ορέστη: «Τα χεράκια του Ορέστη σκεφτόμουν όταν, εκείνο το σούρουπο, ακόνιζα την κόψη του τσεκουριού πάνω στη μυλόπετρα του κήπου».⁷⁸

Η Γιουρσενάρ παρουσιάζει πάντως την Κλυταιμνήστρα, εκτός από τρυφερότητα, και ως μία αρκετά γενναία ηρωίδα, όπως η Μήδεια και η Φαίδρα, που ενίοτε ασχολούνταν με πολύ

⁷⁰ Σοφ. *Ηλ.* 648-655 (μτφρ. Γεωργουσόπουλος 1992: 74).

⁷¹ *Αισχ. Αγαμέμνων* 1380-1400 (μτφρ. Μαυρόπουλος 2007: 179-181).

⁷² Γιουρσενάρ (2005) 64.

⁷³ Γιουρσενάρ (2005) 64.

⁷⁴ Γιουρσενάρ (2005) 64.

⁷⁵ Γιουρσενάρ (2005) 64.

⁷⁶ Γιουρσενάρ (2005) 42.

⁷⁷ Γιουρσενάρ (2005) 68.

⁷⁸ Γιουρσενάρ (2005) 66.

δύσκολες υποθέσεις, τις οποίες θεωρείτο ότι ήταν ευκολότερο να διεκπεραιώσει ένας άνδρας (όπως η εκδίκηση ή ο φόνος).⁷⁹

Η Γιουρσενάρ στο έργο της αναδιαπραγματεύεται και το ζήτημα της παραδοσιακής στο αρχαίο δράμα αγνότητας της Ηλέκτρας. Η Γιουρσενάρ βάζει τη δική της Ηλέκτρα να τρέφει κρυφή λαγνεία για τον εραστή της μητέρας της Αίγισθο, πράγμα το οποίο αντιλαμβάνεται η Κλυταιμνήστρα: «Πόσο με φθόνησες για τον εραστή μου!».⁸⁰ Βεβαίως και η Ηλέκτρα της Γιουρσενάρ παραμένει ανέγγιχτη παρθένας, όχι όμως από επιλογή, όπως στο αρχαίο δράμα, αλλά διότι εκείνος που αγαπά, δηλαδή ο Αίγισθος, δεν την θέλει. Η συγγραφέας πάντως είχε υπόψιν της και το έργο του Ευγένιου Ο'Νηλ *Το πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα*, όπου η Λαβίνια τρέφει ερωτικά συναισθήματα για τον Αδάμ Μπραντ, τον εραστή της μητέρας της: «Τον Μπραντ τον ήθελες για λογαριασμό σου!».⁸¹ Η Ηλέκτρα της Γιουρσενάρ, παρακολουθώντας τον δεσμό του Αίγισθου με την Κλυταιμνήστρα, βιώνει έμμεσα μία ερωτική διέγερση που αλλιώς δεν θα μπορούσε να νιώσει.

Η τροπή αυτή που δίνει στο δράμα της η Γιουρσενάρ είναι σημαντική για την κατανόηση του έργου της. Η συγγραφέας επιλέγει να αναιρέσει εν μέρει την παραδοσιακή αγνότητα της Ηλέκτρας του αρχαίου δράματος, ώστε να προσδώσει μία ψυχαναλυτική διάσταση στο έργο της. Πρόκειται για το «σύνδρομο της Ηλέκτρας» (αντίστροφο του «Οιδιπόδειου συμπλέγματος»), σύμφωνα με το οποίο η κόρη νιώθει ερωτική αντιζηλία για την μητέρα, την οποία θεωρεί υπεύθυνη για το ότι η ίδια στερείται τον πατέρα της, έναν πατέρα διηνεκώς απόντα.⁸² Στο σημείο αυτό είναι εμφανείς οι επιρροές της Γιουρσενάρ από το έργο του Ο'Νηλ, που πρώτος εισήγαγε ψυχαναλυτικές κατηγορίες στην επαναπραγμάτευση του μύθου των Ατρείδων.⁸³ Στην *Ηλέκτρα* της Γιουρσενάρ, έχουμε το σύμπλεγμα πολλαπλών παραδόξων: Πρώτο παράδοξο είναι ότι η Ηλέκτρα είναι παντρεμένη, αλλά παραμένει παρθένα (όπως ήδη στον Ευριπίδη). Ο λόγος της κατ'ουσίαν αγαμίας της Ηλέκτρας είναι η ηγεμονική προσωπικότητά της: η ίδια θα απαγόρευε κάθε σκέψη ερωτικής οικειότητας μεταξύ της ίδιας και του κατ' όνομα συζύγου της. Δεύτερο παράδοξο είναι ότι η Ηλέκτρα, αν και παρθένα, δεν είναι καθόλου αγνή, αφού τρέφει ερωτική επιθυμία για τον Αίγισθο, τον εραστή της μητέρας της και παρακολουθούσε μάλιστα τις ερωτικές περιπτώξεις του με την μητέρα της.

Στο τέλος της πρώτης σκηνής, η Γιουρσενάρ ανατρέπει ριζικά την παράδοση που μας κληροδότησε το αρχαίο δράμα. Ενώ σε όλες τις αρχαίες τραγωδίες και ακόμη και στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη, δολοφόνος της Κλυταιμνήστρας είναι ο γιος της Ορέστης, η

⁷⁹ Fachin (1993) 181.

⁸⁰ Γιουρσενάρ (2005) 70.

⁸¹ Ο'Νηλ, *Το πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα*, μτφρ. Δ. Διαμαντίδου 194-195. Αθήνα: Εκδόσεις Δωδώνη.

⁸² Carl G. Jung, *Freud and Psychoanalysis*, μτφρ. R. F. C. Hull (New York: Pantheon, 1961), 154-5, 168, 245.

⁸³ Alexander (1953) 925.

Γιουρσενάρ δημιουργεί την απροσδόκητη εξέλιξη, σύμφωνα με την οποία η Ηλέκτρα, και όχι ο Ορέστης, γίνεται μητροκτόνος. Η Ηλέκτρα, μετά το ξέσπασμα της Κλυταιμνήστρας και τις ύβρεις της για τον Αγαμέμνονα, εξοργίζεται σε τέτοιο βαθμό, ώστε στραγγαλίζει η ίδια, με γυμνά χέρια, τη μητέρα της. Η Γιουρσενάρ με την τροπή αυτή, παρουσιάζει τη συμπλεγματική σχέση μεταξύ μητέρας και κόρης και την καταστροφική παθογένεια της Ηλέκτρας.

Παρουσιάζοντας την Ηλέκτρα ως μητροκτόνο, η Γιουρσενάρ έχει τη δυνατότητα να δημιουργήσει αντίστιξη με τον Ορέστη της, που είναι διχασμένος, αναποφάσιτος και άπραγος - ένας άλλος Άμλετ. Άλλωστε, τον Άμλετ του Σαίξπηρ επικαλείται ρητά ως διακεείμενο η Γιουρσενάρ στον πρόλογο της έκδοσης του *Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων*. Πρότυπο του Εκδικητή, κατά τη Γιουρσενάρ, ο Άμλετ έχει να παλέψει με ένα έγκλημα κρυφό, όπου είναι επίπονη και η αποκάλυψη του ενόχου και η τιμωρία του.⁸⁴ Ο Άμλετ, εν τέλει, αποκαλύπτει ότι ο θεός του Κλαύδιος σκότωσε τον πατέρα του, τον βασιλιά Άμλετ, για να πάρει τον θρόνο, αλλά το τίμημα είναι η αυτοκαταστροφή του. Ωστόσο, κατά τη Γιουρσενάρ, η εκδίκηση του Άμλετ «είτε αποτυγχάνει στον στόχο της είτε τον υπερβαίνει».⁸⁵ Η ίδια η Γιουρσενάρ δηλαδή δεν θεωρεί ότι ο Άμλετ πετυχαίνει, στην πραγματικότητα, τον σκοπό του. Ο Ορέστης της Γιουρσενάρ αποτυγχάνει να πάρει εκδίκηση για τον φόνο του πατέρα του, παρ' όλο που και η ταυτότητα των δολοφόνων είναι γνωστή και ο ίδιος έχει δύο ισχυρούς συνεργούς. Η Γιουρσενάρ επιλέγει να συνδιαλλαγεί διακειμενικά με τον Σαιξπηρικό Άμλετ. Η συγγραφέας επικαλείται τον Άμλετ προκειμένου να εστιάσει στο μοτίβο της εκδίκησης. Και ενώ, σε όλες τις αρχαίες τραγωδίες ο Ορέστης, ασχέτως του αντίκτυπου που έχει για τον ίδιο η μητροκτονία εκ των υστέρων (Ερινύες, τύψεις) είναι πάντως επιτυχημένος εκδικητής. Ο Ορέστης της Γιουρσενάρ αντιθέτως αποτυγχάνει να πάρει εκδίκηση, αφού εν τέλει δεν παίρνει εκδίκηση για τον πατέρα του, αλλά γίνεται ο ίδιος πατροκτόνος.

Η Γιουρσενάρ επιλέγει να πλάσει τον Ορέστη ως έναν άλλον Άμλετ, ο οποίος βρίσκεται αντιμέτωπος με την αποκάλυψη ότι είναι γιος εκείνου που θεωρούσε δολοφόνο του πατέρα του και σφετεριστή του θρόνου. Βρίσκεται σε δυσκολότερη ηθικά θέση από τον σαιξπηρικό Άμλετ, καθώς ένας άνθρωπος που έκανε ανόσιες πράξεις, δολοφονία και σφετερισμό του θρόνου, είναι τελικώς ο πατέρας του. Έτσι, η εκδίκηση που θα πάρει, σκοτώνοντας τον πατέρα του, τον υπερβαίνει, διότι οι δυνάμεις του Ορέστη δεν αρκούν για ένα τέτοιο έργο.

⁸⁴ Γιουρσενάρ (2005) 15.

⁸⁵ Γιουρσενάρ (2005) 15.

Μέρος Δεύτερο, Σκηνή Δεύτερη

Ενώ στον Ευριπίδη ο Ορέστης και η Ηλέκτρα αναλαμβάνουν από κοινού το βάρος της φονικής πράξης (φροντίζουν μαζί να σκεπάσουν το πτώμα της μητέρας τους), στη Γιουρσενάρ ο Ορέστης μένει αμέτοχος, γιατί υπάρχει φόβος να συντριβεί υπό το συναισθηματικό φορτίο του αποτρόπαιου έργου.

Ο Ορέστης της Γιουρσενάρ, λοιπόν, μοιάζει με τον Ορέστη του Ευριπίδη, ο οποίος είναι επίσης διστακτικός ως χαρακτήρας.⁸⁶ Αρχικά επιφυλακτικός, κρύβεται από την αδελφή του ώσπου να βεβαιωθεί για τις προθέσεις της, ενώ δεν έχει το σθένος να μπει στην πόλη του Άργους και χρησιμοποιεί δόλο για να σκοτώσει και τα δύο θύματά του. Επίσης, αμφιταλαντεύεται ως προς την ορθότητα των πράξεών του και διέπεται από παθητικότητα, επιφυλακτικότητα και μυστικοπάθεια.⁸⁷ Ο Ορέστης της Γιουρσενάρ επίσης δρα εκτός πόλης και διστάζει να προβεί σε μητροκτονία. Αυτό φαίνεται στα λόγια του Ορέστη στην Τέταρτη Σκηνή της Πρώτης Πράξης, όταν ο Ορέστης φθάνει στο καλύβι της Ηλέκτρας και του ανακοινώνεται ότι εκεί θα γίνει το διπλό φονικό: «Εδώ, μέσα σε τούτο το δωμάτιο...Πίσω από τούτη την πόρτα... Ποτέ δεν θα μπορέσω». ⁸⁸ Ο Ορέστης επί χρόνια φανταζόταν να παίρνει εκδίκηση για τον πατέρα του μέσα στο παλάτι των Μυκηνών όπου έγινε η δολοφονία του. Το σκηνικό του τόπου όπου δολοφονήθηκε ο Αγαμέμνωνας θα τον βοηθούσε να πάρει θάρρος για τη μητροκτονία, καθώς η σκέψη της εκδίκησης θα ήταν ζωντανή στον χώρο όπου δολοφονήθηκε ο πατέρας του. Το σπίτι της Ηλέκτρας τον δυσκολεύει ακόμη περισσότερο: «Είχα συνηθίσει στην ιδέα πως θα σκότωνα μια γυναίκα ξαπλωμένη στο βασιλικό κρεβάτι με τον δολοφόνο του πατέρα μου, με τον σφετεριστή που άρπαξε την κληρονομιά μας, με τον τύραννο που στέλνει στα βασανιστήρια τους φίλους μας...». ⁸⁹ Το γεγονός αυτό βεβαίως προστίθεται στον ήδη υπάρχοντα δισταγμό του να σκοτώσει την ίδια του την μητέρα, για την οποία έχει τρυφερές αναμνήσεις από τα παιδικά του χρόνια: «Μα δεν θα μπορέσω να τη σκοτώσω, άμα θα την βλέπω από κοντά... Θα κάνει τις ίδιες κινήσεις... Μπορεί να έχει ακόμα κρεμασμένο στο λαιμό της το κρυστάλλινο χαϊμαλί που μου άρεσε να χώνω στο στόμα μου... Όπως και να 'χει δεν μπορώ να την σκοτώσω, άμα αναλογίζομαι πως είμαι παιδί της». ⁹⁰ Ο Ορέστης της Γιουρσενάρ, όπως και ο Ορέστης του Ευριπίδη, δυσκολεύονται να διαπράξουν μητροκτονία.

Παραλλαγή του αρχαίου μύθου συνιστά η αντίδραση της Ηλέκτρας μετά τη μητροκτονία. Στην ευριπίδεια τραγωδία, η Ηλέκτρα, αμέσως μετά τον φόνο, καταρρέει συναισθηματικά και αποκαλεί την μητέρα της «μισημένη» αλλά και «αγαπημένη»

⁸⁶ Kitto (2003) 338.

⁸⁷ Mastrorarde (2010) 287-8.

⁸⁸ Γιουρσενάρ (2005) 53.

⁸⁹ Γιουρσενάρ (2005) 54.

⁹⁰ Γιουρσενάρ (2005) 54.

ταυτόχρονα.⁹¹ Απεναντίας, στο δράμα της Γιουρσενάρ, η Ηλέκτρα μετά τη στυγερή μητροκτονία, είναι ταραγμένη μόνον εξαιτίας όσων της είπε η Κλυταιμνήστρα πριν πεθάνει. Η Ηλέκτρα της Γιουρσενάρ δεν νιώθει ενοχές για την πράξη της, ενώ η θεά της νεκρής μητέρας της δεν μετριάζει ούτε στο ελάχιστο το μίσος της για εκείνη. Είναι γυναίκα αιμοσταγής, αδίστακτη και ανήθικη, ένας χαρακτήρας που θυμίζει σε αρκετά σημεία τη Λαίδη Μακβέθ του Σαίξπηρ. Η Λαίδη Μακβέθ γνώριζε τη δύναμη αλλά και τις αδυναμίες, το σθένος αλλά και τους φόβους του Μακβέθ:⁹² φτάνει μάλιστα να τον κατηγορεί για εκθήλυνση («What, quite unmanned in folly?»),⁹³ και τον χλευάζει για τη συστολή και τη διστακτικότητά του, υιοθετώντας η ίδια τον ρόλο του αρσενικού, προκειμένου να πραγματοποιήσει τα στυγνά της σχέδια.⁹⁴ Ομοίως η Ηλέκτρα αναλαμβάνει στο έργο της Γιουρσενάρ τον ρόλο του αρσενικού, ώστε να υπερκεράσει την αδυναμία του Ορέστη και να φέρει εις πέρας το αποτρόπαιο έγκλημα. Η Ηλέκτρα θα μπορούσε να παραλληλιστεί με την Λαίδη Μακβέθ και ως προς την φιλοδοξία, αφού και οι δύο επιζητούσαν την εξουσία: στο έργο της Γιουρσενάρ, ο Πυλάδης λέει ότι στόχος της Ηλέκτρας είναι να γίνει, απλώς, μια άλλη Κλυταιμνήστρα, να πάρει τη θέση της προηγούμενης κατόχου του θρόνου, απολαμβάνοντας η ίδια τα ίδια βασιλικά προνόμια με εκείνη: «Εσύ δεν λαχτάρησες ποτέ να πάρεις το πρωινό σου μπάνιο στον περιβόητο λουτήρα του εγκλήματος...να ξαπλώσεις απόψε πάνω στο δέρμα τίγρης της βασιλικής κλίνης...».⁹⁵

Μέρος Δεύτερο, Σκηνή Τρίτη

Ο Ορέστης μπαίνει στο αγροτόσπιτο και αντικρίζει την Κλυταιμνήστρα νεκρή. Πρακτικά αμέτοχος στη μητροκτονία, ο Ορέστης ρωτά την Ηλέκτρα αν ξεψύχησε η μητέρα του. Ισχυρίζεται ότι αφού εκ των πραγμάτων απαρνήθηκε πια τη μάνα του, απαρνιέται και το ήμισυ του εαυτού του. Ο Ορέστης επίσης σχολιάζει ότι οι φωνές της Ηλέκτρας και της Κλυταιμνήστρας, τις οποίες άκουγε κατά τη διάρκεια της φιλονεικίας τους, ήταν όμοιες μεταξύ τους. Η ομοιότητα των δύο γυναικών εκτείνεται, ενδεχομένως, και στην ομοιότητα χαρακτήρων και επιδιώξεων. Η Ηλέκτρα στοχεύει και στο να γίνει κάτοχος του θρόνου, όπως και η επίσης φιλόδοξη Κλυταιμνήστρα.⁹⁶

Η Ηλέκτρα της Γιουρσενάρ είναι μια γυναίκα αδίστακτη, ατομίστρια και καιροσκόπος, της οποίας η επιθυμία για εκδίκηση δεν προκύπτει από ηθική παρόρμηση, όπως στις ηρωίδες του αρχαίου δράματος, αλλά από προσωπική εμπάθεια καιμισαλλοδοξία. Το ζητούμενο σε ολόκληρο το δράμα, όπως αναφέρει η ίδια η Γιουρσενάρ

⁹¹ Ευρ. *Ηλ.* 1230 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 142).

⁹² Munro (1887) 31.

⁹³ Σαίξπηρ *Μακβέθ*, Πρ. Γ, σκ. 4.

⁹⁴ Chamberlain (2005) 72.

⁹⁵ Γιουρσενάρ (2005) 47.

⁹⁶ Λιαπής *Οδηγός Μελέτης* (2013β) 17.

στον πρόλογο, δεν είναι η αποκατάσταση της δικαιοσύνης, αλλά η ικανοποίηση της μνησικακίας.⁹⁷ Το κίνητρο αυτό είναι τελικώς σημαντικότερο από οποιαδήποτε επιθυμία της Ηλέκτρας να ανεβεί στον θρόνο των Μυκηνών. Στο αρχαίο δράμα, βεβαίως, και ιδίως στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή και στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη, το στοιχείο της προσωπικής εμπάθειας, δηλαδή του μίσους για την Κλυταιμνήστρα, έχει επίσης σημαντικό ρόλο. Η ευριπίδεια Ηλέκτρα, αν και λέει στον Ορέστη «Αν δε συντρέξεις το γονίο σου, ανόσιος θα 'σαι»,⁹⁸ επικαλούμενη τις αξίες της τιμής και της ηθικής, ωστόσο, βλέποντας την Κλυταιμνήστρα να πλησιάζει, εκφράζει και ένα προσωπικό μένος για την Κλυταιμνήστρα: «Ωραία, στα δίχτυα μου να πέσει... Για κοίταξέ την πόσο καμαρώνει με τα λαμπρά της ρούχα και τ' αμάξι!».⁹⁹

Τέλος, στη συγκεκριμένη σκηνή του έργου της Γιουρσενάρ, η Ηλέκτρα αποδεικνύει, για άλλη μια φορά, τον ωμό χαρακτήρα της, μιλώντας χυδαία για τη νεκρή Κλυταιμνήστρα: «τι άλλο ήταν η μητέρα σου, αν όχι η πατρόνα αυτού του χαμαιτυπείου;».¹⁰⁰ Η Ηλέκτρα της Γιουρσενάρ δεν τραυματίζεται συναισθηματικά από τον θάνατο της μητέρας της, απεκδύεται τον ηρωικό και πιο τίμιο χαρακτήρα που έχει στην ευριπίδεια τραγωδία και μεταμορφώνεται σε μια πιο μικρόψυχη, σκαιά και χαιρέκακη γυναίκα. Όλη της η ύπαρξη καθορίστηκε από το μικρόψυχο και μάταιο συναίσθημα της αντιζηλίας της για την μητέρα της, που υποκίνησε το ερωτικό της σκίρτημα για τον Αίγισθο, τη μητροκτονία και την εξορία του Ορέστη.

Η Ηλέκτρα της Γιουρσενάρ είναι επίσης είρων. Ειρωνεύεται τους συμπρωταγωνιστές της και τους πλήττει στα σημεία όπου ο καθένας έχει την μεγαλύτερη ευαισθησία: την Κλυταιμνήστρα ως προς τον ευτυχή έρωτά της για τον Αίγισθο: «Όστε λοιπόν ούτε ένας μεγάλος έρωτας είναι αρκετός;»¹⁰¹, τον Ορέστη για την αδυναμία του να διαπράξει μητροκτονία: «Δεν χρειάζεται να την σκοτώσεις εσύ.»¹⁰², τον Πυλάδη ως προς τα όποια αισθήματά του για εκείνη: «Έτσι νομίζεις πως θα με κερδίσεις;»¹⁰³, τον Αίγισθο ως προς την αγάπη του για την Κλυταιμνήστρα: «δεν παρέλειπε να απατά πότε-πότε και τον καλό της με λακέδες και καλεσμένους σε κυνήγια»¹⁰⁴. Η Ηλέκτρα της Γιουρσενάρ είναι ενσάρκωση του συνδρόμου της Ηλέκτρας, όπως το αναλύει ο Γιουνγκ (βλ. παραπάνω σελ. 1 και σημ. 82).

Αντιθέτως, η ευριπίδεια ηρώιδα δεν βγαίνει τελικώς αλώβητη από τον φόνο της μητέρας της. Νιώθει τύψεις για τη συμμετοχή της στη δολοφονία της μητέρας της και

⁹⁷ Γιουρσενάρ (2005) 13.

⁹⁸ Ευρ. *Ηλ.* 976 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 118).

⁹⁹ Ευρ. *Ηλ.* 966-7 (μτφρ. Ρούσσοσ 1992: 116).

¹⁰⁰ Γιουρσενάρ (2005) 74.

¹⁰¹ Γιουρσενάρ (2005) 67.

¹⁰² Γιουρσενάρ (2005) 54.

¹⁰³ Γιουρσενάρ (2005) 46.

¹⁰⁴ Γιουρσενάρ (2005) 79.

οδύρεται για τον χαμό της γυναίκας που την γέννησε: «κι είμαι γω η αιτία, που σαν φωτιά η δυστυχισμένη πάνω στη μάνα μου έπεσα, σ' εκείνη που με γέννησε».¹⁰⁵ Επίσης, οικτίζει τον εαυτό της για την άτυχη μοίρα που την περιμένει μετά την ανίερη μητροκτονία: «συμφορά, κι εγώ σε ποιες γιορτές θα πάω; Σε ποιους γάμους; Και ποιος άντρας θα με δεχτεί σε νυφικό κρεβάτι;».¹⁰⁶ Η Ηλέκτρα του Ευριπίδη είναι μία γυναίκα που, αν και, εξαιτίας του μένους αλλά και της ηθικής αναγκαιότητας, καταστρώνει, καλύτερα και από άνδρα, ένα αποτελεσματικό δολοφονικό σχέδιο, ωστόσο δυστυχεί, καθώς η έκβαση του σχεδίου της τελικώς είναι επώδυνη και για την ίδια, αφού ο χαμός της Κλυταιμνήστρας τη βυθίζει στην απελπισία. Η ηρωίδα του Ευριπίδη μετά τη μητροκτονία νιώθει απέχθεια για την ανίερη πράξη στην οποία συμμετείχε και προκαλεί, έτσι, ένα βαθμό συμπάθειας.¹⁰⁷ Γενικότερα, η διανοητική υπεροχή των γυναικών αρκετών τραγωδιών του Ευριπίδου αποβαίνει συχνά εναντίον τους.¹⁰⁸ Τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η επίσης ευριπίδεια ηρωίδα Μήδεια, η οποία εκφράζει την άποψη ότι οι γυναίκες είναι οι ικανότερες στην επινοήση κάποιου κακού σχεδίου.¹⁰⁹

Μέρος Δεύτερο, Σκηνή Τέταρτη

Η τέταρτη σκηνή του δεύτερου μέρους είναι μία από τις σπουδαιότερες σκηνές του έργου. Η διακειμενική σχέση με την *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη είναι ευδιάκριτη, αλλά στη σκηνή αυτή οι αποκλίσεις από το αρχαίο δράμα είναι καθοριστικές, ιδιαίτερα μάλιστα όσον αφορά τον ρόλο του Αιγίσθου.

Στην ευριπίδεια *Ηλέκτρα* ο Αίγισθος δεν συμμετέχει στη σκηνική δράση (είναι «εξωσκηνικό πρόσωπο», off-stage person):¹¹⁰ το κοινό πληροφορείται από τον αγγελιαφόρο αρχικά και από την Ηλέκτρα στη συνέχεια τα εγκλήματα του Αιγίσθου (τη δολοφονία του Αγαμέμνονα, τον σφετερισμό του θρόνου, τη μοιχεία, αλλά και την ύβρη που διέπραξε παντρεύοντας την βασιλοκόρη Ηλέκτρα με έναν φτωχό γεωργό). Επίσης, στα λόγια του αγγελιαφόρου επισημαίνεται ο δειλός χαρακτήρας του Αιγίσθου, που φρόντισε να παντρευτεί η Ηλέκτρα έναν ταπεινής καταγωγής άνθρωπο, ώστε να μην γεννηθεί πιθανός εκδικητής του Αγαμέμνονα.¹¹¹ Υπογραμμίζεται έτσι ο φόβος του Αιγίσθου και ο δειλός του χαρακτήρας.¹¹² Ο αγγελιαφόρος αργότερα περιγράφει λεπτομερώς πώς ο Ορέστης, ως εκδικητής, δολοφονεί τον Αίγισθο με πολύ άγριο τρόπο. Στη θεατρική περιγραφή του αγγελιαφόρου, ο Αίγισθος φαίνεται ένας πράος και φιλόξενος βασιλιάς, που

¹⁰⁵ Ευρ. *Ηλ.* 1183-5 (μτφρ. Ρούσσο 1992: 138).

¹⁰⁶ Ευρ. *Ηλ.* 1198-1200 (μτφρ. Ρούσσο 1992: 140).

¹⁰⁷ Mastronarde (2010) 259.

¹⁰⁸ Mastronarde (2010) 272.

¹⁰⁹ Mastronarde (2010) 272.

¹¹⁰ De Jong (1990) 14.

¹¹¹ Will (1960) 342.

¹¹² Will (1960) 342.

προσκαλεί τους ξένους για φαγητό και τους ζητά να συμμετέχουν σε θυσία προς τους θεούς. Έτσι, όταν ο Ορέστης σκοτώνει σαν σφάγιο τον Αίγισθο, ο αναγνώστης αιφνιδιάζεται και δεν αισθάνεται τόσο ότι δικαίως τιμωρήθηκε ένας άτιμος, αλλά ότι αιφνίδια κατακρεουργήθηκε ένας ανυποψίαστος άνθρωπος.¹¹³ Ο Αίγισθος του Ευριπίδη, λοιπόν, είναι συμπαθέστερος από εκείνον του Αισχύλου και του Σοφοκλή, μολονότι στον «αντιεπικήδειο» λόγο που εκφωνεί η Ηλέκτρα επάνω από το πτώμα του εκτίθενται με εξευτελιστικό τρόπο όλες οι αξιοκαταφρόνητες πλευρές του χαρακτήρα του.

Ο Αίγισθος της Γιουρσενάρ είναι συμπαθής. Η συγγραφέας τού αναθέτει ενεργό ρόλο με σημασία καθοριστική για την εξέλιξη του δράματος. Ο Αίγισθος μιλά με τον Πυλάδη με περίεργη οικειότητα και αναγνωρίζει τον Ορέστη, αν και είχε να τον δει χρόνια. Η Ηλέκτρα τον πληροφορεί χαιρέκακα για τη δολοφονία της Κλυταιμνήστρας, μα εκείνος αντιδρά στωικά, απογοητεύοντας την Ηλέκτρα, αφού της αποκαλύπτει ότι τελικώς απάλλαξε την Κλυταιμνήστρα, η οποία έπασχε από ανίατη ασθένεια, από αρκετούς μήνες ταλαιπωρίας. Η Ηλέκτρα τότε του αποκαλύπτει ότι η Κλυταιμνήστρα απατούσε και τον ίδιο, αλλά ούτε έτσι πετυχαίνει τον σκοπό της, καθώς ο Αίγισθος ισχυρίζεται ότι γνώριζε τις απιστίες της γυναίκας του και δεν ενοχλείτο. Αφηγείται την ανιδιοτελή αγάπη του για την Κλυταιμνήστρα, την οποία λάτρευε όπως ήταν.

Η μέγιστη ανατροπή όσον αφορά τον Αίγισθο έρχεται στο τέλος της σκηνής. Ο Αίγισθος δηλώνει ότι αγαπά τον Ορέστη, διότι είναι το φυσικό τέκνο του από τον έρωτά του με την Κλυταιμνήστρα. Ο Αίγισθος απελευθερώνει την καταπιεσμένη πατρική στοργή του, στρέφεται στον Ορέστη και τον καλεί να ζήσουν επιτέλους ως πατέρας και γιος. Η αποκάλυψη αυτή κάνει τον Αίγισθο ακόμη συμπαθέστερο πρόσωπο σε σχέση ακόμη και με τον ευριπίδειο ομόλογό του. Πρόκειται για έναν άνδρα με παρρησία, μεγαλύτερη εντιμότητα και γνήσια αγάπη για την γυναίκα του και τον γιο του. Παραμένει ο δολοφόνος του Αγαμέμνονα, με μία όμως ειδοποιό διαφορά: κίνητρό του για τον φόνο δεν ήταν τόσο η επιθυμία για εξουσία, αλλά η σωτηρία της Κλυταιμνήστρας, καθώς ο Αίγισθος πίστευε ότι, εάν ο Αγαμέμνονας αντιλαμβανόταν πως ο Ορέστης δεν ήταν δικός του γιος, θα σκότωνε, πιθανώς, τη σύζυγό του. Ο Αίγισθος δολοφονείται τελικώς από τον Ορέστη, αλλά συγχωρεί τον γιο του, αφού ετοιμοθάνατος, μεριμνά για τη σωτηρία του Ορέστη, λέγοντας στους φρουρούς να τον αφήσουν να διαφύγει, ενώ μεριμνά ακόμη και για τα δικαιώματα του γιου του στον θρόνο.¹¹⁴

Ο Ορέστης, λοιπόν, στο έργο της Γιουρσενάρ δολοφονεί τον Αίγισθο. Η ανατροπή του αρχαίου μύθου εκ μέρους της Γιουρσενάρ έγκειται αφενός στο ότι ο Ορέστης γίνεται πατροκτόνος και αφετέρου στο ότι ανακαλύπτει ότι είναι γιος του ανθρώπου, του οποίου

¹¹³ Will (1960) 342-343.

¹¹⁴ Γιουρσενάρ (2005) 90-91.

τον θάνατο απεργαζόταν για πολλά χρόνια. Ο Ορέστης νόμιζε ότι θα σκότωνε τον φονιά του πατέρα του, αλλά συνειδητοποιεί πως πρόκειται να σκοτώσει τον ίδιο τον πατέρα του.

Στην αττική τραγωδία οι ιστορίες εκδίκησης έχουν έναν πιο ήπια τραγικό χαρακτήρα, διότι τα δραματικά πρόσωπα που δολοφονούνται από τους εκδικητές είναι άξια της μοίρας τους.¹¹⁵ Στο έργο της Γιουρσενάρ, η εκδίκηση της Ηλέκτρας και του Ορέστη αποκτά αντιηρωική διάσταση, διότι αποδεικνύεται μάταιη, διότι αφενός ο Αίγισθος και η Κλυταιμνήστρα κερδίζουν τη συμπάθεια των θεατών και αφετέρου διότι ο Ορέστης δεν εκδικήθηκε εν τέλει τον θάνατο του πατέρα του και σφετεριστή του θρόνου, αφού ο άνθρωπος αυτός είναι ο πατέρας του.

Η Γιουρσενάρ παρουσίασε τον αρχαίο μύθο υπό μία μοντερνιστική οπτική, με βάση την οποία οι δραματικοί χαρακτήρες μοιάζουν στους σύγχρονους ανθρώπους. Ο αρχαίος μύθος εκκοσμικεύεται και στο προσκήνιο έρχεται ο σύγχρονος άνθρωπος στην καθημερινή του ζωή. Η απόπειρα εκκοσμίκευσης του αρχαίου μύθου μάς βοηθά να κατανοήσουμε καλύτερα τόσο την κοσμοθεωρία της Γιουρσενάρ όσο και τους δραματουργικούς μηχανισμούς του *Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπίων*, που στοχεύουν πιθανώς στην απόδοση ενός πιο ρεαλιστικού δράματος. Η Γιουρσενάρ αποδομεί τον αρχαίο μύθο, με αλληπάλληλες και κλιμακούμενες καταρρίψεις των βεβαιοτήτων στις οποίες πιστεύουν τα δραματικά πρόσωπα. Ο Ορέστης δεν είναι γιος του Αγαμέμνονα αλλά του σφετεριστή του θρόνου Αίγισθου και σκοτώνοντάς τον γίνεται πατροκτόνος. Η Ηλέκτρα, δολοφονώντας την μητέρα της, την απάλλαξε από μήνες βασάνων, αφού υπέφερε από ανίατη ασθένεια, έτσι η εκδίκησή της ως έναν βαθμό απέτυχε. Τα δραματικά πρόσωπα ανακαλύπτουν σταδιακά, το ένα μετά το άλλο, ότι βρίσκονταν σε πλάνη. Οι αλήθειες που γνώριζαν καταρρίπτονται και αποδομούνται, όπως ο αρχαίος μύθος.

Η συγγραφέας διατηρεί έναν εξωτερικό δεσμό με τον πρωτογενή μύθο, επιχειρώντας όμως μια ριζική ανατροπή του. Μολονότι επικεντρώνεται στις γυναικείες μορφές, όπως ο Ευριπίδης, απομακρύνεται από αυτόν, τροποποιώντας την έννοια της μητροκτονίας.¹¹⁶ Με την Ηλέκτρα ως μητροκτόνο, τον Ορέστη ως πατροκτόνο και γιο του σφετεριστή, η Γιουρσενάρ καταλύει και αποδομεί τους παραδοσιακούς δεσμούς της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας.

Καθώς η Γιουρσενάρ υπήρξε υπέρμαχος του φεμινιστικού κινήματος, το οποίο μαχόταν για την αποτίναξη της πατριαρχίας και της κυριαρχίας του αρσενικού επί του θηλυκού¹¹⁷, το *Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπίων* συνάδει με τις αρχές της φεμινιστικής κριτικής. Διακρίνει κανείς τη *γυναικεία γραφή* (*écriture féminine*), έναν τρόπο έκφρασης

¹¹⁵ Lloyd (1999) 348.

¹¹⁶ Μποζίζιο (2006) 358.

¹¹⁷ Fortier (2002) 108.

πιστό στη γυναικεία φύση και έκφραση.¹¹⁸ Το έργο υπογραμμίζει, μέσω της σκιαγράφησης της Ηλέκτρας, τη γυναικεία δυναμική, την μη υπεροχή του αρσενικού έναντι του θηλυκού, αλλά απεναντίας τη γυναίκα που δύναται να είναι ισχυρότερη από τον άνδρα.

Το έργο έχει και μία ιστορική διάσταση, εντάσσεται σε ένα ιστορικοκοινωνικό πλαίσιο. Σύμφωνα με την θεωρητική τοποθέτηση του θεωρητικού της λογοτεχνίας Hans Robert Jauss, της Σχολής της Κωνσταντίας, το λογοτεχνικό έργο πρέπει να εντάσσεται στον ιστορικό του ορίζοντα, στο πλαίσιο των πολιτισμικών νοημάτων εντός του οποίου παρήχθη, σε ένα επίπεδο ιστορικής πρόσληψης.¹¹⁹ Η συγγραφέας έγραψε το *Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων* το 1944, στο τέλος δηλαδή της γερμανικής κατοχής. Οι σκληρές και αιματηρές συνθήκες διαβίωσης των Ευρωπαίων κατά την περίοδο αυτή, απεικονίζονται, ενδεχομένως, στη σκιαγράφηση του χαρακτήρα της Ηλέκτρας από την Μαργκερίτ Γιουρσενάρ.

Τέλος, το *Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων* αποτελεί πρόσφορο έδαφος για τις ψυχαναλυτικές θεωρίες. Εκτός του «συνδρόμου της Ηλέκτρας», που αναλύθηκε ανωτέρω, σύμφωνα με την Αναλυτική Ψυχολογία του Γιουνγκ, όλοι φέρουν ένα προσωπίο (persona), το οποίο διαμορφώνεται με βάση την εικόνα που επιθυμεί ο κάθε άνθρωπος να προβάλλει προς τα έξω, ώστε η εικόνα αυτή να συνάδει με τα κοινωνικά και πολιτισμικά πρότυπα της εποχής κατά την οποία ζει ο άνθρωπος. Πίσω από το προσωπίο αυτό, ο άνθρωπος κρύβει όσα δεν επιθυμεί να δείξει, την πλευρά της προσωπικότητάς του που δεν θέλει να γίνει ορατή. Ωστόσο, τα δραματικά πρόσωπα του *Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων* αποκαλύπτουν και ξεδιπλώνουν τις κρυφές και άσχημες πτυχές της προσωπικότητάς τους: ο Πυλάδης την ιδιοτέλειά του, ο Ορέστης τη δειλία του, η Κλυταιμνήστρα την αποστροφή της για τον Αγαμέμνονα. Κυρίως η πρωταγωνίστρια του έργου, η Ηλέκτρα, δείχνει την χειρότερη πλευρά του χαρακτήρα της, την πιο σκληρή και αιμοσταγή, δολοφονώντας αποτρόπαια και χωρίς ηθικούς φραγμούς την μητέρα της, εκδηλώνοντας επίσης τις απόκρυφες πτυχές της ψυχής της, καταθέτοντας τον έρωτά της για τον εραστή της μητέρας της. Στο έργο της Γιουρσενάρ, τα προσωπία πέφτουν και τα πρόσωπα αποκαλύπτονται όπως ακριβώς είναι.

¹¹⁸ Fortier (2002) 114.

¹¹⁹ Eagleton (1996) 134.

2.4 Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων και Χοηφόροι του Αισχύλου

Στις *Χοηφόρους*, τρία επίπεδα δράσης, το θεϊκό, στην προσταγή του Απόλλωνα, το ανθρώπινο, στην ηθική του Ορέστη και της Ηλέκτρας, και το χθόνιο, στο πνεύμα του νεκρού Αγαμέμνονα, συγκλίνουν και απαιτούν την απονομή δικαιοσύνης.¹²⁰ Οι *Χοηφόροι* είναι ένα έργο με το οποίο αρχίζει να αποδίδεται, έστω και εν μέρει, δικαιοσύνη¹²¹ (εν μέρει διότι αποδίδεται μεν δικαιοσύνη για τον φόνο του Αγαμέμνονα, αλλά δημιουργείται νέα αδικία, η μητροκτονία, η οποία ανοίγει νέο κύκλο αίματος, που κλείνει οριστικά μόνον στις *Ευμενίδες*). Στο έργο της Γιουρσενάρ καμία ηθική δεν εξωραΐζει τα εγκλήματα της Ηλέκτρας έναντι της Κλυταιμνήστρας, που μετανόησε, και έναντι του Αιγίσθου, που αγάπησε τον Ορέστη ως ο πραγματικός του πατέρας.

Η Κλυταιμνήστρα της *Ορέστειας* ενσαρκώνει τον τύπο της επικίνδυνης και αδίστακτης γυναίκας.¹²² Εν γένει στον Αισχύλο, η Κλυταιμνήστρα είναι αδίστακτη.¹²³ Ενδεικτικό είναι ότι στις *Χοηφόρους* την τιμωρία της Κλυταιμνήστρας επιτάσσει ο Απόλλωνας και τον στηρίζουν όλοι οι θεοί.¹²⁴ Αντιθέτως, η Γιουρσενάρ, όπως είδαμε, εξωραΐζει την Κλυταιμνήστρα (βλ. παραπάνω σελ. 15-17).

Η Ηλέκτρα του Αισχύλου είναι μία ευσεβής, άμεμπτη, αγνή και ηθική νεαρή γυναίκα, της οποίας ο χαρακτήρας και οι πράξεις δεν προκαλούν αποστροφή, αλλά οίκτο, σεβασμό και την αίσθηση του δικαίου. Η Ηλέκτρα του αισχύλειου δράματος σκιαγραφείται και μέσα από την ομιλία της επάνω από τον τάφο του Αγαμέμνονα, στην οποία εκφράζει την ευχή να γίνει η ίδια αγνότερη από την μητέρα της και πιο ευσεβής στις πράξεις της.¹²⁵ Η μοιχεία και η ανίερη και στυγερή συζυγική δολοφονία προκαλούν απέχθεια στην Ηλέκτρα, στη ζωή της οποίας η ηθική και η ευσέβεια είναι αδιαπραγμάτευτες.¹²⁶ Βεβαίως και για εκείνη η εκδίκηση είναι το αδιαπραγμάτευτο βασικό της μέλημα.

Στη Γιουρσενάρ το κοινό δεν αισθάνεται ότι η δολοφονία της Κλυταιμνήστρας αποτελεί πράξη που αποκαθιστά το δίκαιο και προασπίζει το ηθικό. Η Ηλέκτρα της Γιουρσενάρ δεν είναι θεοσεβούμενη και ενάρετη, είναι πονηρή και τα κίνητρά της είναι

¹²⁰ Herington (2000) 139.

¹²¹ Forbes (1948) 104.

¹²² Brown (2001) 24.

¹²³ Η Κλυταιμνήστρα και στον *Αγαμέμνονα* είναι βλάσφημη και στυγνή δολοφόνος, που επάνω από το νεκρό θύμα της κάνει αναδρομή στις λεπτομέρειες του μαύρου ματωμένου φονικού της, που έρχεται σε πλήρη αντιδιαστολή προς τα απεχθή για το κοινό συναισθήματα χαράς που αυτό της προκάλεσε. Βλ. Herington (1988) 129-131.

¹²⁴ Lossau (2009) 137.

¹²⁵ *Αισχ. Χοηφόροι* 140-1 (μτφρ. Μαυρόπουλος 2008: 41).

¹²⁶ Goldhill (1986) 56-59.

ιδιοτελή, το προσωπικό της συμφέρον και ο φθόνος για τη μητέρα της. Η εκδίκησή της είναι μια απολύτως γήινη εκδίκηση, υπαγορευμένη από το μίσος, τον καρπό της βίαιης διαμάχης μεταξύ των δύο γυναικών.¹²⁷

Οι δραματικοί χαρακτήρες του θεοσεβούς Αισχύλου υποτάσσονται στη μοίρα τους.¹²⁸ Οι δραματικοί χαρακτήρες της Γιουρσενάρ δεν υποτάσσονται σε καμία θεϊκή βούληση: ενσαρκώνουν τον άνθρωπο που με τη δική του δύναμη ανατρέπει τη μοίρα του. Για την Γιουρσενάρ η υπέρτατη χειρονομία της ανθρώπινης ελευθερίας είναι να καταργεί κανείς, με τη θέλησή του, μία ζωή που του δόθηκε τυχαία.¹²⁹

Τέλος, οι υπέρμαχοι της σύγχρονης φεμινιστικής κριτικής θεώρησαν ότι η *Ορέστεια* εν γένει παρουσιάζει στοιχεία μισογυνισμού¹³⁰, γεγονός που έρχεται σε αντίθεση με το φεμινιστικό έργο *Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων*.

¹²⁷ Μποζιζιο (2006) 358.

¹²⁸ Fuller (1915) 459.

¹²⁹ Savigneau (1990) 449-450.

¹³⁰ Fortier (2002) 109.

2.5 Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων και Ορέστης του Ευριπίδη

Ο Ευριπίδης στον *Ορέστη* παρουσιάζει τον Ορέστη, την Ηλέκτρα και τον Πυλάδη και την αμοιβαία αφοσίωσή τους, καθώς είναι πρόθυμοι να πεθάνουν μαζί.¹³¹ Ο Πυλάδης εκφράζει την αμέριστη συμπαράστασή του προς τον Ορέστη, όπως φαίνεται στα λόγια του προς τον Ορέστη όταν αποκαλύπτεται ότι ο Ορέστης και η Ηλέκτρα πρέπει να αυτοκτονήσουν: «Πρώτα θα σε κατηγορήσω για ένα, αν δηλαδή σου πέρασε από το νου ότι πρέπει να ζω, αν συ τώρα πεθάνεις». ¹³² Και αμέσως μετά ο Πυλάδης αποδεικνύει την αφοσίωσή του στον Ορέστη λέγοντας ότι, αν πεθάνει ο αδελφικός του φίλος, η ζωή δεν έχει νόημα ούτε για τον ίδιο: «Χωρίς τη φιλία σου γιατί να ζω;». ¹³³ Η Ηλέκτρα, επίσης, είναι δεμένη με τον αδελφό της με άλυτο δεσμό αγάπης, θεωρεί ότι οι δυο τους είναι μία ψυχή: «Πολυαγαπημένε μου, ω συ που έχεις ποθητό κι ευχάριστο όνομα και μια ψυχή με τη δική σου την αδελφή!». ¹³⁴ Η Ηλέκτρα δίνει μεγάλη βαρύτητα και στην κοινή τους καταγωγή, στο βασιλικό αίμα των Ατρείδων που κυλά στις φλέβες της ίδιας και του Ορέστη. Τρέφει όμως και αισθήματα αφοσίωσης για τον αδελφό της, όπως αποδεικνύεται από το ότι μόνον από εκείνον επιθυμεί να δεχτεί το επιθανάτιο χτύπημα: «Εσύ σκότωσέ με, αδελφέ μου· ας μη με σκοτώσει κάποιος Αργείος προσβάλλοντας έτσι το γένος του Αγαμέμνονα». ¹³⁵

Η Γιουρσενάρ στο *Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων* παρουσιάζει ένα αντίστοιχο ανθρώπινο τρίγωνο (Ορέστης, Ηλέκτρα και Πυλάδης), το οποίο όμως δεν διέπεται από βαθύ ψυχικό σύνδεσμο. ¹³⁶ Η Ηλέκτρα και ο Πυλάδης είναι απλώς συνεργοί στο έγκλημα, η Ηλέκτρα αναγκάστηκε να ζητήσει τη βοήθεια του Πυλάδη. Ο τρόπος με τον οποίο του απευθύνεται είναι προσβλητικός και ειρωνικός: «Άσε κάτω τα χέρια μου! Με ποιο δικαίωμα ανακατεύεσαι στη ζωή μου;» και «Καμαρώστε τον άντρα στον οποίο εμπιστεύτηκα τον Ορέστη!». ¹³⁷ Ο Πυλάδης, όπως αναλύθηκε (βλ. σελ. 10), είχε ιδιοτελή κίνητρα για να υποστηρίξει τα δύο αδέλφια. Ο Ορέστης είναι ένα πλάσμα με αδύναμο χαρακτήρα και αδύναμα αισθήματα απέναντι σε όλους. Ακόμη και την πρώτη στιγμή που βλέπει την αδελφή του, αντί να υπερισχύσει κάποιο συναίσθημα αγάπης, υπερισχύει η εντύπωσή του για την ταλαιπωρία του μέχρι να φθάσει και η αποστροφή του για την ένδεια που

¹³¹ Mastronarde (2010) 288.

¹³² Ευρ. *Ορ.* 1069-1070 (μτφρ. Μαυρόπουλος 2008: 194).

¹³³ Ευρ. *Ορ.* 1071 (μτφρ. Μαυρόπουλος 2008: 194).

¹³⁴ Ευρ. *Ορ.* 1045-6 (μτφρ. Μαυρόπουλος 2008: 191-2).

¹³⁵ Ευρ. *Ορ.* 1036-7 (μτφρ. Μαυρόπουλος 2008: 191).

¹³⁶ Γιουρσενάρ (2005) 23.

¹³⁷ Γιουρσενάρ (2005) 43.

αντικρίζει: «Μη με πλησιάζεις, Ηλέκτρα: γέμισα σκόνη στη σκάλα, όπως ερχόμουν στο κατώ σου... Πουφ, δρόμος να σου πετύχει...».¹³⁸

Η Γιουρσενάρ επιλέγει για άλλη μια φορά τον διακειμενικό διάλογο με τον Ευριπίδη, καθώς στον *Ορέστη*, ο Πυλάδης είναι, για μοναδική σχεδόν φορά στην αρχαία τραγωδία, ομιλούν πρόσωπο και έχει εκτενή ρόλο (στις *Χοηφόρους* του Αισχύλου ο Πυλάδης εκφωνεί μόνο τρεις στίχους (900-2), ενώ στις υπόλοιπες σωζόμενες τραγωδίες είναι κωφό πρόσωπο).

Το ευριπίδειο έργο, με τραγικά και κωμικά στοιχεία, φθάνει κλιμακωτά σε ένα κρεσέντο δράσης και δραματικότητας.¹³⁹ Ο Ευριπίδης στηρίζει την τραγωδία στον παροξυσμό της ηθικής ασθένειας του Ορέστη, που προήλθε από τύψεις για τη μητροκτονία και από τον ψυχολογικό αντίκτυπό τους.¹⁴⁰ Επίσης ο Ορέστης δεν είναι αδιάφορος ως προς το καλό της Ελλάδας, όπως φαίνεται στα λόγια του: «... να ρίξω στον Άδη αυτή που μόλυνε όλη την Ελλάδα».¹⁴¹ Τον Ορέστη του Ευριπίδη τον απασχολεί επίσης το θέμα της καταστροφής της γενιάς του Αγαμέμνονα, αφού θέλει να πυρπολήσει το παλάτι ώστε να μην περάσει στην κατοχή του Μενέλαου: Μενέλαος: «Αλήθεια, το πατρικό σου παλάτι αυτό εδώ θα το αφανίσεις;» - Ορέστης: «Για να μην περάσει στα χέρια σου, προτού αυτή να σφάξω».¹⁴²

Αντιθέτως, ο Ορέστης της Γιουρσενάρ είναι ένας πιο απλοϊκός χαρακτήρας από τον ευριπίδειο ομόλογό του: αδυνατεί να χειριστεί τις δυσκολίες και ενεργεί ελαφρά τη καρδία. Σκοτώνει τον Αίγισθο, ενώ γνωρίζει ότι είναι πατέρας του, χωρίς περίσκεψη και χωρίς τύψεις: «Ποτέ δεν φανταζόμουν πως θα σε χτυπούσα με τόσο ελαφριά καρδιά!».¹⁴³ Επίσης, ο Ορέστης της Γιουρσενάρ δεν πάσχει ιδιαίτερα ούτε για τη γενιά του Αγαμέμνονα και την τύχη της. Αδιαφορεί συνολικά και για το καλό της Ελλάδας, αλλά και για το καλό των συνανθρώπων του εν γένει, δεν τον αγγίζουν οι μεγάλες ιδέες που απαιτούν θυσίες, ο ηρωισμός και ο ανθρωπισμός, όπως φαίνεται στα λόγια του προς την Ηλέκτρα, στην Τρίτη Σκηνή του Πρώτου Μέρους: «Σκασίλα μου για την Ελλάδα... Σκασίλα μου για τον κόσμο... Το κάθε ορφανό, ας τα βγάλει πέρα όπως μπορεί με την απώλεια ή με την απουσία... Τι έκαναν όμως με μας, τα παιδιά του;».¹⁴⁴

Η Ηλέκτρα του ευριπίδειου *Ορέστη* είναι αρκετά δυνατή, λιγότερο από την σοφόκλεια Ηλέκτρα, αλλά περισσότερο την ευριπίδεια και την αισχύλεια ομόλογή της. Η πιο δυναμική της παρέμβαση έρχεται στο τρίτο επεισόδιο, όπου προτείνει, προτού

¹³⁸ Γιουρσενάρ (2005) 51.

¹³⁹ Dunn (1989) 251.

¹⁴⁰ Smith (1967) 291.

¹⁴¹ Ευρ. *Ορ.* 1584 (μτφρ. Μαυρόπουλος 2008: 253).

¹⁴² Ευρ. *Ορ.* 1595-6 (μτφρ. Μαυρόπουλος 2008: 253).

¹⁴³ Γιουρσενάρ (2005) 89.

¹⁴⁴ Γιουρσενάρ (2005) 59.

αυτοκτονήσουν η ίδια και ο Ορέστης, να συλλάβουν την Ερμιόνη ως όμηρο, ώστε να εκβιάσουν τον Μενέλαο και να αναβάλουν τον δικό τους θάνατο: «Αυτή [την Ερμιόνη] να την πιάσετε, να την κρατήσετε όμηρο, όταν γυρίσει».¹⁴⁵ Και αμέσως μετά: «Όταν θανατωθεί η Ελένη, αν ο Μενέλαος προσπαθήσει να κάνει κάποιο κακό σ' εσένα, σ' αυτόν ή σ' εμένα – το ίδιο είμαστε – πες του πως θα σκοτώσεις την Ερμιόνη».¹⁴⁶ Εδώ η Ηλέκτρα, εκτός από αποτελεσματική, είναι και συναισθηματική: σήμα κατατεθέν της είναι η αφοσίωσή της στον αδελφό της και κίνητρό της η σωτηρία του. Μάλιστα, για την ευριπίδεια Ηλέκτρα, η σωτηρία έχει μεγαλύτερη σημασία από την εκδίκηση.¹⁴⁷ Η Ηλέκτρα της Γιουρσενάρ διαθέτει ευρηματικό τρόπο σκέψης, όπως η ευριπίδεια ομόλογός της, και χρησιμοποιεί και εκείνη δόλο για να επιτύχει τον στόχο της, τον θάνατο της Κλυταιμνήστρας.

Τέλος, η ευριπίδεια τραγωδία επικεντρώνεται αρκετά στο θέμα της διασύνδεσης της θεϊκής βούλησης και της ανθρώπινης επιθυμίας.¹⁴⁸ Ο από μηχανής θεός, ο Απόλλωνας, παρεμβαίνει καθοδηγώντας ηγεμονικά τα δραματικά πρόσωπα, αλλά και λύνοντας τα ζητήματα που προέκυψαν από την ανθρώπινη αβλεψία και ατέλεια.¹⁴⁹ Στο τέλος της τραγωδίας, ο Απόλλωνας δίνει εκείνος όλες τις λύσεις στο δράμα: η Ελένη θα ζει στον αιθέρα ως κόρη του Δία, ο Ορέστης – αφού δικαστεί στην Αθήνα για τη μητροκτονία – θα παντρευτεί την Ερμιόνη και θα εξουσιάζει το Άργος, ενώ τέλος η Ηλέκτρα θα παντρευτεί τον Πυλάδη.¹⁵⁰ Η θεϊκή παρέμβαση στον ευριπίδειο *Ορέστη* είναι καθοριστική.

Αντιθέτως, στο έργο της Γιουρσενάρ οι λύσεις έρχονται από τους ίδιους τους πρωταγωνιστές, τις επιλογές τους και τις πράξεις τους. Ο Αίγισθος και η Κλυταιμνήστρα είχαν δημιουργήσει τη ζωή τους όπως ακριβώς επιθυμούσαν, η Ηλέκτρα επιλέγει να γίνει μητροκτόνος, ενώ ο Ορέστης αποφασίζει να είναι πατροκτόνος.

¹⁴⁵ Ευρ. *Ορ.* 1189 (μτφρ. Μαυρόπουλος 2008: 209).

¹⁴⁶ Ευρ. *Ορ.* 1191-3 (μτφρ. Μαυρόπουλος 2008: 210-11).

¹⁴⁷ Boulter (1962) 103.

¹⁴⁸ Fuqua (1978) 8.

¹⁴⁹ Mastronarde (2010) 153.

¹⁵⁰ Ευρ. *Ορ.* 1625-1665 (μτφρ. Μαυρόπουλος 2008: 257-9).

2.6 Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων και Ηλέκτρα του Σοφοκλή

Η σοφόκλεια Ηλέκτρα είναι η πιο ηρωική Ηλέκτρα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας και της μεταγενέστερης λογοτεχνικής δραστηριότητας που πραγματεύεται τον μύθο της Ηλέκτρας. Αντίθετα, η Κλυταιμνήστρα του Σοφοκλή είναι αδίστακτη και παρουσιάζει χαρακτηριστικά φιλαυτίας. Βρίσκεται ωστόσο στη σκιά της Ηλέκτρας, εξυπηρετώντας τη δραματική πλοκή με το να αποτελεί τον αδιαφιλονίκητο εχθρό της.¹⁵¹ Η στάση της όμως απέναντι στην Ηλέκτρα είναι ανελέητη και ανάρμοστη για μητέρα: δεν αντιμετωπίζει την κόρη της με κατανόηση, αλλά ως ένα πρόσωπο για το οποίο νιώθει ντροπή και δεν εμπιστεύεται. Δεν πασχίζει να κερδίσει έστω την ελάχιστη εύνοια της Ηλέκτρας, παρά επαφίεται στον Αίγισθο να την συνεφέρει ως τιμωρός.¹⁵² Η μητρική στάση των γυναικών του χορού απέναντι στην Ηλέκτρα, καθώς και η εξάρτησή της από εκείνες, αποτελούν δείγματα της ψυχολογικής της απομόνωσης, της κοινωνικής της αποξένωσης και της απομάκρυνσης από την ίδια της την μητέρα.¹⁵³ Η εξάρτηση της Ηλέκτρας από τις γυναίκες του Χορού είναι ψυχολογική και αποτυπώνεται στις στιχομυθίες της Ηλέκτρας με τον Χορό: «Γυναίκες από αρχοντική γενιά, παρηγορήτρες ήρθατε στα βάσανά μου το ξέρω, το νιώθω και δεν το ξεχνάω... Αλλά σεις, που χαρίζετε στην αγάπη αγάπη...».¹⁵⁴

Απέναντι στον Ορέστη η σοφόκλεια Κλυταιμνήστρα είναι σχεδόν εξίσου σκληρή: αντί να καταρρεύσει στο άκουσμα του θανάτου του παιδιού της, αισθάνεται λυτρωμένη για τον χαμό του υποψήφιου εκδικητή, ξεστομίζοντας τα πιο σκληρά λόγια που ακούστηκαν από μητρικά χείλη: «τη μέρα τούτη, γλίτωσα το πλάκωμα του φόβου και κείνου κι αυτηνής».¹⁵⁵ Η σοφόκλεια Κλυταιμνήστρα, εγωκεντρική και ανηλεής, φέρνει την κάθαρση στην ψυχή του θεατή με τον θάνατό της.

Αντιθέτως, η Κλυταιμνήστρα της Γιουρσενάρ τρέφει βαθιά αισθήματα μητρικής αγάπης για τον Ορέστη, τον μοναδικό της γιο και στερνοπαίδι της, όπως φαίνεται στα λόγια της προς την Ηλέκτρα στην Πρώτη Σκηνή του Δεύτερου Μέρους: «Τον Ορέστη όμως τον αγάπησα μ' αυτήν τη δυνατή κι ανόητη αγάπη, την αδέξια και τρελή, που σε κάνει να ακούς το κλάμα ενός μωρού σαν μουσική και να μη νιώθεις διόλου την αποφορά απ' τις πάνες του. Δεν έχεις γίνει μάνα, ακόμα, κόρη μου – ίσως με καταλάβεις, όταν θα σφίξεις στην αγκαλιά

¹⁵¹ Kirkwood (1942) 94.

¹⁵² Kitto (2003) 160.

¹⁵³ Kitto (2003) 14.

¹⁵⁴ Σοφ. *Ηλ.* 129-131 και 134 (μτφρ. Γεωργουσόπουλος 1992: 38).

¹⁵⁵ Σοφ. *Ηλ.* 783-4 (μτφρ. Γεωργουσόπουλος 1992: 84).

σου, όχι το πρωτότοκό σου, αλλά το στερνοπαίδι σου». ¹⁵⁶ Η απώλεια του Ορέστη ήταν για την Κλυταιμνήστρα ό,τι πιο επώδυνο είχε ζήσει και ασφαλώς καταλογίζει στην Ηλέκτρα την κυνική πράξη της να τον απομακρύνει: «Πάντως εσύ δεν είχες κανένα δικαίωμα να μου κλέψεις το παιδί μου». ¹⁵⁷

Ο Αίγισθος του Σοφοκλή είναι στυγνός σφετεριστής του θρόνου. Δημιούργησε ερωτικό δεσμό με την Κλυταιμνήστρα, με απώτερο στόχο να δολοφονήσει τον Αγαμέμνονα και να καταλάβει τον θρόνο των Μυκηνών. Φέρθηκε βάνουσα στην Ηλέκτρα την οποία απέκοψε από την κοινωνική ζωή και μετέτρεψε ουσιαστικά σε υπηρέτρια: «Ψυχή να με συντρέξει φιλική, καμιά, και σα μια τιποτένια ξένη τα πατρικά μου συγυρίζω τα δωμάτια». ¹⁵⁸ Ο Αίγισθος και η Κλυταιμνήστρα στον Σοφοκλή συμπεριφέρονται στην Ηλέκτρα σαν να είναι σκλάβα του παλατιού. ¹⁵⁹

Ο στοργικός και στωικός Αίγισθος της Γιουρσενάρ διαφέρει ριζικά από τον σοφόκλειο ομόλογό του. Ετοιμοθάνατος, συγχωρεί τον γιο του ¹⁶⁰ που τον δολοφόνησε και αποδεικνύει έτσι το μεγαλείο της πατρικής αγάπης. Εξάλλου, όταν πληροφορείται τον θάνατο της Κλυταιμνήστρας, μοιάζει ανακουφισμένος, γιατί η αγαπημένη του γυναίκα λυτρώθηκε με αυτό τον τρόπο από την επώδυνη ασθένειά της· αντίθετα, ο σοφόκλειος ομόλογός του αντιδρά με περίτρομο πανικό, που πηγάζει από τη συνειδητοποίηση ότι με τον θάνατο της βασίλισσας κλονίζεται και η δική του θέση.

Η Ηλέκτρα της Γιουρσενάρ έχει σχετικά περιορισμένες αλλά αξιοσημείωτες αναλογίες με την Ηλέκτρα του Σοφοκλή. Είναι και εκείνη έτοιμη να κάνει τα πάντα προκειμένου να πάρει εκδίκηση, και επιθυμεί όσο τίποτε άλλο τον θάνατο της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου. Επίσης, αγαπά μητρικά τον Ορέστη και τον περιμένει ως σύμμαχο στο διπλό έγκλημα, πράγμα που υπογραμμίζεται και με φραστικούς παραλληλισμούς ανάμεσα στη Γιουρσενάρ και στον Σοφοκλή: η σοφόκλεια Ηλέκτρα προσεύχεται «συντρέχτε, πληρώστε του δικού μου πατέρα το φόνο και στείλτε μου τον αδερφό», ¹⁶¹ ενώ και η Ηλέκτρα της Γιουρσενάρ καταγγέλλει ότι ο Αίγισθος και η Κλυταιμνήστρα «κατέστρεψαν την ευτυχία... Αφάνισαν την αθωότητα... Δεν αρκεί αυτό, άμοιρε αδερφέ μου, για να τους εκτελέσουμε με τη σειρά μας;». ¹⁶² Τέλος, από το σοφόκλειο έργο δανείζεται η Γιουρσενάρ το (σχετικώς) ευτυχές τέλος: το έργο του Σοφοκλή τελειώνει με τη δολοφονία της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου, η οποία δεν φαίνεται να συνεπάγεται οποιεσδήποτε συνέπειες για τους μητροκτόνους — ίσως για να υπογραμμιστεί

¹⁵⁶ Γιουρσενάρ (2005) 65.

¹⁵⁷ Γιουρσενάρ (2005) 65.

¹⁵⁸ Σοφ. *Ηλ* 188-190 (μτφρ. Γεωργουσόπουλος 1992: 42).

¹⁵⁹ Easterling (1997) 112.

¹⁶⁰ Peyre (1983) 193.

¹⁶¹ Σοφ. *Ηλ* 117-120 (μτφρ. Γεωργουσόπουλος 1992: 36).

¹⁶² Γιουρσενάρ (2005) 60.

με τον τρόπο αυτόν η αποκατάσταση της ηθικής και δικαιοκούς ευταξίας.¹⁶³ Κάτι παρόμοιο συμβαίνει και στο έργο της Γιουρσενάρ, όπου επίσης οι τρεις συνωμότες διαφεύγουν έχοντας εκτελέσει το καθήκον τους χωρίς συνέπειες — αν και εδώ το διπλό εκδικητικό φονικό δεν φαίνεται να αποκαθιστά την ηθική ισορροπία. Η Γιουρσενάρ μπορεί να μην επινοεί τιμωρίες για τους δολοφόνους, αλλά ούτε και αναδεικνύει την πράξη τους σε παράγοντα ηθικής ευταξίας.

Υπάρχουν και άλλα κρίσιμα σημεία στα οποία η Γιουρσενάρ απομακρύνεται από τη σοφόκλεια *Ηλέκτρα*. Στον Σοφοκλή, η δραματική ένταση προκύπτει από την έμφαση που δίνεται στην αναγνώριση μεταξύ των δύο αδελφών και στην επικείμενη διάσωση της Ηλέκτρας από την άφιξη του Ορέστη.¹⁶⁴ Αντιθέτως, στο έργο της Γιουρσενάρ η άφιξη ανίσχυρου Ορέστη δεν διαφοροποιεί τα δεδομένα για την Ηλέκτρα, η οποία διατηρεί τον έλεγχο των γεγονότων. Γενικότερα, η αδίστακτη και υπολογίστρια Ηλέκτρα της Γιουρσενάρ διαφέρει ριζικά από τη σοφόκλεια ηρωίδα, η οποία είναι βεβαίως δυναμική προσωπικότητα, αλλά παραμένει ηρωίδα με ευγενείς αρετές (έστω και αν τη σκλήρυναν οι δύσκολες συνθήκες ζωής),¹⁶⁵ καθώς και με επίγνωση του μεγάλου ηθικού διλήμματος στο οποίο εμπλέκεται.¹⁶⁶

¹⁶³ Kitto (2003) 135, 331· Kitzinger (1991) 298.

¹⁶⁴ Easterling (1997) 189.

¹⁶⁵ Kitto (2003) 333.

¹⁶⁶ Kirkwood (1942) 86-87.

Κεφάλαιο 3

Κλυταιμνήστρα, ή το έγκλημα

της Γιουρσενάρ

Η Κλυταιμνήστρα των τραγωδιών του Αισχύλου και του Σοφοκλή ενσαρκώνει το αρχέτυπο της πανίσχυρης και επικίνδυνης γυναίκας που παραβαίνει τα παραδοσιακά θεσμικά πλαίσια και καταρρίπτει την ανδρική παντοδυναμία¹⁶⁷ Ο Ευριπίδης, όπως είδαμε, νεωτερίζει για την εποχή του και είναι στην *Ηλέκτρα* επιεικέστερος με την Κλυταιμνήστρα ως δραματικό χαρακτήρα. Η Γιουρσενάρ, στο *Ηλέκτρα, ή η πτώση των προσωπείων*, ακολουθεί τον δρόμο που χάραξε ο Ευριπίδης και αποκαθιστά την Κλυταιμνήστρα, αποδίδοντάς την ως μία γυναίκα συμπαθή, τρυφερή, με αγνότερα και πιο ανιδιοτελή αισθήματα.

Παρόμοια κατεύθυνση ακολουθεί η Γιουρσενάρ και στο έργο της *Κλυταιμνήστρα, ή το έγκλημα*. Το έργο γράφτηκε το 1935, όταν η συγγραφέας ήταν 32 ετών, και δημοσιεύθηκε στο βιβλίο με τον τίτλο *Φωτιές* (γαλλικός τίτλος *Feux*), το οποίο αποτελεί μία «συλλογή λυρικών πεζών, με κοινό άξονα μια ορισμένη αντίληψη για τον έρωτα», όπως γράφει η ίδια στον πρόλογο.¹⁶⁸ Όλα τα μυθικά και ιστορικά πρόσωπα, εκτός της Μαρίας Μαγδαληνής, αντλούνται από την αρχαία Ελλάδα και τους αρχαίους ελληνικούς μύθους (Φαίδρα, Αχιλλέας, Πάτροκλος, Αντιγόνη, Κλυταιμνήστρα, Σαπφώ κτλ.)

Στο *Κλυταιμνήστρα, ή το έγκλημα*, η Γιουρσενάρ βάζει την Κλυταιμνήστρα να απευθύνεται στους δικαστές της, σε έναν συγκινητικό μονόλογο όπου παρουσιάζει έναν απολογισμό των πράξεών της και αιτιολογεί τα κίνητρα που την ώθησαν στις πράξεις αυτές. Αν και βρίσκεται στη θέση του κατηγορουμένου, η Κλυταιμνήστρα δεν τηρεί απολογητική στάση: αντίθετα, παραδέχεται αμέσως το έγκλημά της και ισχυρίζεται ότι δεν μετανιώνει για ό,τι έκανε· διακηρύσσει μάλιστα την πεποίθησή της ότι όλες οι γυναίκες θα ήθελαν να της μοιάζουν.¹⁶⁹ Η στάση της απέναντι στα πρόσωπα και στα συμβάντα είναι αποστασιοποιημένη από τις συνέπειες του εγκλήματός της. Παρουσιάζει τον Αγαμέμνονα

¹⁶⁷ Brown (2001) 24.

¹⁶⁸ Γιουρσενάρ (1981) 9.

¹⁶⁹ Braund (2012) 191.

όχι ως βίαιο και απολυταρχικό, αλλά ως προικισμένο άνδρα που εκείνη λάτρευε, έστω και αν κατέληξε, εξαιτίας της αδιαφορίας του, να τον μισήσει. Την Κασσάνδρα την παρουσιάζει ως θύμα ενός σκληρού πολέμου, αλλά και ως γυναίκα που συνοδεύει έναν μοιχό. Τον Αίγισθο δεν τον χαρακτηρίζει προικισμένο άνθρωπο με χαρίσματα, αλλά άβουλο όργανο στην υλοποίηση του εγκληματικού της σχεδίου.

Στο έργο αυτό, το έγκλημα παρουσιάζεται ως σχέδιο εκδίκησης που καταστρώθηκε παρορμητικά από μία γυναίκα ταλαιπωρημένη από πάθος καταστροφικό για έναν άνδρα στον οποίο η Κλυταιμνήστρα συγχώρεσε τα μεγαλύτερα εγκλήματα: «Τον άφησα να θυσιάσει το μέλλον των παιδιών μας στις αντρίκιες φιλοδοξίες του· ούτε καν έκλαψα, όταν η κόρη μου πέθανε για αυτές».¹⁷⁰

Η Γιουρσενάρ δίνει μία διαφορετική εκδοχή του δραματικού χαρακτήρα της Κλυταιμνήστρας, που εστιάζει λιγότερο στην ηθική απαξία του εγκλήματος της ηρώιδας και περισσότερο στα κίνητρά της. Η Κλυταιμνήστρα της Γιουρσενάρ διαπράττει ένα έγκλημα πάθους, κυρίως επειδή αισθανόταν πως η αδιαφορία του Αγαμέμνονα την υποβίβαζε σε αντικείμενο: «αλλά ήθελα να τον υποχρεώσω έστω πεθαίνοντας, να με κοιτάξει κατάφατσα: μόνο και μόνο γι' αυτό τον εσκότωνα, για να τον εξαναγκάσω ν'αναλογιστεί πως δεν ήμουν ένα αντικείμενο χωρίς σημασία που μπορούν να το προδίδουν ή να το παραχωρούν στον πρώτο τυχόντα».¹⁷¹ Η Κλυταιμνήστρα της Γιουρσενάρ είναι μια γυναίκα μέσης ηλικίας που υφίσταται την απαξιωτική συμπεριφορά του συζύγου της και θέλει, σε πείσμα του συζύγου της, να ακουστεί και να ξαναγίνει ορατή.¹⁷²

¹⁷⁰ Γιουρσενάρ (1981) 202.

¹⁷¹ Γιουρσενάρ (1981) 197-198.

¹⁷² Braund (2012) 193.

3.1 Επίλογος

Το έργο *Ηλέκτρα*, ή η πτώση των προσωπείων είναι μία μοντερνιστική εκδοχή της Ηλέκτρας των αρχαίων μύθων. Η Γιουρσενάρ επιλέγει να αναδιαπραγματευτεί ειδικώς τον μύθο της Ηλέκτρας, προκειμένου να παρουσιάσει τη γυναίκα ως κέντρο της εξουσίας και πηγή της δράσης. Η Ηλέκτρα και στους τρεις τραγικούς ποιητές της αρχαιότητας, όπως είδαμε, είναι κινητήριοι μοχλοί της δράσης. Στην *Ορέστεια* του Αισχύλου και στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή στέκεται στο πλευρό του Ορέστη και είναι προσηλωμένη στον σκοπό τους, που είναι η μητροκτονία ως εκδίκηση για τον φόνο του Αγαμέμνονα. Στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη είναι πιο ανθρώπινη, καθώς παρουσιάζεται μετανιωμένη μετά τη μητροκτονία· εντούτοις, μέχρι το σημείο αυτό εκείνη είναι που κινεί τα νήματα και καθορίζει όλη τη δράση. Αυτή τη δυναμική ηρωίδα επιλέγει η Γιουρσενάρ, για να στηρίξει επάνω της την φεμινιστική της άποψη για τη γυναικεία δυναμική, είτε με θετικά είτε με ολέθρια αποτελέσματα. Ταυτόχρονα, η Γιουρσενάρ εκμεταλλεύεται και το γεγονός ότι μετά τον Γιουνγκ η Ηλέκτρα εκπροσωπεί το ψυχολογικό σύνδρομο που φέρει το όνομά της, το «σύνδρομο της Ηλέκτρας», σύμφωνα με το οποίο η κόρη νιώθει ερωτική αντιζηλία για την μητέρα, την οποία θεωρεί υπεύθυνη για το ότι η ίδια στερείται τον πατέρα της, έναν πατέρα διηνεκώς απόντα.

Οι μελετητές του αρχαίου δράματος έχουν συχνά προβεί σε συγκρίσεις της *Ορέστειας* του Αισχύλου με τον *Άμλετ* του Σαίξπηρ, διότι πράγματι οι ομοιότητες μεταξύ του Ορέστη και του Άμλετ είναι ευδιάκριτες.¹⁷³ Στο έργο *Ηλέκτρα*, ή η πτώση των προσωπείων η Γιουρσενάρ συνδιαλέγεται διακειμενικά και με τον σαιξπηρικό *Άμλετ*. Ο Ορέστης, όπως και ο Άμλετ, προσπαθεί να πάρει εκδίκηση για τη δολοφονία του βασιλιά πατέρα του, τον οποίο σκότωσε ο εραστής της μητέρας του Ορέστη και σφετεριστής του θρόνου. Η διαφορά στο έργο της Γιουρσενάρ έγκειται στο ότι ο δικός της Ορέστης δεν είναι γιος του δολοφονηθέντος βασιλιά, όπως νόμιζε, αλλά γιος του σφετεριστή.

¹⁷³ Herington (1988) 131.

Βιβλιογραφία

- Alexander, D. 1953. "Psychological Fate in Mourning Becomes Electra", *PMLA* 68: 923-934.
Βικέλας, Δ. (μτφρ.) 1896. *Σαίξπηρ: Μακβέθ*. Αθήνα: Εστία.
- Braund, S. 2012. "We're here too, the ones without names. A study of female voices as imagined by Margaret Atwood, Carol Ann Duffy, and Marguerite Yourcenar", *Classical Receptions Journal* 4: 190-208.
- Brown, J. R. 2001. *The Oxford Illustrated History of the Theatre*. Oxford: Oxford University Press.
- Boulter, P. 1962. "The Theme of Αγρία in Euripides' *Orestes*", *Phoenix* 16: 102-106.
- Γιουρσενάρ, Μ. 1976. *Αδριανού Απομνημονεύματα* (μτφρ. Ι. Χατζηνικολή). Αθήνα: Χατζηνικολή.
- Γιουρσενάρ, Μ. 2005. *Θέατρο ΙΙ* (μτφρ. Ι. Χατζηνικολή). Αθήνα: Χατζηνικολή.
- Γιουρσενάρ, Μ. 1981. *Φωτιές* (μτφρ. Ι. Χατζηνικολή). Αθήνα: Χατζηνικολή.
- Chamberlain, S. 2005. "Fantasizing Infanticide: Lady Macbeth and the Murdering Mother in Early Modern England, *College Literature* 32: 72-91.
- De Jong, I. 1990. "Three Off-Stage Characters in Euripides", *Mnemosyne*, ser. IV, 43: 1-21.
- Dunn, F. 1989. "Comic and Tragic License in Euripides' *Orestes*", *Classical Antiquity* 8: 238-251.
- Eagleton, T. 1996. *Εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας* (μτφρ. Δ. Τζιόβας). Αθήνα: Οδυσσέας.
- Easterling, P. E. 1997. *The Cambridge Companion to Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fachin, L. 1993. "Marguerite Yourcenar Reescreve Electra", *Revista de Letras* 33: 175-185.
- Forbes, P. 1948. "Law and Politics in the *Oresteia*", *The Classical Review* 62: 99-104.
- Fortier, M. 2002. *Theory/theatre. An introduction*. New York: Routledge.
- Fuller, B. A. 1915. "The Conflict of Moral Obligation in the Trilogy of Aeschylus", *The Harvard Theological Review* 8: 459-479.
- Fuqua, C. 1978. "The World of Myth in Euripides' *Orestes*", *Traditio* 34: 1-28.
- Goldhill, S. 1984. *Language, Sexuality, Narrative: The "Oresteia"*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goldhill, S. 1986. *Reading Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Goldhill, S. 2004. *Aeschylus: The "Oresteia"*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Herington, J. 2000. *Αισχύλος*. (μτφρ. Μ. Γιούνη). Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Jung, C. 1961. *Freud and Psychoanalysis* (μτφρ. R. F. C. Hull). New York: Pantheon.
- Kirkwood, G. 1942. "Two Structural Features of Sophocles' *Electra*", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 73: 86-95.
- Kitto, H. 1998. *Antigone, Oedipus the King, Electra*. Oxford: Oxford University Press.
- Kitto, H. 2003. *Greek Tragedy, a literary study*. London, New York: Routledge.
- Kitzinger, R. 1991. "Why Mourning Becomes Elektra", *Classical Antiquity* 10: 298-327.
- Kubo, M. 1967. "The Norm of Myth: Euripides' *Electra*", *Harvard Studies in Classical Philology* 71: 15-31.
- Λιαπής, Β. 2013α. *ΘΣΠ60 Επιβίωση του αρχαίου δράματος: Οδηγός Μελέτης 10ης εβδομάδας*. Λευκωσία: Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου.
- Λιαπής, Β. 2013β. *ΘΣΠ60 Επιβίωση του αρχαίου δράματος: Οδηγός Μελέτης 23ης εβδομάδας*. Λευκωσία: Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου.
- Lesky, A. 1990. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. (μτφρ. Α. Τσοπανάκη) Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη.
- Lossau, M. J. 2009. *Αισχύλος* (μτφρ. Ν. Μπεζαντάκος). Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Lloyd, M. 1986. "Realism and character in Euripides' *Electra*", *Phoenix* 40: 1-19.
- Lloyd, M. 1999. "Revenge", *The Classical Review* 49: 348-349.
- Mastrorarde, D. 2010. *The Art of Euripides. Dramatic Technique and Social Context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Μαυρόπουλος, Θ. (μτφρ.) 2007. *Αισχύλος. Ορέστεια*. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.
- Μαυρόπουλος, Θ. (μτφρ.) 2007. *Ευριπίδης: Ορέστης*. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.
- Μποζιζιο, Π. 2006. *Ιστορία του Θεάτρου* (μτφρ. Ε. Νταρακλίτσα). Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως/Θέατρο.
- Munro, R. 1887. "Lady Macbeth: A Psychological Sketch", *The Journal of Speculative Philosophy* 21: 30-36.
- Ο'Νηλ, Ε. 1985. *Το πένθος ταιριάζει στην Ηλέκτρα* (μτφρ. Δ. Διαμαντίδου). Αθήνα: Δωδώνη.
- Peyre, H. 1983. "Marguerite Yourcenar: Independent, Imaginative and "Immortal", *World Literature Today* 57: 191-195.
- Ρούσσο, Τ. (μτφρ.) 1992α. *Ευριπίδης: Ηλέκτρα*. Αθήνα: Κάκτος.

Ρούσσοσ, Τ. (μτφρ.) 1992β. *Σοφοκλής: Ηλέκτρα*. Αθήνα: Κάκτοσ.

Savigneau, J. 1990. *Marguerite Yourcenar* (μτφρ. Ι. Χατζηνικολή). Αθήνα: Χατζηνικολή.

Smith, W. 1967. "Disease in Euripides' *Orestes*", *Hermes* 95: 291-307.

Will, F. 1960. "Remarks on Counterpoint Characterization in Euripides", *The Classical Journal* 55: 338-344.

Willner, D. 1982. "The Oedipus Complex, Antigone, and Electra: The Woman as Hero and Victim", *American Anthropologist*, n.s. 84: 58-78.