

ΗΛΕΚΤΡΑ
ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ
ELECTRA
BY SOPHOCLES



ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΘΕΡΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ 2007
NATIONAL THEATRE OF GREECE SUMMER SEASON 2007



ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

Γιάννης Χουβαρδάς

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

ΠΡΟΕΔΡΟΣ

Ελένη Γλύκατζη-Αρβελέρ

ΑΝΤΙΠΡΟΕΔΡΟΣ

Γιώργος Πουλάκος

ΜΕΛΗ

Λεωνίδας Βαρδαρός

Χρήστος Καλαβρούζος

Ξένια Καλογεροπούλου

Γιώργος Κατσαρός

Κώστας Τσιάνος

ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΡΙΑ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ

Έφη Θεοδώρου

ΑΝΑΠΛΗΡΩΤΡΙΑ ΔΙΕΥΘΥΝΤΡΙΑ

ΕΠΙ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΩΝ ΘΕΜΑΤΩΝ

Ελένη Κούκη

NATIONAL THEATRE

ARTISTIC DIRECTOR

Yannis Houvardas

BOARD OF MANAGEMENT

PRESIDENT

Eleni Ahrweiler

DEPUTY PRESIDENT

Georgios Poulakos

MEMBERS

Christos Kalavrouzos

Xenia Kalogeropoulou

Giorgos Katsaros

Costas Tsianos

Leonidas Vardaros

DEPUTY

ARTISTIC DIRECTOR

Effie Theodorou

DEPUTY

ADMINISTRATIVE DIRECTOR

Eleni Kouki

ΗΛΕΚΤΡΑ
ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ

ELECTRA
BY SOPHOCLES

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΘΕΡΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ 2007
ΣΕ ΣΥΜΠΑΡΑΓΩΓΗ ΜΕ ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ*

NATIONAL THEATRE OF GREECE SUMMER SEASON 2007
COPRODUCTION WITH THE HELLENIC FESTIVAL*

* Για τις παραστάσεις της Επιδαύρου / For the performances at Epidaurus

ΗΛΕΚΤΡΑ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ

Πρώτη παρουσίαση

10 Αυγούστου 2007, Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου

Μετάφραση Μίνως Βολανάκης

Επεξεργασία – Επιμέλεια Πέτρος Μάρκαρης

Επιπρόσθετη επεξεργασία

τελικού κειμένου παράστασης Peter Stein και οι ηθοποιοί

Σκηνοθεσία Peter Stein

Σκηνικά – κοστούμια Διονύσης Φωτόπουλος

Φωτισμοί Japhy Weideman

Μουσική Alessandro Nidi

Χορογραφία Λία Τσολάκη

Μουσική διδασκαλία Μελίνα Παιονίδου

Βοηθός σκηνοθέτη Λία Τσολάκη

Βοηθός σκηνογράφου Στέλλα Ρότσιου

Βοηθός ενδυματολόγου Κατερίνα Παπανικολάου

Βοηθός μουσικού Samuel Marlieri

ΔΙΑΝΟΜΗ

Παιδαγωγός Γιάννης Φέρτης

Ορέστης Αποστόλης Τότσικας

Πυλάδης Μίλτος Σωτηριάδης

Ηλέκτρα Στεφανία Γουλιώτη

Χρυσόθεμις Κόρα Καρβούνη

Κλυταιμνήστρα Καρυοφυλλιά Καραμπέτη

Αίγισθος Λάζαρος Γεωργακόπουλος

ΧΟΡΟΣ

Μαργαρίτα Αμαραντίδη

Μάρα Βλαχάκη

Κίκα Γεωργίου

Κατερίνα Δασκαλάκη

Ιωάννα Κανελλοπούλου

Ζωή Καραβασίλη

Ειρήνη Κιρμιζάκη

Λήδα Μανιατάκου

Χριστίνα Μαξούρη

Μαριλύ Μήλια

Γιώτα Μηλίτση

Έρρικα Μπίγιου

Τζωρτζίνα Πάλαιοθοδώρου

Μαρία Σαλτίρη

Πηνελόπη Σεργουινιώτη

Μουσικός Samuel Marlieri

Τους ηθοποιούς Στεφανία Γουλιώτη, Κόρα Καρβούνη και Αποστόλη Τότσικα προγύμνασε φωνητικά ο Νίκος Παναγιωτόπουλος.

ELECTRA BY SOPHOCLES

First Performance

August 10, 2007, Ancient Theatre of Epidaurus

Modern Greek translation Minos Volanakis

Text editing Petros Markaris

Stage text version Peter Stein and the actors

Direction Peter Stein

Set design and costumes Dionyssi Fotopoulos

Lighting Japhy Weideman

Music composition and direction Alessandro Nidi

Choreography Lia Tsolaki

Music coaching Melina Paionidou

Assistant director Lia Tsolaki

Assistant set designer Stella Rotsiou

Assistant costume designer Katerina Papanikolaou

Music assistant Samuel Marlieri

CAST

Tutor Yannis Fertis

Orestes Apostolis Totsikas

Pylades Miltos Sotiriadis

Electra Stefania Goulioti

Chrysothemis Kora Karvouni

Clytemnestra Karyofyllia Karabeti

Aegisthus Lazaros Georgakopoulos

CHORUS

Margarita Amarantidi

Errika Bigiou

Katerina Daskalaki

Kika Georgiou

Ioanna Kanellopoulou

Zoi Karavasili

Irini Kirmizaki

Christina Maxouri

Leda Maniatakou

Marily Milia

Yota Militsi

Georgina Palaiothodorou

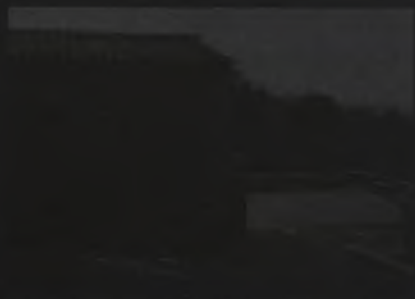
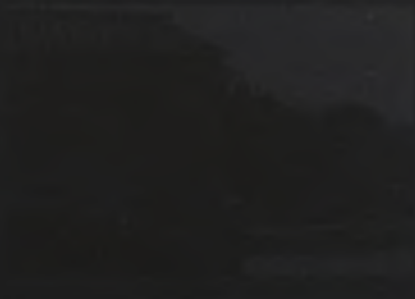
Maria Saltiri

Pinelopi Sergounioti

Mara Vlachaki

Musician Samuel Marlieri

Actors Stefania Goulioti, Kora Karvouni and Apostolis Totsikas received vocal training from Nikos Panagiotopoulos.



Ο Ορέστης, ο γιος του Αγαμέμνονα, επιστρέφει κρυφά στις Μυκήνες με τον Παιδαγωγό του και τον πιστό του φίλο Πυλάδη, για να τιμωρήσει την Κλυταιμνήστρα και τον εραστή της Αίγισθο, που δολοφόνησαν τον πατέρα του.

Η Ηλέκτρα εμφανίζεται, θρηνώντας για το νεκρό πατέρα της και καλώντας τους ουρανοί να τιμωρήσουν τους δολοφόνους του. Ο χορός των γυναικών, προσπαθώντας να την εμψυχώσει, της δίνει ελπίδες ότι ο Ορέστης θα επιστρέψει. Η αδελφή της Ηλέκτρας όμως, η Χρυσόθεμη, που έχει συμβιβαστεί με τους σφετεριστές της εξουσίας, τη συμβουλεύει να μετριάσει τις απειλές της γιατί ο Αίγισθος σχεδιάζει να τη φυλακίσει.

Η Κλυταιμνήστρα μπαίνει προσπαθώντας να διώξει ένα κακό όνειρο που τη βασανίζει και διαπληκτίζεται έντονα με την Ηλέκτρα. Ο Παιδαγωγός παρεμβαίνει, ανακοινώνοντάς τους την ψεύτικη είδηση ότι ο Ορέστης πέθανε.

Η Χρυσόθεμη, που έχει βρει χοές στον τάφο του Αγαμέμνονα, τις οποίες μόνο ο Ορέστης θα μπορούσε να έχει προσφέρει, τρέχει να πει τα καλά νέα στην Ηλέκτρα. Η Ηλέκτρα λέει στη Χρυσόθεμη ότι ο Ορέστης πέθανε και προτείνει να σκοτώσουν οι ίδιες τον Αίγισθο. Η Χρυσόθεμη αρνείται και η Ηλέκτρα αποφασίζει να εκδικηθεί μόνη της το θάνατο του πατέρα της.

Στο σημείο αυτό, εμφανίζεται ο Ορέστης με μια υδρία που περιέχει τις δικές του -δήθεν- στάχτες και η Ηλέκτρα ξεσπά σε θρήνο μέχρι που της αποκαλύπτει την ταυτότητά του. Οι φωνές χαράς της Ηλέκτρας διακόπτονται από την εμφάνιση του Παιδαγωγού, που ζητά δράση. Ο Ορέστης μπαίνει στο παλάτι για να σκοτώσει τη μητέρα του και η Ηλέκτρα, θριαμβεύτρια, όταν εμφανίζεται ο Αίγισθος τον προσκαλεί να μπει στο παλάτι. Τότε προβάλλει ο Ορέστης με ένα πτώμα, προσποιούμενος ότι είναι το δικό του. Ο Αίγισθος ανακαλύπτει ότι είναι το πτώμα της Κλυταιμνήστρας και ο Ορέστης τον οδηγεί στο παλάτι για να τον σκοτώσει, αφήνοντας την Ηλέκτρα παραδομένη σε ένα θριαμβευτικό χορό πάνω από το νεκρό κορμί της μητέρας της.



SUMMARY

Orestes, son of Agamemnon, has returned in secret to Mycenae with his Tutor and his faithful friend Pylades in order to punish Clytemnestra and her paramour Aegisthus, who have murdered his father.

Electra appears, mourning for her dead father and calling to heaven for the punishment of his murderers. The Chorus of women attempts to hearten her, giving her hope that Orestes will return. Electra's sister Chrysothemis, who has made her peace with the usurpers of power, advises her to moderate her threats because Aegisthus is planning to imprison her.

Clytemnestra enters, seeking to drive away a bad dream that has been tormenting her. She and Electra quarrel violently. The Tutor intervenes, bringing the –false– news that Orestes is dead.

Chrysothemis, who has found offerings on Agamemnon's tomb that can only have been left by Orestes, hurries to tell Electra the glad news. Electra tells Chrysothemis that Orestes is dead, and proposes that the two sisters should kill Aegisthus. Chrysothemis refuses, and Electra decides to avenge her father's death alone.

At this point, Orestes appears bringing an urn with the ashes of himself, Electra breaks down in mourning about her dead brother, up to the moment, when Orestes reveals himself. Electra's exaltations of joy are stopped by the appearance of the Tutor, who calls for action. Orestes enters the Palace, to kill his mother, Electra is triumphant and when Aegisthus appears, she urges him to enter the palace. But Orestes comes forward with a corpse, pretending it is the corpse of Orestes. After Aegisthus discovers that it is in fact the corpse of Clytemnestra, Orestes forces him into the palace to kill him, leaving Electra in a triumphant dance over her mother's body.



Η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή είναι ένα έργο εκδίκησης, σε αντίθεση με τα έργα του Ευριπίδη και του Αισχύλου που σχετίζονται με τον Οίκο των Ατρείδων. Η αδικία συμβαίνει, ο Ορέστης την ξεπλένει σκοτώνοντας τους σφετεριστές και τα πάντα λύνονται. Η οργή δεν θα τον στοιχειώνει πια, θα είναι ο βασιλιάς του Οίκου του. Η σειρά των φόνων αντιστρέφεται: πρώτα ο φόνος της μητέρας, χωρίς κανένα πρόβλημα, και μετά του Αίγισθου.

Ο βασικός χαρακτήρας του έργου λοιπόν είναι η *Ηλέκτρα*, που υποφέρει από την αδικία, που διαμαρτύρεται για την κατάσταση, που αρνείται να συμβιβαστεί με αυτούς που έχουν την εξουσία, που δεν ξεχνά την αγάπη της για τον πατέρα της και προσεύχεται να έρθει ο εκδικητής, ο αδελφός της ο Ορέστης. Υπερβάλλει από κάθε άποψη, στη λατρεία της για τον πατέρα της, στην αγάπη της για τον αδελφό της, στο μίσος της για τη μητέρα της, στην οργή της ενάντια στην αδελφή της τη Χρυσόθεμη, που προσπαθεί να τα βγάλει πέρα και να προσαρμοστεί στην κατάσταση. Όταν μαθαίνει ότι ο αδελφός της πέθανε, είναι έτοιμη να διαπράξει η ίδια το φόνο της μητέρας της. Ταπεινώνει τον εαυτό της για να διαμαρτυρηθεί, υιοθετεί μια μη ανθρώπινη συμπεριφορά και γίνεται ένα με τα ζώα με τα οποία είναι αναγκασμένη να ζει. Έτσι, έρχεται αντιμέτωπη με την απειλή να ταφεί ζωντανή. Ακόμη κι όταν ο Ορέστης εμφανίζεται μπροστά της κρατώντας την υδρία που δήθεν περιέχει τις στάχτες του, υπερβάλλει στη θλίψη της σε τέτοιο βαθμό, που ο Ορέστης δεν μπορεί να το αντέξει. Μετά την αποκάλυψη της αλήθειας, η χαρά της ξεπερνά κάθε όριο. Όταν σκοτώνουν τη μητέρα της, ξεσπά σε θριαμβευτικές κραυγές.

Η *Ηλέκτρα* μπορεί λοιπόν να θεωρηθεί υστερικό πρόσωπο, αλλά η υστερία της είναι μια μεταφορά των διαστάσεων του πόνου που μπορεί να αντέξει η ανθρώπινη ψυχή. Δεν μπορούμε να μην τη θαυμάσουμε, αλλά δεν μπορούμε και να μην πάρουμε τις αποστάσεις μας από αυτή. Η αδελφή της η Χρυσόθεμη είναι πολύ πιο κοντά σε εμάς και έχει τη συμπάθειά μας, καθώς είναι έτοιμη να συμβιβαστεί όπως κι εμείς.

Σε αντίθεση με την κόρη της, η Κλυταιμνήστρα δείχνει όλη τη δύναμη μιας ερωτικά και σεξουαλικά ισχυρής γυναίκας, τα επιχειρήματά της είναι όλα πολιτικά, ενώ η *Ηλέκτρα* προβάλλει αποκλειστικά επιχειρήματα που έχουν να κάνουν με τη μοιχεία.

Ο Ορέστης δεν κλονίζεται ποτέ, μόνο στην πρώτη συνάντησή με την αδελφή του, επειδή δεν μπορεί να πιστέψει πόσο πολύ έχει ταπεινωθεί. Ο Πυλάδης, που δεν λέει ούτε μια λέξη, είναι κάτι σαν σκιά του φίλου του, τον οδηγεί, τον καλύπτει, τον διορθώνει. Ο Παιδαγωγός, παλιός υπηρέτης του σπιτιού, που πήρε τον Ορέστη μακριά από τη σφαγή πριν από δέκα χρόνια, αποδεικνύεται ο πιο πολυμήχανος βοηθός στην πράξη της εκδίκησης, διηγούμενος την ιστορία του υποτιθέμενου θανάτου του Ορέστη στις ιπποδρομίες.

Ο Σοφοκλής επινοεί δύο πολύ έντονες στιγμές επί σκηνής. Αρχικά παρουσιάζει την υδρία με τις ψεύτικες στάχτες του Ορέστη. Η *Ηλέκτρα* φέρεται στην υδρία σαν να ήταν ζωντανός άνθρωπος, τη φιλά και τη χαϊδεύει, νοιάζεται γι' αυτήν τόσο πολύ που ο Ορέστης αναγκάζεται να παρέμβει. Και μετά, στο τέλος, ο Ορέστης φέρνει από το παλάτι ένα πτώμα σκεπασμένο και κάνει τον Αίγισθο να πιστέψει ότι είναι το δικό του νεκρό σώμα. Όταν ο Αίγισθος ανακαλύπτει ότι είναι το πτώμα της Κλυταιμνήστρας, η χαρά της *Ηλέκτρας* πάνω από το πτώμα της μισητής μητέρας της την ωθεί σε ένα θριαμβευτικό χορό, κι έτσι παρουσιάζεται σαν ένα πρόσωπο χωρίς καμιά συμπόνια ούτε οποιοδήποτε άλλο ανθρώπινο συναίσθημα. Ο χορός των γυναικών, που στην αρχή προσπάθησε να εμποδίσει την *Ηλέκτρα* να προκαλέσει τους τυράννους, σύρεται βήμα βήμα στην εκδίκηση και στο τέλος συμμετέχει στο δολοφονικό χορό. – **Πέτερ Στάν**



DIRECTOR'S NOTE

The *Electra* of Sophocles is, differently of the Orestian plays of Aischylos and Euripides, a pure Revenge-Drama. Injustice occurred, Orestes clears it by killing the trespassers and everything is solved. No furies will persecute him, he will be the king in his house. The sequence of the murders is reversed: first the killing of the mother without any problems and then the murder of Aegisthus.

So the main character in the play is Electra, who suffered from injustice, who protested against the state of the things, who refuses to compromise with those in power, who sticks to the love to her father and prays for the arrival of the revenger, her brother Orestes. She exaggerates in every respect, in adoring her father, in the love for her brother, in hating her mother and attacking her sister Chrysothemis, who tried to cope with and adapt to the facts. When she learns that her brother died, she is even ready to do the killing of her mother alone. She is humiliating herself in protest, she adopted an inhuman behaviour and looks like one of the animals she is forced to live with. So she is menaced to be eliminated by being buried alive. Even when Orestes appears to her with the urn containing the false ashes of himself, she exaggerates in her grief to a point, that Orestes can not stand anymore. After the revelation of the truth, her joy is out of any measure. During the killing of her mother inside the palace she cries out in triumph.

So we can say that she is a hysteric character, but her hysteria is a metaphor of the dimension of pain the human soul can stand. We have to admire her, but sometimes we are also obliged to take our distance to her. Her sister Chrysothemis is much nearer to us, has our sympathy for being ready for compromise as we are.

Clytemnestra, in contrast with her daughter, shows all the power of an erotically and sexually strong woman, her arguments are all about politics, while Electra tries to argue exclusively with adultery-reasons.

Orestes never falters, only in the first encounter with his sister, not believing how far she has been humiliated. Pylades, who speaks not one word, is a kind of shadow of his friend, leading him, covering him, correcting him. The Tutor, an old servant of the house who took Orestes away from the slaughterhouse ten years ago, proves himself as the most tricky helper of the revenge-action by telling a long story of the fictional death of Orestes in a horserace.

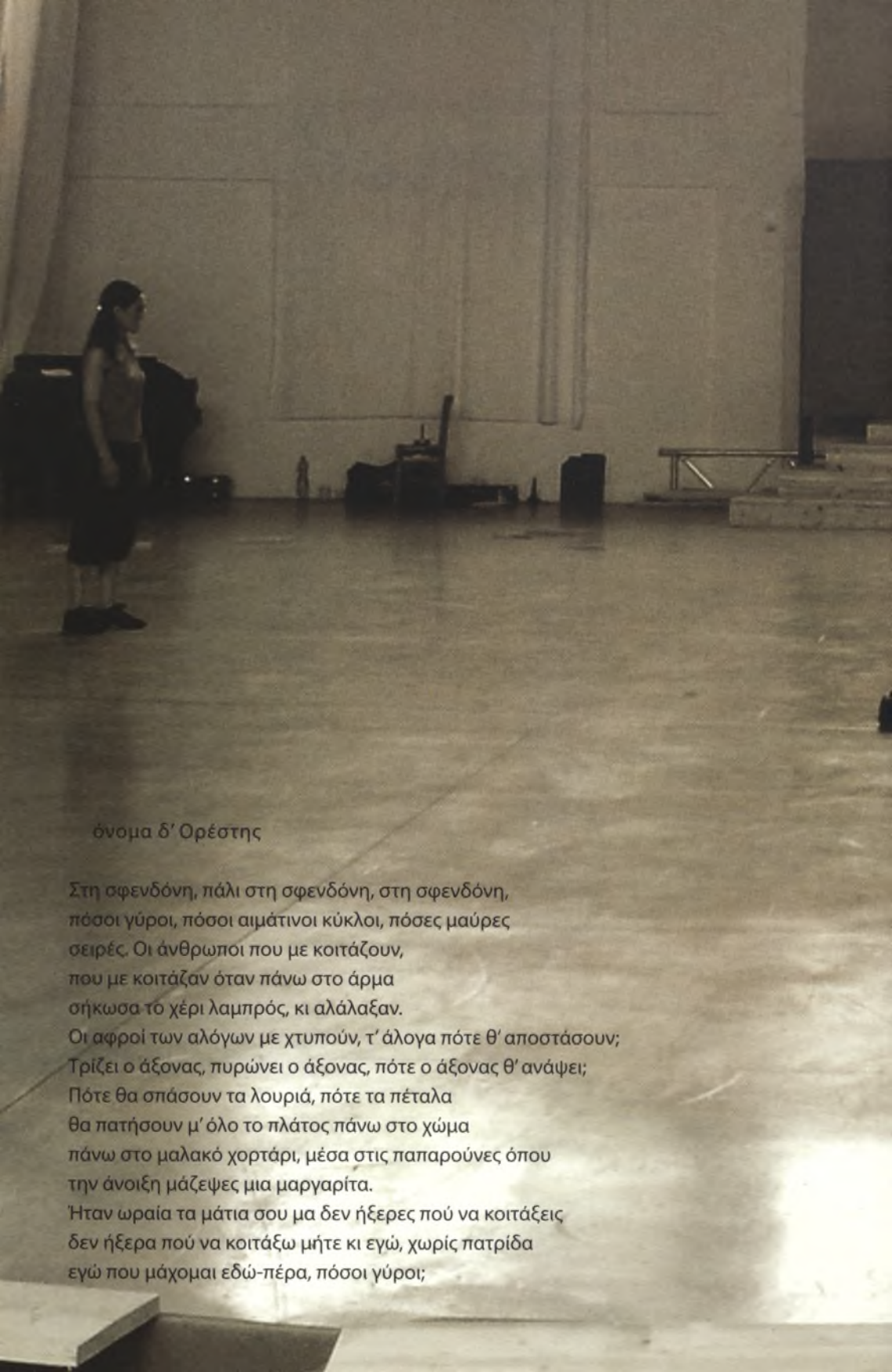
Sophocles invented two moments of strong stage-effects: first presenting the urn with Orestes' fake ashes: Electra treats it as a living person, kisses and caresses it, cares for it so strongly, that Orestes is forced to interfere. Then at the end, Orestes brings out of the palace a corpse, covered with material, making Aegisthus believe, it is his dead body. When Aegisthus discovers that it is the corpse of Clytemnestra, Electra's exaltation over the sight of the hated dead mother lets her start a dance of triumph, which shows her without any human compassion and any acceptable feelings. The chorus of her friends, who in the beginning tried to stop Electra of provoking the rulers, step by step is pulled into the revenge-action and at the end participate in the murderous dancing. – **Peter Stein**









A woman with long dark hair, wearing a dark, sleeveless top and dark pants, stands in profile on the left side of a large, dimly lit industrial or warehouse space. The floor is polished and reflects some light. In the background, there are various pieces of equipment, including what looks like a forklift, and a large white sheet or curtain hanging from the ceiling. The lighting is low and moody, creating a somber atmosphere.

όνομα δ' Ορέστης

Στη σφενδόνη, πάλι στη σφενδόνη, στη σφενδόνη,
πόσοι γύροι, πόσοι αιμάτινοι κύκλοι, πόσες μαύρες
σειρές. Οι άνθρωποι που με κοιτάζουν,
που με κοιτάζαν όταν πάνω στο άρμα
σήκωσα το χέρι λαμπρός, κι αλάλαξαν.

Οι αφροί των αλόγων με χτυπούν, τ' άλογα πότε θ' αποστάσουν;
Τρίζει ο άξονας, πυρώνει ο άξονας, πότε ο άξονας θ' ανάψει;
Πότε θα σπάσουν τα λουριά, πότε τα πέταλα
θα πατήσουν μ' όλο το πλάτος πάνω στο χώμα
πάνω στο μαλακό χορτάρι, μέσα στις παπαρούνες όπου
την άνοιξη μάζεψες μια μαργαρίτα.

Ήταν ωραία τα μάτια σου μα δεν ήξερες πού να κοιτάξεις
δεν ήξερα πού να κοιτάξω μήτε κι εγώ, χωρίς πατρίδα
εγώ που μάχομαι εδώ-πέρα, πόσοι γύροι;



και νιώθω τα γόνατα να λυγίζουν πάνω στον άξονα
πάνω στις ρόδες πάνω στον άγριο στίβο,
τα γόνατα λυγίζουν εύκολα σαν το θέλουν οι θεοί,
κανείς δεν μπορεί να ξεφύγει, τι να την κάνεις τη δύναμη,
δεν μπορείς
να ξεφύγεις τη θάλασσα που σε λίκνισε και που γυρεύεις
τούτη την ώρα της αμάχης, μέσα στην αλογίσια ανάσα,
με τα καλάμια που τραγουδούσαν το φθινόπωρο σε τρόπο λυδικό,
τη θάλασσα που δεν μπορείς να βρεις όσο κι αν τρέχεις
όσο κι αν γυρίζεις μπροστά στις μαύρες Ευμενίδες που βαριούνται,
χωρίς συχώρηση.

από το *Μυθιστόρημα, ΙΣΤ'*
στο Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, Εκδόσεις Ίκαρος, ¹⁴1982.



ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ vs ΗΛΕΚΤΡΑ: ΠΡΟΣΩΠΙΚΕΣ ΕΚΔΟΧΕΣ ΤΟΥ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ

Ελένη Γκαστή,
«Η διαλεκτική του
χρόνου στην *Ηλέκτρα*
του Σοφοκλή»,
Επιστημονική
επετηρίδα
Φιλοσοφικής Σχολής
Ιωαννίνων
Δωδώνη, 2003.

Η είσοδος της Κλυταιμνήστρας υπαγορεύεται από την ανάγκη της να προσφέρει θυσίες στο άγαλμα του Απόλλωνα που είναι τοποθετημένο *προ των θυρών* του παλατιού, ώστε το όνειρό της να αποδειχθεί ευοίωνο για την ίδια. Η επαφή της με την Ηλέκτρα δίνει στον ποιητή την ευκαιρία να συνθέσει μια αριστουργηματική σκηνή αντιπαράθεσης ανάμεσα στη μητέρα και την κόρη.

[...]

Η Κλυταιμνήστρα και η Ηλέκτρα παρουσιάζουν δύο διαφορετικές εκδοχές του παρελθόντος: η διαδικασία ανασύστασης του παρελθόντος καθορίζεται κάθε φορά από το ηθικό και αξιακό σύστημα, τις προθέσεις, τα διαφέροντα και τις αντιλήψεις των υποκειμένων για το υλικό της εμπειρίας.

[...]

Η επαφή της Κλυταιμνήστρας με την Ηλέκτρα λειτουργεί ως σήμα ανάκλησης του παρελθόντος, καθώς δημιουργεί μια ιδιαίτερη συναισθηματική κατάσταση. Η Κλυταιμνήστρα με τη χρήση του *αεί* (525 *πατήρ γαρ, ουδέν άλλο σοι πρόσχημ' αεί· 530 επει πατήρ ούτος σος, ον θρηνείς αεί*) επιβεβαιώνει την παθολογική στάση της Ηλέκτρας: η Ηλέκτρα δεν δίνει περιθώρια στον εξωτερικό μετρητό χρόνο να παρέμβει στη ζωή της, αλλά μετατρέπει τη χρονικότητα σε αιωνιότητα. Ολόκληρη η ζωή της χαρακτηρίζεται από μια σειρά παρόμοιων πράξεων· ο χρόνος συλλαμβάνεται ως στάση και συγκεκριμένα έχει σταματήσει τη μέρα που δολοφονήθηκε ο Αγαμέμνονας.

Βέβαια, η Κλυταιμνήστρα δεν μπορεί να αρνηθεί ότι διέπραξε αυτό το έγκλημα (526-27 *εξ εμού καλώς / έξοιδα των δ' άρνησις ουκ ένεστί μοι*), αλλά μπορεί ευκολότερα να παραποιήσει τα κίνητρα που οδήγησαν σ' αυτή την πράξη καθώς και τα συναισθήματα που συνόδευσαν την πράξη αυτή. Η διπλή επανάληψη της λέξης *δίκη* (528 *η γαρ Δίκη νιν είλεν, ουκ εγώ μόνη - 537-38 κτανών / τάμ' ουκ έμελλε τώνδέ μοι δώσειν δίκην*): «αποτελεί ασφαλή ένδειξη για την ολοκλήρωση μιας τμηματικής δομής» (κυκλική σύνθεση), όπου τεκμηριώνεται η αιτιακή σχέση ανάμεσα στην ευθύνη του Αγαμέμνονα και τη θανάτωσή του, καθώς η δίκη ως εγγυήτρια δύναμη του ηθικού νόμου της ανταπόδοσης εξασφαλίζει στην ανασύσταση του παρελθόντος που επιχειρεί η Κλυταιμνήστρα μια συμπαγή και φαινομενικά χωρίς κενά πορεία δράσης: η Δίκη υπήρξε αρωγός της στο φόνο του Αγαμέμνονα / ο φόνος αυτός εμφανίζεται ως ένα επιβεβλημένο καθήκον για όλα τα μέλη του οίκου (529 *η χρην σ' αρήγειν*) / η εξουσία που έχει τώρα η Κλυταιμνήστρα είναι δίκαια απόρροια αυτού του ηθικά επιβεβλημένου φόνου και συνεπώς μ' αυτό τον τρόπο απορρίπτει ως ανυπόστατη την κατηγορία της Ηλέκτρας ότι ασκεί την εξουσία *πέρα δίκης* (521).

[...]

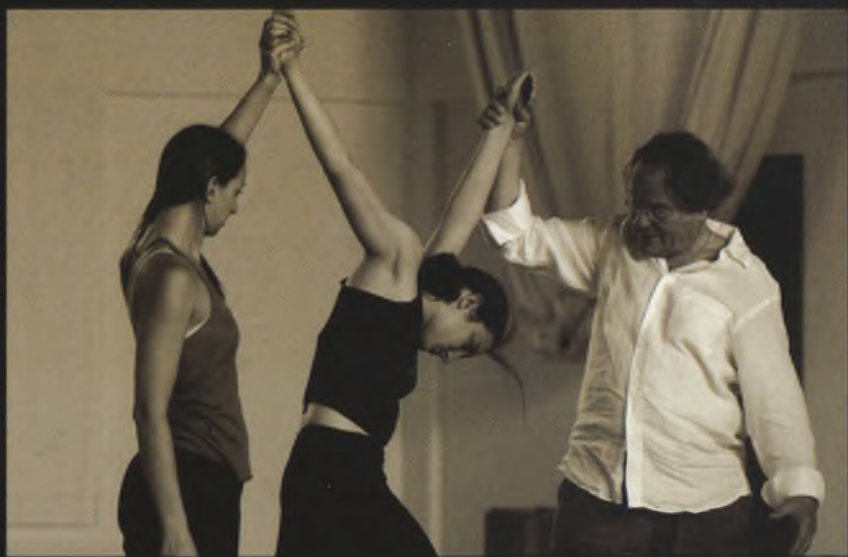
Είναι σημαντικό το γεγονός ότι η Κλυταιμνήστρα δεν αναφέρει καθόλου τον Αγαμέμνονα με το όνομά του ή με την ιδιότητά του ως συζύγου της, αλλά επιμένει στην ιδιότητα του πατέρα (525, 530, 544, 546). Συγχρόνως προβάλλει και το δικό της ρόλο ως μητέρας της οποίας η σχέση με τα παιδιά της εμφανίζεται άρρηκτη (536 *αλλ' ου μετήν αυτοίσι την γ' εμήν κτανείν*, 537-38 *κτανών / τάμ', 542 ή των εμών... τέκνων*, 544-45 *των μεν εξ εμού / παίδων*) και ακατάλυτη μέσω της εγκυμοσύνης και της γέννας σε αντίθεση με το στιγμιαίο χαρακτήρα της σύλληψης που χαρακτηρίζει την πατρότητα (532-33 *ουκ ίσον καμών εμοί / λύπης, ότ' έσπειρ', ώσπερ η τίκτουσ' εγώ*). Μ' αυτό τον τρόπο αναδεικνύεται το μέγεθος της αδικίας που υπέστη από τον Αγαμέμνονα, δηλαδή από τον άνθρωπο που περισσότερο από όλους θα έπρεπε να σεβαστεί το αίσθημα της μητρότητας της Κλυταιμνήστρας. Παράλληλα, προβάλλοντας μια εντελώς αρνητική εικόνα του Αγαμέμνονα ως πατέρα [οι χαρακτηρισμοί *τω πανώλει πατρί* (544), *αβούλου και κακού γνώμην πατρός* (546) συγκεφαλαιώνουν την επικριτική στάση της Κλυταιμνήστρας απέναντι στον Αγαμέμνονα] προσπαθεί να υποβάλει το παρελθόν σε μια επεξεργασία τέτοια που θα της επιτρέψει να προωθήσει μια αντίληψη για τα γεγονότα εντελώς διαφορετική απ' αυτή της Ηλέκτρας, παρουσιάζοντας την απόλυτη προσήλωσή της στη μνήμη του νεκρού πατέρα της ως προδοσία της μνήμης της νεκρής αδελφής της. Γι' αυτό ακριβώς επικαλούμενη τη νεκρή κόρη της ως μάρτυρα υπεράσπισής της (548 *φαίη δ' αν η θανούσα γ', ει φωνήν λάβοι*) υποστηρίζει την πλήρη απενοχοποίησή της (549-50 *εγώ μεν ουν ουκ ειμί τοις πεπραγμένοις / δύσθυμος*).

Με το χαρακτηρισμό *τα πεπραγμένα* η Κλυταιμνήστρα προβάλλει τον αμετάκλητο χαρακτήρα του παρελθόντος και συγχρόνως, αναδεικνύοντας την απόσταση από τα γεγονότα, προωθεί την κατασκευή της βολικής αλήθειας που αμβλύνει το αίσθημα ενοχής της. Ο λόγος της Κλυταιμνήστρας αποτελεί μια διαδικασία επεξεργασίας του παρελθόντος, η οποία ωστόσο έχει ως τελικό στόχο να δείξει πως ο αντίκτυπος των παραστάσεων του παρελθόντος –έτσι όπως ενσαρκώνεται στη στάση της Ηλέκτρας– δεν έχει ούτε λογική βάση ούτε ηθική υπόσταση, αφού τα γεγονότα του παρελθόντος

τοποθετούνται στον ανεπίστρεπτο ιστορικό χρόνο ως *πεπραγμένα*. Η Ηλέκτρα, από την πλευρά της, δεν επιτρέπει να συντελεστεί αυτή η απομάκρυνση από το παρελθόν και αναλαμβάνει να αναδείξει τα πραγματικά κίνητρα της Κλυταιμνήστρας αποδεικνύοντας την πλαστογράφηση της πραγματικότητας που έχει επιχειρήσει η μητέρα της. [...]

Η Ηλέκτρα αντικρούει τα επιχειρήματα της Κλυταιμνήστρας ως εξής: α) Ο φόνος του συζύγου, ακόμη κι αν είναι δίκαιος, δεν παύει να είναι μια εγκληματική πράξη. Ωστόσο στην περίπτωση της Κλυταιμνήστρας το αληθινό κίνητρο δεν συναρτάται με τη *δίκην*, αλλά είναι ο έρωτας για τον Αίγισθο (558-62). β) Η θυσία της Ιφιγένειας επιβλήθηκε στον Αγαμέμνονα από την Άρτεμη· συνεπώς η θυσία δεν οφείλεται στην ελεύθερη βούλησή του Αγαμέμνονα (563-76). γ) Ανεξάρτητα από το λόγο για τον οποίο ο Αγαμέμνονας θυσίασε την κόρη του, η δολοφονία του ήταν απαράδεκτη (577-83). δ) Σε κάθε περίπτωση η παρατεινόμενη συμβίωση της Κλυταιμνήστρας με το φονιά του άντρα της είναι ανεπίτρεπτη (584-94). ε) Ο λόγος κλείνει μ' ένα εντελώς προσωπικό ξέσπασμα της Ηλέκτρας εναντίον της μητέρας της (κυριαρχεί ο επικριτικός τόνος) (595-609). [...]

Η Ηλέκτρα, αναδεικνύοντας την υποτιμητική και ατιμωτική συμπεριφορά της Κλυταιμνήστρας απέναντι στα νόμιμα τέκνα της, καταρρίπτει το προβαλλόμενο από την Κλυταιμνήστρα ως βασικό κίνητρο του φόνου του Αγαμέμνονα, δηλαδή την υπερτίμηση του μητρικού ενστίκτου. Η στάση της Κλυταιμνήστρας (φόνος του νόμιμου αρχηγού του *οίκου* – υποβάθμιση των σχέσεων φιλίας με τα μέλη του *οίκου*) οδηγεί μάλλον σε μια αποδυνάμωση των κοινωνικών αξιών του *οίκου*, όπως δηλώνει η Ηλέκτρα στους στίχους 597-600: *και σ' έγωγε δεσπότην / ή μητέρ' ουκ έλασσον εις ημάς νέμω, / ή ζω βίον μοχθηρόν, εκ τε σου κακοίς / πολλοίς αεί ξύνουσα του τε συννόμου*. Η συγγενική σχέση και οι παρεπόμενες υποχρεώσεις ανάμεσα στα νόμιμα τέκνα της Κλυταιμνήστρας και τη μητέρα τους αίρονται και μεταπίπτουν σε μια κατάσταση όπου το ενδιαφέρον εστιάζεται στις ιεραρχικές σχέσεις (η μητέρα είναι *δεσπότης* και τα νόμιμα παιδιά της *δούλοι*). ●





Marguerite
Yourcenar

Μετάφραση:
Μαρία Θ. Φωστιέρη
Περιοδικό *Η Λέξη*,
τχ. 5, Ιούνιος 1981.

[...] Κύριοι δικαστές, δεν υπάρχει παρά ένας άντρας στον κόσμο: οι άλλοι για κάθε γυναίκα δεν είναι παρά ένα λάθος ή ένα θλιβερό υποκατάστατο. Κι η μοιχεία δεν είναι παρά η απελπισμένη μορφή της πίστης. Αν εξαπάτησα κάποιον, αυτός είναι βέβαια ο φτωχός Αίγισθος. Τον είχα ανάγκη για να ξέρω ως ποιο σημείο αυτός που αγαπούσα ήταν αναντικατάστατος. Κουρασμένη να τον χαϊδεύω, ανέβαινα στον πύργο να μοιραστώ την αύπνια του παρατηρητή. Κάποια νύχτα, ο ορίζοντας της Ανατολής φλογίστηκε, τρεις ώρες πριν απ' την αυγή. Η Τροία καιγόταν: ο άνεμος που ερχόταν απ' την Ασία έφερνε μαζί του, περνώντας πάνω απ' τη θάλασσα, σπιθές και σύννεφα στάχτης· φωτιές χαράς απ' τους φρουρούς άναψαν στις βουνοκορφές: ο Άθως κι ο Όλυμπος, η Πίνδος κι ο Ερύμανθος φλογίστηκαν σαν πυρές καταδίκων· η τελευταία γλώσσα της φωτιάς στάθηκε απέναντί μου, στο μικρό λόφο που για είκοσι πέντε χρόνια μού έφραζε τον ορίζοντα. Έβλεπα το κρανοφόρο κεφάλι του παρατηρητή να χύνεται μπροστά για ν' ακούσει τον ψίθυρο των κυμάτων: σε κάποιο μέρος της θάλασσας, ένας άντρας χρυσοστολισμένος ακουμπούσε στην πλώρη κι άφηνε κάθε γύρισμα του έλικα να τον φέρνει πιο κοντά στη γυναίκα του και το μακρινό σπιτικό του. Κατεβαίνοντας τον πύργο οπλίστηκα με μαχαίρι. Ήθελα να σκοτώσω τον Αίγισθο, να βάλω να πλύνουν το ξύλο του κρεβατιού και τις πλάκες του δωματίου, να βγάλω απ' το βάθος του μπαούλου το ρούχο που φορούσα τη στιγμή του χωρισμού, να εξαλείψω με κάθε τρόπο αυτά τα δέκα χρόνια, σα να 'ταν ένα τίποτα μέσα στο σύνολο των ημερών της ζωής μου. Περνώντας μπροστά απ' τον καθρέφτη σταμάτησα για να χαμογελάσω: ξαφνικά είδα τον εαυτό μου· κι η θέα του μου θύμισε πως είχα γκριζα μαλλιά. Κύριοι δικαστές, δέκα χρόνια είναι κάτι: είναι πιο πολύ απ' την απόσταση που χωρίζει την πόλη της Τροίας απ' τ' ανάκτορο των Μυκηνών· όταν μάλιστα οι στιγμές του παρελθόντος στέκονται πιο ψηλά απ' το μέρος που βρισκόμαστε, γιατί δεν μπορούμε παρά να κατρακυλάμε κι όχι να σκαρφαλώνουμε στο Χρόνο. Είναι όπως στους εφιάλτες: κάθε βήμα που κάνουμε μας απομακρύνει απ' το κέντρο, αντί να μας φέρνει κοντά του. Στη θέση της νεαρής γυναίκας του ο βασιλιάς θα 'βρισκε στο κατώφλι κάποια που θα 'μοιαζε με παχύσαρκη μαγείρισσα· θα τη συνέχαιρε για την καλή κατάσταση του ορνιθώνα και των αποθηκών· δεν είχα να περιμένω πια για μένα παρά μερικά παγωμένα φιλιά. Αν είχα το θάρρος, θα είχα σκοτωθεί πριν την επιστροφή του, για να μη διαβάσω στο πρόσωπό του

την απογοήτευσή του να με βρει μαραμμένη. Αλλά ήθελα τουλάχιστο να τον ξαναδώ προτού πεθάνω. Ο Αίγισθος έκλαιγε στο κρεβάτι μου φοβισμένος, σαν ένοχο παιδί που αισθάνεται πως πλησιάζει η τιμωρία του πατέρα· τον πλησίασα· φόρεσα την πιο γλυκά απατηλή φωνή μου για να του πω πως τίποτα δε θα γινόταν γνωστό απ' τις νυχτερινές μας συναντήσεις και πως ο θεός του δεν είχε λόγους για να πάψει να τον αγαπά. Όμως αντίθετα, έλπιζα εκείνος να τα ήξερε ήδη όλα και πως ο θυμός κι η επιθυμία του να εκδικηθεί θα μου έδιναν επιτέλους μια θέση στη σκέψη του. Για μεγαλύτερη ασφάλεια, έβαλα στο ταχυδρομείο που τον περίμενε ένα ανώνυμο γράμμα που υπερέβαλλε τα σφάλματά μου: ακόνιζα το μαχαίρι που όφειλε να μου ξεσκίσει την καρδιά. Υπολόγιζα πως για να με στραγγαλίσει θα χρησιμοποιούσε μάλλον τα δυο του χέρια, τα τόσο αγαπημένα. Τουλάχιστο θα πέθαινα μέσα σε μια μορφή αγκαλιάσματος.

[...]

Θα ξαναβρώ αυτόν τον άντρα σε κάποια γωνιά της κόλασής μου: και θα κλάψω πάλι από χαρά στα πρώτα του φιλιά. Ύστερα θα μ' εγκαταλείψει· θα πάει να κατακτήσει μια επαρχία του θανάτου. Αφού ο Χρόνος είναι από αίμα ζωντανών, η Αιωνιότητα πρέπει να τρέφεται από αίμα φαντασμάτων. Η αιωνιότητα για μένα θα χαθεί περιμένοντας το γυρισμό του, έτσι που σε λίγο θα είμαι το πιο ωχρό απ' τα φαντάσματα. Λοιπόν, εκείνος θα γυρίσει για να με περιφρονήσει: θα χαϊδέψει μπροστά μου την άχρωμη τουρκάλα μάγισσά του, που 'ναι συνηθισμένη να παίζει με τα κόκαλα απ' τους τάφους. Τι θα κάνω τότε; Δεν μπορείς βέβαια να σκοτώσεις πάλι ένα νεκρό. ●

R. P. Winnington-
Ingram, Σοφοκλής:
Ερμηνευτική
προσέγγιση,
μτφρ. Νικόλας Κ.
Πετροπουλος,
Χρίστος Π. Φαράκλας,
Αθήνα, Ινστιτούτο
του Βιβλίου –
Α. Καρδαμίτσα, 1999.

Το να πούμε, ακολουθώντας ένα σχολιαστή, ότι ο Ορέστης δεν είναι παρά μια «φονική μηχανή» (une machine à tuer) συνιστά οπωσδήποτε υπερβολή, όμως ο ήρωας εμφανίζεται εξαρχής προσηλωμένος σ' ένα σκοπό και τον επιδιώκει αποτελεσματικά, χρησιμοποιεί συστηματικά στρατιωτική γλώσσα και μοιάζει αφοσιωμένος σε μια δολοπλοκία για την οποία δεν αισθάνεται (εκτός από μία επιμέρους πλευρά της) κανέναν ενδοιασμό. Έχοντας ανατραφεί από τον Παιδαγωγό με σκοπό να εκδικήσει τον πατέρα του, δεν είχε ανάγκη να συμβουλευτεί το μαντείο παρά μόνο για τα μέσα εκπλήρωσης αυτού του σκοπού. Προς το τέλος της πρώτης σκηνής, ακούει ένα γυναικείο στεναγμό, που μπορεί να είναι της Ηλέκτρας, όμως δεν θα επιτρέψει στον εαυτό του να παρεκκλίνει από την πορεία που υπαγόρευσε ο Απόλλων. Δεν τον ξαναβλέπουμε μέχρι τη στιγμή που εισέρχεται με την υδρία, για να παίξει το ρόλο του σε μία από τις πιο συναισθηματικές σκηνές της αρχαιοελληνικής τραγωδίας. Και ποιος είναι αυτός ο ρόλος; Η Ηλέκτρα συγκινεί, ο Ορέστης συγκινείται. Μην ξεχνάμε ότι δεν έχουμε να κάνουμε με πραγματεία, αλλά με θεατρικό έργο· ο Ορέστης είναι δραματικό πρόσωπο, δεν είναι τύπος. Φυσικά συγκινείται και ορισμένοι σχολιαστές εντόπισαν μια βαθύτερη σημαντική στη σκηνή αυτή, με αλλαγή ρόλου για τον Ορέστη: ο άνθρωπος που ήρθε για να εκδικήσει τον πατέρα του παραμένει για να ελευθερώσει την αδελφή του.

Ο εξόριστος Ορέστης ορμάει μέσα σε μια ζωή, της οποίας δεν υπήρξε μέτοχος: η δική του ζωή, από τη στιγμή που σκότωσαν τον πατέρα του έως τη στιγμή της επιστροφής του, αντιστοιχεί, από δραματική άποψη, σε ένα κενό. Δεν ισχύει το ίδιο για τη ζωή που έζησε η Ηλέκτρα με την Κλυταιμνήστρα και τη Χρυσόθεμη, με βασιλιά τον Αίγισθο – τη ζωή που έκανε την Ηλέκτρα αυτήν που είναι. «Εγώ συνήθισα τα λόγια της», λέει η Χρυσόθεμις (στ. 372-3). «Τουλάχιστον για μια φορά, μην πεις ότι εγώ άρχισα», λέει η Ηλέκτρα στη μητέρα της (στ. 552). Η αποκάλυψη της ψυχικής κατάστασης της Ηλέκτρας, που άρχισε με τόσο βαθύ πόνο και πάθος στην Πάροδο, συνεχίζεται στο μεγάλο της μονόλογο μετά την Πάροδο (στιχ. 254 κ. εξ.), που έχει όλη τη βαρύτητα την οποία έχουν συνήθως οι λόγοι σ' αυτήν τη θέση των δραμάτων του Σοφοκλή. Έχουμε μια εικόνα της ζωής της, τοποθετημένη μεταξύ όρων που δηλώνουν καταναγκασμό.

[...]

Αν ο Ορέστης εμφανίζεται ξαφνικά σαν αναστημένος από τους νεκρούς, είναι για να παίξει ένα ρόλο χθόνιας δύναμης ως ο εκδικητής του νεκρού του πατέρα – με μια πράξη αυτοκτονίας. Οι ενδιάμεσες σκηνές ανάμεσα στη ρήση του Παιδαγωγού-Εξάγγελου και στην Αναγνώριση μπορούν να θεωρηθούν γεμάτες από μια περίτεχνη διπλή ειρωνεία, όπου η αλήθεια είναι πιο φρικτή από ένα βασανιστικό ψέμα. Όταν ξεσπά η αγαλλίαση της αναγνώρισης, διακόπτεται απότομα από την ανάγκη για ανελέητη δράση. Οι πανηγυρισμοί αναβάλλονται για μετά την επιτυχία (στ. 1299-1300): όμως ποιαν υπόσχεση ευτυχίας κρύβουν άραγε οι νύχτες και οι μέρες που περιμένουν την Ηλέκτρα και τους δικούς της (στ. 1364-66); Ακούγονται πολλά περί τέλους: μπορεί όμως άραγε να υπάρξει τέλος στη λειτουργία των Ερινύων; ●







R. P. Winnington-
Ingram, Σοφοκλής:
Ερμηνευτική
προσέγγιση,
μτφρ. Νικόλας Κ.
Πετροπουλος,
Χρίστος Π. Φαράκλας,
Αθήνα, Ινστιτούτο
του Βιβλίου –
Α. Καρδαμίτσα, 1999.

Η Ηλέκτρα θεωρεί έναν και μόνο γονέα άξιον να λέγεται γονέας της, πηγή της δικής της φύσης, και παράδειγμα προς μίμηση. Είναι *εύπατρις*, και πράγματι έτσι τη χαρακτηρίζει ο Χορός σ' αυτό το χορικό (στ. 1081). Η Ηλέκτρα πιστεύει το δίχως άλλο πως από τον πατέρα της πήρε το θάρρος και την αφοσίωση που απαιτεί επίσης από τον αδελφό της. Λένε ότι η *φύσις* είναι –και, ως ένα βαθμό, όντως είναι– σημαντική έννοια στον Σοφοκλή: μολονότι δεν δεσπόζει σ' αυτό το έργο, κάνει ωστόσο την εμφάνισή της. Εμφανίζεται δύο φορές στους στίχ. 608-09, σαν κατακλείδα στον εκτενή μονόλογο της Ηλέκτρας, που άρχισε με τη λογική και τελείωσε με πάθος – και αποτελεί ομολογία πως η ίδια έχει ξεσηκώσει τον Ορέστη για εκδίκηση. Επομένως, συνεχίζει, ας την αποκαλεί η Κλυταιμνήστρα και κακία και στρίγγλα και ξεδιάντροπη. [...] Δεν φανερώνει άραγε ο Σοφοκλής εδώ –και ίσως σε ολόκληρη αυτήν τη σκηνή– μια τρομακτική ομοιότητα μεταξύ μητέρας και κόρης; Μήπως ο βίαιος και ακραίος χαρακτήρας της Ηλέκτρας είναι μέρος της κληρονομιάς των γυναικών αυτής της οικογένειας; Μήπως η κληρονομικότητα μαζί με τις περιστάσεις συνέβαλαν στο να γίνει αυτή που είναι; Πρόκειται εν τοιαύτη περιπτώσει για μια μάνα με την οποία μοιράζεται την ίδια *φύσιν*, και της οποίας τη ζωή σκοπεύει να αφαιρέσει.

Αν αυτός είναι ένας σωστός τρόπος εξέτασης, τότε έχουμε ένα παράδειγμα για το βάθος και την πολυπλοκότητα που χαρακτηρίζουν την αντιμετώπιση ανθρώπων και καταστάσεων από τον Σοφοκλή στα δράματά του. Και θα πρέπει αυτό να μας αποθαρρύνει από το να δίνουμε άνετα απαντήσεις σε αβασάνιστα ερωτήματα. Είχε δίκιο ή άδικο η Ηλέκτρα; Είχε δίκιο ή άδικο όταν απομακρυνόταν από τη *σωφροσύνην* θρηνώντας τον πατέρα της, όταν αψηφούσε την πραγματικότητα σχεδιάζοντας το φόνο του Αίγισθου, όταν ξέγραφε τον ιερό δεσμό αίματος με την ίδια της τη μητέρα; Αν η Ηλέκτρα είχε άδικο, τότε είχε δίκιο η Χρυσόθεμις· ακόμα και ο Χορός, από συνηθισμένες γυναίκες, δεν φτάνει σε τέτοιο παράλογο συμπέρασμα. Ή μήπως έχουν και οι δύο αδελφές άδικο; Αν ναι, το συμπέρασμα είναι ότι υπάρχει μια χρυσή τομή, ακριβώς ανάμεσα στην υπέρβαση της Ηλέκτρας και την υστέρηση της Χρυσόθεμις, που υπαγορεύεται από τη φρόνηση και τη μετριοφροσύνη και μπορεί να ανακαλυφθεί από την ανθρώπινη διάνοια. Το συμπέρασμα είναι ότι, στις τραγικές περιστάσεις, δεν υπάρχει στάση που μπορεί να είναι αληθινά σωτήρια ή επαινητή.

Η Ηλέκτρα είναι *εύπατρις*, *ευκλής*, *σοφή*, *αρίστη*, *ευσεβής*. Είναι επίσης μια γυναίκα βίαιη (σαν τη μητέρα της) στα λόγια και στα έργα· είναι μια Ερινύα, ένα όργανο οργής των χθόνιων δυνάμεων· είναι μια μητροκτόνος με τη θέλησή της. Είναι μια σοφόκλεια ηρωίδα. Και κινείται στον κόσμο των σοφόκλειων θεών: ενός Απόλλωνος που παροτρύνει σε εκδίκηση αντάξια της αισχύλειας τέχνης, ενός Διός που, όπως και στον Αισχύλο, βρίσκεται σε στενή συνάφεια με τις Ερινύες. ●



Μαίρη Ι. Γιόση,
Μύθος και Λόγος
στον Σοφοκλή,
Αθήνα, Ινστιτούτο
του Βιβλίου –
Α. Καρδαμίτσα, 1996.

Η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, ιδωμένη από τη σκοπιά της ομώνυμης ηρωίδας, παρουσιάζεται πιο σύνθετη. Αν, με αφορμή το πρόσωπο του Ορέστη, προσεγγίσαμε το ρόλο του Απόλλωνα στο δεδομένο μύθο, με αφορμή την *Ηλέκτρα* ανακαλύπτουμε τον αντίποδά του, τις Ερινύες. Μια βασική διευκρίνιση είναι εδώ αναγκαία: Απόλλων και Ερινύες δεν εκπροσωπούν στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή δύο αντιμαχόμενες περί δικαίου αντιλήψεις, όπως συμβαίνει στον Αισχύλο και τον Ευριπίδη. Το δίκαιο της αντεκδίκησης υποστηρίζεται και από τους δύο, ενώ θα πρέπει να σημειωθεί ότι στην *Ηλέκτρα* οι Ερινύες δεν έρχονται αρωγοί της Κλυταιμνήστρας, αλλά τιμωροί της. Το έργο έτσι απαλλάσσεται διττά από τις ηθικές προεκτάσεις που δημιουργεί η σύγκρουση δύο διαφορετικών περί δικαίου αντιλήψεων: Πρώτον, Απόλλων και Ερινύες βρίσκονται στο ίδιο στρατόπεδο. Δεύτερον, ο παραδοσιακός ρόλος των Ερινύων στο μύθο της Ορέστειας αποσιωπάται πλήρως: δεν υπάρχει ούτε η ελάχιστη ένδειξη πως εμφανίζονται ως οι εκδικητές του φόνου της Κλυταιμνήστρας.

Στην *Ηλέκτρα*, ο ρόλος των Ερινύων δεν είναι τόσο εμφανής όσο του Απόλλωνα. Βαραίνει, όμως, το ίδιο, και περισσότερο ίσως, αφού το κεντρικό πρόσωπο του δράματος, η *Ηλέκτρα*, παρομοιάζεται κάποτε –και πολύ σωστά– ως μία από τις Ερινύες. Στους στ. 783-786 η Κλυταιμνήστρα λέει, αναφερόμενη στην *Ηλέκτρα*:

*Τώρα όμως ανατέλλει ο ήλιος που θα με λυτρώσει από το φόβο
και εκείνου και αυτής εδώ. Γιατί αυτή είναι η μεγαλύτερη πληγή*

[...]

Σε όλες τις περιπτώσεις κατά τις οποίες κατονομάζονται στο έργο, οι Ερινύες βρίσκονται με το μέρος του Ορέστη και της *Ηλέκτρας*. Στους στ. 110-117, η *Ηλέκτρα* επικαλούμενη τη βοήθεια και συμπαράσταση των θεών, λέει:

*Ω, ανάκτορο του Άδη και της Περσεφόνης,
ω Χθόνιε Ερμή κι εσύ, ω Κραταιή Κατάρη
και Ερινύες, πάνσεπτες κόρες των Θεών,
που βλέπετε εκείνους που σφάχτηκαν άδικα
και που τους κλέβουν το κρεβάτι:
ελάτε, τρέξτε, συνδράμετε,
εκδικηθείτε το θάνατο του πατέρα μου
και στείλτε μου τον αδελφό μου*

Χθόνιες είναι εδώ οι δυνάμεις που επικαλείται η Ηλέκτρα, και όλες καλούνται να παίξουν τον καθορισμένο από το μύθο ρόλο τους: να εκδικηθούν τον άδικο φόνο του Αγαμέμνονα. Στις Ερινύες, όμως, αποδίδεται ρόλος διττός: γιατί καλούνται όχι μόνον να εκδικηθούν *εκείνους που σφάχτηκαν άδικο* αλλά και *εκείνους που τους κλέβουν το κρεβάτι*. Στον παραδοσιακό ρόλο των Ερινύων τέτοια αρμοδιότητα δεν τους έχει ξανά αποδοθεί. Στην *Ηλέκτρα*, εκτός από τους στίχους που ήδη αναφέραμε, μνημονεύονται πάλι οι Ερινύες ως τιμωροί της μοιχείας: στους στ. 275-276 λέει η Ηλέκτρα:

*Αυτή που με δόλο τον σκότωσε, διαλέγει,
χωρίς περίσκεψη, χωρίς να φοβηθεί τις Ερινύες*

Η διεύρυνση αυτή του ρόλου τους δεν είναι, βέβαια, τυχαία: εντάσσεται σε μια τακτική η οποία ενώ υποκρύπτει τις προσωπικές αντιδράσεις της Ηλέκτρας στο θέμα της σχέσης Κλυταιμνήστρας-Αίγισθου, ανάγει τη μοιχεία σε έγκλημα τιμωρούμενο από τις Ερινύες, με αποτέλεσμα να δίνεται μεγαλύτερη έμφαση στην ηθική απαξία της πράξης της Κλυταιμνήστρας. ●







Barbara Goward,
*Αφήγηση και
 τραγωδία:
 Αφηγηματικές
 τεχνικές στον Αισχύλο,
 τον Σοφοκλή και
 τον Ευριπίδη,*
 μτφρ. Νίκος Π.
 Μπεζαντάκος, Αθήνα,
 Ινστιτούτο του Βιβλίου
 – Α. Καρδαμίτσα, 2002.

Ο Σοφοκλής εργαζόταν μέσα σε μια λογοτεχνική παράδοση η οποία πάντοτε περιελάμβανε επιφυλακτικά σχόλια για τα όνειρα (π.χ. *Οδ.* Τ 559-68, *Ιλ.* Β 80-3, *Αγ.* 2274-5, *Οιδ.* Τ. 981-3, *Ιφ.* Τ. 1259-84). Ο Ευριπίδης παραλείπει το όνειρο στη δική του διασκευή, ενώ εδώ ο Σοφοκλής μειώνει τη σημασία του, με την έννοια ότι δεν το εισάγει ενωρίς, όπως στις *Χοηφόρους*, όπου η λυρική παρουσίασή του δημιουργεί την αρχική ατμόσφαιρα και τα συμφραζόμενα για την εξέλιξη της εκδικήσεως. [...]

Το όνειρο που περιγράφεται τόσο σύντομα, 417-23, απευθύνεται σε μεγάλο βαθμό στους θεατρικούς θεατές εξαιτίας των περίπλοκων υπαινιγμών του σε άλλα κείμενα. Ο Σοφοκλής ξεκινάει από το οικείο μοτίβο του φιδιού, που υπάρχει στον Σησίχορο και στον Αισχύλο. Σαν γόγης φιδιών, μετατρέπει το παραδοσιακό ευέλικτο φίδι σε σκληρό βασιλικό σκήπτρο, το οποίο ο Αγαμέμνων φύτεψε στην εστία, με σαφείς σεξουαλικές συνδηλώσεις: το δέντρο που σκιάζει ολόκληρη την πόλη των Μυκηνών.

Ο Σοφοκλής συνδέει εδώ ισχυρά σύμβολα από τον Όμηρο και τον Αισχύλο. Το σκήπτρο είναι εκείνο το ισχυρό σκήπτρο των Πελοπιδών, η γενεαλογία των οποίων παρατίθεται στην *Ιλιάδα* Β 101 εξ. Κατασκευασμένο από τον Ήφαιστο, το έδωσε ο Ζεός στον Ερμή για να το παραδώσει στον Ατρέα. Είναι το μείζον σύμβολο της δυνάμεως του Αγαμέμνονος και στα συμβαίνοντα στη ραψ. Β χρησιμοποιείται για να συναρθρώσει την όλη αφηγηματική ακολουθία, καθώς τα άσφογα διαπιστευτήριά του εξισορροπούν την αμφίβολη φύση της δυνάμεως που κατέχει (βλ. Easterling, 1989). Η αδύνατη εξέλιξη από κατειργασμένο αντικείμενο σε φυτό, από αντικείμενο πολιτισμού σε φυσικό αντικείμενο, θυμίζει το μεγάλο όρκο του Αχιλλέως (Α 234 εξ.): «Τώρα αυτό το σκήπτρο, που αφού το έκοψαν δεν θα βγάλει ποτέ φύλλα...». Το σκήπτρο είναι κατάλληλο σύμβολο της επιστροφής του Αγαμέμνονος από τον Άδη στον Επάνω Κόσμο – ένα αδύνατον εκτός αν νοηθεί με υπερφυσικούς και μεταφορικούς όρους.

Το όνειρο περιέχει επίσης απηχήσεις από τον *Αγαμέμνονα*, στ. 958-72, όπου η Κλυταιμνήστρα κάνει μια από τις πιο πλούσιες παραπλανητικές αφηγήσεις, λίγο πριν ο Αγαμέμνων πεισθεί να βαδίσει προς τα ανάκτορα πάνω στον τάπητα. Ο Αγαμέμνων διαδοχικά συγκρίνεται με δέντρο που δημιουργεί σκιά στην υπερβολική ζέστη, κατόπιν με θαλπωρή στο χειμώνα, κατόπιν με δροσιά. Συναισθηματικές εικόνες γονιμότητας γρήγορα βρίσκονται αντιμέτωπες και διαλύονται σε μίαν άλλη, σαν όνειρο, και οι θεατές αντιλαμβάνονται ότι αυτές οι φοβερές, απειθάρχητες εικόνες δεν σημαίνουν καλό για τον Αγαμέμνονα.

Εδώ η Χρυσόθεμις θεωρεί το όνειρο χωρίς σημασία, αλλά η Ηλέκτρα και ο χορός το αξιολογούν θετικά. Ο παραδοσιακά αμφίσημος ρόλος των ονείρων στην τραγωδία, καθώς και οι σύνθετοι υπαινιγμοί του συγκεκριμένου, εμποδίζουν τους θεατές να υιοθετήσουν τη μια ή την άλλη απ' αυτές τις απλουστευτικές προσεγγίσεις. Έτσι ο Σοφοκλής στην αφηγηματική πορεία του οικοδομεί το όνειρο, για να το μετατρέψει σε μια ακόμη περισσότερο αμφίβολη πληροφορία. ●

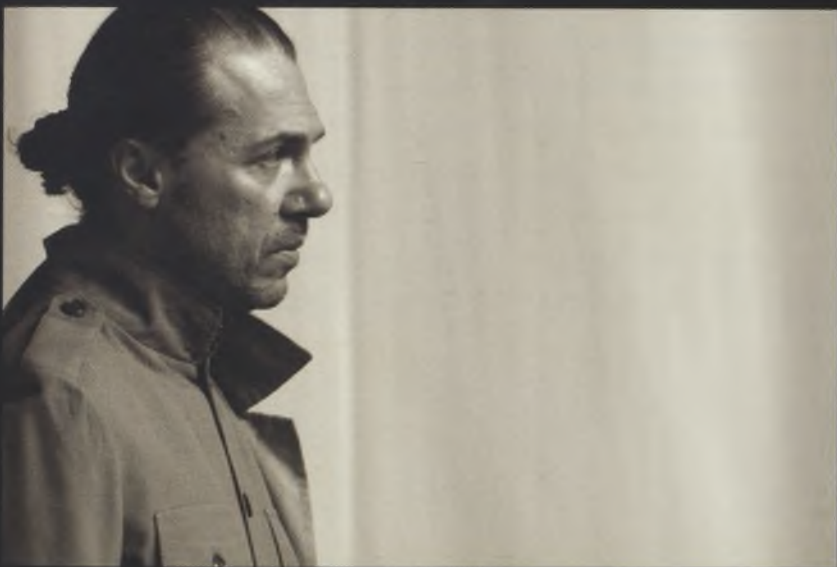


Αθανάσιος
Αλεξανδρίδης,
ψυχίατρος-
ψυχαναλυτής
Από το διαδικτυακό
τόπο [http://www.
inpsy.gr/articles/
alexandridisGR.htm](http://www.inpsy.gr/articles/alexandridisGR.htm).

[...] Η Ηλέκτρα είναι η κόρη του Αγαμέμνονα και της Κλυταιμνήστρας, του ζεύγους που βασιλεύει στο Άργος και στις Μυκήνες. Ήδη από την παιδική της ηλικία ζει γεγονότα που τη σημαδεύουν: τη θυσία της αδελφής της τής Ιφιγένειας για να αποπλεύσει ο ελληνικός στόλος για την Τροία, τη μακρά απουσία του εξιδανικευμένου πατέρα της, τη συνεχή παρουσία του Αίγισθου, που μοιράζεται το κρεβάτι και το θρόνο με τη μητέρα της. Νιώθει να κινδυνεύει από αυτόν γιατί ανάμεσα στον Αγαμέμνονα και τον Αίγισθο, ξαδέρφια από την πατρική μεριά, διακινείται μίσος περισσότερων γενεών. Στηρίγματά της μέσα στην επώδυνη συνθήκη είναι ο πριγκηπικός τίτλος, η αναμονή του ελευθερωτή πατέρα και οι φροντίδες που δίνει στο μικρό αδελφό της Ορέστη.

Προς το τέλος της εφηβείας κάθε ελπίδα καταρρέει. Ο πατέρας επιστρέφει και αμέσως δολοφονείται από τη μητέρα. Ο αδελφός της ο Ορέστης οριακά διαφεύγει τη δολοφονία από τον Αίγισθο χάρη στον παιδαγωγό του, που τον οδηγεί μακριά από την πατρίδα, στην εξορία. [...] Το σχήμα της προσωρινής απώλειας που μπορεί να μετατραπεί σε οριστική (Ιφιγένεια, Αγαμέμνων) αντί να λύνεται υπάρχει ο κίνδυνος να επαναληφθεί στην περίπτωση του Ορέστη αλλά και των προσωπικών της απωλειών.

[...] Η Ηλέκτρα, που το όνομά της δεν προέρχεται από το *ήλεκτρον*, δηλαδή «αυτό που λάμπει», αλλά από το *α-λέκτρον*, δηλαδή «χωρίς κρεβάτι», δεν έχει παρά δύο λύσεις μπροστά στις υπερσυμπυκνωμένες εσωτερικές και εξωτερικές εντάσεις που υφίσταται: α) τη συνέχιση μες στο χρόνο: να αποδεχθεί τον οριστικό χαρακτήρα ορισμένων καταστάσεων (ιδιαίτερα των απωλειών), να ολοκληρώσει το πένθος των χαμένων αντικειμένων, να διαλέξει νέα ερωτικά αντικείμενα, να συνεχίσει τη ζωή. Είναι ο δρόμος που υποστηρίζεται από τις διαδικασίες συμβολοποίησης και αποδοχής-μετασηματισμού του ευνουχισμού. Είναι ο δρόμος που χαράζεται από την αποδοχή της θνητότητας του ανθρώπου, του μικρού, του περιορισμένου της ζωής, της πτώσης του σώματος, της αξίας της κάθε στιγμής, της ανάγκης για τη διαλεκτική κίνηση ανάμεσα στην ανάγκη και στην ευχαρίστηση, στην επένδυση και στην αποεπένδυση της καθημερινότητας, εντέλει, να ζεις ανάμεσα στο *επιζείν* και στο *ευ ζειν*. Είναι ο δρόμος που επέλεξε η αδελφή της η Χρυσόθεμη, ένας θεατρικός χαρακτήρας που δεν αναπτύσσεται ιδιαίτερα στην τραγωδία παρά μόνο όσο χρειάζεται για να τονιστεί ακόμη περισσότερο το πρόσωπο της Ηλέκτρας. Είναι ο δρόμος που η Ηλέκτρα



δηλώνει πως απεχθάνεται και μισεί. β) Η δεύτερη λύση είναι να σταματήσει το χρόνο: είναι η οδός της ψυχικής ακινησίας, της ανικανότητας να δεχθεί το τέλος των πραγμάτων, της ανεπάρκειας για νέες συμβολοποιήσεις, έρωτες, αγάπες, επενδύσεις, μεταθέσεις. Είναι ο δρόμος της μη αποδοχής του ελλείμματος της ζωής.

[...]

Η παγωμένη ζωή της Ηλέκτρας θα κινητοποιείται μόνο από το μίσος, την επικυριαρχία των ενορμήσεων θανάτου πάνω στις ερωτικές ενορμήσεις: ένα μίσος που παγιδεύει την ηδονή σε περιοχές έξω από τον έρωτα, στους τόπους της αφάνισης του άλλου και του εαυτού. Τι θέλει τελικά η Ηλέκτρα; Ακολουθώντας μια ψυχαναλυτική ανάγνωση της επιφάνειας –κάτι που δεν σημαίνει «μία επιφανειακή ανάγνωση»–, η Ηλέκτρα μοιάζει να είναι καθηλωμένη στο οιδιπόδειο σύμπλεγμα, επιθυμώντας τον πατέρα και ανταγωνιζόμενη τη μητέρα. Το μίσος για τη μητέρα μοιάζει να είναι συνέχεια της απώλειας του πατέρα που η μητέρα της επέβαλε. Στις διασωθείσες τραγωδίες πολλά στοιχεία συνηγορούν γι' αυτό. Το σημαντικότερο, ίσως, είναι γλωσσικής φύσεως: πρόκειται για τον επαναλαμβανόμενο φραστικό τύπο με τον οποίο η Ηλέκτρα κατηγορεί τη μητέρα της ότι σκότωσε το σύζυγό της και όχι τον πατέρα της. Αυτή η οιδιπόδεια καθήλωση δεν βρίσκει λύση γιατί δεν έχει την απαραίτητη συνθήκη για να μετασχηματιστεί: δεν υπάρχει «καλό» αντικείμενο για να στηρίξει τις διαδικασίες μετασχηματισμού ούτε από τη μεριά του πατέρα, ούτε από τη μεριά της μητέρας. Στο κείμενό του «Γιατί το κακό;» ο André Green (1988) δείχνει ότι το Υπερεγώ, κληρονόμος του οιδιπόδειου συμπλέγματος, δημιουργείται από το μετασχηματισμό

της αρχικής διάκρισης-διαχωρισμού ανάμεσα σ' ένα κεκαθαρισμένο εγώ-ευχαρίστηση που έχει ενσωματώσει το καλό αντικείμενο και σε ένα αντικείμενο ξένο και μισητό: το πρώτο μετατρέπεται σε αντικείμενο της αιμομικτικής επιθυμίας και το δεύτερο στο εμπόδιο για την πραγματοποίηση αυτής της επιθυμίας. Όμως, για την Ηλέκτρα, όπως και για πολλά άτομα που η οργάνωση τους παραμένει παγωμένη σ' ένα ναρκισσικό εγώ, η διαλεκτική αυτή δεν υφίσταται γιατί το ανώριμο εγώ είναι παγιδευμένο από ένα ενσωματωμένο αντικείμενο φαινομενικά «καλό» αλλά γεμάτο από σχέδια θανάτωσης ή μη ζωής του παιδιού. [...] Για να βγει από αυτήν τη στάση του Χρόνου και του Είναι χρειάζεται την πράξη. [...] Ο φόνος της μητέρας και του εραστή της θα πάρει διαφορετικό νόημα στον κάθε δραματουργό. Στον Αισχύλο, η ενοχή και η τιμωρία που μεταδίδεται από γενιά σε γενιά θα γεννήσει μια νέα τάξη δικαίου που θα προσδιορίζεται σε όλα τα επίπεδα (θεοί, πόλις, γεννήτορες) από την οριακή επικράτηση της πατριαρχίας. Στον Σοφοκλή, που έγραψε αργότερα τον κύκλο των Ατρείδων, το θέμα της μητροκτονίας μοιάζει να υποχωρεί για να προβάλει το αδιέξοδο και η κατανόηση της Ηλέκτρας που βρίσκεται μες στη «μαύρη νύχτα». Οι διαδικασίες εμπλέκουν περισσότερα πρόσωπα, συμβαίνουν σε περισσότερα μέρη, οργανώνουν νέα δίκτυα εξουσίας, καθορίζουν νέες δίκες. Το τέχνασμα της οργάνωσης του δικαιώματος στο φόνο προχωρά. «Το μίσος», λέει ο J.-B. Pontalis (1986), «είναι σκοτεινό, αγνοεί αυτό που το ενεργοποιεί και έχει ανάγκη να το αγνοεί για να διατηρείται χωρίς τέλος μες στο χρόνο. Το μίσος είναι άνομο και το γνωρίζει. Ίσως είναι το μόνο πράγμα που γνωρίζει για τον εαυτό του. Να γιατί θέλει πάντα να θεμελιώνεται σε έννοιες δικαίου». [...] ●









Χάρολντ Πίντερ,
Ποιήματα 1946-2004,
μτφρ. Νίνος Φένεκ
Μικελίδη, Αθήνα,
εκδόσεις Κέδρος, 2005.

"I'll goe hunt the badger by owle-light: 'tis a deed of darknesse."
The Duchess of Malfi

Τα μάτια μιας βασίλισσας φυτρώνουν
σ' αυτό το μπορντέλο, σ' αυτό το δωμάτιο,
οι βασιλιάδες το 'σκασαν, οι απόλυτοι μονάρχες
ανακατεύουν βασιλεία με τα τρυφερά τα δάχτυλα.
Βουνά, βασιλεία, πολυμαθείς υπηρέτες,
πνιγνές επιδείξεις σκόπιμης έκστασης
γλιστρά, σπρώχνει η απογοητευμένη πόρνη,
τα θρασύδειλα ποντίκια, τα κομμάτια λεμονιού,
με απλωμένες χοντρές ουρές απ' τη μια πλευρά στην άλλη της
αίθουσας τελετών.

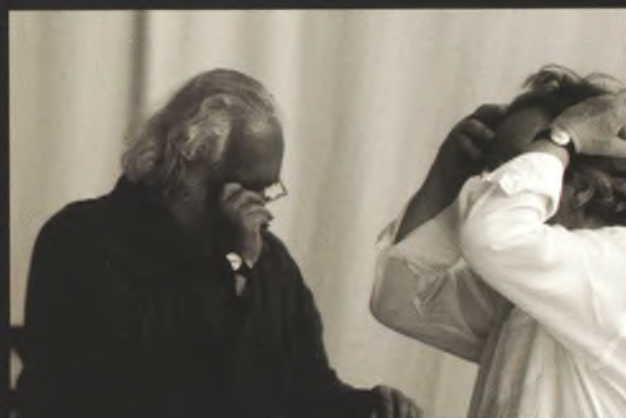
Μάσκες χάσκουν στα φωτολουσμένα παλάτια,
όπου κέρνα βιολιά, καταρράκτες με γαϊδουρινή μεγαλοπρέπεια,
η χρυσοϋφαντη τουαλέτα των υπηρετών και των σκόρων,
η αλογόμυγα, ο παραλυμένος μπούστος του φορέματος,
κόσμοι που πεθαίνουν, ήλιοι σε παραλήρημα,
γραπώνουν τον γλοιώδη σύμβουλο,
κρατάνε το κρυστάλλινο ελιξίριο των μανσόν.

Τυλιγμένο σ' αυτή την κρούστα, το ζαρωμένο αυτό μωσαϊκό,
η καμφορά και τα φύλλα από τριαντάφυλλα πνίγουν τα χρόνια,
κι όμως εγώ, τρελός από τρελές σφαίρες,
θα τρέχω τρελαμένος με λεπρούς,
κι από την καμινάδα τον Θεό θα κατεβάσω,
αργοπορημένη ακρίδα,
για να λεηλατήσει και να γεμίσει με παράσιτα τ' ανθρώπου τα
λιβάδια, εντελώς.

Ξαφνικά στέκομαι τυφλωμένος με την απειλή του Ωρίωνα,
ο ουρανός κόβει το παγωμένο κέλυφος
με τη λωρίδα και την πτώση ενός εκτοξευμένου αστεριού,
τη ρωγμή, το θρυμματισμένο παλάτι.
Ας καούν όλα μαζί
σ' έναν ξεθεωμένο Δεκέμβρη,
σ' ένα νεκρομαντικό καζάνι από σταυρούς,
και τη Δωδέκατη Νύχτα το τέρας το πολυπροδομένο
θα καταπίνει τις επιχρυσωμένες τους γόνδολες.

1950

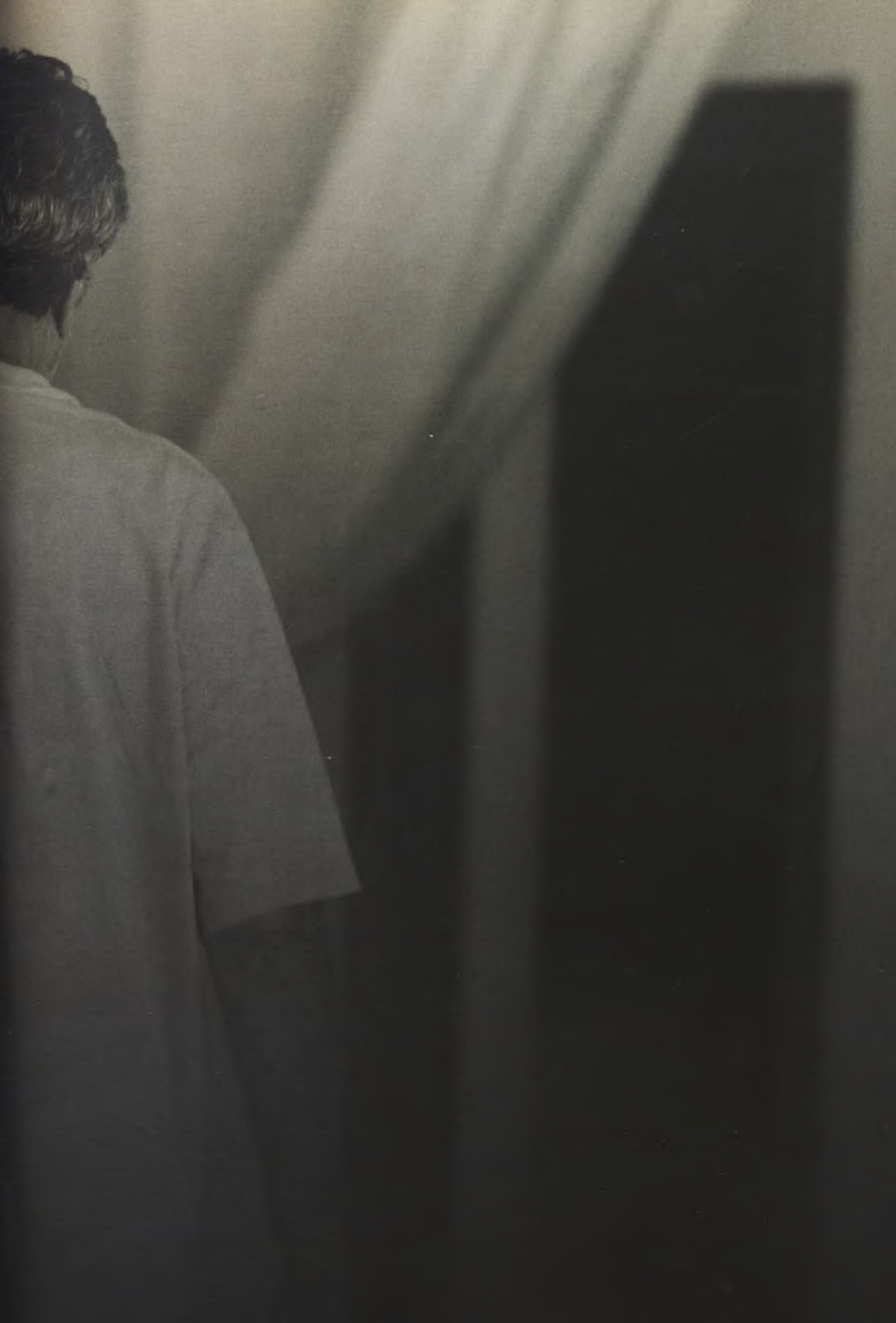












**ΤΟΜΕΑΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ
ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΥΠΗΡΕΣΙΩΝ**

Νίκος Κυριαλλίδης

ΤΜΗΜΑΤΑ

Ξυλουργικό

Νίκος Γκίζας

Μηχανικός Σκηνής

Κώστας Μαρινόπουλος

Ηλεκτρολογικό

Σπύρος Κάρδαρης

Ηχητικό

Γιώργος Αντωνόπουλος

Φροντιστήριο

Αλέξανδρος Τζώρτζογλου

Ζωγραφικό Τμήμα

Τάσος Παπαδόπουλος

Διαχείριση Υλικού

Νίκος Τόμπρας

ΕΝΔΥΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟΣ

ΤΟΜΕΑΣ

Ρένα Γεωργιάδου

ΤΜΗΜΑΤΑ

Ραπτικό

Άννα Παυλάκη

Βεστιάριο

Ευδοκία Χλουβεράκη

ΓΡΑΦΕΙΟ ΣΚΗΝΗΣ

Βάνα Μπλαζουδάκη

ΤΟΜΕΑΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΥ

Δέσποινα Σμυρλή

**ΤΟΜΕΑΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ
ΥΠΗΡΕΣΙΩΝ**

Δώρα Φεγγάρα

ΤΜΗΜΑ ΤΑΜΕΙΩΝ

Χριστίνα Αρώνη

**ΤΟΜΕΑΣ ΔΙΕΘΝΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ-
ΘΕΡΙΝΗ ΑΚΑΔΗΜΙΑ**

Ελένη Βαροπούλου

ΤΟΜΕΑΣ ΔΡΑΜΑΤΟΛΟΓΙΟΥ

Σάββας Κυριακίδης

ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ

Κατερίνα Χαραλαμπίδου

**ΤΟΜΕΑΣ ΠΡΟΒΟΛΗΣ
ΚΑΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ**

Σάσα Παπαχριστοπούλου

ΤΟΜΕΑΣ ΕΚΔΟΣΕΩΝ

Ράνια Τριβέλλα

Τζίνη Υφαντίδου

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Αργυρώ Κολιακουδάκη

ΗΛΕΚΤΡΑ - ΠΑΡΑΓΩΓΗ

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

Καλλιρρόη Παπαδοπούλου

ΤΕΧΝΙΚΟ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ

Μηχανικοί Σκηνής

Θωμάς Καζαντίδης

Κωνσταντίνος Μαρινόπουλος

Νώντας Πόλκας

Ηλεκτρολόγοι

Δημήτρης Εμμανουηλίδης

Στέφανος Κομινός

Βασίλης Παπακωνσταντίνου

Ηχητικοί

Ευαγγελία Ανδριανάκη

Δημήτρης Γαλανός

Φροντιστής

Βασίλης Χωριανόπουλος

Τεχνίτες Σκηνογράφοι

Φραγκίσκος Γκίζας

Κωνσταντίνος Κυράνας

Παναγιώτης Στεφανίδης

Δημήτρης Τούρης

Μακιγιάζ

Γιώργος Σκένδρος

Αχιλλέας Χαρίτος

Ένδυση

Αλέκα Δημητροπούλου

Μαρία Τσιώτη

Οδηγός Σκηνής

Μπάμπης Καλαντζής

Μεταλλικές κατασκευές

σκηνικού και μηχανισμοί

Κωνσταντίνος Καϊρης

Ομοιώματα και Προσθετικά

Αφοί Αλαχούζοι

**ΧΟΡΗΓΟΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ
ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ**



MEGA

ΣΚΑΙ 100,3



**ΧΟΡΗΓΟΙ
ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ**



ΜΕΓΑΛΟΙ ΧΟΡΗΓΟΙ

ΙΣΝ/ΣΝf ΙΔΡΥΜΑ ΣΤΑΥΡΟΣ ΝΙΑΡΧΟΣ



ΕΘΝΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ
ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ



ΧΟΡΗΓΟΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

EPT

MEZZO
CLASSICAL MUSIC

11 8 88
ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΑΝΑΛΙ ΤΗΛΕΟΡΑΣΕΩΣ
Ο, η φωνάκι

αθηνόραμα

**Η περιοδεία της παράστασης στο εξωτερικό
τελεί υπό την αιγίδα του Υπουργείου Εξωτερικών.**

Το Εθνικό Θέατρο ευχαριστεί το Υπουργείο Τουριστικής Ανάπτυξης για τη συνδρομή του στην πραγματοποίηση των παραστάσεων στη Νέα Υόρκη.

ΗΛΕΚΤΡΑ - ΠΕΡΙΟΔΕΙΑ

ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ	10 & 11/08/2007
ΣΠΑΡΤΗ	17/08/2007
ΠΑΤΡΑ	20/08/2007
ΚΑΒΑΛΑ	25/08/2007
ΝΙΚΑΙΑ	29/08/2007
ΑΤΤΙΚΟ ΑΛΣΟΣ	31/08/2007
ΕΛΕΥΣΙΝΑ	02/09/2007
ΒΥΡΩΝΑΣ	05/09/2007
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ / ΘΕΑΤΡΟ ΔΑΣΟΥΣ	08/09/2007
ΣΕΟΥΛ	21 & 22/09/2007
ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ	10, 11, 12, 13 & 14/10/2007

ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ - ΠΕΡΙΟΔΕΙΑ

ΕΠΙΔΑΥΡΟΣ	20 & 21/07/2007
ΟΛΥΜΠΙΑ	24/07/2007
ΚΑΒΑΛΑ	28/07/2007
ΑΜΦΙΠΟΛΗ	31/07/2007
ΜΕΝΔΕΝΙΤΣΑ	04/08/2007
ΓΙΑΝΝΕΝΑ	08/08/2007
ΝΕΑ ΜΑΚΡΗ	18/08/2007
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ / ΣΥΚΕΕΣ	22/08/2007
ΠΑΠΑΓΟΥ	25/08/2007
ΒΥΡΩΝΑΣ	27/08/2007
ΗΛΙΟΥΠΟΛΗ	29/08/2007
ΗΡΩΔΕΙΟ	01/09/2007
ΠΑΤΡΑ	04/09/2007
ΝΙΚΑΙΑ	07/09/2007
ΠΕΤΡΟΥΠΟΛΗ	09/09/2007
ΑΤΤΙΚΟ ΑΛΣΟΣ	16/09/2007

ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΑΝΔΡΟΜΑΧΗ

ΡΑΚΙΝΑ



ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΠΡΟΤΕΙΝΕΙ

1^Η ΜΠΙΕΝΑΛΕ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ 2007

DESTROY ATHENS

10.09 - 18.11. 2007 www.athensbiennial.org



ΥΠΟΣΤΗΡΙΚΤΕΣ

ΓΑΡΥΜΑ ΙΩΑΝΝΟΥ & ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΚΟΡΗΘΙ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ

ΚΟΡΗΘΙ

ΜΕ ΤΗ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ

ΥΠΟ ΤΗΝ ΑΙΓΙΔΑ

ΕΥΡΩΠΕΙΟ ΚΟΡΗΘΙ



ΤΟ ΒΗΜΑ

ATHENS

INTERNATIONAL

e-flux

CC

CC



Deutsche Bank



MEGA ζην^o

Ένας καλύτερος κόσμος

Το MEGA προτείνει ιδέες για αποδράσεις από την καθημερινότητα. Ιδέες που δίνουν αξία και ποιότητα στο χρόνο όθων μας για να μπορούμε να απολαμβάνουμε μια καλύτερη ζωή. Για το λόγο αυτό, το MEGA είναι χορηγός επικοινωνίας σε δράσεις για έναν καλύτερο κόσμο. Γιατί αυτό είναι προσπάθεια για καλύτερη ζωή.



ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

Σάββας Κυριακίδης

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΥΛΗΣ

Σάββας Κυριακίδης
Εύα Σαραγά

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Έφη Γιαννοπούλου

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΑ ΑΓΓΛΙΚΑ

Μαρία Καρανάνου

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

ΣΧΕΔΙΑΣΜΟΣ

Σάκης Στριτσίδης | Front

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

Τάκης Διαμαντόπουλος

ΕΚΤΥΠΩΣΗ

ACCESS AE

