

ΔΗΜΟΣΙΑ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 11^{ΗΣ} ΑΠΡΙΛΙΟΥ 2006

ΥΠΟΔΟΧΗ

ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ κ. ΣΠΥΡΟΥ Α. ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ

ΠΡΟΣΦΩΝΗΣΗ ΥΠΟ ΤΟΥ ΠΡΟΕΔΡΟΥ κ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ Α. ΣΤΕΦΑΝΗ

Αρχίζει η Δημόσια Συνεδρία της Ακαδημίας με αποκλειστικό θέμα την επίσημη υποδοχή του νέου μέλους της Ακαδημίας, του Καθηγητή Σπύρου Ευαγγελάτου.

Το όνομα «Ευαγγελάτος» και σέ πολλούς από εμάς τούς παλαιότερους, αλλά και στην κοινωνία γενικότερα, ήχει ως οικείο όνομα, και αυτό είναι απόλυτα δικαιολογημένο. Δεν θα ξεχάσουμε τις εξαιρετες συναυλίες στο Ήρώδειο του άλλου, του σπουδαίου μας Μουσουργού και Διευθυντή ορχήστρας Αντιόχου Ευαγγελάτου, πατέρα του σημερινού Ακαδημαϊκού μας. Και άλλα μέλη της οικογένειας Ευαγγελάτου διακρίθηκαν στη μουσική. Μέσα σέ αυτό τὸ περιβάλλον με διάχυτη τὴν πνευματικότητα καλλιιεργήθηκε ἡ καλλιτεχνική του εὐαισθησία. Ὅμως, ὁ Σπύρος – Αντιόχου – Ευαγγελάτος πὸν ὑποδεχόμεστε σήμερα, δὲν συνέχισε, ἀλλὰ καὶ δὲν ξέφυγε τελείως ἀπὸ τὴ μουσικὴ παράδοση τῆς οἰκογένειάς του, ὅπως φάνηκε ἀργότερα καὶ ἀπὸ τὴ μελοδραματικὴ ἐπένδυση μερικῶν ἔργων του.

Ὁ κ. Σβολόπουλος, μέλος τῆς εἰσηγητικῆς ἐπιτροπῆς, θὰ ἐκθέσει ἐμπεριστατωμένα καὶ λεπτομερῶς τὰ βιογραφικὰ ἐκεῖνα στοιχεῖα πὺ συνηγόρησαν γιὰ τὴν ἐκλογή του ὡς Ακαδημαϊκοῦ. Ἐγὼ θὰ περιοριστῶ σὲ μία ἀδρὴ σκιαγράφηση ὅσων συνιστοῦν τὴν πολυσχιδῇ προσωπικότητα τοῦ κ. Ευαγγελάτου.

Ὁ Σπύρος Ευαγγελάτος γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα τὸ 1940, καὶ ἡ γέννησή του συμπίπτει συμβολικὰ μὲ τὸ σημαντικότερο γεγονός τῆς νεώτερης ἱστορί-

ας μας, τὸ ἔπος τοῦ 1940. Πῆρε τὸ πτυχίό του ἀπὸ τὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ἀθήνας καὶ τὴ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου. Συνέχισε τὶς σπουδές του στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τῆς Βιέννης καὶ δῆτευσε κατὰ διαστήματα, δίπλα στὸν ἀείμνηστο συνάδελφό μας Μανούσο Μανούσακα στὸ Ἰνστιτοῦτο Βυζαντινῶν Σπουδῶν στὴ Βενετία. Φιλολογία, Ἱστορία, Ὑποκριτική, Θεατρικὴ συγγραφικὴ δουλειά, Θεατρικὴ θεωρία καὶ Σκηνικὴ πράξη, ὅλα αὐτά, σὲ μία ὁλοκληρωμένη ἐνότητα, συμπυκνώνονται στὴν προσωπικότητα τοῦ Σπύρου Εὐαγγελᾶτου. Μαζί ὅμως μὲ τὰ προηγούμενα, καὶ αὐτὸ τοῦ δασκάλου στὸ Πανεπιστήμιο, ἀπὸ τὸ 1989 ὡς Ἀναπληρωτὴ Καθηγητὴ καὶ ἀπὸ τὸ 1991 ὡς Καθηγητὴ ὅπως καὶ Προέδρου δύο φορές στὸ Τμῆμα Θεατρικῶν Σπουδῶν, ὅπου καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ διδάσκει καὶ νὰ καθοδηγεῖ ἑκατοντάδες σπουδαστὲς μέχρι σήμερα.

Δεκάδες εἶναι τὰ θεατρικὰ ἔργα, ἑκατοντάδες ἐκεῖνα ποὺ σκηνοθέτησε ὁ ἴδιος σὲ διάφορες σκηνές καὶ μνημονεύω ἰδιαίτερα, τὰ τελευταῖα χρόνια στὸ Θέατρο «Ἀμφι-Θέατρο» ποὺ ἵδρυσε μὲ τὴν πρόσφατα ἐκλιποῦσα σύντροφό του Λήδα Τασοπούλου. Τὸ ἔργο του στὴν Ἱστορία τοῦ Θεάτρου εἶναι ἐκτεταμένο καὶ θὰ τὸ ἐκδέσει ὁ κ. Σβολόπουλος, γιατί δὲν ἔχει χώρο στὴ γενικὴ αὐτὴ προοιμιακὴ παρουσίαση.

Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν τίμησε τὸ 2001 τὸν κ. Εὐαγγελᾶτο μὲ τὸ Ἀργυρὸ Μετάλλιο γιὰ τὴν προσφορά του στὸ Θέατρο. Γιὰ ὅλα ὅσα συνοπτικὰ ἀνέφερα, ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ἐξέλεξε τὸν κ. Σπύρο –Ἀντιόχου– Εὐαγγελᾶτο τακτικὸ τῆς μέλος τὴν 17ῃ Φεβρουαρίου 2005 στὴν ἐδρα τῆς «Ἱστορίας τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου».

Συγχαίρω θερμὰ τὸν κ. Σπύρο Εὐαγγελᾶτο καὶ τὸν καλῶ νὰ προσέλθει γιὰ νὰ τὸν περιβάλω μὲ τὸ ἐπίσημο διάσημο τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν καὶ νὰ τοῦ ἐπιδώσω τὸ σχετικὸ ψήφισμα.

ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΓΠΟ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ κ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΣΒΟΛΟΠΟΥΛΟΥ

1. Ο Σπύρος Εὐαγγελᾶτος, υἱὸς τοῦ μουσουργοῦ Ἀντίοχου Εὐαγγελάτου καὶ τῆς ἀρπίστριας Ξένης Εὐαγγελάτου-Μπουρεξάκη, ἀδερφὸς τῆς μεσοφώνου Δάφνης Εὐαγγελάτου – Γάζουλέα, καθηγήτριας στὴν Ἀνωτάτη Μουσικὴ Σχολὴ τοῦ Μονάχου, ἐνηλικιώθηκε σὲ καλλιτεχνικὸ οἰκογενειακὸ περιβάλλον καὶ οὐδέποτε, ἔκτοτε, ἀπέκλινε ἀπὸ αὐτὴ τὴν παράδοση: σύζυγός του ὑπῆρξε ἡ Λήδα Τασοπούλου καὶ τὰ παιδιὰ τους, Κατερίνα καὶ Ἀντίοχος, διακονοῦν καὶ αὐτὰ τὶς τέχνες τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς.

Ο Σπύρος Εὐαγγελᾶτος σπούδασε καὶ ἀποφοίτησε ἀπὸ τὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν καὶ τὴ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου. Ἡ διττὴ αὐτὴ διάσταση τῶν ἐνδιαφερόντων του ἐπιβεβαιώθηκε καὶ ὅταν συνέχισε τὶς σπουδὲς καὶ διεύρυνε τὶς ἐρευνές του γύρω ἀπὸ τὸ θέατρο στὴ Βιέννη καὶ τὴ Βενετία. Γόνιμο προῖον ἡ διδακτορικὴ διατριβή του, πρώτη ἀμιγῶς θεατρολογικὴ στὴν Ἑλλάδα («Ἱστορία τοῦ Θεάτρου ἐν Κεφαλληνίᾳ, 1600-1900»), καὶ ἡ ἐναργὲς ἔκτοτε συμμετοχὴ του στὸ θεατρικὸ γίγνεσθαι ὡς ἡθοιοποιοῦ, θεατρικοῦ συγγραφέα, μεταφραστῆ καί, κυρίως, σκηνοθέτη.

2. Ο μελετητὴς Σπύρος Εὐαγγελᾶτος ἐξέτεινε τὸ συγγραφικὸ ἔργο του σὲ τρία μεῖζονα πεδία: Πρῶτο, τὸ Ἑπτανησιακὸ θέατρο ἀπὸ τὸν 17ο ἕως καὶ τὸν 19ο αἰῶνα. Ἡ Κεφαλληνία διαχρονικὰ καί, εἰδικότερα, ὁ Πέτρος Κατσαίτης (τὸ ἔργο του «Ἰφιγένεια [ἐν Ληξουρίῳ]» ἐξέδωσε, διασκεύασε καὶ σκηνοθέτησε), ὁ ἄγνωστος ποιητὴς τοῦ «Ζήνωνος», ὁ ἐκ Κυθήρων Γεώργιος Μόρμορης καὶ ὁ Ζακυνθινὸς Θεόδωρος Μοντσελέζε, συγγραφεὺς τῆς «Εὐγένειας», ποὺ διασκεύασε, μάλιστα, καὶ παρέστησε, γιὰ πρώτη φορὰ, σκηνικὰ.

Δεύτερος ἄξονας ἐνασχόλησής του τὸ Κρητικὸ θέατρο: Ταύτιση τοῦ Γεωργίου Χορτάτση μὲ τὸν δημιουργὸ τῆς «Ἐρωφίλης», τῆς «Πανώριας», τοῦ «Κατζούρμπου» καί, πιθανότατα, τοῦ «Στάθης» ἐπαναθεώρηση τοῦ κειμένου καὶ χρονολόγηση τοῦ «Ἐρωτόκριτου» τοῦ Βιντσέντζου Κορνάρου· διερεύνηση τοῦ χαρακτήρα τῆς «Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ», ὡς παραστάσιμου στὴν ἐποχὴ του, ἢ ὄχι, ποιητικοῦ κειμένου.

Τρίτη κατηγορία: μελετήματα – τομὲς πάνω σὲ ἐπιμέρους θέματα τῆς θεωρίας καὶ τῆς ἐξέλιξης τῆς θεατρικῆς πράξης ἀπὸ τὴν Ἀρχαιότητα ἕως σήμερα:

Αρχαία τραγωδία, τὸ πρῶτο θεατρικὸ παραστάσιμο μεσαιωνικὸ κείμενο («Τὰ Πάθη τοῦ Χριστοῦ»), χιανὸ θέατρο κατὰ τὸν 17ο καὶ τὸν 18ο αἰῶνα, νεώτερο, σύγχρονο ἑλληνικὸ θέατρο κατὰ τὸν 19ο καὶ τὸν 20ὸ αἰῶνα. Ἡ διαπραγματεύση τῶν θεμάτων αὐτῶν ἀπαίτησε τὴν ἀναδίφηση ἀνέκδοτων – πρωτογενῶν πηγῶν – στὰ ἀρχεῖα τῆς Βενετίας καὶ τῆς Πάδοβας, στὴ Βρετανικὴ βιβλιοθήκη, στὰ Γενικὰ Ἀρχεῖα τοῦ Κράτους, σὲ ἰδιωτικὰ ἀρχεῖα. Ἐρευνες ποὺ ὁδήγησαν στὴ διατύπωση γόνιμων προτάσεων πάνω σὲ προβλήματα ποὺ παρέμεναν ἐπὶ μακρὸν ἀδιερεύνητα ἢ ἀναπάντητα. Παρατηρήσεις ποὺ μαρτυροῦν τὴν ἱκανότητα τῆς διάκρισης τοῦ οὐσιώδους ἀπὸ τὸ ἐπουσιῶδες, τοῦ μεῖζονος ἀπὸ τὸ ἑλασσον σὲ σημασία καὶ συνοδεύονται μὲ τὴ θέση ἐρωτημάτων καὶ τὴ χάραξη τομῶν στὴ γενικότερη διερεύνηση τοῦ δραματουργικοῦ φαινομένου. Φιλολογικὴ ἐπεξεργασία ποὺ συνδυάζεται μὲ τὴν αἴσθησι τῆς καλλιτεχνικῆς ὕψης τῶν κειμένων.

Παράλληλα πρὸς τὴν ἐρευνητικὴ, σημαντικὴ ὑπῆρξε ἡ συμβολὴ τοῦ συγγραφέα Σπύρου Εὐαγγελάτου στοὺς ἐπιμέρους τομεῖς τῆς σύνθεσης θεατρικῶν ἔργων, τῆς ἐκπόνησης μεταφράσεων ἢ τῆς διασκευῆς σημαντικῶν κειμένων τοῦ νεοελληνικοῦ, κυρίως, δραματολογίου. Τὰ ἀποτελέσματα τῆς ἐνασχόλησής του αὐτῆς εἶναι ἀξιοπρόσεκτα, στὴν πρώτη περίπτωσι, ἕως σημαντικά, στὸν τομέα τῆς μετάφρασης καί, κυρίως, τῆς θεατρικῆς διασκευῆς - ἐκφάνση ἐνδιάμεση τῆς λειτουργικῆς ἐπικοινωνίας μεταξὺ ἐρευνητικοῦ καὶ δημιουργικοῦ, στὸ πεδίο τῆς πράξης, ἔργου.

3. Ἡ ἐπίδοσις τοῦ Σπύρου Εὐαγγελάτου στὸ πεδίο τῆς σκηνικῆς πράξης ὑπῆρξε ἐξαιρετικὰ γόνιμη, ἡ ἐνασχόλησή του συνεχῆς καὶ ἀδιάπτωτα ἀποδοτικὴ, ἡ παραγωγή του πλούσια, ποσοτικά, καὶ ὑψηλῆς στάθμης, ποιοτικά. Διδάσκοντας καὶ σκηνοθετώντας περισσότερα ἀπὸ 150 θεατρικὰ ἔργα σὲ διάρκεια τεσσάρων δεκαετιῶν, κατέκτησε τὴν ἀναγνώριση στὸν χώρο τῶν ἐπαίοντων, τοῦ θεατρόφιλου κοινοῦ καὶ τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας. Δηλωτικὴ τῆς ἐμβέλειας τῶν καλλιτεχνικῶν ἐπιλογῶν του εἶναι ἡ ἰσόρροπη κατανομὴ κατὰ περιόδους καὶ ἐκφράσεις θεατρικῆς. Ἀρχαῖο δράμα, 50 διδασκαλίαι· θεατρικὰ καὶ ἄλλα κείμενα τῆς νεοελληνικῆς γραμματείας, 24· κλασικὴ καὶ νεοκλασικὴ δραματουργία, 32· θέατρο τοῦ 20οῦ αἰῶνα, ἑλληνικὸ καὶ διεθνές, 33· μελόδραμα, 53 διδασκαλίαι.

Ἀρχαία τραγωδία: ἔχοντας διητεύσει στὸ πλευρὸ μεγάλων διδασκάλων – ὅπως Τερζάκης, Χουρμούζιος, Κωτσόπουλος, Βόκοβιτς, Καραντινός, Μουζενίδης – προσάρμοσε τὶς σκηνοθετικὰς – ἐρμηνευτικὰς προτάσεις του στὶς ἀδιάκοπα ἀνανεούμενες ἀντιλήψεις χωρὶς νὰ παρεκκλίνει, χάριν στιγμιαίου ἐντυπωσιασμοῦ, ἀπὸ τὴ στέρεη παράδοσις ποὺ ἔχει, στὸ πεδίο αὐτό, δημιουργηθεῖ στὴ χώρα μας

καί, παράλληλα, ανάδειξη και δημιουργική αναβίωση των νεοελληνικών θεατρικών κειμένων προσέγγιση και έρμηνεία των μεγάλων έργων του νεώτερου και σύγχρονου διεθνούς δραματολογίου γόνιμη, τέλος, επικοινωνία και σκηνοθεσία κορυφαίων έργων του μελοδράματος, δηλωτική της βαθύτερης, βιοματικής εξοικείωσής του με τη μουσική. Έθνικό Θέατρο, Έθνική Λυρική Σκηνή, Κ.Θ.Β.Ε., Αμφιθέατρο, Ηρώδειο, Επίδαυρος. Παρουσία εμφαντική και πέρα από την Ελλάδα, σε σημαντικές σκηνές του εξωτερικού και σε μεγάλα διεθνή φεστιβάλ. Γνώμονας σταθερός και κριτήριο απαράβατο στην επιλογή των έργων, η ποιότητά, κυρίως, καί, ακόμη, η ιστορικότητα και η ανάγκη της ανάδειξης άγνωστων προϊόντων της έθνικής μας παρακαταθήκης.

Γνωστή είναι, πέρα από την άμιγώς καλλιτεχνική, η προσφορά του Σπύρου Εὐαγγελάτου ως Γενικού Διευθυντή του Κ.Θ.Β.Ε., ως Γενικού Διευθυντή και έως σήμερα Προέδρου της Ε.Λ.Σ., κυρίως, όμως, ως ιδρυτή και διευθυντή επί τρεις δεκαετίες του Αμφιθέατρου, με πρωταγωνίστρια και παραστάτιδα τη Λήδα Τασπούλου.

4. Σύνθεση θεωρίας και πράξης, η επίδοση στο διδακτικό έργο εκφράζει το μείζον αυτό ζητούμενο. Από το 1989, ο Σπύρος Εὐαγγελάτος εισήγαγε το μάθημα της Θεατρολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, ενώ το 1991 εκλέχτηκε καθηγητής του νέου τμήματος Θεατρικών Σπουδών, αφού συνέβαλε καθοριστικά στην ίδρυσή του, από κοινού με τον Βάλτερ Ποϋχνερ. Ο τομέας, έκτοτε, της διδακτικής προσφοράς του έχει επικαλύψει εύρύτατο θεματικό κύκλο: Αρχαίο Δράμα, Ιστορία του Ευρωπαϊκού Θεάτρου, Δραματολογία, Ιστορία Νεοελληνικού Θεάτρου, Νεοελληνική Δραματολογία, Θέατρο του 20ού αιώνα, Εισαγωγή στη Θεατρική Πράξη, Ιστορία της Όπερας.

5. Γνωρίζω ότι η αναφορά αυτή είναι δυσανάλογα συνοπτική σε σχέση με το πολύπλευρο και χυμώδες έργο του Σπύρου Εὐαγγελάτου. Έχω όμως ακόμη επίγνωση του γεγονότος ότι ο χρόνος που καταναλίσκω αποβαίνει σε βάρος του τιμώμενου όμιλητή της σημερινής τελετής. Άς μου επιτραπεί, λοιπόν, να περατώσω την παρέμβασή μου αφού, καταληκτικά, επισημάνω ότι, επιλέγοντας τον Σπύρο Εὐαγγελάτο ως τακτικό μέλος της σε εποχή σύγχυσης και αποπροσανατολισμού στον χώρο της παιδείας και του πολιτισμού, η Ακαδημία Αθηνών ενέμεινε στην πιστή τήρηση αρχών και αξιών έμβελειας και ισχύος διαχρονικής.

Η ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΗΛΕΚΤΡΑΣ ΚΑΙ ΟΡΕΣΤΗ ΣΤΟΥΣ ΤΡΕΙΣ ΕΛΛΗΝΕΣ ΤΡΑΓΙΚΟΥΣ

ΕΙΣΙΤΗΡΙΟΣ ΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ κ. ΣΠΥΡΙΟΥ Α. ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ

Κύριε τέως Πρόεδρε της Δημοκρατίας,

Ευχαριστώ θερμά τον Πρόεδρο της Ακαδημίας κ. Κωνσταντίνο Στεφανή για την τόσο εγκάρδια προσφώνησή του και τον αγαπημένο φίλο ακαδημαϊκό κ. Κωνσταντίνο Σβολόπουλο, που με συγκίνησε βαθιά με την έμπεριστατωμένη και τόσο ευγενική παρουσίαση της έργασίας μου.

Σε τέτοιες στιγμές της επιβράβευσης από το Ανώτατο Πνευματικό Ίδρυμα της χώρας ενός πολύχρονου αγώνα φυσικό είναι εκείνος που αποδέχεται την τιμή να αναλογιστεί σε ποιους όφειλει μεγάλο μέρος της πορείας του.

Ενδεικτικά θα αναφερθώ σ' ένα μικρό αριθμό αγαπημένων μου προσώπων, που χωρίς τη συμβολή τους δε θα ήμουν αὐτὸς που εἶμαι. Δε θα κάνω διαχωρισμὸ ζώντων και ἀπόντων, ἀφοῦ και οἱ ἀπόντες – λιγότερο ἢ περισσότερο – εἶναι ριζωμένοι μέσα μου και με συνοδεύουν.

Μακρινὸι ἀπόηχοι, ζωντανές μνήμες, ἀπτὲς παρουσίες, νοσταλγία, στιγμές χαρᾶς και ὀδύνης, ὅλ' αὐτὰ παρελαύνουν σὰ σκιές μπροστά μου.

Κι ἀρχίζω βέβαια ἀπ' τοὺς γονεῖς μου. Πατέρας μου ὑπῆρξε ὁ Κεφαλωνίτης Ἀντίοχος Εὐαγγελᾶτος, ἓνας ἀπὸ τοὺς ἐντελῶς κορυφαίους Ἑλλήνες μουσουργοὺς και ἀρχιμουσικοὺς τοῦ 20οῦ αἰώνα. Μητέρα μου ἡ μουσικός-ἀρπίστρια Ξένη Εὐαγγελάτου-Μπουρεζάκη ἀπὸ τὴν Κρήτη.

Ἦταν δύο σπάνιοι ἄνθρωποι. Δίδαξαν – πάντοτε ἔμμεσα – στὴ μικρότερη ἀδελφή μου Δάφνη και σὲ μένα τὴν αἴσθηση τοῦ δικαίου, τὴν καλοσύνη και μᾶς μετέδωσαν ἓνα μέρος ἀπ' τὸν πλοῦτο τῆς ψυχῆς τους. Πέρασαν 25 χρόνια ἀπ' ὅταν ἔφυγαν (ὁ πατέρας ἔφυγε 7 μῆνες μετὰ τὴ μητέρα) και δὲν ὑπάρχει μέρα πού νὰ μὴν τοὺς μνημονεύουμε ἢ Δάφνη κι ἐγώ. Ἡ αἰώνια εὐγνωμοσύνη πού τρέφουμε γιὰ ἐκείνους θὰ μᾶς συνοδεύει μέχρι πέρατος βίου.

Ἡ σκέψη μου, με ἄλλα, στρέφεται στὴ δύναμη τῆς ζωῆς μου, σὰ λατρεμένα μου παιδιά, τὴν Κατερίνα και τὸν Ἀντίοχο. Εἶναι δυὸ σπάνια πολυτάλαντα

πλάσματα με εύαισθησία, φαντασία και αποφασιστικότητα. Τους όφειλω πολλά για τη στοργή και την τρυφερότητά τους, αλλά και για ό,τι διδάσκομαι απ' αυτά. Τώρα ξεκινούν τον αγώνα της ζωής. Η Κατερίνα με σπουδές στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, άριστούχος της Δραματικής Σχολής του Έθνικού Θεάτρου, πτυχιούχος μεταπτυχιακών σπουδών σκηνοθεσίας στο Middlessex University του Λονδίνου και επιπρόσθετες σπουδές στην περίφημη Κρατική Σχολή GITIS της Μόσχας, τώρα μπαίνει στο επάγγελμα. Ο 6 χρόνιος μικρότερος Αντίοχος, με ενδιαφέροντα για τη μουσική, την ποίηση (κυκλοφορούν ήδη δύο Cds σύγχρονης νεανικής μουσικής με στίχους του, όπου συμμετέχει και ο ίδιος) και με σπουδές κινηματογράφου, τώρα υπηρετεί τη στρατιωτική θητεία του στη Λέρο¹.

Αν η αδελφική αγάπη είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα του ελληνικού λαού και συχνά υμνήθηκε στα δημοτικά μας τραγούδια, τότε η αδελφή μου Δάφνη, μεσόφωνος με διεθνή σταδιοδρομία, καθηγήτρια και Αντιπρύτανης της Ανωτάτης Μουσικής Ακαδημίας του Μονάχου, αποτελεί ένα άκραιο παράδειγμα. Στους γονείς μας όφειλουμε την αγάπη που μās ενέπνευσαν και την έγνοια να στηρίζουμε ό ένας τον άλλο. Χρωστάω πάμπολλα στη Δάφνη, που τη λατρεύω και τη θαυμάζω απερίοριστα ως καλλιτέχνίδα, αλλά και στο σύζυγό της, τον έμπνευσμένο μουσουργό, πιανίστα και παιδαγωγό Στέφανο Γαζουλέα από τη Μάνη, καθώς και στην αδελφή του Μαίρη, που μου συμπαραστέκεται συγγενητικά στο Άμφι-Θέατρο.

Από τους παλαιότερους ανιόντες συγγενείς μου αναπολώ απ' τη μεριά του πατέρα μου τα αδέλφια του, την Ιατρώ Έλπίδα Εὐαγγελάτου, τη “Θεία Έλπούλα μας”, και τον διαπρεπή ποινικολόγο Κίμωνα Εὐαγγελάτο, που μαζί με τον πατέρα μου μ' έμαθαν ν' αγαπάω την Κεφαλονιά. Απ' τη μεριά της μάνας μου μνημονεύω ένδεικτικά τη γιαγιά μου Όλυμπία Μπουρεξάκη (το γένος Βιτσιλάκη) που της χρωστάω τις χρητικές μου ρίζες. Η γιαγιά μας συνέβαλε αποφασιστικά στην ανατροφή μας κι ήταν ένας σπάνιος, τρυφερός άνθρωπος.

1. Ευχαριστώ θερμά τον Διοικητή της μονάδας του Συνταγματάρχη κ. Δημήτριο Κουτσομπίνα και τον Υποδιοικητή Ταγματάρχη κ. Γεώργιο Καρανικόλα που είχαν την καλοσύνη να του δώσουν άδεια, ώστε να βρίσκεται σήμερα κοντά μας.

Από πλευρᾶς τῶν ἄλλων ἐξ ἀγχιστείας συγγενῶν ἡ εὐγνωμοσύνη μου στρέφεται στήν Καίτη Τασοπούλου, τή μητέρα τῆς Λήδας, πού τῆς χρωστάω πάρα πολλά γιά τή στοργική ζεστασιά τῆς παρουσίας της καί βέβαια στόν πατέρα τῆς Λήδας, ἀπόντα ἀπ' τόν κόσμο αὐτό, τὸ Θάνο Τασόπουλο, ἕναν ἄντρα γοητευτικοῦ πάθους, πού μαζί μέ τήν Καίτη μᾶς βοήθησαν στήν ἀνατροφή τῶν παιδιῶν μας καί σέ κάθε ἀνάγκη μέ τήν ἀγάπη τους καί τὸ πάθος τους.

Καί περνώ στοὺς δασκάλους μου. Εὐτύχησα νὰ ἔχω πολλοὺς σπουδαίους: στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν μεταξύ ἄλλων: τὸν Ἰωάννη Θεοδωρακόπουλο, τὸν Σπυρίδωνα Μαρινᾶτο, τὸν Διονύσιο Ζακυθινό, τὸν Νικόλαο Τωμαδάκη, τὸν Στυλιανὸ Κορρέ, ἀλλὰ καί τὸν Γεώργιο Ζώρα πού ἦταν καθηγητῆς μου καί στῇ Δραματικῇ Σχολῇ τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου. Στήν ἴδια Σχολῇ σπουδαῖοι δάσκαλοί μου, μεταξύ ἄλλων, ὑπῆρξαν οἱ σκηνοθέτες Σωκράτης Καραντινὸς καί Τάκης Μουξενίδης, πού μέ βοήθησε ἀποφασιστικά στήν πορεία μου, καί οἱ ἡθοιοποιοὶ Θάνος Κωτσόπουλος καί Στέλιος Βόκοβιτς. Εἰδικὰ στόν ἀγαπημένο μου Στέλιο Βόκοβιτς χρωστάω τὸ ὅτι μοῦ δίδαξε τὰ “ἐργαλεῖα” τῆς ὑποκριτικῆς, πού εἶναι ἐντελῶς ἀπαραίτητα γιά τὴ λειτουργία ἐνὸς σκηνοθέτη.

Απὸ τὸ Ἰνστιτοῦτο Θεατρικῶν Σπουδῶν τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βιέννης μέ συγκίνηση θυμᾶμαι τὸ τί ὀφείλω στοὺς καθηγητές μου Heinz Kindermann καί Margret Dietrich.

Ξεχωριστὰ θὰ ἤθελα νὰ ἀναφέρω τόν “ἄμεσο” δάσκαλό μου Μανούσο Μανούσκα, πού κοντά του, στὸ Ἑλληνικὸ Ἰνστιτοῦτο τῆς Βενετίας, μαθήτευσα κατὰ πολλὰ διαστήματα καί αὐτὸς μέ βοήθησε στὸ νὰ γίνω ὄντως ἐπιστήμων. Τὸν ἀγάπησα βαθιά.

Ἄφησα γιά τελευταῖο ἀπ' τοὺς καθηγητές μου τὸν Ἀγγελὸ Τερζάκη (στῇ Δραματικῇ Σχολῇ τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου). Ὁ Τερζάκης ὑπῆρξε ἕνας συναρπαστικὸς δάσκαλος ἐπὶ τῆς οὐσίας. Μὲ “χάραξε” ὅσο κανένας ἄλλος καί νιώθω ὅτι “κουβαλάω” ὡς τώρα μέσα μου τὸ κυνήγι τοῦ ἀπόλυτου πού, πάντα ἔμμεσα, μᾶς ἐδίδαξε. Ὑπῆρξε ἕνας δάσκαλος “ποιητής”. Τὸν συλλογίζομαι πάντα μέ εὐγνωμοσύνη, θαυμασμὸ καί ἀγάπη. Καί πολλὲς φορὲς δὲν ξέρω ἂν αὐτὰ πού λέω ἀπηχοῦν δικὰ του λόγια ἢ εἶναι σκέψεις του πού μετουσιώθηκαν σέ δικές μου σκέψεις.

Καί τελειώνω τὸ προοίμιο αὐτό, ἀφιερώνοντας τὴν ἐκλογή μου στήν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, ἀλλὰ καί τὰ ὅσα πιὸ κάτω θὰ ἀναπτύξω, στῇ μνήμῃ τῆς λατρεμένης μου γυναίκας, τῆς πρωταγωνίστριας τῆς σκηνῆς καί τῆς ζωῆς μου, τῆς

Λήδας Τασοπούλου, που “έφυγε” πριν από 7 μήνες άδικα, πάνω στην άκμή της. Ή Λήδα υπήρξε μία εκπληκτική, πολύπλευρη ήθοποιός μ’ έντελώς δική της προσωπικότητα: αλλά υπήρξε και μία συναρπαστική μάνα, σύζυγος και συνάμα έρωμένη. Παρόλο που ήταν 13 χρόνια νεότερή μου και την γνώρισα στα 33 μου, διαμόρφωσε πολλά στοιχεία του χαρακτήρα μου και με βοήθησε σε κάθε άνασα, σε κάθε βήμα, σε κάθε εύτυχισμένη ή καταραμένη στιγμή της ζωής μας. Τώρα πληρώνω φόρο βαρύ για τον άπέραντο έρωτα που ζήσαμε οι δύο μας για κάπου 30 χρόνια.

*
* *

Το θέμα που επέλεξα για τη σημερινή όμιλία εκφράζει τη διττή μου ιδιότητα: του θεωρητικού μελετητή του θεάτρου και του πρακτικού της θεατρικής τέχνης. Η άναγνώριση Ηλέκτρας και Όρέστη είναι μόνο ένα παράδειγμα για την ιδιαίτερη όπτική με την όποία αντιμετωπίζουν τους πανάρχαιους μύθους οι τρεις κορυφαίοι τραγικοί, αλλά και για την “ιδεολογία” και την αισθητική τους. Πριν περάσουμε, όμως, στο θέμα θα πρέπει να ξεκαθαρίσουμε όρισμένα έρωτηματικά, που πλανώνται και σχετίζονται με τα προβλήματα κατανόησης, έρμηνείας, αλλά και σκηνικής άναβίωσης των αρχαίων θεατρικών κειμένων.

Καί, κατ’ αρχήν, ή λέξη “τραγωδία” στη σύγχρονη γλώσσα μας έχει χάσει έν πολλοίς το νόημά της. Για παράδειγμα διαβάσουμε στον τύπο: τραγωδία το Σάββατοκύριακο στην Έθνική Όδό, τριάντα πέντε νεκροί και εξήντα τραυματίες. Αυτό είναι όντως ένα πολύ θλιβερό συμβάν, αλλά όχι, βέβαια, τραγωδία. Δέν υπάρχει έδω τραγικός ήρωας που άναμετρήθηκε με τη Μοίρα. Έπειτα, σε πολλά θεατρικά έργα, ξένα και ελληνικά, διαβάσουμε τον ύπότιτλο “τραγωδία”, που τον έχει θέσει ό συγγραφέας του έργου για να προσδώσει κύρος στο κείμενό του ή για να δηλώσει άπλά τις προθέσεις του να συγγράψει τραγωδία. Αυτό συμβαίνει από αιώνες σ’ όλο τον κόσμο και στην Ελλάδα. Αλλά όποιος βαπτίζει τα έργα του “τραγωδίες” δέν σημαίνει βέβαια ότι είναι όντως τραγικός ποιητής.

Πραγματικές τραγωδίες έχουν γράψει οί Έλληνες τραγικοί και ό Σαίξπηρ. Από κεί και πέρα μπορούμε να άναφερθούμε σε όλιγάριθμα κείμενα, όπως ό Φάουστ του Γκαίτε. Αλλά τί σημαίνει, επιτέλους, τραγωδία και ποιός είναι όντως ό τραγικός ήρωας; Κατ’ έμέ τραγωδία είναι ένα έργο, στο όποιο διακυβεύεται ή μοίρα του ανθρώπινου γένους. Καί όχι με φιλοσοφικούς άφορισμούς, αλλά με τό ματωμένο πάθος εκείνων που μάχονται για την Άλήθεια, που έρωτούν για τό

Άγνωστο, πού αντιπαλεύουν με τὸ Ἄρρητο. Στὰ κορυφαία ἔργα τῶν μεγάλων δημιουργῶν ποτὲ δὲν ὑπάρχει ἓνα “δίδαγμα”. Τὰ ἔργα τους τελειώνουν μ’ ἓνα ἐρωτηματικό. Τί μᾶς διδάσκει ἡ “*Νυχτερινὴ Περιπολία*” τοῦ Ρέμπραντ; Ποιὰ λογικὰ ἐπακόλουθα μᾶς χαρίζουν τὰ “*Κατὰ Ματθαῖον Πάθη*” τοῦ Μπάχ; Ποιὰ εἶναι ἡ “ἡθικὴ” λύτρωση στὴν *Ἡλέκτρα* τοῦ Σοφοκλῆ ἢ στὸν *Μάκβεθ* τοῦ Σαίξπηρ; *Καμμία*. Μονάχα ἐρωτηματικά. Τὸ θαυμαστικό εἶναι πλάκατ, τὸ ἐρωτηματικό εἶναι ἀγωνία. Στὰ μεγάλα ἔργα τέχνης ὑπάρχει ἓνας ὑποβρύχιος λόγος πὺ ἐλάχιστα σχετίζεται με τὴ λέξη τοῦ ποιητῆ, τὸ χρῶμα τοῦ ζωγράφου ἢ τὴ νότα τοῦ μουσουργοῦ. Αὐτὰ εἶναι μόνο “σημεῖα”. Ὁ ἔρωτας, ἡ ζωὴ, ὁ θάνατος, τὰ μετὰ θάνατον ἐρωτηματικά, ἡ ὑπαρξὴ ἢ ὄχι ἀνώτατης δυνάμεως πὺ διαδέτει ἡθικὲς ἀρχές, ἡ ὁργάνωση τοῦ κοινωνικοῦ βίου εἶναι κάποια ἀπὸ τὰ θέματα πὺ ἐπανέρχονται στὸν τραγικὸ λόγο. Θέματα πὺ ἐξετάζονται διαφορετικὰ, ἀνάλογα με τὴν κάθε περίπτωση. Καὶ σ’ αὐτὸ τὸ σημεῖο θὰ σταθῶ.

Μιλᾶμε συχνὰ γιὰ τὸ “πρόβλημα” τοῦ ἀρχαίου δράματος ὡς ἂν αὐτὸ νὰ ἦταν ἓνα. Ἀνάμεσα στοὺς τρεῖς τραγικοὺς ὑπάρχουν πολὺ σημαντικὲς διαφορές, ἀλλὰ καὶ ἀνάμεσα στὰ ἔργα καθενὸς τους διαπιστώνουμε διαφορὲς ἐντυπωσιακότητες. Γιὰ κάθε ἔργο λοιπὸν τοῦ κάθε συγγραφέα ἀπαιτεῖται εἰδικὴ προσέγγιση. Αὐτὸ εἶναι τὸ “πιστεύω” μου ἀπ’ τὰ νεανικὰ μου χρόνια, γι’ αὐτὸ δὲν ἀφοσιώθηκα ποτὲ στὴ δημιουργία μιᾶς Σχολῆς, πὺ ἐνέχει κινδύνους ἰσοπέδωσης. Ἡ ἂν θέλετε, Σχολὴ γιὰ μένα εἶναι ἡ προβολὴ κατὰ τὸ δυνατόν μεγαλύτερου ποσοστοῦ τοῦ λόγου καὶ τῶν νοημάτων τῶν ἔργων, με μίαν σύγχρονη ὅμως αἰσθητικὴ. Αὐτὸ τὸ τελευταῖο εἶναι βέβαια ὑποκειμενικὸ καὶ ἡ εὐστοχία ἢ ὄχι τῆς σύνθεσης κρίνεται ἀπὸ τρίτους.

Ὅ,τι ἀνέφερα μέχρι τώρα ἂς θεωρηθεῖ ὡς μιὰ ἐνδεικτικὴ, ἀναγκαῖα εἰσαγωγὴ, ὅπου δειγματοληπτικὰ καὶ μόνο ἐδίγησαν κάποια θέματα. Καὶ τώρα εἰσέρχομαι στὴν ἀναγνώριση *Ἡλέκτρας*-*Ὀρέστη*.

Ὑπενδυμίζω ἐντελῶς συνοπτικὰ τὸ θέμα, πὺ οἱ ἀρχαῖοι τραγικοὶ γνώριζαν ἀπὸ τὸν Ὅμηρο ἢ –σὲ διάφορες παραλλαγές του– ἀπὸ προφορικὲς παραδόσεις. Ἀφοῦ ἡ Τροία καταστραφεῖ, οἱ Ἕλληνες ἀρχίζουν τὸ ταξίδι τῆς ἐπιστροφῆς. Ὁ ἀρχιστράτηγος τῶν ἐλληνικῶν δυνάμεων Ἀγαμέμνων φτάνει –μετὰ ἀπὸ πολλὰς περιπέτειες– στὶς Μυκῆνες. Ἐκεῖ τὸν περιμένει ἡ γυναῖκα του Κλυταιμνήστρα (ἢ Κλυταιμήστρα), ἡ ὁποία ἔχει συνάψει ἐρωτικὸ δεσμὸ με τὸν Αἰγίσθο. Δολοφονοῦν τὸν Ἀγαμέμνονα, καταλαμβάνουν τὴν ἐξουσία, ἐπιβάλλοντας τυραννικὸ καθεστῶς καὶ μέσα στὴ γενικὴ ἀναταραχὴ ἢ *Ἡλέκτρα*, κόρη τοῦ Ἀγαμέμνονος καὶ τῆς Κλυταιμνήστρας, φυγαδεύει τὸν ἀδελφὸ τῆς Ὀρέστη, πὺ ἦταν τότε παι-

δί, σὲ φίλους τους στὴ Φωκίδα, ὥστε νὰ γλιτώσει ἀπὸ τὴ θανάτωση. Περνοῦν χρόνια. Ὁ Ὁρέστης εἶναι πιά ἕνας νέος ἄνδρας καὶ κατ' ἐντολὴν τοῦ Ἀπόλλωνος φτάνει, μὲ τὸ φίλο του Πυλάδῃ στὶς Μυκῆνες μὲ σκοπὸ νὰ ἐκτελέσει τὴ μάνα του καὶ τὸν ἐραστή της καὶ νὰ ἀναλάβει τὰ ἡγία τῆς χώρας.

Αὐτὴ εἶναι ἡ προϊστορία μέχρι τὸ σημεῖο ποὺ θὰ ἀναλύσουμε. Ὁ Ὁρέστης φτάνει στὶς Μυκῆνες καὶ συναντᾷ τὴν Ἥλέκτρα. Πῶς ἀναγνωρίζονται τὰ δυὸ ἀδελφία μετὰ ἀπὸ τόσον καιρὸ; Τότε ὁ Ὁρέστης ἦταν παιδί καὶ ἡ Ἥλέκτρα μιὰ νέα κοπέλα. Τώρα ἔχουν περάσει πάνω ἀπὸ 10 χρόνια.

Τρία ἀπὸ τὰ σωζόμενα ἔργα ἔχουν τὸ ἴδιο βασικὸ θέμα: Οἱ *Χοηφόροι* τοῦ Αἰσχύλου (οἱ γυναῖκες ποὺ προσφέρουν χοὲς στὸν τάφο τοῦ Ἀγαμέμνονος), ἡ *Ἥλέκτρα* τοῦ Σοφοκλῆ καὶ τὸ ὁμώνυμο ἔργο τοῦ Εὐριπίδη.

Οἱ *Χοηφόροι* – μεσαία τραγωδία ἀπὸ τὴν Ὁρέστεια, τὴ μόνη τριλογία τῆς ἀρχαιότητος ποὺ μᾶς σώζεται (458 π.Χ.) – ἀρχίζουν μὲ τὴν εἴσοδο τοῦ Ὁρέστη καὶ τοῦ Πυλάδῃ στὸν τόπο – ἐκτὸς πόλεως – ὅπου βρίσκεται ὁ τάφος τοῦ Ἀγαμέμνονος. Κατὰ τὸ τέλος τοῦ πρώτου μονολόγου του ὁ Ὁρέστης, βλέποντας τὸν Χορὸ νὰ πλησιάζει, μὴ ὁρατὸς ὁ ἴδιος ἀπ' τὶς γυναῖκες ποὺ τὸν ἀπαρτίζουν, ἀναφωνεῖ:

ΟΡΕΣΤΗΣ

Σὰν τί νὰ βλέπω; ποιά νὰ 'ναι τούτῃ ἡ πομπή
μὲ τίς μαυροντυμένες τίς γυναῖκες ποὺ ζυγώνει;
ποιά συμφορὰ μοῦ προμηνάει;
Καινούρια πάθῃ χτύπησαν τὸ σπίτι μου
ἢ τάχα νὰ λογιάσω πῶς στὸν πατέρα μου
φέρνουν χοὲς ποὺ τοὺς νεκροὺς ἐξευμενίζουν;
Αὐτὸ συμβαίνει· γιατί τὴν ἀδελφὴ μου,
τὴν Ἥλέκτρα, θαρρῶ νὰ προβαίνει μὲ πένθος βαρὺ.
Ἄς σταθοῦμε παράμερα, Πυλάδῃ· γιὰ νὰ μάθω καλὰ,
τί τάχα ζητεῖ αὐτῶν τῶν γυναικῶν ἡ λιτανεία.

(Ἡ μετάφραση καὶ ἐδῶ καὶ σὲ ὅλα τὰ χωρία τοῦ ἔργου ποὺ ἀκολουθοῦν εἶναι τοῦ Κ.Χ. Μύρη, λογοτεχνικὸ ψευδώνυμο τοῦ φιλόλογου, θεατρικοῦ κριτικοῦ καὶ ποιητῆ Κώστα Γεωργουσόπουλου)²:

2. Τὰ κείμενα ποὺ θὰ παρατεθοῦν ἔχουν συντηρηθεῖ σὲ μερικὰ σημεία. Γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ ὑπάρχουν κάποτε κάποιες λεκτικὲς παρεμβάσεις μου. Ἡ σημείωση αὐτὴ ἰσχύει γιὰ τὰ ἀποσπάσματα καὶ τῶν τριῶν τραγωδιῶν.

Δηλαδή ὁ Ὅρέστης, βλέποντας ἀνάμεσα στίς μαυροντυμένες γυναῖκες πού πλησιάζουν τὴν Ἠλέκτρα, τὴν ἀναγνωρίζει ἀμέσως, ἂν κι ἔχει ἀπὸ παιδὶ νὰ τὴ δεῖ. Ὡς ἐδῶ τὰ πράγματα ἀντέχουν σὲ λογικὴ ἀποδοχή: Παρ' ὅλο τὸ πένθος τῆς, ἡ Ἠλέκτρα ἐνδυματολογικὰ κάπως θὰ διέφερε ἀπ' τὸν Χορὸ κι ἔπειτα ὁ Ὅρέστης θὰ μπορούσε ἴσως νὰ θυμᾶται τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου τῆς. Αὐτὰ πού ἀκολουθοῦν, ὅμως, ξεπερνοῦν τὰ ὅρια τῆς λογικῆς.

Ἵστερα ἀπὸ τὴν Πάροδο τοῦ Χοροῦ κ.λπ. ἔχουμε ἓνα σύντομο Χορικό, κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ ὁποίου ἡ Ἠλέκτρα παρατηρεῖ τὸν τάφο.

Ἀμέσως μετὰ ἡ ἡρωίδα ἀνακοινώνει στὸν Χορὸ ὅτι βλέπει στὸν τάφο ἓναν κομμένο βόστρυχο πού τὸ χρῶμα του μοιάζει μὲ τὸ χρῶμα τῶν δικῶν τῆς μαλλιών, ἀλλὰ καὶ τῶν μαλλιῶν τοῦ Ὅρέστη. Ἡ Ἠλέκτρα ἔχει πεισθεῖ πὼς ὁ ἀδελφός τῆς ἔχει φτάσει καὶ ἡ παράλογη πεποίθησή τῆς ἐνδυναμώνεται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι βλέπει ἀνθρώπινες πατημασιὲς στὸ χῶμα. Τὰ χνάρια στὸ χῶμα μοιάζουν μὲ τίς δικές τῆς πατημασιές. Ἄρα ἦρθε ὁ Ὅρέστης. Εὐάφνου ἐμφανίζεται ὄντως ὁ ἀδελφός τῆς πού κρυμμένος παρακολουθοῦσε τὰ συμβάντα. Ὁ ἴδιος ἀναφέρει πάλι τίς πατημασιές καὶ τὸν κομμένο βόστρυχο καὶ προσθέτει ἄλλο ἓνα τεκμήριο: τὸ ροῦχο πού φορᾷ τὸ εἶχε ὑφάνει ἡ ἴδια ἡ Ἠλέκτρα καὶ παριστάνει μιὰ εἰκόνα κυνηγιοῦ. Ὅπερ ἔδει δεῖξαι. Ἡ ἀναγνώριση ἔχει συντελεσθεῖ!

Τί συμβαίνει ἐδῶ; Σὲ μιὰ κατ' ἀρχὴν ἀντιμετώπιση, ἡ ἀναγνώριση αὐτὴ φαντάζει ὅχι μόνο ἀντίθετη μὲ κάθε ρεαλιστικὴ λογικὴ, ἀλλὰ καὶ ἀφελής. Ἐνας κομμένος βόστρυχος μὲ τὸ χρῶμα τῶν μαλλιῶν πού παιδάκι εἶχε ὁ Ὅρέστης, μιὰ πατημασιὰ ἐνὸς ἄντρα στὸ χῶμα πὼς θὰ 'ναι ἴδια μὲ μιᾶς κοπέλας κι ἓνα ρουχαλάκι πού ὑφανε γιὰ παιδί ἡ Ἠλέκτρα πρὸ ἐτῶν πὼς τὸ φοράει τώρα ἓνας ἄντρας; Ὅλ' αὐτὰ φαίνονται ἀκατανόητα, παράλογα καὶ δραματουργικῶς ἀδικαίωτα.

Ἦταν λοιπὸν ἀπλοϊκὸς κι ἀδέξιος δραματουργὸς ὁ Αἰσχύλος ἢ μήπως κρύβεται ἐδῶ κάτι ἄλλο πού δὲν σχετίζεται μὲ τὴν τρέχουσα κοινὴ λογικὴ;

Ἐγὼ πιστεύω πὼς δὲν εἶναι βέβαια ἀφελής ὁ Αἰσχύλος, ἀλλὰ ὅποιος δὲν ἀντιλαμβάνεται ὅτι ἐδῶ ἔχουμε νὰ κάνουμε μ' ἓνα μυστικὸ κώδικα ἐπικοινωνίας τῶν δύο ἀδελφῶν πού δὲν σχετίζεται μὲ τὸν ρεαλισμὸ.

Ἐὰν αὐτὴ ἡ σκηνὴ ἐρμηνευθεῖ ἀπὸ τὸν σκηνοθέτη καὶ τοὺς ἡθοποιούς ρεαλιστικά (ὅπως, δυστυχῶς, κάποιες φορὲς ἔχει συμβεῖ), μπορεῖ νὰ ὁδηγηθεῖ στὰ ὅρια τῆς γελοιότητος. Σκεφθεῖτε τὴν Ἠλέκτρα νὰ ἀναμετρᾷ τὸ χνάρι τοῦ ποδιοῦ τῆς μὲ ἐκεῖνο τοῦ Ὅρέστη (εἴτε τὸ χνάρι αὐτὸ εἶναι ὁρατὸ εἴτε ἀόρατο γιὰ τοὺς θεατές)!

Κατ' ἐμὲ ἡ σκηνὴ πρέπει νὰ παιχθεῖ ὑπερβατικά, οἱ δύο ἡθοιοποιοὶ νὰ μὴν κοιτάζονται, ἀλλὰ ἡ ἐπικοινωνία τους νὰ προέρχεται ἀπὸ τὴν ἐνατένιση ἐνὸς ἀγνώστου κοινοῦ σημείου ποὺ τοὺς ἐνώνει, μέχρι τὴν ὕστατη στιγμή τῆς ὀριστικῆς ἀναγνώρισης. Ἐκεῖ θὰ γίνῃ ἡ “ἐκρηξή”. Ὅλο τὸ προηγούμενο μυστηριακὸ ὑπόβαθρο ὁδηγεῖ σ' αὐτὴν τὴ στιγμή. Ἄς παρακολουθήσουμε τὸ κείμενο:

(Ἔχει προηγηθεῖ Χορικό, κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ ὁποίου ἡ Ἡλέκτρα παρατηροῦσε τὸν τάφο).

ΗΛΕΚΤΡΑ	Ὁ πατέρας κι ἡ γῆ χορτάσαν χοῆς ἀκοῦστε τώρα παράξενα πράγματα.
ΧΟΡΟΣ	Μίλα· χορεύει ὁ φόβος στὴν καρδιά μου.
ΗΛΕΚΤΡΑ	Βλέπω στὸν τάφο ἓναν κομμένο θόστρυχο. Ἐξω ἀπὸ μένα ἄλλος κανεῖς δὲ θὰ ἴκοθε μαλλιὰ.
ΧΟΡΟΣ	Ὅσοι χρωστοῦσαν κουρά, γίναν ἐχθροὶ του.

Προσέξτε ἐδῶ, στὸ κείμενο ποὺ ἀκολουθεῖ, πῶς οἱ στίχοι ἀποκτοῦν ἄλλο νόημα ἢ ἡ Ἡλέκτρα τοὺς ἐκφέρει περιεργαζόμενη τὸν θόστρυχο ρεαλιστικά καὶ πόσο διαφορετικὴ ἐντύπωση προκαλοῦν ἂν ἐρμηνευθοῦν σὰ μιὰ κατάσταση μεταξὺ ὀνείρου καὶ πραγματικότητας.

ΗΛΕΚΤΡΑ	Κι ὅμως ὁ θόστρυχος αὐτὸς κάπως ταιριάζει...
ΧΟΡΟΣ	Μὲ ποιὰ μαλλιὰ; Αὐτὸ θέλω νὰ μάθω.
ΗΛΕΚΤΡΑ	Φέρνουν σὰν τὰ δικά μου, ἂν προσέξεις.
ΧΟΡΟΣ	Μήπως εἶναι κρυφὸ τοῦ Ὁρέστη δῶρο;
ΗΛΕΚΤΡΑ	Μοιάζει μὲ τοὺς δικούς του θόστρυχους. Ἡ καρδιά μου ξεχείλισε χολή, σὰν νὰ μὲ τρύπησε βέλος πέρα γιὰ πέρα ἀπ' τὰ μάτια μου πέφτουν στάλες καυτὲς σὰν ἀσυγκράτητοι χεῖμαρροι τοῦ χειμῶνα, μόνο ποὺ εἶδα τὴν πλεξίδα αὐτὴ· πῶς νὰ εἰκάσω πῶς ἀνήκει σ' ἄλλον συμπολίτη τέτοια κόμη; Περίμενες νὰ κουρευτεῖ ἡ φόνισσα, ἡ μάνα μου; Πῶς πάλι νὰ τὸ βάλει ὁ νοῦς πῶς εἶναι τοῦτο τ' ὁμορφο τάμα ἀπ' τὸν Ὁρέστη τὸν ἀκριβὸ μου;

Κι ὅμως ἡ ἐλπίδα μου γελᾷ καὶ μὲ χαϊδεύει
 Μά, νά, πατημασιές, σημάδι δεύτερο·
 ὅμοιες μὲ τίς δικές μου κι ἀπαράλλαχτες.
 Εἶναι τὰ χνάρια δυὸ ποδιῶν στὸ χῶμα·
 τοῦ προηγούμενου κι ἐνὸς συνοδοιπόρου.
 Ἄν μετρηθοῦν πατούσα καὶ περίγραμμα,
 θὰ ταυτιστοῦν μὲ τὰ δικά μου χνάρια.
 Μὲ κατοικεῖ πόνος βαρὺς καὶ τὸ νοῦ μου δαμάζει.

Αὕτῃ εἶναι ἡ πιὸ ἐπικίνδυνη στιγμή, ὅπως προανέφερα. Ἡ αἰσθησις μαγείας
 ποῦ, κατ' ἐμέ, πρέπει νὰ δεσπόζει, κυριαρχεῖ καὶ ἀμέσως μετὰ, κατὰ τὴν ἐμφάνι-
 ση τοῦ Ὁρέστη καὶ τῇ στιχομυθία ποῦ ἀκολουθεῖ.

ΟΡΕΣΤΗΣ	Οἱ εὐχές στοὺς θεοὺς τελεσφόρησαν. εὐχήσου νά 'βγουν σὲ καλὸ καὶ τ' ἄλλα.
ΗΛΕΚΤΡΑ	Καὶ ποιοῦ καλὸ χρωστάω στοὺς θεοὺς;
ΟΡΕΣΤΗΣ	Βλέπεις μπροστά σου αὐτὸν ποῦ εὐχόσουν χρόνια.
ΗΛΕΚΤΡΑ	Γνωρίζεις ποιὸν καλοῦσα στίς εὐχές μου;
ΟΡΕΣΤΗΣ	Ξέρω πῶς τὸν Ὁρέστη μόνο λαχταροῦσες.
ΗΛΕΚΤΡΑ	Εἰσακούστηκαν οἱ προσευχές μου τάχα;
ΟΡΕΣΤΗΣ	Ἐγὼ εἶμαι μὴ γυρεύεις ἄλλου ἀγαπημένους.
ΗΛΕΚΤΡΑ	Μήπως μοῦ πλέκεις δόλο, ξένε;
ΟΡΕΣΤΗΣ	Τότε θὰ μηχανεύομαι δόλο γιὰ μένα.
ΗΛΕΚΤΡΑ	Μήπως καὶ θέλεις νά γελᾷς μὲ τὰ δεινά μου;
ΟΡΕΣΤΗΣ	Ἄν γελῶ μαζί σου, μὲ μένα γελῶ.
ΗΛΕΚΤΡΑ	Τότε νά σοῦ μιλῶ σὰ νά 'σαι ὁ Ὁρέστης;
ΟΡΕΣΤΗΣ	Τὸν ἴδιο βλέπεις καὶ δὲ μὲ πιστεύεις, ἐνῶ τὴν πένθιμη ὅταν ἀντίχρισες κουρὰ κι ὅταν μετροῦσες τῆς πατούσας μου τὸ χνάρι φτερούγιες καὶ θάρρεψες πῶς μ' ἔβλεπες μπροστά σου. Βάλε τὸ βόστρυχο στὸ μέρος τῆς κοπῆς· κοίτα πῶς μοιάζουν σὰν ἀδελφία τὰ μαλλιά μας. Τὸ ροῦχο τοῦτο τὸ ὕφαναν τὰ χέρια σου, νά, τῆς σαίτας τὰ περάσματα· εἰκόνα κυνηγιοῦ. Κατάπιε τὴ χαρά σου γιὰ νά μὴ χάσεις τὸ μυαλό.

Ξέρω πώς μάς μισούν οί πιό δικοί μας άνθρωποι.

Κι ἐδῶ ἔφτασε πιά ἡ κορυφαία στιγμή. Ἡ Ἡλέκτρα ξεσπάει:

ΗΛΕΚΤΡΑ Ὡ τοῦ σπιτιοῦ τοῦ πατρικοῦ γλυκιὰ λαχτάρα,
 ἐλπίδα τῶν δακρύων μου, σωτήρα τῆς σποράς μας,
 στή δύναμή σου πίστεψε· θὰ ξαναπάρεις τὸ πατρικό σου.
 Ἡ Δίκη, ἡ Ἴσχυς κι ἀνάμεσά τους τρίτος
 ὁ Ζεὺς ὁ μέγιστος μαζί μου νά 'ναι.

Αὐτὴ εἶναι ἡ πιό παράδοξη, ἡ πιό μαγικὴ καὶ ἡ πιό ἀντιρεαλιστικὴ ἀπὸ ὅλες τὶς ἀναγνώσεις ἀρχαίου δράματος ποὺ γνωρίζουμε.

Ὁ ἀκροατὴς θὰ περίμενε ὅτι μετὰ τὴν αἰσχύλεια δημιουργία θὰ ἀσχοληθῶ μὲ τὴν Ἡλέκτρα τοῦ Σοφοκλῆ. Προτάσσω, ὅμως, τὴν εὐριπίδεια Ἡλέκτρα γιὰ δύο λόγους: α') διότι ἀποτελεῖ ἓνα φιλολογικὸ σχόλιο καὶ ἄμεση κριτικὴ στὴν ἀναγνώριση τῆς αἰσχύλειας ἐκδοχῆς, ἐνῶ φαίνεται νὰ ἀγνοεῖ τὴν ἄποψη τοῦ Σοφοκλῆ, καὶ β') διότι ἐνῶ ἡ Ἡλέκτρα τοῦ Εὐριπίδη κατὰ κοινὴ σχεδὸν ἀποδοχὴ διδάχτηκε τὸ 413 π.Χ., ἔτος τῆς ἐκστρατείας τῶν Ἀθηναίων στὴ Σικελία, ποὺ ἔμμεσα φαίνεται ὅτι ἀναφέρεται στὸ ἔργο, γιὰ τὴ σοφόκλεια Ἡλέκτρα δὲν διαθέτουμε κανένα τεκμήριο χρονολόγησής· δὲν γνωρίζουμε δηλαδὴ ἂν εἶναι προγενέστερη ἢ μεταγενέστερη τῆς εὐριπίδειας. Κατ' ἐμὲ πιθανὸν νὰ εἶναι μεταγενέστερη, γιὰτὶ ὁ Εὐριπίδης δὲν κάνει νύξη γι' αὐτὴν καὶ δύσκολα θὰ τὴν ἄφηνε ἀσχολίαστη. (Βέβαια αὐτὸ ὡς *argumentum ex silentio* ἔχει σχετικὴ καὶ μόνο ἀξία). Ἔχω ἑξαλλου τὴν αἰσθησιμότητα, ὅτι ἡ σοφόκλεια ἐκδοχὴ ἀνατρέπει τὴ νατουραλιστικὴ λογικὴ καὶ αἰσθητικὴ τοῦ Εὐριπίδη. Ἴσως ὅχι ἀπὸ συνειδητὴ πρόθεση τοῦ Σοφοκλῆ, ἀλλὰ γιὰ ἐκεῖνον αὐτονόητα. Βέβαια καὶ δὲν προτιθέμεθα νὰ εἰσηγηθοῦμε ἐδῶ ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα τῆς χρονολόγησής.

Σὲ πλήρη ἀντίθεση μὲ τὴν ἀφαιρετικὴ ἀναγνώριση τῶν δύο ἡρώων στὸν Αἰσχύλο, στὸν Εὐριπίδη θὰ λέγαμε μεταφορικὰ ὅτι ἡ ἀναγνώριση γίνεται σχεδὸν “μέσω εἰδικοῦ ἀνακριτοῦ”. Κατὰ τὴν εὐριπίδεια σύλληψη ὁ Αἰγισθος ἔχει παντρέψει τὴν Ἡλέκτρα μ' ἓνα ταπεινὸ Γεωργό, ἀποφεύγοντας τὸν γάμο τῆς μὲ κάποιον ἰσχυρὸ ποὺ θὰ πρόβαλλε ἀπαιτήσεις στὸν θρόνο. Ὁ γάμος, ὅμως, εἶναι “λευκός”, ὁ Γεωργὸς ἀπὸ σεβασμὸ δὲν ἔχει ἀγγίζει τὴν Ἡλέκτρα. Καὶ στὸ ἔργο αὐτό, ἐπίσης, ὁ Ὀρέστης ἔχει φυγαδευτεῖ παιδί καὶ ἀναμένεται νὰ ἐπιστρέ-

ψει ἐκδικητής. Ἡ τραγωδία διαδραματίζεται κάπου στὰ περίχωρα τοῦ Ἄργους ἔξω ἀπὸ τὴν καλύβα τοῦ Γεωργοῦ. Εἰσέρχεται ἡ Ἥλέκτρα ρακένδυτη, μὲ κουρεμένα τὰ μαλλιά, κουβαλώντας μιά στάμνα γιὰ νὰ πάει νὰ φέρει νερό. Ὑστερα ἀπὸ σύντομο διάλογο μὲ τὸν Γεωργό, ἀποχωροῦν πρὸς διαφορετικές κατευθύνσεις. Ὁ ποιητής ἔχει ἤδη δώσει τὸ στίγμα του: σκηνικὸς χώρος, ἔξω ἀπὸ μιά καλύβα, Γεωργὸς ὁ σύζυγος τῆς Ἥλέκτρας, ἡ ἡρώϊδα ἔρχεται ρακένδυτη μὲ κουρεμένα μαλλιά κουβαλώντας μιά στάμνα γιὰ νὰ φέρει νερό. Ἐδῶ δὲν πρόκειται ἀπλῶς γιὰ ρεαλιστικὰ στοιχεῖα, ἀλλὰ γιὰ τόνους ποὺ ἀγγίζουν τὸ νατουραλισμὸ καὶ δηλώνουν τὸ ὅλο ὕφος τοῦ ἔργου. Ὡστόσο, γιὰ νὰ εἶμαι σωστότερος, θὰ ἔλεγα ὅτι πρόκειται γιὰ ἓνα “ποιητικὸ νατουραλισμό”. Ὁ ὅρος εἶναι ἀδόκιμος, ἀλλὰ νομίζω ὅτι κατοπτρίζει τὸ ὕφος τοῦ παραδόξου καὶ γοητευτικοῦ αὐτοῦ ἔργου.

Ἡ ὀρχήστρα ἔχει μείνει κενή. Ἔρχονται ὁ Ὀρέστης μὲ τὸν Πυλάδην. Τὴν προηγούμενη νύχτα εἶχαν ἐπισκεφθεῖ τὸν τάφο τοῦ Ἀγαμέμνονος, ὅπου ὁ Ὀρέστης πρόσφερε ἓνα βόστρυχό του καὶ σφάζοντας ἓνα ἀρνὶ πότισε μὲ τὸ αἷμα του τὸν τύμβο. Πλησιάζει ἡ Ἥλέκτρα. Ὁ Ὀρέστης δὲν τὴν ἀναγνωρίζει· λέει στὸν Πυλάδην:

ΟΡΕΣΤΗΣ

*Νά, βλέπω ἐκεῖ μιά σκλάβα μὲ μιά στάμνα
πάνω στὸ κουρεμένο της κεφάλι
νερὸ νὰ κουβαλάει ἀπ' τὸ ποτάμι.*

(Καὶ ἐδῶ καὶ στὰ ἐπόμενα χωρία τοῦ ἔργου ἡ μετάφραση εἶναι τοῦ φιλόλογου, ποιητῆ καὶ πεζογράφου Τάσου Ρούσσου).

Οἱ δύο νέοι κρύβονται, μήπως ἀκούσουν κάτι ποὺ τοὺς ἐνδιαφέρει. Μπαίνει ἡ Ἥλέκτρα καὶ μὲ τοὺς θρήνους τῆς ἀποκαλύπτει ἐν ἀγνοίᾳ τῆς στὸν κρυμμένο, ἐκπληκτο Ὀρέστη ποιὰ εἶναι. Ἔτσι ὁ Ὀρέστης (καὶ πάλι πρῶτος, ὅπως καὶ στὴν αἰσχυλικὴ δημιουργία) ἀναγνωρίζει τὴν Ἥλέκτρα καὶ μάλιστα κρυμμένος, χωρὶς ὁ θεατὴς νὰ βλέπει τίς ἀντιδράσεις του. Ἐρχεται ὁ Χορὸς καὶ σὲ λίγο ἡ Ἥλέκτρα διακρίνει τοὺς δύο νέους καὶ ἀνησυχώντας θέλει νὰ φύγει. Ὁ ἀδελφός τῆς τὴ σταματᾷ καὶ παριστάνει ὅτι εἶναι ἓνας φίλος τοῦ Ὀρέστη ποὺ φέρνει νέα του. Ἀπὸ ἓνα σημεῖο τοῦ διαλόγου τοὺς καὶ πέρα ἀρχίζει νὰ προετοιμάζεται ἡ ἐκ μέρους τῆς Ἥλέκτρας ἀναγνώριση.

ΟΡΕΣΤΗΣ Άχ! ἐδῶ νὰ 'ταν ὁ Ὁρέστης νὰ τ' ἀκούσει.
 ΗΛΕΚΤΡΑ Καὶ νὰ τὸν δῶ, δὲ θὰ τὸν γινώριζα ὅμως, ξένε.
 ΟΡΕΣΤΗΣ Διόλου παράξενο· μικροί 'χατε χωρίσει
 ΗΛΕΚΤΡΑ Μόνο ἓνας θὰ τὸν γινώριζε ἀπ' τοὺς φίλους μου.
 ΟΡΕΣΤΗΣ Αὐτός, πού ὡς λέν, τὸν ἔσωσα ἀπ' τὸ φόνο;
 ΗΛΕΚΤΡΑ Ναί, τοῦ γονιοῦ του ὁ γέροντας τροφός.

Ἐδῶ γιὰ πρώτη φορὰ ἀναφέρεται τὸ μοτίβο τοῦ Γέροντα παιδαγωγοῦ τοῦ Ἀγαμέμνονος, πού φυγάδευσε τὸν Ὁρέστη, ἀλλὰ ὁ ἴδιος παρέμεινε στὸ Ἄργος. Μαθαίνουμε λοιπόν – δὴθεν παρεμπιπτόντως – ὅτι μονάχα ὁ Γέροντας αὐτὸς θὰ ἀναγνώριζε τὸν Ὁρέστη. Λίγο ἀργότερα ἔρχεται ὁ Γεωργός, ἡ Ἡλέκτρα τοῦ ἐξηγεῖ ποιοὶ εἶναι οἱ ξένοι καὶ ὁ ἄντρας της τοὺς ὀδηγεῖ ὡς φιλοξενούμενούς του στὴν καλύβα. Μένουν στὴν ὀρχήστρα ἡ Ἡλέκτρα καὶ ὁ Γεωργός. Ἐδῶ εἰσβάλλει ἓνα νέο, ρεαλιστικὸ μοτίβο πού θὰ δώσει τὸ ἔναυσμα γιὰ τὴν τελικὴ ἀναγνώριση τῶν δύο ἀδελφῶν: Ἡ Ἡλέκτρα κακίζει τὸν Γεωργό, ἐπειδὴ ἐκεῖνος κάλεσε στὴ φτωχικὴ καλύβα τοὺς δύο ξένους, ἐνῶ δὲν ἔχουν τίποτα τὸ ἀξιόλογο νὰ τοὺς προσφέρουν. Ἡ Ἡλέκτρα πρὸς τὸν Γεωργό:

ΗΛΕΚΤΡΑ Ἀφοῦ ἔκαμες, παρ' ὅλη σου τὴ φτώχεια,
 τὸ σφάλμα, πήγαινε γοργὰ στὸ γέροντα
 τροφὸ τοῦ ἀγαπημένου μου πατέρα,
 πού μακριὰ διωγμένος ἀπ' τὴν πόλη μας
 κοπάδια θόσκει γύρω στὸ ποτάμι
 τοῦ Τάναου, καὶ πές του
 νὰ ῥθει καὶ νὰ φέρει,
 τροφίμα νὰ τοὺς στρώσουμε τραπέζι.

Ὁ Γεωργός ξεκινᾷ γιὰ νὰ φέρει τὸν Γέροντα. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ὁ δρόμος πρὸς τὴν εὐριπίδεια ἀναγνώριση ἔχει ἀνοίξει. Ἀκολουθεῖ τὸ Πρῶτο Στάσιμο (Ἄσμα τοῦ Χοροῦ) καὶ ἐν συνεχείᾳ τὸ Β' ἐπεισόδιο.

Ἡ ἀναγνώριση πού ἀναπτύσσεται στὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ διαθέτει ὅχι ἀπλῶς ρεαλιστικά, ἀλλὰ καὶ ἐντελῶς νατουραλιστικὰ μοτίβα. Ἡ Ἡλέκτρα ἀναγνωρίζει τὸν ἀδελφὸ της μέσω τοῦ Γέροντα καὶ ὅχι ἀπὸ τὰ λεγόμενα τοῦ Ὁρέστη ἢ τὴν ἐπίδειξη κάποιων ἀποδεικτικῶν στοιχείων. Ὁ Γέροντας εἶναι ὁ “μοχλός” αὐτῆς τῆς ἀναγνώρισης.

Αὐτὸς ὁ Γέροντας φτάνει ἔξω ἀπ' τὴν καλύβα κουβαλώντας ἓνα ἀρνάκι, ἐκλεκτὸ τυρί, σπάνιο κρασί καὶ ἄνθη. Ἡ Ἥλέκτρα τὸν ὑποδέχεται. Τῆς διηγείται τὰ ἀκόλουθα:

ΓΕΡΟΝΤΑΣ Πῆγα στὸν τάφο τοῦ πατέρα σου,
 κι ἔρμο ὡς τὸν εἶδα καὶ χορταριασμένο,
 πέφτοντας χάμω θρήνησα. Μὰ βλέπω
 στὸν τύμβο του ἓνα μαῦρο ἀρνί, σφαγμένο,
 καὶ πλάι του ξανθὰ μαλλιά κομμένα.
 Ἀπόρησα, παιδί μου, τέτοιο θάρος
 ποίος θὰ ἔχε γιὰ νὰ ζύγωνε στὸν τάφο·
 βέβαια κανεὶς ἀπ' τοὺς Ἀργεῖους. Μὰ κρυφὰ κάπου
 θὰ ἔφτασε ὁ ἀδερφός σου καὶ τὸ μνῆμα
 τὸ ἄθλιο τοῦ γονιοῦ σου ἔχει τιμήσει.
 Βάζοντας τὰ κομμένα αὐτὰ βοστρύχια
 πλάι στὰ μαλλιά σου, κοίτα μήπως εἶναι
 μὲ τὰ δικά σου ὅμοια στὸ χρώμα.

Ὁ ρεαλισμὸς ἔχει φτάσει στὰ ἔσχατα ὅρια: Ὁ Γέροντας ἔφερε μαζί του τὸν κομμένο βόστρυχο γιὰ νὰ δεῖ ἡ Ἥλέκτρα ὅτι μοιάζει μὲ τὰ μαλλιά της!

Καὶ ἀκολουθεῖ μία φιλολογικὴ κριτικὴ τῆς ἀναγνώρισης τῶν αἰσχυλικῶν *Χοηφόρων*, κριτικὴ ὅμως δεμένη μὲ τὴ δράση τοῦ ἔργου· παρόμοιά της μόνο στοὺς *Βατράχους* τοῦ Ἀριστοφάνη συναντοῦμε, ὅταν ζυγίζονται (στὴν κυριολεξία) στίχοι τοῦ Αἰσχύλου καὶ τοῦ Εὐριπίδη. Τὸ μόνο ποὺ θὰ μπορούσε νὰ παρατηρήσει κανεὶς εἶναι τὸ ἐξῆς παράδοξο: Πῶς, δηλαδή, ἡ Ἥλέκτρα μὲ τὸ φοβερό, ζωῶδες ἔνστικτό της δὲν διαισθάνεται τὴν ἀλήθεια καὶ ἀπαντᾷ σύμφωνα μὲ τὴν κοινὴ λογικὴ; Μιλάει ἐδῶ ὁ Εὐριπίδης ποὺ κριτικᾶρει τὸν Αἰσχύλο κι ὄχι ἡ ἡρώιδα; Θὰ μπορούσε ὅμως νὰ δοθεῖ κι ἄλλη ἐρμηνεία: Ἡ Ἥλέκτρα ξέρει ἀπὸ τὸν ὑποτιθέμενο φίλο τοῦ Ὀρέστη, ὅτι ὁ ἀδελφός της ζεῖ μακριὰ καὶ προτίθεται νὰ ἔρδει, ἄρα δὲν εἶναι αὐτὸς ποὺ τέλεσε τὶς σπονδές. Βέβαια θὰ μπορούσαμε κι ἐδῶ νὰ ἀντιτάξουμε τὸ ἐρώτημα: Πῶς ἡ Ἥλέκτρα δὲν ψυχανεμίζεται ὅτι ὁ ξένος εἶναι ὁ ἀδελφός της; Ἔτσι, ὅμως, ἤθελε τὸν χαρακτήρα της ὁ Εὐριπίδης. Καὶ ἂς δοῦμε τώρα πῶς σχολιάζει ἡ ἡρώιδα τὰ λόγια τοῦ Γέροντα.

ΗΛΕΚΤΡΑ Γέροντα, δὲ μιᾶς σωστά, ἂν νομίζεις
 πῶς ἀπ' τὸ φόβο τοῦ Αἰγισθοῦ θά 'ρχόταν
 ὁ ἀντρειωμένος μου ἀδερφός κρυφὰ στὴ χώρα.
 Ἐπειτα πῶς νὰ μοιάζουν τὰ βοστρύχια
 παλικαριοῦ καλῆς γενιᾶς τὸ ἓνα
 ποῦ τό 'θρεψε ἡ παλαίστρα, καὶ τὸ ἄλλο
 παρθένας ἀπ' τὸ χτένισμα ἀπαλό;
 Ἀδύνατο. Μαλλιὰ μὲ τὸ ἴδιο χρῶμα,
 γέροντα, θά 'ῥξεις σὲ πολλούς, μὰ δίχως
 νὰ 'χουν τὸ ἴδιο αἷμα μὲς στίς φλέβες.

Ἐδῶ ὅμως ὁ Γέροντας προβάλλει καὶ τὸ ἄλλο ἐπιχείρημα τῆς αἰσχυλικῆς δημιουργίας:

ΓΕΡΟΝΤΑΣ Πήγαινε τότε, κόρη μου, καὶ κοίτα
 τὰ χνάρια τοῦ ἄν στοῖ πόδι σου ταιριάζουν.
 ΗΛΕΚΤΡΑ Πῶς εἶναι δυνατό ν' ἀφήσουν χνάρια
 πατημασιῆς σὲ βραχοτόπι; Ὡστόσο
 κι ἂν γίνεи αὐτό, καὶ πάλι ἴσα δὲν εἶναι
 τὰ πόδια δυὸ ἀδερφῶν, γυναίκας κι ἄντρα
 τοῦ ἄντρα θά 'ναι πάντα πιὸ μέγала.

Καὶ ὁ Εὐριπίδης, γιὰ νὰ μὴν ἀφήσει κανένα περιθώριο στὴν αἰσχυλικὴ ἀναγνώριση, θέτει καὶ τὸ τελευταῖο ἐπιχείρημα τοῦ παλαιότερου ποιητῆ:

ΓΕΡΟΝΤΑΣ Ἄν γύριζ' ὁ ἀδερφός σου, δὲν ὑπάρχει
 κάτι ἀπ' τὰ ροῦχα τοῦ ν' ἀναγνωρίσεις,
 ποῦ ἐσὺ τὰ 'χες ὑφάνει, ὅταν τὸν πῆρα
 κρυφά, γιὰ νὰ γλιτώσει τὸ χαμό του;
 ΗΛΕΚΤΡΑ Δὲν ξέρεις πῶς σὰν ἔφυγεν ὁ Ὀρέστης
 ἀπὸ τὴ χώρα, ἤμουνα παιδοῦλα ἀκόμη;
 Μὰ κι ἂν ἐγὼ τὸ πέπλα τοῦ 'χα φτιάξει,
 πῶς τώρα θά φοράει τὰ ἴδια ροῦχα
 μ' ἐκεῖνο τὸ παιδάκι; Ἐκτὸς ἂν ἔτσι
 κορμὶ καὶ ροῦχα ἀντάμα μεγαλώνουν.

Οί υποθέσεις του Γέροντα, που άπλως μεταφέρουν τὰ “ἐπιχειρήματα” τῆς αἰσχυλικῆς ἀναγνώρισης, ἔχουν παραδοθεῖ βορὰ στήν εἰρωνεία καί τὸ σαρκασμό. Καί πιστεύω ἀκράδαντα ὅτι ἀσφαλῶς ὁ Εὐριπίδης εἶχε κατανοήσει τὸ μεγαλεῖο τῆς αἰσχυλικῆς ἀναγνώρισης, ἀπλῶς τὸ θεωροῦσε “ξεπερασμένο” κι ἤθελε νὰ υπογραμμίσει μὲ τὰ σχόλιά του τὴν πλήρη ἀντίθεση τῆς δικῆς του ἄποψης.

Ἔρχεται ὁ Ὁρέστης καὶ ἡ Ἥλέκτρα τοῦ γνωρίζει τὸν Γέροντα.

ΗΛΕΚΤΡΑ	Αὐτὸς ἔδρεψε, ὦ ξένε, τὸ γονιό μου.
ΟΡΕΣΤΗΣ	Τί λές; Αὐτὸς φυγάδεψε τὸν ἀδερφό σου;
ΗΛΕΚΤΡΑ	Αὐτὸς τὸν γλίτωσε, ἂν ἀκόμα ζεῖ.
ΟΡΕΣΤΗΣ	Καλά.

Κι ἐδῶ ἐνεδρεύει κίνδυνος ἀνεπιθύμητης ἱλαρότητας, ἂν ἡ σκηνὴ ἐρμηνευθεῖ μὲ ὑπερβολὴ ρεαλισμοῦ. Ὁ Γέροντας ψάχνει μὲ τὰ μάτια τὸν “ξένο”.

ΟΡΕΣΤΗΣ	Γιατί μὲ τέτοιο βλέμμα μὲ κοιτάζει, λές καὶ λαμπρὸ σημάδι ξεχωρίζει σὲ νόμισμα ἀσημένιο; Ἦ μὲ παίρνει γιὰ κάποιον ἄλλο πού τοῦ μοιάζω;
ΗΛΕΚΤΡΑ	Ἵσως νὰ χαίρεται πού τοῦ Ὁρέστη ἔχεις τὰ χρόνια.
ΟΡΕΣΤΗΣ	Μοιάζω μὲ κάποιον πού ἀγαπᾷ; γιατί μὲ τριγυρίζει;
ΗΛΕΚΤΡΑ	Ξένε, κι ἐγὼ ἀπορῶ, καθὼς τὸν βλέπω.
ΓΕΡΟΝΤΑΣ	Κυρά, κόρη μου Ἥλέκτρα, παρακάλα τοὺς θεούς.
ΗΛΕΚΤΡΑ	Γιὰ ποιούς; Γιὰ τοὺς ἐδῶ ἢ γι’ αὐτοὺς πού λείπουν;
ΓΕΡΟΝΤΑΣ	Θεόσταλτο νὰ λάβεις θησαυρό σου.
ΗΛΕΚΤΡΑ	Νά, τοὺς θεούς παρακαλῶ. Μὰ τί λές, γέρο;
ΓΕΡΟΝΤΑΣ	Κοίταξε τὸν ἀγαπημένο σου, παιδί μου.
ΗΛΕΚΤΡΑ	Ὡρα τὸν βλέπω μὴ δὲν ἔχεις πιά τὸ νοῦ σου;
ΓΕΡΟΝΤΑΣ	Δὲν ἔχω νοῦ, τ’ ἀδέρφι σου θωρώντας;
ΗΛΕΚΤΡΑ	Τί λόγο ἀνέλπιστο εἶπες, γέρο;
ΓΕΡΟΝΤΑΣ	Πῶς βλέπω τὸν Ὁρέστη, ἐτοῦτον.
ΗΛΕΚΤΡΑ	Καὶ τί σημάδι του εἶδες, νὰ πιστέψω;
ΓΕΡΟΝΤΑΣ	Στὸ φρύδι του ἓνα σκίσιμο πού ἐπῆρε σὰν ἔπεσε, μαζί σου κυνηγώντας ἓνα ἀλαφάκι.

ΗΛΕΚΤΡΑ *Τί λές; Ναι, βλέπω εκείνο τὸ σημάδι.*
 ΓΕΡΟΝΤΑΣ *Στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ ἀγαπημένου ἀργεῖς νὰ πέσεις;*
 ΓΕΡΟΝΤΑΣ *Μὰ τώρα, γέρο, δὲν ἀργῶ· ἡ καρδιά μου*
γνώρισε τὰ σημάδια ποὺ τῆς δείχνεις.

Καὶ ἐπιτέλους ὁρμᾷ στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ ἀδελφοῦ τῆς:

ὦ! ἐσὺ ποὺ ἔκανες τόσα χρόνια νὰ ῥθεις,
σὲ σφίγγω ἀνέλπιστα στὴν ἀγκαλιὰ μου.
 ΟΡΕΣΤΗΣ *Κι ἐγὼ μετὰ ἀπὸ χρόνια σ' ἀγκαλιάζω.*
 ΗΛΕΚΤΡΑ *Ποτὲ δὲν τό ἔβαλεν ὁ νοῦς μου.*
 ΟΡΕΣΤΗΣ *Οὔτε κι ἐγὼ ποτὲ μου τό ἔχα ἐλπίσει.*
 ΗΛΕΚΤΡΑ *Ἐσύ 'σαι ἐκεῖνος;*
 ΟΡΕΣΤΗΣ *Ὁ μόνος σου βοηθός.*

Ὁ Γέροντας ἀναγνώρισε τὸν Ὀρέστη ἀπὸ ἓνα “σκίσιμο στὸ φρύδι”, μιὰ οὐ-
 λή. Ὁ χεῖμαρρος τῆς ἀγάπης τῶν δύο ἀδελφῶν ἐκφράζεται μετὰ. Ἡ ἀναγνώριση
 αὐτὴ διαθέτει μιὰν ἄλλη γοητεία: τὴν παρέμβαση τῆς ἀτεγκτῆς λογικῆς στὸ
 συναίσθημα. Εἶναι ἡ σφραγίδα τοῦ Εὐριπίδη.

Σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν “ὑπερβατικὴ” ἀναγνώριση τοῦ Αἰσχύλου καὶ τὴν “λο-
 γοκρατικὴ” τοῦ Εὐριπίδη, ἡ ἀναγνώριση στὴν Ἠλέκτρα τοῦ Σοφοκλῆ εἶναι
 ἓνα ξέσπασμα πάθους. Τὸ ἔργο ἀρχίζει μὲ τὴν ἔλευση στὰ πατρικὰ χῶματα τοῦ
 Ὀρέστη, ποὺ συνοδεύεται ὄχι μόνον ἀπὸ τὸν Πυλάδην, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν Παιδαγω-
 γό, αὐτὸν ποὺ ἄλλοτε τὸν εἶχε σώσει, παίρνοντάς τον στὴ Φωκίδα. Ὁ Ὀρέστης
 ἐξηγεῖ τὸ σχέδιό: πρῶτα θὰ προσφέρει κομμένα μαλλιά καὶ χορὲς στὸν τάφο τοῦ
 Ἀγαμέμνονος, ἔπειτα ὁ Παιδαγωγὸς θὰ ἔρδει καὶ θὰ διηγηθεῖ ὅτι δῆθεν σκοτώ-
 θηκε ὁ Ὀρέστης σὲ ἀρματοδρομία καὶ ἀργότερα θὰ φθάσει, ὡς ἄγνωστος κι ὁ
 ἴδιος ὁ Ὀρέστης, κρατώντας τὸ λαγῆνι ποὺ ὑποτίθεται ὅτι κρύβει τὴν τέφρα του.
 Μαζί μὲ τὸν Πυλάδην θὰ ἀναζητήσουν εὐκαιρία γιὰ τὴ θανάτωση τοῦ Αἰγίσθου
 καὶ τῆς Κλυταιμνήστρας. Τώρα πρὶν φύγουν, ἀκούγεται μιὰ γυναικεία κραυγὴ
 μέσα ἀπ' τὰ ἀνάκτορα. Εἶναι ἡ Ἠλέκτρα, ἀόρατη ἀκόμη γιὰ τὸν δεατὴ καὶ γιὰ
 τοὺς τρεῖς ἄντρες ποὺ βρίσκονται στὴν ὀρχήστρα.

(Ἡ μετάφραση καὶ ἐδῶ καὶ ἀργότερα εἶναι τοῦ Κ.Χ. Μύρη, δηλαδὴ τοῦ Κώ-
 στα Γεωργουσόπουλου).

ΗΛΕΚΤΡΑ Αλίμονό μου, ή μαύρη.
 ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΣ Σάν κάποια ψυχοκόρη ν' άκουσα
 π' άναστενάζει, γιέ μου, στο κατώφλι.
 ΟΡΕΣΤΗΣ Λές νά 'ναι ή Ήλέκτρα ή άμοιρη;
 Νά στήσουμε τ' αύτι ν' άκούσουμε τούς βόγκους;
 ΠΑΙΔΑΓΩΓΟΣ Καθόλου...

Ο Όρέστης, σάν από διαίσθηση, είπε ότι ή κραυγή είναι τής Ήλέκτρας. Τιποτα περισσότερο. Οί τρεις άνδρες φεύγουν για τόν τάφο του Άγαμέμνονος και εισέρχεται ή Ήλέκτρα μ' εκείνο τόν έκπληκτικό πρώτο μονόλογό της.

Στή σοφόκλεια τραγωδία ή άναγνώριση άργεί νά συντελεσθεί. Πρίν άσχοληθούμε μ' αύτήν πρέπει ν' άναφερθούμε σύντομα στόν χαρακτήρα αύτης τής Ήλέκτρας.

Κατά τή γνώμη μου ή σοφόκλειος Ήλέκτρα είναι μία από τις έντελώς κορυφαίες συλλήψεις του παγκόσμιου δραματολογίου. Είναι μία σειρά συναισθηματικών εκρήξεων που άνακόπτονται από καταβυθίσεις στα σύνορα του χάους. Ή έρωτική σχεδόν λατρεία της για τόν χαμένο πατέρα, τó άβυσσαλέο μίσος για τή μάνα-φόνισσα, ή λαχτάρα για τήν έλευση του άγαπημένου άδερφού-έκδικητή, ή απέχθεια για τή συμβιβασμένη άδελφή της Χρυσόδεμη συνδέτουν μία σειρά σπαρακτικών εκρήξεων. Πολύ συχνά αύτή ή Ήλέκτρα φτάνει – και κάποτε ξεπερνά – τα όρια τής ανθρωπίνης δύναμης. Και από κάτω παράλληλα, ύποφώσκει μία άτσάλινη λογική, μία επιχειρηματολογία που συντρίβει τούς αντιπάλους της, ενώ κάποιες στιγμές ή ίδια οδηγείται στις άπαρχές τής τρέλας.

Άνάμεσα στην πρώτη εμφάνιση του Όρέστη στόν Πρόλογο, που ήδη άναφέραμε, και στη δεύτερή του, όπου θά γίνει και ή άναγνώριση, μεσολαβούν συνταρακτικές στιγμές: ή Ήλέκτρα προτρέπει τήν άδελφή της Χρυσόδεμη νά μήν τελέσει σπονδές στόν τάφο του Άγαμέμνονος, όπως τής είχε ζητήσει ή μάνα της, ύστερα από ένα έφιαλτικό όνειρο που είχε δεί. Στο επόμενο έπεισόδιο: θυελλώδης σύγκρουση μάνας και κόρης, είσοδος του Παιδαγωγού και περιγραφή του πλάστου θανάτου του Όρέστη. Άκολουθεί ό συγκλονιστικός κομμός, ό θρήνος τής Ήλέκτρας και του Χορού. Γυρίζει ή άδελφή της ή Χρυσόδεμη άπ' τόν τάφο του πατέρα τους και συνταραγμένη λέει πώς είδε εκεί προσφορές που σίγουρα είναι του Όρέστη. Ή Ήλέκτρα τής άποκαλύπτει πώς ό άδελφός τους είναι νεκρός και στη συνέχεια, σέ μία παραληρηματική, άπεγνωσμένη προσπάθεια επιδιώκει νά

τὴν πείσει νὰ τὴ βοηθήσει στὸ νέο σχέδιό της: νὰ σκοτώσει ἡ ἴδια τὸν Αἰγισθο. Ἐντρομη ἢ Χρυσόθεμη ἀποχωρεῖ. Ἀκολουθεῖ ἓνα ἐλεγειακὸ χορικὸ καὶ ἀμέσως μετὰ εἰσέρχεται ὁ Ὀρέστης μὲ τὸ λαγῆνι, ποὺ ὑποτίθεται ὅτι περιέχει τὴν τέφρα του, συνοδευόμενος ἀπὸ τὸν Πυλάδην. Πλησιάζει ἡ κορυφαία στιγμή τῆς ἀναγνώρισης. Σὲ ἀντίθεση μὲ τις δυὸ προηγούμενες ἐκδοχὲς τοῦ Αἰσχύλου καὶ τοῦ Εὐριπίδου, ἐδῶ ὄχι μόνο ἡ Ἥλέκτρα, ἀλλὰ οὔτε κι ὁ Ὀρέστης γνωρίζει πῶς μπροστά του βρίσκεται ἡ ἀδελφή του. Ρωτᾷ τὸ Χορὸ ποιά γυναίκα πρέπει νὰ πεί στοὺς βασιλεῖς ὅτι ἔφτασαν μὲ καλὰ νέα. Ἡ Ἥλέκτρα βογκάει:

ΟΡΕΣΤΗΣ Ἄν κλαῖς γιὰ τὰ δεινὰ τοῦ Ὀρέστη, μάθε:
Ἐτοῦτο τὸ λαγῆνι τὸ σῶμα του κρατεῖ.

ΗΛΕΚΤΡΑ Ξένε δῶσ' το, γιὰ τὸ Θεὸ στὰ χέρια μου,
ἂν τοῦτο δῶ τὸ σάβανό του ἐγίνη.
δῶσ' το νὰ τ' ἀγκαλιάσω καὶ νὰ κλάψω, νὰ βογκήξω
γιὰ τὴ γενιά μου καὶ γιὰ μέ, πάνω σ' αὐτὴ τὴ στάχτη.

Καὶ ἀρχίζει ὁ θρῆνος τῆς Ἥλέκτρας ποὺ ἔχει ἀγκαλιάσει τὸ λαγῆνι. Γιὰ τὴν ἡρώδα καὶ τὸν Χορὸ ὁ θρῆνος ἔχει πραγματικὸ ἀντίκρισμα: τὸν θάνατο τοῦ Ὀρέστη. Γιὰ τοὺς θεατὲς τῆς παράστασης, ποὺ ξέρουν τὴν ἀλήθεια γιὰ τὸν πλαστὸ θάνατο, ὁ θρῆνος δρᾷ παράξενα. Παρασύρονται ἀπ' τὸ πάθος τῆς Ἥλέκτρας καὶ σὰ νὰ θέλουν νὰ παρέμβουν καὶ νὰ τῆς ποῦν τὴν ἀλήθεια.

Γιὰ τὸν Ὀρέστη ὁ θρῆνος αὐτὸς εἶναι ἀποκαλυπτικός. Κατὰ τὴ διάρκειά του ἀντιλαμβάνεται ὅτι ἡ γυναίκα ποὺ σπαρταράει μπρὸς του εἶναι ἡ ἀδελφή του. Ὅταν ὁ ἐκπληκτικὸς αὐτὸς μονόλογος τελειώνει, ἡ Ἥλέκτρα εἶναι ψυχικὸ καὶ σωματικὸ ράκος κι ὁ Ὀρέστης συντριμμένος ἀπ' τὴ συγκίνηση. Γενικὰ στὴν ἀναγνώριση ποὺ ἀκολουθεῖ ἐπικρατεῖ παθιασμένη συγκινησιακὴ φόρτιση. Τὸ μόνο λογικὸ ἐπιχείρημα τοῦ Ὀρέστη γιὰ νὰ ἀποδείξει τὴν ταυτότητά του εἶναι οἱ στίχοι:

ΟΡΕΣΤΗΣ Κοίτα τὸ δαχτυλίδι τοῦ πατέρα μου
καὶ πῶς πῶς καθαρά μιλάω.

Τίποτα ἄλλο. Ἀλλὰ κι αὐτὸ τὸ μοναδικὸ λογικὸ ἄγκιστρο μοιάζει περιττό. Ἄς παρακολουθήσουμε αὐτὴ τὴ μεγαλειώδη στιγμή τοῦ παγκόσμιου θεάτρου. Ἐχει τελειώσει ὁ θρῆνος τῆς Ἥλέκτρας, ὁ Χορὸς ἔχει ἐκφέρει τοὺς συμβατικούς

στίχους, πού λειτουργοῦν ὡς καταλάγιασμα τοῦ πάθους κι ἀρχίζει ὁ Ὁρέστης, δονούμενος:

ΟΡΕΣΤΗΣ Ἀλιά μου, τί νά πῶ; Ἀμήχανα λόγια;
 Δέν ἀντέχω νά κρατήσω τή γλώσσα μου πιά.
 ΗΛΕΚΤΡΑ Ποιός πόνος σέ κρατεῖ, τί σ' ἐμποδίζει νά μιλήσεις;
 ΟΡΕΣΤΗΣ Ἐσὺ τὸ περιάλητο πρόσωπο τῆς Ἠλέκτρας;
 ΗΛΕΚΤΡΑ Ἐτοῦτο δῶ πού ἔτσι δὰ κατάντησε.
 ΟΡΕΣΤΗΣ Ἀλιά σου, δύστυχη, τί μαύρη συφορά.
 ΗΛΕΚΤΡΑ Ἀδύνατο γιὰ μένα, ξένε, νά στενάξεις ἔτσι.
 ΟΡΕΣΤΗΣ Ρήμαξες, σῶμα, μ' ἄτιμο κι ἄθεο τρόπο.
 ΗΛΕΚΤΡΑ Ἐμέ ξορκίζεις, ξένε, κι ὄχι ἄλλη;

Ἀρχίζει νά γεννιέται μέσα της κάποια ἀπορία, ἀνέλπιδη ἀκόμη. Ἄλλωστε δὲν ἔχει προλάβει νά συνέλθει ἀπ' τὸν γοερὸ θρήνο πού προηγήθηκε.

ΟΡΕΣΤΗΣ Ὠχου, π' ἀνύπαντρη καὶ δύσμοιρη μεγάλωσες.
 ΗΛΕΚΤΡΑ Τί μέ ξετάξεις καὶ στενάξεις, ξένε;
 ΟΡΕΣΤΗΣ Γιατὶ δὲν ἤξερα κανένα ἀπ' τὰ δεινά μου.
 ΗΛΕΚΤΡΑ Καὶ τί κατάλαβες ἀπ' ὅσα λέμε τώρα;
 ΟΡΕΣΤΗΣ Μὲς στὰ πολλὰ φαρμάκια σου σ' ἀντίκρισα.
 ΗΛΕΚΤΡΑ Εἶδες τὰ λίγα ἀπ' τὰ πολλὰ τὰ πάδη μου.
 ΟΡΕΣΤΗΣ Καὶ θὰ γινότανε νά δῶ κι ἄλλα χειρότερα;
 ΗΛΕΚΤΡΑ Ἀφοῦ συντροφεύω φονιάδες.
 ΟΡΕΣΤΗΣ Ποιούς καὶ ποιανοῦ; Τί ξεστομίζεις;
 ΗΛΕΚΤΡΑ Τοῦ πατέρα, καὶ τοὺς δουλεύω μὲ τὴ βία.
 ΟΡΕΣΤΗΣ Καὶ ποιὸς σέ βάζει στὴν ἀνάγκη;
 ΗΛΕΚΤΡΑ Μάνα τὴ λέν· μάνα δὲν εἶναι ὅμως.
 ΟΡΕΣΤΗΣ Κανείς δὲν παραστέκεται νά μπεῖ στὴ μέση;
 ΗΛΕΚΤΡΑ Κανείς. Ἦταν αὐτὸς πού μοῦ ἔφερε τὴ στάχτη.
 ΟΡΕΣΤΗΣ Μαύρη, σέ βλέπω καὶ λυπᾶμαι τόσην ὥρα.
 ΗΛΕΚΤΡΑ Ὁ μόνος ἄνθρωπος πού μέ λυπήθηκε ποτέ.
 ΟΡΕΣΤΗΣ Γιατὶ εἶμαι ὁ μόνος πού ἤρθα νά πονέσω τὰ πάδη σου.
 ΗΛΕΚΤΡΑ Δὲν ἤρδες βέβαια συγγενής μας ἀπὸ κάπου;

Μές στὴν πλήρη ἀπελπισία σὰ νὰ ξεκρίνεται ἀμυδρὴ ἀκτίνα φωτός.

ΟΡΕΣΤΗΣ Θὰ σ' τό 'λεγα, πιστές ἂν εἶναι τοῦτες δῶ.

ΗΛΕΚΤΡΑ Εἶναι πιστές, καὶ μίλα μπιστεμένα.

ΟΡΕΣΤΗΣ Παράτα τὸ λαγῆνι, νὰ τὰ μάθεις ὅλα.

Δοκιμάζει νὰ τῆς πάρει τὸ λαγῆνι. Ἐξοχη ἡ σύλληψη γιὰ μιὰ σωματικὴ ἀναμέτρηση, πρὶν ἀπὸ τὴν ἀποκάλυψη, καθὼς ἡ Ἥλέκτρα σφίγγει τὸ λαγῆνι στὴν ἀγκαλιά της.

ΗΛΕΚΤΡΑ Ξένε, μή μου τὸ κάνεις τοῦτο, στὸ Θεό σου.

ΟΡΕΣΤΗΣ Ἄκου ποῦ σοῦ μιλῶ καὶ δὲ θὰ πέσεις ἔξω.

ΗΛΕΚΤΡΑ Μή, σὲ ξορκίζω, μή μου στερήσεις τ' ἅγιο λείψανό μου.

ΟΡΕΣΤΗΣ Δὲ σοῦ τ' ἀφήνω.

ΗΛΕΚΤΡΑ Δύστυχη πάλι, Ὁρέστη μου, γιὰ σένα,
σὰ μου στερῆσουνε καὶ τὴν ταφή σου.

ΟΡΕΣΤΗΣ Ἀλλάξε λόγο. Ἄδικα τὸν κλαῖς.

ΗΛΕΚΤΡΑ Ἄδικα κλαίω τὸ νεκρὸ ἀδερφό μου;

ΟΡΕΣΤΗΣ Ἄπρεπα λόγια λὲς γι' αὐτόν.

ΗΛΕΚΤΡΑ Τόσο τοῦ πεθαμένου εἶμαι ἀνάξια;

ΟΡΕΣΤΗΣ Ἀνάξια κανενὸς ἐσύ. Γιὰ τοῦτο δῶ ξενοιάσου.

ΗΛΕΚΤΡΑ Αφοῦ βαστῶ τοῦ Ὁρέστη μου τὸ σῶμα.

ΟΡΕΣΤΗΣ Δὲν εἶν' τοῦ Ὁρέστη. Εἶναι φκιαχτό, μὲ λόγια.

ΗΛΕΚΤΡΑ Καὶ ποῦ ἔχει τάφο ἐκεῖνος ὁ ταλαίπωρος;

ΟΡΕΣΤΗΣ Δὲν ἔχει. Οἱ ζωντανοὶ δὲν ἔχουν τάφο.

(Παύση)

ΗΛΕΚΤΡΑ Τί θὲς νὰ πεῖς, παιδί μου;

ΟΡΕΣΤΗΣ Ψέματα δὲ σοῦ λέω.

ΗΛΕΚΤΡΑ Ζεῖ, ζεῖ ὁ ἄνθρωπός μου;

ΟΡΕΣΤΗΣ Ἄν εἶμαι ζωντανὸς ἐγώ.

ΗΛΕΚΤΡΑ Ἐσὺ εἶσαι κεῖνος;

ΟΡΕΣΤΗΣ Κοίτα τὸ δαχτυλίδι τοῦ πατέρα μου
καὶ πίστεψε πὼς καθαρά μιλάω.

ΗΛΕΚΤΡΑ Εὐλογημένη μέρα.

ΟΡΕΣΤΗΣ Εὐλογημένη, μάρτυρας κι ἐγώ.

ΗΛΕΚΤΡΑ	Φωνούλα μου, ἦρθες;
ΟΡΕΣΤΗΣ	Απ' ἄλλον μὴν τὸ μάθεις.
ΗΛΕΚΤΡΑ	Καὶ σέ κρατῶ στὴν ἀγκαλιά μου;
ΟΡΕΣΤΗΣ	Ἔτσι θὰ μ' ἔχεις πιά γιὰ πάντα.

Νομίζω ὅτι μετὰ ἀπὸ μιὰ τέτοια σκηνὴ τὰ σχόλια εἶναι περιττὰ καὶ ἀποδυναμώνουν τὴν ἐντύπωση. Ἐδῶ εἶναι αὐτονόητα “μεγάλο θέατρο”. Κατὰ τὴ γνώμη μου αὕτῃ ἡ ἀναγνώριση ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ συγκλονιστικότερα ἐπιτεύγματα τοῦ παγκόσμιου θεάτρου.

Σὲ λίγο ἡ μητροκτονία συντελεῖται καὶ ἀκολουθεῖ ἡ ἐκτέλεση τοῦ Αἰγίσθου.

Καὶ τώρα, ποῖο τὸ μέλλον τῆς Ἠλέκτρας; Ὁ Ὀρέστης γύρισε καὶ πῆρε ἐκδίκηση. Ἡ Κλυταιμνήστρα κι ὁ Αἰγίσθος εἶναι νεκροί. Ἡ τάξη πολιτειακὰ ἀποκαθίσταται. Τί σημαίνουν τώρα πιά ὅλ' αὐτὰ γιὰ τὴν Ἠλέκτρα; Ὅπως ἔχει ἐπισημανθεῖ, ὅλες οἱ λαχτάρες τῆς ἐκπληρώθηκαν μὲ ἀποτέλεσμα νὰ παραμένει στὴν ἴδια, ἴσως καὶ σὲ μεγαλύτερη ἀπόγνωση καὶ παράφορη ἀπελπισία. Αὐτὸ τὸ τραγικὸ πλάσμα ποὺ δημιούργησε ὁ Σοφοκλῆς δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει εὐτυχές μέλλον. Τὸ ἔργο τελειώνει μὲ ἐρωτηματικὸ.

Καί, ἂν μᾶς ρωτοῦσε κάποιος, ἐπιτέλους; τί σημαίνει τραγικὸς ἥρωας, ποιὸς εἶναι αὐτός; Θὰ ἀπαντούσαμε:

Αὐτὸς ποὺ θὰ τοῦ ἐναποθέταμε τὴν εὐθύνη νὰ μᾶς ἐκπροσωπήσει ὡς ἀνθρώπινο γένος.