

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΑ

Επιμέλεια

Μαρία Βελιώτη-Γεωργοπούλου

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«Θέατρο και Κοινωνία: Θεωρία, Σκηνική Πράξη και Διδακτική»
Τμήμα Θεατρικών Σπουδών Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ ΟΜΙΛΟΣ ΕΡΜΙΟΝΙΔΑΣ

Ηλέκτρα [το τελευταίο αίμα]
Οι αρχαίοι μύθοι ως σύγχρονα δράματα

Άννα Μαυρολέων, Θεατρολόγος, Διδάσκουσα στο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών «Θέατρο και Κοινωνία: Θεωρία, Σκηνική Πράξη και Διδακτική» του Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Σχολής Καλών Τεχνών, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου.

Electra [the last blood]
The ancient myths as modern dramas

Anna Mavroleon, Theatre Expert, Temporary Professor in Postgraduate Study Programme "Theatre and Society: Theory, Staging and Didactics", Department of Theatre Studies, School of Fine Arts, University of the Peloponnese.

Περίληψη

Η παράσταση *Ηλέκτρα [το τελευταίο αίμα]* ανέβηκε στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών 2015 στο Θέατρο Τέχνης Κάρολος Κουν (σκηνοθεσία Κ. Ντέλλας, μετάφραση Γ. Χειμωνάς, μουσική Γ. Αγγελάκας, σύμβουλος δραματουργίας Α. Μαυρολέων, στον ρόλο της Ηλέκτρας η Ο. Λαζαρίδου). Ο θεατής «συνομιλεί», μέσα από σύγχρονες σκηνικές φόρμες, με την τραγωδία του Σοφοκλή. Το «τότε» με το «τώρα» βρίσκονται σε έναν σκηνικό διάλογο. Ο θεατής αναγνωρίζει τα οικεία κακά που καταρρακώνουν το συλλογικό ασυνείδητο «πάντα». Η σύγχρονη εκδοχή υπογραμμίζει τη διαχρονική ανάγκη του ανθρώπου να δικαιωθεί και η μνήμη ενεργοποιείται από την ανάμνηση μιας φονικής εμμονής. Ο βασιλικός οίκος ομοιάζει με ένα μνημείο σφαγής, όπου θα αποκαταθεί η αλήθεια. Τα πρόσωπα των Ατρείδων σαν σκιές διεκδικούν έναν «ιστορικό» ρόλο μέσα σε έναν κύκλο αίματος. Τα οικογενειακά πάθη επιστρέφουν ως τύψεις διώκοντας τον ενδοοικογενειακό σπαραγμό. Μια «καινούργια» ανάγνωση ενός πολύ παλιού μύθου, όπου το κρεβάτι της γέννησης μετατρέπεται στον σκηνικό χώρο τέλεσης του «τελευταίου φόνου».

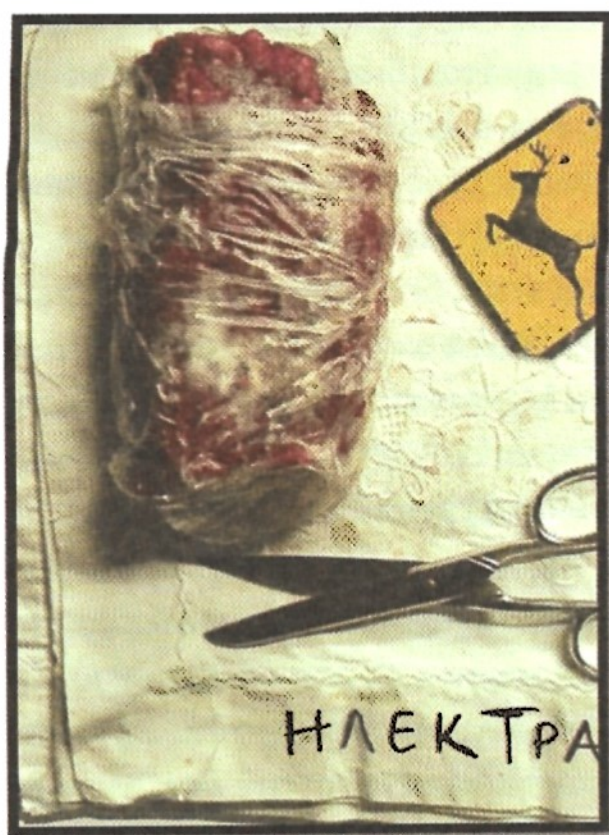
Λέξεις-κλειδιά: Σοφοκλής, Ηλέκτρα, Τραγωδία, *Ηλέκτρα – Το τελευταίο αίμα*.

Abstract

Electra [the last blood] was put on as part of the Athens & Epidaurus Festival in 2015 by the Greek Art Theatre Karolos Koun. In this staging the audience interacts through contemporary stage forms with Sophocles' tragedy (Stage director: K. Ntellas, translator: G. Chimonas, music: G. Aggelakas, dramatist: A. Mavroleon, leading actress: O. Lazaridou). The past and the present are in dialogue on stage. The viewer recognizes the familiar immorality that has "always" devastated the collective unconscious. This contemporary version underscores the timeless urge of man to be exonerated and stimulates memory by recalling a lethal obsession. The royal court resembles a monument of slaughter where the truth will be restored. The shades of the members of The House of Atreides claim a historical role in a cycle of blood. Old passions return as remorse to banish the family's sorrow. A "new" reading of a very old myth in which the birth bed becomes the scene of the "last murder".

Keywords: Sophocles, Electra, Tragedy, *Electra – The last blood*.

Η παρούσα μελέτη
χειρά της σκηνοθεσίας
οποία παρουσιάστηκε
ατρο Τέχνης Καρλόλου
σταντίνου Ντελλάκου
σκηνοθεσία, μελέτη
μενα, επιδίωξη της
τραγωδία. Το κείμενο
όπου το κοινό μπορεί
το συλλογικό επηρεάζει
κή συνέχεια. Η σχέση
τη διαχρονική σημασία
είται από την επεξεργασία
δών διεκδικώντας τον
ματος, όπου πα...



Αφίσα της παράστασης *Ηλέκτρα [το τελευταίο αίμα]*,
Φεστιβάλ Αθηνών 2015.

Φωτογραφία: Έλενα Γεωργίου – Κωνσταντίνος Ντέλλας

Η παρούσα μελέτη επιδιώκει να ερμηνεύσει τα δραματουργικά στοιχεία της σκηνοθεσίας της παράστασης *Ηλέκτρα [το τελευταίο αίμα]*, η οποία παρουσιάστηκε στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών 2015 στο Θέατρο Τέχνης Κάρολος Κουν της οδού Φρυνίχου, σε σκηνοθεσία Κωνσταντίνου Ντέλλα, με την Όλια Λαζαρίδου στον ρόλο της Ηλέκτρας. Η σκηνοθεσία, μέσα από σύγχρονες σκηνικές φόρμες και εμβόλιμα κείμενα, επιδίωξε τη «συνομιλία» του σύγχρονου θεατή με τη σοφόκλεια τραγωδία. Το «τότε» με το «τώρα» βρίσκονται σε έναν σκηνικό διάλογο, όπου το κοινό αναγνωρίζει οικεία κακά που «πάντα» καταρρακώνουν το συλλογικό ασυνείδητο, μέσα από μία αέναη και βασανιστική ιστορική συνέχεια. Η σύγχρονη εκδοχή του αρχαίου δράματος υπογραμμίζει τη διαχρονική ανάγκη του ανθρώπου να δικαιωθεί. Η μνήμη ενεργοποιείται από την ανάμνηση μιας φονικής εμμονής. Τα πρόσωπα των Ατρείδων διεκδικούν έναν «ιστορικό» σκιώδη ρόλο, μέσα σε έναν κύκλο αίματος, όπου τα *έν ταϊς φιλίαις πάθη* επιστρέφουν ως ενδοοικογενειακοί

σπαραγμοί. Ο βασιλικός οίκος ομοιάζει με ένα μνημείο σφαγής. Διαβάζουμε από το πρόγραμμα του θιάσου το σημείωμα του σκηνοθέτη: «Ο **Αγαμέμνωνας** σκοτώνει ένα ελάφι και μια κόρη. Η **Κλυταιμνήστρα** τον δολοφονεί στο λουτρό της επιστροφής. Ο **Αίγισθος** σκορπίζει φόβο και επιβάλλει εγκλεισμό. Η **Χρυσόθεμις** μαθαίνει να επιβιώνει. Η **Ηλέκτρα** δεν το μαθαίνει ποτέ. Ο **Ορέστης**, φυγαδευμένος για χρόνια, επιστρέφει για να κάνει πράξη τα λόγια. Όλοι και όλα κινούνται ανάμεσα στους **ψιθύρους** και τις **σιωπές**. Μέσα στα ακίνητα νερά μιας θάλασσας που έχει γίνει λίμνη, ορθώνεται το μνημείο της **πεπερασμένης ευημερίας**. Ο **Οίκος των Ατρείδων**, κατειλημμένος εδώ και χρόνια από τη φονική εμμονή της προγονικής **κατάρρας**, ζητά την αποκατάσταση των παλαιών αμαρτιών. Το ανακάλημα ξυπνά τους ήρωες του παρόντος και του παρελθόντος σε μια ιστορία, όπου ο ένας γίνεται η Ερινύα του άλλου. Η **εξουσία** ασκείται και αφαιρείται πάνω σε ένα **τραπέζι** και ένα **κρεβάτι**, όπου άνθρωποι τρώνε και γεννάνε ανθρώπους. Ο κύκλος του αίματος κλείνει με τον ίδιο τρόπο που άνοιξε, το δόλο. Οι πρώην ηττημένοι, γίνονται οι επόμενοι νικητές, κουρασμένοι και ανήμποροι από την αναμονή μιας κάθαρσης που δεν έρχεται ποτέ. Έπρεπε έτσι; Έπρεπε έτσι».¹ Σε αυτό το σύντομο σημείωμα ο σκηνοθέτης Κ. Ντέλλας παρουσιάζει με έντονη γραφή τις λέξεις-κλειδιά, που θεωρεί ότι θα ενισχύσουν την περιέργεια και το ενδιαφέρον των θεατών. Αρχικά εστιάζει στα ίδια τα δραματικά πρόσωπα του βασιλικού οίκου: *Αγαμέμνων, Κλυταιμνήστρα, Αίγισθος, Χρυσόθεμις, Ηλέκτρα, Ορέστης*. Κατόπιν, στις λέξεις που ο σκηνοθέτης φορτίζει με ιδιαίτερη σημασία, διότι αναφέρονται στον ίδιο τον σκηνοθετικό άξονα και την *ατμόσφαιρα* που δημιουργούν: «ψιθύροι», «σιωπές», «πεπερασμένη ευημερία», «οίκος των Ατρείδων», «κατάρρα», «εξουσία», «κρεβάτι». Το σημείωμα κλείνει με μια ερώτηση «έπρεπε έτσι;»² που γίνεται κατάφαση, υποδηλώνοντας την αδιάλλακτη θέση που έχει η τιμωρία της ύβρεως: «Έπρεπε έτσι!»

¹ Χ.ό. «*Ηλέκτρα (το τελευταίο αίμα)*, το έργο του Σοφοκλή σε σκηνοθεσία Κωνσταντίνου Ντέλλα», *Elculture*: <https://www.elculture.gr/blog/ilektra-to-telefteo-ema/> [τελευταία ανάκτηση 30/4/2020].

² Πρβλ. τα λόγια του Αίγισθου στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή, στ. 1497–1498:
*Ἦ πᾶσ' ἀνάγκη τήνδε τὴν στέγην ἰδεῖν
 τὰ τ' ὄντα καὶ μέλλοντα Πελοπιδῶν κακά;*

Τα πέντε πρόσωπα κλείσει ο κύκλος. Μέσα στον κλασικό φανερώνουν τη βιβλίωνει με αυταρχικό όπου γεννήθηκε ως εκδικητής θρόνο. Ένας γιος ονομάζει Ορέστη, ότι ανοίγουν και πο. Ο πυρήνας της

Το εγχείρημα του χαίου λόγου στην διαχρονικότητα του αφετέρου τη δυναμική να επικρατήσει και την αισθητική σταση σκηνοθετική και ολιγοπαι

*Έπρεπε έτσι;
 Αυτό το Σπίτι να π
 Όλα τα πάθη της
 Όσα έγιναν κι όσα
 Η μετάφραση είναι
 Όλοι οι μεταφρα
 έκδοση.*

³ Winnigton-Ington
 λος & Χ.Π. Φαρμα

⁴ Ταυτότητα παραπ
 (οδ. Φρυγίσι) Ν
 Κωνσταντίνος Ν
 τουργίας: Άννα Ν
 Γιάννης Αγγελό
 Τακάκη. Συμπ
 (Ηλέκτρα), Γ
 Αίγισθος), Ζ
 σόθεμις/Χορ

Τα πέντε πρόσωπα του έργου συγκρούονται και πεθαίνουν, για να κλείσει ο κύκλος του αίματος και να αποκατασταθεί η έννομη τάξη. Μέσα στον καταραμένο οίκο των Ατρείδων, οι ψίθυροι και οι σιωπές φανερώνουν τη δυστοπία ενός καταραμένου βασιλικού οίκου που επιβιώνει με αυταρχισμό φοβούμενος την ανατροπή. Το βασιλικό κρεβάτι όπου γεννήθηκε ο γιος-διάδοχος, θα αποτελέσει τον τόπο όπου ο γιος ως εκδικητής θα εκτελέσει τη μητέρα-βασίλισσα και θα αποκτήσει τον θρόνο. Ένας γιος εκδικείται τον φόνο του πατέρα του· ο Σοφοκλής τον ονομάζει Ορέστη, ο Σαίξπηρ Άμλετ. Οι κύκλοι της εξουσίας φαίνεται ότι ανοίγουν και κλείνουν σε όλες τις εποχές με τον ίδιο αιματηρό τρόπο. Ο πυρήνας της πλοκής ο ίδιος.

Το εγχείρημα της παράστασης στηρίχτηκε στη μεταφορά του αρχαίου λόγου στα καθ' ημάς, στοιχείο το οποίο αφενός αναδεικνύει τη διαχρονικότητα του αρχαίου δράματος και της φιλοσοφίας του, και αφετέρου τη δυνατότητα του θεατρικού κώδικα της σοφοκλείας τραγωδίας να επικοινωνεί και να συνδιαλέγεται με το σύγχρονο θέατρο και την αισθητική του ως «κατ' ουσίαν ψυχολογικό δράμα».³ Η παράσταση σκηνοθετήθηκε με τη σύγχρονη άποψη του κλειστού θεάτρου, λιτή και ολιγοπρόσωπη.⁴ Η διανομή περιορίστηκε σε ένα μικρό ευέλι-

Επρεπε έτσι;

Αυτό το Σπίτι να τα δει

Όλα τα πάθη της Γενιάς;

Όσα έγιναν κι όσα θαρθούν;

Η μετάφραση είναι του Γ. Χειμωνά: Σοφοκλή *Ηλέκτρα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1984. Όλοι οι μεταφρασμένοι στίχοι που παρατίθενται προέρχονται από την παραπάνω έκδοση.

³ Winnigton-Ingram R.P., *Σοφοκλής: Ερμηνευτική προσέγγιση* (μετ. Ν.Κ. Πετρόπουλος & Χ.Π. Φαράκλας), Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1999, σ. 304.

⁴ Ταυτότητα παράστασης: *Ηλέκτρα [το τελευταίο αίμα]*, 13-14/7/2015. Θέατρο Τέχνης (οδ. Φρυνίχου). Μετάφραση *Ηλέκτρας* Σοφοκλή: Γιώργος Χειμωνάς. Σκηνοθεσία: Κωνσταντίνος Ντέλλας. Βοηθός σκηνοθέτη: Έλενα Γεωργίου. Σύμβουλος δραματουργίας: Άννα Μαυρολέων. Σκηνικά - Κοστούμια: Ανδρέας Σκούρτης. Μουσική: Γιάννης Αγγελάκας. Φωτισμοί: Μελίνα Μάσχα. Εκτέλεση παραγωγής: Καλλιόπη Τακάκη. Συμπαγωγή: Θέατρο Τέχνης Κάρολος Κουν. Διανομή: Όλια Λαζαρίδου (Ηλέκτρα), Γιώργος Χριστοδούλου (Ορέστης), Γεράσιμος Μιχελής (Παιδαγωγός/Αίγισθος), Ζωή Ξανθοπούλου (Κλυταιμνήστρα/Χορός), Φανή Παναγιωτίδου (Χρυσόθεμις/Χορός), Ομάδα ηθοποιών ως πνεύματα Ατρείδων. Από τις τρεις προγραμ-

κτο σχήμα πέντε ηθοποιών, το οποίο δημιούργησε την ανάγκη διπλών διανομών. Ο Χορός, αναιρώντας κάθε σχέση με τον αρχαίο κώδικα, απαρτιζόταν από δύο ηθοποιούς, τη Ζωή Ξανθοπούλου και τη Φανή Παναγιωτίδου, οι οποίες ερμήνευσαν και τους ρόλους της Κλυταιμνήστρας και της Χρυσόθεμης αντίστοιχα. Επιπλέον, ο Γεράσιμος Μιχαηλίδης ερμήνευσε τους ρόλους του Παιδαγωγού και του Αίγισθου, ενώ οι δύο πρωταγωνιστικοί ρόλοι του Ορέστη και της Ηλέκτρας ερμηνεύθηκαν από τον Γιώργο Χριστοδούλου και την Όλια Λαζαρίδου αντίστοιχα. Ο σκηνοθέτης Κ. Ντέλλας κίνησε με ευέλικτο τρόπο τους ηθοποιούς, αναδεικνύοντας έτσι το πενταμελές σχήμα σε μία διανομή όπου δεν υπήρξαν δευτεραγωνιστές. Η ανάγνωση, σημειολογικά πλούσια,⁵ σταθεροποίησε τον άξονά της πάνω στην ασυνείδητη οικειότητα που έχουμε με τα αρχέτυπα. Ανέδειξε ένα κρεβάτι ως τον σκηνικό τόπο δράσης, που σημειολογικά μας παρέπεμπε στον οίκο των Ατρείδων. Ενταγμένο στη μινιμαλιστική σκηνογραφική εγκατάσταση του Ανδρέα Σκούρτη, που θύμιζε σκάμμα αρχαιολογικής ανασκαφής, ενίσχυσε τη σκηνοθεσία και υπέβαλε τους θεατές στην ψυχολογική κατάσταση των δρώντων προσώπων. Γάμοι, γεννήσεις, θάνατοι — είτε των βασιλιάδων, είτε των κοινών θνητών — λαμβάνουν χώρα σε ένα κρεβάτι. Σε αυτό ανοίγει και κλείνει ο κύκλος της ζωής και, κυρίως, των γάμων που συνεπάγονται την εξουσία, ως τη μέγιστη των ηδονών που τυφλώνει τον άνθρωπο και τον οδηγεί στην ύβρη. Η παράσταση της *Ηλέκτρας* του Σοφοκλή,⁶

ματισμένες παραστάσεις, στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών πραγματοποιήθηκαν μόνον οι δύο, στις 13 και 14 Ιουλίου 2015, διότι η ηθοποιός Φανή Παναγιωτίδου κατά τη διάρκεια της γενικής πρόβας τραυματίστηκε σοβαρά στο πόδι. Ο θίασος ακύρωσε μόνο την τελευταία παράσταση της 15ης Ιουλίου, διότι η ηθοποιός έπρεπε να υποβληθεί σε χειρουργική επέμβαση. Στις δυο παραστάσεις που πραγματοποιήθηκαν η ηθοποιός, η οποία ερμήνευε την Χρυσόθεμη και το ένα από τα δυο μέλη του Χορού, εμφανιζόταν σε αναπηρικό αμαξίδιο.

⁵ Για το θέμα της σημειολογίας στο θέατρο βλ. Πεφάνης Γ., *Το θέατρο και τα σύμβολα, διαδικασίες συμβόλισης του δραματικού κειμένου*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2012. Επίσης βλ. Τσατσούλης Δ., *Σημεία γραφής – Κώδικες σκηνής στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο*, Νεφέλη, Αθήνα, 2007.

⁶ Γενικά για το έργο βλ. M. Shaw, "Introduction", στο Sophocles, *Electra* (μετ. A. Carson), Oxford University Press, 2001· Easterling P.E., "Introduction to the Greek Theatre", στο Sophocles, *Electra*, (μετ. E. Dugdale), Cambridge University Press, 2008· Gregory J., "Introduction", στο Aeschylus – Euripides – Sophocles,

των 1510 στίχων, στο το ιδιαίτερο ηχητικό κείμενο,⁷ με μουσικά μελωδική χρήση παραδοσιακού «Μαργιόλα», το μουσικό ηπειρώτικο «Απόκριση» της τσάνη «Κάνε λγαίο» του θρήνου στην Ελλάδα.

Το σοφόκλειο κείμενο,⁸ όπου η δράση των νεκρών Ατρείδων — σκηνικό, αλλά και παύση σε άμεσο διάλογο με το θέατρο.⁹ Η χρησιμοποίηση της *Οδύσσειας*

The Electra Plays, Oxford University Press, 2001· Sophocles, *Electra*, Cambridge University Press, 2001· Sophocles, *Blacksell*, MA / Chichester, UK.

⁷ «Με εξάρσεις και με τον ανθρώπινο — βλ. Καλλάκη Μ., «Lifo», 13/7/2015 [http://www.lifo.gr/30/4/2020].

⁸ Fischer-Lichte E., *A. Τριανταφυλλίδης*, <http://ejournals.lifo.gr>

⁹ Ο όρος «μεταδράση» με τον δραματικό κείμενο λεί το δραματικό κείμενο τρικά στοιχεία του ο ποιητής. Για μια *theatre* (μετ. από σ.35–44· του κειμένου Abingdon, UK, 2001) Σκηνές της θεατρικής

των 1510 στίχων, σε μετάφραση Γιώργου Χειμωνά, ενισχύθηκε από το ιδιαίτερο ηχητικό περιβάλλον που δημιούργησε ο Γιάννης Αγγελάκας,⁷ με μουσικά μοτίβα από κιθάρες, κουδούνες και γκάιντα. Η εμβόλιμη χρήση παραδοσιακών τραγουδιών, όπως το ηπειρώτικο μοιρολόι «Μαργιόλα», το μοιρολόι της Καλύμνου «Σκληρό το πεπρωμένο», το ηπειρώτικο «Απόψε που κοιμόμουνα», καθώς και το τραγούδι του Τσιτσάνη «Κάνε λιγάκι υπομονή», υπογραμμίζει τη μουσική συγγένεια του θρήνου στην ελληνική πραγματικότητα.

Το σοφοκλείο κείμενο εξελίχθηκε σε ένα πολύπλοκο παραστασιακό κείμενο,⁸ όπου η δημιουργία μιας performance, όπως της παρουσίας των νεκρών Ατρείδων —που περνούσαν αργά σε κυλιόμενο χρόνο στο προσκήνιο, αλλά και περιμετρικά της σκηνής, εκτός σκηνικής δράσης, αλλά σε άμεσο διάλογο με αυτήν— δημιούργησε συνθήκες μεταδραματικού θεάτρου.⁹ Η χρησιμοποίηση εμβόλιμων κειμένων, όπως τα αποσπάσματα της *Οδύσσειας* του Ομήρου, των *Ψαλμών* του Δαβίδ και της *Απο-*

The Electra Plays (μετ. P. Meineck – C.A.E. Luschnig – P. Woodruff), Hackett Publishing Company, Indianapolis / Cambridge, 2009· Finglass P.J. (εκδ.), Sophocles, *Electra*, Cambridge Classical Texts and Commentaries 44, Cambridge University Press, Cambridge/New York, 2007· Ormand K. (επιμ.), *A companion to Sophocles, Blackwell Companions to the Ancient World*, Wiley-Blackwell, Malden, MA / Chichester, West Sussex, 2012.

⁷ «Με εξάρσεις και βυθίσματα, η μουσική του Αγγελάκα παρακολουθεί τα πάθη των ανθρώπων —που είναι θεόρατα, κι ας συμβαίνουν όλα σε λίγα τετραγωνικά»: βλ. Καλτάκη Μ., «Ο Κωνσταντίνος Ντέλλας σκηνοθετεί Ηλέκτρα του Σοφοκλή», *Lifo*, 13/7/2015: <https://www.lifo.gr/team/parastasi/57834> [τελευταία ανάκτηση 30/4/2020].

⁸ Fischer-Lichte E., «Ενσάρκωση. Από το χαρτί στη σκηνή. Η θεατρική μορφή» (μετ. Λ. Τριανταφυλλίδου & Ε. Παπάζογλου), *Σκηνή* 3 (2011), 1–12: <http://ejournals.lib.auth.gr/skene/article/view/500/541> [τελευταία ανάκτηση 30/4/2020].

⁹ Ο όρος «μεταδραματικό» χρησιμοποιείται για να ερμηνεύσει τη σχέση της σκηνής με τον δραματικό λόγο του ποιητή. Κυρίαρχο στοιχείο της παράστασης δεν αποτελεί το δραματικό κείμενο αλλά το θεατρικό «όλον» της παράστασης, όπου τα θεατρικά στοιχεία του κειμένου έχουν διαφορετική χρήση από αυτήν που προκαθόρισε ο ποιητής. Για μία ευρύτερη μελέτη του θέματος βλ. Lehmann H.-T., *Postdramatic theatre* (μετ. από γερμανικά K. Jürs-Munby), Routledge, Oxon / New York, 2006, σ.35–44· του ιδίου, *Tragedy and dramatic theatre* (μετ. E. Butler), Routledge, Abingdon, UK, 2016. Επίσης βλ. Πεφάνης Γ., *Οι περιπέτειες της αναπαράστασης: Σκηνές της θεωρίας II*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2013.

κάλυψης του Ευαγγελιστή Ιωάννη, έδωσαν στοιχεία διακειμενικότητας, ενεργοποιώντας «μνημονικούς συνειρμούς»¹⁰ και κινητοποιώντας την παιδεία των θεατών. Έτσι, η σκηνοθετική οπτική ορίστηκε ως ανοικτό πεδίο παρεμβάσεων, σε μια συσχέτιση φαινομενικά ετερόκλητων κειμένων, όπου το σοφοκλείο κείμενο τοποθετείται στο *νῦν καὶ αἰεί*.¹¹

Η ενδοοικογενειακή βία των βασιλικών οίκων, ταυτισμένη με τη διαδοχή σε ένα αιματηρό παιχνίδι εναλλαγής των θρόνων, αποτελεί αγαπημένο θέμα της αρχαίας Αθήνας, ως μιας δημοκρατίας που «διδάσκει» μέσα από το αρχαίο δράμα την υπεροχή του πολιτεύματός της. Ο δήμος αποφασίζει, και τα μέλη του, απαλλαγμένα από τις εξ αίματος βασιλικές διαδοχές, γίνονται «πολίτες» που εναλλάσσονται στην εξουσία και έχουν λόγο σε αυτήν. Έτσι, τα πρόσωπα από «μοιραία» γίνονται «πολιτικά» και ο αρχαίος κόσμος περνά σε ένα νέο πολιτισμικό στάδιο πέρα από τον μύθο, ένα πολιτισμικό στάδιο που συνδιαλέγεται με την ιστορία.

Το μέλλον πλάθεται από τις δράσεις του παρόντος χρόνου. Ωστόσο, με έναν παράδοξο τρόπο ο Σοφοκλής απαλλάσσει τη «μητροκτονία» από το βάρος της ηθικής διάστασης μίας απολύτως μιαιρής πράξης — τόσο στην Αθήνα του 5^{ου} π.Χ. αιώνα, όσο και σε κάθε εποχή— ανακινώντας το ενδιαφέρον των ερευνητών,¹² οι οποίοι εντόπισαν μία πολιτική σκοπιμότητα στη συμβολική διάσταση της μητροκτονίας, που δικαιώνεται μόνον ως τιμωρία τύραννων.¹³ Η Κλυταιμνήστρα¹⁴ και ο

¹⁰ Σαμαρά Ζ., *Ο κατοπτρισμός του άλλου κειμένου* (μετ. Χ. Καραμανίδου), University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2003, σ.37.

¹¹ Φαραζή Χ., «Ηλέκτρα το τελευταίο αίμα από τον Κωνσταντίνο Ντέλλα», *Tospirto.net*, 18/5/201: <https://tospirto.net/theater/news/22592> [14/1/2020].

¹² Griffiths E. M., «Electra», στο Markantonatos A. (επιμ.), *Brill's Companion to Sophocles*, Brill, Leiden / Boston, 2012, σ.81.

¹³ Konstan D., «Sophocles' Electra as Political Allegory: A Suggestion», *Classical Philology* 103/1 (2008), σ.77–80.

¹⁴ Η Κλυταιμνήστρα εκδικείται τον στρατηλάτη, ο οποίος θυσίασε την κόρη τους Ιφιγένεια, συνάπτοντας ερωτική σχέση με τον Αίγισθο. Αναφορά για το θέμα αυτό, εκτός από τον Όμηρο και τους τραγικούς ποιητές, έχουμε και από τον Πίνδαρο, ο οποίος στον Πυθιονικό για τον Θρασυδαίο από τη Θήβα, νικητή αγώνων αγοριών σταδιοδρόμων, αναφέρεται στην εκδίκηση του μητροκτόνου Ορέστη (*Πυθιονικός* 11.13–39):

...ο Θρασυδαίος τη μνήμη της εστίας
της πατρικής ζωντάνευσε και τρίτο τής χάρισε στεφάνι,

Αίγισθος, εραστής και
εκδίκησης, κουβαλάει
συνδεθούν από το πα
Η σκηνή του δια
μεταξύ Κλυταιμνήστρας
αέναης σύγκρουσης
Κλυταιμνήστρας και
της Ηλέκτρα. Μιλώ

σαν νίκησε στις ενοχές
που τον Ορέστη τον
αυτόν, που όταν παύει
τον άρπαξε απ' το πα
η Αρσινόη, η παρνασσική
και τον εγλίτεσε απ'
την ώρα που τον έλα
την έστειλε, απ' τον
με την ψυχή του έλα
στις βαθύσκοιπες, απ'
η άσπλαχνη γυναικεία
σαν σφάχτηκε στον
που τέτοιο χόλο παύει
ή πόθος άλλος παύει
σε νόχτιο ερωτικό

.....
Σκοτώθηκε λοιπόν
μετά καιρό σαν γυναι
την κόρη την παύει
κι αφού για χάρη της
των Τρώων παύει
Όμως ο Ορέστης, ο
έφτασε, στον Σου
στον Παρνασσό, ο
και σαν επίμαχο
τη μάνα του παύει
κι έπνιξε τον Αίγισ
Βλ. Πίνδαρος, *Πυθ
λονίκη*, 2000.

¹⁵ Παπάζογλου Ε.,
κείμενο και παύει

Αίγισθος, εραστής και σφετεριστής του θρόνου, ενωμένοι στο άρμα της εκδίκησης, κουβαλούν μιάσματα του παρελθόντος και πρέπει να αποσυνδεθούν από το παρόν.

Η σκηνή του δεύτερου επεισοδίου που περιλαμβάνει τον διάλογο μεταξύ Κλυταιμνήστρας και Ηλέκτρας, περιείχε πλήθος στοιχείων της αέναης σύγκρουσης μιας προαιώνιας σχέσης μητέρας και κόρης. Η Κλυταιμνήστρα ταραγμένη συγκρούεται με τη μόνιμα πενθούσα¹⁵ κόρη της Ηλέκτρα. Μιλά για το δικό της δίκιο, τον πόνο από τη θυσία της

σαν νίκησε στις εύφορες πεδιάδες του Πυλάδη
που τον Ορέστη τον Λάκωνα είχε για φίλο·
αυτόν, που όταν σκοτώναν τον πατέρα του, [στρ. β]
τον άρπαξε απ' τα σκληρά της Κλυταιμνήστρας χέρι
η Αρσινόη, η παραμάνα του
και τον εγλίτωσε απ' τη φριχτή συνωμοσία,
την ώρα που του Δαρδανίδη Πριάμου την κόρη, την Κασσάνδρα,
την έστελνε, απ' τον αστραφερό χαλκό χτυπημένη,
με την ψυχή του Αγαμέμνονα αντάμα,
στις βαθύσκιωτες όχτες του Αχέροντα
η άσπλαχνη γυναίκα. Κι ήτανε τάχα η Ιφιγένεια, [αντ. β]
σαν σφάχτηκε στον Εύριπο μακριά απ' την πατρίδα,
που τέτοιο χόλιασμα τρομαχτικό της έφερε,
ή πόθος άλλος την εδάμασε και παραστράτησε
σε νόχτιο ερωτικό κρεβάτι;

.....
Σκοτώθηκε λοιπόν ο ήρωας Ατρείδης,
μετά καιρό σαν γύρισε στις ένδοξες Αμύκλες,
την κόρη την προφήτισσα παίρνοντας στον λαιμό του [στρ. γ]
κι αφού για χάρη της Ελένης επυρόλησε
των Τρώων τα σπίτια και την ευδαιμονία τους εχάλασε.
Όμως ο Ορέστης, το νιο το παλικάρι, στον γέρο φίλο του
έφτασε, στον Στρόφιο, που κατοικούσε
στον Παρνασσού τα ριζοβούνια·
και σαν επέρασε καιρός, με τη βοήθεια του Άρη
τη μάνα του τη σκότωσε
κι έπνιξε τον Αίγιστο στο αίμα....

Βλ. Πίνδαρος, *Επίνικοι*, τ. Α': *Πυθιονικοί* (μετ. Γ. Οικονομίδης), Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 2000.

¹⁵ Παπάζογλου Ε., *Το πρόσωπο του πένθους: η Ηλέκτρα του Σοφοκλή ανάμεσα στο κείμενο και την παράσταση*, Πόλις, Αθήνα, 2014, σ. 95-110.

Ιφιγένειας, που μόνον ο φόνος του Αγαμέμνονα παρηγόρησε. Η σκη- νική αναφορά στη χαμένη κόρη γίνεται με την εμφάνιση της Ιφιγένει- ας με μάσκα ελαφιού. Μάνα και κόρη, καθισμένες πλάτη με πλάτη στις πλευρές του κρεβατιού, αναπτύσσουν με ρεαλιστική ερμηνεία έναν διά- λογο αντιδικιών, που εξελίσσεται σε έναν «αγώνα»¹⁶ αγάπης, άγονων επιχειρημάτων. Το δίκιο της μιας συγκρούεται με το δίκιο της άλλης. Όμως η ρήση της Ηλέκτρας «αν σκοτώνουμε τον έναν για τον άλλον, πρώτη εσύ θα δικασθείς και θα πεθάνεις» (στ.582–583) προοικονομεί και αιτιολογεί την αισχρή πράξη της μητροκτονίας. Η Κλυταιμνήστρα στο τέλος προσφέρει σπονδές στον Φοίβο, χωρίς βεβαίως να γνωρίζει ότι ο θεός, τον οποίο αποκαλεί «προστάτη», έχει ήδη αποφασίσει τον θάνατό της από το χέρι του γιου της.

Σ' ένα λιτό σκηνικό περιβάλλον, όπου το θέατρο της Φρυνίχου έδινε τη δυνατότητα χρήσης προσκηνίου, πίσω και πάνω από τη σκηνή, ορί- στηκε ο σκηνικός τόπος όπου οι Ατρείδες θα εμφανίζονταν ως παρόντα πνεύματα. Η παράσταση ξεκίνησε μέσα σε μία ατμόσφαιρα ονειρικού- εφιαλτικού περιβάλλοντος. Ο χώρος δράσης του παλατιού των «Χρυ- σών Μυκηνών» περιορίζεται στο κρεβάτι του βασιλικού οίκου, ως τον ιερό ιδιωτικό χώρο του ύπνου, των γάμων, των γεννήσεων, αλλά και οδυνηρό του πόνου, της αρρώστιας, του θανάτου. Η ενδυματολογική άποψη, εναρμονισμένη με τη σκηνοθετική γραμμή, έντυσε τους ρόλους με εσώρουχα, νυχτικά και ρόμπες.

Η Κλυταιμνήστρα αναζητά, μέσα σε ένα παραμιλητό ύπνου, τον Αί- γισθο, η Χρυσόθεμις και η Ηλέκτρα κοιμούνται στα πόδια της, ενώ στα αριστερά του κρεβατιού-παλατιού εμφανίζονται ο Ορέστης με τον Παιδαγωγό. Τον βουβό ρόλο του Πυλάδη¹⁷ αντικαθιστά μία ορθοπεδι- κή πατερίτσα, ως ένα σκηνικό αντικείμενο που, σύμφωνα με τη σκη- νοθετική άποψη, υποδηλώνει την ανάγκη «υποστήριξης». Ο Ορέστης,

¹⁶ Ο όρος του αρχαίου ελληνικού θεάτρου *ἀγών* ορίζεται ως η διαλογική αντιπαράθεση των τραγικών ηρώων.

¹⁷ Ο Πυλάδης, σύμφωνα με τους τραγικούς ποιητές, ήταν επιστήθιος φίλος και ξάδερ- φος του Ορέστη, σύντροφος σε όλες τις περιπλανήσεις του. Γιος του Στρόφιου, βα- σιλιά της Φωκίδας, και της αδερφής του Αγαμέμνονα Αναξιβίας, πρώτος ξάδερφος του Ορέστη. Μεγάλωσαν μαζί στη Φωκίδα, όπου έστειλε μικρό παιδί τον Ορέστη η Ηλέκτρα, μετά τον φόνο του Αγαμέμνονα.

κατευθυνόμενος
ο Παιδαγωγός
του οπλίζει το
μιας μουσικής
του Αγαμέμνονα
μνονας αναφέρει
με τον αισχρό
κυα¹⁸ της ομηρικής
τους Ν. Καζαντζή
το φάσμα του
Ηλέκτρα. Η προ-
ρικό φάσμα του
me¹⁹ υποδεικνύει
δικαιώσει. Άλλω-
έναν αρχετυπικό
γόνων με έπαθλο
σιλικού θρόνου
την ίδια υπογρά-
από δύο έγκυες
μονούν την προ-
της ισορροπίας
βασιλιά. Η παρα-
σθου – Κλυταιμνή-
1335: *τυραννίδας*
Ορέστης ορίζεται
προβλέψει τους
ταυτότητα ούτε
ενώ ο Αίγισθος

¹⁸ Η ίδια η λέξη *κύα* πνεύμα του νεκρού

¹⁹ Shakespeare W., *The* Editions, 1996, σ. 190.

²⁰ ...δείχνουν πως... (Μετ. Τ. Ρούσσας, 1983, σ. 190.)

κατευθυνόμενος «χωλός», ακολουθεί το μοιραίο: η Ηλέκτρα τον σώζει, ο Παιδαγωγός τον προστατεύει, ο Πυλάδης τον στηρίζει, ο Απόλλωνας του οπλίζει το χέρι. Από τον κόσμο των Ατρείδων, με την υπόκρουση μιας μουσικής επένδυσης με ήχους της νύχτας, εμφανίζεται το φάσμα του Αγαμέμνονα, το οποίο ερμήνευσε ο Γιάννης Αγγελάκας. Ο Αγαμέμνονας αναφέρεται στον φόνο του με λεπτομέρειες που δεν ταυτίζονται με τον αισχύλειο *Αγαμέμνονα*, αλλά με στίχους από τη ραψωδία Νέκυια¹⁸ της ομηρικής *Όδύσσειας* (λ 405 κ.ε.), όπως μεταφράζονται από τους Ν. Καζαντζάκη και Ι. Κακριδή. Η επαναλαμβανόμενη ατάκα από το φάσμα του Αγαμέμνονα «να με θυμάσαι», ταραάζει και ξυπνά την Ηλέκτρα. Η προσέγγιση του σκηνοθέτη μάς παραπέμπει στο σαιξπηρικό φάσμα του βασιλιά της Δανίας, που με την ίδια επωδό “remember me”¹⁹ υποδεικνύει στον νεαρό πρίγκιπα Άμλετ την εκδίκηση που θα τον δικαιώσει. Άλλωστε, η σχέση του Άμλετ με τον Ορέστη αποκαλύπτει έναν αρχετυπικό πυρήνα μιας ιστορίας αλληλοεξοντώσεων βασιλικών γόνων με έπαθλο τη βασίλισσα και την εξουσία. Ο σφετεριστής του βασιλικού θρόνου Κλαύδιος είχε την ίδια μοίρα με τον Αίγισθο, ο Άμλετ την ίδια υποχρέωση με τον Ορέστη. Ο Χορός, ο οποίος απαρτίζεται από δύο έγκυες γυναίκες, στέκεται συμπαραστάτης και αρωγός. Εγκυμονούν την προσμονή για το καλύτερο, την ελπίδα της επιστροφής και της ισορροπίας. Η Ηλέκτρα έχασε τον πατέρα και ο λαός τον νόμιμο βασιλιά. Η *τυραννία*, λέξη που έχει διατυπωθεί για τη βασιλεία Αίγισθου – Κλυταιμνήστρας από τον Χορό του αισχύλειου *Αγαμέμνονα* (στ. 1335: *τυραννίδος σημεῖα πράσσοντες πόλει*),²⁰ αφορά και τον λαό, έτσι ο Ορέστης ορίζεται ως ο απελευθερωτής. Το σχέδιο του Παιδαγωγού έχει προβλέψει τους κινδύνους, ο Ορέστης δεν πρέπει να φανερώσει την ταυτότητα ούτε τις προθέσεις του, διότι κινδυνεύει να θανατωθεί. Έτσι, ενώ ο Αίγισθος λείπει από το παλάτι, ο Παιδαγωγός διηγείται στην Κλυ-

¹⁸ Η ίδια η λέξη *νέκυια* αναφέρεται σε ιερή τελετή επίκλησης μέσω της οποίας το πνεύμα του νεκρού καλείται να προβλέψει το μέλλον.

¹⁹ Shakespeare W., “Hamlet, Prince of Denmark”, *The Complete Works*, Wordsworth Editions, 1996, σ.678· βλ. επίσης *Άμλετ* (μετ. Γ. Χειμωνάς), Κέδρος, 1988, σ.47.

²⁰ ...δείχνουν πως πάνε με τυραννία τη χώρα να δουλώσουν.
(Μετ. Τ. Ρούσσο, στο *Αισχύλου Τραγωδίες*, «Αγαμέμνων», Δωδώνη, Αθήνα, 1983, σ. 190.)

ταιμνήστρα ότι τάχα ο Ορέστης πέθανε, κερδίζοντας την εμπιστοσύνη και την ανακούφισή της. Η βασίλισσα δεν φοβάται πια και καλοδέχεται τους ξένους. Ο Ορέστης εμφανίζεται ως απεσταλμένος του Στρόφιου και, για να εναποθέσει το «ελάχιστο λείψανο του σκοτωμένου» Ορέστη (στ.1118), εισχωρεί στο παλάτι και παραδίδει στην Ηλέκτρα ένα ανδρικό πουκάμισο. Είναι προφανής ο συνειρμός με τους στίχους του Γιώργου Σεφέρη «για ένα αδειανό πουκάμισο, για μιαν Ελένη».²¹ Εκείνη θρηνώντας το παίρνει αγκαλιά σαν μωρό ή το περπατάει σαν να έχει ένα μικρό παιδί που το στηρίζει για να κάνει τα πρώτα του βήματα. Ο Χορός δονείται από πόνους τοκετού, ο Ορέστης αδημονεί να αποκαλυφθεί, η Ηλέκτρα κορυφώνει τον θρήνο όταν φορά το πουκάμισο του σκοτωμένου και μονολογεί: «είμαι το τίποτα στο τίποτα» (στ.1166). Ο Ορέστης τραβώντας με τη βία το πουκάμισο αποκαλύπτει ότι «ο ζωντανός δεν έχει τάφο» (στ. 1218). Δείχνοντας τη σφραγίδα του Αγαμέμνονα, αίρει και την τελευταία αμφιβολία της καταρρακωμένης Ηλέκτρας. Η «αναγνώριση», σε μια ρεαλιστική και απροσδόκητης έντασης ερμηνεία, εκφράζεται με ένα ορμητικό χαστούκι της Ηλέκτρας στο πρόσωπο του Ορέστη και με απελπισμένης ευτυχίας αγκαλιάσματα και φιλιά. Ο Χορός, ανήμπορος από την ένταση και τις ωδίνες τοκετού, προσπαθεί να προστατεύσει τα τραγικά αδέλφια από την έκδηλη χαρά της αποκάλυψης. Ο λαός συμμετέχει και «αιμορραγεί» με τη συμβολική αποβολή των εγκύων του Χορού, ενώ οι πρωταγωνιστές-εκδικητές Ορέστης και Ηλέκτρα προχωρούν στο διπλό φονικό, πρώτα της Κλυταιμνήστρας και μετά του Αίγισθου. Έτσι αναλαμβάνουν την εξουσία της πόλης, ρημαγμένοι από τη σύγκρουση. Ο εκδικητής ζει και είναι εδώ. Η τραγικότητα των ηρώων του αρχαίου δράματος είναι η αλήθεια του δίκιου τους, που αποκαθίσταται μόνον επί σκηνής.

Συμπερασματικά, η παράσταση *Ηλέκτρα*, [το τελευταίο αίμα] στόχο είχε να υποδείξει στον σημερινό θεατή τη διαχρονικότητα των αρχαίων μύθων. Και όταν τα φώτα της σκηνής κλείσουν και οι ηθοποιοί υποκλιθούν, και όλοι αυτοί οι θεατές, οι εν δυνάμει Αίγισθοι, Ηλέκτρες και Κλυταιμνήστρες, επιστρέψουν στα του οίκου τους μετά την παράσταση,

²¹ Σεφέρης Γ., «Ελένη», ...Κύπρον, οὐ μ' ἐθέσπισεν... (1955), *Ημερολόγιο Καταστρώματος Γ'*, Νεφέλη, Αθήνα, 2002.

είναι σαν το
μελετητής π
στοιχεία ψυ
Αντιγόνη», μ
ρινή ζωή επι
τηθούμε μια
γεμάτο δυσπ
ποια μπορεί
απάντηση κα

Αισχύλος, «
1983.

Easterling, P.
(μετ. Ε. Δου
Φαραζή Χ.
Tospirto.net
κτηση14/1/20
Finglass, P.J.
Commentarie
Fischer-Licht

²² Ντέλλας Κ.
μάσεις, οίτι
υψηλού, μια
γάλη σκόλη
ιδίως όταν ε
δίκιο πρέπει
προξενεί δια
είμαι όλοι τ
ταλάβεις τη
τα έλεγε". Η
Σοφοκλή τη
com/2015/0
athinon [παλ

²³ Winnigton-
H

²⁴ Ο.π., σ. 32.

είναι σαν το παιχνίδι της μοίρας να ξεκινά από την αρχή.²² Ο Άγγλος μελετητής του Σοφοκλή Winnigton-Ingram αναζητά στην *Ηλέκτρα* στοιχεία ψυχολογικού δράματος:²³ «Μπορεί να γίνεις Ισμήνη και όχι Αντιγόνη», μας λέει, «Χρυσόθεμις και όχι Ηλέκτρα»... «Στην καθημερινή ζωή επιζητούμε, όσο μας το επιτρέπουν οι δυνάμεις μας, να κρατηθούμε μακριά από την τραγωδία»... «Το θέατρο του Σοφοκλή είναι γεμάτο δυστυχία, είναι όμως γεμάτο και από έλεος... Το ερώτημα είναι ποια μπορεί είναι η θέση του ελέους μέσα σε ένα τραγικό κόσμο».²⁴ Την απάντηση καλείται να δώσει κάθε εποχή επί σκηνής.

Βιβλιογραφία

Αισχύλος, «Άγαμέμνων», στο *Τραγωδίες* (μετ. Τ. Ρούσσος), Δωδώνη, Αθήνα, 1983.

Easterling, P.E., "Introduction to the Greek Theatre", στο Sophocles, *Electra*, (μετ. E. Dugdale), Cambridge University Press, 2008.

Φαραζή Χ., «Ηλέκτρα το τελευταίο αίμα από τον Κωνσταντίνο Ντέλλα», *Tospirto.net* (2015): <https://tospirto.net/theater/news/22592> [τελευταία ανάκτηση 14/1/2020].

Finglass, P.J. (εκδ.), Sophocles, *Electra*, Cambridge Classical Texts and Commentaries 44, Cambridge University Press, Cambridge/New York, 2007.

Fischer-Lichte E., «Ενσάρκωση. Από το χαρτί στη σκηνή. Η θεατρική μορ-

²² Ντέλλας Κ.: «Θέλουμε να δείξουμε τους ήρωες στη ρωγή τους. Ούτε να τους θαυμάσεις, ούτε να τους απορρίψεις. Γιατί, ας πούμε, ο ηρωισμός έχει τη γοητεία του υψηλού, μιας υπέρβασης πέρα από μεσότητες και συμβιβασμούς, αλλά έχει και μεγάλη σκληρότητα – το ηρωικό στοιχείο εύκολα μπορεί να το μισήσεις στον άλλον, ιδίως όταν εμπλέκεσαι συναισθηματικά. Η Χρυσόθεμις το λέει στην Ηλέκτρα "Το δίκιο πρέπει να ενώνει". Και σε άλλο σημείο αναρωτιέται: "Ποιο δίκιο; Αυτό που προξενεί δεινά;" Έχουν όλοι κάποιο μέρος δίκιου και, όσον με αφορά, νιώθω ότι είμαι όλοι. Το ιδανικό, λοιπόν, για μένα θα ήταν στο τέλος της παράστασης να καταλάβεις την Ηλέκτρα, αλλά να μπορέσεις να πεις "Κι η Χρυσόθεμις, βέβαια, καλά τα έλεγε". Η τραγωδία σε μαθαίνει στην επιείκεια» βλ. Ιωάννου Μ., «Ηλέκτρα του Σοφοκλή ή το τελευταίο αίμα!», *Euronews*. Αναρτημένο στο: <https://gr.euronews.com/2015/07/13/ilektra-tou-sofokli-teleutaio-aima-ntellas-konstantinos-festival-athinon> [τελευταία ανάκτηση 30/4/2020].

²³ Winnigton-Ingram R.P., *Σοφοκλής: Ερμηνευτική προσέγγιση*, σ. 303.

²⁴ *Ο.π.*, σ. 32.

φή» (μετ. Λ. Τριανταφυλλίδου & Ε. Παπάζογλου), *Σκηνή* 3 (2011), 1–12: <http://ejournals.lib.auth.gr/skene/article/view/500/541> [τελευταία ανάκτηση 30/4/2020].

Gregory J., “Introduction” στο Aeschylus – Euripides – Sophocles, *The Electra Plays*, (μετ. P. Meineck – C.A.E. Luschig – P. Woodruff), *Hackett Publishing Company*, Indianapolis / Cambridge, 2009.

Griffiths E.M., “Electra”, στο Markantonatos A. (επιμ.), *Brill’s Companion to Sophocles*, Brill, Leiden / Boston, 2012, σ.73–92.

Χ.ό. «Ηλέκτρα (το τελευταίο αίμα) το έργο του Σοφοκλή σε σκηνοθεσία Κωνσταντίνου Ντέλλα», *Elculture*: <https://www.elculture.gr/blog/ilektra-to-telefteo-ema/> [τελευταία ανάκτηση 30/4/2020].

Ιωάννου Μ., «Ηλέκτρα του Σοφοκλή ή το τελευταίο αίμα!», *Euronews* (2015): <https://gr.euronews.com/2015/07/13/ilektra-tou-sofokli-teleutaio-aima-ntellas-konstantinos-festival-athinon> [τελευταία ανάκτηση 30/4/2020].

Καλτάκη Μ., «Ο Κωνσταντίνος Ντέλλας σκηνοθετεί Ηλέκτρα του Σοφοκλή», *Lifo*, 13/7/2015: <https://www.lifo.gr/team/parastasi/57834> [τελευταία ανάκτηση 30/4/2020].

Konstan D., “Sophocles’ Electra as Political Allegory: A Suggestion”, *Classical Philology* 103/1 (2008), σ. 77-80.

Lehmann H.-T., *Postdramatic theatre* (μετ. από γερμανικά Κ. Jürs-Munby), Routledge, Oxon / New York, 2006.

_____ *Tragedy and dramatic theatre* (μετ. E. Butler), Routledge, Abingdon, UK, 2016.

Ormand K. (επιμ.), *A companion to Sophocles, Blackwell Companions to the Ancient World*, Wiley-Blackwell, Malden, MA / Chichester, West Sussex, 2012.

Παπάζογλου Ε., *Το πρόσωπο του πένθους: η Ηλέκτρα του Σοφοκλή ανάμεσα στο κείμενο και την παράσταση*, Πόλις, Αθήνα, 2014.

Πεφάνης Γ., *Το θέατρο και τα σύμβολα. Διαδικασίες συμβόλισης του δραματικού κειμένου*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2012.

_____ *Οι περιπέτειες της αναπαράστασης: Σκηνές της θεωρίας II*, Παπαζήσης, Αθήνα, 2013.

Πίνδαρος, *Επίνικοι, τ. Α΄: Πυθιονικοί* (μετ. Γ. Οικονομίδης), Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 2000.

Σαμαρά Ζ., *Ο κατοπτρισμός του άλλου κειμένου* (μετ. Χ. Καραμανίδου), University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2003.

Σεφέρης Γ., «Ελένη», ...*Κύπρον, οὔ μ’ ἐθέσπισεν...* (1955), *Ημερολόγιο Καταστρώματος Γ΄*, Νεφέλη, Αθήνα, 2002.

Σοφοκλής, *Ηλέκτρα*,
Shakespeare
Wordsworth Edition

Shaw M., *Introduction*
University Press, 2009
Τσατσούλης Δ., *Σκηνοθεσία*
ατρο, Νεφέλη, Αθήνα
Winnicki J., *Introduction*
τρόπουλος & ΧΠ

Σοφοκλής, *Ηλέκτρα* (μετ. Γ. Χειμωνάς), Καστανιώτης, Αθήνα, 1984.

Shakespeare W., "Hamlet, Prince of Denmark", *The Complete Works*, Wordsworth Editions, 1996.

_____ *Άμλετ* (μετ. Γ. Χειμωνάς), Κέδρος, 1988.

Shaw M., "Introduction", στο Sophocles, *Electra* (μετ. A. Carson), Oxford University Press, 2001.

Τσατσούλης Δ., *Σημεία γραφής – Κώδικες σκηνής στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο*, Νεφέλη, Αθήνα, 2007.

Winnigton-Ingram R.P., *Σοφοκλής: Ερμηνευτική προσέγγιση* (μετ. Ν.Κ. Πετρόπουλος & Χ.Π. Φαράκλας), Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1999.