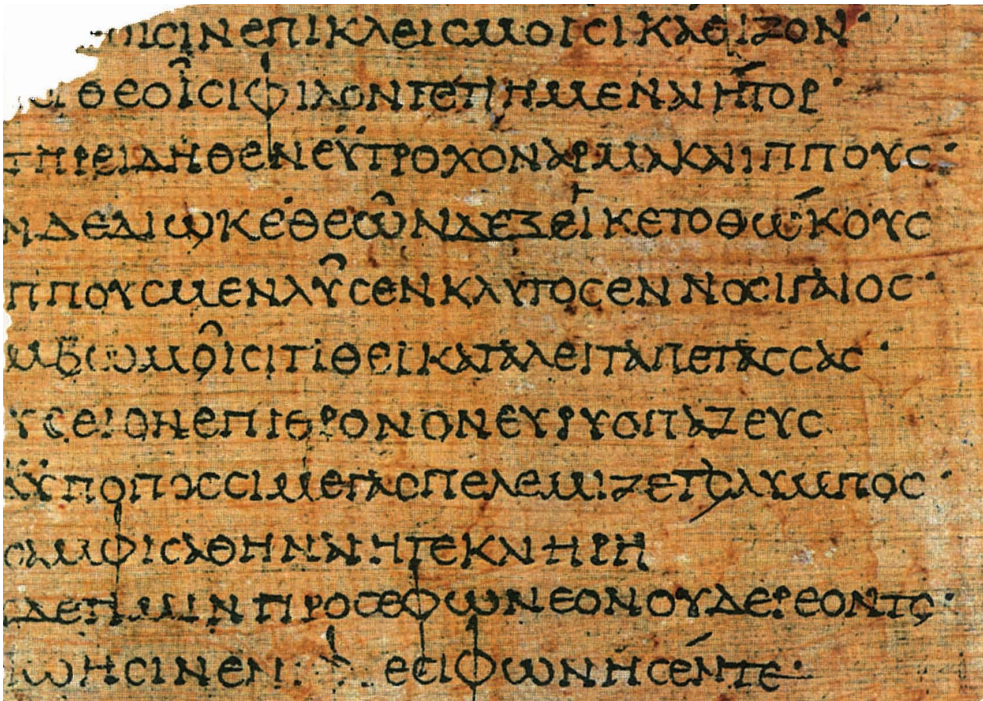


Σύλλογος Διδακτικού Προσωπικού
Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών

ΠΑΡΟΥΣΙΑ

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β', ΤΟΜΟΣ Α' (ΚΑ')

(2017-2018)



Η ΡΟΔΟΤΟΣ

ΠΑΡΟΥΣΙΑ

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β΄, ΤΟΜΟΣ Α΄ (ΚΑ΄)
(2017-2018)

ΠΑΡΟΥΣΙΑ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΥ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΥ
ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΤΟΥ ΕΚΠΑ

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β', ΤΟΜΟΣ Α' (ΚΑ')

(2017-2018)

ΗΡΩΔΟΤΟΣ

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΥ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΥ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ - ΕΚΠΑ

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

ΠΡΟΕΔΡΟΣ	:	Καραδήμας Δημήτρης (dimkaradimas@phil.uoa.gr)
ΑΝΤΙΠΡΟΕΔΡΟΣ	:	Ζώρας Γεράσιμος (gerzoras@isll.uoa.gr)
ΓΡΑΜΜΑΤΕΑΣ	:	Γαγανάκης Κώστας (cgagan@arch.uoa.gr)
ΤΑΜΙΑΣ	:	Δρόσος Δημήτρης (dimdros@isll.uoa.gr) Τσόκογλου Αγγελική (angtsok@gs.uoa.gr) Γιαννουλοπούλου Γιάννα (giannoulou@ill.uoa.gr) Παναγιώτου Αντώνης anpanagio@phil.uoa.gr Αποστόλου Ειρήνη (irapo@frl.uoa.gr) Κεφαλίδου Ευρυδίκη (eurkefalidou@arch.uoa.gr)

ΠΑΡΟΥΣΙΑ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ

Επιμέλεια έκδοσης

Αποστόλου Ειρήνη, Ζώρας Γεράσιμος, Καραδήμας Δημήτρης

Εκδόσεις Ηρόδοτος

Μαντζάρου 9

10672 Αθήνα

Τηλέφωνο: 2103626348 | fax: 2103626349

Ηλεκτρονική διεύθυνση: info@herodotos.net

ISSN 1105-0454

Πίνακας περιεχομένων

Παρουσία Περίοδος Β΄, Τόμος Α΄ (ΚΑ΄)

Αντί προλόγου (Δημήτρης Καραδήμας)	9
Ιωάννης Μ. Κωνσταντάκος, <i>Το λιονταράκι που τσεβδίζει: ο Αλκιβιάδης στην αρχαία κωμωδία</i>	13
Dimitrios Kanellakis, <i>Paracomedie in Euripides' Bacchae</i>	63
Σοφία Παπαϊωάννου, <i>Το ταξίδι προς τη Δύση αρχίζει: ο Λίβιος Ανδρόνικος και η πρώτη μετάφραση της Οδύσσειας</i>	83
Ανθοφίλη Καλλέργη, <i>Η τέχνη της γαστρονομίας στο πλαίσιο της ορατιανής σάτιρας (Σάτιρες 2.4 και 2.8)</i>	109
Παναγιώτα Παπακώστα, <i>Απηχήσεις της Οδύσσειας στο ελεγειακό ταξίδι της 1.3 του Τιβούλλου</i>	123
Dimitrios Karadimas, <i>Dionysius of Halicarnassus on the pleasant and the beautiful – Traces of Platonic influence</i>	141
Χρήστος Φάκας, <i>Το λογοτεχνικό υπόβαθρο του θέματος της φιλίας στο μυθιστόρημα του Χαρίτωνα</i>	165
Ελένη Τσιτσιανοπούλου, <i>Η σύνταξη του συνδέσμου κἄν στις παραχωρητικές προτάσεις των ελληνικών μη λογοτεχνικών παπύρων της αυτοκρατορικής και της πρώιμης αραβικής εποχής</i>	191
Μυρσίνη Αναγνώστου, <i>Η επίδραση τῶν Ὀμηρικῶν Ἑπῶν στο ἔργο τοῦ Νικηφόρου Χρυσοβέργη</i>	201
Βασίλειος Π. Βερτουδάκης, <i>Η κρίση της επιστήμης και η Κλασική Φιλολογία στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης: Ιστορικές και φιλοσοφικές προϋποθέσεις</i>	213
Gianoula Giannouloupoulou, <i>The emergence of the greek definite article</i> ...	231
Ιωάννης Α. Πανούσης, <i>Κλυταιμήμετρας δικαίωση (;): από την Ηλέκτρα του Σοφοκλή στο ανεπίδοτο Γράμμα του Ιάκωβου Καμπανέλλη</i>	247
Ioanna Papaspyridou, <i>Victor Hugo, poète romantique au service de la guerre d'indépendance grecque: quelques réflexions sur le poème « L'Enfant »</i>	269

Domenica Minniti-Γκώνια, <i>Italianismi a Cefalonia e gli studi di Manlio Cortelazzo sul contatto italogreco</i>	285
Από την ιστορία του Πανεπιστημίου και της Σχολής	303
Χαρίκλεια Μπαλή, <i>Το Πανεπιστήμιο Αθηνών και ο πόλεμος του 1940-1941: Η ζωή και ο θάνατος του καθηγητή Ξενοφώντος Κοντιάδη (Μασσαλία 1903 - Ιωάννινα 1941)</i>	305
Δημήτρης Παυλόπουλος, <i>Μνήμη Χρύσανθου Χρήστου</i>	323
Κατάλογος των μελών ΔΕΠ της Φιλοσοφικής Σχολής του ΕΚΠΑ . . .	327

Ιωάννης Α. Πανούσης

ΚΛΥΤΑΙΜΗΣΤΡΑΣ ΔΙΚΑΙΩΣΗ(·):
ΑΠΟ ΤΗΝ ΗΛΕΚΤΡΑ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ
ΣΤΟ ΑΝΕΠΙΔΟΤΟ ΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ ΙΑΚΩΒΟΥ ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗ*

Η κριτική χαρακτήρισε τον μονόλογο¹ του Καμπανέλλη *Γράμμα στον Όρέστη* σχόλιο στην *Όρεστεια*², ενώ ο συγγραφέας στο «σημείωμα», που προτάχθηκε στο Πρόγραμμα της πρώτης παράστασης³, αναφέρει ότι για

* Η πρώτη, λιτή και λειψή, μορφή αυτού του κειμένου παρουσιάστηκε σε ημερίδα για τον Ιάκωβο Καμπανέλλη που διοργάνωσε το Ζάννειο Πρότυπο Πειραματικό Λύκειο Πειραιά (30 Μαρτίου 2012). Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στον ανώνυμο κριτή του περιοδικού *Παρουσία* για τις καίριες παρατηρήσεις του.

1. Λεπτομερής θεωρητική προσέγγιση του δραματικού είδους του «μονολόγου» (τύποι, κριτήρια προσέγγισης, ταξινόμησης κ.λπ.) στο αρχαίο δράμα και στο νεότερο ελληνικό θέατρο από τη ΔΙΑΜΑΝΤΑΚΟΥ (2010), 55 κ. ε., όπου και σχετική βιβλιογραφία (για το *Γράμμα*, ιδιαίτερα σελ. 68-9). Συστηματική μελέτη του δραματικού μονολόγου και ειδολογική χαρτογράφησης του στη νεοελληνική ποίηση γενικότερα (19ος-20ός αι.): βλ. ΚΑΡΑΤΑΣΟΥ (2014), όπου και εκτενής θεωρητική βιβλιογραφία.

2. ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ (1993). Η κριτική αυτή αναδημοσιεύεται στον τόμο: ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ (1994), 229-230. Μάλλον ο Γεωργουσόπουλος γράφοντας *Όρεστεια* δεν εννοεί μόνο την αισχύλεια τριλογία, διότι στη συνέχεια αναφέρεται και στους άλλους δύο τραγικούς, Σοφοκλή και Ευριπίδη, και μάλιστα μνημονεύει ιδιαίτερα την «ευριπιδική *Ηλέκτρα*» (στο ίδιο, σελ. 229).

3. Πρόκειται για το τρίπτυχο *Ο Δείπνος*, που περιελάμβανε τον μονόλογο *Γράμμα στον Όρέστη* και τα μονόπρακτα *Ο Δείπνος*, που έδωσε και τον γενικό τίτλο, και *Πάροδος Θηβών*. Η πρώτη παράσταση δόθηκε στη Νέα σκηνή του Εθνικού θεάτρου τη χειμερινή περίοδο 1992-93 (27 Φεβρουαρίου 1993) σε σκηνοθεσία του ίδιου του Καμπανέλλη (βοηθ. σκηνοθέτις η Μαρία Κωνσταντάρου). Τα σύντομα αυτά έργα, «μικρού μήκους» σύμφωνα με τον χαρακτηρισμό του συγγραφέα, γράφτηκαν τη διετία 1991-92, αν και ειδικά ο μονόλογος «βούιζε πολλά χρόνια μέσα (του)»: ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ (1994), 19. Για την παραστασιογραφία του *Γράμματος* τη 15ετία που ακολούθησε την πρώτη παράσταση (μέχρι το 2007), βλ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΟΠΟΥΛΟΥ (2008), 171-176.

τη συγγραφή «αφορμή ήταν τό ότι κάθε φορά πού έβλεπ(ε) παραστάσεις τής *Όρέστειας*, τής *Ήλέκτρας*» ήταν «πάντα μέ τό μέρος τής Κλυταιμνήστρας»⁴. Η δήλωση αυτή του ίδιου του δημιουργού οδηγεί στη σκέψη ότι σε αυτό το νέο ταξίδι του στη χώρα του μύθου⁵ τον συνόδευαν μάλλον οι παραστάσεις των αρχαίων δραμάτων του κύκλου των Ατρείδων και όχι τόσο τα δραματικά κείμενα των τριών μεγάλων τραγικών. Σε αυτό συνηγορεί και η ενική γενική «τής *Ήλέκτρας*», η οποία συναιρεί μέσα της τη σοφόκλεια και την ευριπίδεια εκδοχή του τραγικού μύθου. Η απόπειρα λοιπόν παράλληλης ανάγνωσης του *Γράμματος* με την *Ήλέκτρα* του Σοφοκλή, που θα επιχειρήσω στη συνέχεια, φαίνεται εξαιρετικά παράτολμη και παρακινδυνευμένη υπόθεση. Όσες αντιρρήσεις όμως και αν προβάλλει κάποιος, δεν θα μπορέσει πειστικά να αποδείξει ότι η τραγωδία του Σοφοκλή είτε ως κείμενο είτε ως παράσταση δεν αποτελεί έναν από τους κύριους δραματικούς προγόνους του μονολόγου του Καμπανέλλη⁶. Να διευκρινίσω εξάλλου ότι στην ανάλυσή μου θα εστιάσω σε

4. ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ (1993), 7 = ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ (1994), 19-20. Στο κείμενο του Καμπανέλλη ακολουθώ πολυτονικό σύστημα χωρίς τη χρήση βαρείας, όπως και στην έντυπη έκδοσή του (1994): το κείμενο του μονολόγου γράφεται εντός εισαγωγικών με όρθια στοιχεία, ενώ οι σκηνικές οδηγίες γράφονται με πλάγια στοιχεία, χωρίς εισαγωγικά. Μια ακόμη διευκρίνιση: γράφω το όνομα της ηρώιδας χωρίς -v- (Κλυταιμνήστρα), σύμφωνα με την κλασική παράδοση: στις περιπτώσεις όμως που χρησιμοποιώ κείμενο του Καμπανέλλη, ακολουθώ τη δική του γραφή (Κλυταιμνήστρα).

5. Δεν είναι η πρώτη φορά που ο Καμπανέλλης ασχολείται με αρχαιόμυθη θεματολογία: ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ (1993), 23 = ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ (1994), 11-18 (κυρίως, σελ. 17): ΑΡΒΑΝΙΤΗ (2000), 196· ΠΕΦΑΝΗΣ (2000), 81-118.

6. Ο ΠΕΦΑΝΗΣ [(2000), 117] υποστηρίζει ότι η αφορμή του Καμπανέλλη δεν πρέπει να αναζητηθεί σε «έναν συγκεκριμένο συγγραφέα». Αν όμως το ερέθισμα οφείλεται στις παραστάσεις που έβλεπε ο δημιουργός [ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ (1994), 19-20], εμμέσως καταλήγουμε στους συγγραφείς που βρίσκονται πίσω από αυτές. Μια καταμέτρηση των παραστάσεων της *Όρέστειας* (όχι μόνο των *Χοηφόνων*) και των δύο εκδοχών της *Ήλέκτρας* μεταπολεμικά και μέχρι το 1992 δείχνει ότι η σοφόκλεια τραγωδία, χωρίς να υπολογίσουμε τις επαναλήψεις, υπερέχει αριθμητικά των δύο άλλων. Αυτά τα μετρήσιμα στοιχεία οδηγούν στατιστικά και με ισχυρό συντελεστή πιθανότητας στο συμπέρασμα ότι η *Ήλέκτρα* του Σοφοκλή μάλλον καλύπτει σημαντικό και πρωτεύοντα χώρο στο διακειμενικό υλικό του Καμπανέλλη, όταν γράφεται ο μονόλογος. Για την παραστασιογραφία, βλ. ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ (1997α), 121-142· ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ (1997β), 161-178· ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ (1997γ), 163-185· ΜΙΧΕΛΑΚΗΣ (2007), 37-49· ΑΡΒΑΝΙΤΗ (2011),

θέματα που αποτελούν κοινούς πυρήνες και στα δύο έργα, ώστε να καταδειχθούν πιθανές αφετηρίες του μονολόγου και κυρίως οι πιο σημαντικές ανατροπές (μυθολογικές, θεματικές, δραματοουργικές κ.ά.), σε αυτό το διαφορετικό ταξίδι που επιχειρεί ο νεότερος δημιουργός στον κόσμο των αρχετυπικών μορφών του μύθου. Η συνεισφορά αυτών των στοιχείων, κυρίως ανεστραμμένων ή παραλλαγμένων και σπανιότερα αυτούσιων, στον τελικό στόχο του Καμπανέλλη, δηλ. στη δικαίωση της Κλυταιμίστρας, θα σταθμιστεί θετικά ή αρνητικά στο τέλος.

Ο τίτλος αίφνης του μονολόγου προειδοποιεί τον αναγνώστη/θεατή για τις ανατροπές που θα ακολουθήσουν⁷. Σε καθένα από τα δύο έργα το ενδιαφέρον εστιάζεται σε μια μεγάλη ηρωική μορφή, η οποία μάλιστα στο νεότερο έργο αποτελεί και το μοναδικό υποκείμενο λόγου. Εντούτοις το όνομα της Κλυταιμίστρας απουσιάζει από τον τίτλο του μονολόγου που αποσκοπεί στη δικαίωσή της, ενώ το σοφόκλειο δράμα δηλώνει ήδη με τον μονολεκτικό ονοματικό τίτλο του την πρόθεση του Σοφοκλή να ανασύρει την Ηλέκτρα από τη σκιά των *Χοηφόρων* του προκατόχου του⁸ και να την κάνει ηρωίδα του⁹. Ο Καμπανέλλης, αντίθετα από τον αρχαίο

274 κ.ε. Θα ήθελα να υπογραμμίσω ότι η παράλληλη ανάγνωση του μονολόγου με την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή δεν αποσκοπεί να «αποδείξει» ότι ο Καμπανέλλης αφορμάται μόνο από το σοφόκλειο δράμα. Στον λόγο της καμπανελλικής ηρωίδας ο υποψιασμένος και έμπειρος θεατής ακούει φωνές πολλών δημιουργών αρχαίων και νεότερων (Ρίτσος, Yourcenar): βλ. ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ (1994), 211 κ.ε.; LIAPIS (2014), 127-130. Οι μηχανισμοί και ο βαθμός πρόσληψης του (σοφόκλειου) τραγικού λόγου από νεότερους δημιουργούς ποικίλλει, βλ. ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ (2005), 14 κ.ε.

7. Η σημασία των τίτλων του Καμπανέλλη για την ερμηνεία και την κατανόηση της ουσίας των έργων του έχει υπογραμμιστεί από τον ΠΕΦΑΝΗ [(2000), 136].

8. Στις *Χοηφόρους* ο ρόλος της Ηλέκτρας δεν είναι κεντρικός και η παρουσία της στη σκηνή περιορίζεται στο πρώτο μισό του δράματος: ο τελευταίος στίχος που προφέρει είναι ο 507 και μετά από διπλή υπόδειξη του Ορέστη (554, 579-80) εγκαταλείπει τη σκηνή αμέσως μετά από τον στ. 584. GARVIE (1986) ad loc. Αντίθετα στο έργο του Σοφοκλή η παρουσία της στη σκηνή είναι συνεχής, εκτός από τη στιγμή που οδηγεί μέσα στο παλάτι τον Ορέστη και τον Πυλάδη καθώς ο χορός εκτελεί το σύντομο 3ο στάσιμο (1384-1397).

9. Αν η ευριπίδεια *Ηλέκτρα* προηγείται χρονικά της σοφόκλειας, θα μπορούσε κάποιος να υποστηρίξει ότι ο Σοφοκλής χρησιμοποιώντας τον ίδιο ακριβώς τίτλο πιθανώς παραπέμπει στο ομότιτλο δράμα του Ευριπίδη με το οποίο θέλει να αναμετρηθεί. Το άλυτο όμως πρόβλημα της χρονολόγησης δεν είναι δυνατόν να συζητηθεί εδώ και ξεφεύγει από τα όρια και τους στόχους αυτού του άρθρου. Βλ. σχετικά DENNISTON (1979), xxxiii-xxxix; MARCH (2001), 20-22; FINGLASS (2007), 1-4.

τραγικό αλλά και από πολλούς ομότεχνους του που αναψηλάφησαν παλιά εγκλήματα στο πολύφθορον δῶμα τῶν Πελοπιδῶν στη διάρκεια του 20ού αιώνα, αποβλέποντας και αυτοί ως έναν βαθμό στη δικαίωση της γυναίκας του Αγαμέμνονα¹⁰, τοποθετεί στον τίτλο δύο ουσιαστικά (Γράμμα - Ορέστης), δηλωτικά ενός μηνύματος και του παραλήπτη του αντίστοιχα, με την εμπρόθετη σύνδεση μεταξύ τους (στον) να δείχνει τον προθετικό στόχο του αποστολέα-πομπού, χωρίς όμως αυτός ο τελευταίος να κατονομάζεται¹¹. Το γεγονός μάλιστα, ότι το όνομα της ηρωίδας (Κλυταιμνήστρα) αναφέρεται μόνο δύο φορές, και αυτό όχι στο έργο καθαυτό αλλά στις σκηνικές οδηγίες της αρχής και του τέλους, πράγμα που σημαίνει ότι ο θεατής δεν το ακούει ποτέ, υποδηλώνει ίσως τη διάθεση του δημιουργού να αποφύγει ακόμη και την ηχητική υπόμνηση ενός ονόματος που οι αιώνες το κατέστησαν στη συλλογική μνήμη αποκρουστικό παλίμψηστο με αλληπάλληλες επιστροφές αίματος ποικιλώνυμων εγκλημάτων. Η αποσιώπηση αυτή, αν δεν θεωρηθεί σκόπιμη *carpatio benevolentiae*, λειτουργεί προληπτικά και παραπλανητικά¹². Ματαιώνει έτσι τη βέβαιη αρνητική προδιάθεση του θεατή απέναντι σε ένα όνομα που το βάρος του απειλεί εξ αρχής να συνθλίψει την ηρωίδα, πριν αρχίσει η δύσκολη απόπειρα αθώωσής της.

Η απουσία όμως της Κλυταιμνήστρας δεν περιορίζεται μόνο στον τίτλο, αλλά υπογραμμίζεται και στην παρουσίαση του μονολόγου επί σκηνής. Σύμφωνα με τις οδηγίες του συγγραφέα, ο θεατής *υποτίθεται* ότι βλέπει εμπρός του τη γυναίκα του Αγαμέμνονα, αλλά στην πραγματικότητα παρακολουθεί την ηθοποιό *πού θά (τήν) υποδυθεί*. Ο Β. Πούχνερ (2010, 665) επισημαίνει ότι τα τόσα «υποτίθεται», το «σαν να», το «δυνάμει», το «δή-

10. Εξιδανικευμένη είναι η εικόνα της Κλυταιμνήστρας σε όλα τα σχετικά έργα της *Τέταρτης Διάστασης* του Ρίτσου. Ο ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ [(1993), 17] εντάσσει τον Καμπανέλλη στη χορεία των σύγχρονων δραματουργών που την εξεικόνισαν θετικά με στόχο την αποκατάστασή της. Πβ. ΠΕΦΑΝΗΣ (2000), 29. Βλ. επίσης ΠΟΥΧΝΕΡ [(2010), 660 κ.ε.], όπου αναφέρονται και άλλοι συγγραφείς που παρουσίασαν στα έργα τους μια θετική εικόνα της συζυγοκτόνου των Μυκηνών. Συνήθως όμως σε αυτές τις περιπτώσεις το όνομα της Κλυταιμνήστρας το διαβάζουμε και στους αντίστοιχους τίτλους [πβ. ΛΙΑΠΗΣ (2008), 398, υποσημ. 319].

11. Εντούτοις ο Γεωργουσόπουλος στην κριτική της παράστασης (1993) απαλείφει από τον τίτλο το όνομα του παραλήπτη (Ορέστης) και το αντικαθιστά με το όνομα της Κλυταιμνήστρας («Γράμμα της Κλυταιμνήστρας»). Βλ. και ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ (1994), 229.

12. Πρόθεση παραπλάνησης διαπιστώνει ο ΠΟΥΧΝΕΡ (2010), 665.

θεν», που επαναλαμβάνονται συχνά στις σκηνικές οδηγίες, προσδίδουν στο έργο χαρακτηριστικά δοκιμής. Ο ίδιος ο Καμπανέλλης χρησιμοποιεί τον όρο *πρόβα*, σημειώνοντας επίσης ότι κάθε θεατρική παράσταση χτίζεται πάνω σε πολλαπλές υποθέσεις¹³. Μια υπόθεση όμως συνομολογημένη και παραδεδεγμένη εξαρχής ακυρώνει *a priori* την απαραίτητη δραματική ψευδαίσθηση. Τόσο ο θεατής, ο οποίος δεν βλέπει το όνομα της Κλυταιμήςτρας στον τίτλο του έργου που πρόκειται να παρακολουθήσει, όσο και ο αναγνώστης που διαβάσει τις σκηνικές οδηγίες¹⁴, έχουν μάλλον εγκαταλείψει κάποιες αντιστάσεις τους και ψυχολογικά στέκουν ανοχύρωτοι στην προμελετημένη «επίθεση» εκ μέρους του συγγραφέα με στόχο τη δικαίωση της ηρωίδας του. Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι, πριν ακόμη αρχίσει η παράσταση, τα παρακειμενικά στοιχεία υπηρετούν τον στρατηγικό σχεδιασμό του δημιουργού αλλά και υπογραμμίζουν τις διαφορές του μονολόγου από τα αρχαία τραγικά πρότυπα.

Σημαντικό ρόλο στην αποκατάσταση της «αδικημένης» Κλυταιμήστρας παίζει επίσης ο *χωροχρόνος*¹⁵, στον οποίο τοποθετεί τον δικό του *μύθο* ο Καμπανέλλης. Η δράση στη σοφόκλεια *Ηλέκτρα* εκτυλίσσεται μπροστά στο ανάκτορο των Ατρείδων στις Μυκήνες. Το σημείο μάλιστα, σύμφωνα με τα λεγόμενα του Παιδαγωγού στον Πρόλογο του δράματος, προσφέρει μια πανοραμική θέα, όπου ξεχωρίζουν τα σημεία της πόλης που τα βαραίνει η μοίρα (4-10). Η Ηλέκτρα, θα αφήσει να ακουστεί μόνο μια θρηνητική κραυγή από το εσωτερικό του παλατιού (77), προάγγελος της εμφάνισής της στη σκηνή (86), στον αύλειο χώρο *πρό θυρών πατρῶων* (108-9)¹⁶, όπου θα παραμείνει σχεδόν σε όλη τη διάρκεια του έργου¹⁷. Ο

13. Ο ίδιος ο ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ [(1994), 25 και 19] χαρακτηρίζει αυτά τα έργα «σπουδές και απόπειρες». Για τα μεταθεατρικά χαρακτηριστικά του μονολόγου βλ. ΛΙΑΠΙΣ (2014), 127, 129-130.

14. Ο μνημένος θεατής, τουλάχιστον της πρώτης παράστασης, δεν έχει διαβάσει τις οδηγίες αυτές αλλά αντιλαμβάνεται τις *συνθήκες πρόβας*, βλέποντας στη σκηνή *ἄσχετα* αντικείμενα που χρησιμοποιού(νται) *στis δοκιμές*, σύμφωνα με όσα γράφει ο ίδιος ο ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ [(1994), 25].

15. Πρόκειται για τον όρο *chronotope* [βλ. ΒΑΚΗΤΙΝ (1981), 84 κ.ε.]. Για τη δραματουργική χρήση του χώρου και του χρόνου ειδικά στο έργο του Καμπανέλλη, βλ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ (1993), 7-18 = ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ (2003α), 195-216. Για την περιγραφή του δραματικού χώρου στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή από τον Παιδαγωγό, βλ. ΒΑΛΛΑΚΑΣ (1997), 285 κ.ε.

16. Το κείμενο της *Ηλέκτρας* του Σοφοκλή παρατίθεται με βάση την έκδοση των LLOYD-JONES - WILSON (1990).

εξωτερικός χώρος, υποχρεωτική σύμβαση της αρχαίας τραγωδίας¹⁸, θα τονιστεί πολλές φορές από τη λέξιν του κειμένου (109, 328, 518) και θα ορίσει το πλαίσιο, εντός του οποίου τοποθετείται η δράση και το πάθος της τραγικής ηρωίδας. Η παρουσία της μάλιστα εκεί αποτελεί εξαίρεση, που οφείλεται στην απουσία του Αίγισθου, ενώ συνήθως δεν της επιτρέπεται *θυραῖον οἰχνεῖν* (312-13· πβ. 328, 516-18)¹⁹. Ο τραγικός χώρος είναι δημόσιος και λούζεται στο λαμπρό φως του ήλιου. Η δράση ξεκινάει μόλις η *μέλαινά τ' ἄστρον δνοφερά νύξ* υποχωρεί νικημένη από το *λαμπρόν ἡλίου σέλας* (17-9, 91), του οποίου το *ἄγνόν φάος* θα χαιρετίσει η Ηλέκτρα (86). Αντίθετα το σκηνικό του Καμπανέλλη, αν και τοποθετείται σε αυτό το ίδιο ανάκτορο της σοφόκλειας εκδοχής²⁰, μας μεταφέρει σε χώρους εσωτερικούς και σκοτεινούς. Η πληροφορία μάλιστα ότι το δωμάτιο του Αίγισθου είναι «τό ἀκριανό πού βλέπει πρὸς τή θάλασσα», μάλλον μας προσανατολίζει στον μυχό του οίκου, στον συνήθη χώρο των γυναικών. Το φως του ήλιου του σοφόκλειου πρωινού έχει συρρικνωθεί στη φλόγα ενός κεριού, που αποκαλύπτει τις ασφυκτικά μικρές διαστάσεις του δραματικού χώρου. Ήδη στον σχολιασμό του τίτλου επισημάνσαμε την πιθανή πρόθεση του συγγραφέα να αποσιωπήσει το επιβαρυντικό όνομα της ηρωίδας του, τώρα παρατηρούμε ότι και αυτή την ίδια την αποσύρει σε έναν χώρο εσωτερικό, ιδιωτικό, απομακρυσμένο, θα μπορούσαμε να πούμε και κρυφό, όπου το ελάχιστο φως, δημιουργώντας μεγάλες σκιές,

17. Η αδιάλειπτη σκηνική παρουσία της κεντρικής ηρωίδας στην τραγωδία του Σοφοκλή θα μπορούσε επίσης να θεωρηθεί κοινός δραματολογικός τόπος με το έργο του Καμπανέλλη, αφού και η ηρωίδα του τελευταίου, λόγω και των απαιτήσεων που επιβάλλει το δραματικό είδος του μονολόγου, είναι συνεχώς παρούσα στη σκηνή.

18. TAPLIN (1985), 31 κ.ε· ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ (2003β), 33 κ.ε. (κυρίως, σελ. 47)· WILES (2009), 177. Για την «ποιητική του χώρου» στην αρχαία ελληνική τραγωδία και σχετική βιβλιογραφία, βλ. ΓΚΑΣΤΗ (2007-2008), 189-93.

19. MARCH (2001) ad loc· FINGLASS (2007), ad 312-313.

20. Στον μονόλογο αναφέρονται τουλάχιστον δέκα φορές οι Μυκήνες ως η γεωγραφική περιοχή, όπου τοποθετείται ο δραματικός χώρος του παλατιού, ενώ η ευρύτερη κρατική επικράτεια του Άργους και το παράγωγό του «Αργίτες» μνημονεύονται λιγότερο. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και στη σοφόκλεια *Ηλέκτρα*. Αντίθετα ο δραματικός χώρος των *Χοηφόρων* του Αισχύλου είναι η πόλη του Άργους, ενώ ο Ευριπίδης μας εκπλήσσει [ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ (2009), 16 και 125], τοποθετώντας τη δράση της δικής του *Ηλέκτρας* στα περὶχωρα των Μυκηνών, στο αγροτόσπιτο του Αυτουργού, όπου θα πραγματοποιηθεί και η μητροκτονία. Πβ. BRUNEL (1992), 18.

μάλλον καλύπτει παρά αποκαλύπτει την έκφραση και τα χαρακτηριστικά του προσώπου της. Μπορεί η νεότερη εκδοχή της Κλυταιμίστρας να μη φέρει το προσωπείο της αρχαίας, αλλά ο θεατής θα πρέπει και πάλι να εστιάσει την προσοχή του στην εκφορά του λόγου. Αυτό το σκηνικό περιβάλλον προδιαθέτει για μια ειλικρινή εξομολόγηση, με χαμηλόφωνο λόγο που αρθρώνεται δύσκολα για να ομολογήσει πράγματα προσωπικά, άρρητα και κρυφά. Ο Γεωργουσόπουλος επεσήμανε τη σμίκρυνση των τραγικών μεγεθών²¹, παρατηρούμε όμως και σμίκρυνση του δραματικού χώρου και του οπτικού πεδίου. Ο Καμπανέλλης δεν αφήνει το βλέμμα του θεατή να χαθεί στον χώρο· τον αναγκάζει να εστιάσει στον εσώτερο άνθρωπο, στα μύχια της ψυχής, στα βάθη της ύπαρξης. Είναι φανερό ότι καλούμαστε να αγνοήσουμε το πεδίο της εξωτερικής δράσης και να ανακαλύψουμε το εσωτερικό τοπίο της συνείδησης· να δούμε μέσα, να αποκτήσει το βλέμμα μας βάθος, ώστε να μας αποκαλυφθεί η ψυχή της ηρωίδας και, αν τελικά δεν τη δικαιώσουμε, τουλάχιστον να την κατανοήσουμε και να την αντιμετωπίσουμε με συν-πάθεια.

Η αντίθεση φως - σκότος που συνεξετάστηκε με τον χώρο υπαινίχθηκε ήδη την έννοια του χρόνου, τουλάχιστον στο δίπολο ημέρα - νύχτα²². Αν εξαιρέσουμε αυτόν τον μοναδικό χρονικό δείκτη, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η δράση και στις δύο περιπτώσεις τοποθετείται σε μία ά-χρονη στιγμή. Ο χρόνος όμως είναι μία έννοια που κυριαρχεί και στα δύο έργα κυρίως ως μακροχρόνια κατάσταση επώδυνης προσμονής. Ο χρόνος στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή παρουσιάζεται θεοποιημένος ως *εὐμαρὴς θεός* (178) και είναι συνδεδεμένος με την κεντρική ηρωίδα: με την προσμονή της (303), με την επίμονη καταδίκη των εχθρών (328-31) και τις απειλές εναντίον τους (781-2, 1445-7), με την ανταλλαγή μηνυμάτων με τον αδελφό της (1154-55), με την άφιξη του τελευταίου και τη συνακόλουθη λύτρωσή της (1253-54)²³. Μια συνώνυμη έννοια, που έχει να κάνει με την άφιξη του Ορέστη και τις πράξεις του, είναι αυτή του *καιροῦ* (22,

21. ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ (1993) = ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ (1994), 229.

22. Η «ημέρα της Ηλέκτρας» του Σοφοκλή (LINFORTH, 1963) μετατίθεται χρονικά στον Καμπανέλλη και θα μπορούσαμε να πούμε ότι *mutatis mutandis* γίνεται «η νύχτα της Κλυταιμίστρας».

23. Για τη σημασία και τον ρόλο του *Χρόνου* στην αρχαία ελληνική τραγωδία γενικά, βλ. ROMILLY (1995). Ειδικότερα για τη σοφοκλεία τραγωδία, στο *ίδιο*, σελ. 79 κ.ε. Στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή (στ. 1082-83) ο χρόνος προσωποποιείται. Πβ. WINNINGTON-INGRAM (2016), 62 κ.ε.; SEGAL (1995), 138-160.

31, 39, 75)²⁴. Ο χρόνος της Ηλέκτρας και ο καιρός του Ορέστη συμπορεύονται στη σκηνή της αναγνώρισης (1292-95) και ταυτίζονται τη στιγμή της μητροκτονίας, που σηματοδοτεί και τη δικαίωση της μακροχρόνιας προσμονής. Αντίστοιχα η Κλυταιμίστρα του Καμπανέλλη νιώθει πάνω της να βαραίνει ο χρόνος («οί μέρες μου είναι μετρημένες») και φοβάται ότι η άφιξη του Ορέστη θα γίνει, «όταν θά 'ναι άργά πιά». Φράσεις όπως: «άν έρχόσουνά γρήγορα», «νά 'ρθεις γρήγορα», «πού είσαι, Όρέστη», «νά βιαστώ», «νά προλάβεις», είναι αποκαλυπτικές. Στον μονόλογο όμως της μητέρας δεν ακούμε τίποτα για τον καιρό του γιου της. Δεν είναι ίσως τυχαίο το γεγονός ότι το επίρρημα «ποτέ», ιδιαίτερα τονισμένο μάλιστα μέσω της επανάληψης, τοποθετείται ως ακροτελεύτια λέξη στο *Γράμμα*: ένα χρονικό επίρρημα ορίζει τη στιγμή που ο καιρός των μητροκτόνων συναντά τον χρόνο του θύματος, όχι όμως για να συμπορευτεί μαζί του, αλλά για να τον τερματίσει βίαια.

Μελετώντας το περιεχόμενο του μονολόγου του Καμπανέλλη, παρατηρούμε ότι ο πυρήνας του, γύρω από τον οποίο εξακτινώνεται η υπόθεση και ο οποίος υποδηλώνεται ήδη στο τίτλο, είναι η πρόθεση επικοινωνίας με τον Ορέστη. Αμέσως αναγνωρίζουμε έναν κοινό τόπο με την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή. Στην αρχαία τραγωδία τονίζεται επανειλημμένως η ανταλλαγή μηνυμάτων μεταξύ Μυκηνών και Κρίσας. Πρόκειται για κρυφά μηνύματα του Ορέστη προς την αδελφή του, όπως αποκαλύπτει η ίδια η Ηλέκτρα (πολλάκις / φήμας λάθρα προϋπεμπες, 1154-55), με τα οποία τη διαβεβαίωνε πως θα επέστρεφε ως εκδικητής (319, 1155-56). Δεν γίνεται λόγος για γραπτά σήματα: η επαναλαμβανόμενη ποικίλη λεκτική διατύπωση (φησίν 319, άγγελίας 170, φήμας 1155), υπαινίσσεται προφορικότητα και χρήση έμπιστου αγγελιαφόρου. Η επικοινωνία αυτή είναι συχνή (πολλάκις), μυστική (λάθρα), ολοκληρωμένη και αμοιβαία, αφού τα μηνύματα του Ορέστη με μεγάλη πιθανότητα απαντούν στα δικά της²⁵: στο τέλος η επικοινωνία αυτή θα αποδειχθεί και αποτελεσμα-

24. Για την έννοια και τον ρόλο του *Καιροῦ* στη σοφόκλεια τραγωδία και ειδικότερα στην *Ηλέκτρα*, βλ. TRÉDÉ (1993), 201-217 και ΓΙΟΣΗ (1996), 144-146· πβ. FINGLASS (2007), ad 22.

25. JEBB (1894), ad 169f· KAMERBEEK (1974), ad 169-170· MARCH (2001), ad 168-170. Ο FINGLASS [(2007), ad 168] αμφισβητεί την αποστολή μηνυμάτων από την Ηλέκτρα προς τον Ορέστη. Στην αντίστοιχη τραγωδία του Ευριπίδη δεν υπάρχει καμιά επικοινωνία μεταξύ των δύο αδελφών: η Ηλέκτρα του Ευριπίδη αγνοεί πού βρίσκεται ο Ορέστης και ανησυχεί μήπως ζει κάπου ως δούλος [Ευριπίδης, *Ηλέκτρα*, 204-205· πβ. DENNISTON (1979), xxvii].

τική. Αντίθετα, στον μονόλογο η προσπάθεια δεν θα ξεπεράσει τα όρια της πρόθεσης, θα μείνει μετέωρη, ελλιπής και ατελέσφορη. Το γράμμα δεν θα διαβαστεί από τον παραλήπτη, παρά μόνο όταν θα είναι πολύ αργά²⁶. Αυτός όμως φαίνεται ότι είναι και ο στόχος του συγγραφέα. Το γράμμα δεν θα ολοκληρώσει τον προορισμό του, γιατί αυτή η επικοινωνία με τον Ορέστη είναι εξ αρχής υπονομευμένη και παραπλανητική. Πρόκειται για μια υποτιθέμενη επιστολή που το τέλος της δεν θα γραφτεί ποτέ²⁷ και της οποίας η αρχή χάνεται στο παρελθόν του δραματικού χρόνου· αυτό το βεβαιώνουν άλλωστε τα τσαλακωμένα χαρτιά που καλύπτουν τον χώρο δράσης²⁸. Κάποια από αυτά περιέχουν κομμάτια του γράμματος που τα απαγγέλλει τώρα η ηρωίδα, αν και πιθανόν παλαιότερα τα είχε απορρίψει. Πολλές φορές η γραφή εγκαταλείπεται και μεταμορφώνεται σε απλό μονόλογο προς έναν αόρατο ακροατή-κριτή. «Υποτίθεται», για να χρησιμοποιήσουμε τη διατύπωση του συγγραφέα, ότι αυτός είναι ο Ορέστης, αλλά είναι ολοφάνερο ότι πρόκειται για τον θεατή, η παρουσία του οποίου θεωρείται *ἐκ τῶν ὧν οὐκ ἄνεν* σε αυτό τον «θέατρο εν θεάτρῳ»²⁹. Άλλωστε η δική του κρίση θα παίξει καθοριστικό ρόλο στην επιδιωκόμενη δικαίωση. Αυτή πρέπει να κερδηθεί. Και αν αυτό γίνει, το γράμμα θα μπορούσε να θεωρηθεί το ίδιο αποτελεσματικό όσο και τα μηνύματα των μητροκτόνων στο έργο του Σοφοκλή.

26. Ο θεατής θα το πληροφορηθεί αυτό στο μονόπρακτο *Ὁ Δεῖπνος*, όπου γίνεται αναφορά στο γράμμα από τον ίδιο τον Ορέστη. Οι επιστολές των Ατρειδών φτάνουν στον προορισμό τους, όταν είναι πολύ αργά, ή μένουν ανεπίδοτες. Πβ. τη δεύτερη επιστολή του Αγαμέμνονα προς την Κλυταιμίστρα, με την οποία αυτός προσπαθεί να την προλάβει και να ματαιώσει το ταξίδι της Ιφιγένειας στην Αυλίδα (ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ, *Ιφιγένεια ἐν Αὐλίδι*, 115 κ.ε.). Η ΣΑΚΕΛΛΑΡΟΠΟΥΛΟΥ [(2008), 150] χαρακτηρίζει το χωρίο αυτό της *Ιφιγένειας ἐν Αὐλίδι* ως «διακειμενική βάση» του *Γράμματος στὸν Ορέστη*.

27. Όπως επεσήμανα πιο πάνω, δεν είναι τυχαίο ότι αυτό το χρονικό επίρρημα — *ποτέ* — είναι η τελευταία λέξη της ανολοκλήρωτης γραφής.

28. Πβ. την παρόμοια συμπεριφορά του Αγαμέμνονα στην Αυλίδα, όταν γράφει στην Κλυταιμίστρα: γράφει, σβήνει, πετάει καταγής εκδοχές της επιστολής που έχει απορρίψει κ.λπ. (ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ, *Ιφιγένεια ἐν Αὐλίδι*, 35-39).

29. ΣΑΜΑΡΑ (2004), 23-32. Μόνο μια φορά στη διάρκεια του μονολόγου η «υποτιθέμενη» Κλυταιμίστρα απευθύνεται άμεσα στον Ορέστη, έξω από το δραματικό πλαίσιο της επιστολής. Σύμφωνα με τις σκηνικές οδηγίες, νόμισε ότι άκουσε κάποιο θόρυβο, πηγαίνει προς την πόρτα και *ρωτᾷ μέ πνιχτῇ φωνῇ*: «Ορέστη ... Ορέστη ...;». Πβ. ΠΕΦΑΝΗΣ (2000), 205, υποσημ. 281.

Στις ερεθιστικές συμπτώσεις ανάμεσα στα δύο έργα αξίζει να συμπεριληφθεί το έντονο συναίσθημα του φόβου, που αποτυπώνεται με σαφήνεια στον λόγο και τις κινήσεις της ηρωίδας του μονολόγου και το οποίο κρύβεται επιμελώς πίσω από κάθε ενέργεια της σοφόκλειας Κλυταιμίστρας. Στην τραγωδία του Σοφοκλή η συζυγοκτόνος πολύ πριν εμφανιστεί στη σκηνή παρουσιάζει έντονα δείγματα φόβου. Φοβάται την εκδίκηση. Η Ηλέκτρα είναι υπεύθυνη γι' αυτά τα αρνητικά συναισθήματα, αφού αυτή φυγάδευσε τον Ορέστη (8-14, 321, 1132-3). Η Κλυταιμίστρα την κατηγορεί ότι τον άρπαξε κρυφά (κλέψασα, 297) και μέχρι σήμερα τρέφει στο πρόσωπό του τον μελλοντικό εκδικητή (τρέφειν μιάστορα, 604). Η μεταφορική χρήση του *τρέφω* σε παροντικό χρόνο υποδηλώνει ότι η κόρη του Αγαμέμνονα όχι μόνο καλλιεργεί στον αδελφό της εκδικητικό μίσος, αλλά ότι ταυτοχρόνως συντηρεί στις ψυχές του αμαρτωλού ζεύγους των Μυκηνών διαρκείς φόβους για την ανταπόδοση που караδοκεί (πβ. 355). Η κόρη κατηγορεί δημόσια τη μητέρα ότι σκόπευε να σκοτώσει και τον γιό (296-7, 601), αν η ίδια δεν είχε προλάβει να τον φυγαδεύσει: η Κλυταιμίστρα τής αντιτείνει ότι όλα αυτά τα διαδίδει και στην πόλη (640-2, πβ. 596-7)³⁰. Αυτές οι λεπτομέρειες αναφέρονται και στον μονόλογο με τέτοια ακρίβεια που θυμίζουν απόλυτα τα αντίστοιχα χωρία της σοφόκλειας *Ηλέκτρας*: «(Αυτή) ὀργάνωσε τήν ἀπαγωγή σου στή Φωκίδα, γιατί λέει ὁ Αἰγισθος κι ἐγώ εἶχαμε σκοπό νά ξεκάνουμε κι ἐσένα ... τρέχει ἀπό πλατεία σέ πλατεία, μιλά γιά ἐκδίκηση ...».

Μπορεί ο Σοφοκλής να παρουσίασε την Κλυταιμίστρα του χωρίς τύψεις (549-50, πβ. 276), αλλά έβαλε δίπλα της αυτή τη ζωντανή Ερινύα, που της ρουφάει το αίμα: *τοῦμόν ἐκπίνουσ' αἶε! ψυχῆς ἄκρατον αἶμα* (785-6)³¹. Ο I. M. Linforth (1963, 116) παρατηρεί ότι η Ηλέκτρα με τους θρήνους της αναγκάζει συνεχώς τους φονιάδες του πατέρα της να συνειδητοποιούν την ενοχή τους και να τρομάζουν στην ιδέα μιας εκδίκησης που πλησιάζει αργά και απειλητικά. Το τρομακτικό όνειρο (417-25, 644 κ.ε.), που ο Σοφοκλής δανείζεται από τη λογοτεχνική παράδοση³², αποκαλύπτει ότι οι φόβοι της ημέρας ακολουθούν την ένοχη συνείδηση και στις πιο ήσυ-

30. KAMERBEEK (1974), ad 296, 7· GARDINER (1987), 168. Πβ. BLUNDELL (1989), 151.

31. Οι Ερινύες, αν και η παρουσία τους είναι λιγότερο έντονη στη σοφόκλεια εκδοχή, αποτελούν βασικό θέμα στα έργα και των τριών τραγικών. Πβ. ΓΙΟΣΗ (1996), 153.

32. ΣΤΗΣΙΧΟΡΟΣ, *Ορέστεια* (απ. 219 DAVIES/42 P., PMG 219)· ΑΙΣΧΥΛΟΣ, *Χοηφόροι* (526-534).

χες στιγμές της νύκτας (πβ. 410), ταράζουν την ηρεμία του ύπνου και προκαλούν εφιάλτες. Οι φόβοι αυτοί είναι ανομολόγητοι και καλύπτονται πίσω από τη βία, σωματική και λεκτική, που ασκούν οι σφετεριστές της εξουσίας εναντίον της Ηλέκτρας. Αυτή η βίαση συμπεριφορά δεν είναι παρά το προσωπίο ενός φόβου άσχημα μεταμφιεσμένου³³. Στη δέησή της προς τον Απόλλωνα η βασίλισσα, παρά την κεκρυμμένην βάξιν, την αμφίσημη ρήση της, κάνει λόγο περί δειμάτων *ἃ νῦν ἔχ(ει)* (634 κ. ε.). Η αποκάλυπτη παραδοχή αυτών των φόβων θα ακουστεί αργά μέσα στο δράμα, όταν, μετά τη μακροσκελή ρήση του Παιδαγωγού με τις λεπτομέρειες για τον υποτιθέμενο θάνατο του Ορέστη, αυτή θα νιώσει εντελώς απελευθερωμένη από οποιαδήποτε απειλή (783-4, 808).

Αντίθετα, ο Καμπανέλλης τοποθετεί την ομολογία του φόβου στον χρονικό αντίποδα της παραδοχής που μόλις παρακολουθήσαμε. Και μόνο αυτή η χρονική μετατόπιση λειτουργεί θετικά για τη δικαίωση της ηρωίδας του, γιατί είναι μια πρώτη απόδειξη ειλικρίνειας. Η μάνα του μονολόγου, στην αρχή κίολας της επιστολής, αμέσως μετά την έκφραση της αγάπης της προς τον γιο της («Ορέστη, ἀγαπημένε μου γιέ»), ομολογεί τον φόβο της («τρέμω πού δέ βλέπω νά ῥχεσαι»). Αυτός ο ομολογούμενος εξ αρχής φόβος συμπορεύεται με την αγάπη και έχει αποτάξει οποιαδήποτε μορφή βίας. Παρατηρούμε επίσης σημαντική διαφοροποίηση στην αιτία του φόβου: η μάνα του Καμπανέλλη δεν φοβάται τον ερχομό αλλά την αργοπορία του γιου της. Περιγράφει μια καθημερινότητα απέλπιδας προσμονής δηλητηριασμένη από φόβους μιας πιθανώς αργοπορημένης και γι' αυτό ανώφελης άφιξης («πιό πολύ εἶν' ὁ φόβος μου ὅτι μπορεῖ νά ῥθεις ὅταν θά ᾿ναι ἀργά πιά»). Άλλο στοιχείο διαφοροποίησης είναι ότι αυτή η μάνα δεν φοβάται για τη ζωή της, αλλά για τις συνέπειες του θανάτου της στη ζωή των παιδιών της:

«Δέ μέ νοιάζει γιά τή ζωή μου, Ὅρεστη. Δέν παρακαλῶ νά ῥθεις γρήγορα γιά νά μή μέ σκοτώσει. Γιά τήν Ἡλέκτρα μέ νοιάζει. Ξέρω τί σημαίνει νά λερώσεις τά χέρια σου μέ αἷμα, μοῦ ἔμελλε κι αὐτό στή ζωή μου.»

Αυτή η μητέρα που δείχνει να ανησυχεί τόσο για τα παιδιά της μόνο αισθήματα συμπάθειας μπορεί να προκαλέσει στον θεατή και, όπως σωστά έχει επισημανθεί, βρίσκεται πιο κοντά στην εικόνα της ευριπί-

33. Για λεπτομερή ανάλυση των φόβων της Κλυταιμήςτρας και για την προσπάθειά της να τους αποκρύψει, με αποτέλεσμα να γίνεται αποκάλυπτα βίαση απέναντι στην Ηλέκτρα στο ομώνυμο δράμα του Σοφοκλή, βλ. PANOUSSIS (2002), 31-38.

δειας Κλυταιμίστρας³⁴. Θεωρώ όμως ότι το ερέθισμα που οδήγησε τον Καμπανέλλη στη δραματολογική επεξεργασία μιας τόσο θετικής εξεικόνισης για την ηρωίδα του δεν ήταν η ευριπίδεια εκδοχή της, αλλά η απόλυτα ανεστραμμένη εικόνα της στον Σοφοκλή, όπου μάλιστα αυτή η μάνα χαρακτηρίζεται *μήτηρ ἀμήτωρ* (1154). Η διακειμενική σχέση του καμπανελληνικού μονολόγου με τα έργα και των δύο άλλων αρχαίων τραγικών, Αισχύλου και Ευριπίδη, αλλά και πολλών νεότερων δημιουργών, όπως άλλωστε δηλώθηκε ήδη στην αρχή αυτής της εργασίας³⁵, είναι αναμφισβήτητη. Μόνο όμως η ιδιαίτερα σκληρή και αποκρουστική Κλυταιμίστρα του ποιητή από τον Κολωνό θα μπορούσε να προκαλέσει τόσο έντονα αισθήματα συμπόνιας και κατανόησης στον Καμπανέλλη, ώστε να την νιώσει «σάν τήν μεγάλη ἀδικημένη», όπως ομολογεί ο ίδιος, και να θελήσει να την αποκαταστήσει³⁶. Η μητρική εικόνα που προβάλλει η εκδοχή του μονολόγου βρίσκεται στον αντίποδα της σοφόκλειας *Ἠλέκτρας* και συμβάλλει αποφασιστικά στην αποκατάσταση της Κλυταιμίστρας ως μητέρας, καθώς αυτή έχει αποτάξει κάθε τι που τη χωρίζει από τα παιδιά της.

Σε αυτό το σημείο όμως το κείμενο του Καμπανέλλη ακολουθώντας την κίνηση του εκκρεμούς, αφού απομακρύνθηκε για λίγο από τη σοφόκλεια εκδοχή και στάθηκε για λίγο ακριβώς απέναντί της, τώρα την πλησιάζει και πάλι. Η Κλυταιμίστρα φοβάται μήπως η κόρη της, επηρεασμένη από «τούς παλιανθρώπους πού τήν ἔχουνε περικυκλώσει», οδηγηθεί στη μητροκτονία. Μόνο όμως στον Σοφοκλή από τους τρεις τραγικούς η *Ἠλέκτρα* παρουσιάζεται έτοιμη να αναλάβει μόνη της το έργο της εκδίκησης. Η ηρωίδα μετά την ανακοίνωση του απατηλού θανάτου του Ορέστη, έχοντας πιστέψει ότι ο αδελφός της είναι πλέον νεκρός, συνέχεται γρήγορα και αντιδρώντας με ρεαλισμό αποφασίζει να δράσει και να εκδικηθεί μονάχη της τον φόνο του Αγαμέμνονα. Δεν κάνει ανοιχτά λόγο για μητροκτονία, αλλά προτείνει στη Χρυσόθεμη να σκοτώσουν τον Αίγισθο (947). Σύμφωνα με την αδελφή της, είναι έτοιμη να υπερβεί και τα όρια του φύλου της δρώντας ενάντια στη φύση (στ. 997). Η ίδια

34. ΧΑΣΑΠΗ-ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ (2002), 851· ΣΑΚΕΛΛΑΡΟΠΟΥΛΟΥ (2008), 130· LIAPIS (2014), 128. Πβ. ΑΡΒΑΝΙΤΗ (2000), 197-198.

35. Βλ. πιο πάνω υποσημ. 6.

36. ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ (1994), 20. Η ευριπίδεια Κλυταιμίστρα δεν διαθέτει τον μισητό χαρακτήρα της αντίστοιχης στην *Ἠλέκτρα* του Σοφοκλή: βλ. DENNISTON (1979), xxx· BRUNEL (1992), 71-72.

υιοθετεί ανδρικά έμφυλα στερεότυπα και ομολογεί ότι εμπνέεται από το ιδεώδες της *ἀνδρείας* (983)³⁷. Μια τέτοια Ηλέκτρα, που προσπαθεί με κάθε τρόπο να συμπεριφερθεί σαν άνδρας, καταπνίγοντας τη γυναικεία φύση της, μας περιγράφει και η καμπανελλική Κλυταιμήστρα. Ο Αγαμέμνωνας, λέει, πριν φύγει για την Τροία «ἔξω στήν αὐλή, μπροστά στόν κόσμο, φορώντας τή μεγάλη του στολή, καβάλα στό ἄλογό του», της είπε «Τί κρίμα, ἂν ἦσουν ἄντρας, θ' ἄφηνά ἐσένα νά μοῦ προσέχεις τίς Μυκῆνες». Και η φοβισμένη ηρωίδα του Καμπανέλλη θα προσθέσει: «κι ἀπό τήν ὥρα ἐκείνη βάλθηκε νά τοῦ ἀποδείξει πώς εἶναι ἱκανή νά τό κάμει...!». Την αρνητική επίδραση του Αγαμέμνονα στην ψυχολογία και τις πράξεις της Ηλέκτρας θα στηλιτεύσει και πιο κάτω η Κλυταιμήστρα: «Αὐτός τήν ἔκαμε νά ντρέπεται πού εἶναι κορίτσι, νά μισήσει καί τόν ἑαυτό της καί μένα. ... Γιά τό γυναικεῖο της φύλο θέλει νά πάρει ἐκδίκηση, ὄχι γιά τόν πατέρα της...»³⁸.

Η καμπανελλική ηρωίδα φοβάται ότι η κόρη της θα «λερώσει τά χέρια της μέ τό αἷμα τῆς μάνας της» και έτσι «θά ρημάξει τήν ψυχή της γιά πάντα». Ο φόβος αυτός τη στοιχειώνει και δείχνει ότι και η Ηλέκτρα του Καμπανέλλη χαρακτηρίζεται από έναν ρεαλισμό που θυμίζει τη σοφόκλεια πρόγονό της, αφού είναι έτοιμη να αναλάβει δράση μόνη της από στιγμή σε στιγμή. Γι' αυτό την Κλυταιμήστρα την «τρομάζει κάθε ψίθυρος πού ἀκού(ει) στό διάδρομο». Οι σκηνικές οδηγίες επικυρώνουν την αλήθεια αυτής της ομολογίας υποδεικνύοντας κινήσεις ανησυχίας, προφύλαξης και εικόνα αλαφιασμένου ζώου. Η δεύτερη κιόλας σκηνική υπόδειξη είναι σαφής: *Νομίζει πώς ἄκουσε κάποιο θόρυβο. Ἀνησυχεῖ, σβήνει τό κερί, στρέφει πρός τήν πόρτα, ἀφονγκράζεται. Δέν ἀκούει τίποτα ἀλλά σάν λαχανιασμένη ἀπ' τήν ἀνησυχία ἀνάβει τό κερί καί συνεχίζει.* Και πιο κάτω: *Νομίζει καί πάλι ὅτι ἄκουσε θόρυβο ἀπ' τή μεριά τῆς πόρ-*

37. Ο FINGLASS [(2007), ad loc.] σημειώνει ότι η έννοια της *ἀνδρείας* στο χωρίο αυτό έχει μάλλον ανδρικά χαρακτηριστικά (πβ. SEGAL (1981), 254], ενώ η ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ [(2014), 103] χαρακτηρίζει την πίστη της Ηλέκτρας ότι η πράξη της θα επαινεθεί από τους πολίτες ως «επικού τύπου φαντασίωση». Για την πρόθεση της Ηλέκτρας να εκδικηθεί μόνη της τον θάνατο του Αγαμέμνονα, βλ. BLUNDELL (1989), 160-161 και υποσημ. 46. Πβ. BRUNEL (1992), 164.

38. Ο ΠΟΥΧΝΕΡ [(2010), 667-668] παρατηρεί ότι στην καμπανελλική εκδοχή είναι εμφανείς οι επιδράσεις της μεταφροϋδικής ψυχανάλυσης. Πβ. LIAPIS (2014), 128. Επίσης για τον φεμινιστικό τόνο που χαρακτηρίζει τον μονόλογο και ειδικότερα την παρουσίαση της Κλυταιμήστρας, βλ. ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ (1993), 17· ARBANITH (2000), 197-198.

τας. Πάει ὥς ἐκεῖ, ἀφουγκράζεται ... Ο φόβος πολλαπλασιάζεται και κορυφώνεται, όταν ο Καμπανέλλης, ακολουθώντας πιστά σε αυτό και τους τρεις τραγικούς³⁹, παρουσιάζει την ηρωίδα του να θεμελιώνει την απολογητική επιχειρηματολογία της γύρω από τη θυσία της Ιφιγένειας. Τότε θα καταλήξει με ιδιαίτερη σκληρότητα να πει ότι όσο ζει και αναπνέει δεν πρόκειται να συγχωρήσει τον Αγαμέμνονα «ποτέ κι ἄς εἶναι νεκρός κι ἀπόνεκρος». Ο λόγος της βίαιος, απόλυτος και τρομακτικός ηχεί σαν φρικτή κατάρα προς τον νεκρό. Ίσως είναι η μόνη φορά που η Κλυταιμίστρα του μονολόγου πλησιάζει τόσο πολύ την αποκρουστική εικόνα της σοφόκλειας προγόνου της.

Τη φρίκη αυτών των λόγων υπογραμμίζει η σκηνική οδηγία που ακολουθεί: *Τινάζεται ὀρθια φράζοντας μέ τό χέρι τό στόμα φοβισμένη κι ἡ ἴδια ἀπ' αὐτό πού ξεστόμισε*. Ο τελευταίος φόβος πηγάζει από μέσα της, από τα λεγόμενά της. Λίγο πριν από το τελικό χτύπημα, ο δημιουργός παρουσιάζει την ηρωίδα του πολιορκημένη διπλά από τον φόβο, μέσα και έξω. Η μόνη οδός που της απομένει είναι προς τα πάνω ή προς τα κάτω. Την επιλογή αυτή θα την κάνει σε λίγο το μαχαίρι που θα υψωθεί πάνω από το κεφάλι της και θα της αφαιρέσει την οδό της ανάληψης, υποδεικνύοντάς της αμείλικτα πλέον την πτώση.

Ενώ η Κλυταιμίστρα συνεχίζει να γράφει: *ἀνοίγει ἀθόρυβα ἡ πόρτα καί ἐμφανίζεται ἡ ΗΛΕΚΤΡΑ πού παραμερίζει γιά νά περάσει ὁ ΟΡΕΣΤΗΣ. Ἡ ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ συνεχίζει ἀνύποπτη*. Οι σκηνικές οδηγίες παραπέμπουν ευθέως στην τραγωδία του Σοφοκλή. Μόνο ο ποιητής του Κολωνού αναθέτει στην κόρη του Αγαμέμνονα, εγκαταλείποντας για λίγο τη σκηνή, να οδηγήσει μέσα τους τιμωρούς, τον Ορέστη και τον Πυλάδη (1372 κ.ε.)⁴⁰. Γρήγορα, ύστερα από αυτό, επιστρέφει στη σκηνή (1398), ώστε να «συμμετάσχει» με τη φωνή της στον φόνο που πραγματοποιεί-

39. ΛΙΑΠΗΣ (2008), 399.

40. Ο FINGLASS [(2007), ad 1383] παρατηρεί ότι η έξοδος της Ηλέκτρας σε αυτό το σημείο της δράσης «suggests that she may take part in the killing». Αντίθετα στις *Χοηφόρους* του Αισχύλου, που η μητροκτονία πραγματοποιείται επίσης στο παλάτι (στ. 930), η Ηλέκτρα με υπόδειξη του Ορέστη έχει εγκαταλείψει τη σκηνή και δεν συμμετέχει πλέον στη δράση ήδη από τον στίχο 580 τουλάχιστον. Στην τραγωδία του Ευριπίδη που ο φόνος εκτελείται στο καλύβι του Αυτουργού, η Ηλέκτρα στέλνει την Κλυταιμίστρα χωρίς καμία συνοδεία μέσα, όπου την περιμένει η *τεθηγμένη σφαγίς* (1142) του Ορέστη, ενώ η ίδια μένει για λίγο στη σκηνή, εκφωνεί ένα αμφίσημο θριαμβευτικό πεντάστιχο (1142-1146) και στη συνέχεια ακολουθεί.

ται μακριά από τα μάτια των θεατών και ταυτόχρονα να παίξει τον ρόλο φρουρού, μήπως και επιστρέψει ξαφνικά ο Αίγισθος (1402). Ο Καμπανέλλης ακολουθεί αυτές τις δραματουργικές λεπτομέρειες της σοφόκλειας *Ἡλέκτρας* και μέσω αυτών επανέρχεται στην κοίτη του αρχέγονου μύθου. Μην ξεχνάμε ότι στις αρχικές σκηνικές οδηγίες, ενώ παρουσίασε τα πάντα υποθετικά, τόνισε ότι *Μόνο ἢ πόρτα στό βάθος θά χρειαστεῖ νά εἶναι πιό συγκεκριμένη*. Από τη στιγμή που αυτή η πολύ συγκεκριμένη πόρτα ανοίγει ἀθόρυβα, όλα (πρόσωπα, πράγματα και γεγονότα) συγκεκριμενοποιούνται: οι ήρωες αποκτούν πάλι τις μυθολογικές διαστάσεις τους και πράττουν αυτό που ο μύθος τούς επιτάσσει. Παρατηρούμε ότι τα ονόματά τους γράφονται με κεφαλαία στοιχεία σαν να υπαινίσσεται ο Καμπανέλλης ότι οι ήρωές του ξαναβρίσκουν τον μυθολογικό όγκο τους, ώστε να αναλάβουν τους μυθικούς ρόλους τους: η *ΗΛΕΚΤΡΑ* παραμερίζει και ο *ΟΡΕΣΤΗΣ* περνάει μπροστά και κατευθύνεται προς την *ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ* που συνεχίζει να γράφει ἀνύποπτη. Η κεφαλαιογράμματα γραφή μεταμορφώνει την ηθοποιό πού θά ὑποδυθεῖ τήν *Κλυταιμνήστρα*, όπως αναφέρουν οι αρχικές σκηνικές οδηγίες, σε πραγματική *ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ*⁴¹. Τα παρακειμενικά στοιχεία και πάλι είναι διαφωτιστικά.

Σύμφωνα με την ακροτελεύτια σκηνική οδηγία: *Ο ΟΡΕΣΤΗΣ τήν ἔχει πλησιάσει καί σάν νά κρατᾷ μέ τά δύο χέρια μαχαίρι ἐτοιμάζεται νά τή χτυπήσει*. Η εικόνα συμπίπτει απόλυτα με την αντίστοιχη στην τραγωδία του Σοφοκλή, όπου ο Ορέστης επιτίθεται στην Κλυταιμνήστρα νεακόνητον *αἷμα χεροῖν ἔχων* (1394). Η σοφόκλεια μετωνυμία του αίματος του νεκρού Αγαμέμνονα παραπέμπει άμεσα σε τροχισμένο μαχαίρι ή σπαθί που το κρατούν σφιχτά χέρια δυϊκά δοσμένα⁴²· όσο για το σκοτάδι του καμπανελλικού σκηνικού έχει φροντίσει σύμφωνα με τον χορό του Σοφοκλή *ὁ Μαίᾱς παῖς / Ἑρμῆς* που παραστέκει στον μητροκτόνο δόλον *σκότῳ / κρύψας* (1395-7).

Εκτός από αυτά τα εσωτερικά κειμενικά και παρακειμενικά, μυθοπλαστικής λειτουργίας, στοιχεία, στα οποία αναζητήσαμε θέματα και μοτίβα της σοφόκλειας *Ἡλέκτρας* που ανακλώνται ανεστραμμένα ή παραμορφωτικά στο *Γράμμα στόν Ὀρέστη*, ο αναγνώστης/θεατής θα μπο-

41. Ο Β. Λιαπής [LIAPIS (2014), 129-30] παρατηρεί: «The “actress” who expressly rehearses the role of Clytemnestra may at any moment dissolve into dramatic identity she perform – to the point of being “killed” by “Orestes”».

42. Πβ. JEBB (1894), ad loc.· FINGLASS (2007), ad loc.

ρούσε επίσης να αναγνωρίσει έναν ακόμη κοινό τόπο σε δραματουργικό επίπεδο: στην τεχνική που υιοθετεί ο νεότερος δημιουργός στη δραματοποίηση του παραδεδομένου μύθου. Από δραματουργική άποψη, ανεξάρτητα από την ερμηνευτική γραμμή που θα υιοθετήσει κάποιος σχετικά με την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή⁴³, αναμφισβήτητο παραμένει ότι τα πάθη και η οδύνη της κεντρικής ηρωίδας καλύπτουν το μεγαλύτερο μέρος του έργου. Διότι, ακόμη και εκείνοι που απορρίπτουν την ηρωική ερμηνεία και υποστηρίζουν ότι εμμέσως και με ειρωνικό τρόπο το δράμα εστιάζει στο θέμα της μητροκτονίας, δέχονται ότι ο Σοφοκλής καταλήγει σε αυτή την τελευταία έχοντας πρώτα παρουσιάσει εκτενώς επί σκηνής την εναγώνια προσμονή της Ηλέκτρας, την άγρια λαχτάρα της να δει την επιστροφή του Ορέστη. Η συνεχής παρουσία της ηρωίδας στη σκηνή συμβάλλει στην αποκάλυψη της ψυχής της και της δραματικής κατάστασής της που οφείλεται κυρίως στην απουσία και την αργοπορία του αδελφού της. Με ανάλογο τρόπο ο Καμπανέλλης, για να αποκαλύψει την ψυχή και τα πάθη της δικής του ηρωίδας, εκμεταλλεύεται δραματουργικά την απουσία αυτού του ίδιου προσώπου, του Ορέστη, και την οδυνηρή αναμονή της έλευσής του. Στο καμπανελλικό εγχείρημα είναι η Κλυταιμίστρα που βιώνει την οδύνη της αναμονής και του πάθους. Ενός πάθους μάλιστα που δεν δικαιώνεται, γιατί η μυθολογική εκδοχή που προτείνει

43. Η άποψη του JEBB [(1894), Iv] ότι στόχος του Σοφοκλή ήταν “the calm condonation of matricide” οδήγησε στην κλασική ή άλλως ηρωική ερμηνεία του δράματος αυτού, σύμφωνα με την οποία η κεντρική ηρωίδα παρουσιάζεται εξιδανικευμένη και η μητροκτονία δεν αποτελεί τίποτε άλλο παρά το μέσον της δικαίωσής της για τα πάθη της. Από τα μέσα του 20ού αιώνα κυρίως η έρευνα αντιμετώπισε υπό το πρίσμα της αμφισημίας και της ειρωνείας τόσο το δράμα συνολικά όσο και την παρουσίαση της κεντρικής ηρωίδας [BLUNDELL (1989), 178-183· WRIGHT (2005), 172-173· ΒΑΛΑΚΑΣ (2010), 41-42]. Για την παραδοσιακή ηρωική ερμηνεία βλ. κυρίως JEBB (1894), lii-lvi· WHITMAN (1951), 152 κ.ε· KIRKWOOD (1958), 34-36· LINFORTH (1963), 119-121· ALEXANDERSON (1966), 79-98· STEVENS (1978), 111-19. Προδρομικές απόψεις για την αντίθετη προσέγγιση στον SHEPPARD (1918), 80-88 και SHEPPARD (1927), 2-9 και 163-165. Μεταγενέστερες μελέτες που αναδεικνύουν τα ειρωνικά στοιχεία του δράματος: SEGAL (1966), 473· KELLs (1973), 1-5 (όπου και εκτενείς αναφορές στις μέχρι τότε απόψεις των μελετητών)· KAMERBEEK (1974), 17-20· SEGAL (1981), 249 κ.ε· WINNINGTON-INGRAM (2016), 311 κ.ε. Πβ. και MARCH (2001), 15-20. Ο FINGLASS [(2007), 8-10] χωρίζει τους ερμηνευτές του δράματος σε “optimists” και “pessimists”. Ο ίδιος παρουσιάζεται ιδιαίτερα επιφυλακτικός και προς τις δύο ομάδες, στις οποίες αποδίδει “Procrustean practice”. Αναλυτική παρουσίαση όλων των απόψεων με πλούσια βιβλιογραφία, βλ. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ (2014), 68-77.

ο Καμπανέλλης δεν ολοκληρώνεται· έρχεται ο αρχετυπικός μύθος και υψώνοντας το μαχαίρι την «κόβει» απότομα. Το μόνο που κάνει ο νεότερος δραματοουργός είναι να δημιουργήσει, έστω για λίγο, το αίσθημα της αμφιβολίας στον θεατή. Έτσι σύμφωνα με τις σκηνικές οδηγίες *τά φῶτα σβήνουν στην τελική κίνηση του Ορέστη*. Στην εικόνα που μένει στη μνήμη του θεατή ο μύθος έχει τον τελευταίο λόγο: η μητροκτονία πραγματοποιείται και μάλιστα μακριά από τα μάτια μας, όπως και στην αρχαία τραγωδία⁴⁴.

Συμπερασματικά: η μονολογική σύνθεση του Καμπανέλλη υπό τον τίτλο *Γράμμα στον Όρέστη* αποτελεί προσπάθεια αποκάθαρσης και ανατρεπτικής υπόμνησης της εικόνας της γυναίκας του Αγαμέμνονα που δημιούργησαν οι αρχαίοι τραγικοί. Στην προσπάθειά του αυτή ο νεότερος δημιουργός βρίσκεται σε συνεχή διάλογο και με την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή. Ο Καμπανέλλης, αφορμώμενος μάλλον από την αποκρουστική εικόνα της σοφόκλειας Κλυταιμήςστρας, ανατρέπει κάποιους θεματικούς τόπους ή αλλάζει την ποιότητα και το περιεχόμενο άλλων και μέσω ποικίλων τροποποιήσεων και μετατοπίσεων επιδιώκει την αποκατάστασή της. Βέβαια γνωρίζει καλά ότι όλα αυτά αποτελούν ικανά επιχειρήματα για να δικαιώσουν την ηρωίδα του στα μάτια του θεατή, δεν είναι όμως επαρκή για να την απαλλάξουν από όλα όσα σώρευσαν πάνω της οι αιώνες. Γι' αυτό ίσως μας προειδοποίησε στις σκηνικές οδηγίες: δεν πρόκειται καν για θεατρική παράσταση, αλλά για *πρόβα*. Δοκιμή κάνει. Τον τελευταίο λόγο τον έχει ο μύθος. Αυτός δεν ανατρέπεται. Προνοεί λοιπόν και τονίζει το σκηνογραφικό στοιχείο της *πόρτα(ς) στο βάθος* που είναι *πιό συγκεκριμένη* σε αυτό το ατελές ακόμη σκηνικό. Από αυτήν θα διαβούν οι μητροκτόνοι, που με την πράξη τους θα δώσουν τέλος στην *πρόβα* και θα βεβαιώσουν την παντοδυναμία του μύθου.

44. Την κατάληξη αυτή τη μαθαίνουμε στο μονόπρακτο *Ο Δεῖπνος*, όπου παρατηρούμε μια προέκταση της υπόθεσης του μονολόγου (βλ. πιο πάνω υποσημ. 26).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ALEXANDERSON, B. (1966), «On Sophocles' *Electra*», *C&M* 27, 79-98.
- ΑΡΒΑΝΙΤΗ, Κ. (2000), «Ο τραγικός μύθος σε σύγχρονη διασκευή. Δυο δραματουργικές εκδοχές», στο Δ. ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ (επιμ.), *Το ελληνικό θεατρικό έργο κατά τη δεκαετία του 1990*, Αθήνα, 194-202.
- ΑΡΒΑΝΙΤΗ, Κ. (2011), «Οι παραστάσεις αρχαίων τραγωδιών στην ελληνική μεταπολεμική σκηνή: απόπειρα συνολικής θεώρησης», *Λογείον* 1, 270-306.
- ΒΑΚΗΤΙΝ, Μ.Μ. (1981), «Forms of Time and the Chronotope in the Novel: Notes toward a Historical Poetics», στο Μ. HOLQUIST (ed.), *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Austin, 84-258.
- ΒΑΛΑΚΑΣ, Κ. (1997), «Περιγραφή του δραματικού χώρου: ο εισαγωγικός λόγος του παιδαγωγού στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή», στο Ι.-Θ. Α. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ (επιμ.), *Πρακτικά. Πρώτο Πανελλήνιο και Διεθνές Συνέδριο Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας (23-26.5.1994)*, Αθήνα, 285-309.
- ΒΑΛΑΚΑΣ, Κ. (2010), «Η παθολογία της *Ηλέκτρας* του Σοφοκλή», *Αρχαιολογία & Τέχνες* 118, 41-45.
- BRUNEL, P. (1992), *Ο μύθος της Ηλέκτρας*, μτφρ. Κλ. ΜΠΣΟΤΑΚΗ, Αθήνα, 1992 [BRUNEL, P. *Le Mythe d'Électre*, Paris 1971].
- ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ, Κ. (1993), «Μετά την τραγωδία», εφημ. *Τα Νέα* (5 Απριλίου 1993), Αθήνα = ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ (1994), 229-230.
- ΓΙΟΣΗ, Ι.Μ. (1996), *Μύθος και λόγος στον Σοφοκλή*, Αθήνα.
- ΓΚΑΣΤΗ, Ε. (2007-2008), «Αισχύλου *Αγαμέμνων* 503-538: η ποιητική του χώρου», *Δωδώνη* 36, 189-193.
- ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ, Θ. (1994), «Μύθος και διακειμενικότητα στη δραματουργία του Ιάκωβου Καμπανέλλη», στο Ι. ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ (1994), 203-226.
- ΓΡΑΜΜΑΤΑΣ, Θ. (2005), «Η Σοφοκλέους οδός στο νεοελληνικό θέατρο», στο *Πρακτικά του Η' Συμποσίου Αρχαίου Δράματος*, Λευκωσία, 1-25.
- DENNISTON, D. (1979), *Euripides: Electra. Edited with Introduction and Commentary*, 1st ed. 1939, Oxford.
- ΔΙΑΜΑΝΤΑΚΟΥ, Κ. (2010), «Τραγικοί ήρωες μόνοι επί σκηνής, στην αρχαία και σύγχρονη ελληνική δραματουργία: Η αυτονόμηση της μονολογικότητας», *Παράβασις* 10, 55-84.
- FINGLASS, P.J. (2007), *Sophocles: Electra. Edited with Introduction and Commentary*, Cambridge.

- GARDINER, C.P. (1987), *The Sophoclean Chorus: A Study of Character and Function*, Iowa City.
- GARVIE, A.F. (1986), *Aeschylus: Choephoroi*, Oxford.
- JEBB, R.C. (1894), *Sophocles: The Plays and Fragments. The Electra*, Cambridge.
- KAMERBEEK, J.C. (1974), *The Plays of Sophocles. Part V: The Electra*, Leiden.
- ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ, Ι. (1993), *Ο Δείπνος. Πρόγραμμα της ενιαίας παράστασης στην Νέα Σκηνή του Εθνικού θεάτρου*, 27/02/1993-28/03/1993, Αθήνα.
- ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ, Ι. (1994), *Θέατρο*, τόμ. ΣΤ', Αθήνα.
- ΚΑΡΑΤΑΣΟΥ, ΚΑΤΕΡΙΝΑ (2014), *Λανθάνων διάλογος. Ο δραματικός μονόλογος στη νεοελληνική ποίηση (19ος-20ός αι.)*, Αθήνα.
- KELLS, J.H. (1973), *Sophocles: Electra*, Cambridge.
- KIRKWOOD, G.M. (1958), *A Study of Sophoclean Drama*, Ithaca - New York.
- ΛΙΑΠΗΣ, Β. (2008), «Η λογοτεχνική πρόσληψη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας στον εικοστό (και τον εικοστό πρώτο) αιώνα», στο Α. ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΑΤΟΣ - Χ. ΤΣΑΓΓΑΛΗΣ (επιμ.), *Αρχαία ελληνική τραγωδία. Θεωρία και πράξη*, Αθήνα, 265-447.
- ΛΙΑΠΙΣ, V. (2014), «Iakovos Kambanellis' *The Supper*: Heterotopia, Intertextuality, and Metatheater in a Modern Tragic Trilogy», *Γράμμα / Gramma* 22, 123-141.
- LINFORTH, I. (1963), *Electra's Day in the Tragedy of Sophocles*, Berkeley.
- LLOYD-JONES, H. - WILSON, N.G. (1990), *Sophocles fabulae*, Oxford Classical Texts, Oxford.
- MARCH, J. (2001), *Sophocles: Electra. Edited with Introduction, Translation and Commentary*, Warminster.
- ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ, Π., κ.ά. (1997α), «Παραστασιογραφία», στο Κ. ΤΟΠΟΥΖΗΣ, *Αισχύλος: Χοηφόροι*, μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κ. ΤΟΠΟΥΖΗΣ, Αθήνα, 121-142.
- ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ, Π., κ.ά. (1997β), «Παραστασιογραφία», στο Κ. ΤΟΠΟΥΖΗΣ, *Ευριπίδης: Ηλέκτρα*, μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κ. ΤΟΠΟΥΖΗΣ, Αθήνα, 161-178.
- ΜΑΥΡΟΜΟΥΣΤΑΚΟΣ, Π., κ.ά. (1997γ), «Παραστασιογραφία», στο Κ. ΤΟΠΟΥΖΗΣ, *Σοφοκλής: Ηλέκτρα*, μετάφραση-εισαγωγή-σχόλια Κ. ΤΟΠΟΥΖΗΣ, Αθήνα, 163-185.
- ΜΙΧΕΛΑΚΗΣ, Π. (2007), «Η Ορέστεια του Αισχύλου στη νεοελληνική σκηνή», στο Δ. ΚΑΓΓΕΛΑΡΗ (επιμ.), *Πρόγραμμα της παράστασης Schauspiel-frankfurt: Ορέστεια Αισχύλου*, Φεστιβάλ Επιδαύρου 2007, Αθήνα, 39-49.
- PANOUSSIS, I. (2002), *Crainte et violence dans le théâtre de Sophocle*, Villeneuve d'Ascq.

- ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ, Ε. (2014), *Το πρόσωπο του πένθους. Η Ηλέκτρα του Σοφοκλή ανάμεσα στο κείμενο και την παράσταση*, Αθήνα.
- ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ, Ν. (1993), «Ο μύθος των Ατρείδων στο νεότερο θέατρο», στο Ι. ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ (1993), 18-23 = ΚΑΜΠΑΝΕΛΛΗΣ (1994), 11-18.
- ΠΕΦΑΝΗΣ, Γ. (2000), *Ιάκωβος Καμπανέλλης. Ανιχνεύσεις και προσεγγίσεις στο θεατρικό του έργο*, Αθήνα.
- ΠΟΥΧΝΕΡ, Β. (2010), *Τοπία Ψυχής και Μύθοι Πολιτείας. Το θεατρικό σύμπαν του Ιάκωβου Καμπανέλλη*, Αθήνα.
- ROMILLY, J. DE (1995), *Le temps dans la tragédie grecque*, 2nd éd., Paris.
- ΣΑΚΕΛΛΑΡΟΠΟΥΛΟΥ, Φ. (2008), «Γράμματα στον Ορέστη και Ο Δείπνος του Ι. Καμπανέλλη: Στοιχεία πρόσληψης και διακείμενα», στο Γ. ΓΚΟΤΣΗΣ κ.ά., *Από το αττικό δράμα στο σύγχρονο θέατρο. Μελέτες για την πρόσληψη και την διακειμενικότητα*, Αθήνα, 121-176.
- ΣΑΜΑΡΑ, Ζ. (2004), «Τέχνη και ανατροπή στο θέατρο του Ιάκωβου Καμπανέλλη», στο Κ. ΓΕΩΡΓΑΚΑΚΗ (επιμ.), *Πρακτικά Β΄ Πανελλήνιου Θεατρολογικού Συνεδρίου. Σχέσεις του νεοελληνικού θεάτρου με το ευρωπαϊκό*, Αθήνα, 23-32.
- SEGAL, CH. (1966), «The *Electra* of Sophocles», *TAPhA* 97, 473-545.
- SEGAL, CH. (1981), *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*, Cambridge Mass.
- SEGAL, CH. (1995), «Time and Knowledge in the Tragedy of Oedipus», ΣΤΟΥ ΙΔΙΟΥ, *Sophocles' Tragic World. Divinity, Nature, Society*, Cambridge Mass. - London, 138-160.
- SHEPPARD, J.T. (1918), «The Tragedy of *Electra*, According to Sophocles», *CQ* 12, 80-88.
- SHEPPARD, J.T. (1927), «*Electra*: A Defense of Sophocles», *CR* 41, 2-9 και 163-165.
- STEVENS, P.T. (1978), «Sophocles: *Electra*, Doom or Triumph?», *G&R* 25, 111-120.
- TAPLIN, O. (1985), *Greek Tragedy in Action*, Reprinted with revisions (1st ed. 1978), London.
- TRÉDÉ, M. (1993), «*Kairos* dans le théâtre de Sophocle et son rôle dans l'action dans l'*Électre* et le *Philoctète*», στο Α. MACHIN - L. PERNEE (éd.), *Sophocle. Le texte, les personnages*, Aix-en-Provence 1993, 201-217.
- WHITLOCK-BLUNDELL, M. (1989), *Helping Friends and Harming Enemies. A Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge.
- WHITMAN, C.H. (1951), *Sophocles. A Study in Heroic Humanism*, Cambridge Mass.

- WILES, D. (2009), *Το αρχαίο ελληνικό δράμα ως παράσταση. Μια εισαγωγή*, μτφρ. Ε. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ, Αθήνα. [WILES, D. (2000), *Greek Theatre Performance: An Introduction*, Cambridge.]
- WINNINGTON-INGRAM, R.P. (2016), *Σοφοκλής: Ερμηνευτική προσέγγιση*, μτφρ. Ν.Κ. ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ - Χ.Π. ΦΑΡΑΚΛΑΣ, 2^η έκδ. πλήρως αναθεωρημένη, Αθήνα. [WINNINGTON-INGRAM, R.P. (1980), *Sophocles: An Interpretation*, Cambridge.]
- WRIGHT, M. (2005), «The Joy of Sophocles' *Electra*», *G&R* 52, 172-194.
- ΧΑΣΑΠΗ-ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ, ΕΥ. (2002), *Η ελληνική μυθολογία στο νεοελληνικό δράμα. Από την εποχή του Κρητικού Θεάτρου έως το τέλος του 20ού αιώνα*, τόμ. Β', Θεσσαλονίκη.
- ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ, Ν.Χ. (1993), «Ο χώρος ως κιβωτός χρόνου», *Θεατρικά Τετράδια* 25, 7-18 = ΤΟΥ ΙΔΙΟΥ (2003α), *Θεατρικές διαδρομές*, Αθήνα, 195-216.
- ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ, Ν.Χ. (2003β), *Όροι και μετασχηματισμοί στην αρχαία ελληνική τραγωδία*, 3^η αναθεωρημένη έκδοση (1^η έκδοση, 1984), Αθήνα.
- ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ, Ν.Χ. (2009) *Ευριπίδου Ηλέκτρα*, εισαγωγή-μετάφραση-σημειώσεις Ν.Χ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΑΔΗΣ, Αθήνα.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στην παρούσα εργασία επιχειρείται παράλληλη ανάγνωση του μονολόγου του Ιάκωβου Καμπανέλλη *Γράμμα στον Ορέστη* με την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή με στόχο να καταδειχθεί σε ποιο βαθμό έχει επηρεαστεί ο νεότερος δημιουργός από αυτή τη σοφοκλεία τραγωδία. Χωρίς αμφισβήτηση το διακειμενικό υπόστρωμα του *Γράμματος* είναι ευρύτερο, αλλά η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή αποτελεί έναν από τους δραματικούς προγόνους του και μπορεί με τρόπο πειστικό να συμπεριληφθεί στις κύριες διακειμενικές πηγές του. Στην εργασία ανιχνεύονται και αναλύονται στοιχεία της σοφοκλείας τραγωδίας (θεματικά, μυθολογικά, ηθολογικά, δραματουργικά κ.ά.), τα οποία απαντούν ανεστραμμένα, παραλλαγμένα και σπανιότερα αυτούσια στον μονόλογο του Καμπανέλη, που επιχειρεί ένα διαφορετικό ταξίδι στον κόσμο των αρχετυπικών μορφών του μύθου με τελικό στόχο τη δικαίωση της Κλυταιμίστρας.

Λέξεις κλειδιά: Σοφοκλής, Καμπανέλλης, μονόλογος, μύθος, διακειμενικότητα, πρόσληψη.

ABSTRACT

The object of the present paper is a parallel study between Iakovos Kambanellis' monologue *Letter to Orestes* and Sophocles' *Electra* and aims at showing the degree of influence that the sophoclean tragedy has exerted upon the modern Greek playwright. Undoubtedly, the *Letter's* intertextual base is wider, but Sophocles' *Electra* constitutes one of its main dramatic ancestors and can, in a convincing way, be included in its principal intertextual sources. In this study, elements of the sophoclean tragedy (mythological, dramatic, thematic, et. c.) are isolated and analyzed as they appear reversed, changed and adjusted, and, in a lesser degree, in their original form in Kambanellis' monologue. It is observed that the modern playwright attempts a different voyage in the myth's archetypal world and his ultimate goal is Clytemnestra's justification.

Keywords: Sophocles, Kambanellis, monologue, myth, intertextuality, reception.

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΜΕΛΩΝ ΔΕΠ
ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΤΟΥ ΕΚΠΑ

Τμήμα Φιλολογίας

Αγάθος Θανάσης, Επίκουρος Καθηγητής
Αγγελάτος Δημήτρης, Καθηγητής
Αντωνοπούλου Θεοδώρα, Καθηγήτρια
Βαρλοκώστα Σπυριδούλα, Καθηγήτρια
Βερτουδάκης Βασίλειος, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Γαργαντούδης Ευριπίδης, Καθηγητής
Γεωργακοπούλου Σοφία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Γιόση Μαίρη, Καθηγήτρια
Γκαράνη Μυρτώ, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Γούτσος Διονύσιος, Καθηγητής
Ζαμάρου Ειρήνη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Ιακώβου Μαρία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Ιωακειμίδου Λητώ, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Καλαμάκης Διονύσιος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Καναβού Νικολέτα, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Καπλάνογλου Μαριάνθη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Καραδήμας Δημήτριος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Καραμαλέγκου Ελένη, Καθηγήτρια
Καρβούνη Αικατερίνη-Νίνα, Λέκτορας
Κάρλα Γραμματική, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Καρπούζου Πέγκυ, Επίκουρη Καθηγήτρια
Κόλιας Ταξιάρχης, Καθηγητής
Κουτσουλέλου-Μίχου Σταματία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Κωνσταντάκος Ιωάννης, Αναπληρωτής Καθηγητής
Λεντάκης Βασίλειος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Λεντάρη Σταματίνα, Επίκουρη Καθηγήτρια
Λουκάκη Μαρίνα, Καθηγήτρια
Μακρυγιάννη Ευγενία, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Μαρκόπουλος Γεώργιος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Ματθαίος Στέφανος, Αναπληρωτής Καθηγητής

Μιχαλόπουλος Ανδρέας, Καθηγητής
 Μόξερ Αμαλία, Καθηγήτρια
 Μπάζου Αθηνά, Λέκτορας
 Μπέλλα Σπυριδούλα, Καθηγήτρια
 Μπενέτος Διονύσιος, Αναπληρωτής Καθηγητής
 Ντουνιά Χριστίνα, Καθηγήτρια
 Ξούριας Γιάννης, Επίκουρος Καθηγητής
 Παϊδας Κωνσταντίνος, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
 Παναγιώτου Αντώνιος, Καθηγητής
 Παναρέτου Ελένη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
 Παντελίδης Νικόλαος, Αναπληρωτής Καθηγητής
 Παπαθωμάς Αμφιλόχιος, Καθηγητής
 Παπαϊωάννου Σοφία, Καθηγήτρια
 Πολέμης Ιωάννης, Καθηγητής
 Ρώτα Μαρία, Επίκουρη Καθηγήτρια
 Σπυρόπουλος Βασίλειος, Αναπληρωτής Καθηγητής
 Φάκας Χρήστος, Λέκτορας
 Χατζηλάμπρου Ροζαλία, Επίκουρη Καθηγήτρια
 Χρυσανθοπούλου Βασιλική, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια

Τμήμα Ιστορίας -Αρχαιολογίας

Ανεζίρη Σοφία, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
 Βαβουρανάκης Γιώργος, Επίκουρος Καθηγητής
 Γαγανάκης Κωνσταντίνος, Αναπληρωτής Καθηγητής
 Γιαννακόπουλος Νίκος, Αναπληρωτής Καθηγητής
 Γιαντσή-Μελετιάδη Νικολέττα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
 Δρανδάκη Αναστασία, Επίκουρη Καθηγήτρια
 Ευθυμίου Μαρία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
 Κανελλόπουλος Χρυσάνθος, Επίκουρος Καθηγητής
 Κατάκης Στυλιανός, Επίκουρος Καθηγητής
 Κεφαλίδου Ευρυδίκη, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
 Κονόρτας Παρασκευάς, Αναπληρωτής Καθηγητής
 Κοπανιάς Κωνσταντίνος, Επίκουρος Καθηγητής
 Κουρτέση-Φιλιππάκη Γεωργία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
 Κωνσταντινίδου Αικατερίνη, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
 Λαμπροπούλου Δήμητρα, Λέκτορας

Μαντζουράνη Ελένη, Καθηγήτρια
Μαυρομιχάλη Ευθυμία, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Μεργιαλή-Σαχά Σοφία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Μούλιου Μαρία (Μαρλέν), Λέκτορας
Νικολάου Κατερίνα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Πάλλης Γεώργιος, Επίκουρος Καθηγητής
Παπαδάτος Ιωάννης, Αναπληρωτής Καθηγητής
Παπαδιά-Λάλα Αναστασία, Καθηγήτρια
Παπαθανασίου Μαρία, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Παυλόπουλος Δημήτρης, Αναπληρωτής Καθηγητής
Πετρίδης Πλάτων, Αναπληρωτής Καθηγητής
Πλάντζος Δημήτρης, Αναπληρωτής Καθηγητής
Πλάτων Ελευθέριος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Πλουμίδης Σπυρίδων, Επίκουρος Καθηγητής
Ράπτης Κωνσταντίνος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Σειρηνίδου Βασιλική, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Χασιάκου Αφροδίτη, Μόνιμη Λέκτορας
Χατζηβασιλείου Ευάνθης, Καθηγητής
Ψωμά Σελήνη, Καθηγήτρια

Τμήμα Φιλοσοφίας - Παιδαγωγικής - Ψυχολογίας

Αντωνίου Φωτεινή (Φαίη), Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Αραμπατζής Γεώργιος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Βασίλαρος Γεώργιος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Βέρδης Αθανάσιος, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Γενά Αγγελική, Καθηγήτρια
Δασκολιά Μαρία-Καλομοίρα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Κακολύρης Γεράσιμος, Επίκουρος Καθηγητής
Καλογεράκος Ιωάννης, Αναπληρωτής Καθηγητής
Κυνηγός Πολυχρόνης, Καθηγητής
Ίσαρη Φιλία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Λάζου Άννα, Επίκουρη Καθηγήτρια
Μαραγγιανού Ευαγγελία, Καθηγήτρια
Μηλίγκου Ευανθία-Έλλη, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Μιχάλης Αθανάσιος, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Μπακονικόλα-Γιάμα Έλση, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Νικολαΐδου-Κυριανίδου Βάνα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Πανταζάκος Παναγιώτης, Καθηγητής
Παπακωνσταντίνου Γεώργιος, Καθηγητής
Παρθένης Χρήστος, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Παπαστυλιανού Αντωνία, Καθηγήτρια
Πασιάς Γεώργιος, Καθηγητής
Πολίτης Γεώργιος, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Πολυχρόνη Φωτεινή, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Πρωτοπαπαδάκης Ευάγγελος, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Ράλλη Ασημίνα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Σιδηροπούλου-Δημακάκου Δέσποινα, Καθηγήτρια
Σμυρναίου Ζαχαρούλα, Επίκουρη Καθηγήτρια
Στείρης Γεώργιος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Φουντοπούλου Μαρία-Ζωή, Καθηγήτρια
Φρυδάκη Ευαγγελία, Καθηγήτρια
Φωτεινός Δημήτριος, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής

Τμήμα Ψυχολογίας

Αβεντισιάν-Παγοροπούλου Άννα, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Αργυροπούλου Αικατερίνη, Επίκουρη Καθηγήτρια
Γκαρή Αικατερίνη, Καθηγήτρια
Κανελλοπούλου Βασιλική (Λίσσυ), Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Λουμάκου Μαρία, Καθηγήτρια
Μόττη-Στεφανίδη Φρόσω, Καθηγήτρια
Μυλωνάς Κώστας, Καθηγητής
Παυλόπουλος Βασίλης, Αναπληρωτής Καθηγητής
Ράλλη Ασημίνα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Οικονόμου Αλεξάνδρα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Ρούσος Πέτρος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Τάνταρος Σπύρος, Καθηγητής
Χατζηχρήστου Χρυσή, Καθηγήτρια
Χριστοπούλου Άννα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Τμήμα Αγγλικής Γλώσσας και Φιλολογίας

Βελισσαρίου Ασπασία, Καθηγήτρια
Γεωργιαφέντης Μιχάλης, Επίκουρος Καθηγητής
Γερμανού Μάρω, Καθηγήτρια
Δεσποτοπούλου Άννα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Δημακοπούλου Σταματίνα, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Καραβά Ευδοκία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Καραβαντά Ασημίνα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Κουτσουδάκη Μαρία, Καθηγήτρια
Λαβίδας Νικόλαος, Επίκουρος Καθηγητής
Μαρμαρίδου Σοφία, Καθηγήτρια
Μαρκίδου Βασιλική, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Μήτση Ευτέρπη, Καθηγήτρια
Μητσοκοπούλου Βασιλική, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Μπλατάνης Κώστας, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Νικηφορίδου Βασιλική, Καθηγήτρια
Ντόκου Χριστίνα, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Παναγόπουλος Νίκος, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Σακελλίου-Schultz Ευαγγελία, Καθηγήτρια
Schultz William, Καθηγητής
Σιδηροπούλου Μαρία, Καθηγήτρια
Τζάννε Αγγελική, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Τσιμπούκη Θεοδώρα, Καθηγήτρια
Υφαντίδου Έλλη, Καθηγήτρια
Χατζηδάκη Άννα, Λέκτορας

Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας

Αναστασιάδη Μαρία-Χριστίνα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Αποστόλου Ειρήνη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Βάρσος Γεώργιος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Βήχου Μαρίνα, Επίκουρη Καθηγήτρια
Βλάχου Ευαγγελία, Επίκουρη Καθηγήτρια
Δελβερούδη Ρέα, Καθηγήτρια
Ευθυμίου Λουκία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Κονδύλη Ελένη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Πατέλη Μαρία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Μανιτάκης Νικόλαος, Επίκουρος Καθηγητής
Μουστάκη Αργυρώ, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Πανταζάρα Ανδρομάχη-Βιργινία, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Παπαδήμα Μαρία, Καθηγήτρια
Παπασπυρίδου Ιωάννα, Επίκουρη Καθηγήτρια
Προβατά Δέσποινα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Πρόσκολλη Αργυρώ, Καθηγήτρια
Ρομπολής Δημήτριος-Κων/νος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Τατσοπούλου Ελένη, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Τζιάφα Ελένη, Επίκουρη Καθηγήτρια

Τμήμα Γερμανικής Γλώσσας και Φιλολογίας

Αντωνοπούλου Αναστασία, Καθηγήτρια
Αλεξανδρή Χριστίνα-Καλλιόπη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Βηδενμάιερ Δάφνη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Δασκαρόλη Αναστασία, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Καρακάση Αικατερίνη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Καρβέλα Ιωάννα, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Λασκαρίδου Όλγα, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Λέχνερ Βήνφριντ, Αναπληρωτής Καθηγητής
Lindinger Stefan, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Μητραλέξη Αικατερίνη, Καθηγήτρια
Μιχάλσκι Μαρκ, Επίκουρος Καθηγητής
Μπαλάση Ευδοκία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Μπατσαλιά Φρειδερίκη, Καθηγήτρια
Μπέννινγκ Βίλι, Καθηγητής
Μπλιούμη Αγλαΐα, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Πετροπούλου Εύη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Πορτζ Ρενάτε, Καθηγήτρια
Theisen Paul-Joachim, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Τσόκογλου Αγγελική, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Χρύσου Μάριος, Αναπληρωτής Καθηγητής

Τμήμα Ισπανικής Γλώσσας και Φιλολογίας

Αλεξοπούλου Αγγελική, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Βάργκας Εσκομπάρ Αρτούρο, Αναπληρωτής Καθηγητής
Δρόσος Δημήτριος, Καθηγητής
Κρητικού Βικτωρία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Κρίδα-Αλβαρεθ Κάρολος-Αλμπέρτο, Καθηγητής
Lugo Miron-Τριανταφύλλου Susana, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Πανδή-Παυλάκη Ευθυμία, Καθηγήτρια
Παπαγεωργίου Ανθή, Καθηγήτρια
Τσώκου Μαρία, Επίκουρη Καθηγήτρια

Τμήμα Ιταλικής Γλώσσας και Φιλολογίας

Γιαννουλοπούλου Γιαννούλα, Καθηγήτρια
Δημοπούλου Ρουμπίνη, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Ζώρας Γεράσιμος, Καθηγητής
Θέμου Άννα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Μηλιώνη Γεωργία, Επίκουρη Καθηγήτρια
Μικρός Γιώργος, Καθηγητής
Minniti-Γκώνια Domenica, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Παγκράτης Γεράσιμος, Καθηγητής
Σγουρίδου Μαρία, Καθηγήτρια
Τσόλκας Ιωάννης, Καθηγητής

Τμήμα Ρωσικής Γλώσσας και Φιλολογίας και Σλαβικών Σπουδών

Αλεξανδροπούλου Όλγα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Ιωαννίδου-Ράλλη Αλεξάνδρα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Μίνεβα Εβελίνα, Λέκτορας
Μπορίσοβα Τατιάνα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Σοφούλης Παναγός-Φίλιππος, Επίκουρος Καθηγητής
Σαρτόρι Έλενα, Επίκουρη Καθηγήτρια

Τμήμα Θεατρικών Σπουδών

Αλεξιάδης Μηνάς Ι., Καθηγητής
Αλτουβά Αλεξία, Επίκουρη Καθηγήτρια
Βαρζελιώτη Γωγώ, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια
Βιβιλάκης Ιωσήφ, Καθηγητής
Γεωργακάκη Κωνσταντζα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Γεωργοπούλου Ξένια, Επίκουρη Καθηγήτρια
Διαμαντάκου Αικατερίνη, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Ιωαννίδης Γρηγόρης, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής
Καρακατσούλη Άννα, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Μαυρομούστακος Πλάτων, Καθηγητής
Πετράκου Κυριακή, Καθηγήτρια
Πεφάνης Γιώργος Π., Αναπληρωτής Καθηγητής
Ρεμεδιάκη Ιωάννα, Λέκτορας
Σταματοπούλου-Βασιλάκου Χρυσόθεμις, Καθηγήτρια
Στεφανή Ευανθία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Στεφανίδης Μάνος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Στιβανάκη Ευανθία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Φανουράκη Κλειώ, Επίκουρη Καθηγήτρια
Φελοπούλου Σοφία, Μόνιμη Επίκουρη Καθηγήτρια

Τμήμα Μουσικών Σπουδών

Αναγνωστοπούλου Χριστίνα-Εξακουστή, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Ανδρεοπούλου Αρετή, Επίκουρη Καθηγήτρια
Αποστολόπουλος Θωμάς, Αναπληρωτής Καθηγητής
Γεωργάκη Αναστασία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Κάβουρας Παύλος, Καθηγητής
Κρητικού Φλώρα, Επίκουρη Καθηγήτρια
Λαλιώτη Βασιλική, Επίκουρη Καθηγήτρια
Λιάβας Λάμπρος, Καθηγητής
Lerch-Καλαβρυτινού Irmgard, Καθηγήτρια
Μαλιάρας Νικόλαος, Καθηγητής
Μπαλαγεώργος Δημήτριος Αναπληρωτής Καθηγητής
Μπαμίχας Πύρρος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Παπαθανασίου Ιωάννης, Αναπληρωτής Καθηγητής

Παπαπαύλου Μαρία, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια
Σεργίου Πάυλος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Τσέτσος Μάρκος, Καθηγητής
Φιτσιώρης Γεώργιος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Φούλιας Ιωάννης, Επίκουρος Καθηγητής
Χαλδαιάκης Αχιλλέας, Καθηγητής
Χαψούλας Αναστάσιος, Αναπληρωτής Καθηγητής
Χρυσοστόμου Σμαράγδα, Καθηγήτρια
Ψαρουδάκης Στυλιανός, Μόνιμος Επίκουρος Καθηγητής

Τυπώθηκε στην Ευρωπαϊκή Ένωση (Ελλάδα)
Imprimé en Union Européenne (Grèce)
Printed in the European Union (Greece)

Παρουσία, περίοδος Β΄, τόμος Α΄ (ΚΑ΄) (2017-2018) (έκδοση 2019). Σχεδιασμός, στοιχειοθεσία και αναπαραγωγή: εργαστήριο γραφικών τεχνών Ηρόδοτος (Αθήνα), με Απλά, Palatino Linotype, Ocras και Symbol. Εκτύπωση και βιβλιοδεσία: τυπογραφείο QPC (Αθήνα), σε χαρτί Book paper ivory (bouffant ivoire) ειδικής παραγωγής. Για λογαριασμό των εκδόσεων Ηρόδοτος. Δημήτριος Κ. Σταμούλης, εκδότης. Αριθμός έκδοσης 433. Αθήνα, α΄ τετράμηνο 2019. (Made and printed in Greece.)

ΠΑΡΟΥΣΙΑ Α' (ΚΑ') (2017-2018)

Δημήτριος Καραδήμας, Αντί προλόγου. Ιωάννης Μ. Κωνσταντάκος, Το λιονταράκι που τσεβδίζει: ο Αλκιβιάδης στην αρχαία κωμωδία. *Dimitrios Kanelakis*, Paracomedie in Euripides' *Bacchae*. Σοφία Παπαϊωάννου, Το ταξίδι προς τη Δύση αρχίζει: ο Λίβιος Ανδρόνικος και η πρώτη μετάφραση της Οδύσσειας. Ανθοφίλη Καλλέργη, Η τέχνη της γαστρονομίας στο πλαίσιο της ορατιανής σάτιρας (Σάτιρες 2.4 και 2.8). Παναγιώτα Παπακώστα, Απηχήσεις της Οδύσσειας στο ελεγειακό ταξίδι της 1.3 του Τιβούλλου. *Dimitrios Karadimas*, Dionysius of Halicarnassus on the pleasant and the beautiful — Traces of Platonic influence. Χρήστος Φάκας, Το λογοτεχνικό υπόβαθρο του θέματος της φιλίας στο μυθιστόρημα του Χαρίτωνα. Ελένη Τσιτσιανοπούλου, Η σύνταξη του συνδέσμου *kān* στις παραχωρητικές προτάσεις των ελληνικών μη λογοτεχνικών παπύρων της αυτοκρατορικής και της πρώιμης αραβικής εποχής. Μυρσίνη Αναγνώστου, 'Η επίδραση τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν στὸ ἔργο τοῦ Νικηφόρου Χρυσοβέργη. Βασίλειος Π. Βερτουδάκης, Η κρίση της επιστήμης και η κλασική φιλολογία στη Δημοκρατία της Βαϊμάρης: ιστορικές και φιλοσοφικές προϋποθέσεις. *Gianoula Giannouloupoulou*, The emergence of the Greek definite article. Ιωάννης Α. Πανούσης, Κλυταιμήμετρας δικαίωση (;): από την *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή στο ανεπίδοτο *Γράμμα* του Ιάκωβου Καμπανέλλη. *Ioanna Papaspyridou*, Victor Hugo, poète romantique au service de la guerre d'indépendance grecque: quelques réflexions sur le poème «L'Enfant». *Domenica Minniti-Γκώνια*, Italianismi a Cefalonia e gli studi di Manlio Cortelazzo sul contatto italogreco. — Από την ιστορία του Πανεπιστημίου και της Σχολής. Χαρίκλεια Μπαλή, Το Πανεπιστήμιο Αθηνών και ο πόλεμος του 1940-1941: η ζωή και ο θάνατος του καθηγητή Ξενοφώντος Κοντιάδη (Μασσαλία, 1903 - Ιωάννινα, 1941). Δημήτρης Παυλόπουλος, Μνήμη Χρύσανθου Χρήστου.

Εικόνα εξωφύλλου: Όμηρου, *Ίλιάς*, Θ 436-446 (πάπυρος, 1ος-2ος αι. π.Χ.). Από την έκδοση: Βασίλειος Γ. Μανδηλαράς, *Πάπυροι και παπυρολογία*. Εισαγωγή στην επιστήμη της παπυρολογίας, Αθήνα, 42014, σελ. 267.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΗΡΟΔΟΤΟΣ

Μαντζάρου 9

GR 10672 Αθήνα

☎ 21 03 62 63 48 · 📠 69 76 33 44 93

✉ info@herodotos.net

🌐 www.herodotos.net

ISSN 1105-0454



9 771105 045005