

HUGO VON HOFMANNSTHAL ΗΛΕΚΤΡΑ ΑΠΟ ΤΟ ΘΙΑΣΟ ΚΑΝΙΓΚΟΥΝΤΑ θησελονΕΝΑ ΘΕΑΤΡΟ ΓΙΑ ΤΙΣ ΤΕΧΝΕΣ.



μαρια κεχαγιογλου μαρια μαγκαναρη βεβκα τσιλιγκαριδου γιωργος φριντζηλας κηνοθεσια γιαννης λεονταρης

Στην *ΕΒΔΟΜΗ ΣΦΡΑΓΙΔΑ* του Ingmar Bergman ο Σκάτ, θεατρίνος περιπλανώμενου μεσαιωνικού θιάσου κατά τη διάρκεια υπαίθριας παράστασης σε ένα χωριό κλέβει τη Λίζα, τη ζωντανή γυναίκα του σιδερά, εγκαταλείπει το θίασο και τις παραστάσεις και για μέρες περιπλανιέται μαζί της στα σκανδιναβικά δάση. Η περιπλάνηση φυσικά τελειώνει σύντομα και η Λίζα επιστρέφει χορτασμένη στον άντρα της. Κατά τη διάρκεια της περιπλάνησης, ο ηθοποιός δίνει στη Λίζα το όνομα –δηλαδή το ρόλο– **Κανιγκούντα**. Εκείνη, το αποδέχεται.

Ο θίασος *Κανιγκούντα* δεν είναι μια θεατρική ομάδα με μόνιμα μέλη αλλά μια συνθήκη συνεργασίας η οποία θα παίρνει μορφή κάθε φορά που θα προκύπτει η ανάγκη και η δυνατότητα για μια θεατρική παράσταση. Σταθεροί στόχοι, η κατανόηση των κειμένων και η αναζήτηση συνθηκών επικοινωνίας ανάμεσα στους ηθοποιούς κατά τη διάρκεια των δοκιμών και των παραστάσεων.

Το 2005 και το 2006 ο θίασος εργάστηκε πάνω στην «*Ηλέκτρα*» του Ούγκο φον Χόφμανσταλ. Το έργο παρουσιάστηκε με τη μορφή ανοιχτής πρόβας, ως εργασία εν εξελίξει, στην Αθήνα («*Κρατήρας*») τον Οκτώβριο του 2005 και τον Μάιο του 2006 και στη Θεσσαλονίκη («*Στρατόπεδο Κόδρα*») τον Σεπτέμβριο του 2006. Το 2007, ο θίασος δουλεύει πάνω στο έμμετρο κείμενο ανωνύμου συγγραφέα του 16^{ου} αιώνα «*Βοσκοπούλα*» το οποίο και παρουσιάζει στα πλαίσια των «*Δοκιμών*» του «*Θεάτρου του Νότου*» το Μάιο του 2007 στο θέατρο Αμόρε. Το καλοκαίρι του 2008 η *Κανιγκούντα* θα συμμετάσχει στο φεστιβάλ *Avignon OFF* με την παράσταση της *Ηλέκτρας* του Χόφμανσταλ (22 παραστάσεις).

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: ΓΙΑΝΝΗΣ ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ

ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΝΙΓΚΟΥΝΤΑ

ΒΟΗΘΟΣ ΣΚΗΝΟΘΕΤΗ: ΚΟΡΙΝΑ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ

ΗΘΟΠΟΙΟΙ: **ΜΑΡΙΑ ΚΕΧΑΓΙΟΓΛΟΥ (ΗΛΕΚΤΡΑ / ΧΟΡΟΣ)**
 ΜΑΡΙΑ ΜΑΓΚΑΝΑΡΗ (ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ / ΧΟΡΟΣ)
 ΡΕΒΕΚΚΑ ΤΣΙΛΙΓΚΑΡΙΔΟΥ (ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ / ΧΟΡΟΣ)
 ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΡΙΝΤΖΗΛΑΣ (ΟΡΕΣΤΗΣ / ΑΙΓΙΣΘΟΣ / ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΣ / ΧΟΡΟΣ)

Διάρκεια παράστασης: 80 λεπτά.

Η παράσταση παρουσιάζεται με την αρχική διανομή της πρώτης παρουσίασης (Οκτώβριος 2005)

Επιμέλεια προγράμματος, μετάφρασεις / φωτογραφίες : Γιάννης Λεοντάρης

ευχαριστούμε τους κατοίκους του *ΚΡΑΤΗΡΑ* για εκείνη, την πρώτη φιλοξενία που μας χάρισαν.
επίσης, το «θησείον, ΕΝΑ ΘΕΑΤΡΟ ΓΙΑ ΤΙΣ ΤΕΧΝΕΣ» και τον Μιχαήλ Μαρμαρινό.

Η Ηλέκτρα (1903) είναι το πρώτο θεατρικό έργο του Χόφμανσταλ. Τυπικό δείγμα του νεορομαντισμού, γράφεται σε μια περίοδο καλλιτεχνικής κρίσης αλλά και κρίσης ιδεών του ποιητή. Αποτελεί ωστόσο και τυπικό δείγμα γραφής μιας μεταβατικής και γόνιμης περιόδου κατά την οποία ο ρεαλισμός στο θέατρο και την τέχνη γενικότερα μοιάζει ανίσχυρος να εκφράσει την αβεβαιότητα του μοντέρνου ανθρώπου απέναντι στον κόσμο. Η χρεωκοπία του ρεαλισμού ανοίγει το δρόμο σε ποικίλες νέες αισθητικές τάσεις. Το έργο απευθύνθηκε σε ένα κοινό ώριμο και έτοιμο – ήδη από την επαφή του με τα έργα του Στρίντμπεργκ – να «αντικρίσει» την αστική του συνείδηση να συνθλίβεται επί σκηνής. Ο αλληλοσπαραγμός στο εσωτερικό της οικογένειας, η ένδεια αξιών, η αδυναμία του δυτικού ανθρώπου να συνυπάρξει με τα ένστικτά του, η κτηνώδης όψη του αστισμού αλλά κυρίως η απουσία ορατής εναλλακτικής πρότασης ήταν τα στοιχεία τα οποία καθιστούσαν το κείμενο αυτό επίκαιρο για το ανήσυχο κοινό του «Kleines Theater» του Μάξ Ράινχαρντ όπου και πρωτοπαρουσιάστηκε το Νοέμβριο του 1903.

Η αίσθηση ότι οι αρχές του δυτικού ανθρωπισμού έχουν οδηγηθεί σε εκφυλισμό, οδηγεί τον Χόφμανσταλ στην αναζήτηση αξιακών συστημάτων σε πρακτικές άλλων πολιτισμών. Η αναζήτηση είναι εναγώνια, η σημασία της για τον ποιητή καθοριστική, σχεδόν υπαρξιακή. Η αγωνία αυτή εξηγεί και την σχετική αυθαιρεσία στην επιλογή του να «κοιτάξει» το αρχαίο ελληνικό δράμα μέσα από το «φίλτρο» του οριενταλισμού ο οποίος την εποχή εκείνη κάνει θραύση. Το «αλλού», -στην προκειμένη περίπτωση η «Ανατολή»- συχνά εξιδανικευμένο, είναι πάντα ο τόπος των πιθανοτήτων, ο τόπος που μπορεί να δείξει έναν δρόμο για την αρμονία με τον εαυτό και με τον κόσμο. Ο Χόφμανσταλ ωστόσο δεν είναι ηθικολόγος, είναι ποιητής άρα ξέρει να αποφεύγει κάθε μορφής διδακτισμό. Το αδιέξοδο, στον κόσμο του και στον «άλλο» κόσμο της Ανατολής περιγράφεται απόλυτο όσο τα ανθρώπινα ένστικτα παράγουν σχέσεις ισχύος και αίμα.

Η ΑΦΟΣΙΩΣΗ ,Ο ΕΚ ΤΩΝ ΠΡΟΤΕΡΩΝ ΧΑΜΕΝΟΣ ΑΓΩΝΑΣ ΤΗΣ ΜΝΗΜΗΣ ΕΝΑΝΤΙΑ ΣΤΗ ΛΗΘΗ ,Η ΑΣΥΛΟΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ Ο ΕΓΚΛΕΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΚΛΕΙΣΤΟ ΠΥΡΗΝΑ ΜΙΑΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ ,Η ΑΙΩΝΙΑ ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΔΕΙΝΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΙΣΧΥΡΟΥ ,Η ΑΙΩΝΙΑ ΣΙΩΠΗ ΚΑΙ ΚΩΦΩΣΗ ΤΟΥ ΙΣΧΥΡΟΥ ,Η ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΑΡΜΟΝΙΑΣ ,Η ΒΙΑΙΗ ΕΠΙΒΟΛΗ ΤΗΣ ΑΡΜΟΝΙΑΣ ,Η ΑΠΩΛΕΙΑ ΤΟΥ ΜΕΤΡΟΥ, Η ΒΙΑΙΗ ΕΠΙΒΟΛΗ ΤΟΥ ΜΕΤΡΟΥ, Η ΑΝΙΚΗΤΗ ΑΝΑΓΚΗ ΤΟΥ ΑΠΕΛΠΙΣΜΕΝΟΥ ΓΙΑ ΕΞΟΔΟ. **ΑΥΤΟ ΠΟΥ ΑΠΟΜΕΝΕΙ ΜΕΤΑ ΤΟ ΑΙΜΑ**, ΕΙΝΑΙ ΜΕΡΙΚΑ ΑΠΟ ΤΑ ΒΑΣΙΚΑ ΘΕΜΑΤΙΚΑ ΜΟΤΙΒΑ ΤΗΣ ΗΛΕΚΤΡΑΣ ΤΟΥ ΧΟΦΜΑΝΣΤΑΛ ΠΟΥ ΦΩΤΙΣΤΗΚΑΝ ΚΑΤΑ ΚΑΙΡΟΥΣ , ΕΣΤΩ ΚΑΙ ΣΤΙΓΜΙΑΙΑ, ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΑΡΚΕΙΑ ΤΩΝ ΠΡΩΩΝ ΤΟΥ ΘΙΑΣΟΥ.

Γιάννης Λεοντάρης

Φωτ. Η Μαρίκα Κοτοπούλη στην Ηλέκτρα του Χόφμανσταλ (1911)

ΦΩΤΟ ΝΟ 1 ΜΑΡΙΚΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Ο ΧΟΦΜΑΝΣΤΑΛ

Hugo Von Hofmannsthal, 1874-1929.

Αυστριακός συγγραφέας. Γεννήθηκε στη Βιέννη το 1874, πέθανε στο Ροντάουμ της Αυστρίας το 1929 από καρδιακή κρίση, την ημέρα της κηδείας του γιου του Φραντς, ο οποίος αυτοκτόνησε. Έγραψε ποίηση, διηγήματα, δοκίμια, θεατρικά έργα και λιμπρέτα για την όπερα. Η ΗΛΕΚΤΡΑ (1903) είναι το πρώτο του θεατρικό έργο. (Άλλα σημαντικά έργα του: Ο Πόργος, Το μεγάλο θέατρο του κόσμου του Σάλτζμπουργκ (θέατρο), Ο Ιππότης με το ρόδο, Αριάδνη στη Νάξο, Η γυναίκα χωρίς σκιά (λιμπρέτα). Η επιστολή του Λόρδου Τσάντος προς τον Φράνσις Μπέικον (δοκιμιακό διήγημα).

«Ο ΝΕΟΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ βρήκε την αυθεντικότερη γερμανική έκφρασή του στο έργο του Hugo von Hofmannsthal (1874-1929). Το δραματουργικό έργο του Hofmannsthal μπορεί να χωριστεί σε δύο περιόδους – πριν και μετά το 1900.(...) Γύρω στα 1900 περνά μια βαθιά καλλιτεχνική κρίση, φτάνοντας να αμφιβάλει για το αν η ίδια η γλώσσα περιέχει κάποιο νόημα. (...) Η αξία του Hofmannsthal ως εξαιρετικού ποιητή πιστοποιείται σε όλο του το έργο. Πολλά από τα θεατρικά του κείμενα φανερώνουν έναν ακραίο πεσιμισμό, παραμένοντας ωστόσο σταθερά προσηλωμένα σε βασικές ανθρώπινες αξίες. Ο Hofmannsthal φαινόταν συνεχώς να μετεωρίζεται ανάμεσα στη βεβαιότητα και την αμφιβολία.»

Oscar G. Brocket, Robert Findlay, *Century of Innovation (ch.Antirealism and the Modernist Temperament-German Andirealism)*, Allyn and Bacon, Boston, London, Toronto, Sydney, Tokyo, Singapore, 1990.

«Τόσο ο Νίτσε όσο και ο Χόφμανσταλ επεξεργάζονται την έννοια της αυτοθυσίας ως υπέρβασης. Ο Χόφμανσταλ, αναζητώντας περισσότερο ένα καινούργιο «μέτρο», όπως αντιλαμβανόταν τον όρο η αρχαία ελληνική σκέψη, αλλά σε καμία περίπτωση μια «αλήθεια», μια «πίστη» ή ένα «σύστημα».

«Γύρω στα 1900 ο Χόφμανσταλ κάνει μια στροφή προς την ωριμότητα, εγκαταλείποντας την ποίηση και θέτει την οξύτητα του βλέμματός του στην υπηρεσία της θεατρικής τέχνης και των ιδεών. Από τη στιγμή εκείνη και ύστερα η κριτική υπήρξε άδικη απέναντι στο έργο του. Οι σύγχρονοί του –κριτικοί και κοινό– δεν τον ακολούθησαν. Το έργο του Χόφμανσταλ άρχισε να επανεκτιμάται στο σύνολό του μόνο κατά το δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα και κυρίως μετά το 1975, με την ευκαιρία των 100 χρόνων από τη γέννησή του, γεγονός που εν μέρει οφείλεται στην κριτική έκδοση του συνόλου του έργου του, έκτασης σαράντα τόμων.(...)»

Pierre-Antoine Huré: *Εισαγωγή*, στο: *Hofmannsthal, Electre, le Chevalier à la rose, Ariane à Naxos*, (ed.Bilingue), Présentation par Pierre-Antoine Huré, trad. Par Pierre-Antoine Huré et Laurent Muhleisen, Paris, Flammarion, 2002.

ΓΙΑΤΙ ΓΙΑ ΜΙΑ ΑΡΚΕΤΑ ΜΕΓΑΛΗ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΧΟΦΜΑΝΣΤΑΛ ΣΥΧΝΑ ΑΠΟΣΙΩΠΗΘΗΚΕ;

«Το επιχείρημα το οποίο πολύ συχνά χρησιμοποιείται για να εξηγήσει αυτή την υποβάθμιση είναι ότι ο Χόφμανσταλ δεν είχε τίποτα να πει σχετικά με την περιρρέουσα ατμόσφαιρα η οποία οδηγεί σε συγκλονιστικά γεγονότα στην Ευρώπη μετά το 1929 (κραχ στη Ν.Υόρκη και οι συνέπειές του στις ευρωπαϊκές οικονομίες με κορυφαία την εμφάνιση του Χίτλερ στην πολιτική σκηνή). Ωστόσο, στη δεύτερη εκδοχή του *Πόργου* (1926) προαναγγέλλει με σαφήνεια αυτή την κατάσταση: θέμα του η αναρρίχηση στην εξουσία ενός παράφρονα ο οποίος δεν έχει καμία ηθική αναστολή προκειμένου να εγκαθιδρύσει το απολυταρχικό του καθεστώς. Παρότι έλκει την μακρινή καταγωγή του από εβραίους, το έργο του εξακολούθησε να εκδίδεται και να κυκλοφορεί κατά την διάρκεια του ναζιστικού καθεστώτος, λόγω του κύρους του ονόματός του έστω κι αν όλα, στη ζωή του και το έργο του συνηγορούν στο ότι θα εναντιωνόταν σ'αυτή τη φρίκη, αν ήταν ακόμα εν ζωή. (ο θάνατος του λοιπόν στα 1929, ως προς αυτό, ήταν μάλλον τύχη για τον ίδιο!). Αυτός ήταν αναμφίβολα ένας ισχυρός λόγος για τη μετέπειτα υποτίμηση του έργου του. Επίσης το γεγονός ότι ανήκε στην αριστοκρατική τάξη του στοίχιζε την a priori **αντιπάθεια** εκ μέρους όλων των - λιγότερο ή περισσότερο –μαρξιστών στοχαστών του εικοστού αιώνα.(...)

Ως προς τη φόρμα των θεατρικών του κειμένων, η έννοια που κυριαρχεί και επανέρχεται στον Χόφμανσταλ είναι η έννοια της πνευματικότητας και του ανώτερου νοήματος: το πνευματικό αίτημα κατά τον Χόφμανσταλ συνίσταται στην ανάγκη ύπαρξης μέσα στο κάθε έργο δύο τουλάχιστον επιπέδων νοήματος. Το πρώτο είναι το φανερό, το δεύτερο είναι το λανθάνον και ανώτερο, και τα δύο όμως σχηματίζουν ένα οργανικό σύνολο.

Ο Χόφμανσταλ αδιαφορούσε για την έκδοση και την τύχη των έργων του:

(επιστολές στον Carl Jacob Burekhardt 1919-1929): *«λίγο με ενδιαφέρει η έκδοση των έργων μου, και ακόμη λιγότερο το θεατρικό τους ανέβασμα. Όλα αυτά είναι παντελώς άχρηστα για την ουσιαστική υπόσταση των έργων μου. Ένα έργο σαν το δικό μου ή θα υπάρχει για να ικανοποιεί τις πολύ συγκεκριμένες δικές μου φιλοδοξίες ή δεν θα υπάρχει καθόλου. Η σκηνή ή η έκδοση δεν έχουν καμία σχέση με αυτές τις φιλοδοξίες»*

αφού κατά τον Χόφμανσταλ, «το κάθε τι στην τέχνη πρέπει να λαμβάνει χώρα μία και μόνο φορά»
(επιστολή στον R.Strauss, 20-1-1913)

Pierre-Antoine Huré, ό.π.

«(Ο Μαξ Ραινχαρντ μετά το τέλος του πολέμου), εγκαταλείπει αμέσως το Βερολίνο για να εγκατασταθεί στο Σάλτςμπουργκ όπου, μαζί με τον Ρίχαρντ Στράους και τον Ούγκο Φον Χόφμανσταλ ιδρύουν το φεστιβάλ του Σάλτςμπουργκ, στα 1920»

http://www.marice-abranavel.com/reinhardt_max_english.html

Στα 1902 ο Χόφμανσταλ γράφει την Επιστολή του λόρδου Τσάντος προς τον Φράνσις Μπέικον. Στο κείμενο αυτό αναδεικνύονται όλα τα στοιχεία της αγωνίας του συγγραφέα, τα οποία την ίδια εποχή διαχέονται και «ενοικούν» στα πρόσωπα της ΗΛΕΚΤΡΑΣ.

«Το δοκιμιακό διήγημα του Χόφμανσταλ αποτελεί το πρώτο κείμενο εξπρεσιονιστικής πρόζας. Με την Επιστολή ο Χόφμανσταλ στρέφεται από την παραδοσιακή ποίηση (...) στην πρόζα, το θέατρο και το λυρικό δράμα.»

Γιώργος Κεντρώτης : «Δεκατέσσερα υστερόγραφα και μια σημείωση για την Επιστολή του Λόρδου Τσάντος», στο, *Hugo Von Hofmannsthal. Η επιστολή του λόρδου Τσάντος προς τον Φράνσις Μπέικον* (μτφρ. Γιώργος Κεντρώτης, Αθήνα, Διάπων, 1990).

«...νόμιζα ότι ολόκληρο το Σύμπαν αποτελούσε μια μεγάλη ενότητα: στα μάτια μου ο πνευματικός και υλικός κόσμος δεν όριζαν αντίθεση, πολύ δε λιγότερο η Αυλή και τα Ζώα, η τέχνη και η μη τέχνη, η μοναξιά και η συντροφιά, Μέσα σε όλα ένιωθα τη φύση: στις πλάνες της τρέλας και στην άκρα ευγένεια των ισπανικών τελετών. Καθόλου λιγότερο στον νεαρόν χωρικών την αγαρμοσύνη από ό,τι στις πιο γλυκές αλληγορίες. Και μέσα σε όλη τη φύση ένιωθα τον ίδιο τον εαυτό μου. Κι όταν πήγαινα στο κυνηγετικό μου καταφύγιο και φθάνοντας έπινα αφρισμένο το χλιαρό γάλα που είχε αρμέξει από τα μαστάρια όμορφης και γλυκομάτας αγελάδας σε ξύλινο κάδο κάποιος αναμαλλιασμένος μπιστικός μου, δεν έβλεπα καμία απολύτως διαφορά από το να καθόμουν σε ένα πεζούλι χτισμένο δίπλα στο παράθυρο του σπουδαστηρίου μου και να ρουφούσα από κάποιον ογκώδη τόμο τη γλυκιά κι ελαφρή σαν αφρό τροφή του πνεύματος. Οι δύο εντυπώσεις μου ήταν όμοιες. Δεν υστερούσε η μία από την άλλη ούτε ως προς τον ονειρικό, τον υπέργιο χαρακτήρα ούτε ως προς τη σωματική ένταση, κι έτσι τα πράγματα διάσχιζαν ολόκληρη τη ζωή κατά πλάτος και μήκος πηγαίνοντας συνεχώς προς όλες τις κατευθύνσεις. Εγώ βρισκόμουν πάντοτε στο κέντρο.(...) Το κάθε πλάσμα αποτελούσε κι ένα κλειδί για τα υπόλοιπα πλάσματα.(...) το πνεύμα μου έπρεπε να περιπέσει (...) σε τούτη την πασιφανή μικροψυχία και ανημπόρια (...) Μου διαφεύγουν και οι γήινοι όροι και οι χθόνιες ιδέες. Πώς να Σας περιγράψω τούτο το αλλόκοτο πνευματικό μαρτύριο: τα φορτωμένα καρπούς κλαδιά των δέντρων ξεφεύγουν πάνω από τα απλωμένα χέρια μου και πηγαίνουν προς τα επάνω, το κελαρυστό νερό κάνει πίσω και χάνεται, σαν δει τα διψασμένα μου χείλη. Να με λίγα λόγια τι μου συμβαίνει: έχω απωλέσει παντελώς την ικανότητα να σκέπτομαι και να ομιλώ με συνοχή και ειρμό για οτιδήποτε.(...) Να εκφέρω γνώμη περί των υποθέσεων της Αυλής ή των γεγονότων της Βουλής ή να εκφράσω κρίση για οποιοδήποτε άλλο ζήτημα θέλετε, το έβρισκα μέσα μου αδύνατο. Και τούτο όχι από κανενός είδους επιφύλαξη –τη μέχρι επιπολαιότητας παρηρησία μου τη γνωρίζετε άλλωστε –αλλά γιατί οι αφηρημένες λέξεις που οφείλει να χρησιμοποιεί με φυσικό τρόπο η γλώσσα για να φέρει στο φως κρίσεις αποσυντίθενται μέσα στο στόμα μου σαν μουχλιασμένα μανιτάρια.»

(...) Γύρω μου έπλεαν σκέτες λέξεις, έρεαν μόνες για να πάνε σε μάτια που με κοίταζαν και που έπρεπε να τα κοιτάζω κι εγώ: λέξεις-στρόβιλοι που, όταν σκύβω να τους δω, ζαλίζομαι κι ο αδιάκοπος ίλιγγος τους με οδηγεί στο κενό»

Hugo Von Hofmannsthal, *Η επιστολή του λόρδου Τσάντος προς τον Φράνσις Μπέικον* (μτφρ.Γιώργος κεντρωτής ,Αθήνα , Διάττων,1990, σ.17-22.

ΦΩΤΟ ΝΟ 2 ΑΙΓΙΣΘΟΣ

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: ...ΝΑ, Ο ΑΙΓΙΣΘΟΣ ΦΩΝΑΖΕΙ ΚΙ Ο,ΤΙ ΦΩΝΑΖΕΙ ΜΟΥ ΕΙΝΑΙ ΤΟΣΟ ΜΙΣΗΤΟ, ΘΕΛΩ ΝΑ ΕΝΑΝΤΙΩΘΩ ΚΑΙ ΝΑ ΕΙΜΑΙ ΔΥΝΑΤΟΤΕΡΗ ΑΠ ΤΑ ΛΟΓΙΑ ΤΟΥ-ΟΜΩΣ ΔΕ ΒΡΙΣΚΩ ΝΑ ΠΩ ΤΙΠΟΤΕ! (...) ΕΠΕΙΤΑ ΖΑΛΙΖΟΜΑΙ, ΔΕΝ ΞΕΡΩ ΑΞΑΦΝΑ ΠΟΙΑ ΕΙΜΑΙ, ΚΙ ΑΥΤΟ ΕΙΝΑΙ Η ΦΡΙΚΗ ,ΑΥΤΟ ΕΙΝΑΙ ΝΑ ΓΚΡΕΜΙΖΕΣΑΙ ΟΛΟΖΩΝΤΑΝΗ ΣΤΟ ΧΑΟΣ (...) ΕΣΥ ΟΜΩΣ ΕΧΕΙΣ ΛΟΓΙΑ (...)

«Όταν είναι να μιλήσουμε για κάτι, αρχίζουμε να λέμε: αυτό είναι ανοησία, εκείνο είναι έξυπνο, τούτο είναι καλό, το άλλο είναι κακό!»

(Γκαίτε:Βέθερος)

«Αν όμως τον Λόρδο Τσάντος του 17^{ου} αιώνα τον χαρακτηρίζει η απουσία, τον Χόφμανσταλ του 20^{ου} αιώνα τον σημαδεύει η απώλεια της γλώσσας.»

Γιώργος Κεντρωτής : «Δεκατέσσερα υστερόγραφα και μια σημείωση για την Επιστολή του Λόρδου Τσάντος» ,στο, Hugo Von Hofmannsthal, *Η επιστολή του λόρδου Τσάντος προς τον Φράνσις Μπέικον* (μτφρ. Γιώργος κεντρωτής , Αθήνα , Διάττων, 1990.

ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ: ΠΟΙΑ ΕΙΝΑΙ Η ΑΛΗΘΕΙΑ ΚΑΝΕΝΑΣ ΔΕΝ ΤΟ ΒΡΙΣΚΕΙ (...) ΔΕ ΜΕ ΣΕΡΝΕΤΕ ΣΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΜΕ ΤΟΥΣ ΛΟΓΟΥΣ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΑΝΤΙΛΟΓΟΥΣ; ΔΕ ΘΕΛΩ ΠΙΑ Ν' ΑΚΟΥΩ: ΤΟΥΤΟ ΕΙΝΑΙ ΑΛΗΘΕΙΑ. ΕΚΕΙΝΟ ΨΕΜΑ.

ΤΑ ΖΩΑ

Στο κείμενο του Χόφμανσταλ οι αναφορές της Ηλέκτρας στα ζώα, είναι συνεχείς και τόσο συχνές ώστε συνιστούν μια από τις βασικές εμμονές της ηρωίδας. Το ζωικό βασίλειο αντιπροσωπεύει για την Ηλέκτρα τον κόσμο της αγριότητας ,της λήθης, της απόλυτης κτηνωδίας. Τα ζώα, είναι μια από τις θεματικές που επανέρχονται στα γραπτά του Χόφμανσταλ.

«Εσχάτως, λόγω των αρουραίων, είχα δώσει εντολή να ρίξουν μπόλικο ποντικοφάρμακο στη γαλακταποθήκη ενός από τα μετόχια μου.

Με το σούρουπο πήρα το άλογό μου να βγω περίπατο έχοντας στο μεταξύ, όπως άλλωστε μπορείτε να υποθέσετε, πάψει να σκέπτομαι το θέμα. Κι εκεί που κάλπαζα πάνω στη φρεσκοσκαμμένη. τη βαθιά σκαμμένη γη και γύρω μου δεν υπήρχε τίποτα χειρότερο από ένα σμάρι σκιαγμένα ορτύκια ,ενώ πέρα, μακριά, πάνω από την κυματιστή γραμμή των χωραφιών ο μέγας ήλιος είχε δύσει, άνοιξε αίφνης μέσα μου η γαλακταποθήκη, ξέχειλη από τον αγώνα ζωής και θανάτου των αρουραίων. Κι όλα ήταν μέσα μου: ο ψυχρός, πνιγηρός αέρας του κελαριού,

η γλυκερή, διαπεραστική οσμή του ποντικοφάρμακου, τα εκκωφαντικά σκουξίματα θανάτου που χτύπαγαν στους μουχλιασμένους τοίχους κι έσπαζαν. Οι σπασμοί της αδυναμίας, κουβαριασμένοι ο ένας μέσα στον άλλο, κι η απελπισία με τα πάμπολλα πρόσωπα που μπερδεύονται και κυνηγιούνται μεταξύ τους. Η λυσσασμένη αναζήτηση διεξόδου. Το παγερό βλέμμα της οργής, όταν συγκρούονται δύο ποντικοί ακριβώς επάνω στη φραγμένη χαραμάδα.(...) Ήταν παρόν, το πληρέστερο, το εξαιρετικό παρόν. Ήταν μια μάνα που είχε ζαλωθεί τον ψυχομάχη για της κι από τα μάτια της μέσα χίμαγαν βλέμματα όχι σε όσους πέθαιναν ούτε στα ατέλιωτα πέτρινα τείχη, αλλά στον άδειο αέρα, ή καλύτερα: μέσα απ'τον αέρα στο άπειρο(...) αυτή η σύνθεση μηδαμινοτήτων με διαπερνά, με διατρέχει από την κορυφή ως τα νύχια με το ρίγος μιας τόσο μεγάλης παρουσίας του απείρου (...) Αυτές τις στιγμές ένα τιποτένιο πλάσμα, ένα σκυλί, ένα ποντίκι, ένα σκαθάρι, μια κατσιασμένη μηλιά, ένας καρόδρομος που φιδοσέρνεται και πέρα από το λόφο, μια πέτρα που έπιασε χορτάρι, για μένα σημαίνουν περισσότερο από όσο σήμανε ποτέ η πιο όμορφη κι η πιο αφοσιωμένη ερωμένη της πιο ευτυχισμένης μου νύχτας. (...) Και έρχονται φορές που συγκρίνω νοερά τον εαυτό μου εκείνον τον Κράσσο, το ρήτορα για τον οποίο παραδίδεται ότι είχε τόσο πολύ ερωτευτεί μια εξημερωμένη σμέρνα. ένα μουγκό κοκκινομάτικο ψάρι του ενυδρείου του, που τον κουβέντιαζε όλη η πόλη. Κι όταν κάποτε ο Δομίτιος, έχοντας βάλει σκοπό να τον παρουσιάσει μισότρελο, τον κατηγόρησε στην ολομέλεια της Συγκλήτου ότι είχε θρηνήσει το θάνατο της σμέρνας του, ο Κράσσος του απάντησε: «Πράγματι το έκλαψα το ψάρι μου, κάτι που εσείς δεν κάνατε ούτε όταν πέθανε η πρώτη ούτε όταν πέθανε η δεύτερη γυναίκα σας»

Hugo Von Hofmannsthal, *Η επιστολή του λόρδου Τσάντος προς τον Φράνσις Μπέικον* (μτφρ.Γιώργος κεντρωτής Αθήνα, Διάττων, 1990,σ. 24-27)

« και τώρα θυμήθηκα –δεν ξέρω γιατί- την αγελάδα εκείνη που'χαμε δει, βραδάκι, σ'ένα κάμπο της Αττικής –θυμάσαι; (...) Αυτό το τίποτα είναι η οικεία απεραντοσύνη μας. Μάταιο λοιπόν ετούτο το λαχάνιασμα, η αδημονία, η δόξα. Μια τέτοια αγελάδα σέρνω μαζί μου, μες στον ίσκιο μου- όχι δεμένη. Μονάχη της με ακολουθεί –είναι ο ίσκιος μου πάνω στο δρόμο όταν έχει φεγγάρι...»

Γιάννης Ρίτσος, *ΟΠΕΣΤΗΣ*

ΦΩΤΟ ΝΟ 3 ΧΕΛΙΑ

ΤΟ ΕΡΓΟ-Η ΚΡΙΤΙΚΗ- ΟΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

«Αν οι διασκευές του 18^{ου} και του 19^{ου} αιώνα προσπάθησαν να προσαρμόσουν τον χαρακτήρα της Ηλέκτρας στους κώδικες ηθικής της εποχής και απομόνωσαν εκείνα τα στοιχεία του ρόλου της που μπορούσαν καλύτερα να συμπλεύσουν με τις πολιτικές αναζητήσεις της εκάστοτε περιόδου, στον 20^ο αιώνα θα τραβήξει το ενδιαφέρον η Ηλέκτρα –γυναίκα, στις πιο γήινες εκφάνσεις της και όχι το σύμβολο της τιμής και του θρήνου. Την αρχή κάνει ο Ούγκο Φον Χόφμανσταλ το 1903. Στην *Ηλέκτρα* του που θα γίνει το 1909 λιμπρέτο για την όπερα του Ρίχαρντ Στράους, τονίζεται η ερωτική έλξη που υποβόσκει στη σχέση της με τον Αίγισθο και η ζήλια της για την σεξουαλική ζωή της Κλυταιμνήστρας. Η Ηλέκτρα, έρμαιο των αισθήσεων και του υποσυνείδητου εμφανίζεται στο εξής σε όλες τις διάσημες μεταγραφές του μύθου των πρώτων δεκαετιών του 20^{ου} αιώνα.

Ιουλία Πιπινιά: «Μεταμορφώσεις του μύθου», στο ένθετο Επτά Ημέρες (αφιέρωμα: ΗΛΕΚΤΡΑ), εφ.ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, 16-6-2002

«Η συνειδητοποίηση της ιστορικής απόστασης που χωρίζει τους νέους χρόνους από την αρχαιότητα, αυτό το καινούργιο στοιχείο που προκύπτει στη περίοδο της Αναγέννησης - παράλληλα με τη μελέτη των κλασικών έργων –και κορυφώνεται στο τέλος του αιώνα των Φώτων, καθρεφτίζεται και στις δραματολογικές χρήσεις του μύθου της Ηλέκτρας: νεοκλασικίζουσα γραφή που παρά τις διαφοροποιήσεις διατηρεί επί αιώνες την ενότητά της. Η διάσπαση προετοιμάζεται για να γίνει φανερή στον εικοστό αιώνα με την πληθώρα των νεωτερικών γραφών: Χόφμανσταλ (1903), Ο΄Νηλ (1929-31), Ζιροντού (1937), Ελιοτ (1939), Σαρτρ (1943), Χάουπμαν (1947)...Οι Ηλέκτρες τώρα δηλώνουν εμμέσως, τον κατακερματισμό της αστικής συνείδησης. Αναλογίες διακρίνονται και επί σκηνής»

Δηώ Καγγελάρη: «Τούτοις εγώ ζην τοις νόμοις ου βούλομαι», στο ένθετο Επτά Ημέρες (αφιέρωμα: ΗΛΕΚΤΡΑ), εφ.ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, 16-6-2002

«(Στο κείμενο του Χόφμανσταλ) δεν υπάρχει η άνωθεν θεϊκή απειλή και ο Ορέστης του δεν καταδιώκεται από Ερινύες. Οι χαρακτήρες του επομένως είναι έρμαια της ίδιας τους της ψυχής και των άλογων εμμονών τους.(...) Στις μέρες μας είναι αδύνατον να σκεφτούμε το κείμενο του Χόφμανσταλ αποκομμένο από τη μουσική του Στράους»

Tim Asley: «Electra comple», Guardian, 21-3-2003
(<http://www.guardian.co.uk/print/0,3858,4629337-110760,00.html>)

«Απορώ με τη βλακεία των κριτικών της Γενεύης οι οποίοι θεωρούν ότι μπορούν να του παραδίδουν μαθήματα, χωρίς να τους περνά από το μυαλό η σκέψη ότι έχουν να κάνουν με έναν από τους σημαντικότερους καλλιτέχνες οι οποίοι έγραψαν στην γερμανική γλώσσα»
(Romain Rolland)

«Εκεί που ο Χόφμανσταλ ξεχωρίζει είναι η ικανότητα του να υπαινίσσεται το άρρητο, αυτό που δεν μπορεί να περιγραφεί με λέξεις, να εκφράζει απωθημένες και ξεχασμένες καταστάσεις της ψυχής, καταστάσεις που εμπεριέχουν τη νοσταλγία και το όνειρο, την ελαφρότητα του κόσμου: σιωπές, ψιθύρους, αρώματα, ένα βλέμμα, ένα φύσημα φλογέρας, ένα ηλιοβασίλεμα.

Υπάρχει όμως και η ισχυρή χαρά της ζωής, ο πόθος να ζεις.

Τοποθετεί ωστόσο αυτή τη χαρά είτε στο μέλλον είτε στο παρελθόν, χρωματισμένη είτε με ονειροπόληση είτε με νοσταλγία.»
(Genevieve Bianquis)

Στην Ελλάδα το έργο ανέβηκε το 1911 στο θέατρο Αττικών της οδού Σταδίου. Η Μαρίκα Κοτοπούλη στο ρόλο της Ηλέκτρας σημείωσε προσωπικό θρίαμβο.

«Την περίοδο 2000-2001, ο Ταντάσι Σουζούκι, σε περιοδείες του στη Β.Αμερική, στηρίζεται στην ΗΛΕΚΤΡΑ του Hofmannsthal για να προτείνει μια συνολική οπτική πάνω στη σχέση του ανθρώπου με τον κόσμο –προϊών έρευνας η οποία είχε ξεκινήσει ήδη από το 1995 με το ανέβασμα του Βασιλιά Ληρ –σύμφωνα με την οποία «όλος ο κόσμος είναι ένα νοσοκομείο και όλοι οι άνθρωποι, άντρες και γυναίκες, ανίατοι ασθενείς» «Η Ηλέκτρα του δεν αποτελεί εξαίρεση, ζει βουβή και μόνη σχεδιάζοντας εκδίκηση για τη μητέρα της, την αιτία των παθών της. Το σχέδιό της είναι αδύνατον να το μοιραστεί με οποιονδήποτε. Έτσι, η επιθυμία της καταντά μια σκοτεινή φαντασίωση.»

<http://www.udel.edu/PR/UpDate/02/2/Suzuki.html>

ΤΟ ΛΙΜΠΡΕΤΟ ΚΑΙ Ο ΣΤΡΑΟΥΣ

«Το 1908, η αιμοσταγής Ηλέκτρα του Ρίχαρντ Στράους (1864-1949) σέρνει για πρώτη φορά τα ξυπόλητα βήματά της στα σανίδια της σκηνής της Κρατικής Όπερας της Δρέσδης, έκτονώνοντας δίχως υπερβολή, διαμιάς, οπερατική προσμονή τριών αιώνων! Αντιπροσωπευτική έκφραση του καιρού της (όσο και η Εύθυμη Χήρα του Λέχαρ!), η συγκεκριμένη όπερα του Στράους εμφανίζεται στο πέραςμα μεταξύ ώριμου ρομαντισμού και μοντερνισμού, σε μια πολύ ιδιαίτερη στιγμή της ευρωπαϊκής πολιτιστικής εξέλιξης. Την έμπνευση για τη σύνθεση της Ηλέκτρας άντλησε ο Στράους τον Νοέμβριο του 1903, παρακολουθώντας μια παράσταση της σοφόκλειας τραγωδίας στο Βερολίνο σε μετάφραση-διασκευή Χούγκο Φον Χόφμανσταλ (αυτή απέδωσε και η μεγάλη Μαρίκα Κοτοπούλη στην Αθήνα το 1911) και σκηνοθεσία Μαξ Ράινχαρντ. (...) Ο Χόφμανσταλ ήταν προικισμένος λογοτέχνης και επιπλέον γνώριζε τα κείμενα ψυχολογίας του Φρόιντ και ενδεχομένως άλλων για τη γυναικεία υστερία. Όμως μεταξύ Σαλώμης και Ηλέκτρας ξεπρόβαλαν επικίνδυνα πολλές παραλληλίες και, εύλογα, ο Στράους υπήρξε διστακτικός (...) Η Ηλέκτρα ανέβηκε το 1908 στην όπερα της Δρέσδης, τρία χρόνια μετά την πρεμιέρα της Σαλώμης στον ίδιο χώρο, προκαλώντας πολύ δυνατές εντυπώσεις. Γρήγορα ακολούθησαν πρεμιέρες σε όλες τις πρωτεύουσες της Δύσης. (...) Το ενδιαφέρον εστιάζεται στην πολυμέτωπη, φορτισμένη συναισθηματική διαλεκτική ανάμεσα στην ηρωίδα και τους συμπρωταγωνιστές της: το βωβό φάντασμα του σφαγμένου πατέρα, τη συζυγοκτόνο μητέρα, την άτολμη αδερφή, τον χειραγωγούμενο αδελφό... Επί δύο σχεδόν ώρες μαίνεται επί σκηνής ένα εξπρεσιονιστικό όργιο παθών που, ενισχυμένο από μια πολύ διεισδυτική αίσθηση ψυχολογικού σασπένς σύρει τον ακροατή-θεατή σε μια νοσηρή γιορτή αρνητικής ηδονοθηρίας. Αναμφίβολα το δυναμικό του έργου ως πεδίο καθαρτικών ψυχολογικών προβολών λειτουργεί όντως συγκλονιστικά. Όμως, στο φινάλε, όταν η Ηλέκτρα πέφτει νεκρή στην κορύφωση του εκδικητικού της χορού και η Χρυσόθεμις καλεί μάταια τον Ορέστη που σιωπά, καθώς ήδη καταδιώκεται από τις Ερινύες, ο ακροατής απομένει εγκαταλελειμμένος στο σκοτάδι. Στο ξεκίνημα του 20^{ου} αιώνα, η έμφαση στην ψυχοπαθολογία καθιστά την όπερα ένα νοσηρό αντίποδα-ανάλογο του μπαρόκ, που καθόλου τυχαία, απευθύνεται σε μια όμοια πλουτοκρατική οικονομικοκοινωνική ελίτ, με εξευγενισμένα, ακραία ηδονοθηρικά γούστα. Όπως και στη Σαλώμη, σε πρώτο επίπεδο κυριαρχεί χαρακτηριστικά η στρεψόδικη, σεξοφοβική οπτική της εποχής για τον (υποτίθεται) επικίνδυνο διαταραγμένο ψυχισμό της γυναίκας: στην Ηλέκτρα τη θέση της ερωτομανούς παρθένας κατέχει η αρνησίφυλη εκδικήτρια. Αμφότερες είναι το ίδιο μοιραία επικίνδυνες, για αμφότερες η ικανοποίηση του μονομανιακού πάθους οδηγεί νομοτελειακά στο θάνατο. (...) Η υποδοχή του έργου από κοινό και κριτικούς ήταν περιπετειώδης και είχε μια ενδιαφέρουσα εξέλιξη μέσα στο χρόνο. (...) όχι λίγες χονδροειδείς γελοιογραφίες του ημερήσιου τύπου της εποχής αποτυπώνουν πολύ ωμά τις έντονες αρνητικές αντιδράσεις, επιτιθέμενες ανελέητα στο «φοβερό δίδυμο» που **κακοποιεί τον Σοφοκλή** («...ο ένας του βγάξει τα δόντια και ο άλλος τον κανονίζει») και υποβάλλει το ακροατήριο σε «Ηλεκτρο-σοκ»!

ΦΩΤΟ ΝΟ 4 ΠΡΟΣΕΥΧΗ

Η ΕΠΟΧΗ: ΝΕΟΡΟΜΑΝΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΠΡΩΙΜΟΣ ΕΞΠΡΕΣΣΙΟΝΙΣΜΟΣ

Η μεταβατική περίοδος από τον δέκατο ένατο στον εικοστό αιώνα χαρακτηρίζεται στην Ευρώπη από πολυάριθμα καλλιτεχνικά ύφη και κινήσεις, από μια τεράστια σύγχυση χωρίς καμιά συγκεκριμένη τάση ή κατεύθυνση. Οι διάφοροι –ισμοί ακολουθούν ο ένας τον άλλον ή συνυπάρχουν ή και συμπίπτουν: νατουραλισμός, ιμπρεσιονισμός, συμβολισμός, νεορομαντισμός, νέα τέχνη (art nouveau), και αργότερα, φουτουρισμός και εξπρεσιονισμός – αυτές είναι οι ετικέτες που, πολλές φορές καθόλου ικανοποιητικά προσκολλούνται στους συγκρουόμενους τρόπους σκέψης και έκφρασης συναισθημάτων που αποκρυσταλλώθηκαν ανάμεσα στα 1880 και 1920, και που προδίδουν τη βαθιά αβεβαιότητα της νοητικής ανταπόκρισης του ανθρώπου στο γύρω κόσμο (...) Εγγωμιάζονταν τώρα πιο ζωτικές συγκινήσεις, πιο εντατικές δυνάμεις, (...) μια βαθιά υποκειμενικότητα που δε δίσταζε να καταστρέψει τη συμβατική εικόνα της πραγματικότητας, με σκοπό να ενισχυθεί η έκφραση: αυτή είναι η καινούργια τάση. Και αν διαστρέβλωση και επιθετικότητα στην έκφραση των συγκινήσεων ανακαλύπτονταν σε προγενέστερα έργα τέχνης, τότε τα έργα αυτά εκθειάζονταν σαν να είχαν προαναγγείλει τη νέα προοπτική»

R.S.Furness, *Εξπρεσιονισμός* (μτφρ: Ιουλιέτα Ράλλη-Καίτη Χατζηδήμου), Αθήνα, Ερμής, 1980 σ.σ 10-11, 12-13.

ΣΤΡΙΝΤΜΠΕΡΓΚ ΚΑΙ ΧΟΦΜΑΝΣΤΑΛ

Με το ονειρόδραμα (1901-1902) ο Στρίντμπεργκ «προσεγγίζει ένα σχεδόν νεορομαντικό μυστήριο, κάτι που θα μπορούσε να είχε αποδώσει ο Χόφμανσταλ (με την περιγραφή του του Πύργου της Ζωής λόγω χάρη, απ'όπου αναδύεται το «χρυσάνθεμο-ψυχή»). Αλλά εκείνο που θα μπορούσε να ονομαστεί εξπρεσιονιστικό στοιχείο, αναφάνεται στον τρόπο που οι χαρακτήρες παρουσιάζονται σαν σύμβολα ή σαν συντρίμια μιας ονειροπαρμένης νόησης. Στην «υπόμνηση» που ήθελε να προσθέσει στο πρόγραμμα ο Στρίντμπεργκ γράφει: «Οι χαρακτήρες διχάζονται, διπλασιάζονται, πολλαπλασιάζονται, εξαφανίζονται, στερεοποιούνται, συσκοτίζονται, διευκρινίζονται, αλλά η συνείδηση του ονειροπαρμένου κυριαρχεί πάνω απ'όλα: δεν υπάρχουν πια μυστικά, δεν υπάρχουν ασυναρτησίες, ενδοιασμοί ή νόμοι. Δεν υπάρχει πια καταδίκη ή απαλλαγή αλλά μονάχα αφήγηση»

ΧΟΦΜΑΝΣΤΑΛ, ΜΠΕΡΓΚΣΟΝ ΚΑΙ ΕΞΠΡΕΣΙΟΝΙΣΜΟΣ

Μια καινούργια ώθηση δόθηκε στην κίνηση αυτή (τον εξπρεσιονισμό) από τον Bergson που η περιγραφή του στο Δοκίμιο πάνω στις άμεσες προσλήψεις της συνείδησης (1889) [...] του «εσωτέρου εγώ που έρχεται στην επιφάνεια» [...] και του εξωτερικού φλοιού που

θρυμματίζεται από την ακαταμάχητη εσωτερική πίεση» (...) η περιγραφή του αυτή δίνει ακόμα περισσότερη έμφαση στην υποκειμενική δύναμη και τη ριζική αλλαγή»

R.S.Furness, *Εξπρεσιονισμός* (μτφρ: Ιουλιέτα Ράλλη-Καίτη Χατζηδημού), Αθήνα,Ερμής, 1980 σ.16-17

Η «ΑΠΟΛΥΤΗ» ΜΕΤΑΦΟΡΑ

«Είναι λάθος να πιστεύουμε ότι ο άνθρωπος εξουσιάζει τις λέξεις. Στην πραγματικότητα, είναι οι λέξεις που εξουσιάζουν τον άνθρωπο.» (Hugo Von Hofmannsthal)

«Από την αρχή σχεδόν του εικοστού αιώνα «η μεταφορά γίνεται περισσότερο πολύπλοκη (...) και η τάση της μεταφοράς να γίνεται ολοένα και πιο ανεξάρτητη και πιο «απόλυτη» αποτελεί μια από τις κυριότερες ενδείξεις γνησιότητας της σύγχρονης ποίησης. Η απόλυτη μεταφορά είναι εκείνη όπου δεν αναφάνεται πια η πρωταρχική κατάσταση, η εμπειρία που φέρνει στο νου τη σύγκριση. Η συγκεκριμένη κατάσταση συντρίβεται κάτω από το βάρος των μεταφορικών συνειρμών: **σαν να χανόταν το ουσιαστικό πίσω από τα επίθετα που το χαρακτηρίζουν** (πράγμα διάχυτο στην ποίηση του αυστριακού Georg Trakl).»

R.S.Furness, *Εξπρεσιονισμός* (μτφρ: Ιουλιέτα Ράλλη-Καίτη Χατζηδημού), Αθήνα,Ερμής, 1980 σ. 32-33

ΧΟΦΜΑΝΣΤΑΛ ΚΑΙ ΑΙΣΘΗΤΙΣΜΟΣ

«Παρά τους κινδύνους που εμπεριέχει, το στοιχείο του ενστίκτου, «η φύση μέσα μας», κατάφερνε να τροφοδοτήσει την απεξάρτηση από την φυλακή του αισθητισμού και την παραλυσία του ναρκισσισμού. Ο Χόφμανσταλ αντιλήφθηκε ότι η προσήλωση στη πραγματική ζωή προϋποθέτει την τόλμη και τη θέληση, κάτι που μόνο η αποδοχή του άλογου στοιχείου μπορεί να γεννήσει, καθώς τόσο η θέληση όσο και η τόλμη, έχουν τις ρίζες τους στο άλογο. **Η διαπίστωση και η αντιμετώπιση του ενστίκτου (το κείμενο της Ηλέκτρας είναι η καλύτερη απόδειξη)** ξανανοίγει στους εκπροσώπους του αισθητισμού την πόρτα στη ζωή και την κοινωνία.

Carl Schorske, *Vienne fin de siecle* , (trad. Yves Thoraval), Paris,Seuil, 1983,p.34

Η κατάσταση του ποιητή κατά τον Χόφμανσταλ: ο ποιητής «δεν απαγορεύει σε τίποτα να μπει μέσα στην ψυχή του (...) Ζει τη ζωή του και βρίσκεται διαρκώς κάτω από πίεση που του ασκείται από αμέτρητες ατμόσφαιρες όπως ο καταδύτης στο βυθό και το πιο παράξενο είναι ότι η ανθρώπινη ψύχη αυτή την πίεση την αντέχει. (...) Είναι ο τόπος όπου όλες οι αντίρροπες δυνάμεις της εποχής μας μπορούν να βρουν στέγη. Μοιάζει με τον σειсмоγράφο ο οποίος καταγράφει στην ίδια επιφάνεια όλες τις δονήσεις που λαμβάνουν χώρα σε χιλιάδες διαφορετικούς τόπους, Δεν εννοώ ότι ο ποιητής πρέπει να σκέφτεται πάντα για τα πάντα, εννοώ ότι τα πάντα τον σκέφτονται. Κατοικούν μέσα του, τον καθορίζουν» (Χόφμανσταλ, ο ποιητής και το σήμερα, 1907)

Pierre-Antoine Huré, ό.π.

ΦΩΤΟ ΝΟ 5 ΟΡΕΣΤΗΣ

Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ-Ο ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ

Η μετάφραση του Κ.Χατζόπουλου είναι ένα κείμενο που δημιουργεί εμπόδια στην εκφορά του λόγου από τον ηθοποιό Λέξεις «παλιές», «παλιά ελληνικά» που θεωρήσαμε ότι αξίζει τον κόπο να αναζητηθεί ο τρόπος να μιληθούν και να γεννήσουν συνθήκες επικοινωνίας. Αντικαταστάθηκαν μόνο τα σημεία εκείνα του κειμένου τα οποία ευθέως παρέπεμπαν σε μια αναγνωρίσιμη και περιοριστική «βουκολική ελληνικότητα». Προτιμήθηκαν επίσης λύσεις που προέκυπταν από το γερμανικό πρωτότυπο ή τη γαλλική μετάφραση του PIERRE ANTOINE HURE, όταν δοκιμάζονταν στις πρόβες και εξυπηρετούσαν αποτελεσματικότερα την επικοινωνία. Το υπόλοιπο κείμενο θεωρήσαμε ότι βοήθα να ξανασκεφτούμε - ηθοποιοί και ακροατές του λόγου-αν είμαστε σε θέση να αντιληφθούμε εξαρχής, **σαν να ήμασταν αλλοδαποί**, τον ήχο, την υπόσταση, την αίσθηση της γλώσσας μας. Να μη θεωρούμε δεδομένο ότι κατέχουμε τη μητρική μας γλώσσα. Αυτό συνιστά ένα πρόσθετο βάσανο αλλά και ένα πρόσθετο ενδιαφέρον.

«Δε γυρεύω ξένο, δε ρωτώ κρυφό,
δε γυρεύω χάρη,
κάτι μου έχουν πάρει, μες απ' την ψυχή
κάτι μου έχουν πάρει

Και δεν ήταν ξωτικά
και δεν ήταν χέρια,
και ήταν ένα βράδυ που έπαιζαν θολά
στο γιαλό τ' αστέρια.

Κι ήρθε ένας αέρας κι ήρθε ένας βοριάς
κι ήρθε ένα σκοτάδι
ω αδερφοί, χαμένο κάποιο μυστικό,
που θρηνούμε ομάδι,

μες στο κύμα ανοίγει δρόμο μυστικό,
δείχνει το φεγγάρι
**κάτι μου έχουν πάρει μες απ' την ψυχή
κάτι μου έχουν πάρει.»**

από την ποιητική συλλογή του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου «Το τραγούδι της ερήμου» (1898)

ΧΟΦΜΑΝΣΤΑΛ ΚΑΙ ΣΟΦΟΚΛΗΣ

Η ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ

«Ήθελα να ξεκλειδώσω - ζωγράφοι, είναι γνωστό, και γλύπτες βρίσκουν αστόχαστη ευχαρίστηση εκεί μέσα - όσους μύθους και θρύλους κληρονομήσαμε από τους Αρχαίους, να τους αποκωδικοποιήσω ως ιερογλυφικά μυστικής και ανεξάντλητης Σοφίας, το πνεύμα της οποίας είχα μερικές φορές την εντύπωση ότι το ένιωσα να έρχεται καλυμμένο με πέπλο. Το σχέδιο αυτό το έχω πια εγκαταλείψει. Δεν θυμάμαι πλέον ποια υλική και πνευματική απόλαυση το συνέιχε: σαν το κυνηγημένο ελάφι που ποθεί με ορμή το νερό, έτσι ποθούσα κι εγώ να χυθώ σ' αυτά τα γυμνά, τα απαστράπτοντα σώματα, τις Σειρήνες και τις Δρυάδες, τον Νάρκισσο και τον Πρωτέα, τον περσέα και τον Ακταίωνα: να αφανισθώ μέσα τους και κατόπιν να βγω να λαλήσω την γλώσσα τους. Είπα, ποθούσα. (...) Αποπειράθηκα να (...) να περάσω στον πνευματικό κόσμο των Αρχαίων. Τον Πλάτωνα τον αντιπαρήλθα. Το επικίνδυνο πέταγμα των αλληγοριών του μου προξενούσε τρόμο. Τις περισσότερες φορές σκέφτηκα να κατασταλάξω στον Σενέκα και τον Κικέρωνα. Έτρεφα ελπίδες ότι μέσα στην αρμονία των αυστηρών όρων και των πειθαρχημένων ιδεών τους θα γιατρευόμουν. Κι όμως απέτυχα να τους προσεγγίσω. Τις ιδέες τις εννοούσα, τις κατανοούσα: το θαυμαστό παιχνίδι της συνοχής τους το έβλεπα να τινάζεται μπροστά μου ωσάν εξαίσιος πίδακας και τα νερά του να παίζουν με χρυσές σφαίρες στον αέρα. Εγώ είχα την άνεση να πηγαίνω γύρω-γύρω, να παρακολουθώ το παιχνίδι τους. Επειδή όμως η κάθε ιδέα χωριστά είχε να κάνει μόνο με τις υπόλοιπες ιδέες, το βαθύτερο πράγμα, το προσωπικό στοιχείο της σκέψης μου δηλαδή, έμενε τελικά έξω από το χορό τους, Μολονότι ήμουν κοντά τους, με κατελάμβανε το συναίσθημα τρομερής μοναξιάς. Αισθανόμουν φυλακισμένος σε κήπο με γνήσια αόμματα αγάλματα. Γι' αυτό και ξαναδραπέτευσα .»

Hugo Von Hofmannsthal, *Η επιστολή του λόρδου Τσάντος προς τον Φράνσις Μπέικον* (μτφρ. Γιώργος κεντρωτής, Αθήνα, Διάττων, 1990, σ.σ. 15-16, 22-23)

«Η σχέση (του δικού μου έργου) με το κείμενο του Σοφοκλή είναι πολύ ελεύθερη. Αντιμετώπισα αυτά τα πρόσωπα από τη δική μου οπτική γωνία, χωρίς να με απασχολεί η πιστότητα στο πρωτότυπο. Με ενδιέφερε να προκύψει κάτι το οποίο να έχει επίδραση στους ανθρώπους της εποχής μου, όχι όμως στην πολιτισμική τους ευαισθησία, όχι στη διανοήσή τους αλλά στα κοινά ανθρώπινα συναισθήματα τους» (επιστολή στην Christiane Thun-Salm, 12-10-1903)

ΘΕΟΙ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ

«Ο Σοφοκλής εμφανίζει εξ αρχής ζωντανό τον Ορέστη επί σκηνής καθιστώντας έτσι το θεατή συμμετέχο στη γνώση των γεγονότων. Η επιλογή του Χόφμανσταλ να καθυστερήσει για το τελευταίο μέρος του έργου την εμφάνιση του Ορέστη, ενδυναμώνει αυτό που με σύγχρονους όρους θα ονομάζαμε σασπένς αλλά κάνει το έργο φτωχότερο ως προς τη μεταφυσική διάσταση που είχαν για το θεατή (της σοφόκλειας εκδοχής) οι αλληπάλληλες ανατροπές. Οι θεοί, ήδη «κρυμμένοι» στο Σοφοκλή, εδώ απομακρύνονται ακόμη περισσότερο καθώς οι ήρωες του Χόφμανσταλ διαπιστώνουν ομόφωνα την ύπαρξη τους ως αξίωμα και την απουσία τους ως πραγματικότητα. Ωστόσο, δεν είναι στις προθέσεις του συγγραφέα να μηδενίσει το δίπολο ανάμεσα στο θεϊκό και το ανθρώπινο στοιχείο, ουσιαστικό, θεμελιώδες, θα λέγαμε στοιχείο της τραγωδίας ως είδους. Αν ο ουρανός φαίνεται άδειος αυτό δε σημαίνει πως είναι κιάλας.»

Ο Ορέστης και η Ηλέκτρα στο κείμενο του Χόφμανσταλ φαίνεται να προχωρούν προς την εκτέλεση του σχεδίου τους επωφελούμενοι από την αδιαφορία των θεών. Η Ηλέκτρα απειλεί την Κλυταιμνήστρα λέγοντάς της ότι κανείς θεός δεν θα τη βοηθήσει καθώς οι θεοί τόχουν ρίξει στο φαγοπότη και δεν ακούν(...) Φαίνεται λοιπόν ότι αυτή η αδιαφορία των θεών είναι ευνοϊκή για τον Ορέστη και την Ηλέκτρα. Πρόκειται για ένα «παιχνίδι» των θεών εις βάρος των ανθρώπων το οποίο θα αποβεί μοιραίο μόνο για τους υβριστές.(...) Τα λόγια του Ορέστη, καθώς περιγράφει τον υποτιθέμενο θάνατό του «φαίνεται να υπονοούν εφαρμογή εναντίον των προδοτών Αίγισθου και Κλυταιμνήστρας. Οι στίχοι αυτοί φαίνεται να παραπέμπουν στη σκοτεινή διαπίστωση του Βασιλιά Ληρ. «Μύγες που ενοχλούν αργόσχολα παιδιά: αυτό είμαστε για τους θεούς. Μας σκοτώνουν για να κάνουν κάτι.» Ενώ όμως στον Σαίξπηρ η τραγική κορύφωση ενισχύεται από μια σύγκρουση που ενώνει - συμπεριλαμβάνει- ανακατεύει-ενοποιεί κοσμικό και υπερφυσικό, θεϊκό και ανθρώπινο στοιχείο και δεν αφήνει τίποτα όρθιο στο πέρασμά της, ο Χόφμανσταλ συμφιλιώνει το ελληνικό μοντέλο με τη νεωτερικότητα διατηρώντας την κλασική δυαδικότητα θεού -άνθρωπο. Μνημονεύουμε τους θεούς όταν τα πράγματα πηγαίνουν κατ'ευχήν αφού δεν είναι απίθανο να έβαλαν κι αυτοί το χεράκι τους. Η σκοτεινή και η αμφίσημη τους πλευρά πάλι, δεν θα πρέπει να μας εκπλήσσουν. Είναι σκληροί μαζί μας. Μήπως η ζωή δεν είναι; Λίγο μετρά λοιπόν αν μας σκοτώνουν, αν μας εξαφανίζουν λέει η Ηλέκτρα :

«Μονάχα η Χρυσόθεμις μπορεί ν' αναστενάζει με ανακούφιση λέγοντας πόσο καλοί είναι οι θεοί γιατί η Χρυσόθεμις ανήκει σ' αυτούς που περνούν πάντα δίπλα από τα δράματα που παίζονται μπροστά τους»

«Θέλω παιδιά να κάνω πριν το κορμί μου μαραθεί, και σ'ένα χωρικό αν με δώσουν, θέλω παιδιά να του γεννήσω...»

ΦΩΤΟ ΝΟ 6 ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ

« Ο Χόφμανσταλ παραλείπει αρκετά από τα μοτίβα τα οποία στο Σοφοκλή παίζουν πολύ σημαντικό ρόλο: η ντροπή και η αυτοκριτική διάθεση της Ηλέκτρας στην επικοινωνία της με τις γυναίκες του Χορού, η εξισορροπητική – και σε κάποιες περιπτώσεις ομορτυνιστική - συμπεριφορά του Χορού, η κοινή λογική της Χρυσόθεμης, η λεπτομερής αφήγηση του υποτιθέμενου θανάτου του Ορέστη, ο Παιδαγωγός ως πρόσωπο-κλειδί για την προώθηση της πλοκής.(...) Υπάρχουν αντίθετα κάποιες λεπτομέρειες όπως **ΤΟ ΠΕΛΕΚΙ** στις οποίες ο Χόφμανσταλ έχει δώσει ιδιαίτερη βαρύτητα. Το προφητικό όνειρο της Κλυταιμνήστρας, (προσθήκη, αρχικά του Στησίχορου, στην ομηρική εκδοχή του μύθου), ήδη παρόν ως μοτίβο τόσο στον Αισχύλο (...) όσο και στον Σοφοκλή, αναπτύσσεται εκτενέστερα από τον Χόφμανσταλ υπό την προφανή επιρροή της φροϋδικής «ερμηνείας των ονείρων».

PIERRE-ANTOINE HURE, ό.π.

ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΨΥΧΑΝΑΛΥΣΗ

Η Ηλέκτρα γράφεται το 1903 στον απόηχο της Σαλώμης. Ο Χόφμανσταλ αφουγκράζεται τις πιο νεωτερικές από τις ιδέες της εποχής του. Έχει διαβάσει τα δύο κείμενα που λίγα χρόνια πριν είχε πρωτοδημοσιεύσει ο άγνωστος τότε Φρόιντ(Μελέτη πάνω στην υστερία 1895 και Η ερμηνεία των ονείρων 1899).

Δεν είναι παρά στα 1913 που ο Καρλ Γιούγκ εισάγει τον όρο «σύμπλεγμα της Ηλέκτρας» (τέθηκε υπό αμφισβήτηση στη συνέχεια από τον Φρόιντ) για να περιγράψει τον θηλυκό Οιδίποδα. Όλες οι μεγάλες διασκευές του μύθου που ακολούθησαν κατά τον εικοστό αιώνα –αυτή του Ο,Νήλ, με βαθιές επιρροές από την ψυχανάλυση αλλά κι εκείνες του Ζιροντού, του Ελιοτ, του Σάρτρ και του Χάουπτμαν - έρχονται τουλάχιστον τριάντα χρόνια αργότερα από το κείμενο του Χόφμανσταλ, το οποίο έτσι αποκτά ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον.

ΦΩΤΟ ΝΟ 7 ΠΑΛΗ

«κι όμως ήμουν βασιλοπούλα...»

Η ΔΙΑΧΥΤΗ ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΟΤΗΤΑ

«Ο Χόφμανσταλ-όπως και ο Σοφοκλής-οργανώνει το έργο γύρω από το πρόσωπο της Ηλέκτρας, η οποία, από την στιγμή που εμφανίζεται στην σκηνή δεν την εγκαταλείπει μέχρι το τέλος. Μιλώντας για την Ηλέκτρα, συχνά γίνεται λόγος για «τον ορισμό της υστερίας». Θα λέγαμε ότι αυτή η ερμηνεία είναι απλουστευτική. Ο ποιητής αξιοποιεί τους νέους δρόμους που η ψυχανάλυση ως καινούρια επιστήμη άνοιγε, για τη διερεύνηση της ανθρώπινης ψυχής, με τρόπο ανάλογο μ' αυτόν που ο Ευριπίδης αξιοποίησε τις καινούργιες για την εποχή του απόψεις που εκφράζονται για την ψυχή από το Σωκράτη και τους Σοφιστές (...) Κατά τον Φρόιντ, **η υστερία είναι μια νεύρωση η οποία συνοδεύεται από σοβαρά οργανικά συμπτώματα τα οποία με τη σειρά τους προέρχονται από την απώθηση τραυματικών συμβάντων σεξουαλικής φύσεως που τοποθετούνται χρονικά στην παιδική ηλικία.** Όλα τα συμπτώματα εξαφανίζονται αν γίνει κατορθωτό, συχνά μέσω της ύπνωσης, να ανασύρει και να εκφράσει ο ασθενής αυτό το θεμελιώδες τραύμα.(...) Είναι λοιπόν η Κλυταιμνήστρα που έχει απωθήσει την πράξη της σε τέτοιο σημείο ώστε να φτάνει να ισχυριστεί πως ναι, υπήρχε ένα πριν και ένα μετά τον φόνο του Αγαμέμνονα αλλά ότι ανάμεσα στα δυο δεν

υπάρχει χώρος. Το γεγονός αυτής της **απώθησης** εξηγεί και μια σειρά από ανησυχητικά οργανικά συμπτώματα εκφυλισμού τα οποία εμφανίζει η Κλυταιμνήστρα : Ακριβώς όπως ένας υστερικός, τη μια αναγνωρίζει, την άλλη αρνείται την ασθένειά της. Την μια αναζητά τη θεραπεία εκεί όπου δεν υπάρχει(στη μαγεία, τα φυλαχτά, ή τις εξιλαστήριες θυσίες) την άλλη στον αληθινό γιατρό που ισχυρίζεται ότι αναγνωρίζει: στην πραγματικότητα, μέσα στη σύγχυσή της η Κλυταιμνήστρα ξέρει: **η Ηλέκτρα κατέχει το φάρμακο, φάρμακο που θα λειτουργήσει γι' αυτήν με τη διπλή σημασία της λέξης φάρμακον: ως φάρμακο και ως δηλητήριο (φαρμάκι).**»

«Η Ηλέκτρα αντίθετα δεν έχει απωθήσει τίποτα . Θυμάται με τέτοια διαύγεια το παρελθόν ώστε βλέπει και το μέλλον (...) Η Ηλέκτρα βρίσκεται χωρίς αμφιβολία σε μια **νευρωσική κατάσταση εμμονοπληξίας**, αν δώσουμε βάση στα σχόλια που κάνουν γι' αυτήν στην αρχή του έργου οι υπηρέτριες όταν π.χ αναφέρονται στη συνήθεια της να πηγαίνει στα ίδια σημεία τις ίδιες ώρες της ημέρας.(...) Η Ηλέκτρα μέσω του ερωτισμού που εκπέμπει προς την αδελφή της έχει στο μυαλό της και πάλι το θάνατο ενώ η Χρυσόθεμις φευγαλέα εισπράττει υπόσχεση για γαλήνη.»

PIERRE-ANTOINE HURE, ό.π.

Ο ΧΟΡΟΣ ΤΗΣ ΗΛΕΚΤΡΑΣ-Η ΑΝΑΤΟΛΗ

ΣΚΗΝΙΚΕΣ ΟΔΗΓΙΕΣ- ΟΡΙΕΝΤΑΛΙΣΜΟΣ

«Ο Χόφμανσταλ επιμένει στις σκηνικές οδηγίες του να τονίζει ότι όλα τα στοιχεία του ντεκόρ πρέπει να μη θυμίζουν σε καμία περίπτωση τις αυστηρές κλασσικές αναπαραστάσεις (ναοί, κίονες κλπ) και να παραπέμπουν περισσότερο σε μια ανατολίτικη ατμόσφαιρα, διευκρινίζοντας ότι η δράση τοποθετείται στο πίσω μέρος της αυλής ενός παλατιού της Ανατολής. Ο Οσκαρ Ουάλντ είχε δεχθεί επιδράσεις από τον Οριενταλισμό του Φλωμπέρ. (...) Υπάρχει εξάλλου μια γενικότερη περιρρέουσα ατμόσφαιρα «οριενταλισμού» στην οπτική για την Ελλάδα η οποία ασκεί εδώ την επιρροή της»

PIERRE-ANTOINE HURE, ό.π.

ΣΤΡΟΒΙΛΙΣΜΟΙ-ΣΟΥΦΙΣΜΟΣ

«Ακόμα κι εγώ δεν ξέρω πόσες φορές την ημέρα θυμάμαι αυτόν τον Κράσσο με τη σμέρνα, τον Κράσσο που μοιάζει είδωλο του εαυτού μου αναδυόμενο από την άβυσσο των αιώνων. (...) σαν το κεντρί μου καρφώνεται μερικές φορές τη νύχτα στο μυαλό η εικόνα αυτού του Κράσσου κι όλα γύρω μου πυορροούν, δονούνται, βράζουν. Τότε έχω την εντύπωση πως ζυμώνομαι εγώ, πως βράζω και βγάζω εγώ ο ίδιος φυσαλίδες, πως κοχλάζω και πετάω σπίθες. Όλες αυτές οι καταστάσεις μαζί αποτελούν ένα είδος πυρετώδους σκέψεως φτιαγμένης με ύλη πιο καλή, πιο ρευστή και πιο φλογερή από τις λέξεις. Μα την ίδια στιγμή εκτός από σκέψη είναι και στρόβιλοι που φαίνεται καθαρά ότι δεν οδηγούν στην ανεδαφικότητα, όπως οι στρόβιλοι της γλώσσας, αλλά μέσα σε μένα τον ίδιο και στην πιο βαθιά αγκαλιά της ειρήνης.»

Hugo Von Hofmannsthal, *Η επιστολή του λόρδου Τσάντος προς τον Φράνσις Μπέικον* (μτφρ.Γιώργος κεντρωτής, Αθήνα, Διάττων, 1990,σ.31-32

«Το έργο τελειώνει με μια σκηνή όπου χορός και θάνατος συγχέονται. Ωστόσο, επειδή στις σκηνικές οδηγίες αναφέρεται ότι «η Ηλέκτρα σηκώνει το κεφάλι προς τα πίσω σα μαινάδα» έχει συχνά υποστηριχθεί λανθασμένα ότι ο χορός της Ηλέκτρας είναι βακχικός. Ερμηνεία περιοριστική και λανθασμένη αφού ο ίδιος ο Χόφμανσταλ αναφέρει ότι πρόκειται για έναν χορό

απροσδιόριστο.(...) Σημειώνει ο Χόφμανσταλ: «Διάβαζα κάποτε την Ηλέκτρα του Σοφοκλή. Την ίδια στιγμή η Ηλέκτρα εκείνη μεταμορφώθηκε σε κάποια άλλη. Το τέλος του δικού μου έργου ήταν κιόλας εκεί: η Ηλέκτρα δεν μπορεί να συνεχίσει να ζει, από τη στιγμή που δόθηκε το χτύπημα, η ζωή και τα εντόσθια της πρέπει να χυθούν έξω, όπως ακριβώς και ο κηφήνας, αφού γονιμοποιήσει την βασίλισσα, χάνει ζωή και εντόσθιά του από το κεντρί που τον έθρεψε» (Aufzeichnungen aus dem Nachlass(17-7-1904) GW RAIH σελ 452...)

ΗΛΕΚΤΡΑ (ΣΤΗΝ ΚΛΥΤΑΙΜΝΗΣΤΡΑ); ΔΕΝ ΞΕΡΩ ΑΝ ΘΑ ΠΕΘΑΝΩ ΠΟΤΕ ΜΟΥ ΑΠΟ ΑΛΛΟ ΤΙΠΟΤΕ- ΠΑΡΑ ΑΝ ΕΣΥ ΠΕΘΑΝΕΙΣ

...και ένα χρόνο αργότερα (1905,οπ.π.):

«...Στην Ηλέκτρα, ο άνθρωπος βρίσκεται σε αποσύνθεση σε τέτοιο βαθμό ώστε είναι ακριβώς το περιεχόμενο της ζωής του το οποίο εκρήγνυται...Η Ηλέκτρα δεν είναι πια η Ηλέκτρα γιατί ακριβώς σ'αυτό ήταν αφιερωμένη και προορισμένη με όλο της το είναι: να μην είναι πια η Ηλέκτρα , να μην είναι πια ο εαυτός της.(...)

Προορισμένος να υπερβαίνεις τον εαυτό σου με όποιο τίμημα, επιλέγοντας την αυτοθυσία για να υπερασπιστείς τη μνήμη και τις αξίες του πολιτισμού, αυτός είναι και ο ιδανικός προορισμός του ποιητή ο οποίος αναπαρίσταται εδώ με τρόπο παραδειγματικό, στον θριαμβικό χορό θανάτου της Ηλέκτρας.(...) Ο Χόφμανσταλ αναφέρει αλλού «μια υπέροχη φράση του πέρση ποιητή του 13^{ου} αιώνα Αλ-Ρουμί, βαθύτερη απ'όλα: «Εκείνος που γνωρίζει τη δύναμη του χορού δε φοβάται τον θάνατο γιατί γνωρίζει ότι η αγάπη σκοτώνει(...)

Είναι σχεδόν σίγουρο ότι ο Χόφμανσταλ αντλεί αυτή την αναφορά από τη μελέτη Psyche του Erwin Rohde και συγκεκριμένα από το όγδοο κεφάλαιο με τίτλο «Προέλευση της πίστης στην αθανασία: η θρακική φυλή του Διονύσου»(...) Αν όμως ο Χόφμανσταλ εμπνεύστηκε από το κείμενο αυτό δεν είναι από το πρώτο μέρος του το οποίο περιγράφει τον οργιαστικό χορό αλλά από το τελευταίο μέρος του το οποίο αναφέρεται στο Ισλάμ και την ιερή πίστη των σούφηδων : «Ο άνθρωπος είναι θεός .Ο θεός είναι το πάν. Αυτή είναι η κεντρική ιδέα η οποία εκφράζεται με απλότητα, σαφήνεια αλλά και λαμπερή γλώσσα από αυτό το ποίημα που προσφέρει η Περσία ως απόσταγμα αυτής της γοητευτικής μυστικής θρησκείας. Χάρη στον εκστατικό χορό ο οποίος παρέμεινε αναπόσπαστο μέρος της μυστικής πίστης

(όπως το έδαφος για τα λουλούδια που θρέφει), η θρησκεία αυτή τροφοδοτείται ασταμάτητα με τροφή ζωογόνα. Η τροφή αυτή είναι καρπός της εμπειρίας, αυτής της αιώνιας και ατελεύτητης ζωικής δύναμης η οποία απορρέει από το ίδιο της το στήθος.. Το πέπλο του κόσμου σκίζεται για τον εμπνευσμένο. Το άπαν και το μοναδικό γίνονται αισθητά και αντιληπτά . Προσφέρεται το ίδιο «προς αίσθησιν». Η θεοποίηση του μύθου περνά σε μια κατάσταση ολοκλήρωσης «Αυτός που γνωρίζει τη δύναμη του χορού, ενοικεί στον θεό.» Η αυτοθυσία εξυψώνει την Ηλέκτρα και την φέρνει κοντά στο θείο, όπως συμβαίνει και με την Κασσάνδρα. Της έχει δοθεί το χάρισμα της προφητείας. Το χάρισμα αυτό λειτουργεί εδώ ως μεταφορά της ποιητικής πράξης.»

PIERRE-ANTOINE HURE ό.π.

ΣΟΥΦΙ

«Ως σουφισμός έγινε γνωστός ο μουσουλμανικός μυστικισμός κατά τον 8^ο μ.Χ. αιώνα .Οι σούφι (soufis από τη λέξη «souf» που σημαίνει λευκός μάλλινος χιτώνας)

οργανώθηκαν από τον 7^ο -8^ο μ.Χ. αιώνα στην Kufa και αργότερα στην Bassora. Η Βαγδάτη έγινε το κέντρο του κινήματος από το δεύτερο μισό του 9^{ου} αιώνα. Οι σούφι στηρίζονται κυρίως σε εσχατολογικά κομμάτια του Κορανίου, αποσπάσματα δηλαδή σχετικά με το τέλος του κόσμου και τη μεταθανάτια ζωή του ανθρώπου. Υποστηρίζουν μια αλληγορική ερμηνεία των ιερών κειμένων, βασιζόμενοι κυρίως στην ενόραση παρά στη λογική.(...) Στο δόγμα και τις λατρευτικές τους εκδηλώσεις υπάρχουν πολλά ίχνη χριστιανικών, ζωρωαστρικών και ινδουιστικών (η έννοια της νιρβάνας για παράδειγμα) επιρροών .(...)Πιστεύουν πάντως πως ο κόσμος, καθρέφτης που αντανακλά το θεό, δεν είναι παρά ένα φαίνεσθαι. Για να ξεφύγει κανείς από αυτό το φαίνεσθαι πρέπει να φτάσει στην εκμηδένιση της ίδιας του της προσωπικότητας, στην εξάλειψή της μέσα στη θεϊκή ύπαρξη(...)Για τους μυστικιστές σούφι, το άκουσμα αποσπασμάτων θρησκευτικού έμμετρου λόγου (sama) με τη συνοδεία μουσικής, αποτελεί εμπειρία βαρύνουσας σημασίας. Λέγεται ότι κάποιοι σούφι, που λατρεύονται ως άγιοι, χόρεψαν χαμένοι στην έκσταση μέχρι το θάνατό τους.(...) Ο εορτασμός προς τιμήν ενός αγίου των σούφι που πέθανε, ονομάζεται «urs». Η λέξη αυτή μεταφράζεται ως «γάμος». Ο θάνατος ενός προσώπου δεν εκλαμβάνεται ως τέλος αλλά ως ένωση (γάμος) της ψυχής του μ'εκείνην του αγαπημένου του μυστικιστή. Παρά τον πνευματικό τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνουν έναν άγιο οι πιστοί, ο εορτασμός είναι συχνά θορυβώδης, γεμάτος λαμπερά φώτα, αρώματα λιβανιού και μουσικής.»

Peter Pannke: «Οι τροβαδούροι του Ισλάμ», (μτφρ.Αλεξία Πολυμενοπούλου),περ. Γεωτρόπιο, τ.80,20-10-2001

«Τους πρώτους αιώνες ύπαρξης του σουφισμού, οι ομάδες των σοφών του Αλλάχ στελεχώνονταν από άνδρες που προσπαθούσαν να αποδράσουν από τις σκληρές κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες που επικρατούσαν στον αραβικό κόσμο της εποχής (με τις συνεχείς βίαιες ανατροπές και ανακατατάξεις) αλλά και να αποστασιοποιηθούν από τον υλισμό και την υπερπολυτελή ζωή που διήγαν οι χαλίφηδες .(...) Ο μυστικός δρόμος των σούφι προς τη γνώση είναι μια διαδρομή που ακολουθεί ο πιστός στο ταξίδι του προς την αλήθεια, μέσα από ένα μονοπάτι με 7 στάδια: μεταμέλεια, αποχή, απάρνηση των υλικών αγαθών, φτώχεια, υπομονή, εμπιστοσύνη στο θεό και συναίνεση στη βούληση του θεού.»

Γιάννης Σακιώτης : «Το μονοπάτι με τα εφτά στάδια» περ.Γεωτρόπιο , τ.80,20-10-2001

ΑΔΕΡΦΗ, Η ΜΗΤΕΡΑ ΜΗ ΣΟΥ ΜΟΙΑΖΕΙ; - ΕΜΕΝΑ; ΟΧΙ, ΔΕ ΘΕΛΩ ΝΑ ΤΗ ΔΕΙΣ ΣΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ. ΑΜΑ ΘΑ ΕΙΝΑΙ ΝΕΚΡΗ ΤΟΤΕ ΘΑ ΚΟΙΤΑΞΟΥΜΕ ΜΑΖΙ ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΤΗΣ (...) ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟ ΤΗΣ ΤΟ ΕΧΕΙ ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ ΤΗΣ

«...Ό,τι φαίνεται είναι το πρόσωπό σου, ό,τι κρύβεται είναι η ουσία σου...Δεν έχεις παρά μόνον ένα χρέος ψάξε κι εσύ να μάθεις τον εαυτό σου»

Γιουνούς Εμρέ, 13^{ος} αιώνας (μετ.Θωμάς Κοροβίνης)

ΧΡΥΣΟΘΕΜΙΣ: ΠΩΣ ΗΘΕΛΑ ΝΑ ΜΟΥ ΑΝΑΒΕ ΕΝΑ ΦΩΣ ΚΑΠΟΙΟΣ ΘΕΟΣ ΣΤΟ ΣΤΗΘΟΣ ΓΙΑ ΝΑ ΜΠΟΡΟΥΣΑ Σ'ΕΜΕΝΑ ΜΕΣΑ ΝΑ ΞΑΝΑΒΡΩ ΕΜΕΝΑ.

«Τι μπορώ να κάμω πιστοί; Δε γνωρίζω τον εαυτό μου.

Δεν είμαι Χριστιανός μήτε Εβραίος,

Μήτε Μάγος, μήτε Μουσουλμάνος .

Δεν είμαι απ'την Ανατολή μήτε απ' τη Δύση.

Ούτε απ'την ξηρά ούτε απ'τη θάλασσα.

Ούτε απ'τη ανόργανη τη Φύση.

Ούτε απ'τους ουρανούς τους κυκλικούς.

Ούτε απ'τη γη ή το νερό ούτε απ'τον αέρα ή τη φωτιά].

Ούτε απ'το θρόνο ή το έδαφος ούτε απ'το γίγνεσθαι ή το είναι.

Ούτε απ'την Ινδία ή την Κίνα,τη Βουλγαρία ή το Σακίν.Ούτε απ'το βασίλειο του Ιράκ μήτε απ'το Χορασάν.Ούτε απ'τον κόσμο τούτο ή τον επόμενο,

Του Ουρανού και της Κόλασης.

Ούτε απ'τον Αδάμ, την Εύα,

Τους κήπους του Παραδείσου ή της εδέμ.

Ανύπαρκτος ο χώρος μου κι ανεύρετα τα ίχνη μου.

Ούτε ψυχή ούτε σώμα.

Όλα είν'η ζωή του Πολυαγαπημένου μου.»

Μεβλανά Τζελαλεντίν Ρούμι, 13^{ος} αιώνας (μετ.ΓιάννηΥφαντής) (από την έκδοση του Υπουργείου Πολιτισμού και της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας, Ιερές Μουσικές, καλλιτεχνική και επιστημονική επιμέλεια, Λάμπρος Λιάβας, Ιούλιος 2003)

«Ανέτοιμος, ναι- δεν το μπορώ, μου λείπει η αναλογία εκείνη η απαραίτητη με το τοπίο, την ώρα, με τα πράγματα και με τα γεγονότα...»

«Τίποτα εκείνη δεν καταλαβαίνει, μήτε τους αντίλαλους που μυκτηρίζουν την ανάρμοστη φωνή της. Φοβούμαι. Δεν δύναμαι ν' αποκριθώ στο κάλεσμά της – τόσο υπέροχο και τόσο αστείο συνάμα – σ' αυτά τα στομφώδη της λόγια...»

«Ακόμα και τα ρούχα της πεισματικά γεροντικά, ριχτά, ξεπεσμένα, γερασμένα, και το κορδόνι της μέσης της άτονο, φθαρμένο, σα φλέβα χωρίς αίμα γύρω στην κοιλιά της [και το σφίγγει ωστόσο...]|...»

Γιάννης Ρίτσος, ΟΡΕΣΤΗΣ

«Αν ο Χόφμανσταλ «μοιράζεται μαζί με τον Σνιτσλερ, το Ρίλκε, τον Τρακλ ή τον Κάφκα, την διαπίστωση της επερχόμενης κατάρρευσης ενός κόσμου, ο Χόφμανσταλ είναι ο μόνος που έχτισε το έργο του προσπαθώντας με όλες του τις δυνάμεις να αντισταθεί σ' αυτή την κατάρρευση: «Αυτό που μου κέντρισε το ενδιαφέρον είναι η Ηλέκτρα και η αναλογία της ή η αντίθεση της προς τον Άμλετ». (Επιστολή του Χόφμανσταλ στην Christiane Thun Salm Οκτώβριος 1903) (...) Ήδη από το 1901 έχει ωριμάσει η ιδέα της Ηλέκτρας, η συγγένεια της οποίας με τον Άμλετ, έχει απασχολήσει σοβαρά τον συγγραφέα. Ο Άμλετ είναι ένα κείμενο κατόπτρων τα οποία αντανακλούν το ένα στο άλλο τα είδωλά τους στο διηγεκές. Λαέρτης, Οράτιος, Φόρτιμπρας, αλλά και το φάντασμα του πατέρα, ακόμα και ο ίδιος ο Κλαύδιος, ενσαρκώνουν ο καθένας τους το είδωλο (μιας πτυχής) του ίδιου του Άμλετ. (...) Έχει διαβάσει τον Νίτσε ο οποίος στη «Γέννηση της τραγωδίας» γράφει : «Ο διονυσιακός άνθρωπος προσομοιάζει στον Άμλετ. Έχουν και οι δύο συλλάβει μέσω μιας έκλαμψης, την ουσία των πραγμάτων (...) δεδομένου ότι η πράξη δεν μπορεί τίποτα να μεταβάλλει από την αιώνια και απαρασάλευτη κατάσταση του κόσμου, θεωρούν γελοία ύβρη να τους ζητείται να επαναφέρουν σε τροχιά τον εκτροχιασμένο κόσμο. Η γνώση σκοτώνει την πράξη. Για να δράσεις πρέπει να καλύπτεσαι από το πέπλο της ουτοπίας. (...) Όχι, δεν είναι η σκέψη αλλά η αληθινή γνώση η καθαρή ματιά πάνω στη ζοφερή πραγματικότητα που νοσηματοδοτεί όλες τις πράξεις, τόσο του Άμλετ όσο και του Διονυσιακού ανθρώπου. (...) Ένα χρόνο πριν, στο ίδιο θέατρο έχει ανέβει η Σαλώμη του Όσκαρ Ουάιλντ,

έργο στο οποίο ο Χόφμανσταλ κάνει συχνές αναφορές. «Στη Σαλώμη ο συνδυασμός των χρωμάτων κινείται ανάμεσα στο πορφυρό και το βιολέ, μέσα σε μια αποπνικτική ατμόσφαιρα. Στην Ηλέκτρα αντίθετα, κυριαρχεί μια σύνθεση Σφωτός και σκότους, μαύρου και λευκού.(...)

Ο χαρακτήρας της Ηρωδιάδος επηρέασε χωρίς αμφιβολία την επεξεργασία της Κλυταιμνήστρας από τον Χόφμανσταλ. Μια Κλυταιμνήστρα γερασμένη και ξεμωραμένη, οι σχέσεις της οποίας με τον Αίγισθο, σε αντίθεση με τη σοφόκλεια εκδοχή, θυμίζουν περισσότερο τους καβγάδες Ηρώδη-Ηρωδιάδος»

PIERRE-ANTOINE HURE, ό.π.

ΦΩΤΟ ΝΟ 8 ΑΙΓΙΣΘΟΣ ΓΕΡΟΣ

«Δεν θέλω ν' ακούσω τίποτε. Ό,τι βγαίνει από το στόμα σας είναι μονάχα ο ανασασμός του Αιγίσθου...»

BARBARA KOHLER (πρ. Αν. Γερμανία 1959-)

«Στον κύκλο οχτώ ποιημάτων (της ποιήτριας Barbara Kohler) «Ηλέκτρα, Κατοπτρισμοί), αφιερωμένο στον Heiner Muller, του οποίου, όπως και της Ingeborg Bachmann, η επίδραση στο έργο της Καίλερ είναι αναγνωρίσιμη, θεματοποιείται το πεπρωμένο γυναικείων μυθικών μορφών: ης Ηλέκτρας, της Οφηλίας, της Ούλρικε Μάινχοφ. Η «πραγματικότητα» αυτών των μορφών είναι γεμάτη ρωγμές...»

Barbara Kohler: Ποιήματα (εισ.-μτφρ.: Ντάνη Σιδέρη –Speck), περιοδικό ΠΟΙΗΣΗ, τ.35- Άνοιξη –Καλοκαίρι 2005.

ΗΛΕΚΤΡΑ- ΚΑΤΟΠΤΡΙΣΜΟΙ

από μια λησμονημένη αρχή απ' τον άφλεκτο τοίχο που καταλήγει η σκηνή απ' το βάθος του καθρέφτη βγαίνει μια μορφή που μόλις διακρίνεται μεσ' απ' τις επάλληλες στοίβες από εικόνες, από στρώματα της ιστορίας και της μνήμης.

Αλλά αυτό το πληγωμένο κόκκινο στόμα αναίσχυντα χείλη που λεν ΘΕΛΩ ΝΑ ΕΙΜΑΙ ΕΝΟΧΗ

Η μορφή πλησιάζει γίνεται σώμα διπλασιασμένο πολλαπλασιασμένο ένα σ' όλες τις εικόνες σκύβει και απαιτεί υπάρχει από μόνο του μπρος σ' όλο το μαύρο θα μπορούσε ν' αρχίσει κάτι χορός φιλή ζωή ΚΟΚΚΙΝΟ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΧΡΩΜΑ στο σβησμένο φως

ακόμη (και γιατί)αντέχω το παιχνίδι ήρωα και happy end το δράμα που όλοι οι ρόλοι είναι θύματα

όμως υπάρχει ο θάνατος και
υπάρχει ο χρόνος πριν

ΠΡΕΛΟΥΝΤΙΟ

Hommage a Heiner Muller

η Ηλέκτρα κόρη βασιλιά και σκλάβα αναθρεμμένη στις μυκήνες με τις παραδόσεις φονικών σφαγών και πολέμου στο γένος των μακελάρηδων από τον τάνταλο και μετά κάθε πράξη είναι αντίποινα απαιτούν οι τυφλοί από γεννησιμιού ΟΦΘΑΛΜΟΝ ΑΝΤΙ ΟΦΘΑΛΜΟΥ η πατρίδα της ηλέκτρας το μίσος η ελπίδα της ο ορέστης ο αδελφός μου ο πρίγκιπας μου η εκδίκηση μου θα ρθει ο αγαπημένος μου να δώσει τέλος στα φονικά θα ζούμε μέσα στο καθαρίο φως θέλω να με δώ στα μάτια σου τι με κοιτάς έτσι δεν είμαι εγώ η ηλέκτρα η πιο ωραία ανάμεσα στις γυναίκες κάποτε ήμουν νέα όταν σ' έστειλα μακριά να σαι ασφαλής να μη φοβάσαι τη βασίλισσα – είναι σίγουρα όμορφα τα κορίτσια της φωκίδας καλοαναθρεμμένα πράα με σάρκα σφριγηλή τι ζητάς εδώ στην αδελφή σου την βάρβαρη τη μητέρα σου τη φόνισσα τα κόκαλα του πατέρα σου που την κόρη του στην τροία και χιλιάδες άντρες έσφαξε προτού βρεθεί κάτω απ' το τσεκούρι της γυναίκας του τι θέλεις αν δεν θέλεις να με ξέρεις .

Επιστρέφει ο ορέστης μετά από χρόνια εξορίας σε μια ξένη χώρα που θέλει να λέγεται πατρίδα τον δέχεται η ανελέητη αγάπη μιας αδελφής πιο ξένης απ' όλες αυτή τον γνωρίζει ο ορέστης φεύγει από κοντά της πάει στα ίχνη του αίματος των προγόνων του στα πορτραίτα των ηρώων της γενιάς του στο υπνοδωμάτιο της μητέρας της βασίλισσας του φόβου που προσφέρει στο γιο της και φονιά τα γυμνά στήθια ΑΓΑΠΑ ΜΕ ΠΑΙΔΙ ΜΟΥ ναι ναι έρχομαι να σε σκοτώσω ΕΧΕΙΣ ΚΑΡΔΙΑ ΜΑΜΑ θέλω να τη δώ ένας σβώλος μυώδες κρέας που σπαρταράει και είναι ζεστό που θα κρυώσει μαμά όπως το μαχαίρι στο στήθος σου στο κεφάλι μου μ' ακούς αρχίζει ένα καινούργιο έργο και δεν προβλέπεται ρόλος για την ηλέκτρα ούτε λόγος εκτός απ' αυτόν του ορέστη που θα ενωθεί με τους νέους θεούς και θα κυβερνήσει.

Στο τραπέζι της τουαλέτας της κάθεται η ηλέκτρα και αποθέτει την μάσκα.

Barbara Kohler: Ποιήματα (εισ.-μτφρ.: Ντάνη Σιδέρη –Speck), περιοδικό ΠΟΙΗΣΗ,τ.35- Άνοιξη –Καλοκαίρι 2005.

ΗΛΕΚΤΡΑ(ΣΤΟΝ ΟΡΕΣΤΗ): Ω. ΑΣ ΜΕ ΔΟΥΝ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΣΟΥ! ΟΧΙ ΔΕΝ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΜΕ ΑΓΓΙΞΕΙΣ! ΦΥΓΕ ,ΝΤΡΕΠΟΜΑΙ ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΟΥ, ΠΩΣ ΜΕ ΚΟΙΤΑΖΕΙΣ ΕΤΣΙ, ΕΙΜΑΙ ΠΙΑ ΜΟΝΟ ΤΟ ΛΕΙΨΑΝΟ ΤΗΣ ΑΔΕΛΦΗΣ ΣΟΥ, ΤΟ ΞΕΡΩ, ΑΝΑΤΡΙΧΙΑΖΕΙΣ ΠΟΥ ΜΕ ΒΛΕΠΕΙΣ . ΚΙ ΟΜΩΣ ΗΜΟΥΝΑ ΒΑΣΙΛΟΠΟΥΛΑ! ΘΑΡΡΩ ΗΜΟΥΝ ΟΜΟΡΦΗ.

«Η μικρή μας αδελφή διαφεύγοντας την προσοχή της παραμάνας, ονειρεύεται μες στη δροσιά του κήπου καβάλλα στο πέτρινο λιοντάρι, κι όλα είναι τόσο ήσυχα - κανένας δεν έσφαλε, τίποτα δε συνέβη...»

Γιάννης Ρίτσος, ΤΟ ΝΕΚΡΟ ΣΠΙΤΙ

«Είναι απαραίτητο να πάρει κανείς μια απόσταση από την αυστηρά ψυχαναλυτική ερμηνεία της Ηλέκτρας του Χόφμανσταλ στην οποία πολλοί θεωρητικοί φαίνεται να έχουν εγκλωβιστεί. Ο ίδιος ο Χόφμανσταλ σημειώνει : «Ο συνδυασμός των θεματικών μοτίβων τα οποία δηλώνουν την αντιπαράθεση του ανθρώπου με την Μοίρα και την Ανάγκη αναπτύσσεται στο έπακρο στην Ηλέκτρα, ως μοτίβο της αφοσίωσης»

Το καλοκαίρι του 1911, δουλεύοντας το κείμενο της Αριάδνης στη Νάξο, ο Χόφμανσταλ γράφει στον Στράους : «...Πρόκειται για ζωτικό πρόβλημα, απλό και τεράστιο: αυτό της αφοσίωσης. Να παραμένεις αφοσιωμένος σε κάτι που έχει χαθεί, να επιμένεις συνέχεια, μέχρι τον θάνατο (...) να παραμένεις άνθρωπος χωρίς να πέφτεις στο επίπεδο του ζώου το οποίο δεν διαθέτει μνήμη: αυτό είναι το θεμελιώδες ζήτημα το οποίο τίθεται στην Ηλέκτρα, η φωνή της Ηλέκτρα απέναντι στη φωνή της Χρυσόθεμης , η ηρωική φωνή απέναντι στην ανθρώπινη φωνή.»

Πολλές φορές το όνομα της Ηλέκτρας συνδέεται με την έννοια της θυσίας. Έχοντας αυτό το «χάρισμα» της Θυσίας , η Ηλέκτρα κατακτά ένα υψηλό βαθμό ύπαρξης (...) Είναι σημαντικό το γεγονός ότι η Ηλέκτρα ασκεί κυριαρχία στις άλλες δύο γυναίκες, οι οποίες φαίνονται χαμένες αλλά και γοητευμένες από την Ηλέκτρα. Έχοντας πλήρη συνείδηση της δύναμης της ψιθυρίζει στη Χρυσόθεμη: «...θέλω να τυλιχτώ τριγύρω σου, να βυθίσω μέσα σου τις ρίζες μου και να μπολιάσω με τη θέληση μου το αίμα σου»

PIERRE-ANTOINE HURE, ό.π.

**ΤΟ ΔΙΚΑΙΟ ΤΗΣ ΜΗΤΕΡΑΣ ΑΠΟΡΡΕΕΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΥΛΙΚΟΤΗΤΑ
ΤΩΝ ΠΡΑΓΜΑΤΩΝ,
ΕΙΝΑΙ
ΣΩΜΑΤΙΚΟ.**

ΤΟ ΔΙΚΑΙΟ ΤΟΥ ΠΑΤΕΡΑ ΑΠΟΡΡΕΕΙ ΑΠΟ ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ, ΕΙΝΑΙ ΑΪΛΟ.

ΥΠΑΡΧΕΙ ΣΤΗΝ ΗΛΕΚΤΡΑ ΤΟΥ ΧΟΦΜΑΝΣΤΑΛ ΜΙΑ ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΑ ΣΥΝΘΕΤΗ ΣΥΓΚΡΟΥΣΗ ΦΥΣΗΣ-ΝΟΗΣΗΣ Η ΟΠΟΙΑ ΣΥΝΔΕΕΤΑΙ ΜΕ ΤΑ ΠΑΡΑΠΑΝΩ ΑΞΙΩΜΑΤΑ. ΔΕΝ ΠΡΕΠΕΙ ΟΜΩΣ ΝΑ ΕΙΜΑΣΤΕ ΣΙΓΟΥΡΟΙ ΓΙΑ ΤΟ ΠΟΙΟΣ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΥΕΙ ΤΙ.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΡΟΒΕΣ

Η Κλυταιμνήστρα φορτωμένη τάματα. Η Κλυταιμνήστρα έχει απωθήσει το συγκεκριμένο, τις λεπτομέρειες τα αντικείμενα, τις στιγμές. Σοφιστείς περί χρόνου που φαίνεται να τις πιστεύει. Η Ηλέκτρα θυμάται τα πάντα, εμμένει στις λεπτομέρειες. Η Κλυταιμνήστρα αντιμετωπίζει την Ηλέκτρα σα «γιατρό» κι εκείνη παίζει ευχαρίστως αυτό το ρόλο. Η Ηλέκτρα πεθαίνει μόλις πεθαίνει και η Κλυταιμνήστρα, το έχει δηλώσει, είναι σαν ο θάνατος της Κλυταιμνήστρας να στερεί από την Ηλέκτρα το οξυγόνο. Ο Ορέστης είναι ο «φυσιολογικός» άνθρωπος που έρχεται. Αυτό τρομάζει. Ποιος είναι σήμερα ο «φυσιολογικός»; Ο θεός μπορεί να κατοικεί στην Κλυταιμνήστρα. Η Κλυταιμνήστρα είναι τόπος. Σε τι πιστεύει η Ηλέκτρα; Για την Κλυταιμνήστρα ο θεός είναι ασπιρίνη. Κυριαρχεί παντού μια πίστη εκφυλισμένη. Τι είδους εκφυλισμό έχει υποστεί η πίστη του καθενός; Ο Ορέστης: σαν να είναι αυτός ο μεγάλος αδελφός που και μόνο με την παρουσία του την συνετίζει, γιατρεύει κάθε νεύρωση, ακυρώνει κάθε εμμονή, τη θέτει προ του εαυτού της. Η Ηλέκτρα ησυχάζει σαν υπνωτισμένη και μικραίνει. Γίνεται η μικρή του αδελφή. Ο Ορέστης είναι φάρμακο. Ναι, αλλά είναι ο εκτελεστής. Είναι αποτελεσματικός, φέρνει το τέλος της εποχής, την εποχή της σιωπής. Είναι σαν ο φόνος να έχει ήδη γίνει και όλα είναι ήρεμα στάζοντας αίμα. Σαν να έχει μόλις τελειώσει η καταιγίδα και βιώνουμε λίγα λεπτά ησυχίας λίγο πριν ξαναβγούν τα πουλιά να κελαηδήσουν. Δε θα ξαναβγούν γιατί το αίτημα της αρμονίας αντιμετωπίστηκε σαν γόρδιος δεσμός. Στον πρώτο μονόλογο, η Ηλέκτρα είναι σα να θυμίζει στον Αγαμέμνονα αυτά που δεν πρέπει να ξεχάσει. Δεν του επιτρέπει να ξεχάσει. Η Κλυταιμνήστρα είναι σα σκύλος που τρώει την ουρά του ή σα σκορπιός που τσιμπά τον εαυτό του. Ακόμη κι αν η Κλυταιμνήστρα κλάψει, τα δάκρυα της μετατρέπονται σε φαρμάκι. Η ίδια δεν το θέλει. Τέτοια είναι η χημική τους σύνθεση. Οι δύο φάσεις της αναγνώρισης Ηλέκτρας-Ορέστη είναι δύο χαμόγελα. Εκείνο του Ορέστη κρύβει. Ο ίδιος δεν το ξέρει. Η πρόβα είναι πρόβα, δεν είναι κινηματογραφικό γύρισμα. Δεν περνά εξετάσεις εγκυρότητας. Είναι προορισμένη να ξανασυμβεί. Δεν έχει κανένα νόημα να τη νοσταλγείς. Η Ηλέκτρα και η Κλυταιμνήστρα έτοιμες να χτυπηθούν. Σηκωμένα χέρια από πάντα. Ξύλα. Αρχινισμένες κινήσεις μένουν μετέωρες από πολύ ισχυρές αντίρροπες δυνάμεις. Αόρατες όμως. Η τελευταία σκηνή σα σε δωμάτιο νοσοκομείου. Η Ηλέκτρα γέρασε, άρρωστη με πάπια. Πεθαίνει χορεύοντας χωρίς χορό. Σαν ψυχούλα ή τις καλές νεράιδες της Σταχτοπούτας του Ντίσνεϋ. Μόνο η Ηλέκτρα αξιώνεται τους στροβιλισμούς προς τον θάνατο και προς τον εαυτό της. Στα αινίγματα της Ηλέκτρας η Κλυταιμνήστρα μικραίνει, συρρικνώνεται. Κλυταιμνήστρα και Χρυσόθεμις συγγενεύουν ως προς την οριακότητα τους. Βρίσκονται σε οριακή κατάσταση εδώ και χρόνια. Αυτό είναι η αρρώστια του σπιτιού. Δεν ξεσπούν. Καρκίνος της ψυχής. Η Ηλέκτρα έχει γλιτώσει (;) γιατί παίρνει την ασπιρίνη του καθήκοντος.