ΕΛΕΝΗ ΓΚΑΣΤΗ

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ *ΗΛΕΚΤΡΑ* 193-96: ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΔΟΚΙΜΗ

Οι στίχοι 193-96 έχουν αποτελέσει αντικείμενο μελέτης και προβληματισμού, χωρίς ωστόσο το περιεχόμενό τους να αποσαφηνισθεί ικανοποιητικά. Οι διαφορετικές απόψεις που έχουν διατυπωθεί από τους μελετητές τροφοδοτούν διαρκώς τις συζητήσεις σχετικά με το νοηματικό περιεχόμενο των στίχων και δίνουν αφορμή για τη συγγραφή νέων μελετών. Η παρούσα εργασία δοκιμάζει να συμβάλει σε αυτό ακριβώς το ζήτημα, αξιοποιώντας τις προηγούμενες προσπάθειες.

Οι στίχοι 193-96 εκφωνούνται από το Χορό και αναφέρονται στο φόνο του Αγαμέμνονα: *οἰκτρὰ μὲν κόστοις αὐδά, / οἰκτρὰ δ' ἐν κοίταις πατρῴαις, / ὅτε οἱ παγχάλκων ἀνταία / γενέων ὡρμάθη πλαγά*[1]. Το πρόβλημα των στίχων αυτών εντοπίζεται στα εξής σημεία: (1) Ποια είναι η πηγή της *οἰκτρᾶς αὐδᾶς* στις δύο περιπτώσεις (*οἰκτρὰ μὲν - οἰκτρὰ δὲ*). (2) Σε τι ακριβώς αναφέρεται ο Χορός με τον προσδιορισμό *ἐν κοίταις*. (3) Η ερμηνευτική λύση που δίνεται στο (1) συναρτάται άμεσα με το κριτικό πρόβλημα του στ. 195 (*ὅτε οἱ / σοι*) και είναι καθοριστική στο αν θα υιοθετηθεί η δοτική του γ' προσώπου οἱ (πρόταση του Hermann) ή η δοτική του β' προσώπου σοι. (4) Ανάλογα με το ποια γραφή θα προτιμηθεί στο στ. 195 (*οἱ / σοι*) διαφοροποιείται το εννοιολογικό περιεχόμενο του προσδιορισμού *πατρῷος* (*ἐν κοίταις πατρῴαις*).

Η άποψή μας είναι πως η ύπαρξη διαφορετικών προσεγγίσεων κατοχυρώνει σε τελική ανάλυση την πολυσημία των στίχων και ως εκ τούτου προσανατολίζει την ερμηνεία μας στην ανάδειξη του πολλαπλού επιπέδου σημασιών.

Η περιγραφή του φόνου του Αγαμέμνονα από το Χορό στους στ. 193-96 συνιστά μια επιστροφή στο παρελθόν, που έχει ως αφορμή τα όσα λέει η Ηλέκτρα στους στ. 185-92. Σε αντίθεση με τη βιωματική μνήμη της Ηλέκ-

---

1. Όλες οι παραπομπές στο κείμενο του Σοφοκλή είναι από την έκδοση των H. Lloyd-Jones & N. G. Wilson, *Sophoclis Fabulae*, Oxford 1990.

Δωδώνη: φιλολογία 31 (2002) 97-102

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

τρας, η μνήμη του Χορού δεν είναι αυθόρμητη αλλά ενεργοποιείται από τα λεγόμενα της Ηλέκτρας στους στ. 185-92 που λειτουργούν για τη μνήμη του Χορού ως σήματα ανάκλησης του παρελθόντος[1]. Η περιγραφή των στίχων 193-96 αποδεικνύει ότι ο «μνημονικός τόπος» κατασκευάζεται και του αποδίδεται ένα νόημα ανάλογα με την επιλογή των λεπτομερειών που οργανώνονται με βάση τη χρονική ακολουθία των γεγονότων (αφηγηματικός σχεδιασμός): *οἰκτρὰ μὲν νόστοις αὐδά, / οἰκτρὰ δ' ἐν κοίταις πατρῴαις, / ὅτε οἱ παγχάλκων ἀνταία / γενύων ὡρμάθη πλαγά* (193-96). Η χρήση της δοτικής *νόστοις* τοποθετεί στον άξονα του χρόνου την πράξη του φόνου (*νόστοις* = κατά την επιστροφή του, με την επιστροφή του), ενώ ο προσδιορισμός *ἐν κοίταις πατρῴαις* εντοπίζει το φόνο στον ευρύτερο χώρο του δώματος. Επίσης η χρήση του ρητορικού τρόπου της επαναφοράς *οἰκτρὰ μέν... οἰκτρὰ δ'* σηματοδοτεί δύο διαφορετικά χρονικά επίπεδα, όπως φαίνεται από τη χρήση των συνδέσμων *μέν - δέ*, τα οποία ωστόσο είναι συμπληρωματικά: η *αὐδά* που με την επιστροφή του Αγαμέμνονα προαναγγέλλει τη δυσοίωνη προοπτική *(οἰκτρά)* συνηχεί με την κραυγή που επιβεβαιώνει, με ιδιαίτερα παθητικό τρόπο, την προοπτική αυτή *(οἰκτρὰ δ')*[2]. Με την επανάληψη *(οἰκτρὰ μὲν - οἰκτρὰ δ')*, που οργανώνεται με το σχήμα της επαναφοράς, ο Χορός δείχνει πως η πρόρρηση του επερχομένου τέλους του Αγαμέμνονα και η εκπλήρωσή της τοποθετούνται τόσο κοντά ώστε, παρά τη διάκρισή τους, όπως φαίνεται από τη χρήση των συνδέσμων *μέν - δέ*, τα δύο χρονικά επίπεδα σχεδόν ταυτίζονται.

Στην ανάλυσή μας δεν προσδιορίσαμε ποια είναι η πηγή της *οἰκτρᾶς αὐδᾶς* στις δύο περιπτώσεις, γιατί ο ποιητής σκόπιμα διατηρεί την ασάφεια[3], ώστε να συνείρονται οι προοπτικές όλων των προσώπων εκείνων που σχετίζονται με το φόνο του Αγαμέμνονα: (1) Η θρηνητική κραυγή

---

1. Βλ. R. Kitzinger, «Why mourning becomes Electra», *ClAnt* 10 (1991), σ. 306.

2. Ο Hartung θεωρεί πως η διατύπωση *οἰκτρὰ μέν... αὐδά, / οἰκτρὰ δ' ἐν κοίταις πατρῴαις* αποτελεί *ἓν διὰ δυοῖν* (ισοδυναμεί με τη διατύπωση *οἰκτρὰ ἐν ταῖς μετὰ τοὺς νόστους κοίταις*) και προσδιορίζει την κραυγή του Αγαμέμνονα στο φονικό δείπνο. Ως εκ τούτου αποδίδει τους στ. 193-94 ως εξής: «οικτρή ήταν του πατέρα σου η φωνή στο γυρισμό του, οικτρή σαν έγειρε στ' ανάκλινδρο του δείπνου». Συνεπώς θεωρεί πως στο γυρισμό του Αγαμέμνονα η μοναδική *οἰκτρὰ αὐδά* που αντήχησε ήταν η δική του τη στιγμή που θανατωνόταν στο ολέθριο δείπνο που του παρατέθηκε. Για τις απόψεις του Hartung βλ. R.C. Jebb, *Sophocles, The Play and Fragments, Part VI: The Electra*, Cambridge 1894 (=Amsterdam 1962), σ. 208 (Appendix). Ο Schneidewin υιοθετεί την ίδια άποψη, αλλά ερμηνεύει το *ἐν κοίταις πατρῴαις* ως «στην αίθουσα δείπνων των προγόνων του (δηλ. των Πελοπιδών)». Γι' αυτό βλ. Jebb, ό.π., σ. 208.

3. Βλ. R. W. B. Burton, *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, Oxford 1980, σσ. 192-93.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

(οἰκτρὰ μέν) κατά την επιστροφή του Αγαμέμνονα προέρχεται από την Κασσάνδρα, της οποίας η δυσοίωνη προφητεία επιβεβαιώνεται από την κραυγή του Αγαμέμνονα *(οἰκτρὰ δ')*. Σ' αυτή την περίπτωση ο ποιητής αναδεικνύει τη δύναμη της προφητείας να παρουσιάζει την άμεση συνάφεια των τριών χρονικών διαστάσεων, αφού η *οἰκτρὰ αὐδὰ* παραπέμπει στο αρνητικό παρελθόν του οίκου των Ατρειδών και προεξοφλεί το μέλλον, ενώ παρελθόν και μέλλον συναιρούνται στο παρόν της εκφώνησης[1]. Η ερμηνεία αυτή στοιχίζεται με την ερμηνεία του επιθέτου *πατρῷος* ως «προγονικός», ώστε η αναφορά στο χώρο *(ἐν κοίταις πατρῴαις)* να ανακαλεί τα εγκλήματα του παρελθόντος που εντοπίζονται στον οίκο των Πελοπιδών[2].

---

1. Στο σημείο αυτό αξιοποιούμε τις απόψεις του Jebb, ό.π., σσ. 34-35 ad 193-96, ο οποίος σχετικά με την πηγή της *οἰκτρᾶς αὐδᾶς* προτείνει μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα λύση: η *αὐδὰ* που αντηχεί κατά την επιστροφή του Αγαμέμνονα είναι η κραυγή της Κασσάνδρας που θρηνεί (*οἰκτρά*) για τον επερχόμενο θάνατό τους, ενώ η *αὐδὰ* που αντηχεί *ἐν κοίταις* (στο δείπνο όπου βρήκε το θάνατο ο Αγαμέμνονας) είναι είτε η κραυγή του Αγαμέμνονα, είτε η επιθανάτια κραυγή της Κασσάνδρας που φθάνει ως τα αυτιά του Αγαμέμνονα τη στιγμή που και αυτός πέφτει νεκρός. Ο Jebb επισημαίνει ότι τόσο η διατύπωση όσο και η πρόσληψη των στίχων αυτών διευκολύνεται από τον εντοπισμό της πηγής τους που είναι ο Όμηρος και συγκεκριμένα οι στίχοι 418-424 από τη ραψ. λ της *Οδύσσειας*, όπου ο Αγαμέμνονας περιγράφει το φόνο του ίδιου και της Κασσάνδρας στο δείπνο. Συγκεκριμένα συσχετίζει τους στίχους 419-20 *ὡς ἀμφὶ κρητῆρα τραπέζας τε πληθούσας /κείμεθ' ἐνὶ μεγάρῳ* με τη διατύπωση *ἐν κοίταις* (*κείμεθ'(α)- κοίταις*) και τους στίχους 421-22 *οἰκτροτάτην δ' ἤκουσα ὄπα Πριάμοιο θυγατρός, / Κασσάνδρης* με τη διατύπωση *οἰκτρά...αὐδά*. Είναι σαφές ότι ο Jebb πιστεύει ότι τα διακείμενα εμπεριέχονται στη διατύπωση του μηνύματος εκ μέρους του Σοφοκλή και πρέπει αντίστοιχα να διαβαστούν και από την πλευρά του δέκτη, ώστε να προσδιοριστεί η πηγή της *οἰκτρᾶς αὐδᾶς* (Κασσάνδρα) και η ταυτότητα του χώρου (*ἐν κοίταις* = ο χώρος που παρατέθηκε το δείπνο). Για το ρόλο και τη λειτουργία των διακειμένων βλ. Ζ. Σιαφλέκης, *Η Εύθραυστη Αλήθεια. Εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, εκδ. GUTENBERG, 1994, σ. 14. Για τη σημασία της λέξης *κοίτη* βλ. Jebb, ό.π., σ. 35 ad 193-96: «The word *κοίτη* (from stem *κει*) implies merely reclining, and does not necessarily involve the notion of sleeping». Αντίθετα ο J.H. Kells, *Sophocles Electra*, Cambridge Univ. Pr. 1973, σσ. 93-99 ad 193ff θεωρεί πως ο εντοπισμός του διακειμένου δε συμβάλλει στην ερμηνεία του χωρίου.

2. Ιδιαίτερα κατατοπιστικό είναι και το σχόλιο του J. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles, Part V: The Electra*, Leiden 1974, σ. 43 ad 193-96, ο οποίος συνοψίζει τις κυριότερες απόψεις και τελικώς θεωρεί προτιμότερο να συνταχθεί με αυτές των Kaibel, Bruhn κ.ά. που υιοθετούν την άποψη πως οι στ. 193-94 αποτελούν *ἓν διὰ δυοῖν* καὶ προσδιορίζουν την επιθανάτια κραυγή του Αγαμέμνονα. Στην περίπτωση αυτή το επίθετο *πατρῷος* σημαίνει «προγονικός» και η διατύπωση *ἐν κοίταις πατρῴαις* προσδιορίζει το χώρο εκείνο στο παλάτι των Πελοπιδών όπου παρατέθηκε το δείπνο. Σε άμεση συνάφεια με την ερμηνεία του επιθέτου *πατρῷος* («προγονικός» ή «αυτός που ανήκει στον πατέρα σου») βρίσκεται και η λύση που προτείνεται στο κριτικό πρόβλημα του στίχου 195 (*οἱ /*

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

(2) Η *αὐδὰ* που ηχεί θρηνητικά κατά την άφιξη του Αγαμέμνονα είναι αυτή της Ηλέκτρας που προβλέπει το δυσάρεστο τέλος *(οἰκτρὰ μέν)*, ενώ η επιθανάτια κραυγή του Αγαμέμνονα επιβεβαιώνει το άσχημο προαίσθημά της *(οἰκτρὰ δ')*. Με την επανάληψη *οἰκτρὰ μὲν - οἰκτρὰ δ'* ο Χορός προωθεί την ταύτιση της Ηλέκτρας με το νεκρό πατέρα της[1] και συγχρόνως καταργεί τα όρια του χρόνου, καθώς η θρηνητική κραυγή της Ηλέκτρας, που ανάγεται στο παρελθόν και εντοπίζεται στη στιγμή του φόνου του Αγαμέμνονα, προβάλλεται στο παρόν της παράστασης, όπου ο θρήνος αποτελεί το βασικό τρόπο έκφρασης της ηρωίδας. Ουσιαστικά η ερμηνεία αυτή αναδεικνύει τον αυτοαναφορικό χαρακτήρα της διατύπωσης *οἰκτρὰ μὲν - οἰκτρὰ δ'*.

Αναφορικά με το πρόβλημα της σημασίας του επιθέτου *πατρῷος*, η γνώμη μας είναι πως η ασάφεια αποτελεί σκόπιμη κειμενική επιδίωξη ώστε να ενεργοποιείται η προσληπτικότητά του ανάλογα με τη σημασία που ανακαλεί: έμφαση στο προσωπικό δράμα της Ηλέκτρας άρα στο ιδιωτικό περιεχόμενο - *πατρῷος* = του πατέρα / έμφαση στο μυθικό πλαίσιο που συναρτάται με το δυναστικό του περιεχόμενο - *πατρῷος* = προγονικός.

Τέλος, το κριτικό πρόβλημα του στίχου 195 πρέπει να αντιμετωπισθεί με βάση τα συμφραζόμενα στα οποία εντάσσεται. Συγκεκριμένα ο Χορός με τους στ. 195 - 96 εγγράφει το φόνο του Αγαμέμνονα σε μια ακολουθία γεγονότων. Με τη χρονική πρόταση εντοπίζεται στον άξονα του χρόνου η στιγμή της εκτέλεσης του φόνου· με τη χρήση του αορίστου *(ὡρμάθη)* ο Χορός ενδιαφέρεται πρωτίστως να μεταφέρει την πληροφορία, παρά να δώσει έμφαση στη σοβαρότητα και τις συνέπειες του συμβάντος. Η λειτουργία του ρηματικού χρόνου συνίσταται στο να επιβεβαιώσει τη σημαινόμενη ενέργεια, χωρίς να αποδιοργανώσει τον άξονα του βιωμένου αναφορικού χρόνου (διαδοχικότητα γεγονότων - ακολουθία γεγονότων - γραμμικότητα). Εάν ο Χορός προσπαθούσε να ζωντανέψει τη σημαινόμενη ενέργεια και να την αναπαρα-

---

σοι). Ο προσωπικός τόνος που προσθέτει η δοτική *σοι* στοιχίζεται με τη δεύτερη σημασία του επιθέτου *πατρῷος* (=«του πατέρα σου»), που αναδεικνύει μάλλον το συναισθηματικό βάρος της σχέσης της κόρης με τον πατέρα της και αφήνει σε δεύτερο πλάνο το ευρύτερο μυθικό πλαίσιο (*πατρῷος* — «προγονικός» που ανακαλεί την ιστορία των Πελοπιδών στην οποία εντάσσεται και ο φόνος του Αγαμέμνονα). Για τη σημασία του επιθέτου *πατρῷος* βλ. P. E. Easterling, «Repetition in Sophocles», *Hermes* 101 (1973), σ. 26. Το επίθετο μπορεί να έχει και τις δύο σημασίες, αλλά το ζητούμενο είναι να εντοπίζει κανείς κάθε φορά την «απηχητική» αξία της χρήσης του που υπαγορεύεται από τα συμφραζόμενα, τον αποδέκτη του λόγου και τον επικοινωνιακό στόχο. Για την απηχητικότητα του λόγου βλ. Ε. Σ. Στάθης, *Μετριασμός και Επαύξηση του Λόγου*, Θεσ/νίκη 1973, σσ. 26-27 και σ. 80.

1. Για να ενισχυθεί αυτή η ταύτιση είναι προτιμότερο το επίθετο *πατρῷος* να αποδοθεί ως «πατρικός, του πατέρα σου».

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

γάγει δίνοντας το αίσθημα της σοβαρότητας του συμβάντος, θα χρησιμοποιούσε άλλο ρηματικό χρόνο (π.χ. παρατατικό). Με τον παρατατικό θα προσέδιδε στη φράση του ένα είδος εναγώνιας εκκρεμότητας γύρω από τις συνέπειες του γεγονότος του φόνου του Αγαμέμνονα. Ο φόνος δε θα αντιμετωπιζόταν ως ένα γεγονός που έλαβε χώρα σε μια συγκεκριμένη στιγμή του παρελθόντος *(ὡρμάθη)*, αλλά ως ένα γεγονός το οποίο βρίσκεται σε εκκρεμότητα, αφού οι συνέπειές του καθορίζουν τον ψυχικό προσανατολισμό του ομιλητή. Σε μια τέτοια περίπτωση ο ψυχικός προσανατολισμός του Χορού θα ταυτιζόταν μ' αυτόν της Ηλέκτρας, οπότε και θα δικαιολογούνταν απόλυτα η χρήση της δοτικής ηθικής *σοι* αντί της δοτικής *οἱ* στο στ. 195[1]. Στην περί-

---

1. Ο L. Campbell, *Sophocles. The Plays and Fragments edited with English Notes and Introductions*, vol. II, Oxford 1881 (= Hildesheim 1969), σσ. 150-51 ad 194 και 195-97 διατηρώντας στο στ. 195 τη γραφή *σοι* των χφφ. αποδίδει ως εξής: «θρηνητική ήταν η φωνή σου στου πατέρα σου το γυρισμό και θρηνητική ήταν η φωνή σου εκεί όπου ο πατέρας σου έπεσε νεκρός (πρόκειται για το θάλαμο όπου η Κλυταιμνήστρα οδήγησε τον Αγαμέμνονα μετά το δείπνο και τον κατακρεούργησε), όταν τον είδες να δέχεται το θανάσιμο χτύπημα απ' το πελέκι». Ο Campbell θεωρεί ότι η *οἰκτρὰ αὐδὰ* και στις δύο περιπτώσεις αναφέρεται στην αντίδραση της Ηλέκτρας και ως εκ τούτου κρίνει απαραίτητη τη διατήρηση της δοτικής του β' προσώπου *σοι* (δοτική ηθική), γιατί μ' αυτόν τον τρόπο ολοκληρώνεται η περιγραφή της αντίδρασής της από το Χορό. Η άποψη του Campbell, κατά τη γνώμη μας, είναι βάσιμη, γιατί με τη δοτική *σοι* προωθείται η ολοκληρωτική ταύτιση της Ηλέκτρας με τον πατέρα της: το θανάσιμο χτύπημα με στόχο τον Αγαμέμνονα είχε ολέθριες συνέπειες για την Ηλέκτρα, γι αυτό και ο Χορός επικεντρώνει την προσοχή του στην αντίδραση της Ηλέκτρας. Ο Χορός με τη διατύπωση των στίχων 195-96 (κυρίως με τη φράση *ἀνταία... πλαγὰ*) παραπέμπει στους στίχους 89-90 — κυρίως στις *ἀντήρεις... στέρνων πλαγὰς αἱμασσομένων*—και συνδέοντας τις δύο κειμενικές στιγμές μέσω της επανάληψης (*ἀνταία πλαγά /ἀντ-ήρεις πλαγάς*) προβάλλει την αντίληψη ότι το διαρκές στηθοχτύπημα της Ηλέκτρας είναι ουσιαστικά μια πράξη ανάμνησης της στιγμής που ο Αγαμέμνονας δέχθηκε κατάστηθα (*ἀνταία*) το φονικό χτύπημα. Μ' αυτή τη λογική η γραφή *σοι* (στ. 196) των χφφ. αφενός εκφράζει τη θυμική συμμετοχή του Χορού στα πάθη της Ηλέκτρας [βλ. P. N. Papageorgius, *Scholia in Sophoclis Tragoedias Vetera*, Lipsiae 1888, αρχ. σχ. ad 121 *πάροδός ἐστι χοροῦ γυναικῶν τῇ Ἠλέκτρᾳ συναχθομένων*, όπου η συναισθηματική ταύτιση του Χορού με την Ηλέκτρα (*συνάχθεσθαι*) υπαγορεύει το δραματικό του ρόλο στο έργο] και αφετέρου προβάλλει τον εντελώς προσωπικό, βιωματικό και παθητικό τρόπο αντίδρασης της ηρωίδας στο θάνατο του πατέρα της.

Ιδιαίτερα κατατοπιστικό είναι το σχόλιο του αρχ. σχ. ad 193: *ἡ ἀγγελία ἡ περὶ τοῦ νόστου τοῦ πατρὸς οἰκτρὰ ἐγένετο εὐθέως ἀναιρεθέντος· ἀπὸ κοινοῦ δὲ τὸ αὐδά· οἰκτρά σοι οὖν γέγονεν ἡ φωνὴ ἡ ἀγγέλλουσα περὶ τοῦ νόστου τοῦ πατρός, οἰκτρὰ δὲ καὶ <ἡ> περὶ τῆς κοίτης αὐτοῦ οἷον οἰκτρὰ πέπονθας καὶ ὅτε ἤκουσας παρεῖναι Ἀγαμέμνονα προσδοκῶσα ὅτι ἐπιβουλευθήσεται, οἰκτρὰ δὲ ὅτε καὶ ἡ πρᾶξις γέγονε καὶ ἀνῃρέθη.* Παρὰ το ότι ο αρχ. σχ. δεν προσδιορίζει την Ηλέκτρα ως πηγή της *οἰκτρᾶς αὐδᾶς*, ωστόσο θεωρεί πως η έμφαση τίθεται στον προσδιορισμό *οἰκτρὰ* που με την επανάληψη προβάλλει το συναισθηματικό αντίκτυπο του γεγονότος στην Ηλέκτρα (*οἰκτρά σοι... οἷον οἰκτρὰ πέπονθας καὶ ὅτε ἤκουσας*). Η ιδιαίτερη έμφαση που αποδίδει ο αρχ. σχ. στο β' πρόσωπο (*σοι-*

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

πτωσή μας, όμως, η χρήση του αορίστου, που σηματοδοτεί τη διαφορετική προσέγγιση του φόνου του Αγαμέμνονα από το Χορό, επιβάλλει τη χρήση της δοτικής *οἱ* που ενισχύει το πληροφοριακό μέρος της φράσης σε αντίθεση με τη δοτική *σοι* που χρωματίζει συναισθηματικά τη φράση[1].

SUMMARY

Sophocles' *Electra* 193 - 96

There is much uncertainty as to the correct interpretation of these lines. Whereas commentators (Campbell, Kaibel, Jebb, Kamerbeek, Kells) have often tried to give plausible answers, questions still remain. The object of this paper is to analyze these lines for their contents and context and to show that the text displays several pivotal moments of ambiguity. It is my intention to argue that these lines have not been well understood precisely because most commentators have not recognized the intentional lack of precision in lines 193 - 96.

πέπονθας - ἥκουσας) αποτελεί ισχυρό επιχείρημα υπέρ της διατήρησης της γραφής των χφφ. *σοι*. Επίσης στο στ. 195 ο αρχ. σχ. αναφέρει: *ὅτε ἀνταίαν ἐπλήγης* (όχι *ἐπλήγη*) *ἀπὸ γενείων παγχάλκων ὅ ἐστι πελέκεων*. Νομίζουμε ότι με την επιλογή του β' προσώπου αποδεικνύεται πως ο αρχ. σχ. έχει κατανοήσει την πρόθεση του ποιητή να προωθήσει την απόλυτη ταύτιση της Ηλέκτρας με τον πατέρα της (το χτύπημα του πελέκεως είναι σαν να το δέχτηκε η ίδια). Ο Jebb, ό.π., σσ. 34-35 ad 193-96, αντίθετα, κατηγορηματικά θεωρεί τη γραφή *σοι* λανθασμένη και υιοθετεί τη διόρθωση *οἱ* του Hermann.

1. Για τις απόψεις που διατυπώνονται εδώ σχετικά με τις διαφορετικές αποχρώσεις που μεταφέρουν οι ρηματικοί χρόνοι βλ. Β. Ν. Βολοσίνοφ, *Μαρξισμός και Φιλοσοφία της Γλώσσας. Τα βασικά προβλήματα της κοινωνιολογικής μεθόδου στην επιστήμη της γλώσσας*, Πρόλογος-μτφρ. Β. Αλεξίου, εκδ. ΠΑΠΑΖΗΣΗ, Αθήνα 1998, σσ. 317-19. Επίσης στο σημείο αυτό αξιοποιούμε και τις παρατηρήσεις της Denise François-Geiger, *Θέματα Κοινωνικής και Θεωρητικής Γλωσσολογίας. Συμβολή σε μια θεωρία της γλωσσικής Πράξης*, μτφρ. Φ. Α. Καβουκόπουλος, Τ. Κόγος, Γ. Μαγουλάς, Άννα Μανουσοπούλου, Δεσπ. Χειλά - Μαρκοπούλου, εκδ. ΝΕΦΕΛΗ, Αθήνα 1991, σ. 259.