

TRI ELEKTR E

(nastavak)

SOFOKLOVA "ELEKTRA"

Kad je Sofoklo odlučio napisati svoju "Elektru", pred sobom je već imao nekoliko različitih putova kako da to izvede. Tim mogućim interpretacijama i samom vrstom književnog izraza, tragedijom, pjesnik je bio na određen način usmjeren i ograničen.

Da ne bi svojoj tragediji oduzeo tragičnost, on nije mogao slijediti Homera koji ne spominje ubojstvo Klitemestre. U Sofoklovo vrijeme ubojstvo već je postalo bitan dio priče i nije moglo biti izostavljeno.

Pjesnik se mogao složiti s Eshilom postavljajući dramu svojih likova unutar sudbinskih, moralno-religioznih pitanja, ili s Euripidom koji ljudske osjećaje pretpostavlja religioznim i socijalnim dužnostima. Mogao je, najzad, slijediti i Pindara koji u mitu vidi jednostavno trijumf dobra nad zlom.

Posljedna je mogućnost bila da podje vlastitim putem i pronadje novo rješenje.

Pokušajmo razmotriti Sofoklov pristup priči. Što je očekivao od publike, kakve su intencije drame i čime su ograničene? Potka je uglavnom konstituirana slično kao i Eshilova - od zapovijedi odnosno zabrana unutar kojih se nešto smije odnosno ne smije činiti. No dok u Hoeforama neka pitanja ostaju otvorena i mjestimice osjećamo određenu nesigurnost zato što sugestije u mišljenju nisu dovoljno razradjene kroz akciju (stalni Orestov konflikt koji dovodi u pitanje smisao čitavog djelovanja), u Sofoklovoj Elektri nema, nasuprot tome, nikakve mistike, nejasnoća u značenju ili nedovoljno obradjenih ideja. Pjesnik je izrazio sve što je htio. Naš je zadatak da razmotrimo kako.

Za razliku od Eshila, Sofoklo već u naslovu daje do znanja da u prvi plan stavlja Elektru, koja je do tada bila, kao što smo vidjeli, sporedan i gotovo beznačajan sudionik osвете.

Dok Eshil težište drame bazira na liku Oresta i njegovoj osveti te na samom činu ubistva, Sofoklo prebacuje problem na drugi kolosijek - lik Elektr e i scenu prepoznavanja.

Pozornica "Elektre" bogata je i raskošnija od pozornice "Hoefora". U centru se nalazi kraljevski dvor u Miken i, ispred dvora božji kipovi, među njima i Apolonov. S desne strane vidimo grad Arg, a lijevo, na uzvisini, Herin hram. Sve kao da je spremno za veliku predstavu u Sofoklovu stilu. Nema one eshilovske zlokobne tajnovitosti, ali zato sve vrv i od božanskih znamenja - tipično za Sofoklov konformistički stav prema svom vremenu.

Dok je Eshil u prologu mogao početi in medias res, jer zbog "Agamemnona" ekspozicija nije ni bila potrebna, Sofoklo u odužem prologu (120 stihova) daje osnovne konture svoje zamisli, dočarava scenu zbivanja, postavlja likove u određen pravac djelovanja i već nameće određen kut gledanja.

Orest i Pilad upravo su stigli s Pedagogom. Ostvarenje njihova zadatka, planirano kroz niz godina, sada je na dohvat. Pedagog zahtijeva akciju bez odlaganja. On spominje da je Oresta odgajao samo zato da bi ovaj, kad odraste, mogao osvetiti umorstvo oca.

Orest ponavlja svoju odluku i obavještava ostalu dvojicu kako je išao pitati proročište na koji način da osveti oca. Dakle, on je u Delfe došao s već sasvim određenom odlukom o osveti, a trebao mu je samo savjet boga o načinu izvršenja osвете. Ovaj detalj već očigledno diferencira Sofoklova Oresta od Eshilova.

Pjesnik uopće ne postavlja problem o dopustivosti tj. pravednosti tog čina. On ga a priori prihvaća kao jedan od aksioma svoje drame. Orest je uvjeren u pravednost svog djelovanja, te će od sada biti zabavljen samo tehničkom stranom stvari.

Prema savjetu da svoj poduhvat izvede tajnovito i lukavo, Orest šalje Pedagoga da se uvuče u palaču i razglasi kako je Orest poginuo na igrama. Dva prijatelja istovremeno će običi Agamemnonov grob i prinijeti žrtve, a na putu natrag uzeti žaru s Orestovim pepelom. Orest vjeruje u pobjedu i obnavljanje očeve kuće uz pomoć bogova. Njegove misli, ne baš s previše skrupula, pune su mladenačkog optimizma i borbenosti.

Ta uvodna scena od osobita je značenja, jer stvara situaciju koju je kasnije nemoguće promijeniti.

Postavlja se možda pitanje Apolonove naredbe. Uistinu, bog nije explicite naredio materoubojstvo, ali on naglašava da sve što Orest čini ima njegovo potpuno odobravanje, i s obzirom na konačan smisao drame smatram da bi suprotno mišljenje bilo kontradiktorno.

U prvoj sceni dramaturg nas čvrsto i sigurno postavlja uz Oresta i njegove prijatelje. Nema ni najmanjih znakova konflikta koji bi već bio prisutan ili bi tek trebao doći. Nema sumnji, odugovlačenja ili zabluda. Njihove postojeće odluke donesene su davno. Ukratko, Sofoklovi junaci nemaju nikakvih problema, osim predstojećih - tehničkih. Na toj razini s pravom se pitamo što je onda spremljeno za nas, i kakav uopće problem ili promjena može nastati u ovako čvrsto zacrtanoj situaciji?

U sljedećoj sekvenci Orest, kome je ovo bila ujedno i najduža govorna jedinica u drami, ustupa mjesto protagonistkinji - Elektri, i ona će od svoje pojave pa sve do finalnih dijelova zauzimati najveći prostor drame. Naime od 1510 stihova, koliko ih sadrži cijela tragedija, Elektri pripada sveukupno 627 stihova, dakle gotovo polovica, dok je druga polovica stihova raspoređena između zbora i ostalih šest likova, tj. Pedagoga,

Oresta, Klitemestre, Hrizotemide, Pilada i Egista. Već ovaj šturi statistički podatak govori o nedvojbenoj dominaciji Elektrina lika - drama kao da je za nju pisana.

Njene su prve riječi jauk (77) iza kojeg slijedi tužaljka (86-120). Duševno je stanje glavne junakinje bijedno - ona je upravo u raspoloženju u kojem više ne može podnositi ni bol ni tugu. Obraćanje sunčevu svjetlu i zraku kao i nizu božanstava od kojih očekuje asistenciju tipično je u trenucima kada pjesnik želi da prvi kontakt s protagonistom ostavi u gledaocu što dublju impresiju. To mu je doista i uspjelo, i mi s interesom pratimo svaki slijedeći detalj u vezi s tom izuzetnom djevojkom.

Elektrina osobitost implicirana je u parodu (121-250) koji je baziran na antitezi u mišljenju kora, uglednih mikenskih djevojaka, i Elektre. Dok kor predstavlja javno mnijenje, Elektra svoju individualnost još jače ističe suprotstavljanjem svog mišljenja i načina života, koji je koru nenormalan i nerazumljiv. Stoga joj kor savjetuje kompromis:

Daj pazi, nemoj dalje, sad
Ni riječi. Ne vidiš, kako li
U svoju sada nesreću
Gle srčeš, tako nemilo?
Dok mrkom tom dušom svojom spor
Vijek radjaš; a takav s moćnima
Ti bojak biti ne smiješ. (213-220)

Čemu se boriti s jačima od sebe? Zašto zagorčiti sebi čitav život, pokušavajući promijeniti nešto što se dogodilo u prošlosti?

Koru nije razumljivo kako to da Elektra jedina iz svoje porodice ne može zaboraviti ono što je bilo i prilagoditi se, dok se njena sestra Hrizotemida već sasvim normalno uklopila u postojeću situaciju. Kor uistinu priznaje nepravdu nanešenu Agamemnonu, no izlaz treba tražiti u vremenu koje će samo od sebe donijeti osvetu. Argumenti kora realni su i logični gledajući kroz normalnu ljudsku perspektivu i baš utoliko ih Elektra ne može prihvatiti. Svjesna toga, ona i ne pokušava braniti svoju odluku, a njene se misli stoga i ne dodiruju s mislima kora. Njena je teškoća u tome što je nemoćna da promijeni svoju prirodu - njen život neće imati smisla sve dok osвета ne bude izvršena. Elektra je odraz "nepravedne" poslušnosti i postojanosti, i ti osjećaji moralne odgovornosti duboki su izrazi njena bića. Ona čak ne želi biti u blizini ljudi koji ne poštuju svoje mrtve, pa radije izabire samoću nego kršenje vlastitih životnih principa. Ona posjeduje, poput Antigone, upravo zadivljujuću čvrstoću karaktera i golemu zalihu moralne energije. Njeno ponašanje moglo bi izgledati ekscentrično, ali motivi koji ga određuju prirodni su. Doista kamenu i nežensku odlučnost ona je postigla time što ni u jednom trenutku ne nosi u sebi konflikt, za razliku od Eshilovih ili Euripidovih junaka.

U parodu pjesnik ne dozvoljava ni najmanju slutnju u postojanje dileme ili dvoumljenja glavne junakinje. Ona odlično zna kakvom se mora prikazati pred drugima i njen govor (254-309) u stvari je apel na razumijevanje. Svjesna je prekomjernosti svoje tuge i jadikovanja, no koja

se druga djevojka ugledna roda ne bi isto tako žalostila u istim okolnostima? A te su okolnosti nepodnošljive: živjeti zajedno s ubicama svog oca, uz neprestana poniženja i grdnje. Unatoč tome ona nije plašljiva ili izbačena iz balansa. Sva plamti od mržnje, što je dovodi do paroksizma strasti u kojoj moli Zeusa što okrutniju osvetu (209-212). Napeta je i grozna njena vizija.

Mržnja prema ubojicama vodi je i u sukob s vlastitom sestrom. Hrizotemida, krotka, bojažljiva, poslušna, prava je dobra kći koja nema snage da se bilo kome suprotstavi. U nje ima i samilosti za ludo hrabru Elektru - zato je i pokušava savjetovati da odustane od svojih nakana.

No dok je Elektra u razgovoru s korom morala biti pristojna, pred sestrom ona može iskaliti svoj bijes i sav prezir. Njeno preziranje Hrizotemide ide do gnušanja (341 i d.), a najveća je sramota što je Hrizotemida kći Agamemnona kojeg nikako nije zaslužila za oca. U ovim trenucima Elektra se više ne može savladati, i da Hrizotemida ne posjeduje tako miroljubivu narav, spremnu na povlačenje i kompromis, ovaj sukob vjerojatno bi drukčije završio.

Napetost za nijansu popušta kad Hrizotemida pristaje da ode na očev grob.

Uvodjenje Hrizotemidina lika kao antiteze Elektri tipično je Sofoklovo sredstvo za jače isticanje glavnog junaka. Ukoliko je Hrizotemida sasvim normalna djevojka, dapače posjeduje i određene vrline, sve smještene unutar granica prosječnosti, utoliko nam se Elektra čini interesantnijom baš zbog svoje izuzetne hrabrosti, postojanosti, pa čak i drskosti.

Slično kao i u Antigoni, i ovdje pjesnik čini sve napore da bi svojoj junakinji pridao nadljudsku aureolu.

Sofoklove intencije od početka ukazuju na to da Egist i Klitemestra moraju biti ubijeni - oni su predodređeni za smrt. U Elektrinu dušu utkane su misli o oba ubistva - ona govori o zločinu što su ga izvršili Egist i Klitemestra (97-99), moli da im Zeus uzvрати bolom i patnjom (209-212), boji se da će doći do sveopćeg nestanka čednosti i poštenja ako ubojice ostanu žive (249-260). Ona vjeruje da bi Orest još uvijek mogao biti živ i da će se on ipak jednoga dana okomiti na svoje neprijatelje (455-456).

Kao i u Hoeforama, tako je i ovdje gledaocu stalno sugerirana nužnost odmazde. Eshil, kako smo vidjeli, inzistira na prikazu užasa ubistva i njegov Orest u nekoliko navrata pokušava izvagnuti i osmisliti, opravdati svoj izbor. U Sofokla stvari stoje drukčije. Mišljenja su kritičara podijeljena.

C.M. Bowra zaključuje da se Sofoklo boji tog problema i da nema solucije kakva je npr. Eshilov argument da je muškarac superiorniji od žene, i, konačno, da Sofoklo ne dozvoljava svojim karakterima da diskutiraju o dobrim i lošim stranama osvete.

Ponajprije mislim da je teza kako se Sofoklo bojava problema apsurdna. Naime, trend njegove drame, kako smo već vidjeli, ne stavlja u

fokus sam zločin - osvetu, kao što to čini Eshil. Ako gledamo Sofoklovu Elektru iz perspektive Hoefora, onda bismo mogli reći da se Sofoklo bojao problema. No da se on bojao problema, ne bi ga uopće ni impostirao. On je problem samo bacio u drugi plan, kao neinteresantan trenutku njegove drame, isto kao što je s druge strane svim reflektorima osvijetlio lik Elektre i izmijenio kompoziciju ritma zbivanja u odnosu na Eshilove Hoefore.

Samim tim što je problem ubojstva bačen u pozadinu Sofoklu nije bila potrebna ni neka eshilovska solucija, koja se, jasno, ne bi mogla uklopiti u njegovu dramu. I konačno, neprihvatljiva je tvrdnja da pjesnik svojim karakteristikama ne dozvoljava diskusiju o dobrim i lošim stranama osвете. Dovoljno je samo letimično pogledati dijalog Elektre i Hrizotemide (947-1057), u kojem se do detalja, u antitezi, razradjuje i Elektrin i Hrizotemidin stav o osveti, tj. o njenim dobrim i lošim stranama.

J.T. Sheppard smatra da "u strukturi te drame sjena nadolazećeg materoubojstva nije nevažna". A.J.A. Waldock, koji s njim polemizira, zauzima suprotan stav, tj. da Sofoklo upravo ide za tim da ubojstvo učini nevažnom činjenicom, da ga udalji od mogućnosti pravog vrednovanja; on doduše kaže da postoje očiti nagovještaji ubojstva, ali da su oni tupi, bez oštine, bez ikakva emocionalnog efekta. Waldock zaključuje da Sofoklo vrši određenu neutralizaciju motiva i efekata, oslobadajući pri tom ideju materoubojstva njene stravične snage.

Čini mi se da bismo ovu posljednju interpretaciju mogli svakako prihvatiti. Doista, pjesnikova je taktika u neutraliziranju indikacija o ubojstvu, on jednostavno ne nalazi ni prostora ni vremena da unutar zamisli svoje "Elektre" taj problem učini bitnim. U tom smislu tendencije su njegove drame ograničene i uže od Eshilovih. On prihvaća određene činjenice, bilo religiozne, bilo moralne, i, od njih polazeći, gradi svoju dramu, koja tada ne prerasta u dramu ovog ili onog problema, nego u konstataciju jedne moguće situacije, jednog mogućeg karaktera. Kod Eshila smo vidjeli upravo obratan put - od situacije do postavljenih pitanja na kraju.

Prije susreta Klitemestre i Elektre nastupa kor u prvom stasimonu (472-515) koji gotovo potpuno sadržajno i kompoziciono odgovara prvom stasimonu iz Hoefora.

U prvoj strofi kor sluti, a u drugoj već sigurno i pouzdano tvrdi da će Agamemnonove ubice stići pravda i osveta Srdja. U epodi se sjeća kobnog udesa Pelopova. Misli se razvijaju u cjelinu iz prethodnog prizora, od pojedinačnog prema općem.

Stasimon je ujedno i psihološka priprema slijedeće scene, direktnog sukoba majke i kćeri. Vidimo kako su indikacije o Elektrinoj izuzetnosti, tj. o njenu sukobu s društvom, sugerirane u etapama - prvo u razgovoru s korom koji je kao promatrač najmanje pogodjen problemom i, kad uvidja da je ne može odvratiti od mržnje i njenih namjera, prihvaća osvetu kao neminovnu činjenicu, zatim se sukob zaoštrio u razgovoru s

Hrizotemidom, a tek sada (516 i d.), kad je gledalac već potpuno pripremljen, tj. "opskrbljen" određenim sugestijama i tendencijama, i kad više nije moguće da se njegove simpatije okrenu u korist Klitemestre, pjesnik konačno uvodi lik te žene, i to u direktnoj konfrontaciji s glavnom junakinjom.

Klitemestra je inteligentna, zla i uplašena. Po prirodi naginje pokvarenosti i sada kad je na sigurnom, ona postaje opaka i besramno drska. Ne osjeća ni najmanje kajanje zbog zločina koji je počinila. Čak je ponosna na ubistvo, proglašujući ga djelom pravde. Agamemnonova je smrt odmazda za besmisleno žrtvovanu Ifigeniju.

Elektra u protunapadu pokušava oboriti Klitemestrinu tvrdnju, no prvi dio njena govora prilično je slab i nelogičan. Ona u panici želi na brzinu pronaći neko rješenje da obrani Agamemnona, ali kada i sama uvidja slabost svojih argumenata, pita Klitemestru po kakvu je zakonu uopće smjela ubiti. Tu nesvjesno upada u kontradikciju, jer isto pitanje važi i u obrnutom smjeru, tj. za planiranu osvetu. Elektrina zaslijepljenost je u tome što uvidja da Klitemestra nije imala pravo oduzeti život Agamemnonu, no ne postavlja sebi pitanje odakle njoj i Orestu to isto pravo. Time dokazuje da je prava nasljednica majčina značaja.

Nakon toga ona vrlo vješto počinje svoj napad na Klitemestru i otkriva joj pravi motiv zločina - vezu s Egistom. Živeći otvoreno s ubicom, Klitemestra odbacuje vlastitu djecu i postaje im gora od mačeha. Elektra se s pravom pita da li je i to odmazda za izgubljenju kćer? Da li je i to "djelo Pravde"? Na kraju se junakinja otvoreno izjašnjava da bi i ona sama izvršila osvetu samo kad bi mogla.

Kor u dvostihu (610-611) konstatira snagu Elektrina afekta koji ju je potpuno izbacio iz ravnoteže i doveo u situaciju kada više ne može realno procjenjivati svoje postupke. Klitemestra pak, pogodjena Elektrinom govorom, pokazuje svoju odvratnost već u slijedećoj sceni. Prvo se drsko i prostački dere na svoju kćer, dobacujući joj pogrde (621), a zatim joj direktno prijeti Egistovim povratkom (626-627).

Prinošenje žrtve (634-651) najbolja je ilustracija totalne beskarakternosti i beskrupuloznosti ove žene. Njena molitva u svetištu komična je gotovo do groteske. Ona zaziva Apolona Likijskoga kao svog zaštitnika! Najprije želi usmjeriti značenje sna sebi u korist. Ako je za nju dobar i sretan, onda neka joj se i ispuni, a ako nije, onda neka nastradaju njezini neprijatelji. Tek na kraju spominje i želju za zajedničkim životom s dragim joj osobama. Tu očigledno misli svog ljubavnika. Dakle Egist je negdje na periferiji njezinih htijenja, ono za čim ona istinski čezne jesu bogatstvo i vlast. Dakle ni vlastita kći nije mogla prozreti one najdublje motive Klitemestrina djelovanja i pokazala se naivnom misleći da je Egist glavni uzročnik i pokretač zločina.

Bilo bi čudo kad bi Klitemestrina tako niska i nepoštena molitva bila uslišana. No Sofoklo je majstor u upotrebi efektne dramske ironije: naizgled kao odgovor na Klitemestrinu molbu polako ulazi stari Peda-

gog sa svojom pričom o Orestovoj smrti. On odlično glumi svoju ulogu i, iako ne riskira da bude otkriven, ipak uspijeva dati oduška svom pobjedničkom likovanju kroz podrugljivu intonaciju pri dolasku: Egista naziva kraljem (661) a Klitemestri lukavo laska (664). Ona u tom trenu upada upravo u identičnu klopku kakvu je sama postavila svom suprugu, kad je on, nemoćan da odoli taštini i zamamnom zovu slave, odlučio da zakorakne fatalnim grimiznim sagom ravno u zagrljaj smrti.

Kao i Agamemnon, tako ni Klitemestra u svojoj oholosti i opijenosti vlašću ne može naslutiti duboku ironiju koja se krije iza Pedagogovih riječi i blistavih komplimenata. Ona sva presretna i ponosita ističe svoj kraljevski položaj (665).

Nakon kratka saopćenja o Orestovoj smrti Pedagog, da bi sve izgledalo što uvjerljivije, na široko počinje izlagati čitav "dogadjaj" na trkama. I Klitemestra i Elektra u tren oka povjeruju njegovoj priči.

Neki kritičari (Kaibel, Wilamowitz, T.B.L. Webster) smatraju da su gledaoci "podvedeni" starčevim govorom, tj. da su povjerovali u njegovu priču. Medjutim na samom početku tragedije sve su činjenice jasno iznesene - vidjeli smo živog Oresta koji s Pedagogom dogovara ovaj pothvat. Prema tome diskusija ili sumnja ovdje je posve neprihvatljiva.

Vijest o Orestovoj smrti izazvala je u Klitemestri ogromno olakšanje. Ona je doduše čak i suzu pustila (805-806), ali to kratko tugovanje bilo je manifestacija neke vrste zakržljalog ili ne potpuno izumrlog materinstva. Osjećaj olakšanja unio je u nju novu, još veću sigurnost - sada je više nimalo nije briga što Elektra govori - jer, po njenu shvaćanju, opasnost je prošla.

Scena s Pedagogom zapravo je tehničko sredstvo kompozicije koje je pjesniku bilo nužno potrebno za dalju retardaciju. Naime, bio mu je potreban dovoljno velik prostor da što šire obuhvati Elektrin karakter, a ovaj je kadar bio za tu svrhu izvanredno pogodan.

Sada smo konačno u prilici da vidimo glavnu junakinju u svojoj njezinoj punini. Kada je čula za sebe najstrašnju moguću vijest, njene prve riječi bile su bolna rezignacija: "Ao meni jadnoj! Danom ovim propadoh!" (674). Uistinu, njena je situacija bezizlazna i izgubljena ako je Orest mrtav. Nikakav način života za nju više nije ne samo poželjan, nego čak ni moguć. Smrt će joj zato biti radost, a život bol.

Njena tuga nalazi svoj vrhunac u komu (824-870) koji je, kao i Eshilov u "Hoeforama", smješten u samo središte drame. Elektra i kor izmjenjuju svoje krikove u teškom i prigušenom, gotovo atonalnom ritmu jamba, anapesta i jonskih metara. Kor je ovdje prvi puta potpuno uz Elektru. Ako je možda i ne razumije, on je bar iskreno tješ i uočava svu bezizlaznost njena položaja.

No Elektra ne bi bila prava Sofoklova junakinja da je sada ostala potpuno poražena. Plan sa Orestom je propao, ali ona još uvijek traži izlaz, pa

makar i u pokušaju da ponovo pridobije podršku sestre Hrizotemide.

Scena preorijentiranja na Hrizotemidu dvostruko je značajna (871-1057). U njoj je snaga Elektrina karaktera dovedena do maksimalnog izražaja, i to u kontrastu sa Hrizotemidom koja simbolizira konvencionalnost, povlačenje, strah, pomalo čak i moral poltronstva.

Elektra u početku vjeruje u mogućnost sestrine pomoći i zato je razložito nagovara na osvetu. Zanimljivo je da ona spominje samo ubojstvo Egista (956-957), dok ubojstvo majke prešućuje. Nakon toga ona svoju molbu potkrepljuje primamljivim argumentima, navodeći materijalne koristi od ubojstva: sloboda, zahvalnost mrtvog Oresta, slava i konačno uspješno vjenčanje.

Hrizotemidin način razmišljanja u stvari je neprirodan i njeno iznenadjenje patvoreno - ta tko bi drugi mogao znati za Elektrine namjere ako ne njena vlastita sestra? No ona namjerno patetizira da bi se što bolje izvukla: što mogu jadne žene protiv muškaraca (997-998)?

Elektra nije mnogo iznenadjena bezbojnošću sestrina odgovora (1017) koji je dovodi do još većeg osjećaja prezira, pa čak i gadjenja i odvratnosti prema vlastitoj sestri. Tada odlučuje da sama izvrši ubojstvo i spremna je zbog toga promijeniti čitav tok svog života (1019-1020).

Ovdje se pitamo: da li bi doista tako trebalo živjeti - jer moralni principi postali su stvarnost. No to je klopka, mi smo potpuno uz Elektru i njene namjere.

Tu iskrsava tehnički problem, koji je ujedno i primaran u komadu. Pravi trend drame bio je neutralizacija negativnih efekata materoubojstva, što dovodi konačno do toga da mi, pod utjecajem stalne sugestije, tj. poetiskivanja ideje o materoubojstvu, konačno ostajemo ostavljeni s kriminalcima i osjećamo prema njima iskrenu simpatiju!

Stasimon koji slijedi (1059-1095) potvrđuje naša uvjerenja. Kor, opčinjen Elektrinom nadljudskom snagom, pjeva u njezinu slavu - njoj, koja će za koji trenutak postati ubojicom. To je prava himna, puna zanosnog divljenja, a glavna junakinja nazvana je mudrom i najboljom - $\sigma\psi\delta \tau' \alpha\rho\iota\sigma\tau\alpha$ (1088).

Stigli smo do završnih sekvenci. Još jednom, prije prepoznavanja, dramaturg se poigrava fikcijom i stvarnosti. Elektrino tugovanje (1126-1170) opet nas zavodi sjajem impresije, iako znamo da je Orest živ i vidimo ga pred sobom.

Pjesnikova je tehnika ovdje besprijekorna, jednako kao i u sceni prepoznavanja. Unutarnja dinamika i napetost u stihovima 1220-1226 sublimira do dubokog lirizma.

Promjena u Elektri je momentana. Iz nje izvire bujica veselja i pouzdanja - sve joj se teškoće čine lako premostive i nevažne. Dok je Orest oprezan i na odstojanju, ona pred najveći čin svog života pokazuje zapanjujuću sigurnost i duhovnu spremnost - sudbina im je potpuno na-

klona i ničeg se ne treba bojati. Orest u presudnim trenucima ne podnosi obilje velikih riječi, on tek po završetku želi veselje i smijeh (1299-1300).

Pedagog ih oštro poziva na akciju, jer više nema vremena bilo za kakav razgovor, prilika za izvršenje osvete upravo je idealna: Klitemestra je sama u palači. Od ovog momenta pa sve do završetka odvija se okrutan poduhvat osvete.

Dok se Orest i Pilad klanjaju pred božjim kipovima cjelivajući ih, Elektra pada pred Apolonov kip s molbom za uspjeh.

Osjeća se nešto užasno i strašno na horizontu. Zbor spominje Aresa što diše krvlju (1384 i dr.) i nestrpljivo čeka ispunjenje svojih slutnji.

Uskoro se krvave boje stasimona materijaliziraju i pretvorene u Klitemestrine očajničke samrtno vapaje dovode Elektru do ludjačkog zadovoljstva, kada u mahovitosti "poticanja" ona postaje glavni ubica i duh osvete. Ona bi u svom divljačkom zanosu bila najsretnija da su i Egista u isti mah uspjeli ubiti (1417).

U stihu 1425. prvi i jedini put u drami javlja se sumnja u pravednost Apolonova proroštva. No to se odmah gubi s horizonta - Elektra uopće ne reagira na postavljeno pitanje, jednostavno prelazi s teme, za nju potpuno nevažne i neinteresantne, isto kao što je u cijelom kontekstu drame to pitanje za pjesnika potpuno neinteresantno i stoga neobrađeno. Spomenuti je stih samo mali "začin" scene ubistva, no to nije postavljanje problema s tendencijom pojačavanja intenziteta dramske napetosti i težine, nego jednostavno dekoracija završne scene, koja bi mogla biti asocijacija na sasvim različit kvalitet dojma u Eshilovim Hoeforama.

Ubistvo Egista ostavljeno je za sam kraj.

Elektrino raspoloženje i dalje je u istom tonu: ona uživa u ironijama s Egistom i potpuno je ovladala situacijom; želi da Egistovo tijelo bude bačeno psima i pticama. Ukratko, Elektra nikada u životu nije bila toliko sretna i toliko potpuna kao u ovom trenutku. No da li je takva Elektra tražična? U nje nije bilo konflikta, a nema ga ni sada.

Kor je također na strani osvetnika. S Orestom je kao i s Elektrom. Njegove završne riječi (1503-1507) dokazuju da mu je, suprotno Eshilovu Orestu, savjest čista.

Više nikakvi nagovještaji ili iznenadjenja nisu mogući.

Drama je završena i gledaocu, koji je pomalo zatečen, preostaje jedino da se složi s riječima kora: Atrejeva je kuća oslobodjena, i sretni se dani naziru na horizontu.

Ostaje niz otvorenih pitanja, nema Eumenida koje bi dale nedvosmi-slen odgovor. Činjenica je da pjesnik ne ulazi u dublja ispitivanja. Čini se da to i jest osnovna originalnost Sofoklove drame. On u globalu odustaje od velike zamisli poput Eshilove. Njegova je Elektra mikrokozmos u odnosu na "Orestiju". Elektra je uhvaćen trenutak - doznali smo dio onog što

se zbio, i to je nedvosmisleno i jasno prezentirano. Ovakva tendencija ne umanjuje niti povećava vrijednost Sofoklove drame u odnosu na Eshilovu, ona joj daje samo jednu bitno drugačiju kvalitetu, i stoga nikako ne možemo prihvatiti mišljenje Georgea Thomsona da je stvarno razumijevanje Sofoklove drame moguće jedino u usporedbi s Eshilovom. Isto bi tako bila neodrživa teza koja proizlazi direktno iz tog stava, vezivanje bilo kojih drugih Elektra (Euripidove, O'Neillove, Anouilhove itd.) za ovu ili onu Elektru kao bazu svih ostalih.

Kritičari su nastojali opravdati Sofokla zbog njegova "propusta" što je impostirao moralni problem, a nije ga razradio ili ga nije vidio ili znao obraditi.

C.M. Bowra nastoji riješiti taj problem, no njegova je pogreška već u prvom koraku, u traženju moralne drame. Po čemu bi "Elektra" a priori morala biti moralna drama? Ako prihvatimo tu jednostavnu činjenicu, onda su sve "obrane" suvišne.

Postavlja se pitanje što onda predstavlja "Elektra"? I kakva uopće smisla ima za nas?

Uistinu, ona nije velika tragedija, nije čak ni tragedija u pravom smislu riječi, ali je drama velikog pisca. Sofoklo je toliko majstor svog zanata da nas ne može iznevjeriti ni onda kad u njegovoj drami nema prave tragične ličnosti. No to ne znači da njegovi protagonisti nisu zanimljivi ne samo s literarnog nego i sa sociološkog, pa i psihološkog stanovišta.

Sofoklova je osnovna intencija u davanju literarne informacije, a ne davanju poruke, i u tome baš i jest vrijednost njegove drame. On ovdje nije ni prorok ni filozof, on je samo pisac koji ima svoje iskustvo i zadovoljava se time da ga prenese gledaocu. A tu je tendenciju doista u potpunosti ostvario.

EURIPIDOVA "ELEKTRA"

I najzad, ostaje Euripidova verzija "Elektre" koja je, čini se, nastala kao odgovor ili možda protest na sva prijašnja tretiranja priče, a po mišljenju mnogih kao polemika protiv Sofoklove drame.

O datiranju Sofoklove i Euripidove "Elektre" napisan je već doista priličan broj stranica i stoga se ne bih željela na tome dulje zadržavati. Uglavnom se smatra da je Euripidova tragedija mlađja. Za tu hipotezu govori niz logičnih argumenata, a s nekima od njih sretat ćemo se tokom analize.

Euripidova drama, napadana kao najmorbidnija grčka tragedija ili pak kao najlošije pjesnikovo ostvarenje, posebno je zanimljiva i apsolutno i relativno, tj. i sama po sebi, i u odnosu na ostala djela Euripidova, a osobito - što nas ovdje najviše interesira - u odnosu prema Eshilovoj i Sofoklovoj koncepciji.

Da li Euripid ovdje polazi epigonskim stazama pa za svoju tragediju uzima već poznat i često puta iskorišten mit, svjestan da na taj način ne može promašiti, ili se i ovog puta, unutar do banalnosti poznate tematike, usudio ponovo zakoračiti u neotkriveno, predstavljajući nam se još jednom kao vječiti avanturist duha i neumorni eksperimentator u traženju novog izraza?

Euripidovo posizanje za već gotovo otrcanom temom moglo bi se dvojako tumačiti, ili nedostatkom invencije ili time što je mitološko blago u njegovo doba bilo već iscrpljeno pa je pjesnik bio jednostavno prisiljen vratiti se natrag i "posuditi" temu od svojih prethodnika. Ovo drugo objašnjenje čini se na prvi pogled jednostavnim i logičnim. Medjutim ono nije ni jedno ni drugo.

Pružiti nov izraz i postaviti nova pitanja osnovna je intencija Euripidove drame.

Primijetit ćemo da se unutar nekih formalnih podudaranja između Sofoklove i Euripidove "Elektre" i nekih gotovo identičnih kompozicionih postupaka u pojedinim dijelovima Euripidov duh bitno razlikuje od Eshilova ili Sofoklova.

Taj antagonizam toliko je jak i očevidan da mnogi kritičari jasno osjećaju kako su dvije Elektre srodne, no srodne u opoziciji. Jedna kao da je namjerni protest protiv druge.

Možda najjasniji primjer takve srodnosti u opoziciji pruža nam kompozicija uvodnih dijelova obje Elektre.

Paralelna analiza pokazuje istovetnu formalnu analogiju uvodnih scena - obje drame imaju zajednički redosljed početnog dijela:

1. eksponirajući prolog jednog sporednog lika (u Sofokla Pedagog, u Euripida Seljak) i Oresta (Sof. st.1-85, Eur.1-111)

2. Elektrina tužaljka - monodija (Sof.86-120, Eur.122-166)

3. komski parod između Elektre i kora (Sof.121-250, Eur.167-212)

U Sofoklovu prologu progovara Pedagog, u Euripidovu Seljak. Evidentna je analogija u formi, a opreka u značenju. Kao što se bitno razlikuju scene Sofoklove i Euripidove drame (kontrast božansko - ljudsko, u Sofokla svečanost, patos, božanski kipovi, a u Euripida samo skromna seljačka koliba, smještena u planinskom kraju), tako se razlikuju i ova dva lika koja nas uvode u dramu.

Dok je Pedagog potpuno nevažan kao ličnost i zbog toga čak i površno zahvaćen, a njegove uvodne riječi moglo bi bez teškoća izgovarati i koje drugo dramsko lice, istovremeno opažamo da je situacija s Euripidovim Seljakom sasvim drugačija.

Odmah upada u oči poznata Euripidova finesa, unošenje psihološkog realizma, što od njegovih likova ne stvara maske bez individualiteta nego prave i žive ljude.

Upravo ljudski toplo razmišljanje pruža nam pjesnik u Seljakovim riječima.

Nakon ekspozicije u kojoj doznajemo kratku povijest Agamemnonove kuće, Auturg svoju malu i sitnu sudbinu povezuje s razmišljanjima o kraljevskoj kući, o kraljevoj kćeri Elektri koja je sticajem okolnosti postala njegovom suprugom. Doznajemo i to da je Elektra još uvijek djeвица. Naše simpatije su odmah čvrsto uz malog čovjeka iz naroda koji je unatoč velikom iskušenju uspio sačuvati svu humanost svog karaktera. On živi u braku s Elektrom, ali on je prvenstveno njen *πάτερ* (70) i više otac i majka, nego muž.

Osim po dubokoj humanosti, ova uvodna scena značajna je i karakteristična i za Euripidov pogled na suvremeno društvo. Nije slučajno da je upravo Seljak - siromašan, prost i neuk čovjek, koji skromno živi na selu, daleko od civilizacije i sjaja - jedini nosilac nepatvorene ljudskosti i dobrote u čitavoj drami. Pjesnik ga stavlja na početak kao snažnu antitezu svoj dekadenciji i trulosti duha koju će kasnije pokazati predstavnici aristokracije na čelu s glavnim junacima, Orestom i Elektrom.

Gotovo neprimjetno, Euripid je već početnom sekvencom dao bitno nov pečat svojoj drami. Naoko neznatna promjena mita (Elektrina udaja za Seljaka) ima za posljedicu uvodjenje sasvim novog plana i koncepcije drame.

Drugi dio prologa i u jednoj i u drugoj "Elektri" govori Orest obraćajući se svom pratiocu - Sofoklov Pedagogu, Euripidov Piladu.

Oba Oresta prvo sebi osiguravaju i potvrđuju vjernost svojih pratilaca, zatim spominju proročanstvo kao uzrok svog dolaska i konačno otkrivaju plan osвете.

Kao i Sofoklov Orest, i Euripidov ne osjeća bilo kakvu dilemu - on je došao s jasno odredjenim ciljem koji treba što prije ostvariti.

Monodija, u oba komada upućena mrtvom ocu, demonstrira izolaciju junakinje i otkriva njenu jedinu životnu nadu: Orestov povratak.

U parodu kor zatiče tužnu Elektru, tješi je i dokazuje besmislenost njena upornog tugovanja. U oba slučaja kor savjetuje Elektri (Sof. 175 i d., Eur. 195-197) da se obrati bogu za pomoć. Sofoklova Elektra na takav savjet odgovara kako više nema strpljenja čekati, ona dakle ne poriče mogućnost božje pomoći. Nasuprot tome, Euripidova junakinja nema nikakvih iluzija o božanskoj pravdi (198-200). Ona zna da je prepuštena samoj sebi.

Prolog Euripidove Elektre ima dvije zanimljive komponente. Prvo, pjesnik ostaje dosljedan svojoj dramskoj maniri u smislu karakterizacije likova i zainteresiranosti za širinu problematike. S druge strane implicirana je kritika društva i religije, preokupacije kojih se pjesnik nije mogao osloboditi ni u svojoj posljednjoj tragediji, "Bakhama".

Kao kontrast ovakvoj dosljednosti, Euripid se znatno udaljio od svoje uobičajene tehnike prologa, a to će biti vidljivo ako malo detaljnije razmotrimo njegovu formalnu stranu.

U svim sačuvanim Euripidovim tragedijama prolozi se sastoje iz jedne, dvije ili tri scene.

Najjednostavniji su oni u jednom komadu u kojem se javlja jedno lice kao Dionis u "Bakhama", Etra u "Pribjegarkama" i Silen u "Kiklopu", ili dijaloški prolog kakav se nalazi u "Ifigeniji u Aulidi" između Agamemnona i Starca.

Prologe komponirane u dvije etape nalazimo u osam tragedija:

1. "Helena": a) Helena, b) Helena - Teukro
2. "Heraklidi": a) Jolaj, b) Jolaj - Koprej
3. "Ifigenija na Tauridi": a) Ifigenija, b) Orest - Pilad
4. "Alkestida": a) Apolon, b) Apolon - Smrt
5. "Andromaha": a) Andromaha, b) Sluškinja - Andromaha
6. "Feničanke": a) Jokasta, b) Učitelj - Antigona
7. "Hekaba": a) Polidor, b) Hekaba
8. "Ion": a) Hermo, b) Ion

Kompliciraniji prolozi od tri sekvence u kojima se obično pojavljuju dva ili više lica, postižu veći dramski dinamizam zbog izmjene monologa i dijaloga kao i zbog izmjene glumaca na sceni. Takvi su prolozi u pet Euripidovih tragedija:

1. "Heraklo": a) Amfitrion, b) Megara - Amfitrion, c) Megara
2. "Hipolit": a) Afrodita, b) Hipolit - Družba, c) Hipolit - Starac
3. "Medeja": a) Dadilja, b) Dadilja - Učitelj, c) Medeja - Dadilja
4. "Orest": a) Elektra - Orest, b) Elektra - Helena, c) Elektra
5. "Trojanke": a) Posejdon, b) Posejdon - Atena, c) Hekaba

Jedino se u "Elektri" prolog sastoji iz četiri dijela i to:

1. monolog Seljaka
2. dijalog Seljak - Elektra
3. Orestov monolog
4. Elektrina monodija

Ovaj prolog pokazuje u Euripida jedinstvenu strukturu unutar koje raspoznavamo dvije u sebi zatvorene forme prologa koje stoje u uskoj međusobnoj vezi.

Prva cjelina sastoji se od govora i dijaloga, a druga od govora i arije.

Zanimljive su još neke specifičnosti prologa "Elektre" u odnosu na prologe drugih pjesnikovih drama.

Dok u svim tragedijama u prologu slijede jedna ili dvije jamske govorne partije koje zatim prekida kor u novom ritmu, jedino u "Elektri" vidjet ćemo slijed od tri jamske govorne partije uzastopce:

1. Seljak, 2. Elektra - Seljak, 3. Orest.

Nadalje, ako jedna osoba unutar prologa nosi istovremeno i dijalog i monodiju, tada ona ne sudjeluje u parodu, kao Andromaha u istoimenoj drami. Izuzetak predstavljaju jedino "Medeja" i "Elektra". U "Medeji" Dadija sudjeluje u dijalogu, pjeva monodiju i opet se pojavljuje u parodu. Elektra također nosi i dijalog, i monodiju, i parod zajedno sa zborom.

Zatim, ako osoba koja započinje, tj. govori prolog nije identična s onom koja pjeva monodiju, tada redovno monodija počinje scenom dolaska te osobe na pozornicu, kao što je slučaj u "Ionu" ili "Trojankama". U "Ionu" prolog govori Hermo, a monodija počinje dolaskom Iona na scenu. Ili u "Trojankama" prolog govori Posejdon, a monodiju započinje Hekaba koja se diže sa zemlje.

Iznimku predstavlja i u ovom slučaju "Elektra": prolog govori Seljak, a monodiju Elektra koja je od samog početka drame na pozornici, i koja je prije monodije sudionik dijaloga.

Ako unutar prologa monodiji prethodi jedna scena u kojoj sudjeluje lice koje će izvoditi ariju, tada obično obje scene slijede jedna iza druge. Tipičan takav slučaj je u "Andromahi": monodiji prethodi scena u kojoj sudjeluju Sluškinja i Andromaha, i odmah nakon toga slijedi Andromahina arija. Isto tako je i u "Heleni": monodija koju pjeva Helena slijedi iza dijaloga Helene i Teukra.

To načelo forme probija jedino početak "Elektre", u kojem je između dijaloga i monodije umetnut govor Orestov.

I konačno, prolog "Elektre" ostvaruje se kroz neobično živo scenско kretanje. Jedna iza druge iz kolibe izlaze dvije osobe (Seljak, Elektra), zatim nakon dijaloga napuštaju pozornicu krećući se u suprotnim smjerovima (Seljak u polje, Elektra na zdenac), da bi ustupili mjesto dvojici slijedećih aktera, Orestu i Piladu. Ovi se zatim opet povlače da bi omogućili dolazak Elektre.

Toliki mnogostruki dolasci i odlasci sa scene u Euripida su jedinstveni. Doduše, i prolog "Medeje" pokazuje takodjer određen dinamizam, ali ne u tolikoj mjeri i toliko ritmizirano kao u Elektri. Tamo naime Dadija ostaje čitavo vrijeme na sceni i to prizoru daje određenu statiku zbivanja koja je u Elektri izvanredno izbjegnuta.

Razumljivo je da se nakon svega pitamo odakle i zbog čega baš u "Elektri" toliki raskidi i odstupanja od inače tipične pjesnikove tehnike prologa? Da li je to puka slučajnost ili se radi o sasvim određenoj pjesnikovoj tendenciji? Ako zdravorazumski odbacimo prvu pretpostavku, ostaje nam da se zapitamo kakva je tendencija upravo ovakve jedinstvene tehnike prologa koja neodoljivo podsjeća na tehniku prologa Sofoklove "Elektre" i kakvo bi značenje trebao imati takav uvod u dramu?

No prije nego pokušamo odgovoriti na ovo pitanje, usporedimo prologe obiju "Elektri", kako bismo se uvjerali u njihovu napadnu sličnost po formi.

Sasvim očit bit će utjecaj Sofoklove "Elektre" na Euripidovu u izgledu uvodnog govora Oresta i komskog paroda. Upada u oči da je dijalog Oresta i Pilada fiktivan, za razliku od dijaloga Oresta i Pedagoga.

Dok Sofoklov Orest doista razgovara s Pedagogom, i to u neprestanom direktnom obraćanju, Euripidov u stvari govori svoj monolog koji počinje fiktivnim obraćanjem prijatelju (82-84).

Dok je Pedagog bio pravi sudionik radnje, Pilad je samo statist, on je tek asocijacija na Pedagoga iz Sofoklove Elektre.

Kako stvari stoje s monodijama?

U Sofokla Elektrina je monodija organski dio prologa. Ona je upravo smišljeno planirana i sugerirana već u 77. st. kada se iz kuće čuje samo juk glavne junakinje. Nakon toga Orestovo pitanje (80-81) direktno najavljuje tužaljku, i gledalac je potpuno pripremljen na monodiju koja odmah započinje dolaskom Elektre na pozornicu.

Isto kao što je monodija neodvojivo vezana uz prethodnu scenu, tako se ona jednako prirodno i spontano pretapa u parod - i formalno i sadržajno - pa se konačno čini da je monodija zapravo otvaranje, početak paroda, tj. kompozicioni element analogan epodu.

Euripidova monodija građena je identično kao i Sofoklova, no ona ne stoji u nužnoj povezanosti s ostalim dijelovima prologa, osobito s trenutnom radnjom. Orest, naime, ugledavši svoju sestru onako jadno odjevenu, odrezane kose, kako nosi vodu, logično pomišlja da se radi o nekoj služavki. Njegova radoznalost tjera ga da pita tu robinju o svojoj kući. Do ovog trena sve je potpuno u redu, normalno i logično. No u ovom času Euripid se našao pred tehničkim problemom: kako ukloniti Oresta i Pilada s pozornice da bi Elektra dobila prostor za svoju monodiju?

Sofoklo je to izveo besprijeekorno decentno. Na Orestov prijedlog da ostanu i čiju tužaljku Pedagog, koji je već u prvim stihovima eksponiran

kao realist od akcije, smatra to gubljenjem dragocjena vremena i zato odvodi Oresta da zajedno izliju žrtvu.

Nasuprot tome, Euripidovi junaci odlučili su ostati, sjesti - $\xi\gamma\omega\mu\epsilon\sigma\theta\alpha$ (109) - i razgovarati s Elektrom. Bilo bi logično da se tako i dogodi. No oni iznenada odlaze u grmlje (jer dramaturg upravo na tom mjestu treba monodiju) i umjesto najavljena dijaloga počinju akordi Elektrine tužaljke u brzom, nervoznom ritmu poput koračnice i sasvim suprotnom tonu od atmosfere Elektrine monodije u Sofoklovoj drami.

Isto tako prilično iznenađan, ali ipak daleko uvjerljiviji obrat predstavlja nadolazeći parod.

Na scenu stupa zbor argivskih djevojaka koje javljaju Elektri o predstojećem slavlju. Pomoću tog motiva povezivanja pjesnik vješto izlazi iz privremenog tehničkog "čorsokaka", a parod može nesmetano prijeći u dijalog slijedeće sekvence.

Kompozicija ulazne pjesme kora pokazuje isto ono što smo vidjeli u dijalogu. Ovdje u stvari nema pravog korskog paroda nego ga nadomješta kom, gradjen iz jednako odmjerene ih dionica, rasporedjenih izmedju Elektre i kora (8:14 + 8 : 14).

Dok je inače cijeli sistem strofe i antistrofe kanski - stihomitijski (kao u "Heraklidima" ili "Orestu") ili opet protagonist uzima strofu, a njegov sugovornik (kor) antistrofu (kao u "Heleni"), "Elektra" pokazuje novu komatičnu strukturu koju odlikuje izvanredna simetrija i harmonija.

Strofa i antistrofa jednako su rasporedjene izmedju kora i Elektre; dok koru pripada polovica strofe i polovica antistrofe, Elektra uzima drugu polovicu.

Ako sada pogledamo komatični parod Sofoklove "Elektre", uvjerit ćemo se da on ima identičnu strukturu sistematičnog raščlanjivanja, samo što je razvijeniji i bogatiji od Euripidova. On se sastoji od tri para strofa i antistrofa te epoda na kraju. Euripid je međutim svoj parod skratio na jednu trećinu Sofoklova a izostavio je i epod.

Uočili smo odnos ili srodnost obaju uvoda kroz tri scene: Orestov prolog, Elektrinu monodiju i kanski parod.

No pored svih tih podudaranja nužno je da uzmemo u obzir i ono što je u Euripidovu prologu osobito i što bi eventualno opet moglo postaviti pitanje prioriteta. Radi se o jednoj drugoj kvaliteti Euripidova uvoda u odnosu na Sofoklov.

Prolog je u Sofokla logički i formalno homogeniji i bolje tehnički izveden od Euripidova. Kod njega čini Pedagogov govor ekspoziciju, Orestov scenu otvaranja drame, monodija nosi prvi nastup Elektre, a parod pokazuje u prvom susretu junakinje s korom njenu izolaciju, razmiloilaženje s okolinom.

U Euripidovu prologu zapažamo slojevit dinamizam radnje. S tim smo se već djelomično susreli govoreći o živosti koju pjesnik postiže izmjenom glumaca na sceni. Značajnije je od toga dubliranje, tj. širenje prologa na tri plana (monolog Seljaka, dijalog Seljak-Elektra, monolog Oresta). Na taj način tragičar postiže unutrašnji, na povezivanju psihologije likova baziran elastičnost dramskog zbivanja kao dostojnu nadoknadu za izgubljenu savršenost forme.

Euripid gradi dva argumentirana monologa u prologu (o značenju Seljakova i Orestova govora bilo je riječi na početku analize), a istovremeno sistematski eksponira lik Elektre u tri scene (sa Seljakom, sama i u razgovoru s korom).

Takva tehnika (s grupom od tri scene u kojoj su eksponirana tri različita karakterno-psihološka plana, a jedan od njih, Elektra, čak kroz tri različite situacije!) ne čini prolog samo prologom, tj. uvodnom partijom ili objašnjenjem onog što se dogodilo prije odnosno onog što će se tek dogoditi, nego ga uvodi jedan stepen dublje u odnosu na gradju Sofoklova komada.

Ukratko, Euripidov prolog, unatoč srodnosti sa Sofoklovim, pokazuje bitan scenskotehnički napredak, a analogno tome i kasniji povijesni razvitak.

Gustoću radnje i dramske napetosti Euripid intenzivira odmah nakon paroda u kratkom kadru koji slijedi.

Elektra opaža Oresta i Pilada, koji su u međuvremenu izašli iz svog skloništa. Zbog iznenadne pojave nepoznatih muškaraca ona prekida dijalog s korom, sva uplašena bježeći prema kući, a kor prema gradu. No Orest odmah stupa u akciju zakrivši put svojoj sestri. Svi se zaustavljaju. Zbor djevojaka ostaje u pozadini, a u prvi plan dolaze protagonisti koji će otpočeti svoju briljantnu stihomitiju.

Neobična scenska živopisnost, postignuta naglim obratima u kretanju likova na pozornici, pokazuje ovdje, kao i u cijeloj drami, Euripidov velik osjećaj za živi teatar, što ga je djelomično učinilo ocem "nove komedije". Možda i nije čudno da je baš Aristofan, koji je toliko napadao Euripida u svojim komedijama, bio i nesvjesno zatočenik njegove vješte scenike.

U slijedećoj sceni fizička se napetost kretanja pretvara u psihološku, što nosi čitav prvi dio drame. Ako i jest u uvodu Euripid bio blizak Sofoklu, od stiha 220. i d. njegova drama polazi drugim kolosijekom, ne samo u filozofsko-ljudskom, nego i u formalno-scenskom smislu.

Radi se o prvoj velikoj stihomitiji u Elektri (220-289). Dok Sofoklo u svoju dramu uopće ne implicira susret Elektre i Oresta prije scene prepoznavanja (tek od 1100 st. i dr.), Euripid u etapama priprema prepoznavanje. Najvažnija od tih etapa upravo je spomenuta stihomitija.

Orest je već prepoznao Elektru u razgovoru s korom. Bilo bi logično i spontano njegovo reagiranje da se odmah otkrije sestri. No on ovdje postu-

pa upravo kao Homerov Odisej. Kao što je Odisej želio iskušati svoju Penelopu, tako i Orest prvo provjerava ljubav i odanost svoje sestre.

Elektra, čuvši da joj "stranac" nosi vijesti od žudjenog brata, u grčevitom dahu uzbuđenja pita ono što je za nju najvažnije - da li je Orest živ ili mrtav. Ta njena misao izražena je maksimalno koncizno, u elipsi, samo participijama $\gamma\omega\iota\tau\epsilon\varsigma$ i $\tau\epsilon\delta\upsilon\mu\alpha\kappa\acute{\epsilon}\tau\omicron\varsigma$.

Nakon silne radosti i olakšanja zbog sretne vijesti Elektra obasipa došljaka nizom pitanja (233, 235, 237), koja psihološki argumentirano slijede jedno iza drugog. Tek na kraju ona pita za poruku od Oresta (237). Tako je dovela brata u situaciju da mora izmišljati vlastitu poruku (238), no to je fikcija samo za trenutak u kojem je junak izgovara, ali poruka je u biti istinska za čitavo vrijeme do susreta s Elektrom, kad je Orest doista gorio od želje da sazna bilo što o svojoj sestri.

Ubrzo razgovor skreće prema najosjetljivijoj i najvažnijoj temi - osveti. Pjesnik polako i sistematski počinje skidati maske s glavnih junaka; prvo s Elektre.

Ona izjavljuje da bi željela ubiti majku istom bradvom kojom je ubijen i Agamemnon (279). Spremna je umrijeti nakon izvršenja odmazde (281). Elektra je rob svojih strasti. No u stihomitiji to je tek blago nago-viješteno.

Slijedeća scena opet dovodi u vezu dvije Elektre. I Sofoklo (254-309) i Euripid (300-338) vode svoje junakinje kroz dijalog s korom do autobiografske ispovijesti svojih tužnih sudbina.

Uočavamo paralelu u tematici: prikaz svog položaja kao antiteza opisu Klitemestre i Egista koji likuju na vlasti i to u gotovo identičnim slikama: kod Sofokla Egist nakon ubojstva vodi kolo, kolje janjad i lije žrtvu (279-281), a kod Euripida Klitemestra (opet opreka!) na prijestolju, oko nje mnoštvo azijskih robinja.

Paralelu u tematici prati i analogija u formi: u oba slučaja upotreba direktnih citata ubojica, kod Sofokla Klitemestre (289-292), a kod Euripida Egista (330-331).

Obje Elektre s jednakim ironičnim prizvukom nazivaju Egista pridjevom $\kappa\lambda\epsilon\upsilon\beta\acute{\omicron}\varsigma$, slavan, dičan (Sof. st. 300, Eur. 327).

Zanimljiv je i položaj ovih sekvenci unutar strukture obiju drama. Obje scene posljednji su dio niza kadrova u kojem se eksponiraju glavni punktovi drame, niza koji će biti zaokružen pojavom novog lika, u Sofokla Hrizotemide, a u Euripida Starca.

Prvi dio Euripidove "Elektre" završava prvim stasimonom (432-486). Ta se korska partija po svom položaju izjednačuje s analognim pjesmama kora u Sofoklovoj "Elektri" i Eshilovim "Hoeforama".

Dr M. Djurić u svojoj knjizi "Istorija helenske književnosti" na strani 342., drugi odlomak, kritizira baš taj stasimon kao tipičan primjer

Euripidovih umetaka - korskih partija koje vise u zraku i nemaju gotovo nikakve veze s ostalim dijelovima drame. Djurić nadalje tvrdi da se od pet strofa Euripidova stasimona samo sedam posljednjih stihova bavi problemom osvete, a sve ostalo je umetak bez logičke veze s radnjom. Pogledajmo kako uistinu izgleda taj stasimon.

U prvoj strofi pjesnik se vraća u vrijeme Trojanskog rata, što logično budi asocijaciju na protagoniste tog velikog događaja, glavnog junaka Ahileja i vodju Grka - Agamemnona. Spomenuvši Ahileja, dramaturg zaustavlja svoj pogled na junakovu štitu koji upravo vrvi od slavni, najznačajnijih prizora iz grčkog života. Od oboda prema centru promatramo nizove slika: tu je Perzej s Gorgonom, glasnik bogova Hermo, pa i čitav nebeski svod s rojevima zvijezda... Sve je to lijepo i vrijedno divljenja, no pjesnika privlači najviše baš onaj prizor koji je direktno vezan za njegovu dramu, a to je slika junaka - konjanika u krvavoj ratnoj vreći; i vodja baš takvih dičnih muževa bio je upravo Agamemnon, kasnije žrtva podlog Klitemestrina zločina.

Da kor čak i nije izrekao svoje misli o nužnosti osvete (479-486), svaki bi ih gledalac logično u sebi pomislio nakon ovog izvanrednog kontrasta. Pogledajmo kojim su redom išle pjesnikove asocijacije: Troja - Ahilej - Agamemnon - Troja - Nerejke - štit - prizori sa štita - žestok boj konjanika - Agamemnon kao vodja takvih konjanika - Agamemnon kao žrtva podlog ubistva - Klitemestra-ubica - nužnost osvete.

Vidimo kako je to virtuozno profinjen i logičan način tehnike sugeriranja određene nužnosti, u ovom slučaju nužnosti osvete. Mislim da je očito da baš ovaj stasimon dokazuje tezu suprotnu od Djurićeve. On je upravo evidentan primjer koliko su Euripidove korske partije organski srasle s dramskim zbivanjem.

Dolaskom Starca (487 i dr.) nastavlja se pripremanje scene prepoznavanja. Ovdje opažamo koliko je Euripid bio svjestan svoje nadmoćnosti u tehnici prepoznavanja u odnosu na Eshila i Sofokla. Dijalog između Starca i Elektra kao da se vodi između Eshila i Euripida.

Starac naivno iznosi slabe i površne argumente kakvim se Eshil služi u svojim "Hoeforama": sličnost uvojaka, veličina stopala i tkanje kojeg bi se Elektra nakon mnogo godina trebala sjetiti.

Elektra sistematski pobija sve Starčeve dokaze (524-531, 534-537, 541-544).

Očito je da Euripid odbacuje Eshilovu tehniku kao zastarjelu, osjećajući potrebu da svojoj drami, čak i u sitnim detaljima, poda sok životne realnosti.

Takvim finim lirizmom prožet je i prizor koji slijedi. Dolaze Orest i Pilad. U stihomitiji, unutar kratkog prostorno-vremenskog zamaha (553-581), Euripid ostvaruje drugo i treće prepoznavanje.

Prvo Starac prepoznaje Oresta po ožiljku iznad obrva. Odmah nakon toga i Elektra prepoznaje svog brata. Sve se zbiva u naglom rastu ritma, da bi scena konačno završila stihovima u kojima prvu polovicu izgovara Elektra, a drugu Orest (579, 580, 581), što plastično dočarava vrhunac uzbuđenja glavnih likova. Za razliku od Sofokla, u kojeg se analogni prizor zbiva samo na jednom planu, Euripid svoje prepoznavanje razradjuje od početka kroz niz situacija, ono se vrši recipročno između likova, u gotovo hijastičkom rasporedu:

1. Orest prepoznaje Elektru
2. Orest prepoznaje Starca
3. Starac prepoznaje Oresta
4. Elektra prepoznaje Oresta.

Kratak odmor u kojem zbor pozdravlja Oresta vodi nas do najdulje stihomitije u Elektri (612-683).

To je velika dijaloška partija u tri dijela:

1. razgovor Oresta i Starca
2. razgovor Elektre i Starca
3. razgovor Elektre i Oresta

Glavni akteri drame stvaraju konkretan plan izvršenja osvete. Orest pred sam čin postaje nesiguran i nervozan. On pristaje da ubije Egista, ali sumnja da bi mogao ubiti i svoju majku (646). Na to Elektra upada u razgovor odgovarajući mjesto Starca na Orestovo pitanje: ona će sama izvršiti ubojstvo. Krinka s Elektre je pala. Od ovog trena u njoj ćemo moći gledati samo krvožednu i lukavu osvetnicu koja ne samo da sama srija u zločin, nego i druge na to navodi.

Lukavost i inteligentna prepredenost Elektre otkriva se u njenu izlaganju plana kako da domame Klitemestru u Seljakovu kolibu. Elektra već odavno snuje ovaj zločin i konačno je došla do plodonosne ideje: namamiti majku daleko od grada gdje nema nikakve mogućnosti zaštite i gdje se ubojstvo može izvršiti potpuno sigurno i nesmetano. Poznavajući žensku psihologiju, Elektra je sa sigurnošću mogla pretpostaviti da Klitemestra, koliko god bila zla i opaka, ipak neće moći odoljeti iskušenju da vidi svoje tek "rodjeno" unuča.

No prije izvršenja osvete nad majkom Elektra šalje Oresta da pogubi Klitemestrina ljubavnika. Glasnik priča kako se sve dogodilo (761-859).

Ovo je bez sumnje najbolji dio Euripidove drame. Čitav prikaz ubojstva psihološki je i logički prostudiran (Klitemestru ubijaju ne u kraljevskoj palači, nego daleko od grada; klopka u koju je upao Egist daleko je uvjerljivija od Eshilova i Sofoklova rješenja), realističan i lišen svake nategnutosti i herojskog patosa.

Egist je ubijen za vrijeme žrtvovanja. Dok je klao žrtvu iz koje je kapala krv na zelenilo Agamemnonovih vrtova, on je u istom času postao žrtvom Orestova mučkog ubojstva - poput one nemoćne životinje koju je

zaklao i čiju toplu drob prebire po svojim rukama, i on sam postao je upravo životinjski jadan bespomoćan prema iznenadnom udaru u ledja.

Ekspresivnost je maksimalna, i gotovo sa sigurnošću možemo pretpostaviti da je Aristotel, nazivajući Euripida najtragičnijim od svih pjesnika, imao na umu scene baš poput ove. U čemu je, dakle, osobita kvaliteta ovog prizora? U prvom redu u savršenoj formalno-stilističkoj obradi, zatim u originalnom povezivanju motiva i novom načinu prikaza tragičke ironije. Glasnikovo pripovijedanje upravo je homerski jasno i točno, no uz to posjeduje još jedan dublji sloj, a to je snažna dramatika koja se penje paralelno s brзом izmjenom govora i neobično žive naracije (sami aoristi, participi, elipse), mjestimice čak do grubog naturalizma. Pjesnik se neprestano poigrava s našim osjetilima, namećući neizbježno asocijacije: žrtvovanje - ubojstvo, žrtvena životinja - Egist, Egistovo promatranje drobi - koprcanje njegova bespomoćna tijela i, kasnije, uživanje Elektre i njena patološka satisfakcija nad mrtvim tijelom (907-956). Dramaturg inzistira na snažnom naturalističkom dojmu baš zato da bi skinuo onaj tragički aureol bilo s kakva ubojstva, pa čak i najopravdanijeg (tj. od boga naredjenog) ili najviše motiviranog (osveta za ubojstvo oca).

Orest i Elektra nisu samo ubojice i nije im dovoljno samo ubiti i izvući iz toga očekivanu korist, oni moraju iživjeti svoje popucale i trule nerve nad mrtvim tijelom kao što će to mahnito činiti glavna junakinja (907-956) pokazujući još jedan sloj svoje bolesne nutrine.

Elektru osim toga odlikuje i divovska volja i snaga, što će potpuno ovladati nesigurnim i labilnim Orestom. Ona je čudna mješavina heroizma i razorenih živaca, zatrovana i opsjednuta žena koja sama ždere svoje srce u beskrajnim ispadima ljubavi i mržnje. Ona je totalno frustrirana, a pjesnik često sugerira, doduše pomalo grubo, da bi ona mogla živjeti potpuno zadovoljno samo ako bi imala normalan bračni život (175-189, 207-210, 247, 300-313). I ruganje Egistu (931), koga su nazivali mužem Klitemestre a ne nju ženom Egista, pogadja u stvari samu Elektru i njenu mizernu udaju.

Orest je mladić odrastao u nepotpunim snovima progonstva i sada, potisnut u stranu od Elektrine jače volje, on postaje objekt doveden do zanesenjaštva i ludila. Njegov duhovni otpor prema materoubojstvu (967, 969, 971, 973) preslab je da bi ga doista mogao odvratiti od tog čina.

Konačno, on se miri sa sudbinom, osjećajući je s pravom kao gorcu i slatku u isti mah (985-987).

Ni Klitemestra nije zaboravljena. Kao i kod Eshila i Sofokla, i kod Euripida vidimo je u njenim posljednjim trenucima. Ovdje njen dolazak najavljuje zbor kratkom i ljupkom pozdravnom pjesmom (988-997), koja nas vodi do agona s Elektrom (998-1146).

Klitemestra je čovjek vrijedan žaljenja. Ta sredovječna žena, čije su prve riječi isprika, brzo konstatira svoje stare grijehe i propuste želeći da je mrze što je moguće manje. Ona je i sama nezadovoljna i neve-

sela zbog svojih nedjela (1105-1106). U nje nema prepotencije ili oholosti i baš time ironija je veća. Ne znamo više tko je jadniji i bjedniji, da li Elektra koja će ubiti ili Klitemestra koja tek treba da bude ubijena.

Dok Sofoklo gradi Klitemestrin lik tako da je mi od početka moramo mrziti i biti na strani osvetnika, Euripid namjerno ostaje izvan takvih sugestija dopuštajući nam jedini mogući zaključak: grotesknu apsurdnost situacije ovih bolesnih i strastima opsjednutih karaktera čiji postupci neminovno vode u kriminal.

Od početnog konstatiranja psihološkog realizma kojim Euripid upravo cizelira portrete svojih junaka na ovoj razini uočavamo još jednu bitnu komponentu Euripidove "Elektre": to je postojanje nove moralne atmosfere.

Snagom psihologije i analize, do tada neotkrivene u antičkoj drami, pjesnik je uspio zamisliti kakva vrsta djece su oni morali biti, kada su kroz duge godine u sebi uzgajali klicu mržnje i na kraju ubili vlastitu majku. On ih sve promatra ne oblikujući ih kao tragičke heroje koji se pravocrtno kreću prema svom cilju.

Svi su njegovi likovi ljudska bića slomljena strastima i vodjena svojim vlastitim htijenjima, sumnjama i odbijanjima.

U drugom planu Euripid uopće ne dvoumi o moralnoj dopustivosti materubojstva. Orest osudjuje Apolona tumačeći njegovu naredbu kao neznanje (971). Ubojstvo je nastranost, a bog koji je to naredio bio je samo moć tame.

Poslije ubojstva pratnja na scenu donosi leševe Egista i Klitemestre, a ubojice dolaze naprijed kao kod Sofokla.

No ovog puta oni ne trijumfiraju i kor ih ne veliča kao izvršioce pravde nego se grozi nad stravom prolivene krvi. Elektra i Orest teturajući dolaze na vrata i padaju u dugu agoniju kajanja (1177-1232).

Neujednačenost forme i ritma ove korske partije analogna je atmosferi prizora koja pokazuje svu izgubljenost mladih krvnika.

Drama završava tipično za Euripida - pojavom bogova. Božanski jahači Kastor i Polideuko, koji su bili osvetnici mrtvih, pojavljuju se u oblaku i govore o pravdi. S definitivnom odlučnošću proglašuju djelo osvete prokletim. Oni čak ne krive Elektru i Oresta, jer Kastor kaže:

"Feb, Feb je - al kralj moj je, zato šutim ja.

On mudar je, al mudro ne svjetova te". (1245-6)

Možemo zapaziti takodjer i drugu crtu, sažaljenje za čovječanstvo. Dok se Elektra i Orest slomljeni rastaju, njihov bolan krik potresa i bogove:

"Uh! Strašna je riječ to, strašno je slušat
I bozima samim.

Pa ima ti srca za ljude bijedne
U mene i svakog na nebu boga". (1327-1330)

Pojava bogova u "Elektri" toliko je organska, impresivna i topla,
da je do sada još nitko od kritičara nije pokušao objasniti kao besmislenost
ili samo kao tehničko sredstvo potrebno dramaturgu za konačan rasplet.

ZAKLJUČAK

Na kraju naše interpretacije morali bismo pokušati shvatiti zajednički odnos svih triju drama. Kako ih promatrati i tumačiti? Da li kao cjelinu ili svaku zasebno?

Već sam spomenula stav o samosadržajnosti svakog umjetničkog djela. Pri tom ostajem i s obzirom na tri dramske varijacije mita o Elektri. One su u svojoj totalnoj bitnosti samo pokazatelji dramaturškog bila svakog pojedinog od trojice tragičara. I ako se složimo s tim da svaki umjetnik za čitava svog života stvara u biti samo jedno jedino djelo, što slikovito možemo zamisliti kao neki veliki mozaik na kojem postoji određen broj kockica - a ti djelići sami za sebe ne znače mnogo i tek u cjelini dobivaju svoju punu vrijednost i značenje - , onda bi nam se mogla činiti čudnom i gotovo besmislenom ova naša analiza. Jer netko bi s pravom mogao zapitati: ako je svaka drama samosadržajna i kao takva apsolutno vezana uz svoju okolinu, tj. ostali dio dramskog opusa određenog pjesnika, čemu onda paralele i usporedbe baš tih triju drama a ne nekih drugih, ili čemu uopće ikakve usporedbe?

Ovo pitanje ima logike utoliko što doista nije osobito značajno koje drame Eshila, Sofokla i Euripida uzimamo kao objekt komparacije. Da smo, na primjer, izabrali Eshilova "Prometeja", Sofoklovu "Antigonu" i Euripidove "Bakhe", došli bismo do vrlo sličnih rezultata kao i uspoređujući tri drame o Elektri.

Radi se o konfrontaciji triju različitih makrosvjetova, Eshilova, Sofoklova i Euripidova, a mi smo sebi olakšali zadatak konfrontirajući ih kroz njihove mikrodijelove, tri drame koje sretnim slučajem obradjuju isti motiv. Za nas je to velika olakotna okolnost koju svakako treba iskoristiti. No ne valja izdvajati te tri drame i tumačiti ih kao određen samorazvoj koji počinje Eshilovim "Hoeforama" i preko Sofoklove "Elektre" nalazi svoj završetak u Euripidovoj "Elektri".

Medjutim, svakako uočavamo činjenicu da Euripidovo djelo, kao najprepletenije, kompoziciono-tehnički najvještije izvedeno i motivski i moralno najslajevitije, predstavlja posljednju od tri dramske vizije mita. I ako baš želimo inaugurirati određen odnos u kretanju između te tri drame, onda je taj odnos prvenstveno agonski a ne pravolinijski, uzročno-posljedični ili, što je još gore, odnos dopunjavanja i kićenja prvobitne varijacione jezgre, tumačen kao pomak u fazi.

S Leibnizom bismo mogli sebi na kraju dopustiti samo jednu analogiju. Sve tri antičke drame reprezentiraju, kao i monade, singularne i neponovljive, svijet svoga vremena i ogledalo su svih stremljenja, bojazni i lutanja kroz koja bolje upoznajemo biće čovjeka.

Andjelka Dukat

Summary

The author of this lengthy essay discusses the way in which the three great Greek tragic poets have dealt with the ancient myth of the bloody revenge taken by Orestes on his own mother and her lover. She concentrates more on the dramatic personage of Electra and tries to elucidate the distinctions in the treatment of her role in the respective dramas, the "Choephoroi" of Aeschylus and both the "Electras" of the two younger poets. Relying principally upon a comparative structural analysis of their devices of composition, she attempts to demonstrate the differences between their dramatic methods.

In Aeschylus Electra plays a subordinate role. She is not exactly a tragic personage but only a useful expedient to present most vividly to the spectator the rotten state of affairs in Argos after the murder of Agamemnon. The tragedy is full of mystic awe and the scene is dominated by the two great protagonists, Orestes and Klytaimestra. The ghost of the dead king is omnipresent and the curse of the family of Tantalidai is felt throughout the tragedy. Aeschylus is not interested in psychological details and finesses, his motivation is rather crude, sometimes even naïve, but the grandiose vision of the whole universe implicit in the tragedy impresses us as much as the force and enthusiasm of his theatrical procedure.

In Sophocles' "Electra" we see a great improvement in scenic and dramaturgic technique. From the formal point of view this is a much better drama. But it lacks the vigour and power in which the tragedy of the elder competitor of Sophocles abounds. The younger poet concentrates on the psychological problems of Electra's character and clearly avoids to take sides in the moral problem of matricide which is the central issue in the last part of Aeschylus' trilogy, but which is left open at the end of the "Choephoroi".

The central point of the drama is the recognition scene towards which the poet leads most ingeniously the action. When it is over, an anticlimax is felt and a not very convincing happy-end actually weakens the general emotional effect. The heroes of Sophocles are not without some dramatic grandeur, but they are neither "similar to us" (as required by Aristotle in his "Poetics") nor are they truly tragic. It is quite questionable whether Sophocles' "Electra" is a real tragedy, though it is doubtless a very successful play full of effective scenes and dramatic virtuosity.

In Euripides we find an open criticism of the classical Attic tragedy of his predecessors and of its conventions. The main theme of his "Electra" could be summarized as follows: look what these children are who kill their mother! look what these gods are who command such an abominable crime! Because crime is crime even if ordered by Apollo.

The great heroic personalities of the mythical tradition are here reduced to the narrow dimensions of middle-class people full of human weaknesses and the only really sympathetic personage in the drama is the poor and honest Peasant, the fictitious husband of Electra. The heroine is a hys-

terical, sexually frustrated woman, and in the closing scenes of the drama she develops into a blood-thirsty, ugly and even revolting criminal. The poet does not shrink from realistic, sometimes rather brutally naturalistic descriptions, such as, for example, the Messenger's account of the infamous killing of Aegisthos. The whole conception of Euripides is an obvious polemic against the heroic morals that inspired Aeschylus and were not called in question by Sophocles. But with this criticism of the heroic world of the past and of its moral principles a dissolution of the foundations of Greek tragedy was bound to begin, because the tragedy started losing its formal framework.

Not so with the problems comprised and exemplified by it. They continued to live on in countless "Electras" of later European dramatists: Giraudoux, O'Neill, Anouilh and many others.