

● ΙΔΡΥΜΑ
● ΜΙΧΑΛΗΣ
● ΚΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ

Ευριπίδη

ΕΛΕΝΗ

από την εταιρεία θεάτρου
Η ΑΛΛΗ ΠΛΕΥΡΑ

Η παράσταση παίζεται από Δευτέρα έως Παρασκευή στις 10 π.μ.
για τα σχολεία της Β/θμιας Εκπαίδευσης,
Τηλ.: 210 3418584, 697 4926755.
ΙΔΡΥΜΑ ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ Πειραιώς 206, Ταύρος.





Ευριπίδη
ΕΛΕΝΗ

Μετάφραση	ΤΑΣΟΣ ΡΟΥΣΣΟΣ
Σκηνοθεσία	ΑΡΗΣ ΜΙΧΟΠΟΥΛΟΣ
Χορογραφία	ΚΩΣΤΑΣ ΑΝΤΩΝΑΤΟΣ
Μουσική	ΧΡΙΣΤΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΥ
Σκηνικά	ΑΡΗΣ ΜΙΧΟΠΟΥΛΟΣ
Κοστούμια	ΣΤΑΜΑΤΙΑ ΑΝΤΩΝΑΤΟΥ
Φωτισμοί	ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΠΑΠΑΔΑΚΟΥ
Δραματολογία	ΚΟΝΝΗ ΣΟΦΙΑΔΟΥ

ΔΙΑΝΟΜΗ

Ελένη	ΔΕΣΠΟΙΝΑ ΜΑΛΛΙΑΡΟΥ ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΟΚΚΟΡΗ
Τεύκρος	ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ
Μενέλαος	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ
Γερόντισσα	ΑΛΙΚΗ ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΥ
Αγγελιαφόρος Α'	ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ
Θεονόη	ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΦΡΥΔΑ
Θεοκλύμενος	ΠΑΝΟΣ ΤΡΟΥΜΠΟΥΝΕΛΗΣ
Αγγελιαφόρος Β'	ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ
Υπηρέτης	ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ
Διόσκουροι	ΠΑΝΟΣ ΤΡΟΥΜΠΟΥΝΕΛΗΣ ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ
Χορός	ΘΑΛΕΙΑ ΓΡΙΒΑ ΑΛΙΚΗ ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΥ ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΑ ΚΟΚΚΟΡΗ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ ΠΑΝΟΣ ΤΡΟΥΜΠΟΥΝΕΛΗΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗ ΦΡΥΔΑ

Στο ποίημα *Η Ελένη* του Γιώργου Σεφέρη ακούγεται η Κόννη Σοφιάδου





«ΟΜΟΙΑ Η ΜΟΡΦΗ ΜΑ Η ΛΟΓΙΚΗ ΛΕΕΙ ΟΧΙ»

Ελένη, 577.

Κατ' αρχήν, η αφθονία των κατόπτρων. Όταν υπάρχει ένας καθρέφτης θέλεις να κοιταχτείς, είναι ανθρώπινη φάση. Κι εκεί δεν βλέπεις τον εαυτό σου. Τον ψάχνεις, ψάχνεις την θέση σου στο χώρο, όπου ο καθρέφτης θα σου πει «εκεί είσαι και είσαι εσύ», και υποφέρεις πολύ, κοιμάσαι, διότι τα κάτοπτρα του Λαβοναζιέ, κοίλα ή κυρτά, σε εξαπατούν, σε χλευάζουν: κάνουν πίσω και βρίσκεις τον εαυτό σου, μετατοπίζεσαι και χάνεσαι. Αυτό το θέατρο των κατόπτρων στήθηκε για να σου στερήσει κάθε ταυτότητα και να σε κάνει να νιώσεις ανασφάλεια για την θέση σου. Σαν να σου λέει: δεν είσαι το Εκκρεμές, ούτε στη θέση του Εκκρεμούς. Και συ δεν νιώθεις αβέβαιος μόνο για τον εαυτό σου αλλά και για τα ίδια τα αντικείμενα που βρίσκονται ανάμεσα σε σένα και σ' έναν άλλο καθρέφτη. Βεβαίως, η φυσική μπορεί να σου πει τι είναι και σε τι οφείλεται: Βάλε ένα κοίλο κάτοπτρο που συγκεντρώνει τις ακτίνες οι οποίες εκπέμπονται απ' το αντικείμενο - στην περίπτωση αυτή, από έναν άμβυκα πάνω σε μια χάλκινη χύτρα - και ο καθρέφτης θα στείλει πίσω τις προσπίπτουσες ακτίνες κατά τέτοιον τρόπο που εσύ δεν θα βλέπεις το αντικείμενο να διαγράφεται καθαρά μέσα στον καθρέφτη, αλλά θα το μαντεύεις φασματικό, διάφανο, να πλανιέται στον αέρα ανεστραμμένο, έξω από τον καθρέφτη. Φυσικά, αρκεί να μετακινηθείς λιγάκι και η εντύπωση χάνεται. Μα ξαφνικά είδα τον εαυτό μου ανεστραμμένο σ' έναν άλλον καθρέφτη. Ανηπόφορο.

ΟΥΜΠΕΡΤΟ ΕΚΟ
Το εκκρεμές του Φουκώ
Μιμρ. Εφ. Καλλιγραφία
ΓΝΩΣΗ
Αθήνα, 1989



Λήδα
και κύκνος



α. Η γέννηση

Το αυγό θεωρήθηκε πηγή ζωής όχι μόνο για την Ελένη αλλά και για άλλα πρόσωπα και για την ίδια την ύπαρξη. Ο Αριστοφάνης στους *Όρνιθες* (Παράβαση) παραδέει τη Θεογονία του Ησίοδου (116 κε.) και αφηγείται πως η Νύχτα γέννησε στο Έρεβος ένα άσπρο αυγό, στο οποίο με τον καιρό βλάστησε ο Έρωτας που έσμιξε τη Νύχτα με το Χάος κι έτσι γεννήθηκε το γένος των ανθρώπων. Η εμφανής σχέση αυγού και Έρωτα βρίσκεται σε συνάρτηση με τη γυναίκα εκείνη που προκαλούσε τον έρωτα και ίσως υπήρξε θεά της γονιμότητας. Και οι Μολιονίδες, σύμφωνα με τον Ίβνκο (απ. 4) γεννήθηκαν «ΕΝ ΩΕΩΩ ΑΡΙΓΥΡΕΩΣ». Κοσμογονική σημασία αποκτά και στον Ορφισμό, όπου ο Έρωτας ή Φάνης, θεός των Ορφικών, γεννήθηκε από αργυρό αυγό. Στήλη του Όσιρι στην Αίγυπτο δείχνει να εκκολάπεται σε αυγό μία θεότητα. Και η φοινικική Αφροδίτη – Ασάρτη γεννήθηκε από αυγό. Στη μυθική θρησκεία ανάγονται οι ιερογαμίες θεών μετά από τη μεταμόρφωσή τους σε πτηνό και είναι πιθανό, σύμφωνα με τον J. Polland (*Helen of Troy*, 1965) «ο μύθος της γέννησης της Ελένης να υποκρύπτει το σπόρο μιας θεμελιώδους πίστης της προϊστορικής θρησκείας».

Η Νέμεση είναι θεότητα, έχει σχέση με την βλάστηση, τη γέννηση και το θάνατο. Σε άγαλμα του Αγοράκριτου, στον Ραμινούντα της Αιτικής, παριστανόταν η Νέμεση με παραστάσεις ελαφιών στο στεφάνι της (Αρτεμη θεά του κνηγιού, πρωταρχικά της βλάστησης και τον χθόνιου κόσμου) και με κλάδο μηλιάς στο χέρι (Αφροδίτη, έρωτας, γέννηση, ζωή). Η σύνδεση Μητέρας – Κόρης, Νέμεσης – Ελένης προδίδει την προελληνική θεά της βλάστησης.

Κ.Σ.

β. Οι ιδιότητες

Εκεί καθόταν ο Πρίαμος με τους γέροντες της πόλης. ... Όταν είδαν την Ελένη να έρχεται στον πύργο, χαμήλωσαν τη φωνή τους κι έλεγαν μεταξύ τους φτερωτά λόγια: « Ποιος θα μπορούσε να κατηγορήσει τους Τρώες ή τους καλλικνήμυδες Αχαιούς που υποφέρουν εδώ και καιρό για τη χάρη τέτοιας γυναίκας; Μοιάζει πράγματι με αθάνατη θεά! Ας επιστρέψει όμως με τα καράβια στην πατρίδα της μαζί μ' όλα της τα κάλλη κι ας μη μείνει εδώ να καταστρέφει εμάς και τα παιδιά μας».

ΟΜΗΡΟΣ
Γ 146, 154-160

Η ΕΛΕΝΗ ΣΤΟ ΜΥΘΟ

α. Η γέννηση

Η γέννηση ενός προσώπου τόσο αντιφατικού, πολυσυζητημένου και μαγευτικού, όπως η Ελένη, δείχνει φυσικό να συνοδεύεται από μυθοπλασίες και αφηγήσεις που αγγίζουν το υπερβατικό.

Κατά τη λακωνική παράδοση, η Λήδα, κόρη του Θέσκου, του βασιλιά των Αιτωλών και σύζυγος του βασιλιά της Σπάρτης Τυνδάρεω, γίνεται το αντικείμενο του ερωτικού πόθου του Δία. Αυτός μεταμορφώνεται σε κύκνο, πλησιάζει τη Λήδα κι απ' τη συνεύρεσή τους γεννιέται ένα... αυγό. Σ' αυτό εκκολάπεται η Ελένη.

Η αττική εκδοχή ωστόσο παρουσιάζει ως μητέρα την Νέμεση. Στην προσπάθειά της να αποφύγει την ερωτική προσέγγιση του Δία, αλλάζει μορφές και η ύστατη είναι η μορφή της χήνας. Τότε ο Ζeus μεταμορφωμένος σε κύκνο, επιτυγχάνει την ένωση μαζί της. Η Νέμεση γεννά ένα αυγό. Ένας βοσκός το παραδίδει στη Λήδα και λίγο αργότερα γεννήθηκε απ' αυτό η Ελένη.

Ο Πausanias περιγράφει το «ΩΝ ΤΗΣ ΛΗΔΑΣ», ως ένα αυγό που με κορδέλες κρεμόταν από την οροφή του ναού της Ιλαείρας και της Φοίβης στη Σπάρτη. Οι κοσμολογικές απόπειρες ερμηνείας του μύθου απορρίπτουν την παρουσία του κύκνου και αναφέρουν ότι το αυγό έπεσε απ' τον ουρανό ενώ οι ορθολογικές θεωρούν ότι ο μύθος δηλώνει τον τόπο, όπου ανατράφηκε η Ελένη, ΤΟ ΥΠΕΡΩΝ, που καλείται και ΩΝ (*Αθηναίος* 57E-F). Ο βυζαντινός Γ. Κερδηνός ισχυρίζεται πως Κύκνος ονομαζόταν ο εραστής της Λήδας, γιος του βασιλιά της Αχαΐας. Τόσο συνδέθηκε η γέννηση της ωραίας Ελένης με την ύπαρξη του αυγού, ώστε δημιουργήθηκε παροιμία: «ΩΟΥ ΕΞΗΛΘΕΝ: ΕΠΙ ΤΩΝ ΩΡΑΙΟΤΑΤΩΝ...».

β. Οι ιδιότητες

Το κάλλος εκείνης, η οποία «ΩΟΥ ΕΞΗΛΘΕΝ», είναι αναμφισβήτητο και συνάμα ταυτόσημο με τον έρωτα και το θάνατο. Η ίδια στη δραματική ποίηση εμφανίζεται να θεωρεί την ομορφιά τη πηγή των δεινών της: «για άλλες γυναίκες ευτυχία μεγάλη είν' η ομορφιά. Κι εμένα ο όλεθρός μου» (Ευριπίδη *Ελένη* 309-10, Μτφρ. Θρ. Σταύρου). Ο Χορός στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου την περιγράφει «σα θρόισμα μες τη γαλήνη της απανεμιάς, ωσάν της χαρμονής την αβρή πλησιονή, ωσάν το απαλό των ομματιών το βέλος, σαν άνθος έρωτος που σε πλανιάζει» (Β' στάσιμο, Μτφρ. Κ. Μύρη).

Στον Όμηρο περιγράφεται ως καλλιάρης, καλλίκομος, λευκώλενος, καλλιγύναικα, ενώ αποκαλείται «ΚΥΝΩΠΙΣ» και «πρόξενος κακών». Στην περίφημη τειχοσκοπία (Γ 149-160) εκφράζεται ο θαυμασμός των γερόντων της Τροίας προς την Ελένη.

Για τον Ησίοδο (*ΗΟΙΑΙ*, 39) «είχε τη μορφή της χρυσής Αφροδίτης» και στο *Εγκώμιον* του Ισοκράτη είναι το πιο χαρακτηριστικό παιδί από τα νόθα του Δία γιατί, ενώ ο Ηρακλής έλαβε δύναμη και κυριάρχησε σε κείνη δόθηκε «ομορφιά που

Κείνο το δειλί,
τριγυρισμένη απ' τις ατέλειωτες κραυγές των πληγωμένων,
απ' τις ψιθυριστές κατάρες των γερόντων και το θαυμασμό
τους, μέσα
στη μυρωδιά ενός γενικού θανάτου που, στιγμές - στιγμές,
λαμπύριζε
πάνω σε μιαν ασπίδα ή στην αιχμή ενός δόρατος ή στη μετόπη
ενός αμελημένου ναού ή στον τροχό ενός άρματος, - ανέβηκα
μόνη
στα ψηλά τείχη και σεργιάνισα,
μόνη, ολομόναχη, ανάμεσα
σε Τρώες και Αχαιούς, νιώθοντας τον αγέρα να κολλάει επάνω
μου
τα λεπτά πέπλα μου, να ψαύει τις θηλές μου, να κρατάει το
σώμα μου ακέριο
ντυμένο κι ολόγυμνο, μόνο με μια φαρδειά, ασημένια ζώνη
που ανέβαζε τα στήθη μου ψηλά -
έτσι ωραία, ανέγγιχτη, δοκιμασμένη,
την ώρα που μονομαχούσαν οι δυο αντεραστές μου και κρινόταν
η τύχη
του πολυχρόνιου πολέμου -
μήτε που είδα να κόβεται ο υιάντας
από την περικεφαλαία του Πάρη, - μάλλον μια λάμψη απ' το
χαλκό της είδα,
μια λάμψη κυκλική, καθώς ο άλλος την περιέστρεψε οργισμένος
επάνω απ' το κεφάλι του - ένα ολόφωτο μηδέν.
Δεν άξιζε διάλου να κοιτάξεις -
την έκβαση την είχαν απ' τα πριν ρυθμίσει οι θεϊκές βουλές κι ο
Πάρις
δίχως τα σκονισμένα του σαντάλια, θα βρισκόταν σε λίγο στην
κλίνη,
λουσιμένος απ' τα χέρια της θεάς, να με προσμένει μειδιώντας,
κρύβοντας τάχα μ' ένα ρόδινο τσιρότο μια ψεύτικη ουλή
στο πλευρό του.

Δεν κοίταξα άλλο ούτε άκουγα σχεδόν τις πολεμόχαρες κραυγές
τους -
εγώ, ψηλά, στα τείχη, πάνω απ' τα κεφάλια των θνητών, αέρινη,
σάρκινη,
χωρίς ν' ανήκω σε κανένα, χωρίς νάχω κανενός την ανάγκη,
σα νόμουν (ανεξάρτητη εγώ) ολόκληρος ο έρωτας, - ελεύθερη
από το φόβο του θανάτου και του χρόνου, μ' ένα άσπρο λουλούδι
στα μαλλιά μου,

εκ φύσεως νικά την ανδρεία».

Δεν είναι μόνο η ομορφιά, έχει και άλλες ιδιότητες που θέλγουν: **ευλωτία** και **φονομμία**. Για την πρώτη μαρτυρεί ο Ευριπίδης (*Τρωάδες*): «οι λόγοι της μαγεύουν και πείθουν. Η κακούργα είν' εύλωτη κι αυτό είναι να το τρέμεις». Για τη δεύτερη ο Όμηρος (Δ 279) κι ο σχολιαστής του Ευστάθιος (149 6, 26).

Ο τελευταίος αναφέρει πως η Αφροδίτη της πρόσφερε το χάρισμα της μίμηση, ώστε αν ο Μενέλαος ήθελε κάποτε να απιστήσει, η Ελένη να μπορεί να υποκρίνεται και άλλες γυναίκες. Έτσι, όταν οι Τρώες έφεραν το Δούρειο Ίππο στην πόλη τους εκείνη τριγύριζε το ομοίωμα του αλόγου μιμούμενη τις φωνές των γυναικών των κρυμμένων Αχαιών, ώστε να τους παρακινήσει να φανερωθούν.

Στο Δ 219 της *Οδύσσειας* εμφανίζεται με **γνώσεις φαρμακευτικής** και χρησιμοποιεί το νηπενθές φάρμακο, το βότανο που αποδιώχνει τη λύπη.

γ. Η πολυανδρία

Η προσωπική ιστορία της Ελένης συνδέθηκε από νωρίς με απαγωγές και επαναπατρισμούς.

Επτά η δέκα ετών την απήγαγε ο Θησέας, ο γιος του Ποσειδώνα, και την εγκατέστησε στις Αφίδνες της Αττικής. Κατά την απουσία του Θησέα, οι Διόσκουροι Κάστωρ και Πολυδεύκης, αδερφοί της Ελένης, εκστρατεύουν εναντίον των Αφιδνών, απελευθερώνουν την Ελένη και την οδηγούν πίσω στη Σπάρτη.

Εκεί σπεύδουν αργότερα ογδόντα μνηστήρες απ' όλη την Ελλάδα με σκοπό το γάμο. Διασώζονται 3 κατάλογοι με ονόματα μνηστήρων. Οι υποψήφιοι συμφώνησαν να ορκιστούν ότι θα βοηθήσουν εκείνον που τελικά θα γινόταν άνδρας της, εάν τυχόν κάποιος απήγαγε την Ελένη με τη βία. Τελικά, η Ελένη έλαβε ως σύζυγο το Μενέλαο, απ' τον οποίο γέννησε την Ερμιόνη και πιθανά το Νικόστρατο.

Αντίθετη εκδοχή υποστηρίζει ότι εκλεγμένος γαμπρός υπήρξε ο Πάρις, γιος του βασιλιά της Τροίας Πρίαμου και της Εκάβης, και όχι ο Μενέλαος. Ο Τυνδάρεως και οι Διόσκουροι προτίμησαν τον Πάρη για γαμπρό επιθυμώντας να επεκταθούν στη χρυσοφόρα Ασία.

Κατά τη γνωστότερη εξέλιξη του μύθου ο Πάρις, απέμεινε το αριστείο της ομορφιάς στην Αφροδίτη, η οποία εκ των προτέρων τον είχε δελεάσει με την περιγραφή και την υπόσχεση της Ελένης. Η θεά εκπλήρωσε την υπόσχεσή της και τον οδήγησε στη Σπάρτη. Εκείνος, επωφελούμενος της απουσίας του φιλόξενου Μενέλαου, απάγει την Ελένη, καταπατώντας το νόμο του Ξένιου Δία.

Η ευθύνη της Ελένης στην απαγωγή είναι θέμα αδιευκρίνιστο. Ο Πάρις, αναφερόμενος στην πράξη του, χρησιμοποιεί τη φράση «ΑΡΠΙΑΞΑΣ» (Γ 444). Η Ελένη αποδίδει ευθύνες στην Αφροδίτη (Γ 180). Διεκδικεί αποκλειστικά για τον εαυτό της τη μεταστροφή ενώ για την αφροσύνη της μεταθέτει την ευθύνη στη θεά. Το ποιόν της Ελένης και της αδερφή της Κλυταιμνήστρας αποδίδεται στην Αφροδίτη (σχόλιο Ευριπίδη *Ορ.* 249). Οργίστηκε η θεά γιατί ο Τυνδάρεως θυσιάζοντας στους θεούς, τη λησμόνησε, κι εκείνη καταράστηκε τις κόρες του

μ' ένα λουλούδι ανάμεσα στα στήθη μου, κ' ένα άλλο στα χείλη να
μου κρύβει / το χαμόγελο της ελευθερίας.
Μπορούσαν κι από τις δυο πλευρές να με τοξεύσουν.
Έδινα στόχο / βαδίζοντας αργά πάνω στα τείχη, σχεδιασμένη ακέρια
στον χρυσοπόρφυρο ουρανό της εσπέρας.
Κρατούσα τα μάτια κλεισμένα
για να ευκολύνω μια εχθρική χειρονομία τους – γνωρίζοντας στο
βάθος
ότι κανείς δεν θα τολμούσε. Τα χέρια τους τρέμαν απ' το θάμβος
της ομορφιάς και της αθανασίας μου -
(ίσως τώρα μπορώ να προσθέσω:
δεν τον φοβόμουν το θάνατο, γιατί τον ένιωθα πολύ μακριά μου).
Τότε
πέταξα απ' τα μαλλιά μου κι απ' τα στήθη μου τα δυο λουλούδια
- το τρίτο
το κρατούσα στο στόμα μου - τα πέταξα απ' τις δυο πλευρές του
τείχους
με μια κίνηση ολότελα ανεξίθρησκη.
Και τότε οι άντρες, μέσα κ' έξω,
ριχτήκαν ο ένας του αλλού, αντίπαλοι και φίλοι, για ν' αρπάξουν
εκείνα τα λουλούδια, να μου τα προσφέρουν- τα δικά μου / λουλούδια.
Δεν είδα / τίποτ' άλλο μετά, - μονάχα πλάτες σκυμμένες, σάμπως όλοι
νάταν γονατιστοί στη γης, όπου στέγνωνε το αίμα απ' τον ήλιο –
ίσως κιόλας / να ποδοπάτησαν εκείνα τα λουλούδια.
Δεν είδα. / Είχα κινήσει τα χέρια,
είχα νηρωθεί στα νύχια των ποδιών, κι αναλήφθηκα
αφήνοντας να πέσει απ' τα χείλη μου και το τρίτο λουλούδι.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ
Η Ελένη

δ. Το όνομα

Υπάρχουν και εκείνοι που παρετυμολογούν το όνομα της Ελένης,
εμπιστευόμενοι την καταστροφική της ψήμη, από τη ρίζα ΕΛ-
(ΕΙΛΟΝ, αόρ. β' του ΑΙΡΕΩ-Ω = αρπάζω, κυριεύω, εξαπατώ,
αιχμαλωτίζω). Σε αυτούς συγκαταλέγεται ο Ευστάθιος: «ΕΛΕΝΗ,
ΠΑΡΑ ΤΟ ΕΛΕΙΝ ΔΙΑ ΚΑΛΛΟΥΣ...». Η ποιητικότερη και
πλέον χαρακτηριστική παρετυμολογία ανήκει στον Αισχύλο: «ποιος
τάχα να τη βάψιψε έτσι; Ποια αόρατη δύναμη οδηγώντας καίρια τη
γλώσσα, προσήνεψε την άρρητη δύναμη; ΕΛΕΝΑΥΣ, ΕΛΑΝΔΡΟΣ,
ΕΛΕΠΤΟΛΙΣ. Συμφορά για καράβια, για άνδρες, για χάρες...»
(Αγαμέμνων).

Κ.Σ.

«δίγαμους και τρίγαμους και λειψάνδρους» να γίνουν.

Μετά το θάνατο του Πάρι στην Τροία, η Ελένη διεκδικήθηκε από τον Έλενο
και το Δηίφοβο και με απόφαση των Τρώων δόθηκε στον δεύτερο. Με την άλωση
της Τροίας γίνεται και πάλι σύζυγος του Μενέλαου.

Τελευταίος άνδρας της εμφανίζεται ο Αχιλλέας στη Λευκή Νήσο στον Εύξεινο
Πόντο, μετά το θάνατό της.

Ιστορικοί και ποιητές ωστόσο πραγματεύονται παραλλαγές και υποστηρίζουν
ότι η πολυγαμία της Ελένης δεν είναι παρά ένα ψεύδος. Έτσι δημιουργήθηκε η
εκδοχή της παραμονής της Ελένης στην Αίγυπτο και της ύπαρξης του ειδώλου ή της
νεφέλης που ο Πάρις πήρε στην Τροία.

δ. Το όνομα

Ακριβής και βέβαιη ετυμολογική προέλευση και ερμηνεία του ονόματός της δεν
είναι γνωστή. Το όνομα Ελένη ανευρίσκεται στους αρχαίους σχολιαστές σε στενή
ετυμολογική σχέση με επτά λέξεις: 1) Ελένη = λαμπάδα, 2) Ελένη = πλεκτό αγγείο
από σπάρτα που το χρησιμοποιούσαν στα Ελενηφόρια, 3) Ελενηφόρια ή 4) Ελένεια
= εορτές των Λακώνων που συσχετιζόνταν με την Ελένη, 5) Ελάνη = λαμπάδα, 6)
Ελάνη = δέσμη από καλάμια, 7) Ελένεια ή Ελένιον = όνομα φυτού.

Το φυτό ελένιο, κατά τον Διοσκουρίδη, ήταν αντίδοτο για δηλητηριάσεις από
δήγματα φιδιών και φύτρωσε από τα δάκρυα της Ελένης.

Τα Ελένεια προφανώς έλαβαν τ' όνομά τους από την Ελένη, κατ' αναλογία με τα
Καλλιστεία < Καλλίστη (Ήρα) Κόρεια < Κόρη.

Στο «Ινδογερμανικό ετυμολογικό λεξικό» ετυμολογείται η λέξη helens (δάδα και
Ελένη) από την ινδοευρωπαϊκή ρίζα *swel- (swelen, brennen = καίω, ψήνω) και
heleni (καλάθι) από τη ρίζα *wel-, η οποία εννοιολογικώς είναι συνδεδεμένη με τη
διαδικασία της ανάπτυξης και της αύξησης, πράγμα που ευνοεί τη θεωρία ότι η
Ελένη ήταν αρχικά θεά της βλάστησης και της γονιμότητας.

Η ρίζα *swel θα τη συνέδεε με τα αστρικά σώματα και το φως (Ελένη – Σελήνη)
αλλά πρόδηλη ετυμολογική συγγένεια δεν προκύπτει.

ε. Ο θάνατος

Ο θάνατος της Ελένης είναι πολυσυζητημένος όσο και η ζωή της. Ο Πausanias
υποστηρίζει, πως η Πολυξώ για να εκδικηθεί το θάνατο του άντρα της στην Τροία,
την κρέμασε από ένα δέντρο στη Ρόδο. Γι' αυτό ονομάστηκε Δενδρίτις. Ο Κώνων
πως θυσιάστηκε από την Ιφιγένεια στην Ταυρίδα, προς τιμή της Αρτέμιδας, ενώ
ο Λουκιανός κάνει λόγο για το κρανίο της Ελένης. Αντιθέτως, ο Ευριπίδης την
παρουσιάζει θεά αθάνατη, στο πλευρό των Διόσκουρων, ως αστέρες – θεότητες που
συμβουλευόνται για την πορεία τους οι ναυτικοί.

στ. Η θεότητα

Στο εύλογο ερώτημα, γιατί και πώς ο μυκηναϊκός ιερατικός μύθος της αρπαγής της θεάς της βλάστησης έγινε στην επική ποίηση η σκανδαλιστική ιστορία της εκούσιας απαγωγής της βασίλισσας της Σπάρτης από έναν ασιάτη πρίγκιπα, η απάντηση που δίνει η έρευνα είναι μία: Από τον προελληνικό μύθο που μιλούσε για την αρπαγή της θεάς Ελένης, οι τελευταίοι Έλληνες εισβολείς δεν συγκράτησαν παρά ένα μόνο, οικείο σ' αυτούς στοιχείο: την απαγωγή μιας γυναίκας που λεγόταν Ελένη. Κλοπές γυναικών και κοπαδιών ήταν η συνηθισμένη αφορμή για πόλεμο στην ηρωική εποχή κι έτσι, όταν κάποιος επικός ποιητής είπε και για τον Τρωικό ότι είχε αφορμή την αρπαγή μιας ωραίας γυναίκας, αυτή πήρε το όνομα της θεάς, για την οποίαν οι παλιοί κάτοικοι του τόπου πίστευαν ότι είχε απαχθεί και της οποίας η λατρεία είχε σε πολλά μέρη ατονήσει ή αντικατασταθεί από τη λατρεία της Κόρης. Έτσι ξέπεσε η Ελένη όχι μόνο στην τάξη των θνητών, αλλά ακόμη πιο χαμηλά, στην τάξη της γυναίκας-κτήματος, λάφυρου ενός ξένου άρπαγα.

Απ' όλα αυτά τα στάδια της περιπετειώδους μυθοποίησης της Ελένης, το ομηρικό έπος διατήρησε αναμνήσεις στην πολυσύνθετη και γεμάτη αντιφατικά στοιχεία προσωπικότητα της ηρωίδας του - άλλοτε ανεύθυνης και άβουλης στη διάθεση των ανδρών, άλλοτε αθώου θύματος μιας βίαιης αρπαγής, άλλοτε υπεύθυνης άπιστης και μετανιωμένης ένοχης.

Η προβληματική γύρω από την ενοχή της ομηρικής Ελένης έθρεψε όλη τη νεότερη μυθολογία από το τέλος του βου αιώνα. Θέματα, όπως της συννεοχής του Τυνδάρεου στα σχέδια της ψυχής από τη Σπάρτη, δημιουργήθηκαν τότε. Την κεντρική πάντως θέση κρατάει εδώ ο μύθος της αιγυπτιακής Ελένης, έτσι όπως πλάστηκε από τον Στησίχορο και τον Ηρόδοτο και δραματοποιήθηκε από τον Ευριπίδη για να επιζήσει ως την εποχή του Φιλόστρατου (Ηρωικός, 215 μ.Χ.), αφού έδωσε την έμπνευση για να γραφτούν έργα όπως το «Ελένης εγκώμιον» του Γοργία και η «Ελένη» του Ισοκράτη. Η προσπάθεια, σκοπεύοντας στην αποκατάσταση της αρετής της ηρωίδας, πέτυχε τη θεοποίησή της. Στην πραγματικότητα ολοκληρώθηκε έτσι ο κύκλος, θεά, ηρωίδα, θεά. Και πολύ χαρακτηριστικά ο Θεόκριτος (Επιθαλάμιο) ξαναγυρίζει, με αναφορές στη Σαπφώ και στον Αλκμάν, στην παλιά σπαρτιατική Ελένη και τις λατρευτικές συνήθειες του τόπου της.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ, τ.3
ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΑΘΗΝΩΝ

στ. Η θεότητα

Για τη θεϊκή υπόσταση της Ελένης υπάρχουν σαφείς υπαινιγμοί στην επική, λυρική και δραματική ποίηση ενώ αιτιολογικοί μύθοι καθώς και αρχαιολογικά ευρήματα συγκλίνουν προς την υπόθεση αυτή.

Πιστεύεται ότι η κατάληξη του ονόματός της -να ή -νη είναι προελληνική (πρβλ. Αθηνά) και υποδηλώνεται έτσι ότι η Ελένη ήρθε από την Ανατολή, όπου λατρευόταν ως θεά της βλάστησης, στην Ελλάδα. Εδώ, δεν κατόρθωσε να επιβληθεί και να επικρατήσει επειδή η λατρεία της Δήμητρας και της Περσεφόνης - Κόρης, θεοτήτων επίσης της βλάστησης, ήταν πολύ ισχυρή.

Οι ομοιότητες με την Περσεφόνη είναι σημαντικές. Όπως η Κόρη, έτσι και η Ελένη απάγεται και ελευθερώνεται, εξαφανίζεται και επανευρίσκεται. Σαφής η σύνδεση με τη βλάστηση, την οποία ο άνθρωπος έβλεπε να γεννιέται, να πεθαίνει και να ξαναγεννιέται για να συνεχίσει τον κύκλο της. Προϋποτίθεται εδώ και ένα λατρευτικό δρώμενο, συμβολικό της σποράς (ή της φύλαξης των καρπών μετά τη συγκομιδή σε υπόγειες αποθήκες, ως τη νέα σπορά). Στη Μυκηναϊκή θρησκεία εμφανίζεται συχνά το φαινόμενο της απαγωγής του ξοάνου της θεάς από το ιερό της και η επαναφορά του σ' αυτό στα πλαίσια μιας θρησκευτικής τελετουργίας. Οι τέτοιου είδους ιεροπραξίες αφορούν σε θεότητες που προσωποποιούν τη χλωρίδα, την ανάπτυξη, την ευγονία. Το μοτίβο των απαγωγών της Ελένης απηχεί την θεϊκή ταυτότητά της.

Και με την Αρτέμιδα εμφανίζει η Ελένη ομοιότητες: κοινά επίθετα (Άργη - Αργείη), κοινός τόπος λατρείας (Ορθία Άρτεμις - Σπάρτη), κοινές γιορτές (Ελενηφόρεια). Η Ελένη ως Δενδρίτις επειδή «απάγχεται» σε δένδρο. Ως «απαγχομένη» λατρευόταν στην Αρκαδία η Άρτεμις, όπως και η Ηριγόνη και η Αριάδνη - πρωταρχικά θεότητες της φύσης. Ο μύθος των απαγχομένων είναι αιτιολογικός και προήλθε από το έθιμο να κρεμούν ομοιώματα της θεάς της βλάστησης από δένδρα, με σκοπό να προκληθεί η γονιμότητα της γης. Ο Θεόκριτος στο 18ο ειδύλλιο *Ελένης Επιθαλάμιος* αναφέρεται σε επιγραφή χαραγμένη στο φλοιό του πλατάνου: «ΣΕΒΕΥ Μ', ΕΛΕΝΑΣ ΦΥΤΟΝ ΕΙΜΙ» - να με λατρεύεις γιατί είμαι το φυτό της Ελένης.

Η πίστη στην υπερβατική της υπόσταση διαφαίνεται στη δύναμη να τυφλώνει και να επαναφέρει το φως, όπως έπραξε με τον ποιητή Στησίχορο.

Ο Ηρόδοτος (Ζ, 61) την ονομάζει θεά και αφηγείται πως η τροφός ενός πολύ άσημου κοριτσιού τη πήγαινε καθημερινά στο ναό της Ελένης στις Θεράπνες και απηύθυνε δεήσεις στη θεά. Όσοπου μια μέρα εμφανίστηκε η Ελένη, άγγιξε το παιδί κι αυτό μεγαλώνοντας έγινε η ωραιότερη γυναίκα της Σπάρτης.

Για το ναό στις Θεράπνες μαρτυρούν ο Πausanias, ο Ηρόδοτος, ο Πολύβιος, ο Ευριπίδης. Στον ίδιο ναό λατρευόταν όχι μόνο η Ελένη αλλά και ο Μενέλαος. Είναι γνωστό ότι στη Μυκηναϊκή, όπως και στη Μινωική θρησκεία, δίπλα στη θεά της βλάστησης στεκόταν συχνά ένα ανδρικό πανομοιότυπό της, κατώτερο όμως. Στον ναό των Θεραπνών ανευρέθησαν λείψανα και αγαλματίδια από τερακότα που παριστάνουν γυναικείες μορφές και δείχνουν ότι στα χρόνια του χαλκού λατρευόταν εκεί κάποια θεά.

ΚΟΝΝΗ ΣΟΦΙΑΔΟΥ



Ο ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ: Η ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΤΩΝ ΠΑΘΩΝ

Ο Ευριπίδης ήταν κατά δεκαπέντε χρόνια νεώτερος του Σοφοκλή, αλλ' ανήκε σε άλλη διανοητική ηλικία και έχει εντελώς αντίθετη ιδιοσυγκρασία. Το θέατρο του Ευριπίδη, αυτού του συνομήλικού των πρώτων σοφιστών και επιδεκτικού όλων των επιδράσεων, καθρεφτίζει πολλές νέες ιδέες, πολλά νέα προβλήματα.

Δεν γνώρισε την ένδοξη εποχή των μηδικών πολέμων. Η εμπειρία που σφράγισε τη ζωή του είναι ο πελοποννησιακός πόλεμος - ένας πόλεμος μεταξύ Ελλήνων, που έμελλε ν' αποδειχτεί μακρός και ολέθριος και που, ύστερα από είκοσι επτά χρόνια άκαρπες μάχες, προκάλεσε την καταστροφή της αθηναϊκής αυτοκρατορίας. Η αταξία, μέσα ,στην οποία παλεύουν οι ήρωές του, οφείλει πιθανώς πολλά σ' αυτήν την ατμόσφαιρα της απογοήτευσης.

Ο ίδιος δεν γνώρισε την ευτυχία που φαίνεται ν' απόλαυσε ο Σοφοκλής. Η υπόληψη της οικογένειάς του διασύρθηκε δίκαια ή άδικα. Οι γάμοι του θεωρήθηκαν αποτυχημένοι. Η λογοτεχνική σταδιοδρομία του έγινε διαβόητη - όπως μαρτυρούν οι αδιάκοποι υπαινιγμοί του Αριστοφάνη. Αλλά δεν ερμηνεύτηκε ποτέ σαν αναμφισβήτητη δοκιμασία, αφού σε όλη του την ζωή έλαβε το πρώτο βραβείο μόνο τέσσερις φορές όλες κι όλες. Τέλος δεν αναμείχτηκε ποτέ στην πολιτική. Μάλιστα στο τέλος της ζωής του έφυγε δυσαρεστημένος από την Αθήνα και πήγε να ζήσει στην μακρινή αυλή του βασιλιά της Μακεδονίας, όπου πέθανε το 406 π.Χ.

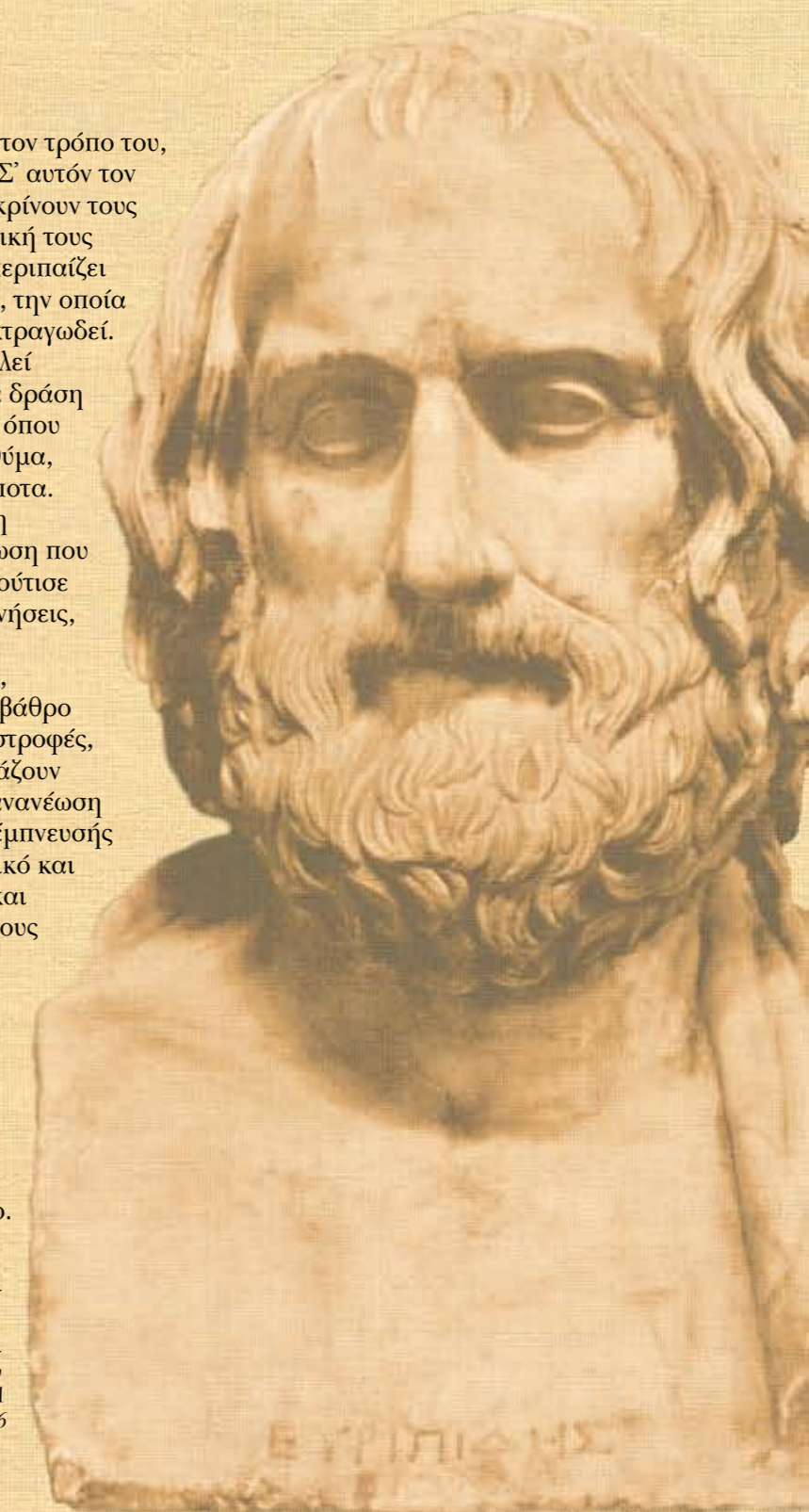
Αυτή η ασάθεια, το απροσάρμοστο της ζωής του, δεν σημαίνει καθόλου ελάχιστη συμμετοχή στις συγκινήσεις και στις περιπέτειες των συμπολιτών του. Αντίθετα, θα λέγαμε μάλλον πως, αφού ήταν πολύ νεωτεριστής, δεν ήταν πάντα αρεστός, ήταν όμως πολύ ευαίσθητος στα μηνύματα της πλούσιας σε ανακαλύψεις, αλλά και σε ατυχίες, εποχής του. Το θέατρό του, πράγματι πολυέδρο διαμάντι, αναστατώνει με τους πολύχρωμους ιριδισμούς του. Θυμίζει την πολιτική με τους καθημερινούς της αγώνες: κατακρίνει, συζητεί, διαμαρτύρεται. Τα πρόσωπα των έργων του υπακούουν σε νέα ψυχολογία. Είναι περισσότερο κοντά μας απ' τους ήρωες των άλλων τραγικών, αλλά πιο ολοκληρωμένα μέσα στα πάθη τους. Ο Ευριπίδης μας τα απεικονίζει όλα ανεξαιρέτως. Τέλος ο κόσμος που περιγράφει δεν έχει πια σχέση μ' αυτή την τάξη πραγμάτων, για την

οποία στέναζαν, καθένας με τον τρόπο του, ο Αισχύλος και ο Σοφοκλής. Σ' αυτόν τον κόσμο, όπου τολμούν να επικρίνουν τους θεούς, τουλάχιστον στη θρυλική τους μορφή, η τύχη φαίνεται να περιπαίζει τους ανθρώπους με ωμότητα, την οποία ο Ευριπίδης αρέσκεται να εκτραγωδεί. Και η τέχνη του ξέρει να αντλεί δυνατές συγκινήσεις από μια δράση με πολλαπλά αναπηδήματα, όπου ο άνθρωπος είναι πάντα το θύμα, χωρίς να διδάσκεται ποτέ τίποτα.

Όλα τα έργα του Ευριπίδη μαρτυρούν την βαθιά ανανέωση που έκανε στο τραγικό είδος. Πλούτισε την δράση, αύξησε τις συγκινήσεις, απελευθέρωσε την μουσική, πολλαπλασίασε τα πρόσωπα, κατέβασε τους ήρωες απ' το βάθρο τους, έπαιξε με πολλές μεταστροφές, από τις οποίες πολλές πλησιάζουν το μελόδραμα. Αλλ' αυτή η ανανέωση είναι η άμεση συνέπεια της έμπνευσής του. Το θέατρό του, διανοητικό και παθητικό συγχρόνως, απλό και δηκτικό, έκανε τους συγχρόνους του να μιλούν αδιάκοπα γι' αυτόν και προκαλούσε τόσο κατάπληξη, όσο προξένησε στους κόλπους του παραδοσιακού θεάτρου η εμφάνιση εντυπωσιακών και πλούσιων έργων - σαν τα έργα του Cocteau, σε κάποια εποχή, ή του Ιονέσκο.

JAQUELINE DE ROMILLY
Αρχαία Ελληνική Τραγωδία
Μιτρ. Ελ. Δαμιανού -
Χαραλαμποπούλου
Μ. ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ
Αθήνα, 1976

Ευριπίδης
Λούβρο, Παρίσι



ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ ΤΗΣ ΕΛΕΝΗΣ

Κατά το σωτήριο έτος 413 οι Αθηναίοι είχαν πάθει την πανωλεθρία της Σικελίας, για την οποία ο Ευριπίδης είχε προειδοποιήσει με τις *Τρωάδες*. Κύριος υπαίτιος ήταν ο Αλκιβιάδης. Ο Αλκιβιάδης το 'σκασε και πήγε στην Σπάρτη. Μεγάλη αναταραχή στην Αθήνα. Ο Αλκιβιάδης ήταν από το 415 ως το 408, που ξαναγύρισε στην Αθήνα, στόχος πάσης κατηγορίας. Πρώτα έγινε το σκάνδαλο των Ερμοκοπιδών, που το απέδωσαν σ' αυτόν. Ύστερα τον κατηγορήσαν ότι παρωδούσε μαζί με τους φίλους του, στο σπίτι του, τα Ελευσίνια Μυστήρια, μασκαρεμένοι σε ιεροφάντες, μύστες, δαδούχους, επόπτες κ.λ.π. Με την κατηγορία αυτή τον δίκασαν σε θάνατο. Οι Αθηναίοι επίσης τα βάλανε με τους ρήτορες και τους μάντιες, που συμβούλευσαν να γίνει η εκστρατεία. Ο Θουκυδίδης γράφει:

...Έγιναν έξω φρενών με τους ρήτορες... και βαρνηγομούσαν με τους χρησιμολόγους και τους μάντιες και ενάντια σε όλους όσους είχαν δώσει ελπίδες πως θα καταχτούσαν τη Σικελία. (Η.Ι.).

Την ίδια αποστροφή συναντούμε και στην *Ελένη* (744).

ΑΛΛΑ ΤΟΙ ΤΑ ΜΑΝΤΕΩΝ

ΕΝΔΕΙΣΟΝ ΩΣ ΦΑΥΛ' ΕΣΤΙ ΚΑΙ ΨΕΥΔΩΝ ΠΛΕΑ

(Οι χρησιμοί των μάντεων είναι κάλπικοι και γεμάτοι ψέματα)

Οι υπαινιγμοί κατά του Αλκιβιάδη είναι σε όλο το έργο φανεροί, ιδιαίτερα όταν γίνεται λόγος περί επιστροφής της Ελένης. Ας μην ξεχνάμε πως οι Αθηναίοι σαν θα περνούσε θα του φώναζαν: Ελένη! Όταν η Ελένη λέει πως αν γυρίσει στην Σπάρτη θα της κλείσουν τις πόρτες λέγοντάς της δεν είσαι η Ελένη, γίνεται υπαινιγμός για τον Αλκιβιάδη που τότε φιλοξενούσαν στην Σπάρτη (στ. 287) και που του είχαν ανοίξει τις πόρτες. Κι όταν η ίδια λέει, «Θεϊκή βουλή ήτανε να σκοτωθούνε τόσοι και να βγάλει αυτή κακό όνομα» (στ. 614), πάλι τον Αλκιβιάδη παρωδεί πως δεν έφταιγε τάχα τίποτα! Ύστερα πάλι λέει η Ελένη: «Αν πάω στην Σπάρτη πάλι τίμιο όνομα θα αποκτήσω» (στ. 929). Λέει δηλαδή ο Ευριπίδης στους Αθηναίους έτοιμοι να 'στε να τον ξαναδεχθείτε. Κι όταν βάζει την Θεονόη να μαντεύει υπέρ της επιστροφής της Ελένης, προειδοποιεί πως πάλι οι θεομαϊχίτες της Αθήνας θα επιστρατευθούν για να δώσουν χρησμό υπέρ της επιστροφής.

Ο Χορός (στ. 1353-1357) κατηγορεί την Ελένη ότι τέλεσε κατ' οίκον τα μυστήρια της Δήμητρας. Τι κάνει δηλαδή νιάου νιάου στα κεραμίδια, δεδομένου ότι ο Αλκιβιάδης είχε καταδικασθεί σε θάνατο με αυτήν ακριβώς την κατηγορία. Και στη σκηνή που σώζεται η Ελένη, είναι σαν να λέει στους Αθηναίους, έτσι θα τον ξαναφέρετε και πάλι. Και έτσι έγινε ένα χρόνο αργότερα. Ο Αλκιβιάδης ανέτρεψε το καθεστώς και στα 408 ξαναγύρισε. Ο Ευριπίδης τους τα 'πε. Τι άλλο να έκανε;

ΣΤΑΘΗΣ ΙΩ. ΔΡΟΜΑΖΟΣ
Αρχαίο Δράμα
ΚΕΔΡΟΣ, Αθήνα, 1984

Η Μαρία Νεφέλη λέει:

Ο ΤΡΩΙΚΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ

[...]

*Όσο θα υπάρχουνε Αχαιοί /
θα υπάρχει μια ωραία Ελένη
και ας είναι αλλού το χέρι /
αλλού ο λαμός*

*Κάθε καρός /
και ο Τρωικός τον πόλεμος.*

Και ο Αντιφωνητής:

Η ΕΛΕΝΗ

[...]

*Γι' αυτό και οι αντίπαλοι ολόγνα
εκστρατεύουν - κοπάεζε:
άλλοι με τις /
κοινωνικές τους θεωρίες
πολλοί κραδαίνοντας /
απλώς λουλούδια*

Κάθε καιρός κι η Ελένη του.

ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ
Μαρία Νεφέλη

ΤΟ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ

Παρά το γεγονός ότι η Ελένη παρουσιάζει τον εαυτό της ως μια αθώα, πιστή γυναίκα, πολύ κοντά στο πρότυπο της Πηνελόπης του Οδυσσέα, φαίνεται να ενυπάρχει στη φύση της και μια σκοτεινή πλευρά. Παρόλο που το απατηλό είδωλο της Ελένης έχει χαθεί στον αέρα αρκετή ώρα πριν, αναδύεται διαρκώς στις σκέψεις των ανθρώπων (683, 703-7, 749-51, 1135-6 και 1218-20) και φτάνει να συνδέεται με την ίδια την Ελένη με τρόπο κάθε άλλο παρά επουσιώδη. Γιατί ο Ευριπίδης μας θυμίζει διαρκώς αυτήν την εικόνα; Σε αρκετές περιπτώσεις ο Ευριπίδης μας καλεί να θυμηθούμε την κακή φήμη της Ελένης, η οποία έχει δημιουργηθεί - σύμφωνα με τα λεγόμενά της - χωρίς να φταίει εκείνη (π.χ. 53-5, 250-51). Ακόμα πιο περίεργο είναι το γεγονός ότι αναγκάζομαστε να λάβουμε υπ' όψιν τις παράξενες ενοχές που την διακατέχουν (52-3, 196-9, 383-5).

Οι φιλόλογοι έχουν παρατηρήσει ότι στην εξέλιξη του έργου οι δύο μορφές της Ελένης διαφέρουν όλο και λιγότερο. Αυτό σημαίνει ότι η «αληθινή» Ελένη αρχίζει να υιοθετεί χαρακτηριστικά, τα οποία κανονικά ανήκουν αποκλειστικά στο - κάθε άλλο παρά αθώο - είδωλο. Για παράδειγμα, η Ελένη χρησιμοποιεί διφορούμενες φράσεις για να εξαπατήσει το Θεοκλύμενο (1231-9) και αργότερα ενθαρρύνει τους Έλληνες πολεμιστές να καταστρέψουν τους Αιγυπτίους. Με τον τρόπο αυτό, γίνεται ξανά η επίβουλη Ελένη της Τροίας: πηγή πόνου, δυστυχίας και καταστροφής στις ζωές αυτών που την περιβάλλουν.

Η «συγχώνευση» αυτή των δυο μορφών της Ελένης ερμηνεύεται από μερικούς ως προσπάθεια του Ευριπίδη να απενοχοποιήσει το χαρακτήρα της Ελένης και ταυτόχρονα με κάποιο τρόπο να της επιτρέψει να διατηρήσει τα χαρακτηριστικά της παραπλάνησης και της απιστίας για τα οποία παραδοσιακά φημίζεται. Γιατί όμως νοιώθει ένοχη για έργα στα οποία, όπως ισχυρίζεται, δεν είχε εμπλακεί συνειδητά; Ο W.G. Arnott προσέφερε μια θελκτική λύση σε αυτόν το γρίφο. Οι φιλόσοφοι του πέμπτου αιώνα αναρωτιόνταν συχνά εάν ένα άτομο ήταν ηθικά υπεύθυνο για σφάλματα τα οποία είχαν διαπραχθεί ακούσια ή εν αγνοία του. Ο Arnott πιστεύει ότι ο Ευριπίδης ωθεί το δημοφιλές αυτό ερώτημα στα άκρα, παρουσιάζοντας μια κατάσταση στην οποία ένας αθώος είναι δυνατόν να νιώθει υπεύθυνος για αδικίες που έχουν διαπραχθεί και αποδοθεί ψευδώς σε αυτόν.

Εξηγήσεις αυτού του είδους έχουν αποδειχθεί πολύ ενδιαφέρουσες και δεν είναι απαραίτητα εντελώς λανθασμένες. Παρ' όλα αυτά δείχνουν να βασίζονται μάλλον υπέρ του δέοντος στην εικασία ότι η ταυτότητα της Ελένης είναι διαφορετική από την ταυτότητα του ειδώλου. Ίσως είναι δυνατόν να βρεθεί μια πολύ ορθότερη λύση εάν οι αντικρουόμενοι λόγοι και εμφανίσεις της Ελένης εξετασθούν σε σχέση με τη φιλοσοφία του Πρωταγόρα και του Ηράκλειτου.

Έχουμε ήδη αναφερθεί στις σκέψεις του Πρωταγόρα, σχετικά με την ιδέα του ότι υπάρχουν δύο αντίθετες θεωρήσεις για όλα τα πράγματα και ότι για κάθε τέτοιο ζεύγος θεωρήσεων, η μία εξ' αυτών είναι δυνατόν να ισχυροποιηθεί και επομένως να προτιμηθεί. Η καρδιά των ισχυρισμών αυτών είναι η πασίγνωστη ρήση του για

τον Άνθρωπο ως μέτρο των πραγμάτων το οποίο διατυπώθηκε ως εξής:

***Ο άνθρωπος είναι το μέτρο όλων των πραγμάτων,
των πραγμάτων που είναι, ότι είναι,
και των πραγμάτων που δεν είναι, ότι δεν είναι. (DK 80 A1 51)***

Οι διαφωνίες επικεντρώνονταν στα αποτελέσματα που θα μπορούσε να έχει μια τέτοια θεωρία στην αντίληψη του Πρωταγόρα για την αλήθεια: εάν ο Άνθρωπος είναι το μέτρο όλων των πραγμάτων, τότε πώς είναι δυνατόν να πούμε κάτι αληθινό για οτιδήποτε, εφόσον είναι μάλλον ξεκάθαρο ότι οι άνθρωποι μετρούν τα πράγματα με αντικρουόμενους τρόπους;

Θα σχηματιζόταν η εντύπωση ότι ο Πρωταγόρας ήταν πρόθυμος να ισχυριστεί ότι όλα τα αντικρουόμενα φαινόμενα και πεποιθήσεις ήταν κατά κάποιο τρόπο όντως αληθινά. (DK 80 B1) Η κλασική απεικόνιση για τον τρόπο με τον οποίο λειτουργούσε το παραπάνω στον Πρωταγόρα, παρέχεται από τον Πλάτωνα στο *Θεαίτητο* (151e-152a = DK 80 B1). Πάρτε για παράδειγμα έναν οποιονδήποτε άνεμο, ο οποίος μπορεί να μοιάζει κρύος σε έναν παρατηρητή και όχι κρύος σε έναν άλλον. Σύμφωνα με τον Πλάτωνα, ο Πρωταγόρας ισχυριζόταν ότι αντικειμενικά, αυτός ο άνεμος ήταν πράγματι κρύος για το πρώτο άτομο και όχι για το δεύτερο. Με άλλα λόγια, εάν κάτι φαινόταν με ένα συγκεκριμένο τρόπο σε κάποιον, τότε ήταν στην πραγματικότητα η αλήθεια για αυτόν.

Δεν είναι ξεκάθαρος, λόγω της φύσης των στοιχείων, ο τρόπος με τον οποίο θα ήταν δυνατόν να κατανοήσουμε καλύτερα τι εννοούσε πραγματικά ο Πρωταγόρας με τους ισχυρισμούς αυτούς. Οι φιλόλογοι τον έχουν ερμηνεύσει ως σχετικιστή, υποκειμενιστή, αντικειμενιστή και πρόσφατα ως «οπαδό του δόγματος του αλάθητου».

Οι υποστηρικτές της αντικειμενικής ανάλυσης ισχυρίζονται ότι ο Πρωταγόρας διατεινόταν ότι οι αντιθέσεις που παρατηρούμε σε κάποια αντικείμενα, είναι στην πραγματικότητα αληθινές χαρακτηριστικές ιδιότητες των αντικειμένων. Οι αντιτιθέμενες «αισθήσεις» δείχνουν αντιφατικές όχι επειδή είναι στην πραγματικότητα έτσι, αλλά επειδή κάθε όψη ξεχωριστά αναφέρεται μόνο σε ένα μέρος ή πλευρά του όλου. Προφανώς για τον Πρωταγόρα, όλοι οι αντικρουόμενοι λόγοι είναι εξίσου αληθείς με τον ίδιο τρόπο: εάν ένας ισχυρισμός μοιάζει να αντικρούει τον άλλο, είναι απλά επειδή αναφέρεται σε μια διαφορετική πλευρά του υπό συζήτηση αντικειμένου. Για να υποστηρίξουν τον ισχυρισμό ότι ο Πρωταγόρας είναι δυνατόν να είχε αυτά

τα πιστεύω, οι φιλόλογοι επισημαίνουν το γεγονός ότι παρόμοιες ιδέες υπήρχαν ήδη και πριν την εποχή του Πρωταγόρα και ότι η δική του συνεισφορά μπορεί να θεωρηθεί ως ένα είδος λογικής επέκτασης της φιλοσοφίας στοχαστών όπως ο Ηράκλειτος.

Ο Ηράκλειτος πίστευε ότι υπήρχε μια εγγενής ορθότητα στα ονόματα η οποία



*Ελένη - Μενέλαος
Μελανόμορφος αιγυπτίας, 520 π.Χ.
Staatliche Antikensammlungen, Μόναχο*

είχε τις ρίζες της στη φύση των πραγμάτων στα οποία αναφέρονταν. Σε ένα απόσπασμα (DK 22 B 48) εφιστά την προσοχή στο περίεργο γεγονός ότι η λέξη για το τόξο (βίος) εμπεριέχει την έννοια ζωή, ενώ το ίδιο το αντικείμενο προκαλεί το θάνατο. Έχει ειπωθεί ότι ο Ηράκλειτος ίσως να χρησιμοποίησε αυτό το παράδειγμα για να δείξει ότι η ζωή και ο θάνατος κατά κάποιο τρόπο συνδέονται είτε συμπληρωματικά, είτε ακόμα ότι είναι ένα και το αυτό. Έτσι, με την εξέταση της λέξης «τόξο» κατανοούμε τις ιδέες αυτές οι οποίες μπορεί με κάποιο άλλο τρόπο να μην ήταν προφανείς.

Σε άλλα αποσπάσματα παίζει με τις ομοιότητες μεταξύ πραγμάτων τα οποία είναι φαινομενικά φύσει αντίθετα. Για παράδειγμα λέει:

***Οι αθάνατοι είναι θνητοί, θνητοί αθάνατοι:
ζουν το θάνατό τους, πεθαίνουν τη ζωή τους. (DK 22 B 62)***

Ο Ηράκλειτος φαίνεται να διατυπώνει ότι τα αντίθετα δεν αποκλείουν το ένα το άλλο. Είναι αλληλεξαρτώμενα όσον αφορά τη σημασία και συνεπώς μόνο με συνολική θεώρηση γίνονται ορθώς κατανοητά.

Άραγε ο Ευριπίδης είχε κάτι παρόμοιο στο νου του για την Ελένη; Ίσως επιθυμούσε να υποδείξει ότι η ταυτότητά της είναι καλύτερο να γίνει αντιληπτή ως σύνθεση διαφόρων αντιθέσεων, όπως αθωότητας και ενοχής, προδοσίας και πίστης και ίσως ακόμα, θείου και θνητού. Αυτό πράγματι θα μας παρείχε μια λογική εξήγηση για την αποκαλούμενη «συγχώνευση» Ελένης και ειδώλου που παρατηρούμε.

Ερμηνεύοντας την *Ελένη* υπό το πρίσμα των ιδεών του Πρωταγόρα και του Ηράκλειτου, ... θα ήταν μάλλον δύσκολο να επιχειρηματολογήσουμε με πειστικό τρόπο για το αν η Ελένη είναι πράγματι αθώα ή ένοχη, ή πραγματικά μια κακότυχη θνητή ή όντως ένα θεόσταλο φάντασμα. Μια πολύ πιο καθαρή λύση παρουσιάζεται στην ιδέα ότι είναι με κάποιο τρόπο όλα τα παραπάνω ταυτόχρονα.

Επίσης, εξαφανίζονται κάποιες από τις δυσκολίες στο να εξηγήσουμε τον τρόπο με τον οποίο και η εξωτερική εμφάνιση και τα ονόματα, είναι κατά τα φαινόμενα ικανά να επηρεάσουν τον χαρακτήρα ενός ατόμου. Για παράδειγμα κάποιον φιλόλογοι αναρωτήθηκαν, γιατί η εξωτερική εμφάνιση του Μενέλαου, όταν φτάνει στην Αίγυπτο κουρελής ζητιάνος, θρηνώντας για την απώλεια της βασιλικής θωριάς του και νιώθοντας ντροπή για την εμφάνισή του (413- 24), φαίνεται να προκαλεί μια προσωρινή απώλεια του ηρωισμού του. Τη στιγμή εκείνη, ο χαρακτηριστικός δυναμισμός του εξαφανίζεται: υποτάσσεται εύκολα και μάλιστα κλαίει εξαιτίας μιας γριάς (437) και αναγκάζεται να ζητιανέψει σε έναν άλλο βασιλιά για τροφή, παρά το γεγονός ότι και ο ίδιος είναι βασιλιάς (511-2). Όλα αυτά είναι ευθέως αντίθετα στον τρόπο με τον οποίο αρνείται να παρακαλέσει τη Θεονόη και περιφρονεί τους άντρες που κλαίνε από λύπη. Φαίνεται λοιπόν ότι κατά κάποιο περίεργο τρόπο η εμφάνισή του μπορεί να αλλοιώσει την ταυτότητά του.

Αυτή η μεταλλαγή στο χαρακτήρα του Μενέλαου, μπορούμε τώρα να πούμε, ότι δεν είναι αλλαγή αυτή καθ' αυτή, αλλά μια απεικόνιση του πώς όλα τα φαινόμενα

είναι κατά κάποιο τρόπο αληθινά. Έτσι, όταν ο Μενέλαος μοιάζει με δειλό ζητιάνο, ο Ευριπίδης δείχνει πως, στη δεδομένη χρονική στιγμή, είναι όντως. Με παρόμοιο τρόπο βλέπουμε τώρα ότι το «πρόσωπο του πόνου» της Ελένης, δεν επηρεάζει το χαρακτήρα της, αλλά είναι μια πραγματική εικόνα της διττής φύσης της.

Η αδιάσπαστο των αντιθέτων απεικονίζεται έντονα στην ανατροπή που συμβαίνει στη μοίρα του Θεοκλύμενου. Αφού εξοργίζεται όταν πληροφορείται ότι η Ελένη δραπέτευσε από την Αίγυπτο, ξεκινά να ανακαλύψει και να σκοτώσει την αδερφή του, αλλά τον αποτρέπει ένας δούλος του. Παρατηρεί, κάπως ειρωνικά, ότι οι ρόλοι του σκλάβου και του αφέντη μοιάζουν να αντιστράφηκαν. Εφόσον τελικά ο δούλος καταφέρνει να «ελέγξει» τον Θεοκλύμενο, μπορούμε να υποθέσουμε ότι τα πράγματα είναι όντως έτσι όπως τα είπε.

Με αυτούς τους τρόπους ο Ευριπίδης καταδεικνύει τον τρόπο με τον οποίο αντικρουόμενα χαρακτηριστικά συνυπάρχουν σε μία οντότητα. Καταφέροντάς το αυτό, ο Ευριπίδης δείχνει ότι όλοι οι διαμετρικά αντίθετοι λόγοι είναι στην κυριολεξία αληθινοί. Αυτό επιτυγχάνεται με τον τρόπο που μας δείχνει ότι όχι μόνο υπάρχουν δύο αντίθετες όψεις για όλα τα πράγματα, αλλά και ότι αυτή η δομή αντικατοπτρίζεται και στον πραγματικό κόσμο. Αντί να προσπαθήσει να συμφιλιώσει τις δυο αντίθετες παραδόσεις που αφορούν την Ελένη, φαίνεται ότι ο Ευριπίδης αποφάσισε ίσως να δείξει στο ακροατήριό του τον τρόπο με τον οποίο μπορεί να είναι και οι δύο αληθινές. Οι ιδέες του Πρωταγόρα θα τον είχαν εφοδιάσει με τα μέσα ώστε να το επιτύχει.

Δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι ότι οι σκέψεις του Ευριπίδη έχουν άμεση σχέση με τις ιδέες συγκεκριμένα του Πρωταγόρα, παρόλο που σύμφωνα με ότι λάβαμε υπ' όψιν εδώ, δείχνει πολύ πιθανό ο Ευριπίδης να είχε έντονα επηρεαστεί από αυτές. Όπως και να έχει, η *Ελένη* μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να υποστηρίξει την αντικειμενική ερμηνεία της ρήσης του Πρωταγόρα. Οι υπερασπιστές της αντικειμενικής ανάγνωσης αντιμετώπισαν την αντίρρηση ότι υπάρχουν πολύ λίγες αποδείξεις που μπορούν να χρησιμοποιηθούν για να υποστηρίξουν οποιαδήποτε άμεση σχέση μεταξύ της φιλοσοφίας του Πρωταγόρα και τη σκέψη του Ηράκλειτου. Όντως αυτή η διασύνδεση που έχει δημιουργηθεί στηρίζεται σε ένα μεγάλο βαθμό σε εικασίες. Η Ελένη δείχνει αρκετά καθαρά ότι οι ιδέες των αντικρουόμενων λόγων και τα αντίθετα του Ηράκλειτου ήταν στενά συνδεδεμένα τον πέμπτο αιώνα και επομένως ίσως δικαιολογούν κατά ένα μέρος την αντικειμενική θεώρηση.

CHRIS WILLIS

Conceptions of Language and Reality in Euripides' Helen

MONASH UNI., 2004

Μτφρ. Παύλος Εμμανουηλίδης



ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗ

112. Καθώς μου είπαν οι ιερείς, τον Φερῶ διαδέχτηκε ἕνας Μερψίτης, που τ' ὄνομά του ελληνικά είναι Πρωτέας. Τον Πρωτέα αυτού σήμερα υπάρχει ἕνας ιερὸς περίβολος πάρα πολύ ωραίος και πολύ ωραία διακοσμημένος, που βρίσκεται προς το νότιο μέρος του ναοῦ του Ηφαίστου. ... Μέσα στον ιερὸ περίβολο υπάρχει ναὸς του Πρωτέα που ονομάζεται της Ξένης Αφροδίτης. Αλλά ἐγὼ καταλήξει στο συμπέρασμα ὅτι ο ναὸς αυτός είναι της Ελένης, κόρης του Τυνδάρεω, τόσο επειδὴ ἄκουσα το λεγόμενο ὅτι ἡ Ελένη ἔμεινε αρκετὸ καιρὸ κοντὰ στον Πρωτέα, ὅσο και επειδὴ το ἐπώνυμο που χρησιμοποιεῖται σ' αὐτὴ την περίσταση για την Αφροδίτη είναι Ξένη: πουθενά αλλοῦ, ὅπου υπάρχουν ναοὶ της Αφροδίτης, δεν την ονομάζουν Ξένη.

113. Οι ιερείς μου είπαν, ὅταν τους ρώτησα για την ιστορία της Ελένης, ὅτι τα πράγματα ἔγιναν ὡς εξής. Ὄταν ο Αλέξανδρος (Σ.Σ. ο Πάρις) ἄρπαξε την Ελένη ἀπὸ την Σπάρτη, ἔβαλε πλώρη για την πατρίδα του. Και καθὼς ξανοίχτηκε στο Αιγαίον, βρήκε δυνατοὺς ἀνέμους που τον παρέσυραν ἔξω ἀπὸ το Αιγαίον, και τον ἔριξαν στο Αιγυπτιακὸ πέλαγος ἀπ' ὅπου, καθὼς δεν κόπαζε ἡ φουρτούνα, ἔφτασε στην Αἴγυπτο, στο σημεῖο ὅπου είναι το Καναβικὸ στόμιο του Νείλου, στις Ταριχεῖες. Εκεί στην ακρογιαλιά, υπήρχε και υπάρχει ἀκόμα ναὸς του Ηρακλή, ὅπου ἀν καταφύγει ἄνθρωπος δούλος και δεχτεῖ να σημαδευτεῖ στο σώμα του με τα ιερά σημάδια, τότε αφιερώνεται στον θεὸ και κανεὶς πια δεν μπορεῖ να τον ἀγγίξει. ... Μερικοὶ δούλοι του Αλεξάνδρου, που πληροφορήθηκαν τον νόμο αὐτὸν του ναοῦ, ξέφυγαν και πήγαν και παρουσιάστηκαν ἰκέτες του θεοῦ, και κατηγοροῦσαν τον Αλέξανδρο για να τον βλάψουν και διηγούνταν ὅλη την ιστορία, πὼς εἶχε πάρει την Ελένη και εἶχε ἀδικήσει τον Μενέλαο. Κατηγόρησαν τον Αλέξανδρο ὄχι μόνο στους ιερείς, ἀλλά και στον ἀρχηγὸ της φρουρᾶς του στομίου του Νείλου, κάποιον Θώνη.

114. Ὄταν ο Θώνης τα ἄκουσε ἔστειλε μήνυμα με το ταχύτερο μέσο στον Πρωτέα που ἦταν στην Μέμφη και του ἔλεγε: «Ἐφτασε ξένος, Τενκρός ἀπὸ γενιά, που ἔχει κάνει ἕνα ανοσιούργημα στην Ελλάδα. Παραπλάνησε την γυναῖκα του ἀνθρώπου που τον φιλοξενούσε, την πήρε μαζί του, καθὼς και πολλὰ πολύτιμα πράγματα, και τώρα τον ἐσπρωξαν οι ἀγεμοὶ και ἔφτασε σε τούτη τη γη. Τι πρέπει να κάνουμε;» ... Και ο Πρωτέας ἔστειλε την ἀκόλουθη ἀπάντηση: «Τὸν ἄνθρωπο αὐτὸν, ὅποιος κι ἀν εἶναι, που ἔκανε αὐτὴν την ανομία σε κείνον που τον φιλοξένησε, συλλάβετέ τον και στείλτε μου τον για ν' ἀκούσω τι μπορεῖ ν' ἀπολογηθεῖ».

115. Ὄταν ο Θώνης πήρε αὐτὴ την διαταγὴ, ἔπιασε τον Αλέξανδρο και ἔκανε κατάσχεση στα καράβια του. Μαζί του ἔστειλε στην Μέμφη και την Ελένη και τα πολύτιμα πράγματα και τους δούλους. Ὄταν ὅλοι ἔφθασαν, ο Πρωτέας ρώτησε τον Αλέξανδρο ποιος εἶναι και ἀπὸ που ἐρχόταν και ο Αλέξανδρος του εἶπε και τ' ὄνομά του και την πατρίδα του, καθὼς και το ταξίδι του. ... Ο Πρωτέας ἔβγαλε την ἀπόφασή του και εἶπε: «Ἐάν δεν τηροῦσα ἀνοσιήρα την ἀρχὴ να μη σκοτώσω κανένα ξένο που τον ρίχνει ο ἀνεμος στις ακτὲς της χώρας μου, θα σε εἶχα τιμωρήσει για χάρη του Ἑλληνα, κάκιστε ἄνθρωπε, ἐσύ που φιλοξενήθηκες και ἔκανες μια φοβερὴ πράξη. Παραπλάνησες την γυναῖκα του και, σαν να μην ἔφτανε αὐτό, την ξελόγιασες και την πήρες μαζί σου. Αλλά και αὐτό δεν σου ἔφτανε κι ἔπρεπε να κλέψεις

«ΟΥΔ' ΕΒΑΣ ΕΝ ΝΗΥΣΙΝ ΕΥΣΕΛΜΟΙΣ»

Η παραμονή της Ελένης και του Μενέλαου στην Αἴγυπτο ἦταν γνωστὴ στον Ευριπίδη ἀπὸ τον Ὅμηρο. Στην *Οδύσσεια* (δ-351-583) αναφέρεται πὼς θαλασσοταραχὴ ἐπιβάλλει στο ζεύγος, κατὰ την ἐπιστροφὴ του ἀπὸ την Τροία, να καταφύγει στην Αἴγυπτο. Φιλοξενούνται ἐδὼ ἀλλά και πάλι τρικυμία, ὡς ἀποτέλεσμα της παράλειψης του Μενέλαου να προσφέρει θυσίες στους θεοὺς, τους υποχρεώνει να παραμείνουν στη νήσο Φάρο. Με την ἐπέμβαση της νύμφης Εἰδοθέας, κόρης του ἀθάνατου Πρωτέα, πληροφοροῦνται την αἰτία της κακοδαμονίας τους, προσφέρουν στους θεοὺς «ιεράς εκατόμβας» και ἀναχωροῦν τέλος για τη Λακεδαίμονα. Ἡ ὁμηρικὴ δηλαδὴ παράδοση, συνδέει με την Αἴγυπτο την Ελένη, τον Μενέλαο, τον Πρωτέα και την Εἰδοθέα, ἡ ὁποία στον Ευριπίδη θα πάρει το ὄνομα Εἰδῶ - Θεονόη.

Εκεῖνος που κυρίως φαίνεται να γίνεται πηγὴ ἔμπνευσης του Ευριπίδη για τη δημιουργία της *Ελένης* εἶναι ο Ἱμεραῖος ποιητὴς Στησίχορος. Αὐτὸς σε ἕνα ποίημα για την Ελένη «ΕΒΛΑΣΦΗΜΙΣΕ ΠΕΡΙ ΑΥΤΗΣ». Ἡ ὕβρις του προς την υπέρτατη ὁμορφιά, την κόρη του Δία και τη θεὰ Ελένη προκάλεσε την τύφλωσή του. Ὁ ποιητὴς, για να ἐπανορθώσει, συνέθεσε μία ἢ δύο *Παλινωδίες*, ὅπου ἀνέφερε πὼς ἕνα «εἰδῶλο» πήγε στην Τροία, και οι Ἕλληνες πολεμοῦσαν για να ἀνακτήσουν ἕνα πλασματικὸ ὄν. Ἐνας Οξύρρυγχος Πάπυρος ἀναφέρει πὼς ο Στησίχορος διασώζει ὄχι μόνο την ιστορία του εἰδῶλου ἀλλά και την πληροφορία της διαμονῆς της Ελένης στην Αἴγυπτο (...ΤΗΝ ΔΕ ΕΛΕΝΗΝ ΠΑΡΑ ΤΩ ΠΡΩΤΕΙ ΚΑΤΑΜΕΙΝΑΙ).

Πάντως, σύμφωνα με την παράδοση, ο Στησίχορος ἀνέβλεψε ὅταν συνέθεσε την *Παλινωδία* του, ἀν και ο C. Bowra πιστεύει, πὼς ο λόγος της σύνθεσης της *Παλινωδίας* δεν εἶναι ἡ τύφλωση του ποιητῆ της, ἀλλά οι Σπαρτιάτες, που ἐθίγησαν ἀπὸ τους υπαινιγμούς κατὰ της θεᾶς Ελένης. Δεν γνωρίζουμε το ἀκριβὲς περιεχόμενο της *Ελένης* του Στησιχόρου και ποια ἦταν ἡ συγκεκριμένη ὕβρις που προκάλεσε την ὀργὴ της θεᾶς ἢ των Σπαρτιατῶν. Φαίνεται, ὡστόσο, ὅτι ο ποιητὴς μεταξύ ἄλλων εἶχε γράψει πὼς ἡ Αφροδίτη κατέστησε την Ελένη δίγαμο και τρίγαμο και πὼς ἡ Ἰφιγένεια δεν ἦταν κόρη της Κλυταιμνήστρας ἀλλά της Ελένης ἀπὸ τον Θησεά.

Δεν εἶναι γνωστὸ εἴαν ο Ἡρόδοτος γνώριζε την σύνθεση του Στησιχόρου. Ὁ ἴδιος ὅμως διασώζει μία ἄλλη παράδοση των Αἰγυπτίων ἱερέων της, ὁποίας ἰσχυρίζεται ὅτι εἶναι αὐτῆκοος μάρτυρας. Σύμφωνα με αὐτὴ, ο Πάρης ἀπήγαγε την Ελένη ἀλλά στο ταξίδι προς την Τροία ξέσπασε τρικυμία και σηκώθηκαν σφοδροὶ ἀνεμοὶ, που παρέσυραν το πλοῖο του ζεύγους στην Αἴγυπτο. Εκεί βασιλεύει ο Πρωτέας, ο ὁποῖος διακρινόταν

για την ἐντιμότητά του. Ὄταν πληροφορήθηκε τα της ἀπαγωγῆς της Ελένης και της κλοπῆς της περιουσίας του Μενέλαου ἀπὸ τον Πάρη, ἔδωξε τον ἀπαγωγέα κρατώντας την Ελένη. Ὁ Πάρης ἀπέπλευσε για την Τροία, ἔχοντας μαζί του μόνο την εἰκόνα της Ελένης, το εἰδῶλο της. Ὄταν οι Ἕλληνες κατέφθασαν στην Τροία, ἀπέστειλαν πρεσβεία να ἀπατήσῃ την Ελένη, και την περιουσία. Οι Τρώες

ΟΥΚ ΕΣΤ' ΕΤΥΜΟΣ ΛΟΓΟΣ ΟΥΤΟΣ ΟΥΔ' ΕΒΑΣ ΕΝ ΝΗΥΣΙΝ ΕΥΣΕΛΜΟΙΣ ΟΥΔ' ΙΚΕΟ ΠΕΡΓΑΜΑ ΤΡΟΙΑΣ

*Δεν εἶναι ἀλήθεια αὐτό,
δεν μίμηκες σε καράβια πούχανε
ωραία καταστρώματα
οὐτ' ἔφτασες στα κάστρα
της Τροίας.*

ΠΛΑΤΩΝ Φαῖδρος, 243a
(Απόσπασμα ἀπὸ την *Παλινωδία*
του Στησιχόρου)

και τον θησαυρό του ανθρώπου που σε φιλοξενούσε. Τώρα, λοιπόν, επειδή τηρώ αυστηρά την αρχή να μην σκοτώνω ξένο, δεν θα σου επιτρέψω να πάρεις μαζί σου την γυναίκα αυτήν και τον θησαυρό. Θα τα φυλάξω για τον ξένο Έλληνα έως ότου θελήσει να έρθει ο ίδιος να τα πάρει. Εσύ και οι σύντροφοί σου μέσα σε τρεις μέρες να εγκαταλείψετε τα εδάφη μου, αλλιώς θα σας θεωρήσω εχθρούς».

118. Όταν ρώτησα τους ιερείς αν αυτά που λένε οι Έλληνες για τα όσα έγιναν στην Τροία έχουν ή όχι καμιά βάση, μου αποκρίθηκαν τα εξής, λέγοντάς μου ότι τα είχαν πληροφορηθεί απ' αυτόν τον ίδιο τον Μενέλαο. Μετά την αρπαγή της Ελένης πολύς ελληνικός στρατός πήγε στην Τροία για να βοηθήσει τον Μενέλαο. Όταν αποβιβάστηκε και έστησε στρατόπεδο, έστειλε αγγελιαφόρους στο Ίλιο. Ήταν μαζί και ο Μενέλαος. Όταν μπήκαν στην πολιτεία ζητούσαν να τους επιστραφεί η Ελένη και ο θησαυρός τον οποίο είχε κλέψει ο Αλέξανδρος. Ζητούσαν και επανόρθωση για τα άδικα που είχαν πάθει. Και οι Τευκροί τότε, τους έδωσαν, και με όρκους ακόμα, την απάντηση, που από κει και ύστερα τους έδιναν πάντα, δηλαδή ότι δεν είχαν ούτε την Ελένη ούτε τον θησαυρό και ότι όλα αυτά ήσαν στην Αίγυπτο. Δεν ήταν, λοιπόν, δίκαιο να θεωρούνται υπεύθυνοι για τα όσα κρατούσε ο βασιλιάς των Αιγυπτίων Πρωτέας. Αλλά οι Έλληνες νόμιζαν ότι οι Τρώες τους κοροϊδεύουν και τους πολιορκήσαν ώσπου να κυριέψουν την πολιτεία τους. Κι όταν την κυριέψαν και πάλι δεν βρήκαν την Ελένη, αλλά άκουγαν να τους δίνεται πάντα η ίδια απάντηση. Τότε πίστεψαν αυτό που από την αρχή τους είχαν πει και έστειλαν τον ίδιο τον Μενέλαο στον Πρωτέα.

120. Αυτά μου είπαν οι Αιγύπτιοι ιερείς και δέχομαι την εκδοχή αυτή, θα προσθέσω μάλιστα και κάτι. Αν η Ελένη ήταν στην Τροία, θα την είχαν δώσει στους Έλληνες, το ήθελε δεν το ήθελε ο Αλέξανδρος. Γιατί δεν μπορούσε να είναι τόσο φρενοβλαβής ο Πρίαμος και οι σύμβουλοί του ώστε να διακινδυνεύουν και την ζωή τους και την ζωή των παιδιών τους και την ύπαρξη της πολιτείας τους για να συζεί ο Αλέξανδρος με την Ελένη. Αν πάλι αυτή πραγματικά ήταν η στάση τους κατά τα πρώτα χρόνια της πολιορκίας, όμως αργότερα, όταν σκοτώνονταν πολλοί Τρώες στις συγκρούσεις με τους Έλληνες, και δεν γινόταν μάχη στην οποία, αν πιστέψουμε τα ομηρικά έπη, ο Πρίαμος να μην έχανε δύο ή τρία παιδιά, θεωρώ βέβαιο ότι αφού συνέβαιναν αυτά, τότε ακόμα κι αν η Ελένη ήταν γυναίκα του ίδιου του Πρίαμου, πάλι θα την παράδιναν στους Αχαιούς, για ν' απαλλαγούν από τις συμφορές του πολέμου. Επίσης ο Αλέξανδρος δεν ήταν ο κληρονόμος του Πρίαμου, ώστε, επειδή ο Πρίαμος ήταν γέρος, να παίρνει εκείνος τις αποφάσεις. Τον Πρίαμο θα τον διαδέχονταν ο μεγαλύτερος γιος του, ο Έκτωρ, πολύ καλύτερος από τον Αλέξανδρο και δεν θα υπεράσπιζε τις παρανομίες του αδελφού του που ήταν αιτία μεγάλων κακών για τον εαυτό του και για τους άλλους Τρώες. Λοιπόν δεν είχαν την Ελένη και οι Έλληνες δεν τους πίστευαν όταν τους έλεγαν την αλήθεια και τούτο επειδή, καθώς εγώ πιστεύω, η θεία βούληση τους έσπρωχνε στο να μην το πιστέψουν, για να πάθουν πανώλεθρία και να μάθουν οι άνθρωποι ότι για τα μεγάλα αδικήματα οι θεοί επιβάλλουν μεγάλες τιμωρίες. Αυτά που έχω πει, είναι όσα εγώ πιστεύω. ...

ΗΡΟΔΟΤΟΣ
Ιστοριών Β'
Μιτρ. Αγγελος Βλάχος
ΓΑΛΛΕΪΑΣ
Αθήνα, 1971

διηγήθηκαν την ιστορία, που συνέβη στην Αίγυπτο, αλλά δεν έγιναν πιστευτοί και ο πόλεμος άρχισε. Μετά το πέρας του, η Ελένη αναζητήθηκε στην Τροία και αφού δεν ανευρέθηκε, αναζητήθηκε στην Αίγυπτο. Εκεί, συναντήθηκε με τον Μενέλαο και μετά από περιπέτειες κατέπλευσαν στην Σπάρτη.

Επομένως, ο Ευριπίδης από τον Στησίχορο και τον Ηροδότο συνέλεξε τις πληροφορίες που τον βοήθησαν να υφάνει τον καμβά της δικής του, της «ΚΑΙΝΗΣ ΕΛΕΝΗΣ». Με τρόπο δημιουργικό εμπλούτισε τις βασικές ιδέες, επινοώντας πρόσωπα, συμπλέκοντας καταστάσεις, ερμηνεύοντας δεδομένα. Πρωτοτύπησε στη δραματική δομή και στην πλοκή και “δημιούργησε μύθον”.

ΚΟΝΝΗ ΣΟΦΙΑΔΟΥ







«ΕΙΝΑΙ, ΛΟΙΠΟΝ, ΜΙΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑ;»

Δεν έχουμε καμιά αρχαία μαρτυρία, ή ελληνιστική ή μεταγενέστερη, που να χαρακτηρίζει την *Ελένη* σαν έργο μικρότερης τραγικότητας ή δράμα με κωμικές σκηνές, γιατί απλούστατα κανείς δεν είδε στο δράμα αυτό τίποτε άλλο από εκείνο που επεδίωκε ο ποιητής, δηλαδή ότι οι πόλεμοι γίνονται για «είδωλα» και οι υποτιθέμενοι ένοχοι είναι αθώοι. Αν υπήρχε υπόνοια κωμικότητας, ασφαλώς κάποια *Υπόθεσις* θα την είχε επισημάνει, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, με την τραγωδία *Αλκίσις* η οποία χαρακτηρίστηκε από μία *Υπόθεσις* ως δράμα «σατυρικότερον» [...]

Όταν γνωρίζουμε πόσο καινοτόμος υπήρξε ο Ευριπίδης στα δράματά του, δεν πρέπει να μας εκπλήσσει που έγραψε ένα δράμα σαν την *Ελένη*. Όταν ξέρουμε πόσο είχε απομακρυνθεί με τα δράματά του και τα πιο τραγικά, από το τραγικό πνεύμα του Αισχύλου και του Σοφοκλή. Όταν είναι γνωστό ότι, ενώ είναι σύγχρονος του Σοφοκλή, ζει σε μια άλλη, πιο προχωρημένη εποχή, δεν πρέπει να μας ξενίζει

μια τραγωδία σαν την *Ελένη* η οποία, χωρίς να παρεκκλίνει από τους βασικούς κανόνες της τραγικής τέχνης, πρωτοτυπεί τόσο πολύ και στον μύθο και στην πλοκή, ανοίγοντας νέους ορίζοντες για την περαιτέρω ανάπτυξη της τραγωδίας. Δεν μας επιτρέπεται να χαρακτηρίζουμε σαν κωμωδία ένα δράμα που με τόση τόλμη και ακρίβεια ερευνά «την αντίθεση ανάμεσα στην ψευδαίσθηση και την πραγματικότητα». [...]

Όσοι αρνούνται την τραγικότητα στην *Ελένη*, υποστηρίζουν ότι ούτε ο μύθος του έργου είναι «τραγικός», ούτε η ηρωίδα είναι «τραγική». Για να υπάρξει τραγωδία, λένε, - και ορθά το λένε - πρέπει να υπάρχει «τραγικός μύθος» και «τραγικός ήρωας».

Γιατί, όμως, η Ελένη, έτσι όπως την είδε στο δράμα αυτό ο Ευριπίδης

να μην είναι τραγικός ήρωας; Υποφέρει αναίτια και τα βάσανά της ανάγονται στις βουλές του ουρανού. Δημιουργήθηκε γύρω από το όνομά της η χειρότερη φήμη, χωρίς να είναι υπόλογη για καμιά από τις κατηγορίες που της αποδίδουν. Το όνομά της κατάρρα των ανθρώπων και η ομορφιά της πρόξενος ολέθρου.



Το γεωπολιτικό παιδί παρατηρεί τη γέννηση του νέου ανθρώπου
Salvador Dalí, 1943
Μουσείο S. Dalí, Φλόριντσα

Μπορεί να μην έχει την τραγικότητα της Μήδειας ή της Εκάβης ή της Φαίδρας η Ελένη, είναι όμως τραγικό πρόσωπο κι ο μύθος του έργου, όπως παρουσιάζεται, με τη συνεχώς διεγείρουσα την αγωνία πλοκή του, είναι τραγικός. [...]

Από τον περασμένο αιώνα η φιλολογική κριτική αμφισβήτησε την τραγικότητα της *Ελένης*. Εξαιρέση, ίσως, αποτέλεσε ο J. Hartung. Το 1873, ο M. Patin έγραφε: «οι κριτικοί έχουν κακομεταχειρισθεί την *Ελένη*, αν δεν την έχουν περιφρονήσει».

Το 1908, ο Paul Masqueray θα γράψει: «Η *Ελένη* είναι η πιο περίεργη τραγωδία του θεάτρου του Ευριπίδη και ίσως όλου του αρχαίου θεάτρου». Και λίγο παρακάτω διερωτάται: «Μα είναι πράγματι μια αληθινή τραγωδία;». [...]

Ο H.D.F. Kitto θεωρεί την *Ελένη* υψηλή κωμωδία. Η ελληνική τραγωδία, κατά τον κριτικό αυτόν, έχει άμεση σχέση με τις συνθήκες και τα προβλήματα της ζωής. Έργα σαν την *Ελένη* δεν απεικονίζουν την τραγική πραγματικότητα, αλλά παρουσιάζουν μια συμβατική θεατρική πραγματικότητα. Του προξενεί γελοία εντύπωση η έκπληξη του Αγγέλου, μόλις βλέπει την Ελένη και θεωρεί πολύ περίεργο να μη γνωρίζει η Ελένη την πώση της Τροίας επτά χρόνια μετά τη δήωσή της, παρόλο που μέσα στο παλάτι του Πρωτέα ζούσε η μάντισσα Θεονόη. Για όσα λέει η Θεονόη (761 κ.ε.), γράφει ότι «μια τόσο γελοία κατάσταση δεν μπορεί να κινησει μέσα μας καμιά σοβαρή συγκίνηση». Θεωρεί ακόμη, ότι στο δράμα αυτό δεν έχουμε ούτε ένα τραγικό χαρακτήρα από τον οποίο να εξαρτάται η τραγική ανέλιξη.

Ο Albin Lesky, διερωτάται αν είναι πράγματι τραγωδία η *Ελένη* και αφήνει να υπονοηθεί ότι παραδέχεται τη γνώμη εκείνων που θεωρούν ότι έργα σαν την *Ελένη* ανοίγουν τον δρόμο προς το οικογενειακό δράμα, προς την κωμωδία του Μένανδρου.

Ο Henri Gregoire βρίσκει ότι μέσα στην *Ελένη* έχουμε μέρη με διαφορετικό από τα άλλα έργα του τόνο, και η ειρωνεία τους, περισσότερο κωμική παρά τραγική, αξίζει να ονομασθεί παρωδία και κάνει την *Ελένη* να μοιάζει με δράμα σατυρικό.

Ο Gilbert Murray κατατάσσει την *Ελένη* στα ρομαντικά έργα που χαρακτηρίζουν τα δράματα των τελευταίων χρόνων της ζωής του Ευριπίδη. «Είναι ένα έργο ελαφρό», γράφει, «με καθαρή ατμόσφαιρα και ωραία άσματα».

Ο Ph. Vellacott κατατάσσει το έργο στα ειρωνικά δράματα του ποιητή και θεωρεί ότι με έμμεση ειρωνεία σε πολλά σημεία ο Ευριπίδης δεν καταδικάζει την Ελένη, αλλά αυτούς που την καταδικάζουν.

Ο T.B.L. Webster, κρίνοντας το έργο, καταλήγει: «Η *Ελένη* δεν θα πρέπει να ληφθεί πολύ σοβαρά. Είναι έργο ευχάριστο, συχνά προκαλεί πολύ ζωηρό ενδιαφέρον, μερικές φορές είναι κωμικό, αλλά πάντοτε ωραίο». ...

Για τον R. Lattimore, ο οποίος αποφεύγει να χαρακτηρίσει το έργο, η *Ελένη* ανάγεται σε ένα κύκλο μύθων όπου το κύριο πρόσωπο, ο ήρωας ή η ηρωίδα, χάνεται, εξαφανίζεται, αλλά μετά από πολλές περιπέτειες ανευρίσκεται. Η *Ελένη* είναι γραμμένη πάνω σ' αυτό το πρότυπο. Είναι η επί μακρό χρόνο εξαφανισθείσα σύζυγος που περιμένει να αναζητηθεί, να αναγνωρισθεί και να σωθεί από τον περιπλανώμενο σύζυγό της.

Ο Παναγιώτης Παττίχης, ο οποίος αναζήτησε την πηγή της *Ελένης* καθώς και των μεταγενέστερων ερωτικών ιστοριών σε λαϊκές, παραδόσεις γύρω από το θέμα του ερωτικού ζευγαριού που χωρίζει και ξανασιμίζει μετά από περιπέτειες, θεωρεί ότι η

Ελένη είναι ένα έργο, του οποίου το θέμα δεν είναι ούτε τραγικό ούτε κωμικό, αλλά ρομαντικό, γραμμένο, όμως, σύμφωνα με τους κανόνες της τραγωδίας. Τα έργα του Ευριπίδη, που διδάχθηκαν από σκηνης μετά το 415 π.Χ. (ανάμεσά τους και η *Ελένη*) διαφέρουν, κατά τον Π. Παττίχη, από όλη τη δραματική δημιουργία των προηγούμενων χρόνων. «Ο Ευριπίδης εγκαινίασε», γράφει, «μια νέα περίοδο στη σταδιοδρομία του. Κι αυτή η περίοδος έχει μεγάλη σημασία για την ιστορία της ελληνικής φιλολογίας, γιατί επηρέασε τη Νέα Κωμωδία, την αλεξανδρινή ποίηση, και τις ερωτικές μυθιστορίες («romances»), που διαμορφώθηκαν οριστικά στο τέλος του 20ου μ.Χ. αιώνα. [...]

Ασφαλώς υπήρχαν πρότυπα μύθων από τους οποίους είχαν εμπνευσθεί όλοι οι δραματουργοί. Αν, όμως, για όλες τις διασωθείσες τραγωδίες, καθώς και για τις περισσότερες που έχουν διασωθεί μόνο σε πενιχρά αποσπάσματα, γνωρίζουμε το πρότυπό τους, για την *Ελένη* και την *Ιφιγένεια την εν Ταύροις*, δεν γνωρίζουμε κανένα πρότυπο λαϊκής παράδοσης με θέμα την εξαφανισθείσα και ανευρεθείσα ηρωίδα, στο οποίο θα μπορούσε να στηριχθεί ο Ευριπίδης ή να εμπνευσθεί απ' αυτό, για την πλοκή του έργου του. Δεν έχουμε καμιά μαρτυρία για λαϊκή ερωτική ιστορία - που να κυκλοφορούσε πριν από την εποχή του Ευριπίδη ή και στα χρόνια του - με θέμα ένα πρόσωπο που εξαφανίζεται και, μετά από πολλές περιπέτειες, ανευρίσκεται. [...] Όλος ο «μύθος» της Ελένης, στηριγμένος στα στοιχεία που αναφέραμε, είναι εξ ολοκλήρου επινοήση του Ευριπίδη.

Και ένας από τους πιο πρόσφατους κριτικούς του Ευριπίδη, ο Andre Rivier, θεωρεί την *Ελένη* σαν δράμα «romanesque». [...] Και επιλέγει στο σχετικό κεφάλαιο: «Όταν συνθέτει την *Ελένη* ο Ευριπίδης, έχει συνείδηση ότι δεν γράφει τραγωδία».

Και όμως ο Ευριπίδης γνώριζε πολύ καλά όταν συνέθετε την *Ελένη* ότι έγραφε τραγωδία. ... Γνώριζε ότι για τη σύνθεση ενός δράματος δεν είναι αναγκαία μόνον τα μίση και οι φόνοι και οι

αδικίες και τα εξάλλα πάθη. Μια τραγωδία μπορεί να συντεθεί με βασικό στοιχείο τη δημιουργία τεταμένης ατμόσφαιρας που προκαλείται από τον αδιάλειπτο φόβο της απειλής ενός επικείμενου κακού. Μέσα στα πλαίσια αυτής της ατμόσφαιρας διαγράφονται οι χαρακτήρες και ανελίσσεται ο μύθος. Αν την αγωνία και την απαισιοδοξία διαδέχονται στο τέλος η ανακούφιση και η αισιοδοξία, αυτό δεν μειώνει την τραγικότητα του δράματος μέσα στο οποίο ενυπάρχει ακέραιος



Η απαγωγή της Ελένης
Giordano Luca
17ος αι.

Η απαγωγή της Ελένης
Guido Reni
17ος αι. Λούβρο, Παρίσι



ο τραγικός σπόρος και το οποίο διαπερνά η τραγική αγωνία.

Πώς είναι δυνατό να χαρακτηριστεί ένα έργο σαν την *Ελένη* κωμωδία ή τραγικο-κωμωδία, όταν η ηρωίδα απειλείται με ακούσιο γάμο από ένα βάρβαρο ηγεμόνα και καταφεύγει κέτιδα σε τάφο; Όταν βασικά στοιχεία μιας τραγωδίας, όπως είναι ο κομμός και η διαρκής αίσθηση κινδύνου, είναι τόσο έντονα μέσα σ' αυτό; Πώς είναι δυνατό να θεωρηθεί το έργο σαν ερωτική μυθιστορία, όταν ο ποιητής δεν επεδίωξε να παρουσιάσει τον έρωτα του Μενέλαου για την Ελένη και της Ελένης για τον Μενέλαο, αλλά τη ματαιότητα ενός άγριου πολέμου για τον οποίο υπαίτια δεν είναι η άδικα ταλανισμένη Ελένη, αλλά η μαχητική διάθεση των ανδρών, οι οποίοι χωρίς να προηγηθεί διαπραγμάτευση για τη λύση των διαφορών τους, σπεύδουν στο πεδίο της μάχης; Πώς είναι δυνατό να θεωρηθεί ο αρσενικός ήρωας της ερωτικής μυθιστορίας ότι έρχεται ως σωτήρας της ηρωίδας (Ελένης), όταν είναι ολοφάνερο ότι αυτή σώζει εκείνον; Πώς είναι δυνατό να γράφονται τα ακόλουθα για τη σκηνή εκείνη (1180 κ.ε.) κατά την οποία ο Θεοκλύμενος, μη βλέποντας την Ελένη στον τάφο δίνει εντολή να κυνηγήσουν τους υποτιθέμενους απαγωγείς της, ενώ την ίδια στιγμή βγαίνει από το παλάτι η Ελένη που τον ξαφνιάζει με την πένθιμη περιβολή της; «Αναμφίβολα οι θεατές δεν θα μπορούσαν να συγκρατήσουν τα γέλια τους βλέποντας όλα αυτά. Και ο Θεοκλύμενος και η Ελένη τους έκαναν να διασκεδάσουν πολύ». Είναι δυνατό ποτέ το ωραίο αυτό θεατρικό εύρημα να χαρακτηριστεί σαν κωμική σκηνή;

Έχουμε την εντύπωση ότι τα πολλά και ωραία θεατρικά ευρήματα στην *Ελένη* παρερμηνεύτηκαν από πολλούς, οι οποίοι τα θεώρησαν σαν σκηνές ικανές να προκαλέσουν γέλιο. Η ιδιορρυθμία του ποιητή να πρωτοτυπεί στον χειρισμό των μύθων και στην παρουσίαση απροσδόκητων καταστάσεων, δεν εκτιμήθηκε στο μέτρο που έπρεπε από τους κριτικούς. Ο Ευριπίδης στην *Ελένη* δεν πρωτοτύπησε απλώς στον χειρισμό μύθου, αλλά δημιούργησε «μύθον», έκανε δηλαδή αυτό που θα καθορίσει αργότερα ο Αριστοτέλης σαν γνώρισμα του πραγματικού τραγικού ποιητή:

**«ΔΗΛΟΝ ΟΥΝ ΕΚ ΤΟΥΤΩΝ ΟΤΙ ΤΟΝ ΠΟΙΗΤΗΝ
ΜΑΛΛΟΝ ΤΩΝ ΜΥΘΩΝ ΕΙΝΑΙ ΔΕΙ ΠΟΙΗΤΗΝ Ή ΤΩΝ ΜΕΤΡΩΝ»**

Αντίθετα από ό,τι λέει ο Α. Lesky, στην *Ελένη* ο άνθρωπος αντικρίζει συγκεκριμένες θεϊκές δυνάμεις και εκπληρώνει το πεπρωμένο του που καθορίζεται από τον κόσμο των θεών. Μπορεί να μην υπάρχει στην *Ελένη* το εφιαλτικό κλίμα

και η ένταση του πάθους που παρατηρούμε σε ορισμένες τραγωδίες του Ευριπίδη, αλλά ένα βασικό γνώρισμα της τραγωδίας είναι πολύ εμφανές μέσα στο έργο: η αδυναμία, δηλαδή, του ανθρώπου να αντιμετωπίσει τις δυσεξιχνίαστες βουλές των θεών, οι οποίοι καθορίζουν την τύχη του. Ανάμεσα στα άλλα που ήθελε να τονίσει ο Ευριπίδης στην τραγωδία αυτή είναι και ο απaráδεκτος ταλανισμός των ανθρώπων από τις ιδιοτροπίες των θεών. Ιδιοτροπία του Δία ήταν ο πόλεμος στην Τροία, αφού μ' αυτόν επεδίωκε να μειώσει τον πληθυσμό της γης. Ιδιοτροπία της Ήρας ήταν το «είδωλον» και η μεταφορά της Ελένης στην Αίγυπτο όπου αναίτια επί χρόνια ταλανίζεται. Θύμα των θεών η Ελένη. Όλα, λοιπόν, τα στοιχεία που συγκροτούν μια καλά δομημένη τραγωδία υπάρχουν μέσα στην *Ελένη*. Το μόνο που θα μπορούσαμε να πούμε είναι ότι η τραγική πνοή, χωρίς να είναι υποτονισμένη, δεν είναι τόσο έντονη. [...]

Από τα παραπάνω συνάγεται ότι η *Ελένη* είναι μια πραγματική τραγωδία, κατά τους αριστοτελικούς κανόνες, η οποία ανανεώνει κατά κάποιο τρόπο το είδος και ανοίγει νέους ορίζοντες. Συμφωνούμε με τον G. Zuntz όταν γράφει πως η Ελένη είναι «**ένας αιθέριος χορός επάνω από την άβυσσο**».

EPP. XATZHANEΣTHΣ
Ευριπίδης, Ελένη
I. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ
Αθήνα, 1989

Η ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΕΛΕΝΗ

Η *Ελένη* του Ευριπίδη διδάχτηκε από σκηνής μαζί με την *Ανδρομέδα*, ένα χρόνο πριν από την κωμωδία *Θεσμοφοριάζουσες* του Αριστοφάνη, η οποία είχε διδαχθεί προφανώς το 411 π.Χ., αφού στον στίχο 850 ο «κηδεστής Ευριπίδου» (ο Μνησίλοχος) σκέπτεται να μιμηθεί την «καινήν Ελένην» η οποία από την άποψη της πρωτοτυπίας θα εξακολουθούσε να είναι το θεατρικό γεγονός των Διονυσίων του 411 π.Χ. Εξ άλλου ο Σχολιαστής στον στίχο 53 των *Βατράχων*, μας πληροφορεί πως η *Ανδρομέδα* είχε παρουσιασθεί οκτώ χρόνια πριν από την κωμωδία αυτή του Αριστοφάνη, η οποία ξέρουμε ότι διδάχθηκε το 405 π.Χ. Συνεπώς μπορούμε να καθορίσουμε το 413 - 412 π.Χ. ως τον χρόνο της διδασκαλίας της *Ελένης*.

Με τη διδασκαλία της *Ελένης* κορυφώνεται το ενδιαφέρον του Ευριπίδη για το πρόσωπο αυτό της ηρωίδας του μύθου και της θρησκείας. Και μετά το 412 π.Χ. θα γίνονται μνείες της Ελένης σε διάφορα δράματα του ποιητή, αλλά όπου δεν εμφανίζεται η ίδια, οι κατακρίσεις δεν απηχούν αναγκαστικά τη γνώμη του ποιητή. Ήδη, ένα χρόνο πριν, στην *Ηλέκτρα* (413 π.Χ.), είχε συλλάβει την εικόνα της

αθωότητας της Ελένης, όπως θα την παρουσιάσει στο δράμα της επόμενης χρονιάς (412 π.Χ.). Πραγματικά, στους στίχους 1280-1283, οι Διόσκουροι (τα αδέρφια της Ελένης), ως από μηχανής θεοί αναγγέλλουν στον Ορέστη πως η Ελένη της οποίας το «είδωλον» είχε σταλεί στην Τροία, επέστρεψε από την Αίγυπτο, από το παλάτι του Πρωτέα όπου διέμενε τόσα χρόνια, γιατί η ίδια δεν είχε οδηγηθεί ποτέ στο Ίλιον.

Αν στις *Τρωάδες* και στον *Ορέστη* η εμφάνισή της είναι συμπτωματική και σχεδόν στιγμιαία, στην ομώνυμη τραγωδία η παρουσία της είναι σχεδόν διαρκής, αφού η ίδια είναι ο «πρωταγωνιστής». Ο Ευριπίδης πίστευε πως η Ελένη δεν ήταν ένοχος του πολέμου και του αφανισμού τόσων Ελλήνων και όλων σχεδόν των Τρώων, αλλά μόνον ένοχη μοιχείας, που προκλήθηκε από γνήσιο έρωτα. Η απαγωγή της ήταν αφορμή να εκδηλωθεί η πολεμόχαρη διάθεση των ανδρών, η σκληρότητα, η αγριότητα και εκδικητικότητα τους. Αφού ήταν τόσο «κακή» και αναίσχυντη, ποιος ο λόγος να συγκεντρωθεί τόσος στρατός για να εκστρατεύσει στην Τροία; Για μια μοιχαλίδα τόσο αίμα; Τόσοι ηγεμόνες και τόσοι άνδρες, για να επαναφέρουν στην Ελλάδα μια άπιστη γυναίκα με τόσο κακό χαρακτήρα;

Το άτοπο, το παράλογο του πολέμου της Τροίας, με πρόσχημα την Ελένη, προσπάθησε να τονίσει σ' όλα τα δράματά του, που ήταν εμπνευσμένα από τον τρωϊκό κύκλο, ο Ευριπίδης. Για όσους πίστευαν - και το πιστεύουν όλοι, σχεδόν, στην εποχή του - πως η Ελένη ήταν η πραγματική αιτία του πολέμου, η ουσιαστική ένοχη της τρωϊκής εκστρατείας, ο ποιητής θα προσπαθήσει να αποδείξει πόσο

άδικο είχαν, αφού η Ελένη, μπορεί να απήχθη, αλλά δεν πήγε ποτέ στην Τροία. Εκεί είχε σταλεί το «είδωλον» της, το ομοίωμά της, το οποίο δημιούργησε η Ήρα. Την ίδια, τη μετέφερε κατ' εντολή του Δία ο Ερμής στην Αίγυπτο, στο παλάτι του Πρωτέα. Επομένως, η Ελένη δεν είναι μόνο αθώα στο θέμα του πολέμου, αλλά και αθώα στο θέμα της μοιχείας.

Στο παράλογο της άποψης ότι για μια γυναίκα μπορεί να εξοντωθεί ένας λαός κι ένα κράτος (η Τροία) και να σκοτωθούν χιλιάδες Ελλήνων, ο Ευριπίδης θα απαντήσει με το παράλογο του «ειδώλου». Έτσι η Ελένη θα παρουσιασθεί σαν τίμια και πιστή γυναίκα, που άδικα υποφέρει για την

κακή φήμη που έχει δημιουργηθεί από τους άνδρες γύρω από το όνομά της. Το έργο, ανάμεσα στα άλλα, θα μπορούσε να αποτελέσει μία μαρτυρία για το πόσο πολύ μπορεί να δοκιμασθεί μια γυναίκα αθώα, που σπλώνεται ηθικά για πράξεις, για τις οποίες δεν ευθύνεται. Δεν νομίζουμε πως ο Ευριπίδης, με την *Ελένη* παίζει, όπως «έπαιζε» ο Γοργίας («εμόν δέ παίγνιον»), ούτε πως το δράμα αυτό αγγίζει τα όρια της κωμωδίας, όπως πολλοί θέλουν να το παρουσιάσουν. Όπου προκαλείται θυμηδία σε ορισμένες σκηνές, αυτή έχει την πηγή της στην αφέλεια, την επιπολαιότητα των αρσενικών ηρώων του δράματος (Μενέλαου - Θεοκλυμένου).

EPP. XATZHANEΣTHΣ
Ευριπίδης, Ελένη
Όπ.η

*Δεν υπάρχει τραγωδία
χωρίς μύθο,
αλλά η τραγωδία
είναι ταντόχρονα
και η εκμηδένιση του μύθου.*

JAN KOTT
Θεοφαγία

ΛΙΣ ΜΥΘΩΝ Ή ΠΕΡΙ ΤΩΝ ΟΝΟΜΑΤΩΝ

Η Ελένη θέτει το πρόβλημα της αυθεντικής ερμηνείας του μύθου και της σχέσης ανάμεσα στην ουσία και στα φαινόμενα. Η ύπαρξη ακριβώς δύο εκδοχών για την Ελένη οδηγεί τον Ευριπίδη στην καρδιά του προβλήματος για την αλήθεια. Η συγχρονική εξέταση του ίδιου μύθου αποκαλύπτει την αντινομία του και νομιμοποιεί την αμφισβήτηση του κύρους του. Στο τέλος όμως εκείνο που αμφισβητείται δεν είναι ο μύθος, αλλά το κύρος της ανθρώπινης λογικής ως οργάνου ερμηνείας.

Το πρόβλημα εισάγεται με τον Τεύκρο ο οποίος ταυτίζει το οράν με το νοεόν και αναδιπλώνεται στο διάλογο Μενελάου - Ελένης, όταν ο Μενέλαος ανακαλύπτει ότι «νοσεύει τα όμματα» και η Ελένη διακρίνει την διάσταση ανάμεσα στο όνομα και στο φέρον το όνομα σώμα.

Σε μια εποχή που ο πολιτισμός αμφισβητεί τις αξίες του, ο Ευριπίδης αμφισβητεί το κύρος της γνώσης διαπιστώνοντας το αδιέξοδο στη σχετικότητα των φαινομένων. Η ενότιτα του μύθου διασπάται και ο κερματισμός του οδηγεί στην σύγχυση. Αιτία της σύγχυσης το πολυώνυμο των πραγμάτων. Η μία Σαλαμίνα αναδιπλώνεται με την ίδρυση μιας δεύτερης από τον Τεύκρο στην Κύπρο. Η θέσπιση του αυτού ονόματος για την σήμανση ενός άλλου τόπου ή η ταυτόχρονη παρουσία ενός ονόματος σε δύο διαφορετικούς τόπους οδηγεί στη σχιζοφρένεια, έτσι ώστε τραγωδία είναι η έλλειψη ενός σταθερού σημείου αναφοράς και η αδιέξοδη περιπλάνηση του ανθρώπου στον κόσμο των ονομάτων.

Ο Ευριπίδης πουθενά δεν αρνείται, στο έργο του, την αδιαίρετη αλήθεια, το εν της αναφοράς. Αρνείται την ικανότητα του ανθρώπου να το συλλάβει με την λογική του, γι' αυτό στην Ελένη αμφισβητεί την διαμεσολάβηση των μάντεων αλλά δεν αμφισβητεί την ύπαρξη του θείου. Το δαιμόνιον για να θυμηθούμε τον Ηράκλειτο, ούτε λέγει ούτε κρύπτει, αλλά σημαίνει. «Πολλά μορφαί των δαιμονίων» λέγει ο Ευριπίδης, «Τα λογικώς αναμενόμενα δε φτάσαν στο σκοπό τους, τα απρόσμενα βρήκε τρόπο ο θεός να τα κάνει υπαρκτά».

Το τραγικό στον Ευριπίδη βρίσκεται ακριβώς εδώ: η επικοινωνία ανάμεσα στο θείο, στο πεδίο αναφοράς, και στο ανθρώπινο, στο πεδίο των τιμών, έχει διακοπεί. Το θείο επεμβαίνει στο ανθρώπινο

πεδίο και το καθορίζει, όμως ο Κώδικας ερμηνείας των ανθρώπων ανίκανος να αποκρυπτογραφήσει το θείο σχέδιο παρά - αναγιγνώσκει την ποικιλία των μορφών και πελαγώνει στις πολυσημίες.

Έτσι ο περίφημος στίχος του χορού «τι 'ναι θεός, τι μη θεός και τι τ' ανάμεσός τους» (όπως μεταφράζει ο Σεφέρης) γίνεται το μοναδικό κλειδί για την ερμηνεία της τραγωδίας αυτής. Στο πεδίο των βροτών διαπιστώνει ασάφεια και στο πεδίο των θεών αλήθεια. Τι μπορεί να υπάρχει μεταξύ ασαφούς και αληθούς; Η Ελένη, παιδί του Δία και της Λήδας, μετέχει και στα δύο πεδία και στο ένα γίνεται πρόξενος καταστροφής ενώ στο άλλο εκλεκτό σκεύος, αφού όπως προφητεύουν οι Διόσκουροι, θα γίνει θεά. Κάποτε αυτό το μέσον ήταν ο ενιαίος μύθος, που έσωζε τα φαινόμενα. Τώρα η πολυσημία, η πληθώρα των ονομάτων διέκοψε την επικοινωνία των δύο πεδίων και έτσι ο άνθρωπος μεταξύ υπέρλογου και άλογου έγινε τραγικότατος, δηλαδή αδιέξοδος.

ΚΩΣΤΑΣ ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ
Κλειδιά και κώδικες θεάτρων
I. Αρχαίο δράμα
ΕΣΤΙΑ
Αθήνα, 1982

ΟΙ ΔΥΟ ΚΟΣΜΟΙ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

Το έργο που λέγεται Ελένη είναι μοναδικό. ... Επιφανειακά δείχνει να είναι μια εξεζητημένη και «ελαφριά» συρραφή, κυρίως σκηνών φράσεων και καταστάσεων από την *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, τον *Ιππόλυτο* και την *Ανδρομάχη* με στοιχεία και απόηχους από άλλα έργα. Με μια πρώτη ανάγνωση είναι πιθανόν να φανεί ότι εδώ ο Ευριπίδης απλά αστειεύεται με τους συμπολίτες του λέγοντας «Ό,τι έχουν εναντίον της Ελένης έχει να κάνει με τη μοιχεία. Τότε, θα αφαιρέσω τη μοιχεία». Η κωμική φύση των διαλόγων θα μπορούσε κανείς να υποθέσει, ότι διασφαλίζει τον ποιητή από υποψίες ότι όντως θεωρούσε την Ελένη ένα αξιαγάπητο πλάσμα. ...

Ένα όμως απόσπασμα είναι αρκετό για να καταδείξει εξ' αρχής την δυνατότητα, για όσους γνώριζαν το μυαλό του Ευριπίδη, να αναγνωρίσουν τους εαυτούς τους στο περιεχόμενό του. ... Ο Τεύκρος, ο γιος του Τελαμόνα, εμφανίζεται, συναντά την Ελένη, την αναγνωρίζει αμέσως και - φυσικά - με δυσκολία επιδεικνύει αυτοσυγκράτηση για να μην την σκοτώσει επί τόπου. «Η Ελλάδα, βαθιά μισεί, να ξέρεις, την Ελένη» της λέει. Η ετοιμολογία του είναι από μόνη της αρκετή για να καταδείξει την ειρωνεία και ο διάλογος που ακολουθεί την επιβεβαιώνει. Γιατί μισεί τόσο την Ελένη; Τον εξόρισε, απαντά, ο ίδιος του ο πατέρας. Γιατί; Επειδή

Η αναγωγή της Ελένης από τον Πάρη
Ερυθρόμορφη Κύλικα, 490 π.Χ.
Staatliche Museen
Βερολίνο



δεν μπόρεσε να αποτρέψει την αυτοκτονία του αδερφού του, του Αίαντα. Γιατί αυτοκτόνησε ο Αίαντας; Γιατί η αρματωσιά του Αχιλλέα δόθηκε στον Οδυσσέα. Γιατί πέθανε ο Αχιλλέας; Γιατί πολεμούσε στην Τροία για την Ελένη. Η αρχή του αποδιοπομπαίου τράγου, η πλάνη του απώτερου στόχου δεν θα μπορούσαν να σκιαγραφηθούν με καλύτερο τρόπο. ...

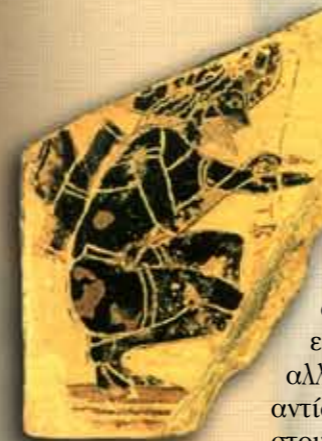
Εκτός αυτού, υπάρχουν συνεχείς υπαινιγμοί που αφορούν το γεγονός ότι «την Ελένη τη μισεί όλη η Ελλάδα», ότι είναι η μοίρα της «να έχει ενοχές για τους αμέτρητους πόνους και τους αμέτρητους θανάτους» (198-99). Γιατί θα πρέπει να υποφέρει για εγκλήματα που δεν διέπραξε; (249-51) Η απόλυτη σοβαρότητα με την οποία αντιμετωπίζεται το θέμα του «ειδώλου της Ελένης», για παράδειγμα, η υπέροχη «Ωδή για την αηδονά» αφήνει άπλετα περιθώρια για τη σκέψη – μάλιστα προκαλεί τη σκέψη – ότι η Ελένη της λαϊκής παράδοσης, που το όνομά της «το ξεστομίζουν με σιχασιά στις πόλεις της Ελλάδας» (1147-8), ο θηλυκός δαίμονας που είναι ένοχος για το αίμα χιλιάδων – ότι αυτή η Ελένη είναι πράγματι ένα φάντασμα, ένα κατασκευάσμα της ενοχής των αντρών για τους αιμοδιψείς πολέμους τους. Το μοναδικό έργο που ο ποιητής είναι ελεύθερος να παρουσιάσει την πραγματική εικόνα που έχει ο ίδιος για τη γυναίκα που δημιούργησε ο Όμηρος ως ενσάρκωση της ομορφιάς, είναι η κωμωδία που θεωρήθηκε ότι ο ποιητής την έγραψε αστειευόμενος. Εκείνη την ίδια στιγμή, όπου οι σκυθρωποί, εξοργιστικοί ή εγκληματίες πολέμιοι και υβριστές της Ελένης που πλημμυρίζουν τις τραγωδίες για την Τροία, χειροκροτούνται ως υποδείγματα ηθικής και δικαιοσύνης. Και τέλος, η εξαίσιος ποίηση των στίχων και των χορικών της *Ελένης* ανακηρύσσει το έργο εορτασμό της ομορφιάς. ...

Ό,τι περιγράψαμε μέχρι εδώ, εντούτοις, φαίνεται μόνο στην ειρωνία που βρίσκεται στην επιφάνεια. Κάτω από την επιφάνεια αυτή υπάρχει μια φιλοσοφική δομή, ένας λεκτικός ιστός με συναρπαστική πολυπλοκότητα. Ένα πρόσφατο άρθρο του Charles Segal *Οι δύο κόσμοι της Ελένης του Ευριπίδη* κατέδειξε το έργο ως μια λεπτομερή και ενδελεχή εξερεύνηση της αντίθεσης μεταξύ της ψευδαίσθησης και της πραγματικότητας. Η ιστορία του «ειδώλου» (το «φάντασμα») παρέχει τη βάση πάνω στην οποία το έργο οικοδομεί ένα πλέγμα σχετιζόμενων αντιθέσεων – υπόθεση και γνώση, όνομα και σώμα, ζωή και θάνατο, την αναληγσία της Ήρας και τις συμβουλές του Δία, τη μάταιη φρίκη στην Τροία και την ελπίδα που διαφαίνεται στην Αίγυπτο, την κατάρα και την ευλογία που είναι σύμφυτες στην ομορφιά. Και το πλέγμα αυτό, το οποίο ακολουθεί ο Segal, κινείται πλησίον των αντινομιών του κοινωνικού και πολιτικού κόσμου, του οποίου προηγήθηκε η παρουσίαση του έργου. Ανάγεται έτσι σε όχημα μιας τοποθέτησης του συγγραφέα, όσον αφορά στη μόνιμη ανησυχία του για τα δύο κύρια σφάλματα της οργανωμένης από άντρες ανθρώπινης κοινωνίας. Παρόλο που στην αρχή φαίνεται ότι η Τροία μάλλον αντιπροσωπεύει την πραγματικότητα και η Αίγυπτος την ψευδαίσθηση, σύντομα γίνεται ξεκάθαρο ότι συμβαίνει το αντίθετο. Η βία ενός πολέμου που μαίνεται γύρω από το ανύπαρκτο και το ψέμα. Η αλήθεια υπήρχε και αποκαλύφθηκε σε ένα μέρος τόσο μακρινό, που δεν έφταναν ποτέ τα νέα από τον έξω κόσμο. «**Στον παράξενο αυτό κόσμο**», γράφει ο Segal, «**οι αντρικές, ηρωικές αξίες της ηπειρωτικής Ελλάδας οι οποίες ήταν συνεχώς μπροστά μας όσον αφορά**

τον Τρωικό πόλεμο, αποδεικνύονται αναποτελεσματικές και μάλιστα ακόμα και επιβαρυντικές. Συνεπώς το ξάφνιασμα του Μενέλαου από τη Θυρωρό δεν είναι απλά ένα σκηνικό αστείο, αλλά δραματοποιεί το ανοίκειο και το ανάρμοστο αυτών των πολεμικών, Τρωικών αξιών που ενσαρκώνει ο Μενέλαος». Στην Αίγυπτο αυτού του έργου «οι άντρες μπορεί να κομπάζουν και να απειλούν, αλλά η πραγματική δύναμη είναι στις γυναίκες». Ο Μενέλαος είναι τόσο παιδί μπροστά στην ώριμη ευαισθησία της Ελένης όσο και ο Θεοκλύμενος μπροστά στη Θεονόη. Έτσι αυτή η «αρσενική επιθετικότητα παραχωρεί τη θέση της στις ζωοδότειρες, ιδιωτικές, μυστηριώδεις ατραπούς των γυναικών»

Το αντικείμενο της διεισδυτικής αυτής έρευνας του Segal είναι πολύ ευρύτερο από το ερώτημα που προσπαθεί να απαντήσει αυτό το απόσπασμα. Ο αναγνώστης που θα το ακολουθήσει στη λεπτομέρειά του θα ανακαλύψει, ανεξάρτητα με το αν συμφωνεί ή όχι με κάθε επιχείρημα, ότι η *Ελένη* δεν είναι μόνο μια συγκινητική ρομαντική ιστορία και μια διασκεδαστική κωμωδία, αλλά και μία βαθιά πνευματική δήλωση για τις σχετικές αξίες. Αυτή η ποιότητα στο έργο δίνει ιδιαίτερη σημασία στο γεγονός ότι η Ελένη προσφέρεται σε μας, όχι μόνο ως η ενσάρκωση της φυσικής ομορφιάς, αλλά και της γυναικείας ζεστασιάς, χάρις, ισχύος, ευαισθησίας και ευφυΐας, με λίγα λόγια της κατ' εξοχήν γυναίκας. Το μίσος και το διασυρμό που υπομένει η αυτή γυναίκα, τα βλέπουμε απaráλλαχτα στη Φαίδρα και την Κρέουσα που τα θεωρούν συνηθισμένη μοίρα των γυναικών. Και στην περίπτωση της ενισχύονται λόγω του φόβου που δημιουργεί η ομορφιά στο καταστρεπτικό αρσενικό. ...

Στην πραγματικότητα, μόλις αναγνωρίσουμε ότι η Ελένη είναι ένα σοβαρό και φιλοσοφικό έργο, δεν είναι πλέον δυνατόν να συμφιλώσουμε την εικόνα αυτής της Ελένης με την εικόνα που βρίσκουμε παραδοσιακά στα υπόλοιπα επτά «Τρωικά» έργα. Και η μόνη λύση είναι να δεχτούμε ότι τα υβριστικά αποσπάσματα έχουν ειρωνική διάθεση και αποδοκιμάζουν όχι την Ελένη, αλλά τους επικριτές της. Το πόρισμα που μας προσφέρει αυτό το έργο είναι ότι όλες οι βλέψεις της αρσενικής επιθετικότητας, είτε στρέφονται ενάντια σε ένα γειτονικό κράτος είτε ενάντια σε μια σύζυγο ή κόρη, ανήκουν στον κόσμο της ψευδαίσθησης. Επειδή η γυναίκα και συμβολικά (όπως εξηγεί ο Segal, η Ελένη φροντίζει για το μπάνιο και την ένδυση του Μενέλαου) αλλά και πρακτικά (σχεδιάζοντας την απόδραση) οργανώνει μια επιτυχημένη αντίδραση σε μια πραγματική κατάσταση. Αλλά πάνω απ' όλα, οι «δύο κόσμοι» στους οποίους αναφέρεται ο τίτλος του άρθρου του Segal, είναι οι κόσμοι της ζωής και του θανάτου. Ο Μενέλαος παντού φέρνει το θάνατο, η Ελένη μοιράζει τη ζωή. Ένα χρόνο μετά την καταστροφή στη Σικελία, με τους λόγους και τους στόχους του πολέμου χαμένους, αυτό το έργο κάνει έκκληση, στοχαστικά και ρομαντικά, (όπως κάνουν απελπισμένα και οι *Φοίνισσες*) για μια συνετή επιλογή μεταξύ ζωής και θανάτου. Το θέμα της επιστροφής στην πατρίδα, από τον πόλεμο στην ειρήνη, πλημμυρίζει το τελευταίο στάσιμο. Ο τόπος που νοσταλγούν είναι πράγματι η Σπάρτη, όχι η Αθήνα. Αλλά είναι ένα μέρος για την «εποχή των χορών» στις όχθες του Ευρώτα, «η μαγική νύχτα όπου οι Σπαρτιάτες γλεντούν για τον Υάκινθο» και η γιορτή αυτή ήταν αφιερωμένη στην «ανανέωση μετά τη στειρότητα»



Τεύκρος, θραύσμα
560 π.Χ.
Staatliche Museen
Βερολίνο

Ποιο ήταν λοιπόν το μήνυμα του ποιητή – αυτό το ιδιαίτερο μέρος του μηνύματός του που ενσωμάτωσε σε αυτήν την συγκρατημένη, ευγενική, ειρωνική φιγούρα που πλανάται στα έργα του; Παίρνοντας το κεντρικό πρόσωπο του μύθου του Οίκου των Ατρείδων και δείχνοντάς την ξανά και ξανά ως το μόνιμο στόχο αδιαμφισβήτητης περιφρόνησης και μίσους, να είναι ο εαυτός της, ούτε ένοχη για όλα ούτε αθώα για όλα, αλλά ανθρώπινη, αξιοπρεπής, ανεξιχνίαστη και σύμβολο αιώνιας ομορφιάς που επιβιώνει σε έναν κόσμο ελεγχόμενο από άφρονες και θυμωμένους άντρες – παρουσιάζοντας αυτήν την εύθραυστη φιγούρα στη σκηνή του, ο Ευριπίδης σίγουρα δεν καλούσε τους άφρονες και θυμωμένους άντρες στο ακροατήριο του για να ταυτιστούν με την Ηλέκτρα, τον Πηλέα και τον Ορέστη. Δεν τους ενθάρρυνε να χειροκροτήσουν και να ενισχύσουν τις ανάξιες μνείας εγγενείς προκαταλήψεις τους. Προσέφερε στους λίγους που ήταν ικανοί να κάνουν ανοίξεις σε αυτούς σκέψεις, ένα δέλεαρ για να ξεπεράσουν τον ανήσυχο ανταγωνισμό τους με τις γυναίκες, να απαρηθούν το φόβο και το μίσος για την ομορφιά. Να επωμισθούν τις ενοχές τους και να μάθουν να βρίσκουν ένα μέρος στο σκληρό και φιλοκατήγορο κόσμο τους, για το δυσνόητο και απρόβλεπτο μυστήριο, του οποίου η ευγένεια και η αδυσώπητη δύναμη συνδυάζονται στην θεία φύση της Αφροδίτης.

PHILIP VELLACOT
Ironic drama
CAMBRIDGE UN. PRESS, 1975
Μτφρ. Παύλος Εμμανουηλίδης

Η ΦΑΙΝΟΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ο [...] Οι δύο κόσμοι της *Ελένης* περιλαμβάνουν ακόμη μια διάσταση εννοιών. Η Ελένη υπηρετεί τη ζωή και την ανάταση, τόσο τη σωματική όσο και την πνευματική. Η χάρις η δική της είναι χαρά της ζωής και χάρη γυναικεία. Περικλείει ωστόσο και τη χάρη της τέχνης. Η επιτηδειότητα της Ελένης στην *τέχνη* και τη *μηχανή*, στην παραπλάνηση και τη διττή οπτική, είναι επιτηδειότητα που δημιουργεί σύγχυση στον πιο πεζό και κοινό νου του Μενέλαου και του Θεοκλύμενου, και που υποκύπτει επίσης στην ανανεωτική δύναμη της ίδιας της τέχνης. Με τον τρόπο που ο ποιητής χειρίζεται την αυταπάτη και την πραγματικότητα για να φτάσει τελικά περνώντας απ' το ψέμα, στην αλήθεια,

με τον ίδιο τρόπο δρα και η Ελένη. Για να μελετήσει ο Γοργίας τη φύση της τέχνης χρησιμοποίησε τη μορφή της Ελένης, και έχουν από καιρό επισημανθεί στοιχεία γοργιανής φιλοσοφίας στις αντιθέσεις του Ευριπίδη.

Ο Πλούταρχος παραθέτει μία ρήση του Γοργία σε σχέση με την τραγωδία: «Αυτός που παραπλανά είναι πιο δίκαιος απ' αυτόν που δεν παραπλανά, κι αυτός που παραπλανάται είναι σοφότερος απ' αυτόν που δεν παραπλανάται». Εδώ φαίνεται με σαφήνεια ότι ο Γοργίας μιλά για την ανάγκη επιτυχημένης «παραπλάνησης» στις εικαστικές τέχνες, η οποία μεταδίδει την αλήθεια επωφελούμενη από το γεγονός ότι το κοινό αποδέχεται το φαινομενικό, ενώ γνωρίζει ότι πρόκειται για «ψεύδος». Στοιχεία αυτής της ιδέας ενυπάρχουν στο έργο του Ευριπίδη, ιδιαίτερα στο ευφάνταστο αιγυπτιακό σκηνικό και τη θαλασσινή μυθολογία της Ψαμάθης, των Νηριδών, του Πρωτέα και της ίδιας της Θεονόης. Με δεδομένο τον προβληματικό χαρακτήρα της ίδιας της πραγματικότητας, λέει ο Ευριπίδης, μπορεί να υπάρχει μια αλήθεια, η οποία να πηγαινέ βαθύτερα απ' τη συνήθη άποψη των πραγμάτων, μια αλήθεια, η οποία, ενώ



Φόρος της
στο Mack Sennel
Rene Magrite
1937, Λουβιέρ

φαίνεται απίθανη και «απατηλή» είναι «σοφή» και «δίκαιη» κατά την έννοια του Γοργία. Πρόκειται για την ενορατική αλήθεια της τέχνης, της φαντασίας, του μυστικισμού. Στο φως της, ακόμη και οι ανδραγαθίες ενός Μενέλαου μπορεί

να αποδειχθούν είδωλα.

Ενώ το καλειδοσκόπιο των αντιθέσεων φαινομενικού – πραγματικού περιστρέφεται μπροστά στα μάτια μας, αντιλαμβανόμαστε ότι η τραγωδία η ίδια συμμετέχει σ' αυτές τις αντιθέσεις: το ότι παρακολουθούμε με ενδιαφέρον μία μη πιθανή ιστορία με φανταστικούς χαρακτήρες αποδεικνύει την αμφιταλάντευσή μας ανάμεσα σε αυταπάτη και πραγματικότητα. Η κρίση του Northorp Frye σχετικά με την *Τρικυμία* ισχύουν και για την *Ελένη*: «Αν και το έργο είναι μία ονειρική αυταπάτη, κατορθώνει να γίνει εστία μιας πραγματικότητας πολύ πιο έντονης απ' αυτήν που αντέχει η πραγματική ζωή. Αυτό που φαίνεται στην αρχή απατηλό, γίνεται αληθινό και το αντίστροφο». Ένα τουλάχιστον απόσπασμα, το οποίο επίτηδες διασπά τη δραματική απάτη και μας θυμίζει ότι αυτό που παρακολουθούμε δεν είναι παρά θέατρο, μυθοπλασία, υποστηρίζει ότι ο Ευριπίδης είχε συνείδηση αυτών των δυνατοτήτων:

Μενέλαος: Κι αυτό πώς θα μπορέσει να μας σώσει;

Παλιό το τέχνασμά σου και δεν πιάνει.

Αυτή η αντιπαράθεση τέχνης και πραγματικότητας και η γενικότερη μεταξύ φαινομενικού και πραγματικού, παραμένει εκκρεμής. Τα τεχνάσματα (*μηχαναί*) της Ελένης και οι «σοφές απάτες» υποχωρούν τελικά μπρος στους παλικαρισμούς του Μενέλαου. Αντίθετα απ' τον Πλάτωνα, ο Ευριπίδης δεν πιστεύει ότι υπάρχει μία μοναδική ιδανική αλήθεια. Δείχνει μόνο πόσο προβληματική είναι η σχέση του συνόλου της ανθρώπινης ζωής με όσα μπορούν να είναι αληθινά ή απατηλά. Η *Ελένη* έχει το μερίδιό της σ' εκείνο που ο Zuntz ονόμασε «τραγική ουσία των

Η κρίση του Πάρη
P.P. Rubens
1605, Πράντο, Μαδρίτη



έργων του Ευριπίδη, δηλαδή άρνηση αποδοχής μιας τελικής αλήθειας, η οποία διευκολύνει με τραγική ειρωνεία την εξάπλωση του ιστού των αναπόφευκτων λαθών και της λειψής, αλλά, ωστόσο, ευεργετικής αντίληψης των πραγμάτων, που ονομάζουμε ζωή».

Εάν λοιπόν η *Ελένη* διερευνά τη μαγική δεξιότητα της τέχνης να μεταβάλλει την πραγματικότητα και να φέρνει στην επιφάνεια εκφάνσεις της, που, συνήθως, μας είναι άγνωστες, έχει επίσης τη διάθεση να γκρεμίσει την αυταπάτη. ... Ο Ευριπίδης μας οδήγησε σε τόπους μαγικούς και «παραμυθένιες απρόσιτες χώρες», αλλά μας έδειξε επίσης και πόσο ευάλωτες είναι αυτές. Και η διττή οπτική αυτή, με την οποία η τέχνη χρησιμοποιεί την αυταπάτη για να αναδείξει την αλήθεια, η ακροβασία μεταξύ ονόματος και πράγματος, σώματος από αέρα και σώματος από ύλη, είναι χαρακτηριστικό της στοχαστικής μυθιστορίας, είδους που μοιράζεται η *Ελένη* με την *Τρικυμία*: «...Οι θεατρίνοι μας ετούτοι, όπως σας είπα, όλοι τους ήταν πνεύματα και λιώσαν μες στον αέρα, στον ανάριο αέρα. Όμοια μ' αυτής της οπτασίας το δίχως θεμέλια οικοδόμημα, κι οι πύργοι που φτάνουν ως τα σύννεφα, ... , της Γης της ίδιας η γιγάντια σφαίρα, ναι, κι όσα χωράει μαζί, θα λιώσουν».

[...] Αν χρειαζόταν να επιλέξουμε, τότε θα μπορούσαμε να βρούμε ερείσματα ώστε να θεωρήσουμε το έργο τραγωδία, αλλά μιας πολύ ειδικής μορφής τραγωδία. Δεν απεικονίζει, τελικά, τη φυγή σε ένα κόσμο μεταμορφωμένο, όπως συμβαίνει συχνά στη κωμωδία του Αριστοφάνη, ούτε την αποκατάσταση μιας διασαλευμένης κοινωνικής ισορροπίας που απαντάται στο Μένανδρο και τους μιμητές του, αλλά θέτει οχληρά και ανατρεπτικά ερωτήματα για τη θέση της βίας και της αιματοχυσίας στην «πραγματικότητα», στην οποία είναι αναγκασμένος να ζει ο άνθρωπος. Η ανάγκη να αναπαρασταθεί η τρωική σύρραξη, ακόμη κι αν διαδραματίζει καθαρτήριο ρόλο, καθώς και η βάνουση και μισαματική παρόρμηση του Θεοκλύμενου να χύσει συγγενικό αίμα στην προτελευταία σκηνή, καταργεί την απλοϊκότητα ενός «αίσιου τέλους». Η *Ελένη* είναι τραγωδία, γιατί, πέρα από τ' άλλα, μας υπενθυμίζει τον τρόπο της ανάμιξής μας σε ένα πλανημένο κόσμο πάθους, πολέμου, λεηλατημένων πόλεων και ματαίων επιδιώξεων. Έτσι, συνειδητοποιούμε, σε πολλά επίπεδα, το κόστος της επιλογής του φαίνεσθαι απέναντι στο είναι – μιας επιλογής, εξαιτίας της οποίας παρ' όλιγο να χάσει τη ζωή του ο πιο αγνός και εξιδανικευμένος χαρακτήρας του έργου.

Ο Zuntz έχει χαρακτηρίσει το έργο «έναν αιθέριο χορό στο χείλος της αβύσσου». Το έργο είναι τραγωδία στο μέτρο που ο Ευριπίδης δεν μας επιτρέπει ούτε στιγμή να ξεχάσουμε ότι η αβύσσος υπάρχει και ότι είναι «αληθινή».

CHARLES SEGAL
The two worlds of Euripides' Helen
TRANS. AMER. PHIL. ASSOC., 1971
Μτφρ. Κόννη Σοφιαδου

Η ΣΚΗΝΗ ΤΗΣ ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗΣ

Η αρχική συνάντηση της Ελένης και του Μενέλαου (όπως η προηγούμενη με τον Τεύκρο) αιφνιδιάζει και τους δύο. Η Ελένη φοβάται ότι ο Μενέλαος, με εμφάνιση άγρια και αποκρουστική, είναι σταλμένος από τον Θεοκλύμενο (*Ελένη* 541), ενώ ο Μενέλαος αισθάνεται απόλυτη έκπληξη (549) – συναίσθημα το οποίο γίνεται αποστροφή, όταν η Ελένη προσπαθεί να τον ακουμπήσει (576). ... Η σκηνή γρήγορα καταλήγει στο τέλος της. Η αναγνώριση αποτυγχάνει και προκαλεί ένα νέο σχήμα, την μη αναγνώριση: ένα μοναδικό τέχνασμα, για το οποίο ο Ευριπίδης χωρίς αμφιβολία εργάστηκε από την αρχή. Η αφήγηση διασπάται και αφήνει τον θεατή χωρίς να 'χει ιδέα για το τι θα γίνει στην συνέχεια. [...]

Τελική αναγνώριση

Στο αδιέξοδο που έχει δημιουργηθεί ο Ευριπίδης στέλνει τον υπηρέτη – αγγελιαφόρο, ένα πρόσωπο, το οποίο ουσιαστικά αναλαμβάνει την αναγνώριση και είναι επομένως αποκλειστικά αυτός υπεύθυνος για μια επί πλέον εξέλιξη που δημιουργείται απ' αυτήν. ...

Η άφιξη του υπηρέτη είναι προφανώς συμπτωματική. ... Ο υπηρέτης αναφέρει ότι η Ελένη – είδωλο πριν λίγο εξαφανίστηκε με επεξηγηματικά λόγια αποχωρισμού (605 – 15). Είχε έλθει από τον Δία και τώρα έφευγε, αφού «έμεινε στην γη όσο χρόνο είχε ορίσει η μοίρα. Η Ελένη η ίδια είναι αθώα». Αυτή η αναφορά αμέσως και με τρόπο θαυματουργικό απομακρύνει όλα τα εμπόδια για την αναγνώριση, μειώνει σχεδόν εντελώς την μετασηματιστική δύναμη της στιγμής και θέτει σε δεύτερη μοίρα ήρωα και ηρωίδα, οι οποίοι και οι δύο δοκιμάζουν την ίδια έκπληξη με τους θεατές.

Τα συναισθήματα που δημιουργούνται από την παραδοσιακή αναγνώριση δεν εκδηλώνονται ακόμη. Αντί της αναμενόμενης χαρούμενης διωδίας, ο υπηρέτης, ακόμη στο κέντρο της σκηνής, στρέφει τα μάτια προς την επί σκηνής Ελένη για πρώτη φορά και τώρα αμφισβητεί την δική του αγγελία (πιστεύοντας ότι η Ελένη – είδωλο ήταν απλώς ψέματα και ότι εμπαιζοντάς τους μεταφέρθηκε εδώ μόνη της από την σπηλιά). Η θεά της Ελένης συνεχίζει να προκαλεί σύγχυση και μια νέα ψεύτικη αναγνώριση πρόσκαιρα θέτει σε κίνδυνο την προηγηθείσα αληθινή, απομακρύνοντας την προσοχή από τον σύζυγο και την σύζυγο.

Η διωδία της αναγνώρισεως

Η διωδία ανακόπτει την αφήγηση παρά την προώθει. Αρχίζει με χαρά και τελειώνει με ανανέωση των εκφράσεων θλίψεως. Ο Μενέλαος θυμάται την ευτυχομένη τελετή του γάμου τους (637 εξ.), ενώ και οι δύο κατ' αρχάς αισθάνονται ότι οι παρεμβαλλόμενες συμφορές μπορεί να περιοριστούν (644 – 9). Αλλά το παρελθόν δεν είναι δυνατόν να ξεχαστεί τόσο εύκολα: ο Μενέλαος ερωτά για τις συνθήκες, κάτω από τις οποίες η Ελένη άφησε την Σπάρτη,

και αυτή οδηγείται σε αταίριαστο θρήνο (661 – 2), καθώς θυμάται τις λεπτομέρειες της θλιβερής ιστορίας της.

Ο υπηρέτης τώρα παίρνει πάλι την πρωτοβουλία ζητώντας να καταλάβει τι συνέβη. Στο κρίσιμο μέρδεμα κυριαρχεί στην σκηνή για πενήνταεπτά στίχους ακόμη πριν η αφήγηση στραφεί στην διαφυγή. ... Ο άγγελος εκφωνεί δύο ακόμη λόγους, οι οποίοι χρησιμοποιούν την ολοκληρωμένη αναγνώριση ως βάση για περαιτέρω συλλογισμούς. Και στους δύο λόγους ο υπηρέτης διαλογίζεται για το πρόβλημα της γνώσεως, προετοιμάζοντας έτσι, όπως σημειώνει ο Zuntz (1960), το έδαφος για την κεντρική είσοδο της Θεονόης (685 εξ.), η οποία είναι «η γνώση προσωποποιημένη». Και ο υπηρέτης και η ιέρεια στα διαφορετικά επίπεδά τους εισάγουν έναν ηθικό τόνο στο έργο. Με τις λέξεις του Zuntz «αυτοί προσωποποιούν το θεωρητικό παράδοξο της ευσέβειας χωρίς αναγνωρίσιμους ηθικολόγους θεούς και ομιλούν χωρίς καμιά βεβαιότητα ανταμοιβής».

Στον πρώτο λόγο (711 – 33), τον οποίον αρχίζει με τα λόγια «παιδί μου, πόσο περίπλοκος και αινιγματικός είναι ο θεός» (αντί του θεού μπορούμε χωρίς πρόβλημα να εννοήσουμε τύχη), η γνώμη του υπηρέτη είναι ένα σχόλιο για την τυφλή δράση της τύχης στην περίπτωση του κυρίου του – κανένα νέο θέμα. Κατόπιν θυμάται τον γάμο τους στην Σπάρτη και παρακινείται από την μνήμη να συμπεράνει: «Κακός είναι όποιος δεν έχει για τον κύριό του τα αισθήματα που πρέπει και δεν συμμερίζεται την χαρά του και την λύπη του. Αν και υπηρέτης, εγώ είμαι ευγενής (ένα σύνηθες οξύμωρο του Ευριπίδη) και η σκέψη μου είναι ελεύθερη, κι ας μην είναι τ' όνομά μου».

Μ' αυτόν τον ελλειπτικό τρόπο ο υπηρέτης μιλάει για το αδύνατο της γνώσεως εν όψει της τύχης και για την δική του αμφίσημη κατάσταση, η οποία, στο κατώτατο σημείο της κοινωνικής κλίμακας, αντανακλά το μεγάλο παράδοξο που είναι η Ελένη. Αυτό που αντιπαρατίθεται στον ακατάληπτο κόσμο και στην μη αναγνωρισμένη ταυτότητα είναι το ενδιαφέρον που έχουν τα σωστά αισθήματα.

Ο δεύτερος λόγος έχει ως θέμα του την προφητεία (744 εξ. «βλέπω τώρα πόσο τιποτένιοι και γεμάτοι ψέματα είναι οι χρησμοί...») και αναδύεται από την επώδυνη συνειδητοποίηση ότι αναγνώριση της αθωότητας της Ελένης είναι ταυτόχρονα αναγνώριση

Ο Μενέλαος καταδιώκει
με το ξίφος τον Πάρι
Ερυθρόμορφη κύλικα
485 π.Χ.
Λούβρο, Παρίσι



ότι ο Τρωικός πόλεμος έγινε μάτην, για το τίποτε. Το νόημα αυτής της σκέψεως, εν τούτοις, είναι το ίδιο με το προηγούμενο. Ο Κάλχας και ο Έλενος, οι μεγάλοι μάντιες των Ελλήνων και των Τρώων αντιστοίχως, δεν αφήνουν να γίνει γνωστό ότι ο πόλεμος ήταν άσκοπος. Εάν η αιτία της σιωπής τους ήταν ότι ο θεός δεν επιθυμούσε να γνωρίζουν οι άνθρωποι, τότε γιατί να συμβουλευόμαστε μάντιες; Εξ' άλλου η γνώση φαίνεται ανέφικτη. Συμπεραίνει ότι είναι προτιμότερο να προσφέρουμε στους θεούς τις πρέπουσες θυσίες και κατά τα άλλα να εμπιστευόμαστε την γνώμη, την προσωπική κρίση κάποιου, και την ευβουλία, κοινή έννοια – αρετές που η ίδια η Θεονόη, στο δικό της υπερβατικό σχέδιο, θα χρησιμοποιήσει.

Στην *Ελένη* ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί την αναγνώριση με καινούργιο τρόπο δημιουργώντας δύο πρόσωπα με το όνομα Ελένη και εκμεταλλευόμενος μια φανταστική διερεύνηση του ίδιου του προβλήματος της γνώσεως. Αλλά όσο απόμακρη κι αν είναι η Αίγυπτος του, μολύνεται εξ' ίσου από τον πόλεμο, τον θάνατο και την ματαιότητα. Με έναν εξαιρετικό αφηγηματικό χειρισμό, η αναγνώριση κατ' αρχάς ακυρώνεται, κατόπιν, στην κορύφωσή της, απομακρύνεται από την Ελένη και τον Μενέλαο, για να επικεντρωθεί και κατόπιν να επεκταθεί μέσω του γεμάτου κοινοτοπιών λόγου ενός ασήμαντου και καθόλου ηρωικού χαρακτήρα. Ίσως όμως, ως «μέσος άνθρωπος», ασυμφιλίωτος με ηρωικές αμφισημίες, ο υπηρέτης είναι μορφή με την οποία οι θεατές μπορούν πολύ εύκολα να ταυτισθούν και να τον εμπιστευθούν. Ένα άλλο μεταγενέστερο έργο, οι *Βάκχες*, με μεγαλύτερη σαφήνεια αντιπαραθέτει την ανώτερη αιδώ, την ηθική ευαισθησία των συνήθων ανθρώπων, προς την αλαζονική νοητική σύγχυση των αρχόντων τους.

Ο υπηρέτης συνάγει από την αναγνώριση τα πιο εκτεταμένα συμπεράσματα απ' όσα βρίσκουμε οπουδήποτε αλλού στον Ευριπίδη και παρά τις ανακόλουθες διατυπώσεις του – ένα άλλο σκόπιμο παράδοξο του Ευριπίδη – μεταφέρει ένα σημαντικό ηθικό μήνυμα. Η τύχη δρα τυφλά και καθιστά την γνώση αδύνατη, την προσωπική ταυτότητα άγνωστη και την δράση που βασίζεται στην λογική ανώφελη: εν τούτοις ο υπηρέτης βεβαιώνει ότι υπάρχει ένας σωστός τρόπος να κατευθύνουμε την ζωή μας.

BARBARA GOWARD
Αφήγηση και Τραγωδία

Μτφρ. Νικ. Μπειζιτάκος

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ - Α. ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ

Αθήνα, 2002

ΠΕΡΑ ΑΠΟ ΤΟ ΜΥΘΟ

Ο μύθος της Ελένης, μέσω των εμφανίσεών του στη λογοτεχνία, θα χρησίμευε στο να παρακολουθήσουμε τις αναβιώσεις μιας εξαιρετικά αρχαίας αντίληψης για το θεϊόν, που συνδέεται με τη θεϊκή Επιφάνεια, αναβιώσεις που συνδέονται επίσης με μια συγκεκριμένη αντίληψη για την ποίηση ως θέαμα ή φανταστική τελετή.

Παράλληλα, όμως, ο μύθος της Ελένης αποκαλύπτει τη βιαιότητα της αντίστασης που προβάλλουν τα ορθολογιστικά πνεύματα στο μύθο, που εμφανίζεται κάποτε ξανά ζωντανός. Ο ομηρικός κόσμος δεν γνωρίζει ηθική. Βέβαια, η ανθρώπινη συμπεριφορά ακολουθεί κάποιους κανόνες, αλλά οι κανόνες αυτοί καθιερώνονται στην πράξη κι όχι από γενικώς ισχύοντες νόμους. «Αν και ορισμένα ηθικά αξιώματα βρίσκονται τόσο συχνά διατυπωμένα στα ομηρικά έπη, που καταλήγουν τυπικά, η ηθική είναι, σε γενικές γραμμές, λιγότερο θέμα κανόνων και διδαχής απ' ό,τι θέμα συμπεριφοράς σε μια συγκεκριμένη σχέση ανάμεσα στο άτομο και σε άλλα άτομα ή στην κοινωνία:». η γένεση του λόγου είναι επίσης γένεση μιας ηθικής που δεν συγχέεται πλέον με την καλή συμπεριφορά. Σε μια εποχή που δύσκολα μπορούμε να εντοπίσουμε, η ηθική αυτή δηλώνεται με την εμφάνιση ενός φαινομένου που μέχρι τότε παρέμενε ασύλληπτο: τη δίκη της Ελένης ενώπιον ενός δικαστηρίου που δεν συγκροτείται μόνο από δικαστές. Τόσο στους λατίνους ποιητές, όσο και στον γαλλικό κλασικισμό, υπερισχύει η οπτική γωνία της ηθικής: η Ελένη καταδικάζεται, καμιά φορά κάποιος αναλαμβάνει την υπεράσπισή της για την ευχαρίστηση και μόνο που προσφέρει το παράδοξο. Συχνότερα όμως αντιμετωπίζεται με περιφρόνηση, γιατί υπέκυψε πρόθυμα στο πάθος της. Ίσως αυτή η οπτική γωνία της ηθικής να δημιούργησε την παράδοξη εκδοχή του ειδώλου: η κόρη του Δία δεν μπορεί να έχει περιπέσει σε σφάλμα.

Η δίκη της Ελένης είναι μια υπόθεση ανάμεσα σε χιλιάδες που συγκροτούν τη δικαστική δίωξη η οποία ασκήθηκε κατά της μυθολογίας. Δεν ισχυρίζονται πλέον πως οι περιπέτειες των θεών, εκδηλώσεις φωτεινών δυνάμεων, είναι απίθανες ή ανήθικες. Παρ' όλα αυτά, δίπλα στην απλή και απροκάλυπτη άρνηση, την οποία τολμούν μόνο ορισμένοι, υπάρχει θέση για κάποιον συμβιβασμό. Τότε γεννιέται η γόνιμη και ευαίσθητη μέθοδος της αλληγορικής ερμηνείας. Μπορεί να πάρει τη μορφή του ευημερισμού, να αναζητήσει δηλαδή πίσω από τις μυθικές μορφές πρόσωπα. ιστορικά, τα κατορθώματα ή οι συμφορές των οποίων απέκτησαν τεράστιες διαστάσεις. Μπορεί επίσης - κι αυτή η τάση επικράτησε για αιώνες - να θεωρήσει τις παραδοσιακές αφηγήσεις απεικονίσεις γενικών και αφηρημένων αρχών. [...]

Ο λογοτεχνικός μύθος της Ελένης μας αναγκάζει να θέσουμε κάποια ερωτήματα σχετικά μ' αυτό που, ακόμη και σήμερα, επιτελεί η λογοτεχνία. Φαίνεται πως εξακολουθεί να υφίσταται η διαμάχη, που άρχισε είκοσι πέντε αιώνες πριν, ανάμεσα στη μαγεία και την ερμηνεία, ανάμεσα στη θεώρηση της ιδιαίτερης μορφής και την έγνοια να την ενσωματώσουν στο σύνολο των αμετακίνητων

– υποτίθεται – αξιών. Θα ανησυχούσαμε ίσως – και, κάποτε, πράγματι ανησυχούμε – για τη στάση που συχνά υιοθετούν όσοι μελετούν τους λογοτεχνικούς μύθους: η βασική τους έγνοια φαίνεται πως είναι να αποδώσουν, σε σχέση με το πνεύμα μιας περιόδου, ό,τι συνιστά την ιδιαιτερότητα κάθε παραλλαγής. [...]

Ο λογοτεχνικός μύθος είναι συνδεδεμένος μ' ένα κύριο όνομα, ίσως μ' ένα όχι και τόσο συμπαγές σύνολο αφηγήσεων. Το κύριο όνομα δηλώνει μια συγκεκριμένη μορφή. Η αφήγηση αποτελείται από συγκεκριμένα επεισόδια. Αυτή η εμμονή του ονόματος και των αφηγήσεων μας επιτρέπει να καταλάβουμε που οφείλεται η μαγεία που ασκεί σε ορισμένους η μορφή της Ελένης. Η μαγεία αυτή μοιάζει με τη μαγεία που γεννούν κάποιοι στίχοι, κάποιες φράσεις, γιατί είναι γενικώς αποδεκτό πως δεν θα ήταν εύκολο να ,αλλάξεις ούτε ένα γιώτα. Υπάρχει ένα είδος αδιαφάνειας του λογοτεχνικού κειμένου, που οφείλεται σ' αυτήν καθαυτή την ύπαρξή του, στον αμετάβλητο χαρακτήρα του.

Η Ελένη, μορφή απολιθωμένη πίσω από τα γράμματα διαφόρων γλωσσών, άλλα κινούμενη όπως η μελωδία της φωνής, αντιστέκεται σε όλους όσους θέλουν να διαβάσουν «Σελήνη» ή «Sarama». Δεν καταλήγει να γίνει ιδέα, όπως άλλωστε ούτε η λογοτεχνία. Πόσοι αρχαίοι μάγοι, με σπάνια παιδιά, χρειάστηκαν για να την αποσπάσουν ξαφνικά από τους ρήτορες, για να μαγευτούν οι ίδιοι ατενίζοντας το θαύμα; Ο Φάουστ ανήκει σ' εκείνους για τους οποίους το κείμενο δίνει ζωή. Η Ελένη θα ζει.

Τουλάχιστον όσο θα ζουν οι πένες και τα βιβλία.

JEAN - LOUIS BACKES
Ο μύθος της Ελένης
ΜΕΓΑΡΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΑΘΗΝΩΝ & Μ.Ι.Ε.Τ.
Μιτρ. Μαίρη Γιόση
Αθήνα, 1993

*Τώρα τα ξεφαντώματα τελείωσαν.
Οι θεατρίνοι μας ετούτοι, όπως σας είπα,
όλοι τους ήταν πνεύματα και λιώσαν
μες τον αέρα, στον ανάριο αέρα.
Όμοια μ' αυτής της οπτασίας το δίχως
θεμέλια οικοδόμημα, κι οι πύργοι
που φτάνουν ως τα σύννεφα, τα ωραία
παλάτια, οι μεγαλόπρεποι ναοί,
της Γης της ίδιας η γιγάντια σφαίρα,
ναι, κι όσα χωράει μαζί, θα λιώσουν
κι όπως εχάθη τ' άυλο τούτο θέαμα,
θα σβήσουν κι ούτε αχνάρι δεν θ' αφήσουν.
Είμαστε καμωμένοι απ' των ονείρων
την ύλη τη μικρή ζωή μας ύπνος
την περιζώνει.*

ΟΥΙΛΙΑΜ ΣΑΙΞΠΗΡ
Η Τρικυμία
Μιτρ. Τάσος Ρούσσος

Διεύθυνση παραγωγής ΣΤΑΜΑΤΙΑ ΑΝΤΩΝΑΤΟΥ

Κατασκευή κοστούμιών "ΒΕΣΤΙΑΡΙΟ"
Κατασκευές ΦΡΙΝΤΑ ΜΙΣΘΟΥ
Ηχογράφηση STUDIO ΗΧΟΤΡΟΝ

Φωτογραφίες ΜΑΡΙΛΕΝΑ ΣΤΑΦΥΛΙΔΟΥ

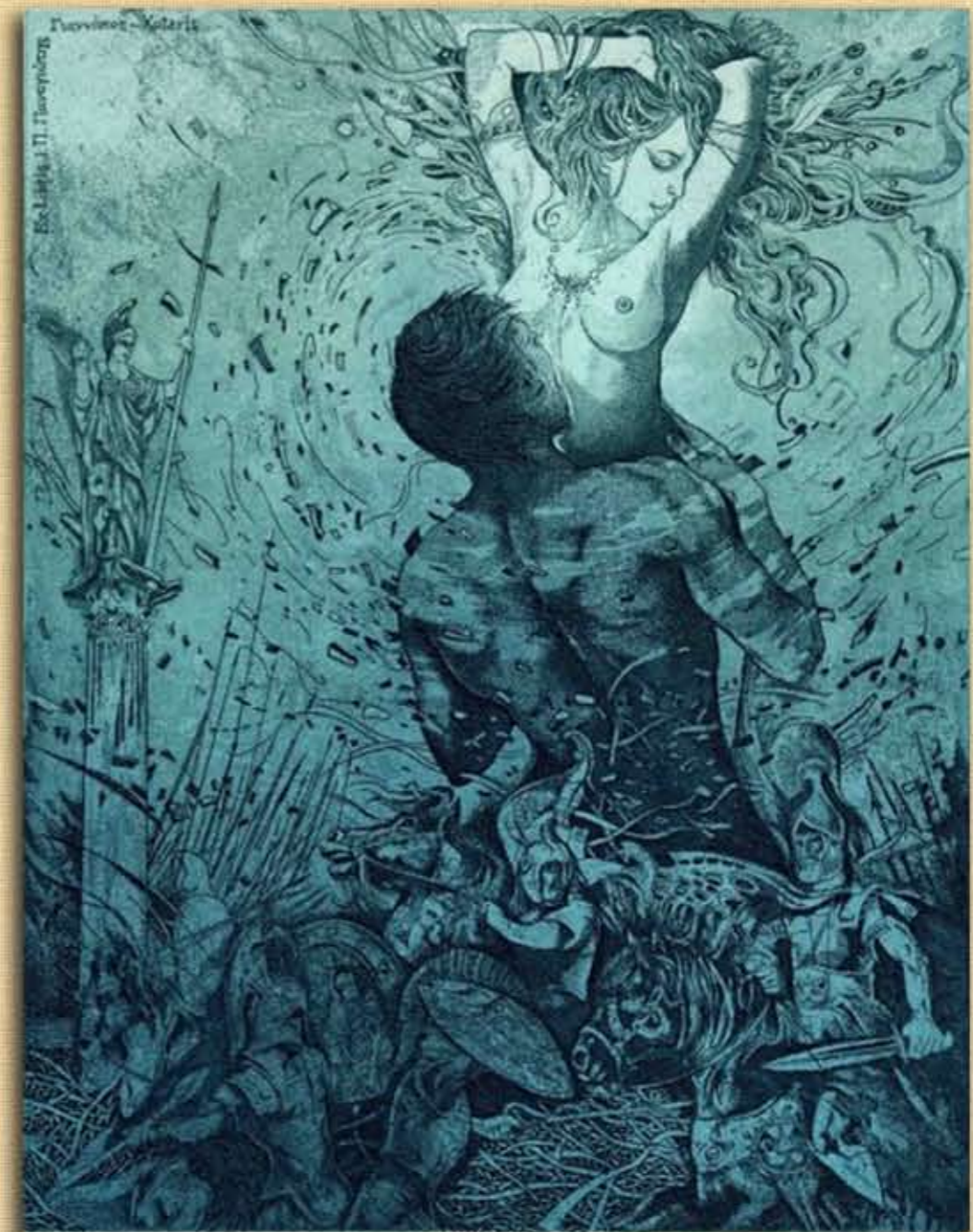
Επιλογή κειμένων
επιμέλεια μεταφράσεων ΚΟΝΝΗ ΣΟΦΙΑΔΟΥ

Καλλιτεχνική επιμέλεια προγράμματος ΣΤΑΥΡΟΣ ΠΑΛΑΝΤΣΑΣ

Εταιρεία θεάτρου
Η ΑΛΛΗ ΠΛΕΥΡΑ

ΙΒ' ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ
2012 - 2013

ΙΔΡΥΜΑ ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ



*Ελένη και Ηάρις
Vlad Kwartalny 2012, Xotaris Art Forum, Αρχάνες*