



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»  
(ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

## Οι ιδέες στην *Ἑλένη* του Ευριπίδη

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Της

**Ηρούς Π. Λαδά**

Διπλωματούχου Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών,

2007

**Επιβλέπων Καθηγητής:** Μαρκαντωνάτος Ανδρέας, Αναπληρωτής Καθηγητής,  
Πρόεδρος του Τμήματος Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου.

**Συνεπιβλέποντες:** Ξανθάκη-Καραμάνου Γεωργία, Ομότιμη Καθηγήτρια,  
Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου.

Φουντουλάκης Ανδρέας, Αναπληρωτής Καθηγητής,  
Πανεπιστήμιο Κρήτης.

**Καλαμάτα, Σεπτέμβριος 2016**

## Πίνακας Περιεχομένων

Εισαγωγή.....	7-20
Ευριπίδης: ο ποιητής και η ζωή του.....	7-9
Περίγυρος και ένταξη του Ευριπίδη.....	9-11
Η υπόθεση της <i>Ελένης</i> .....	11-12
Η Ελένη του μύθου.....	13-16
Είναι τραγωδία η <i>Ελένη</i> ;.....	16-20
Πρόλογος [i. 1-82].....	20-24
Α. Υπόθεση.....	20-21
Β. Οι ιδέες της <i>Ελένης</i> .....	21-24
1. Οι θεολογικοί προβληματισμοί.....	21-22
2. Η ομορφιά και η ύβρις της Ελένης.....	22
3. Οι αφορμές και τα αίτια του πολέμου.....	22-23
4. Το είναι και το φαίνεσθαι.....	23-24
Πρόλογος [ii. 83-191].....	24-28
Α. Υπόθεση.....	24-25
Β. Οι ιδέες της <i>Ελένης</i> .....	25-28
1. Η άγνοια και η γνώση.....	25-26
2. Το ψεύδος του πολέμου και η «απάτη» της νίκης.....	26-28
Πάροδος Α΄ μέρος: Προωδός [192-195] και Κομμός [196-288].....	28-30
Α. Υπόθεση.....	28-29
Β. Οι ιδέες της <i>Ελένης</i> .....	29-30
1. Η έννοια της τύχης.....	29-30
Πάροδος Β΄ μέρος: Διαλογική σκηνή [στ. 289-371].....	30-33
Α. Υπόθεση.....	30-31
Β. Οι ιδέες της <i>Ελένης</i> .....	31-33
1. Η ανωτερότητα των Ελλήνων.....	31-32
2. Η θέση της γυναίκας.....	32-33
Πάροδος Γ΄ μέρος: Αμοιβαίο [στ. 372-436].....	33-35

A. Υπόθεση.....	33
B. Οι ιδέες της <i>Ἑλένης</i> .....	33-35
1. Το πένθος και η φρίκη του πολέμου.....	33-34
2. Η καταστροφική ομορφιά.....	34-35
A' Επεισόδιο σκηνή 1 <sup>η</sup> [στ. 437-494].....	35-38
A. Υπόθεση.....	35-36
B. Οι ιδέες της <i>Ἑλένης</i> .....	36-38
1. Οι τιμές για τους νεκρούς του πολέμου και το αντιπολεμικό μήνυμα.....	36-37
2. Η ευτυχία και τα γυρίσματα της τύχης.....	38
A' Επεισόδιο σκηνή 2 <sup>η</sup> [495-541].....	38-42
A. Υπόθεση.....	38-39
B. Οι ιδέες της <i>Ἑλένης</i> .....	39-42
1. Η ανωτερότητα των Ελλήνων έναντι των βαρβάρων.....	39-40
2. Η αντίθεση του φαίνεσθαι και του είναι.....	40-42
A' Επεισόδιο σκηνή 3 <sup>η</sup> [στ. 542-575].....	42-46
A. Υπόθεση.....	42-43
B. Οι ιδέες της <i>Ἑλένης</i> .....	43-46
1. Το αντιφατικό ήθος του Μενελάου.....	43-44
2. Ο «ευριπίδειος» Μενέλαος.....	45-46
Επιπάροδος [στ. 576-587]	
B' Επεισόδιο σκηνή 1 <sup>η</sup> [στ. 588-658].....	46-51
A. Υπόθεση.....	46-47
B. Οι ιδέες της <i>Ἑλένης</i> .....	47-51
1. Το είναι και το φαίνεσθαι και η σύγκρουση της αλήθειας με το ψεύδος.....	47-51
B' επεισόδιο σκηνή 2 <sup>η</sup> [στ. 659-840].....	51-60
A. Υπόθεση.....	51-52
B. Οι ιδέες της <i>Ἑλένης</i> .....	52-60
1. Η εξίσωση του φαίνεσθαι με το είναι.....	52-53
2. Η ματαιότητα του πολέμου.....	53-54

3. Οι ανθρωπόμορφοι θεοί και η έννοια του θείου.....	54-55
4. Η δουλεία και η εσωτερική ελευθερία του ανθρώπου.....	55-57
5. Η απαξία της μαντικής τέχνης.....	57-59
6. Η «ευβουλία» και η δύναμη της ανθρώπινης λογικής.....	59-60
B' επεισόδιο σκηνή 3 <sup>η</sup> [στ. 841-941].....	60-63
A. Υπόθεση.....	60-61
B. Οι ιδέες της <i>Ελένης</i> .....	62-63
1. Ο ένδοξος θάνατος και ο κώδικας τιμής των ηρωικών χρόνων.....	62-63
B' επεισόδιο σκηνή 4 <sup>η</sup> [στ. 942-1139].....	64-70
A. Υπόθεση.....	64-66
B. Οι ιδέες της <i>Ελένης</i> .....	66-70
1. Το δίλημμα της Θεονόης και ο ρόλος των θεών.....	66-67
2. Το δίλημμα της Θεονόης και ο ανθρώπινος παράγοντας.....	67-68
3. Το δίλημμα της Θεονόης και η έννοια του Δικαίου.....	68-70
B' επεισόδιο σκηνή 5 <sup>η</sup> [στ. 1140-1219].....	70-75
A. Υπόθεση.....	70-71
B. Οι ιδέες της <i>Ελένης</i> .....	71-75
1. Το φαίνεσθαι και το είναι του Μενελάου.....	71-72
2. Η αντιστροφή των παραδοσιακών στερεοτύπων.....	72-73
3. Η έννοια του δόλου.....	73-75
A' στάσιμο [στ. 1220-1285].....	75-82
A. Υπόθεση.....	75
B. Οι ιδέες της <i>Ελένης</i> .....	76-82
1. Οι συμφορές του πολέμου.....	76
2. Τα αίτια του πολέμου.....	76-77
3. Ο ρόλος των θεών.....	77-78
4. Η φύση των θεών.....	78-80
5. Η ανθρώπινη ευθύνη.....	80-82
Γ' επεισόδιο [στ. 1286-1424].....	82-92

A. Υπόθεση.....	82-83
B. Οι ιδέες της <i>Ἑλένης</i> .....	84-92
1. Η αντίθεση ανάμεσα στο φαίνεσθαι και το είναι.....	84-88
α. Η σκηνική παρουσία των ηρώων.....	84-85
β. Το ήθος και η δραματική λειτουργία των προσώπων.....	85-88
2. Το παιχνίδι του δόλου.....	88-91
3. Η αντίθεση ανάμεσα στην άγνοια και την γνώση.....	91-92
B' στάσιμο [στ. 1425-1499].....	93-99
A. Υπόθεση.....	93
B. Οι ιδέες της <i>Ἑλένης</i> .....	93-99
1. Οι θρησκευτικές αναζητήσεις του Ευριπίδη.....	98
2. Οι πολιτικοί υπαινιγμοί.....	98-99
Δ' επεισόδιο [στ. 1500-1592].....	99-103
A. Υπόθεση.....	99-100
B. Οι ιδέες της <i>Ἑλένης</i> .....	100-103
1. Η αντίθεση ανάμεσα στο φαίνεσθαι και το είναι.....	100-102
2. Το παιχνίδι του δόλου.....	102-103
Γ' στάσιμο [1593-1652].....	104-106
A. Υπόθεση.....	104
B. Οι ιδέες της <i>Ἑλένης</i> .....	104-106
1. Η ανάγκη του ανθρώπου για φυγή από τον κόσμο που τον περιβάλλει....	104-105
2. Η φιλειρηνική διάθεση του Ευριπίδη απέναντι στην Σπάρτη.....	105-106
Ἐξοδος σκηνή 1 <sup>η</sup> [στ. 1653-1778].....	106-110
A. Υπόθεση.....	106-107
B. Οι ιδέες της <i>Ἑλένης</i> .....	108-110
1. Το κόστος της μάχης.....	108
2. Η σφαγή των «βαρβάρων».....	108-110
Ἐξοδος σκηνή 2 <sup>η</sup> [στ. 1779-1812].....	110-113
A. Υπόθεση.....	110

B. Οι ιδέες της <i>Ἑλένης</i> .....	110-113
1. Η σύγκρουση του φαίνεσθαι με το είναι.....	110-112
2. Οι διαφορετικές όψεις του δικαίου.....	112-113
Ἐξοδος σκηνή 3 <sup>η</sup> [στ. 1813-1864]	
Εξόδιο άσμα [στ. 1865-1870].....	114-119
A. Υπόθεση.....	114
B. Οι ιδέες της <i>Ἑλένης</i> .....	114-119
1. Ο από μηχανής θεός και η θεοφάνεια στον Ευριπίδη.....	114-116
2. Το εξόδιο άσμα.....	116-117
3. Η Μοίρα και η ανθρώπινη ελευθερία.....	117-118
4. Η κάθαρση.....	118-119
Συμπεράσματα.....	119
Βιβλιογραφία.....	120-121

## Εισαγωγή

### Ευριπίδης: ο ποιητής και η ζωή του

Σχεδόν καμία άλλη μορφή της αρχαίας λογοτεχνίας δεν είναι τόσο δύσκολο να συλληφθεί στην πολυστρωματικότητά της όσο ο Ευριπίδης. Με αρκετά από τα χαρακτηριστικά του ανήκει ακόμη στην ακμή της κλασικής εποχής, μολονότι η επιβλητική συνοχή αρχίζει να διαλύεται στο έργο του. Έτσι, στην ποίησή του η ένταση ενός φλογερού πάθους στέκει κοντά σε ορθολογισμούς ξένους προς την δράση του έργου, ωδές ψάλλονται στους ίδιους θεούς που σε άλλα σημεία αυτοί εξορίζονται στο βασίλειο του μύθου, ενώ παντού η ένταση του προβληματισμού είναι πολλαπλασίως μεγαλύτερη από την βεβαιότητα της απάντησης. Είναι επίσης αξιοσημείωτο ότι ο Ευριπίδης άνοιξε πλατιά τον εαυτό του στην επίδραση των σοφιστών, τα προβλήματά τους είναι σε σημαντικό βαθμό και δικά του, πάντοτε ωστόσο διατήρησε την ανεξαρτησία του πνεύματός του και όχι σπανίως διατύπωσε την επίκρισή του, με αποτέλεσμα να πρέπει να μιλά κάποιος όχι για μία μαθητεία του στην σοφιστική, αλλά περισσότερο για μία αδιάκοπη και φλογερή πάλη μαζί τους. Η μεγάλη βεβαίως πνευματική ανησυχία είναι κυρίως η σφραγίδα του ανθρώπου και του έργου του. Όπως με το έργο του έτσι και με τον τρόπο της ζωής του, ο Ευριπίδης αποδεικνύει ότι με αυτόν αρχίζει κάτι καινούργιο. Ο Αισχύλος πολέμησε με τα όπλα για την πόλη, ο Σοφοκλής ανέλαβε σ' αυτήν μία σειρά από υψηλά αξιώματα, ενώ ο Ευριπίδης δεν εντοπίζεται σε κανέναν παρόμοιο σύνδεσμο μαζί της. Πολλές φορές στα δράματά του πήρε θέση σε προβλήματα της πολιτικής ζωής και επέβαλε στο λογοτεχνικό του έργο σκέψεις προς αυτήν την κατεύθυνση με πολύ μεγαλύτερη αδιαφορία από τους προδρόμους του, μιλά όμως σ' αυτές τις περιπτώσεις ως ένας φιλόσοφος που εξετάζει και όχι ως ένας πολίτης που ενδιαφέρεται άμεσα<sup>1</sup>.

Δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις έργων που δεν εκτιμήθηκαν όσο έπρεπε στον καιρό τους και βρήκαν την καταξίωσή τους αργότερα. Απόδειξη αποτελεί και ο ίδιος ο Ευριπίδης. Στους δημόσιους αγώνες έλαβε μόνο τέσσερα «πρωτεία». Κατηγορήθηκε όσο κανείς και έγινε στόχος της κωμωδίας. Μετά τον θάνατό του όμως κυριάρχησε στην σκηνή και επηρέασε περισσότερο από κάθε άλλον τους μεταγενεστέρους. Τολμηρός και νεωτεριστής σοκάρει με τα θέματα και τις τεχνικές του το κοινό της εποχής του. Διανοούμενος ποιητής, μεταφέρει την τραγωδία -όπως ο φίλος του ο

---

<sup>1</sup> Lesky (1981<sup>5</sup>) 507-508

Σωκράτης την φιλοσοφία- από τον ουρανό στην γη και στην καθημερινή ζωή των ανθρώπων. Προβληματίζεται και προβληματίζει, δίνοντας νέα αίσθηση στο τραγικό, νέα πνοή και διάσταση στην τραγωδία.

Εκφράζει την εποχή της αμφισβήτησης, της αμφιβολίας, της ρευστότητας, της αναζήτησης. Κινείται μέσα στο κλίμα και στο πνεύμα της σοφιστικής και της δημοκρατίας. Το παραδοσιακό σύστημα αξιών κλονίζεται από την καταλυτική κριτική. Η νέα αναζήτηση επαφίεται στον ορθό λόγο, αλλά ο ορθός λόγος υπονομεύεται και ακυρώνεται από τα πάθη. Τον ορθό λόγο και τα πάθη θέλει να ανιχνεύσει ο Ευριπίδης, καθώς και τις συνέπειές τους στην ανθρώπινη και κοινωνική συμπεριφορά. Η αισχύλεια θεολογία, η σοφόκλεια ηθική γίνεται στον Ευριπίδη λογική και ψυχολογία και ανθρωπολογία ρεαλιστική: οι άνθρωποι όπως είναι.

Τα πάθη και μάλιστα ο έρωτας. Η πόλη και η λειτουργία των θεσμών. Οι θεοί και ο ρόλος τους στην ζωή των ανθρώπων. Η ψυχή και το βάθος της, το πάθος και η ρητορική του, αλλά προπάντων ο πόλεμος και η φρίκη του: ο θάνατος, η βία, η ομηρία, η μοίρα των νικημένων. Συχνά ο τρωικός μύθος και τα δρώμενα γίνονται αντηχείο, για να ακουσθεί πιο δυνατή η φρίκη του σύγχρονου Πελοποννησιακού πολέμου, ενός πολέμου τόσο διαφορετικού από τον προηγούμενο, τον Περσικό, που είχε φέρει την Αθήνα στο απόγειο της ακμής της. Τώρα η Αθήνα καταρρέει, η «πόλις», το λίκνο της τραγωδίας, σβήνει. Μαζί της σβήνει και η ίδια η τραγωδία. Νέα σχήματα διαμορφώνονται και ήδη θαμποχαράζει ο μακεδονικός ελληνισμός. Από έναν τέτοιο κόσμο βγαίνει το έργο του Ευριπίδη.

Τον είπαν (ο Αριστοφάνης) ρακιοσυρραπτάδη (που μαζεύει και συρράπτει κουρέλια), στωμυλιοσυλλεκτάδη (που συλλέγει φλυαρίες) και πτωχοποιό, γιατί έβγαλε στην σκηνή ήρωες με ταπεινό ήθος. Ο Αριστοτέλης όμως διέκρινε την δύναμη του Ευριπίδη μέσα από τον εικονοκλαστικό και ανατρεπτικό χαρακτήρα του έργου του και τον χαρακτήρισε ως τον «τραγικώτερον» από όλους τους τραγικούς.

Άλλος ο κόσμος του Ευριπίδη, άλλη η γραφή του. Φιλοσοφικά και ρητορικά και λυρικά στοιχεία συμπλέκονται και συμπράττουν στην ποιητική ομιλία του. Ο λόγος γίνεται περισσότερο οικείος, γι' αυτό και η μετάφραση τον αποδίδει με πιο κλασικό,



πιο καθαρό, πιο έλλογο τρόπο, με έξαρση του λυρικού τόνου στα, συχνά αυτόνομα, χορικά τραγούδια<sup>2</sup>.

## Περίγυρος και ένταξη του Ευριπίδη

Σε σχέση με την εποχή του Αισχύλου και την εποχή του Σοφοκλή, η εποχή του Ευριπίδη είναι άλλη -όσο λίγη κι αν είναι η χρονική διαφορά τους-, ενώ πολύ πιο διαφορετική είναι και η προβληματική της εποχής του. Η εποχή με τις νέες συνθήκες της, λοιπόν, και την προβληματική τους σε συνδυασμό με την «άλλη» ψυχосύνθεση του Ευριπίδη, καθιστούν τον Ευριπίδη εντελώς διαφορετική συνείδηση και το έργο του μία προκλητική δημιουργία.

Όσον αφορά στον περίγυρο του Ευριπίδη, γεννήθηκε το 480 περίπου και μεγάλωσε μέσα στην μονόδρομη εμπειρία της ακμάζουσας αθηναϊκής δημοκρατίας, μέσα σε καθημερινά θαύματα δημιουργίας και στους αγώνες του ελεύθερου στοχασμού. Ο συνεχώς αυξανόμενος πλούτος, οι ελεύθερες επικοινωνίες και η συστηματική προσπάθεια ανάπτυξης στοχασμού βοηθούσαν πολλά πράγματα να αμφισβητηθούν και πολλές απόψεις και λύσεις προτεινόμενες να μένουν μετέωρες υπό την αίρεση του επερχόμενου αντιλόγου. Το μέλλον της Αθήνας και γενικώς η εξέλιξη για τον Ευριπίδη ήταν ένας ολοένα και λαμπρότερος και ανεμπόδιστος δρόμος παρά τις σκιές, τις ελάχιστες εξάλλου. Κάπου όμως εκεί, το 431, και όταν ο Ευριπίδης ήταν πενήντα περίπου ετών, ξέσπασε ο Πελοποννησιακός πόλεμος και εκτός από την *Άλκηστιν* ή ίσως και την *Μήδεια*, όλα του τα άλλα έργα εγράφησαν στην περίοδο του πολέμου.

Ο πόλεμος όμως εκείνος -διήρκεσε 30 ολόκληρα χρόνια- εξελίχθηκε σε μία ολόγυρη και εσωτερική δοκιμασία:

- με την ύπαιθρο χώρα να μαραζώνει συνεχώς ή κάθε τόσο να καταστρέφεται,
- με δεκάδες χιλιάδες αγρότες να καταφεύγουν και να συσσωρεύονται στον ανεπαρκή περιτειχισμένο χώρο της πόλης,
- με αλλοπρόσαλλες πράξεις στην πολιτική κορυφή,

---

<sup>2</sup> Τοπούζης (1993) 11-12

- με τον καημό και τα παράπονα και τις διαμαρτυρίες να ελλοχεύουν και να στρεβλώνονται,
- με μία συνεχώς ανανεούμενη επιδείνωση που οδηγούσε στην απογοήτευση,
- μία απογοήτευση που δεν μπορούσε κάποιος να της αντιτάξει κάτι άλλο παρά μόνο την αναίρεση του εαυτού του,
- και όλη αυτή η υποβόσκουσα κοινωνική διαμαρτυρία είχε δύο διεξόδους: ή να θεωρηθούν οι νέες ιδέες αιτίες ή συναίτιες ή συγχρωτισμένες με την συμφορά και το κακό -και αυτό οδηγεί σε συντηρητισμό- ή να θεωρηθεί αιτία του κακού η πολιτική αντίθεση προς τον πόλεμο και την δημοκρατία που τον επωμίσθηκε -και αυτό οδηγεί σε εμφύλιες τάσεις.

Μέσα σε αυτόν τον επώδυνο και επιδεινούμενο ή έστω «αμήχανο» περίγυρο, η ένταξη του Ευριπίδη δεν μπορούσε παρά να γίνει και να συνεχισθεί με ενδιασμούς και διαρκείς αμφιβολίες ή με διχογνωμίες και διαφωνίες· με μεταβολές και «συνθέσεις»:

- υπερασπιζόταν την νίκη της πατρίδας του ενάντια στην αποκρουστική πολιτικώς Σπάρτη, αλλά ήταν και ειρηνόφιλος από φύση και θέση·
- με τον καιρό και καθώς τα γεγονότα πίεζαν, πιο πολύ ευχόταν το σημερινό τέλος του πολέμου, παρά την αυριανή νίκη·
- ήταν υπέρμαχος της δημοκρατίας της Αθήνας, αλλά και σαρκαστής του ιμπεριαλισμού της και απογοητευμένος από την δημαγωγία των συνελεύσεων·
- ήταν φορέας και κήρυκας των νέων ιδεών, αλλά και προσεκτικός ελεγκτής και κριτικός τους·
- ήταν διαφωτιστής, αλλά και αντίπαλος του διαφωτισμού, με τάσεις λεπτές προς το παράλογο·
- ήταν σκεπτικιστής και κοινώς μέχρι άθεος, αλλά και με βαθύτατη πίστη στην θεία πρόνοια·
- ήταν φιλόσοφος και σοφιστής, αλλά και ποιητής με πιο ανοικτή συνείδηση, ώστε να καθρεπτίζει τις ιδεολογικές έριδες·

- ήταν ρεαλιστής, όπως τον οδηγούσε η λογική του, αλλά και ρομαντικός, όπως τον έσπρωχνε η ψυχή του·
- ήταν θαυμαστής και υπέρμαχος της παιδείας και της αγωγής, αλλά και θαυμαστής της καταγωγής και των καταβολών της.

Όλα αυτά τα παραπάνω «δίδυμα», που παρουσιάζονται στο έργο του, δεν είναι οπλισμός του με τον οποίο προσήλθε εξ αρχής, αλλά είναι «οπλισμός» που διαμόρφωσε στην διάρκεια της διαρκούς του αγωνίας.

Σε αυτόν, λοιπόν, τον περίγυρο και σε αυτήν την βασανισμένη ένταξη, που παλεύοντας κράτησε, επιπρόσθετο ρόλο έπαιξαν:

- η εσωστρέφειά του και ίσως ο δύστροπος χαρακτήρας του,
- η τάση απομονωτισμού του ή η επιλεκτικότητα των συναναστροφών του,
- η ευγένεια και η καυστικότητα της συμπεριφοράς του,
- το ευάλωτο και η υπερηφάνεια των αντιδράσεών του,
- ο πιθανός τραυματικός μισογυνισμός του, αλλά και η συνειδησιακή ανάγκη της φεμινιστικής τρυφερότητας,
- η ακαταλληλότητά του να προσεγγίσει τους άλλους με συμπεριφορά «δημόσιων σχέσεων»,
- το αιώνιο ακόμα πρόβλημα της «απόστασης» ανάμεσα σε κοινό και σε πρωτοπόρους<sup>3</sup>.

## Η υπόθεση της Έλένης

Η διδασκαλία της Έλένης έγινε το 412<sup>4</sup>. Ο Σησίχορος είχε τραγουδήσει στην *Παλινοδία* του ότι μόνο ένα είδωλο της Ελένης πήγε στην Τροία, ενώ και ο Ηρόδοτος (2, 112) ήξερε την παραμονή της στην Αίγυπτο. Εκεί βρίσκουμε την Ελένη στο δράμα του Ευριπίδη ακριβώς την περίοδο που ο Μενέλαος, κουβαλώντας το είδωλο της γυναίκας του, που για χάρη του χρειάστηκε να καταστραφεί η Τροία, στον

<sup>3</sup> Τοπούζης (1993) 15-18

<sup>4</sup> Lesky (1981<sup>5</sup>) 540 Από δύο σχόλια στον Αριστοφάνη (*Θεσμ.* 1012 και 1060) γίνεται γνωστό ότι η Έλένη ανεβάσθηκε στα 412.

γυρισμό του ναυαγεί στην ακρογιαλιά της Αιγύπτου. Ο προστάτης της Ελένης, ο γέρος βασιλιάς Πρωτέας, έχει πεθάνει και ο γιος του, ο Θεοκλύμενος, ο οποίος θέλει να την παντρευθεί με την βία, την αναγκάζει να καταφύγει στον τάφο του πατέρα του. Εκεί απαγγέλλει τον πρόλογό της, που κρίνεται απολύτως απαραίτητος εξαιτίας της περίπλοκης προϊστορίας αυτού του έργου. Έπεται η εμφάνιση του Τεύκρου, ο οποίος πηγαίνει για την Κύπρο, που την ρίχνει σε ακόμα πιο βαθιά θλίψη, αφού μαζί με άλλα άσχημα νέα αυτός της φέρνει και την είδηση ότι ο Μενέλαος σκοτώθηκε. Ύστερα από τον θρήνο, στον οποίο συμμετέχουν οι γυναίκες του χορού, η Ελένη πηγαίνει μαζί τους στο παλάτι, για να ρωτήσει την αδελφή του βασιλιά, την Θεονόη, που έχει προφητικά χαρίσματα, για την τύχη του Μενελάου<sup>5</sup>. Λόγω της άδειας σκηνης δίνεται η ευκαιρία στον Μενέλαο να μπει και να εκθέσει με έναν καινούργιο πρόλογο την δική του κατάσταση. Αμέσως μετά, η Ελένη, που η Θεονόη της έδωσε περισσότερες ελπίδες, εμφανίζεται ξανά με τον χορό και τότε λαμβάνει χώρα η αναγνώριση που, περνώντας από διάφορες βαθμίδες, παραμερίζει την δυσπιστία και την αμφιβολία των συζύγων.

Ωστόσο, πρόκειται για ένα ξανασιμίζιμο μέσα στην δυσκολία και τον κίνδυνο. Αν ο Θεοκλύμενος απειλεί με θάνατο όλους τους ξένους, τουλάχιστον ο σύζυγος της Ελένης θα μπορούσε να υπολογίζει ότι θα του γίνει χάρη. Πολλά βεβαίως εξαρτώνται από την Θεονόη: η σιωπή της κερδίζεται σε μία μεγάλη σκηνή προσπάθειας, για να μεταπεισθεί, και έτσι ο δρόμος για τα σχέδια της σωτηρίας είναι ελεύθερος. Όπως συνήθως συμβαίνει σε τέτοια έργα, το σχέδιο εφευρίσκεται από την γυναικεία πανουργία. Ο Μενέλαος θα παρουσιασθεί στον Θεοκλύμενο σαν αγγελιαφόρος του δικού του θανάτου και ύστερα η Ελένη θα ζητήσει από τον βασιλιά να της δώσει την άδεια να κάνει θυσία μέσα στην θάλασσα για τον πεθαμένο σύζυγό της. Μόλις αυτοί πάρουν στα χέρια τους το πλοίο, θα το χρησιμοποιήσουν, προκειμένου να φύγουν για την πατρίδα. Τελικώς, το σχέδιο πετυχαίνει και ο Θεοκλύμενος θα μάθει από τον αγγελιαφόρο πως η ελληνική εξυπνάδα νίκησε την βαρβαρική απλοϊκότητα. Εξαγριωμένος, θέλει πρώτα να εκδικηθεί την Θεονόη, αλλά του παρουσιάζονται οι Διόσκουροι: τον διαφωτίζουν για την θέληση της μοίρας και τον κάνουν να μείνει ευχαριστημένος με αυτά που έγιναν<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Lesky (1981<sup>5</sup>) 541 Πρόκειται για μία από τις σπάνιες περιπτώσεις που η σκηνή μένει άδεια ύστερα από την πάροδο του χορού.

<sup>6</sup> Lesky (1981<sup>5</sup>) 540-542

## Η Ελένη του μύθου

Μία πολύ παράξενη εκδοχή του μύθου της Ελένης πήρε ως θέμα ο Ευριπίδης, για να συνθέσει την τραγωδία που έχει τίτλο της το όνομα της ξακουστής ηρωίδας: παράξενη και πολύ απομακρυσμένη από την κοινή εκδοχή, η οποία είναι γνωστή από τον Όμηρο, από πλήθος άλλους ποιητές και πεζογράφους και από τον ίδιο τον Ευριπίδη. Αλλά και ως ηθική φυσιογνωμία ο ποιητής εμφανίζει την Ελένη πολύ διαφορετική από όπως την παρουσίασε σε προηγούμενα έργα του και όπως θα την παρουσιάσει σε άλλα που θα συνθέσει αργότερα. Θα μπορούσε ευλόγως να υποστηρίξει κάποιος ότι πρόκειται για μία «αιρετική» τραγωδία<sup>7</sup>.

Η κυρίαρχη άποψη στις πρώτες και στις μετέπειτα πηγές που «μιλούν» για την Ελένη (π.χ. Όμηρος, Ησίοδος, ποίηση, Τραγικοί κ.λπ.) είναι ότι την Ελένη την επιδίκασε η Αφροδίτη στον Πάριν, ο οποίος την «άρπαξε», την έφερε στην Τροία και εξαιτίας αυτού έγινε ο δεκάχρονος πόλεμος και όσα ακολούθησαν που είναι ήδη γνωστά. Το γεγονός αυτό του μύθου στολίζεται κατ' ανάγκην: με θαυμασμό, με σχετλιασμούς, με επιβραβεύσεις και καταδίκες, με ένα σωρό σοβαρές και αστείες κρίσεις και ερμηνείες -και φθάνει στο τέλος να αιτιολογεί κατακραυγή και για όλο το θηλυκό γένος και προσβολή για την Σπάρτη και χλευασμό για την τρέλα που κατέλαβε τους Έλληνες κ.λπ..

Οι κοινές και διαδεδομένες πηγές και αναφορές που υπάρχουν για το θέμα, έτσι και ομοφώνως παρουσιάζουν την Ελένη: ερωτική και ωραιοπαθή, άμυαλη, άπιστη και φταίχτρα. Υπάρχουν όμως και λίγα «ψήγματα» που παρουσιάζουν την κατάσταση με διαφορετικό τρόπο. Ο Ηρόδοτος, για παράδειγμα, αναφέρει την πληροφορία ότι άκουσε στην Αίγυπτο, όταν πήγε, πως η Ελένη τα χρόνια του Τρωικού πολέμου δεν ήταν στην Τροία, αλλά στην Αίγυπτο. Σε αυτήν την πληροφορία δεν δίνει βαρύτητα ο Ηρόδοτος και ούτε την συνδέει με άλλη πηγή. Ο Πλάτων στον *Φαίδρο* και στην *Πολιτεία*, όπως και ο Ισοκράτης στην *Ελένη*, αναφέρουν την εξής πληροφορία για έναν ποιητή -τον Στησίχορο της Κάτω Ιταλίας- που έζησε κατά τον έβδομο προς έκτο αιώνα π.Χ.: ότι κατέκρινε σε έργο του πολύ προσβλητικά την Ελένη και για τιμωρία του οι θεοί τον τύφλωσαν και μετά μετανιωμένος έγραψε την *Παλινοδία*, όπου

---

<sup>7</sup> Σταύρου (1994<sup>4</sup>) 16

αναιρεί τις κατηγορίες και παρουσιάζει την Ελένη να μην έχει πάει στην Τροία, αλλά η ίδια να είναι στην Αίγυπτο και στην Τροία να είναι ένα αέρινο ομοίωμά της που γι' αυτό σφάζονταν Αργείοι και Τρώες.

Το πιθανό είναι η άποψη αυτή της *Παλινωδίας*, που δεν ήταν έργο γνωστό -ή ίσως και ανύπαρκτο-, να είχε περάσει στις παραδόσεις της Κάτω Ιταλίας και από εκεί να την πήρε ο Ευριπίδης διακόσια σχεδόν χρόνια αργότερα και να έπλασε γύρω της ολόκληρη ιστορία με πρόσωπα, με ψυχογραφίες, με ευρηματικά στοιχεία, δημιουργώντας την «ποιητικότετη άποψη» της απάτης των θεών εις βάρος των ανθρώπων, ώστε να προωθηθούν τα προαποφασισμένα ανύποπτα και «κατὰ τὸ ἀναγκαῖον καὶ εἰκός».

Είναι αξιοσημείωτο ότι, ενώ στα άλλα έργα ο Ευριπίδης είναι από τους πιο δριμύεις και σαρκαστικούς επικριτές της Ελένης (π.χ. στην *Ἄνδρομάχη*, στις *Τρωάδες*, στην *Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι* κ.λπ.), εδώ «παλινωδεῖ» και αποδεικνύεται ο πιο ποιητικός και εμπνευσμένος υμνωδός της. Η *Ἐλένη* βεβαίως δεν εγράφη με έμπνευση και πρόθεση να υμνηθεί η Ελένη, αλλά μέσα από την πολυσήμαντη εκδοχή ότι δεν ήταν στην Τροία προβάλλει το υπόγειο αθέατο ρεύμα που «παρασύρει» τους ανθρώπους στις φενάκες τους και στην ελεύθερη -εκ μέρους τους- υποστήριξη των όσων αποφασίζουν για τους θνητούς οι θεοί και η Μοίρα. Ίσως, επίσης, ο Ευριπίδης να αντιπαραθέτει την εκδοχή αυτή της αθωότητας της Ελένης μέσα στο ευρύτατο πλαίσιο της συνολικής σοφιστικής αντιπαράθεσης των αντιθέτων. Το ίδιο, εξάλλου, κάνει ο Ευριπίδης στις *Τρωάδες* -τρία χρόνια πριν από την *Ἐλένη*- όταν στην αντιπαράθεση Εκάβης-Ελένης βάζει την Ελένη να διεκδικεί αναγνώριση ευεργέτιδος εκ μέρους των Ελλήνων. Είναι, ακόμη, πιθανό ο Ευριπίδης στο πλαίσιο της μεγάλης διάψευσης που καλλιέργησε μέσα του η εξέλιξη του Πελοποννησιακού πολέμου να βλέπει τώρα τα πράγματα αλλιώς, αφού τόσα και τόσα ανετράπησαν και πολλά ακόμη «δείχνουν» ότι θα ανατραπούν. Εξάλλου, ο χρόνος που παραστάθηκε η *Ἐλένη* -το 412 π.Χ., δηλαδή τρία χρόνια μετά την καταστροφή στην Σικελία- θέτει υπ' όψιν των θεατών ότι οι καταστροφές και οι αναστατώσεις της Αθήνας ήταν οριακές τόσο για την μέχρι τότε «συγκατάθεση» του δήμου στην πολιτική και στρατιωτική δημαγωγία όσο και στους ευρύτερους πολιτικούς και κυρίως φιλοσοφικούς προβληματισμούς των ανθρώπων που είχαν, όπως ο Ευριπίδης, συνείδηση αγωνιώσα

και διέθεταν ένα όργανο, για να εκφράσουν αυτήν την αγωνία, όπως για παράδειγμα ο Ευριπίδης είχε για τέτοιο όργανο την ποίησή του<sup>8</sup>.

Ο Ευριπίδης δεν αναφέρεται σε κάποιο άλλο γυναικείο πρόσωπο τόσο συχνά και σε τόσο πολλά δράματά του όσο στο πρόσωπο της Ελένης. Αυτό, βεβαίως, είναι σαφής ένδειξη ότι τον απασχόλησε πολύ. Πρόθεσή του δεν ήταν ούτε να την κατακρίνει ούτε να την επαινέσει. Οι κατακρίσεις που εκστομίζονται από τους ήρωες και τις ηρωίδες των δραμάτων του δεν απηχούν την γνώμη του ιδίου για την Ελένη. Εκείνος άφησε να υπονοηθεί σε όλες σχεδόν τις τραγωδίες του, που έχουν σχέση άμεση ή έμμεση με την τρωική περιπέτεια, πως αδικώς επιτιμάται από τους ανθρώπους όλων των εποχών ως ένοχη ενός πολέμου για τον οποίο ευθύνεται η πολεμοχαρής διάθεση των ανδρών και όχι η ίδια. Η φυσική ομορφιά της διήγειρε τον έρωτα του Πάριδος και η γοητεία αυτού της προκάλεσε μία σφοδρή συγκίνηση, με αποτέλεσμα να εγκαταλείψει έναν σύζυγο που δεν αγαπούσε<sup>9</sup>. Πολύ εύστοχη κρίνεται η παρατήρηση του Ph. Vellacott, ο οποίος ασχολήθηκε ιδιαίτερα με το θέμα, ότι το απλό γεγονός σχετικώς με την Ελένη, όπως την παρουσιάζει ο Ευριπίδης, είναι ότι συνέβη να μην παραδεχθεί ως οριστικούς τους κανόνες που έθεσαν οι άνδρες στο θέμα του γάμου<sup>10</sup>.

Η διδασκαλία της *Έλένης*, αν και δεν υπάρχει ρητή μαρτυρία για την χρονολογία της, φαίνεται πως έγινε την άνοιξη του 412 π.Χ.. Η Αθήνα τότε βρισκόταν σε τραγική κατάσταση. Τον προηγούμενο χρόνο είχε γίνει η φοβερή καταστροφή στην Σικελία. Οι φρόνιμοι, συντηρητικοί και φιλειρηνικοί Αθηναίοι ένιωθαν πως ο τερματισμός του πολέμου, ένας συμβιβασμός με την Σπάρτη, ήταν τώρα μία ανάγκη επιτακτικότερη από οποιαδήποτε άλλη φορά. Ο Ευριπίδης πάντα καταδίκασε τους πολέμους και πάντα υμνούσε την ειρήνη, ακόμη και αν σε στιγμές πατριωτικής έξαρσης και αγανάκτησης είχε πει, στην *Άνδρομάχη* για παράδειγμα, λόγια πολύ πικρά για τους εχθρούς της πατρίδας του. Οι τωρινές στιγμές απαιτούσαν καρτερία και σύνεση: κάθε φρόνιμος Αθηναίος έπρεπε να ξεχάσει τον πόνο του και να συνδράμει μέσα στο πλαίσιο των δυνατοτήτων του για μία ύφεση, για μία ειρηνική διευθέτηση. Σε τέτοια εποχή και σε τέτοιο ψυχικό κλίμα η εξαπόλυση μύδρων εναντίον των Λακεδαιμονίων θα ήταν άτοπη: το αντίθετο ήταν το ορθό: και μία επανάληψη της καταδίκης του πολέμου και των φρικαλεοτήτων του, μία σθεναρή διακήρυξη πως με τον πόλεμο δεν

---

<sup>8</sup> Τοπούζης (1993) 35-38

<sup>9</sup> Χατζηανέστης (1989) 74-75

<sup>10</sup> Vellacott (1975) 135

μπαίνει τέρμα στις συμφορές των θνητών και πως μόνο με το καλό πρέπει να ρυθμίζονται τα ζητήματα ήταν τώρα ένα καθήκον· και μία ηθική αποκατάσταση της Ελένης, της δοξασμένης ηρωίδας της Σπάρτη, που για τους συμπολίτες της ήταν τώρα μία θεά, θα ήταν η καλύτερη συμβολή ενός ποιητή για την καταπράυνση των παθών, την χαλάρωση του μίσους, την πορεία προς τον συμβιβασμό και την ειρήνευση<sup>11</sup> . Από τα ανωτέρω γίνεται, λοιπόν, αντιληπτό ότι υπάρχουν δύο παραλλαγές του μύθου της *Ελένης*. Η πρώτη είναι η ομηρική και γενικότερα του επικού κύκλου, η οποία είναι και η πλέον γνωστή. Συμφώνως με αυτήν η Ελένη ακολούθησε τον Πάριν στην Τροία, κατέστη η άπιστη σύζυγος και συγχρόνως η αιτία του Τρωικού πολέμου. Η δεύτερη είναι του Στησιχόρου και του Ηροδότου και κατ' αυτήν η Ελένη ουδέποτε μετέβη στην Τροία και πολύ περισσότερο ουδέποτε απάτησε τον άνδρα της. Αυτήν την τελευταία παραλλαγή έχει ακολουθήσει ο Ευριπίδης στην *Ελένη*<sup>12</sup> .

### **Είναι τραγωδία η *Ελένη*;**

Οι αρχαίοι θεατές, παρακολουθώντας την *Ελένη*, γνώριζαν ότι έβλεπαν τραγωδία, διότι από την πρώτη στιγμή ένιωθαν ότι η ηρωίδα, η οποία βρίσκεται κάτω από την επίμονη απειλή ενός ακούσιου γάμου, δεν έχει ελπίδα σωτηρίας. Εξάλλου, η εμφάνιση της ηρωίδας σε τάφο-βωμό επειδή απειλείται ενέχει τον τραγικό σπόρο. Μπορεί να κατεπλάγησαν στην αρχή με την τολμηρή παραλλαγή του μύθου, με την εμφάνιση δηλαδή της Ελένης στην Αίγυπτο να περιμένει ως πιστή και αφοσιωμένη σύζυγος την επιστροφή του Μενελάου, όταν στην συνείδηση όλων ήταν ριζωμένη η εικόνα της Ελένης ως γυναίκας άπιστης και ένοχης ενός ολέθριου πολέμου, γρήγορα όμως θα παρασύρθηκαν από την δραματική ατμόσφαιρα που δημιουργήθηκε με την άφιξη του Τεύκρου και την στιχομυθία που ακολούθησε. Δεν ήταν δυνατό κάποια σκηνή να τους προκαλέσει γέλιο ή εύθυμη διάθεση. Θυμηδία μόνο μπορούσαν να νιώσουν με τους κομπασμούς και την αφέλεια του Μενελάου, αλλά ήταν τόσο συνηθισμένοι στην επιμονή του Ευριπίδη να παρουσιάζει αυτόν τον ήρωα μέσα από ένα πρίσμα αμείλικτης ειρωνείας, ώστε δεν θα τους έκανε εντύπωση η ρηχή καυχησιολογία του και η επίδειξη ανδρείας. Την κατάπληξη των αρχαίων θεατών, λοιπόν, στην αρχή διαδεχόταν η δραματική αγωνία την οποία επέβαλλε η σοβαρότητα του δράματος, γιατί ήταν εύκολο να αντιληφθούν πως πρόκειται για σοβαρή τραγωδία, ακόμη κι αν ήταν τόσο παραλλαγμένος ο παγιωμένος μύθος για την Ελένη.

---

<sup>11</sup> Σταύρου (1994<sup>4</sup>) 17-18

<sup>12</sup> Παττίχης (1978) 19



Οι επιφυλάξεις για την *Ελένη* των νεότερων μελετητών οφείλονται στην άποψή τους ότι η τόσο παράξενη αλλοίωση του κλασικού μύθου για την Ελένη δεν προσφέρεται σε τραγική επεξεργασία και ανέλιξη<sup>13</sup>. Έτσι, θεωρήθηκε για παράδειγμα ότι κωμική σκηνή είναι όταν το «είδωλο» φεύγει από την σπηλιά πετώντας στον αιθέρα<sup>14</sup> ή όταν ο Αγγελιαφόρος, αντικρίζοντας την Ελένη, νομίζει πως έχει μπροστά του το «είδωλο», το οποίο μόλις προ ολίγου είχε δει να ανεβαίνει στους ουραμούς. Ο H.D.F. Kitto μάλιστα θεωρεί την *Ελένη* υψηλή κωμωδία. Η ελληνική τραγωδία, κατά τον κριτικό, έχει άμεση σχέση με τις συνθήκες και τα προβλήματα της ζωής. Δράματα όπως η *Ελένη* δεν απεικονίζουν την τραγική πραγματικότητα, αλλά παρουσιάζουν μία συμβατική θεατρική πραγματικότητα. Του προξενεί γελοία εντύπωση η έκπληξη του Αγγελιαφόρου, μόλις βλέπει την Ελένη, και θεωρεί πολύ περίεργο να μην γνωρίζει η Ελένη την πτώση της Τροίας επτά χρόνια μετά την δήωσή της, παρόλο που μέσα στο παλάτι του Πρωτέα ζούσε η μάντισσα Θεονόη, ενώ δεν εντοπίζει στο δράμα ούτε έναν τραγικό χαρακτήρα από τον οποίο να εξαρτάται η τραγική ανέλιξη<sup>15</sup>.

Ο Albin Lesky διερωτάται αν είναι πράγματι τραγωδία η *Ελένη*. Η ερώτηση οδηγεί ευκόλως σε σύγχυση. Ένας Έλληνας της εποχής του ποιητή δεν θα καταλάβαινε το ερώτημα. Γι' αυτόν, το έργο που παριστανόταν στα Διονύσια με θέμα από τον μύθο ήταν φυσικά τραγωδία. Τα δεδομένα αλλάζουν αν λάβει κάποιος υπ' όψιν του την σύγχρονη έννοια της τραγικότητας. Η τραγικότητα στο δράμα δεν συνδέεται οπωσδήποτε με μία θανατερή έκβαση· περισσότερο η ύπαρξη τραγικών καταστάσεων μέσα στο έργο επιτρέπει να χαρακτηριστεί κι αυτό τραγωδία με την σύγχρονη έννοια του όρου, αν αυτές οι καταστάσεις είναι γεμάτες γνήσια τραγικότητα, που φτάνει στις ρίζες της ανθρώπινης ύπαρξης. Ακριβώς όμως αυτό δεν συμβαίνει πια σε ένα δράμα όπως η *Ελένη*. Ούτε ο άνθρωπος στέκει αντιμέτωπος σε δυνάμεις που μπορεί να τις αναγνωρίσει ως θεϊκές, ούτε πρέπει να ολοκληρώσει τον εαυτό του σε μία μοίρα που του έρχεται από τον κόσμο του μυστηρίου, ούτε η απόστασή του από τους θεούς και η παράδοσή του στο παράλογο γίνεται τραγικό πρόβλημα. Οι θεοί βεβαίως δρουν ακόμη και μάλιστα στο έργο ακούγεται ότι μία φιλονικία ανάμεσα στην Ήρα και την Αφροδίτη είναι τόσο σημαντική για την τύχη του ζευγαριού· όμως όλα αυτά δεν σχετίζονται με τον πραγματικό κόσμο στον οποίο αυτοί οι άνθρωποι σχεδιάζουν και

---

<sup>13</sup> Χατζηανέστης (1989) 116-117

<sup>14</sup> Decharme (1893) 363-364

<sup>15</sup> Kitto (1961) 314-328

ρισοκινδυνεύουν, παλεύουν και κερδίζουν. Ένας καινούργιος ρυθμιστής γίνεται ορατός πίσω απ' όλα αυτά, η σύμπτωση, που με το όνομα Τύχη κυριαρχεί στα έργα της Νέας κωμωδίας. Έχει διατυπωθεί μάλιστα η άποψη ότι στον όψιμο Ευριπίδη με δράματα όπως η *Ελένη* ανοίγει ο δρόμος προς το αστικό δράμα, προς την κωμωδία ενός Μενάνδρου. Έτσι, η «αναγνώριση» για παράδειγμα είναι και στην μία περίπτωση και στην άλλη αποφασιστική για την δομή της δράσης. Επίσης, ο Μενάνδρος δεν περιορίζεται μόνο στην εφεύρεση περίπλοκων δράσεων με απαγωγές κοριτσιών, εκθέσεις παιδιών και κατεργάρικες δολοπλοκίες· αντιθέτως, μαγεύει ακόμη και σήμερα στις δημιουργίες του προπάντων το ζωγράφισμα των ανθρώπων, που με τα βάσανα και τις ελπίδες τους, με τα σχέδια και τις χαρές τους απαντούν στα παιχνίδια της τύχης. Ωστόσο, δεν πρέπει να παραγνωρίσει κάποιος ότι ο κόσμος της οψιμότερης τραγωδίας του Ευριπίδη είναι ακόμη κάτι τελείως διαφορετικό από τον μικροαστικό-αθηναϊκό της Νέας κωμωδίας. Στα βασικά όμως συμβαίνει, ώστε και στην περιοχή της όλα αυτά τα παράξενα γεγονότα, αυτές οι αναγνωρίσεις και οι σωτηρίες να υπάρχουν μόνο, για να καταδείξουν τον άνθρωπο και να επιτρέψουν να ακουσθεί ένας καινούργιος πλούτος από ήχους πόνου και νοσταλγίας, απελπισίας και χαράς. Μολαταύτα, την ιδιαίτερή της θέση μέσα στο έργο του Ευριπίδη την διεκδικεί η *Ελένη* χάρη σ' εκείνην την ελαφρότητα του παραμυθένιου-φανταστικού παιχνιδιού, που ο ποιητής δεν την έφτασε σε κανένα άλλο από τα έργα του<sup>16</sup>.

Αξίζει να επισημανθεί η θέση του M. Patin, ο οποίος το 1873 έγραψε ότι οι κριτικοί έχουν κακομεταχειρισθεί την *Ελένη*, αν δεν την έχουν μάλιστα περιφρονήσει<sup>17</sup>. Έτσι και το 1908 ο Paul Masqueray σημειώνει ότι η *Ελένη* είναι η πιο περίεργη τραγωδία του θεάτρου του Ευριπίδη και ίσως όλου του αρχαίου θεάτρου, ενώ διερωτάται αν συνιστά πράγματι μία αληθινή τραγωδία<sup>18</sup>. Ο W. Jaeger, επίσης, πιστεύει πως μετά το 415 π.Χ. ο Ευριπίδης έγραψε τραγωδίες όπου πλεόναζε το κωμικό στοιχείο και ανάμεσα σε αυτές κατατάσσει και την *Ελένη*<sup>19</sup>. Ο Ph. Vellacott, ακόμη, κατατάσσει το δράμα στα ειρωνικά δράματα του ποιητή και θεωρεί ότι με έμμεση ειρωνεία σε πολλά σημεία ο Ευριπίδης δεν καταδικάζει την Ελένη, αλλά εκείνους που την καταδικάζουν<sup>20</sup>, ενώ ο T.B.L. Webster κρίνοντας το δράμα καταλήγει ότι η *Ελένη* είναι έργο ευχάριστο, συχνά προκαλεί πολύ ζωντανό ενδιαφέρον, μερικές φορές είναι

<sup>16</sup> Lesky (1981<sup>5</sup>) 542-543

<sup>17</sup> Patin (1873<sup>4</sup>) 87

<sup>18</sup> Masqueray (1908) 240-245

<sup>19</sup> Jaeger (1946) 345

<sup>20</sup> Vellacott (1975) 150-151

κωμικό, αλλά πάντοτε ωραίο<sup>21</sup>. Επιπροσθέτως, ο J. Lindsay αναφέρει πως η *Ἑλένη* είναι ένα δράμα πολύ ρομαντικό που συνεχώς σε διεγείρει<sup>22</sup>, ενώ για τον R. Lattimore η *Ἑλένη* ανάγεται σε έναν κύκλο μύθων όπου το κύριο πρόσωπο, ο ήρωας ή η ηρωίδα, χάνεται, εξαφανίζεται, αλλά ύστερα από πολλές περιπέτειες ανευρίσκεται. Η *Ἑλένη* -που έχει γραφεί κατά τον Lattimore πάνω σε αυτό το πρότυπο- είναι με άλλα λόγια η επί μακρόν εξαφανισθείσα σύζυγος που περιμένει να αναζητηθεί, να αναγνωρισθεί και να σωθεί από τον περιπλανώμενο σύζυγό της<sup>23</sup>. Αξίζει να τονισθεί και η άποψη του Παναγιώτη Παττίχη, ο οποίος αναζήτησε την πηγή της *Ἑλένης*, καθώς και των μεταγενέστερων ερωτικών ιστοριών σε λαϊκές παραδόσεις γύρω από το θέμα του ερωτικού ζευγαριού που χωρίζει και ξανασμίγει ύστερα από περιπέτειες, ότι η *Ἑλένη* είναι ένα έργο, του οποίου το θέμα δεν είναι ούτε τραγικό ούτε κωμικό, αλλά ρομαντικό, γραμμένο όμως συμφώνως με τους κανόνες της τραγωδίας<sup>24</sup>. Τα έργα του Ευριπίδη, τα οποία διδάχθηκαν από σκηνής μετά το 415 π.Χ. (ανάμεσά τους και η *Ἑλένη*) διαφέρουν κατά τον Π. Παττίχη από ολόκληρη την δραματική δημιουργία των προηγούμενων ετών. Πιο συγκεκριμένως, ο Π. Παττίχης γράφει ότι ο Ευριπίδης εγκαινίασε μία νέα περίοδο στην σταδιοδρομία του και αυτή η περίοδος έχει μεγάλη σημασία για την ιστορία της ελληνικής φιλολογίας, διότι επηρέασε την Νέα Κωμωδία, την αλεξανδρινή ποίηση και τις ερωτικές μυθιστορίες, οι οποίες διαμορφώθηκαν οριστικώς στο τέλος του 2<sup>ου</sup> μ.Χ. αιώνα<sup>25</sup>. Και ένας από τους πιο πρόσφατους κριτικούς του Ευριπίδη, ο André Rivier, θαυμάζει την δραματική ενότητα της *Ἑλένης* και θεωρεί ότι ο Ευριπίδης κατόρθωσε με επιτυχία να μεταφέρει τον κόσμο της τραγωδίας στον κόσμο της ερωτικής μυθιστορίας<sup>26</sup>.

Με άλλα λόγια, η *Ἑλένη* δεν είναι τραγωδία, με την έννοια που έχει η τραγωδία στον Αισχύλο, στον Σοφοκλή ή σε αρκετά άλλα έργα του Ευριπίδη. Η *Ἑλένη* είναι μία, ύστερα από περιπέτειες και απρόοπτα, αίσια έκβαση της ιστορίας της Ελένης και του Μενελάου. Εκείνο που αφήνει γεύση και αίσθηση και απόδειξη τραγωδίας στην *Ἑλένη* δεν είναι το πώς εξελίσσεται η υπόθεσή της, αλλά η πλεκτάνη των θεών που πάνω της δοκιμάσθηκε η μοίρα τόσων και τόσων. Στο έργο, βεβαίως, η θεία βούληση

---

<sup>21</sup> Webster (1967) 201

<sup>22</sup> Lindsay (1974) 149

<sup>23</sup> Lattimore (1964) 52-59

<sup>24</sup> Pattichis (1961) 25-26

<sup>25</sup> Pattichis (1961) 19

<sup>26</sup> Rivier (1975<sup>2</sup>) 158

και η προγραμματισμένη από τους θεούς πλοκή είναι δεδομένες· αυτό όμως είναι στοιχείο της νοοτροπίας της εποχής και της «ερμηνείας» που διέθετε τότε η σκέψη - και αυτό το στοιχείο δεν είναι αρκετό, διότι τότε το καθετί που θα περιείχε το συγκεκριμένο στοιχείο νοοτροπίας και ερμηνείας θα ήταν τραγωδία. Πάντως, ο Τεύκρος, ο Θεοκλύμενος που εκβιάζει με την υπομονή του την Ελένη, η Θεονόη που «γνωρίζει» αλλά σιωπά, για να εξελιχθούν τα πράγματα από τις ατομικές ενέργειες μόνο, ο Μενέλαος που άφησε την Ελένη στην σπηλιά και τώρα αντικρίζει άλλη Ελένη μπροστά του, η Ελένη που μόλις πληροφορήθηκε τον θάνατο του Μενελάου τώρα τον βλέπει μπροστά της, ο αγγελιαφόρος που αναγγέλλει την εξαφάνιση της Ελένης από την σπηλιά, το σχέδιο της Ελένης και η προώθησή του, η επιβίβαση των συντρόφων του Μενελάου στο πλοίο, η υποψία και η σύγκρουση, το ξέσπασμα του Θεοκλυμένου και η επέμβαση του «από μηχανής θεού» στο τέλος δίνουν στο έργο την πλοκή που ξέρει να κρατά την αγωνία και την εξέλιξη στα συνεχή όρια του θαύματος<sup>27</sup>.

## Πρόλογος [i. 1-82]

### A. Υπόθεση

Ο χώρος της δράσης του έργου είναι η Αίγυπτος, η χώρα του Νείλου. Παλαιότερα βασίλευε εκεί ο μυθικός Πρωτέας που με την γυναίκα του, την Νηρηίδα Ψαμάθη, απέκτησε δύο παιδιά, τον Θεοκλύμενο και την μάντισσα Θεονόη. Εδώ βρίσκεται και μία ξένη γυναίκα από την Σπάρτη, κόρη του βασιλιά Τυνδάρεω και της Λήδας. Υπάρχει βεβαίως μία φήμη ότι είναι κόρη του Δία, ο οποίος επειδή ερωτεύθηκε την μητέρα της, την Λήδα, πήρε την μορφή κύκνου, για να ενωθεί μαζί της. Πρόκειται φυσικά για την Ελένη, την βασίλισσα της Σπάρτης. Τα πάθη της Ελένης ξεκίνησαν με την κρίση του Πάριδος για την ομορφότερη θεά ανάμεσα στην Ήρα, την Αθηνά και την Αφροδίτη. Ο γιος του βασιλιά της Τροίας Πριάμου όμως δεν έκρινε αμερόληπτα, αφού προσέφερε το βραβείο στην Αφροδίτη, επειδή αυτή του είχε τάξει κρυφά ότι θα του χαρίσει ως σύζυγο την ωραιότερη γυναίκα του κόσμου, την Ελένη. Αυτή η απάτη εξοργίζει την Ήρα που ματαιώνει τον γάμο και, ενώ ο Δίας ξεσηκώνει πόλεμο ανάμεσα στους Έλληνες και τους αθώους Τρώες, αυτή δίνει στον Πάριν αντί για την

---

<sup>27</sup> Τοπούζης (1993) 38-39

Ελένη ένα είδωλο φτιαγμένο από αιθέρα. Την πραγματική όμως Ελένη την μετέφερε ο Ερμής μέσα σε ένα σύννεφο στην Αίγυπτο κοντά στον δίκαιο βασιλιά Πρωτέα. Στο παλάτι του βασιλιά Πρωτέα η Ελένη παραμένει πιστή σύζυγος. Ωστόσο, όλο αυτό το διάστημα ο άνδρας της, ο Μενέλαος, πολεμούσε για χάρη της στην Τροία όπου μαζί με την υπόληψή της χάνονταν και μυριάδες ανθρώπινες ζωές. Το φορτίο είναι ασήκωτο για την ηρωίδα, αλλά υπάρχει κάτι που την κρατάει μέχρι τώρα στην ζωή. Η υπόσχεση του Ερμή ότι η αλήθεια θα γίνει γνωστή και ότι θα καταφέρει κάποια μέρα να επιστρέψει στην πατρίδα της μαζί με τον Μενέλαο. Η δυσκολία όμως που πρέπει να αντιμετωπίσει τώρα είναι η πίεση που δέχεται από τον Θεοκλύμενο -ο οποίος μετά τον θάνατο του πατέρα του έγινε βασιλιάς-, προκειμένου να τον παντρευτεί. Γι' αυτόν τον λόγο, η Ελένη έχει καταφύγει ως ικέτισσα στον τάφο του νεκρού προστάτη της, για να τον παρακαλέσει να διαφυλάξει την τιμή του σώματός της τουλάχιστον, αφού η τιμή του ονόματός της έχει χαθεί.

## **B. Οι ιδέες της Έλένης**

### **1. Οι θεολογικοί προβληματισμοί**

Η Ελένη εμφανίζεται να αμφιβάλλει για την αλήθεια της φήμης συμφώνως με την οποία είναι κόρη θεού (στ. 25 «*αν είναι αλήθεια*»), μιλά επικριτικά για τον Δία που έσμιξε δολερώς με την μητέρα της (στ. 24 «*έτσι έσμιξε μαζί της με τον δόλο*»), ενώ στον στίχο 55 («*δε με άφησε ο Δίας χωρίς φροντίδα*») σχολιάζει ειρωνικώς πως παρά τα όσα έκανε ο Δίας φρόντισε να είναι το ταξίδι της προς την Αίγυπτο άνετο. Είναι αξιοσημείωτο ότι η Ελένη δεν παραθέτει την άποψή της για την Αφροδίτη και την Ήρα, που εξύφαναν την απάτη εις βάρος της. Ίσως βεβαίως πίσω από την φράση «*οργίσθηκε η Ήρα που έτσι την νίκησαν*» του στίχου 37 να κρύβεται ο σκεπτικισμός για μία θεά που λειτουργεί με τόσο ταπεινά κίνητρα<sup>28</sup>.

Ο θρησκευτικός σκεπτικισμός του Ευριπίδη εντοπίζεται και στους πρώτους στίχους του Προλόγου όπου η Ελένη επισημαίνει πως «*ο Νείλος και όχι η βροχή του Δία ποτίζει τους κάμπους της Αιγύπτου, όταν τα χιόνια λιώνουν*». Καθίσταται, έτσι, πρόδηλη ήδη από την αρχή του δράματος η αντίθεση του Ευριπίδη στην θρησκευτική

---

<sup>28</sup> Ρούλια (2005) 89-90

άποψη της εποχής του, στην οποία αντιτάσσει την φυσική θεωρία του Αναξαγόρα<sup>29</sup>

30

## 2. Η ομορφιά και η ύβρις της Ελένης

Η ηρώιδα υποστηρίζει ότι η ομορφιά της ήταν η αιτία της δυστυχίας της (στ. 32-33 «*αν όμορφο θεωρείται ό, τι σου φέρνει την δυστυχία*»)<sup>31</sup>. Είναι πράγματι πολύ παλιά η αντίληψη ότι η ομορφιά είναι καταστροφική και γι' αυτόν που την έχει και γι' αυτούς οι οποίοι τον συναναστρέφονται. Προφανώς αυτή η ιδέα σχετίζεται με την πεποίθηση των αρχαίων Ελλήνων ότι το πέραν του μέτρου συνιστά ύβριν προς τους θεούς, οπότε έλκει νομοτελειακώς πάνω του την συμφορά. Αυτή η δοξασία θα αποτελέσει ένα σταθερό μοτίβο, αλλά και ένα από τα επιχειρήματα που στηρίζουν την αθωότητα της ηρώιδας, αφού η υπερβολική ομορφιά μπορεί να συνιστά υπέρβαση του μέτρου, δεν είναι όμως η επιλογή του ανθρώπου και γι' αυτόν τον λόγο δεν είναι αξιόποινη<sup>32</sup>.

## 3. Οι αφορμές και τα αίτια του πολέμου

Συμφώνως με τον παραδοσιακό μύθο η αρπαγή της Ελένης ξεσήκωσε έναν μεγάλο πόλεμο. Εδώ όμως η ηρώιδα ξεκαθαρίζει ότι η ίδια ήταν το έπαθλο του πολέμου, με άλλα λόγια η αφορμή του. Αντιθέτως, οι αιτίες του ήταν πολύ βαθύτερες, ορθολογικές και καθόλου ρομαντικές. Πιο συγκεκριμένως, ήταν η βούληση των θεών και ειδικότερα του Δία, ο οποίος οδήγησε τους Έλληνες σε πόλεμο με τους Τρώες «για να ξαλαφρώσει την μάνα γη από το πλήθος των ανθρώπων» (στ. 47-48), αφού αυτή δεν μπορούσε πια να τους θρέψει. Γίνεται φανερό σε αυτό το σημείο ότι ο Ευριπίδης υιοθετεί μία παραλλαγή του Τρωικού μύθου που υπάρχει στο προοίμιο των *Κυπρίων Επών* (απόσπ. Ι), στην οποία αποκαλύπτεται ότι πίσω από τους πολέμους και τα μεγάλα λόγια των προπαγανδιστών τους πάντοτε υποκρύπτονται υπόγειοι σκοποί και άγνωστα στους άλλους συμφέροντα. Εξάλλου, αυτό επιβεβαιώνεται και από την αναφορά της Ελένης στον Αχιλλέα, ότι δηλαδή ο Δίας οδήγησε έτσι τα πράγματα, ώστε να ξεσπάσει ένας πόλεμος στον οποίο «ο πιο γενναίος της Ελλάδας να γίνει ζακουστός» (στ. 49-50). Πρόκειται φυσικά για έναν υπαινιγμό ότι στον

<sup>29</sup> Χατζηανέστης (1989) 277 Η θεωρία ότι τα νερά του Νείλου και οι πλημύρες του έχουν την προέλευσή τους από τα χιόνια των βουνών της Αιθιοπίας, όταν λιώνουν, είναι του Αναξαγόρα, μαθητής του οποίου υπήρξε ο Ευριπίδης.

<sup>30</sup> Παττίχης (1978) 181 Σχετικώς με την θεωρία για τις πηγές του Νείλου, για την οποία ο Ευριπίδης δέχθηκε την επίδραση του Αναξαγόρα, πληροφορεί ο Διόδωρος ο Σικελιώτης.

<sup>31</sup> Burian (2007) 192 Εδώ εντοπίζεται κάτι παράδοξο· η εξαιρετική, η απίστευτη ομορφιά της Ελένης, που είναι αρρήκτως συνδεδεμένη με την ταυτότητά της, θα την οδηγήσει και σε απίστευτη ταλαιπωρία.

<sup>32</sup> Ρούλια (2005) 90

πόλεμο αυτό πέραν όλων των άλλων αιτίων λειτούργησαν και κίνητρα προσωπικού ανταγωνισμού ανάμεσα στους αρχηγούς των Ελλήνων<sup>33</sup>.

#### 4. Το είναι και το φαίνεσθαι

Η πιο σημαντική ιδέα της Ελένης στον πρόλογο, η οποία αναδύεται και ως το σταθερό μοτίβο της τραγωδίας τόσο στην δομή όσο και στον τρόπο με τον οποίο ανελίσσεται η προσωπικότητα της ηρωίδας, είναι η διάκριση της ουσίας από τα φαινόμενα, της αλήθειας από τις παραπλανητικές εντυπώσεις που δίνουν οι αισθήσεις<sup>34</sup>.

Η Ελένη δεν πήγε ποτέ στην Τροία· μόνο το είδωλό της πήγε (στ. 52 «*δεν ήμουν η ίδια, μα ήταν το όνομά μου*»), ενώ η ίδια βρίσκεται ασφαλής και αγνή σε κάποιον τόπο μακρινό που κανένας δεν γνωρίζει. Επομένως, η τραγωδία πλέκεται εξαρχής πάνω σε ένα θέμα που διαστρεβλώνει εντελώς την τρέχουσα αντίληψη και ανατρέπει ό, τι οι πάντες θεωρούσαν έως τότε αληθινό. Ο Τρωικός πόλεμος δεν έγινε για την Ελένη, αλλά για ένα είδωλο, για κάτι δηλαδή ανυπόστατο. Και βεβαίως όλη αυτή η ανατροπή προσχεδιάσθηκε επιμελώς από τους θεούς, οι οποίοι φρόντισαν όχι μόνο να μην διασαλευθεί η ηθική τάξη του κόσμου, αλλά και να μείνει η αλήθεια κρυμμένη, μέχρι να έλθει το πλήρωμα του χρόνου για την αποκάλυψή της. Στο μεταξύ, οι άνθρωποι ζουν στην πλάνη των ψευδαισθήσεων· πιστεύουν σε ό, τι ακούν, ό, τι βλέπουν, χωρίς να αναρωτιούνται αν αυτό είναι πραγματικώς αληθινό. Έτσι, ο Πάρις θεωρεί ότι έχει την Ελένη «*κούφια ιδέα*» (στ. 42), ο Μενέλαος πολεμά για να πάρει πίσω ένα σύννεφο (στ. 60-62 «*ο δόλιος άντρας μου πήγε με στρατό στις Τροίας τα κάστρα, ζητώντας να με πάρει πίσω*») και όλοι οι άλλοι, χωρίς να ερευνήσουν για την αλήθεια, καταριούνται την Ελένη για τις συμφορές του πολέμου, επιρρίπτοντας πάνω της και την δική τους ευθύνη.

Η σύγχυση ανάμεσα στην ψευδαίσθηση και την πραγματικότητα, ανάμεσα στο ψεύδος και την αλήθεια αποτελεί σταθερή στάση προβληματισμού του Ευριπίδη, ο οποίος σαφώς επηρεάζεται από την σοφιστική σκέψη, αλλά και την γενικότερη αναζήτηση της ουσίας του κόσμου από τους φιλοσόφους της εποχής του. Στην *Ελένη*,

---

<sup>33</sup> Ρούλια (2005) 90

<sup>34</sup> Wright (2005) 291 Στην *Ελένη* κυριαρχούν οι αντιθέσεις και οι αμφισημίες στους λόγους των ηρώων, βασικά χαρακτηριστικά του τρόπου σκέψης των σοφιστών. Γενικώς, οι ποικίλες αντιθέσεις οργανώνονται γύρω από δύο πόλους· ψευδαίσθηση και πραγματικότητα, παλιό και καινούργιο, ψέμα και αλήθεια, άγνοια και γνώση, αδύναμη Ελένη και είδωλο, *ὄνομα* και *σῶμα*, *δοκεῖν* και *εἶναι*, *λόγος* και *ἔργον*.

όμως, το όλο θέμα μετατρέπεται σε έργο τέχνης και παρεισφρέει με αυτόν τον τρόπο στην ψυχή των θεατών μέσα από την ταύτιση, τον έλεο, τον φόβο και την κάθαρση που θα έλθει στο τέλος της παράστασης. Έτσι, από την πρώτη κιόλας σκηνή του Προλόγου οι θεατές θα πορευθούν πάνω στα ίχνη της αληθινής και της ψεύτικης Ελένης, αυτής δηλαδή που βρίσκεται στην Αίγυπτο και αυτής της οποίας το όνομα διασύρεται σε ολόκληρο τον κόσμο εξαιτίας μίας πλάνης. Η Έλενη τελικώς είναι η ποιητική διαμαρτυρία του Ευριπίδη για όλες τις πλαστές δοξασίες, διότι αυτές αποτελούν την μόνη πηγή των ανθρώπινων συμφορών είτε έχουν να κάνουν με τον χώρο της θρησκείας είτε με το μεγάλο ψεύδος του πολέμου<sup>35 36</sup>.

## Πρόλογος [ii. 83-191]

### A. Υπόθεση

Ένας άνδρας με τόξο στο χέρι μπαίνει στην σκηνή απροσδοκίτως και στέκεται θαυμάζοντας την μεγαλοπρέπεια του ανακτόρου. Μόλις όμως αντικρίζει την γυναίκα που βρίσκεται δίπλα στον τάφο του Πρωτέα, συγκλονίζεται. Του θυμίζει την Ελένη, την πλέον μισητή γυναίκα στην Ελλάδα. Η πρώτη του αντίδραση είναι να σκοτώσει την «άγνωστη» που της μοιάζει τόσο, αλλά συνέρχεται. Η αιτία για την μεταστροφή του δεν είναι άλλη από την ίδια την Ελένη, η οποία επιθυμώντας να μάθει τι συμβαίνει στην Ελλάδα και την Τροία, όχι μόνο δεν αρνείται, αλλά και καλλιεργεί στον ξένο την ιδέα της ομοιότητάς της με την «άλλη» Ελένη. Οι ερωτήσεις όμως της ηρωίδας οδηγούν τελικώς σε αποκαλύψεις που θα της προκαλέσουν ακόμη περισσότερο πόνο. Ο ξένος είναι ο Τεύκρος, γιος του βασιλιά της Σαλαμίνας Τελαμώνια. Έχει τιμωρηθεί από τους συμπατριώτες του, επειδή δεν πήρε εκδίκηση για τον άδοξο θάνατο του αδελφού του Αίαντα, και πλέον εξόριστος ταξιδεύει προς την Κύπρο, αναζητώντας, όπως του υποσχέθηκε ο Απόλλωνας, εκεί μία νέα πατρίδα. Ο Τεύκρος πήρε μέρος στον Τρωικό πόλεμο και γνωρίζει όλα όσα επιθυμεί να μάθει η Ελένη. Πιο συγκεκριμένως, την πληροφορεί ότι η Τροία πριν από επτά χρόνια και ύστερα από δεκάχρονη πολιορκία κυριεύθηκε. Τότε οι Αχαιοί την κατέστρεψαν

---

<sup>35</sup> Ρούλια (2005) 90-91

<sup>36</sup> Παττίχης (1978) 189 Είναι γεγονός ότι, αν και ο Ευριπίδης δανείστηκε την παράδοση για το είδωλο από κάποιον άλλο, πιθανώς από τον Στησίχορο, ανέπτυξε την έννοιά του με φιλοσοφική διάσταση, οφειλόμενη στα διδάγματα και την εμπειρία που είχε ως μαθητής του Αναξαγόρα.



ολοσχερώς και ο Μενέλαος πήρε πίσω την άπιστη σύζυγο, αυτήν για την οποία πολέμησαν τόσα χρόνια και εξαιτίας της οποίας αμέτρητοι Έλληνες και Τρώες χάθηκαν στην Τροία, στον δρόμο της επιστροφής, αλλά και στην Ελλάδα. Ο Μενέλαος δεν έχει επιστρέψει ακόμη στην πατρίδα του και όλοι τον θεωρούν νεκρό. Η Λήδα, η μητέρα της Ελένης, αυτοκτόνησε από ντροπή, ενώ τα δύο αδέρφια της, ο Κάστορας και ο Πολυδεύκης, έχουν εξαφανισθεί· όπως λένε, αυτοκτόνησαν ή έγιναν αστέρια. Ο Τεύκρος έχει φθάσει στην Αίγυπτο, αναζητώντας την μάντισσα Θεονόη, για να μάθει πώς θα φθάσει στην Κύπρο. Η Ελένη όμως τον διώχνει, γιατί κινδυνεύει όπως του τονίζει η ζωή του. Ο Θεοκλύμενος σκοτώνει όποιον Έλληνα έρχεται στην χώρα του. Τότε, με κατάρες για την Ελένη και με ευχές για την «άγνωστη» Αιγύπτια, ο Τεύκρος αποχωρεί<sup>37</sup>.

## **B. Οι ιδέες της *Ελένης***

### **1. Η άγνοια και η γνώση**

Η αντίθεση ανάμεσα στο είναι και το φαίνεσθαι δεν είναι ανώδυνη ή χωρίς συνέπειες για την ζωή και την ευτυχία των ανθρώπων. Επηρεάζει την σκέψη και την αντίληψή τους, με αποτέλεσμα να τους εγκλωβίζει σε καταστάσεις πλάνης και ψεύτικης βεβαιότητας για τα πάντα γύρω τους. Όλα αυτά βεβαίως προκύπτουν μέσα από τον διάλογο του Τεύκρου με την Ελένη με σημείο αναφοράς το είδωλο, την ψεύτικη αιτία του Τρωικού πολέμου που όλοι νόμιζαν για αληθινή.

Η σκέψη του Τεύκρου είναι δέσμια στην «*πολυμίσητη θωριά κακούργας γυναικάς*» (στ. 89-90), αυτής που με τα μάτια του είδε να την σέρνει από τα μαλλιά ο Μενέλαος προς το καράβι του (στ. 140 «*Από τα μαλλιά την έσυρε ο Μενέλαος.*»). Η Ελένη προσπαθεί να κλονίσει την βεβαιότητά του, προβάλλοντας με μετριοπάθεια τον σκεπτικισμό της σχετικώς με την γνώση που προσφέρουν οι αισθήσεις. Έτσι, αρχικώς δίνει στο επιχείρημά της θρησκευτική διάσταση, παροτρύνοντας τον Τεύκρο να σκεφθεί μήπως όσα αυτός και όλοι οι άλλοι στην Τροία είδαν ήταν «*θεόσταλη πλάνη*» (στ. 143). Όμως ο Τεύκρος όχι μόνο αδυνατεί να συλλάβει τον υπαινιγμό της Ελένης, αλλά αρνείται ακόμη και να ακούσει (στ. 144 «*Άφησέ την πια εκείνη και άλλαξε κουβέντα.*»). Αυτή όμως συνεχίζει, δίνοντας αυτήν την φορά φιλοσοφική

---

<sup>37</sup> Παττίχης (1978) 195 Είναι δυνατό κάποιος να εικάσει ότι ο Ευριπίδης, εισάγοντας τον Τεύκρο στην *Ελένη*, θέλει να υπενθυμίσει την αποκατάσταση των Τευκριδών στον θρόνο της Σαλαμίνας, αποκατάσταση η οποία επετεύχθη μάλιστα με την βοήθεια των Αθηναίων.

διάσταση στην αρχική αμφισβήτησή της (στ. 145 «Και ό, τι έχεις δει για αλήθεια το λογιάζεις;»). Πρόκειται για ένα επιχείρημα, με σκοπό να κινητοποιηθεί η σκέψη του Τεύκρου και να προβληματισθεί για το περιεχόμενο της αλήθειας. Αυτός όμως παραμένει αμετάπειστος, αφού μόνο ό, τι έχει δει αποτυπώθηκε στο μυαλό του και γι' αυτόν επομένως όλα τα άλλα είναι απατηλά.

«Ο νους μου βλέπει ό, τι τα μάτια μου είδαν.» (στ. 146), λέει ο Τεύκρος στην Ελένη. Μ' αυτόν τον τρόπο αδρανοποιεί κάθε προσπάθειά της, για να αποκαλύψει την αλήθεια, αφού χρησιμοποιεί στην πραγματικότητα το ίδιο επιχείρημα με εκείνη, ότι δηλαδή την αλήθεια την γνωρίζουμε με τον νου. Και βεβαίως κανένας δεν μπορεί να αμφισβητήσει ότι η γνώση αποκτάται ορθολογικώς: η διαφορά όμως βρίσκεται στις απόψεις σχετικά με τις πηγές από όπου προέρχεται η γνώση. Έτσι, για τον Τεύκρο πηγή της γνώσης είναι η εμπειρία, αυτό που προσφέρουν στον άνθρωπο οι αισθήσεις του, ενώ για την Ελένη είναι ο προβληματισμός και η αναζήτηση. Υπό αυτό το πρίσμα, ο Τεύκρος δεν θα δει ποτέ την αλήθεια, ενώ θα φύγει από την πλοκή της τραγωδίας, χωρίς καν να υποψιασθεί ότι συνάντησε την πραγματική Ελένη. Στον αντίποδα, η Ελένη, που γνωρίζει πόσο δύσκολο είναι να κάνεις τους ανθρώπους να απελευθερωθούν από τα στερεότυπα, τον αφήνει να φύγει με την πλάνη του, διότι το αντίθετο μπορεί να απέβαινε και επικίνδυνο. Είναι αξιοσημείωτο και ότι η ίδια η Ελένη παρά το γεγονός ότι είναι εύστροφη και υποψιασμένη απέναντι στο παιχνίδι που παίζουν με τον νου οι εντυπώσεις, όταν άκουσε για την εξαφάνιση του Μενελάου και την αμφίβολη τύχη των αδελφών της, άφησε να την παρασύρει ο πόνος και η σκέψη της εγκλωβίστηκε στα αβέβαια ακούσματα και τις αμφίβολες φήμες<sup>38 39</sup>.

## 2. Το ψεύδος του πολέμου και η «απάτη» της νίκης

Η αντιπολεμική στάση του Ευριπίδη αποτελεί σταθερό τόπο στις περισσότερες από τις τραγωδίες του που παραστάθηκαν κατά την διάρκεια του Πελοποννησιακού πολέμου. Στην τραγωδία όμως *Έλένη* ο ποιητής βαθαίνει περισσότερο τον προβληματισμό του. Απογυμνώνει εντελώς την ιδέα του πολέμου από την ανδρεία, τον ηρωισμό και τα μεγαλεία της νίκης, από όλα αυτά δηλαδή με τα οποία συνηθίζουν να την παρουσιάζουν στους πολλούς τα συμφέροντα των όποιων «θεών»

<sup>38</sup> Ρούλια (2005) 109-110

<sup>39</sup> Burian (2007) 199 Είναι παράδοξο το γεγονός πως μέχρι τώρα η Ελένη προσπαθεί να πείσει τον Τεύκρο να μην εμπιστεύεται τις αισθήσεις του για την απόκτηση της γνώσης και τώρα εκείνη παρασύρεται από τον πόνο της, φοβούμενη πως όσα της μετέφερε ο Τεύκρος θα αποδειχθούν αληθινά, και πιστεύει τις φήμες που ακούει.

ή των όποιων ισχυρών. Έτσι, ο πόλεμος αποκαλύπτεται ως η πλήρης ματαιότητα με κέρδος ένα τίποτα, ένα «είδωλο».

Η υπόθεση ολόκληρης της τραγωδίας πλέκεται γύρω από το δισυπόστατο της ευριπίδειας ηρωίδας, την πραγματική Ελένη της Αιγύπτου και το είδωλο της Ελένης στην Τροία. Πυρήνας του έργου επομένως είναι η απάτη και το ψεύδος που υποκρύπτονται πίσω από τα ορατά και πασιφανή για τον κοινό νου αίτια του πολέμου, χωρίς βεβαίως να σημαίνει ότι διαγράφονται με αυτόν τον τρόπο και οι συνέπειές του. Η Ελένη έχει ήδη εμφανισθεί να θρηνεί για τα θύματα του πολέμου και κυρίως για τις συμφορές των αθώων Τρώων («σήκωσε πόλεμο στην χώρα των Ελλήνων και στους δόλιους τους Τρωαδίτες, για να ξαλαφρώσει την μάνα γη από το πλήθος των ανθρώπων» στ. 45-48, αλλά και «Δύσμοιρη Ελένη, χάθηκαν για σένα οι Φρύγες.» στ. 133): αλλά η οδύνη και η ολοσχερής καταστροφή του ηττημένου θεωρείται και είναι πάντα κάτι το αναμενόμενο. Το ίδιο αναμενόμενη είναι και η εξαχρείωση του ανθρώπου στον πόλεμο, ιδίως του νικητή, ο οποίος μεθυσμένος από την ιδέα της νίκης οδηγείται ευκόλως στην αλαζονεία και την βαρβαρότητα. Εκείνο όμως που δεν περιμένει κάποιος να δει στο θέατρο του Διονύσου είναι η άλλη όψη του νομίσματος: οι συμφορές που φέρνει ο πόλεμος στον νικητή, κάποιες φορές μάλιστα μεγαλύτερες από του ηττημένου. Και αυτό ο Ευριπίδης το πετυχαίνει με την παρουσία του Τεύκρου επί σκηνής.

Ο Τεύκρος είναι ο τοξότης που «ξαστόχησε<sup>40</sup>». «Κούρσεψε την Τροία<sup>41</sup>», αλλά χάθηκε και ο ίδιος μαζί της. Γύρισε στην πατρίδα του νικητής, αλλά εκδιώχθηκε από εκεί εντελώς απάνθρωπα -και μάλιστα από τον ίδιο του τον πατέρα-, μόνο και μόνο γιατί δεν πέθανε στην Τροία μαζί με τον μεγάλο αδελφό του, και τώρα θαλασσοδέρνεται ώσπου να βρει νέα πατρίδα. Με αυτήν την αντιρωική εικόνα του Τεύκρου αντιστρέφεται από τον Ευριπίδη και ολόκληρη η ηρωική εικόνα του πολέμου, του όποιου πολέμου είτε στο μυθικό παρελθόν είτε στο παρόν της Αθήνας. Και αυτό γιατί δεν είναι μόνο ο Τεύκρος που πάσχει, αφού όλοι οι Αχαιοί πλήρωσαν το τίμημα της νίκης τους. Όπως ο ίδιος ο Τεύκρος πληροφορεί την Ελένη -και ο Ευριπίδης έχει ήδη υποδηλώσει λίγα χρόνια πριν με το έργο του *Τρωάδες*-, στην

---

<sup>40</sup> Χωρίς από το ποίημα του Γ. Σεφέρη «Ελένη».

<sup>41</sup> Χωρίς από το ποίημα του Γ. Σεφέρη «Ελένη».

επιστροφή τους οι νικητές γνώρισαν την οργή των θεών, με την μορφή της τρικυμίας που διέλυσε τον στόλο τους και που καταπόντισε ολοσχερώς την αλαζονεία τους<sup>42</sup>.

## **Πάροδος Α΄ μέρος: Προωδός [192-195] και Κομμός [196-288]**

### **A. Υπόθεση**

Μετά την αποχώρηση του Τεύκρου η Ελένη πέφτει σε βαριά απελπισία. Καλεί τις Σειρήνες, τις δυνάμεις της γης, που με το τραγούδι τους μαγεύουν τους ανθρώπους, για να της φέρουν όργανα που βγάζουν λυπητερούς ήχους. Καλεί ακόμη και την Περσεφόνη, την βασίλισσα του Κάτω Κόσμου, για να της δώσει τα δάκρυα και να της διδάξει τους πένθιμους σκοπούς που αρμόζουν, ώστε να αρχίσει τον επιθανάτιο θρήνο *«για τους βαριόμοιρους νεκρούς»*.

Ο Χορός που αποτελείται από αιχμάλωτες Ελληνίδες εκείνην την στιγμή άπλωναν ρούχα στην ακροθαλασσιά, άκουσαν την θρηνητική κραυγή και έσπευσαν να δουν τι συμβαίνει. Ο θρήνος μάλιστα της Ελένης τους έφερε στον νου μία παλιά ανάμνηση, όταν κάποτε είχαν ακούσει τον κοπετό κάποιας νεράιδας, η οποία αντιστεκόταν στην ερωτική επίθεση του Πάνα.

Η Ελένη ανακοινώνει στον Χορό όσα έμαθε από τον Τεύκρο και θρηνεί σπαρακτικώς, διότι πλέον είναι φανερό ότι δεν έχει καμία ελπίδα για το μέλλον, αφού η Τροία γκρεμίσθηκε, το όνομά της διασύρεται ανά την οικουμένη, ενώ η ίδια είναι ένοχη για αμέτρητους φόνους. Και τα δεινά της δεν σταματούν εδώ, αφού η μητέρα της μην αντέχοντας την ντροπή κρεμάσθηκε, ο σύζυγός της χάθηκε στο πέλαγος και τα αδέλφια της εξαφανίσθηκαν.

Οι γυναίκες σαν να είναι ο αντίλαλος του τραγουδιού της Ελένης επαναλαμβάνουν τις συμφορές της, τον αλλόκοτο τρόπο της γέννησής της και τα πάθη που έχει έως τώρα γνωρίσει ζώντας εξόριστη και αναίτια ντροπιασμένη. Συναισθηματικώς φορτισμένες οι Ελληνίδες γυναίκες είναι απολύτως βέβαιες ότι ο Μενέλαος είναι νεκρός και ότι για την Ελένη δεν υπάρχει κάτι καλό να περιμένει στο μέλλον.

---

<sup>42</sup> Ρούλια (2005) 110-112

Αμέσως μετά, η Ελένη στρέφεται στα αίτια των συμφορών της: τον ξυλοκόπο που έκοψε το πεύκο για να γίνει το καράβι του Πάριδος, το ίδιο το καράβι, τον Πάριν, την ομορφιά της, την Αφροδίτη, την Ήρα και τέλος τον Ερμή που την απήγαγε την ώρα που ετοίμαζε προσφορές στην Αθηνά, με αποτέλεσμα την εξορία, την άδικη και άσχημη φήμη που σπλώνει το όνομά της και την αλληλοσφαγή Ελλήνων και Τρώων.

## **B. Οι ιδέες της Έλένης**

### **1. Η έννοια της τύχης**

Στην αρχαιότητα η τύχη ήταν έννοια ουδέτερη και αμφίσημη, που σημαίνει ότι στο περιεχόμενό της εμπεριείχε όχι μόνο την καλή, αλλά και την κακή τύχη. Για τους αρχαίους Έλληνες η έννοια τύχη περιλαμβάνει καθετί που ο άνθρωπος δεν μπορεί να ελέγξει, να προγραμματίσει ή να συνυπολογίσει στους σχεδιασμούς του. Είναι αυτό που έρχεται όχι φυσικά ή κατά τρόπο αναγκαστικό, αλλά αυτό που είναι -ή φαίνεται ότι είναι- συμπτωματικό, τυχαίο. Τύχη είναι με άλλα λόγια το τυχαίο περιστατικό, ο αστάθμητος και απρογραμματίστος παράγοντας, ο οποίος μπορεί να οδηγήσει σε ναυάγιο ακόμη και το τελειότερο σχέδιο ή σε ανέλπιστα επιτυχία κάποιο κατώτερο. Υπό αυτό το πρίσμα, η σύμπτωση, το απρόβλεπτο και το μη αναμενόμενο εμφανίζονται ως δύναμη με χροιά υπερφυσική, που μπορεί να επηρεάσει καταλυτικώς την ζωή του ανθρώπου. Γι' αυτό και οι αρχαίοι Έλληνες είχαν θεοποιήσει την τύχη. Θεωρούνταν ως μία από τις Μοίρες, η ισχυρότερη από όλες, και λατρευόταν ως η θεά του πεπρωμένου, του καλού όμως και ευοίωνου για τον άνθρωπο, με την προσωνομία Αγαθή Τύχη. Και μόνο όμως η ύπαρξη του χαρακτηρισμού της Τύχης ως αγαθής σημαίνει ότι στην συνείδηση των αρχαίων Ελλήνων παρέμεινε η αίσθηση ότι επρόκειτο για μία αμφίσημη θεότητα, μία θεότητα που εμπεριείχε στην φύση της και την καλή και την κακή διάσταση του ανθρώπινου πεπρωμένου.

Με την ίδια αμφισημία της καλής και της κακής σύμπτωσης και με το ίδιο περιεχόμενο της δύναμης του πεπρωμένου παρεισδύει η Τύχη στις τραγωδίες του Ευριπίδη, μεταστρέφοντας τα παραδοσιακά σχήματα της τραγικότητας των ηρώων και της πλοκής του μύθου. Και αυτό διότι η Τύχη, μολονότι είναι ανεξέλεγκτη και καθοριστική δύναμη, είναι ταυτοχρόνως και απολύτως γήινη, με την έννοια ότι δεν προσλαμβάνεται από τον άνθρωπο με εκείνο το μεταφυσικό δέος που νιώθει απέναντι

στην Μοίρα ή τον Θεό. Με άλλα λόγια, μπορεί τα παιχνίδια της Τύχης να είναι επικίνδυνα, δεν καθορίζουν όμως a priori την ζωή και τον θάνατο. Τελικώς, η Τύχη είναι η δύναμη που οδηγεί την ζωή πότε σε τρικυμίες και πότε σε νηνεμιά· από αυτήν την άποψη, λοιπόν, είναι περισσότερο ελέγξιμη από τους άλλους υπερφυσικούς παράγοντες. Το μόνο που χρειάζεται τότε είναι η κατάλληλη δράση από τον άνθρωπο, ο οποίος παρόλο που δεν μπορεί να αντιστρέψει τις άσχημες συνθήκες που επικρατούν στην ζωή του, έχει ωστόσο την δυνατότητα να κινηθεί με τέτοιο τρόπο, ώστε να αποφύγει τις δυσκολίες και να μετατρέψει την κακή τύχη σε καλή.

Η Τύχη ως το ανεξέλεγκτο και συνάμα ελεγχόμενο πεπρωμένο μετατρέπεται από τον Ευριπίδη σε καθοριστικό δραματικό στοιχείο, κάτι που είναι ιδιαίτερα εμφανές στην τραγωδία *Ἑλένη*. Το κακό πεπρωμένο της Ελένης είναι η μία όψη της τύχης της, αυτή που συνδέεται με την Μοίρα, τον Δία που την «έσπειρε» με απάτη, τον Πάριν που την απήγαγε παρά την θέλησή της και την Ἥρα που απέκρυσε από όλους την αλήθεια. Πρόκειται για την τύχη που δεν ελέγχεται από τον άνθρωπο, για την οποία ευθύνονται οι θεοί και μόνο αυτοί μπορούν να την αλλάξουν. Από εκεί και πέρα όμως η Ελένη μπορεί να δράσει με τέτοιο τρόπο, ώστε με την βοήθεια του νου ή των θεών να ξεφύγει και να σωθεί. Από φιλοσοφική άλλωστε άποψη δεν πρέπει να ξεχνά κάποιος ότι το τυχαίο δεν είναι κάτι το υπερβατικό, αλλά το φαινόμενο που δεν γνωρίζει κάποιος ή δεν μπορεί να εξηγήσει λογικά<sup>43</sup>.

## **Πάροδος Β' μέρος: Διαλογική σκηνή [στ. 289-371]**

### **A. Υπόθεση**

Ο χορός προτρέπει την Ελένη να αντιμετωπίσει ψύχραιμα και με υπομονή τα δεινά της, αλλά εκείνη υποστηρίζει πως κάτι τέτοιο είναι αδύνατο. Όταν οι θεοί στέλνουν μόνο μία συμφορά, τότε ο άνθρωπος μπορεί να την αντέξει· οι δικές της όμως συμφορές είναι πολλές, γι' αυτό και είναι αβάστακτες. Το χειρότερο βεβαίως είναι πως θεωρείται από όλους υπεύθυνη, ενώ οι ευθύνες πρέπει να αποδοθούν αλλού.

Η Ελένη γεννήθηκε αφύσικα, μέσα από ένα αβγό. Η ομορφιά της και η Ἥρα την ενέπλεξαν σε έναν κύκλο θανάτου και κακοτυχίας. Η φήμη της σπλώθηκε και πλέον

---

<sup>43</sup> Ρούλια (2005) 134-135

ζει σαν σκλάβο σε έναν βάρβαρο τόπο. Είναι φονιάς της μητέρας της, ο Μενέλαος και τα αδέρφια της είναι πεθαμένοι και η κόρη της στην Σπάρτη έχει απομείνει ανύπανδρη, κακότυχη και μαραζωμένη. Τέλος, στην Ελλάδα όλοι την θεωρούν νεκρή και αφού ο Μενέλαος δεν ζει πια, δεν έχει απομείνει κάποιος, προκειμένου να αποκαταστήσει την αλήθεια.

Κοντά σε όλα αυτά και μία καινούργια δυστυχία τώρα την περιμένει· να παντρευθεί τον βάρβαρο βασιλιά παρά την θέλησή της. Η μόνη λύση φαντάζει γι' αυτήν η έντιμη αυτοκτονία· ένας γρήγορος και αξιοπρεπής θάνατος με ξίφος, όπως αρμόζει στους ανθρώπους της τάξης της. Και όλα αυτά βεβαίως, διότι το θείο δώρο της ομορφιάς, ενώ σε άλλες γυναίκες φέρνει χαρά, στην ίδια έχει προκαλέσει αμέτρητη οδύνη.

Ο Χορός αμφισβητεί την αλήθεια των πληροφοριών του Τεύκρου. Παρόλο που η Ελένη αντιδρά σε μία τέτοια εκδοχή, η Κορυφαία επιμένει ότι δεν πρέπει να είναι κάποιος βέβαιος για όσα ακούει, προτού να έχει απτά πειστήρια της αλήθειας τους. Τέτοια αποδεικτικά στοιχεία μπορεί να τους δώσει η μάντισσα Θεονόη που φυσικά γνωρίζει τα πάντα. Ο Χορός, λοιπόν, προτείνει στην Ελένη να αναζητήσει την Θεονόη και της ανακοινώνει ότι θα την συνοδεύσει για να της συμπαρασταθεί.

## **B. Οι ιδέες της Έλενης**

### **1. Η ανωτερότητα των Ελλήνων**

«οι βάρβαροι είναι όλοι δούλοι, εκτός από τον αφέντη» (στ. 313), υποστηρίζει η Ελένη. Με αυτήν την φράση ακούγεται στο θέατρο το παγιωμένο από παλιά αίσθημα ανωτερότητας των Ελλήνων έναντι των βαρβάρων. Γίνεται, λοιπόν, εκ προοιμίου σαφές ότι στην περίπτωση αυτή ο Ευριπίδης δεν υιοθετεί την σοφιστική διακήρυξη για την κατάργηση των διακρίσεων ανάμεσα στους λαούς.

Η Ελένη μιλά υποτιμητικά για τις «βάρβαρες συνήθειες» των Αιγυπτίων και μέσω της ηρώιδας μιλά απαξιωτικώς ο ίδιος ο Ευριπίδης. Δεν εξηγεί όμως εδώ τι εννοεί με τον συγκεκριμένο όρο. Η διάκριση ανάμεσα σε Έλληνες και βαρβάρους, η στερεοτυπική προκατάληψη που εξέθρεψε ολόκληρη πολιτιστική και πολιτική ιδεολογία θα αναπτυχθεί αργότερα, όταν θα εμφανισθεί ολοζώντανος ο βάρβαρος βασιλιάς Θεοκλύμενος. Σε αυτό το σημείο η Ελένη αρκείται να προβάλλει ένα και

μοναδικό κριτήριο που διαφοροποιεί και εξασφαλίζει την ανωτερότητα των Ελλήνων απέναντι στους βαρβάρους: την ελευθερία. Έτσι, η Ελένη υποστηρίζει ότι οι βάρβαροι είναι όλοι δούλοι ενός βασιλιά-αφέντη. Η αντίθεση βεβαίως που υποκρύπτεται στα λόγια αυτά είναι ότι οι Έλληνες είναι όλοι ελεύθεροι. Οι βάρβαροι υπηρετούν, ενώ οι Έλληνες υπακούουν. Οι Έλληνες δημιουργούν ελεύθερα για τους εαυτούς τους, ενώ οι βάρβαροι δημιουργούν κατ' εντολή του αφέντη. Ο Έλληνας μάλιστα δεν μπορεί να ζει υπό καθεστώς δουλείας -σε αντίθεση με τον βάρβαρο-, διότι η ελευθερία είναι συνυφασμένη με την υπόστασή του<sup>44</sup>. Είναι, ωστόσο, πολύ σημαντικό να επισημανθεί ότι η διαφοροποίηση μεταξύ Ελλήνων και βαρβάρων -στο πλαίσιο και της γνωστής διατύπωσης «πᾶς μὴ Ἕλλην βάρβαρος»- τονίζει περισσότερο την εθνολογική διαφοροποίηση απ' όσο την πολιτιστική διαφορά. Όποτε, λοιπόν, μέσα στην τραγωδία γίνεται αναφορά σε κάτι «βαρβαρικό», αυτό έχει σημασία διαφοροποιητικού διαχωρισμού που είχαν οι Έλληνες για τους ξένους και όχι μειωτικού. Έτσι εξηγείται γιατί ο Ευριπίδης παρουσιάζει ακόμη και τους «βαρβάρους» να χρησιμοποιούν τον συγκεκριμένο όρο<sup>45</sup>.

## 2. Η θέση της γυναίκας

«*Η γυναίκα, όταν παντρεύεται άνδρα που δεν αγαπά, χάνει τον αυτοσεβασμό της.*» (στ. 335-337), δηλώνει η Ελένη. Εδώ όμως υποκρύπτεται ο προβληματισμός του Ευριπίδη. Πράγματι, είναι αδύνατο να εκφράζεται με αυτόν τον τρόπο η Ελένη ή η οποιαδήποτε άλλη γυναίκα την εποχή εκείνη. Ακόμη και στα ομηρικά χρόνια, όταν οι γυναίκες είχαν κάποιες ελευθερίες, αλλά πολύ περισσότερο στην κλασική εποχή, η γυναίκα δεν ήταν ισότιμη με τον άνδρα και δεν είχε δικαιώματα. Ως ελεύθερη δεν της ήταν επιτρεπτό να συναναστρέφεται το άλλο φύλο, ενώ η επιλογή του συζύγου γινόταν με ένα είδος συνοικεσίου. Είναι μάλιστα αξιοσημείωτο ότι η τελική απόφαση για τον γάμο δεν λαμβανόταν από την ίδια την υποψήφια νύφη, αλλά από τον πατέρα του γαμβρού. Ως παντρεμένη η γυναίκα έμενε στο σπίτι, στον γυναικωνίτη, και βρισκόταν στο περιθώριο της κοινωνικής και πολιτικής ζωής. Επομένως, η άποψη που διατυπώνει εδώ η Ελένη απηχεί τις θέσεις του Ευριπίδη για το κοινωνικό πρόβλημα των δικαιωμάτων της γυναίκας, διότι, όπως είναι γνωστό, ο Ευριπίδης

---

<sup>44</sup> Ρούλια (2005) 151

<sup>45</sup> Μαυρόπουλος (2008) 283



καταπιάστηκε με όλα τα σοβαρά κοινωνικά προβλήματα της εποχής του και τα συζήτησε από σκηνής με τους συμπολίτες του<sup>46</sup>.

## **Πάροδος Γ' μέρος: Αμοιβαίο [στ. 372-436]**

### **A. Υπόθεση**

Η Ελένη κρίνει σωστή την γνώμη του Χορού και αποφασίζει να ακολουθήσει την συμβουλή του. Ένα βήμα όμως πριν από την αποκάλυψη της αλήθειας, καταλαμβάνεται από τον φόβο ότι η Θεονόη θα της δώσει κακή προφητεία. Πάλι με σύνεση ο Χορός την συμβουλεύει να μην προμαντεύει συμφορές και πάντα να σκέφτεται θετικώς για το μέλλον. Η Ελένη όμως είναι πολύ φοβισμένη για να είναι αισιόδοξη· όχι μόνο δεν ξεχνά την απόφασή της να πεθάνει, αλλά και ορκίζεται τώρα στο όνομα του ποταμού Ευρώτα ότι, αν η Θεονόη της επιβεβαιώσει τελικώς τον θάνατο του Μενελάου, θα την πραγματοποιήσει.

Η σκέψη του θανάτου φέρνει μπροστά στα μάτια της Ελένης σκηνές πένθους και οδύνης. Τρωαδίτισσες γυναίκες, μανάδες και αδελφές, ρίχνουν τα κομμένα μαλλιά τους στον Σκάμανδρο. Στην αντίπερα όχθη, οι Ελληνίδες ματώνουν τα πρόσωπά τους θρηνώντας τους νεκρούς τους. Η Ελένη εύχεται οι θεοί να την είχαν μεταμορφώσει σε αγρίμι, όπως είχαν κάνει σε κάποιες άλλες πανέμορφες γυναίκες. Αν είχε χαθεί από προσώπου γης η ομορφιά της, δεν θα είχαν έτσι αδικώς αφανισθεί οι Έλληνες και οι Τρώες.

### **B. Οι ιδέες της *Ελένης***

#### **1. Το πένθος και η φρίκη του πολέμου**

Στην ψυχή της Ελένης από την σκέψη και μόνο του θανάτου της συνειρμικώς γεννιούνται μακάβριες εικόνες άλλων θανάτων, εκείνων που η ίδια προκάλεσε ως η μοιραία αιτία του πολέμου στην Τροία. Αυτές οι εικόνες δεν σχετίζονται με τις βίαιες σκηνές της μάχης ή τα κουφάρια των σκοτωμένων ανδρών, αλλά με τους θρήνους και το πένθος των γυναικών, μανάδων, αδελφών και συζύγων, που κόβουν τα μαλλιά

---

<sup>46</sup> Ρούλια (2005) 152

τους, ξεσκίζουν τα μάγουλά τους και στηθοκοπιούνται, σαν ένας απειράριθμος τραγικός χορός που πλημυρίζει και τις δύο πλευρές του Αιγαίου, Ελλάδα και Τροία.

Οι σκηνές πένθους τέτοιου είδους μεγεθύνουν, όπως είναι φυσικό, την παθητικότητα της Ελένης, αλλά διογκώνουν και τις τραγικές συνέπειες του πολέμου, διότι οι γυναίκες είναι πάντα τα αθώα θύματά του. Χωρίς να έχουν -και χωρίς εξάλλου να το επιθυμούν- μερίδιο από την δόξα ή τα όποια υλικά αγαθά που προσπορίζονται οι άνδρες στις νικηφόρους πολεμικές εκστρατείες τους, εισπράττουν μόνο την οδύνη και την ορφάνια του σπιτιού τους. Γι' αυτόν τον λόγο, ο πόλεμος θεώμενος μέσα από τα μάτια των γυναικών δεν έχει νικητές και ηττημένους. Έχει μόνο απώλειες, που είναι μάλιστα δυσβάστακτες. Επομένως, ο Ευριπίδης με αφορμή το πάθος της ηρωίδας του και τις λανθάνουσες ενοχές της, βρήκε την ευκαιρία να καταγγείλει για μία ακόμη φορά τον πόλεμο, όπως και το μάταιο της νίκης<sup>47</sup>.

## 2. Η καταστροφική ομορφιά

Σταθερό μοτίβο στους μέχρι τώρα απολογισμούς και θρήνους της Ελένης είναι η αποστροφή της στην υπερβολική ομορφιά, με την οποία την έχει προικίσει η φύση. Η ομορφιά αυτή κατ' αρχάς αντιμετωπίζεται ( *«Όμως τάζοντας στον Πάριν η Κύπρη την ομορφιά μου -αν όμορφο θεωρείται ό, τι σου φέρνει την δυστυχία- και ταίρι του πως θα είμαι, κερδίζει το βραβείο»* Πρόλογος, στ. 30-34) ως η πρώτη, η αφετηριακή αιτία, για να ξεχειλίσει το ποτάμι των συμφορών και να καταποντισθούν σε αυτό δύο λαοί και οι ζωές πολλών ανθρώπων. Στην συνέχεια ( *«γι' αυτήν την δύσμοιρη ομορφιά»*, *«Αλλόκοτη ολάκερη η ζωή μου· δύο οι αιτίες, η Ήρα και η ομορφιά μου. Αχ! Να σβηνόμουν πάλι σαν εικόνα και να είχα αντί για την ωραία αυτή θωριά μου μεγάλη ασχήμια, να ξεχνούσαν οι Ελλήνες την τωρινή μου φήμη και να κρατούσαν ό, τι καλό δικό μου, όπως θυμούνται τώρα το κακό.»* Πάροδος, στ. 271 και 296-303 αντιστοίχως), η ομορφιά εκλαμβάνεται ως κατάρα, ως κακή μοίρα και ταυτοχρόνως ύβρις, ως το υπέρμετρο δηλαδή που οι θεοί μισούν και γι' αυτόν τον λόγο το καταποντίζουν. Τώρα, στο τελευταίο τραγούδι της Παρόδου, η ομορφιά αντιμετωπίζεται και με τις δύο παραπάνω διαστάσεις της, οπότε αναδεικνύεται ως ο αποχρών λόγος της παθητικότητας και της τραγικής μοίρας της Ελένης.

---

<sup>47</sup> Ρούλια (2005) 164

Καθώς η Ελένη θρηνεί για τις συμφορές του πολέμου, αναδύονται από τα βάθη του μυαλού της οι συνειρμοί για την αιτία του, που είναι η ομορφιά της. Αυτομάτως, υποσυνειδήτως ερμηνεύει την ομορφιά ως ύβριν και πηγή συμφορών. Την ακούμε, λοιπόν, να τραγουδά με λύπη για κάποιες άλλες βασανισμένες γυναίκες που εξαιτίας της ομορφιάς τους έγιναν στόχος είτε της ζήλιας είτε του ερωτικού πόθου ή της οργής κάποιων θεών (στ. 422-436). Οι γυναίκες αυτές είχαν κακό τέλος, αλλά δεν κατέστρεψαν ούτε και καταστράφηκαν ολοσχερώς. Η ομορφιά τους είχε να κάνει μόνο με τον εαυτό τους και η τιμωρία τους ήταν να τις μεταμορφώσουν οι θεοί σε αγρίμια. Συγκριτικώς λοιπόν με αυτές τις γυναίκες, η Ελένη είναι η πιο δυστυχημένη, αφού εξαιτίας της ομορφιάς της έχει χάσει την αξιοπρέπειά της, έχει φέρει την συμφορά σε άπειρους ανθρώπους, χωρίς παραλλήλως να ελπίζει σε μία μεταμόρφωση, μία λυτρωτική δηλαδή τιμωρία από τους θεούς, όπως έγινε στα μυθικά ανάλογά της<sup>48 49</sup>.

## **Α΄ Επεισόδιο σκηνή 1<sup>η</sup> [στ. 437-494]**

### **A. Υπόθεση**

Μπροστά από το παλάτι του Αιγύπτιου βασιλιά εμφανίζεται ένας άνδρας. Δείχνει ξένος και βασανισμένος, ντυμένος με ράκη φτιαγμένα από караβόπανα. Αυτός όμως ο άνθρωπος δεν είναι τυχαίος: κατάγεται από την γενιά του Πέλοπα και του Ατρέα. Πρόκειται για τον ξακουστό βασιλιά της Σπάρτης, τον Μενέλαο, τον αδελφό του επίσης ξακουστού Αγαμέμνονα.

Με πολλά καράβια και πλήθος στρατού ο Μενέλαος πολεμούσε επί δέκα χρόνια στην Τροία, ώσπου την κυριεύσε και κατάφερε να πάρει πίσω την Ελένη. Τότε όμως άρχισαν οι δυστυχίες του, αφού για δέκα χρόνια τώρα -όσο κράτησε και ο πόλεμος στην Τροία- περιπλανιέται στους αφιλόξενους γιαλούς της Αφρικής, προσπαθώντας να επιστρέψει στην πατρίδα του. Δεν μπορεί όμως να τα καταφέρει, διότι αντίξοοι άνεμοι τον γυρίζουν πάντα προς τα πίσω.

---

<sup>48</sup> Ρούλια (2005) 164-165

<sup>49</sup> Παττίχης (1978) 216 Η αντίληψη ότι η ομορφιά γίνεται πολλαπλώς αφορμή δυστυχίας στις γυναίκες είναι ζωηρή στα ρομαντικά κυρίως έργα, όπου εντοπίζονται χωρισμοί εραστών ή απαγωγές γυναικών.

Τώρα το καράβι του συνετρίβη πάνω σε βράχια στην παραλία αυτής της χώρας. Ο ίδιος, η Ελένη -αυτή βεβαίως που πήρε από την Τροία-, αλλά και ελάχιστοι από τους συντρόφους του σώθηκαν από τύχη, αλλά σε φρικτή κατάσταση και χωρίς τα αναγκαία για την επιβίωσή τους. Έτσι, ο Μενέλαος έκρυψε την πολυπόθητη γυναίκα του σε μία σπηλιά, άφησε τους συντρόφους του να την φρουρούν και βγήκε μόνος του στην ξηρά ως επαίτης, αναζητώντας τροφή και έχοντας καλύψει το γυμνό του κορμί με το σκισμένο πανί του καραβιού του.

Η χώρα στην οποία έχει ναυαγήσει του είναι εντελώς άγνωστη. Το σπίτι όμως που βλέπει τώρα μπροστά του μοιάζει με αρχοντικό και αυτό σημαίνει ότι οι ένοικοί του θα έχουν την δυνατότητα να του προσφέρουν βοήθεια. Στέκεται, λοιπόν, απέναντι στην πόρτα και καλεί με δυνατή φωνή κάποιο θυρωρό, για να τον παρουσιάσει στον νοικοκύρη.

## **B. Οι ιδέες της Έλένης**

### **1. Οι τιμές για τους νεκρούς του πολέμου και το αντιπολεμικό μήνυμα**

Ο Μενέλαος αναφέρει ότι *«Χάθηκαν πολλοί, πολλοί και εκείνοι που χαίρονται, γιατί έχουν ξεφύγει τον κίνδυνο της θάλασσας, φέρνοντας τα ονόματα των σκοτωμένων πίσω στα σπίτια τους.»* (στ. 450-454). Αυτή η φράση απηχεί αντιλήψεις που ίσχυαν στα ομηρικά χρόνια. Σε εκείνες τις κοινωνίες ο πόλεμος θεωρούνταν ο κανόνας. Ήταν μία από τις ασχολίες των ανδρών εντελώς φυσική, όπως η καλλιέργεια της γης ή η βοσκή των κοπαδιών. Εξίσου φυσικό αποτέλεσμα του πολέμου θεωρούνταν ο θάνατος του στρατιώτη. Αντιθέτως, ήταν αφύσικο και επονειδιστο να λησμονηθεί ο νεκρός και να μην του αποδοθούν οι πρέπουσες νεκρικές τιμές. Στα χρόνια εκείνα όμως με την απουσία των τεχνικών μέσων, οι αποστάσεις ήταν τεράστιες και σχεδόν ποτέ δεν μετέφεραν τους νεκρούς από το πεδίο της μάχης. Ωστόσο, στην πατρίδα οι συγγενείς τιμούσαν τους νεκρούς με συμβολικές τελετές και με όλες τις καθιερωμένες εκδηλώσεις πένθους. Ανεξαρτήτως όμως της ιστορικής διάστασης του θέματος, είναι βέβαιο ότι τα λόγια του Μενελάου στο σημείο αυτό συνιστούν σαφή υπαινιγμό στους νεκρούς του αθηναϊκού στρατού που οι σοροί τους δεν γύρισαν ποτέ από την Σικελία,

ενώ δίνεται για ακόμη μία φορά η ευκαιρία στον Ευριπίδη να καταδικάσει τον πόλεμο συνολικώς<sup>50</sup>.

Επιπροσθέτως, είναι αξιοσημείωτες οι ομοιότητες ανάμεσα στον Τεύκρο και τον Μενέλαο. Και οι δύο πήραν μέρος στην εκστρατεία εναντίον της Τροίας και, όπως φαίνεται από τον τρόπο που οικειοποιούνται ο καθένας για λογαριασμό του την νίκη των Αχαιών, ο ρόλος τους στον πόλεμο ήταν καθοριστικής σημασίας για την τελική έκβασή του. Μολονότι όμως και οι δύο ανήκουν στους νικητές, τα βάσανά τους δεν είναι λιγότερα από αυτά των ηττημένων. Και οι δύο πολεμούσαν για ένα είδωλο, το οποίο ο Μενέλαος έχει τώρα μαζί του. Και οι δύο συμμετείχαν στις ιερόσυλες πράξεις των νικητών, για τις οποίες οι θεοί τους καταράσθηκαν. Έτσι, τώρα ο Μενέλαος αντιμέτωπος με την οργή του Ποσειδώνα θαλασσοδέρνεται εδώ και χρόνια, χωρίς να αγγίζει τις ακτές της Ελλάδας, αλλά και ο Τεύκρος που κατάφερε να γυρίσει, δεν είχε καλύτερη μοίρα: μόλις πάτησε το πόδι του στην Σαλαμίνα, ο πατέρας του τον έδιωξε, επειδή δεν ακολούθησε τις επιταγές του κώδικα τιμής των ευγενών και δεν πήρε εκδίκηση για την ατίμωση του αδελφού του Αίαντα<sup>51</sup>.

Πρέπει, παραλλήλως, να επισημάνει κάποιος ότι ο Μενέλαος με την ρακοφορία του εντάσσεται στο περιβάλλον της τραγωδίας *Έλένη*, στην οποία ο νοηματικός πυρήνας βρίσκεται στην αντίθεση ανάμεσα στην ουσία των πραγμάτων, το είναι, και σε αυτό που συλλαμβάνουν οι ανθρώπινες αισθήσεις, το φαίνεσθαι, ανάμεσα σε αυτό που νομίζουν οι άνθρωποι ως αληθινό και σε αυτό που είναι η μία και πραγματική αλήθεια. Χωρίς τα πολυτελή ρούχα του, χωρίς δηλαδή τα εξωτερικά γνωρίσματα της κοινωνικής θέσης και του κύρους του ως βασιλιά, ο Μενέλαος γίνεται δυσπόστατος: αντιμετωπίζει πρόβλημα ταυτότητας -τι ήταν και τι είναι τώρα-, αλλά και πρόβλημα κοινωνικής καταξίωσης: τι είναι στ' αλήθεια και τι βλέπουν οι άλλοι σε αυτόν. Ο αντηρωϊκώς δυσπόστατος Μενέλαος σχετίζεται άμεσα με την αμφισημία του πολέμου και την απαξίωση του ηρωϊκού μεγαλείου, όπως είχε συμβεί και πριν από λίγο με τον εξίσου μεγάλο ήρωα και νικητή του πολέμου Τεύκρο<sup>52</sup>.

---

<sup>50</sup> Ρούλια (2005) 190-191

<sup>51</sup> Ρούλια (2005) 182

<sup>52</sup> Ρούλια (2005) 190

## 2. Η ευτυχία και τα γυρίσματα της τύχης

*«Ο ευτυχισμένος, όταν δυστυχήσει, νιώθει πικρότερη την δυστυχία, παρά αυτός που από παλιά την γνωρίζει»* (στ. 474-476), υποστηρίζει ο Μενέλαος και αυτή η άποψη αιτιολογεί βεβαίως το τωρινό συναίσθημα απόγνωσης που νιώθει για την κατάντια του, αλλά ταυτοχρόνως προβάλλει και την ανθρώπινη πραγματικότητα<sup>53</sup>.

Όλοι οι άνθρωποι αντιμετωπίζουν γυρίσματα της τύχης, όλοι κάποια στιγμή δυστυχούν, και όπως είναι ανθρώπινο, όλοι θεωρούν ότι οι δικές τους συμφορές είναι οι πλέον δυσβάστακτες. Όμως, ο κάθε άνθρωπος διαφορετικά αξιολογεί το νόημα της δυστυχίας και διαφορετικά την αντιμετωπίζει. Αιτία γι' αυτό είναι ο τρόπος με τον οποίο ο καθένας έχει ζήσει και ο βαθμός ευτυχίας που είχε, πριν να τον βρουν οι συμφορές. Γενικώς, ο άνθρωπος νιώθει δυστυχής όταν χάνει κάτι δικό του, διότι από κάποιον δεν λείπει εκείνο που ποτέ δεν είχε. Και όσο περισσότερο ευτυχής είναι ο άνθρωπος, τόσο μικρότερες είναι οι αντοχές του στην δυστυχία. Και είναι πράγματι γεγονός ότι οι άνθρωποι που έχουν πολλά αγαθά δεν έχουν μάθει στην εγκράτεια. Γι' αυτό και όταν τα χάσουν, βυθίζονται ευκολότερα στην απελπισία<sup>54 55</sup>.

## Α' Επεισόδιο σκηνή 2<sup>η</sup> [495-541]

### A. Υπόθεση

Μία Γερόντισσα προβάλλει από την μισάνοιχτη πόρτα του παλατιού. Εχθρική, καχύποπτη και φοβισμένη διώχνει τον Μενέλαο, πρώτα με λόγια και μετά με σπρωξίματα. Ματαίως προσπαθεί ο Μενέλαος να μετριάσει την εχθρικότητά της, αφού αυτή είναι η δουλειά της· να απομακρύνει τους ξένους από το παλάτι και να εμποδίζει τους Έλληνες να το πλησιάσουν. Ανάμεσα στα άλλα που υποστηρίζει η άξεστη θυρωρός είναι ότι ο ξένος είναι ανάγκη να φύγει για δικό του καλό, αφού αν είναι Έλληνας τον περιμένει ο θάνατος από τον βασιλιά της χώρας.

---

<sup>53</sup> Παττίχης (1978) 235 Το νόημα είναι ότι, όταν ένας ευτυχής άνθρωπος δυστυχήσει, αισθάνεται την δυστυχία περισσότερο από έναν άλλο ο οποίος ήταν πάντα δυστυχής.

<sup>54</sup> Ρούλια (2005) 191

<sup>55</sup> Παττίχης (1978) 233 Η τύχη στα ρομαντικά έργα κατέχει τον σπουδαιότερο ρόλο. Όλα εξαρτώνται από αυτήν. Οι ήρωες και τα πρόσωπα αυτών των έργων είναι αθύρματα της Τύχης. Έτσι και εδώ στην *Έλένη* η Τύχη έδωσε την Ελένη στον Θεοκλύμενο και η Τύχη έφερε τον Μενέλαο στην Αίγυπτο.

Παραμένει ασυγκίνητη ακόμη και στα δάκρυα του Μενελάου, αλλά του δίνει τις πληροφορίες που της ζητά. Βιαστικά και φοβισμένα του αποκαλύπτει ότι βρίσκεται στην Αίγυπτο, μπροστά από το παλάτι του βασιλιά Πρωτέα, αλλά ότι τώρα μετά τον θάνατο του Πρωτέα στην χώρα βασιλεύει ο γιος του Θεοκλύμενος, μεγάλος εχθρός των Ελλήνων.

Ο Μενέλαος ξαφνιάζεται και ζητά να μάθει την αιτία αυτού του μίσους. Τότε η Γερόντισσα με απόλυτη φυσικότητα, αλλά με την ίδια πάντα βιασύνη, του εξηγεί ότι ο νέος βασιλιάς θεωρεί τους Έλληνες εχθρούς του, επειδή στην χώρα αυτή βρίσκεται η Ελένη, η κόρη του Δία και του Τυνδάρεω από την Σπάρτη, εδώ και πολλά χρόνια, προτού οι Αχαιοί πάνε στην Τροία. Μετά τις αποκαλύψεις αυτές η Γερόντισσα διώχνει και πάλι τον Μενέλαο, δηλώνοντας ότι αγαπά τους Έλληνες, αλλά ότι φοβάται τον αφέντη της. Γι' αυτό στρέφεται και μπαίνει μέσα στο παλάτι.

## **B. Οι ιδέες της *Ελένης***

### **1. Η ανωτερότητα των Ελλήνων έναντι των βαρβάρων**

Δεν είναι τυχαία η επιλογή μίας γυναίκας για τον ρόλο της θυρωρού. Με αυτόν τον τρόπο δίνεται η δυνατότητα να αναδειχθούν οι ευαισθησίες και οι αρχές του Μενελάου, με άλλα λόγια το ήθος του που απορρέει από τις αξίες της κοινωνικής του τάξης και του πολιτιστικού επιπέδου της χώρας του, ήθος που ο ήρωας διατηρεί ακόμη και σε αυτήν την δύσκολη στιγμή της ζωής του, διότι, αν στην θέση της Γερόντισσας υπήρχε κάποιος άνδρας, ο οποίος θα συμπεριφερόταν το ίδιο απαξιωτικώς, ο Μενέλαος σίγουρα θα εξοργιζόταν και η σκηνή θα ολοκληρωνόταν βιαίως. Αντιθέτως, απέναντι στην Γερόντισσα μένει αδρανής και αρκείται σε ικεσίες, συμπεριφορά που σαφώς δεν δείχνει δουλοπρέπεια ή αδυναμία. Είναι βέβαιο ότι θα ήταν πολύ εύκολο στον Μενέλαο να εξουδετερώσει μία ανήμπορη γριά, ακόμη και με ένα σπρώξιμο. Αλλά συμφώνως με το ηρωικό ιδεώδες η ανδρεία του πολεμιστή αποκτά αξία, μόνο όταν απέναντί του υπάρχει ισοδύναμος αντίπαλος και όχι πλάσματα αδύναμα, γυναίκες και γέροντες.

Ο τρόπος με τον οποίο ο Μενέλαος συμπεριφέρεται στην γριά θυρωρό δεν προβάλλει μόνο την ανωτερότητα του ήθους του, αλλά κάνει άμεσα ορατό αυτό που η Ελένη είχε υπαινιχθεί στην Πάροδο (*«οι βάρβαροι είναι όλοι δούλοι, εκτός από τον αφέντη»* στ. 313), την ιδέα δηλαδή της ανωτερότητας των Ελλήνων απέναντι στους

κατώτερους βαρβάρους. Η Ελένη είχε εντοπίσει την διάκριση ανάμεσα σε Έλληνες και βαρβάρους στην ύπαρξη ή όχι της ελευθερίας. Τώρα όμως το κριτήριο γίνεται πιο απτό· τοποθετείται στο επίπεδο των θεσμών και πιο συγκεκριμένως στον θεσμό της φιλοξενίας.

Ο Μενέλαος διεκδικώντας το δικαίωμα της ασυλίας ισχυρίζεται ότι οι ναυαγοί είναι σεβαστοί, όταν και όπου προσφεύγουν για να βρουν κατάλυμα. Ο ισχυρισμός αυτός έχει σημείο αναφοράς μία αρχή που στην αρχαία Ελλάδα αποτελούσε κανόνα και νόμο, άγραφο μεν, αλλά απαράβατο. Συμφώνως με αυτήν την αρχή, ο ξένος, ο ταξιδιώτης ή ο κουρασμένος ναυτικός θεωρούνταν πρόσωπο ιερό και η βοήθεια προς αυτόν ήταν υποχρέωση εξίσου ιερή, προστατευόμενη από τον Ξένιο Δία. Η αρχή αυτή παγιώθηκε στον θεσμό της φιλοξενίας και αναπροσαρμοσμένη βεβαίως έχει φθάσει έως και σήμερα και έχει επηρεάσει το σύγχρονο Διεθνές Δίκαιο σε θέματα σημαντικά, όπως η διπλωματική εκπροσώπηση των κρατών και τα δικαιώματα των αλλοδαπών. Για τους βαρβάρους όμως τέτοιοι θεσμοί δεν ισχύουν. *«Δεν πηγαίνεις, λοιπόν, στους φίλους σου, για να κλάψεις;»*, φωνάζει η Γερόντισσα στον Μενέλαο και ο Ευριπίδης εδώ ακριβώς εντοπίζει την ειδοποιό διαφορά ανάμεσα στους δύο κόσμους, την Ανατολή και την Δύση. Μπορεί η Ανατολή να δημιούργησε μεγάλο πολιτισμό, δεν κατάφερε όμως να του προσδώσει πνευματικότητα και ηθικό βάθος. Τούτο συντελέστηκε μόνο στην Ελλάδα<sup>56</sup>.

## **2. Η αντίθεση του φαίνεσθαι και του είναι**

Η γριά υπηρέτρια που εκτελεί χρέη θυρωρού στο παλάτι έχει όλα τα γνωρίσματα της τάξης και της ιδιότητάς της. Από την αρχή της σκηνής φαίνεται ότι είναι μία απλοϊκή και απολύτως υποταγμένη γυναίκα. Υπηρετεί πιστά τον αφέντη της και εκτελεί τις αποφάσεις της χωρίς να τις αξιολογεί. Της είναι εντελώς αδιάφορο το γεγονός ότι στο παλάτι αυτό δεν τηρούνται οι ηθικοί κανόνες της φιλοξενίας και της ανθρωπιάς· αφού έχει διαταγή να διώχνει τους ξένους, αυτό ακριβώς πράττει, χωρίς να λυγίζει στα παρακάλια ή τα δάκρυα του συνομιλητή της. Παραλλήλως όμως, η προσωπικότητά της συνιστά το μοντέλο του κατώτερου κοινωνικώς ή πνευματικώς ανθρώπου, ο οποίος, όταν αποκτήσει κάποια αρμοδιότητα, αισθάνεται ότι έχει και την εξουσία απέναντι στους άλλους. Έτσι, η γυναίκα αυτή γίνεται σκληρή και ανάλγητη, αδιάφορη για την ανθρώπινη δυστυχία. Λίγο ενδιαφέρεται για τον άγνωστο ξένο που

---

<sup>56</sup> Ρούλια (2005) 203-204



στέκεται στην πόρτα. Περισσότερο φοβάται για τον εαυτό της, μήπως δηλαδή θεωρήσουν οι αφέντες της ότι δεν έκανε καλά την δουλειά της. Αυτός ακριβώς ο φόβος την οδηγεί σε βίαιες εκδηλώσεις προς τον συνομιλητή της, χωρίς καν να σκεφθεί ότι αυτός είναι νεότερος και ως άνδρας δυνατότερός της.

Για όλους αυτούς τους λόγους, η Γερόντισσα μοιάζει να μην έχει κανένα συναίσθημα μέσα στην ψυχή της. Ταπεινώνει τον Μενέλαο με λόγο στεγνό και σύντομο σαν ράπισμα στο πρόσωπο του άλλου. Ωστόσο, όλα αυτά είναι μόνο η επιφάνεια. Ένα προσωπίο που της το επέβαλε το ένστικτο της αυτοσυντήρησης. Η Γερόντισσα έχει κατά βάθος ευαισθησίες και αδυναμίες. Κάνει για τον Μενέλαο την παραχώρηση να του αποκαλύψει τους κινδύνους που διατρέχει, κάτι που αποτελεί ασυνέπεια απέναντι στις αρχές της και την στάση ζωής που έχει υιοθετήσει. Τελικώς, η συμπεριφορά της σε ολόκληρη την σκηνή καθορίζεται από ένα και μόνο συναίσθημα, τον φόβο<sup>57</sup>.

Αξίζει να επισημανθεί στην σκηνή αυτή ότι και η υπόσταση του Μενελάου έχει δεχθεί βαρύτατο πλήγμα<sup>58</sup>, καθώς το κύρος του ισοπεδώθηκε από μία άξεστη, ανάληκτη και γριά υπηρέτρια. Βεβαίως, η Γερόντισσα δεν γνωρίζει ποια προσωπικότητα κρύβεται πίσω από αυτόν τον ρακένδυτο ζητιάνο, αλλά ούτε και έδειξε ότι την ενδιαφέρει να το μάθει. Αυτό είναι όμως και το μεγάλο ράπισμα που δέχεται το μεγαλείο του Μενελάου· μέσα από την αδιαφορία για το ποιος είναι και μάλιστα την αδιαφορία μίας ασήμαντης υπηρέτριας, χάνεται εντελώς η ηρωική του ταυτότητα, η ταυτότητα που μετά βίας είχε περισωθεί από τον ίδιο με τις αναφορές στο παρελθόν και την γενιά του.

Με την Γερόντισσα επί σκηνής ο Μενέλαος για πρώτη φορά βρίσκεται αντιμέτωπος με το είναι και το φαίνεσθαι της ύπαρξής του. Για πρώτη φορά αφότου ναυάγησε σε αυτήν την αφιλόξενη χώρα, συνειδητοποιεί ότι οι άλλοι δεν βλέπουν σε αυτόν κάτι άλλο παρά αυτό που τώρα δείχνει, διότι η εξωτερική όψη των πραγμάτων εγκλωβίζει την όραση και κατ' επέκταση την σκέψη. Ο άνθρωπος δέχεται ως αλήθεια εκείνο που ο ίδιος βλέπει και, επειδή συμπαρασύρεται από την «εικόνα», θεωρεί την όραση ως την πλέον αξιόπιστη από όλες τις αισθήσεις.

---

<sup>57</sup> Ρούλια (2005) 201-202

<sup>58</sup> Χατζηανέστης (1989) 300 Ο Ευριπίδης εδώ γελοιοποιεί τον Μενέλαο, ο οποίος λίγο πριν έκανε επίδειξη της ανδρείας του, ενώ τώρα είναι έτοιμος να κρυφθεί, μόλις αντικρίσει αιμοβόρο βάρβαρο.

Η προσήλωση στην «εικόνα» σίγουρα αποτελεί πρόβλημα γι' αυτόν που αξιολογείται με κριτήριο την εξωτερική εμφάνισή του, η οποία μπορεί να είναι συμπτωματική. Έτσι, καθώς ο Μενέλαος συνειδητοποιεί την απαξίωσή του, συντριβεται ηθικώς και συναισθηματικώς. Η ντροπή για την ατίμωση και τον εξευτελισμό του είναι τόσο μεγάλη, ώστε νιώθει σαν να μικραίνει στην πραγματικότητα. Και πράγματι σε αυτήν την σκηνή ο Μενέλαος γίνεται μικρός και ασήμαντος· ένας κοινός άνθρωπος που, επειδή γνωρίζει πολύ καλά ότι δεν μπορεί να αντιστρέψει την αμείλικτα αληθινή στους πολλούς όψη των φαινομένων, αντιδρά ξεσπώντας σε κλάματα. Και φυσικά με την αποκάλυψη της Γερόντισσας ότι μέσα στο παλάτι ζει η Ελένη της Σπάρτης ο Μενέλαος αδυνατεί να συνειδητοποιήσει αυτό που άκουσε. Αυτήν την φορά έρχεται αντιμέτωπος με το είναι και το φαίνεσθαι της Ελένης. Έως τώρα γνώριζε μία αλήθεια και μία Ελένη· αυτή που πήρε από την Τροία, που την είχε μαζί του στο ταξίδι της επιστροφής και που αυτήν την στιγμή βρίσκεται ασφαλής στην παραλία της Αιγύπτου. Το είδωλο για μία ακόμη φορά δημιουργεί καταστάσεις μέσα στις οποίες το λογικώς ορθό και το οφθαλμοφανές αποκαλύπτονται ως ψέμα, ενώ το παράλογο θα αποδειχθεί αλήθεια. Ο Μενέλαος δεν μπορεί να αφομοιώσει τις καινούργιες πληροφορίες, αλλά αρχίζει να προβληματίζεται πάνω σε θέματα που ήταν γι' αυτόν δεδομένα. Αρχίζει να αναζητά απαντήσεις σε αυτό που μέχρι τώρα θεωρούσε αυτονόητο. Έχει μπει με άλλα λόγια στην διαδικασία της ανακάλυψης της αλήθειας, ανακάλυψη που θα γίνει από τον ίδιο στην συνέχεια<sup>59</sup>.

## **Α' Επεισόδιο σκηνή 3<sup>η</sup> [στ. 542-575]**

### **A. Υπόθεση**

Ο Μενέλαος μένει πλέον μόνος στην σκηνή, ενώ μεγάλες συμφορές τον ζώνουν. Έχει μαζί του την Ελένη, αλλά ακούει ότι υπάρχει και κάποια άλλη Ελένη, από κάποια άλλη Σπάρτη, κόρη ενός άλλου Δία και ενός άλλου Τυνδάρεω. Αρχίζει να σκέφτεται μήπως σε αυτήν την χώρα υπάρχει κάποιος άνθρωπος που τον λένε Δία, μήπως υπάρχει και κάποια άλλη Σπάρτη εκτός από αυτήν που ο ίδιος γνωρίζει.

---

<sup>59</sup> Ρούλια (2005) 205-206

Η μόνη λογική εξήγηση σ' αυτήν την ιστορία είναι η συνωνυμία, αφού πολλοί άνθρωποι έχουν τα ίδια ονόματα, σκέφτεται ο Μενέλαος. Μπορεί, λοιπόν, το ίδιο να συμβαίνει και για τις πόλεις, αλλά και για τους θεούς. Γι' αυτό, καταλήγει στο συμπέρασμα ότι δεν πρέπει να τον τρομάζουν τα λόγια της Γερόντισσας: πρέπει να μείνει και να περιμένει τον Αιγύπτιο βασιλιά, διότι χρειάζεται τροφή για τον ίδιο και τους συντρόφους του. Και μπορεί η Γερόντισσα να μην ήξερε ποιος είναι στην πραγματικότητα, αποκλείεται όμως ένας βασιλιάς να μην αναγνωρίσει και να μην βοηθήσει έναν άλλο βασιλιά, ιδιαίτερα τον ξακουστό πορθητή της Τροίας.

Παρ' όλα αυτά, κρίνει ότι δεν πρέπει να αδιαφορήσει εντελώς για όσα του είπε η Γερόντισσα. Καλό είναι να προφυλαχθεί και να περιμένει τον βασιλιά κρυμμένος, μέχρι να τον δει και να καταλάβει τις προθέσεις του. Ο Μενέλαος, λοιπόν, καταστρώνει ένα σχέδιο δράσης απλό και λειτουργικό. Αν ο Αιγύπτιος βασιλιάς είναι πράγματι άγριος, θα φύγει τρέχοντας, για να κρυφθεί στο καράβι του. Αν όμως αυτός δείξει καλοσύνη, θα του ζητήσει την βοήθειά του. Είναι βεβαίως ντροπή να ζητά ένας βασιλιάς ελεημοσύνη έστω και από άλλον βασιλιά, βρίσκεται όμως σε ανάγκη και δεν έχει τα περιθώρια για άλλη επιλογή.

## **B. Οι ιδέες της Έλένης**

### **1. Το αντιφατικό ήθος του Μενελάου**

Στην συγκεκριμένη σκηνή ο Μενέλαος παρουσιάζεται αφελής και μειωμένης πνευματικότητας. Απλουστεύει τα προβλήματα τόσο, όσο να προσαρμόζονται στην δική του απλοϊκή λογική. Επιπλέον, όταν τα φαινόμενα δεν μπορούν να εξηγηθούν, τα καταργεί και τα διαγράφει αυθαιρέτως από την σκέψη του. Παραμένει προσηλωμένος στις καθημερινές βιοτικές ανάγκες και δεν διαθέτει το άνοιγμα της σκέψης που απαιτεί η φιλοσοφική θεώρηση του κόσμου: το μόνο που μετρά γι' αυτόν αυτήν την στιγμή, περισσότερο και από τα τερατώδη που του αποκάλυψε η Γερόντισσα, είναι να βρει τροφή για τον εαυτό του και τους συντρόφους του. Επιπροσθέτως, αντιφατικώς παρουσιάζεται και η ηρωική του ταυτότητα. Έτσι, από την μία πλευρά εμφανίζεται να κομπάζει ότι το όνομά του είναι ξακουστό για την ανδρεία που επέδειξε στην Τροία, αλλά από την άλλη ενεργεί ως ένας θρασύδειλος που κρύβεται και είναι έτοιμος να το βάλει στα πόδια, αν ο βασιλιάς Θεοκλύμενος

είναι τόσο άγριος όσο τον περιγράφουν. Αυτή η αντιρωική εικόνα ολοκληρώνεται και στο σχέδιο διαφυγής που προετοιμάζει.

Μπορεί ο Μενέλαος να είναι πράγματι αφελής. Μπορεί να εκλαμβάνεται ως άνθρωπος ανόητος και γελοίος, ως άνθρωπος που αδιαφορεί για τα μεγάλα υπαρξιακά προβλήματα και η σκέψη του μένει προσκολλημένη στην ανεύρεση τροφής. Ωστόσο, δεν πρέπει να παραγνωρίζει κάποιος ότι κατ' ανάλογο τρόπο θα ενεργούσε ο οιοσδήποτε άνθρωπος, αν προσπαθούσε να επιβιώσει με κάθε μέσο και που, αν βρισκόταν αντιμέτωπος με αντίξοες καταστάσεις, όπου θα διακυβευόταν η ζωή του, τις φιλοσοφίες θα τις θεωρούσε πολυτέλεια. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι ο Μενέλαος ολοκληρώνει τον μονόλογό του με μία παροιμιακή φράση, μία άποψη καθολικού κύρους, που αναδεικνύει την ανάγκη της επιβίωσης ως την μεγαλύτερη δύναμη, αυτή που κατευθύνει την σκέψη και την δράση του ανθρώπου.

*«η πιο μεγάλη δύναμη είναι η ανάγκη.»*, επισημαίνει ο Μενέλαος και έχει απόλυτο δίκιο. Ο άνθρωπος ποτέ δεν είναι αυτάρκης, γι' αυτό και ποτέ δεν είναι αυτόνομος και αυτόβουλος· είναι αδύναμος και πάντα εξαρτάται από κάτι έξω από τον εαυτό του· έχει ανάγκη τον άλλο άνθρωπο, έχει ανάγκη να επιβιώσει, αλλά και να ανήκει κάπου. Όλες λοιπόν οι ενέργειες του έχουν σκοπό την κάλυψη αυτών των αναγκών, από τις οποίες εξαρτάται και η κατάκτηση της ευτυχίας. Σε κάθε στιγμή της ζωής του ο άνθρωπος είναι εξαρτημένος συναισθηματικώς, ηθικώς ή κοινωνικώς από ανθρώπους και αγαθά, κάτι που του αφαιρεί ένα κομμάτι από την ελευθερία του, καθώς τον οδηγεί σε άπειρους συμβιβασμούς. Η μεγαλύτερη όμως από όλες τις δεσμεύσεις του ανθρώπου είναι η ανάγκη της επιβίωσης που καθορίζεται εξωλογικώς από το ένστικτο και μόνο. Όλες οι άλλες εξαρτήσεις και ανάγκες, ηθικές, κοινωνικές ή συναισθηματικές ενδέχεται να είναι προσωπική του επιλογή. Η ανάγκη όμως για επιβίωση βρίσκεται έξω από αυτόν και τον υποχρεώνει να κάνει πράγματα που δεν θα διανοούνταν. Δεν πρέπει, λοιπόν, να ξαφνιάζει η εμμονή του Μενελάου να βρει τροφή ούτε οι ταπεινωτικοί συμβιβασμοί που κάνει γι' αυτόν τον σκοπό, διότι είναι αναρίθμητες οι φορές που ο κάθε άνθρωπος, προκειμένου να ικανοποιήσει την πείνα του, φθάνει μέχρι και τον εξευτελισμό της προσωπικότητάς του<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> Ρούλια (2005) 215-216

## 2. Ο «ευριπίδειος» Μενέλαος

Η μεγαλοπρέπεια του Μενελάου ως τραγικού ήρωα αμαυρώνεται, αν παρακολουθήσει κάποιος τον τρόπο που σκέπτεται και συγκεκριμένως τον τρόπο που αντέδρασε η σκέψη του, όταν προσέκρουσε πάνω σε αντιφατικά συμπεράσματα, προερχόμενα από αντιφατικές ενδείξεις. Εκεί δηλαδή που έπρεπε να επιμείνει και να αναρωτηθεί, εκεί που έπρεπε να αναζητήσει και να αξιοποιήσει τις πληροφορίες της Γερόντισσας, προτίμησε να το βάλει στα πόδια μεταφορικά και κυριολεκτικώς, ώστε το μυαλό του να «βουλευθεί» στην ασφάλεια της φαινομενικότητας και ο ίδιος σε μία καλή κρυψώνα. Γι' αυτόν τον λόγο, ο Μενέλαος δημιουργεί μία εύθυμη ατμόσφαιρα στην τραγωδία και ίσως φέρνει στα χείλη των θεατών κάποια χαμόγελα.

Στην διαπίστωση αυτή υπάρχει φυσικά ο αντίλογος, διότι ο κάθε άνθρωπος, όταν βρίσκεται αντιμέτωπος με την απεραντοσύνη του κόσμου, με φαινόμενα δηλαδή και καταστάσεις που δεν εμπίπτουν στο περιορισμένης εμβέλειας οπτικό του πεδίο, αισθάνεται πολύ μικρός και ανήμπορος· συνειδητοποιεί το πεπερασμένο των αισθήσεών του και το περιορισμένο της αντίληψής του, συνειδητοποιεί με άλλα λόγια την αδυναμία του να δει και να γνωρίσει τα πάντα. Σ' αυτήν την περίπτωση δύο είναι οι εναλλακτικές λύσεις που διαθέτει· ή αποδέχεται την μικρότητά του και ζει σε μία απλή καθημερινότητα, έχοντας όμως συνείδηση ότι υπάρχει κάτι που τον ξεπερνά, ή αποδύεται στον αγώνα της έρευνας και στην προσπάθεια της γνώσης. Υπάρχει όμως και μία άλλη στάση ζωής, αυτή ακριβώς που ακολουθεί εδώ ο Μενέλαος. Πρόκειται για την περίπτωση που ο άνθρωπος διαγράφει αυτό που τον υπερβαίνει και καταφεύγει σε «μαγικά κλειδιά», τα οποία επιλύουν υπεραπλουστευτικώς κάθε πρόβλημα. Σε αυτήν την πρακτική εντάσσεται και η κατασκευή «μύθων», που πλάθονται αυθαιρέτως -στηριγμένοι δηλαδή στην επισφαλή εμπειρία, την περιορισμένη γνώση και τα κάθε λογής στερεότυπα- και που γίνονται αποδεκτοί -ή επιβάλλονται- ως αδιάσειστες αλήθειες. Κάθε κοινωνία διαμορφώνει τέτοιους μύθους και σε όλες τις εποχές οι πολλοί προσφεύγουν σε αυτούς ή δημιουργούν ανάλογους δικούς τους, διότι εκεί βρίσκουν ασφάλεια. Αυτούς ακριβώς τους μύθους, την κατ' επίφαση δηλαδή ορθολογική σκέψη, όπως και τους ανθρώπους που τους υιοθετούν, καυτηριάζει εδώ ο Ευριπίδης στο πρόσωπο του Μενελάου. Και αυτό συμβαίνει, επειδή ο Ευριπίδης ζει σε μία εποχή διανόησης, επιστημονικής έρευνας και αναζήτησης, μία εποχή με άλλα λόγια που καταργεί τις αυθαίρετες ερμηνείες και την απλοϊκή λογική. Μέσα σε αυτό το κλίμα είναι λογικό να απαξιώνεται ο από

παράδοση ισχυρός, αλλά πνευματικώς αδύναμος Μενέλαος. Και μαζί με τον Μενέλαο απαξιώνονται όλοι οι αντίστοιχοι «ισχυροί», όπως και όλοι οι αναχρονιστικοί θεσμοί που διαιωνίζουν την αμάθεια και εμποδίζουν τους ανθρώπους από τον δρόμο της κριτικής, της γνώσης και της αλήθειας<sup>61</sup>.

## **Επιάρδος [στ. 576-587]**

### **Β΄ Επεισόδιο σκηνή 1<sup>η</sup> [στ. 588-658]**

#### **Α. Υπόθεση**

Οι γυναίκες του Χορού βγαίνουν από το παλάτι τραγουδώντας χαρούμενα, διότι η Θεονόη έδωσε αίσιο χρησμό. Ο Μενέλαος δεν πέθανε· περιπλανιέται βεβαίως μέχρι τώρα σε θάλασσες και σε αφιλόξενα ακρογιάλια, δυστυχισμένος και χωρίς φίλους, αλλά είναι ζωντανός.

Μαζί με τον Χορό επιστρέφει και η Ελένη που προχωρά προς τον τάφο του Πρωτέα, αναζητώντας εκεί προστασία και πάλι. Ταυτοχρόνως, ανακοινώνει με την σειρά της τα χαρμόσυνα νέα για τον Μενέλαο και μία συγκλονιστική προφητεία που πήρε από την Θεονόη· ο άνδρας της όχι μόνο είναι ζωντανός, αλλά έχει ναυαγήσει στην Αίγυπτο και ήδη πρέπει να τριγυρνά κάπου γύρω. Από την χαρά της όμως, όπως λέει η Ελένη, ξέχασε να ρωτήσει ποια θα είναι η τύχη του σε αυτήν την εχθρική χώρα.

Η Ελένη λαχταρά να δει ξανά τον άνδρα της, αλλά αντί γι' αυτόν αυτήν την στιγμή ξεπροβάλλει μπροστά της ένας άνδρας με άγρια όψη που από το ντύσιμό του μοιάζει με κλέφτη. Τρομαγμένη τρέχει στον τάφο του Πρωτέα για ασφάλεια. Φαντάζεται ότι ο Θεοκλύμενος έχει βάλει κάποιον, για να την αποσπάσει από τον τόπο της ικεσίας της, ώστε να της επιβάλει διά της βίας τον γάμο που η ίδια δεν επιθυμεί.

Καθώς όμως η Ελένη παρατηρεί τον άγνωστο άνδρα, διαπιστώνει ότι μοιάζει πολύ με τον Μενέλαο. Αλλά και ο ξένος δείχνει συγκλονισμένος από την ομοιότητα της άγνωστης σε αυτόν γυναίκας με την Ελένη. Ανάμεσά τους, λοιπόν, ξεκινά ένας διάλογος και οι πιεστικές ερωτήσεις του ενός προς τον άλλο οδηγούν στην

---

<sup>61</sup> Ρούλια (2005) 216-217

αποκάλυψη των ταυτοτήτων τους. Η Ελένη, προετοιμασμένη καθώς είναι από την προφητεία της Θεονόης, αναγνωρίζει αμέσως τον Μενέλαο. Η ψυχή της τότε γεμίζει από ανείπωτη χαρά και τρέχει προς το μέρος του, για να τον αγκαλιάσει.

Ο Μενέλαος όμως είναι εγκλωβισμένος στους προηγούμενους συλλογισμούς του και αρνείται να συνειδητοποιήσει την αλήθεια. Στην αρχή πιστεύει ότι η γυναίκα αυτή είναι φάντασμα. Ύστερα, δέχεται ότι μοιάζει πολύ με την Ελένη, αλλά αυτό είναι όλο. Ο Μενέλαος δεν καταλαβαίνει οτιδήποτε σχετίζεται με είδωλα και ίσκιους με μορφή ανθρώπου. Εκείνος αναγνωρίζει μόνο την Ελένη που έχει μαζί του και που για χάρη της έγινε ένας μεγάλος πόλεμος στην Τροία. Έτσι, σπρώχνει την γυναίκα που προσπαθεί να τον αγκαλιάσει και στρέφεται να φύγει.

Όταν η Ελένη αντιλαμβάνεται ότι ο άνδρας της την εγκαταλείπει, χάνει το έδαφος κάτω από τα πόδια της. Τα πάντα τώρα δείχνουν ότι οι κρυφές ελπίδες που έως τώρα έτρεφε στα βάθη της ψυχής της, να σωθεί δηλαδή κάποτε και να επιστρέψει στην Ελλάδα, έχουν χαθεί οριστικώς.

## **B. Οι ιδέες της Έλένης**

### **1. Το είναι και το φαίνεσθαι και η σύγκρουση της αλήθειας με το ψεύδος**

Η αντίθεση ανάμεσα στο είναι και το φαίνεσθαι κυριαρχεί σε αυτήν την σκηνή και αποδεικνύεται ότι πάνω σε αυτήν την αντίθεση είναι δομημένη ολόκληρη η τραγωδία. Έτσι, η Ελένη τρομάζει από την άγρια όψη του άνδρα που βλέπει μπροστά της· μοιάζει με κλέφτη και νομίζει πως είναι κάποιος που τον έστειλε ο Θεοκλύμενος, για να την αποσπάσει από τον τάφο του Πρωτέα. Γι' αυτό και το βάζει στα πόδια («*Σαν γρήγορο πουλάρι, σαν Μαινάδα τρέχω στο μνήμα.*» στ. 604-605). Ο Μενέλαος, από την άλλη, σαστισμένος από την ομοιότητα της γυναίκας που βλέπει με την «δική» του Ελένη, την κυνηγά («*Κάποιος με όψη αγριεμένη με κυνηγά για να με πιάσει.*» στ. 605-606). Από εδώ και πέρα, η σκηνή εξελίσσεται σε ένα είδος καταδίωξης. Ο Μενέλαος προσπαθεί να πιάσει την Ελένη («*μην φεύγεις, στάσου.*» στ. 609, «*Στάσου, μην τρέχεις πια και μην τρομάζεις.*» στ. 617), ενώ εκείνη αγωνίζεται να ξεφύγει («*Ασέβεια, γυναίκες· αυτός με εμποδίζει να πάω στον τάφο,*» στ. 611-612) και δεν σταματά παρά μόνο όταν καταφέρνει να φθάσει στο μνήμα και να προσπέσει πάνω του («*Στέκομαι, γιατί αγγίζω αυτό το μέρος.*», στ 618). Και εδώ διακόπτεται η εξωτερική δράση και αρχίζει η εσωτερική, η συναισθηματική κίνηση που συντελείται μέσα στην ψυχή των

ηρώων. Η Ελένη πεσμένη πάνω στο μνήμα του Πρωτέα και ο Μενέλαος ακίνητος απέναντί της ανοίγουν έναν έντονο διάλογο με την μορφή στιχομυθίας, όπου κλιμακωτά γκρεμίζονται τα ψεύδη, κτίζονται άλλες αλήθειες και τέλος αναστηλώνονται πάλι τα είδωλα.

Η κορύφωση της εσωτερικής δράσης βρίσκεται στο σημείο που η Ελένη αναγνωρίζει τον άνδρα της και εκεί ακριβώς ξαναρχίζει η εξωτερική κινητικότητα, αυτήν την φορά όμως αντιστρόφως. Η Ελένη αφήνει το μνήμα, τρέχει κοντά στον Μενέλαο και προσπαθεί να τον αγκαλιάσει, αλλά εκείνος εμβρόντητος από τις πληροφορίες που πήρε από την «άγνωστη» γυναίκα την απωθεί («*Ποια γυναίκα; Σταμάτα, μην με αγγίζεις.*», στ. 629). Η Ελένη όμως δεν κάμπτεται. Συνεχίζει να βομβαρδίζει με επιχειρήματα τον Μενέλαο και όταν εκείνος δείχνει έτοιμος να φύγει για μία ύστατη φορά επιχειρεί να τον αγκαλιάσει. Αλλά το αποτέλεσμα είναι το ίδιο («*Αφησέ με, μου φθάνουν οι έγνοιες που έχω.*», στ. 651). Ο Μενέλαος στρέφει την πλάτη του στην Ελένη και εκείνη μένει γεμάτη απόγνωση («*με αφήνουν οι δικοί μου*», στ. 657).

Ο τραγικός ποιητής επιβραδύνει την εξέλιξη του μύθου εντέχνως, παρουσιάζοντας τους ήρωές του εντελώς απροετοίμαστους να δεχθούν την αλήθεια. Για τον Μενέλαο βεβαίως αυτό ήταν αναμενόμενο, διότι έχει ήδη δείξει ποια είναι η στάση του απέναντι στο ανεξήγητο. Κατά περίεργο τρόπο όμως απροετοίμαστη είναι και η Ελένη. Όπως φαίνεται λοιπόν, ακόμη και οι πλέον οξυδερκείς άνθρωποι παρασύρονται κάποιες φορές από τα φαινόμενα. Αλλά η Ελένη έχει λόγους γι' αυτήν την πρόσκαιρη παραπλάνησή της. Και οι λόγοι αυτοί βρίσκονται στην προφητεία της Θεονόης, αφού σ' αυτήν εντοπίζονται ασάφεια και αμφισημία. Ο Χορός αναφέρει απλώς ότι ο Μενέλαος «*δεν πέθανε*». Στην συνέχεια, η Ελένη δίνει την θετική διάσταση της είδησης: «*ο Μενέλαος ζει*». Αλλά όσον αφορά στο μέλλον του Μενελάου, τα πράγματα μπερδεύονται. Έτσι, η Ελένη την μία στιγμή αναφέρει ότι ο άνδρας της, όταν τελειώσουν οι ταλαιπωρίες του, «*θα έλθει*» στην Αίγυπτο, αλλά αμέσως μετά δηλώνει ότι το καράβι του «*έχει ναυαγήσει*» κάπου τριγύρω στην χώρα, άρα ο Μενέλαος βρίσκεται ήδη εκεί. Αυτή η ασάφεια εξυπηρετεί την θεατρική οικονομία. Αν η Ελένη ήταν απολύτως βέβαιη για την δεύτερη εκδοχή, δεν θα παρανοούσε την ταυτότητα του ρακένδυτου άνδρα που εμφανίζεται ξαφνικά μπροστά



της ή τουλάχιστον θα υποψιαζόταν ότι ενδεχομένως είναι ο Μενέλαος. Η παρανόηση επομένως της Ελένης είναι δικαιολογημένη<sup>62</sup>.

Όσον αφορά στον Μενέλαο κρίνεται απαραίτητο να επισημανθεί ότι σε αυτήν την σκηνή επαναλαμβάνει τον εαυτό του, το αντιηρωικό δηλαδή ήθος με το οποίο τον έχει παρουσιάσει θεατρικά ο Ευριπίδης, και την μειωμένη πνευματικότητά του<sup>63</sup>, η οποία δεν μπορεί να ξεφύγει από τις υπεραπλουστεύσεις και τις λογικοφανείς ερμηνείες πραγμάτων και φαινομένων.

Δεν αμφιβάλλει βεβαίως κάποιος ότι το κύπημα που δέχθηκε ο Μενέλαος, όταν αντίκρισε μία γυναίκα όμοια με την Ελένη, ήταν ισχυρότατο. Γι' αυτό, και την αρχική του έκπληξη διαδέχθηκε το συναίσθημα του φόβου. Θεώρησε ότι έχει μπροστά του ένα φάντασμα, από αυτά που η θεά του Κάτω Κόσμου Εκάτη στέλνει στους ανθρώπους, για να τους τρομάξει ή να τους κάνει κακό. Αλλά όπως φάνηκε ο αρχικός του συγκλονισμός δεν ήταν αρκετός για να τον υποψιάσει. Καθώς η Ελένη επιμένει ότι είναι η γυναίκα του, θα αντικρούσει την αλήθεια των ισχυρισμών της και θα εξακολουθήσει να κινείται στην επιφάνεια των πραγμάτων, στηριζόμενος όμως σε μία λογική ατράνταχτη και σε ένα επιχείρημα ορθό από αντικειμενική άποψη: έχει παντρευθεί μία μόνο γυναίκα και η γυναίκα αυτή βρίσκεται καλώς προφυλαγμένη από τον ίδιο και τους συντρόφους του. Αν η «άλλη» Ελένη δεν είναι φάντασμα και είναι αυτή η γυναίκα του, τότε σημαίνει ότι η Ελένη ήταν ταυτοχρόνως και στην Τροία και στην Αίγυπτο, πράγμα φυσικά αδύνατο.

Είναι γεγονός ότι έναν τόσο σφιχτό συλλογισμό δεν μπορεί να τον σπάσει ούτε το συναίσθημα ούτε και τα «απίστευτα» έργα των θεών. Έτσι, ο Μενέλαος ακυρώνει και τον επόμενο ισχυρισμό της Ελένης για την ύπαρξη κάποιου ειδώλου, επικαλούμενος την συγκλονιστική αλήθεια του Τρωικού πολέμου που έγινε για χάρη της μίας και μόνης Ελένης, κάτι που δεν μπορεί να αμφισβητηθεί. Αυτό σημαίνει ότι δεν γίνεται να αδικηθεί ένας άνθρωπος που στέκεται στα γεγονότα και την τυπική λογική. Όπως κάθε κοινός νους, είναι παραπάνω από βέβαιο ότι ο Μενέλαος δεν θα μπορούσε να συλλάβει αμέσως υπέρλογες αλήθειες. Θα έπρεπε όμως να προβληματισθεί ή τουλάχιστον να προσπαθήσει να συνδυάσει τις αποκαλύψεις της Ελένης με τις

---

<sup>62</sup> Ρούλια (2005) 230-232

<sup>63</sup> Χατζηανέστης (1989) 303 Για μία ακόμη φορά ο Ευριπίδης γελοιοποιεί τον Μενέλαο, τον οποίο παρουσιάζει βραδύνουν. Αφού η Ελένη του εξήγησε πως η γυναίκα που έκρυψε ο ίδιος στην σπηλιά είναι είδωλο, αυτός εκφράζει την απορία πώς η Ελένη είναι δυνατό να βρίσκεται στην Αίγυπτο και στην Τροία συγχρόνως.

πληροφορίες που πήρε από την Γερόντισσα. Αλλά ο Μενέλαος δεν έχει τόσο σύνθετη σκέψη ούτε και την ανάλογη πνευματικότητα. Γενικώς είναι ένας άνθρωπος που εμμένει στις απόψεις του και δεν τις αμφισβητεί. Είναι ο άνθρωπος που όταν πιεσθεί πολύ προτιμά να στρέψει την πλάτη στα προβλήματα και να φύγει, όπως ακριβώς κάνει και στο τέλος αυτής της σκηνής<sup>64 65</sup>.

Η αντίθεση ανάμεσα στο είναι και το φαίνεσθαι που μέχρι τώρα επλανάτο στην ατμόσφαιρα του έργου ως η αιτία του τραγικού πάθους των ηρώων, αποκτά τώρα «σάρκα και οστά». Καθώς η μοίρα τα έφερε έτσι, ώστε οι δύο όψεις της Ελένης, η ίδια και το είδωλό της, να βρεθούν στον ίδιο τόπο, η αντίθεση αυτή γίνεται κάτι υπαρκτό και απολύτως αισθητό. Παρ' όλα αυτά, δεν είναι η παρουσία του ειδώλου που διαμορφώνει το δυσπρόστατο της Ελένης, αλλά μία άλλη διάσταση του αρχικού μοτίβου της τραγωδίας. Πρόκειται για την αντίθεση ανάμεσα στο «όνομα» και το «σώμα» («*Το όνομα πάει παντού, όχι το σώμα.*», στ. 650), για την αντίθεση που ενυπάρχει δηλαδή στις δύο όψεις ενός και του αυτού προσώπου.

Το σώμα του ανθρώπου είναι ο εαυτός του. Είναι η ίδια η ύπαρξή του, έτσι όπως την αντιλαμβάνεται ο ίδιος με τις σκέψεις και τα συναισθήματά του, με την δύναμη ή τις αδυναμίες του. Το όνομα του ανθρώπου είναι η ύπαρξή του, όπως την αντιλαμβάνονται οι γύρω του. Με άλλα λόγια, το όνομα είναι η φήμη, η προσωπικότητα που αποδίδουν στο άτομο οι άλλοι, μία προσωπικότητα όμως εξίσου πραγματική όπως είναι και η σωματική.

Η εικόνα που δημιουργούν οι άλλοι για την προσωπικότητα του ατόμου σαφώς είναι ατελής. Οι τρίτοι αξιολογούν τις εκδηλώσεις του ατόμου με κριτήριο τον εαυτό τους, δηλαδή υποκειμενικώς, και συνήθως κρίνουν από μεμονωμένες πράξεις, χωρίς να γνωρίζουν τα συναισθήματα, τα κίνητρα ή τις μύχιες σκέψεις του ατόμου. Παρ' όλα αυτά, δημιουργούν νοητώς την εικόνα του ατόμου, η οποία το ξεπερνά. Μάλιστα, όσο περισσότερο γνωστός είναι κάποιος άνθρωπος, τόσο η πλασματική αυτή εικόνα της προσωπικότητάς του συζητείται οπουδήποτε και πολλές φορές υποκαθιστά την πραγματική. Και σε αυτήν ακριβώς την πλασματική προσωπικότητα ο Ευριπίδης εδώ δίνει «σάρκα και οστά». Το «είδωλο», επομένως, πέρα από όποιες μυθικές ή

---

<sup>64</sup> Ρούλια (2005) 234-235

<sup>65</sup> Παττίχης (1978) 248 Η Ελένη προσπαθεί ματαιώς να πείσει τον Μενέλαο να βασισθεί μόνο στις αισθήσεις του, για να βρει την αλήθεια. Γίνεται, έτσι, σαφής η διάκριση της αλήθειας η οποία είναι αποτέλεσμα λογικής διαδικασίας του νου και της αλήθειας των αισθήσεων. Η διάκριση μάλιστα αυτή έγινε για πρώτη φορά από τους Προσωκρατικούς φιλοσόφους.

ιστορικές ερμηνείες έχουν διατυπωθεί γι' αυτό, αναπαριστά και αφομοιώνει όλες τις φήμες που πλάσθηκαν από τους άλλους για την Ελένη και που στο τέλος κάλυψαν την αληθινή της υπόσταση. Έτσι, διά στόματος της ηρωίδας του, ο ποιητής παρουσιάζει στους θεατές το δυσυπόστατο της ανθρώπινης προσωπικότητας και τους προτρέπει να είναι πάντα υποψιασμένοι σε διαδόσεις και φήμες<sup>66</sup>.

## **Β' επεισόδιο σκηνή 2<sup>η</sup> [στ. 659-840]**

### **A. Υπόθεση**

Ένας ηλικιωμένος άνδρας από τους συντρόφους του Μενέλαου μπαίνει στην σκηνή ασθμαίνοντας και αναστατωμένος. Αναφέρει ότι έτρεχε σε ολόκληρη την χώρα αναζητώντας τον Μενέλαο, για να του ανακοινώσει κάτι θαυμαστό και παράδοξο, κάτι που καθιστά μάταιους όλους τους κόπους που έκανε στην Τροία.

Ο Αγγελιαφόρος φέρνει πράγματι ένα νέο αλλόκοτο και συνάμα φοβερό. Η Ελένη που την φρουρούσαν στην ακτή χάθηκε πετώντας στον αιθέρα. Ανέβηκε σαν θεά στον ουρανό κοντά στον θεό πατέρα της, αφού προηγουμένως μίλησε με οίκτο και συμπόνια για τους Τρώες και τους Έλληνες, για την ματαιότητα του πολέμου και για τον άδικο διασυρμό της Ελένης.

Καθώς μιλά, ο γέροντας Αγγελιαφόρος βλέπει απέναντί του την Ελένη. Ταράζεται και αγριεύει. Φαντάζεται ότι μπροστά του βρίσκεται το ίδιο εκείνο θεϊκό πλάσμα που είδε πριν από λίγο να πετά στον ουρανό και σε πλήρη σύγχυση απειλεί ότι δεν θα επιτρέψει στο εξής να παίζει η γυναίκα αυτή παιχνίδια εις βάρος τους. Για τον Μενέλαο όμως τα πάντα έγιναν ξεκάθαρα και διαυγή. Στο μυαλό του τώρα συνταιριάζονται όλες οι πληροφορίες και για πρώτη φορά αντιλαμβάνεται την αλήθεια.

Οι δύο σύζυγοι επιτέλους αναγνωρίζονται και τώρα αγκαλιασμένοι εκφράζουν την ανείπωτη ευτυχία που νιώθουν από την επανασύνδεσή τους. Ο Μενέλαος ρωτά για όλα και η Ελένη του απαντά. Μιλούν για τα παιχνίδια των θεών, για το είδωλο και για

---

<sup>66</sup> Ρούλια (2005) 236-237

τον Πάριν. Μιλούν ακόμη για τα πένθη του σπιτιού τους, για τον πόλεμο και για την μέχρι τώρα δυστυχία τους.

Ο Αγγελιαφόρος ταράζεται με όσα ακούει. Όλα αυτά του μοιάζουν αφύσικα και όχι αδίκως. Αναλογίζεται πως ένας μεγάλος πόλεμος έγινε με αιτία έναν ίσκιο! Τα έργα όμως των θεών είναι δυσνόητα, σκέπτεται, και η τύχη των ανθρώπων ευμετάβλητη. Παρ' όλα αυτά, ο ίδιος χαίρεται με την ευτυχία του αφέντη του. Είναι πιστός σκλάβος του Μενελάου και χρόνια τώρα βρίσκεται κοντά του σε χαρές και λύπες. Αμέσως μετά, ο Μενέλαος διώχνει τον υπηρέτη του με την εντολή να δώσει στους συντρόφους του, που βρίσκονται στην ακτή, μήνυμα επαγρύπνησης και ετοιμότητας, διότι τους περιμένουν μεγάλοι αγώνες. Η σκέψη του Αγγελιαφόρου όμως εξακολουθεί να τριγυρνά στον μάταιο πόλεμο της Τροίας. Βεβαίως, αναφέρει, οι επιθυμίες των θεών είναι ανεξέλεγκτες, αλλά υπάρχουν κάποιοι που ισχυρίζονται ότι μπορούν να διαβάσουν τα θεϊκά σημάδια και εξαιτίας αυτού θα μπορούσαν να σταματήσουν την καταστροφή. Πού ήταν λοιπόν όλοι αυτοί, αναρωτιέται συγκλονισμένος ο γέροντας, όταν ξεκινούσαν για την Τροία; Έτσι, ο Αγγελιαφόρος φεύγει από την σκηνή, αμφισβητώντας τις προφητείες και καταγγέλλοντας τους μάντεις.

## **B. Οι ιδέες της Έλένης**

### **1. Η εξίσωση του φαίνεσθαι με το είναι**

Με την ολοκλήρωση της αναγνώρισης αίρεται η αντίθεση ανάμεσα στο φαίνεσθαι και στο είναι. Οι δύο ήρωες μαθαίνουν πλέον την αλήθεια και υπάρχουν με την πραγματική τους ταυτότητα. Η εξίσωση του είναι με το φαίνεσθαι σε αυτήν την σκηνή αφορά μόνο στην ταυτότητα της Ελένης, διότι η ταυτότητα του Μενελάου έχει ήδη αποκατασταθεί. Η ταυτότητα της Ελένης όμως είναι το μεγαλύτερο πρόβλημα και γι' αυτό γίνεται με τρόπο τελετουργικό, κλιμακωτά, σε τρεις φάσεις. Αρχικώς, μιλά το είδωλο, λίγο πριν ανέβει στον ουρανό με την μεγαλοπρέπεια βασιλικής διακήρυξης και την ιερή σοβαρότητα χρησμού αποκαθιστά την Ελένη ρητώς και κατηγορηματικώς: η Ελένη δεν ανήκε ποτέ στον Πάριν· αντιθέτως, χωρίς η ίδια να φταίει επωμίσθη τις ντροπιασμένες φήμες. Στην συνέχεια, αποκαθιστά την Ελένη ο Μενέλαος, αλλά με έμμεσο τρόπο· η ευθύνη για τα δεινά της οικογένειάς του και τις συμφορές του πολέμου ανήκει στον Πάριν. Τελευταίος αποκαθιστά την Ελένη ο

Αγγελιαφόρος εμμέσως και αυτός, χωρίς να αναφερθεί στην συζυγική πίστη -ή απιστία- της Ελένης, αποδίδει τα τρομερά αυτά γεγονότα στις δυσερμήνευτες βουλές της τύχης.

Με εξαίρεση επομένως την κατηγορηματική ρήση του ειδώλου, ο τρόπος με τον οποίο αποκαθιστούν την τιμή της Ελένης ο Μενέλαος και ο γέροντας υπηρέτης φανερώνει ότι στην σκέψη τους πλανάται ακόμη κάποια αμφιβολία. Αλλά δεν είναι κατακριτέα η στάση τους. Και οι δύο είναι πρόσωπα που έχουν εμπλακεί άμεσα στην «πλάνη», έχουν ζήσει μαζί της, έχουν πολεμήσει γι' αυτήν και έχουν γευθεί άμεσα τις «υπαρκτές» συνέπειές της. Ως εκ τούτου, δεν είναι εύκολο να αφομοιώσουν αμέσως το αναποδογύρισμα των δεδομένων με τα οποία ζούσαν πολλά χρόνια τώρα. Πέραν τούτου, είναι γεγονός ότι η σύγχυση ανάμεσα στην πλασματική και την πραγματική ταυτότητα της Ελένης είναι δύσκολο να αρθεί, έστω και με ένα θαύμα.

Έτσι, η σκηνή της αναγνώρισης κυριολεκτικώς ισοδυναμεί με την μετάβαση από την άγνοια στην γνώση, την κατάργηση της πλαστής φαινομενικότητας και την κατάκτηση της ουσίας. Μόνο που στην τραγωδία *Έλένη* αυτό δεν συντελείται συμφώνως με την θεατρική τεχνική, με την αντιπαραβολή δηλαδή κρυφών σημαδιών και «κοινών μυστικών». Εδώ η αναγνώριση περισσότερο αποτελεί ένα διανοητικό παιχνίδι, το οποίο συγκλονίζει όχι τόσο ως αποτέλεσμα, αλλά περισσότερο ως εγκεφαλική διεργασία<sup>67</sup>.

## **2. Η ματαιότητα του πολέμου**

Η ματαιότητα του πολέμου είναι ένα θέμα που αναδεικνύεται συνεχώς μέχρι τώρα στο έργο. Στο σημείο αυτό όμως ακούγεται για πρώτη φορά η καταδίκη του με άμεσο τρόπο και μάλιστα από έναν άνθρωπο απλό και ταπεινό. Η Ελένη είναι αθώα, υποστηρίζει ο γέροντας. Δεν ντρόπιασε ούτε τον πατέρα ούτε τα αδέρφια της. Για όλα έφταιγε ένα είδωλο, ένας ίσκιος. Πίσω όμως από αυτόν τον ίσκιο υπάρχει ένας φρικτός πόλεμος, στην διάρκεια του οποίου κάποιοι διακινδύνευσαν την ζωή τους, άλλοι σκοτώθηκαν και κάποιοι άλλοι σκότωσαν αναιτίως άλλους ανθρώπους. Και αυτό είναι μία πραγματικότητα που ο γέροντας δεν μπορεί να την αντέξει («*Τόσος μόχθος και αγώνας για μία νεφέλη;*», στ. 782).

---

<sup>67</sup> Ρούλια (2005) 251-252

Εδώ ακριβώς βρίσκεται και το αντιπολεμικό μήνυμα του Ευριπίδη. Αξίζει βεβαίως να επισημανθεί ότι η τραγωδία *Ἑλένη* δεν είναι απαρχῆς μέχρι τέλους ένα αντιπολεμικό ἔργο. Παραστάθηκε ωστόσο ἕναν χρόνο μετά το τέλος της Σικελικής εκστρατείας, ὁπότε με την ολοσχερή ἥττα της Αθήνας ἔχει αποδειχθεί περίτρανα το πόσο αψυχολόγητη και παράτολμη ἦταν η ἀπόφαση για το εγχείρημα αὐτό. Θα ἦταν λάθος βεβαίως να θεωρήσει κάποιος ὅτι ο Ευριπίδης ἀξιολογεί τους πολέμους ἀπό το ἀποτέλεσμά τους ἢ ὅτι θρηνεῖ για την ἥττα. Ἄλλωστε, δεν πρέπει κάποιος να παραγνωρίζει ὅτι, ἀντιθέτως ἀπὸ τους Αθηναίους στην Σικελία, οἱ Αχαιοὶ ἔφυγαν ἀπὸ την Τροία νικητές. Ο Ευριπίδης λοιπὸν δεν κρίνει τους πολέμους. Ἀναζητᾶ τα αἰτία τους και με θλίψη διαπιστώνει ὅτι αὐτὰ εἶναι «ἴσκιοι», πλάσματα της φαντασίας που εξαπατοῦν τους ἀνθρώπους. Ὑπὸ αὐτὸ το πρίσμα ἀποκαλύπτεται ὅτι δεν εἶναι οἱ θεοὶ υπεύθυνοι για τους πολέμους. Ἀντιθέτως, η ευθύνη ἀνήκει στους ἀνθρώπους που τους ξεκινοῦν, ἐπειδὴ πιστεύουν ἀφελῶς σε φαντάσματα και σε ἀπατηλὰ «εἰδῶλα»<sup>68</sup>.

### **3. Οἱ ἀνθρωπόμορφοι θεοὶ και η ἔννοια του θεοῦ**

Κατὰ την διάρκεια της ἀναγνώρισης, καθὼς οἱ δύο ἥρωες ἀναμοχλεύουν το παρελθόν και ἀναζητοῦν τα αἰτία της μέχρι τώρα δυστυχίας τους, το θέατρο εἶναι σαν να γεμίζει με τους θεοὺς που πρωτοστάτησαν σε αὐτὴν την πλεκτάνη, την Ἥρα, την Ἀφροδίτη και τον Ἑρμῆ. Και ἐνῶ δεν ἀκούγεται οὔτε ἀπὸ την Ἑλένη οὔτε ἀπὸ τον Μενέλαο κάποιος λόγος επικριτικός για τις θεϊκὲς πράξεις, ἐντούτοις και οἱ δύο δείχνουν πεπεισμένοι για το ἀνεύθυνο των πράξεων και των ἐπιλογῶν τους, ἐπιρρίπτοντας ὅλη την ευθύνη στους θεοὺς. Μέσα σε αὐτὸ το κλίμα παρεμβαίνει ο Ἀγγελιαφόρος και δίνει στην ἔννοια του θεοῦ μία ἄλλη διάσταση και ἕνα καινούργιο βάθος.

«*Μυστήριο η θεότητα, θυγατέρα· ολοένα ἀλλάζει.*» (στ. 786-87), δηλώνει ο Ἀγγελιαφόρος και με αὐτὴν την φράση αὐτομάτως η ἔννοια του θεοῦ ἀποπροσωποποιεῖται. Ὅσα συμβαίνουν στον ἀνθρώπο, εἶναι σαν να υποστηρίζει ο Ἀγγελιαφόρος, δεν ἐξαρτῶνται ἀπὸ τα «παιχνίδια» των ἀνθρωπόμορφων θεῶν. Ἀποτελοῦν μέρος ἐνός συνολικοῦ σχεδίου που κατευθύνεται ἀπὸ κάποια δύναμη ὑπέρτερη και ἀπροσπέλαστη, μία δύναμη ἀόριστη και τρομακτική, η ὁποία διευθετεῖ ολόκληρο τον κόσμο. Μέρος του κόσμου αὐτοῦ εἶναι και ο ἀνθρώπος και γι' αὐτὸν τον λόγο, ὡς ἕνα μόνο κομμάτι του, δεν μπορεῖ να τον συλλάβει στο σύνολό του οὔτε

---

<sup>68</sup> Ρούλια (2005) 254-255

μπορεί να κατανοήσει τους νόμους που τον ρυθμίζουν ή το θεϊκό σχέδιο που τον διέπει. Έτσι, πιστεύει αφελώς ότι ο ίδιος είναι το κέντρο του σύμπαντος και βλέπει ως παράλογα ή ακόμη και ανερμήνευτα κάποια γεγονότα της ζωής του.

Όσο ανατρεπτική κι αν φαίνεται αυτή η αντίληψη, εντούτοις δεν αναιρεί σε καμία περίπτωση την θρησκευτική πίστη των αρχαίων Ελλήνων ούτε και καταργεί το δωδεκάθεο του Ολύμπου. Απλώς απηχεί μία βιωμένη από τα πανάρχαια χρόνια πεποίθηση, ότι πέρα και πάνω από τους πεπερασμένους ανθρωπόμορφους θεούς υπάρχει η έννοια του θείου, μία απρόσωπη θεϊκή δύναμη που εξασφαλίζει την τάξη και την ισορροπία στο σύμπαν ολόκληρο. Την απρόσωπη αυτή θεϊκή δύναμη οι αρχαίοι Έλληνες την ταύτιζαν συχνά με την Μοίρα ή την Τύχη, μεταφυσικές δυνάμεις οι οποίες λειτουργούν ανεξέλεγκτα και οι οποίες παρά την βούληση των ανθρώπων, ακόμη και των θεών, φέρνουν άλλοτε μεγάλες χαρές και άλλοτε μεγάλες λύπες. Ειδικώς η Μοίρα συμφώνως με τις αντιλήψεις των αρχαίων Ελλήνων προσωποποιεί το «μερίδιο» που έχει ο άνθρωπος στην ευτυχία και την δυστυχία και γενικώς το μερίδιο από την ζωή και τον θάνατο που αναλογεί στον καθένα ξεχωριστά. Και επειδή ο άνθρωπος δεν γνωρίζει το «μερίδιό» του στην ζωή ούτε μπορεί να κατευθύνει τις εναλλαγές ευτυχίας και δυστυχίας, η δύναμη της μοίρας αποβαίνει ανεξέλεγκτη.

Η πίστη στην Μοίρα, έτσι όπως την διατυπώνει εδώ ο γέροντας Αγγελιαφόρος, ερμηνεύει απλοϊκά και με μυθολογικούς όρους ολόκληρη την νομοτέλεια του σύμπαντος, αλλά με μία ταυτοχρόνως μοιρολατρική στάση, μία προσπάθεια δηλαδή να αποποιηθεί ο άνθρωπος την ευθύνη του για τα σφάλματα και τις λανθασμένες επιλογές του. Πίσω όμως από την αφελή αυτή πίστη υποκρύπτεται ο σκεπτικισμός του Ευριπίδη, του ποιητή που όρθωσε απέναντι στην θεσμισμένη θρησκεία και τις λαϊκές αντιλήψεις την αμφισβήτησή του, αντικρούοντας τις δεισιδαιμονίες και τις αντιφατικές όψεις των ανθρωπόμορφων θεών του Ολύμπου με μία ανώτερη ιδέα για τον θεό, το σύμπαν και το μυστήριο της ζωής<sup>69</sup>.

#### **4. Η δουλεία και η εσωτερική ελευθερία του ανθρώπου**

Ο γέροντας Αγγελιαφόρος, ένας απλοϊκός, αμόρφωτος και ταπεινής καταγωγής υπηρέτης του Μενελάου, έχει έως τώρα αναδειχθεί σε βαθυστόχαστο φιλόσοφο που

---

<sup>69</sup> Ρούλια (2005) 255-256

κρίνει τα γεγονότα, αμφιβάλλει για την φαινομενικότητα των πραγμάτων και αναζητά την ουσία των προβλημάτων. Επομένως, αυτός ο δούλος είναι πολύ ανώτερος πνευματικώς από τον τρανό βασιλιά και αφέντη του Μενέλαο, έτσι όπως τουλάχιστον εμφανίστηκε ο ήρωας αυτός σε αυτές τις τελευταίες σκηνές. Αλλά δεν είναι η πρώτη φορά που ο Ευριπίδης ανατρέπει το σχήμα της κοινωνικής ιεραρχίας και της εποχής του, υποβιβάζοντας τους από παράδοση «αρίστους» και αναβιβάζοντας σε ήρωες πρόσωπα ταπεινά, ακόμη και δούλους.

*«ελεύθερος αν δεν είμαι, ελεύθερη έχω ψυχή»* (στ. 808-809), δηλώνει ο γέροντας υπηρέτης, φράση με την οποία ο Ευριπίδης δικαιολογεί κατά κάποιον τρόπο το ύφος και το ήθος που επέδειξε έως τώρα επί σκηνής, αδιανόητο κατά κοινή ομολογία για ένα πρόσωπο τόσο ταπεινό. Συνάμα όμως ο ποιητής υποδηλώνει και την προσωπική του στάση απέναντι στον θεσμό της δουλείας, μία στάση επηρεασμένη από τα κηρύγματα της σοφιστικής διδασκαλίας και σαφώς αντίθετη από την κρατούσα στην εποχή του. Βεβαίως, είναι απαραίτητο να επισημανθεί ότι στην αρχαία Αθήνα οι δούλοι είχαν καλύτερη μεταχείριση απ' ό, τι στις άλλες ελληνικές πόλεις. Ειδικώς οι δούλοι που ζούσαν ως οικιακοί βοηθοί στα σπίτια των Αθηναίων πολιτών αντιμετώπιζονταν ως κάτι το οικείο και είχαν καλύτερη ζωή από τους δούλους που εργαζόνταν στα δημόσια έργα ή τα λατομεία. Εντούτοις, και σε αυτήν την περίπτωση ο δούλος θεωρούνταν «σκεύος», εξάρτημα του σπιτιού και όχι αυτόνομη ανθρώπινη οντότητα. Εξαιτίας της θέσης του δεν μπορούσε να λειτουργεί αυτοβούλως και ως εκ τούτου οι αρχαίοι Έλληνες πίστευαν ότι δεν μπορούσε να έχει και γνώμη, δηλαδή χαρίσματα και αρετές, όπως η ανδρεία και η σωφροσύνη. Και μόνο από το γεγονός της δουλείας του, λοιπόν, ο δούλος θεωρούνταν δειλός και ανόητος.

Ο Ευριπίδης πάντως, όπως φαίνεται από τα λόγια του Αγγελιαφόρου (*«Εγώ ακόμη κι αν είμαι σκλάβος, θέλω μέσα στους καλούς να με λογιάζουν»*), στ. 806-807), δεν τάσσεται υπέρ της κατάργησης της δουλείας. Τον θεσμό τον αποδέχεται, δεν δέχεται όμως ότι η σωματική ανελευθερία συνιστά και πνευματική υποδούλωση. Αντιθέτως, δείχνει να πιστεύει ότι εσωτερικώς όλοι οι άνθρωποι έχουν την ίδια δομή και τις ίδιες διανοητικές δυνατότητες. Ανεξαρτήτως επομένως της κοινωνικής θέσης τους, όλοι μπορούν να είναι καλοί ή κακοί με μόνο κριτήριο τις πράξεις τους, τα συναισθήματα και την ψυχική ελευθερία τους<sup>70</sup>. Εδώ ο Ευριπίδης αναφέρεται ουσιαστικώς στις

---

<sup>70</sup> Ρούλια (2005) 256-257



σχέσεις δούλου και αφέντη, για να επισημάνει ότι η αφοσίωση του πρώτου στον δεύτερο ήταν βεβαίως φυσική και υποχρεωτική, δεν του στερούσε όμως την ευγένεια της ψυχής και την ελευθερία του πνεύματος. Επιπροσθέτως, είναι αξιοσημείωτο ότι δούλος σωματικώς και πνευματικώς ήταν ο Ασιάτης, ενώ ο δούλος στην Ελλάδα διέθετε αρκούντως ικανοποιητική πνευματική καλλιέργεια, ώστε να δύναται να εκφράζεται έτσι, όπως εδώ στην *Ἑλένη*<sup>71</sup>.

## 5. Η απαξία της μαντικής τέχνης

Στον τελευταίο μικρό μονόλογό του ο γέροντας Αγγελιαφόρος κλείνει τους προβληματισμούς του, όπως ακριβώς τους άρχισε, με τον πόλεμο και τα πλανερά αίτιά του. Εδώ όμως η σκέψη του δεν βρίσκεται στο υπερπέραν και στις ανερμήνευτες βουλές των θεών. Αντιθέτως, επιστρέφει στην γη και στην ανθρώπινη ευθύνη, καταγγέλλοντας τους μάντεις που χρησιμοδοτούν ευνοϊκώς για τους πολέμους και τους αφελείς ανθρώπους που πιστεύουν στις παραπλανητικές προφητείες τους.

Οι θεοί είναι ανεξέλεγκτοι και οι πράξεις τους δεν ερμηνεύονται με ανθρώπινα μέτρα. Αυτό για τον γέροντα είναι δεδομένο. Στην γη όμως υπάρχουν κάποιοι χαρισματικοί -υποτίθεται- άνθρωποι που έχουν την δύναμη να διαβάζουν με διάφορα μέσα τις θελήσεις των θεών. Και ο Αγγελιαφόρος αναρωτιέται ευλόγως: πού ήταν οι «θεόπνευστοι» αυτοί άνδρες πριν από τον πόλεμο; Γιατί δεν είδαν την αλήθεια και, αν την είδαν, γιατί δεν σταμάτησαν τον απόπλου του στρατού; Γιατί αντιθέτως χρησιμοδότησαν ευνοϊκώς για την εκστρατεία; Η απάντηση σε αυτά τα ερωτήματα είναι για τον γέροντα μία. Οι μάντεις δεν γνωρίζουν την αλήθεια. Η μαντική τους ικανότητα είναι ψεύτικη. Δίνουν προφητείες κατά το δοκούν και, αν αυτές αποδειχθούν αληθινές, κομπάζουν ότι είναι οι εκλεκτοί των θεών· αν πάλι τα γεγονότα τους διαψεύσουν, ισχυρίζονται ότι σιώπησαν και δεν αποκάλυψαν την αλήθεια, διότι αυτό ήταν το θεϊκό θέλημα. Το αποτέλεσμα όμως είναι ένα: με τα ψέματά τους εκμεταλλεύονται τους ανθρώπους, για να πλουτίζουν οι ίδιοι.

Σίγουρα η κριτική εναντίον των μάντεων στο σημείο αυτό είναι σκληρή, αιρετική ίσως και πολύ ύποπτη για το αίσθημα θρησκευτικότητας που έτρεφε -αν έτρεφε- ο Ευριπίδης. Εντούτοις δεν πρέπει να εξέπληξε τους θεατές του, τους σκεπτόμενους και τους περισσότερο υποψιασμένους τουλάχιστον. Άλλωστε, κάτι ανάλογο είχε συμβεί

---

<sup>71</sup> Παττίχης (1978) 258

στην Αθήνα έναν χρόνο πριν, όταν είχε έρθει το μήνυμα της συντριβής του αθηναϊκού στρατού στην Σικελία. Οι Αθηναίοι στο άκουσμα της είδησης εξοργίσθηκαν με τους ρήτορες οι οποίοι τους είχαν εξωθήσει να κάνουν την εκστρατεία, αλλά και με τους χρησμολόγους και με τους μάντεις οι οποίοι με τις προφητείες τους είχαν διεγείρει την ελπίδα της κατάκτησης της Σικελίας<sup>72</sup>. Καθίσταται, λοιπόν, σαφές ότι το ξέσπασμα του Αγγελιαφόρου εναντίον της μαντικής αντανακλά μία κατάσταση πνευμάτων που κατίσχυε στην Αθήνα έπειτα από την σικελική καταστροφή<sup>73</sup>. Η απροσδόκητη και τόσο απότομη και οξεία καταφορά του Αγγελιαφόρου εναντίον των μάντεων απηχεί ασφαλώς ένα συγκεκριμένο γεγονός: την οργή δηλαδή που διακατείχε τους Αθηναίους εναντίον των μάντεων και των χρησμολόγων, επειδή με τις προφητείες τους ενθάρρυναν την εκστρατεία στην Σικελία, η οποία είχε ως αποτέλεσμα την ολέθρια ήττα και την πρωτοφανή ταπείνωση των Αθηναίων. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως η περίεργη αυτή παρέκβαση του Αγγελιαφόρου, για να καταφερθεί δριμύτατα εναντίον των μάντεων, είναι ηθελημένη και αναφέρεται στην θλιβερή κατάληξη της σικελικής περιπέτειας, η οποία είχε συντελεσθεί όχι πολλούς μήνες πριν από την διδασκαλία της *Ελένης*. Είναι σαφές εδώ ο υπαινιγμός του Ευριπίδη σε σύγχρονα της εποχής του γεγονότα<sup>74</sup>. Αξίζει να επισημανθεί και ότι η οξεία κριτική που ασκεί ο Ευριπίδης εναντίον των μάντεων και της μαντικής τέχνης σε αυτούς τους στίχους μεταφέρει όχι μόνο τα δικά του αισθήματα, αλλά και το μίσος και την οργή των Αθηναίων εναντίον των μάντεων και των χρησμολόγων, οι οποίοι τους παρότρυναν στην ολέθρια εκστρατεία εναντίον της Σικελίας<sup>75</sup>. Μάλιστα στους στίχους 831-832 ο Ευριπίδης αναρωτιέται γιατί κάποιος καταφεύγει στους μάντεις, αφού θεωρεί πως, αν ο άνθρωπος χρειασθεί τους θεούς, δύναται να απευθυνθεί άμεσα σε αυτούς χωρίς την μεσολάβηση των ιερέων, ενώ στον στίχο 837 τονίζει την μεγάλη σημασία του νου, του λογικού, το οποίο, όταν ο άνθρωπος χρησιμοποιεί ορθώς, έχει την δυνατότητα να γίνει ακόμη και μάντις, δηλαδή να προβλέψει το μέλλον. Είναι δηλαδή η προφητεία σε ορισμένες περιπτώσεις η ορθή εκτίμηση μίας κατάστασης που αφορά στο μέλλον<sup>76</sup>.

Είναι γεγονός πως το πρόβλημα της αντιδικίας με τους μάντεις ή της αμφισβήτησής τους υπάρχει σε όλες σχεδόν τις τραγωδίες, όπου η καταφυγή σε αυτούς γίνεται χωρίς

---

<sup>72</sup> Ρούλια (2005) 257-258

<sup>73</sup> Σταύρου (1994<sup>4</sup>) 504

<sup>74</sup> Χατζηανέστης (1989) 313

<sup>75</sup> Παττίχης (1978) 260

<sup>76</sup> Παττίχης (1978) 262

εξαίρεση. Αμφισβητούνται παντού οι μάντεις, μέχρι και προσβλητικά, αλλά και με απειλές. Το «οξύμωρο» είναι ότι, αν και ψεύτικες ή λανθασμένες μαντείες στις τραγωδίες δεν αναφέρονται, ωστόσο αμφισβητούνται και πάντα στο τέλος επιβεβαιώνονται -για να αμφισβητηθούν πάλι στην επόμενη τραγωδία. Το φαινόμενο αυτό, πέρα από την σκοπιμότητα και την διδακτική που το γεννά, ερμηνεύεται και από το γεγονός ότι ο άνθρωπος θέλει να καταφεύγει σε «κάποιον» και να αναθέτει σε αυτόν τις ευθύνες και τις προοπτικές του. Αυτή όμως η καταφυγή και η ανάθεση δεν ευδοκιμούν βεβαίως και τότε η μη εκπλήρωση ονομάζεται «ψέμα», «απάτη», «σκευωρία»<sup>77</sup>. Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό ότι οι μάντεις, όταν δεν κατόρθωναν να προβλέψουν ένα επερχόμενο γεγονός, απέδιδαν την αποτυχία τους στην άρνηση των θεών, ενώ επιπροσθέτως είχαν και την φήμη πως επιδίωκαν το κέρδος<sup>78</sup>.

## **6. Η «ευβουλία» και η δύναμη της ανθρώπινης λογικής**

Καθώς ο Αγγελιαφόρος καταδικάζει συλλήβδην τους μάντεις, δεν στέκεται στην επιφάνεια του γεγονότος. Σκαλίζει βαθύτερα, μέσα στην ψυχή του ανθρώπου, στις ανασφάλειες και τις αβεβαιότητές του, εκεί δηλαδή όπου καλλιεργείται η ανάγκη του να μάθει για το αύριο, με αποτέλεσμα να στρέφεται σε προφητείες και καλούς οιωμούς. Και αυτό συμβαίνει, γιατί οι άνθρωποι είναι αδύναμοι. Πάντα επιθυμούν να γνωρίζουν την μοίρα τους και κυρίως την θετική πλευρά της. Χρειάζονται την διαβεβαίωση ότι οι καλές ελπίδες τους ή οι επιλογές τους αποτελούν και την θεϊκή επιθυμία για το μέλλον τους. Έτσι, γίνονται εύκολα θύματα εκμετάλλευσης από κάποιους επιτηδείους. Εδώ ακριβώς ο Ευριπίδης διά στόματος του Αγγελιαφόρου του δίνει την λύση. Υπάρχει, υποστηρίζει, μία άλλη στάση ζωής που δίνει ελπίδα για το αύριο, αλλά μακριά από εξαρτήσεις και δεισιδαιμονίες. Πρόκειται για έναν άλλο δρόμο που οδηγεί στην γνώση και την καλή τύχη. Είναι ο δρόμος που ανοίγουν στον άνθρωπο η ευσέβεια και η ενεργοποίηση της λογικής ικανότητάς του.

Ο άνθρωπος, δηλώνει ο Αγγελιαφόρος, μπορεί να έχει ελπίδα και θετικές επιδράσεις στην ζωή του με την πίστη του, τις προσφορές και τις προσευχές προς τους θεούς. Η καθημερινή ζωή του όμως εξαρτάται από την εργασία του και τις σωστές επιλογές του. Οι μάντεις δεν έκαναν κάποιον πλούσιο με τις προφητείες τους, συνεχίζει ο γέροντας. Για την επιτυχία στην ζωή χρειάζεται η «γνώμη» και η

---

<sup>77</sup> Τοπούζης (1993) 176

<sup>78</sup> Χατζηανέστης (1989) 315

«ευβουλία», η ορθολογική σκέψη δηλαδή που οδηγεί σε σωστές αποφάσεις. Σε αυτό το σημείο, είναι φανερή η επίδραση που ασκούν οι σοφιστές στον Ευριπίδη, διότι η σοφιστική διδασκαλία αυτόν τον στόχο είχε: να καλλιεργήσει το μυαλό των νεαρών Αθηναίων, ώστε να σκέπτονται σωστά και να αποφασίζουν με γνώμονα την λογική τόσο στην καθημερινή όσο και στην δημόσια ζωή τους. Πέρα από αυτήν την επίδραση όμως, δεν πρέπει να ξεχνά κάποιος ότι ο Ευριπίδης ζούσε σε μία εποχή και μία κοινωνία η οποία έδινε μεγάλη σημασία στο άτομο και την δύναμη της ανθρώπινης λογικής<sup>79</sup>.

Αξίζει τέλος να σημειωθεί σε ό, τι αφορά στον γέροντα Αγγελιαφόρο ότι η σκευή του είναι ανάλογη με αυτήν του Μενελάου. Εμφανίζεται, λοιπόν, ρακένδυτος και ταλαιπωρημένος, ως ένας δηλαδή από τους νικητές του πολέμου στην Τροία που τώρα γεύονται τα «άδωρα δώρα» της νίκης τους. Η σκηνική του παρουσία επομένως, ακόμη και πριν ακουσθεί ο φιλοσοφημένος λόγος του, κάνει κάποιον να υποψιάζεται ότι κομίζει άλλα μηνύματα. Είναι σαν να ακούγεται εδώ ο Ευριπίδης να δηλώνει ότι, όταν συντελείται μία μεγάλη καταστροφή, δεν αποχρωματίζονται μόνο οι έννοιες «νίκη» και «ήττα», «νικητές» και «ηττημένοι». Χάνουν παραλλήλως και το νόημά τους οι τόσο στερεώς διατηρημένες από την παράδοση κοινωνικές διαφορές και διακρίσεις<sup>80</sup>.

## **Β' επεισόδιο σκηνή 3<sup>η</sup> [στ. 841-941]**

### **A. Υπόθεση**

Αφού η Ελένη ολοκλήρωσε την αναδρομή της στα πάθη που προκάλεσε το είδωλο, έρχεται η σειρά του Μενελάου να μιλήσει για τις ταλαιπωρίες που πέρασε στο ταξίδι της επιστροφής του.

Περιγράφει την περιπλάνησή του ελλειπτικώς, αλλά με αφορμή αυτήν την διήγηση από τον νου της Ελένης ανασύρεται το πρόβλημα του παρόντος: ο Θεοκλύμενος και ο κίνδυνος να βρει ο άνδρας της τον θάνατο από το χέρι του. Η Ελένη, λοιπόν, αποκαλύπτει τα πάντα λεπτομερώς και στο μυαλό του Μενελάου ξεδιαλώνεται για

---

<sup>79</sup> Ρούλια (2005) 258

<sup>80</sup> Ρούλια (2005) 245

πρώτη φορά ο γρίφος των λόγων της Γερόντισσας. Ο αφέντης της χώρας θέλει να παντρευθεί την Ελένη, γι' αυτό και δεν θα επιτρέψει σε κάποιον Έλληνα να του την πάρει. Από την πλευρά της η Ελένη, για να αποφύγει αυτόν τον γάμο και να κρατήσει την αγνότητά της, έχει καταφύγει ως κέτισσα στον τάφο του Πρωτέα. Μέχρι τώρα, όπως τουλάχιστον φαίνεται, η ενέργεια αυτή την έχει προφυλάξει, αλλά ο Μενέλαος συνεχίζει να κινδυνεύει.

Πρώτη αντίδραση της Ελένης είναι να ζητήσει από τον άνδρα της να φύγει μακριά για να σωθεί. Ο Μενέλαος όμως αναστατώνεται μπροστά σε ένα τέτοιο ενδεχόμενο. Αυτός που ξεσήκωσε ολόκληρο πόλεμο για την Ελένη είναι αδύνατο να φύγει τώρα σαν δειλός και να την εγκαταλείψει. Κραδαίνει, λοιπόν, το πολεμικό του ξίφος και δηλώνει ότι με αυτό θα λύσει το πρόβλημα.

Η Ελένη αντιμετωπίζει με σκεπτικισμό το μαχητικό μένος του Μενελάου, επειδή γνωρίζει περισσότερα από ό, τι εκείνος. Ο βασιλιάς της χώρας, υποστηρίζει, είναι παντοδύναμος. Ως θνητός βεβαίως δεν είναι άτρωτος. Αρωγός του όμως είναι η ισόθεη αδελφή του Θεονόη, η οποία γνωρίζει τα πάντα και η οποία τον ενημερώνει πάντοτε, ώστε να είναι προετοιμασμένος απέναντι σε οποιονδήποτε κίνδυνο τον απειλεί. Με τέτοια δεδομένα, λοιπόν, ο ηρωισμός σε μία μάχη σώμα με σώμα θα είναι όχι μόνο άσκοπος, αλλά και μοιραίος για τον Μενέλαο.

Η μόνη λύση που βρίσκει αυτήν την στιγμή η Ελένη είναι να χρησιμοποιήσουν δόλο, μία σκευωρία δηλαδή έξυπνα σχεδιασμένη, ώστε να μπορέσουν να σωθούν και οι δύο. Αλλά και σε αυτήν την περίπτωση είναι ανάγκη να ξεπερασθεί προηγουμένως το εμπόδιο της Θεονόης. Πριν οργανώσουν δηλαδή οποιοδήποτε σχέδιο διαφυγής, πρέπει να εξασφαλίσουν την σιωπή της μάντισσας σχετικώς με την παρουσία του Μενελάου στην Αίγυπτο. Έτσι, η Ελένη αποφασίζει να ικετεύσει την Θεονόη ως γυναίκα προς γυναίκα. Αλλά και πάλι η αποτελεσματικότητα του σχεδίου δεν είναι δεδομένη, αφού το ενδεχόμενο να μην δεχθεί η Θεονόη παραμένει ανοικτό. Σ' αυτήν την περίπτωση όμως, υπάρχει και ως έσχατη λύση ο θάνατος. Ο Μενέλαος και η Ελένη, λοιπόν, δίνουν επίσημο όρκο ότι, αν τα πράγματα δεν εξελιχθούν όπως ελπίζουν, θα θέσουν τέρμα στην ζωή τους με το ίδιο ξίφος.

## B. Οι ιδέες της Έλένης

### 1. Ο ένδοξος θάνατος και ο κώδικας τιμής των ηρωικών χρόνων

Στην ηρωική εποχή οι ηθικές αρχές που συγκροτούσαν τον κώδικα συμπεριφοράς της τάξης των ευγενών είχαν ισχύ νόμου, άγραφου μιν, αλλά που καθόριζε την ζωή και τον θάνατο του ατόμου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι ο Τεύκρος ο οποίος θεωρήθηκε «άτιμος», επειδή δεν πήρε εκδίκηση για τον άδοξο θάνατο του αδελφού του Αίαντα, και τιμωρήθηκε με διά βίου εξορία από τον ίδιο του τον πατέρα.

Γίνεται, λοιπόν, φανερό ότι οι ευγενείς της εποχής εκείνης είχαν ύψιστο χρέος τόσο απέναντι στους εαυτούς τους όσο και απέναντι στην κοινή γνώμη, να ζουν τιμημένα. Κατ' επέκταση, όφειλαν να επιλέξουν εκουσίως αντί μίας ζωής ατιμασμένης και συμβιβασμένης έναν έντιμο θάνατο, έναν θάνατο που θα τους προσέδιδε ηρωικό κύρος, θα αποκαθιστούσε την αξιοπρέπειά τους και θα αποδείκνυε προς κάθε κατεύθυνση ότι είναι συνεπείς απέναντι στην κοινωνική θέση τους.

Η επιλογή ενός ηρωικού και τιμημένου θανάτου αντί μίας ζωής ατιμασμένης δεν ήταν προνόμιο μόνο των ανδρών, αλλά κατά κανόνα σε αυτούς αναφερόταν. Εντούτοις, φαίνεται ότι ο Ευριπίδης εδώ έχει αντιστρέψει τα πράγματα. Την ώρα που ο Μενέλαος έχει παρασυρθεί από την σε θεωρητικό επίπεδο ρομαντική περιγραφή του κοινού θανάτου του με την Ελένη, ακούγεται η Ελένη να του υπενθυμίζει το ηρωικό χρέος απέναντι στον θάνατό τους: «Πώς θα πεθάνουμε όμως δοξασμένα;» (στ. 924). Αυτό όμως δεν πρέπει να ξαφνιάζει κάποιον. Η Ελένη είναι από την αρχή του έργου προσηλωμένη στον ηρωικό κώδικα τιμής. Μάλιστα, προκειμένου να μην ατιμασθεί, έχει ήδη ορκισθεί να δώσει τέλος στην ζωή της. Έχει επιπλέον επιλέξει ως όργανο θανάτου το ξίφος, διότι έτσι αρμόζει στην γενιά της («Έχει αρχοντιά και ευγένεια το μαχαίρι», στ. 341).

Αντιθέτως, ο Μενέλαος μέχρι τώρα φαίνεται να έχει ξεχάσει τον κώδικα τιμής και το ηρωικό καθήκον του απέναντι στην ζωή και τον θάνατο. Αλλά δεν πρέπει να παραγνωρίζεται κάποιος ότι έτσι έχει δρομολογηθεί δραματικώς ο ρόλος του· εμφανίστηκε στην σκηνή ρακένδυτος και αντιηρωικός, ένας εξαθλιωμένος ναυαγός που αναζητούσε κάποιο πλούσιο σπίτι για να ζητιανέψει τροφή. Από την άποψη αυτή, καθώς δηλαδή ο Μενέλαος δεν αγωνιζόταν για την τιμή του όπως η Ελένη, αλλά για το άμεσο πρόβλημα της επιβίωσης, της δικής του και των συντρόφων του, η

διατήρηση ή η επίδειξη μίας ηρωικής στάσης ζωής μοιάζει το λιγότερο με πολυτέλεια. Παρ' όλα αυτά, μόλις ακούει τα λόγια της γυναίκας του, αφυπνίζεται και, μολονότι όψιμα, επιδεικνύει την ανδρεία και τον ηρωισμό που πρέπει στην κοινωνική θέση του.

Ίσως κάποιος κατηγορούσε λόγω αυτής της συμπεριφοράς τον Μενέλαο ότι μοιάζει με εκείνους τους δειλούς και ασήμαντους ανθρώπους που με λεονταρισμούς προσπαθούν να εντυπωσιάσουν τον περίγυρό τους και να εμφανισθούν ως κάτι διαφορετικό από αυτό που είναι. Τα πράγματα όμως δεν είναι έτσι. Ο Μενέλαος του Ευριπίδη αποτελεί σίγουρα μία μετριότητα, αλλά ως ήρωας του μυθικού παρελθόντος ανήκει σε ένα αριστοκρατικό γένος, από τα ισχυρότερα μάλιστα της Ελλάδας. Και όπως φαίνεται έχει απόλυτη συνείδηση των ευθυνών που απορρέουν από το γεγονός αυτό. Καθώς λοιπόν αναφέρεται στους νεκρούς του Τρωικού πολέμου, τον Αχιλλέα, τον γιο του Νέστορα Αντίλοχο, τον Αίαντα και όλους εκείνους τους ανώνυμους που έχασαν την ζωή τους στον «δικό» του πόλεμο για την «δική» του Ελένη, καθώς φρίττει και μόνο στην σκέψη ότι οι Έλληνες θα τον θεωρούν υπεύθυνο για τις συμφορές τους, γίνεται αντιληπτό ότι ο ηρωισμός του δεν είναι κούφιος ούτε και κίβδηλο το αίσθημα της τιμής που υπάρχει μέσα στην ψυχή του.

Είναι ξεκάθαρο εδώ ότι η τιμή του Μενελάου συνδέεται με τις ευθύνες και τις υποχρεώσεις που ως ευγενής έχει όχι μόνο απέναντι στην γυναίκα του, αλλά και απέναντι στους νεκρούς της Τροίας. Συνδέεται ακόμη με την ντροπή που θα αισθανθεί από την περιφρόνηση των Ελλήνων, αλλά κυρίως συνδέεται με τον φόβο ότι θα του προσάψουν το στίγμα του δειλού (*«την δόξα μου στην Τροία δεν την ντροπιάζω»*, στ. 928 κ.εξ.), κάτι αδιανόητο για το κύρος του ως στρατιώτη. Με άλλα λόγια, το αίσθημα τιμής του Μενελάου συνδέεται με όλες εκείνες τις παραμέτρους που διαμορφώνουν τον κώδικα συμπεριφοράς των ευγενών, τις παραμέτρους εκείνες δηλαδή που συμφώνως με τις αντιλήψεις της εποχής οριοθετούν και την ανωτερότητα αυτής της κοινωνικής τάξης απέναντι στους πολλούς. Παρ' όλα αυτά, επειδή ο Ευριπίδης αντιμετωπίζει τον ήρώα του με κάποια υποτίμηση, αλλά και διάθεση διακωμώδησης, η όλη στάση του Μενελάου προκαλεί κάποια πικρά χαμόγελα για όλες αυτές τις μετριότητες που θέλουν να κυριαρχούν μόνο και μόνο διότι έχουν υψηλή καταγωγή. Τελικώς, ο Μενέλαος εδώ με τα στομφώδη λόγια του περισσότερο προσπαθεί να εμψυχώσει τον εαυτό του παρά να πείσει τους άλλους.

## **Β' επεισόδιο σκηνή 4<sup>η</sup> [στ. 942-1139]**

### **A. Υπόθεση**

Την στιγμή ακριβώς που ο Χορός εύχεται στους ήρωες να σωθούν και να ευτυχίσουν, οι αμπάρες του παλατιού ηχούν βροντερά και απειλητικώς. Η Ελένη ταράζεται και αρχίζει πάλι τους θρήνους, διότι καταλαβαίνει ότι από στιγμή σε στιγμή θα εμφανισθεί η Θεονόη· και η τρομακτική στιγμή έρχεται. Πράγματι, οι πόρτες του παλατιού ανοίγουν και στην σκηνή μπαίνει η μεγάλη μάντισσα πλαισιωμένη από τις ακολούθους της, οι οποίες με τελετουργική μεγαλοπρέπεια εξαγνίζουν ό, τι θα αγγίξει την Θεονόη· από τον αέρα που θα αναπνεύσει μέχρι την γη που θα πατήσει.

Η μάντισσα στέκεται τώρα επιβλητική απέναντι από τους δύο ήρωες. Αρχικώς, επισημαίνει με ικανοποίηση ότι η προφητεία της σχετικώς με τον ερχομό του Μενελάου επαληθεύθηκε. Στην συνέχεια, αναφέρεται στους θεούς αποκαλύπτοντας τα σχέδια και τα έργα τους. Έτσι, επισημαίνει ότι την στιγμή εκείνη στην συνέλευση των θεών υπάρχει διαμάχη ανάμεσα στην Ήρα και την Αφροδίτη για την τύχη των δύο συζύγων· η Ήρα επιθυμεί να αποκατασταθεί πλήρως η τιμή της Ελένης και να επιστρέψει ο Μενέλαος μαζί της στην πατρίδα του, ενώ η Αφροδίτη, επειδή δεν θέλει να αποκαλυφθεί η απάτη που είχε κάνει στην κρίση για την ομορφότερη θεά, σχεδιάζει την καταστροφή τους. Στην πραγματικότητα όμως, διαπιστώνει η Θεονόη, η τύχη του Μενελάου και της Ελένης βρίσκεται στα δικά της χέρια. Αν ταχθεί με το μέρος της Ήρας, θα αποκρύψει από τον αδελφό της την παρουσία του Μενελάου στην Αίγυπτο. Αν ταχθεί με το μέρος της Αφροδίτης, θα του την φανερώσει.

Το δίλημμα μπροστά στο οποίο βρίσκεται η μάντισσα είναι μεγάλο, αφού πρέπει να υιοθετήσει και να ακολουθήσει την θέση μίας μόνο από τις δύο θεές. Πέρα όμως από την υπερβατική διάσταση του προβλήματος με την διαμάχη των δύο θεαινών, υπάρχει και η αντίστοιχη γήινη διάστασή του πολύ πιο άμεση και απειλητική για την ίδια. Πρόκειται για την διαταγή του βασιλιά και αδελφού της, Θεοκλυμένου, εναντίον κάθε ξένου γενικώς και ειδικώς εναντίον κάθε Έλληνα που πατά το πόδι του στην Αίγυπτο. Η θέση της Αφροδίτης, αναφέρει, ευνοεί την βούληση του βασιλιά, ενώ η θέση της Ήρας είναι αντίθετή της. Και δεν χρειάζεται να είναι μάντισσα η Θεονόη για



να γνωρίζει ότι, αν δεν αποκαλύψει στον Θεοκλύμενο την άφιξη του Μενελάου, θα τιμωρηθεί και μάλιστα αυστηρώς. Έτσι, με μία ενστικτώδη αντίδραση τάσσεται με την Αφροδίτη και διατάζει έναν ακόλουθό της να αναγγείλει στον αδελφό της τα νέα.

Με αυτήν την τροπή που πήραν τα πράγματα ο κίνδυνος για την Ελένη και τον Μενέλαο είναι μεγάλος. Αποδύονται, λοιπόν, και οι δύο σε έναν αγώνα, για να μεταπείσουν την μάντισσα με τα επιχειρήματά τους. Πρώτη αρχίζει η Ελένη. Γονατίζει μπρος στα πόδια της Θεονόης και την ικετεύει με λόγια συγκινητικά. Αρχικώς, της θυμίζει την δέσμευση του πατέρα της, του βασιλιά Πρωτέα, απέναντι στους θεούς και της επισημαίνει ότι με την απόφασή της διαπράττει αμάρτημα. Στην συνέχεια, την εκλιπαρεί να δώσει τέλος στις συμφορές που προκάλεσε η θεϊκή απάτη. Της ζητά την δυνατότητα να γυρίσει στην πατρίδα της, ζητά την δικαίωσή της, όχι μόνο για την ίδια, αλλά και για να έχει η κόρη της την ελπίδα μίας καλύτερης ζωής. Κλείνει την ικεσία της, προτρέποντας την Θεονόη να αποδειχθεί αντάξια κόρη του ενάρετου πατέρα της.

Ο Μενέλαος εν αντιθέσει προς την Ελένη δεν ικετεύει, αλλά διεκδικεί το δίκαιό του. Απευθύνεται, λοιπόν, προς την Θεονόη και την προκαλεί να ζυγιάσει σωστά τα πράγματα. Αν νομίζεις, της τονίζει, ότι είναι δίκαιο ένας άνδρας να πάρει πίσω την γυναίκα του, βοήθησέ με: διαφορετικά το πρόβλημα θα είναι δικό σου, διότι θα αποδειχθείς άδικη και κακή. Με αφορμή αυτά τα λόγια, ο Μενέλαος ανταριάζει την σκηνή και την ψυχή της μάντισσας. Στρέφεται προς τον τάφο του Πρωτέα και ζητά από τον νεκρό βασιλιά στο όνομα του δικαίου και της αρετής να κρατήσει την υπόσχεσή του και να του δώσει πίσω την Ελένη. Κάνει έκκληση μάλιστα και στις δυνάμεις του Κάτω Κόσμου να συνδράμουν, ώστε η Θεονόη, ως η εν ζωή απόγονος του νεκρού Πρωτέα, να ξεπληρώσει το πατρικό χρέος. Αν παρ' όλα αυτά εκείνη θελήσει να ντροπιάσει την μνήμη του πατέρα της, ας γνωρίζουν όλοι ότι την Ελένη θα την έχει μόνο ο ίδιος είτε στην Σπάρτη είτε στον Άδη. Και ο Μενέλαος κλείνει την ρήση του, ανακοινώνοντας ότι η απόφασή του είναι να αγωνισθεί πρώτα μέχρι εσχάτων εναντίον του Θεοκλυμένου και μετά να δώσει τέλος στην ζωή της γυναίκας του και την δική του, ακριβώς πάνω στον τάφο του Πρωτέα.

Αλλά η Θεονόη έχει ήδη αλλάξει την απόφασή της. Θα υπακούσει και θα ακολουθήσει την θέληση της Ήρας. Και αυτό θα το πράξει, όπως υποστηρίζει, διότι είναι ευσεβής και συνεχίζει να τιμά το «ιερό της δικαιοσύνης» που έχει στην καρδιά

της. Ο άνθρωπος, επισημαίνει η Θεονόη, πρέπει να εκπληρώνει τις υποσχέσεις του. Οφείλει να επιστρέφει αυτό που του εμπιστεύθηκαν, ακόμη κι αν δεν βρίσκεται στην ζωή, διότι η θεϊκή τιμωρία πλήττει και τους ζωντανούς και τους νεκρούς. Για όλους αυτούς τους λόγους, αλλά και με την ελπίδα ότι ίσως έτσι γίνει καλός και ο αδελφός της, η μάντισσα δηλώνει ότι θα παρακάμψει την εντολή του βασιλιά και δεν θα του μιλήσει για τον Μενέλαο. Αλλά η βοήθειά της θα είναι αυτή και μόνο. Από εδώ και πέρα, οι δύο σύζυγοι θα πρέπει να σχεδιάσουν μόνοι την φυγή τους. Επειδή όμως η διαμάχη των δύο θεαινών δεν έχει τελειώσει, θα πρέπει να προσευχηθούν και στις δύο, ώστε να μαλακώσει η Αφροδίτη και να μην αλλάξει γνώμη η Ήρα.

## **B. Οι ιδέες της Έλένης**

### **1. Το δίλημμα της Θεονόης και ο ρόλος των θεών**

«Στο χέρι μου είναι η κρίση» (στ. 979), δηλώνει η Θεονόη απευθυνόμενη στον Μενέλαο και με αυτήν την φράση δεν οριοθετείται μόνο η κρισιμότητα της κατάστασης για τους δύο ήρωες. Σηματοδοτείται ταυτοχρόνως και το δίλημμα μπροστά στο οποίο βρίσκεται η ίδια, ένα δίλημμα που δεν είναι καθόλου απλό ούτε μονοσήμαντο· πρέπει να επιλέξει ανάμεσα στις αντιδιακείμενες θελήσεις δύο θεών<sup>81</sup>.

Το δίλημμα της Θεονόης και οι λογικές διεργασίες που γίνονται στον νου της αισθητοποιούνται εδώ με τρόπο υπεραπλουστευτικό και με σημείο αναφοράς τον ανθρωπομορφισμό των θεών του Ολύμπου: η Ήρα και η Αφροδίτη φιλονικούν για την τύχη του Μενελάου. Η Ήρα είναι ευνοϊκή απέναντί του, όμως ήταν αυτή που δημιούργησε την απάτη. Κατά παράδοξο τρόπο, η Αφροδίτη που ήταν θύμα των ενεργειών της Ήρας επιθυμεί τώρα να μην αποκαλυφθεί η αλήθεια για την ψευδαίσθηση που δημιούργησε η αντίζηλός της, διότι έτσι θα αποκαλυφθεί και η δική της απάτη στην κρίση για την πιο όμορφη θεά.

Η νέα διαμάχη Ήρας και Αφροδίτης αποκαλύπτει περίτρανα την ολισθηρότητα του εδάφους πάνω στο οποίο στηρίζεται ο ανθρωπομορφισμός των θεών. Οι δύο θεές δεν παρουσιάζονται απλώς με ανθρώπινα γνωρίσματα και ανθρώπινες αδυναμίες, αλλά βρίσκονται και οι ίδιες μπερδεμένες μέσα στον κύκλο του φαινομενικού και του αληθινού, όπως ακριβώς και οι άνθρωποι. Μάλιστα, είναι αυτές οι ίδιες που

---

<sup>81</sup> Παττίχης (1978) 274 Από αυτό το σημείο και έπειτα καθίσταται πρόδηλο ότι η τύχη των ανθρώπων βρισκόταν στα χέρια των θεών. Στην περίπτωση του Μενελάου η Ήρα, που μέχρι τώρα ήταν εχθρός του, επιθυμεί την επιστροφή του, η Αφροδίτη όμως όχι.

προωθούν την όλη σύγχυση. Τα πράγματα όμως δεν είναι τόσο απλά όσο φαίνονται. Οι αρχαίοι θεοί πέρα και πάνω από την θρησκευτική πίστη των αρχαίων Ελλήνων, στην πραγματικότητα αποτελούν αντανάκλαση των ανθρώπινων καταστάσεων σε ένα άλλο υπερβατικό επίπεδο. Η Ήρα προσωποποιεί την ιερότητα ενός θεσμού, του γάμου, ενώ η Αφροδίτη την πηγαία και πανίσχυρη ερωτική διάθεση που υπάρχει από την φύση σε κάθε πλάσμα πάνω στην γη. Υπό αυτό το πρίσμα, η φιλονικία των δύο θεαινών, η διαμάχη ανάμεσα στην συζυγική πίστη και την απιστία, ανάμεσα στην εγκράτεια και τον ερωτισμό, αποκαλύπτει ότι τελικώς η ουσία αυτού του κόσμου είναι αενάως αντιφατική, ένα ανακάτεμα, όπου κανένας δεν γνωρίζει ποια είναι η αλήθεια και ποιο το ψεύδος, πού τελειώνει η ψευδαίσθηση και πού αρχίζει η πραγματικότητα. Και εδώ ακριβώς εστιάζεται το μέγεθος του διλήμματος που αντιμετωπίζει η Θεονόη. Αν θα είναι ευσεβής προς την μία θεά, θα είναι ασεβής προς την άλλη. Αλλά και πάλι δεν είναι βέβαιο σε ποιας θεάς την ζυγαριά βαραίνει το δίκαιο και σε ποιας το άδικο. Σε όποια επομένως απόφαση και αν καταλήξει η Θεονόη, η ευσέβειά της θα είναι ελλιπής και αμφισβητούμενη<sup>82</sup>.

## **2. Το δίλημμα της Θεονόης και ο ανθρώπινος παράγοντας**

Το δίλημμα που βασανίζει την Θεονόη, ενώ ξεκινά από το θεϊκό, τελικώς διαχέεται στο ανθρώπινο επίπεδο. Η μάντισσα δηλαδή έχει να επιλέξει ανάμεσα σε ό, τι η ίδια θεωρεί σωστό και σε εκείνο που αποτελεί επιθυμία του αδελφού της. Και αυτό όπως φαίνεται βαραίνει πολύ στην επιλογή της, διότι οι δεσμοί αίματος είναι πολύ ισχυροί και το συμφέρον της οικογένειας τίθεται πάνω απ' όλα, τουλάχιστον στον κόσμο των ευγενών της ηρωικής εποχής. Αλλά και πάλι υπάρχει ένα δίλημμα, όπου διαπλέκονται σε αξεδιάλυτο κουβάρι το δίκαιο και το άδικο, η αλήθεια και το ψέμα, το πραγματικό και το φαινομενικό. Αν η Θεονόη αποφασίσει να σώσει τον Μενέλαο και την Ελένη, θα πρέπει να αποκρύψει από τον αδελφό της την αλήθεια. Αν πάλι αποφασίσει να πει την αλήθεια, τότε γίνεται συνεργός στην διαιώνιση μίας απάτης. Πέρα από αυτά όμως, υπάρχει και ο φόβος της τιμωρίας, διότι η Θεονόη γνωρίζει ότι, αν δεν αποκαλύψει την αλήθεια στον Θεοκλύμενο, η οργή του θα ξεσπάσει αμείλικτα πάνω της.

Με την παρεμβολή του ανθρώπινου παράγοντα επομένως το δίλημμα της Θεονόης αποκτά υπαρκτές διαστάσεις. Μετατρέπεται σε νοητική διεργασία, όπου

---

<sup>82</sup> Ρούλια (2005) 292-293

προσμετρώνται τα μεγέθη του κόστους και του οφέλους, οπότε η λύση δίνεται με καθαρά ορθολογικά, ανθρώπινα δηλαδή κριτήρια. Με αυτά τα δεδομένα, λοιπόν, η Θεονόη επιλέγει χωρίς δεύτερη σκέψη την ασφάλειά της και το συμφέρον του αδελφού της. Θα αποκαλύψει στον Θεοκλύμενο ότι ο Μενέλαος βρίσκεται στην Αίγυπτο, διότι έτσι υπηρετεί και την αλήθεια και την βούληση της μίας από τις δύο θεές<sup>83</sup>. Η Θεονόη, λοιπόν, αποφασίζει να σώσει τον Μενέλαο, για να απομακρύνει τον αδελφό της από τον ασεβή δρόμο στον οποίο οδηγείται. Γι' αυτό, δεν θα κάνει την χάρη που της ζητά ο Θεοκλύμενος, από την οποία εκείνος *δυσκλεής φανήσεται*<sup>84</sup>.

### 3. Το δίλημμα της Θεονόης και η έννοια του Δικαίου

Η πρώτη απόφαση της Θεονόης, η καταδικαστική για τον Μενέλαο και την Ελένη, δίνει ώθηση στην πλοκή του έργου. Οι δύο σύζυγοι δεν πρόκειται να μείνουν με χέρια σταυρωμένα, αλλά θα καταβάλουν κάθε δυνατή προσπάθεια -με ικεσίες η Ελένη, με ψυχολογικό εκβιασμό ο Μενέλαος- να αλλάξουν την γνώμη της μάντισσας. Και αυτό θα το επιτύχουν, όχι αντικρούοντας τα επιχειρήματά της· εξάλλου ο αρχικός συλλογισμός της Θεονόης είναι συμπαγής και ορθολογικώς ακλόνητος. Θα το επιτύχουν αντιστρέφοντας την αφετηρία του όλου προβλήματος και αντιμετωπίζοντάς το κάτω από διαφορετική οπτική γωνία. Έτσι, το δίλημμα, που ταλανίζει τους πάντες τόση ώρα, μετασηματίζεται. Δεν έχει πλέον να κάνει με την απόκρυψη ή όχι της αλήθειας, αλλά με την αποκατάσταση ή όχι του δικαίου.

*«Ντροπή για εσένα να γνωρίζεις όλα τα θεία, τα τωρινά και τα μελλούμενα, αλλά να μην ξέρεις την δικαιοσύνη.»* (στ. 1017-1019), δηλώνει η Ελένη απευθυνόμενη στην Θεονόη<sup>85</sup>. Και είναι βέβαιο ότι αυτή η φράση ηχεί παράξενα μέσα στο θέατρο, ειδικώς για την συγκεκριμένη τραγωδία όπου έως τώρα δεν έχει ρυθμισθεί κάποια κατάσταση με βάση το δίκαιο. Στην *Έλένη* πράγματι θεοί και άνθρωποι ερμηνεύουν το δίκαιο με γνώμονα την έννοια «συμφέρον», ενώ στην πράξη εφαρμόζουν αυτό που αποκαλείται «δίκαιο του ισχυροτέρου». Η αναφορά αυτή όμως στην έννοια του δικαίου ξαφνιάζει περισσότερο, διότι διατυπώνεται σε μία εποχή αμφισβήτησης και σκεπτικισμού -και μάλιστα από τον Ευριπίδη-, αλλά και επειδή απευθύνεται σε μία κοινωνία όπου τα πάντα, αρχές, αξίες, θεσμοί, έχουν διαβρωθεί από τον πόλεμο και

<sup>83</sup> Ρούλια (2005) 293-294

<sup>84</sup> Χατζηανέστης (1989) 345

<sup>85</sup> Παττίχης (1978) 277 Κάθε γνώση χωρίς την δικαιοσύνη δεν έχει αξία. Είναι σίγουρο ότι ο Ευριπίδης είναι επηρεασμένος από την περί δικαιοσύνης θεωρία του φίλου του Σωκράτη.

τους σοφιστές. Σε έναν τέτοιο κόσμο, όπως είναι ευνόητο, η αξία που καταστρατηγείται περισσότερο είναι αυτή του δικαίου και ακριβώς σε αυτήν την καταστρατήγησή της αποδίδουν οι πάντες τα δεινά τους.

Είναι βεβαίως πανθομολογούμενο ότι το δίκαιο και το άδικο είναι έννοιες σχετικές, όχι μόνο διότι αυτό διατυπώθηκε από τους σοφιστές στην Αθήνα του Πελοποννησιακού πολέμου. Όλοι γνωρίζουν ότι οι έννοιες «καλό» και «κακό» διαφοροποιούνται από άνθρωπο σε άνθρωπο, από εποχή σε εποχή και από τόπο σε τόπο. Αυτό όμως αφορά στο δίκαιο που έχει προσλάβει νομοθετικό περίβλημα. Με άλλα λόγια, σχετικότητα και μεταβλητότητα έχει η δικαιοσύνη που θεσπίζουν και εφαρμόζουν οι άνθρωποι. Αλλά σίγουρα η ανθρώπινη διάσταση του δικαίου δεν έχει καμία συνάφεια με αυτό που η Θεονόη χαρακτήρισε ως «τρανό ιερό της δικαιοσύνης» (στ. 1106). Εδώ ο Ευριπίδης μιλά για το αίσθημα δικαίου που κάθε άνθρωπος κρύβει -ή τουλάχιστον πρέπει να κρύβει- βαθέως στην ψυχή του. Πρόκειται για το «άγραφο δίκαιο», αυτό που κάποιοι φιλόσοφοι, όπως οι σοφιστές και ο Αριστοτέλης, το θεώρησαν ως προσβολή του «φύσει δικαίου» μέσα στον άνθρωπο, ενώ κάποιοι θρησκευόμενοι στοχαστές, όπως ο Σοφοκλής, το ονόμασαν «θεικό δίκαιο». Όπως και να έχει όμως, είτε δηλαδή προέρχεται από την φύση είτε από τον θεό, το αίσθημα περί δικαίου που βρίσκεται μέσα στην καρδιά κάθε ανθρώπου είναι αυτό που δίνει το μέτρο κρίσης και σύγκρισης, ώστε να αντιλαμβάνεται αυτομάτως και χωρίς την προσφυγή στους ισχύοντες νόμους αν μία πράξη είναι καλή ή κακή, δίκαιη ή άδικη.

Υπό αυτό το πρίσμα, με βάση δηλαδή την εσωτερική αντίληψη περί καλού και κακού, η Θεονόη γνωρίζει περισσότερο από όλους ότι το δίκαιο είναι να εκπληρώσει το χρέος του πατέρα της και να αποδώσει την Ελένη σε αυτόν που ανήκει. Έτσι, ενώ είχε αποφασίσει να μιλήσει στον Θεοκλύμενο, όταν λίγο πριν έκρινε με σημείο αναφοράς την «αλήθεια», τώρα με σημείο αναφοράς την «δικαιοσύνη» αποφασίζει να σιωπήσει. Και με την απόφαση αυτή αυτομάτως νιώθει ψυχική αγαλλίαση, επειδή έπραξε το χρέος της απέναντι στους άγραφους νόμους των θεών και απέναντι στον νεκρό Πρωτέα<sup>86 87</sup>. Έχει, τέλος, υποστηριχθεί ότι με την Θεονόη ο Ευριπίδης πλάθει

---

<sup>86</sup> Ρούλια (2005) 294-295

<sup>87</sup> Παττίχης (1978) 283 Αυτό που θέλει να επισημάνει εδώ ο Ευριπίδης είναι ότι, αν ο Πρωτέας υπήρξε ευσεβής και δίκαιος, διότι ανέλαβε να φυλάξει την Ελένη *ἄσυλον γάμων* μέχρι να επιστρέψει ο Μενέλαος, η Θεονόη οφείλει να φανεί εξίσου ευσεβής και δίκαια και να την αποδώσει στον άνδρα της. Άλλωστε, καθήκον ενός τέκνου, γεννηθέντος από δίκαιο πατέρα, είναι να μιμηθεί τους *τρόπους* του πατέρα του. Η πράξη αυτή καθιστά το τέκνο *κρεῖσσον* του πατέρα, αφού αυτό όχι μόνο διατηρεί την ευσέβεια και την δικαιοσύνη του πατέρα του, αλλά την καλλιεργεί ακόμη περισσότερο. Δεν κάνει εδώ

μία ανώτερη προσωπικότητα, πνευματική και ηθική, που απηχεί ιδέες για αθανασία της ψυχής και για μεταθανάτια ανταμοιβή και τιμωρία<sup>88 89</sup>. Η άποψη της τιμωρίας στον Κάτω κόσμο για πράξεις που έκανε ο άνθρωπος στην ζωή του συναντάται για πρώτη φορά σε τραγωδία, στις *Ίκέτιδες* του Αισχύλου, τις οποίες είχε προφανώς υπ' όψιν του ο Ευριπίδης. Η θεωρία βεβαίως της μεταθανάτιας τιμωρίας έχει την προέλευσή της στους Ορφικούς, από τους οποίους ως γνωστόν ήταν επηρεασμένος ο Αισχύλος<sup>90</sup>.

## **Β' επεισόδιο σκηνή 5<sup>η</sup> [στ. 1140-1219]**

### **A. Υπόθεση**

Η Θεονόη αποχωρεί από την σκηνή. Οι δύο σύζυγοι τώρα, μόνοι ο ένας απέναντι στον άλλο, ακολουθούν την υπόδειξή της και αρχίζουν να καταστρώνουν την πλεκτάνη που θα τους οδηγήσει μακριά από την Αίγυπτο.

Ο Μενέλαος, επειδή το καράβι του έχει συντριβεί και έτσι δεν έχουν μέσο διαφυγής, προτείνει να αποδράσουν από την ξηρά με κάποια άμαξα που θα φροντίσει να βρει η Ελένη. Αν πάλι η φυγή δεν είναι εφικτή με αυτόν τον τρόπο, προτείνει και άλλη λύση: να κρυφθεί μέσα στο παλάτι και να δολοφονήσει τον βασιλιά.

Η Ελένη απορρίπτει και τις δύο προτάσεις του Μενελάου. Ούτε από την ξηρά είναι δυνατό να διαφύγουν, αφού δεν γνωρίζουν τον τόπο, ούτε η Θεονόη θα επιτρέψει να πεθάνει ο αδελφός της. Αναλαμβάνοντας λοιπόν η ίδια τα ηνία στον σχεδιασμό της απάτης που θα τους σώσει, επινοεί και ανακοινώνει το εξής παράτολμο σχέδιο: θα πουν σε όλους ότι ο Μενέλαος πνίγηκε στην θάλασσα, όταν ναυάγησε το καράβι του, και ότι το μήνυμα αυτό το έφερε ένας ναύτης που τυχαίως διασώθηκε. Στην πραγματικότητα όμως αγγελιαφόρος θα είναι ο ίδιος ο Μενέλαος. Με τα ράκη που

---

ο ποιητής σύγκριση του τέκνου με τον πατέρα, για να μειώσει τον δεύτερο, αλλά τονίζει την ανάγκη το τέκνο να συνεχίζει τον χαρακτήρα του πατέρα του και να αποβαίνει ακόμη και καλύτερο. Σε αυτό θα μπορούσε να πει κάποιος ότι είναι επηρεασμένος από τον *Επιτάφιο* του Περικλή, όπου αναφέρεται πως, αφού διαχωρισθούν οι Αθηναίοι σε τρεις γενιές, καθεμία από αυτές διατηρούσε ό, τι παραλάμβανε από την προηγούμενη, αλλά ταυτοχρόνως γινόταν καλύτερη, διότι και η ίδια προσέθετε σε αυτήν την κληρονομιά.

<sup>88</sup> Σταύρου (1994<sup>4</sup>) 504

<sup>89</sup> Σταύρου (1994<sup>4</sup>) 504-505 Οι ιδέες αυτές είχαν την πηγή τους στην Αίγυπτο και άρχισαν και στην Ελλάδα να απασχολούν τότε τον νου των πνευματικών ανθρώπων.

<sup>90</sup> Χατζηανέστης (1989) 346-347

φορά δεν πρόκειται κάποιος να τον αναγνωρίσει και θα μπορέσει έτσι να είναι παρών, ώστε να πάρει μέρος στην υλοποίηση του σχεδίου. Στην συνέχεια, η Ελένη θα υποκριθεί ότι πενθεί τον άνδρα της και θα ζητήσει από τον Θεοκλύμενο να της επιτρέψει την πραγματοποίηση μίας εικονικής ταφής στην θάλασσα. Και αν αυτό ξαφνιάσει τον Αιγύπτιο βασιλιά, δηλώνει η Ελένη, θα επικαλεσθεί τα ταφικά έθιμα του τόπου της, συμφώνως με τα οποία τους πνιγμένους -δήθεν- δεν τους θάβουν στην γη. Με αυτήν την δικαιολογία, λοιπόν, θα του ζητήσει να της παραχωρήσει ένα καράβι, για να φέρει εις πέρας το ιερό καθήκον της. Οπότε, μόλις ανοιχθούν στο πέλαγος για τις νεκρικές τιμές, θα βάλουν πλώρη για την Ελλάδα και θα φύγουν για πάντα από την Αίγυπτο.

Το σχέδιο μπαίνει αμέσως σε εφαρμογή. Η Ελένη θα πάει μέσα στο παλάτι για να προετοιμάσει την σκηνοθεσία, ενώ ο Μενέλαος θα μείνει δίπλα στον τάφο του Πρωτέα περιμένοντας τις εξελίξεις. Παρά την αρχική αισιοδοξία όμως, η Ελένη γνωρίζει ότι η ευτυχής έκβαση του σχεδίου της δεν είναι δεδομένη. Όπως υποστήριζε η Θεονόη, όλα εξαρτώνται από τις δύο θεές που φιλονικούν για το μέλλον τους. Γι' αυτόν τον λόγο, η Ελένη προσεύχεται σε αυτές και τις παρακαλεί. Από την Ήρα ζητά να γίνει αρωγός τους και από την Αφροδίτη να μην τους κατατρέξει.

## **B. Οι ιδέες της Έλενης**

### **1. Το φαίνεσθαι και το είναι του Μενελάου**

Την πρωτοβουλία για την κατάστρωση του σχεδίου απόδρασης την αναλαμβάνει αυτεπαγγέλτως ο Μενέλαος. Και αυτό είναι λογικό, διότι είναι ο άνδρας και ως εκ τούτου κατέχει την ιεραρχική πρωτοκαθεδρία απέναντι στην γυναίκα, την οποία η εποχή του -αλλά και κάθε εποχή που διατηρεί τις ανδροκρατούμενες και πατριαρχικές δομές- θεωρούσε μειονεκτική. Ο ηγετικός όμως ρόλος που ο Μενέλαος έχει ως άνδρας είναι φαινομενικός (φαίνεσθαι). Δεν είναι κάτι άλλο δηλαδή παρά η στερεοτυπικά διαμορφωμένη και διατηρημένη από την παράδοση αντίληψη για την ανωτερότητα του ανδρικού και την κατώτεροτητα του γυναικείου φύλου. Δεν αμφιβάλει βεβαίως κάποιος ότι η αντίληψη αυτή εξυπηρετεί και διαιώνίζει συγκεκριμένες κοινωνικές δομές. Στην πράξη όμως συχνά αίρεται, διότι η αξία και η απαξία του ανθρώπου δεν κρίνεται με σημείο αναφοράς το φύλο ή την καταγωγή του, αλλά με βάση τις ικανότητές του (είναι).

Η αντίφαση ανάμεσα στην φαινομενική -την κοινωνικώς διαμορφωμένη- αξία και στην πραγματική, αυτή που απορρέει από τον δυναμισμό και την πνευματικότητα του ανθρώπου, είναι κάτι που ο Ευριπίδης δεν παραλείπει να το επισημαίνει στα έργα του -ήδη το έπραξε με τον Αγγελιαφόρο. Το ίδιο ακριβώς συμβαίνει και εδώ, καθώς ο Μενέλαος αποδεικνύεται για μία ακόμη φορά κατώτερος του φαινομενικού κύρους του. Προτείνει στην Ελένη επιτολαίως, χωρίς δηλαδή να επεξεργασθεί τα δεδομένα και χωρίς να εκτιμήσει τις δυσκολίες, δύο σχέδια ανεφάρμοστα. Ο συλλογισμός του στο σημείο αυτό, όπως από την αρχή του έργου, είναι απλοϊκός· αφού δεν έχουν καράβι να φύγουν, ας αποδράσουν διά ξηράς· αν πάλι αυτό δεν γίνεται, υπάρχει η λύση να δολοφονήσουν τον Θεοκλύμενο, να καταφύγουν δηλαδή στην μέθοδο της ένοπλης βίας που ο ίδιος ως στρατιώτης γνωρίζει πολύ καλώς. Αλλά ο Μενέλαος έχει λησμονήσει δύο βασικές παραμέτρους, γεγονός που αποδεικνύει ότι η σκέψη του δεν είναι συγκροτημένη· δεν μπορούν να αποδράσουν από την ξηρά, διότι δεν γνωρίζουν την χώρα και ευκόλως θα τους συλλάβουν οι Αιγύπτιοι· ούτε τον Θεοκλύμενο μπορούν να δολοφονήσουν, αφού κάτι τέτοιο δεν θα το επιτρέψει η Θεονόη· και μπορεί η μάντισσα να τους έδωσε την δυνατότητα να αποδράσουν, δεν θα τους επιτρέψει όμως φυσικά να σκοτώσουν τον αδελφό της<sup>91</sup>.

## **2. Η αντιστροφή των παραδοσιακών στερεοτύπων**

Σε ολόκληρη την τραγωδία έως τώρα η προσωπικότητα της Ελένης είναι ένα κράμα συναισθηματισμού, πάθους και ορθολογισμού. Στην σκηνή αυτήν όμως η δύναμη της λογικής της αποθεώνεται<sup>92</sup>. Εκτιμά με ακρίβεια τα δεδομένα και με ατράνταχτα επιχειρήματα αποδεικνύει ως εντελώς ανεφάρμοστα τα σχέδια του Μενελάου. Για μία ακόμη φορά, λοιπόν, ο Ευριπίδης αντιστρέφει τα παραδοσιακά στερεότυπα και καταρρίπτει τους κοινωνικούς μύθους, βάσει των οποίων η αναμενόμενη συμπεριφορά του ατόμου προσδιορίζεται από την θέση όπου το έχουν τοποθετήσει. Εδώ η δεύτερη «τη τάξει» -ως γυναίκα- Ελένη θα πάρει δυναμικά την κατάσταση στα χέρια της και μέσα σε λίγα λεπτά θα αποδειχθεί ότι ο Μενέλαος είναι πολύ υποδεέστερος από την γυναίκα του στην κατάστρωση σχεδίων. Έχει βεβαίως

---

<sup>91</sup> Ρούλια (2005) 311-312

<sup>92</sup> Burian (2007) 255 Η ευφυΐα της Ελένης καθίσταται ένα σταθερό θέμα του δράματος που στηρίζεται στην εξαπάτηση και την έξυπνη υποκατάσταση της πραγματικότητας από την εμφάνιση των ηρώων, στοιχεία τα οποία αποτελεσματικώς -τουλάχιστον για την Ελένη και τον Μενέλαο- αντιστρέφουν τις αρνητικές επιδράσεις της σύγχυσης τους που τους έχει προκαλέσει τόση ταλαιπωρία. Ωστόσο, αυτή η ευφυΐα ευθυγραμμίζει επίσης την Ελένη με τα γυναικεία κόλπα, με τα οποία το είδωλο της Ελένης καθίσταται το σύμβολο και η ίδια η Ελένη μέχρι τώρα το θύμα.



την ικανότητα να εκτελεί και να φέρνει εις πέρας μία επιχείρηση, με την προϋπόθεση όμως ότι ο σχεδιασμός έχει γίνει από κάποιον άλλο και του έχουν δοθεί οδηγίες μέχρι και την παραμικρή λεπτομέρεια. Και το στοιχείο αυτό καταντά κωμικό, αν θυμηθεί κάποιος ότι, όταν ο Μενέλαος πρωτοεμφανίστηκε στην σκηνή, παρουσιάστηκε ως ο αρχιστράτηγος των Αχαιών στην εκστρατεία εναντίον της Τροίας.

Σε αυτήν την σκηνή η Ελένη αποκαλύπτεται δυναμική και δραστήρια. Δεν ξεχνά όμως την θηλυκότητά της ούτε και το ήθος που επιβάλλεται να έχει ως γυναίκα της εποχής της. Κολακεύει στην αρχή τον άνδρα της και του ζητά να σχεδιάσει εκείνος την φυγή τους («*μα τώρα πρέπει τον τρόπο να μου πεις που θα σωθούμε*», στ. 1141-1142). Και όταν αποδεικνύεται ότι εκείνος αδυνατεί να σταθεί στο ύψος των περιστάσεων, αναλαμβάνει τα ηνία με πολλή όμως σεμνότητα και μεγάλη ευστροφία. «*Αν σκέφτονται ορθώς οι γυναίκες, άκου·*» (στ. 1157), αναφέρει η Ελένη στον Μενέλαο, πριν του εκθέσει το δικό της σχέδιο. Με αυτήν την φράση βεβαίως είναι εμφανές ότι ως γυναίκα που είναι δεν θέλει να θίξει τον ανδρικό εγωισμό του, αλλά αφήνει να διαφανεί και κάποια αμυδρή ειρωνεία. Άλλωστε, είναι γνωστή η τεχνική της δραματικής ειρωνείας που χρησιμοποιεί συχνά ο Ευριπίδης, όταν «παίζει» με τις αντιθέσεις του είναι και του φαίνεσθαι, όταν δηλαδή αποδεικνύει μέσα από την δράση της τραγωδίας ότι αυτό που όλοι περιμένουν από τους ανθρώπους, όταν τους βλέπουν με τις κοινωνικές «ετικέτες» τους, είναι κάτι το φαινομενικό. Το πραγματικό όμως τελικώς κυριαρχεί και ανατρέπει τις πλασματικές προσδοκίες όλων. Αυτό ακριβώς θα συμβεί και εδώ. Την λύση θα την δώσει μία γυναίκα, κάτι μη αναμενόμενο, ενώ ο από παράδοση ισχυρός θα αποδειχθεί πολύ κατώτερός της<sup>93</sup>. Σκοπός του Ευριπίδη είναι να καταδείξει την ανωτερότητα της γυναίκας που θριαμβεύει ακόμη μία φορά<sup>94</sup>.

### **3. Η έννοια του δόλου**

Στους αρχαίους μύθους -επομένως και στην ποίηση που τους δίνει ζωή- η χρήση δόλου, όχι μόνο από τους ανθρώπους αλλά και από τους θεούς, αποτελεί σταθερό τόπο. Οι αρχαίοι θεοί εξαπατούσαν τους ανθρώπους και άπειρες φορές επιτύγγαναν αυτό που επιθυμούσαν με δόλιες ενέργειες. Αλλά ο δόλος των θεών ποτέ δεν αξιολογούνταν από τους ανθρώπους με κριτήριο την ηθική. Εκλαμβάνονταν πάντοτε

---

<sup>93</sup> Ρούλια (2005) 312-313

<sup>94</sup> Παττίχης (1978) 290

ως φυσική νομοτέλεια· έτσι θέλουν οι θεοί, έτσι πρέπει να γίνει. Και αυτό εξηγείται από το γεγονός ότι οι αρχαίοι συλλάμβαναν τους θεούς τους ως την βαθύτατη ουσία της ζωής, μέσα στην οποία το καλό και το κακό συνενώνονταν σε ένα ενιαίο σύνολο.

Ο ανθρώπινος δόλος αντιθέτως, επειδή ακριβώς είναι ενέργεια του ανθρώπου, αναγκαστικά κρινόταν και αξιολογούνταν με βάση τον ανθρώπινο κώδικα ηθικής, με βάση δηλαδή την τρέχουσα κοινωνική αντίληψη περί καλού και κακού, περί δικαίου και αδίκου. Έτσι, ο άνθρωπος που εξαπατά τους άλλους για ίδιον όφελος θεωρούνταν καταδικαστέος, ενώ η κοινωνική συμπάθεια είχε πάντα αποδέκτη τον εξαπατημένο. Αλλά και πάλι τα πράγματα δεν είναι τόσο απόλυτα. Επειδή στην αρχαιότητα η ανταπόδοση του κακού αποτελούσε έναν από τους τρόπους που είχαν στην διάθεσή τους οι αδικημένοι, για να αποκαταστήσουν το δίκαιο και την ισορροπία στην ζωή τους, η χρήση δόλου θεωρούνταν θεμιτή και πολλές φορές είχε την έγκριση ή την προτροπή των θεών.

Στην τραγωδία *Ελένη* εντοπίζονται όλες οι παράμετροι της έννοιας του δόλου. Η μοίρα της ηρωίδας έχει πλεχθεί με σημείο αναφοράς τον δόλο των θεών. Ο δόλος της Αφροδίτης την έριξε στην αγκαλιά του Πάριδος και ο δόλος της Ήρας για δεκαεπτά ολόκληρα χρόνια την έχει διχάσει σε δύο υποστάσεις, μία πραγματική και μία φανταστική. Για δεκαεπτά χρόνια ολόκληρος ο κόσμος γνωρίζει την ψεύτικη Ελένη, ενώ η αληθινή βασανίζεται εξόριστη σε μία απομονωμένη χώρα. Και τώρα, ενώ όλα έχουν αποκατασταθεί, οι ιδιοτροπίες των δύο θεαινών και η διαμάχη τους εμποδίζουν για μία ακόμη φορά την αποκάλυψη της αλήθειας. Έτσι, η Ελένη αναλαμβάνει με μία ανθρώπινη απάτη να διαλύσει δυναμικά την απάτη των θεών και να αποκαταστήσει την δικαιοσύνη. Σε αυτήν την προσπάθειά της μάλιστα έχει, αν όχι την έγκριση, τουλάχιστον την σιωπηρή συγκάλυψη μίας θεόπνευστης μάντισσας, διότι είναι αδύνατο η Θεονόη, όταν προέτρεπε τους δύο ήρωες να βρουν μόνοι τους τρόπο για να σωθούν, να μην γνώριζε ότι αυτό θα γινόταν με εξαπάτηση του Θεοκλυμένου.

Η Ελένη στήνει την πλεκτάνη της φυσικά και αβιάστως, χωρίς δηλαδή κανέναν ηθικό προβληματισμό ή αμφιταλάντευση για το αν πρέπει ή δεν πρέπει να εξαπατηθεί ένας άνθρωπος. Εκείνο που μετρά για την ηρωίδα είναι η σωτηρία τους και έχει γι' αυτό πυξίδα τους ίδιους τους θεούς. Το σχέδιό της δηλαδή έχει όλα τα δεδομένα της θεϊκής απάτης, στοιχεία με άλλα λόγια που είναι ταυτοχρόνως αληθινά και ψεύτικα. Ο Μενέλαος είναι ναυαγός, αλλά δεν είναι κάποιος τυχαίος ναύτης. Η Ελένη θα

πενθήσει και θα αποδώσει τιμές στον νεκρό άνδρα της, αλλά ο άνδρας της δεν είναι νεκρός. Τελικώς, στην ευριπίδεια *Ἑλένη* ακόμη και η έννοια του ανθρώπινου δόλου διαποτίζεται από το κυρίαρχο μοτίβο του έργου· ο κόσμος και η ίδια η ζωή είναι ένα πλέγμα από αλήθειες και ψέματα, όπου κάποιος άνθρωπος δεν γνωρίζει πού τελειώνει το ένα και πού αρχίζει το άλλο<sup>95</sup>.

## **Α' στάσιμο [στ. 1220-1285]**

### **A. Υπόθεση**

Οι γυναίκες του Χορού επικαλούνται την αηδόνα, ζητώντας της το χάρισμα της θλιμμένης φωνής και την τέχνη του θρηνητικού τραγουδιού, για να μπορέσουν να ανιστορήσουν τα πάθη που προκάλεσε ο Πάρις στην Ελένη και στις Τρωαδίτισσες.

Αλλά και η Ελλάδα, υποστηρίζει συνεχίζοντας τον θρήνο ο Χορός, είναι βουτηγμένη στο πένθος. Πλήθος Αχαιών σκοτώθηκαν στην Τροία: άπειροι πνίγηκαν κατά την επιστροφή τους στην πατρίδα από τα παραπλανητικά σημάδια του οργισμένου Ναυπλίου και ο Μενέλαος θαλασσοδερόταν επί χρόνια, σέρνοντας μαζί του για μοναδικό βραβείο ένα ομοίωμα της Ελένης.

Όλες αυτές οι συμφορές, ομολογεί ο Χορός, αποκαλύπτουν ότι δεν μπορεί κάποιος να γνωρίζει την φύση και τα έργα των θεών. Η θεϊκή βούληση είναι ανεξιχνίαστη. Και τρανό παράδειγμα είναι η τραγική μοίρα της Ελένης, η οποία ταπεινώθηκε στον έσχατο βαθμό, και ας ήταν κόρη του Δία. Έτσι, ο Χορός καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο άνθρωπος δεν μπορεί να είναι βέβαιος για το μέλλον του· τελικώς μόνο οι θεοί γνωρίζουν την αλήθεια.

Εν αντιθέσει προς τους θεούς, αναφέρει τελειώνοντας το τραγούδι του ο Χορός, οι άνθρωποι είναι «*άμωλοι*». Διεκδικούν το δίκιο τους με βίαια μέσα, πιστεύοντας ότι ο πόλεμος θα επιλύσει όλα τα προβλήματα και θα δώσει τέλος στις συμφορές τους. Έτσι έγινε και με την περίπτωση της Ελένης. Η Τροία καταστράφηκε και άπειρες ψυχές ανθρώπων γέμισαν τον Άδη, ενώ η διαφορά Αχαιών και Τρώων θα μπορούσε να έχει επιλυθεί αναιμάκτως, με διάλογο.

---

<sup>95</sup> Ρούλια (2005) 314-316

## **B. Οι ιδέες της Έλένης**

### **1. Οι συμφορές του πολέμου**

Ο Ευριπίδης και εδώ, συμφώνως πάντα με τον αγαπημένο του τρόπο να περιγράφει τον πόλεμο, βάζει τον Χορό να θρηνεί όχι για την ένταση της μάχης, την βία, το αίμα και τις καταστροφές, αλλά για την θλίψη και το πένθος των γυναικών. Με αυτόν τον τρόπο, το αντιπολεμικό μήνυμα του έργου γίνεται πολύ δυνατό και αγγίζει κάθε ανθρώπινη ψυχή, διότι -αυτό έχει ήδη επισημανθεί στην Πάροδο- ο πόλεμος είναι σκληρός και απάνθρωπος, κατά κύριο λόγο στα ανυπεράσπιστα και αναίτια θύματά του, που δεν γνωρίζουν και ούτε καν συμμετέχουν στα κέρδη του ηρωισμού, της ανδρείας και της πολεμικής δόξας. Και είναι χαρακτηριστικό ότι για το πένθος των γυναικών της Τροίας ο Χορός αφιερώνει μόνο δύο λόγια, ενώ για το πένθος των Ελληνίδων γίνεται συγκλονιστικώς αναλυτικός. Το μήνυμα επομένως είναι σαφές: ο πόλεμος δεν πλήττει μόνο την πλευρά των ηττημένων· πολλές φορές οι συνέπειές του είναι τραγικότερες για την πλευρά των νικητών. Με άλλα λόγια, θεώμενος ο πόλεμος από την σκοπιά του άμαχου πληθυσμού, δεν έχει ούτε νικητές ούτε ηττημένους. Προκαλεί μόνο καταστροφές, φρίκη και απελπισία<sup>96</sup>.

### **2. Τα αίτια του πολέμου**

Στο στάσιμο αυτό ο Χορός δεν στέκεται μόνο στην περιγραφή των τραγικών συνεπειών του πολέμου, αλλά αναζητά και τα μεγάλα «γιατί», αυτά που έχουν την δύναμη να καθορίζουν την μοίρα των αδύναμων ανθρώπων. Έτσι, για πρώτη φορά μέσα στην τραγωδία ο Τρωικός πόλεμος παρουσιάζεται ως μία σειρά αιτίων και αποτελεσμάτων. Αιτία του πολέμου είναι πάντα μία αδικία, η οποία γεννά κατά τρόπο αναγκαστικό άλλη αδικία και αυτή κάποια άλλη, χωρίς σταματημό· ο «*συφοριασμένος γάμος*» του Πάριδος έφερε «*τον πόνο και τα δάκρυα*» στις γυναίκες της Τροίας. Ο πόνος και τα δάκρυα των γυναικών της Τροίας έφεραν το πένθος στις γυναίκες των Αχαιών.

Με αυτήν την προσέγγιση του Χορού, επομένως, ο πόλεμος μετουσιώνεται σε μία νομοτελειακή διαδοχή. Γίνεται με άλλα λόγια ο κρίκος που συνδέει μία αλυσίδα ύβρεως και τίσεως, στην οποία δεν μπορεί κάποιος να διακρίνει την αρχή και το τέλος της. Αλλά και ο πόλεμος αυτός καθ' εαυτόν, όποια και αν είναι τα αίτιά του,

---

<sup>96</sup> Ρούλια (2005) 341

παραμένει ύβρις, μία ύβρις που μολύνει όλους όσους εμπλέκονται σε αυτόν. Έτσι συνέβη και με τους Αχαιούς. Μέσα στον πόλεμο έγιναν κακοί και δόλιοι, γι' αυτό και τώρα πληρώνουν. Αρκεί να θυμηθεί κάποιος την δολερή συμπεριφορά του Οδυσσέα απέναντι στον Αίαντα και απέναντι στον Παλαμήδη, για τον άδικο θάνατο του οποίου πήρε εκδίκηση ο πατέρας του Ναύπλιος, βυθίζοντας τα πλοία των συμπατριωτών του.

Η αναφορά του Χορού στην ιστορία του Ναυπλίου (*«και αυτός που πάτησε μοναχός την θαλασσόζωση Εύβοια, λαμπρές φωτιές ανάβοντας στον Καφηρέα τα βράχια, ναύτες πολλούς εξολόθρευσε, καθώς τις δολερές ζύγωναν λάμπεις του γιαλού.»*, στ. 1243-1247) είναι γεγονός ότι φέρνει στην επιφάνεια περισσότερο από οτιδήποτε άλλο την έννοια του δόλου και της απάτης. Μέσα σε κάθε αδικία, υπαινίσσεται ο Χορός, υπάρχει δόλος. Αλλά και η αποκατάσταση του δικαίου πάλι με δόλο γίνεται. Με δόλιο τρόπο χάθηκε ο Παλαμήδης, με δόλιο τρόπο τιμωρούνται τώρα οι δολοφόνοι του. Υπάρχει όμως και κάτι ακόμη. Οι απατηλές φωτιές του Ναυπλίου θυμίζουν για μία ακόμη φορά το αξονικό θεματικό μοτίβο της τραγωδίας, την σύγχυση ανάμεσα στο είναι και το φαίνεσθαι. Τελικώς, η ζωή είναι ένα κράμα από αλήθειες και ψέματα, όπου πολλές φορές τα ψέματα και ο δόλος μοιάζουν περισσότερο αληθινά και από την ίδια την αλήθεια<sup>97</sup>.

### **3. Ο ρόλος των θεών**

Καθώς ο Χορός περιγράφει τις συμφορές του πολέμου και επισημαίνει τα αίτιά του, συνειρμικώς ανασύρει από την μνήμη του τον δόλιο ρόλο των θεών σε αυτόν. Υπό αυτό το πρίσμα, ολόκληρη η αλυσίδα αιτίων και αποτελεσμάτων, αδικίας και τιμωρίας, με την οποία ερμηνεύθηκε η νομοτέλεια του πολέμου, δεν είναι παρά η επιφάνεια των πραγμάτων. Η αλήθεια, αντιθέτως, είναι βαθύτερη και, αν κάποιος την αναζητήσει πίσω από το φαίνεσθαι, θα ανακαλύψει τα ιδιοτελή συμφέροντα και τις σκευωρίες κάποιων ισχυρών -θεών ή ανθρώπων- που έχουν την ικανότητα να παραπλανούν τους απλούς και ευκολόπιστους ανθρώπους. Γι' αυτόν τον λόγο, οι πόλεμοι συλλήβδην είναι μάταιοι και τα οφέλη από αυτούς ψευδαισθήσεις. Τρανό παράδειγμα ο Τρωικός πόλεμος: πίσω από την αρχική αδικία του Πάριδος βρίσκονταν οι ιδιοτέλειες της Αφροδίτης και της Ήρας. Το αποτέλεσμα όμως ήταν τραγικό: χάθηκαν μυριάδες άνθρωποι, ενώ ο Μενέλαος αποκόμισε ως κέρδος ένα

---

<sup>97</sup> Ρούλια (2005) 341-342

ψέμα, ένα φάντασμα, «το ομοίωμα της Ήρας, του πολέμου βραβείο ή καλύτερα την αιτία να σφάζονται για χρόνια οι Δαναοί.» (στ. 1251-1253).

Ο δολερός ρόλος της Ήρας και της Αφροδίτης στην ιστορία της Ελένης και στον Τρωικό πόλεμο οδηγεί την σκέψη των απλών γυναικών του Χορού σε αδιέξοδο. «Τι είναι θεός, τι δεν είναι θεός» (στ. 1254), αναφωνούν και είναι σαν να λένε, «Ποιοι είναι αυτοί οι θεοί;», ή αλλιώς, «Είναι θεοί αυτοί που ενεργούν με δόλο και νιώθουν ευχαρίστηση, σπέρνοντας την φρίκη και τον θάνατο στους δύστυχους ανθρώπους;». Στο σημείο αυτό είναι βέβαιο ότι το κοινό του αρχαίου θεάτρου παγώνει, διότι ένας τέτοιος προβληματισμός, καθώς μάλιστα διατυπώνεται από γυναίκες σκλάβες, χωρίς παιδεία ή ενασχόληση με τις φιλοσοφικές αναζητήσεις της εποχής, ακούγεται πραγματικώς ως κάτι το αδιανόητο και σοκάρει, έστω και με δεδομένο το γεγονός ότι προέρχεται από την γραφίδα του Ευριπίδη. Αλλά γίνεται αμέσως σαφές ότι, με αφορμή τον ρόλο των θεών στον πόλεμο, ο αμφισβητίας και ανατρεπτικός τραγικός ποιητής θα βρει την ευκαιρία να αναπτύξει τους θεολογικούς προβληματισμούς του<sup>98</sup>.

#### 4. Η φύση των θεών

Στους στίχους 1254-1261 ο Χορός αναρωτιέται τι είναι θεός και τι μη θεός, τι υπάρχει ανάμεσά τους και πώς κάποιος θνητός, ακόμη και αν εξετάσει για πολύ καιρό τι συμβαίνει, θα είναι σίγουρος πως ξέρει την αλήθεια, όταν βλέπει πως οι γνώμες των θεών αλλάζουν διαρκώς ανέλπιστα και παραλόγως. Επισημαίνεται, λοιπόν, η απρόβλεπτη επέμβαση του θείου, ακόμη και εκεί όπου δεν θα υπήρχε αμφιβολία ότι ο άνθρωπος είναι απολύτως ασφαλής, όπως στην περίπτωση της Ελένης, η οποία ως κόρη του Δία θα έλεγε κάποιος ότι δεν θα δυστυχούσε και όμως θεωρήθηκε άπιστη, άδικη και άθεη. Γίνεται, λοιπόν, εδώ φανερή η δυσπιστία του Ευριπίδη, αν όχι στην ύπαρξη των θεών, στο αλάθητο των ενεργειών τους<sup>99</sup>. Ο Η. Grégoire σημειώνει πως εδώ ο Χορός αμφιβάλλει για την θεία σοφία, διαπιστώνοντας την σύγχυση που επικρατεί στον κόσμο<sup>100</sup>, ενώ ο G. Zuntz θεωρεί ότι σε αυτό το σημείο δεν υπάρχει υπαινιγμός αθεΐας, αλλά έκφραση του ακαταλήπτου του θείου<sup>101</sup>. Επίσης, η Α.Μ. Dale σημειώνει πως σε αυτούς τους στίχους φαίνεται ότι η σκέψη είναι πως, σε ένα τόσο ευρύ και εμφανώς χαώδες πεδίο όπως είναι οι ανθρώπινες τύχες, θα περίμενε

---

<sup>98</sup> Ρούλια (2005) 342-343

<sup>99</sup> Χατζηανέστης (1989) 363-364

<sup>100</sup> Grégoire-Meridier (1950) 97

<sup>101</sup> Zuntz (1958) 217-218

κάποιος να βρει σημεία επέμβασης του θείου για τάξη, τουλάχιστον εκεί, αν όχι αλλού, όπου η ίδια η υπόσταση του θείου εμπλέκεται<sup>102</sup>. Πολύ ενδιαφέρουσα και πρωτότυπη είναι και η άποψη του George E. Dimock Jr ο οποίος τονίζει πως δεν μπορεί κάποιος να μιλήσει με βεβαιότητα για τις ενέργειες του θείου, αφού σπανίως τα πράγματα είναι όπως φαίνονται και οτιδήποτε μπορεί να συμβεί, και μάλιστα συνδέει αυτούς τους στίχους με την θλιβερή σικελική καταστροφή, η οποία έκαμψε το ηθικό των Αθηναίων. Οι Αθηναίοι που είχαν υπ' όψιν τους την καταστροφή στην Σικελία, παρακολουθώντας την τραγωδία και ακούγοντας για τις απρόβλεπτες ενέργειες του θείου, αισθάνονταν ότι δεν έχει χαθεί κάθε ελπίδα, επειδή μπορεί ο θεός ξαφνικά να ανατρέψει μία κατάσταση από το κακό στο καλό, όπως ακριβώς συνέβη στην περίπτωση της Ελένης και του Μενελάου· ενώ είναι χαμένοι σώζονται από μία απροσδόκητη ενέργεια των θεών μέσω της Θεονόης<sup>103</sup>.

Έχει πολλαπλώς λεχθεί -και είναι γεγονός- ότι ο Ευριπίδης, στον τρόπο που αντιμετωπίζει τους θεούς, έχει επηρεασθεί από την σοφιστική σκέψη, κυρίως του Πρωταγόρα, ο οποίος αμφισβήτησε την «θεική» φύση των επίσημων θεών του Ολύμπου και διακήρυξε την αδυναμία του να την γνωρίσει. Κάτι αντίστοιχο ακούγεται και εδώ διά στόματος του Χορού, κάτι που ήδη βεβαίως έχει ακουσθεί από τον Αγγελιαφόρο («*Μυστήριο η θεότητα*», στ. 786). Δεν μπορεί κάποιος από τους ανθρώπους να συλλάβει την ουσία του θεού, δηλώνουν οι σκλάβες γυναίκες. Δεν είναι δυνατόν κάποιος να γνωρίζει πού αρχίζει και πού τελειώνει η θεική ιδιότητα ούτε ποιες δυνάμεις παρεμβάλλονται ανάμεσα στους θεούς και τους ανθρώπους. Κατ' ανάλογο τρόπο, δεν δύναται κάποιος να γνωρίζει τα κίνητρα των θεικών ενεργειών· «*μιας και βλέπει την μία εδώ και την μία εκεί των θεών τις γνώμες να πηγαίνουν και πάλι πίσω να γυρνούν*» (στ. 1258-1260). Για να γίνει αυτό αντιληπτό, αρκεί μόνο το παράδειγμα της Ελένης· μολονότι ήταν κόρη θεού, του πιο τρανού μάλιστα, κατήντησε το όνειδος του σπιτιού της και της χώρας της.

Η τέτοιας λογής κριτική στάση του Χορού απέναντι στους θεούς, ακόμα και με σοφιστικά μέτρα, σίγουρα μοιάζει με πρόκληση αν όχι ύβριν. Αλλά κάτι τέτοιο όπως φαίνεται δεν ήταν στις προθέσεις του Ευριπίδη, διότι ο ίδιος είχε διαμορφώσει μία υψηλή αντίληψη για την έννοια του θείου, μία αντίληψη που υπερβαίνει τον ευτελή ανθρωπομορφισμό των θεών, όπως τουλάχιστον είχε διαμορφωθεί από τους ποιητές

---

<sup>102</sup> Dale (1967) 141

<sup>103</sup> Dimock (1977) 6-7

και τους λαϊκούς μυθογράφους. Έτσι, ενώ ο Χορός τραγουδά για το απροσδιόριστο και το ευμετάβλητο της θεϊκής βούλησης, αυτομάτως αναδιπλώνεται. Η ρευστότητα και η αβεβαιότητα δεν ανήκουν στον κόσμο των θεών, αλλά στον κόσμο των ανθρώπων. Και στο σημείο αυτό ο Χορός είναι απολύτως σαφής: *«μέσα στους ανθρώπους δεν υπάρχει τίποτα σίγουρο»* (1267-1268), υποστηρίζει. Βεβαίως, δεν προβληματίζεται γι' αυτό ούτε αναζητά τα αίτια. Εκείνο που γνωρίζουν οι απλοϊκές γυναίκες είναι η πίστη ότι πέρα και πάνω από την αέναη ροή των ανθρώπινων καταστάσεων υπάρχει μία απόλυτη σταθερότητα. Πέρα από τα ψέματα, τις απάτες και τις ψευδαισθήσεις, υπάρχει μία απόλυτη αλήθεια: *«στων θεών μόνο τα λόγια βρήκα την αλήθεια»* (στ. 1268-1269).

Η σταθερότητα και η αλήθεια επομένως βρίσκεται στον λόγο των θεών, υποστηρίζει ο Χορός<sup>104</sup>, και η άποψη αυτή φαίνεται προβληματική ή τουλάχιστον αντιφάσκει με όσα έως τώρα ακούσθηκαν στο τραγούδι του. Δεν συμβαίνει όμως έτσι, διότι οι θεοί εδώ δεν νοούνται με την ανθρωπόμορφη διάστασή τους, αλλά ως η έννοια της θεότητας γενικώς, η υπερβατική εκείνη δύναμη, ο «υπέρλογος» λόγος που συγκρατεί την αρμονία του κόσμου και συνθέτει τις αντιφάσεις του. Η έννοια του θείου, είναι σαν να δηλώνει εδώ ο Ευριπίδης διά στόματος του Χορού, ξεπερνά την πεπερασμένη ανθρώπινη λογική. Οι άνθρωποι όμως προσπαθούν να συλλάβουν την θεϊκή ουσία με ανθρώπινα κριτήρια, προβάλλουν πάνω της την ασάφεια της δικής τους πραγματικότητας και δημιουργούν θεούς κατ' εικόνα και ομοίωσή τους, στους οποίους αποδίδουν την δική τους ατελή ύπαρξη και τις λανθασμένες επιλογές τους. Και όπως είναι ευνόητο, το μόνο που προκύπτει σε αυτήν την περίπτωση είναι η πλήρης σύγχυση<sup>105</sup>.

## 5. Η ανθρώπινη ευθύνη

Στην τελευταία αντιστροφή ο Χορός συνδέει όλους τους προβληματισμούς που διατύπωσε πιο πάνω για τον πόλεμο και τους θεούς σε ένα κοινό συμπέρασμα: *«Άμυαλοι όσοι αποζητούν την δόξα με λόγες και με δυνατά στον πόλεμο κοντάρια»* (στ. 1270-1272). Και με αυτήν την φράση ο πόλεμος αποσυνδέεται εντελώς από τις ανεξερευνήτες βουλήσεις των θεών, ενώ αντιθέτως εντάσσεται στην ρευστότητα και

---

<sup>104</sup> Παττίχης (1978) 301 Μπορεί το θέμα της β' στροφής να είναι η αδυναμία του ανθρώπου να εννοήσει πλήρως τι είναι θεός, τι άνθρωπος και τι δαίμων εξαιτίας της αστασίας των θείων πραγμάτων, όπως φαίνεται από την περίπτωση της Ελένης, το συμπέρασμα ωστόσο του Ευριπίδη είναι ότι στους λόγους του θεού υπάρχει πάντα η αλήθεια.

<sup>105</sup> Ρούλια (2005) 343-344



την ασάφεια των ανθρώπινων καταστάσεων. Σίγουρα ο Χορός δεν παραλείπει να καταδικάσει για μία ακόμη φορά τον πόλεμο και μάλιστα απροκαλύπτως. Το σημαντικότερο όμως είναι ότι δεν τον αποδίδει πλέον σε κάποια «τρέλα» των θεών, αλλά στους ανθρώπους και στις επιλογές τους. Και αντιλαμβάνεται κάποιος αμέσως ότι υπό αυτό το πρίσμα τα πάντα στον πόλεμο, τα αίτια, η ύβρις, ο δόλος και οι συμφορές του, αποκτούν διαφορετικό σημασιολογικό περιεχόμενο.

Τα αίτια του πολέμου, δηλώνει ο Χορός, είναι πέρα για πέρα ανθρώπινα· η επιθυμία για δόξα ή η διεκδίκηση του δίκιου. Αλλά, επειδή ο άνθρωπος πάντα αποζητά την δόξα -με όλα τα υλικά κέρδη που αυτή αποφέρει- και επειδή πάντα θα υπάρχουν αδικίες, διαμάχες και ανταγωνισμοί ανάμεσα στους ανθρώπους, η νομοτέλεια του πολέμου είναι και θα είναι ατέρμονη (*«η αμάχη δεν θα λείψει από τον κόσμο»*, στ. 1276). Αυτό όμως είναι παράλογο, υποστηρίζει συνεχίζοντας ο Χορός. Οι άνθρωποι είναι όντα νοήμονα, που σημαίνει ότι μπορούν να επιλύουν τις διαφορές τους ειρηνικά, με τον διάλογο και την διπλωματία (*«μπορούσαν μόνο με τα λόγια τέλος να δώσουν στην έχθρα»*, στ. 1278-1280). Επομένως, είναι άμυαλοι εκείνοι που επιλέγουν ως μέσο την βία, διότι τα αποτελέσματα του πολέμου είναι για νικητές και ηττημένους πάντα τα ίδια· φωτιά, μαχαίρι, καταστροφή και θρήνοι.

Ο Χορός, επομένως, δεν επισημαίνει απλώς και μόνο την αρνητική όψη του πολέμου. Αναζητά και προτείνει εναλλακτικές λύσεις. Και όπως είναι αναμενόμενο, διαπιστώσεις τέτοιου είδους συγκλονίζουν την ψυχή των Αθηναίων θεατών που εδώ και αρκετά χρόνια ταλανίζονται από τις καταστροφές ενός αιματηρού πολέμου· αλλά όχι μόνο. Συγκλονίζουν και τους θεατές της *Έλένης* σε όλες τις εποχές, διότι ποτέ δεν έλειψαν ούτε και θα λείψουν οι θερμοκέφαλοι που σύρουν τους λαούς σε πολέμους, όπως ακριβώς έκαναν οι ρήτορες της φιλοπόλεμης παράταξης της Αθήνας. Πάντα κάποιος, είτε διότι είναι αδιάλλακτος είτε διότι εξυπηρετούν άγνωστα στους πολλούς συμφέροντα, επιβάλλουν το δίκαιο διά των όπλων. Αρκεί κάποιος να στρέψει το βλέμμα του σε διάφορα σημεία του πλανήτη, όπου και σήμερα μαίνονται πόλεμοι. Τα οικονομικά συμφέροντα που υποκρύπτονται κατάφωρα πίσω από αυτούς επιβεβαιώνουν του λόγου το αληθές και δίνουν διαχρονικότητα στα λόγια του Χορού που ακούσθηκαν στο θέατρο του Διονύσου το 412 π. Χ.<sup>106</sup>. Για μία ακόμη φορά βεβαίως σε αυτούς τους στίχους εντοπίζεται η έντονη αντιπολεμική κραυγή του

---

<sup>106</sup> Ρούλια (2005) 344-345

Ευριπίδη και γίνεται φυσικά αναφορά στα πρόσφατα συγκλονιστικά γεγονότα στην Σικελία, για τα οποία ο ποιητής θεωρούσε υπεύθυνους τους οπαδούς της φιλοπόλεμης μερίδας, η οποία και είχε ενθαρρύνει τους μάντεις στις χρησμολογίες τους για ευνοϊκή έκβαση της εκστρατείας<sup>107</sup>. Πιο συγκεκριμένως, η β' αντιστροφή περιέχει τις πολιτικές απόψεις του Ευριπίδη, αφού οι στίχοι αυτοί συνιστούν ανοικτή επίθεση εναντίον του φιλοπόλεμου κόμματος, το οποίο βρισκόταν στην εξουσία και το οποίο έπεισε τους Αθηναίους να αναλάβουν την αποτυχούσα εκστρατεία κατά της Σικελίας. Ο Ευριπίδης βεβαίως ως φιλελεύθερος ήταν εναντίον αυτής της τακτικής<sup>108</sup>.

## Γ' επεισόδιο [στ. 1286-1424]

### A. Υπόθεση

Ξαφνικά και χωρίς κάποια προειδοποίηση, στην άδεια σκηνή εμφανίζεται μεγαλοπρεπής και επιβλητικός ο βασιλιάς Θεοκλύμενος. Επιστρέφει από το κυνήγι, όπου ως γνωστόν απουσίαζε έως τώρα, περιτριγυρισμένος από τα σκυλιά του και από δούλους που κρατούν τα απαραίτητα σύνεργα.

Ο Θεοκλύμενος χαιρετά με σεβασμό τον τάφο του πατέρα του, αλλά δείχνει ανήσυχος. Γνωρίζει ότι στην χώρα του βρίσκεται κάποιος παρείσακτος Έλληνας, αγνοεί όμως τις προθέσεις του. Γι' αυτόν τον λόγο, καθώς δεν βλέπει και την Ελένη δίπλα στον τάφο, αναστατώνεται, βέβαιος ότι ο ξένος την πήρε μακριά του. Παρόλο όμως που πιστεύει ότι πλέον είναι αργά, διατάζει γενική κινητοποίηση, μήπως και προλάβει καθ' οδόν την γυναίκα που ποθεί.

Τα άρματα είναι έτοιμα για την καταδίωξη, όταν στην σκηνή μπαίνει η Ελένη μαυροφορεμένη, με κομμένα τα μαλλιά της και με δάκρυα στα μάτια. Ο Θεοκλύμενος ξαφνιαάζεται και αναρωτιέται ποια κακά μαντάτα, όνειρα ή χρησμοί της έφεραν τόση θλίψη. Έτσι, η Ελένη αρχίζει να στήνει την πλεκτάνη της. Ανακοινώνει στον βασιλιά την πλαστή είδηση για τον θάνατο του Μενελάου και υποκρίνεται ότι είναι πρόθυμη να αναγνωρίσει εκείνον πλέον ως αφέντη της. Για να επιβεβαιώσει μάλιστα την αλήθεια των λόγων της, επικαλείται την μαρτυρία του «ταπεινού ναύτη», ο οποίος

---

<sup>107</sup> Χατζηανέστης (1989) 366

<sup>108</sup> Παττίχης (1978) 298

είναι ο μόνος που γλίτωσε από το ναυάγιο και είδε τον άνδρα της να πνίγεται στα κύματα. Για να προχωρήσει όμως το σχέδιο, η Ελένη χρειάζεται την απόλυτη εμπιστοσύνη και την εύνοια του Θεοκλυμένου, κάτι που στην αρχή τουλάχιστον δεν φαίνεται και τόσο εύκολο. Αλλά η Ελένη είναι και πανέξυπνη και ακαταμάχητη. Καταρρίπτει όλες τις αμφιβολίες του βασιλιά, επικαλούμενη την παντογνώστρια αδελφή του, η οποία, αν συνέβαινε κάτι κακό γι' αυτόν, θα τον είχε ενημερώσει. Στην συνέχεια, εξασφαλίζει την εύνοιά του με την διαβεβαίωση ότι θα τον παντρευθεί. Από εδώ και πέρα όλα γίνονται εύκολα. Ο Θεοκλύμενος θα κάνει τα πάντα, προκειμένου να είναι ευχάριστος στην γυναίκα που αγαπά.

Ακολουθώντας κατά γράμμα το σχέδιο, η Ελένη ζητά βοήθεια, για να τιμήσει τον νεκρό Μενέλαο. Πριν από τον καινούργιο γάμο της, δηλώνει, οφείλει να εκπληρώσει την υποχρέωσή της απέναντι στον προηγούμενο άνδρα της, έτσι όπως ορίζουν τα έθιμα της πατρίδας της. Και ο Θεοκλύμενος ακούει για την παράδοξη εικονική ταφή στην θάλασσα. Οι αντιρρήσεις του όμως είναι εντελώς ασθενικές· η Ελένη έχει κερδίσει το παιχνίδι.

Ο λόγος δίνεται τώρα στον Μενέλαο. Αναλύει τις λεπτομέρειες της εικονικής ταφής και ζητά τα χρειαζόμενα για την πραγματοποίησή της: πλοίο, όπλα ως κτερίσματα για τον νεκρό, ζώα για την θυσία και καρπούς της γης για προσφορές. Όλοι όμως γνωρίζουν ότι αυτά που ζητά στην πραγματικότητα είναι όσα χρειάζονται για την φυγή τους. Εντούτοις, ο Θεοκλύμενος δεν φαίνεται να υποψιάζεται κάτι και υπόσχεται να παραχωρήσει με απλοχεριά ό, τι του ζητήθηκε. Ένα μόνο τον απασχολεί· η συμμετοχή της Ελένης στην νεκρώσιμη τελετή, δηλαδή η απομάκρυνσή της από το αιγυπτιακό έδαφος. Την τελευταία στιγμή, λοιπόν, προτείνει να πραγματοποιήσει το έργο αυτό ο «ναύτης» μόνος του. Ο Μενέλαος όμως παρακάμπει πολύ έξυπνα το εμπόδιο, χρησιμοποιώντας ένα απλό αλλά αληθοφανές επιχείρημα. Ο ενταφιασμός ενός νεκρού, υποστηρίζει, είναι χρέος που ανήκει μόνο στους συγγενείς. Επομένως, αν η Ελένη δεν το εκπληρώσει, θα αποδειχθεί ασεβής. Και ο Θεοκλύμενος, ιδιαίτερα ευαίσθητος σε θέματα ευσέβειας απέναντι στους νεκρούς, ωθεί τους δύο συνεργούς να ολοκληρώσουν το σχέδιό τους με τις δικές του μάλιστα ευλογίες.

## **B. Οι ιδέες της Έλένης**

### **1. Η αντίθεση ανάμεσα στο φαίνεσθαι και το είναι**

#### **α. Η σκηνική παρουσία των ηρώων**

Ο Θεοκλύμενος διασχίζει αργά και μεγαλοπρεπώς την απόσταση ανάμεσα στην αριστερή πάροδο, από όπου εισέρχεται, και την κεντρική πύλη του ανακτόρου. Σταματά στο μνήμα του Πρωτέα, προσφωνεί με σεβασμό τον νεκρό του πατέρα, ενώ την ίδια στιγμή διατάζει αυταρχικώς τους δούλους του να μουν στο παλάτι και να τακτοποιήσουν τα κυνηγετικά σύνεργα. Παρά την πομπώδη παρουσία του όμως, η όψη του είναι ανήσυχη και οι κινήσεις του δείχνουν έντονο προβληματισμό. Φοβάται μήπως χάσει την Ελένη και, όταν κοιτάζοντας προς τον τάφο του πατέρα του διαπιστώνει την απουσία της, ο φόβος του μετατρέπεται σε οργή. Δίνει εντολή για γενική κινητοποίηση και η σκηνή ανταριάζει. Ξαφνικά, η έντονη κινητικότητα σταματά, αφού από την κεντρική πύλη του ανακτόρου προβάλλει η Ελένη και ο Θεοκλύμενος αδρανοποιείται. Από εδώ και πέρα η σκηνική του παρουσία διαμορφώνεται μέσα από τον δόλο της πανέξυπνης αυτής γυναίκας και τους επιδέξιους χειρισμούς του εκτελεστικού οργάνου της, του Μενελάου. Ως δραματική οντότητα, όμως, ο Θεοκλύμενος δεν χάνει αμέσως την αυτοτέλειά του. Αντιδρά σθεναρώς στα λεγόμενα των δύο συνεργών, ταλαντευόμενος ανάμεσα στην έκπληξη, την απορία και την καχυποψία. Παρ' όλα αυτά, χάνει το παιχνίδι· παρασύρεται από την πλεκτάνη και περιχαρής μέσα στην άγνοιά του γίνεται θερμός υποστηρικτής του απατηλού σχεδίου εξαιτίας του οποίου πρόκειται σε λίγο να γελοιοποιηθεί.

Η σκηνική παρουσία της Ελένης είναι «θέατρο» μέσα στο «θέατρο», ένας δραματικός ρόλος που αναπτύσσεται μέσα σε έναν άλλο και εκτελείται από την κεντρική ηρωίδα, με τελικό αποτέλεσμα να παραπλανηθεί ένας άλλος ήρωας του έργου. Έτσι, η Ελένη εμφανίζεται στην σκηνή με όλα τα σημάδια ενός πραγματικού πένθους και, όπως είναι αναμενόμενο, δεν θυμίζει την πρότερη δραματική φιγούρα της, έτσι τουλάχιστον όπως την είχαν γνωρίσει οι άλλοι ήρωες του έργου και ειδικώς ο Αιγύπτιος βασιλιάς. Οι κινήσεις, ο λόγος και οι εκφράσεις της αποκαλύπτουν πλέον μία γυναίκα χωρίς δυναμισμό, παραιτημένη και ανίσχυρη ενώπιον των νέων δεδομένων της ζωής της. Προς τον Θεοκλύμενο συμπεριφέρεται με υποταγή και σεμνότητα, τον αναγνωρίζει ως αφέντη της, εκλιπαρεί την φιλία του, ζητά την

κατανόησή του για την μέχρι τώρα συμπεριφορά της απέναντί του και του υπόσχεται ότι θα τον παντρευτεί. Ένα μόνο αντάλλαγμα θέλει από αυτόν: την βοήθειά του, για να μπορέσει να θάψει τον «νεκρό» Μενέλαο. Γονατίζει, λοιπόν, μπροστά του και τον ικετεύει -κάτι πραγματικώς αφύσικο, αν αναλογισθεί κάποιος την μέχρι τώρα σχέση τους. Μόνο που δεν πρέπει να παραγνωρίζεται το γεγονός πως όσα διαδραματίζονται εδώ δεν είναι αληθινά. Ούτε νεκρός υπάρχει ούτε και πένθος. Όλα είναι μία σκηνοθετημένη, μία ψεύτικη πραγματικότητα, η σκηνική όψη μίας μηχανής εξαπάτησης που όπως φαίνεται δουλεύει πολύ καλά.

Ο Μενέλαος εδώ κρατά τον δεύτερο ρόλο και στην όλη δραματική κατάσταση που δημιουργεί το σχέδιο εξαπάτησης του Θεοκλυμένου εμφανίζεται ως το εκτελεστικό όργανο, ως ο βοηθός της Ελένης. Αυτό αποδεικνύεται από τον τρόπο που παρουσιάζεται στην σκηνή και από το γεγονός ότι λειτουργεί υποστηρικτικά και μόνο στο σχέδιο που στήνει η πανέξυπνη γυναίκα του.

Έτσι, ο Μενέλαος βγαίνει πίσω από τον τάφο του Πρωτέα όπου κρυβόταν, ακριβώς την στιγμή που η Ελένη έχει κρίνει ως κατάλληλη, όταν δηλαδή χρειάστηκε αποδεικτικό στοιχείο, έναν αυτόπτη μάρτυρα που θα επιβεβαίωνε την «αλήθεια» των λόγων της σχετικώς με τον θάνατο του άνδρα της. Ακόμη και η σκηνική του παρουσία συνιστά μέρος του όλου σχεδιασμού: ο Μενέλαος εμφανίζεται δηλαδή έτσι όπως είναι, ένας ρακένδυτος ναυαγός, με την δυστυχία αποτυπωμένη στο πρόσωπό του. Έχει όμως αλλάξει ταυτότητα. Εμφανίζεται δηλαδή έτσι όπως δεν είναι: ένας Αχαιός ταπεινής καταγωγής, ναύτης στο πλοίο του «Μενελάου». Με άλλα λόγια, στο σημείο αυτό αξιοποιείται στο έπακρο η απατηλή φαινομενικότητα των πραγμάτων και η θεατρική φιγούρα του Μενελάου μετατρέπεται εσκεμμένως στο ορατό μέρος του γνωστού ευριπίδειου παιχνιδιού, της αντίθεσης δηλαδή ανάμεσα στο είναι και σε ένα πλαστό φαίνεσθαι, αλλά και στο ορατό μέρος της νέας μορφής που έχει πάρει το παιχνίδι αυτό, της αντίθεσης δηλαδή ανάμεσα στο φαίνεσθαι και σε ένα σκηνοθετημένο είναι<sup>109</sup>.

## **β. Το ήθος και η δραματική λειτουργία των προσώπων**

Η προσωπικότητα του Θεοκλυμένου έχει έως τώρα διαγραφεί πάνω σε μία αντίθεση: την φαινομενική ευσέβεια από την μία πλευρά και την αδικία από την

---

<sup>109</sup> Ρούλια (2005) 362-364

άλλη. Τον ονόμασαν Θεοκλύμενο, διότι είχε την φήμη ότι σεβόταν τους θεούς. Στην συνέχεια όμως, όλοι μιλούσαν γι' αυτόν με φόβο και τον παρουσίαζαν ως βάρβαρο και άδικο, ως τον «κακό δαίμονα», το ανυπέρβλητο εμπόδιο για την σωτηρία και την αποκατάσταση της Ελένης. Με σημείο αναφοράς το όνομα και την προσωπικότητα του Θεοκλυμένου, επομένως, ο Ευριπίδης αναδεικνύει για μία ακόμη φορά το βασικό μοτίβο του έργου του, την αντίθεση ανάμεσα στην φαινομενικότητα και την πραγματικότητα. Και ακριβώς πάνω στην ίδια αντίθεση διαμορφώνεται το ήθος του ήρωα αυτού, τώρα που εμφανίζεται στην σκηνή με σάρκα και οστά: είναι ένας «βάρβαρος» βασιλιάς και συνάμα συναισθηματικός, ένας αυταρχικός και εγωκεντρικός μονάρχης, που πετυχαίνει όμως να συγκινήσει, όταν κατά περίεργο τρόπο θρηνεί για τον άδικο χαμό των Τρώων.

Ο Θεοκλύμενος αποκαλύπτει το αντιφατικό ήθος του από την πρώτη κιόλας στιγμή που μπαίνει στην σκηνή. Δείχνει μία παράξενη ευαισθησία απέναντι στον νεκρό πατέρα του, το μήνμα του οποίου φαίνεται ότι σέβεται σαν να πρόκειται για ναό θεού. Και το στοιχείο αυτό από δραματική άποψη δημιουργεί αισιοδοξία, επειδή το σχέδιο της Ελένης στηρίζεται σε κάτι ανάλογο, στην απόδοση δηλαδή τιμών προς έναν νεκρό έστω και ανύπαρκτο. Και ενώ ο Θεοκλύμενος έχει κερδίσει έως έναν βαθμό την συμπάθειά μας για την ευσέβειά του, την ίδια στιγμή αναιρεί την εικόνα που μόλις επέδειξε. Καθώς δηλώνει απεριφράστως την βούλησή του να κρατήσει κοντά του την Ελένη και κάνει μάλιστα τα πάντα γι' αυτό, ενεργεί σαφώς αντιθέτως από την δέσμευση του πατέρα του απέναντι στους θεούς, συμφώνως με την οποία χρέος του ήταν να την αποδώσει στους δικούς της, όταν ερχόταν το πλήρωμα του χρόνου. Ο Θεοκλύμενος επομένως είναι ευσεβής κατ' επίφαση και όχι μόνο. Ως γνήσιος ευριπίδειος ήρωας που λειτουργεί αγόμενος από τις παρορμήσεις και τις επιθυμίες του, δεν μπαίνει καν στον κόπο να αξιολογήσει αν οι επιθυμίες αυτές είναι συμβατές ή όχι με τους νόμους των θεών. Πέραν τούτου, όμως, η αντίφαση αυτή στο ήθος του Θεοκλυμένου, σε συνδυασμό με την αποφασιστικότητα που τον διακρίνει, καθώς και με τον έλεγχο που φαίνεται ότι ασκεί στον κρατικό μηχανισμό, δημιουργεί ταραχή και φόβο. Οι θεατές αντιλαμβάνονται, με άμεσο πλέον τρόπο, ότι το εγχείρημα της απόδρασης δεν θα είναι καθόλου εύκολη υπόθεση.

Όταν μία γυναίκα καταφέρνει να πείσει έναν πανίσχυρο βασιλιά για κάτι τόσο εξωφρενικό όσο μία εικονική ταφή στην θάλασσα, σημαίνει ότι η γυναίκα αυτή έχει

την προσωπικότητα μάγισσας, την προσωπικότητα Σειρήνας που με τα λόγια της μαγεύει τους ανθρώπους και τους οδηγεί στην παγίδα και την καταστροφή.

Σε αυτό το επεισόδιο η ευστροφία της Ελένης και η ικανότητά της να πείθει τους άλλους αναδεικνύονται στον μέγιστο βαθμό. Η Ελένη με έξυπνο τρόπο εκμεταλλεύεται όλα τα αδύναμα σημεία του ανυποψίαστου συνομιλητή της: την ευσέβειά του προς τους νεκρούς, την προσήλωσή του στο τυπικό της θρησκείας και τα ταφικά έθιμα, όπως και το ερωτικό του πάθος γι' αυτήν, κάτι που εκ προοιμίου τον κάνει ευάλωτο απέναντί της, πραγματικό άθυρμα στα χέρια της. Παγιδεύει λοιπόν τον Αιγύπτιο βασιλιά, καθοδηγώντας την σκέψη του και δρομολογώντας τις ερωτήσεις του στο σημείο που εκείνη θέλει με κάθε δυνατό μέσο. Μπροστά του παίζει άψογα τον ρόλο της βαρυπενθούσας και υποκρίνεται ότι είναι έτοιμη να γίνει γυναίκα και σκλάβο του. Ξεγλιστρά από τις παγίδες που δημιουργούν οι αμφιβολίες του και ελίσσεται, χτίζοντας μία εντελώς πλαστή πραγματικότητα, την οποία με μοναδικό τρόπο κάνει να φαντάζει ως η μόνη αλήθεια.

Η προσωπικότητα με την οποία αποκαλύπτεται σε αυτήν την σκηνή η Ελένη είναι γεγονός ότι δεν θυμίζει σε κάτι την αθώα και πονεμένη γυναίκα, την πιστή και σεμνή σύζυγο του ευριπίδειου μύθου. Είναι μία γυναίκα προκλητική και αδίστακτη, τέλεια ηθοποιός και άριστη υποκρίτρια, μία γυναίκα αποφασισμένη για όλα και χωρίς αναστολές, μία γυναίκα που περισσότερο θυμίζει την Ελένη της επικής παράδοσης, την ακαταμάχητη Ελένη της Τροίας. Μόνο που αυτή η «νέα» ευριπίδεια Ελένη δεν είναι η «άπιστη» Ελένη της παράδοσης. Εξαπατά για να μείνει πιστή και μπλέκει έναν άνδρα στα δίχτυα της, για να διατηρήσει την αγνότητά της και να σώσει την ζωή την δική της και του Μενελάου. Έχει, λοιπόν, κάποιος την αίσθηση ότι ο Ευριπίδης εδώ συνενώνει και τις δύο μορφές της Ελένης σε μία νέα ταυτότητα, σε μία προσωπικότητα στην οποία συναιρούνται τα παραδοσιακά και τα καινά γνωρίσματά της, το πάθος και η αρετή, η αθωότητα και η ενοχή. Και πράγματι είναι πολύ πιθανό να είχε αυτόν τον στόχο ένας ποιητής όπως ο Ευριπίδης, ενδεχομένως -όπως έχει λεχθεί- επηρεασμένος από την άποψη του Ηρακλείτου ότι ο κόσμος είναι σύνθεση αντίθετων δυνάμεων, όπως και από τις θεωρίες των σοφιστών για την σχετικότητα των πάντων και την ανυπαρξία μίας και μόνης απόλυτης αλήθειας. Αλλά δεν πρέπει κάποιος να παραγνωρίζει και αυτό: η ευριπίδεια Ελένη δεν είναι αυθύπαρκτη οντότητα: είναι ένας δραματικός ρόλος που πρέπει να λειτουργήσει συμφώνως με τον συνολικό σχεδιασμό του έργου. Και στο σημείο αυτό της πλοκής η ευριπίδεια Ελένη

ήταν επιβεβλημένο να έχει γνωρίσματα από το ήθος της παραδοσιακής Ελένης, προκειμένου να φέρει εις πέρας το εξαιρετικώς δύσκολο έργο που της έχει αναθέσει ο ποιητής. Είναι άλλωστε γνωστό ότι ο Ευριπίδης δεν αντιμετωπίζει τους μύθους ως «ιστορική αλήθεια», αλλά ως απλό υλικό από το οποίο αντλεί ό, τι του είναι αναγκαίο για τα έργα του και το οποίο μετασχηματίζει με μεγάλη ελευθερία αναλόγως με την περίπτωση.

Επιπροσθέτως, σε αυτήν την σκηνή ο Μενέλαος είναι απλώς ένας ρόλος, το ορατό αποδεικτικό στοιχείο που χρησιμοποιεί η Ελένη, για να παγιδεύσει τον Θεοκλύμενο σε ένα σχέδιο που η ίδια επινόησε και δρομολόγησε επιτυχώς. Τα πράγματα όμως δεν είναι τόσο απλά για τον Μενέλαο. Έχει επωμισθεί ένα πολύ δύσκολο μέρος του σχεδίου εξαπάτησης, στην πραγματικότητα το πλέον επικίνδυνο και καθοριστικό για την απόδρασή τους, να πείσει δηλαδή τον Θεοκλύμενο ότι, αν τους παραχωρήσει ένα ταχύπλοο καράβι και τις αναγκαίες για υπερπόντιο ταξίδι προμήθειες, θα διευκολύνει την πραγματοποίηση μίας εικονικής ταφής. Πρόκειται, επομένως, για έναν ρόλο εξαιρετικώς δύσκολο, που όμως ο Μενέλαος τον διαχειρίζεται με ευστροφία και επιδεξιότητα. Απέναντι στον Θεοκλύμενο συμπεριφέρεται με σεμνότητα αλλά όχι δουλοπρεπώς, έτσι δηλαδή όπως ταιριάζει σε έναν Έλληνα πολεμιστή έστω και ταπεινής καταγωγής. Το ύφος του είναι εντελώς ουδέτερο, όταν ζητά τα αναγκαία για την φυγή τους ως μέρος ενός νεκρώσιμου τελετουργικού, το οποίο δήθεν δεν τον αφορά άμεσα, και με ετοιμότητα ανατρέπει τις αντιρρήσεις του βασιλιά, χωρίς να κινήσει τις υποψίες του. Υπό αυτό το πρίσμα, ο Μενέλαος αναδεικνύεται όχι απλώς μέρος του όλου σχεδίου απόδρασης, αλλά και ο κύριος μοχλός του, διότι είναι βέβαιο ότι, αν η Ελένη δεν έπειθε τον Θεοκλύμενο ότι ο άνδρας της είναι νεκρός και ότι πρέπει να ενταφιασθεί εικονικώς στην θάλασσα, ο ρόλος του Μενελάου αυτομάτως θα καταργούνταν. Αν όμως ο Μενέλαος δεν ήταν στον ρόλο του αποτελεσματικός, είναι σίγουρο με μαθηματική ακρίβεια ότι το σχέδιο της Ελένης θα τινάζοταν στον αέρα<sup>110</sup>.

## **2. Το παιχνίδι του δόλου**

Η στιχομυθία σε αυτήν την σκηνή κτίζεται πάνω στο παιχνίδι του δόλου, πάνω σε ένα παιχνίδι δηλαδή ανάμεσα στην αλήθεια που γνωρίζουν οι πάντες -η Ελένη, ο Μενέλαος, οι θεατές- και στην ψεύτικη αλήθεια που μαθαίνει ο Θεοκλύμενος, ο

---

<sup>110</sup> Ρούλια 365-369



μόνος που βρίσκεται στο σκοτάδι της άγνοιας. Υπό αυτό το πρίσμα, είναι απολύτως σαφές ότι εδώ διαδραματίζεται πραγματικώς ένας άνισος αγώνας, όπου το πλεονέκτημα ανήκει στο πρόσωπο που έχει οργανώσει a priori τα πάντα, ενώ το πρόσωπο που αγνοεί μετατρέπεται ευκόλως σε γελοίο άθυρμα. Εντούτοις, είναι γεγονός ότι η ύπουλη συμπεριφορά της Ελένης και η με τόσο άδικο τρόπο εξαπάτηση του Θεοκλύμενου δεν προκαλεί αποτροπιασμό ή έστω κάποιο συναίσθημα δυσφορίας. Ο καθένας είναι τόσο δεμένος συναισθηματικώς με την ηρωίδα, ώστε συνειδητώς ή ασυνειδητώς γίνεται θιασώτης της σοφιστικής θέσης ότι οι έννοιες «καλό» και «κακό» έχουν διφορούμενες όψεις και παραλλήλως γίνεται θερμός υποστηρικτής της αρχής που υποστηρίζει ότι «ο σκοπός αγιάζει τα μέσα». Το αποτέλεσμα είναι να χαίρεται κάποιος όταν η «καλή» Ελένη εξαπατά και ο «κακός» Θεοκλύμενος εξαπατάται, αφού μόνο έτσι θα επιτευχθεί η κάθαρση. Το ίδιο ακριβώς -ίσως και περισσότερο από τον σύγχρονο μελετητή- πρέπει να ένιωθαν και οι Αθηναίοι θεατές του 412 π.Χ., που ζούσαν μέσα στον κλοιό της σπαρτιατικής πολιορκίας, διότι μέσα στον πόλεμο η εξαπάτηση του αντιπάλου συνιστά βασικό στρατηγικό κανόνα, δικαιωμένο μάλιστα απολύτως, αν φυσικά λάβει κάποιος ως κριτήριο την ηθική της πολιτικής και της εθνικής σκοπιμότητας. Καθίσταται, επομένως, πρόδηλο ότι η Ελένη έχει στήσει την πλεκτάνη της όχι μόνο απολύτως προετοιμασμένη, αλλά και έχοντας ως συνενόχους της -εκτός από τον Μενέλαο- και τον καθένα από τους παλαιότερους θεατές, αλλά και από τους σύγχρονους μελετητές.

Η Ελένη ξεκινά με την πλαστή αγγελία του θανάτου του Μενελάου και την δήλωση υποταγής της στον Θεοκλύμενο. Το παιχνίδι όμως προμηνύεται δύσκολο. Ο Θεοκλύμενος αντιδρά και σε πρώτη φάση επεξεργάζεται χωριστά αυτές τις δύο βαρυσήμαντες δηλώσεις. Για να πεισθεί ότι η Ελένη άλλαξε στάση απέναντί του, πρέπει πρώτα να του αποδείξει ότι είναι αληθινός ο θάνατος του αντίζηλού του· ζητά λοιπόν με επιμονή να μάθει ποιο είναι το σημείο που έγινε το ναυάγιο και πού βρίσκονται τα συντρίμια του караβιού· προβληματίζεται πώς δεν πνίγηκε και ο «ναύτης» που παρουσιάστηκε ως αυτόπτης μάρτυρας και πώς ο άνδρας αυτός κατάφερε να φθάσει έως την Αίγυπτο· ρωτά τέλος για την τύχη που είχε το είδωλο της Ελένης, γιατί είναι σίγουρος ότι θα το είχε μαζί του ο Μενέλαος και ότι ο ναύτης θα το είχε δει.

Ο Θεοκλύμενος, επομένως, δεν είναι εύκολος αντίπαλος και η Ελένη ενδεχομένως, αν προσπαθούσε να τον επηρεάσει, εκθέτοντας τα αποδεικτικά στοιχεία της σε

συνεχή λόγο, θα αποτύγχανε. Ο διάλογος όμως, ιδιαίτερα ο διάλογος με την μορφή στιχομυθίας, είναι η ιδανική παγίδα, διότι εδώ ο συνομιλητής, αν μάλιστα αγνοεί τους κανόνες και τα ολισθηρά μονοπάτια της διαλεκτικής τέχνης, βομβαρδίζεται συνεχώς με νέες πληροφορίες και νέα επιχειρήματα, χωρίς να έχει προλάβει να αφομοιώσει τα προηγούμενα. Με αυτόν ακριβώς τον τρόπο η Ελένη παγιδεύει τον καθένα. Οι θεατές, μολονότι γνωρίζουν την αλήθεια, μέσα στην σύγχυση από τις γρήγορες και ετοιμόλογες απαντήσεις, που καλύπτουν απατηλά όλες τις απορίες, ταυτίζονται με το διαλεκτικό παιχνίδι του δόλου και σχεδόν το θεωρούν ως αληθινό, ενώ ο Θεοκλύμενος, στην προσπάθειά του να επιβεβαιώσει αν στ' αλήθεια ο Μενέλαος είναι νεκρός, ρωτά αυτό που δεν έπρεπε να ρωτήσει, δηλαδή αν ο άνδρας της Ελένης έχει ταφεί. Έτσι, δίνει στην Ελένη την αφορμή που αυτή περίμενε, προκειμένου να βάλει σε κίνηση το σχέδιό της.

Αυτή η ερώτηση του Θεοκλυμένου είναι σαφώς το σημείο αιχμής για την προώθηση του σχεδίου απόδρασης· δεν προϋποθέτει όμως και την επιτυχία του. Είναι σαφές ότι ο Θεοκλύμενος δεν έχει ακόμη πεισθεί απολύτως, τουλάχιστον για την μεταστροφή των διαθέσεων της Ελένης απέναντί του. Γι' αυτόν τον λόγο, η Ελένη επιταχύνει τους ρυθμούς της στιχομυθίας, αποσυντονίζοντας έτσι την σκέψη του συνομιλητή της. Μετέρχεται μάλιστα τα μεγάλα μέσα, χρησιμοποιώντας με αναιδεια την ηθική δέσμευση της Θεονόης να μην αποκαλύψει την αλήθεια στον αδελφό της και δίνοντας ψεύτικη υπόσχεση γάμου. Με αυτόν τον τρόπο, καταφέρνει να κερδίσει την εμπιστοσύνη του Θεοκλυμένου, διότι, αν η Θεονόη είναι το μόνο πρόσωπο που αυτός εμπιστεύεται απολύτως, η Ελένη είναι η μόνη γυναίκα που επιθυμεί. Από εκεί και πέρα, τα πράγματα είναι εύκολα· η Ελένη παρουσιάζει το σχέδιο της εικονικής ταφής ως έθιμο του τόπου της και ο Θεοκλύμενος το δέχεται. Δηλώνει βεβαίως άγνοια για τις λεπτομέρειες αυτής της τελετουργίας, γιατί θα δημιουργούσε ενδεχομένως υποψίες αν η ίδια ζητούσε καράβι, και δίνει την σκυτάλη στον Μενέλαο. Ο Μενέλαος ζητά όλες τις αναγκαίες προμήθειες για το ταξίδι τους προς την πατρίδα, ως χρειαζόμενα δήθεν της εικονικής ταφής, και ο Θεοκλύμενος υπόσχεται να τα δώσει. Ακόμη και ο τελευταίος του δισταγμός, η αντίρρησή του να συμμετάσχει και η Ελένη στην πραγματοποίηση της νεκρώσιμης τελετής, δεν συνιστά σοβαρό εμπόδιο. Αφού έχει δεχθεί ήδη όλα τα άλλα, δεν είναι δύσκολο να πεισθεί - ειδικώς ένας άνθρωπος τόσο προσηλωμένος στο τυπικό της θρησκείας- ότι ο

ενταφιασμός του νεκρού αποτελεί χρέος των συγγενών του μόνο και κανενός άλλου<sup>111</sup>.

### 3. Η αντίθεση ανάμεσα στην άγνοια και την γνώση

Σε όλη την διάρκεια της στιχομυθίας η τραγικότητα μπλέκεται με το κωμικό στοιχείο που κατά κύριο λόγο οριοθετείται από την άγνοια του Αιγύπτιου βασιλιά, διότι ο Θεοκλύμενος παρά την καχυποψία του είναι ένας δυστυχής άνδρας, μπλεγμένος στα δίχτυα μίας γοητευτικής γυναίκας, γεγονός που σε συνδυασμό με την άγνοια, την έλλειψη ευστροφίας και την διαλεκτική αδυναμία του, τον μπλέκει μέσα σε μία εντελώς τραγικοκωμική κατάσταση -τραγική για τον ίδιο, κωμική γι' αυτούς που γνωρίζουν- και τον παγιδεύει στον ιστό μίας άφθαστης ατμόσφαιρας τραγικής ειρωνείας, την οποία ο ίδιος δημιουργεί και στην οποία είναι ο κύριος πρωταγωνιστής. Έτσι, ο Θεοκλύμενος δεν υποπεύεται ότι η Ελένη υποκρίνεται και δεν συνδέει ούτε για μία στιγμή τον Μενέλαο που του παρουσιάζει με τον «ξένο» Έλληνα που πριν από λίγο ήταν έτοιμος να καταδιώξει, δέχεται το «να» της Ελένης για τον γάμο, χωρίς καθόλου να υπολογίσει ότι είναι υπερβολικώς σύντομο να μεταστραφούν οι προθέσεις της προς το πρόσωπό του, ειδικώς αυτήν την στιγμή που μόλις έχει μάθει για τον θάνατο του άνδρα της. Αντιθέτως πανηγυρίζει, δηλώνει ότι ξέχασε τα παλιά και αδημονεί να πραγματοποιήσει την επιθυμία της ποθητής γυναίκας, ως ανταπόδοση για την χαρά που του έδωσε, εντελώς αφελώς πείθεται να δώσει για την τελετή όλα όσα του ζήτησε ο Μενέλαος και μάλιστα του παραχωρεί και το καλύτερο πλοίο του, επειδή ελπίζει ότι τα νεκρικά δρώμενα θα τελειώσουν πολύ γρήγορα και εκείνος θα μπορέσει να τελέσει μία ώρα αρχύτερα τον γάμο του. Τέλος, απευθυνόμενος προς τον «ξένο» ανακοινώνει μεγαλοπρεπώς ότι δεν θα τον στείλει στην πατρίδα του με άδεια χέρια, υπονοώντας βεβαίως ότι θα του προσφέρει δώρα· όλοι όμως γνωρίζουν ότι το «δώρο» του βασιλιά προς τον Μενέλαο θα είναι η ίδια η Ελένη.

Στον αντίποδα, η Ελένη και ο Μενέλαος δεν βρίσκονται στην άγνοια, όπως ο Θεοκλύμενος. Είναι αυτοί που κατασκεύασαν την απάτη και γνωρίζουν καλώς τι λένε και τι κάνουν. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο, οι λόγοι που διαμείβονται μεταξύ τους είναι δίσημοι. Κατά περίεργο τρόπο όμως, ένα βήμα πριν από την πραγματοποίηση του ριψοκίνδυνου σχεδίου απόδρασής τους δεν έχει ενταθεί αναλόγως και η αγωνία

---

<sup>111</sup> Ρούλια (2005) 370-371

τους. Δεν αρκούνται δηλαδή σε μία απλή παράθεση επιχειρημάτων για να πείσουν τον Θεοκλύμενο, αλλά μιλούν με υπονοούμενα, υπαινιγμούς και λογοπαίγνια που διανθίζουν την δράση και δίνουν στην δραματική ατμόσφαιρα μία ανάλαφρη νότα. Όλη η σκηνή, επομένως, ενώ θα έπρεπε να διαδραματισθεί σε κλίμα φόβου και τρόμου, προκαλεί τελικώς στους θεατές ευχάριστη διάθεση και φέρνει στα χείλη τους κάποια χαμόγελα.

Τα υπονοούμενα της Ελένης δημιουργούν τραγικοκωμικές καταστάσεις για τον Θεοκλύμενο. Όταν ο Θεοκλύμενος σχολιάζει τα ράκη με τα οποία είναι ντυμένος ο «ανώνυμος ναύτης», η Ελένη επισημαίνει ότι και ο άνδρας της τα ίδια θα φορούσε· όμως έτσι πράγματι συμβαίνει. Όταν ο Αιγύπτιος βασιλιάς απορεί για το πώς ο άνδρας αυτός κατάφερε να σωθεί από το ναυάγιο, η Ελένη του απαντά ότι οι «τρανοί» συνήθως χάνονται, παρά οι «ταπεινοί», αντιθέτως βεβαίως απ' ό, τι συμβαίνει, ενώ με προκλητικό τρόπο δηλώνει ότι πονά για τον άνδρα της, ενώ είναι κοινό μυστικό για όλους -εκτός από τον Θεοκλύμενο- ότι ο Μενέλαος βρίσκεται δίπλα της.

Τραγικοκωμικές καταστάσεις δημιουργούνται και από τα διαφορούμενα λόγια που ανταλλάσσουν ο Μενέλαος και η Ελένη μεταξύ τους στο τέλος της σκηνής, λόγια που σαφώς δείχνουν ότι και οι δύο διασκεδάζουν με την όλη κατάσταση. Το χρέος σου, τονίζει ο Μενέλαος απευθυνόμενος προς την Ελένη, είναι να αγαπάς τον νέο άνδρα σου, «αυτόν που βλέπεις μπροστά σου» (στ. 1413), και, αν είσαι φρόνιμη γυναίκα για τον άνδρα σου, «θα σβήσω την κακή σου φήμη» (στ. 1416), όταν φθάσω στην Ελλάδα. Η Ελένη παίζοντας με τα λόγια του απαντά «κοντά μου θα είσαι» (στ. 1419) και θα δεις πόσο φρόνιμη θα είμαι για τον άνδρα μου. Προτρέποντας τον τέλος να αλλάξει ρούχα, να γίνει δηλαδή πάλι ο παλιός του εαυτός, καταλήγει με διαφορούμενο τρόπο· από εμένα θα ωφεληθείς πολύ, αν με βοηθήσεις «να προσφέρω στον άντρα αυτόν που τόσο αγαπούσα όσα πρέπει» (στ. 1423-1424)<sup>112</sup>.

---

<sup>112</sup> Ρούλια (2005) 371-373

## **B' στάσιμο [στ. 1425-1499]**

### **A. Υπόθεση**

Πάνω σε άρμα που το σέρνουν αγρίμια η θεά Μητέρα τριγυρνά σε δάση, γιαλούς και βουνά, ψάχνοντας την χαμένη κόρη της, που κάποιιοι την άρπαξαν κρυφά, ενώ έπαιζε και χόρευε με τις φίλες της. Στην εναγώνια αναζήτηση της Μητέρας έρχονται ως αρωγοί οι θεές Άρτεμις και Αθηνά, αλλά ο Δίας είχε δρομολογήσει αλλιώς την μοίρα.

Η αναζήτηση αποδείχθηκε άκαρπη. Τότε η Μητέρα, γεμάτη θλίψη για την Κόρη και οργή για τον απατηλό τρόπο με τον οποίο της την πήραν, εγκατέλειψε τους ανθρώπους και κατέφυγε στα χιονοσκεπέστα βουνά της Ίδης. Έτσι, η γη απέμεινε χωρίς καρπούς και χορτάρι. Οι πηγές στέρεψαν, οι άνθρωποι αφανίζονταν από την πείνα και οι βωμοί έμειναν άδειοι χωρίς προσφορές προς τους θεούς.

Ο Δίας, βλέποντας τις καταστροφές που έφερε ο λιμός σε θεούς και ανθρώπους, προσπαθεί να κατευνάσει την Μητέρα. Για να γλυκάνει τον θυμό της, στέλνει κοντά της τις Χάριτες, τις Μούσες και την Αφροδίτη με όργανα και μουσική. Η Μητέρα μαγεμένη από τους ήχους της ουράνιας μουσικής αφήνει πίσω την θλίψη, χαμογελά και με τους ήχους της φλογέρας της παίρνει μέρος και η ίδια σ' αυτό το χαρούμενο θεϊκό πανηγύρι.

Η θεά Μητέρα είναι οργισμένη, επειδή η Ελένη μόλυνε ανόσια τις προσφορές προς τιμήν της, χωρίς να λογαριάσει την δύναμη που έχουν τα ιερά σύμβολα, οι τελετές και οι ακόλουθοί της. Αλλά η Ελένη έχει ομορφιά πάνω από το μέτρο -και εδώ βρίσκεται η πηγή της αμαρτίας της. Από εδώ και πέρα όμως, εύχεται ο Χορός, μακάρι να είναι όλα ευνοϊκά γι' αυτήν.

### **B. Οι ιδέες της Έλένης**

Προτού γίνει αναφορά στις ιδέες που εντοπίζονται στο συγκεκριμένο Στάσιμο, κρίνεται σκόπιμη η επισήμανση της χαλαρής σχέσης του με την πλοκή του έργου. Κατ' αρχάς, πρέπει να γίνει αναφορά στις δυσκολίες που δημιούργησε στην φιλολογική έρευνα το κείμενο της Έλένης, εξαιτίας όχι μόνο του πάγιου προβλήματος των αντιγραφικών λαθών, αλλά και εξαιτίας της κακής κατάστασης του χειρογράφου, το οποίο είναι πολύ φθαρμένο και σε μερικά σημεία δυσνόητο.

Το πρόβλημα από την φθορά του χειρογράφου εστιάζεται σε μεγάλο βαθμό στο Β' Στάσιμο και ειδικότερα στην β' αντιστροφή, όπου λείπει ένα αρκετά μεγάλο μέρος στίχων. Αυτό σημαίνει ότι οι προσπάθειες των φιλολόγων να αποκαταστήσουν το κείμενο στηρίζονται σε προσωπικές κατά κύριο λόγο εκτιμήσεις και υποθέσεις, οι οποίες διαφέρουν μεταξύ τους από λίγο έως πολύ και οδηγούν σε διαφορετικές ερμηνευτικές προτάσεις. Και αυτό μάλιστα για ένα μέρος του έργου που το περιεχόμενό του είναι από μόνο του προβληματικό και αμφιλεγόμενο. Υπό αυτό το πρίσμα, δεν μπορεί κάποιος να είναι σίγουρος για το τι ήθελε να πει πραγματικώς ο Ευριπίδης σε αυτό το χορικό τραγούδι: άραγε η θεά Μητέρα οργίσθηκε, επειδή η Ελένη μόλυνε τις προσφορές της ή επειδή πραγματοποίησε ανεπίτρεπτες τελετές; Ποια ήταν στ' αλήθεια η αιτία για το αμάρτημα της Ελένης; Η υπέρμετρη από την φύση ομορφιά της ή η αλαζονεία της;

Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι στο Στάσιμο αυτό εντοπίζεται μία μορφή θρησκευτικού συγκρητισμού<sup>113</sup>, ενός δηλαδή φαινομένου μεταγενέστερων χρόνων. Γι' αυτό και είναι απορίας άξιο το γεγονός ότι στο Στάσιμο αυτό, ειδικώς στην β' αντιστροφή, ο Ευριπίδης αναμειγνύει εμφανώς τις οργιαστικές τελετές της Κυβέλης με τις αντίστοιχες που τελούνταν προς τιμήν του Διονύσου. Και το πλέον αξιοπερίεργο είναι ότι το μείγμα αυτό των τελετών εντάσσεται στην λατρεία της Δήμητρας, σε μία δηλαδή μυστηριακή λατρεία εντελώς διαφορετική και ως προς το τελετουργικό της, που συνίστατο στην αναπαράσταση του θανάτου και της ανάστασης της Κόρης, και με σημείο αναφοράς το κοινωνικό υπόβαθρό της, αφού τα Ελευσίνια Μυστήρια ήταν εορτή των ευγενών και όχι της μεγάλης μάζας του λαού, όπως στην λατρεία του Διονύσου και της Κυβέλης.

Τα πολλά προβλήματα που υπάρχουν σε αυτό το Στάσιμο οδήγησαν κάποιους μελετητές στην άποψη ότι είναι αδύνατο να το έχει παρεμβάλει στο έργο του ο ίδιος ο ποιητής. Υποστηρίζουν δηλαδή ότι πρόκειται για χορικό που ανήκει σε κάποιο άλλο - χαμένο για τον σύγχρονο μελετητή- έργο του Ευριπίδη, το οποίο ενσωματώθηκε στην *Ελένη* εκ παραδρομής από κάποιον αντιγραφέα ή σκοπίμως από κάποιον υποκριτή σε μεταγενέστερα χρόνια, κάτι που είναι πολύ φυσικό να έχει συμβεί, αν αναλογισθεί βεβαίως κάποιος τον τρόπο με τον οποίο διατηρήθηκαν τα κείμενα της δραματικής

---

<sup>113</sup> Μπαμπινιώτης (2008<sup>3</sup>) 1675 Πρόκειται για την ανάμειξη στοιχείων διαφορετικής προελεύσεως κυρίως θρησκειών ή τύπων λατρείας, ώστε να προκύψει κάτι καινούργιο· ειδικότερα, η ανάμειξη στοιχείων της αρχαίας ελληνικής και των ανατολικών θρησκειών κατά τους ελληνιστικούς και ρωμαϊκούς χρόνους.

ποίησης. Κάποιοι άλλοι μελετητές, αντιθέτως, δεν δέχονται ότι το Στάσιμο είναι αμφίβολης γνησιότητας. Υποστηρίζουν δηλαδή ότι πρόκειται για αυθεντικό χορικό της *Ελένης*, αφού και όλα τα χορικά άσματα του Ευριπίδη γενικώς μοιάζουν με εμβόλιμα άσματα σαν λυρικές παρενθέσεις. Αλλά και το θέμα του Στασίμου, επισημαίνουν, είναι συνειδητή επιλογή του ποιητή, για να περάσει μέσω αυτού στο θέατρο τα δικά του θεολογικά και πολιτικά μηνύματα<sup>114</sup>. Έχει, επιπροσθέτως, επισημανθεί ότι μόνο στην β' αντιστροφή γίνεται λόγος για την Ελένη, αλλά και πάλι για κάτι που δεν φαίνεται να έχει σχέση με την δράση της μέσα στην τραγωδία, για κάποιο ακαθόριστο αμάρτημά της, για κάποια έλλειψη σεβασμού προς τα ιερά και προπάντων προς τον τρόπο της τέλεσής τους, ενώ τονίζει το στάσιμο την φοβερή δύναμη που έχουν τα ιερά μυστήρια και ειδικότερα τα σύμβολα της διονυσιακής λατρείας -τα ελαφοτόμαρα, ο κισσοστεφάνωτος θύρσος, ο κροταλιστός στριφογυριστός δίσκος, τα μαλλιά που σείονται στον αέρα, οι ολονυχτίες. Γι' αυτό, νεότεροι σοφοί βρίσκουν σε αυτό το σημείο υπαινιγμό για την βεβήλωση των μυστηρίων, όταν άρχισε η Σικελική εκστρατεία, και για τις συμφορές που επακολούθησαν<sup>115</sup>.

Μεταξύ των απόψεων που έχουν διατυπωθεί για το συγκεκριμένο Στάσιμο ξεχωρίζει αυτή του P. Decharme ο οποίος επισημαίνει ότι ο σύνδεσμος αυτής της ωδής με το θέμα του δράματος λειτουργεί με έναν τόσο απροσδόκητο τρόπο, ώστε θα ήταν προσβλητικό για τον Ευριπίδη αν θεωρούνταν υπεύθυνος για μία τέτοια αδεξιότητα<sup>116</sup>. Οι νεότεροι ωστόσο μελετητές, στηριζόμενοι στο σημείο όπου ο Χορός απευθύνεται στην Ελένη και της υπενθυμίζει πως δεν τίμησε την «θεά Μητέρα», θεώρησαν ότι το Χορικό δεν είναι άσχετο με τα δρώμενα. Αλλά και πάλι δεν μπορεί κάποιος να είναι βέβαιος πως η προσφώνηση αυτή απευθύνεται στην Ελένη. Επιπροσθέτως, την δυσκολία σύνδεσης με τα δρώμενα επιτείνει η τελευταία αντιστροφή, η οποία αναφέρεται σε βακχικές τελετές, που δεν σχετίζονται βεβαίως με όσα προηγήθηκαν και όσα έπονται. Ευλόγως, λοιπόν, δημιουργείται η απορία πότε και ποια λατρεία της «θεάς Μητέρας» παραμέλησε η Ελένη. Αν η παράλειψη αναφέρεται σε ενθουσιαστική βακχική λατρεία, τότε δικαίως κάποιος διερωτάται ποια σχέση μπορεί να έχει αυτή η λατρεία με την όλη υπόθεση του έργου<sup>117</sup>. Η Anne

---

<sup>114</sup> Ρούλια (2005) 403-405

<sup>115</sup> Σταύρου (1994<sup>4</sup>) 505

<sup>116</sup> Decharme (1893) 642

<sup>117</sup> Χατζηανέστης (1989) 377

Newton-Pippin υποστηρίζει ότι η ωδή έχει μία οργανική λειτουργία μέσα στο δράμα, αφού από την αρχή γίνεται μνεία της Περσεφόνης προς την οποία παρομοιάζεται η Ελένη, η οποία όπως εκείνη είχε υπάρξει θύμα αρπαγής και όπως εκείνη είχε σωθεί. Έτσι, ο μύθος της Δήμητρας και της Περσεφόνης σχετίζεται με το δράμα, αφού η Ελένη όπως η αρπαγείσα Περσεφώνη δεν πρόκειται να είναι αιωνίως αιχμάλωτη στην Αίγυπτο, αλλά θα σωθεί όπως σώθηκε και εκείνη<sup>118</sup>.

Αυτή, ωστόσο, η άποψη δεν εξηγεί ποιον σύνδεσμο μπορεί να έχει με τα δρώμενα η μνεία αμαρτήματος της ηρωίδας προς την «θεά Μητέρα», που είναι η Ρέα-Κυβέλη, καθώς και η προτροπή για συμμετοχή σε ενθουσιαστικές τελετουργίες. Είναι σημαντικό δε να τονισθεί ότι δεν γίνεται ούτε στην μυθολογία ούτε στην θρησκεία λόγος κάπου για σχέση Ελένης-Δήμητρας ή Ελένης-Κυβέλης. Εξάλλου, την αιτία των δεινών της την έχει εκθέσει κατ' επανάληψη η ίδια σε αυτό το δράμα. Καθίσταται, λοιπόν, πρόδηλο ότι αυτό το Χορικό είναι εμβόλιμο. Έχει δική του αυτοτέλεια και δεν σχετίζεται με τα δρώμενα της τραγωδίας. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι δεν είχε λόγο ο Ευριπίδης να το παρεμβάλει, αφού όπως σε πολλά δράματα του ποιητή έτσι και εδώ γίνονται υπαινιγμοί σε γεγονότα της εποχής. Έτσι, πρέπει να επισημανθεί ότι όχι πολύ πριν από την διδασκαλία της *Ελένης* είχε εισαχθεί στην Αθήνα η λατρεία της Μητέρας των θεών Κυβέλης-Ρέας, για την οποία γίνεται λόγος στο Χορικό, και ο Ευριπίδης ήθελε να τονίσει στους Αθηναίους την σημασία της λατρείας αυτής της ασιατικής θεάς, το ιερό της οποίας είχε ιδρυθεί στον Κεραμεικό. Με αφορμή την θλίψη της Μητέρας των θεών, ο ποιητής επιχειρεί να παρηγορήσει τους Αθηναίους, οι οποίοι ακόμη δεν είχαν συνέλθει από την συμφορά της ήττας στην Σικελία, παρομοιάζοντας την οδυνηρή κατάσταση στην οποία βρίσκονται με εκείνη της θεάς, η οποία τελικώς θα αποβάλει την θλίψη της. Όπως εκείνη έτσι και οι Αθηναίοι είναι απαραίτητο να συνέλθουν, αποβάλλοντας τον πόνο που τους διακατέχει. Έτσι, προτείνει στους Αθηναίους να λησμονήσουν την οδύνη τους και να γελάσουν, όπως γέλασε η θεά με τον αυλό και τα τύμπανα που έκρουσε η Κύπρις<sup>119</sup>. Για τον G. Zuntz ο μύθος δηλώνει την συμφιλίωση με την ζωή ύστερα από έναν βαθύ πόνο, συμφιλίωση που μπορεί να επέλθει μέσω της τέχνης, της μουσικής, η οποία κατόρθωσε να αλλάξει την διάθεση της θεάς. Οι Αθηναίοι καλούνται να λυτρωθούν

---

<sup>118</sup> Newton-Pippin (1960) 156

<sup>119</sup> Χατζηανέστης (1989) 377-378



από τον πόνο και να συμφιλιωθούν με την ζωή μέσω της μουσικής<sup>120</sup>. Ο H. Grégoire συνδυάζει το Χορικό, και ιδιαίτερα την β' αντιστροφή, με τις τελετές των Ελευσίνιων Μυστηρίων, τα οποία είχε παρωδήσει ο Αλκιβιάδης πριν αναχωρήσει για την Σικελία. Η απήχηση του γεγονότος εκείνου ήταν ακόμη πολύ ζωντανή στους Αθηναίους. Σημειώνει μάλιστα πως η καταδίκη του Αλκιβιάδη, η εξορία του, η αποστασία του είναι οι λόγοι της αποτυχίας της εκστρατείας στην Σικελία και των δεινών της Αθήνας. Και την στιγμή που οι χειρότερες ειδήσεις έφθαναν στους Αθηναίους του 412 π.Χ., δεν υπήρχε κάποιος που να μην έφερε στο μυαλό του την φοβερή δύναμη των μυστηριακών τελετών που η περιφρόνησή τους μπορούσε να προκαλέσει τόσες δυστυχίες στα άτομα και στο κράτος<sup>121</sup>. Και ο P. Pattichis θεωρεί ότι το Στάσιμο σχετίζεται με τα γεγονότα της εποχής. Πιο συγκεκριμένως, την εποχή περίπου της σύνθεσης της τραγωδίας, το 412 π.Χ., η λατρεία της Κυβέλης και του Διονύσου είχε εισαχθεί στην Αθήνα. Επομένως, ο Ευριπίδης ήθελε να διδάξει τους Αθηναίους ότι και οι τρεις θεότητες, η Δήμητρα, η Ρέα, η Κυβέλη, και η Ιδαία Μητέρα δεν είναι μόνο συγγενικές, αλλά κάποτε συνιστούσαν μία θεότητα. Επιπροσθέτως, το κέντρο της ωδής εντοπίζεται στο σημείο όπου ο Ζευς στέλνει τις Χάριτες και τις Μούσες, για να κάνουν την Δήμητρα να ευθυμήσει. Την εποχή που διδάχθηκε η τραγωδία, οι Αθηναίοι βρίσκονταν στην ίδια θλιβερή κατάσταση με εκείνη της Δήμητρας. Τους είχε βρει δηλαδή μεγάλη συμφορά. Η καταστροφή στην Σικελία είχε επέλθει λίγους μήνες πριν. Φαίνεται, λοιπόν, ότι ο Ευριπίδης προτρέπει τους Αθηναίους να λησμονήσουν την λύπη τους<sup>122</sup>. Από όλα τα παραπάνω καθίσταται φανερό η μεγάλη σημασία που έδινε ο Ευριπίδης στην λυτρωτική δύναμη των ενθουσιαστικών βακχικών τελετών. Οι τελετές αυτές μπορούν να ανακουφίσουν και να λυτρώσουν από τον πόνο τους ταλανισμένους Αθηναίους μετά την συμφορά στην Σικελία<sup>123</sup>. Αξίζει τέλος να γίνει μνεία και στην άποψη του W. Scott ότι ο Ευριπίδης μετέφερε το επεισόδιο της θλιμμένης μητέρας που αναζητά την κόρη της από την Δήμητρα στην Ιδαία Μητέρα, για να δώσει μία καινούργια εξήγηση στον μύθο: οι βακχικές τελετές σχετίζονται με την καταπράνση της θεάς. Η Ιδαία Μητέρα οργίσθηκε για κάποια αμέλεια της Ελένης απέναντί της. Ο μόνος τρόπος για να κατευνασθεί ο θυμός της θεάς είναι να γίνονται στο μέλλον κανονικώς οι τελετουργίες προς τιμή της. Ο μύθος της ωδής δηλώνει πως είναι δυνατό οι βακχικές τελετές να καταπραΰνουν τον θυμό

---

<sup>120</sup> Zuntz (1958) 227

<sup>121</sup> Grégoire-Meridier (1950) 16-17

<sup>122</sup> Pattichis (1961) 47-48

<sup>123</sup> Χατζηανέστης (1989) 380

της θεάς. Πού όμως θα έκανε τις τελετουργίες η Ελένη, για να εξευμενίσει την θεά Μητέρα; Όχι βεβαίως στην Φάρο· τεκμαίρεται, επομένως, ότι πρέπει να τις κάνει όταν επιστρέψει στην πατρίδα της<sup>124</sup>.

## 1. Οι θρησκευτικές αναζητήσεις του Ευριπίδη

Είναι γνωστό ότι ο Ευριπίδης αναζητούσε την «καθαρή» μορφή του θεού, την δύναμη που υπερβαίνει τις ανθρώπινες αδυναμίες και την ανθρώπινη λογική, την δύναμη που υπερβαίνει τους ανθρωπόμορφους θεούς, αυτή που ρυθμίζει την κοσμική και την ηθική ισορροπία. Είναι ακόμη γνωστό ότι στα τελευταία χρόνια της ζωής του έδειξε μεγάλο ενδιαφέρον για τις οργιαστικές μυστηριακές λατρείες. Δεν θα ήταν επομένως παρακινδυνευμένη η άποψη ότι ο Ευριπίδης ανακάλυψε την ουσία του θεού στο μυστήριο της ζωής και του θανάτου, γι' αυτό και στράφηκε στις θεότητες που το συμβολίζουν. Υπό αυτό το πρίσμα, δεν έχουν σημασία τα ονόματα των θεών ή η συγκεκριμένη τελετουργία της λατρείας τους, διότι όλα αυτά, συμφώνως με τον ποιητή, συναιρούνται σε μία μόνο αλήθεια και σε μία θεϊκή οντότητα. Αν πάλι κάποιος λάβει υπ' όψιν του ότι το 412 π.Χ. ήταν η χρονιά κατά την οποία εισήχθη η λατρεία της Κυβέλης στην Αθήνα, είναι εύλογη η υπόθεση ότι ο Ευριπίδης θέλησε να υποδηλώσει πως όλες αυτές οι θεές, η Ρέα, η Κυβέλη, η Δήμητρα και η Ιδαία Μητέρα, όχι μόνο έχουν σχέση μεταξύ τους, αλλά και ταυτίζονται. Και τις θεές αυτές μάλιστα τις συνδύασε με τον Διόνυσο, διότι και η δική του λατρεία συνδέεται με την χαρά για την ανάσταση της φύσης και της ζωής. Υπάρχει όμως και κάτι ακόμη· η Ελένη λατρευόταν στην Σπάρτη και σε πολλά ακόμα μέρη της Ελλάδας ως μία θεά της ανοιξιάτικης βλάστησης, κάτι που σημαίνει ότι η κεντρική ηρωίδα του έργου έχει πολλά κοινά με τις μυστηριακές θεότητες και εμπλέκεται στην λατρεία τους<sup>125</sup>.

## 2. Οι πολιτικοί υπαινιγμοί

Αν ευσταθεί η άποψη ότι η *Ελένη* είναι έργο πολιτικό και ότι πίσω από την κεντρική ηρωίδα του έργου υποκρύπτεται ο Αλκιβιάδης, τότε το Στάσιμο αυτό έχει σαφή πολιτικό υπαινιγμό, διότι ο Αλκιβιάδης και η παρέα του σε κατάσταση μέθης τις παραμονές της Σικελικής εκστρατείας ανοσιούργησαν παρωδώντας τα Ελευσίνια Μυστήρια. Πέραν τούτου, όμως, δεν πρέπει να παραγνωρίζει κάποιος ότι η *Ελένη* είναι έργο που απευθύνεται στους Αθηναίους του 412 π.Χ.. Το κλίμα χαράς του

<sup>124</sup> Scott (1909) 169-170

<sup>125</sup> Ρούλια (2005) 405-406

Στασίμου, επομένως, με τις βακχικές πομπές και τις θορυβώδεις τελετές της Κυβέλης, η νίκη της ζωής πάνω στον θάνατο και την θλίψη του χειμώνα είναι το μήνυμα ελπίδας που στέλνει ο πατριώτης Ευριπίδης προς τους καταβεβλημένους από την ταπείνωση της ήττας στην Σικελία συμπατριώτες του. Είναι σαν να τους λέει ότι στην φύση και στην ζωή η χαρά εναλλάσσεται με την θλίψη και το αντίστροφο. Νόμος της ζωής είναι, όταν κάτι καταστρέφεται, να δημιουργείται στην θέση του κάτι άλλο, καινούργιο. Κατ' ανάλογο τρόπο, και στην ανθρώπινη πραγματικότητα η οριστική καταστροφή δεν σηματοδοτείται από μία συμφορά<sup>126</sup>.

## **Δ' επεισόδιο [στ. 1500-1592]**

### **A. Υπόθεση**

Η Ελένη βγαίνει από το παλάτι μόνη και ενημερώνει τον Χορό ότι όλα βαίνουν καλώς για το σχέδιό της, τουλάχιστον μέχρι τώρα. Κατ' αρχάς, η Θεονόη όχι μόνο κράτησε την υπόσχεσή της να μην αποκαλύψει την αλήθεια, αλλά και επιβεβαίωσε στον Θεοκλύμενο τον ψεύτικο θάνατο του Μενελάου. Ύστερα, ο Μενέλαος, αφού ντύθηκε μεγαλοπρεπώς και εφοδιάστηκε με όπλα, δήθεν προσφορές προς τον νεκρό, είναι έτοιμος να αναλάβει δράση. Αλλά για να πάνε τα πράγματα καλώς από τούδε και εξής, η Ελένη χρειάζεται επιπλέον και την βοήθεια του Χορού. Ζητά λοιπόν από τις γυναίκες να μην μιλήσουν στον Θεοκλύμενο, με την υπόσχεση ότι, αν κατορθώσει τώρα να διαφύγει, θα φροντίσει να σώσει και τις ίδιες κάποια στιγμή στο μέλλον.

Την στιγμή εκείνη εμφανίζεται στην σκηνή ο Θεοκλύμενος, ακολουθούμενος από τον μεταμορφωμένο Μενέλαο και από πλήθος δούλων που κρατούν τις προσφορές για τον υποτιθέμενο νεκρό. Ο Θεοκλύμενος, όμως, παρόλο που με πολύ ζήλο προσέφερε τα χρειαζόμενα για την εικονική ταφή, δεν φαίνεται να είναι και πολύ ήσυχος. Προσπαθεί να πείσει την Ελένη ότι η παρουσία της στο καράβι είναι κάτι επικίνδυνο, διότι από την θλίψη της μπορεί να αποζητήσει τον θάνατο. Θα ήταν καλύτερα, επισημαίνει, να μείνει πίσω ή στην ανάγκη να την συνοδεύσει ο ίδιος. Αλλά η Ελένη παρακάμπτει τα εμπόδια με εύστοχα επιχειρήματα. Δεν έχει πρόθεση να αυτοκτονήσει, ισχυρίζεται, διότι με τον θάνατό της δεν θα προσέφερε κάτι στον

---

<sup>126</sup> Ρούλια (2005) 406

νεκρό. Ούτε φυσικά είναι πρόπον γι' αυτόν να παρευρίσκεται στην νεκρώσιμη τελετή, αφού το καράβι θα το διοικεί ο Αχαιός ναύτης και δεν μπορεί ο βασιλιάς να υπακούει στις διαταγές δούλων. Έτσι, ο δρόμος για την πραγματοποίηση του σχεδίου απόδρασης ανοίγει. Ο Θεοκλύμενος πείθεται και αποφασίζει να μείνει μακριά από το μίasma του νεκρού. Διατάζει τους δούλους να ετοιμάσουν το καράβι και τους ναύτες του να υπακούουν τυφλά στον Αχαιό που θα το κυβερνά, ενώ ο ίδιος μπαίνει στο παλάτι για να ετοιμάσει την εορτή του γάμου.

Η πομπή των δούλων αποχωρεί για την ακτή και οι δύο ήρωες μένουν για λίγο μόνοι στην σκηνή. Τότε, ο Μενέλαος γονατίζει και προσεύχεται. Παρακαλεί τον Δία να ευνοήσει την φυγή τους και τους άλλους θεούς να του δώσουν την χάρη τους. Ύστερα από τόσα βάσανα που πέρασε, δηλώνει, δικαιούται και αυτός λίγη ευτυχία.

## **B. Οι ιδέες της Έλένης**

### **1. Η αντίθεση ανάμεσα στο φαίνεσθαι και το είναι**

Η έκπληξη σε αυτήν την σκηνή είναι ο Μενέλαος, ο οποίος χωρίς το κουρελιασμένο караβόπανο που φορούσε από την αρχή της τραγωδίας έχει γίνει αγνώριστος. Τώρα είναι καθαρός, ντυμένος με πολυτελή ρούχα και οπλισμένος με ασπίδα και κοντάρι. Γι' αυτό και η Ελένη περιέγραψε με τόσες λεπτομέρειες την νέα του σκευή για να μην φαντασθούν οι γυναίκες του Χορού, αλλά και οι θεατές ότι πρόκειται για κάποιο άλλο πρόσωπο<sup>127</sup>. Αλλά δεν είναι μόνο η εξωτερική εμφάνισή του που έχει αλλάξει. Μαζί με τα ράκη είναι σαν να πέταξε από πάνω του την κακομοιριά, την ηττοπάθεια και την θρασυδειλία, όλα τα γνωρίσματα δηλαδή της προσωπικότητας με την οποία εμφανίστηκε έως τώρα.

Ο Μενέλαος εδώ είναι σαν να έχει αλλάξει ταυτότητα. Εμφανίζεται επιβλητικός και σταθερός, άνθρωπος έτοιμος να αναλάβει δράση. Και, μολονότι την περισσότερη ώρα παραμένει στην σκηνή σιωπηλός, σαν βουβό πρόσωπο που παρακολουθεί τις εξελίξεις, είναι πρόδηλο ότι η προσωπικότητά του έχει αποκτήσει πληρότητα. Η προσευχή που απευθύνει προς τον Δία στο τέλος του Επεισοδίου δεν είναι δέηση ταπεινού και φοβισμένου ανθρώπου· διεκδικεί την θεϊκή χάρη ως το ελάχιστο από όσα του οφείλουν οι θεοί. Ο Μενέλαος, επομένως, εδώ έχει ξαναγίνει ο αυθεντικός

---

<sup>127</sup> Morwood (1997) 216 Η εμφάνιση των ηρώων είναι πολύ σημαντική στην Έλένη. Το ερώτημα ωστόσο που πρέπει να απασχολεί τον μελετητή είναι ποια είναι η όψη και ποια η αλήθεια στην εμφάνιση των ηρώων.

επικός ήρωας της *Ιλιάδας* και ταυτοχρόνως έχει αναχθεί σε γνήσιο τραγικό ήρωα, τον ήρωα εκείνον που βρίσκεται ένα βήμα πριν από τον γκρεμό, που θα τολμήσει μία ριψοκίνδυνη πράξη, αλλά με πλήρη επίγνωση και αποφασισμένος να την φέρει εις πέρας. Ωστόσο, δεν πρέπει κάποιος να παραγνωρίζει ότι η όψη του Μενελάου έχει αλλάξει με ρούχα δανεικά. Όσο λοιπόν και αν αυτά του έχουν δώσει πίσω το χαμένο κύρος του, δεν τον έχουν εντούτοις ταυτίσει με αυτό που στ' αλήθεια είναι: ο επώνυμος Αχαιός ήρωας, ο βασιλιάς της Σπάρτης. Άλλωστε, για τον Θεοκλύμενο ο Μενέλαος της σκηνης αυτής παραμένει ένας ανώνυμος ναύτης που ο ίδιος τον στόλισε σαν βασιλιά. Καθίσταται, λοιπόν, πρόδηλο από τα παραπάνω ότι για μία ακόμη φορά με σημείο αναφοράς την μεταμόρφωση του Μενελάου ο ποιητής παίζει και πάλι το παιχνίδι του είναι και του φαίνεσθαι.

Κινούμενος στο ίδιο πλαίσιο, ο Ευριπίδης επιλέγει να παρουσιάσει με πολύ εντυπωσιακό τρόπο την νεκρική πομπή που δημιουργεί μία πραγματικώς εκθαμβωτική ατμόσφαιρα. Μαζί με τον Θεοκλύμενο και τον Μενέλαο εμφανίζονται στην σκηνή και οι Αιγύπτιοι δούλοι, κρατώντας στα χέρια τους τις προσφορές για τον νεκρό. Έτσι, το συνολικό σκηνοθετικό αποτέλεσμα καθίσταται εντυπωσιακό, αφού το πλήθος αυτό των ανθρώπων, που πρέπει να είναι φανταχτερά ντυμένοι και που περιμένουν άκαμπτοι και σοβαροί για να συνοδεύσουν μία συμβολική κηδεία, προσδίδει στην σκηνή επιβλητικότητα και μεγαλοπρέπεια. Οι πάντες όμως -εκτός από τους ίδιους τους δούλους και τον Θεοκλύμενο- γνωρίζουν ότι όλα αυτά είναι μία παρωδία, ένα κομμάτι της σκευωρίας που έχει εξυφανθεί εις βάρος του Αιγύπτιου βασιλιά. Ευλόγως, λοιπόν, κάποιος συμπεραίνει ότι πίσω από αυτήν την φαντασμαγορική όψη της πομπής υποκρύπτεται η πρόθεση του ποιητή να διακωμωδήσει τα φαινόμενα και να στηλιτεύσει με τρόπο ευτράπελο τους αφελείς που άκριτα τα πιστεύουν.

Τέλος, το παιχνίδι μεταξύ της εικόνας και της αληθινής προσωπικότητας των ηρώων εντοπίζεται και στον ερωτευμένο, αφελή και καχύποπτο Θεοκλύμενο, αλλά και στην γοητευτική, δραστήρια, ετοιμόλογη και ικανή να εξαπατά με μεγάλη άνεση Ελένη. Ο ηγεμονικός Θεοκλύμενος φοβάται να ασκήσει την εξουσία του πάνω στην Ελένη, για να μην την χάσει, και γίνεται κωμικός μιλώντας της ικετευτικά και μετουσιώνοντας την ζήλια του τάχα σε φόβο για την ζωή της. Από την πλευρά της, η σαγηνευτική Ελένη υποκρινόμενη την ερωτευμένη εξανεμίζει τους φόβους του με λόγια διφορούμενα που στην πραγματικότητα έχουν αποδέκτη τον Μενέλαο και που

ξεστομίζονται με ύφος ανάλαφρα περιπαικτικό, ενδεχομένως και αδιόρατα ειρωνικό. Και φυσικά το αποτέλεσμα είναι το αναμενόμενο. Ο Θεοκλύμενος αναδιπλώνεται μουνδιασμένος και μπαίνει στο παλάτι για να ασχοληθεί με πράγματα πιο χαρούμενα, τις προετοιμασίες του γάμου του με την Ελένη, αφήνοντας έτσι στους σκευωρούς το πεδίο ελεύθερο<sup>128</sup>.

## 2. Το παιχνίδι του δόλου

Στο επεισόδιο αυτό κύριος στόχος της Ελένης είναι να παραπλανήσει τον Θεοκλύμενο, ώστε να εξασφαλίσει από αυτόν το βασιλικό διάταγμα που θα ορίζει τον Μενέλαο κυβερνήτη του πλοίου των νεκρικών προσφορών. Στηρίζεται σε μία ψεύτικη υπόσχεση γάμου, γεγονός που, καθώς διανθίζεται με διαφορούμενα λόγια και προκλητικούς υπαινιγμούς, δημιουργεί έντονες καταστάσεις δραματικής ειρωνείας. Έτσι, σε αυτήν την τελική φάση εξαπάτησης η Ελένη προσφωνεί τον Θεοκλύμενο «*Καινούργιε μου άνδρα*» (στ. 1535), εύχεται οι θεοί «*Όλα όσα θέλω να χαρίσουν σε εσένα, αλλά και στον ξένο που σε αυτά με βοηθά.*» (στ. 1540-1542), υπόσχεται ότι θα γίνει γυναίκα του. «*Η μοίρα καλώς τα φέρνει έως τώρα.*» (στ. 1545-1546), διαβεβαιώνει στην συνέχεια η Ελένη τον Θεοκλύμενο και αυτός είναι ο μόνος αληθινός λόγος που έχει ξεστομίσει μέχρι τώρα. Μόνο που και πάλι η απάτη μπερδεύεται μέσα στην αμφισημία των εννοιών, διότι το καλό και το κακό σε θέματα τύχης είναι κάτι το εντελώς υποκειμενικό. Εδώ, πράγματι η μοίρα ευνοεί το απατηλό σχέδιο της Ελένης: το απίστευτο έχει γίνει πιστευτό, ο Μενέλαος ξαναβρήκε την προσωπικότητά του, η Θεονόη και ο Χορός έχουν γίνει συνένοχοί τους, ενώ ο Θεοκλύμενος ικανοποιεί με πολύ ζήλο το αίτημά της νομίζοντας ότι, αν της προσφέρει εκδούλευση, θα εξασφαλίσει την εύνοια και την αγάπη της. Η μοίρα όμως δεν ευνοεί τον Θεοκλύμενο, μόνο που εκείνος δεν το αντιλαμβάνεται. Έτσι, η αμφίσημη φράση της Ελένης, ότι όλα βαίνουν καλώς, φθάνει στα αφτιά του ως κυριολεκτική και αφελώς πιστεύει ότι τελικώς η μοίρα ευνοεί το κοινό μέλλον τους.

Έτσι, η Ελένη στηριγμένη στην αμφισημία των λόγων της διαμορφώνει το απαραίτητο κλίμα εμπιστοσύνης ανάμεσα σε αυτήν και τον Θεοκλύμενο, με αποτέλεσμα να επιτύχει τον σκοπό της. Η βασιλική διαταγή να ετοιμασθεί το πλοίο που θα μεταφέρει τις προσφορές δίνεται επιτέλους και ως κυβερνήτης ορίζεται ο Μενέλαος, στις εντολές του οποίου δηλώνεται ρητώς ότι θα υπακούουν όλοι οι

---

<sup>128</sup> Ρούλια (2005) 419-421

ναύτες. Η ανακούφιση της Ελένης -αλλά και όλων- για την ευνοϊκή τροπή των πραγμάτων είναι έκδηλη. Για πρώτη φορά μάλιστα η ηρώιδα δίνει καλή ευχή στον Θεοκλύμενο και τον κολακεύει, χωρίς φυσικά να σταματά τους υπαινιγμούς και το παιχνίδι της αμφισημίας ίσως και περισσότερο προκλητικώς τώρα. «*Την χάρη που χρωστάω θα σου εξοφλήσω.*» (στ.1557), δηλώνει στον Θεοκλύμενο και είναι βέβαιος κάποιος ακούγοντας την ότι τον ειρωνεύεται και ότι θεωρεί τον πόνο που θα του προκαλέσει με την απόδρασή της δίκαιη πληρωμή με το ίδιο ακριβώς νόμισμα, ανταπόδοση με άλλα λόγια των ίσων για όσες δυστυχίες της έχει προκαλέσει. Και όταν ο Θεοκλύμενος την ικετεύει να του δείξει αγάπη, εκείνη θυμώνει και του αντιγυρίζει απροκαλύπτως ότι ξέρει καλώς ποιους να αγαπάει.

Η Ελένη κατάφερε τελικώς να εξαπατήσει τον Θεοκλύμενο και έτσι απέδειξε ότι το δαιμόνιο της ευφυΐας της είναι ισχυρότερο από οποιαδήποτε δοτή εξουσία. Γι' αυτόν τον λόγο, οι Αθηναίοι θεατές του 412 π.Χ., αλλά και κάθε μελετητής που παρακολούθησε το παιχνίδι της εξαπάτησης νιώθουν απέραντη ανακούφιση και ταυτοχρόνως αισθάνονται και ένα είδος έπαρσης, διότι όλοι έχουν γίνει συνένοχοι της Ελένης και όλοι πιστεύουν ως εκ τούτου ότι δικαιούνται μερίδιο από την νίκη της. Τα τέτοιου είδους συναισθήματα, όμως, όπως είναι επόμενο, θα μπορούσαν να θέσουν εκ νέου επί τάπητος το γνωστό ηθικό πρόβλημα γύρω από το παράδοξο να νομιμοποιείται ο δόλος και η αδικία εναντίον της αίσθησης περί δικαίου που εκ φύσεως διαθέτουν οι άνθρωποι. Αλλά εδώ τα πράγματα είναι πολύ απλά και αιτιολογημένα με τέτοιο τρόπο, που όχι μόνο καθησυχάζεται η συνείδηση όλων, αλλά νιώθει κάποιος και ευτυχής από την επιτυχία της απάτης, διότι ο Θεοκλύμενος που εξαπατάται είναι ένας βάρβαρος βασιλιάς, ενώ η Ελένη που τον εξαπατά είναι Ελληνίδα. Και με βάση το παγιωμένο στην συνείδηση των Ελλήνων ιδεολογικό στερεότυπο, ο βάρβαρος είναι ανόητος, κακός και ευτελής, άνθρωπος κατώτερος αλλά και συνάμα δυνατός. Με άλλα λόγια, ο βάρβαρος είναι η προσωποποίηση του κινδύνου, γι' αυτό και η κατατρόπωσή του από τον ανώτερο και ευφυή Έλληνα, έστω και με δόλο, είναι έργο θεάρεστο<sup>129</sup>.

---

<sup>129</sup> Ρούλια (2005) 426-428

## **Γ' στάσιμο [1593-1652]**

### **A. Υπόθεση**

Ο Χορός συνοδεύει νοερώς τους ήρωες στο ταξίδι της επιστροφής και με τα μάτια της φαντασίας του βλέπει το φοινικικό καράβι να σκίζει γοργά την αφρόεσσα θάλασσα, τα δελφίνια γύρω να χορεύουν με τα κύματα, τον άνεμο να φουσκώνει τα πανιά και την θεά Γαλήνεια να διατάζει τους ναύτες να οδηγήσουν την Ελένη στο απάνεμο λιμάνι της πατρίδας της.

Η Ελένη θα φθάσει στην Σπάρτη. Ύστερα από τόσα χρόνια ξενιτεμού θα σμίξει με τους συγγενείς και την ανύπανδρη ακόμη κόρη της. Μπροστά στον ναό της Αθηνάς θα βρει τις κόρες του Λευκίππου και θα πάρει πάλι μέρος στα νυκτερινά πανηγύρια που ο Απόλλωνας όρισε να τελούνται στην πατρίδα της προς τιμήν του αδικοχαμένου Υακίνθου.

Οι γυναίκες του Χορού αναμειγνύονται τώρα με την σκέψη τους στους σχηματισμούς των αποδημητικών πουλιών που ταξιδεύουν προς την Ελλάδα. Θα ήθελαν πολύ να είχαν και αυτές φτερά, για να πετάξουν στον ουρανό, να αγγίξουν τα αστέρια και να φθάσουν γρήγορα στην Ελλάδα. Μόνο που αυτό είναι αδύνατο και το γνωρίζουν. Ζητούν, λοιπόν, από τα σμήνη των γερανών που περνούν να τρέξουν με την γρηγοράδα σύννεφου στην Σπάρτη και να ανακοινώσουν σε όλους ότι ο Μενέλαος που κούρσεψε την Τροία φθάνει συντόμως στο σπίτι του.

Το νοερό ταξίδι τελειώνει εδώ. Ο Χορός ξυπνά από το όνειρο και αρχίζει να προσεύχεται για την Ελένη. Επικαλείται τους Διοσκούρους, τα αδέρφια της, λαμπερά αστέρια τώρα πια που δείχνουν τον δρόμο στους ναυτικούς. Τους ζητά να στείλουν ούριους ανέμους για το ταξίδι της αδελφής τους, να την οδηγήσουν στην πατρίδα και να διαλύσουν την κακή φήμη που φορτώθηκε αδικώς, με μόνη αιτία την υπέρμετρη ομορφιά της.

### **B. Οι ιδέες της Έλενης**

#### **1. Η ανάγκη του ανθρώπου για φυγή από τον κόσμο που τον περιβάλλει**

Το φανταστικό ταξίδι που πραγματοποιεί με το τραγούδι του ο Χορός στην πραγματικότητα είναι ένα ταξίδι εσωτερικό, ένα ταξίδι συναισθημάτων. Το καράβι



που μεταφέρει τους φυγάδες διασχίζει την θάλασσα και μαζί με τα δελφίνια που χορεύουν γύρω του πορεύεται και η ελπίδα για το αίσιο τέλος και την σωτηρία. Στο τέρμα του ταξιδιού περιμένουν οι χαρές και τα γλέντια για την επιστροφή, ενώ μαζί με την ανακούφιση επικρατεί και μία υπερδιέγερση. Ο Χορός θα ήθελε να τρέξει στην Σπάρτη, πριν φθάσει εκεί το καράβι που μεταφέρει την Ελένη, για να προαναγγείλει το χαρμόσυνο γεγονός.

Η νοσταλγία για την πατρίδα, η θλίψη για την σκλαβιά και η αδημονία για το ευτυχές τέλος των περιπετειών της Ελένης κάνουν τις γυναίκες του Χορού στο σημείο αυτό να αναζητούν την μαγική δύναμη που θα τους επιτρέψει να υπερβούν τις ανθρώπινες δυνατότητες, που θα τους επιτρέψει να πετάξουν πάνω από την γη, αφήνοντας πίσω τους καημούς της. Οι ευχές βεβαίως αυτού του τύπου αποκαλύπτουν πολύ έντονη ψυχική φόρτιση και τάσεις φυγής από έναν αφιλόξενο κόσμο. Πρόκειται για τάσεις που τις βιώνουν εντόνως όλοι οι άνθρωποι σε όλες τις εποχές, όταν βρίσκονται αναγκαστικά σε τόπους ξένους μακριά από την πατρίδα τους ή ζουν εγκλωβισμένοι σε μία πραγματικότητα που τους συνθλίβει. Και, επειδή όλοι σε κάποια στιγμή της ζωής τους έχουν νιώσει την ανάγκη της απόδρασης -πολύ περισσότερο οι Αθηναίοι του 412 π.Χ. που ζούσαν στο ζοφερό κλίμα του πολέμου και της ήττας-, ταυτίζονται συναισθηματικώς με τις γυναίκες του Χορού και πραγματοποιούν μαζί τους το δικό τους ουτοπικό ταξίδι.

Οι ευχές που διατυπώνονται από τον Χορό είναι απραγματοποίητες. Στην ποίηση όμως είναι δυνατό και το αδύνατο. Με μέσο, λοιπόν, το τραγούδι του ο Χορός αφήνει πίσω του την γη, με όλα τα επίγεια βάσανα, και ταξιδεύει πάνω στον ουρανό παρέα με τα αποδημητικά πουλιά και τα αστέρια. Και εκεί ψηλά, όπου έχουν χαθεί όλα τα ορατά στο μάτι σχήματα του γήινου κόσμου, ο Χορός -μαζί του και κάθε θεατής ή μελετητής- γεύεται την πλήρη απελευθέρωση, αλλά με μία συνάμα γλυκόπικρη αίσθηση· αυτή που μένει στην ψυχή από την συνειδητοποίηση του ανεκπληρώτου<sup>130</sup>.

## **2. Η φιλειρηνική διάθεση του Ευριπίδη απέναντι στην Σπάρτη**

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Ευριπίδης σε αυτήν την τραγωδία, που εγράφη κατά την περίοδο της έξαρσης των σπαρτιατικών νικών, όχι μόνο δεν επιδεικνύει αντισπαρτιατικό πνεύμα, αλλά αποφασίζει με πρόσχημα τις συμφορές της Ελένης να

---

<sup>130</sup> Ρούλια (2005) 448-449

αποκαταστήσει την καλή φήμη της Σπάρτης και να παρουσιάσει την Σπαρτιάτισσα Ελένη αθώο θύμα αδικίας. Η φιλειρηνική απέναντι στην Σπάρτη διάθεση του ποιητή φαίνεται και από την κατ' επανάληψη μνεία της Χαλκιοίκου Αθηνάς, η οποία είχε διαδραματίσει σημαντικό ρόλο στις σχέσεις Αθήνας και Σπάρτης. Έτσι και εδώ στους στίχους 1608-1609 γίνεται από τον Χορό αναφορά στον «ναό της Παλλάδας»<sup>131</sup>. Μάλιστα ο E. Delebecque αναφέρει ότι ο ποιητής απέβλεπε στην ειρήνευση με την Σπάρτη, όταν έγραφε την *Ελένη*. Θέλει να φανεί ευάρεστος στην Σπάρτη και όλα τα μέσα κρίνονται χρήσιμα εδώ, εφόσον πρόκειται για το άμεσο και το απώτερο μέλλον της Αθήνας. Έτσι εξηγείται η εμφανής φιλοσπαρτιατική διάθεση της τραγωδίας *Ελένη* του 412 π.Χ.<sup>132</sup>.

## **Έξοδος σκηνή 1<sup>η</sup> [στ. 1653-1778]**

### **A. Υπόθεση**

Ο Θεοκλύμενος βρίσκεται μόνος του στην σκηνή, όταν ξαφνικά φθάνει τρέχοντας από την πλευρά της ακτής ένας ταλαιπωρημένος άνδρας. Είναι ένας από τους Αιγύπτιους ναύτες που επρόκειτο να οδηγήσουν το καράβι των νεκρικών τελετών, αλλά τώρα έχει γίνει άγγελος κακών ειδήσεων· η Ελένη έφυγε από την χώρα, ανακοινώνει στον βασιλιά του ο Αιγύπτιος. Αυτός που έφερε το μήνυμα ότι ο Μενέλαος είναι νεκρός δεν ήταν ένας άσημος ναύτης, αλλά ο ίδιος ο βασιλιάς της Σπάρτης. Και αυτήν την στιγμή οι δύο τους αρμενίζουν για την πατρίδα τους με το φοινικικό καράβι που ο ίδιος ο Θεοκλύμενος τους έδωσε. Ο Αιγύπτιος βασιλιάς μένει ενεός και αδυνατεί να πιστέψει μία τέτοια απροσδόκητη τροπή. Έτσι, ο Αγγελιαφόρος αρχίζει να του αφηγείται λεπτό προς λεπτό τα δραματικά γεγονότα που συνέβησαν πριν από την απόδραση του ζευγαριού.

Από την αρχή, υποστηρίζει ο Αγγελιαφόρος, η επικήδεια τελετή ήταν περίεργη και δυσοίωνη. Καθώς δηλαδή γίνονταν οι απαραίτητες προετοιμασίες στην ακτή, εμφανίστηκαν από το πουθενά κάποιοι ρακένδυτοι, αλλά γενναίοι Αχαιοί που, όπως αποδείχθηκε μετά, ήταν οι σύντροφοι του Μενελάου. Εκείνος βεβαίως προσποιήθηκε ότι δεν τους γνωρίζει, αλλά τους προσκάλεσε πάνω στο πλοίο, για να αποδώσουν

<sup>131</sup> Χατζηανέστης (1989) 399

<sup>132</sup> Delebecque (1951) 331

δήθεν και εκείνοι τιμές στον νεκρό. Οι Αιγύπτιοι ναύτες ανησύχησαν με την παρουσία τους, αλλά πιστοί στις εντολές του βασιλιά τους υπάκουαν στον κυβερνήτη του караβιού. Στην συνέχεια, όμως, ένα άλλο περίεργο σημάδι τους έκανε περισσότερο καχύποπτους. Ο ταύρος που προοριζόταν για την θυσία αγρίεψε και δεν έμπαινε στο πλοίο. Τότε ο Μενέλαος με ύφος και ήθος βασιλιά διέταξε τους Αχαιούς να τον μεταφέρουν σηκωτό κατά τις συνήθειες του τόπου τους.

Η προδοσία, συνεχίζει ο Αγγελιαφόρος, αποκαλύφθηκε μετά την επιβίβαση. Αφού δηλαδή ανέβηκαν όλοι στο πλοίο, ο Μενέλαος, η Ελένη και οι Αχαιοί που είχαν κρυμμένα στα ρούχα τους τα πολεμικά σπαθιά τους, άρχισε η θυσία, ευνοϊκή για τον ξένο, όπως έδειξαν τα σημάδια. Κατά την διάρκειά της, όμως, δεν προσευχήθηκε κάποιος για τον νεκρό. Αντιθέτως, ο καπετάνιος απευθύνθηκε στον Ποσειδώνα και σε όλες τις θαλάσσιες θεότητες, ζητώντας τους βοήθεια, για να φθάσουν εκείνος και η γυναίκα του σώοι στις ακτές της Ελλάδας.

Στο άκουσμα αυτών των λόγων, τα πάντα έγιναν ξεκάθαρα για τους Αιγυπτίους. Ακαριαίως τότε ξεσηκώθηκαν και προσπάθησαν να στρέψουν το πλοίο προς τα πίσω. Ματαίως όμως, διότι εντελώς άοπλοι βρέθηκαν αντιμέτωποι με τα ξίφη των Αχαιών. Παρ' όλα αυτά, δεν έμειναν αδρανείς. Άρπαξαν οποιοδήποτε κομμάτι ξύλου βρήκαν πρόχειρο πάνω στο καράβι και με τα αυτοσχέδια αυτά κοντάρια έδωσαν μάχη σκληρή αλλά άνιση. Οι ένοπλοι Αχαιοί, παρακινημένοι από τις πολεμικές ιαχές του Μενελάου και τις προτροπές της Ελένης, υπερίσχυσαν ευκόλως. Οι Αιγύπτιοι όμως γνώρισαν την πανωλεθρία. Όσοι δεν σφαγιάστηκαν ρίχθηκαν στην θάλασσα και πνίγηκαν ή αγνοούνται. Ο Αγγελιαφόρος, όπως εξηγεί ο ίδιος, γλίτωσε από τύχη, διότι είχε κρυφθεί δίπλα στην άγκυρα, από όπου τον περιμάζεψε κάποιος ψαράς και τον γύρισε πίσω στην ακτή.

Όταν άδειασε το καράβι από τους Αιγυπτίους, συνεχίζει ο Αγγελιαφόρος, ο Μενέλαος έδωσε την διαταγή να ανοίξουν πανιά και να αποπλεύσουν με προορισμό την Ελλάδα. Και τώρα με τον ούριο άνεμο που τους έστειλε ο Ποσειδώνας, οι δύο φυγάδες οδεύουν ανενόχλητοι. Γι' αυτό, ολοκληρώνει με θράσος, ο άνθρωπος δεν πρέπει να εμπιστεύεται με κλειστά μάτια κάποιον. Και ο Χορός συμπληρώνει: ποιος θα μπορούσε να πιστέψει ότι ο Μενέλαος ήταν εκεί και κατάφερε τελικώς να ξεφύγει από όλους!

## **B. Οι ιδέες της Έλένης**

### **1. Το κόστος της μάχης**

Η απόφαση των θεών ότι είναι δίκαιο να σωθεί η Ελένη, η συνέργεια της Θεονόης που έκρινε ότι πρέπει να εφαρμόσει την θεϊκή βούληση και, τέλος, ο πανέξυπνος σχεδιασμός της απόδρασης έφεραν το επιθυμητό αποτέλεσμα. Η εκτέλεση όμως του σχεδίου στοίχισε την ζωή σε πολλούς ανθρώπους, τους Αιγύπτιους ναύτες, που συμπτωματικώς βρέθηκαν εκεί, χωρίς να γνωρίζουν και χωρίς να το έχουν επιλέξει. Κάποιος θα υποστήριζε ότι είναι θύματα πολέμου, ενώ άλλος μπορεί να θεωρούσε πως ό, τι έγινε συνιστά αναγκαίο κακό. Και αυτό είναι πράγματι αλήθεια. Όλοι γνωρίζουν ότι κάθε σπουδαία πράξη έχει το τίμημά της, όπως και ότι η επιτυχία της μετριέται πάντα από το ζύγισμα του κόστους της συγκριτικώς με το όφελος που αποφέρει. Παραμένει όμως ένα μεγάλο ζήτημα, ένας από τους προβληματισμούς του ποιητή που θέτει στην κρίση των θεατών, αλλά και των σύγχρονων μελετητών. Τα κριτήρια με τα οποία ορίζεται η αξία του οφέλους και το αναλώσιμο του κόστους βρίσκονται πάντα στα χέρια των κάθε λογής κρατούντων. Και η ιστορία, αιώνες τώρα, έχει διδάξει ότι στον βωμό των μεγάλων νικών και του υλικού οφέλους θυσιάζονται οι ανώνυμοι, αθώοι και ανεύθυνοι άνθρωποι. Έτσι ακριβώς συνέβη και εδώ. Ο σχεδιασμός της απόδρασης της Ελένης έγινε επί χάρτου, σαν να επρόκειτο για μία παρτίδα σκακιού<sup>133</sup>. Και ενώ ήταν ολοφάνερο ότι το κόστος σε ανθρώπινες ζωές θα ήταν μεγάλο, δεν ενδιαφέρθηκε κάποιος -ούτε οι θεοί αλλά ούτε και η μεγάλη μάντισσα που πριν από λίγο δήλωνε ότι έχει πηγαίο στην καρδιά της το αίσθημα της δικαιοσύνης- για τους ανώνυμους ναύτες που σφαγιάστηκαν και πετάχθηκαν στην θάλασσα σαν αντικείμενα, σαν ενοχλητικά και μόνο εμπόδια που έπρεπε να εξαφανισθούν. Ο Ευριπίδης, λοιπόν, για μία ακόμη φορά καταγγέλλει τον πόλεμο<sup>134</sup>.

### **2. Η σφαγή των «βαρβάρων»**

Σε μία τραγωδία όπως η Έλένη, η οποία διδάχθηκε εν μέσω ενός καταστροφικότατου πολέμου, η λεπτομερής και με ωμό ρεαλισμό περιγραφή σκηνών βίας υπηρετεί απροκαλύπτως το αντιπολεμικό περιεχόμενο του έργου, όπως και την

---

<sup>133</sup> Burian (2007) 284 Ο Μενέλαος βρίσκει επιτέλους την ευκαιρία και πάνω στο πλοίο εμφανίζεται με την «τρωική του δόξα», εξοντώνοντας τους Αιγυπτίους τον έναν μετά τον άλλο -που είναι όμως άοπλοι και εξαπατημένοι. Τελικώς, η όψη και η πραγματικότητα ενώνονται ξανά, ωστόσο χάρη στην τέλεια σχεδιασμένη απάτη.

<sup>134</sup> Ρούλια (2005) 478-479

αντιπολεμική ιδεολογία του δημιουργού του, αφού το καλύτερο φάρμακο για την φωτιά είναι η αποφυγή της και σε αυτήν την περίπτωση το καλύτερο απωθητικό είναι η συνειδητοποίηση των επιπτώσεών της. Πολύ περισσότερο όταν οι επιπτώσεις της βίας προβάλλονται από την οπτική γωνία των θυμάτων. Με την επισήμανση όμως μίας ιδιαιτερότητας. Τα θύματα εδώ είναι Αιγύπτιοι, δηλαδή «βάρβαροι», όντα υποδεέστερα, άνθρωποι απολίτιστοι, αγροίκοι και πολεμοχαρείς, ο αφανισμός των οποίων θεωρούνταν από τους «πολιτισμένους» Έλληνες έργο έως έναν βαθμό θεάρεστο. Αυτό όμως συμφώνως με το ιδεολογικό στερεότυπο που είχε συνοψισθεί επιγραμματικώς στην φράση «Έλληνες και βάρβαροι», το στερεότυπο που τροφοδότησε την ελληνική, ευρωπαϊκή και εν γένει δυτική σκέψη για αιώνες.

Την αντίθεση Έλληνας-βάρβαρος την αντιλαμβάνεται ο μελετητής της συγκεκριμένης τραγωδίας από την αρχή μάλιστα. Ο Θεοκλύμενος είναι βίαιος, σκληρός και αδίστακτος. Είναι ένας απόλυτος μονάρχης που ζει μέσα στα πλούτη και έχει μετατρέψει τους υπηκόους του σε δούλους της βούλησής του. Αντιθέτως, πέρα μακριά φαντάζει το όραμα της Ελλάδας με την απλή και λιτή ζωή, με τους εκλεπτυσμένους τρόπους, την ελευθερία, την δημοκρατία και τις υψηλές αξίες. Πάνω στο καράβι, όμως, που οδηγεί τους ήρωες στην Ελλάδα η βιαιότητα και η βαρβαρότητα αλλάζουν στρατόπεδο. Οι Αχαιοί σφαγιάζουν με ανελέητο τρόπο τους ανυποψίαστους και άοπλους Αιγυπτίους, γεγονός που από μόνο του βεβαίως είναι φρικτό και απεχθές, αλλά και που συνάμα ανατρέπει όλες εκείνες τις αξίες που εξέθρεψαν την αυταρέσκεια των Ελλήνων για την ανωτερότητα του πολιτισμού τους.

Για μία ακόμη φορά λοιπόν ο Ευριπίδης καταγγέλλει. Καταγγέλλει τα ιδεολογικά στερεότυπα ως προϊόν προκατάληψης, ως προκατασκευασμένες αντιλήψεις που καταργούν την κριτική σκέψη και που δημιουργούν ανυπόστατες κατηγοριοποιήσεις. Ο άνθρωπος, σε όλα τα μήκη και τα πλάτη της γης, είναι άνθρωπος, ανεξαρτήτως της ετικέτας που του έχουν προσάψει οι άλλοι. Όλοι πονούν, θρηνούν ή χαίρονται, όλοι μπορούν να είναι βίαιοι και απάνθρωποι, ειδικώς όταν πρόκειται να αγωνισθούν για την ζωή τους ή τις αξίες τους. Έτσι, ο Ευριπίδης ξεπερνά την εποχή του. Εδώ είναι σαν να καταγγέλλει όλους τους ανά τους αιώνες «καλούς» που, με σημαία ανάλογα ρατσιστικά ιδεολογήματα και στερεότυπα, αποδύονται σε «ιερούς» πολέμους, με

σκοπό να αφανίσουν από προσώπου γης τους «κακούς βαρβάρους», για να σώσουν - όπως επαγγέλλονται- την ανθρωπότητα<sup>135</sup> .

## **Έξοδος σκηνή 2<sup>η</sup> [στ. 1779-1812]**

### **A. Υπόθεση**

Το νέο ότι η Ελένη απέδρασε είναι χτύπημα πολύ βαρύ για τον Θεοκλύμενο. Και αυτό όχι μόνο επειδή ναυάγησε ο γάμος του. Περισσότερο τον πονά το γεγονός ότι, ξεγελασμένος από τις πονηριές μίας γυναίκας, έχει ταπεινωθεί στα μάτια όλων. Η οργή του επομένως είναι και μεγάλη και δικαιολογημένη. Δεν μπορεί όμως να την διοχετεύσει στους φυγάδες, όπως θα έπρεπε, διότι το πλοίο που τους έδωσε είναι το γρηγορότερο της χώρας του και δεν μπορεί πλέον να τους προφθάσει.

Αλλά μέσα στο παλάτι υπάρχει αποδεδειγμένως ένας ένοχος, η αδελφή του Θεονόη, που τον ξεγέλασε με τους ψεύτικους χρησμούς της. Και αυτήν ο Θεοκλύμενος είναι αποφασισμένος να την σκοτώσει, άμεσα μάλιστα. Στην πόρτα όμως τον σταματά με το σώμα του ένας Υπηρέτης. Τότε ο Θεοκλύμενος γίνεται έξαλλος και απειλεί. Η Θεονόη, κραυγάζει, έδωσε την γυναίκα που του ανήκει σε άλλον άνδρα. Ο Υπηρέτης τον αντικρούει με σθένος και υπεραμύνεται της μάντισσας, διότι, όπως υποστηρίζει, αυτή έπραξε συμφώνως με την θέληση των θεών και συμφώνως με το δίκαιο. Γι' αυτόν τον λόγο, ο ταπεινός δούλος είναι αποφασισμένος, ακόμη και με τίμημα την ζωή του, να μην αφήσει τον βασιλιά του να διαπράξει το έγκλημα που έχει κατά του.

### **B. Οι ιδέες της Έλένης**

#### **1. Η σύγκρουση του φαίνεσθαι με το είναι**

Ο Θεοκλύμενος μετά την αποχώρηση του Αγγελιαφόρου στέκεται μόνος του στην σκηνή, έτοιμος να ξεσπάσει, ενώ απέναντί του οι θεατές και ο Χορός, εντελώς βουβοί, κρατούν την αναπνοή τους από τον τρόμο. Η στιγμή είναι κρίσιμη και τα πάντα δείχνουν ότι η πλοκή έχει φθάσει σε οριακό σημείο. Το πρόσωπο που θα προσπαθήσει να συγκρατήσει τον μαινόμενο Θεοκλύμενο ξεπετάγεται σχεδόν από το

---

<sup>135</sup> Ρούλια (2005) 479-480

πουθενά και χωρίς κάτι να έχει προϋδεάσει για την παρουσία του. Επίσης, για την σκευή του δεν υπάρχει ένδειξη μέσα στο κείμενο, σίγουρα όμως θα ήταν δηλωτική της ιδιότητάς του, της ιδιότητας δηλαδή ενός ανώνυμου και ταπεινού δούλου. Παρ' όλα αυτά, η σκηνική παρουσία αυτού του ασήμαντου ανθρώπου είναι τρομερώς εντυπωσιακή, καθώς αντιπαραβάλλει στην αντιηρωική συμπεριφορά του Θεοκλυμένου έναν πηγαίο ηρωισμό, σαφώς αντίθετο με την κοινωνική του θέση. Ο Υπηρέτης δείχνει -αλλά και είναι- γενναίος και ατρόμητος. Και ενώ δεν αποβάλλει ούτε μία στιγμή τα γνωρίσματα του δούλου με τα οποία είναι συνυφασμένη όλη η ύπαρξή του («Είναι για τον καλό σκλάβο η πιο μεγάλη τιμή να τον σκοτώσουν οι αφέντες.», στ. 1810-1812), έρχεται σε σύγκρουση με τον αφέντη του υπερασπιζόμενος με αυταπάρηση το σωστό. Μπορεί, λοιπόν, κάποιος να τον φαντασθεί να στέκεται μπροστά στην πόρτα του παλατιού, φράζοντας την με τα χέρια απλωμένα, και να μιλά με ταπεινότητα μεν αλλά εντελώς αποφασισμένος να μην κάνει πίσω.

Από σκηνοθετική σκοπιά, η σκηνή αυτή είναι συγκλονιστική. Ο Υπηρέτης με φωνή στριγγή από την απόγνωση και κινήσεις σπασμωδικές προσπαθεί να σταματήσει τον Θεοκλύμενο έξω από το ανάκτορο. Η στιχομυθία που διαμείβεται ανάμεσα σε αυτόν και τον βασιλιά του είναι τρομακτικώς γοργή και σε πολλά σημεία του αρχαίου κειμένου γίνεται με αντιλαβές, που σημαίνει ότι οι συνομιλητές αλληλοδιακόπτονται, απαντούν ή συνεχίζουν τον λόγο του άλλου μέσα στον ίδιο στίχο, δηλώνοντας έτσι την ένταση και, ειδικώς στην περίπτωση του Θεοκλυμένου, μία συναισθηματική αστάθεια. Στην αρχή της σκηνής, είναι αλήθεια, ο Θεοκλύμενος ξαφνιάστηκε από την παρουσία του Υπηρέτη. Στην συνέχεια, όμως, έχασε εντελώς τις ισορροπίες του. Ως βασιλιάς ήξερε μόνο να διατάζει, ενώ τώρα διαπιστώνει ότι κάποιοι άλλοι τον διατάζουν. Ως απόλυτος μονάρχης ήξερε να εξουσιάζει και τώρα του κάνουν μαθήματα πολιτικής τέχνης και τον αμφισβητούν. Ήξερε, τέλος, να δικάζει και τώρα τον δικάζουν. Και όλα αυτά γίνονται από έναν δούλο. Στο σημείο αυτό, ευκόλως αντιλαμβάνεται κάποιος ότι ο Θεοκλύμενος ξεπέρασε κάθε όριο ανοχής. Σηκώνει τα χέρια απειλητικώς και κινείται εναντίον του Υπηρέτη. Η όψη του δείχνει ξεκάθαρα ότι πνίγεται από την οργή και με δέος συνειδητοποιεί ο θεατής ή ο

σύγχρονος μελετητής ότι αυτήν την στιγμή είναι σαν μία βόμβα που, αν εκραγεί, θα σκορπίσει γύρω της τον θάνατο<sup>136</sup>.

## 2. Οι διαφορετικές όψεις του δικαίου

Από την αρχή της τραγωδίας πλανάται στην ατμόσφαιρα η έννοια του δικαίου, αλλά με την αρνητική διατύπωσή της, ως η αδικία δηλαδή που υφίστανται ο Μενέλαος και η Ελένη. Η έννοιά του διατυπώνεται για πρώτη φορά θετικώς στην σκηνή με την Θεονόη, όπου η μάντισσα μετά τις ρήσεις των δύο ηρώων αποφάνθηκε ότι το δίκαιο είναι να πάρει ο Μενέλαος πίσω την γυναίκα του. Η ίδια ακριβώς άποψη ακούγεται και εδώ διά στόματος του Υπηρέτη, με μία όμως διαφορά. Στην διατύπωση της Θεονόης το δίκαιο εκλαμβάνεται με την ηθική διάστασή του, ενώ στην διατύπωση του Υπηρέτη συνδέεται με την νομιμότητα που απορρέει από τους ισχύοντες στην κοινωνία κανόνες. Και για την Θεονόη μεν δίκαιο είναι το καλό και το σωστό, για τον Υπηρέτη αντιθέτως είναι αυτό που έχει καθιερωθεί ως νόμιμο. Αλλά αυτό που έχει σημασία στο σημείο αυτό είναι ότι και στις δύο περιπτώσεις η έννοια του δικαίου είναι αρκετά ρευστή, διότι και οι νόμοι και το αποδεκτό ως «καλό» αλλάζουν αναλόγως των εποχών και των ποικίλων κοινωνικών δομών. Πέραν τούτου, το ηθικώς καλό και το νόμιμο εμπεριέχουν σε μεγάλο βαθμό την έννοια του συμφέροντος. Ή, με άλλη διατύπωση, οι ηθικοί κανόνες και οι νόμοι διαμορφώνονται, προκειμένου να εξυπηρετηθεί το συμφέρον της κοινωνικής οργάνωσης σε συγκεκριμένο τόπο και χρόνο. Άλλωστε, και με την τρέχουσα σημασία του όρου, το δίκαιο συγχέεται με την έννοια του συμφέροντος. Όλοι δηλαδή εκλαμβάνουν ως δίκαιο εκείνο που συμπλέει με τις απόψεις τους ή εξυπηρετεί τα συμφέροντά τους, ενώ το αντίθετο το χαρακτηρίζουν άδικο. Από την άποψη αυτή, στην συγκεκριμένη τραγωδία παραμένει ένας ανοικτός προβληματισμός: ένα τεράστιο ερωτηματικό. Και αυτό γιατί το καλό και το δίκαιο για τον Μενέλαο είναι την ίδια στιγμή κακό και άδικο για τον Θεοκλύμενο.

Η κριτική γύρω από τους θεσμούς και το δίκαιο είναι γνωστό ότι είχε τεθεί από τους σοφιστές, οι οποίοι είναι οι πρώτοι στοχαστές στην ιστορία του πνεύματος που διατύπωσαν την έννοια του φυσικού δικαίου -ό, τι κάποιος ονόμαζαν θεϊκό δίκαιο- και με αυτό ως κριτήριο προσπάθησαν να αξιολογήσουν και να ερμηνεύσουν το θετό, το ανθρώπινο δίκαιο. Επηρεασμένος από τις θεωρίες αυτές, ο Ευριπίδης σε αυτήν την

---

<sup>136</sup> Ρούλια (2005) 488-489



σκηγή θέτει ενώπιον όλων δύο άλλες όψεις του δικαίου· το δίκαιο του Θεοκλυμένου, δηλαδή το δίκαιο του ισχυρού και το δίκαιο του Υπηρέτη, την καθαρή με άλλα λόγια έννοια της δικαιοσύνης.

Ο Θεοκλύμενος εδώ είναι η περίπτωση του ανθρώπου που διαθέτει την δύναμη να επιβάλλει στους άλλους το δικό του δίκαιο, με άλλα λόγια το δικό του συμφέρον. Πρόκειται δηλαδή για την περίπτωση που το δίκαιο εκλαμβάνεται και εφαρμόζεται με εντελώς υποκειμενικό τρόπο. Είναι «*τὸ τοῦ κρείττονος συμφέρον*», κατά την διατύπωση του σοφιστή Γοργία, αυτό που καταπιέζει τους ανίσχυρους ανθρώπους, αυτό ακριβώς που ρυθμίζει τις σχέσεις των αντιπάλων σε περιόδους πολέμων. Και αυτό το γνωρίζουν καλάς οι Αθηναίοι θεατές της *Έλένης* το 412 π.Χ.. Είναι αδύνατο δηλαδή να μην έρχεται στον νου τους αυτήν την στιγμή η ερήμωση της Μήλου από τον στρατό τους και η στυγνή κυριαρχία που επέβαλαν εκεί, λίγα μόλις χρόνια πριν (416 π.Χ.), επειδή η κατοχή του νησιού κρίθηκε αναγκαία για τα συμφέροντα της Αθηναϊκής ηγεμονίας. Απέναντι στον Θεοκλύμενο και το δίκαιο του ισχυρού, ο Υπηρέτης αντιπροτάσσει την απόλυτη έννοια του δικαίου. Πρόκειται για το δίκαιο που είναι σύμφωνο με τους κανόνες της ανθρωπιάς και του ορθολογισμού. Είναι το δίκαιο -φυσικό ή θεϊκό, δεν έχει σημασία ο προσδιορισμός του- που υπάρχει πέρα και πάνω από τον ανθρώπινο μικρόκοσμο, το δίκαιο δηλαδή που ισχύει ανεξαρτήτως του ποιος βλέπεται ή όχι και που ρυθμίζει αενάως την φυσική και την ηθική τάξη σε ολόκληρο το σύμπαν<sup>137</sup>. Κρίνεται πραγματικώς βαρύνουσας σημασίας η στάση του Υπηρέτη ο οποίος επιδεικνύει αξιοθαύμαστο θάρρος απέναντι στον αφέντη του, διατρανώνοντας ενάντια στον δεσποτικό δογματισμό του Θεοκλυμένου την θέση του ότι η δύναμη πρέπει να συμβαδίζει με την δικαιοσύνη<sup>138</sup>.

---

<sup>137</sup> Ρούλια (2005) 491-492

<sup>138</sup> Morwood (1997) 217

## **Έξοδος σκηνή 3<sup>η</sup> [στ. 1813-1864]**

### **Εξόδιο άσμα [στ. 1865-1870]**

#### **A. Υπόθεση**

Ενώ τα πάντα έχουν φθάσει σε αδιέξοδο, εμφανίζονται από μηχανής οι Διόσκουροι, τα αδέρφια της Ελένης, και ημερεύουν την ψυχή του Θεοκλυμένου. Η Ελένη έφυγε από κοντά σου, του επισημαίνουν, διότι έτσι ήθελαν οι θεοί. Αυτό σημαίνει ότι η Θεονόη δεν διέπραξε αδικία. Αντιθέτως, έδειξε σεβασμό στις θεϊκές αποφάσεις και ακολούθησε το σωστό.

Την Ελένη, συνεχίζουν οι Διόσκουροι, θα την είχαμε σώσει πολύ νωρίτερα. Αλλά η Μοίρα, που κυβερνά θεούς και ανθρώπους, την ήθελε διχασμένη ανάμεσα στην Αίγυπτο και την Τροία. Τώρα, όμως, αφότου κυριεύθηκε η Τροία, οι θεοί δεν χρειάζονται πλέον το όνομά της και αποφάσισαν ότι ήλθε το πλήρωμα του χρόνου, για να γυρίσει στον πρώτο άνδρα της και στην πατρίδα της. Γι' αυτό, η Ελένη θα φθάσει σόα στην Σπάρτη, όπου θα ζήσει μαζί με τον Μενέλαο ευτυχής. Όταν μάλιστα τελειώσουν οι μέρες της ζωής της, θα ανακηρυχθεί θεά και θα λατρεύεται από τους ανθρώπους. Αλλά για τον Μενέλαο έχουν ορίσει οι θεοί ξεχωριστή θέση. Μετά τον θάνατό του θα πάει στο νησί των Μακάρων, εκεί όπου αναπαύονται οι άνθρωποι που διακρίθηκαν για την αρετή τους.

Ύστερα από όλα αυτά, ο Θεοκλύμενος υποτάσσεται στην βούληση των θεών και αποκαθιστά την τιμή της Ελένης, ενώ ο Χορός αποχωρεί από την ορχήστρα, τραγουδώντας για το αβέβαιο των ανθρώπινων καταστάσεων και για το ανεξιχνίαστο των θεϊκών αποφάσεων.

#### **B. Οι ιδέες της Έλένης**

##### **1. Ο από μηχανής θεός και η θεοφάνεια στον Ευριπίδη**

Η «εξ ουρανού» λύση στην τραγωδία δημιούργησε πολλά ερωτηματικά και, ήδη από την αρχαιότητα, επικρίθηκε ως αδυναμία των τραγικών ποιητών να βρουν διεξόδους στην πλοκή των έργων τους και να λυτρώσουν τους ήρωές τους μέσα από αυτές. Ο ίδιος ο Αριστοτέλης, μάλιστα, στην διαπραγμάτευση των κανόνων της δραματικής τέχνης διατείνεται ότι το τέχνασμα του από μηχανής θεού πρέπει να

περιορίζεται σε πράγματα αποκλειστικώς έξω από την πλοκή του δράματος, όπως όταν είναι ανάγκη να εκτεθούν γεγονότα του παρελθόντος ή όταν πρέπει να αναγγελθούν γεγονότα που θα συμβούν στο μέλλον και χρειάζονται γι' αυτό προφητεία.

Ο γενικότερος προβληματισμός σχετικώς με την -μη συμβατή με τους δραματικούς κανόνες- από μηχανής λύση μίας τραγωδίας φαίνεται να γίνεται εντονότερος από το γεγονός ότι το τέχνασμα αυτό χρησιμοποιήθηκε κατά κόρον από τον καινοτόμο Ευριπίδη, ενώ ελάχιστα έως καθόλου από τους «κλασικούς» τραγικούς ποιητές. Στο σημείο αυτό αξίζει να επισημανθεί ότι, τουλάχιστον με βάση τις σωζόμενες τραγωδίες, ο Σοφοκλής εμφανίζει από μηχανής θεό μία μόνο φορά, στον *Φιλοκτήτη*, ενώ ο Αισχύλος καμία. Με βάση αυτήν την παράμετρο, επομένως, το θέμα του από μηχανής θεού γίνεται ιδιαίτερα προβληματικό, διότι είναι δύσκολο να εννοήσει κάποιος πώς ο Ευριπίδης, ο σκεπτικιστής ποιητής που αμφισβήτησε την δύναμη και την σοφία των θεών και που, σημειωτέον, κατηγορήθηκε ως άθεος, είναι δυνατόν να καταφεύγει στην θεία δύναμη, για να δώσει λύση στα έργα του. Ούτε βεβαίως θα μπορούσε κάποιος να υποστηρίξει ότι ο μεγάλος αυτός τραγικός ποιητής υστερούσε σε ταλέντο και ότι, όπως τον επέκριναν διακωμωδώντας τον οι σύγχρονοι με αυτόν κωμικοί ποιητές, έφερνε στο θέατρο τους από μηχανής θεούς, επειδή η θεατρική του τέχνη ήταν ελλιπής: διότι δεν πρέπει να παραγνωρίζει κάποιος ότι η πλοκή ενός έργου είναι πλασμένη από τον δραματουργό του και ότι, επομένως, τα όποια αδιέξοδά της έχουν δρομολογηθεί από τον ίδιο. Αυτό σημαίνει ότι ο Ευριπίδης, όταν καταφεύγει στην θεϊκή επέμβαση για την λύση μίας τραγωδίας, το κάνει συνειδητώς, αφού κάλλιστα θα μπορούσε να έχει οδηγήσει κάπου αλλού την πλοκή της, ώστε να μην είναι απαραίτητη η μηχανή.

Το θέμα του ευριπίδειου από μηχανής θεού απασχόλησε τους μελετητές και κατά καιρούς έχουν διατυπωθεί διάφορες υποθέσεις και απόψεις. Κάποιοι υποστήριξαν ότι χρησιμοποιείται από τον ποιητή ως η λύση που έρχεται από έξω, όταν τα αδιέξοδα της πλοκής δεν επιτρέπουν να συντελεσθεί αυτή εσωτερικώς. Άλλοι πιστεύουν ότι με το τέχνασμα αυτό ο ανατρεπτικός Ευριπίδης «ειρωνεύεται» τις φαινομενικές λύσεις ή ότι προσπαθεί να συμμορφωθεί με τον θρησκευτικό χαρακτήρα της τραγωδίας και ότι κατά κάποιον τρόπο παραπλανά τους θεατές, αποκρύπτοντας τις πραγματικές πεποιθήσεις του. Συμφώνως με μία άλλη άποψη, όμως, που κατά γενική ομολογία είναι η πλέον δόκιμη, με τον από μηχανής θεό ο Ευριπίδης θεολογεί απροκαλύπτως,

παρουσιάζει με άλλα λόγια την αντίληψη που ο ίδιος είχε σχηματίσει για την «ορθή» ουσία του θεού.

Όπως έγινε αντιληπτό σε ολόκληρη την τραγωδία, ο Ευριπίδης αμφισβήτησε τους ανθρωπόμορφους θεούς, αλλά ουδέποτε την ίδια την ύπαρξη του θείου. Αντιθέτως, αναζήτησε τον θεό στην καθαρή μορφή του και τον βρήκε μακριά από τα γνωρίσματα που του είχε προσδώσει η λαϊκή φαντασία και οι μύθοι του έπους. Ο θεός δηλαδή του Ευριπίδη είναι πάνω από τις ανθρώπινες αδυναμίες και τα ανθρώπινα πάθη. Είναι η υπεράνθρωπη και υπέρλογη δύναμη που φέρνει την ισορροπία στον κόσμο και στην ανθρώπινη κοινωνία, που τιμωρεί την ύβριν και που αποδίδει δικαιοσύνη. Στην πραγματικότητα, είναι η έκφραση της συνολικής αρμονίας του σύμπαντος. Γι' αυτό και ο θεός αυτός δεν βρίσκεται κρυμμένος σε έναν κόσμο μυστηριώδη, σκοτεινό και απροσπέλαστο. Είναι «πανταχού παρών», προστάτης του ανθρώπου, αρωγός στην αδυναμία του, τιμητής των λαθών του και σωτήρας του. Υπό αυτό το πρίσμα, ο ευριπίδειος από μηχανής θεός, έτσι όπως εμφανίζεται από τον ουρανό, για να διδάξει τα δρώντα πρόσωπα και να τα φωτίσει, για να αποκαταστήσει την τάξη που οι ανθρώπινες πράξεις διασάλεψαν και να φέρει την κάθαρση στους θεατές, είναι κάτι περισσότερο από ένα εντυπωσιακό θεατρικό τέχνασμα. Είναι μία αληθινή θεοφάνεια. Είναι το θαύμα της θεϊκής παρουσίας που συντελείται ανά πάσα στιγμή μπροστά στα μάτια των θεατών και των μελετητών<sup>139</sup>.

## **2. Το εξόδιο άσμα**

Το εξόδιο τραγούδι σηματοδοτεί το τέλος της παράστασης και σε αυτό συγκεκριαλιώνεται ο ιδεολογικός άξονας γύρω από τον οποίο πλέχθηκε ολόκληρη η τραγωδία. Οι άνθρωποι, τραγουδά ο Χορός καθώς αποχωρεί από την ορχήστρα, κλυδωνίζονται ανάμεσα σε γεγονότα απροσδόκητα, γεγονότα που μοιάζουν ανεξέλεγκτα, διότι η λύση τους βρίσκεται αποκλειστικώς και μόνο στα χέρια των θεών. Βεβαίως, πρόκειται για προβληματισμούς χλιοειπωμένους μέσα στο έργο. Στο σημείο αυτό όμως που ακούγονται, καθιστούν απολύτως κατανοητό γιατί ο Ευριπίδης επέλεξε εδώ ως κεντρική ηρωίδα του την Ελένη, μία θεά που συμβόλιζε το ανοιξιάτικο θαύμα της ζωής, αλλά που σε ανθρώπινο επίπεδο μεταπλάσθηκε σε πρότυπο της απιστίας και του ολέθρου. Ένα τέτοιο αντιφατικό πρόσωπο, όπως είναι ευνόητο, δημιουργεί εξ ορισμού την ανάγκη να αναζητηθεί η αλήθεια της ζωής, η

---

<sup>139</sup> Ρούλια (2005) 499-501

ουσία με άλλα λόγια που βρίσκεται κρυμμένη πίσω από τις περιορισμένες δυνατότητες των αισθήσεων. Με μία όμως επισήμανση. Όπως προκύπτει από τα σωζόμενα έργα του Ευριπίδη, το εξόδιο αυτό τραγούδι δεν είναι μοναδικό, αφού με τα ίδια ακριβώς λόγια τελειώνουν και η *Άλκηστις*, η *Μήδεια*, η *Άνδρομάχη*, οι *Βάκχες* και με κάποια παραλλαγή ο *Ίππόλυτος*. Υπό αυτό το πρίσμα, είναι πολύ λογικό να σκεφθεί κάποιος ότι οι στίχοι αυτοί αποτελούν μεταγενέστερη προσθήκη, ένα από τα πολλά δηλαδή αντιγραφικά λάθη -σκοπίμως ή όχι- που αφθονούν στα παραδεδομένα κείμενα της δραματικής ποίησης. Υπάρχει όμως και η περίπτωση να αποτελούν συνειδητή επιλογή του ποιητή. Και αν είναι πράγματι έτσι, η επανάληψή τους σε περισσότερες από μία τραγωδίες δηλώνει πιθανώς ότι με αυτόν τον τρόπο ο Ευριπίδης προσπαθεί να στείλει ένα ευρύτερο μήνυμα και να καταστήσει τον θεατή κοινωνό της γενικότερης αντίληψης που είχε για τον άνθρωπο, την ζωή και την μοίρα του.

### **3. Η Μοίρα και η ανθρώπινη ελευθερία**

Με βάση τα τελευταία λόγια του Χορού, «*όσα προσδοκούσες δεν βρίσκουν την λύση τους· όμως ο θεός στο αναπάντεχο δίνει τέρμα*» στ. 1867-1869, καθίσταται πρόδηλο ότι ο Ευριπίδης θεωρεί τον άνθρωπο ατελή και πεπερασμένο -όπως πράγματι είναι- και ότι τα πάντα στην ζωή του εξαρτώνται από την Μοίρα, την απρόβλεπτη και ανεξέλεγκτη δύναμη που μπορεί να καθορίζει ολόκληρο το υλικό σύμπαν, ακόμη και τον υπερβατικό κόσμο των θεών. Κατά περίεργο τρόπο όμως, η ευριπίδεια Ελένη απέδειξε ότι η Μοίρα δεν είναι παντοδύναμη ή τουλάχιστον αποκάλυψε ότι η δύναμή της έχει περιορισμένη εμβέλεια. Η Μοίρα, βεβαίως, είναι ο προκαθορισμένος από την φύση κύκλος μέσα στον οποίο κινείται ο άνθρωπος. Από αυτήν καθορίζεται το μερίδιό του στην χαρά και στην λύπη, η διάρκεια της ζωής του και οι δυνατότητές του. Και αυτό δεν αλλάζει· η Μοίρα δηλαδή χαράζει τα όριά του. Και αυτό είναι αδιαπραγμάτευτο. Δεν μπορεί όμως να εγκλωβίσει τον νου του ούτε να τον εμποδίσει στις επιλογές και τις ενέργειές του. Η Μοίρα είναι ο κύκλος μέσα στον οποίο ζει ο άνθρωπος όσο ζει. Μέσα σε αυτόν όμως είναι ελεύθερος να κινηθεί έτσι ή αλλιώς, να δράσει ή να μείνει αδρανής, να αξιοποιήσει την δύναμη του μυαλού του είτε να γίνει παθητικός θεατής της ζωής του. Η Ελένη τελικώς αποδεικνύει ότι ο άνθρωπος έχει περιορισμένες δυνατότητες μεν, μπορεί όμως να κάνει πιο ελαστικό το περίγραμμα του κύκλου που τον φυλακίζει. Αρκεί να έχει την πίστη και την ευβουλία, αρκεί να έχει την τόλμη και την αγωνιστικότητα. Ίσως γι' αυτό ο Ευριπίδης αποθεώνει τελικώς

την Ελένη του· διότι μέσα στο έργο από τραγική ηρωίδα, εγκλωβισμένη σε καταστάσεις που δεν είχε η ίδια επιλέξει, μετατρέπεται στο πρότυπο του ανθρώπου που ξέρεει να διεκδικεί, να αγωνίζεται και να κερδίζει.

#### 4. Η κάθαρση

Στους κλασικούς τραγικούς ποιητές η κάθαρση δεν συνδέεται τόσο με την σωτηρία των ηρώων που εκπροσωπούν το «καλό» -αυτοί ενδέχεται να έχουν ήδη καταστραφεί ή και να μην βρίσκονται στην ζωή- όσο με την τιμωρία των ηρώων που βρίσκονται από την πλευρά του «κακού», διότι έτσι μόνο αποκαθίσταται στην συνείδηση των θεατών η ηθική ισορροπία. Στην *Ελένη* όμως συμβαίνει το αντίθετο. Εδώ αντί για την συντριβή του κακού η υπόθεση οδηγείται σε μία λύση όπου όλοι, καλοί και κακοί, νιώθουν ευτυχείς και δικαιωμένοι. Ωστόσο, ούτε η *Ελένη* είναι μία κλασική τραγωδία ούτε και ο Ευριπίδης είναι προσηλωμένος στην παράδοση τραγικός ποιητής. Εντούτοις, υπάρχει και εδώ η κάθαρση, αφού η τόσο πολυσυζητημένη έννοια του αριστοτελικού ορισμού συγκεντρώνεται σε ένα συγκεκριμένο ζητούμενο της θεατρικής πράξης: να φύγουν οι θεατές από το θέατρο γεμάτοι, γαλήνιοι και σίγουροι ότι δεν μένει μετέωρο κάτι στο έργο που παρακολούθησαν, άρα και στον κόσμο που τους περιβάλλει. Και από την άποψη αυτή η κάθαρση στην τραγωδία *Ελένη* εντοπίζεται σε τρία επίπεδα, τρεις ερμηνευτικές διαστάσεις:

- η ηθική διάσταση: Με την παρουσία του από μηχανής θεού και την λύση της τραγωδίας, αποκαθίσταται η ηθική τάξη και η έννοια του δικαίου. Ο Θεοκλύμενος γαληνεύει, καθαίρεται και υποτάσσεται στην θεϊκή βούληση<sup>140</sup>. Νομιμοποιείται τέλος η απόδραση στην βάση των συζυγικών δικαιωμάτων του Μενελάου και η Ελένη δικαιώνεται.
- η ψυχολογική διάσταση: Με το ευτυχές τέλος επανέρχεται η ψυχική ισορροπία των θεατών και των ηρώων. Τα βάσανα της Ελένης τελείωσαν και η τιμή της αποκαταστάθηκε από όλα τα πρόσωπα που ενεπλάκησαν στην ιστορία της.
- η αισθητική διάσταση: Η Ελένη είναι ένα δράμα με ανάλαφρη πλοκή, με πολλά πρόσωπα και απρόοπτες καταστάσεις. Είναι ένα δράμα πλούσιο σε ιδέες και εναλλαγές εικόνων, ένα δράμα φυγής, γοητευτικό και ρομαντικό. Η αισθητική

---

<sup>140</sup> Morwood (1997) 217 Ο Θεοκλύμενος δεν αποδέχεται απλώς την θεϊκή βούληση, αλλά και την αξία της ευσέβειας. Με αυτόν τον τρόπο, καθίσταται πρόδηλη η παιδαγωγική σημασία του δράματος, χάρη στο οποίο ένας βάρβαρος εγκολπώνεται την ελληνική αρετή.

συγκίνηση επομένως που δημιουργεί ένα τέτοιο έργο λυτρώνει τους θεατές από το άγχος της ζωής και της πεζής καθημερινότητας, ιδιαίτερα τους Αθηναίους του 412 π.Χ., οι οποίοι ζούσαν την τραγική πραγματικότητα του Πελοποννησιακού πολέμου<sup>141</sup>.

## Συμπεράσματα

Αναντιρρήτως, η *Ελένη* είναι δράμα αρρήκτως συνδεδεμένο με την πολιτική και κοινωνική ζωή της εποχής του Ευριπίδη. Από την συνολική θεώρηση της τραγωδίας τεκμαίρεται ότι ο ποιητής μετέπλασε με τέτοιο τρόπο τον μύθο της Ελένης μέσα στην δίνη του Πελοποννησιακού πολέμου με σαφή πολιτική πρόθεση· να δείξει την ματαιότητα των πολέμων, που συχνά γίνονται «για ένα πουκάμισο αδειανό, για μια *Ελένη*», όπως θα πει στον 20<sup>ο</sup> αιώνα ο ποιητής Γ. Σεφέρης. Παραλλήλως, καθίσταται πρόδηλο ότι εκφράζεται στην τραγωδία η κριτική διάθεση του ποιητή για τις θρησκευτικές πεποιθήσεις των ανθρώπων. Ο ποιητής, επιπροσθέτως, είναι ιδιαίτερα επινοητικός σε αυτήν την τραγωδία, όπου αποθεώνεται η ελληνική πονηριά εις βάρος της «βαρβαρικής» απλοϊκότητας, αναπτύσσεται με το πρόσωπο της Ελένης η γυναικεία πανουργία και λειτουργούν καταστάσεις που διατηρούν αμείωτο το ενδιαφέρον του δέκτη<sup>142</sup>.

Πιο συγκεκριμένως, δεν υπάρχει αμφιβολία ότι η *Ελένη* περιέχει πολιτικές ιδέες. Μέσα από την συγκεκριμένη τραγωδία ο ποιητής είχε σκοπό να κάνει τους Αθηναίους να γελάσουν και να λησμονήσουν την πικρία, την οποία δοκίμασαν από την άτυχη και καταστρεπτική γι' αυτούς εκστρατεία στην Σικελία. Έτσι, ο Ευριπίδης τους προσφέρει αυτό το δράμα με την εξωτική αιγυπτιακή σκηνοθεσία, με τις πολλές ρομαντικές περιπέτειες, με την πολλή ειρωνεία και τους άφθονους πνευματώδεις αστεϊσμούς, τα οποία χωρίς αμφιβολία τους οδήγησαν προς στιγμήν σε έναν ρομαντικό κόσμο αγάπης και ευχαρίστησης<sup>143</sup>.

---

<sup>141</sup> Ρούλια (2005) 504-505

<sup>142</sup> Μαυρόπουλος (2008) 316

<sup>143</sup> Παττίχης (1978) 42

## Βιβλιογραφία

- Alt, K. (1964): *Euripidis Helena*, Lipsia
- Burian, P. (2007): *Euripides Helen*, with Introduction, Translation and Commentary by Peter Burian, Oxford
- Dale, A.M. (1967): *Euripides' Helen*, Oxford
- Decharme, P. (1893): *Euripide et l' esprit de son théâtre*, Paris
- Delebecque, E. (1951): *Euripide et la guerre du Péloponèse*, Paris
- Diggle, J. (1994): *Euripidis Fabulae*, tomus III, insunt *Helena, Phoenissae, Orestes, Bacchae, Iphigenia Aulidensis, Rhesus*, Oxford
- Dimock, G.E. Jr (1977): «*God, or not god, or between the two?*»: *Euripides' Helen*, Northampton
- Jaeger, W. (1946): *Paideia The Ideals of Greek Culture*, volume I, Archaic Greece: The Mind of Athens, translated from the german second edition by Gilbert Highet, Oxford
- Grégoire, H.-Meridier, L. (1950): *Euripide Tragédies Hélène Les Phéniciennes*, tome V, Paris
- Kitto, H.D.F. (1961): *Greek Tragedy*, London
- Lattimore, R. (1964): *Story Patterns in Greek Tragedy*, London
- Lesky, A. (1981<sup>5</sup>): *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη
- Linsay, J. (1974): *Helen of Troy*, London
- Μαυρόπουλος, Θ.Γ. (2008): *Ευριπίδης Ελένη*, Θεσσαλονίκη
- Masqueray, P. (1908): *Euripide et ses idées*, Paris
- Morwood, J. (1997): *Euripides Medea, Hippolytus, Electra, Helen*, Translated with Explanatory Notes by James Morwood, With Introduction by Edith Hall, Oxford



- Μπαμπινιώτης, Γ. (2008<sup>3</sup>): *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Με σχόλια για την σωστή χρήση των λέξεων, Ερμηνευτικό, Ορθογραφικό, Ετυμολογικό, Συνωνύμων-Αντιθέτων, Κύριων Ονομάτων, Επιστημονικών όρων, Ακρωνυμίων, Αθήνα
- Newton-Pippin, A. (1960): «Euripides' *Helen*: A Comedy of Ideas», *Classical Philology*, 55, 156
- Patin, M. (1873<sup>4</sup>): *Études sur les tragiques grecs Euripide*, tome II, Paris
- Pattichis, P. (1961): *Euripides' Helen and the Romance-Tradition*, New York
- Παττίχης, Π.Α. (1978): *Ευριπίδου Ελένη*, Εισαγωγή-Κείμενον-Μετάφρασις, Κριτικόν Υπόμνημα-Σχόλια, Αθήνα
- Rivier, A. (1975<sup>2</sup>): *Essai sur le tragique d' Euripide*, Paris
- Ρούλια, Π.Χ. (2005): *Η Ελένη του Ευριπίδη*, Αθήνα
- Scott, W. (1909): «The Mountain-Mother ode in the *Helena* of Euripides», *The Classical Quarterly*, Volume 3, Issue 03, 169-170
- Σταύρου, Θ. (1994<sup>4</sup>): *Τραγωδίες του Ευριπίδη*, μετάφραση Θρασύβουλου Σταύρου, Αθήνα
- Τοπούζης, Κ. (1993): *Ευριπίδης Ελένη*, Μετάφραση-Εισαγωγή-Σχόλια Κώστας Τοπούζης, Διεύθυνση σειράς: Κώστας Μπαλάσκας, Καλλιτεχνική διεύθυνση: Γιάννης Λεκκός, Αθήνα
- Vellacott, Ph. (1975): *Ironic Drama, A Study of Euripides' Method and Meaning*, Cambridge
- Webster, T.B.L. (1967): *The Tragedies of Euripides*, London
- Wright, M. (2005): *Euripides' Escape-Tragedies, A Study of Helen, Andromeda and Iphigenia among the Taurians*, Oxford
- Χατζηανέστης, Ε. (1989): *Ευριπίδης Ελένη*, Αθήνα
- Zuntz, G. (1958): «On Euripides' *Helena*: theology and irony», *Entretiens sur l'antiquite classique: Euripides*, Volume 6, 217-218, 227





