ΤΟ ΠΑΙΧΝΙΔΙ ΤΟΥ ΔΙΠΛΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΕΝΗ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

Χάιδω Μπούσιου
Δρ Φιλοσοφίας και Ψυχανάλυσης
Πάντειο Πανεπιστήμιο

Τάλαινα Τροία, μυρίους ἀπώλεσας
μιᾶς γυναικὸς καὶ λέχους στυγνοῦ χάριν.
Ευριπίδη, *Τρωάδες*, 780-781

Ο δεκαετής πόλεμος Αχαιών και Τρώων τελειώνει. Η άλλοτε δοξασμένη πόλη του Ιλίου αφανίζεται ολοκληρωτικά. Παντού στάχτες, ερείπια και θρήνος από τις Τρωαδίτισσες, που στο εξής είναι καταδικασμένες να υποστούν ατιμωτική σκλαβιά. Αιτία της καταστροφής η Ελένη. Για χάρη της οι Έλληνες αποτόλμησαν την εκστρατεία κατά των Τρώων, για να εκδικηθούν την αρπαγή της από τον Πάρη.

Η Ελένη είναι η γυναίκα που σκορπίζει το θάνατο, αυτή ωστόσο είναι μία μόνο εκδοχή αναφορικά με το πρόσωπό της. Από τον Όμηρο και τη Σαπφώ μέχρι τους τραγικούς ποιητές και τους ρήτορες, η σαγηνευτική βασίλισσα της Σπάρτης συνιστά μιαν αμφίσημη μορφή, ενσαρκώνει τη συνύπαρξη και την εναλλαγή αλήθειας και ψεύδους.[1]

Τη διττή διάσταση της ηρωίδας, την κίνησή της ανάμεσα στο φαίνεσθαι και στο είναι καταδεικνύει η ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη. Η Ελένη δεν πήγε ποτέ στην Τροία. Απήχθη κατ' εντολήν της Ήρας από τον Ερμή και μεταφέρθηκε από τη Σπάρτη στην Αίγυπτο. Στην Τροία στάλθηκε το είδωλό της. Αυτό ήταν το λάφυρο της πολιορκίας για τον Μενέλαο, ο οποίος, επιστρέφοντας στην πατρίδα, θα βρεθεί ναυαγός στη χώρα του Πρωτέα, όπου θα συναντήσει την αληθινή Ελένη.

Η κίνηση της Ελένης στον θεατρικό χώρο είναι διπλή. Η ηρωίδα και το είδωλό της, το πραγματικό και το μη πραγματικό,

1. Η Ελένη, Dante Gabriel Rossetti, 1863. Αμβούργο, Hamburger Kunsthalle.

2. Η αγάπη της Ελένης και του Πάρη, Jacques-Louis David, 1788. Παρίσι, Λούβρο.

3. Το θέατρο της Επιδαύρου, τέλος 4ου αι. π.Χ.

βρίσκονται στην Αίγυπτο την ίδια χρονική στιγμή, δημιουργώντας σύγχυση, πλάνη και αυταπάτη στους ανθρώπους που θυσιάστηκαν υπερασπίζοντας την τιμή της.[2]

Γυναίκα σαγηνευτική, η Ελένη εμπνέει έναν έρωτα καταστροφικό. Στο πρόσωπό της οι έννοιες της Ζωής-Έρωτα και του Θανάτου διαπλέκονται, σε σημείο που να αποτελούν η μία απαραίτητο συμπλήρωμα της άλλης. Οι άνδρες που υπήρξαν θύματα της γοητείας της Ελένης είτε έχασαν τη ζωή τους, όπως ο Πάρης, είτε βασανίστηκαν, όπως ο Μενέλαος.

Η ομορφιά της γίνεται αιτία ενός μακροχρόνιου πολέμου, που οδηγεί στον Άδη Έλληνες και Τρώες, και ο θαυμασμός τους γι' αυτήν μετατρέπεται σε μίσος.[3] Το ωραίο ενέχει ταυτόχρονα και το τρομακτικό. Η ίδια η ηρωίδα συναισθάνεται την καταστροφική διάσταση της ομορφιάς της: «αἱ μὲν γὰρ ἄλλαι διὰ τὸ κάλλος εὐτυχεῖς γυναῖκες, ἡμᾶς δ' αὐτὸ τοῦτ' ἀπώλεσεν»[4] (304-5).

Η Ελένη συνιστά το θνητό διπλότυπο της Αφροδίτης, την ενσάρκωση της μοναδικής ομορφιάς και του ασίγαστου ερωτικού πόθου· είναι η θεϊκή κατάρα, που ήρθε στη γη για να φέρει τον αφανισμό και τον όλεθρο των ανθρώπων.[5] Όχι τυχαία, η Αφροδίτη στο έργο αποκαλείται *πολυκτόνος* (239), χαρακτηρισμός που αποδίδεται και στην Ελένη (198). Η θεά του έρωτα εξάλλου φέρει και άλλες προσωνυμίες που επιβεβαιώνουν τη φονική της διάσταση και, κατά συνέπεια, τη δυαδικότητά της: ονομάζεται Μέλαινα, Μελανίς, Σκοτία, Άνδροφόνος, Ἐπιτυμβιδία, Περσεφάεσα (όπως και η θεά του Κάτω Κόσμου).[6] Όπως εύστοχα παρατηρεί ο J.P. Vernant[7] μιλώντας για την Ελένη, αυτό που διαφαίνεται στο «διπλό» της πολυαγαπημένης κάτω από το σαγηνευτικό προσωπείο της Αφροδίτης είναι η άπιαστη Περσεφόνη. Ελένη και Περσεφόνη εξάλλου συνδέονται στενά, καθώς πέφτουν και οι δύο θύματα απαγωγής· η πρώτη από τον Ερμή, για να μεταφερθεί στην Αίγυπτο, η δεύτερη από τον Άδη.[8] Υπό μία έννοια, η Αίγυπτος αντικατοπτρίζει τον Κάτω Κόσμο· είναι ένας τόπος θανάτου, στον οποίο η ύπαρξη της ηρωίδας εκμηδενίζεται. Κατοικώντας εκεί, η Ελένη παύει να υφίσταται ως οντότητα.[9]

Οι Έλληνες αγνοούν την πραγματική Ελένη και θεωρούν αληθινό το είδωλό της. Εξόριστη εξαιτίας της θεϊκής βούλησης, ατιμασμένη, στερημένη πατρίδας και οικογένειας, η ηρωίδα βιώνει έντονα τον ψυχικό θάνατο. Ένας και μόνο στίχος είναι αρκετός για να εκφράσει τη δυστυχία και την απόγνωσή της: «τοῖς πράγμασιν τέθνηκα, τοῖς δ' ἔργοισιν οὔ» (286), απόγνωση που κορυφώνεται όσο πλησιάζει η στιγμή της ακούσιας ένωσής της με τον Θεοκλύμενο. Ο γάμος είναι η άλλη όψη του θανάτου, και η Ελένη δηλώνει απερίφραστα ότι προτιμά να πεθάνει, παρά να γίνει γυναίκα του βάρβαρου βασιλιά (293-8). Σταθερή στα πιστεύω της, αφοσιωμένη ψυχή τε και σώματι στον Μενέλαο, είναι αποφασισμένη να πεθάνει μαζί του (836-40, 988-90). Ο κοινός θάνατος ως έσχατη επιλογή μοιάζει να είναι ένας παράδοξος γάμος του ζεύγους στον Κάτω Κόσμο, που επισφραγίζει την αιώνια πίστη και την αγάπη τους.

Η εναλλαγή των δύο εννοιών καταργεί την αντιθετική μεταξύ τους σχέση, κάνοντάς τες να φαντάζουν ως όψεις του ιδίου νομίσματος. Ο χωρισμός από τον ερωτικό σύντροφο και η αναγκαστική αποδοχή ενός ανεπιθύμητου έρωτα ισοδυναμεί άλλοτε με απειλή βιολογικού θανάτου κι άλλοτε με ψυχικό αφανισμό.[10]

Το παιχνίδι Ζωής και Θανάτου περιγράφεται με εξαιρετικά γλαφυρό τρόπο και στο χορικό του αισχυλικού *Αγαμέμνονα* (410-26), όπου η «παρουσία» της Ελένης, που εγκατέλειψε τον άνδρα της για ν' ακολουθήσει τον Πάρη, στοιχειώνει το ανάκτορο του Μενέλαου, παίρνοντας τρεις διαφορετικές μορφές «διπλού»: *του φάσματος* (φαντάσματος), του *κολοσσοῦ* και της *ὀνειροφάντου δόξης* (ονειρικής οπτασίας). Υποκατάστατα της συζύγου του, γεννήματα της ερωτικής νοσταλγίας και του πόθου του Μενελάου, αυτά τα διπλά κάνουν πιο αισθητό και πιο ανυπόφορο το κενό της απουσίας της.[11] Αν η παρουσία της Ελένης είναι έκφραση ζωής και η απουσία της έκφραση θανάτου, τα υποκατάστατά της εξασφαλίζουν μιαν αμφίδρομη κίνηση ανάμεσα στα δύο άκρα, όπως ο κολοσσός,[12] ο οποίος, τοποθετούμενος σε κενοτάφιο αντί του απόντος νεκρού σώματος, λειτουργεί ως συνδετικός κρίκος μεταξύ του κόσμου των ζωντανών και εκείνου των νεκρών.

Γυναίκα απαράμιλλης ομορφιάς, η Ελένη εμπνέει τον έρωτα και γεννά το θάνατο λειτουργώντας ως όργανο κάποιας σκοτεινής θεϊκής βούλησης. Είτε πρόκειται για την αληθινή Ελένη, η οποία προκαλεί την ολοσχερή καταστροφή αυτών που με την αρπαγή της καταχράστηκαν το θεσμό της φιλοξενίας του Μενελάου,[13] είτε για το *εἴδωλόν* της, με το οποίο η Ήρα εκδικείται τον Πάρη υλοποιώντας παράλληλα την επιθυμία του Δία για έναν πόλεμο που θα ανακουφίσει πληθυσμιακά τη γη,[14] η ηρωίδα εκφράζει την προσωποποίηση της *τίσεως*.

Είναι η Έρις που πραγματοποιεί τη θεϊκή βουλή, όπως η Πανδώρα,[15] που κατασκευάστηκε από τους θεούς για να φέρει δυστυχία στους θνητούς.

Όμοια με την Πανδώρα, η Ελένη είναι το «όμορφο κακό, η άλλη όψη ενός καλού», ένας *δόλος* που εισάγει στον κόσμο κάτι το διφορούμενο, παραδίδοντας την ανθρώπινη ζωή στη μίξη και την αντίθεση.[16] Εμπεριέχοντας συγχρόνως το ωραίο και το τρομακτικό, η Ελένη είναι ένα αλλόκοτο, ασυνήθιστο πρόσωπο, ένα *τέρας* (256, 260), κάτι το θαυμαστό, εξωπραγματικό και φοβερό μαζί.

Στο πρότυπο ομορφιάς που εκφράζει το ξανθό χρώμα των μαλλιών της, ελλοχεύει η ιδέα ενός κάλλους που γεννά το φόνο,[17] που σκορπά το θάνατο.

Θύματα του κάλλους της δεν είναι μόνο οι Αχαιοί και οι Τρώες που ενεπλάκησαν σε μια ολέθρια σύρραξη (382-4), αλλά και η ίδια, που προσφέρθηκε ακούσια ως έπαθλο στον Πάρη και βρέθηκε να κατοικεί σε γη βαρβαρική, μισητή από τους Έλληνες (260-7, 362-5).[18]

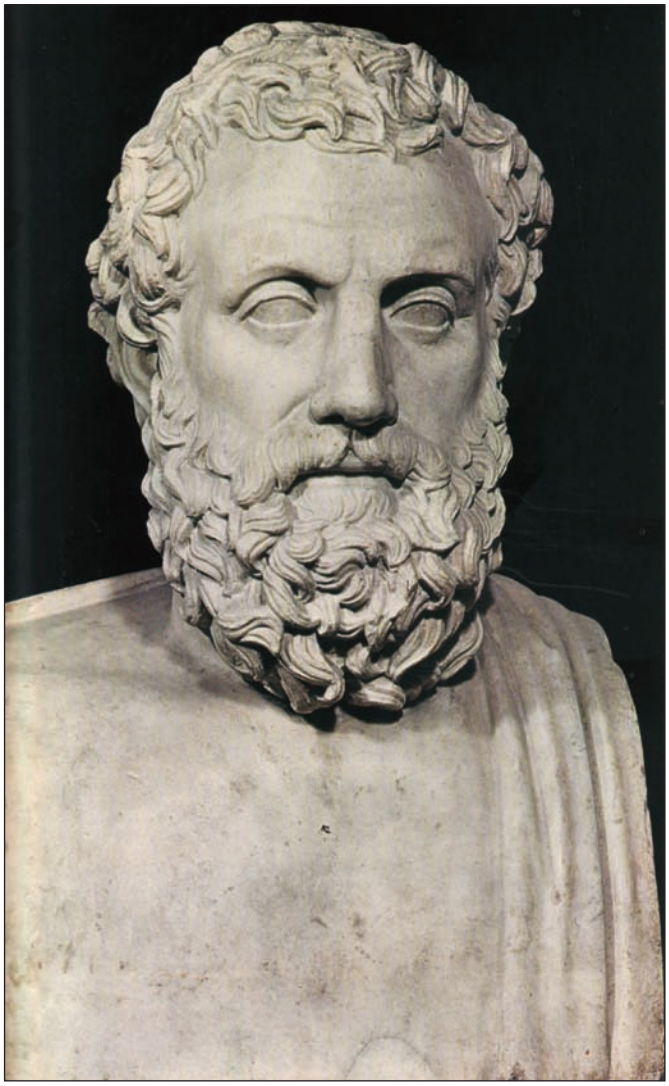
Η αέναη αμφίδρομη κίνηση που η Ελένη διαγράφει ανάμεσα στο φαίνεσθαι και στο είναι θέτει έναν επίκαιρο πάντα προβληματισμό για την αμφισημία του γίγνεσθαι και την εύρεση της αλήθειας εντός του. Στον Ευριπίδη η εν λόγω αμφισημία αποδίδεται εύστοχα με την εικόνα του ειδώλου και την αντίθεση ανάμεσα στο *όνομα* και στο *πράγμα*.[19]

Η ηρωίδα κινείται ταυτόχρονα ανάμεσα στη φαινομενικότητα και στην πραγματικότητα. Οι Έλληνες, θεωρώντας τη νεφέλη αληθινή, διεξάγουν έναν αιματηρό και μακροχρόνιο πόλεμο, έναν «αληθινό πόλεμο» σε έναν «αληθινό κόσμο», με έσχατη πραγματικότητα ως έπαθλο το θάνατο. Το αληθές ωστόσο, η Ελένη, βρίσκεται στην Αίγυπτο, ένα χώρο τον οποίο οι αρχαίοι Έλληνες συνδέουν με το ουτοπικό.[20]

Σε αυτό ακριβώς το σημείο αναδύονται οι πρώτες αμφιβολίες σχετικά με την πραγματικότητα: εάν το έπαθλο του Τρωικού Πολέμου είναι μια νεφέλη, τότε τα *κλέα ἀνδρῶν*, η πεμπτουσία της ύπαρξης του πολεμιστή, είναι μια αυταπάτη, η οποία οδηγεί στον αφανισμό.

Στον κόσμο της τραγωδίας τα πάντα αντιστρέφονται.

Η Αίγυπτος, ένας χώρος που οριοθετείται ανάμεσα στην πραγματική και στη φανταστική γεωγραφία,[21] είναι ο αντίποδας



4. Ρωμαϊκό αντίγραφο της προτομής του Ευριπίδη. Το πρωτότυπο ανάγεται στο β΄ μισό του 4ου αι. π.Χ. Νεάπολη, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.

της κοινωνικοπολιτικής πραγματικότητας του 5ου αιώνα π.Χ., ένας χώρος όπου η πρωτοκαθεδρία ανήκει αποκλειστικά στις γυναίκες. Κυρίαρχη μορφή πλάι στην Ελένη, η Θεονόη,[22] κάτοχος μιας υπερανθρώπινης κοσμικής σοφίας, ενσαρκώνει την ύψιστη αλήθεια, την αντίθεση μεταξύ Τροίας-Αιγύπτου. Απαλλαγμένη από πάθη και ψευδαισθήσεις, κατέχει τη γνώση εκείνη που υπερβαίνει τα όρια του γίγνεσθαι και της ανθρώπινης λογικής, μιαν αλήθεια υπέρλογη, ισοδύναμη με αυτήν του πλατωνικού κόσμου των ιδεών.

5. Ο αρχαϊκός ζωγράφος παρέστησε μία από τις τελευταίες μάχες του Τρωικού Πολέμου, στην οποία φαίνονται ο Αχιλλέας, ο Αίαντας, ο Νεοπτόλεμος, ο Αινείας και ο Μενέλαος που μάχεται ενάντια στον Πάρη. Μελανόμορφο αγγείο αρχαϊκής περιόδου. Μόναχο, Αρχαιολογικό Μουσείο.

Μιλώντας στην πλατωνική γλώσσα,[23] θα λέγαμε ότι η Τροία αντιπροσωπεύει το φαίνεσθαι, το μη ον, ενώ η Αίγυπτος το είναι, το ον, κι ανάμεσα στους δύο χώρους κινείται η Ελένη ως *δόξα* που, όντας και αληθινή και είδωλο, γεννά πλάνες, αυταπάτη και σύγχυση. Η ηρωίδα συνιστά την ενσάρκωση του γίγνεσθαι, όπου τα αντικείμενά του είναι συγχρόνως αληθή και ψευδή. Η πραγματική Ελένη βρίσκεται στην Αίγυπτο, όμως για να την προσεγγίσει κανείς, για να την αποδεχτεί, οφείλει πρώτα να διαλύσει την αυταπάτη του ειδώλου της.

Το είδωλο αποτελεί απλό ομοίωμα του αισθητού, αποτύπωμα εκείνου που προσφέρεται στη θέα. Απευθύνεται μόνο στο βλέμμα, το κυριεύει και το κάνει να λησμονεί το πρότυπο που υποκαθιστά, μέχρις ότου να το εκτοπίσει. Είναι αμφίσημο και παραπληνητικό, όντας το φαίνεσθαι εκείνου που είναι απών, η παρουσία ενός απόντος. Το είδωλο συγχέεται με το πρότυπό του, κάνει το ορατό αυτοσκοπό, απαγορεύει το βλέμμα να πάει πιο μακριά και κρατά τον άνθρωπο φυλακισμένο στον επίγειο κόσμο.[24]

Όμοια με το πλατωνικό *αίσθητόν*, το είδωλο υποκαθιστά το *ὄντως ὄν* και καθηλώνει το άτομο στη φαινομενικότητα και τη δοξασία. Η στιχομυθία Τεύκρου-Ελένης (72-122) απεικονίζει εύγλωττα την άποψη αυτή. Ο εξόριστος από την πατρίδα του ήρωας δεν έχει την παραμικρή αμφιβολία ότι συζητά με μια γυναίκα που απλώς μοιάζει με την Ελένη στην όψη. Την πεποίθησή του ότι η Ελένη βρισκόταν στην Τροία δεν κλονίζουν ούτε οι ερωτήσεις της για την τύχη της Λήδας και των αδελφών της ούτε το επίμονο ενδιαφέρον της για την τύχη του Μενέλαου. Η ηρωίδα αποπειράται τρεις φορές να κλονίσει τη βεβαιότητα του Τεύκρου, χωρίς όμως κανένα αποτέλεσμα, αφού ο τελευταίος είναι δέσμιος των αισθήσεων και κυρίως της όρασής του.

Ελ. Εἶδες σὺ τὴν δύστηνον; ἢ κλύων λέγεις;

Τεύ. Ὥσπερ γε σέ, οὐδὲν ἧσσον, ὀφθαλμοῖς ὁρῶ. (117-8)

[…]

Ελ. Οὕτω δοκεῖτε τὴν δόκησιν ἀσφαλῆ;

Τεύ. Αὐτὸς γὰρ ὅσσοις εἰδόμην· καὶ νοῦς ὁρᾶ. (121-2)

Ο Τεύκρος εμπιστεύεται την όρασή του. Αυτή με τη σειρά της καθηλώνει τη νόησή του περιχαρακώνοντάς την στον κόσμο του αισθητού και της *δοκήσεως*.[25]

Ο οφθαλμός αδυνατεί να συλλάβει την αλήθεια· περιορίζεται στο ορώμενον, που προκαλεί σύγχυση στην ψυχή. Στον κόσμο του γίγνεσθαι η αλήθεια αντιστρέφεται και η εικόνα, το *μίμημα* αυτής, την αντικαθιστά, τη σφετερίζεται.

Όπως η πειθώ, η οποία «τὸν ἥττονα λόγον κρείττονα ποιεῖν»,[26] η όψις έχει τη δύναμη να διαστρέφει την πραγματικότητα και να εξαπατά. Συνδυάζοντας τη γοητεία της εμφάνισής της με το λόγο, η Ελένη των Τρωάδων διαστρεβλώνει την αλήθεια ισχυριζόμενη ότι οι γάμοι της με τον Πάρη έσωσαν την Ελλάδα από τον βαρβαρικό ζυγό.[27]

Όχι τυχαία, ο Γοργίας[28] χρησιμοποιεί το πρόσωπο της Ελένης, προκειμένου να αποδείξει τη δύναμη της ρητορικής. Σύμφωνα με το σοφιστή, ο λόγος, ακόμη κι αν είναι ψευδής, πείθει, επειδή προκαλεί ηδονή, όπως η όψις των πραγμάτων υπερισχύει της ουσίας και της αλήθειας, μέσω των συναισθημάτων που εγείρει. Η δύναμη του λόγου και της όψεως να δημιουργούν *δόξης ἀπατήματα*, έγκειται στη γοητεία που ασκούν επί της ψυχής, στη συγκινησιακή επιρροή, η οποία κάνει το φαίνεσθαι να φαντάζει ως *εἶναι*, το δοξάζειν ως *εἰδέναι*, δημιουργώντας *εἴδωλα ἀληθοῦς ἡδονῆς*,[29] όμοια με αυτό της Ελένης, για

το οποίο οι Αχαιοί πολέμησαν στην Τροία αγνοώντας την αλήθεια. Για να φτάσει κανείς στην αλήθεια, πρέπει προηγουμένως να απεκδυθεί τη βεβαιότητα που γεννά η πλάνη, να υπερνικήσει τις αντιστάσεις που τον κρατούν προσκολλημένο στον κόσμο της φαινομενικότητας.

Αν ο Τεύκρος απέτυχε να δει το πραγματικό, ο Μενέλαος το κατόρθωσε. Θύμα της πλάνης που απορρέει από τη δόξα του Τρωικού Πολέμου ο Μενέλαος, όταν εμφανίζεται επί σκηνής, διακατέχεται από αισχύνη εξαιτίας της απώλειας του στρατού του και των βασιλικών ενδυμάτων του. Ναυαγός, φτάνει στο παλάτι του Πρωτέα, όπου πληροφορείται ότι οι διαθέσεις του νέου βασιλιά απέναντι στους Έλληνες είναι εχθρικές, επειδή στη χώρα του ζει η Ελένη, η κόρη του Τυνδάρεω από τη Λακωνία.

Ο Μενέλαος πέφτει σε σύγχυση. Η γυναίκα του (εἴδωλον) φυλάσσεται από τους εναπομείναντες στρατιώτες του σε μια σπηλιά. Ποια είναι αυτή η Ελένη που κατοικεί στο παλάτι του Πρωτέα; Μονολογώντας, καθησυχάζει τον εαυτό του με μια λογικοφανή εξήγηση: σε πολλά μέρη της γης, πολλές πόλεις και πολλές γυναίκες έχουν το ίδιο όνομα (497-9). Έτσι παραμένει στην πλάνη του, θεωρώντας το *όνομα* αληθέστερον του *πράγματος*. Λίγο αργότερα εμφανίζεται μπροστά του η Ελένη, η οποία τον αναγνωρίζει και σπεύδει με λαχτάρα να τον πλησιάσει· έκπληκτος εκείνος, αρνείται ακόμη και να την αγγίξει (567). Η στιχομυθία που ακολουθεί φέρνει το Μενέλαο ένα βήμα πιο κοντά στην αλήθεια. Αν και δεν έχει πειστεί ότι μπροστά του βρίσκεται η Ελένη, ωστόσο έχει κλονιστεί η πεποίθησή του ότι η γυναίκα που έκρυψε στη σπηλιά είναι η πραγματική σύζυγός του. Ο Μενέλαος περιέρχεται σε κατάσταση απορίας: *Οὔ που φρονῶ μὲν εὖ, τὸ δ' ὄμμα μου νοσεῖ;* (Ίσως δεν είμαι στα λογικά μου, όμως τα μάτια μου δεν βλέπουν καλά, στ. 575).

Ο Μενέλαος αρχίζει να δυσπιστεί αναφορικά με το αποτέλεσμα της όψεως. Κατανοεί ότι δεν είναι δυνατόν να έχει δύο γυναίκες (571, 581), επιμένει όμως να βρίσκεται μεταξύ ειδώλου και πραγματικού, όντος και μη όντος, παρά τις εξηγήσεις της Ελένης. Οι κόποι του στην Τροία, τα χρόνια που θυσίασε για να κερδίσει τη γυναίκα του, τον εμποδίζουν να δεχτεί την αλήθεια.[30] Η αντίστασή του είναι σθεναρή, καθώς αρνείται να αποποιηθεί τη δόξα και το έπαθλο του πολέμου για κάτι που φαντάζει αληθινό, μα του είναι άγνωστο· με άλλα λόγια, αρνείται να απεμπλακεί από ένα παρελθόν, το οποίο οριοθετεί την ίδια του την υπόσταση, από την ταυτότητά του, που είναι άρρηκτα δεμένη με τη φήμη του στρατηλάτη-νικητή.[31]

Η άφιξη του αγγελιοφόρου θα ξεκαθαρίσει το τοπίο, μετατρέποντας τη δοξασία σε γνώση και αλήθεια. Ο Μενέλαος πληροφορείται ότι το είδωλο ανέβηκε στον αιθέρα και εξαφανίστηκε. Τη στιγμή αυτή αντιλαμβάνεται τα πάντα, αναγνωρίζει τη σύζυγό του. Με την αναγνώριση ο ήρωας δεν ξαναβρίσκει μόνο την αληθινή Ελένη· συνειδητοποιεί την κενότητα του πολέμου,[32] απελευθερώνεται από το τρωικό παρελθόν, επανατοποθετείται δηλαδή έναντι του γίγνεσθαι.

Το παιχνίδι του διπλού, τα αμφίδρομα περάσματα από το φαίνεσθαι στο είναι και η αντιστροφή φαινομενικότητας-πραγματικότητας προσδίδουν στην *Ελένη* έντονη φιλοσοφική απόχρωση. Η τραγωδία δομείται πάνω σε ένα στοχασμό, τον οποίο λίγα χρόνια αργότερα ο Πλάτωνας θα εκφράσει πληρέστερα με τη θεωρία του περί αισθητού και νοητού κόσμου, δοξασίας και γνώσης.[33]

Στη σκηνή της αναγνώρισης Ελένης-Μενέλαου η εύρεση της αλήθειας περνά από διαδοχικά στάδια που θυμίζουν την επίπονη ανάβαση του πλατωνικού δεσμώτη στη σφαίρα των ιδεών.[34] Όπως οι σκιές στον τοίχο του σπηλαίου, έτσι και το *εἴδωλον* αρχικά εκλαμβάνεται ως πραγματικό, χωρίς να αφήνει περιθώρια αμφισβήτησης της αυθεντικότητάς του.

Δέσμιοι της πλάνης τους οι Αχαιοί, πολεμούν για μια νεφέλη, επαναπαυόμενοι στις επιδράσεις της όρασής τους, ανήμποροι ή αρνούμενοι να ξεφύγουν από αυτήν. Κάποια ανώτερη βούληση –θεϊκή παγίδα στην περίπτωση του Ευριπίδη– κινεί τα νήματα της ζωής τους, όπως οι άγνωστοι που βαδίζουν κατά μήκος του τοιχίου μετακινώντας ομοιώματα αντικειμένων, παγιδεύοντας τους δεσμώτες σε ένα κόσμο σκιών.

Εγκλωβισμένος στη ματαιότητα ενός ένδοξου παρελθόντος, ο Μενέλαος επαίρεται για τα κατορθώματα του, όπως οι έγκλει-

6. Ο Μενέλαος οδηγεί την Ελένη έξω από την πυρπολούμενη Τροία. 6ος αι. π.Χ. Μόναχο, Αρχαιολογικό Μουσείο.

στοι ικανοποιούνται με την ικανότητά τους να διακρίνουν με ποια σειρά προβάλλονται οι σκιές μπροστά στο οπτικό τους πεδίο.

Η κατάκτηση της αλήθειας περνά και στις δύο περιπτώσεις από το στάδιο της αντίστασης και του *ἀπορεῖν* και από τη συνειδητοποίηση του *μὴ ἀληθοῦς*. Στο πέρας αυτής της κοπιώδους πορείας κάθε αυταπάτη διαλύεται και ο Μενέλαος, όπως και ο απελεύθερος δεσμώτης, καθίσταται ικανός να επαναπροσδιορίσει τον εαυτό του και τη θέση του στο πλαίσιο του γίγνεσθαι.

Ασφαλώς ο τραγικός ήρωας δεν είναι φιλόσοφος. Είναι όμως ένας άνθρωπος ικανός να αντιμετωπίζει και να αξιολογεί τη ζωή του μέσα από μιαν άλλη οπτική, όντας απελευθερωμένος από τη ματαιότητα των ψευδαισθήσεων.

Μία ακόμη παρατήρηση: πριν ο Μενέλαος ανακαλύψει την αληθινή Ελένη, η ζωή του οριοθετείται εντός του δικού του σπηλαίου.[35] Μέσα σε αυτό έχει κρύψει το *εἴδωλόν* της, το πολυτιμότερο απόκτημά του από τη μακροχρόνια εκστρατεία και περιπλάνησή του.

Δεσμώτης ενός άντρου που εμπεριέχει και φυλάσσει μιαν αυταπάτη, ο Μενέλαος περιχαρακώνει την προσωπική του υπόσταση εντός του, ως τη στιγμή που αντικρίζει το αληθές. Τη στιγμή εκείνη η *ἰδιόπολίς*[36] του καταστρέφεται, ο κόσμος της προσωπικής του πλάνης διαλύεται, ο τραγικός ήρωας αναμορφώνεται και επαναπροσδιορίζει τη ζωή του λυτρωμένος από αυταπάτες, ψευδαισθήσεις, κενότητες. Στο εξής, το τρωικό κλέος θα δώσει τη θέση του στο ψυχικό σθένος να πολεμήσει και, αν χρειαστεί, να πεθάνει για τη γυναίκα του, την αληθινή Ελένη (842-850).

Μέσα από το παιχνίδι του διπλού, ο τραγικός λόγος συναντά τη φιλοσοφία, προβάλλοντας την προοπτική ενός άλλου βλέμματος, μιας βαθύτερης ματιάς στο γίγνεσθαι και αποκαλύπτοντας έναν κόσμο διαφορετικό από αυτόν που διέπεται από τη ρευστότητα και τη σύγχυση του φαινομένου.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

[1] Η αμφισημία εντοπίζεται ήδη στην ετυμολογική ανάλυση του ονόματος της Ελένης. Κατά πρώτον προέρχεται από τη ρίζα *έλ* (αόριστος β του *αἱρέω-ῶ*=αρπάζω, κυριεύω, εξαπατώ, αιχμαλωτίζω, καταστρέφω) υποδηλώνοντας τη φονική της διάσταση, ενώ σύμφωνα με μια δεύτερη εκδοχή, προέρχεται από τη λέξη *σελήνη*, καθιστώντας την Ελένη γυναίκα του φωτός. Την ερμηνεία αυτή παραθέτει ο Π.Λ. Παττίχης (*Ευριπίδου Ελένη*, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1978, σ. 22), ο οποίος μάλιστα αναφέρει ότι ο Ησύχιος επιβεβαιώνει τη θετική εκδοχή του ονόματός της λέγοντας ότι η λέξη *Ἑλένη* ή *Ἑλάνη* σημαίνει λαμπάδα.

[2] Βλ. το διάλογο Τεύκρου-Ελένης (72-163), όπου, καθ' όλη τη διάρκεια της συζήτησης, ο ήρωας είναι πεπεισμένος ότι μιλά σε μια γυναίκα, η οποία μόνο εξωτερικά μοιάζει με την Ελένη, την αντίδραση του Μενελάου, όταν η θυρωρός του παλατιού τον πληροφορεί ότι η κόρη του Τυνδάρεω κατοικεί στην Αίγυπτο (470-5), καθώς και την αντίδραση του αγγελιοφόρου, τη στιγμή που αντικρίζει την ηρωίδα (616-21).

[3] Ευριπίδη, *Ελένη*, 52-4: «ψυχαὶ δὲ πολλαὶ δι' ἔμ' ἐπὶ Σκαμανδρίοις ῥοαῖσιν ἔθανον· ἡ δὲ πάντα τλᾶσ' ἐγὼ κατάρατός εἰμι», καθώς και 72-163, όπου ο Τεύκρος εκφράζει την απέχθειά του για την *ἐχθίστην γυναῖκα*, που προκάλεσε τόσες συμφορές σε Αχαιούς και Φρύγες.

[4] *Στο ίδιο*, 27: «εἰ καλὸν τὸ δυστυχές», 236-7: «ἐπὶ τὸ δυστυχέστατον κάλλος». Αξίζει να σημειωθεί ότι το ρήμα *ὄλλυμι*, απλό ή σύνθετο, συναντάται σε όλη την έκταση του έργου, υπογραμμίζοντας την καταστροφική διάσταση της Ελένης.

[5] Ερρίκος Χατζηανέστης, *Ευριπίδης. Ελένη*, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1989, σ. 9-10. Βλ. επίσης και *Τρωάδες*, 892-3: η Ελένη «αἱρεῖ (…) ἀνδρῶν ὄμματ' ἐξαιρεῖ πόλεις, πίμπρησι δ' οἴκους». Είναι η επίγεια ενσάρκωση της Αφροδίτης, με την οποία και ταυτίζεται στη συγκεκριμένη τραγωδία (368-9, 998-90). Η φονική διάσταση της ηρωίδας, συνδεδεμένη με το ερωτικό στοιχείο, παρουσιάζεται και στον αισχυλικό *Ἀγαμέμνονα* (686-90), όπου η Ελένη αποκαλείται *δορίγαμβρος*, η γενόμενη αιτία πολέμου, *ἀμφινεικής*, περιζήτητη, περιμάχητη, *ἔλανδρος, ἑλέπτολις, ἑλέναυς,* αυτή που καταστρέφει τους άνδρες, τις πόλεις, τα πλοία. Χαρακτηρίζεται επίσης ως *ἀνδρολέτειρα* (1465), αυτή που καταστρέφει τους άνδρες, *ὀμμάτων βέλος* (742), φράση που τονίζει την ομορφιά που σκοτώνει, *δηξίθυμος ἔρωτος ἄνθος* (743), λουλούδι του έρωτα που φθείρει την ψυχή, καθώς και *παράνους* (1455), λέξη που ίσως παραπέμπει στην ερωτική και πολεμική μανία που προκαλεί.

[6] Karl Kerényï, *Η μυθολογία των Ελλήνων*, μτφρ. Δημήτρη Σταθόπουλου, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1984, σ. 87. Η διπλή ιδιότητα της Αφροδίτης να προκαλεί τον έρωτα και το θάνατο εκφράζεται και στους στ. 364-66, της *Ελένης*.

[7] Jean-Pierre Vernant, *Μύθος και σκέψη στην αρχαία Ελλάδα*, Ζαχαρόπουλος, 1989, τ. Β΄, σ. 99.

[8] *Ελένη*, 241-8. Σε θρησκευτικό επίπεδο, Ελένη και Περσεφόνη αποτελούν θεότητες της βλάστησης και η απαγωγή τους συμβολίζει το θάνατο και την αναγέννηση της φύσης. Σύμφωνα με τον Ερρίκο Χατζηανέστη, *ό.π.*, σ. 24-33, η Ελένη είτε υποκαθιστά τη βλαστική θεά των μυκηναϊκών χρόνων είτε είναι η ίδια η προελληνική θεότητα της βλάστησης, η οποία στους λατρευτικούς μύθους αντικαθίσταται από την Κόρη-Περσεφόνη. Ο Cedric H. Whitman, *Ο Ευριπίδης και ο κύκλος του μύθου*, μτφρ. Ευαγγελία Θωμαδάκη, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 1996, σ. 88, υποστηρίζει ότι η Ελένη είναι η ανθρώπινη εκδοχή της Περσεφόνης, που ήταν χαμένη και ξαναβρέθηκε. Η επάνοδός της στη Σπάρτη ισοδυναμεί με την επιστροφή της Κόρης στον Επάνω Κόσμο.

Τέλος, υπαινιγμούς στη θρησκευτική διάσταση της ηρωίδας ως θεάς της βλάστησης εντοπίζουμε στις λέξεις *ἀγχόνη* (200, 299, 686), *αἰώρημα* (353) και *βρόγχος* (136, 686, 1169), οι οποίες παραπέμπουν στον αιτιολογικό μύθο της «ἀπαγχομένης Ἑλένης» και κατά συνέπεια, σε μια αμφίδρομη κίνησή της μεταξύ ζωής και θανάτου.

[9] Για το θέμα αυτό, βλ. Charles Segal, «The two worlds of Euripides' *Helen*», *Transactions of American Philology Assosiation* 102 (1971), σ. 569, 581, 595.

[10] Ας σημειωθεί ότι η λέξη *λέχος* που συναντάται και στην *Ελένη* και στις *Τρωάδες* σημαίνει τόσο τη γαμήλια *εὐνή*, όσο και τη νεκρική κλίνη και ο *θάλαμος* αποδίδει συγχρόνος νυφικό κοιτώνα και το βασίλειο του Άδη.

[11] Vernant, *ό.π.*, τόμ. 2, σ. 98-9.

[12] *Στο ίδιο*, σ. 93-6.

[13] Αισχύλου, *Αγαμέμνων,* 700 κ.εξ.

[14] *Ελένη,* 31-6 και 36-41.

[15] Για την αντιστοιχία Ελένης-Πανδώρας, βλ. K. Mayer, «Helen and the Διὸς Βουλή», *American Journal of Philology* 117/1 (1996), σ. 9, όπου επισημαίνεται ότι και οι δύο θεωρούνται *πῆμα* για τους βροτούς καθώς και D. Juffras, «Helen and the other victims in Euripides' *Helen*», *Hermes* 121 (1993), σ. 47.

[16] Vernant, *ό.π.*, τόμ. 1, σ. 47-8 και 70-1. Ωστόσο, στο έργο του *Ανάμεσα στο Μύθο και την Πολιτική*, μτφρ. Μ. Ι. Γιόση, Σμίλη, Αθήνα 2003, σ. 440, ο μελετητής υπογραμμίζει τη διαφορά του ειδώλου της Ελένης από το ομοίωμα της Πανδώρας, λέγοντας ότι το δεύτερο συνιστά ανθρώπινο ον με ψυχή, σκέψη, φωνή, κίνηση.

[17] *Τρωάδες*, 881-2, *μιαιφονωτάτης κόμης* (*μιαιφόνος* = αιμοχαρής). Αξίζει να επισημάνουμε ότι το επίθετο *ξανθός* οδηγεί συνειρμικά στον *ξουθόν* (1111), που δηλώνει τον κιτρινωπό, ξανθόμαυρο, αλλά και τον αστραπιαία κινούμενο και, συνακόλουθα, αυτόν που λαμβάνει ποικίλες μορφές, ελίσσεται σε πολλά επίπεδα και ενσαρκώνει το δόλο.

[18] Θύμα της Κύπριδος, που –κατά μία άλλη εκδοχή– την παραπλάνησε κάνοντάς την να ερωτευτεί τον Πάρη και να εγκαταλείψει τον *οἶκον* της. Σαπφώ, *Τα ποιήματα*, απόσπ. 24: «και τα παιδιά της ξέχασε, τους ακριβούς γονιούς της, γιατί στα δίχτυα του έρωτα τη σήκωσε η Κύπρη».

[19] 43, 199, 249, 286, 487, 490, 494, 498, 502, 588, 601, 792, 822.

[20] Segal, *ό.π.,* σ. 559.

[21] Ο Konstantinos Yialoukas, *The Conflict of ΔΟΞΑ and ΑΛΗΘΕΙΑ,* Stasinos, Nicosia 1990, σ. 104, θεωρεί την Αίγυπτο ως τόπο συνάντησης της αλήθειας και της φαινομενικότητας, θα έλεγα ωστόσο ότι είναι ο τόπος όπου το αληθές διαχωρίζεται από το ψευδές και όλα ξεκαθαρίζουν.

[22] Ο Charles Segal, *ό.π.,* σ. 572, εύστοχα παρατηρεί ότι η Ελένη και η Θεόνη, όπως η Λευκοθέα, η Καλυψώ, η Κίρκη, η Ναυσικά και η Αρήτη, κρατούν τα κλειδιά της ζωής και του θανάτου.

[23] *Πολιτεία*, 478c-e, όπου η δόξα ορίζεται ως «τὸ ἀμφοτέρων μετέχον, τοῦ εἶναι τε καὶ μὴ εἶναι».

[24] Jean-Pierre Vernant, *Ανάμεσα στον Μύθο και την Πολιτική*, μτφρ. Μ.Ι. Γιόση, Σμίλη, Αθήνα 2003, σ. 424. Πέραν του ειδώλου, το απατηλό αποδίδεται στην *Ελένη* με τους όρους *δόκησις* (36, 119, 121), *μίμημα* (74, 875), *μηχανή*, (610, 813, 1034), *νεφέλη* (45, 705, 707, 750, 1219) (σύννεφο, νέφος), μια παγίδα που εξαπατά με το να φαίνεται κι όχι να κρύβεται. Αξιοπρόσεκτο είναι ότι η Ελένη θα λειτουργήσει ως *εἴδωλον* και για τον Θεοκλύμενο (1050-92), θα τον εξαπατήσει και θα τον κάνει να πιστέψει ότι του ανήκει μετά τον υποτιθέμενο θάνατο του Μενελάου. Βλ. και Norman Austin, *Hellen of Troy and her shameless phantom*, Cornell University Press, Ithaca and London 1994, σ. 192-3 και 184-5, ο οποίος εύστοχα επισημαίνει ότι όντας επί δεκαεπτά έτη αγνοούμενη, η Ελένη δεν είναι τίποτε άλλο παρά το φάντασμα του φαντάσματος και εντοπίζει αναλογίες μεταξύ Θεοκλύμενου-Πάρη, ως προς το γεγονός ότι και οι δύο τους ερωτεύτηκαν ένα είδωλο.

[25] Για τη σχέση οράσεως-δοκήσεως, βλ. Whitman, *ό.π., σ.* 61.

[26] Πλάτωνος, *Φαίδρος*, 267a.

[27] Πρόκειται για επιχείρημα που προβάλλει και ο Ισοκράτης στην *Ελένη* του (67-8), στην προσπάθειά του να αποδείξει ότι έχει την ικανότητα να χειρίζεται το λόγο, όπως και οι σοφιστές. Σχολιάζοντας το λόγο της ηρωίδας στις Τρωάδες, η Nancy Worman, «The body as argument: Helen in four Greek texts», *Classical Antiguity* 16/1 (1997), σ. 172, 180-8, επισημαίνει την ομοιότητα μεταξύ της επικίνδυνης κίνησης και ελκυστικότητας του σώματός της και του σοφιστικού λόγου. Στο λόγο της Ελένης το σώμα της είναι ένα κινητό επίκεντρο, που τη βοηθά να δομήσει την επιχειρηματολογία της, οργανώνοντας τα άλλα σώματα και τις κινήσεις τους σε σχέση με το δικό της.

[28] *Ελένης Εγκώμιον*, 8-14.

[29] *Πολιτεία*, 586c και Ann L. T. Bergren, «Language and the female in Early Greek thought», *Arethusa* 16 (1983), σ. 81.

[30] Yialoukas, *ό.π.*, σ. *106*, το είδωλον είναι εμπόδιο για να μεταβεί κανείς από τη δόξα προς την αλήθεια.

[31] Στ. 391-6, 401-2 και 503-4: «Κλεινὸν τὸ Τροίας πῦρ ἐγώ δ' ὃς ἧψά νιν, Μενέλαος, οὐκ ἄγνωστος ἐν πάσῃ χθονί».

[32] Στ. 691-3 και 707. «Νεφέλης ἄρ' ἄλλως εἴχομεν πόνους πέρι;». Πολύ σωστά ο Charles Segal, *ό.π.,* σ. 575, παρατηρεί ότι ο Μενέλαος δεν είναι απλώς ένας κωμικός χαρακτήρας, αλλά παίζει σημαντικό ρόλο στην αντιθετική δομή του έργου. Η όλη πλοκή της Ελένης εξάλλου, αναιρεί την άποψη ότι πρόκειται για κωμωδία. Βλ. και Austin, *ό.π., σ.* 187, που θεωρεί ότι στην εν λόγω τραγωδία ο Ευριπίδης πραγματεύεται φιλοσοφικά ζητήματα της εποχής του.

[33] Ο Charles Segal, *ό.π.*, σ. 604-11, κατανοεί ότι ο Ευριπίδης εισάγει έναν προβληματισμό αναφορικά με τη ρευστότητα και αβεβαιότητα της πραγματικότητας και μια προσδοκία –διά της διαύγειας και αγνότητας που αντιπροσωπεύει η Θεονόη– για την απελευθέρωση του ατόμου από τον αισθητό κόσμο και την προσέγγιση του νοητού. Επισημαίνει, ωστόσο, ότι ο ποιητής ενδιαφέρεται περισσότερο να αποκαλύψει πόσο προβληματική είναι η σχέση του τι θεωρούμε αληθινό ή αυταπάτη και τη μεταστροφή των ανθρώπινων ψευδαισθήσεων, παρά την κατάκτηση της αιώνιας και ιδανικής πραγματικότητας. Ο Segal ωστόσο παραβλέπει ότι η συνειδητοποίηση της απατηλότητας του γίγνεσθαι συνιστά ένα καθοριστικό βήμα για την αναζήτηση της αλήθειας. Η ίδια η τραγωδία καταδεικνύει ότι ο Ευριπίδης δεν αρκείται στην προβολή ενός προβληματισμού αναφορικά με το *τὶ ἐστὶ ἀληθὲς* και *τὶ ψευδὲς* εντὸς των ορίων του κόσμου των θνητών, αλλά τολμά να προχωρήσει πιο πέρα, στην αναζήτηση και εύρεση της αλήθειας εκείνης που αναμορφώνει το άτομο.

[34] *Πολιτεία*, 514a-518e.

[35] Στ. 424-5, 475, 486, 573, 607.

[36] Ο όρος ανήκει στον Jonathan Lear, «An interpretation of transference», *International Journal of Psychoanalysis* 74 (1993), σ. 748-750.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

AUSTIN NORMAN, *Helen of Troy and Her Shameless Phantom*, Cornell University Press, Ithaca and London 1994.

BERGREN ANN L.T., «Language and the female in Early Greek thought», *Arethusa* 16 (1983), σ. 69-95.

JUFFRAS DIANE M., «Helen and other victims in Euripides' *Hellen*», *Hermes* 121 (1993), σ. 45-57.

KERÉNYÏ KARL, *Η μυθολογία των Ελλήνων*, μτφρ. Δημήτρη Σταθόπουλου, Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα 1984.

LEAR JONATHAN, «An interpretation of transference», *International Journal of Psychoanalysis* 74 (1993), σ. 739-755.

MAYER KENNETH, «Helen and the ΔΙΟΣ ΒΟΥΛΗ» *American Journal of Philology* 117/1 (1996), σ. 1-15.

ΠΑΤΤΙΧΗΣ Π.Λ., *Ευριπίδου Ελένη*, Ακαδημία Αθηνών, Αθήνα 1978.

SEGAL CHARLES, «The two worlds of Euripides' *Helen*», *Transactions of American Philology Assosiation* 102 (1971), σ. 553-614.

VERNANT JEAN-PIERRE, *Μύθος και σκέψη στην αρχαία Ελλάδα*, 2 τόμοι, εκδ. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1989.

—, *Ανάμεσα στον Μύθο και την Πολιτική*, μτφρ. Μ.Ι. Γιόση, Σμίλη, Αθήνα 2003.

WHITMAN CEDRIC H., *Ο Ευριπίδης και ο κύκλος του μύθου*, μτφρ. Ευαγγελία Θωμαδάκη, Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 1996.

WORMAN NANCY, «The body as argument: Helen in four Greek texts», *Classical Antiguity* 16/1 (1997), σ. 151-203.

ΧΑΤΖΗΑΝΕΣΤΗΣ ΕΡΡΙΚΟΣ, *Ευριπίδης. Ελένη*, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1989.

YIALOUKAS KONSTANTINOS S., *The Conflict of ΔΟΞΑ and ΑΛΗΘΕΙΑ*, Stasinos, Nicosia 1990.

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

Εικ. 4-5: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1979, τόμ. 2: *Αρχαϊκός Ελληνισμός*, σ. 133 και 136 αντίστοιχα.

The Game of Duality in Euripides' *Helen*

Chaido Boussiou

Helen represents a hybrid figure that embodies both truth and fallacy. A woman who inspires eros and at the same time begets death, a phantom continuously replaced by tangible reality, she slides between epiphenomenon and substance, reflecting the amphisemy, the twofold social reality. The game of duality and the inversion of semblance-actuality lend to the homonymous tragedy of Euripides a strong philosophical undertone. The tragic speech meets here the Platonic thought, demonstrating that the course towards seeking the truth presupposes doubt, the transgression of all resistances that keep the individual bound on his delusion, and the prospect of a deeper consideration of social reality.