

**«ΦΑΝΤΑΣΜΑ ΕΛΕΝΗΣ»**  
**Σκέψεις για το ομώνυμο έργο του Ευριπίδη**

**Αγγελική Μπασούκου, φιλόλογος**  
(e-mail : baselin@ath.forthnet.gr)  
Αθήνα, 20-10-2002

Το τελικό αποτέλεσμα της «κρίσεως του κάλλους» δεν ήταν υπεράνω κάθε αμφισβήτησης: το αντίθετο μάλιστα. Θα μπορούσε φανερά ν' αμφισβητηθεί, αφού ολοφάνερη υπήρξε και η εξαγορά μίας κρίσης ούτως ή άλλως υποκειμενικής. Η Ήρα, η Αθηνά κι η Αφροδίτη πρωταγωνίστησαν στο παιχνίδι κυριάρχησης της ομορφιάς της καθεμιάς. Ήταν η Αφροδίτη που δωροδόκησε τον γιο του Πριάμου, με τα θέλγητρα της Ελένης, μιας θνητής που τελικά θα κέρδιζε επάξια τη θέση της στην αθανασία. Και φυσικά όχι μόνο στη λογοτεχνική αθανασία, όπως θα μπορούσε κανείς άνετα να συμπεράνει λόγω της γοητείας του μύθου και των ανεξάντλητων δυνατοτήτων επεξεργασίας του. Κατ' απαίτηση των πανταχού παρόντων αρχαίων θεών ακόμα και η μερική απουσία τους στις υποθέσεις των θνητών συνιστά προανάκρουσμα της καθοριστικής ανάμειξης τους αργότερα: μετά το θάνατό της, η Τυνδαρίδα Ελένη, σύζυγος του Μενελάου, θα λατρευόταν ως θεά. Όμως η αποκατάστασή της στο θεανθρώπινο κόσμο αφορούσε και στην αποκατάσταση του Μενελάου. Ο σύζυγος αποδείχτηκε εξαιρετικά τυχερός χάρη στην ύπαρξη της συζύγου, έλαβε κι αυτός το μερίδιο του στη ζωή, που αναζητεί το θάνατο, σύμφωνα πάντα με τη θεϊκή βούληση. Έτσι κι αλλιώς, αν οι θεοί δεν αναμειγνύονταν στις υποθέσεις των θνητών, θα 'χαναν τον λόγο ύπαρξης τους.

Με την αποκατάσταση –επιτέλους– του ζεύγους μέσω της εμφάνισης των Διόσκουρων πέφτει η αυλαία της «Ελένης» του Ευριπίδη. Αυτό είναι, κατά κάποιον τρόπο, το προσωρινό τέλος του πράγματος. Αλλά η αρχή τοποθετείται πολύ μακρύτερα. Αιώνες πριν από την εποχή του Ευριπίδη, ο σύζυγος, η σύζυγος κι ο βάρβαρος εραστής οδήγησαν, σύμφωνα με το μύθο, στο αιματοκύλισμα Ελλήνων και Τρώων ασιατικές ακτές. Ο μύθος βέβαια δε θεώρησε σκόπιμη τη μοιρασιά της ευθύνης σε όλους: τυπικά και ουσιαστικά απούσα ήταν η Ελένη, αυτή που αγήγησε τη συμβατική γαμήλια δέσμευση και αξίωσε, μέσα στη φαυλότητά της, το χαμό τόσων ανθρώπων. Η ενοχή της Ελένης ήταν ο σπόρος τελικά, για τη γένεση του μύθου.

Ωστόσο, με την παλινωδία του Στησίχορου γυρεύει τη θέση της μία άλλη εκδοχή ίσως γοητευτικότερη από τον ορθόδοξο μύθο. Το αντικείμενο του πόθου ήταν το είδωλο, για την ταύτιση του οποίου ουδέποτε αμφέβαλε ο τροπαιούχος Πάρης, αφού ουδέποτε υπήρξε ενήμερος της λεπτομέρειας αυτής. Οργισμένη επειδή ο τίτλος ομορφιάς κατέληξε στην Αφροδίτη, η Ήρα έφτιαξε ένα φάντασμα από αέρα, το

έδωσε στον Πάρη αντί για την αληθινή Ελένη και μετέφερε την τελευταία στην Αίγυπτο, στην αυλή του ανθρώπου-θεού βασιλιά Πρωτέα.

Το «φάντασμα της Ελένης» είναι ακριβώς το στοιχείο της εκδοχής αυτής του μύθου που διαλέγει ο Ευριπίδης για να χτίσει την τραγωδία του. Τοποθετημένη σε περιβάλλον εξωτικό, μέσα σέ θρήνους για τη μοίρα της, η αληθινή Ελένη μαθαίνει από το συμπολεμιστή του συζύγου της Τεύκρο την άσχημη τύχη της οικογένειάς της, συναντά το Μενέλαο, που μόλις άραξε θαλασσοδαρμένος στα αιγυπτιακά ακρογιάλια, γίνεται η αναγνώριση. Η Ελένη καταστρώνει επίσης σχέδιο φυγής, κερδίζει τη βοήθεια της μάντισσας Θεονόης, εξαπατά το βασιλιά Θεοκλύμενο (κι αυτός στον κατάλογο των αντρών που ποθούν τα κάλλη της), και τέλος κατακτά, μαζί με το Μενέλαο, τη μοίρα της στην αθανασία.

Μετά από περισσότερο από έναν αιώνα κριτικής (στα νεότερα χρόνια) ακόμη αιωρείται το ερώτημα: κλάμα ή γέλιο; Η «Ελένη» γέρνει περισσότερο προς την τραγική ή την κωμική πλάστιγγα; Οι G. Myrgray, H.D.F. Kitto, Al. Lesky, H. Grégoire, P. Patin, A. Rivier, X. Μπακονικόλα, Κ. Γεωργουσόπουλος και Π. Παττίχης είναι μερικοί μόνο απ' όσους σχολίασαν το φαινόμενο «Ελένη». Τελεσίδικη απάντηση δεν έχει προφανώς δοθεί: πάντως το έργο χαρακτηρίστηκε τραγωδία, κωμωδία, τραγι-κωμωδία, μελόδραμα, ρομαντικό δράμα, φάρσα.

Δεν είναι δύσκολο να ξεχωρίσει κανείς στοιχεία με κωμική περιβολή στο έργο. Η παρωδία της νεκρικής πομπής στο τέλος, ο ρακένδυτος Μενέλαος, η ακαμψία και η μεγαλοστομία του, ο διάλογός του με τη γριά υπηρέτρια του παλατιού, η ασυννευσιότητα του με την Ελένη, το αμφιλεγόμενης δραματικής λειτουργικότητας πρόσωπο της μάντισσας, η ευπιστία του βάρβαρου βασιλιά, η πονηριά με την οποία τον ξεγελά η Ελένη προσφέρουν αφορμές για σχολιασμούς παρόμοιους. Όχι όμως και για χαρακτηρισμούς του έργου. Γιατί η ειδολογική του κατάταξη δε θα 'πρεπε, με κανένα τρόπο, να προκύπτει από τον τρόπο σκέψης και λογοτεχνικής ανάλυσης του σύγχρονου μελετητή. Είμαστε «θέσει» και όχι «φύσει» κριτές και αναγνώστες, αφού οι αιώνες που μας χωρίζουν από τα χρόνια του Ευριπίδη καθιστούν εξ ορισμού αδύνατη την «παρθένα» επαφή μας με το έργο: δεν είναι δυνατό ν' απαλλαγούμε από την προκατάληψη της κριτικής. Θα 'πρεπε να είναι κανείς πολύ φειδωλός στις εικασίες, που από τη φύση τους είναι κάθε άλλο παρά ασφαλής οδός. Ξέρουμε μονάχα πως η «Ελένη» διδάχτηκε ως τραγωδία. Δεν γνωρίζουμε ούτε τις προθέσεις του δραματογράφου, ούτε την αντίδραση του κοινού της εποχής του.

Το ν' αφήσουμε όμως στην άκρη τις απόπειρες κατηγοριακού προσδιορισμού του έργου δε σημαίνει πως δεν μπορούμε να μιλάμε γι' αυτό. Πέρα από το αν ο χαρακτηρισμός της ως λογοτεχνικό είδος είναι δυνατό να περιλαμβάνει οποιοδήποτε παράγωγο της λέξης «κώμος», η «Ελένη» προσφέρει τις συγκινησιακές επιδράσεις ενός πολύ κομψού χιούμορ, φανερώνει τη λεπτότητα του πνεύματος του δημιουργού της. Το χιούμορ αυτό δε στηρίζεται τόσο στην κωμικότητα των επιμέρους εξωτερικών στοιχείων, όσο στις φιλοσοφικές καταβολές του έργου. Χωρίς να σκεφτούμε πως ο Ευριπίδης σκόπευε να καταφύγει σε απλοϊκούς συμβολισμούς, έχοντας υπόψη τη στενή σχέση του συγγραφέα με τη σοφιστική διάνοηση του καιρού

του μπορούμε να εστιάσουμε την προσοχή μας στην υπόθεση του φαντάσματος της Ελένης.

Οι θεοί χάρισαν στους ανθρώπους την ασφάλεια του φαντάσματος: η αληθοφάνεια του φαινομένου ενισχύθηκε από τη διεξαγωγή ενός ολόκληρου πολέμου, εγγύηση της πίστης των ανθρώπων στο φαινόμενο αυτό. Έτσι η αληθοφάνεια έγινε αλήθεια εξ ανάγκης - για όσους την πίστεψαν. Μέσα στο έργο, η πραγματική Ελένη αγωνίζεται να αποδείξει την πραγματικότητά της, πράγμα αναγκαίο για την ανέλιξη του μύθου. Κι ενώ ο Μενέλαος προτιμάει τη σιγουριά του ειδώλου, που δικαιώνει τη μέχρι τώρα δράση του, η ξαφνική ανάληψη του ειδώλου στους ουρανούς τον αναγκάζει να διαλέξει την πραγματική Ελένη - άλλωστε δεν έχει άλλη επιλογή. Και πάλι όμως πιστεύει σ' αυτό που είδαν τα μάτια των συντρόφων του (όπως και προηγουμένως πίστευε στο είδωλο που έβλεπε ο ίδιος) και το οποίο διηγείται ο άγγελος. Ουσιαστικά δηλαδή συνεχίζει να επιλέγει την αλήθεια του οράν. Αφηνόμαστε -ή ίσως παγιδευόμαστε- να πιστέψουμε πως, αν οι θεοί άλλαζαν γνώμη, θα μπορούσαν -με τον ίδιο τρόπο που έριξαν φως στην επεισοδιακή αυτή σύγχυση- να δημιουργήσουν μια νέα. Το παιχνίδι δηλαδή του φαίνεσθαι και του είναι των σημείων, η σχετικότητα των πραγμάτων που αντιλαμβανόμαστε με τις αισθήσεις, οι συμβάσεις κι οι περιορισμοί της νοητικής μας εμβέλειας, το παράλογο των περιπετειών της ηρωίδας (αφού τελικά η αιτία των παθών της παραμένει αδικαιολόγητη) αναδίνουν το άρωμα ενός διάχυτου κωμικού πνεύματος που καθιστά ιδιότυπο το συγκεκριμένο έργο και διαμορφώνει τους όρους πρόσληψής του.

Πάνω απ' όλα όμως το κωμικό σχηματοποιείται από τον τρόπο ακριβώς που το διοχετεύει ο δραματογράφος στο πλάσιμο του έργου του. Είναι η αγαπησιάρικη ειρωνεία με την οποία περιβάλλει την ιστορία και τις φιγούρες των δύο χαμένων συζύγων, την ασυναρτησία των καταστάσεων που αντιμετωπίζουν και την αδυναμία τους να καταλύσουν αυτή την ασυναρτησία. Άλλωστε φαίνεται πως ο Ευριπίδης γνώριζε καλά την αλχημεία της διάλυσης της τραγικής φόρμας μέσα στην κωμική (και το αντίστροφο) μας φανερώνει το πόσο σχετική είναι η απόστασή τους και το πόσο δύσκολο είναι να οριστεί χειροπιαστά η διαφορετικότητά τους. Το να προσπαθούμε εκ των υστέρων να μεταβάλουμε σε ποσοτικά μεγέθη σχέσεις και ισορροπίες που η αρχή τους βρίσκεται εκεί που κατοικεί ο χρόνος, είναι κάτι το κακόγουστο.