

ΣΩΤΗΡΟΥΛΑ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ
Αναπλ. Καθηγήτρια, Παν. Ιωαννίνων
sotconst@cc.uoi.gr

Η ΕΛΕΝΗ ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ
ΚΑΙ Η 'ΤΡΙΤΗ ΡΑΨΩΔΙΑ' ΤΗΣ ΙΛΙΑΔΟΣ

Στη μνήμη του αδελφού μου Δημήτρη

*Πνίγεται σήμερα ό κόσμος στο αίμα, τὰ πάθη ξεσπούν μέσα στην
Κόλαση τής σύγχρονης άναρχίας, κι ή Έλένη στέκεται άθάνατη,
άνέγγιχτη, μέσα στον άέρα τών έξαίσιων στίχων, άσάλευτη, και
μπροστά της ρέει ό χρόνος.*

N. Καζαντζάκη, Άναφορά στον Γκρέκο,
κεφ. ΙΖ': «Προσκύνημα στην Ελλάδα».

Περίληψη. Στην Έλένη της Τέταρτης διάστασης, της διάστασης του χρόνου, ο Γιάννης Ρίτσος μεταπλάθει σε μία δική του εκδοχή το μύθο της Ελένης κάνοντας χρήση ενός μυθολογικού υλικού, το οποίο μπορούμε να ανιχνεύσουμε στον Αισχύλο, τον Ευριπίδη και τον Όμηρο, ιδιαίτερα στην 'Τρίτη Ραψωδία' της 'Ιλιάδος'. Μέσω της λειτουργίας της μνήμης, η Ελένη παρουσιάζει διάφορες εκδοχές του μύθου της, με την ομηρική να αποτελεί τη σημαντικότερη. Λεπτομέρειες του ποιητικού της μονολόγου εντάσσονται στο επεισόδιο της *Τειχοσκοπίας* της ραψωδίας Γ της 'Ιλιάδος', το οποίο παρουσιάζεται ως η πλέον ζωντανή ανάμνηση για την ηρωίδα. Το νεοελληνικό κείμενο ανταποκρίνεται στην ομηρική περιγραφή σε μία υπέροχη μεταποίηση του μύθου της 'Ιλιάδος'. Η έννοια του χρόνου στην 'Τρίτη Ραψωδία' του έπους αυτού είναι πολύ σημαντική, ιδιαίτερα στο επεισόδιο της *Τειχοσκοπίας*, και είναι ίσως γι' αυτόν κυρίως το λόγο που ο Γιάννης Ρίτσος επέλεξε τη συγκεκριμένη ραψωδία, για να τη συνδέσει με την Ελένη της Τέταρτης διάστασης.

Abstract. In the *Helen of the Fourth dimension*, the dimension of time, Yan- nis Ritsos creates his own version of Helen's myth by making use of such mytho- logical material that we can trace in the works of Aeschylos, Euripides and Homer, especially in Book 3 of the *Iliad*. Via memory, Helen recollects various versions of her myth, with the Homeric as the most important one. Details in her poetic monologue can be placed within the *Teichoskopia* episode of the third book of the *Iliad*, an episode that appears as the most vivid reminiscence for the heroine. Ritsos' modern Greek text responds to the Homeric description turning it into a marvellous remaking of Helen's Iliadic myth. The meaning of time has a special significance in the third book of the *Iliad*, especially in the *Teichoskopia*



scene, and this is perhaps the main reason that Yannis Ritsos chose this book for associating it with his Helen of the *Fourth dimension*.

Στην *Τέταρτη διάσταση*¹, τη διάσταση του χρόνου, ο Γιάννης Ρίτσος δημιουργεί δεκαεπτά εκτενείς δραματικούς μονολόγους (τους οποίους προλογίζει με σκηνικές οδηγίες και τελειώνει με έναν πεζό επίλογο)², με θέματα από διάφορους κύκλους της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας και πρωταγωνιστές γνωστές ηρωϊκές μορφές, περιβεβλημένες ωστόσο με αντι-ηρωϊκά χαρακτηριστικά. Και όπως η τέταρτη διάσταση, ο χρόνος, λειτουργεί καταλυτικά ως φθοροποιός δύναμη για πρόσωπα και πράγ-

* Ευχαριστώ τον συνάδελφο Ι.Ν. Περυσινάκη για τις πολύ χρήσιμες παρατηρήσεις του και για τις βιβλιογραφικές υποδείξεις, οι οποίες συνέβαλαν σημαντικά στην πληρέστερη μορφή της παρούσας εργασίας.

1. Η *Ελένη* κυκλοφορεί ως αυτοτελής έκδοση αφιερωμένη στη μνήμη της αδελφής του Γ. Ρίτσου Νίνας (1970) και περιλαμβάνεται στη συλλογή *Τέταρτη διάσταση* το 1972 (*Τέταρτη διάσταση (1956-1972): Ποιήματα*, τόμος ΣΤ', Κέδρος, Δεκέμβριος 1972, σσ. 267-89), η οποία στην έκτη έκδοσή της (Κέδρος, Ιούνιος 1978) συμπληρώνεται με το ποίημα *Φαίδρα*: βλ. Χρύσα Προκοπάκη, *Άνθολογία Γιάννη Ρίτσου*. Έπιλογή: Χρύσα Προκοπάκη, Έπιμέλεια: Χρύσα Προκοπάκη-Αϊκατερίνη Μακρυνικόλα, Κέδρος 2000 (*Εργογραφικό σημείωμα*, σσ. 452, 460). Βλ. επίσης Κρεσέντσιο Σαντζίλιο, *Μύθος και ποίηση στον Ρίτσο*, Μελέτες για τον Γιάννη Ρίτσο 2, Κέδρος, Άθήνα 1978, σσ. 29 κ.ε., 40-72· Μ.Γ. Μερακλής, «Η 'Τέταρτη διάσταση' του Γιάννη Ρίτσου», στο *Άφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, Κέδρος, Άθήνα 1981, σσ. 517-44· Παντελής Πρεβελάκης, *Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος. Συνολική θεώρηση του έργου του*, Κέδρος, Άθήνα 1981, σσ. 430-8· Γ. Βελουδής, *Προσεγγίσεις στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*, Μελέτες για τον Γιάννη Ρίτσο 7, Κέδρος, Άθήνα 1984, σσ. 49-58, 66-74, 124-30· Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, «Η *Ελένη* του Γιάννη Ρίτσου», στο *Άφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, σσ. 547-55.

2. Βελουδής, *Προσεγγίσεις στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*, σ. 29. Βλ. Π. Θασίτης, «Έπαληθεύσεις της διαλεκτικής αρχής στο έργο του Γιάννη Ρίτσου», στο *Άφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, σσ. 238-9. «Οί προσθήκες αυτές μοιάζουν με τις σκηνικές υποδείξεις και σημειώσεις του θεατρικού συγγραφέα που συναντούμε στην αρχή, στο τέλος και στα ενδιάμεσα των πράξεων και σκηνών του θεατρικού κειμένου (χώρος, χρόνος, σκηνικό, πρόσωπα, κίνηση προσώπων κλπ.). Μολονότι ο Ρίτσος κατά κανόνα δέ χρησιμοποιεί διάλογο, οί παραπάνω θεατροειδείς προσθήκες υποβάλλουν ένα παραθεατρικό σχήμα –ύπόμνηση ίσως του θεατρικού σχήματος της τραγωδίας». Βλ. επίσης, Γ. Γιατρομανωλάκης, «Ιστορική επιφάνεια και βάθος. Μελέτη πάνω σέ δυο συνθέσεις του Γιάννη Ρίτσου», στο *Άφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, σσ. 200-1, για τον οποίο αυτές τις



ματα, για ό,τι εντάσσεται στο πλαίσιο της παρακμής και της φθοράς, της γήρανσης και του θανάτου, έτσι και οι μυθικές αυτές μορφές διαπερνούν τα σύνορα της αφθαρσίας και της αθανασίας και εισέρχονται στη σφαίρα της θνησιμότητας³. Η προτίμηση του ποιητή στον αρχαίο ελληνικό μύθο μαρτυρείται από τους τίτλους των δώδεκα από τα δεκαεπτά κείμενα της *Τέταρτης διάστασης* (π.χ. *Ἡ Ἑλένη*, *Ἡ ἐπιστροφή τῆς Ἰφιγένειας*, *Χρυσόθεμις*, *Φαίδρα*, *Ἀγαμέμνων*, *Ὀρέστης*, *Αἴας*, *Φιλοκτήτης*, κ.ά.), τα οποία γράφτηκαν στη διάρκεια είκοσι περίπου χρόνων (1956-1975)⁴. Ο αρχαίος μύθος υιοθετείται ως ένας άλλος τρόπος έκφρασης της σύγχρονης πολιτικής και κοινωνικής πραγματικότητας, ως μία αναδρομική επιβεβαίωση της ματαιότητας κάποιων πραγμάτων, ως ανάμνηση ενός ένδοξου, αν και ξεπερασμένου, παρελθόντος, στο όνομα

«σκοηνικές υποδείξεις» ή τα «ἐξωποιητικά κείμενα» «θά πρέπει νά [τά] δοῦμε ... ὄχι ὡς εἰσαγωγή ἢ κατάληξη τοῦ ποιήματος παρά ὡς τὴν περὶ ἑκφραση καὶ δήλωση τοῦ φυσικοῦ χρόνου καὶ τόπου πού τό ποίημα τέμνει γιά νά ὑπάρξει αὐτούσιο. Εἶναι δηλαδή οἱ δύο φυσικές στιγμές, τοπικές καὶ χρονικές, πού ὀριοθετοῦν τὴν ἐμφάνιση τοῦ ποιήματος, τό ὅποιο κρατεῖ ὡστόσο τό δικό του δραματικό χρόνο καὶ τόπο»· Χρῦσα Προκοπάκη, «Ἡ πορεία πρὸς τὴ Γκραγκάντα ἢ οἱ περιπέτειες τοῦ δράματος», στο *Ἀφιέρωμα στόν Γιάννη Ρίτσο*, σ. 307.

3. Ἡ Ἑλένη, στο μονόλογό της, εἶναι «Γριὰ-γριὰ- ἑκατό, διακόσω χρονῶ», ἡ οποία πεθαίνει μετὰ τὴν ἀφήγηση τῆς ἱστορίας της, τουλάχιστο ὅσον ἀφορὰ το θνητό μέρος τῆς ὑπαρξῆς της, ἀφού στη μυθική τῆς διάσταση μετέχει τῆς διαδικασίας τῆς ἀποθέωσης. Βλ. ἐπίσης, *Ἡ σονάτα τοῦ σεληνόφωτος* (1956), *Τὸ νεκρὸ σπῆτι* (1959), *Ἰσμήνη* (1966-71), *Ὀρέστης* (1962-66), *Φιλοκτήτης* (1963-65), κ.ά. Βλ. Β. Σοκολιούκ, «Ὁ μῦθος στό ἔργο τοῦ Γιάννη Ρίτσου. Ἡ τέταρτη διάσταση στά 'μυθολογικά' ποιήματα», στο *Ἀφιέρωμα στόν Γιάννη Ρίτσο*, σ. 391: «Οἱ ἥρωες τῶν ποιημάτων τοῦ Ρίτσου εἶναι ταυτόχρονα πρόσωπα γνωστῶν μας μυθολογικῶν καταστάσεων καὶ σύγχρονοὶ μας ἄνθρωποι ...». Για το πῶς ὁ ποιητὴς παρουσιάζει τοὺς μυθικοὺς ἥρωες βλ. Πρεβελάκης, *Ὁ ποιητὴς Γιάννης Ρίτσος*, σσ. 287-90, 352-66, 418-75. Για το θάνατο, ὡς «ἕνα στοιχεῖο πού κατέχει μιά πρωταρχική θέση στή συμβολογία τοῦ Ρίτσου», βλ. Σαντζιλιο, *Μῦθος καὶ ποίηση στόν Ρίτσο*, σσ. 71-2, 108-11.

4. Για τις ἀναφορὲς τοῦ Ρίτσου στον ἀρχαιοελληνικό κόσμο βλ. Μ. Ἀνδρόνικος, «Ἦταν μακρὺς ὁ δρόμος ὡς ἐδῶ. Πολύ μακρὺς, ἀδελφέ μου», στο *Ἀφιέρωμα στόν Γιάννη Ρίτσο*, σσ. 22-3. Βλ. ἐπίσης Γ. Βελουδῆς, «Ὁ καβαφικός Ρίτσος» στο ἴδιο *Ἀφιέρωμα*, σ. 181: «Ἡ προοφυγὴ στήν ἱστορία –καὶ τὴ μυθολογία– γιά τὴν ἐξασφάλιση μιᾶς ἀφηγηματικῆς μάσκας, ἑνός ποιητικοῦ ἄλλοθι, πού καθορίζει ὑποφασιστικά τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ποιήματα τῆς *Τέταρτης διάστασης* τοῦ Ρίτσου (ἀλλὰ καὶ μερικά ἀπὸ τὰ μικρότερα ποιήματα τῆς πρό-



του οποίου η ιστορία επαναλαμβάνει τα λάθη της⁵.

Η Έλενη γράφεται το Μάιο-Αύγουστο του 1970, στα μέσα περίπου της επτάχρονης δικτατορίας, στο Καρλόβασι της Σάμου, όπου ο ποιητής βρίσκεται σε κατ' οίκον περιορισμό, σε αυτοεξορία. Η εξωτερική απομόνωση και ο εγκλεισμός τον αποδεσμεύουν εσωτερικά σε έναν προσωπικό διάλογο με ό,τι υπάρχει γύρω του, με έμψυχα και άψυχα, με νεκρούς και ζωντανούς. Μελετητές του έργου του επισημαίνουν την ιδιαίτερη οικειότητά του με τα πράγματα, ακόμη και με όσα μάς φαντάζουν ασήμαντα, ανάξια προσοχής⁶. Ο προσωπικός χαρακτήρας του ποιήματος εγκαθιδρύεται με την ίδια την αφιέρωση του ποιητή στη μνή-

σφατης ώριμότητάς του), είναι ένα κοινά αναγνωρισμένο ουσιαστικό χαρακτηριστικό και της καθαφικής έμπνευσης και εκτέλεσης. Και στους δύο ποιητές ή μάσκα αυτή καλύπτει τρία νοηματικά και συνειδησιακά επίπεδα, τό ιστορικομυθολογικό, τό άτομικοψυχολογικό και τό σύγχρονο-έπικαιρικό». Επίσης, για τη σχέση της ποίησης του Ρίτσου με τον αρχαίο ελληνικό μύθο, βλ. Γιατρομανωλάκης, «Ιστορική επιφάνεια και βάθος», σσ. 195 κ.ε.

5. Βλ. Προκοπάκη, «Η πορεία προς τή Γκραγκάντα», στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, σσ. 279-81. Για τη στάση του Ρίτσου «απέναντι στην αρχαία παράδοση» και «τό ελληνικό παρελθόν», βλ. Γιατρομανωλάκης, «Ιστορική επιφάνεια και βάθος», σσ. 195-8, σύμφωνα με τον οποίο ο ποιητής δεν είναι στραμμένος στο παρόν και το μέλλον, επειδή το παρελθόν περιέχει γι' αυτόν αρκετά αρνητικά στοιχεία, αλλά «μένει αρκετά προσκολλημένος στο παρελθόν και, στίς περισσότερες περιπτώσεις 'σύνθεσης', τό παρελθόν τούτο (προσωπικό, βιολογικό ή ιστορικό) αποτελεί τόν ουσιαστικό καταλύτη, πού συντελεί νά 'ξεπεραστούν' οί αρχικά διαγραφόμενες καταστάσεις τού παρόντος» (σ. 197), «... ό Ρίτσος συμφιλιώνεται μέ τό παρελθόν και βυθιζόμενος στά σύμβολα και στους μύθους τής αρχαίας Έλλάδας προσπαθεί νά εκφράσει και τήν προσωπική του θέση, έντασσόμενος στην παράδοση, αλλά και τήν ίδια τήν παράδοση μέ τή δική του ποιητική αντίληψη και τεχνική συντηρεί και ανανεώνει» (σσ. 198-9).

6. Προκοπάκη, *Άνθολογία Γιάννη Ρίτσου*, σ. 18: «Ό ποιητής διαλέγεται μέ τό μικρόκοσμο τών πραγμάτων (έπιπλα, σκεύη, εργαλεία τής δουλειάς), αυτών τών 'άπλων, άπτών, άδιανόητων και κατευναστικών αντικειμένων, αυτών τών μικρών συσσωρευτών τής χρήσιμης ανθρώπινης ενέργειας', καθώς μάς λέει, σχολιάζοντας τις *Μαρτυρίες*. Τά αντικείμενα, όπως και όλα τά ζώντα ή άψυχα τού σύμπαντος, βρίσκονται σέ συνεχή ανταπόκριση μέ τόν άνθρωπο. Κι αυτή ή ποιητική αίσθηση πού νοηματοδοτεί τόν κόσμο είναι ίσως ή μεγαλύτερη χάρη και δωρεά τού ριτσικού έργου». Βλ. και Μερακλής, «Η 'Τέταρτη διάσταση' τού Γιάννη Ρίτσου», σσ. 540 κ.ε.: του ιδίου, «Ο 'Τριγέρον' μύθος και η αναπλα-



μη της αδελφής του Νίνας, ο θάνατος της οποίας συνέβη λίγους μήνες πριν, το Φεβρουάριο του 1970⁷. Ωστόσο θα προσπαθήσουμε να αποδεσμεύσουμε τη δική μας ανάγνωση της Έλένης από τις τραγικές προσωπικές και οικογενειακές καταστάσεις, τις οποίες για πολλά χρόνια βίωσε ο Γιάννης Ρίτσος, και θα εστιάσουμε σε εκείνα τα στοιχεία του αρχαιοελληνικού μύθου, τα οποία ο ποιητής μετέπλασε σε μια δική του εκδοχή του μύθου της Ελένης⁸. Χωρίς να υποβαθμίζουμε τα κοινωνικά, και κυρίως τα προσωπικά και πολιτικά συμφραζόμενα του ποιητικού αυτού μονολόγου, θα επιχειρήσουμε να ανιχνεύσουμε τα αρχαιοελληνικά μονοπάτια, στα οποία ο ποιητής αναζήτησε τα συστατικά στοιχεία σύνθεσης –ή μάλλον ανασύνθεσης– του δικού του μύθου, σε μία πορεία όπου το παρελθόν δεν αντιπαρατίθεται στο παρόν, αλλά ανακυκλώνεται μέσα απ' αυτό, αναπαράγεται μέσα από διαδικασίες φθοράς, παρακμής και ματαιότητας, αλλά και αισιοδοξίας⁹.

στική δύναμή του: Το παράδειγμα του μύθου της Ελένης», στο *Ελληνική Αρχαιότητα και Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Πρακτικά, επιμέλεια Θ. Πυλαρινός, Κέρκυρα 2009, σσ. 167 κ.ε.· Β. Σερένι, «Σημειώσεις για μίαν ανάγνωση του Γιάννη Ρίτσου», στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, σσ. 137-8.

7. Για το «αὐτοβιογραφικό ὑπόστρωμα» της ποίησης του Ρίτσου βλ. Βελουδῆς, *Προσεγγίσεις στό ἔργο τοῦ Γιάννη Ρίτσου*, σσ. 43 κ.ε. (κεφ. «Αὐτοβιογραφία, μῦθος καί ἱστορία στό ἔργο τοῦ Γιάννη Ρίτσου»)· του ἰδίου, *Γιάννης Ρίτσος. Προβλήματα μελέτης τοῦ ἔργου του*, Μελέτες γιά τόν Γιάννη Ρίτσο 5, Κέδρος, Ἀθήνα 1982, σσ. 33-7.

8. Ο Γ. Γιατρομανωλάκης («Giannis Ritsos: Hélène. Un poème politique?», στο *Le mythe d' Hélène*, ed. M. Broze, L. Couloubaritsis, A. Hypsilanti, P. Mavroustakos, D. Viviers, *Mythes et religions*, Bruxelles 2003, éditions Ousia, σ. 260, σημ. 9), υποστηρίζει ὅτι δεν ενδείκνυται ἡ αντιπαραβολή τῆς Ἐλένης τοῦ Ρίτσου με χωρία τῆς αρχαιοελληνικῆς γραμματείας, ὅπως γιά παράδειγμα με τῆν Ἐλένη τοῦ Ευριπίδη, ἐπειδή ὁ ποιητής μάλλον κάνει χρήση ἐνός κοινού μυθολογικοῦ υλικοῦ παρά συγκεκριμένων αρχαιοελληνικῶν κεμένων σχετικῶν με τὸ θέμα. Στῆ δική μας, βέβαια, ἀνάγνωση τῆς Ἐλένης τῆς Τέταρτης διάστασης ἀνιχνεύουμε αὐτό τὸ υλικό στο ἔργο τοῦ Αἰσχύλου, τοῦ Ευριπίδη, τοῦ Θεόκριτου, καὶ τοῦ Ομήρου, προπαντός στῆν τρίτη ραψωδία τῆς Ἰλιάδος.

9. Βλ. Παντελῆς Πρεβελάκης, «Ἕνα βιβλίο γιά τόν Γιάννη Ρίτσο», στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, σσ. 59-60: «Ὅσοι τόν βλέπουν μονάχα ὡς ποιητή τῆς πολιτικῆς ἐπικαιρότητας ἀκρωτηριάζουν ἕναν τραγικό ἄνθρωπο πού συναισθάνεται τίς ἀντίρροπες δυνάμεις πού συνθέτουν τῆ ζωὴ καὶ πού ἀγωνιᾶ μπροστά στά ἔσχατα ἐρωτήματα». Γιά τῆν ἀρχαιογνωσία τοῦ Ρίτσου καὶ τῆν ἐμπνευσή του ἀπό τὰ κλασικά κείμενα βλ. Πρεβελάκης, *Ὁ ποιητής Γιάννης Ρί-*



Στην Ελένη το πριν δεν αναδεικνύεται σε βάρος του τώρα, αλλά καταλήγει σε αυτό απομυθοποιημένο. Σε αυτή την πορεία απομυθοποίησης συμβάλλουν λεπτομέρειες από την καθημερινότητα, στοιχεία από την πραγματικότητα προσαρμοσμένα σε μία ιστορία η οποία την υπερβαίνει και σε μία ηρωική μορφή, η οποία εξυπακούεται ότι δεν ανήκει στο γήινο κόσμο. Όπως η περιγραφή της κάμαρας της Ελένης και της συμπεριφοράς των δούλων, το τσίγκινο τραπέζι με τα φλυτζάνια του καφέ και τα αποτσίγαρα, οι κουρτίνες, και γενικά το εσωτερικό του δωματίου, όπου πρόσωπα και πράγματα είναι αφημένα στην εγκατάλειψη και τη φθορά του χρόνου:

Από μακριὰ κιόλας φαινόταν ἡ φθορὰ -ἀσοβάντιστοι τοῖχοι, πεσμένοι ξεθωριασμένα παραθυρόφυλλα τὰ κάγκελα τοῦ μπαλκονιοῦ σκουριασμένα. Μιὰ κουρτίνα σάλεψε ἔξω ἀπ' τὸ παράθυρο τοῦ πάνω πατώματος, κιτρινισμένη, κουρελιασμένη στὸ κάτω μέρος. Ὅταν πλησίασε, -δισταχτικός πάντα,- ἡ ἴδια ἐγκατάλειψη στὸν κῆπο: θρασεμένα φυτὰ, σαρκώδη φύλλα, ἀκλάδευτα δέντρα τὰ σπάνια λουλούδια πνιγμένα στὶς τσουκνίδες τὰ συντριβάνια χωρὶς νερό, μουχλιασμένα στὰ ὠραῖα ἀγάλματα λειχῆνες. [...] (πρόλογος).

(Τέταρτη διάσταση, σ. 269).

Έτσι, η αρχαιότητα του μύθου αντιστοιχεί στην παλαιότητα των πραγ-

τσος, σσ. 287-90, 352-66, 418-75· Σαντζίλιο, *Μύθος και ποίηση στὸν Ρίτσο*, σσ. 40-72, 97 κ.ε.· Βελουδῆς, *Γιάννης Ρίτσος. Προβλήματα μελέτης τοῦ ἔργου του*, σσ. 96 κ.ε.· Πῆτερ Μπήαν, *Ἀντίθεση και σύνθεση στὴν ποίηση τοῦ Γιάννη Ρίτσου*, Μελέτες γιὰ τὸν Γιάννη Ρίτσο 4, Κέδρος, Ἀθήνα 1980, σσ. 16-7, 67-75 (κεφ.: «Ὁ μύθος στὰ νεοελληνικά γράμματα και ὁ Φιλοκτήτης τοῦ Γιάννη Ρίτσου»), σσ. 79-146 (κεφ.: «Ὁ Φιλοκτήτης τοῦ Γιάννη Ρίτσου. Προσέγγιση ἑνὸς σύγχρονου ποιήματος διαμέσου τοῦ ἀρχαίου προτύπου του. Μεθοδολογία και ἀπόδειξη»)· I.N. Περυσινάκης, «Ὁ Φιλοκτήτης τοῦ Σοφοκλῆ: Μιά διαχρονική και συγχρονική ἀνάγνωση», στο *Μορφές τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας*, Ἴδρυμα Κωνσταντίνου Κατσάρη, Ἰωάννινα 1995, σσ. 63-86· του ἰδίου, «Ἴσχοι τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητας στὶς Ἑξι Νύκτες στὴν Ἀκρόπολη τοῦ Γιώργου Σεφέρη», στο *Ἡ Πρόσληψη τῆς Ἀρχαιότητας στὸ Βυζαντινὸ και Νεοελληνικὸ Μυθιστόρημα*, επιμ. Στ. Κακλαμάνης και Μ. Πασχάλης, Ἀθήνα 2005, σσ. 205-25, και «Πρόσληψη τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς ἀπὸ τὴ νέα ἑλληνική λογοτεχνία», στο *Ἑλληνική Ἀρχαιότητα και Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Πρακτικά, επιμέλεια Θ. Πυλαρινός, Κέρκυρα 2009, σσ. 208-9, 215 σημ. 40· Γιατρομανωλάκης, «Ἱστορική ἐπιφάνεια και βάθος», σσ. 196-7. Βλ. και Προκοπάκη, «Ἡ πορεία πρὸς τὴ Γκραγκάντα», σσ. 278-81, 306-7.



μάτων, τόσο έξω όσο και μέσα στο δωμάτιο, και κυρίως στην παλαιότητα της Ελένης, στη γήρανσή της: «Γριὰ-γριὰ-έκατό, διακόσω χρονῶ», περιγράφεται στις σκηνοθετικές οδηγίες του ποιητή¹⁰. Μέσα σε αυτό το σκηνικό πλαίσιο τοποθετείται η επίσκεψη του Ξένου, στον οποίο η Ελένη θα αποδομήσει το μύθο της¹¹.

Στο μονόλογο που ακολουθεί η ηρωίδα συμπλέκει στοιχεία του παρόντος με εκείνα του παρελθόντος η δούλα, η οποία «καθαρίζει τὸ τζάμι ἀπ' τὴ φωτογραφία τῆς Λήδας» (της μυθικής μητέρας της Ελένης), σμίγει με την ανάμνηση του Νυκτερινού Επισκέπτη (του Πάρη ίσως), που πολεμούσε φορώντας «περικεφαλαία μὲ μεγάλη οὐρά» (πβλ. το ομηρικό επίθετο *κορυθαίολος*) και κρατώντας ασπίδα με χαραγμένη τη

10. «Φιλολογικοί τόποι» στην *Τέταρτη διάσταση*, αλλά και άλλα εσωτερικά χαρακτηριστικά και αναλογίες με το καθαφικό έργο, όπως η *θεατρικότητα*, η *ἀμφισημία*, η *λειτουργία τῆς μνήμης*, είναι κατά το Γ. Βελουδή («Ο καθαφικός Ρίτσος», σσ. 181-3) στοιχεία τα οποία μπορούν να υποστηρίξουν μια «σχέση καλλιτεχνικής καὶ πνευματικῆς ἐξάρτησης» του Ρίτσου ἀπὸ τον Καβάφη, πιο συγκεκριμένα ὅσον ἀφορὰ στα ποιήματα τῆς *Τέταρτης διάστασης*.

11. Τα παλαιά σπίτια και το εσωτερικό τους (*Ἡ Ἐλένη*), οι περιέργοι νυκτερινοὶ επισκέπτες, οι οποίοι διαλέγονται με τους οικοδεσπότες στο σκοτάδι ἢ στο σεληνόφως (*Ἡ σονάτα τοῦ σεληνόφωτος*), η παρουσία αγαλμάτων (*Μαρτυρίες: Προοπτική*), οι σκεπασμένοι καθρέφτες οι οποίοι παραπέμπουν στο ακατοίκητο και την εγκατάλειψη του χώρου (*Ὅταν ἔρχεται ὁ Ξένος*), τα παλαιά έπιπλα και τα ξεθωριασμένα υφάσματα (*Ἡ ἐπιστροφή τῆς Ἰφιγένειας*), ὅλα αυτά τα στοιχεία συνοψίζονται στο μονόλογο *Τὸ νεκρὸ σπίτι* («Φανταστική κι αὐθεντική ἱστορία μιᾶς πανάρχαιης ἑλληνικῆς οἰκογένειας», σύμφωνα με τον ποιητή), ὅπου η οικογενειακή τραγωδία συναντᾶ τις τραγωδίες των Λαβδακιδῶν ἢ των Ατρειδῶν: «Ἀπ' ὄλη τὴ φαμίλια ἀπόμειναν μονάχα δυὸ ἀδελφές. Κι ἡ μιὰ τρελάθηκε. Φαντάστηκε πῶς τὸ σπίτι τους εἶχε μεταφερθεῖ κάπου στὴν ἀρχαία Θήβα, ἢ, μᾶλλον, στὸ Ἄργος –σύγχυζε τὴ μυθολογία, τὴν ἱστορία καὶ τὴν ἰδιαίτερη ζωὴ τῆς, τὸ παρελθὸν καὶ τὸ παρὸν, ὄχι τὸ μέλλον. Αὐτὸ μόνον» (*Τέταρτη διάσταση*, σ. 93). Πρόκειται για τὴ σκηνικὴ οδηγία/πρόλογο στον παραπάνω μονόλογο, ὅπου η ἰδέα τῆς ἀναγωγῆς του παρόντος στο παρελθὸν παρουσιάζεται μέσα ἀπὸ εἰκόνες τῆς καθημερινότητας, ὅπου σύγχρονοι οἴκοι και οι περιπέτειές τους ταυτίζονται με τους πανάρχαιους οἴκους των Θηβῶν και του Ἄργους και η μυθολογία και η ἱστορία συγχέονται με τὴν πραγματικότητα του παρόντος. Στον *Ὁρέστη*, το παλαιὸ σπίτι ἀντικαθίσταται ἀπὸ τὴν πύλη των λεόντων και το παλάτι των Μυκηνῶν, ἰδωμένα ως ἐπισκέψιμος ἀρχαιολογικὸς χώρος σε ὦρα, ωστόσο, που κλείνει τὴν ὦρα που βραδυνάζει και ἐνῶ φτάνουν ο Ὁρέστης και ο Πυλάδης. Ἡ περιγραφή



μορφή της Ελένης (στη θέση της Γοργούς ίσως; πβλ. *Ίλιάς* Λ 36-7)· εξάλ-

του αρχαιολογικού χώρου σμίγει με τις αναμνήσεις του παρελθόντος: ο οξύς θρήνος μιας γυναίκας (της Κλυταιμήμεστρας, ή της Ηλέκτρας;), η φιλία των δύο νέων και η αγωνία τους για την πράξη μητροκτονίας την οποία έμελλαν να επιτελέσουν. Στο ποίημα *Ἡ ἐπιστροφή τῆς Ἰφιγένειας* ο χώρος είναι πάλι το εσωτερικό ενός δωματίου των ανακτόρων του Άργους, όπου βρίσκονται τα δύο αδέρφια, ο Ορέστης και η Ιφιγένεια, περιστοιχισμένοι από παλαιά έπιπλα, λάμπες πετρελαίου και ξεθωριασμένα πορφυρά βελούδινα τραπεζομάντηλα, ανθοδοχεία χωρίς λουλούδια, «*ἄβαθε; πολυθρόνες*». Στο βάθος, ως φανταστικός μάλλον χώρος, η πύλη των Μυκηνών με τα πέτρινα λιοντάρια της, το έμβλημα του οίκου των Ατρείδων· μόνος που πύλη και λιοντάρια, σύμβολα του αρχαίου κλέους, είναι ασταθή και διάφανα, σχεδόν ανύπαρκτα: «*Ἄχνος τὰ πέτρινα λιοντάρια τῆς πύλης ἂν τὰ φουσήξεις/ μετατοπίζονται, φεύγουν κ' ἡ πύλη δὲν πέφτει/ γιατί καθόλου πύλη δὲν ὑπάρχει νὰ μπεῖς καὶ νὰ βγεῖς,/ μονάχα τὰ βρεγμένα ροῦχα τ' ἀπλωμένα στὸ σύρμα/ σαλεύουν μὲ μιὰ νόηση καταχτημένης ἀδιαφορίας*» (*Τέταρτη διάσταση*, σ. 120). Το «νεκρό σπίτι» της παιδικής ηλικίας του Γ. Ρίτσου, όταν η φημιτίωση εγκαθίσταται στην οικογενειακή εστία στέλνοντας στο θάνατο αγαπημένα πρόσωπα (τη μητέρα του και τον αδελφό του), είναι μία ιδέα η οποία επανέρχεται στο έργο του ποιητή. Και ο χώρος της Ελένης οριοθετείται με όρους ενός ξεπεσμένου προσώπου και με όρους πένθους. Βλ. Γιατρομανωλάκης, «*Ιστορική έπιφάνεια καὶ βάθος*», σ. 229 σημ. 26, και Θασίτης, «*Έπαληθεύσεις τῆς διαλεχτικῆς ἀρχῆς στὸ ἔργο τοῦ Γιάννη Ρίτσου*», σ. 239: «*Τὸ 'σκηνικὸ', ὅταν δὲν εἶναι ὑπαίθριο, εἶναι κάποιο ἀρχοντικὸ τῆς ιστορικῆς ἑλληνικῆς ἐπαρχίας, πού πέρασε ἤδη στὴ φθορὰ καὶ στὴν ἐρήμωση. Εἶναι περίπου ἓνα μικτὸ καὶ διαχρονικὸ ἀρχοντόσπιτο: μυκηναϊκὸ ἀνάκτορο, φεουδαρχικὸς πύργος, καταρρέον νεοκλασικὸ σπίτι*». Η Χρῦσα Προκοπάκη («*Ἡ πορεία πρὸς τὴ Γκραγκάντα*», σσ. 314-5) χαρακτηρίζει τόσο τὸ μῦθο ὅσο και τὸν χώρο των ποιημάτων της *Τέταρτης διάστασης* ὡς «*ἄχρονο*»· βλ. ιδιαίτερα σ. 315: «*Ὁ χώρος στά μυθολογικὰ ποιήματα εἶναι ἄχρονος ὅσο τουλάχιστον καὶ ὁ μῦθος. Ἀκόμα περισσότερο: ἀρχαῖα ἀνάκτορα καὶ ἐρείπια συγχωνεύονται μὲ παλιὰ ἀρχοντικά (ἢ Μονεμβάσια πάντα) καί, χάρη στὸς ἀναχρονισμούς, μὲ στοιχεῖα ἄλλων ἐποχῶν καὶ σύγχρονα ... Εἶναι κυρίως χώρος νοσταλγίας, μιᾶς ἐξωραϊσμένης μνήμης, πού ἔρχεται νὰ ἀντιστρέψει ἢ νὰ ἀποδώσει τραγικὸ μεγαλεῖο σ' ἓνα βιωμένο προσωπικὸ δράμα. Αὐτὰ σάν ψυχολογικὴ διεργασία, καὶ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ συνειδητὴ βούληση τοῦ καλλιτέχνη πού μεταπλάθει ὅλα τοῦτα σὲ ἔργο μὲ ἄλλες σημασιοδοτήσεις*». Το «*Σπίτι*» εἶναι ἀνάμεσα στις *λέξεις-ἐργαλεῖα* οι οποίες, σύμφωνα με το Βελουδῆ (*Γιάννης Ρίτσος. Προβλήματα μελέτης τοῦ ἔργου του*, σ. 86), «*πέρ' ἀπ' τὴ δεδομένη νοηματικὴ τους ὑπαρξὴ καὶ τὴ συγκεκριμένη συμβολικὴ τους λειτουργία, ἀποτελοῦν ἀποφασιστικὰ ἐρμηνευτικὰ τεκμήρια γιὰ τὶς ἀφετηρίες*



λου, εκείνος γι' αυτήν πολεμούσε¹². Ωστόσο: «Πέρασε πιά ὁ καιρὸς τῶν ἀνταγωνισμῶν στερέψανε οἱ ἐπιθυμίες», μονολογεί η ηρωίδα. Όλα έχουν καταλαγιάσει μέσα στη συνειδητοποίηση της ματαιότητας

*ὄπου, θαρρῶ, πραγματοποιοῦνται οἱ μόνες σωστὲς συναντήσεις -ἔστω
ἀδιάφορες,
μὰ πάντα πρᾶντικὲς -ἢ νέα κοινότητά μας, ἔρημη, ἥσυχη, ἄδεια,
χωρὶς μετακινήσεις κι ἀντιθέσεις, -ν' ἀναδεύουμε μόνο τὴ στάχτη στὸ
τῆξι,
φτιάχνοντας πότε-πότε μὲ τὴ στάχτη ψηλόλιγνες, ὠραῖες τεφροδόχες,
ἢ, καθισμένοι κατὰχαμα, νὰ χτυπᾶμε τὸ χῶμα μὲ ἄηχες παλάμες.
(Τέταρτη διάσταση, σσ. 270-1).*

Κι όμως, η πραγματικότητα υπερβαίνει τις λέξεις, οτιδήποτε αέρινο και αιώνιο, την απάτη και την αυταπάτη, την ασημαντότητα των πραγμάτων, τα οποία ήταν παραγεμισμένα με «ἄχυρο ἢ πίτουρο, νὰ πάρουν σχῆμα, νὰ πυκνώσουν, νὰ στεριώσουν, νὰ σταθοῦν»:

*Λίγο-λίγο τὰ πράγματα χάσαν τὴ σημασία τους, ἀδειάσαν ἄλλωστε
μήπως εἶχαν ποτέ τους καμμὶ σημασία; -χαλαρωμένα, κούφια
ἐμεῖς τὰ γεμίζαμε μὲ ἄχυρο ἢ πίτουρο, νὰ πάρουν σχῆμα,
νὰ πυκνώσουν, νὰ στεριώσουν, νὰ σταθοῦν, -τὰ τραπέζια, οἱ καρέκλες,
τὰ κρεβάτια ποὺ πάνω τους πλαγιάζαμε, τὰ λόγια -πάντοτε κούφια
σὰν τὰ πανένια σακούλια, [...].*

(Τέταρτη διάσταση, σ. 271).

Η κενὴ δόκησις του Ευριπίδη (Ἑλένη 35-6: ... καὶ δοκεῖ μ' ἔχειν,/ κενὴν δόκησιν, οὐκ ἔχων), το «πουκάμισο τὸ ἀδειανό» του Γιώργου Σε-

τῆς ποιητικῆς ἔμπνευσης καὶ τίς δυνατότητες τῆς ποιητικῆς ἐκτέλεσης στὸ ἔργο τοῦ Ρίτσου». Βλ. ἐπίσης Σαντζίλιο, *Μύθος καὶ ποίηση στὸν Ρίτσο*, σσ. 41 κ.ε.

12. Βλ. Ομήρου *Ἰλιάς* Γ 328-37 (αὐτὰρ δ' γ' ἄμφ' ὤμοισιν ἐδύσετο τεύχεα καλὰ/ δῖος Ἀλέξανδρος, Ἑλένης πόσις ἠθκόμοιο./ ... αὐτὰρ ἔπειτα σάκος μέγα τε στιβαρόν τε/ κρατὶ δ' ἐπ' ἰφθίμῳ κινέην εὐτυχτον ἔθηκεν/ ἵππουριν δεινὸν δὲ λόφος καθύπερθεν ἔνευεν), ὅπου η περιγραφή του Πάρη τὴν ὥρα που αρματώνεται εστιάζει στὴν περικεφαλαία· βλ. ἐπίσης καὶ στίχους 69-70 καὶ 90-1, ὅπου η Ελένη παρουσιάζεται συγχρόνως ὡς αἰτία καὶ ἐπαθλο, ὅτι δηλαδὴ ἐξαιτίας τῆς θα μονομαχήσουν Πάρης καὶ Μενέλαος αὐτὰρ ἐμ' ἐν μέσσω καὶ ἀρηίφιλον Μενέλαον/ συμβάλετ' ἄμφ' Ἑλένη καὶ κτήμασι πᾶσι μάχεσθαι (Γ 69-70)· αὐτὸν δ' ἐν μέσσω καὶ ἀρηίφιλον Μενέλαον/ οἴους ἄμφ' Ἑλένη καὶ κτήμασι πᾶσι μάχεσθαι (Γ 90-1).



φέρη¹³, μετατρέπεται εδώ σε άδεια πράγματα, σε «κούφια σακούλια»: «Τί θλιβερή ιστορία, δίνοντας ὄνομα σὲ μιὰ σκιά» (σσ. 271-2). Σε αυτό το σημείο του μονολόγου της η Ελένη μετατρέπεται και πάλι σε ένα είδωλο, μία σκιά, ή νεφέλη σύμφωνα με τον Ευριπίδη¹⁴, σε μία στενάχωρη αλλά ανύπαρκτη πια ιστορία, με όλες τις δικές της προσωπικές θύμησες. Σύζυγοι και μνηστήρες, αλλά και άλλες ηρωϊκές μορφές με τις οποίες τη συνέδεσε η αρχαία ελληνική λογοτεχνία και μυθολογία, ο Πάρος, ο Μενέλαος, ο Αχιλλέας, ο Πρωτέας, ο Θεοκλύμενος, ο Τεύκρος, ο Κάστορας και ο Πολυδεύκης, ο Θησέας, ο Πειρίθους, η Ανδρομάχη, η Κασσάνδρα, ο Αγαμέμνων, παρελαύνουν σαν «ἤχοι, μόνον ἤχοι χωρὶς παράσταση, χωρὶς τὸ εἶδωλό τους γραμμένο σ' ἓνα τζάμι» (σ. 272). Σαν παραισθήσεις, ὅλη η ζωή της, οι διάφορες ὄψεις της και εκδοχές της ιστορίας της περνούν από μπροστά της με τη μορφή ενός μονολόγου, μιας αυτογνωσίας, λίγο πριν το θάνατό της, λίγο πριν το τέλος του μύθου της¹⁵.

13. «Κι οἱ ποταμοὶ φουσκῶναν μὲς στὴ λάσπη τὸ αἶμα/ γιὰ ἓνα λινὸ κυμάτισμα, γιὰ μιὰ νεφέλη/ μιᾶς πεταλούδας τίναγμα τὸ πούπουλο ἑνὸς κύκνου/ γιὰ ἓνα πουκάμισο ἀδειανό, γιὰ μιὰν Ἑλένη»: Γ. Σεφέρης, *Ποιήματα*, Ἴκαρος, Ἀθήνα 22007, σ. 241. Για τη σεφερική εκδοχή της «διπλῆς» υπόστασης της Ελένης, ως εἰδώλου και ως σκιάς, βλ. Ν. Νικολάου, *Μυθολογία Γ. Σεφέρη. Ἀπὸ τὸν Ὀδυσσεά στὸν Τεύκρο*, Ἀθήνα 1992, σσ. 154-8. Βλ. και Τατιάνα Γκρίτση-Μιλιέξ, «Ἡ Ἑλένη τοῦ Γιάννη Ρίτσου», σ. 547.

14. Βλ. Ευρ. *Ἑλένη*, 703 κ.ε.: Θε. οὐχ ἦδε μόχθων τῶν ἐν Ἰλίῳ βραβεύς; / Με. οὐχ ἦδε· πρὸς θεῶν δ' ἦμεν ἠπατημένοι / [νεφέλης ἄγαλμι' ἔχοντες ἐν χεροῖν λυγρόν]· πβλ. 34: εἶδωλον ἔμπουν οὐρανοῦ ξυνθεῖσ' ἄπο, και 31-2: Ἦρα ... / ἐξηνέμωσε τᾶμ' Ἀλεξάνδρω λέχη (J. Diggle, ed., *Euripidis Fabulae*, vol. III, Oxford 1994). Για θέματα σχετικά με την ὄψιν και την οπτική μίμηση, την οφθαλμαπάτη και την απάτη γενικότερα, καθώς και για οντολογικά και επιστημολογικά ερωτήματα, τα οποία συνδέονται με τις γνωσιολογικές λειτουργίες με ειδική ἔμφαση στο εἶδωλο της Ελένης, βλ. S. Constantinidou, «Helen and Pandora: A comparative study with emphasis on the *eidolon* theme as a concept of *eris*», *Δωδώνη* 33.2 (2004), σσ. 222-41, ὅπου και σχετική βιβλιογραφία. Κατα τη γνώμη μας, στην Ἑλένη του Γ. Ρίτσου δεν προκύπτει θέμα γνωστικής σύγχυσης, επειδή η Ελένη εδώ δεν εμπλέκεται σε κανένα σκηνικό παιγνίδι σε σχέση με την απάτη και την αλήθεια, ὅπως οι ἥρωες Τεύκρος και Μενέλαος στο ομώνυμο ἔργο του Ευριπίδη. Αλλά, η ηρωίδα εμφανίζεται βυθισμένη στην πλήρη γνώση της αλήθειας, σε μία μοναδική αυτογνωσία, την οποία και σαρκάζει.

15. Βλ. Σερένι, «Σημειώσεις γιὰ μιὰν ἀνάγνωση τοῦ Γιάννη Ρίτσου», σ. 135: «Τὸ πρῶτο –καὶ ἔμφανεστερο– πού παρατηροῦμε σὲ ὅποιοδήποτε κείμενο τοῦ



Μία νεκρική ατμόσφαιρα επικρατεί στο αρχοντικό της Ελένης. Η παρουσία των νεκρών έχει κάποια φυσικότητα παρά το ανεξήγητο της δράσης τους. Χωρίς συναισθήματα, χωρίς να νοιάζονται για τη φθορά τους, «συντελεσμένοι κι ἀμετάβλητοι, ... δὲν πασχίζουν νὰ σοῦ ἐπιβάλλουν τὴν ἀνάμνησή τους, νὰ σοῦ εἶναι ἀρεστοί» (σ. 274). Ακόμη και ο Μενέλαος είναι νεκρός. Και, ενώ θα περίμενε κανείς η όλη κατάσταση να προσλάβει μεταφυσικές διαστάσεις, οι νεκροί αποκτούν θνητή κίνηση και συμπεριφορά:

*Δὲν ξέρω γιατί μένουν δῶ μέσα οἱ νεκροί, χωρίς τὴ συμπάθεια κανενός·
δὲν ξέρω τί θέλουν
καὶ τριγυρνοῦν στὶς κάμαρες μὲ τὰ καλά τους ροῦχα, τὰ καλά τους παπού-
τσιαι
βερνικωμένα, ἀρτυρίδωτα, κι ἀθόρυβα ὡστόσο σὰ νὰ μὴν πατᾶνε κάτω¹⁶.
(Τέταρτη διάσταση, σσ. 274-5).*

Και η ίδια η Ελένη; Μεταξύ ζωής και θανάτου, μνήμης και λήθης, ύπαρξης και ανυπαρξίας ακόμη και το γέλιο της βγαίνει όχι μέσα από το σώμα της, αλλά πιο κάτω, μέσα από τη γη. Μέσα από έναν αυτο-

Ρίτσου είναι τό ἀπροσδόκητο τῆς παραίσθησης, ἀλλὰ καὶ τό πόσο φυσικά γίνεται τό ἄλμα ἀπὸ τό πραγματικό στό ἐξωπραγματικό, ἀπὸ τό καθημερινό στό ἄχρονο, ἀπὸ τό ἀτομικό στό συλλογικό».

16. Η εξοικείωση του ποιητή με το θάνατο, λόγω κυρίως των οικογενειακών του περιπετειών, και η περιγραφή δράσης των νεκρών, αν και παράξενη και χωρίς μεταφυσικές προεκτάσεις, επανέρχεται συχνά στην ποίησή του: βλ. *Τὸ νεκρὸ σπίτι*:

*κι ἄλλωστε ποιὸς τοὺς παίρνει τοὺς νεκρούς; Μὰ πάλι νὰ τοὺς κουβα-
λάμε
ἀπ' τὸνα σπίτι στ' ἄλλο, ἀπ' τὴ μιὰ συνοικία στὴν ἄλλη, -
πολὺ κουραστικὸ κ' ἐπικίνδυνο - βολεύτηκαν ἐδῶ
ἄλλος στὸν ἴσκιο τῆς κουρτίνας, ἄλλος κάτω ἀπ' τὸ τραπέζι,
ἄλλος πίσω ἀπ' τὴ ντουλάπα ἢ πίσω ἀπ' τὰ τζάμια τῆς βιβλιοθήκης,
ἄλλος μὲς στὸ γυαλὶ τῆς λάμπας -τόσο σεμνὸς κι ὀλιγαρκῆς ὅπως
πάντα του,
ἄλλος χαμογελώντας διακριτικὰ πίσω ἀπ' τοὺς δυὸ λεπτούς, σταυρω-
τοὺς ἴσκιους
ποὺ γράφουν στὸ μεσότοιχο οἱ καλτσοβελόνες τῆς μικρῆς ἀδελφῆς μου.
(Τέταρτη διάσταση, σ. 93).*

Βλ. επίσης Γ. Ρίτσου, *Ἡ Ἑλένη στὸ κοιμητήρι* (1958): *Ποιήματα 1939-1960*, τόμος Γ', Κέδρος, Ἀθήνα ¹⁸1991, σσ. 202-6.



σαρκασμό, αφού «είταν δίχως νόημα ὄλα, δίχως σκοπὸ καὶ διάρκεια καὶ οὐσία -πλούτη, πόλεμοι, δόξες καὶ φθόνοι, κοσμήματα καὶ ἡ ἴδια ἡ ὁμορφιά μου. Τί ἀνόητοι θρύλοι, κύκνοι καὶ Τροῖες καὶ ἔρωτες κι ἀνδραγαθίες» (σ. 275). Κι ας παλεύει να διατηρήσει την ομορφιά της, να παραβλέψει εκείνο το βαθύ χάραγμα των ρυτίδων, τα άσπρα γένεια και τα άσπρα μαλλιά των ανθρώπων της γενιάς της, των μορφών της μυθολογίας της. Εγκλωβισμένη μέσα στην αβάσταχτη φήμη της ομορφιάς της, συνειδητοποιεί τη ματαιότητα αυτής της αιχμαλωσίας, τη δημιουργία του δικού της Δούρειου Ἴππου «τῆς ἀπάτης καὶ τῆς αὐταπάτης»¹⁷:

*Ἔτσι περίκλειστη, σφιγμένη, τεντωμένη -τί κούραση, θέ μου, -
κάθε στιγμή σφιγμένη (καὶ στὸν ὕπνο ἀκόμη) σὰν μέσα
σὲ μιὰ παγερὴ πανοπλία ἢ σ' ἕναν ξύλινο ὀλόσωμο κορσέ, σὰν μέσα
σ' ἕναν δικό μου Δούρειο Ἴππο, ἀπατηλό, στενό, ξέροντας κιόλας
τὸ ἄσκοπο τῆς ἀπάτης καὶ τῆς αὐταπάτης, τὸ ἄσκοπο τῆς φήμης,
τὸ ἄσκοπο καὶ τὸ πρόσκαιρο τῆς κάθε νίκης».*

(Τέταρτη διάσταση, σ. 276).

Είναι προφανές ότι εδώ η Ελένη αναφέρεται στη φήμη της ομορφιάς της, η οποία ήταν η αρχή του κακού· εξάλλου σε αυτή τη φήμη βασίστηκε όλη η μυθολογία της Κρίσης του Πάρι¹⁸.

17. Ανάλογη είναι και η λειτουργία του ειδώλου της Ελένης στο ομώνυμο έργο του Ευριπίδη, όπου το ασαφές και νεφελώδες (Ἐλένη 34-45, 584, 1134-6: γέρας οὐ γέρας ἀλλ' ἔριν/ Δαναῶν Μενέλας ἐπὶ ναυσὶν ἄγων/ εἶδωλον ἱερὸν Ἦρας πβλ. Ἡλέκτρα 1282-3), αλλά και η ματαιότητα των έριδων και του πολέμου είναι κυρίαρχα (βλ. Ἐλένη 608-11: [...] Ὡ ταλαίπωροι Φρύγες/ ... ἀκταῖσιν Ἦρας μηχαναῖς ἐθνήσκετε,/ δοκοῦντες Ἐλένην οὐκ ἔχοντ' ἔχειν Πάριν). Και, αν για την Ελένη του Ρίτσου ο ρόλος της στην ιστορία του Τρωϊκού πολέμου τοποθετεῖται σε ένα πλαίσιο κενού και ματαιοδοξίας («δίχως νόημα ... Τί ἀνόητοι θρύλοι, κύκνοι καὶ Τροῖες καὶ ἔρωτες κι ἀνδραγαθίες»), για τον Ευριπίδη η έρις ανάμεσα στους ανθρώπους μπορεί να διευθετηθεῖ όχι μόνο με πόλεμο αλλά και με διαπραγματεύσεις, μέσω του λόγου (λόγοις). Και αυτή είναι μία αντιπολεμική κραυγή του ποιητή, η οποία αρθρώνεται απο το Χορὸ του: (Ἐλένη 1155-60: εἰ γὰρ ἄμιλλα κρινεῖ νιν αἵματος, οὔποτ' ἔρις/ λείψει κατ' ἀνθρώπων πόλεις/ †αἰ Πριαμίδος γὰς ἔλιπον θαλάμους†,/ ἐξὸν διορθῶσαι λόγους/ σὰν ἔριν, ὦ Ἐλένα βλ. Constantinidou, «Helen and Pandora», σσ. 239-41.

18. Η Ελένη εισέρχεται στην τραγική σκηνή της Ἐλένης του Ευριπίδη με έναν μονόλογο, ο οποίος δίνει έμφαση στο διαγωνισμό ομορφιάς μεταξύ των τριῶν θεαινῶν: στ. 23: ἦλθον τρεῖς θεαὶ κάλλους πέρι· στ. 25-9: Ἦρα Κύπρις τε



Τώρα πια δε βάφει ούτε τα μαλλιά της. Η ήϋκομος Ελένη¹⁹, που η Ηλέκτρα την κατηγορεί στον Όρέστη ότι, ακόμη και στο πένθος της για την αδελφή της Κλυταμνήστρα δεν κούρευε τα μαλλιά της, για να μη χα-

διογενής τε παρθένος,/ μορφής θέλουσαι διαπεράνασθαι κρίσιν./ τοῖμδν δὲ κάλλος, εἰ καλὸν τὸ δυστυχές,/ Κύπρις προτείνασ' ὡς Ἀλέξανδρος γαμεί,/ νικᾷ. Στους στίχους αυτούς η ομορφιά σηματοδοτεί την αρχή μιας περίπλοκης ιστορίας, εκείνης του ειδώλου, η οποία κινείται στο χώρο της οπτικής μίμησης και της οπτικής απάτης: Έλ. 31 κ.ε.: "Ἦρα δὲ μεμφθεῖσ' οὔνεκ' οὐ νικᾷ θεᾶς/ ἔξηνέμωσε τᾶμ' Ἀλεξάνδρω λέχη,/ δίδωσι δ' οὐκ ἔμ' ἀλλ' ὁμοιώσασ' ἐμοί/ εἶδωλον ἔμπνουν οὐρανοῦ ξυνθεῖσ' ἄπο/ Πριάμου τυράννου παιδί' καὶ δοκεῖ μ' ἔχειν,/ κενὴν δόκησιν, οὐκ ἔχων. Βλ. R. Scodel, «Euripides and *Apaté*», στο M. Griffith and D.J. Mastronarde, eds, *Cabinet of the Muses. Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Thomas G. Rosenmeyer*, Atlanta, Georgia, 1990, σσ. 75-88. Για τη σχέση του κάλλους με την απάτη στην Έλένη του Ευριπίδη, βλ. E. Downing, «*Apaté*, *Agón*, and Literary Self-Reflexivity in Euripides' *Helen*» στο M. Griffith and D.J. Mastronarde, eds, *Cabinet of the Muses*, σσ. 1-3. Η φήμη αυτή συνόδευσε την Ελένη σε όλη τη μακρόχρονη πορεία της στους δρόμους της ελληνικής μυθολογίας, δηλαδή ως την αιτία ενός πολυχρόνιου πολέμου εξαιτίας της ομορφιάς της. Κατά τη γνώμη μας, η φήμη στην οποία αναφέρεται ο Ρίτσος («τὸ ἄσκοπο τῆς φήμης»), δεν ταυτίζεται με τη φάτιν (Ευρ. Έλ. 662: ἔ' ἔ' πικρὰν δ' ἐρευνᾶς φάτιν), ή την κακηγορίαν (Πλάτων, Φαῖδρος 243a) για την Ελένη, την οποία διατύπωσε ο Στησίχορος σε ένα από τα ποιήματά του και την οποία στη συνέχεια ανασκεύασε με την Παλινωδίαν του (192 PMG): πβλ. Ευρ. Έλ. 614-5: φήμας δ' ἡ τάλαινα Τυνδαρίς/ ἄλλως κακὰς ἤκουσεν οὐδὲν αἰτία 66-7: ὡς, εἰ καθ' Ἑλλάδ' ὄνομα δυσκλεῆς φέρω,/ μή μοι τὸ σῶμά γ' ἐνθάδ' αἰσχύνῃν ὄφλη. βλ. Constantinidou, «Helen and Pandora», σσ. 234 κ.ε. Μάλλον αναφέρεται στην καλή, αν και άσκοπη, φήμη της ομορφιάς της. Ωστόσο, στον περίφημο ἀγῶνα Ελένης και Εκάβης στις Τρωάδες του Ευριπίδη, ένα από τα επιχειρήματα της Ελένης είναι ότι η ομορφιά της ήταν αυτοκαταστροφική: 935-6: ἃ δ' εὐτύχησεν Ἑλλάς, ὠλόμην ἐγὼ/ εὐμορφία πραθεῖσα ...: βλ. S. Barlow, *Euripides, Trojan Women. With Translation and Commentary*, Warminster 1986, σ. 207. Για το πώς η ίδια η Ελένη «διαχειρίστηκε την ομορφιά της», βλ. Μ. Χριστόπουλου, *Όψεις της Ελένης στο Έπος και στο Δράμα/ Views of Helen in Epic and Drama ... ὄνειρόφαντοι, πενήθμονες δόξαι ...*, Αθήνα 2007, σσ. 16-7.

19. Για τη διάσημη κόμη της Ελένης βλ. Ίλιάς Γ 329, Η 355, Θ 82, Ι 339, Λ 369, κ.ά., όπου ο λογότυπος Έλένης ήϋκόμοιο παραπέμπει σε αυτό το συγκεκριμένο χαρακτηριστικό του κάλλους της ηρωίδας πβλ. Όδύσσεια ο 58: Έλένης πάρα καλλικόμοιο. Μάλιστα, στο Ι της Ίλιάδος (στ. 337-9) ο λογότυπος αυτός εντάσσεται σε μία ρητορική ερώτηση του Αχιλλέα προς τον Οδυσ-



λάσει την ομορφιά της (Ευρ. *Όρέστ.* 128-9: ἴδετε γὰρ ἄκρας ὡς ἀπέθρισεν τρίχας, / σώζουσα κάλλος· ἔστι δ' ἡ πάλαι γυνή· πβλ. στ. 1110 κ.ε.: αλλά βλ. και Ευρ. *Έλ.* 1187-8), τώρα πια, μετά το χαμό του άντρα της, δε νοιάζεται ούτε γι' αυτό. Τώρα παίρνει η ίδια σειρά για το θάνατο, η τελευταία των ηρώων των ανόητων ανδραγαθημάτων, των μάται-

σέα, αλλά και ολόκληρη την πρεσβεία, η οποία στάλθηκε σε αυτόν από τους Αχαιούς, ερώτηση που αποδίδει την αιτία του πολέμου στην Ελένη και μόνο σε αυτήν: τί δὲ δεῖ πολεμιζόμεναι Τρῶεσσιν / Ἀργείους; τί δὲ λαὸν ἀνήγαγεν ἐνθάδ' ἀγείρας / Ἀτρεΐδης; ἢ οὐχ' Ἑλένης ἔνεκ' ἠΰκόμοιο; Οι λυρικοί ποιητές, ωστόσο, προχωρούν ένα βήμα παραπέρα περιγράφοντας το χρώμα της κόμης της Ελένης: Ἴβυκος 1a.5 *PMG*: ξανθᾶς Ἑλένας περὶ εἶδει Σαπφώ 23.5 *L.-P.*: ξάνθα δ' Ἑλένα· βλ. Χριστόπουλος, *Όψεις της Ελένης*, σσ. 16-7 σημ. 5. Πάντως, το κάλλος της Ελένης καθιερώνεται λογοτεχνικά όχι μόνο από τη φράση *γυναῖκ' εὐείδέ'* στο Γ της *Ιλιάδος* (στ. 48), αλλά ενυπάρχει υπαινικτικά στη φράση *Ἀχαιΐδα καλλιγύναικα* στο στίχο 75 της ίδιας ραψωδίας, όπως και στους στίχους 139-40 και 281-2 της ραψωδίας Ι, όπου η ομορφιά της παρουσιάζεται ως μέτρο σύγκρισης για τις γυναίκες της Τροίας: *Τρωϊάδας δὲ γυναῖκας ἐείκοσιν αὐτὸς ἐλέσθαι, / αἶ κε μετ' Ἀργείην Ἑλένην κάλλισται ἔωσιν.* Ένας Δελφικός χρησμός του 7ου αι. π.Χ., ο οποίος αναφέρεται στις γυναίκες της Σπάρτης ως τις ωραιότερες της Ελλάδας (βλ. P.A. Cartledge, *The Spartans. An epic History, Channel Four Books, London and Oxford 2002*, σ. 31), φαίνεται να απηχεί αυτήν ακριβώς τη φήμη της ομορφιάς της Ελένης. Για να επανέλθουμε στο ομηρικό και γενικότερα επικό (βλ. και Ησίοδος, *Κατάλογος Γυναικῶν* F 199.2, F 204.43 *M.-W.*, κ.ά.) επίθετο της Ελένης ἠΰκομος, «ὀμορφομαλλούσα» (*Ιλιάς* Γ 329· βλ. *Όμήρου Ἰλιάδα*, Μετάφρ. Ν. Καζαντζάκη-Ι.Θ. Κακριδῆ, Ἀθήνα 1985 (=1955), σ. 52), και στον απόηχό του στη σύγχρονη τέχνη: φαίνεται ότι είναι αυτή η ίδια πλούσια, πύρινη χαίτη, η οποία ανεμίζει στον αέρα σε έναν πίνακα του Αλέκου Φασιανού, όπου απεικονίζεται η απαγωγή της Ελένης από τον Πάρη χρησιμοποιώντας ως μεταφορικό μέσο ένα ποδήλατο (βλ. *Κατάλογος Εθνικῆς Πινακοθήκης: Μυθολογίες του καθημερινού*, Ἀθήνα 2004, αρ. 53: «*Αρπαγή της Ελένης*», 1966, λάδι, 150 χ150 εκ., συλλογή του καλλιτέχνη) ο ίδιος ο καλλιτέχνης ερμηνεύει το ανέμισμα των μαλλιών των μορφών της τέχνης του ως έκφραση ελληνικότητας βλ. Ἀ. Φασιανός, *Ό μύθος τῆς γειτονιάς μου*, Ἀθήνα 2002 (Έκδόσεις Καστανιώτη), σ. 77. Για μία αναθεώρηση της ματαιοδοξίας της Ελένης σε σχέση με την κόμη της, βλ. Ευριπίδη *Έλένη* 1187-8 (πβλ. 1224), όπου η ηρωίδα κουρεύεται για να μην την αναγνωρίσει ο Θεοκλύμενος· M. Wright, *Euripides' Escape-Tragedies: A study of Helen, Andromeda, and Iphigenia among the Taurians*, Oxford 2005, σσ. 118, 329-30· A.M. Dale, *Euripides' Helen. Edited with Introduction and Commentary*, Oxford 1967, viii.



ων αγώνων. Και έτσι κλείνει την επική αυλαία σε μία Έξοδο, θα λέγαμε, καθόλου ηρωϊκή²⁰.

Και αυτά τα ίδια τα αγάλματα της Ελένης υφίστανται την καταστροφική επέμβαση των δούλων, οι οποίες αλλοιώνουν τα χαρακτηριστικά τους και τα γελοιοποιούν²¹:

[...] Άλλοτε πάλι

σχεδιάζουν με τὸ μαῦρο κραγιὸν τῶν φρυδιῶν μου μεγάλα μουστάκια
στὰ ἀγάλματά μου, ἢ τοὺς φοροῦν στὸ κεφάλι ἓνα παμπάλαιο κράνος
ἢ τὸ δοχεῖο τῆς νυκτός. Τίς κοιτάζω γαλήνια. Αὐτὲς θυμῶνουν.

(Τέταρτη διάσταση, σ. 277).

20. Κατά τη γνώμη μας, η Ελένη του Γιάννη Ρίτσου δεν είναι μία αντιστασιακή μορφή. Η Έλένη είναι μία υπαρξιακή κραυγή γύρω από ερωτήματα για τη ματαιότητα πράξεων και πραγμάτων, ερωτήματα τα οποία αναφύονται την ώρα του τελευταίου απολογισμού, και, επομένως, είναι συνυφασμένα με το τέλος, με τον ίδιο το θάνατο.

21. Για τη συμπεριφορά των δούλων στο έργο του Ρίτσου βλ. Πρεβελάκης, *Ὁ ποιητής Γιάννης Ρίτσος*, 433-5. Για τις δούλες που συνοδεύουν την Ελένη, αλλά και τη συμπεριφορά των δούλων στις ραψωδίες σ και υ της *Ὀδύσσειας*, βλ. *Ὀδύσεια* δ 123-7, σ 310-42, υ 5-21. Στη ραψωδία σ ο Οδυσσεύς δέχεται τα ειρωνικά σχόλιά τους, και ιδιαίτερα της Μελανθώς, όταν τις συμβουλεύει να ανέβουν στο δώμα όπου βρίσκεται η Πηνελόπη, για να τη συντροφεύσουν και να την αποσπάσουν από τις στενόχωρες σκέψεις της. Η προκλητική συμπεριφορά της Μελανθώς εξαγριώνει τον Οδυσσεύς, ο οποίος την απειλεί ότι θα τα πει όλα στον Τηλέμαχο, απειλή η οποία πανικοβάλλει και τις υπόλοιπες δούλες: «Την απειλή του ακούγοντας οι δούλες, τρέχοντας από κάμαρη σε κάμαρη σκόρπισαν τρομαγμένες, η καθεμιά με γόνατα τρεμάμενα, γιατί το πίστεψαν πως σοβαρά μιλούσε» (μετάφρ. Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Ὀμήρου Ὀδύσεια*, Β' τόμος ραψωδίες μ-ω, *Ἰνστιτούτο Νεοελληνικῶν Σπουδῶν*, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 269). Στη δε ραψωδία υ ο Οδυσσεύς, μεταμφιεσμένος σε ζητιάνο, εξοργίζεται, όταν ακούει τις δούλες να χαριεντίζονται με τους μνηστήρες και αναρωτιέται αν θα έπρεπε να τις τιμωρήσει γι' αυτό, σκοτώνοντάς τις μία προς μία, ή να τις αφήσει να ξαιπλώσουν με τους μνηστήρες για μία ακόμη φορά. Και ενώ η καρδιά του χτυπά δυνατά στο στήθος, ο Οδυσσεύς της λέει: «Βάστα καρδιά μου έχεις αντέξει και χειρότερα», προτρέποντάς την να κάνει υπομονή και να δείξει ανοχή παρά την αγανάκτησή της (υ 18: «τέτλαθι δῆ, κραδίη καὶ κύντερον ἄλλο ποτ' ἔτλης»): βλ. J. de Romilly, «Βάστα καρδιά μου»: *Ὀδύσεια υ, 18. Ἡ ανάπτυξη της ψυχολογίας στα αρχαία ελληνικά γράμματα*, Αθήνα 1997, σσ. 39-41, ιδιαίτερα σ. 40 (τίτλος πρωτοτ.: *Patience, mon Cœur! L'essor de la psy-*



Η καταστροφική δράση των δούλων σε ό,τι αποτελεί το έμβλημά της, δηλαδή την ομορφιά της, ακόμη κι αν πρόκειται για την ομορφιά των αγαλμάτων της, είναι μία ακόμη πράξη κατάρρευσης του μύθου της – τα αγάλματα της Ελένης είναι ένα προσφιές θέμα στην αρχαία ελληνική τραγωδία, όπως θα δούμε παρακάτω. Η ανατροπή του συμβόλου της συμπαρασύρει και το μύθο της. Ίσως ο ποιητής εδώ να αναφέρεται συμβολικά στις διάφορες όψεις της Ελένης, στα πολλά πρόσωπα ή σώματά της²², τις πολλαπλές μορφές της στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία,

chologie dans la littérature Grecque classique, Paris 1991, *Les Belles Lettres*). Ωστόσο, για να επανέλθουμε στην Ελένη του Γ. Ρίτσου, φαίνεται ότι Οδυσσέας και Ελένη αλλάζουν ρόλους σε σχέση με τη συμπεριφορά των δούλων, που και στις δύο περιπτώσεις, στην *Οδύσσεια* και στο ποίημα του Ρίτσου, είναι πρόσωπα αναξιόπιστα και αγάριστα, κατώτερα των περιστάσεων βλ. επίσης Β. Snell, *Η ανακάλυψη του πνεύματος. Έλληνικές ρίζες της Ευρωπαϊκής σκέψης*, Αθήνα 1981, σσ. 99-100 (τίτλος πρωτοτ.: *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Göttingen 1975). Αλλά βλ. Μερακλής, «Η 'Τέταρτη διάσταση' του Γιάννη Ρίτσου», σσ. 539-40 και Θασίτης, «Έπαληθεύσεις της διαλεχτικής αρχής στο έργο του Γιάννη Ρίτσου» στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, σσ. 238-42: «Τό πέρασμα όμως απ' τις λαμπρές προσόψεις των ανακτόρων στά άποσιωπημένα άδυστα της κουζίνας, όπου βασιλεύουν οί δούλες', ή αντικατάσταση των φημισμένων ήρώων από άνώνυμους ύπηρετες και στρατιώτες, ή άντιστροφή της τραγικής σύγκρουσης σέ μία σύγκρουση κοινωνική, τελικά ή τροπή της παραδοσιακής 'βασιλικής' τραγωδίας σέ λαϊκή τραγωδία εισάγει ένα είδος άντιϊστορίας και άντιλογοτεχνίας ... » (σ. 238).

22 Για τη χρήση του μοτίβου του «αγάλματος» στην ποίηση του Ρίτσου βλ. Βελουδής, *Γιάννης Ρίτσος. Προβλήματα μελέτης του έργου του*, σσ. 93-4. Υπάρχει μία τεράστια βιβλιογραφία για τις διάφορες εκδοχές του μύθου της Ελένης, από την οποία ενδεικτικά παραθέτουμε τα εξής: Μ. Suzuki, *Metamorphoses of Helen. Authority, Difference, and the Epic*, Ithaca and London 1989· Ν. Austin, *Helen of Troy and her Shameless Phantom*, Ithaca and London 1994· R.E. Meagher, *The Meaning of Helen: in Search of an Ancient Icon* (originally published: *Helen*, New York 1995), Illinois USA 1995· Ν. Worman, «The Body as Argument: Helen in Four Greek Texts», *Classical Antiquity* 16 (1997), σσ. 151-203· Κ. Bassi, «The Somatics of the Past: Helen and the Body of Tragedy», στο Μ. Franko and Α. Richards, eds, *Acting on the Past. Historical Performance across the Disciplines*, Hanover and London 2000, σσ. 13-34· Χριστόπουλος, *Όψεις της Ελένης (passim)*.



όπως τα αγάλματα τα οποία αναπαράγονται, αφού η ηρωίδα εμπίπτει όσο καμία άλλη μορφή στο χώρο της μιμήσεως²³. Εξάλλου, *ἄγαλμα* είναι το είδωλό της στην *Ἑλένη* του Ευριπίδη, μόνο που αυτό το *ἀγαλμα-ομοίωμα* είναι καμωμένο από σύννεφο και αέρα (Ἐλ. 705: *νεφέλης ἄγαλμ'*). Στο ίδιο έργο επίσης η *Ἑλένη* εύχεται να ήταν ένα *ἀγαλμα*, ώστε να μπορούσε να σβήσει την ωραία της όψη, σαν μια ζωγραφιά, και να ξαναρχίσει με μία άλλη όψη, ασχημότερη (*αἴσχιον εἶδος*). Έτσι, μαζί με την ομορφιά της, αιτία των δεινών της (*τὸ κάλλος αἴτιον*), οι Ἕλληνες θα ξεχνούσαν και την κακή της μοίρα και θα την κοίταζαν με άλλο βλέμμα, πολύ καλύτερο (Ἐλένη 260 κ.ε.: *τέρας γὰρ ὁ βίος καὶ τὰ πράγματ' ἐστὶ μου, / τὰ μὲν δι' Ἥραν, τὰ δὲ τὸ κάλλος αἴτιον. / εἴθ' ἐξαλειφθεῖσ' ὡς ἄγαλμ' αὐθις πάλιν / αἴσχιον εἶδος ἔλαβον ἀντὶ τοῦ καλοῦ, / καὶ τὰς τύχας μὲν τὰς κακὰς ἄς νῦν ἔχω / Ἕλληνες ἐπελάθοντο, τὰς δὲ μὴ κακὰς / ἔσωζον ὥσπερ τὰς κακὰς σῶζουσὶ μου. / ... / πρῶτον μὲν οὐκ οὐσ' ἄδικός εἰμι δυσκλεής*)²⁴. Η ίδια υποστηρίζει ότι έχει κακή φήμη χωρίς να φταίει. Η τραγική ειρωνεία είναι ότι εξαιτίας αυτής της φήμης για την ομορφιά της έγινε διάσημη, φήμη την οποία σαφώς αποποιείται στους παραπάνω στίχους του Ευριπίδη (βλ. και *Ἑλένη* 135: ...

23. Βλ. M. Gumpert, *Grafting Helen: The Abduction of the Classical Past, Madison and London* 2001, σ. 31: «For we are never certain, when gazing upon the face of Helen (phantom or real thing), if we are gazing upon an original or upon a likeness, a specific or a universal».

24. Και αυτή ακόμη η επιθυμία της *Ἑλένης* για αλλαγή της μορφής της (*αἴσχιον εἶδος*) εντάσσεται στο γενικό κλίμα της διαφορετικής *Ἑλένης*, της νέας εκδοχής του Ευριπίδη με την εισαγωγή του ειδώλου, της «καινῆς» *Ἑλένης*, την οποία θα παρωδήσει και ο Αριστοφάνης στις *Θεσμοφοριάζουσες* του (στ. 850). Όχι μόνο βασικά γεγονότα, αλλά και όροι οι οποίοι αναφέρονται στη χαρακτηρισμολογία της *Ἑλένης*, υιοθετούνται προς αυτή την κατεύθυνση, για να αποδώσουν αρετές στην ηρωίδα προσαρμοσμένες στη νέα κατάσταση: βλ. Wright, *Euripides' Escape-Tragedies*, σσ. 115-8. Βλ. επίσης, P. Burgin, *Euripides, Helen. With Introduction, Translation and Commentary*, Oxford 2007, σσ. 1-4 («The New Helen»). Θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι στοιχεία αυτής της «καινῆς *Ἑλένης*» εντοπίζονται ήδη και στο έπος, και κυρίως στην *Ἰλιάδα*, εκεί όπου η ηρωίδα εμφανίζεται να συνειδητοποιεί τις πράξεις της και να αυτοκατηγορείται, έχοντας επίγνωση της ευθύνης της (Ἰλ. 3.173-6· 6.344-8· 24.764, 775· πβλ. 3.410-2): βλ. M. Ebbott, «The Wrath of Helen: Self-Blame and Nemesis in the *Iliad*», στο M. Carlisle και O. Levanouk, eds, *Nine Essays on Homer*, Lanham, Maryland 1999, σσ. 3-20.



Ἐλένης αἰσχροῦν... κλέος πβλ. Ἰλ. Ζ 355-8 και Ι 337-9)²⁵. Προφανώς, έναν τέτοιο ρόλο, τον οποίο η ίδια η ηρωίδα υποδεικνύει παραπάνω (Ἐλένη 260 κ.ε.), φαίνεται ότι αναλαμβάνουν οι δούλες της στο έργο του Ρίτσου, δηλαδή αλλοίωσης της όψης, της μορφής των αγαλμάτων της, και γελοιοποίησης της εικόνας της²⁶.

Η Ελένη επανέρχεται στα αγάλματά της παρακάτω συνδέοντάς τα με τη σκηνή της Τειχοσκοπίας και της αποθέωσής της

Οἱ γλύπτες,
σ' αὐτὴ τὴ στάση ἀκριβῶς (ὅσο θυμόμουν), δοκίμασαν νὰ φτιάξουν
τὰ τελευταῖα ἀγάλματά μου· -καὶ βρίσκονται ἀκόμη στὸν κῆπο
θὰ τᾶδες μπαίνοντας²⁷.

(Τέταρτη διάσταση, σ. 284).

Είναι, ίσως, η θέα αυτών των αγαλμάτων που δεν μπορεί να καταπραύνει την ψυχή του Μενελάου μετά τη φυγή της Ελένης, στον Άγαμέμνονα του Αισχύλου. Κι ας έχουν χάρη αυτά τα αγάλματα, μία χάρη όμως που δεν αγγίζει την ψυχή του βασιλιά, ο οποίος τριγυρνά σιωπηλός μέσα στα παλάτια, αναζητώντας μάταια τη γυναίκα του²⁸. Η χάρη των ωραίων αγαλμάτων –προφανώς με τη μορφή της Ελένης– γεννά δυσάρεστα συναισθήματα στο Μενέλαο, το δε φάντασμά της γλι-

25. Για τη σημασία της λέξης *ἀγαλμα* στους υπό εξέταση στίχους από την *Ἐλένη* του Ευριπίδη, βλ. Dale, *Euripides' Helen*, σσ. 83-4.

26. Όπως ανέφερα και παραπάνω, βλ. σημ. 21, η δράση των δούλων της Ελένης παραλληλίζεται με εκείνη των δούλων στο παλάτι του Οδυσσέα, είναι δηλ. εχθρική, απουσιάζει δε η αφοσίωση στους αφέντες που θα έπρεπε να τις χαρακτηρίζει.

27. Το να μιμηθεί κανείς την όψη της Ελένης αποτέλεσε για την αρχαιότητα υπόδειγμα καλλιτεχνικής έκφρασης και μεθόδου. Είναι γνωστή η περίπτωση του ζωγράφου Ζεύξη, ο οποίος, για να ζωγραφίσει την Ελένη συνδύασε τα χαρακτηριστικά πέντε διαφορετικών κοριτσιών από τον Κρότωνα, αυτή δε η μέθοδος του εκτιμήθηκε ιδιαίτερα από την Αναγέννηση και μετά: βλ. Gumpert, *Grafting Helen*, σσ. 23, 258.

28. Βλ. Αισχ. Άγαμ. 416-26: *εὐμόρφων δὲ κολοσσῶν/ ἔχθεται χάρις ἀνδρῶν/ ὁμμάτων δ' ἐν ἀχηνίαις/ ἔρρει πᾶσ' Ἀφροδίτα./ ὄνειρόφαντοι δὲ πενθήμονες/ πάρεισι δόξαι φέρου-/ σαι χάριν ματαίαν./ μάταν γάρ, εὐτ' ἂν ἐς θιγὰς δοκῶν ὄρα./ παραλλάξασα διὰ/ χερῶν βέβακεν ὄψις οὐ μεθύστερον/ πτεροῖς ὄπα-δοῦσ' ὕπνου κελεύθοις.* «Τῶν ὠραίων ἀγαλμάτων ἡ χάρη τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνδρός της δέν ἀγγίζει καθόλου· κι ἐπειδὴ πιά τὰ μάτια τὴ γυναῖκα δέν βλέπουν, κάθε πόθος του οβήνει. Καί μέσα στὸν ὕπνο ζωντανεύουν φαντάσματα πένθιμα πού



στράει από τα χέρια του και του ξεφεύγει. Όλες αυτές οι μορφές της συζύγου του, είτε ως κολοσσού, «αγάλματος», είτε ως φαντάσματος, ή ακόμη και ονειροφαντασίας, δεν αρκούν για να αντικαταστήσουν το πραγματικό της πρόσωπο. Γι' αυτό και η στέρηση της πραγματικής Ελένης, με όλη της τη χάρη, εξουθενώνει ψυχικά το Μενέλαο²⁹. Είναι σαφές ότι εδώ ο Αισχύλος υπαινίσσεται τα πολλά προσωπεία, τις ποικίλες μορφές της Ελένης, ακόμη και εκείνην της αποθέωσής της, η οποία περιγράφεται επίσης στον *Όρέστη* του Ευριπίδη, αλλά και στην *Ελένη* σε σχέση με το είδωλό της, καθώς επίσης και ως προφητεία από τους Διόσκουρους³⁰. Η παράδοξη αποθέωσή της στο τέλος του *Όρέστη* (1635 κ.ε.: πβλ. 1673-4), παρουσιάζει, κατά τη γνώμη μας, κοινά στοιχεία με τη δημιουργία αλλά και την εξαφάνιση του ειδώλου της Ελένης στο ομώνυμο έργο του Ευριπίδη (*Έλ.* 605-6: *βέβηκεν ἄλοχος σὴ πρὸς αἰθέρος πτυχᾶς/ ἄρθεισ' ἄφαντος*: «Ἐφυγεν ἡ γυναῖκα σου, στίς δίπλες τοῦ αἰθέρα ὑψώθηκε καί ἐχάθη»)³¹. Με έναν παρόμοιο τρόπο περιγράφεται και η

ἀνώφελη φέρουν χαρά. Γιατί, τοῦ κάκου! Ἐνῶ ζωντανό τόσο τό βλέπει, πού νομίζει μπορεῖ νά τό πιάσει, τό φάντασμα ὄνειρου γλιστρᾷ ἀπ' τά χέρια του μέσα μονομιᾶς καί φτερωμένο τοῦ φεύγει, τό δρόμο τοῦ ὕπνου ἀκολουθώντας»: κείμενο και μετάφρ. Ἐ. Χατζηανέστης, *Αἰσχύλος, Ἀγαμέμνων*, Ἀθήνα 2000, τόμος Α', σσ. 138-9· βλ. και τόμος Β', σσ. 126-30. Βλ. επίσης, D.T. Steiner, *Images in Mind. Statues in Archaic and Classical Greek Literature and Thought*, Princeton and Oxford 2001, σσ. 144, 180.

29. Βλ. Steiner, *Images in Mind*, σ. 144: «But these statues diverge from the absent Helen in another, still more critical respect: because they lack *ommata* (418), they can neither stimulate nor respond to the passion that always depends on an exchange of glances between lover and beloved. Once again Aeschylus's conceit depends on relations of contrast between Helen and the images standing in the palace».

30. *Έλ.* 1666 κ.ε.: *δταν δὲ κάμψης καὶ τελευτήσης βίον,/ θεὸς κεκλήση [καὶ Διοσκόρων μετὰ/ σπονδῶν μεθέξεις] ...*: «κι ὅταν στο τέλος της ζωῆς σου φτάσεις και πεθάνεις, θεά θα σε ονομάζουν, και θα ἔχεις μερίδιο με τους Διόσκουρους στις σπονδές» (εδώ οι Διόσκουροι προφητεύουν την αποθέωση της αδελφῆς τους). Στον *Όρέστη* (1636 κ.ε.), ο Απὸλλων, αναγγέλλοντας την αποθέωση της Ελένης, προλέγει ὅτι αυτή με τα ἀδελφια της θα καθίσει στις πτυχές του αἰθέρα και θα εἶναι *ναυτίλοις σωτήριος*, θα σώζει τους ναυτικούς *Κάστορι τε Πολυδεύκει τ' ἐν αἰθέροσ πτυχαῖς/ σύνθακος ἔσται, ναυτίλοις σωτήριος*.

31. Μετάφρ. Ἐ. Χατζηανέστης, *Ευριπίδης, Ἐλένη*, Ἀθήνα 1989, σ. 139· βλ. επίσης σ. 185. Το ὅτι ο Ευριπίδης ἐπιλέγει ἕνα παράδοξο τέλος για τη θνητή ὑπαρξη της Ελένης, δηλαδή την αποθέωσή της, αποτελεί ἀπόρριψη της ομηρικής



ανάληψη της Ελένης στο μονόλογό της στην Τέταρτη διάσταση: «Εἶχα κινήσει τὰ χέρια, εἶχα ὑψωθεί στὰ νύχια τῶν ποδιῶν, κι ἀναλήφθηκα ἀφήνοντας νὰ πέσει ἀπ' τὰ χεῖλη μου καὶ τὸ τρίτο λουλούδι» (σσ. 283-4). Και εἶναι ακριβῶς με αὐτὴν τη μορφή, τη στιγμή της αποθέωσης και μαζί της λύτρωσης και της ἀπόλυτης ελευθερίας, που οι γλύπτες επέλεξαν να φιλοτεχνήσουν τα τελευταία ἀγάλματά της, τα οποία η Ελένη ἐπιθυμεί να βλέπει:

Οἱ γλύπτες,
σ' αὐτὴ τὴ στάση ἀκριβῶς (ὅσο θυμόμουν), δοκίμασαν νὰ φτιάξουν
τὰ τελευταῖα ἀγάλματά μου· -καὶ βρίσκονται ἀκόμη στὸν κῆπο
θὰ τᾶδες μπαίνοντας. Καμμιά φορά, κ' ἐγὼ (σὰν εἶναι οἱ δοῦλες στίς κα-
λές τους
καὶ μὲ κρατοῦν ἀπ' τὶς μασκάλες νὰ μὲ πᾶνε ὡς ἐκείνη τὴν καρέκλα
προστὰ τὸ παράθυρο), τὰ βλέπω. Λάμπουν στὸν ἥλιο. Μιὰ ἄσπρη
ζέστα
ἀνεβαίνει ἀπ' τὰ μάρμαρα ὡς ἐδῶ.

(Τέταρτη διάσταση, σ. 284).

Αὐτὴ εἶναι και η πιο δυνατὴ της ἀνάμνηση, η ὥρα της αποθέωσης, ἐνταγμένη ὡστόσο στο ἔργο του Ρίτσου στο ομηρικό ἐπεισόδιο της Τειχοσκοπίας (ραψωδία Γ της Ἰλιάδος), στο οποίο θα εστιάσουμε στη συνέχεια τὴν ἀνάγνωσή μας:

Ὅχι πὼς δὲ θυμᾶμαι πιά, -θυμᾶμαι ἀκόμα μονάχα πού οἱ ἀναμνήσεις
δὲν εἶναι πιά συγκινημένες, -δὲ μᾶς συγκινοῦν -ἀπρόσωπες, γαλή-
νιες,
καθαρὲς ὡς τὶς πιδὸ ματωμένες γωνιές τους. Μόνον μία
κρατάει ἀκόμη ἕναν ἀγέρα γύρω της, ἀνασαίνει.

Κεῖνο τὸ δεῖλι,

τριγυρισμένη ἀπ' τὶς ἀτέλειωτες κραυγὲς τῶν πληγωμένων,
ἀπ' τὶς ψιθυριστὲς κατάρεις τῶν γερόντων καὶ τὸ θαυμασμό τους, μέσα
στὴ μυρωδιὰ ἐνὸς γενικοῦ θανάτου πού, στιγμὲς-στιγμὲς, λαμπύριζε
πάνω σὲ μιὰν ἀσπίδα ἢ στὴν αἰχμὴ ἐνὸς δόρατος ἢ στὴ μετόπη
ἐνὸς ἀμελημένου ναοῦ ἢ στὸν τροχὸ ἐνὸς ἄρματος, [...].

(Τέταρτη διάσταση, σ. 282).

εκδοχῆς για τὴν ἐπιστροφή της στη Σπάρτη και τὴ συνέχιση της οικογενειακῆς τῆς ζωῆς. Αὐτό ἀπαιτοῦσε τόλμη, να ἀντιτεθεῖ δηλαδή κανεὶς σε ἕνα τόσο ση-
μαντικό χαρακτηριστικό της Ὀδύσσειας και σε μία παράδοση μυθογραφικά
ισχυρότερη: βλ. C.W. Willink, *Euripides, Orestes*, Oxford 1986, xxix (Intro-
duction). Βλ. ἐπίσης, Χριστόπουλος, *Ὀψεις τῆς Ελένης*, σσ. 87-8.



Το έπος εδώ παρελαύνει χωρίς τυμπανοκρουσίες και εξάρσεις, χωρίς πανηγυρισμούς. Η μνήμη και η ανάμνηση, σημαντικές παράμετροι της τέταρτης διάστασης, του χρόνου, είναι κυρίαρχες στο μονόλογο της Ελένης³². Ωστόσο η δική της ατομική μνήμη είναι ταυτόχρονα και ιστορική μνήμη. Οι προσωπικές της περιπέτειες αφορούν μία ολόκληρη γενιά, εκείνη των ηρώων, και ως παρουσιάζονται φοβερά εξατομικευμένες. Έτσι, το συλλογικό δράμα εξατομικεύεται, τα γενικά γεγονότα εξειδικεύονται και ο μακρόκοσμος του Τρωϊκού πολέμου εγκιβωτίζεται στο μικρόκοσμο της Ελένης, στο σχεδόν ερειπωμένο σπίτι της και στον ιδιαίτερό της χώρο, την κρεββατοκάμαρά της, όπου αρθρώνει ποιητικά το κύκνειο άσμα της. Η φθορά, η μοναξιά, η γήρανση των πραγμάτων και του σώματος, και τέλος ο ίδιος ο θάνατος, είναι όλες έννοιες άρρηκτα δεμένες με το χρόνο και το πέρασμά του, όλες εικόνες, ιδέες του χρόνου και συνακόλουθα της ζωής και του θανάτου³³. Επίσης, όπως συμβαίνει

32. Όπως παρατηρεί ο Gumpert (*Grafting Helen*, σσ. 25, 34), η Ελένη του ομηρικού έπους συνδέεται εμβληματικά με το χρόνο, ιδιαίτερα με το παρελθόν (στην *Οδύσσεια*) και με το μέλλον (στην *Ιλιάδα*), το οποίο ήδη αποτελεί παρελθόν (η πτώση της Τροίας, η επιστροφή της στη Σπάρτη). Κατά τη γνώμη μας, παρόν, παρελθόν, μέλλον, οι τρεις βασικές βαθμίδες του χρόνου, συμπλέκονται στη μορφή της Ελένης, η οποία αναδεικνύεται έτσι ως βασικό σημείο αναφοράς των γεγονότων και των συνεπειών ενός μεγάλου πολέμου. Καλύπτοντας έτσι όλη την απόσταση του χρόνου, είναι σαν να συμβολίζει συγχρόνως και το υπερχρονικό. Αν επιχειρούσε βέβαια κάποιος να τοποθετήσει την Ελένη του Γιάννη Ρίτσου στο χρόνο του ενός από τα δύο έπη, θα την τοποθετούσε στο έπος της *Οδύσσειας*. Ο μονόλογός της, όπου κυριαρχεί η αφήγηση και η ανάμνηση, η κριτική και η αυτοκριτική, ταιριάζει καλύτερα με το λόγο της οδυσσειακής Ελένης, η οποία αναφέρεται στα γεγονότα της *Ιλιάδος*. Βλ. και Νικηφόρος Βρεττάκος, «Οί μνήμες της Μονοβασιάς στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου», στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, σ. 79, για τη φιλοσοφία του ποιητή «πάνω στο θέμα της μνήμης. Ό,τι υπήρξε, υπάρχει. Αποτελεί ένα μέρος της συνέχειας της ζωής, εξακολουθεί να υπάρχει μέσα στη συνέχεια. Βλέπεται και ακούγεται». Βλ. επίσης Gumpert, *Grafting Helen*, σ. 245: «Helen has always been a way of moving back and forth between memory and amnesia. Epistemological uncertainty on the part of the remember-er goes hand in hand with ontological uncertainty as to what is remembered. This is the case in Yannis Ritsos' *Helen* – where Helen herself is the one doing the remembering and the forgetting».

33. Στο μεταξύ οι δούλες μετακομίζουν τα έπιπλά της, αδειάζουν το αρχοντικό της και μαζί και το μύθο της από τα συστατικά του στοιχείου. Στην *Ελένη*, ωστόσο, του Γιάννη Ρίτσου δεν έχουμε ρήξη με το παρελθόν, αλλά μία



και με άλλα ποιήματα της Τέταρτης διάστασης, όπου οι ήρωες «δροῦν σέ δύο επίπεδα –στό παλαιό, ιστορικό και κάποτε τό λόγιο, και στό νέο, τό καθημερινό και τό σύγχρονο»³⁴, έτσι κι εδώ η Ελένη, με τη βοήθεια της ανάμνησης, λειτουργεί στα δύο χρονικά επίπεδα δημιουργώντας η ίδια ποιητικά το φυσικό και το δραματικό της χρόνο.

Υπάρχουν αρκετοί υπαινιγμοί στη θεϊκότητα της Ελένης στον ποιητικό αυτό μονόλογο. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το σημείο εκείνο, όπου οι παιδικές της αναμνήσεις εκεί, στις όχθες του Ευρώτα, εστιάζουν στις φλούδες ενός δένδρου οι οποίες πέφτουν μαλακά στο νερό:

*Θυμᾶμαι ἀκόμα, παιδί, στίς ὄχθες τοῦ Εὐρώτα, πλάϊ στίς ζεστὲς πικρο-
δάφνες,
τὸν ἦχο ἀπὸνα δέντρο ποὺ ξεφλουδιζόταν μόνο του οἱ φλούδες
πέφτανε μαλακὰ μὲς στὸ νερό, πλέαν σὰν τριήρεις, ξεμακραῖναν, [...].
(Τέταρτη διάσταση, σ. 278).*

Στον ίδιο χώρο οι Σπαρτιάτισσες νέες στήνουν χορό με αρχηγό την Ελένη, σε διονυσιακά συμφραζόμενα, στη Λυσιστράτη του Αριστοφάνη³⁵. Μία παρόμοια εικόνα Σπαρτιατισσών παρθένων να χορεύουν στις όχθες του Ευρώτα, ή μπροστά στο ναό της Χαλκιοίκου Αθηνάς, με την Ελένη να σέρνει το χορό, συναντούμε στην Έλένη του Ευριπίδη (στ. 1465 κ.ε.: ἡ που κόρας ἄν ποταμοῦ/ παρ' οἶδμα Λευκιπίδας ἡ πρό

αναψηλάφηση των πληγών τις οποίες το ίδιο το παρελθόν δημιούργησε, μία αναπόληση εκείνων των αγώνων που δυστυχώς διαψεύστηκαν.

34. Βλ. Γιατρομανωλάκης, «Ιστορική επιφάνεια και βάθος», σσ. 205-6 βλ. επίσης σσ. 199-200, 225-6, για τον «τρόπο μέ τον οποίο ο Ρίτσος χειρίζεται τό χρόνο» και Σοκολιούκ, «Ο μύθος στό έργο τοῦ Γιάννη Ρίτσου. Η τέταρτη διάσταση στά μυθολογικά ποιήματα», σσ. 391-3, για την «ιδιόμορφη» σχέση των προσώπων της Τέταρτης διάστασης με το χρόνο.

35. Στ. 1308-15: ἄ τε πῶλοι ταῖ κόραι/ παρ τὸν Εὐρώταν/ ἀμπάλλοντι πυκνὰ ποδοῖν/ ἀγκονίωαι,/ ταὶ δὲ κόμαι σείονθ' ἄπερ Βακχᾶν/ θυρσαδδωᾶν καὶ παιδδωᾶν./ ἀγεῖται δ' ἅ Λήδας παῖς/ ἀγνὰ χοραγὸς εὐπρεπής. Οι στίχοι αυτοί αποτελούν μέρος της Εξόδου της πιο πάνω αριστοφανικής κωμωδίας και είναι στην πραγματικότητα ένας ύμνος για τη Σπάρτη. Εξάλλου, τραγουδιούνται από Σπαρτιάτες και γίνεται επίκληση σημαντικών Σπαρτιατικών θεοτήτων, όπως του Αμυκλαίου Απόλλωνα, της Αθηνάς Χαλκιοίκου, κ.ά. Η γλώσσα του παραπάνω χωρίου παραπέμπει σε διονυσιακό τελετουργικό και μαιναδικούς χορούς, και μπορεί να συγκριθεί με ανάλογα χωρία από τις Βάκχες του Ευριπίδη (στ. 862-7· πβλ. στ. 150, 240-1, 930-31, και Ευριπίδη Έλένη 1358-65): βλ. S. Constantinidou, «Dionysiac Elements in Spartan Cult Dances», *Phoenix* 52 (1998), σσ. 1-2, 17-21.



ναού/ Παλλάδος ἂν λάβοι/ χρόνῳ ξυνελθοῦσα χοροῖς/ ἢ κώμοις Ἰακίν-/θου νύχιον ἐς εὐφροσύναν: ἐδώ ο χορός αναφέρεται στην Ελένη). Μερικούς αιώνες αργότερα, τον 3ο αιώνα π.Χ., ο Θεόκριτος συνθέτει ένα επιθαλάμιο τραγούδι για την Ελένη, το οποίο τραγουδιέται από Σπαρτιάτισσες συνομήλικές της. Είναι το 18ο ειδύλλιο του ποιητή, σύμφωνα με το οποίο οι νεάνιδες υπόσχονται πως πρωί-πρωί θα τρέξουν στα λιβάδια και θα πλέξουν στεφάνι από λωτό, το οποίο θα αποθέσουν κάτω από το ιερό πλατάνι της Ελένης και, αφού κάνουν σπονδή, θα χαράξουν στο φλοιό του δένδρου «δωριστί» (στη δωρική διάλεκτο) τη λατρευτική φράση: «σέβευ μ', Ἐλένας φυτὸν ἐμμί», «σεβάσου με –ή να με λατρεύεις– γιατί είμαι το φυτό της Ελένης»³⁶, υπαινισσόμενες έτσι τη σχέση της Ελένης με τη δενδρολατρεία και άλλα χαρακτηριστικά, τα οποία εμφανίζονται στη σπαρτιατική της λατρεία και προσιδιάζουν σε θεές της βλάστησης³⁷. Θα ήταν ιδιαίτερα ενδιαφέρον, αν μπορούσαμε να συνδέσουμε την περιγραφή του Ρίτσου για το ξεφλούδισμα του δένδρου και τις «φλοῦδες ποὺ πέφτανε μαλακὰ μὲς στὸ νερό, πλέαν σὰν τριήρεις, ξεμακραῖναν», με την πιο πάνω σπαρτιατική λατρεία της Ελένης. Τα κομμάτια του φλοιού, οι φλούδες που ξεμακραίνουν, είναι τα κομμάτια αυτής της λατρείας, η οποία κατακεραματίζεται, διαλύεται και παρασύρεται από τα νερά του ποταμού στο θάνατο ή –γιατί όχι– στην αιωνιότητα, σε μία αένναο ροή. Οι σπονδές και οι άλλες προσφορές στο ιερό πλατάνι παραπέμπουν στη θεϊκότητα της Ελένης στο ποίημα του Θεόκριτου, στη λατρεία της, η οποία φαίνεται να ξεμακραίνει σιγά-σιγά και να χάνεται, να σβήνει ο ήχος της, όπως ξεμακραίνουν από τη θύμηση και οι τριήρεις της τρωϊκής εκστρατείας στο έργο του νεοέλληνα ποιητή (Ἡ Ἐλένη). Όλα ανήκουν πια στο παρελθόν.

Οι αναμνήσεις περισφίγγουν την Ελένη, αν και «δὲν εἶναι πιά συγκινημένες», αλλά «ἀπρόσωπες, γαλήνιες». «Μόνον μία κρατάει ἀκόμη ἕναν

36. Βλ. Θεόκριτος, Ἐλένης ἐπιθαλάμιος, στ. 38-48 (Gow). Σύμφωνα με την Ε. Σιστάκου (Ἡ ἄρνηση του έπους: Ὅψεις του Τρωϊκού μύθου στην ελληνιστική ποίηση, Αθήνα 2004, σσ. 54-7), ἐδώ «ο Θεόκριτος ἐπιμένει στην οδυσσειακή Ελένη, η οποία είναι ἀποκαθαρμένη από το ἐνοχο παρελθόν της και παρουσιάζει ἐντονότερα τα θεϊκά της γνωρίσματα». Επομένως, δεν πρόκειται ἐδώ για «ἄρνηση του έπους», αλλά για μία ἐντονη διαφοροποίηση, ἐναν «επαναπροσδιορισμό του ήθους της Ελένης» διαμέσου της γνωστής ομηρικής κατάστασης, αλλά σε νέα συμφραζόμενα.

37. S. Constantinidou, *Lakonian Cults: The main sanctuaries of Sparta*, Ph.D. thesis, University of London 1988, σσ. 65-87.



ἀγέρα γύρω της, ἀνασαίνει» (σ. 282)³⁸. Είναι εκείνη της Τειχοσκοπίας, η ισχυρότερή της ανάμνηση. Η περιγραφή της είναι σε μεγάλο βαθμό πιστή στην ομηρική περιγραφή της ραψωδίας Γ της *Ιλιάδος*. Η αμφιλεγόμενη κρίση των Τρώων δημογερόντων με την ταυτόχρονη παρουσία του ψόγου και του επαίνου («Κεῖνο τὸ δεῖλι, τριγυρισμένη ἀπ' τὶς ἀτέλειωτες κραυγὲς τῶν πληγωμένων, ἀπ' τὶς ψιθυριστὲς κατάρεις τῶν γερόντων καὶ τὸ θαυμασμὸ τους» (σ. 282))³⁹, είναι ενταγμένη στο σκηνικό της ομηρικής μάχης («... μέσα στὴ μυρωδιὰ ἐνὸς γενικοῦ θανάτου ποῦ, στιγμὲς - στιγμὲς, λαμπύριζε πάνω σὲ μιὰν ἀσπίδα ἢ στὴν αἰχμὴ ἐνὸς δόρατος ἢ στὴ μετόπη ἐνὸς ἀμελημένου ναοῦ ἢ στὸν τροχὸ ἐνὸς ἄρματος» (σ. 282)) ὅπου οι κραυγὲς των πληγωμένων και η μυρωδιὰ του θανάτου, το λαμπύρισμα του στις ασπίδες και τις αιχμὲς των δοράτων, τα ἄρματα, και αυτή, η Ελένη, να «σεργιανίζει» στα ψηλά τείχη, σε μιαν ἀπέραντη μοναξιά παρότι ἀνάμεσα σε Αχαιοὺς και Τρώες, ἐπιδεικνύοντας την ομορφιά της την ὥρα που ο Πάρης και ο Μενέλαος μάχονται γι' αυτήν:

[...] -ἀνέβηκα μόνη

στὰ ψηλὰ τείχη και σεργιάνισα,

μόνη, ὀλομόναχη, ἀνάμεσα

σὲ Τρώες και Αχαιοὺς, νιώθοντας τὸν ἀγέρα νὰ κολλάει ἐπάνω μου

τὰ λεπτὰ πέπλα μου, νὰ ψαύει τὶς θηλές μου, νὰ κρατάει τὸ σῶμα μου

ἀκέραιο

ντυμένο κι ὀλόγυμνο, μόνο μὲ μιὰ φαρδειά, ἀσημένια ζώνη

ποὺ ἀνέβαζε τὰ στῆθη μου ψηλὰ-

38. Για τη λειτουργία της μνήμης στην ποίηση του Ρίτσου και την ιδιαίτερη «ικανότητά της να ἀκίνητοποιεῖ τὸ χρόνο σὲ μιὰν ἀκαθοριστία χωρίς τέλος», βλ. Σαντζιλιο, *Μύθος και ποίηση στὸν Ρίτσο*, σσ. 102-4.

39. Βλ. *Ίλιάς Γ 153-60*: τοῖοι ἄρα Τρώων ἡγήτορες ἦντ' ἐπὶ πύργῳ./ οἱ δ' ὡς οὖν εἶδονθ' Ἑλένην ἐπὶ πύργῳ ἰοῦσαν,/ ἦκα πρὸς ἀλλήλους ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευον/ «οὐ νέμεσις Τρώας και ἐϋκνήμιδας Αχαιοὺς/ τοιῆδ' ἀμφὶ γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν/ αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὧπα ἔοικεν/ ἀλλὰ και ὡς τοίη περ ἐοῦσ' ἐν νηυσὶ νεέσθῳ,/ μῆδ' ἡμῖν τεκέεσσὶ τ' ὀπίσσω πῆμα λίποιτο». Ἐχει ἐπισημανθεῖ τόσο ο λογοτυπικός χαρακτήρας ὅσο και η ἀποφθεγματικὴ διατύπωση των θέσεων των στίχων 156-60, καθὼς ἐπίσης και η ἀριστοτεχνικὴ τους διάρθρωση, σύμφωνα με την ὁποία δύο ἀντιτιθέμενα ζεύγη στίχων (156-7 και 159-60) πλαισιώνουν το στίχο 158, ὅπου περιγράφεται η ομορφιά της Ελένης με το γνωστὸ ποιητικὸ τόπο σύγκρισής της με θεές. Η ἀμφίσημη κρίση, θετικὴ και ἀρνητικὴ, των Τρώων δημογερόντων εἶναι, ὡστόσο, κυρίαρχη: βλ. G.S. Kirk, *The Iliad: A Commentary*, vol. I, books 1-4, Cambridge 1985, σσ. 284-6. Βλ. Πρεβελάκης, *Ὁ ποιητὴς Γιάννης Ρίτσος*, σσ. 435-7.



ἔτσι ώραία, ἀνέγγιχτη, δοκιμασμένη,
τὴν ὥρα ποὺ μονομαχοῦσαν οἱ δυὸ ἀντραστῆς μου καὶ κρινόταν ἡ τύχη
τοῦ πολυχρόνιου πολέμου - [...].

(Τέταρτη διάσταση, σ. 282).

Από αυτό το σημείο η ομηρική επίδραση καθίσταται πιο εμφανής και ο Ρίτσος φαίνεται να συνθέτει επάνω στους δακτυλικούς εξαμέτρους της τρίτης ραψωδίας της *Ἰλιάδος*⁴⁰. Δεν είναι μόνο η αναφορά στη μονομαχία των δύο «ἀντραστῶν», Μενελάου και Πάρης, αλλά κυρίως η λεπτομερής παρακολούθηση από μερους του ποιητή της σύγκρουσης των δύο ηρώων, όπως αυτή περιγράφεται από τον Όμηρο, ιδωμένη από την Ελένη συμβολικά στο νεοελληνικό έργο:

40. Με το υφαντό της, αντί μονολόγου, επιλέγει η Ελένη να εξιστορήσει/ ανα- παραστήσει τα γεγονότα του Τρωϊκού πολέμου, τους άθλους Αχαιών και Τρώων, σε μία ιδιότυπη μορφή ιστοριογραφίας στο Γ της *Ἰλιάδος* (στ. 125-8: τὴν δ' εὖρ' ἐν μεγάρω ἢ δὲ μέγαν ἰστὸν ὕφαινε, / δίπλακα πορφυρέην, πολέας δ' ἐνέπασσεν ἀέθλους / Τρώων θ' ἰπποδάμων καὶ Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων, / οὗς ἔθεν εἶνεκ' ἔπασχον ὑπ' Ἄρηος παλαμάων). Στο Ζ (355-8) μιλά για την αθανασία του ονόματός της μέσω της επικής ποίησης βλ. Ι.Θ. Κακριδής, *Το μήνυμα του Ομήρου*, Αθήνα 1985, σσ. 52-8, ιδιαίτερα σ. 57: «Η Ελένη, ο πρώτος άνθρωπος που με τη σαγίτα του αργαλειού-της γύρεψε να γλιτώσει τον πόλεμο από τη λήθη, η ίδια γυναίκα προεξαγγέλλει τον ερχομό του ποιητή, που με το τραγούδι του θα κρατήσει την ιστορία-της αθάνατη μέσα στους αιώνες». Βλ. επίσης A.L.T. Bergren, «Helen's Web: Time and Tableau in the *Iliad*», *Helios* 7 (1980), σσ. 19-34; Wright, *Euripides' Escape-Tragedies*, σ. 152. Επιπλέον, η έννοια του χρόνου στην τρίτη ραψωδία της *Ἰλιάδος* είναι ιδιαίτερα σημαντική: όχι μόνο ο χρόνος ακινητοποιείται με το επεισόδιο της Τειχοσκοπίας (νεκρός χρόνος), αλλά έχουμε συγχρόνως μία αναδρομή στο παρελθόν μέσω των αναμνήσεων της Ελένης, κυρίως, αλλά και του ίδιου του ποιητή. Ο Όμηρος, σε μία ευρύτερη κλίμακα, η οποία κινείται κατά κάποιο τρόπο στον ιστορικό/μυθικό χρόνο, μάς υπενθυμίζει την αρχή του πολέμου που έχει να κάνει με τη διεκδίκηση της Ελένης, για την οποία τώρα αγωνίζονται τα ίδια πρόσωπα, οι δύο μονομάχοι, Πάρης και Μενέλαος. Επίσης, στο επεισόδιο αυτό έχουμε και αρκετούς αναχρονισμούς (μετά από τόσα χρόνια πολέμου και κοινών συγκρούσεων, ο Πρίαμος ζητεί από την Ελένη να του περιγράψει τους Αχαιούς ήρωες). Ίσως γι' αυτή την ιδιαίτερη σχέση της «*Τρίτης Ραψωδίας*» με το χρόνο, την επέλεξε ο Ρίτσος για να τη συνδέσει με την Ελένη της *Τέταρτης διάστασης*. Για τη θέση την οποία κατέχουν οι Τρωϊκοί μύθοι στην ποίηση του Ρίτσου, βλ. Μπήαν, *Αντίθεση και σύνθεση στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, σσ. 48-9 και 68-9, όπου γίνεται αναφορά σε ένα από τα ποιήματά του, «*Τὸ διαζευκτικὸν ἦ'*» (*Επαναλήψεις Γ*), στο οποίο σχολιάζει ένα απόσπα-



μήτε ποὺ εἶδα νᾶ κόβεται ὁ ἰμάντας
ἀπὸ τὴν περικεφαλαία τοῦ Πάρη, -μᾶλλον μιὰ λάμψη ἀπ' τὸ χαλκὸ
τῆς εἶδα,
μιὰ λάμψη κυκλική, καθὼς ὁ ἄλλος τὴν περιέστρεφε ὀργισμένος
ἐπάνω ἀπ' τὸ κεφάλι του -ἓνα ὀλόφωτο μηδέν.
(Τέταρτη διάσταση, σ. 282).

Στο ομηρικό κείμενο, μετά από μερικές επιθέσεις εναντίον του Πάρη, χωρίς αποτέλεσμα, ο Μενέλαος κατάφερε να αρπάξει τον Τρώα ήρωα από το ολόφουντο κράνος και άρχισε να τον σέρνει προς την παράταξη των Αχαιών το τεντωμένο λουρί του κράνους έσφιγγε τον Πάρη και θα του έπνιγε τον απαλό λαμό, κάτω από το σαγόνι, εάν δεν παρενέβαινε η Αφροδίτη, η οποία έκοψε τον ἰμάντα και έτσι απέμεινε άδειο το κράνος στο χέρι του Μενελάου⁴¹ (Γ 373-6: *καί νύ κεν εἴρουσέν τε καὶ ἄσπετον ἦρατο κῦδος, / εἰ μὴ ἄρ' ὄξυν νόησε Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη, / ἧ οἱ ῥῆξεν ἰμάντα βοὸς ἴφι κταμένοισ' / κεινὴ δὲ τρυφάλεια ἄμ' ἔσπετο χειρὶ παχείῃ*)⁴². Τότε αυτός, περιστρέφοντας την περικεφαλαία την εκσφενδονίζει οργισμένος στους συντρόφους του (Γ 377-8: *τὴν μὲν ἔπειθ' ἦρωσ [...] ῥίψ' ἐπιδινήσας*) και επιτίθεται με το χάλκινο κοντάρι του εναντίον του Πάρη. Όμως, για δεύτερη φορά παρεμβαίνει η Αφροδίτη, η οποία αρπάξει τον ήρωα (στ. 380: *τὸν δ' ἐξήραξ' Ἀφροδίτη*) τυλίγοντάς τον με πυκνή ομίχλη, ώστε να τον καταστήσει αόρατο (στ. 381: *ἐκάλυψε δ' ἄρ' ἠέρι πολλῆ*), και τον μεταφέρει στη μοσκοβολισμένη κραββατοκάμαρά του, στο παλάτι της Τροίας (στ. 382: *καὶ δ' εἶσ' ἐν θαλάμῳ εὐώδεϊ κηῶεντι*)⁴³.

σμα της Ἰλιάδος (Ε 859-61). Αλλά και το «Ξύλινο ἄλογο», ο «Δούρειος Ἴππος» του Τρωϊκού μύθου, «μετουσιώνεται» σε ένα αυτοβιογραφικό στοιχείο, στο «Ξύλινο ἄλογάκι τῶν παιδικῶν του χρόνων», σε ένα άλλο από τα ποιήματα της Τέταρτης διάστασης, την Ἐπιστροφή τῆς Ἰφιγένειας (σ. 131: «Τὸ ξύλινο ἄλογάκι σου / τὸ βρῆκα χτές, [...] καί, παράξενο, / ὁ νοῦς μου πῆγε σ' ἐκεῖνο τῆς Τροίας»): Βελουδῆς, Προσεγγίσεις στό ἔργο τοῦ Γιάννη Ρίτσου, σ. 50.

41. Για την περιγραφή αυτών των σκηνών βλ. Kirk, *The Iliad: A Commentary*, vol. I, σσ. 318-20 J.T. Hooker, *Homer, Iliad III. With Introduction, Notes and Vocabulary*, Bristol Classical Press, Bristol 1979, σσ. 66-7 M.W. Edwards, *Homer. Poet of the Iliad*, Baltimore and London 1987, σσ. 194-5.

42. Για την εκφορά και τη σημασία του υποθετικού λόγου σε αυτούς τους στίχους, όπου εκφράζεται μία απραγματοποίητη υποθετική κατάσταση του παρελθόντος, βλ. Hooker, *Homer, Iliad III*, σ. 24.

43. Βλ. Kirk, *The Iliad: A Commentary*, vol. I, σσ. 320 κ.ε. Hooker, *Homer, Iliad III*, σσ. 66-7.



Έτσι, ένας μάντας έκρινε την τύχη του «πολυχρόνιου» πολέμου, αφού «τὴν ἔκβαση τὴν εἶχαν ἀπ' τὰ πρὶν ρυθμίσει οἱ θεϊκὲς βουλές». Μόνο που η Ελένη δεν είδε αυτόν τον μάντα να κόβεται:

μήτε ποὺ εἶδα νὰ κόβεται ὁ ἱμάντας
ἀπὸ τὴν περικεφαλαία τοῦ Πάρη, -μᾶλλον μιὰ λάμψη ἀπ' τὸ χαλκὸ
τῆς εἶδα,
μιὰ λάμψη κυκλική, καθὼς ὁ ἄλλος τὴν περιέστρεφε ὀργισμένος
ἐπάνω ἀπ' τὸ κεφάλι του -ἓνα ὀλόφωτο μηδέν.

Δὲν ἄξιζε διόλου νὰ κοιτάξεις -
τὴν ἔκβαση τὴν εἶχαν ἀπ' τὰ πρὶν ρυθμίσει οἱ θεϊκὲς βουλές· [...].
(Τέταρτη διάσταση, σ. 282).

Η αφήγηση της Ελένης ολοκληρώνει το ομηρικό σκηνικό του τέλους της Γραψωδίας, σύμφωνα με το οποίο ο Πάρης, μέσω της υπερφυσικής δύναμης της Αφροδίτης, θα μεταφερθεί στα ιδιαίτερα διαμερίσματά του, όπου θα τον συναντήσει σε λίγο η Ελένη μετά από προτροπή της θεάς και θα κλείσει το τρίτο βιβλίο της *Ίλιάδος* με την ερωτική ένωση των δύο ηρώων⁴⁴ (Γ 380 κ.ε.: πβλ. Ρίτσου *Ἡ Ἑλένη*, σσ. 282-3: «κι ὁ Πάρης, δίχως τὰ σκονισμένα του σαντάλια, θὰ βρισκόταν σὲ λίγο στὴν κλίνη, λουσμένος ἀπ' τὰ χέρια τῆς θεᾶς, νὰ μὲ προσμένει **μειδιώντας, κρύβοντας τάχα μ' ἓνα ρόδινο τσιρότο μιὰ ψεύτικη οὐλὴ στὸ πλευρό του**»). Τα σκονισμένα σαντάλια του ήρωα θα αφευθούν στο πεδίο της μάχης, έτσι ώστε το νεοελληνικό κείμενο να ανταποκρίνεται στην ομηρική περιγραφή, όπου ο Πάρης δε δίνει καθόλου την εντύπωση πως φτάνει από αντροπάλεμα, αλλά πως φεύγει για χορό, ή πως μόλις γύρισε από χορό και τώρα ξαποσταίνει⁴⁵. Η έμφαση από την Αφροδίτη στα

44. Γι' αυτές τις σκηνές στο τέλος του Γ της *Ίλιάδος*, οι οποίες επίσης παραπέμπουν υπαινικτικά στο τελετουργικό του γάμου, βλ. S. Constantinidou, «Evidence for marriage ritual in *Iliad* 3», *Δωδώνη* 19.2 (1990), σσ. 47-59 βλ. επίσης Edwards, *Homer. Poet of the Iliad*, σσ. 195-7. Βλ. και Πρεβελάκης, *Ὁ ποιητὴς Γιάννης Ρίτσος*, σ. 431: «Ὁ ποιητὴς ἦταν προετομασμένος νὰ χειριστεῖ τὸ θέμα του, ἐπειδὴ ἀπὸ τὰ νιάτα του εἶχε ἀναπολήσει τὴν Ἑλένη, ρεμβάζοντας στίς ὄχθες τοῦ Εὐρώτα. Ἐξ ἄλλου, τὸ νησάκι Κρανάη στὸ Γύθειο, ὅπου ὁ Ρίτσος γνώρισε πολλές ἐφηβικὲς συγκινήσεις, ὑπῆρξε κατὰ τὸ μῦθο ὁ τόπος τοῦ πρώτου ἐναγκαλισμοῦ τοῦ Πάρη καὶ τῆς Ἑλένης, μετὰ τὴν περιβόητη ἀπαγωγή».

45. Βλ. Γ 390-4 (Αφροδίτη): «δεῦρ' ἴθ' Ἀλέξανδρός σε καλεῖ οἰκόνδε νέεσθαι./ κείνος δ' ἔν θαλάμῳ καὶ δινωτοῖσι λέχεσσι,/ κάλλει τε στίλβων καὶ εἵμασιν οὐδέ κε φαίης/ ἀνδρὶ μαχεσσάμενον τόν γ' ἐλθεῖν, ἀλλὰ χορόνδε/ ἔρχεσθ', ἢ ἐ χοροῖο νέον λήγοντα καθίζειν». Η μετοχή «μειδιώντας», του νεο-



φυσικά χαρίσματα του ήρωα, που ο ίδιος ισχυρίζεται στην αρχή της ίδιας ραψωδίας ότι είναι δώρα θεϊκά, τα οποία κανείς θνητός δεν μπορεί να αρνηθεί, να απορρίψει (Γ 65-6: οὐ τοι ἀπόβλητ' ἐστὶ θεῶν ἐρικυδέα δῶρα), καθώς και η προσπάθειά του να προβάλει έναν ψεύτικο παλληκαρισμό ξεχωρίζοντας ως πρόμαχος και προκαλώντας τους Αχαιοὺς (Γ 16 κ.ε.), αποτελούν σημαντικά στοιχεία του χαρακτήρα του Πάρη, τα οποία αναδεικνύονται ιδιαίτερα στη ραψωδία Γ. Είναι κάτι που ειρωνικά υπαινίσσονται τόσο ο Έκτορας όσο και η Ελένη, απευθυνόμενοι προς αυτόν στο ίδιο βιβλίο της *Ίλιάδος*⁴⁶, και αποτυπώνεται, επίσης, στο υπό εξέταση κείμενο του Γιάννη Ρίτσου:

κρύβοντας τάχα μ' ἓνα ρόδινο τσιρότο μιὰ ψεύτικη οὐλὴ στὸ πλευρό του.
(*Τέταρτη διάσταση*, σ. 283).

ελληνικού κειμένου, αναφέρεται στο ερωτικό κάλεσμα του Πάρη προς την Ελένη και δε θα ήταν καθόλου υπερβολικό, κατά τη γνώμη μας, να τη συνδέσουμε με το επίθετο φιλομειδῆς του ομηρικού κειμένου (Γ 424), το οποίο χαρακτηρίζει τη θεά Αφροδίτη την ώρα που μεταφέρει ένα θρονί για την Ελένη, για να καθίσει ακριβώς απέναντι από τον Πάρη. Γι' αυτό και στο ομηρικό κείμενο επιλέγεται ο λογότυπος φιλομειδῆς *Ἀφροδίτη*, αντί του εναλλακτικού και μετρικά ισοδύναμου *Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη*, επειδή εδώ προβάλλεται ιδιαίτερα η δράση της ως θεάς του έρωτα: βλ. Kirk, *The Iliad: A Commentary*, vol. I, σσ. 326-7.

46. Γ 43-55 (ο Έκτορας στον Πάρη): «ἢ που καγχαλώωσι κάρη κομόωντες Ἀχαιοί,/ φάντες ἀριστηὰ πρόμον ἔμμεναι, οὐνεκα καλὸν/ εἶδος ἔπ', ἀλλ' οὐκ ἔστι βίη φρεσὶν οὐδέ τις ἀλκή./ ... / οὐκ ἂν δὴ μείνεις ἀρηϊφίλον Μενέλαον;/ γνοίης χ' οἴου φωτὸς ἔχεις θαλερὴν παράκοιτιν/ οὐκ ἂν τοι χραίσμη κίθαρις τά τε δῶρ' Ἀφροδίτης,/ ἢ τε κόμη τό τε εἶδος, ὄτ' ἐν κονίησι μιγείης» Γ 430-6 (η Ελένη στον Πάρη): «ἢ μὲν δὴ πρὶν γ' εὐχέ' ἀρηϊφίλου Μενελάου/ σὴ τε βίη καὶ χερσὶ καὶ ἔγχεϊ φέρτερος εἶναι/ ἀλλ' ἴθι νῦν προκάλεσσα ἀρηϊφίλον Μενέλαον/ ἔξαυτις μαχέσασθαι ἐναντίον ἀλλὰ σ' ἔγωγε/ παύεσθαι κέλομαι, μηδὲ ξανθῶ Μενελάω/ ἀντίβιον πόλεμον πολεμίζειν, ἠδὲ μάχεσθαι/ ἀφραδέως, μή πως τάχ' ὑπ' αὐτοῦ δουρὶ δαμήης». Νεότεροι σχολιαστές των παραπάνω σκηνών από την τρίτη ραψωδία της *Ίλιάδος* (βλ. Edwards, *Homer. Poet of the Iliad*, σσ. 190-1, 195-7· Ebbott, «The Wrath of Helen: Self-Blame and Nemesis in the *Iliad*», σσ. 15-6), επισημαίνουν διάφορα στοιχεία του χαρακτήρα του Πάρη, όπως είναι η δειλία, η ανευθυνότητα, η ασυλλογισιά και η ιδιαίτερη ικανότητα αποπλάνησης (βλ. Γ 39: «Δύσπαρι, εἶδος ἄριστε, γυναιμανές, ἠπεροπευτά», όπου ο Έκτορας επιπλήττει τον αδελφό του, και Ζ 281 κ.ε., 523 κ.ε., όπου τον κατακρίνει για την οκνηρία του και του μεταφέρει τη στεναχώρια του για όσα λένε οι Τρώες γι' αυτόν· πβλ. Ζ 325-31, 520-5). Βλ. επίσης και Γ 33, όπου η φράση *παλίνροσος ἀπέστη*, «οπισθοχώρησε», αναφέρεται στην εσπευσμένη τροπή



Η Ελένη δεν κοιτάξε άλλο, έπαψε να ακούει τις κραυγές του πολέμου («έγώ, ψηλά, στὰ τείχη, πάνω άπ' τὰ κεφάλια τῶν θνητῶν, άέρινη, σάρκινη, χωρίς ν' άνήκω σέ κανένα, χωρίς νάχω κανενός τήν άνάγκη»), πάνω «άπό τὸ φόβο τοῦ θανάτου και τοῦ χρόνου» (σ. 283)⁴⁷, ανάμεσα στις δύο πλευρές, ως ένας κοινός στόχος εναντίον του οποίου κανείς δεν τολμούσε να τοξεύσει. Τα σύμβολα της ομορφιάς και της αθανασίας της έκαναν τα χέρια τους να τρέμουν και τα μάτια της παρέμεναν «κλεισμένα»⁴⁸, για να μην ακινητοποιεί με το βλέμμα της τους εχθρούς

*Κρατούσα τὰ μάτια κλεισμένα
για νὰ εύκολύνω μιὰ έχθρική χειρονομία τους -γνωρίζοντας στὸ βάθος*

του Πάρη σε φυγή, μόλις αντικρύζει το Μενέλαο να ξεπροβάλλει πάνοπλος ως πρόμαχος. Είναι αυτή τη συμπεριφορά του, να το βάζει στα πόδια και να χώνεται ανάμεσα στο πλήθος των Τρώων, που επιπλήττει αυστηρά ο αδελφός του αμέσως παρακάτω (στ. 39 κ.ε.). Σημαντικό από αυτή την άποψη είναι και το ρήμα *καγχαλόωσι* (Γ 43), με επιική διέκταση («θα καγχάζουν») και υποκείμενο οι *κάρη κομόωντες Άχαιοί*: δηλαδή, οι εχθροί θα γελάνε με την έλλειψη ανδρείας και τόλμης από μέρους του Πάρη (Γ 43-5: «*ή που καγχαλόωσι κάρη κομόωντες Άχαιοί, / φάντες άριστήα πρόμον έμμεναι, οὔνεκα καλόν/ είδος έπ', άλλ' οὐκ έστι βίη φρεσιν οὐδέ τις άλκή*»). Βλ. και Χριστόπουλος, *Όψεις της Ελένης*, σσ. 28-30.

47. Για την πολυπλοκότητα της έννοιας του χρόνου και το συμβολισμό του θανάτου στην ποίηση του Ρίτσου, βλ. Σαντζίλιο, *Μύθος και ποίηση στόν Ρίτσο*, σσ. 105-11.

48. Στον *Άγαμέμνονα* του Ασχύλου, στο δεύτερο στάσιμο, ο χορός υπαινίσσεται τη δύναμη της Ελένης να εμπνέει τον έρωτα μέσω του βλέμματος, περιγράφοντας την έλευσή της στο Ίλιο σαν μία απαλή σαϊτιά των ματιών, ένα λουλούδι του έρωτα, το οποίο καρφώνεται στην καρδιά: *μαλθακόν όμμάτων βέλος, / δηξίθυμον έρωτος άνθος* (στ. 742-3)· βλ. και Gumpert, *Grafting Helen*, σσ. 12-3. Και στους στίχους 418-9 του ίδιου έργου, η αδυναμία των *κολοσσών*, των αγαλμάτων της Ελένης, να παρηγορήσουν το Μενέλαο για την απουσία της πραγματικής Ελένης, οφείλεται κυρίως στο ότι διαφέρουν από αυτήν σε ένα πολύ βασικό χαρακτηριστικό, τα μάτια. Η απουσία *όμμάτων* στερεί από τα αγάλματα και τη δύναμη του ερωτικού βλέμματος, τη δύναμη της ίδιας της θεάς Αφροδίτης, όπως παρατηρεί και ο χορός *όμμάτων δ' έν άχηνίαις/ έρρει πάσ' Αφροδίτα* (Άγ. 418-9): βλ. Steiner, *Images in Mind*, σσ. 144, 180. Αυτήν ακριβώς τη δύναμη του ερωτικού της βλέμματος φαίνεται να προσπαθεί να περιορίσει η Ελένη στο έργο του Ρίτσου, «*κρατώντας τὰ μάτια της κλεισμένα*», και διευκολύνοντας έτσι την εξέλιξη του πολέμου και την εξέλιξη της ιστορίας της



ὅτι κανεῖς δὲν θὰ τολμοῦσε. Τὰ χέρια τους τρέμαν ἀπ' τὸ θάμβος
τῆς ὁμορφιάς καὶ τῆς ἀθανασίας μου - [...]⁴⁹.

(Τέταρτη διάσταση, σ. 283).

Υπάρχει μία μακρά λογοτεχνική παράδοση για το βλέμμα της Ελένης. Στις Τρωάδες του Ευριπίδη η Εκάβη επιδοκιμάζει την πρόθεση του Μενελάου να δολοφονήσει τη σύζυγό του και τον προτρέπει «να αποτρέψει το βλέμμα του απ' αυτήν, για να μην κυριευτεί από πόθο· επειδή η Ελένη ελκύει τα βλέμματα, καταστρέφει πόλεις, κατακαίει σπίτια. Τέτοια είναι τα θέληγτραά της» (στ. 891-3: ὄρᾶν δὲ τήνδε φεῦγε, μὴ σ' ἔλη πόθω./ αἶρεϊ γὰρ ἀνδρῶν ὄμματ', ἐξαιρεϊ πόλεις,/ πίμπρησιν οἴκους ὧδ' ἔχει κηλήματα). Στην Έκάβη ο τραγικός ποιητής κάνει πιο άμεση αναφορά στο ίδιο το βλέμμα της Ελένης, το οποίο είναι συγχρόνως γοητευτικό και καταστροφικό (στ. 442-3: [Ἐλένην ἴδοιμι· διὰ καλῶν γὰρ ὀμμάτων/ αἴσχιστα Τροίαν εἶλε τὴν εὐδαίμονα])⁵⁰. Ο Ευριπίδης, εδώ, φαίνεται να έχει υπόψη του τις διάφορες εκδοχές της μυθολογικής παράδοσης, σύμφωνα με την οποία ο Μενέλαος αφήνει να του πέσει το ξίφος από το χέρι μόλις αντικρίζει την Ελένη, μετά την άλωση της Τροίας, θαμπωμένος από την ομορφιά της και συγκεκριμένα από το γυμνό στήθος της (βλ. Ευρ. Ἀνδρομάχη, 627-30· πβλ. Αριστοφ. Λυσιστράτη, 155-6). Η αρχική εκδοχή αυτής της παράδοσης αποδίδεται στο λυρικό ποι-

49. Για την υπερχρονικότητα της Ελένης, τη μη δέσμευσή της από το χρόνο και από το μύθο της, έτσι ώστε να αποτελεί θέμα για κάθε μεγάλο ποιητή, κυρίως ως σύμβολο του κάλλους –και ο Φάουστ του Γκαίτε λαχταρά να αναστήσει τη μορφή της υπερβαίνοντας τις χρονικές δεσμεύσεις– βλ. Ί.Ν. Θεοδωρακόπουλος, Πλάτωνος Φαῖδρος. Εἰσαγωγή, ἀρχαῖο καὶ νέο κείμενο μέ σχόλια, Ἀθήνα ²1968, σ. 106. Για το θέμα της ομορφιάς και της ἀθανασίας της Ελένης βλ. Gumpert, *Grafting Helen*, σ. 23: «Consider the pronouncement of the Trojan elders: *Terrible is the likeness of her face to immortal goddesses*. In other words: (a) The divinely beautiful is immortal; (b) Helen is divinely beautiful; (c) therefore Helen is immortal. Helen's beauty in itself, which gets us from (a) to (c), is a means to an end».

50. Παρατηρούμε εδώ ένα λογοπαίγνιο με το όνομα της Ελένης (Ἐλένην ... εἶλε) στο οποίο εμπλέκονται τα ὄργανα και η λειτουργία της ὄρασης (ἴδοιμι ... ὀμμάτων). Το ρήμα εἶλε προφανώς αναφέρεται στο γοητευτικό, πλην καταστροφικό, βλέμμα της Ελένης βλ. Κ. Συνοδινοῦ, *Εὐριπίδης, Ἐκάβη*, τόμ. Β', Ἀθήνα 2005, σσ. 167-8· Χριστόπουλος, *Ὀψεις τῆς Ελένης*, σσ. 72-4, 126. S. Constantinidou, *Logos into Mythos: The Case of Gorgias' Encomium of Helen*, Athens 2008 (*Institut du Livre-A. Kardamitsa*), σσ. 38 σημ. 41, 54 σημ. 88, 93-4, 130-1, 158.



ητή Στησίχορο (7ος αι. π. Χ.) και συγκεκριμένα στο ποίημά του *Ίλιου πέρσις*. Σύμφωνα με τη στησιχόρεια εκδοχή, οι Αχαιοί αποπειρώνται να λιθοβολήσουν την ηρώιδα μόλις την αντικρίζουν μετά την άλωση της Τροίας, αλλά αφήνουν να τους πέσουν οι πέτρες από τα χέρια μπροστά στη θεά της ομορφιάς της (βλ. σχόλ. Ευρ. *Όρέστης* 1287= 201 *PMG*)⁵¹. Μάλιστα ο Ευριπίδης πραγματεύεται το δημοφιλή, όπως φαίνεται, αυτό μύθο και σε ευρύτερη κλίμακα και παραλλαγμένη μορφή στον *Όρέστη* όπου, ενώ το αρχικό σχέδιο είναι η δολοφονία της Ελένης, σιγά-σιγά αυτό εγκαταλείπεται για να καταλήξει το έργο στην αποθέωση της (στ. 1635 κ.ε., 1673-4).

Σε αυτό το συνδυασμό ομορφιάς και αθανασίας στη μυθική μορφή της Ελένης φαίνεται να παραπέμπει και το κείμενο του Ρίτσου («*Τὰ χέρια τους τρέμαν ἀπ' τὸ θάμβος τῆς ὁμορφιάς καὶ τῆς ἀθανασίας μου*»: σ. 283)⁵². Θα μπορούσαμε να την αποκαλέσουμε αθάνατη ομορφιά, ή ακόμη ισόθεη όψη, μορφή, παραμένοντας πιστοί στην αρχέτυπη πηγή μας, τον Όμηρο, και συγκεκριμένα την τρίτη ραψωδία της *Ίλιάδος* (στ. 158: *αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὧπα ἔοικεν*). Το ομολογεί και ο άμεσα εμπλεκόμενος σε όλη αυτή την ιστορία του κάλλους, ο Πάρης (Γ 442-6).

Και τότε η Ελένη πέταξε απ' τις δύο πλευρές του τείχους δύο λουλούδια (τα οποία βρίσκονταν στα μαλλιά και στα στήθη της), «*μὲ μιὰ κίνηση ὀλότελα ἀνεξίθρησκη*», αντικεμενική. Δεν είναι ανεξίθρησκη μόνο για τους Τρώες και τους Έλληνες, αλλά και για τον ποιητή, η νομιμοποίηση της διαδρομής του λογοτεχνικού μύθου της Ελένης μέσα στους αιώνες και τα έθνη. Υπεράνω του θανάτου και του χρόνου, υπεράνω αντιπαραθέσεων και διαχωριστικών γραμμών, σε μία τέταρτη διάσταση, υπερχρονική και ωραία, η Ελένη προβαίνει σε μία κίνηση αντικεμενική λίγο προτού αναληφθεί, αφήνοντας να πέσει από τα χείλη της και το τρίτο λουλούδι, αποκαλύπτοντας έτσι εκείνο το χαμόγελο της ελευθερίας, ενώ εισέρχεται στην αθανασία:

51. Βλ. Σ. Κωνσταντινίδη, «Η 'πολιτική μυθολογία' του Στησίχορου για τη Σπάρτη», στο Ν. Birgalias, Κ. Buraselis, Ρ. Cartledge, eds, *The Contribution of Ancient Sparta to Political Thought and Practice*, Αθήνα 2007, σσ. 203-4, 221-2· ββλ. Χριστόπουλος, *Όψεις της Ελένης*, σσ. 84-5 σημ. 137.

52. Για τη «θέαση της Ελένης» και τα εξαιτίας αυτής της θέασης προβλήματα που επιλύονται με την αθανασία της, βλ. Χριστόπουλος, *Όψεις της Ελένης*, σσ. 88-9.



Εἶχα κινήσει τὰ χέρια,

*εἶχα ὑψωθεί στὰ νύχια τῶν ποδιῶν, καὶ ἀναλήφθηκα
ἀφήνοντας νὰ πέσει ἀπ' τὰ χεῖλη μου καὶ τὸ τρίτο λουλούδι⁵³.*

(Τέταρτη διάσταση, σσ. 283-4).

Και είναι αυτή η ανάμνηση στα τείχη της Τροίας όταν πια οι υπόλοιπες μνήμες ξεθώριασαν, και παρέμεινε αυτή μόνη, ζωντανή μαζί με την καθημερινότητα και την ανία της Σπάρτης, μέσα σε μία υπέροχη μεταποίηση του μύθου της *Ιλιάδος*

Ὑστερα ἀπ' τὴν Τροία, -ἡ ζωὴ μας στὴ Σπάρτη

πολὺ πληγικὴ -σωστὴ ἐπαρχία Ὅλη μέρα κλεισμένοι μὲς στὰ σπί-

τια,

[...] καὶ ν' ἀγοῦς μὲ τὸ νερὸ ποὺ

κοιλάζει

κάτι δακτυλικοὺς ἐξάμετρος ἀπὸ κείνη τὴν Τρίτη Ραψωδία.

(Τέταρτη διάσταση, σ. 285).

Ιλιάς και *Ὀδύσεια* σμίγουν εδώ, η μία ως ανάμνηση και η άλλη ως πραγματικότητα ενός περιπετειώδους βίου, ο οποίος καταλαγιάζει στο πέρασμα του χρόνου, για να καταλήξει σε μία φαινομενικά ήρεμη και αρμονική συμβίωση, όπου όμως τα λάθη του παρελθόντος δεν έχουν εντελώς παραγραφεί. Αυτή είναι, τουλάχιστον, η εικόνα του ζεύγους Μενελάου και Ελένης στην *Ὀδύσεια* και κυρίως στη ραψωδία δ.⁵⁴ Μπρο-

53. Πβλ. Ευρ. *Ἑλένη*, 605-6: *βέβηκεν ἄλοχος σὴ πρὸς αἰθέρος πτυχὰς/ ἀρθεῖσ' ἄφαντος 612-4: ἐγὼ δ', ἐπειδὴ χρόνον ἔμειν' ὅσον μ' ἐχρῆν,/ τὸ μόρσιμον σώσασα πατέρ' ἐς οὐρανὸν/ ἄπειμι.* Το θέμα της αθανασίας συνδέεται ιδιαίτερα με την Ελένη στο *Ἑλένης ἐγκώμιον* του Ισοκράτη. Μέσω της εξασφαλιζεται η αθανασία των Διοσκουρών και του Μενελάου (§§61-2), αλλά και η δική της αθανασία καθίσταται από το Δία ισάξια με εκείνη του Ηρακλή. Επιπλέον, δεν πρόκειται μόνο για την αθανασία των σωμάτων αλλά για «δόξας ἀειμνήστους», αθάνατη μνήμη, την οποία ο Δίας επιφυλάσσει για τα δυο του παιδιά, τον Ηρακλή και την Ελένη (Ισοκρ. *Ἑλένης ἐγκώμιον* §17: *... καὶ βουλόμενος αὐτῶν μὴ μόνον τὰ σώματ' εἰς θεοὺς ἀναγαγεῖν, ἀλλὰ καὶ τὰς δόξας ἀειμνήστους καταλιπεῖν ...*). βλ. Ε. Αλεξίου, *Ισοκράτης, Εὐαγόρας* ερμηνευτική έκδοση, Θεσσαλονίκη 2005, σ. 204. Φαίνεται ότι σε αυτήν ακριβώς τη διάσταση τοποθετεί ο Γιάννης Ρίτσος την αθανασία της Ελένης.

54. Για την πολυπλοκότητα της μορφής της *Ἑλένης* στην *Ιλιάδα* και την *Ὀδύσεια*, ώστε να δίνει την εντύπωση μιας ηρωίδας με πολλαπλές φωνές ή με πολλαπλές μεταμφιέσεις, βλ. N. Wortman, «This Voice Which Is Not One: Helen's



στά στο τί έζησαν, η περίοδος της *Όδύσσειας* είναι πλέον μόνο μία περίοδος αναμνήσεων του κλέους της *Ίλιάδος*.

Στην *Έλένη* του Γιάννη Ρίτσου, κάτω από τη γραφή του νεοελληνικού λόγου, όπου το παρόν συμπλέκεται με το ομηρικό παρελθόν, σαν από ένα παλίμψηστο, ξεγλίστρησαν κάποιοι δακτυλικοί εξάμετροι «*άπο κείνη την Τρίτη Ραψωδία*» της *Ίλιάδος*⁵⁵:

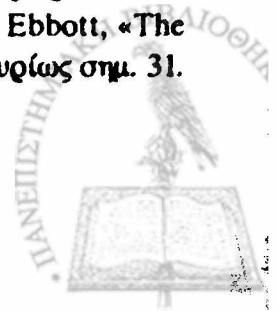
... *Κ' εκείνη ή σκηνή, πάνω στα τείχη τής Τροίας, -νά αναλήφθηκα
τάχα στ' αλήθεια
άφήνοντας να πέσει άπ' τὰ χείλη μου -; Καμμιά φορά δοκιμάζω και
τώρα,
έδω πλαγιασμένη στο κρεβάτι, ν' άνοιξω τὰ χέρια, να πατήσω
στις μύτες των ποδιών - να πατήσω στον άέρα, -το τρίτο λουλούδι-.*
(*Τέταρτη διάσταση*, σ. 288).

Και ενώ τα δύο λουλούδια, τα οποία η *Έλένη* ρίχνει στις δύο πλευρές του τρωϊκού τείχους, προορίζονται για καθεμιά από τις δύο αντίπαλες παρατάξεις, *Αχαιών* και *Τρώων*, ως μία κίνηση «*άνεξιθρησκη*», όπως η ίδια την αποκαλεί, το τρίτο λουλούδι φαίνεται να συμβολίζει την ίδια την προσωπική της ελευθερία, ή μάλλον την απελευθέρωσή της από τον εγκλωβισμό της στα τείχη της *Τροίας*, ελευθερία ταυτιζόμενη με την αθανασία της. Τώρα ναι, μπορεί να υπερίπταται αυτού του τείχους του εγκλεισμού και του αποκλεισμού⁵⁶, του κατ' οίκον πε-

Verbal Guises in Homeric Epic», στο A. Lardinois και L. McClure, eds, *Making Silence Speak: Women's Voices in Greek Literature and Society*, Princeton and Oxford 2001, σσ. 19-37. Όπως παρατηρεί η Worman (σ. 37): «She is the beginning and end of the Trojan war story for both the Greeks and the Trojans, and the figure whose conflicting characterizations and multiple voices repeatedly raise the specter of fateful competition, be it military or poetic». Παρά τη φαινομενική ηρεμία και αρμονική συμβίωση του ζεύγους *Έλένης* και *Μενελάου* στην *Όδύσσεια*, νεότεροι μελετητές κυρίως της ραψωδίας ή της *Όδίσσειας*, επισημαίνουν μία υποβόσκουσα ένταση στη σχέση των δύο ηρώων. Για τη σχέση *Έλένης* και *Μενελάου* σε αυτό το έπος, βλ. επίσης Constantinidou, *Logos into Mythos*, σσ. 172-4.

55. Το θέμα της ανάμνησης και στα δύο έπη, αλλά κυρίως στην *Όδίσσεια*, το πραγματεύεται διεξοδικά ο Gumpert, *Grafting Helen*, σσ. 24-42 (κεφ. «Anamnesis»).

56. Για τον «κεντρικό ρόλο της έννοιας έλευθερία» στο έργο του Ρίτσου, βλ. Βελουδής, *Γιάννης Ρίτσος. Προβλήματα μελέτης του έργου του*, σσ. 31-2. Για τον αποκλεισμό και την αποξένωση της *Έλένης* από τις υπόλοιπες *Τρωαδίτισσες*, οι οποίες φαίνεται ότι την επικρίνουν, βλ. *Ίλιάς* Γ 410-12: Ebbott, «The Wrath of Helen: Self-Blame and Nemesis in the *Iliad*», σσ. 16-7, κυρίως σημ. 31.



ριορισμού· μπορεί πια να ίπταται «ἀέρινη»⁵⁷ στην αιώνια σφαίρα της ελευθερίας.

Βλ. επίσης Χριστόπουλος, *Όψεις της Ελένης*, σ. 18 σημ. 6, για την «ιδέα της 'αιχμάλωτης' Ελένης», η οποία «υπολανθάνει ίσως σε ορισμένα χωρία της *Ιλιάδας*, πάντοτε όμως για να αναιρεθεί», ενώ στις *Τρωάδες* του Ευριπίδη η ιδέα αυτή γίνεται πολύ πιο έκδηλη, ιδιαίτερα στους στίχους 956-64. Ωστόσο, δε συμφωνούμε ότι «Τό τέλος τῆς *Ελένης* τοῦ Γιάννη Ρίτσου εἶναι αἰσιόδοξο» (βλ. Μερακλῆς, «*Ἡ Τέταρτη διάσταση*» τοῦ Γιάννη Ρίτσου», σ. 537). Αντίθετα, υπάρχει μία απέραντη μελαγχολία. Κάτι σαν και το τέλος της *Ιλιάδος*: ένας σημαντικός θάνατος, εκείνος του Έκτορα, όπως και εδώ της Ελένης, σφραγίζει τα δύο ποιήματα. Στην *Ιλιάδα* η τελευταία που θρηνεί τον Έκτορα είναι η Ελένη (Ω 761-75). Αλλά βλ. και Βασίλης Βασιλικός, «Κάθε δρόμος γεννιέται μέ τό βῆμα», στο *Ἀφιέρωμα στόν Γιάννη Ρίτσο*, σ. 75: «Στήν ποίησή του δέ θά βροῦμε ψεύτικες νότες αἰσιοδοξίας, οὔτε ἐξάρσεις ἀπ' αὐτές πού συναντᾶ κανεῖς στούς στρατευμένους ποιητές. Στό σύνολό του εἶναι μᾶλλον ἀπαισιόδοξος, ἀλλά ἀφήνει νά διαφαίνονται, πίσω ἀπό τό πλάκωμα τῆς συννεφιάς, ἐκείνες οἱ χαραμάδες τοῦ γαλάζιου πού προμηνοῦν τήν ἄλλη μέρα»· επίσης, Ἄρπαντ Πάπ, «Σκισμένες ὄλες οἱ σημαῖες κατά μῆκος ὄλου τοῦ χρόνου», στο *Ἀφιέρωμα στόν Γιάννη Ρίτσο*, σσ. 119-20.

57. «ἐγώ, ψηλά, στὰ τεῖχη, πάνω ἀπ' τὰ κεφάλια τῶν θνητῶν, ἀέρινη, σάρκινη, χωρίς ν' ἀνήκω σέ κανένα, χωρίς νᾶχω κανενὸς τὴν ἀνάγκη» (Ρίτσος, *Ἡ Ελένη*, σ. 283). Το «ἀέρινη» ἐδῶ φαίνεται ὅτι παραπέμπει στον αἰθέρα, το ἀνώτατο στρώμα του οὐρανοῦ ὅπου κατέληξε το εἶδωλο τῆς Ελένης (Ευρ. *Ελένη* 605), το οποίο βέβαια ἦταν και αὐτό φτιαγμένο ἀπό αἰθέρα. Για τὴ λέξη αἰθήρ στην ευριπίδεια τραγωδία και ιδιαίτερα στην *Ελένη* (πβλ. Αριστοφάνη *Θεσμοφοριάζουσαι* 272 και *Βάτραχοι* 891-2), βλ. Bugian, *Euripides, Helen*, σσ. 27-8, 193. Βλ. επίσης P. Pucci, «Euripides' Heaven», στο V. Pedrick και S.M. Oberhelman, eds, *The Soul of Tragedy. Essays on Athenian Drama*, Chicago and London 2005, σσ. 55-7, 63. Πβλ. και Ευρ. *Ελένη*, 31-4 (*Ἦρα δὲ μεμφθεῖσ' οὔνεκ' οὐ νικᾷ θεὰς/ ἐξηνέμωσε τᾶμ' Ἀλεξάνδρω λέχη./ δίδωσι δ' οὐκ ἔμ' ἀλλ' ὁμοιώσασ' ἐμοῖ/ εἶδωλον ἔμπουν οὐρανοῦ ξυνθεῖσ' ἄπο/ ...*), ὅπου το εἶδωλον, καμωμένο ἀπό το οὐράνιο στοιχείο, εἶναι συγχρόνως ὅμοιο με γυναικεία μορφή (πβλ. Ρίτσου *Ελένη* «... ἀέρινη, σάρκινη...»). Αὐτόν τον αέρα ελευθερίας, τον ὁποῖο ἐκπέμπει ἐδῶ ἡ Ελένη του Γ. Ρίτσου, ἐκπέμπει και το εἶδωλό τῆς τὴν ὥρα τῆς ἀνάληψής του στον οὐρανὸ (Ευρ. *Ελένη*, 612-4). Για τα τρία λουλούδια τῆς Ελένης βλ. Προκοπάκη, «Ἡ πορεία πρὸς τὴ Γκραγκάντα», σσ. 363-4. Βλ. επίσης Σοκολιούκ, «Ὁ μῦθος στό ἔργο τοῦ Γιάννη Ρίτσου. Ἡ τέταρτη διάσταση στὰ 'μυθολογικά' ποιήματα», σ. 396, για το στοιχείο τῆς αἰωνιότητος στην ιστορική εξέλιξη, που υπάρχει στην ποίηση του Ρίτσου. Βλ. και Μερακλῆς, «Ὁ Τριγέρον' μῦθος και ἡ αναπλαστική δύναμή του: Το παράδειγμα του μῦθου τῆς Ελένης», σσ. 169-71.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Αλεξίου Ε., *Ισοκράτης, Εὐαγόρας: ερμηνευτική έκδοση*, Θεσσαλονίκη 2005.
- Ἀνδρόνικος Μ., «Ἦταν μακρὺς ὁ δρόμος ὡς ἐδῶ. Πολύ μακρὺς, ἀδελφέ μου», στο *Ἀφιέρωμα στὸν Γιάννη Ρίτσο*, σσ. 19-23.
- Austin N., *Helen of Troy and her Shameless Phantom*, Ithaca and London 1994.
- Barlow S., *Euripides, Trojan Women. With Translation and Commentary*, Warminster 1986.
- Βασιλικὸς Βασίλης, «Κάθε δρόμος γεννιέται μέ τό βῆμα», στο *Ἀφιέρωμα στὸν Γιάννη Ρίτσο*, σσ. 73-5.
- Bassi K., «The Somatics of the Past: Helen and the Body of Tragedy», στο M. Franko and A. Richards, eds, *Acting on the Past. Historical Performance across the Disciplines*, Hanover and London 2000, σσ. 13-34.
- Βελουδῆς Γ., «Ὁ καβαφικὸς Ρίτσος» στο *Ἀφιέρωμα στὸν Γιάννη Ρίτσο*, σσ. 173-94.
- , *Γιάννης Ρίτσος. Προβλήματα μελέτης τοῦ ἔργου του*, Μελέτες γιὰ τον Γιάννη Ρίτσο 5, Κέδρος, Ἀθήνα 1982.
- , *Προσεγγίσεις στοῦ ἔργου τοῦ Γιάννη Ρίτσου*, Μελέτες γιὰ τὸν Γιάννη Ρίτσο 7, Κέδρος, Ἀθήνα 1984.
- Bergren A.L.T., «Helen's Web: Time and Tableau in the *Iliad*», *Helios* 7 (1980), σσ. 19-34.
- Βρεττάκος Νικηφόρος, «Οἱ μνήμες τῆς Μονοβασίᾶς στὴν ποίηση τοῦ Γιάννη Ρίτσου», στο *Ἀφιέρωμα στὸν Γιάννη Ρίτσο*, σσ. 76-82.
- Burian P., *Euripides, Helen. With Introduction, Translation and Commentary*, Oxford 2007.
- Γιατρομανωλάκης Γ., «Ἱστορική ἐπιφάνεια καὶ βάθος. Μελέτη πάνω σέ δύο συνθέσεις τοῦ Γιάννη Ρίτσου», στο *Ἀφιέρωμα στὸν Γιάννη Ρίτσο*, σσ. 195-229.
- , «Giannis Ritsos: Hélène. Un poème politique?», στο *Le mythe d' Hélène*, ed. M. Broze, L. Couloubaritsis, A. Hypsilanti, P. Mavromoustakos, D. Viviers, *Mythes et religions*, Bruxelles 2003, éditions Ousia, σσ. 253-68.
- Γκριτση-Μιλλιέξ Τατιάνα, «Ἡ Ἑλένη τοῦ Γιάννη Ρίτσου», στο *Ἀφιέρωμα στὸν Γιάννη Ρίτσο*, σσ. 547-55.
- Cartledge P.A., *The Spartans. An epic History*, Channel Four Books, London and Oxford 2002.
- Constantinidou S., *Lakonian Cults: The main sanctuaries of Sparta*, Ph.D.



- thesis, University of London 1988.
- , «Evidence for marriage ritual in *Iliad* 3», *Δωδώνη* 19.2 (1990), σσ. 47-59.
- , «Dionysiac Elements in Spartan Cult Dances», *Phoenix* 52 (1998), σσ. 15-30.
- , «Helen and Pandora: A comparative study with emphasis on the *eidolon* theme as a concept of *eris*», *Δωδώνη* 33.2 (2004), σσ. 165-241.
- , «Η 'πολιτική μυθολογία' του Στησίχορου για τη Σπάρτη», στο N. Birgalias, K. Buraselis, P. Cartledge, eds, *The Contribution of Ancient Sparta to Political Thought and Practice*, Αθήνα 2007, σσ. 203-27.
- , *Logos into Mythos: The Case of Gorgias' Encomium of Helen*, Athens 2008 (*Institut du Livre—A. Kardamitsa*).
- Dale A.M., *Euripides' Helen: Edited with Introduction and Commentary*, Oxford 1967.
- Downing E., «*Apatê, Agôn*, and Literary Self-Reflexivity in Euripides' *Helen*» στο M. Griffith and D.J. Mastronarde, eds, *Cabinet of the Muses. Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Thomas G. Rosenmeyer*, Atlanta, Georgia, 1990, σσ. 1 κ.ε.
- Diggle J., ed., *Euripidis Fabulae*, vol. III, Oxford 1994.
- Ebbott M., «The Wrath of Helen: Self-Blame and Nemesis in the *Iliad*», στο M. Carlisle και O. Levanouk, eds, *Nine Essays on Homer*, Lanham, Maryland 1999, σσ. 3-20.
- Edwards M.W., *Homer. Poet of the Iliad*, Baltimore and London 1987.
- Gumpert M., *Grafting Helen: The Abduction of the Classical Past, Madison and London* 2001.
- Hooker J.T., *Homer, Iliad III. With Introduction, Notes and Vocabulary*, Bristol Classical Press, Bristol 1979.
- Θασίτης Π., «'Επαληθεύσεις τῆς διαλεχτικῆς ἀρχῆς στό ἔργο τοῦ Γιάννη Ρίτσου», στο *Ἀφιέρωμα στόν Γιάννη Ρίτσο*, σσ. 230-42.
- Θεοδωρακόπουλος Ἰ.Ν., *Πλάτωνος Φαῖδρος. Εἰσαγωγή, ἀρχαῖο καί νέο κείμενο μέ σχόλια*, Ἀθήνα 1968.
- Καζαντζάκης Ν. και Κακριδῆς Ἰ.Θ., *Ὁμήρου Ἰλιάδα, Μετάφραση*, Ἀθήνα 1985 (=1955).
- Κακριδῆς Ἰ.Θ., *Το μήνυμα του Ομήρου*, Αθήνα 1985.
- Kirk G.S., *The Iliad: A Commentary*, vol. I, books 1-4, Cambridge 1985.
- Μαρωνίτης Δ.Ν., *Ὁμήρου Ὀδύσσεια, Β' τόμος. ραψωδίες μ-ω, Ἰνστιτούτο Νεοελληνικῶν Σπουδῶν, Θεσσαλονίκη* 2006.
- Meagher R.E., *The Meaning of Helen: in Search of an Ancient Icon* (originally published: *Helen*, New York 1995), Illinois USA 1995.
- Μερακλῆς Μ. Γ., «'Η Τέταρτη διάσταση' τοῦ Γιάννη Ρίτσου», στο *Ἀφιέρωμα στόν Γιάννη Ρίτσο, Κέδρος*, Ἀθήνα 1981, σσ. 517-44.
- , «Ὁ 'Τριγέρον' μῦθος και η αναπλαστική δύναμή του: Το παράδειγμα



- του μύθου της Ελένης», στο *Ελληνική Αρχαιότητα και Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Πρακτικά, επιμέλεια Θ. Πυλαρινός, Κέρκυρα 2009, σσ. 165-72.
- Μπήαν Π., *Αντίθεση και σύνθεση στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, Μελέτες για τον Γιάννη Ρίτσο 4, Κέδρος, Αθήνα 1980.
- Νικολάου Ν., *Μυθολογία Γ. Σεφέρη. Από τον Όδυσσέα στον Τεύκρο*, Αθήνα 1992.
- Πάπ Ά., «Σκισμένες όλες οι σημαίες κατά μήκος δλου του χρόνου», στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, σσ. 117-20.
- Περυσινάκης Ι.Ν., «Ο Φιλοκτήτης του Σοφοκλή: Μιά διαχρονική και συγχρονική ανάγνωση», στο *Μορφές της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίδρυμα Κωνσταντίνου Κατσάρη, Ιωάννινα 1995, σσ. 63-86.
- , «Ίσχοι της ελληνικής αρχαιότητας στις Έξι Νύκτες στην Ακρόπολη του Γιώργου Σεφέρη», στο *Η Πρόσληψη τή Αρχαιότητας στο Βυζαντινό και Νοελληνικό Μυθιστόρημα*, επιμ. Στ. Κακλαμάνης - Μ. Πασχάλης, Στιγμή, Αθήνα 2005, σσ. 205-25.
- , «Πρόσληψη της αρχαίας ελληνικής από τή νέα ελληνική λογοτεχνία», στο *Ελληνική Αρχαιότητα και Νεοελληνική Λογοτεχνία*, Πρακτικά, επιμέλεια Θ. Πυλαρινός, Κέρκυρα 2009, σσ. 195-216.
- Πρεβελάκης Π., «Ένα βιβλίο για τον Γιάννη Ρίτσο», στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, σσ. 59-60.
- , *Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος. Συνολική θεώρηση του έργου του*, Κέδρος, Αθήνα 1981.
- Προκοπάκη Χρύσα, «Η πορεία προς τή Γκραγκάντα ή οι περιπέτειες του δράματος», στο *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, σσ. 276-372.
- , *Ανθολογία Γιάννη Ρίτσου. Επιλογή: Χρύσα Προκοπάκη, Επιμέλεια: Χρύσα Προκοπάκη-Αϊκατερίνη Μακρυνικόλα*, Κέδρος 2000.
- Pucci P., «Euripides' Heaven», στο V. Pedrick και S.M. Oberhelman, eds, *The Soul of Tragedy. Essays on Athenian Drama*, Chicago and London 2005, σσ. 49-71.
- Ρίτσος Γ., *Τέταρτη διάσταση (1956-1972): Ποιήματα*, τόμος ΣΤ', Κέδρος, Δεκέμβριος 1972.
- , *Αφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, Κέδρος, Αθήνα 1981.
- , *Ποιήματα 1939-1960*, τόμος Γ', Κέδρος, Αθήνα 1991.
- Romilly J. de, «Βάστα καρδιά μου»: *Όδύσσεια ν. 18. Η ανάπτυξη της ψυχολογίας στα αρχαία ελληνικά γράμματα*, Αθήνα 1997 (τίτλος πρωτοτ.: *Patience, mon Cœur! L'essor de la psychologie dans la littérature Grecque classique*, Paris 1991, *Les Belles Lettres*).
- Σαντζίλιο Κ., *Μύθος και ποίηση στον Ρίτσο*, Μελέτες για τον Γιάννη Ρίτσο



2, Κέδρος, Άθήνα 1978.

Scodel R., «Euripides and *Apatê*», στο M. Griffith and D.J. Mastronarde, eds, *Cabinet of the Muses. Essays on Classical and Comparative Literature in Honor of Thomas G. Rosenmeyer*, Atlanta, Gorgia, 1990, σσ. 75-88.

Σερένι Β., «Σημειώσεις για μίαν ανάγνωση του Γιάννη Ρίτσου», στο *Άφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, σσ. 134-9.

Σεφέρης Γ., *Ποιήματα*, Ίκαρος, Άθήνα 222007.

Σιστάκου Ε., *Η άρνηση του έπους: Όψεις του Τρωϊκού μύθου στην ελληνιστική ποίηση*, Άθήνα 2004.

Snell B., *Η ανακάλυψη του πνεύματος. Έλληνικες ρίζες της Εύρωπαϊκής σκέψης*, Άθήνα 1981 (τίτλος πρωτοτ.: *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Göttingen 41975).

Σοκολιούκ Β., «Ό μύθος στο έργο του Γιάννη Ρίτσου. Η τέταρτη διάσταση στα 'μυθολογικά' ποιήματα», στο *Άφιέρωμα στον Γιάννη Ρίτσο*, σσ. 391-402

Steiner D.T., *Images in Mind. Statues in Archaic and Classical Greek Literature and Thought*, Princeton and Oxford 2001.

Suzuki M., *Metamorphoses of Helen. Authority, Difference, and the Epic*, Ithaca and London 1989.

Συνοδινού Κ., *Εύριπίδης, Έκάβη*, τόμοι Α΄, Β΄, Άθήνα 2005.

Φασιανός Α., *Ό μύθος της γειτονιάς μου*, Άθήνα 2002.

—, *Κατάλογος Εθνικής Πινακοθήκης: Μυθολογίες του καθημερινού*, Άθήνα 2004.

Χατζηανέστης Έ., *Εύριπίδης, Έλένη*, Άθήνα 1989.

—, *Αισχύλος, Άγαμέμνων*, τόμοι Α΄, Β΄, Άθήνα 2000.

Χριστόπουλος Μ., *Όψεις της Ελένης στο Έπος και στο Δράμα/ Views of Helen in Epic and Drama ... όνειρόφαντοι, πενθήμονες δόξαι ...*, Άθήνα 2007.

Willink C.W., *Euripides, Orestes*, Oxford 1986.

Worman N., «The Body as Argument: Helen in Four Greek Texts», *Classical Antiquity* 16 (1997), σσ. 151-203.

—, «This Voice Which Is Not One: Helen's Verbal Guises in Homeric Epic», στο A. Lardinois και L. McClure, eds, *Making Silence Speak: Women's Voices in Greek Literature and Society*, Princeton and Oxford 2001, σσ. 19-37.

Wright M., *Euripides' Escape-Tragedies: A study of Helen, Andromeda, and Iphigenia among the Taurians*, Oxford 2005.

