

Η απόδραση της Ωραίας Ελένης:
δύο απόπειρες απελευθέρωσης
στα έργα των Giraudoux και Ρίτσου

Αλλά, την άλλη μέρα, / πήγε να χτενιστεί η Ελένη στον μεγάλο καθρέφτη,
κι ο καθρέφτης / είχε πολύ γεράσει και τα μαλλιά της είχαν πέσει.
Γιάννης Ρίτσος, *Μικρό χρονικό*¹

Σύμφωνα με τον Pierre Albouy, που είναι και ο θεμελιωτής του όρου, ο λογοτεχνικός μύθος «αποτελείται από το αφήγημα που συνοδεύει το μύθο, το οποίο ο συγγραφέας χρησιμοποιεί και μετασχηματίζει με μεγάλη ελευθερία, και από τις νέες σημασίες που προστίθενται σ' αυτό».² Υπό τη μορφή αυτή έχει φτάσει ως εμάς ένας από τους πιο αγαπητούς μύθους, ο μύθος του πολέμου της Τροίας. Τα ομηρικά έπη αλλά και μερικές αρχαίες τραγωδίες –πρώτες εκφάνσεις του λογοτεχνικού αυτού μύθου– διαμόρφωσαν κάποιες σταθερές πάνω στις οποίες στηρίχθηκαν οι μετέπειτα λογοτεχνικές εκδοχές του.

Πρόσωπο-κλειδί αυτού του μύθου, είτε βρίσκεται στο επίκεντρο της αφήγησης είτε όχι, είναι αναμφισβήτητα η Ωραία Ελένη, η οποία υπήρξε ήδη από την αρχαιότητα πρόσωπο αμφιλεγόμενο. Τα ομηρικά έπη παρουσιάζουν δύο διαφορετικές εκδοχές της Ελένης. Στην *Ιλιάδα* αρχικά υπονοείται ότι ο Πάρις την απήγαγε δια της βίας, αργότερα εμφανίζεται να τον έχει ακολουθήσει με τη θέλησή της κι έπειτα να μετανοεί αναγνωρίζοντας την ενοχή της, ενώ στην *Οδύσσεια* τονίζεται ότι η Αφροδίτη ήταν εκείνη που την έκανε να χάσει προσωρινά τα λογικά της. Η Ελένη βγαίνει από το δίλημμα της αθωότητας ή της ενοχής της μόνο με την εκδοχή του μύθου που τη θέλει να φυγαδεύεται από τους θεούς στην Τροία, ενώ στη θέση της στέλνεται ένα είδωλο. Έκτοτε, η Ελένη έχει αλλάξει πολλά προσωπεία στην πορεία της στη δυτική ευρωπαϊκή λογοτεχνία.³ ωστόσο, το θέμα της προσωπικής της ελευθερίας παραμένει πάντοτε κεντρικό.

Σε αυτό το άρθρο επιχειρούμε να φέρουμε κοντά δύο μοντέρνες εκδοχές της Ελένης, εστιάζοντας σ' αυτό το μυθικό πρόσωπο και στις προοπτικές με τις οποίες πλουτίζεται η ερμηνεία του μέσα από αυτά τα έργα· πρόκειται για την Ελένη στο θεατρικό έργο του Jean Giraudoux *Ο πόλεμος της Τροίας δεν θα γίνει*

(1935) και την Ελένη στον ομώνυμο θεατρικό ποιητικό μονόλογο του Γιάννη Ρίτσου (*Ελένη*, 1970), που εμπεριέχεται στην *Τέταρτη διάσταση*. Και οι δύο συγγραφείς αντλούν συχνά από τη μυθολογία για να εκφράσουν σύγχρονες και προσωπικές ανησυχίες. Το περιθώριο ελευθερίας που δίνει ο Giraudoux στον εαυτό του δουλεύοντας πάνω στο μύθο αυτό προκύπτει από τη χρονική τοποθέτηση της πλοκής του έργου του, καθώς παρουσιάζει τα ομηρικά πρόσωπα «πριν από την είσοδό τους στο μύθο [...] όταν κανείς δεν έχει ακόμη μιλήσει γι' αυτούς, ούτε καν ο Όμηρος».⁴ Όπως επισημαίνει ο Ζ. Ι. Σιαφλέκης, η άρνηση που εκφράζεται στον τίτλο του Giraudoux δηλώνει ευθύς εξ αρχής την ανατρεπτική προσέγγιση του μύθου που επιχειρείται, καθώς «αποδόσμευση από το μύθο σημαίνει βαθιά αμφισβήτηση μιας ανυπέρβλητης αιτιότητας των πραγμάτων, και ταυτόχρονα παραχώρηση της δυνατότητας για μια διαφορετική εξέλιξη στην αφήγηση»,⁵ που στην περίπτωση αυτή φτάνει μέχρι τα όρια της εξαγγελίας της αναίρεσης του ίδιου του μύθου. Και μπορεί μεν η κατάληξη του έργου, με την αναπόφευκτη έναρξη του πολέμου, να εκφράζει πράγματι την «παραδοχή της δύναμης του μύθου»,⁶ ωστόσο, όπως θα προσπαθήσω να δείξω, η ανατροπή, που ανακόπτεται αναγκαστικά από τους περιορισμούς που επιβάλλει η ίδια η ύπαρξη του μύθου ως υπο-κείμενο –με την έννοια που του προσδίδει ο Genette⁷–, επιτυγχάνεται εν μέρει μέσω της προσέγγισής του της Ελένης, η οποία «δραπετεύει» από το μύθο. Σε αυτό θα συντελέσει, όπως θα δούμε, και η μετάβαση της Ελένης σε θεατρικό πρόσωπο.⁸

Σε αντίθεση με την Ελένη του Giraudoux, η Ελένη του Ρίτσου βρίσκεται –όπως συμβαίνει συχνά με τους ήρωες στα αρχαιόθεμα ποιήματα-μονολόγους της *Τέταρτης Διάστασης*– στο τέρμα της ζωής της, όταν ο απόηχος του μύθου έχει καταλαγιάσει και οι ήρωες έχουν βρεθεί και πάλι μόνοι. Εδώ, όλα τα γεγονότα του μύθου έχουν πλέον συντελεστεί και τα περιθώρια ελευθερίας του συγγραφέα εστιάζονται εξ ολοκλήρου στο πρόσωπο της Ελένης. Μέσω του θεατρικού μονολόγου, η Ελένη είναι πλέον αναμφισβήτητο το κύριο πρόσωπο, και παρακολουθούμε την εσωτερική της πορεία προς την ελευθερία που, όπως θα δούμε, παίρνει κι εδώ αναπόφευκτα τη μορφή της «απόδρασης» από το μύθο.

Ο Ρίτσος ανατρέχει στη μυθολογία «αναζητώντας / κάποια βαθύτερη συσχέτιση, μια μακρινή, γενική αλληγορία / να πραΰνει τη στενότητα του ατομικού κενού»⁹ – ο ίδιος έχει πει ότι την ποίησή του διατρέχουν δύο αναγκαιότητες: «της συγκεκριμένης ιστορικής πραγματικότητας και της “μυθικής” πραγματικότητας της ιστορίας του ανθρώπου, που ξεπερνάει τα “επείγοντα πλαίσια της δοσμένης στιγμής” και προς τα εμπρός (μέλλον) και προς τα πίσω (παραελθόν) [...]».¹⁰ Όπως αναφέρει ο Peter Bien, στη χρήση του μύθου στη λογοτεχνία ως

«αντίδραση στην κενότητα της μεταβατικής, όπως χαρακτηρίστηκε, εποχής» έχουν ανατρέξει κι άλλοι μεγάλοι συγγραφείς του 20ού αιώνα, όπως ο Eliot, ο Joyce, ο Mann και ο Lawrence, αλλά και ο Σεφέρης και ο Καζαντζάκης, μεταξύ άλλων, «πιστεύοντας πως δε δημιουργούν απλώς τον πυρήνα κάποιου κοινού νοήματος αλλά ενός ειδικού μη προσδιορίσιμου, μη λογικού (ή μετα-λογικού) νοήματος που εκφράζει τη γενική σύγχυση των καιρών».¹¹ Ασφαλώς, η επιλογή του μύθου του Τρωϊκού πολέμου είναι και στην περίπτωση των δύο συγγραφέων που μελετάμε άμεσα συνυφασμένη με την ιστορική στιγμή της επεξεργασίας του, είτε πρόκειται για τις παραμονές του Β' Παγκοσμίου πολέμου (Giraudoux) είτε για την εποχή της δικτατορίας στην Ελλάδα (Ρίτσος). Μια ολοκληρωμένη μελέτη της επεξεργασίας του λογοτεχνικού μύθου στα έργα των δύο αυτών συγγραφέων θα όφειλε να συμπεριλαμβάνει τόσο τις συνθήκες παραγωγής τους όσο και την πρόσληψή τους.¹² Ωστόσο, στο περιορισμένο πλαίσιο αυτού του άρθρου δεν θα εστιάσουμε στις παραμέτρους αυτές καθώς, όπως ήδη αναφέρθηκε, κεντρικό άξονα της παρούσας μελέτης αποτελεί το μυθικό πρόσωπο της Ωραίας Ελένης και οι νέες προοπτικές που ανοίγονται στη σχέση του μυθικού αυτού προσώπου με τον λογοτεχνικό μύθο στον οποίο ανήκει – σχέση που αντανakλά και εκείνη του καλλιτέχνη με τον λογοτεχνικό μύθο που πραγματεύεται.

Κύριος άξονας αυτής της ανάλυσης είναι η θεματική του καθρεφτισματος και των αντανakλάσεων, καθώς και του βλέμματος, που κυριαρχούν, και η άμεση σύνδεσή τους με τις έννοιες του πεπρωμένου και της ελευθερίας, έννοιες που θα υποστηρίξω ότι ταυτίζονται στα έργα αυτά με τη μορφή αλλά και τη λειτουργία του προσώπου της Ελένης μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο του μύθου.

Ο Giraudoux παρουσιάζει μια Ελένη φαινομενικά παθητική, που καθρεφτίζει το πεπρωμένο και βρίσκεται σε αρμονία με την τάξη των πραγμάτων. Η Ελένη, αντικείμενο του βλέμματος όλων, καθρεφτίζει τον πόθο και τα πάθη τους. Ωστόσο, το δικό της βλέμμα είναι προφητικό, βλέπει και συγχρόνως καθρεφτίζει το μέλλον. Αν και ο πόλεμος της Τροίας δεν έχει ακόμα αποφασιστεί, η Ελένη, χάρη στην ενορατική ικανότητα με την οποία την προικίζει ο συγγραφέας, κατέχει ήδη το μέλλον, γνωρίζει το ρόλο της, και τους αντιτάσσει την απάθεια που προκαλεί το αναπόφευκτο, το οποίο είναι κατά μία έννοια και τετελεσμένο. Αυτή ωστόσο η απάθεια –που φτάνει στα όρια της άρνησης της ζωής– της Ελένης του Giraudoux αποτελεί στην ουσία την ελευθερία της, την αντίστασή της απέναντι στο πεπρωμένο του οποίου είναι «όμηρος».¹³

Η Ελένη του Ρίτσου, στο άλλο άκρο της ζωής από την Ελένη του Giraudoux, είναι ένα ζωντανό ερείπιο. Η ομορφιά της έχει πια χαθεί και η ζωή της δεν είναι παρά μνήμη. Η Ελένη, «γριά – εκατό, διακόσω χρονώ»,¹⁴ παρά τη μελαγχολία

της φθοράς πραγμάτων και ανθρώπων που την περιβάλλει, υψώνεται επιτέλους, απελευθερωμένη από την ομορφιά της, πέρα από τις εξαρτήσεις του έρωτα, πέρα από το φόβο του χρόνου και του θανάτου, και βρίσκει την ελευθερία. Η Ελένη, καθρέφτης η ίδια που αντανakλά την αμείλικτη φθορά του χρόνου, αρνούμενη πλέον να καθρεφτιστεί –«δεν κοιτιέμαι στον καθρέφτη» (σ. 276)– αντιστέκεται στο ίδιο της το «είναι» και απελευθερώνεται από αυτό.

Ο καθρέφτης εμφανίζεται νωρίς στο έργο του Ρίτσου –τον βρίσκουμε ήδη σε ποιήματα του 1926-1928– και λειτουργεί, στο ώριμο έργο του ποιητή, ως σύμβολο εσωτερικής ενόρασης, αυτοσυνειδησης και αυτογνωσίας.¹⁵ Στην *Ελένη*, ο καθρέφτης δείχνει, εκτός από το γερασμένο πρόσωπο –στο οποίο θα αναφερθούμε αργότερα–, μνήμες «ξέθωρες κ' ενοχλητικές, να σέρνονται ξοπίσω σου, μες τον καθρέφτη όταν χτενίζεις τα μαλλιά σου» (σ. 285). Δείχνει ακόμα τη φθορά του χρόνου –κεντρικό θέμα της *Τέταρτης διάστασης*– την οποία δεν καθρεφτίζει απλώς αλλά και την προβάλλει, την αναδεικνύει από σημεία που δεν είναι φανερά: «ένας καθρέφτης, κρατημένος σα φορείο, δείχνει τα φαγωμένα γύψινα στολίδια απ' το ταβάνι» (σ. 180).

Στον Giraudoux, τα μάτια της Ελένης είναι ο καθρέφτης όπου αντανakλούνται οι προφητικές εικόνες, κι εκεί προσπαθεί ο Έκτορας να «δει» το μη αναστρέψιμο πεπρωμένο, που είναι «ένα καθρέφτισμα στην κόρη του ματιού μιας γυναίκας» (I, 9, σ. 79). Η Ελένη, καθρέφτης η ίδια των μελλούμενων, απλά αντανakλά, χωρίς να προσπαθεί να αλλάξει αυτά που βλέπει, καθώς δεν υπάρχει τρόπος να αντισταθεί κανείς στην εμμονή των καθρεφτών να αντανakλούν. Στην απειλή του Έκτορα του θυμίζει, εξάλλου, ότι ακόμα κι αν σπάσεις τον καθρέφτη, αυτό που αντανakλάται σε αυτόν δεν θα πάψει να υπάρχει (σ. 79), τονίζοντας τον παθητικό και προκαθορισμένο της ρόλο.

Καθώς η ενόραση είναι πάντοτε συνυφασμένη με την τύφλωση, η Ελένη του Giraudoux ομολογεί πως ποτέ της δεν είδε τι την περιβάλλει, ούτε καν τον Μενέλαο. Αντιθέτως, οι μελλοντικές σκηνές του πολέμου και του θανάτου είναι ζωγραφισμένες με έντονα χρώματα¹⁶ μπροστά στα μάτια της. Ωστόσο, παρότι καθρεφτίζουν τα μελλούμενα, τα «τυφλά μάτια» (I, 9, σ. 75) της Ελένης παραμένουν ανέκφραστα, απαθή, γεγονός που σκανδαλίζει τον Έκτορα, ο οποίος σχολιάζει ειρωνικά: «Τι καθαρός που είναι ο φακός του κόσμου!» (I, 9, σ. 77). Αλλά και τα μάτια της Ελένης του Ρίτσου, που άλλοτε, νέα, «ήταν τόσο το φέγγος που ανάδινε – σε τύφλωνε», σαν καθρέφτης που αντανakλά το φως, είναι τώρα «ακόμη πιο μεγάλα, αυταρχικά, διεισδυτικά, [αλλά κυρίως] άδεια» (σ. 269), καθώς η γερασμένη Ελένη βλέπει πια μονάχα το παρελθόν, που έχει κι αυτό αδειάσει από κάθε νόημα και ουσία.

Η Ελένη του Ρίτσου αρνείται να κοιταχτεί στον καθρέφτη. Απ' όλα τα γεραμένα μυθικά πρόσωπα της *Τέταρτης διάστασης*, η Ελένη γριά –πρόσωπο φθαρμένο από τις πολλές μεταμορφώσεις του μύθου;– σοκάρει περισσότερο, σύμβολο καθώς είναι της απόλυτης ομορφιάς. Το γήρας βιώνεται ως «ξενιτειά» εντός του εαυτού, «μέσα στο ίδιο μας το δέρμα που ζαρώνει» (σ. 273). Αλλά κυρίως εκφράζεται ως αντικατάσταση του εαυτού: «Μεγάλες κρεατοελιές φυτρώσανε στο πρόσωπό μου. Χοντρές τρίχες μου ζώσανε το στόμα – τις πιάνω· δεν κοιτιέμαι στον καθρέφτη – άγριες τρίχες, μακριές – σαν κάποιος άλλος να θρονιάστηκε εντός μου» (σ. 276)· και αυτή η αντικατάσταση βιώνεται ως παραβίαση του πιο προσωπικού στοιχείου, παραβίαση του σώματος εκ των έσω, που μάλιστα παίρνει τη μορφή ενός άνδρα: «ένας αδιάντροπος κακόβουλος άντρας, και τα δικά του γένια βγαίνουν από το δικό μου δέρμα» (σ. 276). Ο χρόνος, ύπουλος, δεν σκοτώνει αλλά παραμορφώνει, παραβιάζει και εξευτελίζει. Τα εξωτερικά του σημάδια είναι επιδερμικά μπροστά στην εσωτερική καταστροφή που επιφέρει. Μοναδική αντίσταση η άρνηση να δει την εικόνα, την αντανάκλαση αυτής της παραβίασης στον καθρέφτη, όπου αντανakλώνται συγχρόνως η εξωτερική μορφή και το εσωτερικό τοπίο – είδαμε προηγουμένως τις αντανakλάσεις της μνήμης στον καθρέφτη.

Την έννοια της ύπουλης αντικατάστασης του αληθινού εαυτού που επιφέρει ο χρόνος τη βρίσκουμε και στον Giraudoux, όπου την εκφράζει η Εκάβη: «Όταν ο ενήλικος άνθρωπος φτάσει τα σαράντα, αντικαθίσταται από έναν γέρο. Εκείνος εξαφανίζεται. Οι σχέσεις μεταξύ τους είναι μόνο φαινομενικές. Τίποτα από τον ένα δεν συνεχίζεται στον άλλον» (I, 6, σ. 57). Ο χρόνος εγκαθιστά μια απροσπέλαστη απόσταση ανάμεσα στον εαυτό με τον ίδιο τον εαυτό του, με αποτέλεσμα να χάνεται ό,τι έδινε την ψευδαίσθηση μιας ενότητας.¹⁷ Κι αν οι γέροι –στους οποίους ο Giraudoux δεν δίνει ονόματα– κοιτάζουν λαίμαργα την Ελένη και θαυμάζουν δήθεν την ομορφιά της, ωστόσο δεν ξεγελούν την Ανδρομάχη· εκείνη ξέρει ότι οι γέροι της Τροίας «δεν λατρεύουν την ομορφιά, λατρεύουν τον εαυτό τους, λατρεύουν την ασχήμια» (II, 8, σ. 134), καθιστώντας έτσι την Ελένη και πάλι καθρέφτη. Αλλά και η Ελένη, χάρη στην ενορατική της ικανότητα, βλέπει με τα χρώματα του αναπότρεπτου την αντικαταστάριά της, που θα μπορούσαμε να πούμε πως δεν είναι άλλη από την Ελένη του Ρίτσου: «μία Ελένη γριά, πλαδαρή, ξεδοντιασμένη, να γλύφει λίγη μαρμελάδα καθισμένη κατάχαμα στην κουζίνα της» (II, 8, σ. 138).

Αυτή η αίσθηση –ή προαίσθηση– της αντικατάστασης οδηγεί και τις δύο ηρωίδες στην αποστασιοποίηση, η οποία θα δράσει ως καταλύτης για την ελευθερία τους. Η Ελένη του Giraudoux, ωστόσο, αποστασιοποιείται όχι μόνο από

τον μελλοντικό της εαυτό αλλά και από τον παρόντα. Έχοντας συναισθήσει ότι είναι, όπως την περιγράφει ο Οδυσσεύς, «ένα από αυτά τα σπάνια πλάσματα που το πεπρωμένο φέρνει στη γη για προσωπική του χρήση» (II, 13, σ. 179), αφήνεται στο ρόλο της, αρνούμενη ωστόσο να συμμετάσχει: «Αφήνω το σύμπαν να σκεφτεί αντί για μένα» (I, 8, σ. 69). Έτσι, αν και δεν αρνείται τίποτα σε κανέναν και δέχεται να βοηθήσει τον Έκτορα να αποτρέψει τον πόλεμο, εκείνος αντιλαμβάνεται την άρνησή της να δεχθεί οποιαδήποτε ευθύνη και την αποκαλεί «ογκόλιθο άρνησης που λέει ναι», ενώ η επιμονή της τον χλευάζει. Ωστόσο, αυτή την επιμονή η Ελένη την αποποιείται: «Δεν μπορώ να κάνω τίποτα. Δεν είναι δική μου» (I, 9, σ. 79).

Κατά τον ίδιο τρόπο, δεν θέλει να γνωρίζει τα συναισθήματα των άλλων αλλά ούτε και τα δικά της. Όμηρος του πεπρωμένου, του ξεγλιστρά μέσω όσων νιώθει για όσα βιώνει.¹⁸ Και αυτό που καταφέρει να νιώθει είναι ένα αμετάλλακτο, ήρεμο συναισθήμα που ισοδυναμεί με την απουσία συναισθήματος. Η αντίστασή της είναι μια άρνηση να υπάρξει τίποτα άλλο πέρα από πόνι του πεπρωμένου. Δέχεται το ρόλο της ως «άδεια μορφή» πάνω στην οποία οι άνθρωποι προβάλλουν τις φαντασιώσεις τους, αλλά η ίδια κρατά για τον εαυτό της αυτή την αδιαφορία, που συνδέεται άμεσα με την αυτοεκτίμηση και την ηθική της.¹⁹ Άθελά της ενσάρκωση του υπέρμετρου²⁰ που ξεσηκώνει ερωτικά και πολεμικά πάθη, η ίδια δεν δέχεται καμία υπερβολή στο συναισθήμα, δεν δέχεται καν το συναισθήμα. Γνωρίζοντας όσα θα συμβούν εκ των προτέρων, ξέρι πως το μόνο περιθώριο ελευθερίας που της δίνεται είναι το πώς αισθάνεται απέναντι στα γεγονότα, και διαλέγει, με αυτή της την απόλυτη αδιαφορία για πρόσωπα και πράγματα, να αποστασιοποιηθεί για να αποδεσμευτεί και να κατακτήσει τη δική της ελευθερία, που είναι εντέλει απελευθέρωση από τον ίδιο της τον εαυτό. Έτσι, βλέποντας τον μελλοντικό της εαυτό φρικτά γερασμένο και γελοίο, με τη λαμπρότητα των χρωμάτων της βεβαιότητας, μπορεί να πει για κείνο που είναι αναπότρεπτο: «Μου είναι απολύτως αδιάφορο» (II, 8, σ. 139).

Η αποστασιοποίηση της Ελένης του Ρίτσου έρχεται τόσο εξωτερικά όσο και εκ των έσω. Στην πρώτη περίπτωση, είναι η εξωτερική εικόνα της Ελένης που δεν συμπίπτει πλέον με την ομορφιά της, την οποία είχε διατηρήσει παρά τα χρόνια «σαν από θαύμα (αλλά και με βαφές, με βότανα και με πομάδες, χυμούς λεμονιών κι αγγουρόνερο)» (σ. 276). Η Ελένη γριά σοκάρει τον αφηγητή της διδασκαλίας: «Όχι, όχι, – δεν είναι δυνατόν. Γριά – γριά – εκατό, διακόσω χρονώ. Πριν από πέντε ακόμη χρόνια – Όχι, όχι» (σ. 269). Ο παλιός της θαυμαστής όχι μόνο δεν την αναγνωρίζει, αλλά αδυνατεί και να δεχτεί αυτή τη μεταμόρφωση. Έτσι κι η ίδια η Ελένη δεν αναγνωρίζει πια τον εαυτό της· αιώ-

νιο σύμβολο ομορφιάς, χάνει το περιεχόμενό της, αλλά νιώθει ωστόσο –παρά τη φρίκη της παρουσίας «ενός παρείσακτου» (σ. 273) που έχει πάρει τη θέση της μέσα στο σώμα της– για πρώτη φορά «ελευθερωμένη απ’ τους νεκρούς μου κι από τον ίδιο τον εαυτό μου» (σ. 269). Το άδειασμα του συμβόλου εκτείνεται και στο άδειασμα των λέξεων, και αυτό το άδειασμα ταυτίζεται με την αποστασιοποίηση, καθώς στην ποίηση του Ρίτσου «η “μέσα ουσία” των πραγμάτων δεν είναι αυθύπαρκτη αλλά δημιουργείται από τον παρατηρητή τους».²¹ έτσι, στον βουβό συνομιλητή της η Ελένη βλέπει «ένα πρόσωπο εμβρόντητο, αμήχανο» (σ. 270) που εκφράζει αποστροφή αντί για θαυμασμό.

Όπως η Ιφιγένεια φορώντας την προσωπίδα μικρού ελαφιού απελευθερώνεται, χάνοντας και συγχρόνως βρίσκοντας τον αληθινό εαυτό της,²² έτσι και η Ελένη, απαλλαγμένη από την περιοριστική, τυραννική ομορφιά της, την οποία αποκαλεί τον «δικό [της] Δούρειο Ίππο, απατηλό και στενό», αποστασιοποιείται και απελευθερώνεται. Η εικόνα, το είδωλο στον καθρέφτη, είναι εξάλλου και αλλού στον Ρίτσο επαλήθευση του εαυτού: «Στάθηκε / μπρος στον καθρέφτη για να επαληθευτεί».²³ Η Ελένη μπροστά στον καθρέφτη βλέπει πλέον έναν άλλο. Γιατί ποια είναι η Ελένη χωρίς την ομορφιά της; – «ποιος είναι μέσα σε τούτο το πρόσωπο;» (σ. 284).

Μαζί με την εικόνα της που χάθηκε, η Ελένη χάνει και την εσωτερική της συνοχή, που την απαρτίζουν οι μνήμες της: «Τώρα ξεχνώ τα πιο γνωστά μου ονόματα» (σ. 272). Χωρίς την εικόνα, το περιεχόμενο διαλύεται: «ήχοι, μονάχα ήχοι χωρίς παράσταση, χωρίς το είδωλό τους γραμμένο σε ένα τζάμι, σ’ έναν μετάλλينو καθρέφτη» (σ. 272), χωρίς το είδωλο που συγκροτεί και συγκρατεί, αυτό που η Ελένη έχει χάσει.²⁴ Όχι πως δεν θυμάται πια, αλλά δεν αισθάνεται τις μνήμες της δικές της: «οι αναμνήσεις δεν είναι πια συγκινημένες – δεν μας συγκινούν – απρόσωπες, γαλήνιες, καθαρές ως τις πιο ματωμένες γωνίες τους» (σ. 282), χαρακτηρισμοί που θυμίζουν τη στάση της Ελένης του Giraudoux. Το στοιχείο του χρωματισμού, που είναι μάλιστα το χαρακτηριστικό των προφητικών εικόνων της Ελένης του Giraudoux, εμφανίζεται και στην Ελένη του Ρίτσου, η οποία έχει την αίσθηση ότι τα περιστατικά της ζωής της κάποιος άλλος της τα αφηγήθηκε «με ολότελα άχρωμη φωνή» (σ. 279). Τα αισθήματα απουσιάζουν κι εδώ, «οι νεκροί μας πια δεν μας πονούν» (σ. 274)· και αυτό το πρώτο πληθυντικό, ανησυχιακό, καθώς ξεπροβάλλει ξαφνικά στη ροή του λόγου της Ελένης, δίνοντας την αίσθηση ότι δεν μιλά για ένα αίσθημα κοινό με τους άλλους ανθρώπους, αλλά αντανακλά μάλλον το χάσιμο του εαυτού της σε ένα πλήθος ανώνυμο.²⁵ Η Ελένη του Ρίτσου, όπως και η Ελένη του Giraudoux, κοιτάζει τη ζωή της απ’ έξω, χωρίς συναίσθημα: «σαν νάμουν σε θέατρο· καθό-

λου ταπείνωση ή θλίψη ούτε αγανάκτηση» (σ. 277). Θα μπορούσαμε να πούμε πως αποκτούν αυτή την απόσταση που, κατά τον Giraudoux, επιτρέπει στο θεατή της σύγχρονης τραγωδίας να νιώσει απόλαυση μπροστά στο θέαμα της δυστυχίας,²⁶ μονάχα που για κείνες έχει χαθεί κάθε συναίσθημα, ακόμα κι εκείνο της απόλαυσης.

Η μόνη μνήμη που μένει ακόμη ζωντανή για την Ελένη του Ρίτσου είναι μια στιγμή ελευθερίας μέσα στην έξαψη του πολέμου, που είναι όμως συγχρόνως και μια στιγμή απόλυτης αποστασιοποίησης από όλους και απ' όλα.²⁷ Χαρακτηριστικές είναι οι φράσεις στην περιγραφή αυτής της εμπειρίας: «Δεν κοιτάξα άλλο» (σ. 283), «Δεν είδα τίποτε άλλο μετά [...] Δεν είδα» (σ. 283), που εκφράζουν αυτή την άρνηση της εμπλοκής της στην πραγματικότητα και που θα ξαναεκφράσει η Ελένη –πολύ αργότερα– ως άρνηση του εαυτού της («Δεν κοιτιέμαι στον καθρέφτη», σ. 276). Η Ελένη απελευθερώνεται τότε για λίγο και από τις εξαρτήσεις του έρωτα –ενώ συγχρόνως τον εκφράζει στον απόλυτο βαθμό: «(ανεξάρτητη εγώ) ολόκληρος ο έρωτας» (σ. 282)–, καθώς παύει να είναι αντικείμενο του βλέμματος των ανδρών, που είναι «μονάχα πλάτες σκυμμένες» (σ. 283) στην προσπάθειά τους να πιάσουν τα λουλούδια της. Ωστόσο, οι ρόλοι δεν αντιστρέφονται, καθώς εκείνη επαναλαμβάνει «Δεν είδα», παρασυρμένη μέσα στην αντάρκεια της στιγμιαίας ελευθερίας της.

Αυτή η αποστασιοποίηση της μίας και της άλλης Ελένης –προσωρινή και τυχαία στη μία, συνειδητή και διαρκής στην άλλη– επεκτείνεται ακόμα και στο θάνατο, τον οποίο δεν βλέπουν κατάματα· σ' εκείνες φτάνουν μονάχα οι αντανακλάσεις του. Το θάνατο τον ξεχωρίζουν από τη λάμψη του. Στην προφητική εικόνα της Ελένης του Giraudoux είναι το λαμπύρισμα του διαμαντένιου δαχτυλιδιού του Πάρη, το πτώμα του οποίου διακρίνεται μονάχα ως κάτι ρόδινο που κυλιέται στη σκόνη (I, 9, σ. 75). Στη σκηνή της ανάληψης της Ελένης του Ρίτσου, ο θάνατος «λαμπυρίζει» πάνω σε ασπίδες, δόρατα και μετόπες ναών. Από την περικεφαλαία του Πάρη, η Ελένη βλέπει μόνο «μια λάμψη από τον χαλκό της [...] μια λάμψη κυκλική, καθώς ο άλλος την περιέστρεφε οργισμένος επάνω από το κεφάλι του – ένα ολόφωτο μηδέν» (σ. 282). Οι αντανακλάσεις αυτές του θανάτου φτάνουν στη μία και στην άλλη Ελένη απόμακρες («μήτε που είδα να κόβεται ο ιμάντας από την περικεφαλαία του Πάρη – μάλλον μια λάμψη απ' το χαλκό της είδα», σ. 283), μη αναγνωρίσιμες («Α! Νομίζετε πως είναι ο Πάρης;», I, 9, σ. 75)· ο θάνατος δεν τις αγγίζει. Η Ελένη του Ρίτσου ερμηνεύει αυτή την αποστασιοποίηση με τη γνώση που φέρνει το γήρας: «(Ίσως τώρα μπορώ να προσθέσω: δεν τον φοβόμουν τον θάνατο, γιατί τον ένιωθα πολύ μακριά μου)» (σ. 283). Η παρένθεση ωστόσο τονίζει ότι αυτή είναι μια σκέψη εκ

των υστέρων. Την απελευθέρωση από το φόβο του θανάτου –φόβο που η γριά Ελένη τον νιώθει άθελά της²⁸– την επιτυγχάνει μόνο με την αποστασιοποίηση απ' όλα, και κυρίως από τον ίδιο της τον εαυτό, αποστασιοποίηση που η Ελένη του Giraudoux εξασκεί συνειδητά, όχι τόσο ως «σύστημα άμυνας ενάντια στον πόνο, τα γηρατειά, την προσβολή»²⁹ αλλά ως ύστατη διεκδίκηση ελευθερίας.

Ωστόσο αυτή η ελευθερία επιτυγχάνεται άραγε; Η Ελένη του Giraudoux, αποστασιοποιημένη από την ίδια της τη ζωή και γνωρίζοντας εξίσου τον παρελθόντα και τον μέλλοντα εαυτό της, ενοικεί κατά κάποιον τρόπο σ' αυτή την *τέταρτη διάσταση* όπου βρίσκονται τα μυθικά πρόσωπα του Ρίτσου, και η οποία είναι βέβαια ο χρόνος αλλά και μια «άχρονη ύπαρξη»,³⁰ ή ακόμα και η επικράτεια του πεπρωμένου, που είναι, κατά τον Giraudoux, «ο χρόνος σε επιτάχυνση» (*la forme accélérée du temps*) (I, 1, σ. 12),³¹ και απ' όπου δεν μπορεί να ξεφύγει.

Όσο για την Ελένη του Ρίτσου, η μνήμη που την κρατά ακόμη σε επαφή με τον ίδιο της τον εαυτό είναι μια μνήμη «στιγμιαίας» ελευθερίας, που θα ήταν ωστόσο αρκετή αν δεν συνοδευόταν και από το επίθετο «φανταστική».³² Γνωρίζοντας ότι το επίθετο ήταν για τον Ρίτσο «η πιο επικίνδυνη λέξη»,³³ ο χαρακτηρισμός της ελευθερίας της Ελένης ως «φανταστικής» είναι σαν να εκμηδενίζει και την τελευταία σύνδεση της γερασμένης αφηγήτριας με ό,τι υπήρξε η Ελένη, καθώς και τις προσπάθειές της, πλαγιασμένη στο κρεβάτι, να αναληφθεί και πάλι, να ξαναβρεί αυτή την ελευθερία που θα επέλθει τελικά μόνο με το θάνατο, την ύστατη αποστασιοποίηση από τον εαυτό. Με την πρώτη στιγμιαία εμπειρία της ανάληψής της λοιπόν, θα μπορούσαμε να πούμε πως η Ελένη του Ρίτσου συναντά για πρώτη φορά την Ελένη του Giraudoux· θα ξαναβρεθούν όταν η Ελένη θα έχει απελευθερωθεί από την εικόνα της, στο τέλος της ζωής της, όταν θα συνειδητοποιήσει «πως ήταν δίχως νόημα όλα, δίχως σκοπό και διάρκεια και ουσία – πλούτη, πόλεμοι, δόξες και φθόνοι, κοσμήματα και η ίδια η ομορφιά μου» (σ. 275).

Η τραγικότητα της Ελένης έγκειται στο ότι εμπλέκεται στα γεγονότα του μύθου εξαιτίας της ύπαρξής της και μόνο, χωρίς να πράττει τίποτα, χωρίς να έχει περιθώρια συμμετοχής. Η ύπαρξή της αποτελεί η ίδια τα ασφυκτικά στενά όρια μέσα στα οποία δεν μπορεί να κινηθεί – όρια που συμπίπτουν με εκείνα του λογοτεχνικού μύθου. Η Ελένη δεν μπορεί να προβεί σε καμία πράξη, καθώς είναι από μόνη της η «πράξη» που κινεί τα δραματικά γεγονότα γύρω της. Αποτελεί η ίδια ενσάρκωση αυτής της επιτάχυνσης του χρόνου που είναι το πεπρωμένο για τον Giraudoux, και υπ' αυτή την έννοια ο μόνος τρόπος απελευθέρωσης είναι η ακύρωση του ίδιου της του «είναι», η οποία προετοιμάζεται από την έννοια της αντικατάστασης του εαυτού που είδαμε προηγουμένως και επιτυγχάνεται με την πλήρη αποστασιοποίηση, που ισοδυναμεί με την άρνησή της

στην ύπαρξη. Αν, όπως υποστηρίζει ο Gilbert Durand, δεχτούμε ότι οι μυθικές δομές και φιγούρες είναι «ο ύστατος καθρέφτης, το ύστατο σύστημα αναφορικότητας (référentiel) στο οποίο μπορεί να ιδωθεί το πρόσωπο των δημιουργημάτων του ανθρώπου και να αποκρυπτογραφηθεί ο θρύλος της ανθρώπινης κατάστασης και του πεπρωμένου του»,³⁴ τότε η απαθής και τυφλή αντανάκλαση της Ελένης του Giraudoux και η άρνηση της Ελένης του Ρίτσου να καθρεφτιστεί θα μπορούσαν να εκληφθούν ως δύο εκφάνσεις της άρνησής τους του ίδιου του πλαισίου του μύθου, ως μια απόπειρα απόδρασης από αυτόν.

Ο Ρίτσος έχει επεξεργαστεί το ζήτημα της ελευθερίας μεταξύ άλλων και στον *Φιλοκτήτη* (1963-1965), όπου, όπως έχει καταδείξει ο Peter Bien, για τον Ρίτσο «“Είμαι ζωντανός” [...] σημαίνει ότι παραιτούμαι από την ελευθερία μου, ότι εκτίθεται και γω στη “ληηλασία” της ζωής, ότι συμμετέχω στα αναγκαία σφάλματα, στις αναγκαίες απώλειες, στα αναγκαία δέκα χρόνια του Τρωικού πολέμου».³⁵ Ωστόσο, το ζήτημα της ελευθερίας της Ελένης έχει μια ιδιαιτερότητα. Λέξη-κλειδί είναι εδώ η έννοια της συμμετοχής, καθώς ο Φιλοκτήτης αποφασίζει εντέλει να συμμετάσχει, εξασκώντας μ' αυτό τον τρόπο την —έστω και περιορισμένη— ελευθερία του υπό τη μορφή της δράσης. Η Ελένη όμως, αν και «αμέτοχη», αποτελεί η ίδια μοχλό και καταλύτη των γεγονότων, εγκλωβισμένη καθώς είναι στην αναγκαιότητα της ύπαρξής της. Αυτό είναι ιδιαίτερα εμφανές στο έργο του Giraudoux, όπου η Ελένη, αν και αποτελεί ένα από τα κύρια πρόσωπα του θεατρικού έργου, δεν έχει ωστόσο την ίδια λειτουργία με αυτά. Έχει σχεδόν την ιδιότητα ενός γεγονότος, καθώς δεν ασκεί καμία επιρροή με τα λόγια ή τις πράξεις της —γ' αυτό και δεν δίνει σημασία στις αντιφάσεις που εκφράζει συμφωνώντας παθητικά με όλους— αλλά αποτελεί, με την παρουσία της και άθελά της, καταλυτικό μοχλό προώθησης της εξέλιξης της πλοκής, μη μπορώντας να κάνει τίποτε άλλο από το να αντανakλά με απάθεια αυτή την ιδιότητά της και όσα πρόκειται να επιφέρει. Ως μοναδικός τρόπος διεκδίκησης της ελευθερίας παρουσιάζεται επομένως η «απο-μυθοποίηση» της Ελένης, με την έννοια της απέκδυσης του μύθου. Η διεκδίκηση της ελευθερίας δεν μπορεί να πάρει άλλη μορφή στην Ελένη παρά μόνο εκείνη της άρνησης αυτού που είναι, της εξόδου της δηλαδή από το μύθο.

Και οι δύο συγγραφείς επιζητούν αυτή την απελευθέρωση του μυθικού προσώπου μέσα από την πλήρη αποστασιοποίηση της ηρωίδας τους. Ο πόλεμος της Τροίας γίνεται —ο μύθος το επιβάλλει—, αλλά ο Giraudoux επιτυγχάνει την ανατροπή απελευθερώνοντας την Ελένη από τον εαυτό της, και εντέλει από τον ίδιο το μύθο. Η Ελένη του Ρίτσου, όπως και η Ελένη του Giraudoux, αντικαθίστανται από ένα είδωλο που θυμίζει εκείνο του Ευριπίδη, όχι όμως για να κρατήσουν ακέ-

ραιη και άσπιλη την ουσία και την ατομικότητά τους, αλλά για να ξεφύγουν από αυτήν, από τα ασφυκτικά δεσμά της αναγκαιότητας, έστω κι αν το τίμημα είναι η ακύρωση του εαυτού. Αυτή η προσπάθεια απελευθέρωσης του μυθικού προσώπου από το μύθο και το μοιραίο αποτέλεσμα που επιφέρει ορίζουν συγχρόνως και τα ύστατα όρια ελευθερίας που διεκδικούν οι δύο αυτοί συγγραφείς μέσα στα όρια του λογοτεχνικού μύθου που πραγματεύονται. Υπονομεύοντας το μύθο κατ' αυτό τον τρόπο, υπονομεύουν και την αναπόφευκτη αναγκαιότητα που επιβάλλει το υπο-κείμενο στο σύνολο των λογοτεχνικών εκδοχών του μύθου αυτού.

Η Ελένη, ξεκινώντας ως σύμβολο του πεπρωμένου και της αναγκαιότητας, ανάγεται σε σύμβολο της ουτοπικής αναζήτησης της απόλυτης ελευθερίας από τα δεσμά κάθε είδους ιστορικότητας, που ωστόσο –ο Giraudoux και ο Ρίτσος το γνωρίζουν καλά– δεν μπορεί και ούτε και θα είχε, εντέλει, κάποιο νόημα να επιτευχθεί, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι απορρίπτεται η αναζήτησή της.

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1 Γιάννης Ρίτσος, στη συλλογή Το γυμνό δέντρο, 1987, βλ. *Αργά, πολύ αργά μέσα στη νύχτα*, Αθήνα, Κέδρος, 1991, σσ. 107-108.

2 Pierre Albouy, *Mythes et mythologies dans la littérature française* [1969]· αναφέρεται από τον Ζ. Ι. Σιαφλέκη στο *Η εύθραυστη αλήθεια: εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Αθήνα, εκδόσεις Gutenberg, 2005 [1994], σ. 5.

3 Τα παραπάνω στοιχεία αντιλήθηκαν από το Jean-Louis Backès, *Le mythe d'Hélène*, συλλογή *Mythes et littérature*, Clément-Ferrand, Adosa, 1984 [1966].

4 Jean Giraudoux, αναφέρεται στο Pierre d'Almeida, Laure Himy-Piéri, *Electre, La Guerre de Troie n'aura pas lieu, Giraudoux, Analyse littéraire et étude de la langue*, Παρίσι, Armand Colin / VUEF, 2002, σσ. 30-31 (η μετάφραση είναι δική μου). Ο Giraudoux καταφεύγει συχνά σε μυθολογικά θέματα, όπως για παράδειγμα στα θεατρικά του έργα *Αμφιτρύων* 38 (1929) και *Ηλέκτρα* (1937).

5 Ζ. Ι. Σιαφλέκης, ό.π., σ. 70.

6 Ό.π.

7 Βλ. Gérard Genette, *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Παρίσι, Seuil, 1982.

8 Για μια γενική θεώρηση της σχέσης μύθου και γένους, βλ. Ζ. Ι. Σιαφλέκης, κεφ. «Ο λογοτεχνικός μύθος και τα γένη της λογοτεχνίας», ό.π., σσ. 47-99.

9 Γιάννης Ρίτσος, *Ούτε η Μυθολογία*, 1968.

10 Γιάννης Ρίτσος, επιστολή προς τη Χρύσα Προκοπάκη, 15 Απριλίου 1972· αναφέρεται από τον Δημήτρη Κόκορη στο *Μια φωτιά. Η ποίηση. Σχόλια στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*, Αθήνα, εκδόσεις Σοκόλη, 2003, σ. 31.

11 Peter Bien, «Ο μύθος στα νεοελληνικά γράμματα και ο Φιλοκτήτης του Γιάννη Ρίτσου», στο *Μελέτες για τον Γιάννη Ρίτσο*, τόμ. 4 – *Αντίθεση και σύνθεση στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, μτφρ. Σπ. Τσακνιάς, Αικ. Μακρυνικόλα, Αθήνα, εκδόσεις Κέδρος, 1980, σ. 63.

12 Για την κριτική προσέγγιση του λογοτεχνικού μύθου, βλ. Ζ. Ι. Σιαφλέκης, ό.π.

13 Jean Giraudoux, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, συλλογή *Le livre de poche*, Παρίσι, Bernard Grasset, 1989, πράξη II, σκηνή 13, σ. 179. Οι αναφορές σε αυτό το έργο θα παραπέμπουν στο εξής σε αυτή την έκδοση, σε δική μου μετάφραση.

14 Γιάννης Ρίτσος, *Ελένη*, στο *Τέταρτη διάσταση*, Αθήνα, Κέδρος, 1996, σ. 269. Όλες οι αναφορές σε αυτό το έργο θα παραπέμπουν στο εξής σε αυτή την έκδοση.

15 Βλ. Γιώργος Βελουδής, *Μελέτες για τον Γιάννη Ρίτσο*, τόμ. 5, *Γιάννης Ρίτσος – Προβλήματα μελέτης του έργου του*, Αθήνα, Κέδρος, 1982, σσ. 90-91.

16 «Ορισμένα πράγματα και ορισμένοι άνθρωποι έχουν χρώμα. Αυτά τα βλέπω. Πιστεύω στην ύπαρξή τους. Τον Μενέλαο δεν κατάφερα ποτέ να τον δω καλά (I, 8, σ. 67). [...] βλέπω σκηνές έντονα χρωματισμένες, κι άλλες θαμπές. Μέχρι τώρα έχουν βγει αληθινές μονάχα οι χρωματισμένες (I, 9, σ. 74).

17 Βλ. Alain Montandon (επιμ.), *Ecrire le vieillir*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005, σ. 11.

18 Maryse Brumont, *Etude sur Jean Giraudoux*, *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Παρίσι, éditions ellipses, 1998, σ. 46.

19 Guy Teissier, «Hélène: femme à histoires ou femme de l'Histoire», στο *Analyses & réflexions sur Giraudoux*, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, Παρίσι, éditions ellipses, 1989, σσ. 33, 35.

20 Alain Duneau, «Rencontre (a-) "historique" de deux angoisses», ό.π., σ. 62. Η ίδια είναι, σύμφωνα με τον Γεωμέτρη, το ενιαίο μέτρο για όλα στην Τροία: «Είναι ο θάνατος όλων εκείνων των εργαλείων μέτρησης που ο άνθρωπος έχει εφεύρει για

να μικρύνει το σύμπαν. Δεν υπάρχουν πια μέτρα, γραμμάτια, λεύγες. Δεν υπάρχει παρά η δρασκελιά της Ελένης, ο πήχης της Ελένης, η εμβέλεια του βλέμματός ή της φωνής της Ελένης, και ο αέρας από το πέρασμά της είναι το μέτρο των ανέμων. Εκείνη είναι το βαρόμετρο και το ανεμόμετρό μας!» (I, 6, σ. 46).

21 Έλλη Φιλοκύπρου, *Η Αμείλικτη ενεργεσία, Όψεις της σιωπής στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2004, σ. 58.

22 «Αυτή η καλή προσωπίδα μου αφαιρούσε σχεδόν την ευθύνη της όποιας κίνησής μου. Δεν είμουν πια εγώ· είμουν ο άλλος· και κάτω από τον άλλον, ή μέσα στον άλλον, είμουν ακέρια εγώ, μόνον εγώ», *Η επιστροφή της Ιφιγένειας*, στο *Τέταρτη Διάσταση*, ό.π., σ. 123.

23 Γιάννης Ρίτσος, *Μαρτυρίες Β'* αναφέρεται από τον Γιώργο Βελουδή, ό.π., σ. 91.

24 Σε αντιπαράθεση με την Ελένη του Ευριπίδη, που έχει χάσει το όνομά της, την ταυτότητά της, καθώς ένα είδωλο την έχει αντικαταστήσει στην Τροία, αλλά που ωστόσο παραμένει ο εαυτός της, η Ελένη του Ρίτσου, χάνοντας την ομορφιά της, το είδωλό της, χάνει εντέλει και τον ίδιο της τον εαυτό.

25 Διότι η μνήμη «είναι, βέβαια, ένα κάποιο καταφύγιο» (*Ισμήνη, Τέταρτη Διάσταση*, σ. 221), που μπορεί μεν συγχρόνως να εγκλωβίζει, να προσδιορίζει οριοθετώντας τη συνοχή που αποτελεί τον εαυτό, αλλά που χωρίς αυτή δεν υφίσταται συγκροτημένο εγώ.

26 Για την έννοια της τραγωδίας στον Giraudoux, βλ. Marie-Claude Hubert, «Giraudoux et la notion de tragédie», σελίδα διαδικτύου του Πανεπιστημίου Paris 3, Journées d'Agrégation en Ligne 2002-2003, <http://cavi.univ-paris3.fr/phalese/Agreg2003/tragedie.html>.

27 Πρόκειται για τη σκηνή όπου η Ελένη, ανεβασμένη στα τείχη, αψηφώντας τον κίνδυνο, πετάει τα δύο από τα τρία λουλούδια που κρατά στους αντιπάλους που μάχονται για κείνη και ανυψώνεται στον ουρανό, πάνω και πέρα από όλα, αφήνοντας να πέσει από το στόμα της και το τρίτο λουλούδι.

28 «κι αυτή μου η αντίσταση, ακατανόητη, αθέλητη, ξένη, είναι το μόνο δικό μου – ο δεσμός μου με τούτο το κρεβάτι, με τούτη την κουρτίνα – είναι κι ο φόβος μου, σα να κρατιέμαι ολόσωμη απ' αυτό το δαχτυλίδι με τη μαύρη πέτρα που φοράω στο δείχτη» (σσ. 269-270).

29 Guy Teissier, ό.π., σ. 33.

30 Έλλη Φιλοκύπρου, ό.π., σ. 78.

31 Η επιτάχυνση του χρόνου είναι ένας από τους προσωπικούς μύθους του Giraudoux, τον οποίο βρίσκουμε και στα έργα του *Ondine* και *Amphitryon* 38. Βλ. Mireille Brémond, «Mythe dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* et *Electre* de Girau-

doux», σελίδα διαδικτύου του Πανεπιστημίου Paris 3, Journées d'Agrégation en Ligne 2002-2003, <http://cavi.univ-paris3.fr/phalese/Agreg2003/mythe.html>.

32 «μια στιγμιαία ελευθερία, φανταστική, βέβαια, κι αυτή – παιχνίδι της τύχης και της άγνοιάς μας» (σ. 284).

33 Αναφέρθηκε από τον Τίτο Πατρίκιο στο στρογγυλό τραπέζι «Ο Γιάννης Ρίτσος όπως τον γνώρισα. Μαρτυρίες για τη ζωή και το έργο του ποιητή», που έγινε στο διεθνές συνέδριο «Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος» στο Μουσείο Μπενάκη, στις 28 Οκτωβρίου-1 Νοεμβρίου 2005.

34 Gilbert Durand, αναφέρεται από τους Frédéric Monneyron και Joël Thomas στο *Mythes et littérature*, συλλογή Que-sais-je, Παρίσι, PUF, 2002, σ. 85.

35 Peter Bien, «Αντίθεση και σύνθεση στον *Φιλοκτήτη* του Γιάννη Ρίτσου», μτφρ. Γιάννης Κρητικός, ό.π., σ. 118.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Almeida, Pierre de, Laure Himy-Piéri, *Electre, La Guerre de Troie n'aura pas lieu, Giraudoux, Analyse littéraire et étude de la langue*, Παρίσι, Armand Colin / VUEF, 2002.

Backès, Jean-Louis, *Le mythe d'Hélène*, συλλογή *Mythes et littérature*, Clérmont-Ferrand, Adosa, 1984 [1966].

Bien, Peter, *Μελέτες για τον Γιάννη Ρίτσο*, τόμ. 4 – *Αντίθεση και σύνθεση στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, μτφρ. Γιάννης Κρητικός, Αθήνα, Κέδρος, 1980.

Brémond, Mireille, «Mythe dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* et *Electre* de Giraudoux», σελίδα διαδικτύου του Πανεπιστημίου Paris 3, Journées d'Agré-

gation en Ligne 2002-3, <http://cavi.univ-paris3.fr/phalese/Agreg2003/mythe.html>.

Broze, Michèle, Lambros Couloubaritsis, Aimilia Hypsilanti, Platon Mavromoustakos, Didier Viviers (επιμ.), *Le Mythe d'Hélène*, Βρυξέλλες, Ousia, 2003.

Brumont, Maryse, *Etude sur Jean Giraudoux, La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Παρίσι, éditions ellipses, 1998.

Duneau, Alain, «Rencontre (a-) "historique" de deux angoisses», στο *Analyses & réflexions sur Giraudoux, La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, Παρίσι, éditions ellipses, 1989.

- Genette, Gérard, *Palimpsestes: La littérature au second degré*, Παρίσι, Seuil, 1982.
- Giraudoux, Jean, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, συλλογή Le livre de poche, Παρίσι, Bernard Grasset, 1989.
- Hubert, Marie-Claude, «Giraudoux et la notion de tragédie», σελίδα διαδικτύου του Πανεπιστημίου Paris 3, Journées d'Agrégation en Ligne 2002-2003, <http://cavi.univ-paris3.fr/phalese/Agreg2003/tragedie.html>.
- Monneyron, Frédéric, Joël Thomas, στο *Mythes et littérature*, συλλογή Que-sais-je, Παρίσι, PUF, 2002.
- Montandon, Alain (επιμ.), *Ecrire le vieillir, Etudes réunies par Alain Montandon*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005.
- Raimon, Michel, *Sur trois pièces de Jean Giraudoux, La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, Electre, Ondine, Nizet, Saint-Genouph, 2002.
- Teissier, Guy, «Hélène: femme à histoires ou femme de l'Histoire», στο *Analyses & réflexions sur Giraudoux*, La Guerre de Troie n'aura pas lieu, Παρίσι, éditions ellipses, 1989.
- Βελουδής, Γιώργος, *Μελέτες για τον Γιάννη Ρίτσο*, τόμ. 5, *Γιάννης Ρίτσος – Προβλήματα μελέτης του έργου του*, Αθήνα, Κέδρος, 1982.
- Κόκορης, Δημήτρης, *Μια φωτιά. Η Ποίηση. Σχόλια στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*, Αθήνα, εκδόσεις Σοκόλη, 2003.
- Πρεβελάκης, Παντελής, *Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος. Συνολική θεώρηση του έργου του*, Αθήνα, Κέδρος, 1981.
- Ρίτσος, Γιάννης, *Αργά, πολύ αργά μέσα στη νύχτα*, Αθήνα, Κέδρος, 1991.
- Ρίτσος, Γιάννης, *Ελένη*, στο *Τέταρτη διάσταση*, Αθήνα, Κέδρος, 1996.
- Σιαφλέκης, Ζ. Ι., *Η εύθραυστη αλήθεια: εισαγωγή στη θεωρία του λογοτεχνικού μύθου*, Αθήνα, εκδόσεις Gutenberg, 2005 [1994].
- Φιλοκύπρου, Έλλη, *Η Αμείλικτη ενεργεσία. Όψεις της σιωπής στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*, Αθήνα, Βιβλιόραμα, 2004.

S O M M A I R E

ELENA ANASTASSAKI: L'évasion de la Belle Hélène: deux tentatives de délivrance chez Giraudoux et Ritsos

Cet article est une lecture comparée de deux versions modernes du mythe de la Belle Hélène. Les textes étudiés sont *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935) de Jean Giraudoux et *Eleni* (1970) de Yiannis Ritsos. L'axe principal de cette lecture est le personnage mythique de la Belle Hélène et les perspectives nouvelles qui s'ouvrent dans la relation de ce personnage mythique avec le mythe littéraire auquel il appartient – relation qui reflète aussi celle de l'artiste avec le mythe littéraire.

L'analyse se centre autour de la thématique des reflets et du regard et de leur relation étroite avec les notions du destin et de la liberté, notions qui, dans ces deux œuvres, se réunissent en la figure mais aussi en la fonction du personnage de la Belle Hélène dans le cadre du mythe.

Le tragique dans la figure d'Hélène réside dans le fait qu'elle est passivement impliquée dans les événements du mythe par son existence même, sans avoir aucune marge de participation active. Son existence constitue les limites étroites dans lesquelles elle est confinée – limites qui s'identifient avec celles du mythe littéraire. Elle est l'incarnation de cette «accélération du temps» qu'est le destin pour Giraudoux et, par ce fait, le seul moyen de revendiquer sa liberté s'avère être son «dé-mythification» dans le sens du dépouillement, du détachement du mythe. La revendication de la liberté ne peut prendre pour Hélène que la forme de la négation de son être, c'est-à-dire son évasion du mythe.

Symbole du destin et de la nécessité au départ, elle s'élève en symbole de la recherche utopique de la liberté absolue de toutes les restrictions de l'historicité, laquelle ne peut mener qu'à la négation et l'anéantissement de soi.