

ΚΘΒΕ
ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ
ntng.gr
ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ 2022



ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

ΕΛΕΝΗ

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

Πρόεδρος
Γιαννούλα Καρύμπαλη-Τσίπτσιου

Καλλιτεχνικός Διευθυντής
Αστέριος Πελέκης

Αντιπρόεδρος
Ιωάννης Βοτσαρίδης

Διοικητική-Οικονομική Διευθύντρια
Κωνσταντία Παπαποστόλου

Μέλη
Γρηγόρης Βαλτινός
Αθηνά Νικολάου
Ζαχαρίας Ρόχας
Δημήτρης Χαλκιάς
Στέφανος Χατζημιχαλίδης



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Υπουργείο Πολιτισμού,
και Αθλητισμού



Το ΚΘΒΕ εποπτεύεται και επιχορηγείται από το Υπουργείο Πολιτισμού και Αθλητισμού.
Το ΚΘΒΕ είναι μέλος της Ένωσης των Θεάτρων της Ευρώπης.

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ
ΕΛΕΝΗ

Πρόγραμμα περιοδείας

- 14 & 15 Ιουλίου Θέατρο Δάσους – 8ο Φεστιβάλ Δάσους – Θεσσαλονίκη
29 & 30 Ιουλίου Αρχαίο Θέατρο Κουρίου – Διεθνές Φεστιβάλ Αρχαίου
Ελληνικού Δράματος – Κύπρος
12 & 13 Αυγούστου Αρχαίο Θέατρο Επιδαύρου – Φεστιβάλ Αθηνών Επιδαύρου
18 Αυγούστου Θέατρο Αλιναλάμτζη – Αλεξανδρούπολη
20 Αυγούστου Αμφιθέατρο Νέων Μουδανιών - Χαλκιδική
2 Σεπτεμβρίου Υπαίθριο Θέατρο ΕΗΜ Φρόντζου – Ιωάννινα
9 Σεπτεμβρίου Θέατρο Βράχων Μελίνα Μερκούρη – Βύρωνας
11 Σεπτεμβρίου Παλαιό Ελαιουργείο – Παραλία Ελευσίνας

Η παράσταση πρωτοπαρουσιάστηκε το καλοκαίρι του 2021, στο Θέατρο Δάσους - 7ο Φεστιβάλ Δάσους και περιόδευσε σε πολλές πόλεις της Ελλάδας.

κδβε
ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ
ntng.gr
ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ 2022





ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ
ΕΛΕΝΗ

Μετάφραση: Παντελής Μπουκάλας

Σκηνοθεσία: Βασίλης Παπαβασιλείου

Συνεργάτης σκηνοθέτης-Δραματουργία: Νικολέτα Φιλόσογλου

Σκηνικά-Κοστούμια: Άγγελος Μέντης

Μουσική: Άγγελος Τριανταφύλλου

Χορογραφία: Δημήτρης Σωτηρίου

Φωτισμοί: Λευτέρης Παυλόπουλος

Ενορχήστρωση-Μουσική διδασκαλία: Γιώργος Δούσος

Μουσική διδασκαλία: Χρύσα Τουμανίδου

Βοηθός σκηνοθέτη: Άννα-Μαρία Ιακώβου

Βοηθός σκηνογράφου-ενδυματολόγου: Έλλη Ναλμπάντη

Βοηθός χορογράφου: Σοφία Παπανικάνδρου

Φωτογράφιση παράστασης: Τάσος Θώμογλου

Οργάνωση παραγωγής: Αθανασία Ανδρώνη

Διανομή

Ελένη	Έμιλυ Κολιανδρή
Μενέλαος	Θέμης Πάνου
Θεονόη	Αγορίτσα Οικονόμου
Θεοκλύμενος	Γιώργος Καύκας
Γερόντισσα	Έφη Σταμούλη
Αγγελιοφόρος Α΄	Δημήτρης Κολοβός
Αγγελιοφόρος Β΄	Άγγελος Μπούρας
Τεύκρος	Δημήτρης Μορφακίδης
Θεράπων	Παναγιώτης Παπαϊωάννου
Διόσκουροι	Νικόλας Μαραγκόπουλος
	Ορέστης Παλιαδέλης

Χορός

Νεφέλη Ανθοπούλου, Σταυρούλα Αραμπατζόγλου, Λουκία Βασιλείου, Μομώ Βλάχου, Ελένη Γιαννούση, Ηλέκτρα Γωνιάδου, Νατάσσα Δαλιάκα, Χρύσα Ζαφειριάδου, Σοφία Καλεμκερίδου, Αίγλη Κατσίκη, Άννα Κυριακίδου, Κατερίνα Πλεξίδα, Μαριάννα Πουρέγκα, Φωτεινή Τιμοθέου, Χρύσα Τουμανίδου.

Μουσικοί επί σκηνής

Γιώργος Δούσος (φλάουτο, κλαρίνο, σαξόφωνο, καβάλ), Δάνης Κουμαρτζής (κοντραμπάσο), Θωμάς Κωστούλας (κρουστά), Πάυλος Μέτσιος (τρομπέτα, ηλεκτρική κιθάρα), Χάρης Παπαθανασίου (βιολί), Μανώλης Σταματιάδης (πιάνο, ακορντεόν)







Σημείωμα Καλλιτεχνικού Διευθυντή

Από τον Όμηρο στο Σεφέρη, από τον Ευριπίδη στον Τζόυς. «Για ένα πουκάμισο αδειανό για μίαν Ελένη». Ένα «είδωλο», μια «παρούσα απουσία», ένα ιδεολόγημα, μια αφορμή ή η αιτία; Μια προσέγγιση του Βασίλη Παπαβασιλείου σε ένα από τα «αιρετικά» έργα του Ευριπίδη, σε μια αντιτραγική τραγωδία, όπως ο ίδιος την αποκαλεί. Μια προσπάθεια κατανόησης της ανθρώπινης φύσης, της κοινωνικότητας, του πολέμου και της αιώνιας ανθρώπινης «εμφύλιας» αντιπαλότητας. Μια παράσταση σταθμός από έναν από τους σημαντικότερους εν ζωή θεατρανθρώπους, όχι μόνο της Ελλάδας, αλλά και της ευρύτερης θεατρικής κοινότητας.

Αστέριος Πελέκης

Καλλιτεχνικός Διευθυντής ΚΘΒΕ



Σημείωμα Μεταφραστή

Η καλλιτεχνική πανουργία του Ευριπίδη στην Ελένη

Όταν ο Αριστοτέλης, στην Ποιητική, χαρακτηρίζει τον Ευριπίδη «τραγικώτατον των ποιητών», γνώριζε βέβαια την *Ελένη*. Γνώριζε δηλαδή πως το δράμα αυτό δεν ικανοποιούσε το κριτήριο που ο ίδιος είχε θέσει, ότι «ο καλώς έχων μύθος» οφείλει «να φέρη μεταβολήν όχι εις ευτυχίαν από δυστυχίας, αλλά τουναντίον εξ ευτυχίας εις δυστυχίαν».¹ Ωστόσο, παρά το λυτρωτικό τέλος της Ελένης και παρά την αλληλουχία των τερπνών επεισοδίων που οδηγούν σε αυτό, ο Σταγειρίτης δεν διατυπώνει την παραμικρή επιφύλαξη για την τραγικότητά της. Ενώ δεν παραλείπει να υπερασπίσει τον Ευριπίδη απ' όσους τον εγκαλούσαν επειδή «πολλαί τούτου τραγωδία εις δυστυχίαν τελευτώσιν», η ευτυχής κατάληξη της Ελένης δεν τον απασχολεί. Δεν βλέπει σ' αυτήν τίποτε το σκανδαλώδες.

Η αρχαία φιλολογία και γραμματολογία δεν μας κληροδότησε καμία ένσταση για τον τραγικό χαρακτήρα της Ελένης, καμία αμφισβήτηση της ομαλής ένταξής της στον κανόνα των αυθεντικά τραγικών έργων του Ευριπίδη. Ούτε η ιστοριογραφία ή η πλούσια ανεκδοτολογία διέσωσαν κάποια σχετική είδηση, έναν υπαινιγμό έστω.²

Το αθηναϊκό κοινό του θεάτρου στα Μεγάλα Διονύσια του 412 π.Χ. πιθανότατα γέλασε ανακουφιστικά με τις ιλαρές σκηνές αναγνωρισμού, καθώς και με την παρωδία ήρωα που συνιστά ο Μενέλαος. Ο κατά φαντασίαν πορθητής της Τροίας, αιχμάλωτος της μεγαλαυχίας και της κομπορρημοσύνης του, αδυνατεί να κατανοήσει και να επεξεργαστεί όσα πληροφορείται. Αν η Ελένη είναι «πουκάμισο αδειανό», στη σφαιρική συμπύκνωση του κατά Ευριπίδη μύθου της, ο Μενέλαος είναι μια αδειανή αρματωσιά. Κι αυτό μάλλον αρκεί να αναιρέσει τους παλαιότερους φιλολογικούς ισχυρισμούς περί φιλοσπαρτιακού πνεύματος του συγκεκριμένου δράματος.

Οι παραδόσεις, θρησκευτικές, καλλιτεχνικές και γλωσσικές, ακόμα και ενδυματολογικές όσον αφορά τη σκηνική παρουσία των ηθοποιών, δεν περιόριζαν ποτέ τη φαντασία του Ευριπίδη. Δεν τους επέτρεπε να λειτουργήσουν σαν εξωτερικός καταναγκασμός εις βάρος της ποιητικής του συνείδησης. Καινοτομούσε, δοκίμαζε, πειραματιζόταν, ενοχλούσε,

διακινδύνευε. Ούτε η πιθανότητα (στα όρια της βεβαιότητας) να του επιτεθεί ο καιροφυλακτών Αριστοφάνης τον έκανε να διστάσει, να αυτολογοκριθεί, ούτε η γνώση ότι μετά το 415 π.Χ. και τη διδασκαλία των αντιπολεμικών *Τρωάδων* μια μερίδα των συμπολιτών του τον αντιπαθούσε.

Δεν μπορούμε λοιπόν να αποκλείσουμε εκ προοιμίου το ενδεχόμενο να είχε θέσει ο Ευριπίδης στόχο και την τέρψη των θεατών, την απλή, αγνή απόλαυση: να γλυκάνει έστω και ελάχιστα, με λίγο γέλιο, το φαρμάκι που γεύονταν οι εξουθενωμένοι από τον λοιμό και τον Πελοποννησιακό πόλεμο Αθηναίοι πολίτες. Φαρμάκι που είχε πάρει και τη γέυση της ατίμωσης, και επειδή οι Σπαρτιάτες είχαν πια υπό τον έλεγχό τους όλη την Αττική, πλην της Αθήνας, αλλά και -κυρίως αυτό- εξαιτίας της ντροπιαστικής κατάληξης της χιμαιρικής Σικελικής εκστρατείας και της πανωλεθρίας του αθηναϊκού στρατού.

Η Αθήνα μιας βαθύτατης κρίσης

Όταν η εκκλησία του δήμου των Αθηναίων συγκαλείται για να εξετάσει την εκστρατεία στη Σικελία, με εύχο πρόσχημα την υπεράσπιση της Έγεστας, ο Νικίας, για να πείσει τους πολίτες να μην ενδώσουν στα φιλοπόλεμα κηρύγματα του Αλκιβιάδη, ο οποίος «αποβλέπει μόνον εις το ίδιον αυτού συμφέρον», θυμίζει φρόνιμα τα εξής: *«Οφείλομεν να μη λησμονούμεν ότι προ μικρού ανελάβομεν οπωσδήποτε από μεγάλην επιδημίαν και πόλεμον, και ως εκ τούτου μόλις τώρα αναπληρώνομεν τας εις χρήματα και άνδρας απωλείας μας. Τους πόρους μας τούτους καθήκον έχομεν να χρησιμοποιήσωμεν εδώ υπέρ των αναγκών ημών»*.³

Ο Νικίας δεν εισακούστηκε. Το ξέρουμε και από τις μέρες μας ότι με γερή προπαγάνδα, ικανή στην επινόηση προφάσεων και στην προβολή τους με ουμανιστικοφανή ρητορική, είναι αρκετά εύκολο να κηρυχθούν πόλεμοι «διά το ίδιον συμφέρον» των πολιτικών που ορέχτηκαν να γίνουν και στρατάρχες, για να ενισχύσουν την εξουσία τους. Κι αν σήμερα είναι απαραίτητο ένα πολυπλόκαμο σύστημα Μ.Μ.Ε., στην αρχαιότητα, την επιχείρηση της πειθούς, ιδίως σε εποχές βαθιάς κρίσης, την αναλάμβαναν οι μάντιες. Για να κατανοήσουμε σε ποια περίοδο εμπνεύστηκε την *Ελένη* ο Ευριπίδης, είναι αναγκαίες οι πληροφορίες του Θουκυδίδη (και πάλι στη μετάφραση του

Ελευθερίου Βενιζέλου): Όταν οι εκ Σικελίας ειδήσεις έφθασαν εις τας Αθήνας, επί πολύν χρόνον εδυσπίστουν εις το μέγεθος της πανωλεθρίας, παρ' όλας τας θετικές πληροφορίας των πλέον αξιοπίστων στρατιωτών που είχαν διαφύγει από το θέατρον της καταστροφής.⁴ Αλλ' όταν εβεβαιώθησαν περί τούτου εμαίνοντο κατά των ρητόρων, οι οποίοι τους είχαν εξωθήσει εις την εκστρατείαν, ως να μη την είχαν ψηφίσει οι ίδιοι, και συγχρόνως ηγανάκτουν εναντίον των χρησολόγων και των μάντεων και όλων εκείνων, οι οποίοι διά των προφητειών των είχαν διεγείρει τότε την ελπίδα κατακτήσεως της Σικελίας. Προς όλα τα σημεία, μόνον αφορμάς βαθυτάτης λύπης διέβλεπαν και είχαν καταληφθή, ως εκ της επελθούσης καταστροφής, από μέγιστον αληθώς φόβον και κατάπληξιν.

Διότι δεν τους κατέθλιβαν μόνον οι ατομικοί των απώλειαι και όσας υπέστη η πόλις, απωλέσασα τόσον πλήθος οπλιτών και ιππέων και το άνθος της νεολαίας της, διά την οποίαν δεν είχαν υπολειφθή πλέον αντικαταστάται. Αλλά συγχρόνως, βλέποντες ανεπαρκή πλοία εις τους νεωσοίκους των, το δημόσιον ταμείον κενόν, έλλειψιν τεχνικού προσωπικού διά τον στόλον, απηλπίζοντο, ότι ημπορούσαν την φοράν αυτήν να σωθούν, και συγχρόνως εμφαντάζοντο, ότι οι εκ Σικελίας εχθροί των, μετά την μεγάλην μάλιστα νίκην των, θα πλεύσουν αμέσως με τον στόλον των εναντίον του Πειραιώς.

Όσα καυστικά ακούμε λοιπόν στην Ελένη για τους μάντεις και το εμπόριο χρησμών πολιτικο-στρατιωτικής φύσεως απορρέουν φυσικά από τη σταθερή εναντίωση του κριτικού ορθολογιστή Ευριπίδη στους μάντεις και τους χρησολόγους, εναντίωση έκδηλη και σε άλλα έργα του, όπως ο *Ιππόλυτος*, η *Ηλέκτρα* και η *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*. Εντούτοις, και στις τρεις αυτές τραγωδίες τα συμφραζόμενα είναι μυθολογικά και η μομφή κατά του παραθρησκευτικού ανορθολογισμού υπαγορεύεται από τις γενικότερες ιδέες του θεολογικά αγνωστικιστή Ευριπίδη, εξαιτίας των οποίων άλλωστε κατηγορήθηκε δύο φορές για ασέβεια, τη δεύτερη από τον δημαγωγό Κλέωνα, οπότε «ήλθεν εις κίνδυνον μέγαν», κατά τον βιογράφο του τον Σάτυρο.⁵ Στην Ελένη όμως αποκτά υλικό περιεχόμενο, αν συνδυαστεί με το γεγονός ότι ακριβώς οι χρησμοί έπεισαν τους φιλοπόλεμους να αποφασίσουν την καταστροφική εκστρατεία τους. Ο ποιητής που θεωρήθηκε πεισματικά αμέτοχος στα κοινά, ένας αποσυρμένος στα διαβάσματά του ή στη σπηλιά του στη Σαλαμίνα, βρίσκει τον τρόπο να πει όσα ουσιώδη θέλει να πει κατά των άδικων πολέμων και των αστόχαστων πολεμόχαρων με την ίδια την τέχνη του.

«Η φαινομενικά εύθυμη κωμωδία για τη διάσωση της αθάνας Ελένης στην Αίγυπτο», παρατηρεί ο αρχαιοελληνιστής Bernd Seidensticker, «είναι η πραγματική τραγωδία του παράλογου πολέμου. Ειδικότερα, η αδυναμία των ηρώων του Ευριπίδη, “η σταδιακή φθορά και εξασθένηση” [...], η οποία απειλεί να τους μεταφέρει στη σφαίρα του γελοίου, προκαλεί ταυτόχρονα προβληματισμό και τρόμο. Η απώλεια της διανοητικής και ηθικής ουσίας αποκτά κεντρική θέση στην τραγωδία. Ο Ευριπίδης χρησιμοποίησε κατ’επανάληψη όσα είχε διδαχθεί από την κωμωδία (και το σατυρικό δράμα) για να δοκιμάσει τα όρια της τραγωδίας, και σίγουρα το αθηναϊκό κοινό είχε αισθανθεί κατ’επανάληψη έκπληξη, σύγχυση ή ίσως και οργή για όσα ο Ευριπίδης παρουσίαζε ως τραγωδία. Από τη δική μας σύγχρονη σκοπιά μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι ο ανήσυχος πειραματιστής καινοτόμος ανέπτυξε τις βασικές μορφές των νέων ειδών, όπως η τραγικωμωδία ή η ρομαντική κωμωδία· με τον *Ίωνα* διαμόρφωσε την ευρωπαϊκή κωμωδία, η οποία κυριάρχησε από τον Μένανδρο έως τον Όσκαρ Ουάιλντ. Στο πλαίσιο, ωστόσο, των εν άσπει Διονυσίων η διαφορά της τραγωδίας από την κωμωδία και το σατυρικό δράμα, παρά τους πειραματισμούς, παρέμενε διαρκώς προφανής».⁶

Η Ελένη στα έπη και τους λυρικούς ποιητές

Στα έπη η δριμύτερη κριτική που ακούγεται κατά της Ελένης αρθρώνεται από την ίδια την ηρωίδα, που η ομορφιά της στάθηκε αφορμή του Τρωικού πολέμου και αιτία της ποίησης. Αυτή άλλωστε μας πληροφορεί και για τα βαθύτερα αισθήματα των Τρώων απέναντί της, με την εξαίρεση του Έκτορα και κατά δεύτερο λόγο του Πρίαμου. Στο τέλος της *Ιλιάδας*, στους στ. 774-775 της ραψωδίας Ω, όσο θρηνεί τον νεκρό Έκτορα, θρηνεί και τον εαυτό της: «Άλλος κανείς, όπως εσύ, στην Τροία πια δεν βρίσκεται, / να θέλει και να λέει το καλό μου – όλοι τους μ’ αποστρέφονται».⁷ Στην *Ιλιάδα* πάντα η Ελένη επιφυλάσσει στον εαυτό της τον σκληρό χαρακτηρισμό της *ολέθριας φριχτής σκύλας* (*Z 344: εμείο κυνός κακομηχάνου οκρυόεσης*). Στην *Οδύσσεια* (*Δ 145*) μένει στην ίδια ρίζα και αυτοχαρακτηρίζεται *ξειδιάντροπη: εμείο κυνώπιδος*. Οι λυρικοί ποιητές δεν μένουν ουδέτεροι όπως τα έπη. Ο Αλκαίος, ανοίγοντας την οδό της μομφής, προσδιορίζει την προδοσία της Ελένης σαν αιτία του τρωικού ολέθρου. Υπεύθυνη του ολέθρου τη θεωρεί και η Σαπφώ, εξεικονίζει όμως την ίδια ως θύμα του κάλλους της και του πόθου που εμπνέει. Ο ποιητής που κατά την παράδοση τιμωρήθηκε χάνοντας το φως του επειδή βλασφήμησε

την Ελένη ήταν ο Στησίχορος. Για να ανακτήσει την όρασή του χρειάστηκε να συνθέσει μία ή δύο *Παλινωδίες*, και να πει εκεί ότι στην Τροία δεν πήγε η ίδια η Ελένη αλλά το είδωλό της.

Η Ελένη του Ευριπίδη

Στον *Ορέστη* του Ευριπίδη η Ελένη, που έχει επιστρέψει στην Ελλάδα, ζει στο Άργος και αποτελεί στόχο της εκδικητικής μανίας της Ηλέκτρας και του Ορέστη, εμφανίζεται ακραία φιλάρεσκη: πενθεί την αδερφή της την Κλυταιμνήστρα κόβοντας μόνο τις άκρες των μαλλιών της. Στις *Τρωάδες* κατηγορεί τον Μενέλαο, που την παράτησε μόνη στο παλάτι, φεύγοντας για την Κρήτη, και δηλώνει θύμα των τριών θεαινών που ανταγωνίστηκαν για το κάλλος τους αλλά και του παντοδύναμου έρωτα, στον οποίο ούτε οι θεοί δεν μπορούν να αντισταθούν. Στην *Ελένη* ο Ευριπίδης, δεξιότηχνης ανασκευαστής των μύθων, επιλέγει την εκδοχή του Στησίχορου, χωρίς να φοβάται ότι θα τυφλωθεί· δεν τα πιστεύει αυτά, όπως δεν πιστεύει και ότι η Ελένη γεννήθηκε από το αυγό που κυοφόρησε η μητέρα της η Λήδα, με την οποία είχε σμίξει ο σπεσιαλίστας των μεταμορφώσεων Δίας, που για την περίπτωση είχε πάρει μορφή κύκνου. Εδώ ο ποιητής επιφυλάσσει στην ηρωίδα του τον μεγαλύτερο ρόλο σε όλα του τα δράματα: 584 στίχους. Της επιφυλάσσει δηλαδή το δικαίωμα της μακράς απολογίας, μέσα από τον αυτοοικτιρισμό και κυρίως μέσα από τη μετάθεση της ευθύνης στα καπρίτσια των θεών, που παίζουν με τους ανθρώπους και τη μοίρα τους σαν να παίζουν με πήλινες κούκλες.

Ο Πάρης λοιπόν, θύμα μιας θεάς κι αυτός, κι ας μην το κατανοεί, βάζει πλήρη προς τη Σπάρτη για ν' αρπάξει τη βασίλισσά της και να απολαύσει το έπαθλο που του πρόσφερε η Αφροδίτη, επειδή την επέλεξε ως ωραιότερη στα καλλιστεία της με την Ήρα και την Αθηνά. Πρόλαβε όμως και την έκλεψε ο Ερμής, θεός εκ γενετής ειδικευμένος στις κλοπές, και την οδήγησε στην Αίγυπτο. Εκεί την παρέδωσε στην επιτήρηση του φρόνιμου βασιλιά Πρωτέα.

Οι Έλληνες (οι Αχαιοί/Αργείοι/Δαναοί των επών) σκοτώσαν και σκοτώθηκαν στην Τροία για μια νεφέλη ή για ένα τίποτε. Απλή πρόφασή τους η απαγωγή της Ελένης, η δεύτερη του βίου της. Πρώτος την είχε απαγάγει ο Θησεάς, παιδούλα ακόμα, ο ένας από τους πέντε συζύγους της, εξού και το επίθετο

πεντάλεκτρος⁸ που τη συνόδευε: Θησέας, Μενέλαος, Πάρης, Δηίφοβος (αδερφός του Πάρη), και, μεταθανάτια αυτός, στη Λευκή Νήσο, ο Αχιλλέας. «Με το κοντάρι τους βαρύτερο από το μυαλό τους» όπως τους καταγγέλλει η Εκάβη στις Τρωάδες, κίνησαν γη και ουρανό για να φέρουν πίσω μια γυναίκα που δεν βρισκόταν καν εκεί όπου νόμιζαν και η οποία δεν είχε απαχθεί βιαίως όπως νόμιζαν. Τουλάχιστον ο Ηρόδοτος είναι βέβαιος ότι ο Πάρης και η Ελένη κλέφτηκαν, κατά το κοινώς λεγόμενον.

Από τον πατέρα της Ιστορίας, ο οποίος εντούτοις κατηγορήθηκε σαν *κακοήθης και φιλοβάρβαρος* στο σύγγραμμα *Περί της Ηροδότου κακοηθείας* που αποδίδεται στον Πλούταρχο, και από τον ποιητή Λυκόφρονα πληροφορούμαστε ποιες γυναίκες απήχθησαν, με συνέπεια τη διαιώνιση της ευρωασιατικής διαμάχης: η Ιώ από το Άργος, η Μήδεια από την Κολχίδα, η Ευρώπη από τη Φοινίκη, η Αντιόπη, βασίλισσα των Αμαζόνων, η Ελένη. Γράφει λοιπόν ο πραγματιστής Ηρόδοτος:

Η αρπαγή γυναικών θεωρείται, βέβαια, αδίκημα, αλλ' οι αντεκδικήσεις στην περίπτωση αυτή είναι ανοησία. Το φρονιμότερο που θα είχαν να κάμουν όλοι για τις γυναίκες που τους είχαν αρπάξει, θα ήταν ν' αδιαφορήσουν εντελώς, γιατί, επιτέλους, αν οι ίδιες δεν ήθελαν, δεν θα τις άρπαζαν. Αυτό συνέβη, υποστηρίζουν οι Πέρσες, με τους λαούς της Μικράς Ασίας, δεν έθεσαν ζήτημα για τις αρπαγές γυναικών από τους Έλληνες, ενώ οι Έλληνες για μια Λακεδαιμόνια συγκέντρωσαν μεγάλο στόλο και πήγαν στη Μικρά Ασία για να καταστρέψουν το βασίλειο του Πριάμου.⁹

Όχι για μια Λακεδαιμόνια τελικά παρά για μια νεφέλη. Το λέει η ίδια η γυναίκα θήραμα για θεούς και ημίθεους και θύμα της θεϊκής ελαφρότητας, που διοργανώνει καλλιστεία, στα οποία μάλιστα συμμετέχει η Ήρα της σοβαρότητας και η Αθηνά της σοφίας: «Όχι. Δεν ήτανε το σώμα μου βραβείο παλικαριάς / για τους Τρώες και τα κοντάρια των Ελλήνων. / Το όνομά μου ήταν. Μόνο τ' όνομά μου». Ο πεισματικά μισοπόλεμος ποιητής δίνει τη φωνή και τον λόγο του στην Ελένη, να πει αυτή όσα στοχάζεται για τους θεούς και τα ανθρώπινα.

Ο Ευριπίδης θρηνεί εξίσου Έλληνες και Τρώες. Κι απ' όσους χάθηκαν, θυμάται προπαντός δύο αδικημένους από τη ματαιοδοξία των συμπολεμιστών τους, και μάλιστα του Οδυσσέα: τον Αίαντα τον Τελαμώνιο και τον Παλαμήδη. Στην *Ελένη* δεν κατονομάζεται ο αδικοσκοτωμένος σαν προδότης Παλαμήδης.

Η μορφή του ωστόσο αναδύεται καθαρή μέσα από την εκδίκηση του πατέρα του του Ναύπλιου, που με το τέχνασμα των πυρσών έστειλε πολλά ελληνικά πλοία, γεμάτα πορθητές της Τροίας, να τσακιστούν πάνω στα βράχια της Εύβοιας. Ούτε και στα έπη κατονομάζεται ο Παλαμήδης, εκεί όμως για διαφορετικούς λόγους. Οποιαδήποτε αναφορά στον ιδιοφυή και επινοητικότατο ήρωα από το Ναύπλιο θα έφερνε στη μνήμη των ακροατών του έπους τον θανάσιμο λιθοβολισμό του, μετά την εις βάρος του πλεκτάνη του Οδυσσέα. Και τότε ο βασιλιάς της Ιθάκης θα γκρεμιζόταν από τον θρόνο του προτύπου, του ενάρετου ήρωα.

Τραγωδία, τραγικωδία, ιλαροτραγωδία, παρωδία...

«Η *Ελένη*», γράφει ο μεταφραστής, σκηνοθέτης και πανεπιστημιακός καθηγητής Θεάτρου J. Michael Walton, «απέχει τόσο πολύ από το να είναι μια αμιγής τραγωδία, ώστε θα μπορούσε κάλλιστα να καταταχθεί σε ένα είδος κωμωδίας υψηλών προδιαγραφών. [...] Κάτω από την επιφανειακή λάμψη και τη γοητεία της πιο απολαυστικής ρομαντικής ιστορίας σε όλο το αρχαίο ελληνικό δράμα, υπάρχει την ίδια στιγμή ένα επίπεδο παραλογισμού, με τη σύγχρονη έννοια, που καταδεικνύει ότι το έργο είναι κάτι παραπάνω από απλή διασκέδαση του νου». Βέβαια υπάρχει παρωδία: στις συνεχείς αναφορές στην ένδυση και στο άσυλο, στη μορφή των αγγελικών ρήσεων και στον καθορισμό των κοινωνικών ρόλων που τα πρόσωπα του έργου υπερβαίνουν. Όμως ο ψευτοηρωισμός δεν είναι η μόνη κωμική πηγή και το έργο διακρίνεται τόσο για το πνεύμα όσο και για την τεχνοτροπία του. Η περιφρόνηση των κριτικών του 19ου αιώνα για το έργο δεν ισχύει πλέον, και η *Ελένη* γίνεται αποδεκτή με τους δικούς της όρους. Η *Ελένη* μπορεί να μην είναι ένα δακρύβρεχτο έργο, όμως προσφέρει μια εντελώς διαφορετική, υπέροχη διάσταση σε ολόκληρη την αρχαία ελληνική τραγωδία».¹⁰

Δεν φαίνεται πιθανό ότι η φιλολογική συζήτηση για το ποιόν της *Ελένης* θα λήξει σύντομα. Κατά καιρούς προτείνονται διάφοροι όροι, ουδείς όμως αποδεικνύεται ικανός να περιγράψει με πληρότητα μια τραγωδία που οικοδομείται χρησιμοποιώντας ως φέροντα οργανισμό την κωμωδία. Ο σημερινός θεατής θα γελάσει σε αρκετά σημεία, όπως και ο αρχαίος. Ούτε παράλογο είναι ούτε αντιαισθητικό ή ανήθικο. Το γέλιο είναι λυτρωτικό παροδικής δράσης, όχι νηπενθές διαρκούς ισχύος. Δεν θα το ήθελε και ο Ευριπίδης να είναι. Σκηνοθετεί ένα ευφάνταστο παραμύθι, με κυρίαρχη θεότητα τη Σύμπτωση, την Τύχη, έτσι ώστε να ξύσει ήπια, γλυκά, τις πληγές του κοινού του. Για να τις θυμηθούν, όχι για να τις ξεχάσουν. Αυτή είναι η καλλιτεχνική του πανουργία, μάλλον αδιάφορη για το πώς θα χαρακτηριστεί το αποτέλεσμα της.

Παντελής Μπουκάλας



Ευριπίδης

Ελένη

Καλοκαίρι 2022

Αρ. Δελτίου 746 (342) γ'

Τμήμα Εκδόσεων και Δημοσίων Σχέσεων

Φωτογραφίες δοκιμών: Τάσος Θώμογλου

Μεταφράσεις: Μάικλ Ελευθερίου

Παραγωγή εντύπου: ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΑ – GRAFIS ΕΠΕ

Αναλυτικά βιογραφικά σημειώματα και φωτογραφίες από την παράσταση μπορείτε να βρείτε στην επίσημη ιστοσελίδα του ΚΘΒΕ ntng.gr και συγκεκριμένα στη σελίδα της παράστασης, σκανάροντας με το κινητό σας το QR code.



Euripides

Helen

Summer 2022

Issue no 746 (342) c

Publications and Public Relations Department

Stills photography: Tasos Thomoglou

Translation: Michael Eleftheriou

Printing-Binding: LITHOGRAPHIA – GRAFIS

You can find detailed biographical notes and photographs of the production on the official NTNG website ntng.gr. Navigating straight to the production by scanning the QR code with your mobile phone.





**FYLATOS
PUBLISHING**

Τα ψηφιακά προγράμματα παραστάσεων του **ΚΘΒΕ** διανέμονται και υποστηρίζονται από τις **Εκδόσεις Φυλάτος**.

Αν αντιμετωπίσετε οποιοδήποτε πρόβλημα κατά τη χρήση ή την αποθήκευση του ψηφιακού υλικού, παρακαλούμε απευθυνθείτε στο:

contact@fylatos.com

ή στο **+302310821622**.



Εκδόσεις Φυλάτος - Fylatos Publishing®
Κίμωνος Βόγα 52, Θεσσαλονίκη, 54645, Ελλάδα
Βασ. Όλγας 89, Θεσσαλονίκη, 54643, Ελλάδα
<https://fylatos.com>

Τα προγράμματα προστατεύονται με εξατομικευμένο σύστημα προστασίας (DRM), απαγορεύεται αυστηρά η εκτύπωση, φωτοτύπηση, φωτογράφιση, αντιγραφή ή σάρωση εκτεταμένων αποσπασμάτων του υλικού. Επιτρέπεται μόνο η αντιγραφή μικρού μέρους ενός έργου για καθαρά ιδιωτική χρήση του ατόμου που εκτελεί την αντιγραφή. Οι εκτελούντες την εκτύπωση, φωτοτύπηση, φωτογράφιση, αντιγραφή, ή σάρωση είναι απολύτως υπεύθυνοι για την τήρηση της σχετικής νομοθεσίας και η παράβασή της προβλέπει σοβαρότατες κυρώσεις για τους παραβάτες.

ΚΘΒΕ
ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ
ntng.gr