



ΕΠΙΠΑΡΟΔΟΣ - Β' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ 1Η-2Η-3Η ΕΚΗΜΗ

στ. 576-941

Α ΚΕΙΜΕΝΟ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΥ (ΣΤ. 515-856)

- [ΧΟ.] ἤκουσα τὰς θεσπιωίδου κόρας
 ἃ χρηίζουσ' ἐπλάθην τυράννοις δόμοισιν,
 ὡς Μενέλαος οὐ-
 πω μελαμφαῆς οἴχεται
 δι' ἔρεβος χθονί κρυφθεῖς,
 ἀλλ' ἔπι κατ' οἴδμ' ἄλιον
 515
 520
 525
 530
 535
 540
 545
 550
 555
 560
 565
 570
 575
 580
 585
 590
 595
- τριχόμενος οὐπω λιμένων
 ψαύσειεν πατρίας γᾶς,
 ἀλατεία βιότου
 ταλαίφρων, ἀφίλος φίλων,
 παντοδαπᾶς ἐπὶ γᾶς πέδον
 χρυμπτόμενος εἰναλίω
 κῶπαι Τρωιάδος ἐκ γᾶς.
- [ΕΛ.] ἦδ' αὐτὰφου τοῦδ' εἰς ἔδρας ἐγὼ πάλιν
 στείχω, μαθοῦσα Θεονόης φίλους λόγους.
 [ἦ πάντ' ἀληθῶς οἶδε· φησὶ δ' ἐν φάει
 πόσιν τὸν ἄμὸν ζῶντα φέγγος εἰσορᾶν,
 πορθμούς δ' ἀλάσθαι μυρίους πεπλωκότα
 ἐκεῖσε κάκεισ' οὐδ' ἀγύμναστον πλάνοις,
 ἦξειεν <δ'> ὅταν δὴ πημάτων λάβῃ τέλος.
 ἐν δ' οὐκ ἔλεξεν, εἰ μολῶν σωθῆσεται.
 ἐγὼ δ' ἀπέστην τοῦτ' ἐρωτήσῃ σαφῶς,
 ἦσθεις' ἐπεὶ νιν εἰπέ μοι σεσωμένον.
 ἐγγύς δέ νιν που τῆσδ' ἔφασκ' εἶναι χθονός,
 ναυαγὸν ἐκπεσόντα σὺν παύροις φίλοις.
 ὦμοι, πόθ' ἦξεις; ὡς ποθινὸς ἂν μόλοις.]
 ἔα, τίς οὗτος; οὐ τί που κρυπτεύομαι
 Πρωτῶς ἀσέπτου παιδὸς ἐκ βουλευμάτων;
 οὐχ ὡς δρομαία πῶλος ἢ βάκχη θεοῦ
 τάφωι ξυνάψω κῶλον; ἀγριος δέ τις
 μορφὴν ὀδ' ἐστὶν ὅς με θηράται λαβεῖν.
- [ΜΕ.] σὲ τὴν ὄρεγμα δεινὸν ἡμλλημένην
 τύμβου ἴκι κρηπίδ' ἐμπύρους τ' ὀρθοστάτας,
 μείνον· τί φεύγεις; ὡς δέμας δεῖξασα σὸν
 ἐκπληξιν ἡμῖν ἀφασίαν τε προστίθεις.
- [ΕΛ.] ἀδικούμεθ', ὦ γυναῖκες· εἰργόμεσθα γὰρ
 τάφου πρὸς ἀνδρὸς τοῦδε, καὶ μ' ἐλῶν θέλει
 δοῦναι τυράννοις ὧν ἐφεύγομεν γάμοις.
- [ΜΕ.] οὐ κλῶπέζ ἐσμεν οὐδ' ὑπηρεταὶ κακῶν.
 [ΕΛ.] καὶ μὴν στολήν γ' ἄμορφον ἀμφὶ σώμ' ἔχεις.
 [ΜΕ.] στήσον, φόβον μεθεῖσα, λαιψηρὸν πόδα.
 [ΕΛ.] ἴστημ', ἐπεὶ γε τοῦδ' ἐφάπτομαι τάφου.
- [ΜΕ.] τίς εἶ; τίν' ὄψιν σὴν, γύναι, προσδέρκομαι;
 [ΕΛ.] σὺ δ' εἶ τίς; αὐτὸς γὰρ σὲ κάμ' ἔχει λόγος.
 [ΜΕ.] οὐπῶποτ' εἶδον προσφερέστερον δέμας.
 [ΕΛ.] ὦ θεοί· θεὸς γὰρ καὶ τὸ γινώσκειν φίλους.
 [ΜΕ.] <Ἑλληνίς εἶ τις ἢ ἴπιχωρία γυνή;>
 [ΕΛ.] Ἑλληνίς· ἀλλὰ καὶ τὸ σὸν θέλω μαθεῖν.
 [ΜΕ.] Ἑλένη σ' ὁμοίαν δὴ μάλιστ' εἶδον, γύναι.
 [ΕΛ.] ἐγὼ δὲ Μενελέωι γε σ' οὐδ' ἔχω τί φῶ.
 [ΜΕ.] ἔγνωσ ἄρ' ὀρθῶς ἄνδρα δυστυχέστατον.
 [ΕΛ.] ὦ χρόνιος ἐλθὼν σῆς δάμαρτος ἐς χέρας.
 [ΜΕ.] ποίας δάμαρτος; μὴ θίγηις ἐμῶν πέπλων.
 [ΕΛ.] ἦν σοι δίδωσι Τυνδάρεως, ἐμὸς πατήρ.
 [ΜΕ.] ὦ φωσφόρ' Ἐκάτη, πέμπε φάσματ' εὐμενῆ.
 [ΕΛ.] οὐ νυκτίφαντον πρόπολον Ἐνοδίας μ' ὄραϊς.
 [ΜΕ.] οὐ μὴν γυναϊκῶν γ' εἰς δυοῖν ἔφυν πόσις.
 [ΕΛ.] ποίων δὲ λέκτρων δεσπότης ἄλλων ἔφυσ;
 [ΜΕ.] ἦν ἄντρα κεύθει κάκ Φρυγῶν κομίζομαι.
 [ΕΛ.] οὐκ ἔστιν ἄλλη σὴ τις ἂντ' ἐμοῦ γυνή.
 [ΜΕ.] οὐ που φρονῶ μὲν εὐ, τὸ δ' ὄμμα μου νοσεῖ;
 [ΕΛ.] οὐ γάρ με λεύσσωσιν σὴν δάμαρθ' ὄραν δοκεῖς;
 [ΜΕ.] τὸ σῶμ' ὁμοιον, τὸ δὲ σαφές γ' ἀποστατεῖ.
 [ΕΛ.] σκέψαι· τί σοι δεῖ πίστεως σαφεστέρας;
 [ΜΕ.] ἔοικας· οὗτοι τοῦτ' ἔξαρηνίσομαι.
 [ΕΛ.] τίς οὖν διδάξει σ' ἄλλος ἢ τὰ σ' ὄμματα;
 [ΜΕ.] ἐκεῖ νοσοῦμεν, ὅτι δάμαρτ' ἄλλην ἔχω.
 [ΕΛ.] οὐκ ἦλθον ἐς γῆν Τρωιάδ', ἀλλ' εἰδῶλον ἦν.
 [ΜΕ.] καὶ τίς βλέποντα σώματ' ἐξεργάζεται;
 [ΕΛ.] αἰθῆρ, ὅθεν σὺ θεοπόνητ' ἔχεις λέχη.
 [ΜΕ.] τίνος πλάσαντος θεῶν; ἀελπτα γὰρ λέγεις.
 [ΕΛ.] Ἥρας, διάλλαγμ', ὡς Πάρις με μὴ λάβοι.
 [ΜΕ.] πῶς οὖν; ἄμ' ἐνθάδ' ἦσθ' <ἄρ'> ἐν Τροίαι θ' ἄμα;
 [ΕΛ.] τούνομα γένοιτ' ἂν πολλαχοῦ, τὸ σῶμα δ' οὐ.
 [ΜΕ.] μέθες με· λύπης ἄλις ἔχων ἐληλυθα.
 [ΕΛ.] λείψεις γὰρ ἡμᾶς, τὰ δὲ κέν' ἐξάξεις λέχη;
 [ΜΕ.] καὶ χαῖρέ γ', Ἑλένη προσφερῆς ὀθοῦνεκ' εἶ.
 [ΕΛ.] ἀπωλόμην· λαβούσά σ' οὐχ ἔξω πόσιν.
 [ΜΕ.] τοῦκεῖ με μέγεθος τῶν κακῶν πείθει, σὺ δ' οὐ.
 [ΕΛ.] οἱ ἴγῳ· τίς ἡμῶν ἐγένετ' ἀθλιωτέρα;
 οἱ φίλτατοι λείπουσι μ' οὐδ' ἀφίξομαι
 Ἑλληνας οὐδὲ πατρίδα τὴν ἐμὴν ποτε.
 ΘΕΡΑΠΩΝ
 Μενέλαε, μαστεύων σε κιχᾶνω μόλις,

- πάσαν πλανηθείς τήνδε βάρβαρον χθόνα,
πεμφθείς ἐταίρων τῶν λελειμμένων ὑπο.
[ΜΕ.] τί δ' ἔστιν; οὐ που βαρβάρων συλᾶσθ' ὑπο; 600
[ΘΕ.] θαυμάστ', ἔλασσον τοῦνομ' ἢ τὸ πρᾶγμ' ἔχον.
[ΜΕ.] λέγ' ὡς φέρεις τι τήδε τῆ σπουδῆι νέον.
[ΘΕ.] λέγω πόνους σε μυρίους τλήναι μάτην.
[ΜΕ.] παλαιὰ θρηγείς πῆματ'· ἀγγέλλεις δὲ τί;
[ΘΕ.] βέβηκεν ἄλοχος σὴ πρὸς αἰθέρος πτυχὰς 605
ἀρθεῖσ' ἀφαντος· οὐρανὸν δὲ κρύπτεται
λιπούσα σεμνὸν ἄντρον οὐ σφ' ἐσώζομεν,
τοσόνδε λέξασ'· ὦ ταλαιπῶροι Φρύγες
πάντες τ' Ἀχαιοί, δι' ἐμ' ἐπὶ Σκαμανδρείοις
ἄκταισιν Ἴφρας μηχαναῖς ἐθνήσκετε,
δοκοῦντες Ἐλένην οὐκ ἔχοντ' ἔχειν Πάριν.
ἐγὼ δ', ἐπειδὴ χρόνον ἔμειν' ὅσον μ' ἐχρήν,
τὸ μόρσιμον σώσασα πατέρ' ἐς οὐρανὸν
ἄπειμ'· φήμας δ' ἢ τάλαινα Τυνδαρίος
ἄλλως κακὰς ἤκουσεν οὐδὲν αἰτία.
ὦ χαῖρε, Λήδας θύγατερ· ἐνθάδ' ἦσθ' ἄρα.
ἐγὼ δὲ σ' ἄστρων ὡς βεβηκυῖαν μυχοῦς
ἤγγελλον εἰδῶς οὐδὲν ὡς ὑπόπτερον
δέμας φοροίης. οὐκ ἐὼ σε κερτομεῖν 620
ἡμᾶς τόδ' αὖθις, ὡς ἀδῆν ἐν Ἰλίω
πόνους παρεῖχες σῶι πόσει καὶ συμμάχοις.
[ΜΕ.] τοῦτ' ἔστ' ἐκεῖνο· ξυμβεβᾶσθι μοι λόγοι
οἱ τῆσδ' ἀληθεῖς. ὦ ποθεινὸς ἡμέρα,
ἦ σ' εἰς ἐμὰς ἐδῶκεν ὠλένας λαβεῖν.
[ΕΛ.] ὦ φίλτατ' ἀνδρῶν Μενέλεως, ὁ μὲν χρόνος 625
παλαιός, ἦ δὲ τέρπις ἀρτίως πάρα.
ἔλαβον ἀσμένα πόσιν ἐμόν, φίλαι,
περὶ τ' ἐπέτασα χέρα φίλιον ἐν μακρᾷ
φλογὶ φασσφόρωι.
[ΜΕ.] κάγῳ σέ· πολλοὺς δ' ἐν μέσσω λόγους ἔχων 630
οὐκ οἶδ' ὁποῖου πρῶτον ἄρξωμαι τὰ νῦν.
[ΕΛ.] γένηθα, κρατὶ δ' ὀρθίους ἐθείρας
ἀνεπτέρωσα καὶ δάκρυ σταλάσσω,
περὶ δὲ γυῖα χέρας ἔβαλον ἠδονάν,
ὦ πόσις, ὡς λάβω.
[ΜΕ.] ὦ φίλτάτα πρόσοψις, οὐκ ἐμέμφθην·
† ἔχω τὰ τοῦ Διὸς λέκτρα Λήδας τε. †
[ΕΛ.] ἂν ὑπὸ λαμπάδων κόροι λεύκιπποι
ξυνομαίμονες ὦλβισαν ὦλβισαν... 640
[ΜΕ.] τὸ πρόσθεν, ἐκ δόμων δὲ νοσφίσας σ' ἐμοῦ
πρὸς ἄλλαν ἐλαύνει
θεὸς συμφορὰν τᾶσδε κρείσσω.
[ΕΛ.] τὸ κακὸν δ' ἀγαθὸν σέ τε καμὲ συνάγαγεν, ὦ πόσι,
χρόνιον, ἀλλ' ὅμως· ὄναίμαν τύχας, 645
[ΜΕ.] ὄναιο δῆτα· ταῦτά δὲ ξυνευχομαί'
- δυσὶν γὰρ ὄντοι οὐχ ὁ μὲν τλήμων, ὁ δ' οὐ.
[ΕΛ.] φίλαι, φίλαι,
τὰ πάρος οὐκέτι στένομεν οὐδ' ἀλγῶ.
πόσιν ἔχομεν ἔχομεν ἐμόν <ἐμόν> ὄν ἐμενον 650
ἐμενον ἐκ Τροίας πολυετῆ μολεῖν.
[ΜΕ.] ἔχεις, ἔχω τε σ' ἡλίους δὲ μυρίουσ
μόλις διελθὼν ἠισθόμην τὰ τῆς θεοῦ.
[ΕΛ.] ἐμὰ δὲ χαρμόναι δάκρυα πλέον ἔχει
χάριτος ἢ λύπας. 655
[ΜΕ.] τί φῶ; τίς ἂν τὰδ' ἤλπισεν βροτῶν ποτε;
[ΕΛ.] ἀδόκητον ἔχω σε πρὸς στέρνοις.
[ΜΕ.] κάγῳ σέ, τὴν δοκοῦσαν Ἰδαίαν πόλιν
μολεῖν Ἰλίου τε μελέουσας πύργους.
πρὸς θεῶν, δόμων πῶς τῶν ἐμῶν ἀπεστάλης; 660
[ΕΛ.] ἔ ε'· πικράς ἐς ἀρχὰς βραίνεις·
ἔ ε'· πικρὰν δ' ἔρρευνᾶις φάτιν.
[ΜΕ.] λέγ', ὡς ἀκουστά· πάντα δῶρα δαιμόνων.
[ΕΛ.] ἀπέπτυσσα μὲν λόγον οἶον
οἶον ἐσοισόμεθα.
[ΜΕ.] ὁμως δὲ λέξον· ἠδὺ τοι μόχθων κλύειν. 665
[ΕΛ.] οὐκ ἐπὶ βαρβαροῦ λέκτρα νεανία
πετομένας κώπας, πετομένου δ' ἔρω-
τος ἀδικῶν γάμων...
[ΜΕ.] τίς <—> σε δαίμων ἢ πότμος συλαὶ πάτρας;
[ΕΛ.] ὁ Διὸς ὁ Διὸς ὦ πόσι με παῖς <Μαίας τ'> 670
ἐπέλασεν Νειλῶι.
[ΜΕ.] θαυμαστά· τοῦ πέμψαντος; ὦ δεινοὶ λόγοι.
[ΕΛ.] κατεδάκρυσσα καὶ βλέφαρον ὑγραίνω
δάκρυσιν· ἂ Διὸς μ' ἄλοχος ὦλεσεν.
[ΜΕ.] Ἴφρα; τί νῶνιν χρήζουσα προσθεῖναι κακόν;
[ΕΛ.] ὦμοι ἐγὼ κείνων λουτρῶν καὶ κρηνᾶν,
ἵνα θεαὶ μορφὰν ἐφαιδρυναν, εὐτ'
ἔμολον ἐς κρίσιν.
[ΜΕ.] † τὰ δ' εἰς κρίσιν σοι τῶνδ' ἔθηχ' Ἴφρα κακῶν; †
[ΕΛ.] Πάριν ὡς ἀφέλοιτο... [ΜΕ.] πῶς; αὔδα. 680
[ΕΛ.] Κύπρις ὦ μ' ἐπένευσεν... [ΜΕ.] ὦ τλάμων.
[ΕΛ.] τλάμονα τλάμων' ὦδ' ἐπέλασ' Αἰγύπτωι.
[ΜΕ.] εἰτ' ἀντέδωκ' εἰδῶλον, ὡς σέθεν κλύω.
[ΕΛ.] τὰ δὲ <σά> κατὰ μέλαθρα πάθεα πάθεα, μᾶ-
τερ, οἱ ἴγω. [ΜΕ.] τί φῆσι; 685
[ΕΛ.] οὐκ ἔστι μάτηρ· ἀγχόνιον δὲ βρόχον
δι' ἐμὰν κατεδήσατο δύσγαμον αἰσχύναν.
[ΜΕ.] ὦμοι· θυγατρὸς δ' Ἐρμιόνης ἔστιν λόγος;
[ΕΛ.] ἄγαμος ἄτεκνος, ὦ πόσι, καταστένει
γάμον ἄγαμον † αἰσχύνα †. 690
[ΜΕ.] ὦ πᾶν κατ' ἄκρας δῶμ' ἐμόν πέρσας Πάρις.
[ΕΛ.] τὰδε καὶ σὲ διώλεσε μυριάδας τε
χαλκεόπλων Δαναῶν.

- ἐμέ δὲ πατρίδος ἀπο <πρὸ> κακόποτμον ἀραι-
 ον ἔβαλε θεὸς ἀπὸ πόλεος ἀπὸ τε σέθεν, 695
 ὅτε μέλαθρα λέχεά τ' ἔλιπον οὐ λιποῦσ'
 ἐπ' αἰσχροῖς γάμοις.
 [ΧΟ.] εἰ καὶ τὰ λοιπὰ τῆς τύχης εὐδαίμονος
 τύχοιτε, πρὸς τὰ πρόσθεν ἀρκέσειεν ἄν.
 [ΘΕ.] Μενέλαε, κάμοι πρόσδοτον τῆς ἡδονῆς,
 ἦν μανθάνω μὲν καυτός, οὐ σαφῶς δ' ἔχω. 700
 [ΜΕ.] ἀλλ', ὦ γεραῖέ, καὶ σὺ κοινῶν λόγων.
 [ΘΕ.] οὐχ ἦδε μόχθων τῶν ἐν Ἰλίῳ βραβεύς;
 [ΜΕ.] οὐχ ἦδε· πρὸς θεῶν δ' ἦμεν ἠπατημένοι
 [νεφέλης ἀγαλμ' ἔχοντες ἐν χεροῖν λυγρόν]. 705
 [ΘΕ.] [τὶ φῆσι:]
 νεφέλης ἄρ' ἄλλως εἶχομεν πόνους πέρι;
 [ΜΕ.] Ἦρας τὰδ' ἔργα καὶ θεῶν τρισῶν ἔρις.
 [ΘΕ.] τί δ'; ὡς ἀληθῶς ἐστὶν ἦδε σὴ δάμαρ;
 [ΜΕ.] αὐτῆ· λόγοις ἐμοῖσι πίστευσον τάδε. 710
 [ΘΕ.] ὦ θύγατερ, ὁ θεὸς ὡς ἔφω τι ποικίλον
 καὶ δυστέκμαρτον, εὐ δὲ πως πάντα στρέφει
 [ἐκείσε κάκεισ' ἀναφέρων· ὁ μὲν ποιεῖ,
 ὁ δ' οὐ πονήσας αὐθις ὀλλυταὶ κακῶς,
 βέβαιον οὐδὲν τῆς αἰεὶ τύχης ἔχων. 715
 σὺ γὰρ πόσις τε σὸς πόνων μετέσχετε,
 σὺ μὲν λόγοισιν, ὁ δὲ δορὸς προθυμία.
 σπεύδων δ' ὅτ' ἔσπευδ' οὐδὲν εἶχε· νῦν δ' ἔχει
 αὐτόματα πράξας τὰγάθ' εὐτυχέστατα].
 οὐκ ἄρα γέροντα πατέρα καὶ Διοσκόρω
 ἦσχυνας οὐδ' ἔδρασας οἶα κληῖζεται. 720
 νῦν ἀνανεοῦμαι τὸν σὸν ὑμένοιον πάλιν
 καὶ λαμπάδων μεμνήμεθ' ἄς τετραόροις
 ἵπποις τροχάζων παρέφερον· σὺ δ' ἐν δίφροισ
 σὺν τῷδε νόμφη δῶμ' ἔλειπες ὄλβιον. 725
 κακὸς γὰρ ὅστις μὴ σέβει τὰ δεσποτῶν
 καὶ ξυγγέγηθε καὶ συνωδίνει κακοῖς.
 [ἐγὼ μὲν εἶην, κεί πέφυχ' ὅμως λάτρις,
 ἐν τοῖσι γενναίοισιν ἠριθμημένους
 δούλοισι, τοῦνομ' οὐκ ἔχων ἐλευθέρον,
 τὸν νοῦν δέ· κρεῖσσον γὰρ τόδ' ἢ δυοῖν κακοῖν
 ἔν' ὄντα χρῆσθαι, τὰς φρένας τ' ἔχειν κακὰς
 ἄλλων τ' ἀκούειν δούλων ὄντα τῶν πέλας.] 730
 [ΜΕ.] ἄγ', ὦ γεραῖέ, πολλὰ μὲν παρ' ἀσπίδα
 μοχθήματ' ἐξέπλησας ἐκπονῶν ἐμοί,
 καὶ νῦν μετασχῶν τῆς ἐμῆς εὐπραξίας
 ἄγγελον ἐλθὼν τοῖς λειψιμένοις φίλοις
 τὰδ' ὡς ἔχονθ' ἠῤῥηκας οὐ τ' ἐσέμην τύχης,
 μένεις τ' ἐπ' ἀκταῖς τούς τ' ἐμούς καραδοκεῖν
 ἀγῶνας οἱ μένουσί μ', ὡς ἐλπίζομεν, 740
 εἰ τήνδε πως δυναίμεθ' ἐκκλέψαι χθονός,
 φρουρεῖν <θ'> ὅπως ἂν εἰς ἐν ἐλθόντες τύχης
 ἐκ βαρβάρων σωθῶμεν, ἦν δυνώμεθα.
 [ΘΕ.] ἔσται τὰδ', ὠνάξ, ἀλλὰ τοὶ τὰ μάντεων
 ἐσεῖδον ὡς φαῦλ' ἐστί καὶ ψευδῶν πλέα. 745
 [οὐδ' ἦν ἄρ' ὑγιές οὐδὲν ἐμπύρου φλογός
 οὐδὲ πτερωτῶν φθέγματ'· εὐηθες δέ τοι
 τὸ καὶ δοκεῖν ὄρνιθας ὠφέλειν βροτούς.]
 Κάλχας γὰρ οὐκ εἶπ' οὐδ' ἐσήμνη στρατῶι
 νεφέλης ὑπερθησκοντας εἰσορῶν φίλους 750
 οὐδ' Ἐλενος, ἀλλὰ πόλις ἀνηρπάσθη μάτην.
 [εἴποισ ἄν, οὐνεχ' ὁ θεὸς οὐκ ἠβούλετο.
 τί δῆτα μαντεύομεθα; τοῖς θεοῖσι χρῆ
 θύοντας αἰτεῖν ἀγαθὰ, μαντείας δ' ἐάν·
 βίου γὰρ ἄλλως δέλεαρ ἠῤῥέθη τόδε, 755
 κούδεις ἐπλοῦτηρ' ἐμπύροισιν ἀργὸς ὦν·
 γνώμη δ' ἀρίστη μάντης ἦ τ' εὐβουλία.]
 [ΧΟ.] ἐς ταῦτό κάμοι δόξα μάντεων πέρι
 χωρεῖ γέροντι· τοὺς θεούς ἔχων τις ἂν
 φίλους ἀρίστην μαντικὴν ἔχοι δόμοις. 760
 [ΕΛ.] εἶεν· τὰ μὲν δὴ δεῦρ' αἰεὶ καλῶς ἔχει.
 ὅπως δ' ἐσώθης, ὦ τάλας, Τροίας ἀπο
 κέρδος μὲν οὐδὲν εἰδέναι, πόθος δέ τις
 [τὰ τῶν φίλων φίλοισιν αἰσθέσθαι κακά].
 [ΜΕ.] ἦ πόλλ' ἀνήρου μ' ἐνὶ λόγῳ μιᾷ θ' ὀδώ. 765
 τί σοι λέγοιμ' ἂν τὰς ἐν Αἰγαίῳ φθορὰς
 τὰ Ναυπλίου τ' Εὐβοικὰ κυρπολήματα
 Κρήτης τε Λιβύης θ' ἐς ἀεπστράφην πόλεις
 σκοπιὰς τε Περσέως; οὐ γὰρ ἐμπλήσαιμι σ' ἂν 770
 μύθοις, λέγων δ' ἂν σοι κακ' ἀλγοῖην ἔτι
 [πάσχων τ' ἔκαμον· δις δὲ λυπηθεῖμεν ἄν].
 [ΕΛ.] καὶ πλείον' εἶπας ἦ σ' ἀνηρόμην ἐγώ.
 ἐν δ' εἰπέ τάλλα παραλιπῶν· πόσον χρόνον
 πόντου 'πί νώτοις ἄλιον ἐφθεῖρου πλάνον;
 [ΜΕ.] ἐν ναυσὶν ὦν πρὸς τοῖσιν ἐν Τροίᾳ δέκα 775
 ἔτεσι διῆλθον ἐπτά περιδρομάς ἐτῶν.
 [ΕΛ.] φεῦ φεῦ· μακρόν γ' ἔλεξας, ὦ τάλας, χρόνον·
 σωθεῖς δ' ἐκειθεν ἐνθάδ' ἦλθες ἐς σφαγὰς.
 [ΜΕ.] πῶς φῆσι; τί λέξεις; ὡς μ' ἀπώλεσας, γύναι.
 [ΕΛ.] [φεῦγ' ὡς τάχιστα τῆσδ' ἀπαλλαχθεῖς χθονός.] 780
 θανῆι πρὸς ἀνδρὸς οὐ τὰδ' ἐστί δώματα.
 [ΜΕ.] τί χρέμα δράσας ἄξιον τῆς συμφορᾶς;
 [ΕΛ.] ἦ κεις ἀελπτος ἐμποδῶν ἐμοῖς γάμοις.
 [ΜΕ.] ἦ γὰρ γαμῖν τις τὰμ' ἐβουλήθη λέχη;
 [ΕΛ.] ὕβριν γ' ὕβριζῶν ἐς ἐμέ, κἂν ἔτλην ἐγώ. 785
 [ΜΕ.] ἰδίᾳ σθένων τις ἦ τυραννεύων χθονός;
 [ΕΛ.] ὅς γῆς ἀνάσσει τῆσδε Πρωτέως γόνος.
 [ΜΕ.] τόδ' ἐστ' ἐκεῖν' αἰνιγμ' ὁ προσπόλου κλύω.
 [ΕΛ.] ποίους ἐπιστὰς βαρβάρους πυλώμασιν;

[ME.] τοῖσδ', ἔνθεν ὡσπερ πτωχὸς ἐξηλαυνόμεν.	790	[ME.] θνήσκοιμεν ἄν· λαθεῖν γὰρ οὐχ οἶόν τέ μοι.	
[ΕΛ.] οὐ ποῦ προσήτιεις βίοντον; ὦ τάλαιν' ἐγώ.		[ΕΛ.] ἴσως ἂν ἀναπεισάμεν ἰκετεύοντέ νιν...	825
[ME.] τοῦργον μὲν ἦν τοῦτ', ὄνομα δ' οὐκ εἶχεν τόδε.		[ME.] τί χρῆμα δρᾶσαι; τί ν' ὑπάγεις μ' ἐς ἐλπίδα;	
[ΕΛ.] πάντ' οἶσθ' ἄρ', ὡς εἰσικας, ἀμφ' ἐμῶν γάμων.		[ΕΛ.] παρόντα γαίαι μὴ φράσαι σε συγγόνωι.	
[ME.] οἶδ'· εἰ δὲ λέκτρα διέφυγες, τόδ' οὐκ ἔχω.		[ME.] πείσαντε δ' ἐκ γῆς διορίσαιμεν ἂν πόδα;	
[ΕΛ.] ἄθικτον εὐνήν ἴσθι σοι σεσωμένην.	795	[ΕΛ.] κοινή γ' ἐκείνη ραιδίως, λάθρα δ' ἂν οὐ.	
[ME.] τίς τοῦδε πειθῶ; φίλα γάρ, εἰ σαφῆ λέγεις.		[ME.] σὸν ἔργον, ὡς γυναικὶ πρόσφορον γυνή.	830
[ΕΛ.] ὀραῖς τάφου τοῦδ' ἀθλίου ἐδρας ἐμάς;		[ΕΛ.] ὡς οὐκ ἀχρωστα γόνατ' ἐμῶν ἔξει χερῶν.	
[ME.] ὀρῶ, τάλαινα, σπιβάδας· ὦν τί σοι μέτα;		[ME.] φέρ', ἦν δὲ δὴ νῶιν μὴ ἀποδεξῆται λόγους;	
[ΕΛ.] ἐνταῦθα λέκτρων ἰκετεύομεν φυγὰς.		[ΕΛ.] θανῆ· γαμοῦμαι δ' ἢ τάλαιν' ἐγώ βία.	
[ME.] βωμοῦ σπανίζουσ' ἢ νόμοισι βαρβάρους;	800	[ME.] προδότις ἂν εἴης· τὴν βίαν σκῆψασ' ἔχεις.	
[ΕΛ.] ἔρρῦεθ' ἡμᾶς τοῦτ' ἴσον ναοῖς θεῶν.		[ΕΛ.] ἀλλ' ἄγγον ὄρκον σὸν κᾶρα κατώμοσα...	835
[ME.] οὐδ' ἄρα πρὸς οἴκου ναυστολεῖν <σ>· ἐξεστί μοι;		[ME.] τί φῆς; θανείσθαι; κοῦποτ' ἀλλάξεις λέχη;	
[ΕΛ.] ξίφος μένει σε μᾶλλον ἢ τοῦμόν λέχη.		[ΕΛ.] ταῦτῳ ξίφει γε· κείσομαι δὲ σοῦ πέλας.	
[ME.] οὔτως ἂν εἶην ἀβλιώτατος βρωτῶν.		[ME.] ἐπὶ τοῖσδε τοίνυν δεξιᾶς ἐμῆς θίγε.	
[ΕΛ.] μὴ νυν καταίδου, φεῦγε δ' ἐκ τῆσδε χθονός.	805	[ΕΛ.] ψαῦω, θανόντος σοῦ τόδ' ἐκλείψειν φάος.	
[ME.] λιπῶν σέ; Τροίαν ἐξέπερσα σὴν χάριν.		[ME.] κἀγὼ στερηθῆεις σοῦ τελευτήσειν βίον.	840
[ΕΛ.] κρείσσον γὰρ ἢ σε τᾶμ' ἀποκτείνει λέχη.		[ΕΛ.] πῶς οὖν θανούμεθ' ὥστε καὶ δόξαν λαβεῖν;	
[ME.] ἄνανδρά γ' εἶπας Ἰλίου τ' οὐκ ἄξια.		[ME.] τύμβου ἴπι νώτοις σέ κτανῶν ἐμὲ κτανῶ.	
[ΕΛ.] οὐκ ἂν κτάνοις τύραννον, ὃ σπεύδεις ἴσως.		πρῶτον δ' ἀγῶνα μέγαν ἀγωνιούμεθα	
[ME.] οὔτω σιδήρωι τρωτὸν οὐκ ἔχει δέμας;	810	λέκτρων ὑπὲρ σῶν· ὃ δὲ θέλων ἴτω πέλας.	
[ΕΛ.] εἴσθι· τὸ τολμᾶν δ' ἀδύνατ' ἀνδρὸς οὐ σοφοῦ.		τὸ Τρωϊκὸν γὰρ οὐ καταισχνῶν κλέος	845
[ME.] σιγῆι παράσχω δῆτ' ἐμάς δῆσαι χέρας;		οὐδ' Ἐλλάδ' ἐλθῶν λήψομαι πολὺν ψόγον,	
[ΕΛ.] ἐς ἄπορον ἦκεις· δεῖ δὲ μηχανῆς τινος.		ὄστις Θέτιν μὲν ἐστέρησ' Ἀχιλλέως,	
[ME.] δρῶντας γὰρ ἢ μὴ δρῶντας ἦδιον θανεῖν.		Τελαμώνιου δ' Αἴαντος εἰσεῖδον σφαγὰς	
[ΕΛ.] μί' ἔστιν ἐλπίς ἢ μόνη σωθεῖμεν ἂν.	815	τὸν Νηλέως τ' ἄπαιδα· διὰ δὲ τὴν ἐμὴν	
[ME.] ὠνητὸς ἢ τολημτὸς ἢ λόγων ὕπο;		οὐκ ἀξιῶσω κατθανεῖν δάμαρτ' ἐγώ;	850
[ΕΛ.] εἰ μὴ τύραννός <σ>· ἐκπύθουτ' ἀφίγμενον.		μάλιστα γ'· εἰ γὰρ εἰσιν οἱ θεοὶ σοφοί,	
[ME.] οὐ γνώσεται μ' ὅς εἰμ', ἐγὼ δ' ἔρει δὲ τίς;		εὐψυχον ἄνδρα πολεμίων θανόνθ' ὑπο	
[ΕΛ.] ἔστ' ἔνδον αὐτῷ ξύμμαχος θεοῖς ἴσθι.		κούφῃ καταμπίσχουσιν ἐν τύμβωι χθονί,	
[ME.] φῆμη τις οἴκων ἐν μυχοῖς ἰδρυμένη;	820	κακοῦς δ' ἐφ' ἔρμα στερεὸν ἐκβάλλουσι γῆς.	
[ΕΛ.] οὐκ, ἀλλ' ἀδελφῆ· Θεονόην καλοῦσί νιν.		[ΧΟ.] ὦ θεοὶ, γενέσθω δὴ ποτ' εὐτυχὲς γένος	855
[ME.] χρηστήριον μὲν τοῦνομ'· ὅτι δὲ δρᾶι φράσον.		τὸ Ταντάλειον καὶ μεταστήτω κακῶν.	
[ΕΛ.] πάντ' οἶδ', ἔρει τε συγγόνωι παρόντα σε.			

Β ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Με τη διδασκαλία του πρώτου μέρους του Β΄ Επεισοδίου (Επιπάρδος, 1n – 2n – 3n σκηνή) επιδιώκουμε:

1. Να βιώσουμε τη σκηνή της αναγνώρισης, γνωρίζοντας παράλληλα την τυπολογία της και επισημαίνοντας τη λειτουργία ὧσων προηγούνται και ακολουθούν.
2. Να μελετήσουμε την παρουσία του Αγγελιαφόρου και το ρόλο του στην Αναγνώριση, αλλά και μετά από αυτήν.
3. Να μελετήσουμε το ρόλο της αντίθεσης *εἶναι* vs *φαίνεσθαι* στις σκηνές αυτές και τη σημασία της αντίθεσης αυτής γενικότερα.
4. Να διερευνήσουμε την τραγικότητα των ηρώων μας με βάση τα νέα στοιχεία και να αναζητήσουμε ρομαντικά στοιχεία στην *Ελένη*.
5. Να γνωρίσουμε ή να διευρύνουμε τη γνώση μας για τεχνικές (απροσδόκητα περιστατικά) και θέματα του ευριπίδειου έργου που συνθέτουν τη *διάνοια*, συζητώντας παράλληλα την επικαιρότητα κάποιων θεμάτων στις μέρες μας.



1ος ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΣ ΣΤΟΧΟΣ

Ό,τι κυριαρχεί σε αυτό το μέρος του Β΄ Επεισοδίου, αλλά και αποκορύφωμα, ως ένα βαθμό, της τραγωδίας μας ως εδώ, είναι η αναγνώριση των δύο ηρώων. Όλοι οι στόχοι που θέτουμε στην ενότητα αυτή σχετίζονται άμεσα ή έμμεσα με την Αναγνώριση. Στο πλαίσιο πάντως του συγκεκριμένου στόχου μπορούμε να επιμερίσουμε τα θέματα που σχετίζονται με την αναγνώριση ως εξής:

- τα προ της αναγνώρισης¹
- η αναγνώριση²: έκφραση συναισθημάτων (ηρώων, Χορού, Αγγελιαφόρου, θεατών)³
- η κίνηση προς τα πίσω, προς το παρελθόν⁴
- η κίνηση προς τα εμπρός, προς το μέλλον⁵.

Με την εμφάνιση του Μενέλαου στο Α΄ Επεισόδιο είχε γίνει φανερό η πορεία προς την αναγνώριση. Μπορούμε να επιμείνουμε στις προσδοκίες των μαθητών, πριν από οποιαδήποτε επεξεργασία του Β΄ Επεισοδίου, για τον τρόπο με τον οποίο θα επιτευχθεί η αναγνώριση. Εδώ, ανάμεσα στα άλλα, μας ενδιαφέρει να συνειδητοποιήσουν οι μαθητές πώς ένα λογοτεχνικό έργο γενικότερα ή ένα δραματικό κείμενο στην περίπτωση μας κλιμακώνει τη δράση, ώστε να οδηγήσει και σε αντίστοιχη κλιμάκωση συναισθημάτων. Έτσι, μπορούν οι μαθητές να κατανοήσουν:

- τις ψυχολογικές μεταπτώσεις και τις διακυμάνσεις των συναισθημάτων της ηρώιδας (και όχι μόνο αυτής): π.χ. χαρμόσυνο κλίμα, καθώς αυτή και ο Χορός επιστρέφουν στη σκηνή [Επιπάροδος = επί (επιπλέον, νέα) + πάροδος]. Στη συνέχεια η Ελένη αναγνωρίζει το Μενέλαο και αγωνιά εξαιτίας της αδυναμίας του να την αναγνωρίσει¹
- την επιβράδυνση που υπάρχει στην 1η σκηνή ως στοιχείο τεχνικής, καθώς περιπλέκεται η αναγνώριση εξαιτίας της προσκόλλησης των ηρώων στο *φαίνεσθαι*.

Επιπλέον, οι μαθητές μπορούν να εκφράσουν τα δικά τους συναισθήματα, ελέγχοντας παράλληλα την επίδραση αυτής της επιβράδυνσης. Τέλος, μια μικρή σύγκριση του φωτογραφικού υλικού της σ. 51 μπορεί να εικονίσει ως ένα βαθμό τις συναισθηματικές διακυμάνσεις που προκαλεί η σκηνή στους θεατές.

Πριν περάσουμε στη 2η σκηνή, τη σκηνή της αναγνώρισης, καλό θα είναι να έχει γίνει σαφές στους μαθητές για ποιον ακριβώς λόγο περιπλέκεται η αναγνώριση (προσκόλληση στα φαινόμενα). Τότε οι μαθητές μπορούν να υποθέσουν τρόπους, με τους οποίους θα ξεπεραστεί η προσκόλληση στο *φαίνεσθαι*. Οι υποθέσεις των μαθητών είναι διδακτικά χρήσιμες, ανάμεσα στα άλλα, και γιατί οι μαθητές μπορούν στη συνέχεια πιο εύκολα να κατανοήσουν θέματα όπως: απροσδόκτες εμφανίσεις, εμφάνιση αγγελιαφόρου κ.ά., που εντέλει είναι θέματα της τραγωδίας και ιδιαίτερα της ευριπίδειας τραγωδίας. Επιπλέον, μπορούν να συζητήσουν επιλογές που δεν προκρίθηκαν (όπως, για παράδειγμα, η αναγνώριση με τα σημάδια: η Ελένη είχε αναφερθεί νωρίτερα στους στ. 328-330 στη δυνατότητα αυτή. Πιθανόν με την υπάρχουσα λύση να δίνεται προτεραιότητα στην αντίθεση *είναι vs φαίνεσθαι* και να τονίζεται η παγίδευση του ανθρώπου στην πλάνη). Έχοντας κατανοήσει τι εμπόδιζε την αναγνώριση, μπορούν εύκολα να οδηγηθούν στον ορισμό της αναγνώρισης, όπως δίνεται στο σχετικό ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ της σ. 57.

Αυτό που ενδιαφέρει είναι με κάποιο τρόπο να βιώσουν οι μαθητές τη σκηνή της αναγνώρισης. Το βιβλίο του μαθητή στη σ. 57 αναδεικνύει τη συναισθηματική κατάσταση που προκαλεί η αναγνώριση, αλλά και την προβάλλει ως ένα διαχρονικό λογοτεχνικό κοινό τόπο. Οι μαθητές μπορούν να σχολιάσουν τις εικόνες ή τα κείμενα, να κάνουν δικούς τους συνδυασμούς εικόνων-κειμένων, ή ακόμα να συνδέσουν αυτές ή άλλες εικόνες αναγνώρισης με δικά τους προσωπικά κείμενα. Έτσι, θα αναδείξουν τα συναισθήματα των ηρώων, των άλλων προσώπων που βρίσκονται στο σκηνικό χώρο, αλλά κυρίως τα δικά τους.

1. ΑΣ ΓΙΝΟΥΜΕ ΘΕΑΤΕΣ 1ο σπ σ. 51, 1ο σπ σ. 53, ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 1ο σπ σ. 51, 1ο σπ σ. 53

2. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 1ο σπ σ. 59.

3. Υλικό της σ. 57, ΑΣ ΓΙΝΟΥΜΕ ΘΕΑΤΕΣ 1ο σπ σ. 59.

4. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 1ο σπ σ. 59, 1ο σπ σ. 65.

5. ΑΣ ΓΙΝΟΥΜΕ ΘΕΑΤΕΣ 1ο σπ σ. 65, ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 2ο σπ σ. 65 και 1ο σπ σ. 67.

Η ενασχόλησή μας με τις αναφορές των ηρώων στο οδυνηρό παρελθόν και με την κίνησή τους προς το αβέβαιο μέλλον δίνει έμφαση στην «κατασκευή». Κλείνουν και ανοίγουν κύκλοι. Έτσι, μπορούμε αρχικά να δούμε την **κίνηση προς τα πίσω**, προς το παρελθόν, και να την κατανοήσουμε ψυχολογικά και δραματικά. Παρακολουθούμε πώς κάθε ήρωας (Ελένη και Μενέλαος) στέκεται απέναντι στο παρελθόν και παράλληλα πώς ο ποιητής αποφεύγει τις άσκοπες επαναλήψεις. Ο άξονας αυτός προσδιορίζεται στο βιβλίο του μαθητή (ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 1ο ση σ. 65) ως η προσπάθεια των ηρώων να «ξανακερδίσουν» το χαμένο χρόνο, και η μελέτη του κλείνει με ένα μείζον ερώτημα, αν δηλαδή ξανακερδίζεται ο χρόνος αυτός. Ας σημειώσουμε εδώ ότι ως τώρα (μέχρι δηλαδή το Α΄ Επεισόδιο) αποφύγαμε να κάνουμε τέτοιες αναγωγές. Από το Β΄ Επεισόδιο επιχειρούμε σιγά σιγά να συνδέσουμε τα θέματα που προκύπτουν από την ανάγνωση του κειμένου, από τη μια, με την εποχή τους (με βάση το ιστορικό πλαίσιο και το πνευματικό κλίμα της εποχής) και, από την άλλη, με ερωτήματα που απασχολούν τον άνθρωπο, και ιδιαίτερα τον έφηβο, σήμερα.

Η αναζήτηση της **κίνησης προς τα εμπρός**, προς το αβέβαιο μέλλον, θα οδηγήσει στο σχέδιο απόδρασης. Η τραγωδία δεν τελειώνει με την αναγνώριση των δύο συζύγων, αλλά με τη σωτηρία τους. Αυτό το νήμα θα δώσει συνέχεια στην τραγωδία και θα ανοίξει ένα νέο κύκλο, που αρχίζει εδώ (στην 3η σκηνή). Οι μαθητές μπορούν να παρατηρήσουν τις εκφράσεις των προσώπων, όπως απεικονίζονται στη σ. 65 και κυρίως στη σ. 67, και να κατανοήσουν τα συναισθήματα των ηρώων στα πρώτα τους βήματα για τη σωτηρία. Με βάση αυτά στη συνέχεια μπορούν να παρακολουθήσουν τις συναισθηματικές τους διακυμάνσεις και να δουν πώς το κείμενο πια τις δηλώνει (η ένταση εκφράζεται και με τη χρήση της σιχομουθίας).

Τη **διακύμανση των συναισθημάτων** των ηρώων (από τη χαρά και τον ενθουσιασμό στο φόβο και την απόγνωση) μπορούμε να τη σχεδιάσουμε σε έναν πίνακα, όπως τον παρακάτω (που αφορά στα συναισθήματα της Ελένης), και να ζητήσουμε από τους μαθητές να τον συμπληρώσουν, για να φανούν με εποπτικό τρόπο αυτές οι διακυμάνσεις. Παρόμοιους πίνακες θα μπορούσαν να κάνουν οι μαθητές για το Μενέλαο, τον Αγγελιαφόρο και το Χορό.

ΣΥΝΑΙ- ΣΤΗΜΑΤΑ ΕΛΕΝΗΣ	ως στ. 601: ειδήσεις Θεονόης	στ. 602- 616: Η Ελένη δεν αναγνωρίζει το Μενέλαο	617-628: Η Ελένη αναγνωρίζει το Μενέλαο	629-653: Ο Μενέλαος αρνείται να δεχθεί ως σύζυ- γό του την Ελένη	656-658: Ο Μενέλαος αποφασίζει να φύγει	στ. 690 κ.εξ.: Ο Μενέλαος αναγνωρίζει την Ελένη
χαρά	●		●			●
έκπληξη				●		
φόβος		●				
απόγνωση					●	

1.α. [η αναγνώριση – επιβράδυνση]

«Η αναγνώριση, είτε ως αναγνώριση συγγενούς ή θεού, είτε ως πιο αφηρημένη ή εσωτερική μορφή γνώσεως, είναι παρούσα σε κάθε αφήγηση απηκώντας το βασικό ενδιαφέρον της για γνώση. Οι διαδικασίες της λειτουργούν όπως και της ίδιας της αφηγήσεως: με αρχική απόκρυψη και αποσιώπηση, χρησιμοποιώντας άγνοια, ψέματα, μυστικά, μεταμφίεση και καθυστέρηση, ώστε να δημιουργηθούν αποτελέσματα ειρωνείας, πάθους, αγωνίας και εκπλήξεως, τα οποία σε τελευταία ανάλυση οδηγούν σε βαθιά (ή μικρότερη) ικανοποίηση, όταν τελικώς πραγματοποιείται η αναγνώριση» (Goward 2002: 265-266).

1.β. [Αναγνώριση: είναι = φαίνεσθαι]

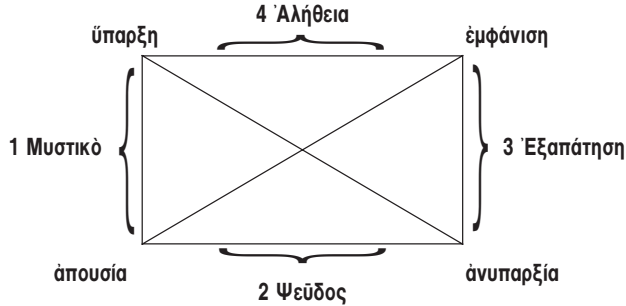
«Σ' ένα ενδιαφέρον άρθρο, το οποίο συνεισφέρει στις απόψεις του Αριστοτέλους για την πλοκή και τις αναπτύξεις, ο Α. J. Greimas και ο J. Courtés (1976) επισημαίνουν τέσσερις θέσεις, οι οποίες, όπως πιστεύουν, καλύπτουν ολόκληρη την έκταση των γνωστικών δυνατοτήτων σε όλες τις αφηγήσεις. Το γεγονός ότι οι θέσεις αυτές είναι εντυπωσιακά σχετικές με την τραγική αναγνώριση δείχνει άλλη μια φορά την άποψη ότι η αναγνώριση λειτουργεί ως πρότυπο για ολόκληρη την αφηγηματική διαδικασία. Οι τέσσερις αφηρημένες θέσεις (με αλλαγμένη αριθμηση) είναι:

1. Μυστικό (ύπαρξη + απουσία)
2. Ψεύδος (ανυπαρξία + απουσία)

3. Εξαπάτηση/ψεύδος (ανυπαρξία + εμφάνιση)

4. Αλήθεια (ύπαρξη + εμφάνιση)

Η σχέση μεταξύ αυτών των θέσεων μπορεί να εκφραστεί διαγραμματικά σ' ένα σχήμα που ονομάζεται το τετράγωνο της αληθείας (veridictory square).⁶



Η κίνηση μεταξύ των διαφόρων θέσεων που σημειώνονται στο τετράγωνο της αληθείας λέγεται ότι προκαλεί απελευθέρωση “μετασχηματικής δυνάμεως”: η είδηση θανάτου, για παράδειγμα, οδηγεί την αφήγηση στον θρήνο, ενώ ο κατ’ εξοχήν κορυφούμενος μετασχηματισμός έρχεται με την τελική αναγνώριση.[...]

Οι τραγωδίες *Ηλέκτρα*, *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, *Ελένη* και *Ίων* μπορεί όλες να είναι σχεδιασμένες χονδρικά σύμφωνα με το σχήμα των Greimas και Courtés. Ο αναζητούμενος αδελφός/σύζυγος/γιος, χαρακτηριζόμενος ως *φίλος*, είναι κατ’ αρχήν απλώς απών (θέση 1, σε όλα τα έργα). Κατόπιν μια πληροφορία μπορεί να φέρει την είδηση του υποτιθέμενου θανάτου του (θέση 2, σε όλα τα έργα εκτός από την *Ηλέκτρα*). Οι δύο συναντώνται, αλλά κατ’ αρχήν η πραγματική ταυτότητα του *φίλου* αποκρύπτεται (θέση 3, σε όλα τα έργα). Η απόκρυψη μπορεί να είναι είτε εκούσια είτε ακούσια δημιουργώντας ευκαιρίες καταφανούς ειρωνείας και πρόσθετης περιπλοκής, εάν και οι δύο χαρακτήρες αποκρύπτουν την ταυτότητά τους. [...] Στο τέλος γίνεται πλήρης αναγνώριση (θέση 4), ενώ η εδραϊωσή της μερικές φορές δυσχεραίνεται από την μεγάλη επιτυχία της προηγηθείσας εξαπατήσεως.

Σε όλα τα έργα η αναγνώριση εξαρτάται από τον τριγωνιστή (τον τρίτο ηθοποιό), κι έτσι αυξάνεται η ποικιλία διαλόγων και των δυνατών αντιδράσεων: από τον Πρέσβυ στην *Ηλέκτρα*, τον Πυλάδη με την επιστολή του στην *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, τον Άγγελο με ειδήσεις για το είδωλο στην *Ελένη*, την Πυθία με το λίκνο της στον *Ίωνα*. Η αναγνώριση σφραγίζεται με μια διωδία στην *Ιφιγένεια*, την *Ελένη* και τον *Ίωνα*, και με μια σύντομη δοκιμακή ωδή από τον Χορό στην *Ηλέκτρα*. Από την στιγμή που η αναγνώριση ολοκληρώνεται το σχήμα έχει συμπληρωθεί και έτσι είτε η αφήγηση κινείται προς το τέλος (*Ίων*) είτε αρχίζει μια καινούργια (*Ηλέκτρα*, *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, *Ελένη*)» (Goward 2002: 268-272).

1.γ. [αναγνώριση: η κίνηση προς τα πίσω]

«Η τραγική αναγνώριση τελικώς απαντά σε συναρπαστικές στιγμές του παρόντος σκηνικού χρόνου, αλλά η μορφή της “γνώσεως που ανακαλύφθηκε” αναγκαστικά περιλαμβάνει την κίνηση προς τα πίσω, προς τις χαμένες αρχές –για την οποία η μεγάλη ανάληψη, που προκαλείται από την αναγνώριση της ουλής του Οδυσσέως από την Ευρύκλεια († 392-466), αποτελεί επικό παράδειγμα— όπως και προς τα εμπρός προς νέες αφηγηματικές δυνατότητες. Μ’ αυτόν τον τρόπο η αναγνώριση απηχεί την ανάληψη και την πρόληψη που καταχωρίζεται μέσα στην αφήγηση. Η αναγνώριση είναι μοντέλο ή μικρόκοσμος της ίδιας της αφηγηματικής διαδικασίας» (Goward 2002: 267).

2ος Διδακτικός Στοχος

Ο γερο-υπηρέτης του Μενέλαου στο Β΄ Επεισόδιο είναι ένα δευτερεύον πρόσωπο στην τραγωδία μας, όπως και η Γερόντισσα στο Α΄ Επεισόδιο. Αφού, λοιπόν, θυμηθούμε ορισμένα στοιχεία για την ταυτότητα και το ρόλο αυτών των προσώπων στην τραγωδία, μπορούμε εδώ να εστιάσουμε στα εξής:

- στο διπλό ρόλο του συγκεκριμένου προσώπου⁷.
- στη σκηνική του παρουσία⁸.

6. Άλλες μεταφράσεις των όρων του A. J. Greimas είναι: «τετράγωνο αληθολογίας», «είναι» (ύπαρξη), «φαίνεσθαι» (εμφάνιση), «μη είναι» (ανυπαρξία), «μη φαίνεσθαι» (απουσία). Βλ. Α. Μπενάτσος, *Το Σημειωτικό Τετράγωνο. Σύγχρονες Ερμηνευτικές Προσεγγίσεις στη Λογοτεχνία*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1994, σσ. 21-22.

7. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 1ο στη σ. 55 και 1ο στη σ. 61.

8. ΑΣ ΓΙΝΟΥΜΕ ΘΕΑΤΕΣ 1ο και 2ο στη σ. 55, 1ο στη σ. 61, 1ο στη σ. 63.

Με βάση το κείμενο, οι μαθητές μπορούν να επισημάνουν την ταυτότητα του Αγγελιαφόρου (την ηλικία, την κοινωνική του θέση κτλ.) και να φανταστούν την είσοδό του στη σκηνή, αλλά και τη διαφοροποίηση στην εκφορά του λόγου του, όταν μεταφέρει τα λόγια του ειδώλου.

Καλό θα είναι να επιμενούμε στο ρόλο του γέροντα υπηρέτη του Μενέλαου ως αγγέλου, καθώς η μελέτη του συμβάλλει στη γνώση των μαθητών και για θέματα γενικά της αρχαίας τραγωδίας. Ο αγγελιαφόρος γενικά στην τραγωδία είναι ένα πρόσωπο που εμφανίζεται συχνά, καθώς μεταφέρει γεγονότα που η ενόπια τόπου και χρόνου δεν επιτρέπει να εξελιχθούν στη σκηνή. Ανάλογα με την προεργασία που έχει γίνει στην τάξη (για την ενόπια τόπου και χρόνου στην τραγωδία), οι παραπάνω πληροφορίες μπορούν να δοθούν στους μαθητές και, στη συνέχεια, αυτοί να τις αναζητήσουν στη συγκεκριμένη περίπτωση. Μια άλλη προσέγγιση θα μπορούσε να ξεκινήσει από τη μελέτη του συγκεκριμένου Αγγελιαφόρου (αναζήτηση δραματικών λόγων που επέβαλαν την παρουσία του στη 2η σκηνή) και ύστερα να προκύψουν συμπεράσματα για το ρόλο του αγγελιαφόρου γενικά στην τραγωδία.

Η εμφάνιση του Αγγελιαφόρου και τα νέα που μεταφέρει συμβάλλουν στο να ξεπεραστούν τα εμπόδια και να επιτευχθεί η αναγνώριση (δραματική οικονομία). Επομένως, μετά την αναγνώριση ο Αγγελιαφόρος έπρεπε να φύγει από τη σκηνή. Η παραμονή του δίνει ένα δεύτερο, πιο διευρυμένο ρόλο, τον οποίο οι μαθητές μπορούν να αναζητήσουν. Το ρόλο του αυτόν μπορούμε να τον αναζητήσουμε επισημαίνοντας τα συναισθήματά του (π.χ. ο γέρος υπηρέτης χαιρείται μαζί τους, θυμάται το γάμο τους, αποκαθιστά και αυτός την Ελένη κτλ.) και τους προβληματισμούς του (απόψεις για θεούς, μαντική κτλ.). Στο ερώτημα για ποιο λόγο ο Ευριπίδης αναθέτει αυτόν το ρόλο σε ένα γέροντα υπηρέτη, οι μαθητές μπορούν να αναζητήσουν απαντήσεις είτε στον τρόπο με τον οποίο ο Ευριπίδης χειρίζεται κάποια δευτερεύοντα πρόσωπα στα έργα του (τους παρουσιάζει διαφορετικά από ό,τι αναμενόταν: ειρωνική μέθοδος) είτε σε ερμηνευτικές εκδοχές (π.χ. αντιπροσωπεύει όλους τους απλούς –όχι επώνυμους ήρωες– Έλληνες που μόχθησαν, πολέμησαν δέκα ολόκληρα χρόνια για το είδωλο της Ελένης).

Παρακολουθούμε επίσης τη διακύμανση των δικών του συναισθημάτων και αναρωτιόμαστε αν μας αγγίζουν τα λόγια του (ας μην ξεχνάμε ότι είναι ένα πρόσωπο πιο κοντινό μας από τα μυθικά πρόσωπα, τους ήρωες της τραγωδίας).

2.α. [ενόπια χώρου στην αρχαία τραγωδία]

«[...] αυτό που συνιστά βασικό νόμο για τα δεδομένα της κλασικής τραγωδίας, η εξέλιξη δηλαδή των σκηνικών γεγονότων σε υπαίθριο χώρο, δεν ήταν αυτονόητο σε πρωιμότερα στάδια της διαμόρφωσης του είδους, αλλά παγιώθηκε βαθμιαία, καθώς ο προσδιορισμός του δραματικού χώρου δεσμευόταν από ολοένα αυστηρότερους όρους. Στα σωζόμενα έργα του Σοφοκλή και του Ευριπίδη, παρά τις σημαντικές διαφορές που χωρίζουν τους δύο τραγικούς και παρά την ποικιλία και τις αντιφάσεις που χαρακτηρίζουν την παραγωγή του δεύτερου, μιλούμε πια για απaráβητη αρχή, που επιβάλλει, από ένα σημείο και πέρα, τις ακόλουθες δεσμεύσεις: α) σύνδεση της δράσης με έναν ορισμένο τόπο, που παραμένει απaráλλαχτος σε όλη τη διάρκεια του έργου· β) εξέλιξη των γεγονότων σε υπαίθριο χώρο· γ) παρουσία ενός κτίσματος, που αποτελεί το κέντρο του δραματικού χώρου· δ) ειδικότερος συσχετισμός της δράσης με την πρόσοψη του κτίσματος, η οποία αποτελεί όριο διαχωριστικό ανάμεσα στο “εξωτερικό” και το “εσωτερικό” του [...]» (Χουρμουζιάδης 1991: 40).

2.β. [άγγελος]

«Ο ρόλος του Αγγελιαφόρου στην τραγωδία δεν είναι δευτερεύων. Ακόμη κι αν ο Άγγελος δεν είναι γενικά ντυμένος με φανταχτερά ρούχα έχει μία σπουδαία αποστολή: να ανακοινώσει με τη μεγαλύτερη σαφήνεια γεγονότα που συνέβησαν εκτός σκηνής, να κάνει τους θεατές να συμμετάσχουν συναισθηματικά σε συμβάντα στα οποία δεν ήταν παρόντες. Σε αυτόν πέφτει το βάρος της κατ’ εξοχήν απαγγελίας, της αφήγησης που αντικαθιστά την πράξη και που γι’ αυτόν ακριβώς το λόγο πρέπει να είναι ακριβής, επιμελημένη στις λεπτομέρειες. Η προαναφερμένη διήγηση ονομάζεται *ρήσις* και αφορά είτε ευχάρισια γεγονότα (νίκες σε μάχες, για παράδειγμα) είτε, κυρίως, ανεπανόρθωτες συμφορές, όπως βίαιους θανάτους και ενέργειες, που συνήθως είναι δυστυχώς αληθινές, αλλά μπορεί να αποτελούν κι ένα έξυπνα επινοημένο ψέμα. [...] εισάγει, όπως έχει λεχθεί, μία εξωσκηνική πραγματικότητα και τη συνδυάζει με ό,τι συμβαίνει μπροστά στα μάτια του κοινού. Ο Ευριπίδης έχει ένα είδος *ρήσεως* πολύ συγκεκριμένο και σταθερό: ο Αγγελιαφόρος φτάνει, αναγγέλλει την παταγωδή είδηση σαν να ήταν τίλος, ας πούμε, στη σελίδα μιας εφημερίδας που ασχολείται με εγκλήματα, συνδιαλέγεται με γρήγορες, κοφτές κουβέντες με ένα συνομιλητή, αδιάφορο αν είναι ένας ήρωας ή ο Χορός, κατόπιν δίνει μία λεπτομερή έκθεση των θλιβερών γεγονότων (περίπου 80 στίχων). [...] Αν αυτός ο ρόλος του Αγγελιαφόρου (που πρέπει να διακριθεί από εκείνον του Κήρυκα) είχε σταθερά χαρακτηριστικά, ίσως προέβλεπε έναν συγκεκριμένο τόνο στη φωνή κι έναν συγκεκριμένο

ρυθμό στην αφήγηση. Και δεδομένου ότι η ρήση του Αγγελιαφόρου συνδέεται συχνά και εκουσίως με την επική παράδοση, θα ήταν λογικό να σκεφτεί κανείς ότι χρησιμοποιούσε ένα ύφος υψηλής ρητορικής. Ωστόσο δεν αποκλείεται η πιθανότητα να εξέφραζε την αγωνία και την ταραχή του αφηγητή και, συνεπώς, οι φράσεις ίσως εκφέρονταν κατά τρόπο πιο κομματιαστό, λιγότερο ρέοντα. Θα συνέβαλλε στην *variatio* το γεγονός ότι ο Αγγελιαφόρος μπορούσε να ενσωματώνει και φωνές άλλων, να μεταφέρει συζητήσεις και αυτό έπρεπε να το υποδηλώνει με μια σχετική αλλαγή επιτονισμού. Ένα παράδειγμα της δεύτερης περίπτωσης προσφέρεται από τη μιμητική αφήγηση της συμφοράς που βρήκε τον Ιππόλυτο (*Ιππόλυτος*, στ. 1173-1254)» (Albini 2000: 28-29).

2.γ. [ο Αγγελιαφόρος στην *Ελένη*]

«Το πρόσωπο που εμφανίζεται εδώ έρχεται βέβαια ως αγγελιαφόρος (599 [στ. 661 στη μετάφραση]), στην πραγματικότητα όμως είναι ένα εντελώς εξατομικευμένο *dramatis persona*: (1) είναι ένας από τους λίγους διασωθέντες συντρόφους (στ. 426-427. 539. 599); (2) είναι ένας παλιός *οικέτης* από το πατρικό σπίτι της Ελένης (720-725), που μπορεί να προσφωνήσει την κυρία του *ω θύγατερ* (711), και κατά τη διάρκεια του τρωικού πολέμου πολέμισε πιστά στο πλευρό του Μενέλαου (734-735); (3) αυτή του η θέση του δίνει το δικαίωμα, σε αντίθεση με τους τυπικούς *ΑΓΓΕΛΙΟΥΣ*, μετά την ανακοίνωση της είδησης να παραμείνει –χωρίς να του το ζητήσουν– αντί να φύγει, να μιλά σε οικείο τόνο με το Μενέλαο και την Ελένη (597-621 *passim*), να παρίσταται ως βουβός μάρτυρας στον αναγνωρισμό της κυρίας του, μετά να ζητά διευκρινίσεις και τέλος να αναγνωρίζει ο ίδιος [την Ελένη] (700 κ.εξ.) Έρχεται βέβαια και αποχωρεί (737) ως αγγελιαφόρος, αλλά ο ρόλος του δεν είναι ρόλος αγγελιαφόρου. Κατά συνέπεια ο μοναδικός κατάλληλος χαρακτηρισμός είναι ΘΕΡΑΠΩΝ» (Kannicht 1969 B: 168).

2.δ. [οι στοχασμοί του Αγγελιαφόρου]

«Αν ο Ευριπίδης είχε θελήσει να υπενθυμίσει στους ακροατές του τη ματαιότητα του πολέμου ή την ελαφρόμυαλη σκληρότητα και ανευθυνότητα των θεών στις σχέσεις τους με τους ανθρώπους, αυτή θα ήταν η καταλληλότερη στιγμή, αλλά ο γερο-Υπηρέτης δύσκολα θα μπορούσε να είναι το κατάλληλο πρόσωπο. Αντί γι' αυτό κατορθώνει να διατηρήσει την ευσέβειά του, και ξεχωρίζει την ανθρώπινη *μαντική*, για να της επιτεθεί: γιατί δεν τους είχαν προειδοποιήσει οι μάντιες ότι δεν θα είχαν κανένα κέρδος από την κυριαρχία της Τροίας; Ο τρόπος να πλησιάσει κανείς τους θεούς είναι με θυσίες και προσευχές, άσε τη μαντική. Ο Χορός το εγκρίνει: Να έχεις τους θεούς φίλους είναι η καλύτερη οικιακή μαντική. Δεν δίνεται εξήγηση για το πώς θα είχε βοηθήσει σ' αυτή την κατάσταση η θυσία και η προσευχή, και η επικέντρωση σε τέτοια έκταση σε ένα έλασσον επί μέρους θέμα είναι αναμφίβολα μια τυπική αντίδραση περιορισμένου μυαλού και οπτικής (όπως του Υπηρέτη). Παρόλα αυτά, δεν εκπλήσσει το γεγονός ότι στον Ευριπίδη συχνά αποδίδεται η επιθυμία να επιτεθεί στη θεολογία της εποχής και στον πρόσφατο ρόλο που είχε παίξει πριν από τη Σικελική Εκστρατεία [...]» (Dale 1968: 154-155).

3ος ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΣ ΣΤΟΧΟΣ

Με την αντίθεση *είναι-φαίνεσθαι* ασχοληθήκαμε και σε προηγούμενες ενότητες. Εκεί, μας ενδιέφερε αρχικά (στον Πρόλογο) να επισημάνουν οι μαθητές αυτή την αντίθεση και να την κατανοήσουν με οικείους όρους. Στη συνέχεια (στο Α' Επεισόδιο) επιμείναμε περισσότερο στην ορολογία και στην παρουσίαση των συμπληρωματικών ζευγαριών της αντίθεσης (π.χ. *όνομα vs σώμα*). Επιπλέον, στο Α' Επεισόδιο προβληματιστήκαμε για τη σημασία αυτής της αντίθεσης στο έργο. Εδώ, στο πρώτο μέρος του Β' Επεισοδίου, μπορούμε να διευρύνουμε ακόμα περισσότερο τη μελέτη της αντίθεσης. Μας ενδιαφέρει συγκεκριμένα:⁹

- να εντοπίσουμε την αντίθεση.
- να προσδιορίσουμε το ρόλο της στο συγκεκριμένο σημείο (1η και 2η σκηνή):
- να προβληματιστούμε για το ρόλο της στην πορεία προς την αλήθεια και τη γνώση.

Στις δύο πρώτες περιπτώσεις ζητάμε ουσιαστικά εμπέδωση της προηγούμενης γνώσης, ενώ στην τρίτη επέκταση. Ανάλογα, λοιπόν, με την προεργασία που έχει γίνει, μπορούν οι μαθητές να κατανοήσουν ότι η *προσκόλληση στο φαίνεσθαι*, στα φαινόμενα (η ορολογία μπορεί πια να χρησιμοποιηθεί εναλλακτικά), είναι το βασικό εμπόδιο που περιπλέκει την αναγνώριση (*ρόλος της αντίθεσης*) Οι μαθητές μπορούν στη συνέχεια να αναζητήσουν την αιτία αυτής της προσκόλλησης, κάνοντας λόγο για την ύπαρξη του Ειδώλου και το δεκάχρονο πόλεμο στην Τροία. Από την άλλη όμως μπορούν να επισημάνουν ότι οι πληροφορίες της Γερώντισσας θα μπορούσαν να οδηγήσουν στην αλήθεια το Μενέλαο. Το ίδιο μπορούσε να συμβεί και στην περίπτωση της Ελένης. Έτσι, γίνεται ευκολότερα αντιληπτό ότι ακόμα και οι κάτοχοι της γνώσης μπορούν να απηθηθούν από το *φαίνεσθαι* (στην περίπτωση της Ελένης από την όψη του ναυαγού και ρακένδουτου Μενέλαου).

Μπορούν στη συνέχεια να αναζητήσουν στο κείμενο *διαφορετικές εκδοχές της αντίθεσης* (π.χ. *είναι*: στ. 628, 636 κτλ. – *φαίνεσθαι*: «φαντάσματα», «ίσκιους» κτλ.). Αναρωπιόμαστε πώς θα μπορούσε να ξεπεραστεί η αντίθεση, και αυτό είναι ένα

9. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 1ο στη σ. 51, 1ο και 2ο στη σ. 53, 1ο στη σ. 57, ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ 2.

καλό πεδίο για υποθέσεις και προσδοκίες (βλ. 1η Διδακτική Επισήμανση). Η αναγνώριση επιτυχάνεται, όταν ουσιαστικά αίρεται η αντίθεση αυτή και μετατρέπεται σε ταυτότητα (*είναι = φαίνεται*). Με την παραπάνω διαδικασία οι μαθητές κατατούν κλειδιά ερμηνείας του έργου, κατανοώντας παράλληλα την αντίθεση ως ένα δομικό στοιχείο του έργου.

Το επόμενο βήμα είναι, ξεφεύγοντας από τα όρια του συγκεκριμένου, να νιώσουν οι μαθητές ότι η αντίθεση αυτή (ή μέρος της) τους αφορά, ως ένα βαθμό, προσωπικά. Προς την κατεύθυνση αυτή μπορεί να βοηθήσει το υλικό που υπάρχει στο ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ 2. Ο ορισμός του ειδώλου που παρατίθεται στο ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ συνδέει την αντίθεση, που μελετάμε, διαθεματικά με ένα άλλο πεδίο γνώσης (ΦΥΣΙΚΗ). Το απόσπασμα από τη *Σονάτα του Σελινόφωτος* του Γ. Ρίτσου βοηθά για έναν ευρύτερο προβληματισμό, το ίδιο και ο πίνακας του Μαγκκρίτ (στην πραγματικότητα δεν βλέπουμε στον καθρέπτη το είδωλο του νεαρού άντρα· είναι πάλι ένα παιχνίδι ανάμεσα στο *είναι* και το *φαίνεται*). Έτσι, οι μαθητές αναζητούν την αντίθεση αυτή στη ζωή τους και προβληματίζονται για ένα μείζον θέμα: **το ρόλο της αντίθεσης αυτής στην πορεία προς τη γνώση και την αλήθεια**. Η συζήτηση του θέματος αυτού μπορεί ίσως να ξεκινήσει από τα σχετικά ερωτήματα που υπάρχουν στην «Εισαγωγή» του βιβλίου μας (σχετικά με το πνευματικό κλίμα) και να επεκταθεί στο σήμερα ανάλογα με τα ενδιαφέροντα των μαθητών. Το στοχαστικό κλίμα που έχει δημιουργηθεί μπορεί να προετοιμάσει τους μαθητές να κατανοήσουν επαρκέστερα και την αρχική πλάνη του Αγγελιαφόρου, αλλά κυρίως τους στοχασμούς του για τα μέσα κατάκτησης της γνώσης.

Τέλος, η αναφορά στην **τραγική ειρωνεία** υπενθυμίζει ένα βασικό όρο της τραγωδίας (π.χ. η Ελένη στους στ. 600-601 εύχεται τον ερχομό του Μενέλαου αγνοώντας ότι βρίσκεται δίπλα της κτλ.) και, κυρίως με βάση τον προβληματισμό που αναπτύχθηκε πιο πάνω, συνδέει διαμεσολαβητικά την αντίθεσή μας με τη γενικότερη αντίθεση *γνώση vs άγνοια*.

3.α. [γνώση και άγνοια]

«Στον Ευριπίδη δεν τονίζεται τόσο η αντίθεση αυτή [ανάμεσα στη θεϊκή και την ανθρώπινη γνώση], όσο υπογραμμίζονται τα γνωστικά όρια του ανθρώπου. Ένας θνητός μπορεί ισόβια (ο Ξούθος στον *Ιωνά*) ή για μεγάλο χρονικό διάστημα (ο Μενέλαος και οι Έλληνες στην *Ελένη*) να μείνει παγιδευμένος στις υποτιθέμενες αλήθειες και τα δήθεν πιστεύω του. Η άποψη αυτή οδηγεί σ' έναν σχετικισμό που δεν είναι υποχρεωτικά μηδενιστικός [...]. Μπορεί να έχει ευεργετικά αποτελέσματα, καθώς υποδεικνύει το δρόμο της μετριοπάθειας, της ετοιμότητας για αναθεώρηση και του πλουραλισμού» (Ιακώβ 1998: 66).

3.β. [η πλάνη του Αγγελιαφόρου]

«Αυτή η πλάνη [το γεγονός δηλ. ότι ο αγγελιαφόρος/θεράπωντας θεωρεί την Ελένη ως την Ελένη της σπηλιάς, το είδωλο δηλαδή] έχει διπλή σημασία: από τη μια (1) ως ποιητικό μοτίβο· διότι στην *δόκση* του θεράποντα εμφανίζεται για μια ακόμη φορά το άλυτο στην πραγματικότητα πρόβλημα της ταυτότητας της Ελένης (και μάλιστα τονίζεται με ειρωνικό τρόπο από το γεγονός ότι τώρα συγχέεται όχι το είδωλο με την Ελένη αλλά η Ελένη με το είδωλο)· από την άλλη μεριά (2) ως δραματουργικό μέσο, για να αναπτυχθεί η δεύτερη σκηνή με το θεράποντα 700-60· διότι μετά από αυτό το σφάλμα πρέπει αναγκαστικά και ο θεράπωντας να διαφωτιστεί για την πραγματική κατάσταση» (Kannicht 1969 B: 169).

4ος Διδακτικός Στόχος

Με το υλικό που υπάρχει στο βιβλίο του μαθητή,¹⁰ στο πλαίσιο αυτού του στόχου, μπορούμε να διερευνήσουμε:

- την τραγικότητα των ηρώων μας μετά την αναγνώριση·
- τα ρομαντικά στοιχεία στην *Ελένη*·
- τη λειτουργία του αμοιβαίου όρκου.

Με το πρώτο θέμα επανερχόμαστε ουσιαστικά στα χαρακτηριστικά της τραγικότητας, μιας έννοιας την οποία παρουσιάσαμε σταδιακά (αναζήτηση της «τραγικής» θέσης της ηρωίδας στον Πρόλογο, παρουσίαση των χαρακτηριστικών του «τραγικού ήρωα» στην Πάροδο, εφαρμογή στο Α΄ Επεισόδιο). Εδώ θα μπορούσε να υπάρξει ένας προβληματισμός **κατά πόσο οι ήρωές μας παραμένουν «τραγικοί»** μετά την αναγνώριση. Οι μαθητές μπορούν να διερευνήσουν αν τα χαρακτηριστικά των τραγικών ηρώων, στα οποία ήδη έχουμε αναφερθεί, ισχύουν και εδώ. Είναι κάτι περισσότερο από την εφαρμογή (που έκαναν στο Α΄ Επεισόδιο)· πρόκειται για μια πραγματική διερεύνηση. Κατά τη διερεύνησή τους αυτή μπορούν να αξιοποιήσουν τους δύο άξονες που δίνονται στο σχετικό ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ (σ. 67), «έρμια της τύχης και του δόλου των θεών», και να τους συνδέσουν με τα λόγια του γέροντα υπηρέτη (για την ανθρώπινη μοίρα), αλλά κυρίως με το νέο κύκλο που ανοίγει: η

10. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 2ο στη σ. 67, 1ο στη σ. 69, ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ 3.

σωτηρία των ηρώων αποτελεί εκκρεμότητα, που προς το παρόν τουλάχιστον εξαρτάται από παράγοντες έξω από τους ίδιους, όπως η τύχη ή οι θεοί. Η αναφορά του γέρου υπηρέτη στην «ευβουλία» ανοίγει βέβαια μια καινούρια προοπτική.

Σχετικά με το δεύτερο θέμα, μας ενδιαφέρει κι εδώ να παρουσιάσουμε την άποψη κάποιων μελετητών που διαβάζουν την *Ελένη* ως **ρομαντικό δράμα**. Και αυτό, όπως δηλώθηκε κι αλλού, για να εμπλακούν οι μαθητές μας σιγά σιγά σε ερμηνευτικά ζητήματα. Και εδώ ακολουθούμε την ίδια πορεία: δίνουμε ορισμένα χαρακτηριστικά, τα οποία οι μαθητές αναζητούν (δε θα εντοπίσουν φυσικά το χαρακτηριστικό της «φυγής», που θα συναντήσουμε στη συνέχεια). Καλό θα είναι στο σημείο αυτό να παραπέμψουμε τους μαθητές στην *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας*, όπου η *Ελένη* (μαζί με τις τραγωδίες *Ίων* και *Ιφιγένεια εν Ταύροις*) θεωρείται ότι μοιάζει με «ρομαντική μυθιστορία».

Έπειτα στεκόμαστε στο «ρομαντικό» στοιχείο του «**όρκου**», που συναντάμε στην 3η σκηνή. Μπορούν οι μαθητές με τη βοήθεια του ΠΑΡΑΜΗΛΟΥ 3 να τον προσεγγίσουν βιωματικά και διαθεματικά, συζητώντας για τη λειτουργία του στο έργο, αλλά και, στο βαθμό που τους αφορά, για τη λειτουργία του σήμερα.

4.α. [η *Ελένη* - ρομαντικά στοιχεία]

«Αν με ολίγη προσοχή διαβάσωμε τα έργα του Ευριπίδου, θα παρατηρήσωμε ότι εκείνα των τελευταίων ετών (κυρίως μετά το 415 π.Χ.) είναι πολύ διαφορετικά από τα πρώτα του έργα. Εις τα τελευταία αυτά έργα υπάρχει άφθονο το κωμικόν και το ρωμαντικόν στοιχείον. [...] Και ενώ το ρωμαντικόν στοιχείον εμφανίζεται, εις την Ελληνικὴν φιλολογίαν, εις όλους σχεδόν τους ποιητάς, από τον Όμηρον και έπειτα, μόλις κατά το τέλος του 2ου μ.Χ. αιώνος ωλοκληρώθη τούτο, ώστε να δημιουργηθή καθαρώς ρωμαντικὴ λογοτεχνία. Έτσι εδημιουργήθησαν αι γνωσταί ρωμαντικαί μυθιστορίαί, αι οποιαί εγράφοντο μέχρι και των τελευταίων Βυζαντινών χρόνων. [...]»

Τα ρωμαντικά αυτά έργα παίρνουν τον αναγνώστην εις μακρινούς και εξωτικούς τόπους, καταργούν τους νόμους της πιθανότητος, δεν ενδιαφέρονται πολύ διά τον δεσμόν μεταξύ ανθρώπων και πραγμάτων, και ασχολούνται πολύ με το ερωτικόν στοιχείον. Όλα αυτά τα στοιχεία δυνάμεθα να τα εντάξωμεν εις το τρίγωνον, *έρως – περιπέτεια – θρησκεία*. Η υπόθεσις δε των έργων αυτών, εις αδράς γραμμάς, έχει ως εξής: Δύο αγαπημένα πρόσωπα [...] χωρίζουν διότι έτσι απεφάσισεν η τύχη. Χωρισμένα υφίστανται διαφόρους ταλαιπωρίας και κακουχίας. Η ηρώϊς υποφέρει πολύ διότι συνεχώς διάφοροι ερρασαί την ορέγονται. Μένει όμως πιστή μέχρι το τέλος. Ο ήρωας εξ άλλου συλλαμβάνεται, φυλακίζεται, ανδραγαθεί. Τέλος η τύχη, η οποία τους εκώρισε, φέρει τον ένα πλησίον του άλλου, επέρχεται η αναγνώρισις και ζουν πλέον ευτυχισμένοι.

Όλα λοιπόν αυτά τα στοιχεία του έρωτος, της θρησκείας και της περιπέτειας τα ευρίσκομεν και εις την *Ελένην*, υποταγμένα όμως και τακτοποιημένα, εις την σύνθεσίν των, με βάση τους κανονισμούς του αρχαίου δράματος, διότι σκοπός του ποιητού ήτο να γράψη δράμα» (Πατιχίς 1978: 30-32).

5ος ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΣ ΣΤΟΧΟΣ

Τα θέματα και οι τεχνικές του ευριπίδειου θεάτρου που μπορούν να επισημανθούν και να συζητηθούν σε αυτό το μέρος του Β' Επεισοδίου είναι αρκετά και φυσικό είναι να πληθαίνουν με την εξέλιξη του έργου. Εμείς εδώ θα επισημάνουμε ορισμένα, με τις εξής διευκρινίσεις: 1) δεν είναι απαραίτητο να συζητηθούν όλα μέσα στην τάξη, αφού κάποια έχουν ήδη επισημανθεί σε προηγούμενες ενότητες και κάποια θα επανέλθουν στη συνέχεια ή θα παρουσιαστούν στο πλαίσιο της αποδελτίωσης: 2) σε όσα θέματα συζητήσουμε στην τάξη μπορούμε να ακολουθήσουμε την προσπάθεια που γίνεται στο βιβλίο του μαθητή για μια βιωματική ή διαθεματική προσέγγιση και πάντως μια προσέγγιση που καταλήγει στην αναγωγή στο σήμερα.

Στο παραπάνω πλαίσιο, στο βιβλίο του μαθητή θίγονται με τη σειρά τα εξής:

- η τεχνική των απροσδόκτων περιστατικών¹¹.
- ο ρόλος των θεών,¹² θεοί – τύχη – ανθρώπινη μοίρα¹³.
- ο πόλεμος¹⁴.
- μαντική – η κατάκτηση της γνώσης¹⁵.
- το αίσθημα της τιμής – ο ηρωικός κώδικας¹⁶.

11. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 2ο στη σ. 55, ΠΑΡΑΜΗΛΟ 1.

12. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 2ο στη σ. 59.

13. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 2ο στη σ. 61.

14. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 3ο στη σ. 61, ΠΑΡΑΜΗΛΟ 4.

15. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 1ο στη σ. 63, ΠΑΡΑΜΗΛΟ 5.

16. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 2ο στη σ. 69.

Κατ' αρχάς, ας σημειώσουμε ότι το δεύτερο και το τρίτο θέμα έχουν ήδη επισημανθεί ή θα επισημανθούν και στη συνέχεια αναλυτικότερα, στο επόμενο μέρος του Β΄ Επεισοδίου και ιδιαίτερα στο Α΄ Στάσιμο. Έτσι, σχετικά με τον πόλεμο έχουμε αναφερθεί στον Πρόλογο και το Α΄ Επεισόδιο (με την ευκαιρία του Τεύκρου και του Μενέλαου αντίστοιχα: αντιπρωϊκή-αντιπρωϊκή διάσταση του πολέμου, το μοτίβο του «ένδοξου στρατιώτη», ιδιόμορφη τραγικότητα της *Ελένης*). Εδώ οι μαθητές μπορούν να βιώσουν μια άλλη διάσταση του θέματος. Ξεκινώντας ίσως από συγκεκριμένες αναφορές στο κείμενο (π.χ. στ. 651, 655, 726-728 κ.ά.) μπορούν να συνειδητοποιήσουν τη **ματαιότητα** του πολέμου, αλλά και κυρίως την **εξαπάτηση**. Το απόσπασμα του Γ. Σεφέρη (ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ 4) βοηθά στη βίωση του μάταιου και της απάτης. Το βήμα που γίνεται στη συνέχεια είναι να σκεφτούν οι μαθητές αναλογίες με τη σημερινή εποχή, αναδεικνύοντας ταυτόχρονα και την επικαιρότητα της τραγωδίας.

Σχετικά με το ρόλο των θεών, την τύχη, την ανθρώπινη μοίρα και τη μαντική, πρέπει να λάβουμε υπόψη μας ότι είναι η πρώτη φορά που τα θέματα αυτά θίγονται στο βιβλίο του μαθητή. Μας ενδιαφέρει, λοιπόν, εδώ να δώσουμε τα πρώτα στοιχεία. Έτσι, σχετικά με τους θεούς, οι μαθητές μπορούν να θυμηθούν τη δράση τους στην τραγωδία ως εδώ (ιδιαίτερα στον Πρόλογο με την αναφορά της Ελένης στο ρόλο της Ήρας, της Αφροδίτης, του Δία κτλ., αλλά και στη 2η σκηνή του Β΄ Επεισοδίου, όταν αναφέρεται η Ελένη στο παρελθόν της) και να συζητήσουν το ρόλο τους. Ο ρόλος των θεών προδιαγράφεται στο σχετικό ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ (στη σ. 59), σε μια εσκεμμένα κλειστή ερώτηση: διασφαλίζουν την τάξη δικαίου (όπως συμβαίνει π.χ. στον Αισχύλο) ή παρεμβαίνουν απρόβλεπτα με βάση τα προσωπικά τους πάθη; Μας ενδιαφέρει δηλαδή στο σημείο αυτό μόνο η διαπίστωση κι αφήνουμε την αναγωγή σε ευρύτερους προβληματισμούς για αργότερα (στο 2ο μέρος του Β΄ Επεισοδίου και στο Α΄ Στάσιμο). Επίσης, ένα βήμα πιο πέρα γίνεται με αφορμή τους σχετικούς προβληματισμούς του γέρου υπηρέτη, όπου εκφράζεται το απρόβλεπτο της θεϊκής δράσης και συνδέεται με την **τύχη** και την **ανθρώπινη μοίρα**. Το επιπλέον βήμα που επιχειρείται εδώ είναι η σύνδεση αυτού του προβληματισμού με το ιστορικό (αμφισβήτηση της **μαντικής**, ο ρόλος των μάντεων στη Σικελική εκστρατεία), αλλά και το πνευματικό πλαίσιο του 412 π.Χ. (αμφισβήτηση θρησκευτικών πρακτικών και παραδοσιακών αξιών της εποχής – σοφιστές κτλ.), το οποίο οι μαθητές γνωρίζουν από την «Εισαγωγή».

Με τις προηγούμενες επισημάνσεις για τους θεούς, την ανθρώπινη μοίρα και την τύχη, μπορούν οι μαθητές μας να αντιληφθούν ένα κατά ποιόν μέρος της τραγωδίας, τη **διάνοια**.¹⁷ Με όσα προηγήθηκαν, πιο εύκολα μπορούν να αντιληφθούν ότι η «διάνοια» αναφέρεται στις ιδέες που εκφράζουν τα πρόσωπα της τραγωδίας (οποσδήποτε δεν αποκλείεται μια αντίστροφη διδακτική πορεία, που θα ξεκινούσε από τον ορισμό της «διάνοιας» και θα την αναζητούσαν οι μαθητές στα λόγια του γέρου υπηρέτη). Σταθμίζοντας επίσης τη σημασία των παραπάνω, μπορούν οι μαθητές να συνειδητοποιήσουν το χαρακτηρισμό που αποδίδεται στον Ευριπίδη ως «**από σκηνής φιλόσοφο**».

Μια αναγωγή στο σήμερα, που θα τονίζει και την επικαιρότητα των όσων συζητήθηκαν, μπορεί να επιχειρηθεί, αν οι μαθητές επιλέξουν κάποια σημεία (λέξεις, φράσεις ή απόψεις) που θα μπορούσαν να συναντήσουν και σε ένα σύγχρονο θεατρικό έργο. Μια αναγωγή στο σήμερα γίνεται και με την «**ευβουλία**» (βλ. το σχετικό ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ στη σ. 63), «το σωστό μυαλό». Δίνεται ιδιαίτερη έμφαση σε αυτό, γιατί:

- αποτελεί την πρόταση του γέρου υπηρέτη σε όσα ο ίδιος αμφισβήτησε·
- συνδέεται με τους σοφιστές και το πνευματικό κλίμα της εποχής·
- στη συνέχεια του δράματος οι ήρωές μας θα σωθούν χάρη, ως ένα βαθμό, και σ' αυτή την «ευβουλία»·
- μπορεί εξάλλου να αποτελέσει ένα καλό πεδίο συζήτησης στην τάξη.

Σχετικά με τον **ηρωικό κώδικα**, που φαίνεται να ρυθμίζει τη σκέψη και τη δράση των ηρώων στην 3η σκηνή, απαραίτητο είναι να έχουν ξεκαθαρίσει οι μαθητές τους όρους. Οι όροι αυτοί ως ένα βαθμό θα τους είναι οικείοι από προηγούμενες τάξεις, ιδιαίτερα με τη διδασκαλία του Ομήρου. Εδώ μπορούν να επισημάνουν ότι, σε αντίθεση με τη συμπεριφορά της Ελένης, αυτό το αίσθημα τιμής δε ρύθμιζε πάντα τη συμπεριφορά του Μενέλαου (π.χ. στο Α΄ Επεισόδιο). Διερευνώντας τις αιτίες αυτής της αλλαγής, πιθανόν να τις αναζητήσουν και σε όσα ήδη έχουν μάθει για τους τυπικούς ευριπίδειους ήρωες (άνθρωποι καθημερινοί κι όχι τέλειοι κτλ.). Στη συνέχεια, οι μαθητές μπορούν να καταθέσουν τη δική τους πρόσληψη των εννοιών της τιμής και της αξιοπρέπειας και έτσι να συνειδητοποιήσουν τις αλλαγές που υφίστανται έννοιες και ιδέες στο χρόνο.

Η εμφάνιση του Αγγελιαφόρου είναι **απροσδόκητη**, όπως κι από μηχανής θεοί που εμφανίζονται και δίνουν λύση, όταν

17. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 2ο και 3ο στη σ. 63.

φαίνεται να έχει φτάσει η πλοκή σε αδιέξοδο ή οι ήρωες κινδυνεύουν άμεσα, χωρίς ελπίδα σωτηρίας. Μπορούν οι μαθητές να θυμηθούν και άλλα σημεία της τραγωδίας όπου συναντήσαμε το απροσδόκητο ως δομικό στοιχείο του έργου (π.χ. η εμφάνιση του Τεύκρου, η εμφάνιση του ίδιου του Μενέλαου) και να κατανοήσουν ότι το απροσδόκητο και απρόοπτο είναι **συννηθισμένο στοιχείο τεχνικής στην ευριπίδεια τραγωδία**. Μπορούν να αναζητήσουν την επίδρασή του στα συναισθήματα του θεατή (το απροσδόκητο δημιουργεί έκπληξη και αδημονία, που μεγαλώνει την από τραγωδίας πόνη). Δε θα ήταν άσκοπη η σύνδεσή του με το ιστορικό πλαίσιο (Πελοποννησιακός πόλεμος, απροσδόκητα γεγονότα που οδηγούν σε ανατροπές) και με το πνευματικό κλίμα της εποχής (π.χ. σοφιστικό κίνημα, αμφισβήτηση της παραδοσιακής θεολογίας). Όπως συμβαίνει με την πραγμάτευση κάθε θέματος, θα μπορούσαμε να αναφερθούμε στις σύγχρονες αντιλήψεις για την τύχη. Μπορούμε να διαβάσουμε τις παροιμίες (σ. 55) και τις εκφράσεις που παρατίθενται, και οι μαθητές μας να θυμηθούν και άλλες παρόμοιες φράσεις.

5.α. [οι θεοί και η τύχη στο έργο του Ευριπίδη]

«Το να λέμε ότι οι θεοί παρεμβαίνουν ανάλογα με τις ιδιοτροπίες τους σημαίνει ότι μπορεί να προκύψει οπδίδποτε και ότι δεν μπορεί να υπολογίζει κανείς σε τίποτε. Η εποχή, ας μη το ξεχνάμε, σφραγίζεται από τον πόλεμο και από διάφορες ταραχές. Η παλιά εμπιστοσύνη δεν οδηγεί πια το συγγραφέα. Και μάλιστα στην *Ελένη* βρίσκουμε δύο φορές έντονες αιτιάσεις γι' αυτή την αβεβαιότητα 711 κ.ε. [στο μεταφρασμένο κείμενο στ. 786 κ.ε.] όπου ο άγγελος, σε μια ρήση που αναφέρεται συχνά, πνέγει τη θεότητα αλλά καταλήγει στη λέξη *τύχη* [...] Από τους θεούς, εντελώς φυσικά, περνάμε στην τύχη» (Romilly 1997: 36-37).

5.β. [απρόοπτα περιστατικά]

«Μπορεί λοιπόν η τραγωμωδία να υπακούει σε ορισμένους σημαντικούς κανόνες που προέρχονται από τη Μέση Τραγωδία, αλλά το ύφος της και η πραγματική λογική της είναι εξολοκλήρου διαφορετικές. Καθώς απευθύνεται στις αισθήσεις μας μάλλον παρά στους στοχασμούς μας πρέπει οι πλοκές της να έχουν συνεχή συναρπαστικότητα. Στη θέση της σταθερής ανέλιξης που είναι αναγκαία στην τραγωδία, πρέπει να παρουσιάζει αιφνίδιες αλλαγές της διάθεσης και απροσδόκητες καμπές της πλοκής. Μπορεί να το κάνει αυτό τόσο πολύ πιο εύκολα, επειδή υπάρχει πολύ μεγαλύτερος χώρος για απλά τεχνητή επινοητικότητα, και επειδή μπορεί να συγκαλέσει μια μεγάλη κλίμακα από εφέ: πάθος, καθαρή έξαψη, διασκέδαση σε όλες τις μορφές, απλό νατουραλισμό, συναρπαστική, ακόμη και όταν είναι άσχετη, περιγραφή» (Kitto 1993: 442).



ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ

- 578.** Ο Χορός αρχικά αναφέρει τι *δεν* έχει συμβεί, δηλ. ότι ο Μενέλαος δεν πέθανε. Αυτός ο τρόπος παρουσίασης των λόγων της Θεονόης είναι απόλυτα δικαιολογημένος ψυχολογικά, αφού δεν ισχύει αυτό που φοβόταν η Ελένη, ότι δηλαδή ο Μενέλαος είναι νεκρός.
- 591.** Είναι χαρακτηριστικός ο πλεονασμός που δείχνει τη χαρά της Ελένης για την ευχάριστη είδηση ότι ο Μενέλαος ζει.
- 596-598.** Και στο σημείο αυτό τονίζεται (Πατίτης) η ποιητική τέχνη του Ευριπίδη, καθώς παρουσιάζει την Ελένη να έχει ξεχάσει να ρωτήσει τη Θεονόη αν θα σωθεί ο Μενέλαος, όταν έρθει στην Αίγυπτο. Με αυτό τον τρόπο τόσο η ηρωίδα όσο και οι θεατές μένουν με το ερώτημα: Τι θα γίνει όταν ο Μενέλαος φθάσει στην Αίγυπτο; Θα μπορέσει να αποφύγει το θάνατο, που επιβάλλει σε όλους τους Έλληνες ο Αιγύπιος βασιλιάς; Και ακόμα, θα μπορέσει να αναγνωρίσει και να απελευθερώσει τη γυναίκα του;
- 622.** Οι λέξεις του πρωτότυπου κειμένου είναι «*θεός γάρ και τὸ γιγνώσκειν φίλους*». Αξίζει να αναφερθεί η παρατήρηση του Wilamowitz ότι η ελληνική λέξη *θεός* στον Πλάτωνα καταρχήν κατέχει θέση κατηγορουμένου. Δηλαδή οι Έλληνες, αντίθετα με τους Χριστιανούς ή τους Εβραίους, δε βεβαιώνουν πρώτα την ύπαρξη του θεού και μετά να προχωρήσουν στην απαρίθμηση των ιδιοτήτων του λέγοντας «ο θεός είναι αγαθός», «ο θεός είναι αγάπη» κ.ο.κ. Μάλλον εντυπωσιάζονταν τόσο ή τρόμαζαν από τα πράγματα της ζωής ή της φύσης που προκαλούσαν αξιοσημείωτη χαρά ή φόβο, ώστε έλεγαν «αυτό είναι θεός» ή «εκείνο είναι θεός».
- 642.** Στο σημείο αυτό γίνεται σαφής διάκριση ανάμεσα στην αλήθεια, που είναι αποτέλεσμα της λογικής διεργασίας του νου, και στην αλήθεια των αισθήσεων. Έτσι η Ελένη επιχειρεί να πείσει το Μενέλαο να βασισθεί μόνο στα δεδομένα των αισθήσεων, για να βρει την αλήθεια.
- 736-738.** Το απολογητικό ύφος της Ελένης θυμίζει την *Παλινωδία* του Σπτοσίχορου (απ. 62Π): «δεν αληθεύει αυτή η

- ιστορία: ούτε σε καράβια καλοσκάμιστα μπήκες εσύ ποτέ ούτε έφτασες στις Τροίας την ακρόπολη» (μφρ. Ι. Καζάκης).
786. Σύμφωνα με τον H. Gregoire, όταν η λέξη *θεός* συνοδεύεται από το οριστικό άρθρο (*ο θεός*), τότε είναι συνώνυμη της λέξης *δαίμων*, που πολλές φορές είναι ταυτοσημη της λέξης *τύχη*, *πεπρωμένο*. Επομένως η φράση «*ὁ θεὸς ἔφυ τι ποικίλον*» δεν εκφράζει μια θεολογική άποψη για την ουσία του θεού, αλλά μια εμπειρική αλήθεια για την αστάθεια των ανθρώπινων πραγμάτων, τα οποία εποπεύει μια ιδιότροπη πρόνοια.
841. «*Ὡς τώρα πάνε όλα καλά*»: Η φράση αυτή υποδηλώνει ότι είναι άγνωστο αν από εδώ και πέρα οι καταστάσεις θα εξελιχθούν το ίδιο καλά. Επομένως ο διάλογος που ακολουθεί σχετικά με τις περιπέτειες του Μενέλαου είναι εντελώς τυπικός, καθώς η Ελένη δεν ενδιαφέρεται για τίποτε άλλο παρά πώς θα σωθεί ο Μενέλαος.
843. Το να μαθαίνει κάποιος τα βάσανα των αγαπημένων του προσώπων είναι πολύτιμη εμπειρία και γι' αυτό κέρδος. Την παρούσα στιγμή όμως δεν είναι κέρδος, γιατί αυτό που επείγει τώρα είναι να σκεφθούν πώς θα σωθεί ο Μενέλαος.
- 845 κ. εξ. Οι πληροφορίες που δίνει ο Μενέλαος σχετικά με το οδυνηρό παρελθόν του είναι γνωστές στους θεατές. Παρ' όλα αυτά ο ποιητής τον παρουσιάζει να διηγείται μερικές από αυτές, για να δείξει την αβροφροσύνη του ήρωα και, παράλληλα, για να προσδώσει μεγαλύτερη δραματικότητα στη σκηνή αυτή, καθώς οι αναμνήσεις αυτές θα τον οδηγήσουν σε θρήνο.
877. Το μοτίβο της αμφιβολίας για την αγνότητα και την πίστη της συζύγου είναι πολύ συνηθισμένο στα περιπετειώδη μυθιστορήματα των ελληνιστικών χρόνων. Έτσι κι εδώ, ο Μενέλαος αμφιβάλει για την αγνότητα της Ελένης και εκείνη πρέπει να δώσει τις σχετικές εγγυήσεις.
889. Τον ισχυρισμό ότι πήρε την Τροία είχε προβάλει και ο Τεύκρος. Με αυτό τον τρόπο αποκαλύπτεται ο χαρακτήρας του «ένδοξου στρατιώτη» (*miles gloriosus*), που αποτέλεσε βασικό μοτίβο της μεταγενέστερης κωμωδίας και ιδιαίτερα της λατινικής.
914. Το να αγγίξει κάποιος με τα χέρια τα γόνατα ενός άλλου («*περι γόνυ χέρας βαλεῖν*») ήταν δείγμα απόλυτης εξάρτησης. Επομένως η Ελένη δείχνει ότι είναι έτοιμη να υποστεί κάθε ταπείνωση ή θυσία, προκειμένου να σώσει το Μενέλαο.
- 919-923. Ο όρκος των δύο ηρώων, ότι θα μείνουν για πάντα πιστοί και θα πεθάνουν μαζί, θυμίζει τον όρκο των εραστών στα περιπετειώδη ερωτικά μυθιστορήματα.
925. Έχει παρατηρηθεί ότι «*ὁ ἀγών ὑπὲρ λέκτρων*», που ετοιμάζεται να δώσει ο Μενέλαος, προσδίδει στο μήμα του Πρωΐτα μια νέα σκηνική λειτουργία. Συγκεκριμένα, ο τάφος του νεκρού βασιλιά εμφανίζεται να «*διαλέγεται*» με την ανάμνηση του τρωικού κλέους και την προσδοκία ένδοξης ταφής.

Ε ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1η Σκηνή

1. Στο Πρόγραμμα της παράστασης της *Ελένης* που ανεβάζετε στο σχολείο σας αναλαμβάνετε να γράψετε σε 10 περίπου γραμμές μια περιληψη της 1ης σκηνής (στ. 588-658).
2. Ένα πρόσωπο που έχει αναφερθεί, αλλά δεν έχει ακόμη εμφανιστεί, είναι η αδελφή του Αιγύπτιου βασιλιά, η Θεονόη. Αφού συγκεντρώσετε και από τον Πρόλογο και την Πάροδο τις σχετικές αναφορές, να παρουσιάσετε την εικόνα που έχετε διαμορφώσει μέχρι τώρα για τη Θεονόη και να διατυπώσετε υποθέσεις για το ρόλο της στη συνέχεια του έργου. (ήθος και ρόλος ηρώων)
3. Ένα βασικό μοτίβο του έργου είναι η αντίθεση ανάμεσα στο σώμα (*είναι*) και στο όνομα (*φαίνεσθαι*) της Ελένης. Να εξετάσετε πώς η αντίθεση αυτή επηρεάζει τη διαδικασία της αναγνώρισης Ελένης-Μενέλαου. (**είναι vs φαίνεσθαι**)
4. Ο Μενέλαος αφηγείται αργότερα σε ένα φίλο του τη συνάντησή του με την Ελένη ύστερα από 17 χρόνια. (**δημιουργικό γράψιμο – ήθος**)

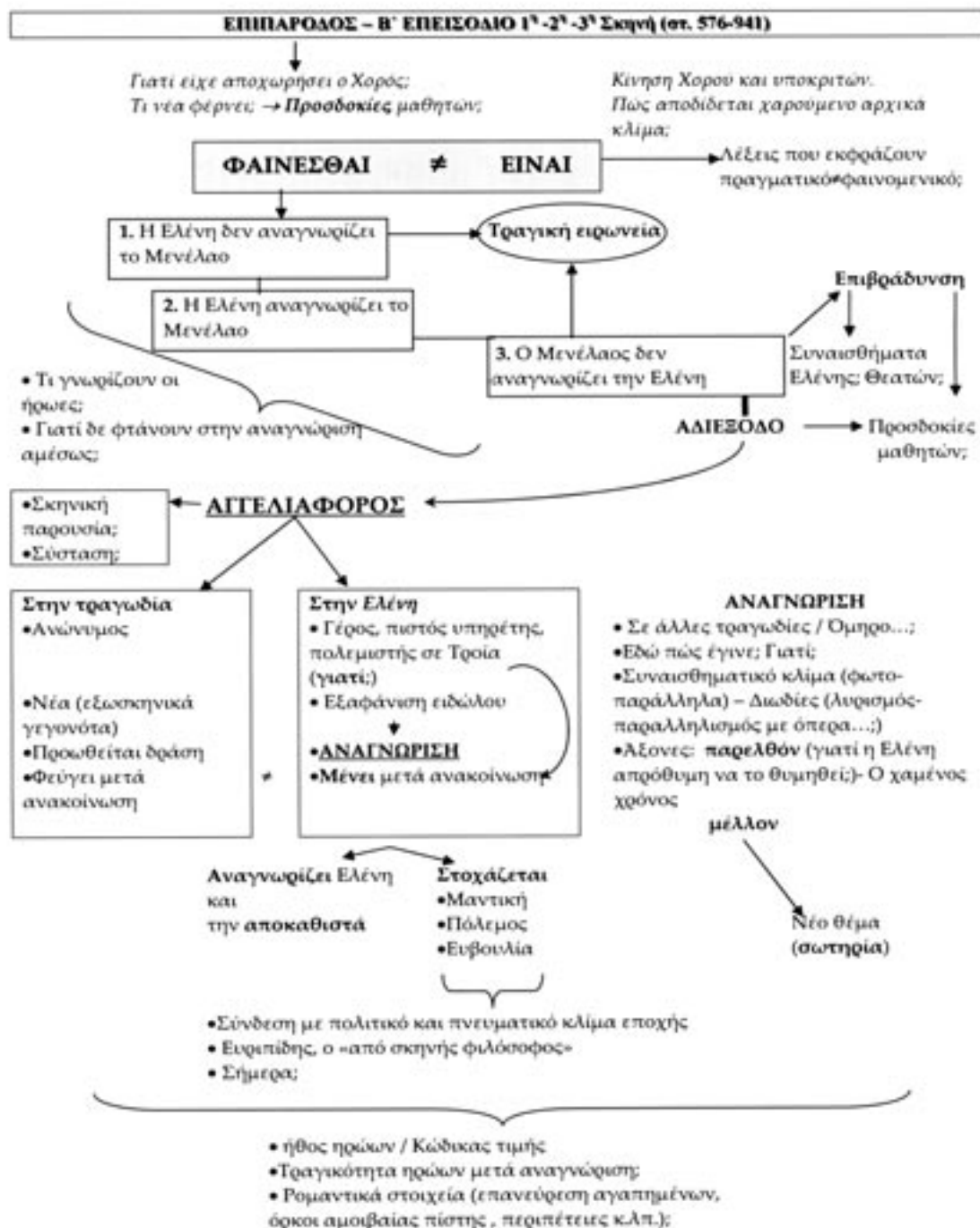
2η Σκηνή

1. Ως τώρα οι Ελληνίδες γυναίκες του Χορού είχαν συμπαρασταθεί ολόψυχα στην Ελένη. Ωστόσο, κατά την αναγνώριση Ελένης-Μενέλαου και το ξέσπασμα χαράς που ακολούθησε, ο Χορός παρεμβαίνει ελάχιστα. Αφού συγκεντρώσετε τις παρεμβάσεις αυτές του Χορού, να τις σχολιάσετε και να προσπαθήσετε να δικαιολογήσετε την παρατεταμένη σιωπή του. (ρόλος Χορού)
2. Να παρουσιάσετε τις συναισθηματικές μεταπτώσεις της Ελένης και του Μενέλαου στην 1η και στη 2η σκηνή του Β' Επεισοδίου. (ήθος)
3. Η Ελένη και ο Μενέλαος ξαναβρίσκονται ανέλπιστα έπειτα από πολλά χρόνια και παρασύρονται σε ένα ξέσπασμα χαράς. Ωστόσο βρίσκονται σε ξένη χώρα και κινδυνεύουν κάθε στιγμή από τον εχθρικό βασιλιά της. Δικαιολογείται, κατά τη γνώμη σας, η παρατεταμένη αυτή εκδήλωση των συναισθημάτων και η αναδρομή στις μνήμες του παρελθόντος (στροφή προς τα πίσω) αντί για την κατάσρωση του σχεδίου απόδρασης (στροφή προς τα εμπρός); (δομή – ήθος)
4. Χωρίστε σε ενότητες τη ρήση του Αγγελιαφόρου και δώστε από έναν πλαγιόπιλο. (δομή)
5. Αφού συγκεντρώσετε τις αναφορές στους θεούς που κάνουν τα πρόσωπα στη σκηνή αυτή, να παρουσιάσετε σε ένα κείμενο τα συμπεράσματά σας για τις θεολογικές απόψεις του Ευριπίδη. (θεολογία Ευριπίδη)
6. Ο Αγγελιαφόρος με την παρέμβασή του δίνει μια ευρύτερη διάσταση σε ένα προσωπικό γεγονός, την αναγνώριση δύο αγαπημένων προσώπων. Πώς ερμηνεύετε την άποψη αυτή; (ρόλος Αγγελιοφόρου)
7. Κάνοντας τον Αγγελιαφόρο ήρωα ενός σύγχρονου θεατρικού έργου... Ξαναγράψτε το μονόλογό του μεταφέροντάς τον σε σύγχρονες συνθήκες. (δημιουργικό γράψιμο)
8. Ποιες παραδοσιακές αντιλήψεις αντιμετωπίζει με σκεπτικισμό ο Ευριπίδης και ποιες απόψεις ή προβληματισμούς αντιπαραθέτει; (σκεπτικισμός Ευριπίδη)
9. Σε όλο το Επεισόδιο επανέρχεται έμμεσα ο προβληματισμός για τη δυσκολία του ανθρώπου να προσεγγίσει τη γνώση και την αλήθεια. Μέσα από ποιους δρόμους επανέρχεται αυτό το θέμα στη 2η σκηνή; (ο από σκηνής φιλόσοφος)

3η Σκηνή

1. Αφού συγκεντρώσετε από τις τρεις πρώτες σκηνές του Β' Επεισοδίου όλες τις αναφορές της Ελένης και του Μενέλαου στο Θεοκλύμενο, να παρουσιάσετε την εικόνα που έχετε διαμορφώσει για τον Αιγύπτιο βασιλιά και να εξετάσετε αν αυτή συμφωνεί με την εικόνα που είχε δημιουργήσει γι' αυτόν η Ελένη στον Πρόλογο. (ήθος)
2. *Βιάσου και φύγε γρήγορα από τη χώρα*, λέει η Ελένη στο Μενέλαο: α) Σε ποια ψυχική κατάσταση δείχνει να βρίσκεται η Ελένη; β) Τι αντίτυπο έχει η φράση αυτή στον αναγνώστη/θεατή; (ήθος – συναισθήματα θεατών)
3. Να επισημάνετε και να σχολιάσετε τις εναλλακτικές προτάσεις που διατυπώνει ο Μενέλαος για τη διαφυγή τους από την Αίγυπτο. (ήθος)
4. Για το χαρακτήρα και την προσωπικότητα του Μενέλαου έχουν διατυπωθεί διαφορετικές απόψεις από πολλούς μελετητές του έργου: αξιολύπτος ναυαγός, καυχησιάρης και αλαζόνας βασιλιάς, φιλόποπος σύζυγος, αφελής και δειλός άνθρωπος κ.λπ. Ποια είναι η δική σας άποψη; (ήθος)
5. Μέχρι το τέλος της Παρόδου κυριαρχούσε στη ζωή και τη στάση των ηρώων το παθητικό στοιχείο, δηλαδή η υποταγή στη μοίρα και ο θρήνος μπροστά στο δόλο των θεών και στις αντιξοότητες της ζωής. Τώρα όμως αναλαμβάνουν πιο ενεργητικό ρόλο και γίνονται αυτοί οι σχεδιαστές και οι εκτελεστές του δόλου. Σε ποια συμπεράσματα καταλήγετε σχετικά με τα κίνητρα της δράσης και τις αναστολές των ηρώων του Ευριπίδη; (ανθρωπολογία Ευριπίδη)

ΣΤ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ





Β' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ 4Η ΚΑΙ 5Η ΣΚΗΝΗ

στ. 942-1219

A ΚΕΙΜΕΝΟ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΥ (ΣΤ. 857-1106)

[ΕΛ.] οἱ ἄν' ἄλκιμα· τῆς τύχης γάρ ὡδ' ἔχω·
Μενέλαε, διαπεπράγμεθ'· ἐκβαίνει δόμος
ἢ θεσπιωιδὸς Θεονοῆ· κτυπεὶ δόμος
κλήθρων λυθέντων. φεῦγ'· ἀτὰρ τί φευκτέον; 860
ἀποῦσα γάρ σε καὶ παροῦσ' ἀφιγμένον
δεῦρ' οἶδεν. ὦ δύστηνος, ὡς ἀπωλόμην.
Τροίας δὲ σωθεὶς κάπο βαρβάρου χθονός
ἐς βάρβαρ' ἐλθὼν φάσγαν' αὐθις ἐμπεσῆ.

ΘΕΟΝΟΗ

ἡγοῦ σύ μοι φέρουσα λαμπτήρων σέλας 865
θείου τε σεμνὸν θεσμόν αἰθέρος μυχοῦς,
ὡς πνεῦμα καθαρὸν οὐρανοῦ δεξώμεθα·
σύ δ' αὐτὸ κέλευθον εἰ τις ἐβλαψεν ποδὶ
στειβῶν ἀνοσίωι, δὸς καθαροῖσι φλογί,
κρούσον τε πεύκη, ἵνα διεξέλθω, πάρος· 870
νόμον δὲ τὸν ἐμὸν θεοῖσιν ἀποδοῦσαι πάλιν
ἐφέστιον φλόγ' ἐς δόμους κομίζετε.

Ἐλένη, τί τάμ' ἀπὸς ἔχει;— θεσπίσματα;
ἦκει πόσις σὸς Μενέλεως δδ' ἐμφανῆς, 875
νεῶν στερηθεὶς τοῦ τε σοῦ μιμήματος.
ὦ τλήμων, οἴους διαφυγῶν ἤλθεσ πόνους,
οὐδ' οἴσθα νόστον οἴκαδ' εἶτ' αὐτοῦ μενεΐς·
ἔρις γάρ ἐν θεοῖς σύλλογός τε σοῦ πέρι
ἔσται πάρεδρος Ζηνὶ τῶιδ' ἐν ἡματι.

Ἦρα μὲν, ἦ σοι δυσμενῆς πάροισιν ἦν, 880
νῦν ἔστιν εὐνοῦς κὰς πάτραν σώσασ θέλει
ξὺν τῆιδ', ἴν' Ἑλλάς τοὺς Ἀλεξάνδρου γάμους
δώρημα Κύπριδος ψευδονύμφευτον μάθη·
Κύπρις δὲ νόστον σὸν διαφθεῖραι θέλει,
ὡς μὴ ἔξελεγχθῆι μηδὲ πριαμένη φανῆι 885
τὸ κάλλος Ἐλένης οὐνεκ' ἀνονήτοις γάμοις.
τέλος δ' ἐφ' ἡμῖν εἶθ', ἃ βούλεται Κύπρις,
λέξασ' ἀδελφῶι <σ> ἐνθάδ' ὄντα διολέσω
εἶτ' αὐτὸ μεθ' Ἦρας στάσα σὸν σώσω βίον,

κρύψασ' ὀμαιμον, ὅς με προστάσσει τάδε 890
εἰπεῖν, ὅταν γῆν τήνδε νοστήσας τύχης.
[τίς εἶσ' ἀδελφῶι τόνδε σημανῶν ἐμῶι
παρόνθ', ὅπως ἂν τοῦμόν ἀσφαλῶς ἔχη.]

[ΕΛ.] ὦ παρθέν', ἰκέτις ἀμφὶ σὸν πίτνω γόνυ
καὶ προσκαθίζω θάκον οὐκ εὐδαίμονα 895
ὑπὲρ τ' ἐμαυτῆς τοῦδέ θ', ὄν μόλις ποτὲ

λαβοῦσ' ἐπ' ἀκμῆς εἰμι καθθάνοντ' ἰδεῖν·
μὴ μοι κατείτης σῶι κασιγνήτῳ πόσιν
τόνδ' εἰς ἐμὰς ἦκοντα φίλτατον χέρας,
σῶσον δέ, λίσσομαί σε· συγγόνωι δὲ σῶι 900
τὴν εὐσέβειαν μὴ προδώῖς τὴν σὴν ποτε,
χάριτας πονηρὰς κἀδικούς ὠνομένη.
μισεῖ γάρ ὁ θεὸς τὴν βίαν, τὰ κτητὰ δὲ
κτᾶσθαι κελεύει πάντας οὐκ ἐς ἀρπαγὰς.
[ἐατέρος δ' ὁ πλοῦτος † ἀδικός τις ὦν †· 905
κοινὸς γάρ ἐστιν οὐρανὸς πᾶσιν βροτοῖς
καὶ γαῖ', ἐν ἣι χρῆ δῶματ' ἀναπληρουμένους
τάλλοτρία μὴ σχεῖν μηδ' ἀφαιρῆσθαι βίαι.]
ἡμᾶς δὲ καιρῶς μὲν, ἀθλίως δ' ἐμοὶ
Ἑρμῆς ἔδωκε πατρὶ σῶι σώζειν πόσει 910
τῶιδ' ὅς πάρεστι κἀπολάτυσθαι θέλει.

[πῶς οὖν θανῶν ἂν ἀπολάβοι; κείνος δὲ πῶς
τὰ ζῶντα τοῖς θανοῦσιν ἀποδοῖη ποτ' ἂν;
ἦδη τὰ τοῦ θεοῦ καὶ τὰ τοῦ πατρὸς σκόπει·]
πότερον ὁ δαίμων χῶ θανῶν τὰ τῶν πέλας 915
βούλονται ἂν ἢ <οὐ> βούλονται ἂν ἀποδοῦναι πάλιν;
δοκῶ μὲν. οὐκ οὐκὸν χρῆ σε συγγόνωι πλέον
νέμειν ματαίωι μᾶλλον ἢ χρηστῶι πατρὶ.
εἰ δ' οὐσα μάντις καὶ τὰ θεῖ' ἡγουμένη
τὸ μὲν δίκαιον τοῦ πατρὸς διαφθερεῖς, 920
τῶιδ' οὐ δικάωι συγγόνωι δώσεις χάριν,
αἰσχρὸν τὰ μὲν σε θεῖα πάντ' ἐξειδέναι
τὰ τ' ὄντα καὶ μέλλοντα, τὰ δὲ δίκαια μὴ.

τὴν δ' ἀθλίαν ἐμ', οἷσιν ἐγκειμαι κακοῖς,
ρῦσαι, πάρεργον δοῦσα τοῦτο τῆς δίκης. 925
Ἐλένην γάρ οὐδεὶς ὅστις οὐ συγγεί βροτῶν·
ἢ κλήζομαι καθ' Ἑλλάδ' ὡς προδοῦσ' ἐμὸν
πόσιν Φρυγῶν ὠκησα πολυχρύσους δόμους.
ἦν δ' Ἑλλάδ' ἐλθὼ κἀπιβῶ Σπάρτης <πάλιν>,
κλυόντες εἰσιδόντες ὡς τέχναις θεῶν 930
ᾠλόντ', ἐγὼ δὲ προδότις οὐκ ἄρ' ἢ φίλων,
πάλιν μ' ἀνάξουσ' ἐπὶ τὸ σῶφρον αὐθις αὐ,
ἐδνώσομαί τε θυγατέρ', ἦν οὐδεὶς γαμεῖ,
τὴν δ' ἐνθάδ' ἐκλιποῦσ' ἀλητεῖαν πικρὰν
ὄντων ἐν οἴκοις χρημάτων ὀνήσομαι. 935

κεῖ μὲν θανῶν ὁδ' ἐν πυρᾷ † κατεσφάγη †,
πρόσω σφ' ἀπόντα δακρύοις ἂν ἡγάπων·
νῦν δ' ὄντα καὶ σωθέντ' ἀφαιρεθήσομαι;

	μη δῆτα, παρθέν', ἀλλὰ σ' ἰκετεύω τόδε· δὸς τὴν χάριν μοι τήνδε καὶ μμοῦ τρόπους	940	ἀθάνατον ἄλγος σοί, ψόγον δὲ σῶι πατρί. οὐ γὰρ γαμει τήνδ' οὔτε σύγγονος σέθεν οὔτ' ἄλλος οὐδεὶς· ἀλλ' ἐγὼ σφ' ἀπάξομαι	990	
	πατρός δικαίου· παισὶ γὰρ κλέος τόδε κάλλιστον, ὅστις ἐκ πατρός χρηστοῦ γεγώς ἐς ταῦτόν ἦλθε τοῖς τεκοῦσι τοὺς τρόπους.		εἰ μὴ πρὸς οἴκους δυνάμεθ' ἀλλὰ πρὸς νεκρούς. [τί ταῦτα; δακρυοὶς εἰς τὸ θῆλυ τρεπόμενος ἐλεινὸς ἦν ἂν μᾶλλον ἢ δραστήριος. κτεῖν', εἰ δοκεῖ σοι· δυσκλεᾶς γὰρ οὐ κτενεῖς· μᾶλλον γε μέντοι τοῖς ἐμοῖς πείθου λόγους, ἴν' ἦς δικαία καὶ δάμαρτ' ἐμὴν λάβω.]	995	
[ΧΟ.]	οἰκτρὸν μὲν οἱ παρόντες ἐν μέσῳ λόγῳ, οἰκτρά δὲ καὶ σύ. τοὺς δὲ Μενέλεω ποθῶ λόγους ἀκούσαι τίνας ἐρεῖ ψυχῆς πέρι.	945	[ΧΟ.] ἐν σοὶ βραβεύειν, ὦ νεάνι, τοὺς λόγους· οὔτω δὲ κρίνον ὡς ἅπασιν ἀνδάνης.		
[ΜΕ.]	ἐγὼ σὸν οὔτ' ἂν προσπεσεῖν τλαίην γόνυ οὔτ' ἂν δακρύσαι βλέφαρα· τὴν Τροίαν γὰρ ἂν δειλοὶ γενόμενοι πλείστον αἰσχύνομεν ἂν. καίτοι λέγουσιν ὡς πρὸς ἄνδρὸς εὐγενοῦς	950	[ΘΕ.] ἐγὼ πέφυκά τ' εὐσεβεῖν καὶ βούλομαι φιλῶ τ' ἐμαυτήν, καὶ κλέος τοῦμοῦ πατρός οὐκ ἂν μίναμι', οὐδὲ συγγόνῳ χάριν	1000	
	ἐν ξυμφοραῖσι δάκρυ' ἀπ' ὀφθαλμῶν βαλεῖν. ἀλλ' οὐχὶ τοῦτο τὸ καλόν, εἰ καλὸν τόδε, αἰρήσομαι ἕως πρόσθε τῆς εὐψυχίας. ἀλλ', εἰ μὲν ἄνδρα σοὶ δοκεῖ σῶσαι ξένον ζητοῦντά γ' ὀρθῶς ἀπολαβεῖν δάμαρτ' ἐμὴν,	955	ἐνεσπι δ' ἱερὸν τῆς δίκης ἐμοὶ μέγα ἐν τῇ φύσει· καὶ τοῦτο Νηρέως πάρα ἔχουσα σώζειν, Μενέλεως, πειράσομαι.	1005	
	ἀπόδος τε καὶ πρὸς σῶσον· εἰ δὲ μὴ δοκεῖ, ἐγὼ μὲν οὐ νῦν πρῶτον ἀλλὰ πολλάκις ἄθλιος ἂν εἶην, σὺ δὲ γυνὴ κακὴ φανῆι. ἂ δ' ἄξι' ἡμῶν καὶ δικαί' ἡγούμεθα καὶ σῆς μάλιστα καρδίας ἀνθάπεται,	960	Ἦραι δ', ἐπιτέρω βούλεται σ' εὐεργετεῖν, ἐς ταῦτόν οἶσω ψῆφον· ἡ Κύπρις δέ μοι ἴλεως μὲν εἶη, συμβέβηκε δ' οὐδαμοῦ. [πειράσομαι δὲ παρθένος μένειν ἀεὶ.] ἂ δ' ἄμφι τύμβω τῶιδ' ὄνειδίσεις πατρός, ἡμῖν δδ' αὐτὸς μῦθος· ἀδοκίημεν ἂν, εἰ μὴ ἀποδώσω· καὶ γὰρ ἂν κείνος βλέπων ἀπέδωκεν ἂν σοὶ τήνδ' ἔχειν, ταῦτη δὲ σέ. καὶ γὰρ τίσις τῶνδ' ἐστὶ τοῖς τε νερτέροις καὶ τοῖς ἄνωθεν πᾶσιν ἀνθρώποις· ὁ νοῦς τῶν κατθανόντων ζητῆ μὲν οὐ, γνώμην δ' ἔχει	1010	1015
	λέξω τάδ' ἄμφι μνήμα σου πατρός πεσῶν· ἴΩ γέρον, ὃς οἰκεῖς τόνδε λαῖνον τάφον, ἀπόδος, ἀπαῖτώ τὴν ἐμὴν δάμαρτά σε, ἦν Ζεὺς ἐπεμψε δεῦρό σοι σώζειν ἐμοί. οἶδ' οὐνεχ' ἡμῖν οὔποτ' ἀποδώσεις θανῶν· ἀλλ' ἦδε πατέρα νέρθεν ἀνακαλούμενον οὐκ ἀξιώσει τὸν πρὶν εὐκλεέστατον κακῶς ἀκούσαι· κυρία γὰρ ἐστὶ νῦν. ὦ νερτερ' Ἄϊδη, καὶ σέ σύμμαχον καλῶ, ὃς πόλλ' ἐδέξω τῆσδ' ἕκατι σώματα	965	ἂ μου καθικετεύσατ' οὐδὲ μωρία ξύμβουλος ἔσομαι τῆι κασιγνήτου ποτέ. εὐεργετῶ γὰρ κείνον οὐ δοκοῦσ' ὄμως, ἐκ δυσσεβείας ὅσῳ εἰ τίμημί νιν. αὐτοὶ μὲν οὔν ὁδὸν τιν' ἐξευρίσκετε, ἐγὼ δ' ἀποσταῶ· ἐκποδῶν σιγήσομαι. ἐκ τῶν θεῶν δ' ἄρχεσθε χικετεύετε τὴν μὲν σ' εἶσαι πατρίδα νοστήσαι Κύπριν, Ἦρας δὲ τὴν ἐννοίαν ἐν ταῦτῳ μένειν ἦν ἐς σέ καὶ σὸν πόσιν ἔχει σωτηρίας, σὺ δ', ὦ θανῶν μοι πάτερ, ὅσον γ' ἐγὼ σθένω, οὔποτε κεκλήσηι δυσσεβῆς ἀντ' εὐσεβοῦς.	1020	
	πεσόντα τῶμῳ φασγάνωι, μισθὸν δ' ἔχεις· ἦ νῦν ἐκείνους ἀπόδος ἐμπύχους πάλιν ἦ τήνδ' ἀνάγκασόν γ' ἔτ' εὐσεβοῦς πατρός κρείσσω φανεῖσαν †τάμ' ἀποδοῦναι† λέχη. εἰ δ' ἐμὲ γυναῖκα τὴν ἐμὴν σιλήσετε,	970	1025		
	ἂ σοι παρέλιπεν ἦδε τῶν λόγων φράσω. ὄρκοις κεκλήμεθ', ὡς μάθης, ὦ παρθένε, πρῶτον μὲν ἐλθεῖν διὰ μάχης σῶι συγγόνῳ, κάκεινον ἢ ἴμε δεῖ θανεῖν· ἀπλοῦς λόγος, ἦν δ' ἐς μὲν ἀλκὴν μὴ πόδ' ἀντιθῆι ποδί, λιμῶι δὲ θηραὶ τύμβον ἰκετεύοντε νῶ, κτανεῖν δέδοκται τήνδε μοι κάπειτ' ἐμὸν πρὸς ἦπαρ ὡσαι δίστομον ξίφος τόδε τύμβου 'πί νῶϊτος τοῦδ', ἴν' αἵματος ῥοαὶ τάφου καταστάζωσι· κεισόμεσθα δὲ	975	1030		
	νεκρῶ δὴ ἐξῆς τῶιδ' ἐπὶ ξεστῶι τάφωι,	980	[ΧΟ.] οὐδεὶς ποτ' ἠτύχησεν ἐκδικος γεγώς, ἐν τῷ δικαίῳ δ' ἐλπίδες σωτηρίας. [ΕΛ.] Μενέλαε, πρὸς μὲν παρθένου σεσώμεθα· τοῦνθένδε δ' εἰς ἐν τοὺς λόγους φέροντε χρῆ κοινήν ξυνάπτειν μηχανὴν σωτηρίας.	1035	
	985				

[ΜΕ.] ἄκουε δὴ νυν· χρόνιος εἶ κατὰ στέγας καὶ συντέθραψαι προσπόλοισι βασιλέως.	1035	[ΜΕ.] καὶ μὴν ἐάνπερ ναῦν ἐπ' ἀγκύρας λάβω, ἀνὴρ παρ' ἀνδρα στήσεται ξιφηφόρος.	
[ΕΛ.] τί τοῦτ' ἔλεξας; ἐσφέρεϊς γὰρ ἐλλιπῆδας ὡς δὴ τι δράσων χρηστὸν ἐς κοινὸν γε νῶιν.		[ΕΛ.] σὲ χρὴ βραβεύειν πάντα· πόμπιμοι μόνον λαΐφει πνοαὶ γένοιτο χίλωσ δρόμος.	
[ΜΕ.] πείσειας ἂν τιν' οἴτινες τετραζύγων ὄχων ἀνάσσουσ' ὥστε νῶιν δοῦναι δίφρους;	1040	[ΜΕ.] ἔσται· πόνους γὰρ δαίμονες παύσουσί μου. ἀτὰρ θανόντα τοῦ μ' ἔρεις πεπυσμένη;	1075
[ΕΛ.] πείσαιμ' <ἀν>· ἀλλὰ τίνα φυγὴν φευξοῦμεθα πεδίω ἀπειροὶ βαρβάρου γ' ὄντες χθονός;		[ΕΛ.] σοῦ· καὶ μόνος γε φάσκε διαφυγεῖν μόρον 'Ατρῶς πλέων σὺν παιδὶ καὶ θανόνθ' ὄρᾶν.	
[ΜΕ.] ἀδύνατον εἶπας· φέρε, τί δ' εἰ κρυφθεὶς δόμοις κτάνοιμ' ἀνακτα τῶιδε διστόμοι ξίφει;		[ΜΕ.] καὶ μὴν τὰδ' ἀμφιβληστρα σώματος ράκη ξυμμάρτυρές σοι ναυτικῶν ἔρειπιῶν.	1080
[ΕΛ.] οὐκ ἂν <σ> ἀνάσχοιτ' οὐδὲ σιγήσειεν ἂν μέλλοντ' ἀδελφῆ σύγγονον κατακτανεῖν.	1045	[ΕΛ.] ἐς καιρὸν ἤλθε, τότε δ' ἄκαιρ' ἀπώλλυτο· τὸ δ' ἄθλιον κεῖν' εὐτυχεὶς τάχ' ἂν πέσοι.	
[ΜΕ.] ἀλλ' οὐδὲ μὴν ναῦς ἔστιν ἧ σωθεῖμεν ἂν φεύγοντες· ἦν γὰρ εἶχόμεν θάλασσο· ἔχει.		[ΜΕ.] πότερα δ' ἐς οἴκους σοι συνεισελθεῖν με χρὴ ἢ πρὸς τάφωι τῶιδ' ἤσυχoi καθώμεθα;	
[ΕΛ.] ἄκουσον, ἦν τι καὶ γυνὴ λέξῃ σοφόν. βούληι λέγεσθαι μὴ θανῶν λόγωι θανεῖν;	1050	[ΕΛ.] αὐτοῦ μὲν· ἦν γὰρ καὶ τι πλημμελὲς σε δρᾶι, τάφος σ' ὄδ' ἂν ρύσαιτο φάσγανόν τε σόν.	1085
[ΜΕ.] κακὸς μὲν ὄρνις· εἰ δὲ κερδανῶ, λέγε. ἔτοιμός εἰμι μὴ θανῶν λόγωι θανεῖν.		[ΜΕ.] ἐγὼ δ' ἐς οἴκους βᾶσα βοστρύχους τεμῶ πέπλων τε λευκῶν μέλανας ἀνταλλάξομαι παρηϊδί τ' ὄνυχα φόνιον ἐμβαλῶ τ' χροόςτ.	
[ΕΛ.] καὶ μὴν γυναικείους <σ> ἂν οικισαίμεθα κουραῖσι καὶ θρήνοισι πρὸς τὸν ἀνόσιον.		μέγας γὰρ ἀγών καὶ βλέπω δύο ῥοπάς· ἦ γὰρ θανεῖν δεῖ μ', ἦν ἀλῶ τεχνωμένη, ἦ πατρίδα τ' ἐλθεῖν καὶ σὸν ἐκώσσαι δέμας. ὦ πότνι! ἦ Δίοισιν ἐν ἔλκτροις πίτνεις Ἥρα, δὴ οἰκτρῶ φῶτ' ἀνάψυξον πόνων, αἰτούμεθ' ὄρθας ὠλένας πρὸς οὐρανὸν ρίπτονθ', ἴν' οικεῖς ἀστέρων ποικίλματα. σύ θ', ἦ 'πί τῶμωι κάλλος ἐκτήσω γάμωι, κόρη Διώνης Κύπρι, μὴ μ' ἐξεργάση. ἄλις δὲ λύμης ἦν μ' ἐλυμῆνω πάρος τοῦνομα παρασχοῦσ', οὐ τὸ σῶμ', ἐν βαρβάροις.	1090
[ΜΕ.] σωτηρίας δὲ τοῦτ' ἔχει τί νῶιν ἄκος; παλαιότης γὰρ τῶι λόγωι γ' ἔνεστί τις.	1055	θανεῖν δ' ἔασόν μ', εἰ κατακτεῖναι θέλεις, ἐν γῆι πατρώια. τί ποτ' ἀπληστος εἶ κακῶν, ἔρωτας ἀπάτας δόλια τ' ἐξευρήματα ἀσκοῦσα φίλτρα θ' αἵματηρὰ σωματῶν;	1095
[ΕΛ.] ὡς δὴ θανόντα σ' ἐνάλιον κενῶι τάφωι θάψαι τύραννον τῆσδε γῆς αἰτήσομαι.		εἰ δ' ἦσθα μετρία, τᾶλλα γ' ἡδίστη θεῶν πέφυκας ἀνθρώποισιν· οὐκ ἄλλως λέγω.	1100
[ΜΕ.] καὶ δὴ παρεῖκεν· εἶτα πῶς ἀνευ νεῶς σωθησόμεθα κενотаφοῦντ' ἐμὸν δέμας;	1060		
[ΕΛ.] δοῦναι κελεύσω πορθίμῳ, ἧ καθήσομεν κόσμον τάφωι σῶι πελαγίους ἐς ἀγκάλας.			
[ΜΕ.] ὡς εὐ τὸδ' εἶπας πλὴν ἐν· εἰ χέρσωι ταφὰς θεῖναι κελεύσει σ', οὐδὲν ἢ σκήψις φέρει.			
[ΕΛ.] ἀλλ' οὐ νομίζειν φήσομεν καθ' Ἑλλάδα χέρσωι καλύπτειν τοὺς θανόντας ἐναλίους.	1065		
[ΜΕ.] τοῦτ' αὐ κατορθοῖς· εἶτ' ἐγὼ συμπλεύσομαι καὶ συγκαθήσω κόσμον ἐν ταῦτῶι σκάφει.			
[ΕΛ.] σὲ καὶ παρεῖναι δεῖ μάλιστα τοὺς τε σοὺς πλωτῆρας οἵπερ ἔφυγον ἐκ ναυαγίας.	1070		

Β ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Με τη διδασκαλία των σκηνών αυτών του Β' Επεισοδίου επιδιώκουμε:

1. Να μελετήσουμε την παρουσία και το ρόλο της Θεονόης στο έργο και να προβληματιστούμε για την έννοια του «δικαίου» που αυτή υπερασπίζεται.
2. Να μελετήσουμε τις ρήσεις των δύο ηρώων (Ελένης – Μενέλαου) ως προς τη μορφή, το περιεχόμενο και τη λειτουργία τους, και να τις αξιολογήσουμε με ποικίλα κριτήρια, αναδεικνύοντας και το διανοητικό στοιχείο στο ευριπίδειο έργο.
3. Να διαγράψουμε το ήθος του κάθε ήρωα με βάση την κατάστροψη του σχεδίου απόδρασης και να προβληματιστούμε παράλληλα για το δόλο ως μέσο σωτηρίας.
4. Να παρουσιάσουμε μια «πολιτική» ανάγνωση της *Ελένης*, εμπλέκοντας τους μαθητές σε ερμηνευτικά ζητήματα.
5. Να διευρύνουμε τη μελέτη μας για τη θεολογία και την ανθρωπολογία του ευριπίδειου έργου.

Γ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ

1ος ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΣ ΣΤΟΧΟΣ

Η παρουσία της Θεονόης στην *Ελένη* θεωρείται από τους περισσότερους μελετητές του έργου ως ιδιαίτερα σημαντική. Γι' αυτό και στο βιβλίο του μαθητή δίνεται ιδιαίτερη βαρύτητα στο θέμα αυτό. Συγκεκριμένα, εδώ μας ενδιαφέρει να μελετήσουμε και τα εξής:

- τη σκηνική παρουσία της Θεονόης¹·
- το δίλημμα και την επιλογή της²·
- τη λειτουργία της στο έργο³.

Η μελέτη μπορεί να ξεκινήσει από τις **προσδοκίες** των μαθητών για την παρουσία της Θεονόης, αφού πρώτα θυμηθούν τις πληροφορίες που έχουμε ακούσει γι' αυτήν (το όνομά της και η ετυμολογία του, τα λόγια του Τεύκρου, η σπιομουθία Ελένης-Μενέλαου μετά την αναγνώριση). Με βάση τις προσδοκίες τους αυτές και τους δείκτες του κειμένου, οι μαθητές παροτρύνονται, εκφράζοντας μια πρώτη, γενική εικόνα για τη Θεονόη, να φανταστούν την **είσοδό της** (το ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ 1, που αναφέρεται σε σύγχρονα θρησκευτικά βιώματα βοηθά τους μαθητές να φέρουν στο νου τους τη θρησκευτική ατμόσφαιρα που δημιουργεί η είσοδος της Ιέρειας). Στην προσπάθειά τους αυτή αξιοποιούν πληροφορίες για το αρχαίο αλλά και το σύγχρονο θέατρο, τις οποίες δίνουμε εμείς ή αντλούν από το κείμενο (είσοδος ηθοποιών, σκηνικά αντικείμενα, ακουστικά «εφέ», τεχνιτός – φυσικός φωτισμός).

Σχετικά με το **δίλημμα** της Θεονόης, επισημαίνουμε ότι στο βιβλίο του μαθητή προσπαθούμε να κλιμακώσουμε τους όρους αυτού του διλήμματος: από το συγκεκριμένο (σύγκρουση ανάμεσα στις θεές, να ανακοινώσει στον αδελφό της ή όχι την παρουσία του Μενέλαου) σε πιο αφαιρετικό επίπεδο (δυνάμεις που συγκρούονται μέσα της: τι είναι δίκαιο να πράξει). Με την κλιμάκωση αυτή οι μαθητές μπορούν να αντιληφθούν πως το προσωπικό πρόβλημα της Θεονόης είναι ουσιαστικά ένα **ηθικό πρόβλημα** (δεν πρόκειται για τη Θεονόη που έχει να διαλέξει ανάμεσα στο Θεοκλύμενο και τους Ελένη/Μενέλαο, αλλά για έναν άνθρωπο που έχει να επιλέξει ανάμεσα στις αξίες του, και συγκεκριμένα στο δίκαιο, και τα προσωπικά και οικογενειακά συμφέροντα). Με άλλα λόγια, μπορούν να αντιληφθούν πως η παρουσία της Θεονόης δίνει **μια ηθική διάσταση στο έργο**, προκαλώντας προβληματισμούς στους ίδιους ως αναγνώστες/θεατές.

Οι προβληματισμοί αυτοί μπορούν να συζητηθούν στην τάξη με αφορμή και την **απόφαση** της Θεονόης. Η συζήτηση μπορεί να ξεκινήσει από την έννοια του δικαίου που η Θεονόη υπερασπίζεται και από το αν η επιλογή της μας «αγγίζει». Οι μαθητές εμπλέκονται βιωματικά σε σημαντικά θέματα και καλούνται να διατυπώσουν τις απόψεις τους.

Με βάση τα παραπάνω, μπορούν οι μαθητές να συζητήσουν (ανακεφαλαιώνοντας την 4η σκηνή) τη **λειτουργία** της παρουσίας της Θεονόης (και εν μέρει της 4ης σκηνής), αφού θυμηθούν πως η αναζήτηση αυτή μπορεί να διερευνηθεί σε τρεις άξονες:

- στην εξέλιξη της δράσης (με την απόφασή της συμβάλλει στη μηχανή σωτηρίας)·
- στο έργο γενικότερα (ηθική διάσταση: η μορφή της Θεονόης υψώνεται πολύ πιο πάνω από ένα απλό δραματικό πρόσωπο, σε μια μορφή ηθική που κινείται στο δρόμο του δικαίου, το οποίο αποκτά περιεχόμενο, καθώς η Θεονόη με την απόφασή της κινείται στον κόσμο *των αβέβαιων εκβάσεων* (Whitman), λειτουργώντας περισσότερο ως μια γυναίκα που μπορεί να νιώθει τον πόνο παρά ως απόμακρη Ιέρεια)·
- στους αναγνώστες/θεατές (συναισθήματα και προβληματισμοί).

Η συζήτηση για τη Θεονόη μπορεί να ολοκληρωθεί με την παρατήρηση του φωτογραφικού υλικού της σ. 79. Οι διαφορετικές σκηνοθετικές εκδοχές που αποτυπώνονται στις φωτογραφίες από παραστάσεις εκφράζουν τους διαφορετικούς τρόπους, με τους οποίους ερμηνεύθηκε η παρουσία της στο έργο. Οι μαθητές θα μπορούσαν να διαπιστώσουν ότι δε συμφωνούν όλες οι ερμηνείες στην ηθική διάσταση της παρουσίας της Θεονόης, τη διάσταση που προβάλλει το βιβλίο τους. Έτσι, ενθαρρύνονται, αφού αναγνωρίσουν τις διαφορές, να φανταστούν και οι ίδιοι τη Θεονόη και να **εκφράσουν τη δική τους εκδοχή**.

1. ΑΣ ΓΙΝΟΥΜΕ ΘΕΑΤΕΣ 1ο σπ σ. 71, ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ 1, ΑΣ ΓΙΝΟΥΜΕ ΘΕΑΤΕΣ 1ο σπ σ. 79.

2. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 2ο σπ σ. 71, 2ο σπ σ. 75, 1ο σπ σ. 79.

3. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 2ο σπ σ. 79.

1.α. [για τη λειτουργία της σκηνής]

«Διά το χωρίον 865-1029 [= 951-1137 της μφρ.] πολλά έχουν γραφεί από τους κριτικούς. Συγκεκριμένα άλλοι λένουν ότι η σκηνή αυτή είναι περιπτή και ότι, αν αφαιρεθεί, δεν θα ζημιωθεί το έργο. Οι αυτοί κριτικοί πιστεύουν ότι ο ποιητής παρενόησε το επεισόδιο της Θεονόης, διά να μας δείξει την ρητορικήν ικανότητα, διότι τούτο περιέχει ρητορικούς λόγους [...]. Αντιθέτως, άλλοι έχουν την γνώμη ότι η σκηνή αυτή είναι αναγκαία διά την ενόπια του κειμένου. Ημείς πιστεύομεν ότι ο Ευριπίδης εντέχνως παρουσιάζει εδώ την Θεονόην, και ότι η όλη σκηνή ομοιάζει προς δικαστήριον, εις το οποίο η Θεονόη είναι ο δικαστής, η Ελένη και ο Μενέλαος οι δύο κατηγορούμενοι, και ο Χορός παίζει μάλλον το ρόλο του συνηγούρου. Φυσικά δεν αρνούμεθα τα ρητορικά στοιχεία του επεισοδίου [...].» (Πατρίκης 1978: 272).

1.β. [για τη Θεονόη – λειτουργία]

«Χωρίς να είναι το κεντρικό πρόσωπο της τραγωδίας, η Θεονόη συντελεί και στην ένταση της δραματικής ατμόσφαιρας του έργου με την απειλούμενη αποκάλυψη της παρουσίας του Μενέλαου στο Θεοκλύμενο, και στη λύση της αγωνίας με τη συμπάραση της στην απόφαση της Ήρας να σώσει το Μενέλαο και στη σωτηρία της συγκατάθεσής της να βρει το ζεύγος ένα μέσον απόδρασης από την Αίγυπτο. Δεν συγκεντρώνει, βέβαια, τα γνωρίσματα ενός δραματικού χαρακτήρα, αυτό όμως δεν την εμποδίζει να είναι το πρόσωπο από το οποίο εξαρτάται η όλη ανέλιξη του δράματος. Γι' αυτό και δεν θα μπορούσε κανείς να δεχθεί την άποψη της G.H. Macurdy [...] ότι η Θεονόη είναι μάλλον περιπτό πρόσωπο στο έργο. Ο Π. Πατρίκης ενώ δεν θεωρεί περιπτό πρόσωπο τη Θεονόη, βρίσκει πως η μυστηριακή εμφάνισή της, οι ερωτήσεις της, ο κομψασμός της, ότι όλα εξαρτώνται από εκείνη και, τέλος, αυτά που λέει στους στ. 892-893 [= 985-986] την καθιστούν κυνική και γελοία. Αντίθετα ο G.E. Dimock Jr [...] προσπάθησε να αποδείξει πως η Θεονόη είναι το σοφότερο, αγνότερο και καλύτερο γυναικείο πρόσωπο του έργου, αφού, εν γνώσει του κινδύνου που διατρέχει, θα σώσει με την αρετή και τη σοφία της το ζεύγος. Και ο Μίνως Κοκολάκης, ο οποίος, βέβαια, δεν θεωρεί περιπτή την παρουσία της Θεονόης, τονίζει το ηθικό και προσωπικό πρόβλημα που αντιμετωπίζει η προφήτισσα με την παρουσία του Μενέλαου στην Αίγυπτο. Αυτά που λέει η Θεονόη και στους στ. 865-893 [= 951-986] και παρακάτω, όταν θα εκφράσει την οριστική απόφασή της 998-1029 [= 1101-1137] αποτελούν, κατά το Μ. Κοκολάκη, παράδειγμα “της παραλληλίας και του συμβιβασμού της ανθρωπίνης υπευθυνότητας και των θείων δογμάτων»» (Χατζηναέστης 1989: 326-327).

1.γ. [για τη Θεονόη – λειτουργία]

«Η Θεονόη εξάλλου είναι ένας μυστηριώδης χαρακτήρας. Δι' αυτό και οι γνώμαι των σχολιαστών και μελετητών του Ευριπίδου περί αυτής ποικίλουν. Άλλοι λένουν ότι, αν έλειπεν από την υπόθεσιν, το έργο δεν θα εξημιούτο καθόλου, διότι ούτε προάγει την πλοκήν ούτε προσθέτει τίποτε εις αυτήν. Αντιθέτως καθυστερεί την περιπέτειαν [= Macurdy]. Αυτά φυσικά είναι υπερβολαί. Η Θεονόη ίσως εις ορισμένας στιγμάς να είναι ολίγον κωμική (στ. 865 κ.ε., 873, 892-3), όμως έχει συναισθηματικών και πνευματικών κόσμον πολύ βαθύν. Όταν δικαιολογεί την απόφασίν της να βοηθήσει τον Μενέλαο και την Ελένην να φύγουν (στ. 1098 κ.ε.), μας αποκαλύπτει ένα κόσμον διαφορετικών από την πρώτην της εμφάνισιν με λαμπάδας και θυμιατήρια (στ. 856 κε). Άλλωστε η Θεονόη παίζει εδώ τον ρόλον του προσώπου, το οποίον βοηθεί, μέσα από το παλάτι, τους ήρωες του έργου να δραπετεύσουν. Έτσι είναι απαραίτητον πρόσωπον μιας ρωμαντικής πλοκής» (Πατρίκης 1978: 34).

1.δ. [για τη Θεονόη]

«Η Θεονόη ως πρόσωπο αποτελεί ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον δημιούργημα. Δεν υπάρχει κάτι αντίστοιχο μ' αυτήν ο' όλη την υπόλοιπη ελληνική τραγωδία. Κάπως συγγενική μορφή είναι η Κασσάνδρα, όμως η Κασσάνδρα είναι ένα ανήμπορο θύμα, ενώ η Θεονόη βρίσκεται σε θέση ισχύος. [...] Στο πρόσωπό της συνοψίζεται σχεδόν το κεντρικό νόημα του έργου, και έχουν δίκιο όσοι τη θεωρούν βασική για την ερμηνεία του. Την περιβάλλει μια ατμόσφαιρα σεβασμού και αγνότητας [...].» (Whitman 1996: 74-75).

1.ε. [για τα διλήμματα και την απόφαση της Θεονόης]

«Το ερώτημα αν το έργο επιδέχεται βαθύτερες προεκτάσεις, αφορά κυρίως την απόφαση της Θεονόης. Δεν μπορούμε να αιτιολογήσουμε την παρουσία της μάντισσας ούτε θεωρώντας την απλώς ένα στοιχείο μέσα στο δραματικό πλέγμα ούτε φορτώνοντάς την υπερβολικά με θεολογικές ιδέες. Δεν χωρεί αμφιβολία, πρώτα-πρώτα, ότι με αυτό το πρόσωπο ο ποιητής ανταποκρίθηκε σε ορισμένες απαιτήσεις δραματικής οικονομίας. Η Θεονόη, που είναι μάντισσα, ξέρει και το παρελθόν και το μέλλον, όπως δηλώνεται ρητά. Από την άλλη μεριά όμως, δεν είναι σε θέση να πει στο ζευγάρι που κινδυνεύει παρά ότι πρέπει μόνο του να βρει μια διέξοδο και ότι βλέπει την προσωπική της μοίρα εκτεθειμένη σε απροσδιόριστους κινδύνους. Σε τελευταία ανάλυση, τα πράγματα δεν είναι εδώ διαφορετικά από ό,τι στις *Ευμενίδες* του Αισχύλου, όπου ο παντογνώστης Απόλλων αναλαμβάνει, κατά την εκδίκηση της μητροκτονίας, έναν αγώνα που η έκβασή του θα εξαρτηθεί τελικά από τις ψήφους των δικαστών.

Μια σφαλερή κρίση, που διόρθωσε κυρίως ο G. Zuntz, ήταν ότι η Θεονόη με τη στάση της υποκαθιστά, κατά κάποιον τρόπο, τους θεούς που διαμάχονται για την τύχη του Μενέλαου και της Ελένης. Εκείνο που πραγματικά κάνει η μάντισσα λέγεται καθαρά στο στ. 1005: συμφωνεί με μια από τις αντίπαλες θεές και δεν μπορεί, στη θέση που βρίσκεται, να πράξει διαφορετικά. Το ιερό της Δίκης που κλείνει μέσα της (1002), την υποχρεώνει να αναζητήσει την απόφασή της στο δρόμο του δικαίου, κάτι που επικυρώνουν στο τέλος και οι Διόσκουροι. Εδώ ακριβώς η μορφή της μάντισσας υψώνεται πολύ πάνω από ένα απλό δραματικό όργανο. Όταν, βγαίνοντας από το παλάτι, είναι έτοιμη να δεχθεί την αγνή νουή του ουρανού, ξέρει ότι είναι δεμένη με τον χώρο των θεών, από όπου αντλεί τη

μαντική ιδιότητά της καθώς και τη γνώση του ορθού. [...] Δεν θα ήθελα, αλήθεια, να προχωρήσω τόσο πολύ, ώστε να εντοπίσω στη σκηνή της Θεονόης τον πνευματικό πυρήνα του δράματος. Πρέπει όμως να αναγνωρίσουμε ασφαλώς ότι ο ποιητής παρουσιάζει με αυτό το πρόσωπο τον φορέα μιας καθαρής θεϊκής γνώσης» (Lesky 1989: 256-257).

1.στ. [για την πρόταση της Θεονόης]

«Φαίνεται πως η μαντική δύναμη της Θεονόης έχει κάποια όρια. Δεν κάνει κανένα υπαινιγμό για τον τρόπο διαφυγής, ούτε για την επιτυχία ή αποτυχία κάποιου σχεδίου. Μπορούμε να πούμε πως, αν έκανε κάτι τέτοιο, το τελευταίο τρίτο του έργου θα ήταν περιττό. Αυτό είναι αλήθεια, αλλά είναι επίσης αλήθεια ότι η απόφαση της Θεονόης μετέβαλε τις σχέσεις της με τους θεούς και τους θνητούς. [...] Εκλέγοντας τη δικαιοσύνη η Θεονόη, εκλέγει την πλευρά της ανθρωπότητας, κι αυτό με προσωπικό της κίνδυνο. Συμμάχησε με τον κόσμο των αβέβαιων εκβάσεων, κι η λανθασμένη της παρατήρηση, ότι θα κάνει καλό στον αδελφό της, έχει πιθανό σκοπό να δείξει ότι δεν είναι πια η απόμακρη ιερή προφήτισσα, η προικισμένη με την ικανότητα να κατανοεί πλήρως τα παρόντα και να προβλέπει τα μέλλοντα, που πραγματοποιεί μια τελετουργική είσοδο στη σκηνή εξαγνίζοντας τον αέρα, αλλά έχει μεταβληθεί σε μια γυναίκα που μπορεί να νιώθει τον ανθρώπινο πόνο και εμπλέκεται σ' αυτόν. Νιώθει κανείς πως, όταν αποχωρεί, η σχέση της με τους θεούς έχει γίνει λιγότερο στενή, ενώ έχει εξοικειωθεί περισσότερο με την αμφισημία του Αιθέρα» (Whitman 1996: 82-83).

2ος Διδακτικός Στοχος

Στην 4η σκηνή παρακολουθούμε δύο εκτενείς ρήσεις, με τις οποίες οι ήρωές μας προσπαθούν να εξασφαλίσουν τη σωτηρία της Θεονόης. Το σχετικό υλικό που παραθέτουμε στο βιβλίο του μαθητή αναφέρεται στα εξής:

- στη μορφή των ρήσεων⁴ και τους τρόπους πειθούς που οι ήρωες χρησιμοποιούν⁵.
- στη σύγκριση των δύο ρήσεων⁶.
- στην αξιολόγησή τους⁷.
- στη λειτουργία τους⁸.
- στη θεατρική απόδοση των ρήσεων⁹.

Μελετώντας οι μαθητές τη **μορφή** των δύο ρήσεων και, αφού προσδιορίσουν τη δομή της καθεμιάς, μπορούν με τη βοήθεια και του ΠΑΡΑΜΗΛΟΥ 2 να εντοπίσουν τους **τρόπους** και τα **μέσα πειθούς** που χρησιμοποιεί ο κάθε ήρωας, προκειμένου να πείσει τη Θεονόη. Οι μαθητές μπορούν να εσιιάσουν στο βασικό **επιχείρημα** που χρησιμοποιούν οι δύο ήρωες. Αυτό σχετίζεται με το περίφημο *δίκαιο της «απόδοσης»* (δάνειο και απόδοση).

Η **σύγκριση** είναι μια διαδικασία που θα βοηθήσει τους μαθητές να κατανοήσουν και τη διαφορά στα μέσα πειθούς που χρησιμοποιεί ο κάθε ήρωας. Κι αυτό γιατί πέρα από τις ομοιότητες στις δύο ρήσεις (κυρίως στο επιχείρημα) θα μπορέσουν να επισημάνουν διαφορές, κυρίως στο ύφος και τον τόνο της κάθε ρήσης. Για την Ελένη, για παράδειγμα, θα μπορούσαν να επισημάνουν την αδύναμη ικεσία, τη συγκινητική ομιλία, την παράκληση, ενώ για το Μενέλαο αντίστοιχα τη σθεναρή επιμονή, το σοβαροφανή τρόπο, το σαρκαστικό τόνο και τις απειλές. Ενδιαφέρον είναι να δουν στη συνέχεια πώς αυτά μπορούν να αποδοθούν στη σκηνή.

Τα παραπάνω αποτελούν ένα πρώτο βήμα και τη βάση για μια συζήτηση που έχει πολλαπλό ενδιαφέρον. Οι μαθητές καλούνται αρχικά να **αξιολογήσουν** τα επιχειρήματα. Η αξιολόγηση επιχειρείται στο βιβλίο του μαθητή με έναν τρόπο βιωματικό. Οι μαθητές καλούνται να μουν στη θέση της Θεονόης και από αυτή την οπτική γωνία να αξιολογήσουν τη ρήση της Ελένης. Ενδεχομένως στο σημείο αυτό θα βοηθούσε να ζητήσουμε την αξιολόγηση της ρήσης του Μενέλαου ή της Ελένης και από άλλες οπτικές γωνίες (π.χ. ενός αρχαίου ή σύγχρονου θεατή της παράστασης, ενός μέλους του Χορού κτλ.).

Με την εναλλαγή της οπτικής γωνίας μπορούν όμως οι μαθητές να συνειδητοποιήσουν ότι οι ρήσεις αυτές συνδέονται αφενός με τις αντιλήψεις και το κλίμα της εποχής, αφετέρου με τη δραματική σκοπιμότητα που εξυπηρετούν. Τέλος, είναι σημαντικό να λάβουν υπόψη τους ότι οι δύο ήρωες, που εδώ υπερασπίζονται το δίκαιο, σε λίγο (5η σκηνή) θα καταφύγουν στο δόλο προκειμένου να πετύχουν τη σωτηρία τους.

Έτσι, παρακολουθούμε την ανάπτυξη του «διανοητικού στοιχείου», που είναι σημαντικό για το ευριπίδειο θέατρο. Αυτό επι-

4. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 2ο στη σ. 77.

5. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 1ο στη σ. 73, 2ο στη σ. 73, 1ο στη σ. 77 ΠΑΡΑΜΗΛΟ 2.

6. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 1ο στη σ. 77.

7. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 2ο στη σ. 75.

8. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 3ο στη σ. 73.

9. ΑΣ ΓΙΝΟΥΜΕ ΘΕΑΤΕΣ στη σσ. 73, σ. 75, σ. 77 ΠΑΡΑΜΗΛΟ 4.

δίδει και η αναφορά στον «*αγώνα λόγων*». Οι συγκεκριμένες βέβαια ρήσεις δεν αποτελούν *αγώνα*, αφού οι δύο ήρωες έχουν τον ίδιο στόχο και δε στρέφονται ο ένας εναντίον του άλλου. Περισσότερο υπάρχει μια ατμόσφαιρα *αγώνα*, καθώς το ίδιο βασικό επιχείρημα αναπτύσσεται από δύο διαφορετικά πρόσωπα, με το Χορό να παρεμβαίνει, όπως σε έναν αληθινό *αγώνα λόγων*.

2.α. [για τη μορφή των δύο ρήσεων – «αγώνας λόγων»]

«Η ίδια η σκηνή [με τις δύο ρήσεις] είναι ενδιαφέρουσα από τυπική άποψη, γιατί σπριζεται σε δύο συμπαιγείς λόγους, με μια σύντομη παρεμβολή του Χορού μεταξύ τους, όπως είναι ο συνηθισμένος τύπος του ευριπίδειου *αγώνα*. Δεν υπάρχει όμως *αγών*. Η Ελένη και ο άντρας της επιζητούν το ίδιο πράγμα και οι δύο, δεν στρέφεται ο ένας εναντίον του άλλου. Παρ' όλα αυτά ο ποιητής, που έχει κατορθώσει να μετατρέψει τις *αντιλογίες* του Πρωταγόρα τόσο αποτελεσματικά σε θεατρικό παιχνίδι, πετυχαίνει με επιδεξιότητα να δώσει στη σκηνή την ατμόσφαιρα του *αγώνα*, όχι με μια σειρά αντιθέμενων επιχειρημάτων, αλλά μέσα από το ίδιο επιχείρημα, καθώς αναπτύσσεται από δύο διαφορετικά πρόσωπα, με το Χορό να παρεμβάλλει, όπως σε ένα αληθινό *αγώνα*, το γνωστό σχόλιο, που ισχυριζόμαστε με το: "Σωστά όσα είπες, αλλά ανυπομονώ ν' ακούσω τι έχει να πει και η άλλη πλευρά" (944 κ.ε.)» (Whitman 1996: 78).

2.β. [για τη μορφή των δύο ρήσεων – «αγώνας λόγων»]

«Σύμφωνα με τη άποψη της Duchemin σε όλες τις τραγωδίες [του Ευριπίδη] μπορούμε να βρούμε *αγώνα λόγων*, ακόμα κι εκεί που δεν θα έπρεπε να υπάρχει είτε γιατί η σκηνή-ατμόσφαιρα είναι συναισθηματικά φορτισμένη, είτε γιατί μια σκηνή λεκτικής βίας είναι άκαιρη. [...] Ένα παράδειγμα βρίσκουμε στην *Ελένη*: είναι η σκηνή όπου οι δύο σύζυγοι ικετεύουν τη Θεονόη να μην αποκαλύψει την παρουσία του Μενέλαου κι αυτή υπόσχεται ότι δεν θα κάνει τίποτα. Η σκηνή αυτή δε θα έπρεπε να έχει τίποτα κοινό με τον *αγώνα*, εφόσον τα δύο πρόσωπα που παρακαλούν ένα τρίτο πρόσωπο, τον κριτή τους δηλαδή, έχουν τα ίδια ενδιαφέροντα και τα ίδια συναισθήματα. Παρ' όλα αυτά ο Ευριπίδης βάζει δύο λόγους παράλληλους οι οποίοι υπογραμμίζονται από κάποια λόγια του Χορού και έπειτα δίνει την απάντηση της Θεονόης. Την ίδια όμως σκηνή, ο Lloyd δεν την κατατάσσει στους *αγώνες λόγων*. [...]» (Ρουμπέκα 2003: 70-71).

2.γ. [το βασικό επιχείρημα: δάνειο/απόδοση]

«Τέλος, για να μην αφήσουμε αυτό το επιχείρημα του δανείου και της απόδοσης, μπορούμε να θυμίσουμε μια άλλη αγόρευση δύο ανθρώπων ακριβώς τη στιγμή που βρίσκονται μπροστά στο θάνατο: πρόκειται για την Ελένη και το Μενέλαο, τους οποίους απειλεί η τυραννία του βασιλιά της Αιγύπτου στην *Ελένη*. Και εκεί η ιδέα είναι ότι υπήρξε μια παρακαταθήκη: την Ελένη την είχαν εμπιστευθεί στον πατέρα αυτού του βασιλιά. Και αυτό προβάλλουν και οι δύο ενώπιον της Θεονόης, της αδελφής του, που, αυτή τουλάχιστον, έχει το αίσθημα της δικαιοσύνης. Η Ελένη το λέει: ο Ερμής την είχε εμπιστευθεί στον Πρωτέα για να την επιστρέψει στο σύζυγό της. Γι' αυτό αυτός ο σύζυγος πρέπει να ζησει [...]. Στη συνέχεια μετά από μια έντονη επιχειρηματολογία, η Ελένη περνάει, όπως ο Ορέστης και η Εκάβη, στις παθητικές ικεσίες. [...] Παρ' όλα αυτά, δεν είναι ακόμα αρκετή η επιχειρηματολογία. Ο Μενέλαος, με τη σειρά του, συνεχίζει το επιχείρημα και αυτό το περίφημο δίκαιο "απόδοσης" επαναλαμβάνεται από στίχο σε στίχο στην αγόρευσή του. Πραγματικά, αυτό το επιχείρημα, που θυμίζει τις πιο απλές και τις πιο υλικές διαδικασίες, καταλήγει να συγκινήσει τη Θεονόη [...]. Ποιος όμως θα σκεπτόταν ότι αυτή η εμμονή για να βρεθεί η πιο στοιχειώδης μορφή της δικαιοσύνης βλάπτει το πάθος αυτής της σκηνής, όπου πρόκειται για δύο ζωές; Οι ήρωες επιδεικνύουν τόση ευγλωπία και δεξιότητα για να συγκινήσουν περισσότερο» (Romilly 1997: 202-203).

2.δ. [σύγκριση των λόγων Ελένης-Μενέλαου]

«Αυτή όμως η ρήση [του Μενέλαου] εκφέρεται σε τόνο ολότελα διαφορετικό από ό,τι της Ελένης. Εδώ δεν αισθανόμαστε την αδύναμη ικεσία αλλά τη σθεναρή επιμονή για μια δίκαιη απαίτηση» (Lesky 1989: 250).

2.ε. [σύγκριση των λόγων Ελένης-Μενέλαου]

«Η αντίθεση βρίσκεται ανάμεσα στην απλή, συγκινητική ομιλία της Ελένης –όπου Ξανά, όπως στην παράκληση της Ιφιγένειας προς το Χορό, οι αλλαγές τόνου της γυναικείας φωνής ηχούν αλάνθαστα μέσα από την αυστηρή τυπικότητα του ιαμβικού τρίμετρου– και το σοβαροφανή τρόπο του Μενέλαου, ένα παράδοξο μίγμα της επιχειρηματολογίας του Γοργία και άχρηστων πλατειασμών γύρω από τη δικιά του γενναιότητα» (Whitman 1996: 78).

2.στ. [σύγκριση των λόγων Ελένης-Μενέλαου]

«Αυτοί οι στίχοι, 991-995 [= 1092-1097], έχουν συχνά θεωρηθεί ύποπτοι παρεμβολής, και άλλοτε όλοι, άλλοτε οι 991-992 [=1092-1093] διαγράφονται. Μου φαίνονται απαραίτητοι, για να κρατήσουν την ισορροπία όλου του λόγου. Χωρίζοντας τα επιχειρήματα ανάμεσα στην Ελένη και το Μενέλαο έτσι, ώστε να συμπληρώνουν ο ένας τον άλλο και να έχουν αντίθεση στο ύφος τους, ο Ευριπίδης έχει κάνει το λόγο της Ελένης παράκληση και το λόγο του Μενέλαου ένα αίτημα για δικαιοσύνη. Το αποτέλεσμα είναι να δίνει στο Μενέλαο έναν σαρκαστικό τόνο όχι τόσο ελκυστικό, τον οποίο δεν θα έπρεπε να χρεώσουμε στο χαρακτήρα του, που είναι μάλλον αρρενωπός. Αλλά να δώσουμε τέλος στο λόγο στον 990 [=1091] θα ήταν προκλητικά σκληρό, όπως ο ίδιος εν μέρει παραδέχεται» (Dale 1967: 165-166).

2.ζ. [ρήση Μενέλαου]

«Αναπτύσσονται [από το Μενέλαο] δύο συγκεκριμένα νομικά επιχειρήματα: το ένα καθαρά νομικού χαρακτήρα, "πρέπει να επιστρέψουμε αυτό που μας εμπιστεύτηκαν προσωρινά", το άλλο βασίζεται σε μια σοφιστική ερμηνεία της σχέσης ανάμεσα στον ικέτη και τους

θεούς τους οποίους επικαλείται: εφόσον οι θεοί δεχτούν τα σφάγια, δεν μπορούν στη συνέχεια να εξαπατούν αυτόν που προσφέρει τη θυσία με το να μην ικανοποιούν το αίτημά του. Αναπτύσσεται συνεπώς ένας *λόγος δικανικός*. Η επιχειρηματολογία του Μενέλαου αναπτύσσεται στη σφαίρα των κανόνων που επιβάλλει ο δικανικός λόγος, ενώ της Ελένης μοιάζει με *λόγο συμβουλευτικό*. Η πραγμάτευση του ίδιου θέματος με διαφορετική επιχειρηματολογία και ύφος εντάσσεται στο σοφιστικό είδος» (Γιοναππίνι 2004: 149).

2.η. [Λειτουργία των δύο ρήσεων]

«Δεν ήταν αναγκαίο η σκηνή να θυμίζει *αγώνα*. Ο λόγος της Ελένης από μόνος του θα ήταν αρκετός. Αλλά, με το να παρουσιάζεται έτσι, δίνεται έμφαση στη σύγκρουση που γίνεται στο μυαλό της Θεονόης, καθώς ακούει, γιατί κι η ίδια βρίσκεται σε δίλημμα ανάμεσα σε κείνο που διατάχθηκε να κάνει και σε κείνο που η ίδια γνωρίζει ότι είναι δίκαιο αλλά θανάσιμα επικίνδυνο» (Whitman 1996: 79).

2.θ. [μια άλλη άποψη: κωμικός χαρακτήρας]

«Ύστερα από τη συμφωνία για αυτοκτονία και τη συνακόλουθη ρητορική από μέρους του Μενέλαου, μπαίνει, προς αποθάρρυνση της Ελένης, η παντογνώστρια Ιέρεια αναγγέλλοντας ότι του λόγου της είναι η ενδιάμεση ανάμεσα στην Ήρα και την Αφροδίτη: θα αποκαλύψει ή όχι την άφιξη του Μενέλαου στον αδελφό της; Μια τόσο γελοία κατάσταση δεν μπορεί να μας προκαλέσει καμιά σοβαρή συγκίνηση, αλλά θα είμαστε έτοιμοι να απολαύσουμε ένα κομψό κομμάτι επιχειρηματολογίας ή οποιαδήποτε άλλη διανοητική τέρψη είναι δυνατόν να μας προσφερθεί. Συνακόλουθα πρώτα η Ελένη βάζει σε ενέργεια τα κατάλληλα επιχειρήματα σ' έναν αποτελεσματικό μονόλογο. Ύστερα ο Χορός, εκτιμώντας στην εντέλεια τη μη πραγματικότητα της περιστασης [παρεμβάινει]. Ο Μενέλαος είναι υπέροχος. Ούτε ο Αιδ. κ. Κόλινς¹⁰ δεν θα μπορούσε να είχε κάνει τίποτε καλύτερο. Δεν μπορεί να φτάσει στο σημείο να κλάψει –αίσιος για το νικητή της Τροίας– αν και πράγματι λένε ότι είναι εντελώς σωστό το να κλαίει κανείς για τη συμφορά του. Αλλά κάτι το σωστό μ' αυτό τον τρόπο, αν είναι σωστό, ο Μενέλαος δεν θα το βάλε πριν από την ευτυχία [...]» (Kitto 1993: 438).

3ος Διδακτικός Στόχος

Από την 5η σκηνή αρχίζει ουσιαστικά το β΄ μέρος του έργου, που σχετίζεται με τη σωτηρία των ηρώων. Εδώ παρακολουθούμε την κατάρωση του σχεδίου. Το υλικό που υπάρχει στο βιβλίο του μαθητή προτείνει για επεξεργασία τα εξής:

- τη συμβολή του καθενός στο σχέδιο απόδρασης και, με βάση αυτή, την περιγραφή του ήθους του¹¹.
- τις αντιλήψεις για τη γυναίκα που εκφράζονται στην 5η σκηνή¹².
- έναν προβληματισμό για τη «νομιμότητα» του δόλου ως μέσου σωτηρίας¹³.

Σύμφωνα με την πορεία που συστηματικά προτείνουμε, μπορούμε κι εδώ να ξεκινήσουμε την πραγμάτευση αυτού του στόχου με τις *προσδοκίες* των μαθητών, όπως διαμορφώνονται με την αποχώρηση της Θεονόης.¹⁴

Στη συνέχεια παρακολουθούμε τους δύο ήρωες να καταστρώνουν το σχέδιο απόδρασης. Οι μαθητές αναζητούν τη *συμβολή του κάθε ήρωα*, το λόγο και τον αντίλογο. Το ενδιαφέρον εδώ είναι να συνειδητοποιήσουν πώς αντιλαμβάνονται οι ίδιοι στερεότυπες αντιλήψεις που αφορούν τα δύο φύλα (ποιος αναλαμβάνει πρωτοβουλίες κτλ.) και πώς ο Ευριπίδης χειρίζεται το θέμα αυτό. Ας έχουμε υπόψη μας και τη χρήση της *ειρωνικής μεθόδου*, η οποία γίνεται φανερή στο σημείο (στ. 1157), όπου η ίδια η Ελένη διατυπώνει μια στερεότυπη αντίληψη για τη γυναίκα («φαινόμενα»), στη συνέχεια όμως η Ελένη συμβάλλει καθοριστικά στην κατάρωση του σχεδίου («πραγματικότητα»). Η αντίθεση αυτή ανάμεσα στα «φαινόμενα» και στην «πραγματικότητα» προκαλεί την ειρωνεία στο σημείο αυτό. Θα μπορούσε ωστόσο να υποστηριχθεί ότι εδώ αναπαράγεται ουσιαστικά η στερεότυπη αντίληψη για την επινοητική και δολερή γυναίκα, που τα καταφέρνει χάρη σε αυτές τις ικανότητες.

Η παραπάνω συζήτηση μπορεί πιο εύκολα να μας οδηγήσει και στην αναζήτηση του *ήθους* του κάθε ήρωα. Ο όρος αυτός πρώτη φορά εισάγεται στο βιβλίο του μαθητή εδώ και γι' αυτό τονίζεται ιδιαίτερα και δίνεται η πιο συνηθισμένη ερμηνεία (γνωρίσματα του χαρακτήρα). Οι μαθητές μπορούν να αναζητήσουν περισσότερα στοιχεία για τον όρο στο «Λεξικό Όρων της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας». Σύμφωνα με τις αρχές του βιβλίου, η συζήτηση για το ήθος των ηρώων γίνεται μόνο με βάση τα στοιχεία που δίνει η 5η σκηνή. Σε άλλες ενότητες μπορούν οι μαθητές, αφού εξοικειωθούν με τον όρο, να αναζητήσουν το ήθος των ηρώων ευρύτερα.

10. Ήρωας μυθιστορήματος της Τζέιν Όστιν *Περπηφάνια και Προκατάληψη*, θεωρούμενος ένα από τα πιο επιτυχημένα κωμικά πορτρέτα της αγγλικής λογοτεχνίας.

11. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 1ο σπ σ. 81.

12. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 1ο σπ σ. 83.

13. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 2ο σπ σ. 81.

14. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 3ο σπ σ. 79.

Η μεγαλύτερη αναγωγή που μπορεί να γίνει στο πλαίσιο αυτού του στόχου αφορά την «**ηθική**» του δόλου. Οι μαθητές μπορούν να συζητήσουν το θέμα αυτό από διαφορετικές οπτικές γωνίες (της Ελένης και του Μενέλαου, του Χορού, της Θεονόης, αλλά και από τη δική τους) και να διαπιστώσουν τις αντιθέσεις και αντιφάσεις που προκύπτουν από τη χρήση του δόλου: ο δόλος στη ζωή των ηρώων μας, ο δόλος στην υπηρεσία των ηρώων, ο δόλος και το δίκαιο, ο «δικαιωμένος» δόλος κτλ. Διαμορφώνουν έτσι τις αντιλήψεις τους ή συνειδητοποιούν κάποιες ήδη διαμορφωμένες για ένα ζήτημα ηθικής, ελέγχουν τις αλλαγές που υφίστανται στο πλαίσιο της μεταβολής (του χρόνου, των συμφερόντων κτλ.) και διαμορφώνουν κριτήρια που στηρίζουν την υποκειμενικότητά τους.

3.α. [η Ελένη – ο Μενέλαος – η τέχνη του έργου]

«[...] Αλλά να πείσει η Ελένη το βασιλιά ότι ο Μενέλαος είναι νεκρός [...] – θα πρέπει αυτός ο βασιλιάς να είναι ένας πραγματικός πλίσθος με βασιλικά ρούχα. Παρ' όλα αυτά η Ελένη είναι η Ελένη, ένα είδος μάγισσας, σύμφωνα με την παράδοση, και σίγουρα είναι ακαταμάχητη. Εξάλλου [...] το έργο είναι βασικά ένα *ρομαντικό δράμα*, τείνει δηλαδή προς την υπερβολή, κι όταν σκέφτεται κανείς τις πρωτόγονες, απίθανες επινοήσεις και τα τεχνάσματα που διανθίζουν π.χ. τις σελίδες του Τριστάνου και της Ιζόλδης, ο Ευριπίδης φαίνεται αμαλός. Ο ίδιος ο Μενέλαος, εις βάρος της θεατρικής ψευδαισθησης, παρατηρεί ότι η ιδέα να προσποιηθεί πως είναι νεκρός μοιάζει κάπως ξεπερασμένη. [...] Το ειρωνικό αυτό σχόλιο του Μενέλαου, πάνω σ' αυτό το σημαντικό σημείο του σχεδίου, δείχνει ότι ο Ευριπίδης δεν αφήνει και πολλά περιθώρια στην *τέχνη* του έργου, ότι η έκβαση βρίσκεται εκεί σχεδόν “για τον τύπο”, εφόσον ό,τι ήταν ουσιαστικό παίχτηκε στη σκηνή με τη Θεονόη» (Whitman 1996: 83-83).

3.β. [ειρωνική μέθοδος στον Ευριπίδη]

«[...] Με τη λέξη ειρωνεία εννοώ τη διάσταση που δημιουργεί ο ποιητής ανάμεσα σε “φαινόμενα” και “πραγματικότητα”. Πιο συγκεκριμένα, “φαινόμενα” μπορεί να είναι ορισμένοι κοινοί τόποι, τους οποίους εκφράζουν ένας ή περισσότεροι από τους θεατρικούς χαρακτήρες και οι οποίοι καταρρίπτονται από τη δράση του έργου. Στην περίπτωση αυτή η δράση αποτελεί τον άλλο πόλο της διάστασης, δηλαδή την “πραγματικότητα”.

Ακόμα ως “φαινόμενα” μπορούμε να χαρακτηρίσουμε ορισμένα δραματικά πρόσωπα, για παράδειγμα, γυναίκες, βαρβάρους, δούλους, τα οποία σύμφωνα με την επικρατούσα αντίληψη περιμένει κανείς να συμπεριφέρονται κατά ένα δοσμένο, στερεότυπο τρόπο. Αν, αντίθετα από τις προσδοκίες, οι ήρωες αυτοί δείξουν μια άλλη συμπεριφορά πάνω στη σκηνή, που να έρχεται σε αντίφαση με τις κοινά αποδεκτές αντιλήψεις γι' αυτούς, τότε μπορούμε πάλι να χαρακτηρίσουμε την κατάσταση αυτή ως “πραγματικότητα” κι έτσι να αποτελέσει το δεύτερο πόλο της ειρωνικής διάστασης. Και στις δύο αυτές περιπτώσεις έχουμε τη δυνατότητα να πούμε ότι ο ποιητής χρησιμοποιεί ειρωνική μέθοδο, για να παρουσιάσει ορισμένες δραματικές καταστάσεις. Την ειρωνική αυτή μέθοδο την εφαρμόζει πολύ συχνά ο Ευριπίδης στα έργα του: δεν υπάρχει έργο του ποιητή, στο οποίο να μην τη συναντήσουμε σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό» (Συνοδινού 1988:106).

4ος ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΣ ΣΤΟΧΟΣ

Στο πλαίσιο αυτού του διδακτικού στόχου υπάρχει στο βιβλίο του μαθητή υλικό¹⁵, για να σταθούμε σε μια «**πολιτική**» αντίληψη της *Ελένης*.

Ως τώρα παρουσιάσαμε προσεγγίσεις της *Ελένης*, που εκφράζουν επιφυλάξεις σχετικά με την ειδολογική κατάσταση του έργου, που αμφισβητούσαν δηλαδή την *Ελένη* ως κλασικού τύπου τραγωδία και βρίσκουν ρομαντικά ή κωμικά στοιχεία. Η παρουσίαση αυτή επιδίωκε να εμπλέξει τους μαθητές στις διαφορετικές θεωρήσεις και σε ερμηνευτικά ζητήματα.

Αυτή την κατεύθυνση εξυπηρετεί περισσότερο η προσέγγιση που παρουσιάζεται εδώ, σύμφωνα με την οποία η *Ελένη* **συνδέεται με τα πολιτικά γεγονότα της εποχής**. Η σύνδεση αυτή είναι σχετικά οικεία στους μαθητές. Αυτό που πιθανόν θα τους κινήσει το ενδιαφέρον είναι η ανάγνωση της τραγωδίας ως πολιτικής αλληγορίας σε σχέση με τον Αλκιβιάδη.

4.α. [Ελένη-Αλκιβιάδης]

«[...] Ο Hartung το 1844 γράφει ότι εις την πραγματικότητα πρωταγωνιστής του έργου είναι ο Αλκιβιάδης, ο οποίος φυσικά κρύπτεται κάτω από το όνομα της Ελένης. Το 1913 ο Murray συνεχίζει την άποψη του Hartung, λέγων ότι ο Αλκιβιάδης, το πλέον παράδοξον πολιτικόν πρόσωπον του Ε' π.Χ. αιώνας, έκαμε μεγάλην εντύπωσιν εις τον Ευριπίδην, ώστε ο ποιητής να τον επαινέση και εις άλλα του έργα. [...] Περισσότερον όμως από τους δύο έχει προχωρήσει ο Γάλλος Delebeque, ο οποίος συνταυτίζει πλήρως την Ελένη με

15. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 1ο στη σ. 75.

τον Αλκιβιάδην, και το όλον έργον με την εκστρατείαν εις την Σικελίαν. Ο Delebeque πιστεύει ότι οι στίχοι [του πρωτοτύπου] 207, 251, 256, 261, 304-305, 1368, όπως και οι στίχοι 222, 273, 596, 931, 932, 934, 1101-1102, 1147-48, αναφέρονται εις τον Αλκιβιάδην. Από όλους δε τους στίχους εις τους οποίους υπονοείται ο Αλκιβιάδης, οι πλέον ουσιώδεις είναι ο στ. 273 (= 310 στη μφρ.) και ο στ. 932 (=1031). Με τον πρώτο στίχο ο Αλκιβιάδης παραδέχεται την ενοχίαν του εις την βεβήλων των Μυστηρίων και του ακρωτηριασμού των Ερμών ολίγον προ της αναχωρήσεως των Αθηναίων διά την Σικελίαν [...], ενώ με τον δεύτερον στίχον ο Αλκιβιάδης προφθεύει την ανάκλησίν του από τους Αθηναίους, η οποία συνέβη το 407 π.Χ. Τόσο βέβαιος ήτο ο Αλκιβιάδης, ώστε εις τον ίδιον στίχον χρησιμοποιεί τρεις λέξεις ταυτοσήμους: πάλιν, αύθις, αύ» (Πατίτχης 1978: 40).

4.β. [Ελένη-Αλκιβιάδης]

«Οι υπαινιγμοί κατά του Αλκιβιάδη είναι σ' όλο το έργο φανεροί, ιδιαίτερα όταν γίνεται λόγος περί επιστροφής της Ελένης [...]. Όταν η Ελένη λέει πως αν γυρίσει στη Σπάρτη θα της κλείσουν τις πόρτες λέγοντάς της δεν είσαι η Ελένη (στ. 287), γίνεται υπαινιγμός για τον Αλκιβιάδη που τότε φιλοξενούνταν στη Σπάρτη και που του είχαν ανοίξει τις πόρτες. Κι όταν η ίδια λέει θεϊκή βουλή ήπινα να σκοτωθούν τόσοι και να βγάλει αυτή κακό όνομα (στ. 614), πάλι τον Αλκιβιάδη παρωδεί πως δεν έφταιγε τόχα τίποτα. Ύστερα πάλι λέει η Ελένη: *Αν πάω στη Σπάρτη πάλι ήμιο όνομα θα αποκτήσω* (στ. 929). Λέει δηλαδή ο Ευριπίδης στους Αθηναίους έτοιμοι να 'στε να τον ξαναδεχτείτε. Κι όταν βάζει τη θεονόη να μαντεύει υπέρ της επιστροφής της Ελένης, προειδοποιεί πως πάλι οι θεομαπαίχτες της Αθήνας θα επιστρατευθούν για να δώσουν χρησμό υπέρ της επιστροφής» (Δρομάζος 1984: 350).

5ος ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΣ ΣΤΟΧΟΣ

Τα θέματα από τον κόσμο του Ευριπίδη που τίγονται στην ενότητα αυτήν είναι κυρίως τα εξής:

- η θεολογία του Ευριπίδη¹⁶.
- η ανθρωπολογία του¹⁷.

Τα θέματα αυτά έχουν ήδη επισημανθεί σε προηγούμενες ενότητες. Εδώ, λοιπόν, ενδιαφερόμαστε για τη διεύρυνση της μελέτης τους και για αναγωγές στο σήμερα, ώστε βιωματικά και διαθεματικά να προσληφθούν από τους μαθητές. Και πάλι στο βιβλίο του μαθητή κλιμακώνουμε τα ερωτήματα, σύμφωνα με μια πορεία από τα συγκεκριμένα (π.χ. η αναφορά της Θεονόης στη διένεξη των θεών) στη γενίκευση (π.χ. ο άνθρωπος στον Ευριπίδη).

Σχετικά με τη **θεολογία του Ευριπίδη**, είχαμε προσπαθήσει σε προηγούμενη διδακτική ενότητα να προσδιορίσουμε το ρόλο και τα κίνητρα των θεών (διασφάλιση της τάξης του δικαίου ή απρόβλεπτη παρέμβασή τους με βάση τα προσωπικά τους πάθη. Στην περίπτωση του Ευριπίδη ισχύει προφανώς το δεύτερο). Οι μαθητές εδώ, στην 4η σκηνή, μπορούν να θυμηθούν το ρόλο του θεών, όπως τον είχαν προσδιορίσει προηγουμένως, και να διερευνήσουν αν παρουσιάζεται με τον ίδιο τρόπο και στην αφήγηση της Θεονόης.

Το επόμενο βήμα είναι να αναρωτηθούν **τι εξυπηρετεί αυτή η επιλογή**, γιατί δηλαδή παρουσιάζονται οι θεοί με αυτόν το ρόλο στον Ευριπίδη. Πρόκειται για ένα βασικό ερώτημα που θα βοηθήσει τους μαθητές να συνδέσουν το δραματικό έργο με την εποχή του (αμφισβήτηση, σοφιστές κτλ.), αλλά επιπλέον να συνειδητοποιήσουν ότι έτσι απαιτούν οι ανάγκες του έργου: μέσα από αυτή την ανεξέλεγκτη δράση των θεών η θέση του ανθρώπου καθίσταται τραγικότερη. Μπορούν, λοιπόν, στη συνέχεια να αναζητήσουν τις ελπίδες που απομένουν στον άνθρωπο γενικά ή στους ήρωές μας ειδικότερα (η επέμβαση του Δία-οι θεοί, η απόφαση της Θεονόης-το δίκαιο, η δράση του ανθρώπου-η ευβουλία).

Επιπλέον, η σχέση θεών-ανθρώπων στο παραπάνω πλαίσιο και με αφορμή το δίλημμα της Θεονόης μπορεί να συζητηθεί και με άλλους όρους, ως **σχέση θεϊκής βούλησης και ανθρώπινης ελευθερίας**. Τα θέματα αυτά είναι γενικά δύσκολα για τους μαθητές της ηλικίας αυτής. Πάντως, όταν συζητηθούν, μπορούμε να δούμε και τις εξής εκδοχές: α) αλληλεπίδραση θείας και ανθρώπινης δράσης (όπως π.χ. στον Όμηρο ή στο Σοφοκλή), β) σύμπτωση του δικαίου και των θεϊκών αποφάσεων, γ) ο θεός στον Ευριπίδη παρουσιάζεται πιο κοντά στη φιλοσοφία ή την ηθική έννοια, όπως δηλαδή εμφανίζεται στην περίπτωση της Θεονόης.

Φαίνεται από τα παραπάνω ότι ανθρωπολογία και θεολογία στον Ευριπίδη συναρτώνται. Η μία επηρεάζει την άλλη και αυτή την αλληλεπίδραση προβάλλουν τα σχετικά ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ (π.χ. 2ο στη σ. 71). Με βάση και τα παραπάνω η αναγωγή που γίνεται στο τέλος (ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 2ο στη σ. 83) μπορεί να οδηγήσει σε μια ενδιαφέρουσα και καιρία συζήτηση, που αφορά τον

16. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 2ο στη σ. 71.

17. ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ 2ο στη σ. 83, ΠΑΡΑΜΗΛΟ 2 (5ης σκηνής).

άνθρωπο του Ευριπίδη. Οι μαθητές μπορούν να διαπιστώσουν ότι η θέση του ανθρώπου (στο τέλος του Β΄ Επεισοδίου) έχει αλλάξει, αφού φαίνεται να παίρνει τη μοίρα στα χέρια του και, με τη βοήθεια του μυαλού (ανθρώπινη επινοητικότητα), προσπαθεί να αντισταθεί και να σωθεί. Ξαναπιάνουμε το νήμα από την «εμβουλία» του γέρου υπηρέτη. Με τη βοήθεια και του ΠΑΡΑΛΛΗΛΟΥ 2 (σπ σ. 83) συζητάμε με τους μαθητές μας ένα μείζον θέμα της τραγωδίας γενικά και ειδικότερα της ευριπίδειας τραγωδίας.

5.α. [η δράση των θεών]

«Σε σύγκριση με τα επιχειρήματα με τα οποία οι άνθρωποι αγωνίζονται για το δίκαιο και το βρῖσκουν, η εγωιστική διαμάχη των δύο θεαινών μοιάζει μικροπρεπής και αξιοθρήνητη, και αυτή η εντύπωση είναι κάτι που το επιδιώκει ο ποιητής. Η ένταση ανάμεσα στη σκέψη του και τις ιδέες της παράδοσης γίνεται αισθητή σ' αυτό το έργο, όπως, λ.χ., στην αμφιβολία της Ελένης για την ιστορία της καταγωγής της (21), στην κριτική του Θεράποντος για τη μαυική τέχνη (744) και ιδιαίτερα στην τελευταία στροφή του πρώτου στασίου μου. Βέβαια, αυτά τα θέματα δεν έχουν κεντρική σημασία για την *Ελένη*» (Lesky 1989: 257).

5.β. [αλληλεπίδραση θεϊκής – ανθρώπινης δράσης]

«[...] Αλλά ως προς τη θεολογική άποψη πρέπει να πούμε περισσότερα. Οι θεοί μερικές φορές επηρεάζονται σ' ένα βαθμό ή ακόμη και κατευθύνονται από τις πράξεις των ανθρώπων. [...] Ένα από τα διακριτικά γνωρίσματα του ελληνικού πολυθεϊσμού, μέχρι την εποχή των φιλοσόφων, είναι η αλληλεπίδραση θείας και ανθρώπινης δράσης, που φαίνεται πιο έντονα στα έργα του Ομήρου και του Σοφοκλή, όπου εμφανίζονται και οι δύο αυτοί παράγοντες δράσης. Έτσι κι εδώ, αν συμφωνήσουμε ότι η μοίρα της Ελένης και του Μενέλαου εξαρτάται από το αν θα μιλήσει η Θεονόη στον αδελφό της ή όχι, τότε το λογικό συμπέρασμα που ακολουθεί είναι ότι η απόφαση για τη διαμάχη των θεαινών εναπομένει σ' αυτήν. Η φράση “τέλος δ' ἐφ' ὑμῖν” δε σημαίνει κάτι τέτοιο, όμως δραματουργικά αυτό είναι το αποτέλεσμα. [...]

Θα μπορούσε ίσως να τεθεί το ερώτημα: γιατί, εφόσον όλα παίζονται στο ανθρώπινο επίπεδο, να υπεισέρχονται σ' αυτό το σημείο οι θεές; Υποδηλώθηκε παραπάνω ότι η φιλονικία τους περιπλέκει ακόμα περισσότερο το αζεδιάλυτο δίκτυο της αλήθειας και της φαινομενικότητας. Οι θεοί, καθώς φαίνεται, δεν ανήκουν οριστικά στη μια ή την άλλη πλευρά. Αντίθετα μάλιστα: κάποτε, για τους πιο μηδαμινούς λόγους, δαιωνίζουν την απόλυτη σύγχυση του κόσμου. Αλλά έχουν κι οι θεοί τη μεγαλοπρέπειά τους: είναι οι μεγεθυντικοί καθρέπτες της εμπειρίας, κι η ανάμειξη τους στην τύχη του Μενέλαου και της Ελένης προσθέτει μια καινούρια διάσταση, και οδηγεί σε μια ευρύτερη σύλληψη της δομής και των γεγονότων του κόσμου. Μόνο η Θεονόη έχει αυτήν την ικανότητα. Αλλά το ότι είναι διορατική δε σημαίνει ότι εμπλέκεται λιγότερο στο σχήμα “φαινομενικότητα – πραγματικότητα” από ό,τι οι άλλοι. Αν τελικά επιτρέψει να γίνει γνωστή η αλήθεια για την Ελένη, θα πρέπει να το κάνει κρύβοντας μιαν “αλήθεια”, μιαν “αλήθεια” που, αν ειπωθεί, θα δαιωνίσει ένα ψέμα που αρχικά το είχε επινοήσει μια θεά» (Whitman 1996: 76-77).

5.γ. [μια θεόπιτα κοντά στη φιλοσοφία]

«Μερικές φορές, όμως, τον βλέπουμε [τον Ευριπίδη] να αποδέχεται το θείο με μια προσωπική θέρη, η οποία δεν αποτελεί μικρότερη αντίθεση προς τις τρέχουσες συνήθειες. [...] Μερικές φορές μάλιστα, ξεχνώντας τους μύθους και τους καθιερωμένους τύπους, μοιάζει να προσανατολίζεται προς μια θρησκεία κάπως αποκομμένη από την κοινή αντίληψη, απευθυνόμενος σε μια “θεόπιτα” που είναι πολύ κοντά στη φιλοσοφία ή, έστω, στην ηθική έννοια. [...] Κι όταν η μάντισσα Θεονόη στην *Ελένη* (1002 κ.ε.) δηλώνει: *τρανό ιερό της Δικαιοσύνης έχω/μες στο είναι μου βαθιά* είμαστε το ίδιο μακριά [με το Δία που ήταν εγκατεστημένος πάνω στον Όλυμπο]. Βλέπουμε ήδη να ανοίγεται ο δρόμος προς μια προσωπική θρησκεία» (Romilly 1997: 32-33).

5.δ. [άνθρωποι – θεοί]

«α. Η Θεονόη εμφανίστηκε, γιατί γνωρίζει ότι γι' αυτήν έχει έλθει η ώρα της απόφασης. Γι' αυτήν την απόφαση έχει προετοιμαστεί, εξασφαλίζοντας με την τελική κάθαρση *τ' ούρανού πνοές καθάρεις* [...].

β. Το δίλημμα της απόφασης της εκτίθεται –με ένα παραδειγματικό για το διλημματικό χαρακτήρα κάθε ανθρώπινης απόφασης τρόπο– αφενός μεν από το γεγονός ότι είναι προικισμένη με τη γνώση ότι σήμερα οι θεοί θα αποφασίσουν για το Μενέλαο, αφετέρου όμως ότι δε γνωρίζει πώς ή τι θα αποφασίσουν οι θεοί. Αυτό οφείλεται στο ότι από τη μια τίποτε στον κόσμο δε γίνεται ενάντια στα σχέδια των θεών [...], από την άλλη όμως κάθε ανθρώπινη απόφαση, όταν υπάρχει άγνοια της θεϊκής βούλησης, πρέπει να λαμβάνεται με τέτοιον τρόπο, ώστε να είναι σωστή και από την άποψη των θεών.

γ. Σ' αυτό το βασικό δίλημμα συνίσταται ταυτόχρονα το δυνατό περιθώριο/πλαίσιο δράσης της ελευθερίας. Με τη λέξη *τέλος* [= η τύχη σου όμως κρέμεται από μένα] στη Θεονόη (και σε κάθε άνθρωπο που παίρνει αποφάσεις σύμφωνα με το παράδειγμα της) παραχωρείται και επιβάλλεται ταυτόχρονα ένα *τέλος κρίσεως* ανάλογο προς το θεϊκό. Σε κάθε περίπτωση η αντίστοιχη πραγμάτωση αυτού του *τέλους*, δηλ. της ελευθερίας για *κρίσιν* δεν έχει απεριοριστο κατά βούληση όριο, αλλά συνδέεται με την πραγμάτωση ενός κανόνα (νόρμας). Ο κανόνας, που η Θεονόη βρίσκει με τη δική της σκέψη και με τη δύναμη της φώτισης του καθαρού *νου*, είναι το *δίκαιον*. Το *τέλος* της συνίσταται στο γεγονός ότι, ανεξάρτητα από αυτό που θα

συμβεί σύμφωνα με την άδηλη ακόμα *βουλή* των θεών, η Θεονόη θα αποφασίσει γι' αυτό, που πρέπει να συμβεί *κατά το δίκαιον*. Και αντιστρόφως: μόνο εξαιτίας αυτού του γεγονότος, ότι δηλ. αποφασίζει μ' αυτόν τον τρόπο, έχει το αληθινό *τέλος κρίσεως*» (Kannicht 1969 B: 235-236).



ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ

945. Το άνοιγμα της θύρας έκανε συνήθως δυνατό θόρυβο, ώστε να ηχεί ολόκληρο το ανάκτορο. Αυτό γίνεται και εδώ για τρεις λόγους: α) είναι η εξωτερική θύρα του ανακτόρου με τα βαριά κλείθρα (αμπάρες): β) ο κρότος που βγαίνει έχει αλληγορική σημασία: είναι το εκκωφαντικό σήμα για την έναρξη ενός μεγάλου αγώνα και το προμήνυμα σοβαρών κινδύνων: γ) η εμφάνιση ενός «θείου» προσώπου πρέπει να αναγγεληθεί με δυνατό κρότο, ώστε να δημιουργηθεί η κατάλληλη ατμόσφαιρα, μέσα στην οποία θα τελεσθεί η μαντεία.
- 987 κ.εξ. Σύμφωνα με σχολιαστές (Dale), φτάνουμε σε μια σκηνή που εξωτερικά μοιάζει με αγώνα μπροστά σε ένα διαππύ, αλλά στην πραγματικότητα παρουσιάζει δύο ικεσίες που αποβλέπουν στην εξασφάλιση της ίδιας απόφασης. Έτσι το κύριο ενδιαφέρον βρίσκεται στην ίδια την απόφαση και στην ανάλυση των λόγων που οδήγησαν το διαππύ σ' αυτήν.
- 993-996. Έχει παρατηρηθεί (Χατζηανέστης) ότι η Θεονόη, αν αποκάλυπτε στον αδελφό της την παρουσία του Μενέλαου, θα ήταν σαν να εξαγόραζε την ευμενεία του με την καταπάτηση του θρησκευτικού και ηθικού της χρέους, με την αθέτηση της διακονίας της στην ευσέβεια. Επομένως, η Ελένη θίγει εδώ το πιο ευαίσθητο σημείο της Θεονόης, δηλαδή την υποχρέωσή της να υπηρετεί την ευσέβεια, η οποία μοιραία αντιμάχεται την αδικία.
- 1069-1076. Σύμφωνα με ορισμένους σχολιαστές (Dale), ο θάνατος Τρώων πολεμιστών για χάρη της Ελένης σήμαινε τον «εμπλουτισμό» του Άδη με νέα σώματα που έφυγαν πρόωρα από τη ζωή. Έτσι, ο Άδης ως έντιμος έμπορος θα έπρεπε ή να επιστρέψει ακέραιο το ποσό, με το οποίο είχε πληρωθεί (δηλ. να δώσει πίσω τους πολεμιστές ζωντανούς), ή τουλάχιστον να εγγυηθεί ότι ο Μενέλαος θα κρατήσει την Ελένη στην κατοχή του.
1192. Στο σημείο αυτό η Ελένη μπαίνει στο παλάτι, για να ντυθεί πένθημα, και ο Μενέλαος μένει «για κάθε ενδεχόμενο στο μνήμα του Πρωτέα. Παίρνει δηλαδή τη θέση που κατείχε προηγουμένως η Ελένη κι έτσι διευρύνεται η λειτουργία του μνήματος του Πρωτέα ως χώρου προστασίας με την έννοια ότι τώρα, αντί για την τιμή της Ελένης, θα προστατεύεται προσωρινά το «σώμα» του Μενέλαου με την ταυτότητα του ανώνυμου ναυτικού» (Πασάλης).



ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

4η Σκηνή

1. Στην 4η σκηνή παρακολουθούμε την Ελένη ικέτσα. Με ποιους υποκρίτικούς τρόπους μπορεί να αποδοθεί η ικεσία; (όψη)
2. Στην 4η σκηνή είναι έντονο το παθητικό στοιχείο. Παράλληλα όμως παρακολουθούμε και την ανάπτυξη του διανοητικού στοιχείου, του οποίου χαρακτηριστικό αποτελεί η υπενθύμιση του χρέους, η αντίδοση. Ποια μορφή παίρνει η αντίδοση στην περίπτωση της Θεονόης; Πιστεύετε ότι η ανάπτυξη του διανοητικού στοιχείου μειώνει το πάθος της σκηνής; (παθητικό – διανοητικό στοιχείο)
3. Το αίτημα των δύο πρώων προς τη Θεονόη δεν είναι διαφορετικό. Θα μπορούσε επομένως να λείπει η ρήση του Μενέλαου; (ρόλος ρήσης Μενέλαου)
4. Να σχολιάσετε την άποψη που διατυπώνει ο Χορός στους στίχους 1138-1139. (διάνοια)
5. Δυο θεατές/αναγνώστες συζητούν τη ρήση της Ελένης: ο ένας είναι εντυπωσιασμένος, ο άλλος επιφυλακτικός. Δραματοποιήστε τη συζήτησή τους δουλεύοντας σε ζευγάρια. Μπορείτε και να δουλέψετε σε ομάδες: άλλοι είναι θετικοί απέναντι στη ρήση της Ελένης και άλλοι αρνητικοί. (δημιουργική δραστηριότητα – ήθος)

5η Σκηνή

1. Τι μορφή έχει ο διάλογος Ελένης-Μενέλαου; Τι εξυπηρετεί η μορφή αυτή; (στιχομυθία)
2. Ποια φαίνεται να είναι η σχέση θεών και ανθρώπων, όπως προκύπτει από την προσευχή της Ελένης; (θεολογία – ανθρωπολογία)
3. Με βάση τα λόγια της Ελένης να κάνετε υποθέσεις για το κοστούμι της, όταν ξαναπαρουσιαστεί στη σκηνή. (σκευή)
4. Επιχειρήστε μια αλλαγή: Το σχέδιο απόδρασης καταστρώνει ο Μενέλαος... (δημιουργικό γράψιμο – ήθος)

ΣΤ ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ

Β' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ 4^ο-5^ο Σκηνή (στ. 942-1219)

Προσδοκίες μαθητών για Θεονόη
(Τεύκρος, Ελένη...)

