

IV. Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

Ο καθηγητής μπορεί να επινοήσει πολλούς τρόπους, για να βοηθήσει τους μαθητές να αγαπήσουν την αρχαία ελληνική τραγωδία και να εμπεδώσουν το διδασκόμενο έργο. Ενδεικτικά αναφέρουμε κάποιες δραστηριότητες που ξεφεύγουν από την τυπική διδασκαλία και καλλιεργούν το ενδιαφέρον και την πρωτοβουλία των μαθητών:

- Επίσκεψη αρχαίων θεάτρων ή μουσείων
- Παρακολούθηση κάποιας τραγωδίας, ιδιαίτερα της *Ελένης*, σε ζωντανή παράσταση ή από βιντεοκασέτα (π.χ. η κασέτα του Π.Ι., έργο ΓΛΩΣΣΑ: *Το Αρχαίο Ελληνικό Θέατρο*)
- Συγκέντρωση προγραμμαμάτων παραστάσεων ή κριτικών που σχετίζονται με την παρουσίαση της *Ελένης*.
- Προβολή διαφανειών ή εικόνων σχετικών με το έργο.
- Παρουσίαση από τους μαθητές κάποιας σκηνής ή και ολόκληρης της *Ελένης*.
- Συγκέντρωση πληροφοριών από τους αγώνες του αρχαίου ελληνικού δράματος μεταξύ σχολείων του ΥΠΕΠΘ.
- Διακειμενική και διεπιστημονική προσέγγιση του δράματος (π.χ. Θεατρολογία κ.λπ.)
- Αναπαράσταση από μαθητές της διαδικασίας συμμετοχής σε δραματικό αγώνα, του προάγωνα κ.λπ.)
- Αναπαράσταση του τρόπου με τον οποίο από τον διθύραμβο γεννήθηκε η τραγωδία.
- Συγκέντρωση βιβλίων που σχετίζονται με το αρχαίο ελληνικό δράμα.
- Συγκέντρωση φωτοτυπημένων εξωφύλλων βιβλίων που αναφέρονται στην *Ελένη*.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

1^η Σκηνή (στ. 1-82).

ΓΕΝΙΚΑ

Καλό είναι να δοθούν στους μαθητές και οι παράλληλοι όροι *προοίμιο* που χρησιμοποιείται στον ρητορικό λόγο και *εισαγωγή* και να διευκρινιστεί ο ρόλος τους. Ο ρόλος του Προλόγου στην τραγωδία είναι δυνατό να εξαχθεί μετά την ολοκλήρωση της διδασκαλίας του.

ΣΤΟΧΟΙ

Στόχοι είναι οι μαθητές

1. Να καθορίσουν τα στοιχεία της όψης (σκηνοθετικά-σκηνογραφικά).
2. Να γνωρίσουν την προϊστορία του έργου και ιδιαίτερα τα σχετικά α) με την καταγωγή της Ελένης και β) τον ρόλο των θεών στη μοίρα της.
3. Να διακρίνουν το ήθος της ηρωίδας που διαφέρει από αυτό που είναι γνωστό από την παράδοση (βλ. Εισαγωγή) και να επισημάνουν την αντίθεση ανάμεσα στη γνώμη των Ελλήνων γι' αυτή και την πραγματικότητα, όπως την ορίζει ο Ευριπίδης.
4. Να προσδιορίσουν τη συναισθηματική κατάσταση στην οποία βρίσκεται και το πρόβλημα που αντιμετωπίζει.
5. Να καθορίσουν τα στοιχεία που συνθέτουν την τραγική θέση της ηρωίδας.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Την άποψη του Αναξαγόρα για την προέλευση των νερών του Νείλου από τα χιόνια των βουνών της Αιθιοπίας που λιώνουν συναντούμε στο απόσπασμα 228 (Nauck 2) της τραγωδίας του Ευριπίδη *Ἀρχέλαος* και στο απόσπασμα 300 (Radt III) της τραγωδίας του Αισχύλου *Μέμνων* όπου αναφέρεται: «*Γένος μὲν ... Αἰθιοπίδος γῆς, Νεῖλος ἔνθ' ἐπτάρροος ... ἐν ᾧ πυρῶπὸν ἥλιος ἐκλάμψας φλόγα /τῇκει πετραίαν χιόνα*».

2. Το όνομα Θεοκλύμενος συναντάμε δυο φορές στην ομηρική *Ὀδύσεια* (ο 256 και υ 350), αλλά δεν έχει σχέση με το φανταστικό πρόσωπο του έργου του Ευριπίδη. Μερικοί θεωρούν εμβόλιμο το στ. 10-11 που αναφέρεται στην ευσέβεια του Θεοκλύμενου, γιατί αντιφάσκει με όσα διαδραματίζονται στη συνέχεια του έργου (μόνο μετά την παρέμβαση των Διόσκουρων στο τέλος του έργου ο Θεοκλύμενος αλλάζει συμπεριφορά).

3. Σύμφωνα με τη μυθολογική παράδοση, πατέρας της Ελένης είναι ο Ζεύς, μητέρα της όμως θεωρείται άλλοτε η Λήδα και άλλοτε η Νέμεση. Η αττική παράδοση αναφέρει ότι η Ελένη γεννήθηκε από την ένωση του Δία με τη θεά Νέμεση. Ο Αθήναιος στο έργο του *Δειπνοσοφισταί* (334 b) διασώζει ένα απόσπασμα του Στασίνου από τα *Κύπρια ἔπη* όπου λέγεται ότι «*ἡ καλλίκομος Νέμεσις*» ενώθηκε ερωτικά «*Ζηνὶ θεῶν βασιλῆϊ*» και έτσι γεννήθηκε η Ελένη. Φαίνεται πως μετά από πολλές μεταμορφώσεις η Νέμεση πήρε τη μορφή χήνας και απέφυγε τον Δία, που προσπαθούσε να την πλησιάσει ερωτικά. Τελικά πέτυχε τον στόχο του, αφού πήρε τη μορφή κύκνου. Προϊόν αυτής της ένωσης υπήρξε ένα αυγό που βρήκε κάποιος βοσκός και το παρέδωσε στη Λήδα. Αυτή το φύλαξε σε μια λάρνακα μέχρι την εκκόλαψή του. Από αυτό γεννήθηκε η Ελένη που η Λήδα ανέθρεψε ως κόρη της (Βλ. Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, 3. 10. 7). Ο Ησίοδος πάλι (απόσπ. 24 West = *Σχολ. εις Πινδ. Νεμ.*, X 150) λέει:

«*Ἡσίοδος οὔτε Αἴδας οὔτε Νεμέσεως δίδωσι τὴν Ἑλένην, ἀλλὰ θυγατέρα Ὠκεανοῦ καὶ Τηθύος*».

4. Η «κρίσις περί της καλλίστης» είναι συνηθισμένο μοτίβο που ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί και σε άλλες τραγωδίες του, όπως *Τρωάδες*, 924-31, *Ίφιγένεια ἢ ἐν Αὐλίδι*, 71, 180-4, 573 κ.ε *Ἀνδρομάχη*, 280 κ.ε., *Εκάδη*, 630-46.

5. Δημιουργός του «ειδώλου» της Ελένης θεωρείται ο Σησίχορος. Ο Ίμερραίος ποιητής σ' ένα ποίημά του «*ἐδβλασφήμησεν περί αὐτῆς*», όπως λέει ο Ισοκράτης στο έργο του *Ἐγκώμιον Ἑλένης*, 64, και γι' αυτό τυφλώθηκε. Γι' αυτό αργότερα σε ένα ή δύο ποιήματά του, τις *Παλινωδίες*, προσπάθησε να ανασκευάσει τη βλασφημία του και υποστήριξε πως στην Τροία δεν πήγε η πραγματική Ελένη, αλλά το είδωλό της και ότι οι Έλληνες πολέμησαν, για να επανακτήσουν ένα πλασματικό ον και όχι την αληθινή Ελένη. Ένας *Οξύρυγχος πάπυρος* αναφέρει πως η πραγματική Ελένη έμεινε στο παλάτι του Πρωτέα, στην Αίγυπτο. Ο Σχολιαστής πάλι της *Αλεξάνδρας* του Λυκόφρονος I 71 αποδίδει την πατρότητα του «ειδώλου» στον Ησίοδο και αναφέρει πως και ο Ηρόδοτος πίστευε πως ο Πάρης μετέφερε στην Τροία όχι την Ελένη αλλά το «είδωλό» της.

6. Σχετικά με τη βούληση του Δία και τους λόγους της πρόκλησης του Τρωικού πολέμου τα *Κύπρια ἔπη* (αποσπ. 1, Allen), αναφέρουν: «*Ζεὺς δὲ ἰδὼν ἐλέησε καὶ ἐν πυκιναῖς πραπίδεσσι / σύνθετο κουφίσαι ἀνθρώπων παμδύτορα γαῖαν, / ῥιπίσσας πολέμου μεγάλην ἔριν Ἰλιακοῖο, / ὄφρα κενώσειεν θανάτου δάρος*». Την ίδια αιτία αναφέρει ο Απόλλων ως από μηχανής θεός στο έργο του Ευριπίδη *Ὁρέστης* (στ. 1639-42): «*ἐπεὶ θεοὶ τῷ τῆσδε καλλιστεύματι / Ἑλληνας εἰς ἓν καὶ Φρύγας συνήγαγον, / θανάτους τ' ἔθηκαν, ὡς ἀπαντλοῖεν χθονὸς / ὕδρισμα θνητῶν ἄφθόνου πληρώματος*» και οι Διόσκουροι ως από μηχανής θεός στην *Ἠλέκτρα* του ίδιου ποιητή (στ. 1282-3: «*Ζεὺς δ', ὡς ἔρις γένοιτο καὶ φόνος δροτῶν, / εἶδωλον Ἑλένης ἐξέπεμψ' ἐς Ἴλιον*».

7. Πέρα από τον Όμηρο και άλλοι ποιητές χαρακτηρίζουν την Ελένη με επίθετα που υπογραμμίζουν άλλες, αρνητικές κατά το πλείστον, ιδιότητές της. Έτσι ονομάζεται, *ἀνδρολέτειρα*, *δία* (*γυναικῶν*), *ἔλανδρος*, *ἑλέναυς*, *ἐλέπτολις*, *ἐλικῶπις*, *εὐπατέρεια*, *ἡ ὑκόμος*, *λευκώλενος*, *πολύανωρ*, *τανύπεπλος*. Είναι δυνατό να ταξινομηθούν τα επίθετα με βάση την ιδιότητα που εκφράζουν. Αξιοσημείωτο είναι το *καλλι/πάρη/ος* που φωνητικά περικλείει το «Πάρης». Ας ληφθεῖ υπόψη πως τα αρχαία ελληνικά ονόματα πλάθονται ανάλογα με το χαρακτήρα των προσώπων, τη μοίρα τους ή τη ζωή τους. Έτσι το *Αἴας* προέρχεται από το σχετλιαστικό επίρρημα *αἰαῖ* και αποδίδει τη θλίψη που ένιωσε ο ήρωας από την υποτιθέμενη αδικία που έγινε σε βάρος του στην Τροία και το Οδυσσεύς από το *ὀδύσσομαι* (< ὀδύνη) και εκφράζει τον πόνο του εξαιτίας των περιπετειών του. Τα ονόματα Θεοκλύμενος και Θεονόη ανήκουν στα λεγόμενα «θεοφόρα».

• **Στ. 43-50:** Η Ελένη θα μπορούσε να πληροφορηθεί τις δυο διαφορετικές επιθυμίες των θεών είτε από τον Ερμή κατά τη διάρκεια της μεταφοράς της στην Αίγυπτο είτε από τη μάντισσα Θεονόη.

• **Στ. 62-68:** Τραγικά στοιχεία:

α) η Ελένη αντιμετωπίζει ένα σοβαρό δίλημμα: να υποχωρήσει παρά τη θέλησή της στην επιθυμία του Θεοκλύμενου και να ζήσει μια άνετη ζωή ή να μείνει πιστή στον σύζυγό της και να υπομένει τους κινδύνους που αυτό συνεπάγεται,

β) η Ελένη υποφέρει εξαιτίας των ιδιοτροπιών κάποιων θεών και έτσι παρυσιάζεται θύμα της βούλησής τους,

γ) η Ελένη δυσφημίζεται χωρίς να το αξίζει.

Όλα αυτά προκαλούν οίκτο για την ηρωίδα και δημιουργούν μια πραγματική τραγική ατμόσφαιρα μέσα στην οποία θα εξελιχθούν τα γεγονότα.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Στην *Ίφιγένεια τήν ἐν Ταύροις* η Ίφιγένεια πιστεύει πως ο μόνος αδελφός της, ο Ορέστης, έχει πεθάνει. Τούτο συμπεραίνει από ένα όνειρο που είδε την προηγούμενη νύχτα. Αυτό είναι που θέτει σε κίνηση το έργο. Στην *Ελένη* πάλι η ηρωίδα φοβάται τον Θεοκλύμενο που θέλει να την παντρευτεί παρά τη θέλησή της και γι' αυτό καταφεύγει στον τάφο του Πρωτέα. Αυτό θέτει σε κίνηση τον μύθο. Η πληροφορία ότι ο Μενέλαος έχει χαθεί έρχεται αργότερα.

Κι όσα παράξενα στην υπνοφαντασιά μου
είδα τη νύχτα τούτη, θα τα πω στον ήλιο
κ' ίσως ξεορκίσω τα. Στον ύπνο μου είδα απόψε
πως απ' τη χώρα τούτη γλύτωσα και τάχα
στο Άργος πως βρισκόμουν κι ανάμεσα σε βάγιες
κοιμόμουν κι από τράνταγμα η γης που εσείστη.
Κι έξω έφευγα και στέκοντας είδα το γύρο
του παλατιού πως έπεφτε κ' η χαλασμένη
σκεπή του απ' την κορφή να σωριάζεται χάμω.
Κι όπως μου εφάνη σε ύπνο, απόμεινε ένα στύλος
μονάχα ορθός απ' το παλάτι του πατέρα,
και ξανθή κόμη από το κεφαλόστυλο έβγαινε
που έπαιρνε ανθρώπινην ειδή. Κι εγώ μια που έχω
αξίωμα θανατηφόρο για τους ξένους,
κλαιάμενη, τον ράντιζα σα μελλοθάνατο.
Και να, πώς κρίνω τ' όνειρό μου: ο Ορέστης

πέθανε, αυτός που ράντιζα ήταν με αγιονέρι.
(Ευριπίδης, *Ίφιγένεια ἡ ἐν Ταύροις*, στ. 42-56.
μτφρ. Μελαχρινού).

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

2^η Σκηνή (Στ. 83-195)

ΣΤΟΧΟΙ

Στόχοι είναι οι μαθητές

1. Να καταλάβουν τον ρόλο της σκηνής με τον Τεύκρο.
2. Να επισημάνουν την επίδραση που ασκούν πάνω στην ηρωίδα οι πληροφορίες που της δίνει.
3. Να διαπιστώσουν τη γνώμη που έχουν οι Έλληνες για την ηρωίδα.
4. Να συνδέσουν τη σκηνή με τη σύγχρονη με τον ποιητή ιστορική πραγματικότητα.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. *Για τον Τεύκρο.* Ο Απολλόδωρος τον κατατάσσει ανάμεσα στους μνηστήρες της Ελένης. Ο Όμηρος (*Ιλιάδα* Ο 458 κ.ε.) τον παρουσιάζει ως γενναίο πολεμιστή δίπλα στον αδελφό του Αιάντα, ενώ ο Πausanίας (1.23.8) τον θεωρεί έναν από αυτούς που κρύφτηκαν στον Δούρειο ίππο. Μετά την αυτοκτονία του Αιάντα ο Τεύκρος παρά την αντίδραση του Αγαμέμνονα και του Μενελάου πήρε το πτώμα του και το έθαψε (Βλ. Σοφ. *Αι.*, 992-1417). Ο Πausanίας παραδίδει (1.28.11 και 8.15.7) πως μετά την επιστροφή του στη Σαλαμίνα ο πατέρας του δεν του επέτρεψε να αποβιβαστεί στο νησί και τον ανάγκασε να απολογηθεί από το πλοίο. Έτσι έφυγε στην Κύπρο όπου παντρεύτηκε την κόρη του βασιλιά της Πάφου Κινύρα και ίδρυσε την πόλη Σαλαμίνα. Μέχρι την εποχή του Ευριπίδη θεωρούνταν γενάρχης των Τευκριδών, βασιλέων της Κύπρου (Πανσ. 2.29.4): «Οἱ δὲ Τευκρίδαι βασιλεῖς διέμειναν Κυπρίων ἄρχοντες ἐς Εὐαγόραν».

2. *Για το ρόλο της σκηνής με τον Τεύκρο.* Οι μελετητές του έργου προβληματίστηκαν σχετικά με τον ρόλο της σκηνής με τον Τεύκρο, γιατί το πρόσωπο αυτό δεν επανεμφανίζεται στη συνέχεια στο δράμα. Τα βασικά ερωτήματα που τους απασχόλησαν είναι:

α) γιατί ο Ευριπίδης επέλεξε τον Τεύκρο να μεταφέρει τις πληροφορίες στην Ελένη και

β) τι προσφέρει η σκηνή στο έργο.

Ως προς το πρώτο ερώτημα δόθηκαν οι παρακάτω απαντήσεις:

1. Ο Τεύκρος θεωρήθηκε από τον ποιητή «ως το πιο κατάλληλο πρόσωπο να συναντήσει την Ελένη και γιατί του εξασφάλιζε τις απαραίτητες μυθολογικές προϋποθέσεις και για να τον φέρει σε ένα είδος αντιπαράθεσης με το κύριο πρόσωπο της τραγωδίας, τον Μενέλαο, με τον οποίο ο Τεύκρος είχε πολλά κοινά σημεία, αλλά διέφερε από αυτόν σε βασικές ιδεολογικές θέσεις» (Δ. Τ. Σακαλή, «Ο ρόλος του Τεύκρου στην *Ελένη* του Ευριπίδη», *Δωδώνη* 1980, σ. 171).

2. Ο ποιητής επέλεξε τον Τεύκρο, γιατί αυτός α) «ήταν από τους λίγους φημισμένους ήρωες που επέζησαν του Τρωικού πολέμου, β) η Ελένη έπρεπε να μάθει ... από ένα υπεύθυνο πρόσωπο και σαν τέτοιο διάλεξε τον αδελφό του Αίαντα Τεύκρο, ο οποίος ήταν γνωστό πως είχε ιδρύσει τη Σαλαμίνα της Κύπρου» (Βλ. Ερρ. Χατζηανέστης, Ευριπίδη *Ελένη*, εκδ. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1989, σ. 112).

Παράλληλα με αυτά ας ληφθεί ακόμη υπόψη πως ο Τεύκρος, που συνδέεται με την Κύπρο, ήταν το πρόσωπο που θα μπορούσε να συνδεθεί με τρόπο φυσικό και αβίαστο με τη γειτονική Αίγυπτο, αν και πουθενά δεν αναφέρεται πως κατά τη μετάβασή του στην Κύπρο πέρασε από την Αίγυπτο.

Ως προς το δεύτερο πρόβλημα διατυπώνονται οι παρακάτω απόψεις:

1. «Για τη δραματική οικονομία έπρεπε η Ελένη να μάθει όσα συνέβησαν κατά τη μακρά παραμονή της στην Αίγυπτο, και στο σπίτι της και στην Ελλάδα και στην Τροία ...» (Βλ. Χατζηανέστης, ό.π. σ. 112).

2. Ο Ευριπίδης «με την εμφάνιση του Τεύκρου εξέφρασε τα φιλικά αισθήματα του αθηναϊκού λαού προς τον σύγχρονο βασιλιά της Κύπρου Ευαγόρα, απόγονο του μυθικού βασιλιά της Σαλαμίνας της Κύπρου». Σύμφωνα με την άποψη αυτή του Η. Grégoire, που παραδίδει ο Χατζηανέστης (ό.π., σ. 111), ο Ευριπίδης με την παρουσίαση του προσώπου αυτού ήθελε να θυμίσει στους συμπατριώτες του τον Ευαγόρα, που είχε ταχθεί στο πλευρό των Αθηναίων μετά τη σικελική εκστρατεία, όταν όλοι οι σύμμαχοι τούς εγκατέλειψαν, και να τους εμπνεύσει. Η ερμηνεία αυτή συνδέει άμεσα τη σκηνή με το ιστορικό πλαίσιο της εποχής που γέννησε το έργο (Βλ. και Ευριπίδη, *Ελένη*, εκδ. Πάπυρος, σ. 8-9).

Ο Σχολιαστής των Περσών του Αισχύλου (στ. 895) γράφει σχετικά με την περιπέτεια του Τεύκρου:

Σαλαμῖνα τε τὴν ἐν Κύπρῳ φησίν, ἧς ἡ μητροπόλις, ἢ ἐν τῇ Ἀττικῇ δηλαδὴ νῆσος Σαλαμῖν αἰτία ἐστὶν τῶνδε στεναγμάτων. Ἀποικοὶ γὰρ εἰσὶν οἱ ἐν Κύπρῳ Σαλαμῖνιοὶ τῶν ἐν τῇ Ἀττικῇ. Φασὶν γὰρ ὅτι τοῦ Αἴαντος αὐτόχειρος σφαγέντος ἐν Τροίᾳ ὁ Τεῦκρος ὁ αὐτοῦ ἀδελφὸς ἐν τῇ Σαλαμῖνι τῇ αὐτοῦ πατρίδι κατελθὼν οὐκ ἐδέχθη τῷ πατρὶ αὐτῶν Τελαμῶνι, ἀλλ' ἐδιώχθη ἀπὸ τῆς Σαλαμῖνος, ὥς μὴ τὸν ἀδελφόν αὐτοῦ κω-

λύσας σφαγιασθησόμενον ὑφ' αὐτοῦ · κατελθὼν οὖν ἐν τῇ Κύπρῳ ἐδείματο (=έχτισε) πόλιν καὶ ταύτην ἐκάλεσε ἐπ' ονόματι τῆς ἐν τῇ Ἀττικῇ.

• **Στ. 84-104:** Τα συναισθήματα του Τεύκρου είναι μίσος, αγανάκτηση και οργή. Αυτά εκφράζονται με τις λέξεις «πολυμίσσητη» (στ. 89), «μίσος» (στ. 100), «οργή» (στ. 101), «μισεί» (στ. 103), «να πάει κατά χαμού» (στ. 189-90).

• **Στ. 124:** Η κρίση των όπλων του Αχιλλέα προσδιόρισε τη Μοίρα του Τεύκρου. Αυτή οδήγησε στην αυτοκτονία του Αίαντα και αυτή με τη σειρά της στη συμπεριφορά του Τεύκρου που προκάλεσε την απομάκρυνσή του από την πατρίδα. Η «κρίση περί της καλλίστης» οδήγησε στην απαγωγή της Ελένης και την απομάκρυνσή της από την πατρίδα.

• **Στ. 131:** Η Ελένη θα μπορούσε να πληροφορηθεί τα σχετικά με την Τροία από τη Θεονόη, που διέθετε μαντικές ικανότητες.

• **Στ. 150:** Η πληροφορία αυτή είναι πολύ σημαντική, γιατί ανατρέπει το στοιχείο εκείνο που κρατούσε την Ελένη στη ζωή. Ο Μενέλαος είναι ο πιο σημαντικός παράγοντας που ρυθμίζει τη συμπεριφορά της απέναντι στον Θεοκλύμενο (Βλ. τη διαβεβαίωση του Ερμή στ.69 κ.ε.).

ΠΑΡΟΔΟΣ

Α' Μέρος (στ. 196-288)

ΣΤΟΧΟΙ

Στόχοι είναι οι μαθητές

1. Να καταλάβουν την έννοια της παρόδου ως κατά ποσόν μέρους της τραγωδίας.
2. Να βιώσουν τη συναισθηματική κατάσταση της ηρωίδας και του Χορού.
3. Να δικαιολογήσουν την επιλογή του ποιητή όσον αφορά τη σύνθεση του Χορού.
4. Να επισημάνουν το λυρικό στοιχείο του κομμού.
5. Να συνδέσουν την πάροδο με τον πρόλογο.
6. Να προσδιορίσουν τα δεινά που πλήττουν την Ελένη και συνθέτουν την τραγικότητά της.

ΓΕΝΙΚΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΡΟΔΟ

Η λέξη «πάροδος» μπορεί να σημαίνει: α) δευτερεύοντα δρόμο («το σπίτι μου βρίσκεται σε μια πάροδο της λεωφόρου ...»), β) πέραςμα ή παρέλευση («μετά την πάροδο δύο ετών ...»), γ) καθεμιά από τις πλάγιες εισόδους στην

ορχήστρα του αρχαίου θεάτρου, δ) το άσμα που έψαλλε ο Χορός κατά την είσοδό του και ε) την ίδια την είσοδο ως ενέργεια.

Στο συγκεκριμένο έργο η πάροδος είναι ιδιότυπη (αμοιβαίο μεταξύ της Ελένης και του Χορού). Ο Χορός εισέρχεται στο στ. 180, αλλά φαίνεται πως έχει ακούσει όσα είπε η Ελένη στην α' στροφή. Πάντως οι περισσότεροι μελετητές του έργου θεωρούν ότι η πάροδος αρχίζει στο στ. 196.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Για τις Σειρήνες: Σύμφωνα με τον Απολλώνιο τον Ρόδιο (*Ἀργον.*, 894) ήταν κόρες του Αχελώου και της Μούσας Τερψιχόρης, ενώ σύμφωνα με τον Απολλόδωρο ήταν κόρες της Μελπομένης (*Βιβλιοθ.* 1.3.4) ή της Στερόπης (*Βιβλιοθ.* 1.7.10). Στον Όμηρο (*Ὀδ.* μ 44-45) παρουσιάζονται «*ἥμεναι ἐν λειμῶνι*» να γοητεύουν τους παραπλέοντες «*λιγυρῇ ἀοιδῇ*». Παραδίδεται ακόμη ότι ο Οδυσσεύς κατόρθωσε να αποφύγει την επίδρασή τους, αφού βούλωσε τα αυτιά των συντρόφων του με κερί και τους διέταξε να τον δέσουν σφιχτά στο κατάρτι του πλοίου. Ο Απολλώνιος ο Ρόδιος αναφέρει (*Ἀργον.* 4.903) ότι αυτές εξαφανίστηκαν, όταν ο Ορφέας έσωσε τους Αργοναύτες παίζοντας τη λύρα και τραγουδώντας τόσο γλυκά, ώστε αυτοί δεν έδωσαν σημασία στο τραγούδι τους. (Βλ. και Απολλοδ. *Βιβλιοθ.* 1.9.25: «*παραπλεόντων δὲ Σειρῆνας αὐτῶν, Ὀρφεὺς τὴν ἐναντίαν μοῦσαν μελωδῶν τοὺς Ἀργοναύτας κατέσχε*».) Η σύνδεση των Σειρήνων με την Περσεφόνη υποδηλώνει τη σχέση τους με τον Κάτω κόσμο. Γι' αυτό στο στ. 189 ονομάζονται «*παρθένοι Χθονός κόραι*».

2. Για το ναό της Χαλκιοίκου Αθηνάς: Ο Πανσανίας (3.17.2) γράφει σχετικά: «*Ἐνταῦθα Ἀθηνᾶς ἱερὸν πεποιήται Πολιούχου καλουμένης καὶ Χαλκιοίκου τῆς αὐτῆς ... Γιτιάδας δὲ εἰργάσατο [τὸ ἄγαλμα] ἀνὴρ ἐπιχώριος*».

• **Στ. 223:** Αξιοσημείωτες είναι οι δύο αντίθετες καταστάσεις που βιώνει ο Χορός στην αρχή της παρόδου. Η σκηνή στην ακροθαλασσιά αποπνέει την ανεμελιά και τη χαρά της ζωής, ενώ η κατάσταση στην οποία βρίσκεται η Ελένη και στην οποία συμμετέχει ο Χορός εκφράζει τη δυστυχία και τον πόνο. Η εναλλαγή της ευτυχίας και της δυστυχίας που στηρίζει και το έργο είναι συστατικό της ανθρώπινης ζωής.

• **Στ. 224:** Συνήθως ο Χορός συμφωνεί στο φύλο με την ηρωίδα ή τον ήρωα (εξαίρεση ίσως αποτελεί η *Ἀντιγόνη* του Σοφοκλή, όπου ο Χορός αποτελείται από Θηβαίους γέροντες, αν και μερικοί θεωρούν πρωταγωνιστή τον Κρέοντα). Η επιλογή του ποιητή επιβάλλεται α) από την πρόθεσή του να ταυτίσει τη διανοητική και ψυχολογική κατάσταση της ηρωίδας με αυτή του Χορού και να

της δώσει μεταγαλύτερη ένταση (γυναίκες) και β) να καταστήσει δυνατή τη λειτουργία του δόλου που χρησιμοποιείται αργότερα (Ελληνίδες).

• **Στ. 253-264:** Η επανάληψη των ίδιων ιδεών δεν αποτελούν τεχνική αδυναμία του ποιητή. Η Ελένη είναι υποχρεωμένη να ενημερώσει τα μέλη του Χορού για όσα της συμβαίνουν. Παράλληλα, καθώς ο πόνος της προβάλλεται πάνω στον Χορό, ένα συλλογικό όργανο, αποκτά μεγαλύτερη ένταση και πάθος. Η επανάληψη προβάλλει εντονότερα το δράμα της ηρωίδας και προκαλεί, έτσι, *ἔλεον* και *φόβον* στους θεατές.

Ο θρήνος της Ελένης και του Χορού θυμίζει τον αντίστοιχο θρήνο της Ιφιγένειας και του Χορού στην *Ιφιγένεια τὴν ἐν Ταύροις* του Ευριπίδη. Και στις δύο περιπτώσεις ο κοιμός γίνεται στην πάροδο για έναν υποτιθέμενο νεκρό, τον Μενέλαο στο πρώτο και τον Ορέστη στο δεύτερο έργο. Ο Ορέστης όμως έχει ήδη παρουσιαστεί στους θεατές στο δεύτερο μέρος του προλόγου, ενώ ο Μενέλαος πρόκειται να εμφανιστεί μετά από αυτόν. Φαίνεται πως ο Ευριπίδης σε ένα από τα δύο έργα αντιγράφει το άλλο, χωρίς να είναι βέβαιο ποιο προηγείται.

ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Η Αφροδίτη, για να τιμωρήσει τον Ιππόλυτο για την αδιαφορία που δείχνει γι' αυτή, εμπνέει σφοδρό έρωτα στη Φαίδρα για τον Ιππόλυτο, τον γιο του άνδρα της Θησέα. Η Φαίδρα λιώνει από τον έρωτα αυτό, αλλά αγωνίζεται να κρύψει το πάθος της και να κρατήσει την αξιοπρέπειά της.

Ο Χορός πληροφορείται το δράμα της Φαίδρας και έρχεται να τη συναντήσει. Τα λόγια που λέει στην πάροδο μοιάζουν με αυτά που λέει ο Χορός στην *Ελένη*:

Στροφή α'

Στο βράχο πέρα που νερό
λένε του ωκεανού αναβρύζει
κι απ' τα γκρεμνά κατρακυλάει
σε βολική για στάμνες
τρεχάμενη βαθιά πηγή,
απάντησα μια φίλη μου
που μούσκευε μεσ' στο δροσόνερο
τα πορφυρά της πέπλα
και πάνου στην ηλιοκαμένη ράχη
πέτρας ζεστής τ' αράδιαζε.
Είν' από κείνη που το πρώτο μήνυμα
για την κυρά μας πήρα
(Ευριπίδης, *Ιππόλυτος*, στ. 121-30,
μτφρ. Έφης Φερεντίνου).

2. Η πάροδος της *Ελένης* θυμίζει την πάροδο της *Ιφιγένειας τῆς ἐν Ταύροις*. Εκεί η Ιφιγένεια θρηνεί μαζί με τον Χορό για τον υποτιθέμενο χαμό του αδελφού της Ορέστη:

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ

Αλίμονό μου! βάγιες μου.
Βυθίστηκα, πώς να το πω;
σε θρήνους πικροθρήνητους,
που κρούουν παράφωνο σκοπό·
σε μοιρολόι· που λέω,
δίχως λαγούτο να βαρά,
ώχου, ώχου, σα σε ξόδι
θρηνώ κι οδύρομαι. Βοή
που μου 'ρθε. Κλαίω και κλαίω
για του αδερφού μου τη θανή.
Τέτοιο ήταν τέτοιο τ' όραμα
που το 'δα σε υπνοφαντασιά,
μέσα σε τούτη τη νυχτιά,
που έφυγε πια η μαυρίλα της.
Χαμός! Ας ήταν να χαθώ!
Το σπιτικό μου εχάθη ...

ΧΟΡΟΣ

Αντίφωνους ψαλμούς θα πω,
θρηνώντας άλλο τόσο,
με ξενικό ασιάνικο σκοπό·
κι ο νους το τι έχει κλώσει μου,
κυρά, θα φανερώσω,
με αχό ψαλμού νεκρώσιμου,
στην Κάτω γης που ψέλνουν, δίχως
χαρούμενος να σμίγεται ήχος ...

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ

Απ' την αρχήν η μοίρα μου
άμοιρη. Κι από την κοιλιά
της μάνας μου, από τη νυχτιά
τη νυφική της. Κι απ' αρχής

οι ξεγεννήτρες Μοίρες μου
 μ' έκλωσαν παίδειψη τραχιά ...
 (Ευριπίδης, *Ίφιγένεια ή εν Τάυροις*,
 στ. 144-54, 179-85, 203-7,
 Μτφρ. Απόστ. Μελαχρινού).

ΠΑΡΟΛΟΣ (Στ. 289-371)

ΣΤΟΧΟΙ

Στόχοι είναι οι μαθητές

1. Να κατανοήσουν τον ρόλο του Χορού ως υποκριτή.
2. Να επισημάνουν τα δεινά που συνθέτουν τη δυστυχία της Ελένης – στοιχεία που προκαλούν τον έλεο και τον φόβο.
3. Να διαπιστώσουν τη σημασία που δίνει η Ελένη στην τιμή και την αξιοπρέπειά της.
4. Να συνειδητοποιήσουν το δίλημμα που αντιμετωπίζει η ηρωίδα και συμβάλλει στην τραγικότητά της.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Η Ελένη στον στ. 291 μιλά για τη μοίρα της. Η Μοίρα σύμφωνα με τους αρχαίους σήμαινε το μερτικό που ανήκε σε κάθε άνθρωπο. Πουθενά στον Όμηρο δεν διατυπώνεται η άποψη ότι πρόκειται για ανώτατη δύναμη. Από συναισθηματική άποψη ο άνθρωπος αποδίδει ένα περιστατικό ευνοϊκό ή όχι σε κάποιο δαίμονα ή κάποιο θεό, από λογική όμως άποψη θεωρεί ότι του συμβαίνει ως μερτικό της ζωής που του ανήκει.

Το γεγονός ότι η λέξη μοίρα πολλές φορές σημαίνει «θάνατος» δηλώνει πως ένα χαρακτηριστικό της Μοίρας είναι ότι έχει ένα τέλος, τον θάνατο. Η μοίρα δεν είναι μια δύναμη που ενεργεί, αλλά μια σειρά από συμπτώσεις ή περιστατικά. Υπάρχει στενή σχέση ανάμεσα στους θεούς και τη Μοίρα: αυτοί μοιάζει να ρυθμίζουν τη μοίρα ή τουλάχιστον να εκτελούν τη θέλησή της. Οι θεοί γενικά δεν μπορούν να ενεργήσουν αντίθετα με τη Μοίρα και ο άνθρωπος δεν μπορεί να ξεφύγει από αυτή. Η παρέμβαση όμως του Δία θα μπορούσε, ίσως, να την τροποποιήσει ή να την καθυστερήσει, μια και ο θάνατος είναι αναπόφευκτος.

2. Η παράδοση αναφέρει πως και οι δίδυμοι Μολιονίδες γεννήθηκαν από αργυρό αυγό. Ο Ευστάθιος (Σχολ. εις Οδ. 1686.45) λέει: «ὁ δὲ μελοποιὸς Ἰδνκος καὶ τοὺς Μολιονίδας ὁμοίως παράγει ἐξ ὧν εἰπὼν αὐτοὺς γεγαῶτας ἐν ὧ ἄργυρῳ».

Παράλληλα οι Ορφικοί πιστεύουν ότι ο θεός Έρως ή Φάνης γεννήθηκε από αυγό που δημιουργήθηκε από το Χάος. Πρόκειται για το λεγόμενο «*κοσμικὸν ὄν*».

3. Για την ομορφιά της Ελένης και τον ρόλο που έπαιξε στη ζωή της βλ. στ. 30-34. Και ο Τεύκρος συγκρίνει την ομορφιά της γυναίκας που βλέπει με την ομορφιά της Ελένης της Τροίας, αλλά δεν προσδιορίζει σαφέστερα αυτή. Βλ. Παραθέματα από την ποίηση που αναφέρονται στην ομορφιά της Ελένης.

4. Τα σημάδια «σύμβολα» χρησιμοποιούνται πολλές φορές στις αναγνωρίσεις. Πβ. Ευριπίδη *Ίων* (στ. 1386): «*τὰ μητρὸς σύμβολα*», και *Ἡλέκτρα*, 577-8: «*συμβόλοισι γὰρ τοῖς σοῖς πέπεισμαι*». Τα σύμβολα χρησιμοποιούνται σε πολλά δημοτικά τραγούδια, όπως για παράδειγμα στην παραλογή «Ο γυρισμός του ξενιτεμένου»:

.....
.....

– Κόρη μου, εγώ είμαι ο άντρας σου, εγώ είμαι ο καλός σου!

– Αν είσαι συ ο άντρας μου, αν είσαι ο καλός μου, 20
δείξε σημάδια της αυλής κι απέκει να σ' ανοίξω!

– Μηλιάν έχεις στην πόρτα σου και κλήμα στην αυλή σου,
κάνει σταφύλια ροζακιά και το κρασί του μέλι,
κι όποιος το πιει, δροσίζεται και πάλι αναζητά το!

– Αυτά ν' σημάδια της αυλής, τα ξέρει ο κόσμος όλος, 25
δείξε σημάδια του σπιτιού κι απέκει να σ' ανοίξω!

– Χρυσή καντήλα κρέμεται στη μέση του οντά σου,
φέγγει σου και γυμνώνεσαι και βγάνεις τα κουμπιά σου

– Αυτά τα ξέρει η γειτονιά, τα ξέρει ο κόσμος όλος. 30
Δείξε σημάδια του κορμιού κι απέκει να σ' ανοίξω.

– Ελιάν έχεις στο μάγουλο, ελιά στην αμασκάλη
και στο δεξί σου το βυζί μικρή δαγκαματίτσα.

– Βάγιες, τρεχάτε ανοίξετε, αυτός είναι ο καλός μου!

(Δ. Πετρόπουλος *Ελληνικά Δημοτικά Τραγούδια* 1 (1958), σ. 132

5. Η Ελένη δίνει κάποια δικαιολογία στο γιατί δε θα γίνει δεκτή στη Σπάρτη (στ. 325 κ.ε.). Ο Μ. Κοκολάκης (*Φιλολογικά μελετήματα εις την αρχαίαν ελληνικήν γραμματείαν*, Αθήνα (1976) σ. 29 παρατηρεί πως «ο λαός της Σπάρτης ατενίζων την εκ της Αιγύπτου επαναπατριζομένην Ελένην θα επίστευεν ότι έχει ενώπιόν του την Ελένην εκ της Τροίας επανακάμπτουςαν εις την συζυγικήν εστίαν προς ανεύρεσιν και συνάντησιν μετά του προδοθέντος συζύγου». Αξιοσημείωτη πάντως είναι η ομοιότητα της Ελένης με τον Τεύκρο. Και στον

Τεύκρο δεν επιτράπηκε να επιβιβαστεί στη Σαλαμίνα για ένα θέμα που σχετίζεται με την τιμή και την αξιοπρέπεια της οικογένειας.

ΠΑΡΟΛΟΣ

Στ. 372-436

ΣΤΟΧΟΙ

Στόχοι είναι οι μαθητές

1. Να βιώσουν την αγωνία της Ελένης και να επισημάνουν τους εκφραστικούς τρόπους με τους οποίους εκφράζεται.
2. Να επισημάνουν τις ιδέες που δείχνουν τη φρίκη του πολέμου.
3. Να αναλύσουν τις παρομοιώσεις που χρησιμοποιεί η Ελένη στους στ. 427-36 και να καταλάβουν τη σκοπιμότητά τους.
4. Να βρουν τα πολιτιστικά στοιχεία που δείχνουν την ενότητα του ελληνικού βίου από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Η οικονομία του έργου απαιτεί την απομάκρυνση της Ελένης και του Χορού από τη σκηνή και την ορχήστρα αντίστοιχα, για να παρουσιαστεί ο Μενέλαος. Εδώ παραβιάζεται μια από τις συμβατικότητες του αρχαίου θεάτρου, δηλ. η συνεχής παρουσία του Χορού στην ορχήστρα μέχρι το τέλος του έργου. Η αποχώρηση – *μετάστας* – του Χορού είναι σπάνια στην αρχαία ελληνική τραγωδία. Συμβαίνει στις *Εὐμενίδες* του Αισχύλου, όπου η σκηνή μεταφέρεται από τους Δελφούς στην Αθήνα, και στον *Αἴαντα* του Σοφοκλή, όπου ο Χορός αποτελούμενος από ναύτες του πλοίου του ήρωα χωρίζεται σε ημιχόρια, φεύγει από τη σκηνή και ψάχνει να βρει τον αρχηγό του που έχει παραφρονήσει.

2. Αξιοσημείωτη είναι η επανάληψη ιδεών που αναφέρθηκαν στις προηγούμενες σκηνές, όπως:

- α) η απειλή για αυτοκτονία,
- β) η καταστροφή της Τροίας και οι συνέπειές της,
- γ) η ενοχή των τριών θεαινών για τη μοίρα της Ελένης,
- δ) η κακοδαιμονία της ομορφιάς της Ελένης.

3. Ο τρόπος με τον οποίο θρηνούσαν οι αρχαίοι Έλληνες (στ. 413-4) συναντάται σήμερα σε πολλά μέρη της Ελλάδας και αποτελεί στοιχείο που μαρτυρεί την ενότητα του ελληνικού βίου από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα. Αυτοί συνήθιζαν να αποθέτουν πλοκάμους μαλλιών σε ποταμούς α) για να τιμήσουν

το νερό τους, που τους έτρεφε και β) για να εκδηλώσουν το πένθος τους. Στην πρώτη περίπτωση ο πλόκαμος λεγόταν *θρεπτήριος*, ενώ στη δεύτερη *πενθητήριος* (Βλ. Αισχύλος, *Χοηφόροι*, στ. 6-7: «πλόκαμον Ἰνάχω θρεπτήριον / τὸν δεύτερον δὲ τόνδε πενθητήριον». Οι συνήθειες αυτές είχαν βαρβαρική προέλευση και ήταν γνωστές και στον Όμηρο που βάζει τη Βρισηίδα να θρηνεί με αυτό τον τρόπο τον Πάτροκλο (Τ 284-5). Ο Πλούταρχος (*Σόλων* 21.4) αναφέρει πως ο Σόλων κατήργησε το έθιμο αυτό: «Ἀμυχὰς δὲ κοπτομένων καὶ τὸ θρηνεῖν πεποιημένα καὶ τὸ κωκύειν ἄλλον ἐν ταφαῖς ἐτέρων ἀφεῖλεν».

4. Ο μύθος σχετικά με την Καλλιστώ παρουσιάζεται με διάφορες παραλλαγές:

α) Οβίδιος, *Μεταμ.* II. 405 κ.ε.: Η Καλλιστώ ήταν παρθένα αφοσιωμένη στην Άρτεμη. Ο Ζεύς την πλησίασε, αφού πήρε τη μορφή της Άρτεμης και την κατέστησε έγκυο. Η θεά όμως αντιλήφθηκε αυτό και την απομάκρυνε από κοντά της. Η Καλλιστώ απέκτησε ένα γιο που πήρε το όνομα Αρκάς και η Ήρα την μεταμόρφωσε σε αρκούδα για δεκαπέντε χρόνια. Στο διάστημα αυτό ο γιος της τη συνάντησε, ενώ κυνηγούσε, και ήταν έτοιμος να τη σκοτώσει. Διασώθηκε όμως με παρέμβαση του Δία, που μετέφερε μάνα και γιο στον ουρανό και τους έκανε αστερισμό (μεγάλη Άρκτος).

β) Παυσανίας (8.4.6): Η Ήρα αντιλήφθηκε τη σχέση του Δία με την Καλλιστώ, τη μεταμόρφωσε σε αρκούδα και ζήτησε από την Άρτεμη να τη σκοτώσει. Ο Ζεύς όμως έστειλε τον Ερμή, για να σώσει το παιδί που είχε στην κοιλιά της η Καλλιστώ, ενώ την ίδια την έστειλε στον ουρανό, όπου έγινε αστερισμός (Μεγάλη Άρκτος).

Η σύγκριση της Λήδας με την Καλλιστώ και της Ελένης με την κόρη του Μέροπα ξεκινούν από ένα κοινό σημείο, το σμίξιμο του Δία στην πρώτη περίπτωση και την ομορφιά στη δεύτερη, αλλά καταλήγουν σε αντίθετο αποτέλεσμα, τη δικαίωση της Καλλιστώ και την αυτοκτονία της Λήδας στην πρώτη περίπτωση και τη μεταμόρφωση της κόρης του Μέροπα σε ελαφίνα από τη μια και μετατροπή της Ελένης σε όργανο καταστροφής και αφανισμού των Ελλήνων και των Τρώων από την άλλη. Οι συγκρίσεις δείχνουν πόσο κακότυχες υπήρξαν η Λήδα και η κόρη της Ελένη.

Α΄ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

1^η Σκηνή (στ. 437-94)

ΣΤΟΧΟΙ

Στόχοι είναι οι μαθητές:

1. Να κατανοήσουν το ήθος του Μενελάου σε επίπεδο γνωρισμάτων και σε επίπεδο συναισθημάτων.

2. Να σχολιάσουν και να αξιολογήσουν την επιλογή του ποιητή να παρουσιάσει τον Μενέλαο ντυμένο με κουρέλια.

3. Να επισημάνουν τη μεταστροφή που προκάλεσε στον Μενέλαο ο Τρωικός πόλεμος.

4. Να διαπιστώσουν την αντιστοιχία του μονόλογου του Μενελάου με το μονόλογο της Ελένης (στ. 1-82).

5. Να διακρίνουν την επίδραση του Ομήρου στον Ευριπίδη στην αντιμετώπιση και παρουσίαση του Μενελάου.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Ο Ευριπίδης συνηθίζει να εφαρμόζει την ομηρική τεχνική και να παρεμβάλλει στην αρχή των προλόγων του τις λεγόμενες γενεαλογίες τις οποίες διακωμώδησε ο Αριστοφάνης στους *Ἀχαρνῆς* του Πβ.

Κήρυξ: *τίς ἀγορεύειν δούλεται;*
 Αμφίθεος: *ἐγώ. Κη. τίς ὢν;* Αμφ. *Ἀμφίθεος. Κη. οὐκ ἄνθρωπος;* Αμφ. *οὐ,*
ἀλλ' ἀθάνατος, ὁ γὰρ Ἀμφίθεος Δῆμητρος ἦν
καὶ Τριπτοπολέμων · τούτου δὲ Κελεὸς γίγνεται
γαμεῖ δὲ Κελεὸς Φαιναρέτην τήθην ἐμήν,
ἐξ ἧς Λυκῖνος ἐγένετ', ἐκ τούτου δ' ἐγὼ
ἀθάνατός εἰμ'.

(στ. 45-52)

Οι γενεαλογίες (βλ. και αρχή της *Ἰφιγενείας τῆς ἐν Ταύροις*: «*Πέλοψ ὁ Ταντάλειος ἐς Πῖσαν μολὼν Οἶνομάου γαμεῖ κόρην ἐξ ἧς Ἀτρεὺς ἔδλαστε ...*») αποτυπώνουν καλύτερα τα γνωρίσματα των ηρώων και υπογραμμίζουν την ιδέα της οικογενειακής διαδοχής. Πολλές φορές η μοίρα των ηρώων εξαρτάται από τη μοίρα της οικογένειάς τους. Εδώ όμως ο Μενέλαος αναθεματίζει τη γενιά του θέλοντας να δείξει την τραγική του θέση. Θα προτιμούσε να μην είχε γεννηθεί παρά να βιώνει την τωρινή κατάσταση.

2. Σύμφωνα με τον μύθο ο Τάνταλος είχε καλέσει τους θεούς σε δείπνο. Εδώ (στ. 439) φαίνεται σαν να είχε καλέσει τους θεούς σε δείπνο ο Πέλοπας. Το αρχαίο κείμενο γράφει *ἥνικ' ἔρانون εἰς θεοὺς / πεισθεῖς ἐποίεις* (στ. 388-9). Μερικοί υποθέτουν πως ο Πέλοπας πείστηκε να σφαχτεί, όπως για παράδειγμα η Ιφιγένεια στην *Ἰφιγένεια τήν ἐν Αὐλίδι*, και να προσφερθεῖ σε δείπνο στους θεούς. Άλλοι εξοβελίζουν τη φράση και άλλοι αντικαθιστούν το *πεισθεῖς* με το *σφαγείς*. Πάντως η αναφορά γίνεται στα λεγόμενα *Ταντάλεια δείπνα*.

Με τη φράση «και φέραν / τα ονόματα των σκοτωμένων πίσω» (στ. 452-3) ο Ευριπίδης επιχειρεί να ξυπνήσει στη σκέψη και την ψυχή των θεατών τα βιώματα από την σικελική εκστρατεία και να τους κάνει να αισθανθούν αποτροπιασμό για τον πόλεμο.

4. Τις περιπέτειες των Ελλήνων στη θάλασσα μετά την άλωση της Τροίας περιγράφει ο ίδιος ο Μενέλαος στην *Ὀδύσσεια* (δ 78 κ.ε.) και ο κήρυκας στον *Ἀγαμέμνονα* του Αισχύλου (στ. 617 κ.ε.). Ο κήρυκας, αφού περιγράφει την τρικυμία και τον χαμό των Αργείων στη θάλασσα, λέει.

Κι αφού τον Ἄδη
της θάλασσας ξεφύγαμε και δίχως
να ἔχουμε ακόμη στην καλή μας τύχη
πιστέψει, όταν εφώτισεν η μέρα,
μας έβοσκαν οι έγνοιες για τη νέα
του στρατού συμφορά που τόσους μόχθους
τράβηξε κι άδικα αφανίστη. Τώρα
αν κάποιος ζει από κείνους, θα μιλάει
για μας, σα για χαμένους · και πώς όχι;
Και μεις για κείνους ίδιους πάλι
κάνουμε στοχασμούς. Άμποτε να ἔρθουν
όλα καλά. Και το Μενέλαο πρώτα
πρόσμενε να γυρίσει. Γιατί αν μια αχτίδα
του ήλιου ζωντανό τον βλέπει, τότε
με του Διός τις τέχνες που δε θέλει
να σβήσει τη γενιά του ακόμη, υπάρχει
ελπίδα να ἔρθει πίσω στα παλάτια.
(Μτφ. Τάσος Ρούσσος, *Ἀγαμέμνων*, 645-59).

• **Στ. 472:** Ιδιαίτερη σημασία πρέπει να δοθεί στην εμφάνιση και τη σκηνική παρουσία του Μενελάου. Η επιλογή του ποιητή να παρουσιάσει τον Μενέλαο ντυμένο με κουρέλια-ράκη (ρακοφορία) είναι σκόπιμη και εξυπηρετεί διάφορους στόχους:

α) τονίζει τη μεταστροφή που προκάλεσε ο Τρωικός πόλεμος στην κατάσταση του Μενελάου και κατεπέκταση υπογραμμίζει την τραγική του θέση,

β) καθιστά αυτόν περισσότερο αξιολύπητο και κινεί τον οίκτο και την ευσπλαχνία γι' αυτόν τόσο στους Αιγύπτιους όσο και στους θεατές,

γ) δίνει τη δυνατότητα να αισθητοποιηθεί η αποκατάσταση του ήρωα και με την αλλαγή της ενδυμασίας του στο τέλος.

Ας σημειωθεί πάντως πως πολλοί μελετητές που θεωρούν το έργο τραγικο-

μικό κατατάσσουν τη συμπεριφορά και την εμφάνιση του Μενελάου στα κωμικά στοιχεία. Ο Ευριπίδης πάντως συνήθιζε να παρουσιάζει τους ήρωες του σε άθλια κατάσταση, πράγμα για το οποίο δέχτηκε την κριτική του Αριστοφάνη στους *Ἀχαρνῆς*.

6. Βασικό στοιχείο που προωθεί την εξέλιξη του μύθου είναι η πληροφορία του Μενελάου ότι έχει φέρει μαζί του την Ελένη από την Τροία, ότι την κρατά κλεισμένη σε μια σπηλιά, ότι την επιτηρούν σύντροφοί του και ότι την θεωρεί ένοχη για τις συμφορές του. Η πληροφορία αυτή φέρνει κοντά την Ελένη της Τροίας με την Ελένη της Αιγύπτου και οδηγεί στην αξιοποίηση της αντίθεσης του «φαίνεσθαι» και του «είναι» πάνω στην οποία ο ποιητής στηρίζει την εξέλιξη του μύθου.

Γενικά στο δράμα έχουμε δυο παράγοντες που δρουν αυτόνομα, την Ελένη και τον Μενέλαο. Η εξέλιξη του μύθου οδηγεί στη συνάντηση και συνένωση αυτών των παραγόντων και μέσω αυτής στη λύση του δράματος.

Α΄ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

2^η και 3^η Σκηνή (στ. 495-575)

ΣΤΟΧΟΙ

Στόχοι είναι οι μαθητές

2^η Σκηνή (στ. 495-541):

1. Να κατανοήσουν και να δικαιολογήσουν τη στάση της Γερόντισσας απέναντι στον Μενέλαο (στην αρχή και το τέλος της σκηνής).
2. Να επισημάνουν την πλούσια εξωτερική δράση.
3. Να διαπιστώσουν την άθλια κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει ο Μενέλαος.
4. Να διακρίνουν τη βασική πληροφορία του στ. 528, να τη συσχετίσουν με την πληροφορία του στίχου 482 και να καταλάβουν τον δραματικό της ρόλο.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Είναι χαρακτηριστική η προσπάθεια της Γερόντισσας να απομακρύνει τον Μενέλαο από την Αίγυπτο. Αυτό είναι ένα μοτίβο που επαναλαμβάνεται και τονίζει όχι τόσο την αγριότητα και τον απολίτιστο χαρακτήρα των Αιγυπτίων, όσο τη μεγάλη αγάπη του Θεοκλύμενου για την Ελένη και τον φόβο μήπως την απαγάγει κανείς. Και η Ελένη τήρησε παρόμοια στάση απέναντι στον Τεύκρο (στ. 178 κ.ε.) και το ίδιο θα κάνει αργότερα, όταν αναγνωρίσει τον Μενέλαο.

2. Αξιοσημείωτες είναι οι αντιθέσεις που υπάρχουν στο κείμενο: α) η αυστηρή στάση της Γερόντισσας στην αρχή αντιτίθεται στην υποχωρητικότητα και την ανοχή που δείχνει στο τέλος της σκηνης και β) το πρότερο βασιλικό μεγαλείο του Μενελάου αντιτίθεται στην άθλια κατάσταση του επαίτη στην οποία βρίσκεται τώρα.

3. Η πληροφορία που δίνει η Γερόντισσα στον Μενέλαο για την παρουσία της Ελένης στην Αίγυπτο (στ. 528) προβάλλει έντονα το μοτίβο του «ειδώλου» και περιπλέκει τη δραματική κατάσταση. Ο Μενέλαος περιέρχεται σε σύγχυση και δε γνωρίζει ποια είναι η πραγματική Ελένη. Ο ποιητής πρέπει να κατευθύνει την εξέλιξη του μύθου στην ταύτιση των δύο προσώπων και τη λύση του προβλήματος.

• **Στ. 495:** Ο Ευριπίδης φαίνεται ότι επέλεξε γυναίκα αντί για άνδρα α) επειδή οι γυναίκες είναι πιο ευαίσθητες, πιο συναισθηματικές και πιο δειλές και β) επειδή ήθελε να φέρει σε σύγκρουση τον Μενέλαο με μια γυναίκα και να παρουσιάσει πιο έντονη την αθλιότητα στην οποία έχει περιέλθει. Ας σημειωθεί πως αργότερα ένας υπηρέτης τολμά να υψώσει το ανάστημά του στον Θεοκλύμενο (στ. 1787 κ.ε)

• **Στ. 526:** Είναι προφανές πως η Ελένη αποσιώπησε στον Τεύκρο τον λόγο για τον οποίο ο Θεοκλύμενος σκοτώνει τους Έλληνες που επισκέπτονται την Αίγυπτο, όταν τους συλλάβει, για να μην αποκαλύψει σ' αυτόν την παρουσία της σ' αυτή. Η αποκάλυψη θα έδινε μια άλλη τροπή στον μύθο που ο Ευριπίδης δεν επιθυμούσε.

3^η Σκηνή (στ. 542-575)

1. Να διαπιστώσουν το ήθος του Μενέλαου (επιπολαιότητα – αφέλεια), όπως αυτό διαγράφεται μέσα από την αξιολόγηση των πληροφοριών που πήρε από τη Γερόντισσα.

2. Να αξιολογήσουν τα επιχειρήματα με τα οποία ο Μενέλαος δικαιολογεί την απόφασή του να παραμείνει στην Αίγυπτο.

3. Να συζητήσουν τα στοιχεία εκείνα που ταυτίζουν την Ελένη της Αιγύπτου με την Ελένη της Τροίας.

4. Να διακρίνουν τα στοιχεία που θα μπορούσαν, ενδεχομένως, να αποτελέσουν γελοιοποίηση του Μενελάου.

5. Να διακρίνουν τις γνωμικές φράσεις και να σχολιάσουν την αλήθεια που εκφράζουν.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Ο Μενέλαος αξιολογεί τις πληροφορίες που του έδωσε η Γερόντισσα στην προηγούμενη σκηνή, ότι δηλ. ζει στην Αίγυπτο μια Ελένη που κατάγεται από τη Σπάρτη, ότι είναι κόρη του Δία ή του Τυνδάρεω, ότι σχετίζεται με την Τροία. Δεν αφαιρεί ούτε προσθέτει τίποτε σε όσα άκουσε.

2. Ο τρόπος με τον οποίο ο Μενέλαος αναλύει και αξιολογεί τις πληροφορίες που πήρε μαρτυρούν την αφέλειά του, την απλοϊκότητα και την επιπολαιότητά του. Ενώ όλα τα στοιχεία συγκλίνουν στο ενδεχόμενο να βρίσκεται η πραγματική Ελένη στην Αίγυπτο, αυτός τα απορρίπτει χωρίς έλεγχο και έρευνα.

Η Dale παρατηρεί πως «η ανάλυση που κάνει ο Μενέλαος δεν κρίνεται ικανοποιητική. Αυτό οδήγησε πολλούς να εξοβελίσουν κάποιους στίχους ή να τους αλλάξουν για να καταστήσουν τη σκέψη του Μενελάου πιο λογική. Όμως οι αλλαγές αυτές προκάλεσαν νέα προβλήματα. Γενικά, κανείς δεν περιμένει από έναν τραγικό ήρωα να σκέπτεται τόσο επιπόλαια και να ισχυρίζεται πως ο κόσμος είναι μεγάλος και δεν πρέπει να εκπλήσσεται κανείς για μια τέτοια σύμπτωση. Πάντως η στάση του Μενελάου δεν είναι ξένη με το ήθος του. Και αργότερα αυτός εμφανίζεται βραδύνους και αδυνατεί να καταστρώσει ένα σχέδιο φυγής. Η Ελένη αναλαμβάνει το έργο της εξαπάτησης του Θεοκλύμενου». Ίσως η λογική του Μενελάου είναι εναρμονισμένη με την άθλια κατάσταση στην οποία βρίσκεται.

Η οικονομία του έργου επιβάλλει ο Μενέλαος να απορρίψει την προειδοποίηση της Γερόντισσας.

3. Οι επιπόλαιες σκέψεις του Μενελάου αλλά και η δειλία που τον διακρίνει δε συμφωνούν με τον λαμπρό αρχηγό της Τρωικής εκστρατείας. Έτσι μερικοί θεωρούν ότι ο Ευριπίδης εδώ γελοιοποιεί τον ήρωα. Θα μπορούσε όμως κάποιος να θεωρήσει πως όλα αυτά αποσκοπούν στο να υπογραμμίσουν την αθλιότητά του.

Μια παρόμοια περίπτωση με διαφορετική κατάληξη συναντούμε στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή. Εκεί ο Οιδίπους προσπαθεί να διαπιστώσει αν ένας φόνος που διέπραξε ταυτίζεται με τον φόνο που στοίχισε τη ζωή στον βασιλιά της Θήβας και πατέρα του. Ζητά, λοιπόν πληροφορίες από τη γυναίκα του για τον τόπο, τον χρόνο του εγκλήματος, για την ηλικία του βασιλιά και τη σύνθεση της συνοδείας του (στ. 729-793). Διαπιστώνει ότι υπάρχει ταύτιση όλων των στοιχείων των δυο φόνων και αντιδρά λέγοντας «*αἰαῖ, τάδ' ἤδη διαφανῆ*» (στ. 754). Ο Μενέλαος αντιδρά διαφορετικά και δέχεται ότι πρόκειται για σύμπτωση.

ΕΠΙΠΑΡΟΔΟΣ (στ. 576-587)**– Β΄ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ****1^η Σκηνή (στ. 576-658)****ΣΤΟΧΟΙ**

Στόχοι είναι οι μαθητές

1. Να συνειδητοποιήσουν την αλλαγή που επιφέρει στη δραματική κατάσταση η πληροφορία της Θεονόης ότι ο Μενέλαος ζει.
2. Να επισημάνουν τις διαφορές ανάμεσα στις πληροφορίες που παρέχει ο Χορός και τις πληροφορίες που δίνει η ίδια η Ελένη.
3. Να προσδιορίσουν τις συναισθηματικές μεταπτώσεις της Ελένης και τα αίτια που τις προκαλούν.
4. Να επισημάνουν τα στοιχεία που οδηγούν στην πρώτη αναγνώριση (του Μενελάου από την Ελένη) και να αξιολογήσουν αυτή από την άποψη της δραματικής τεχνικής.
5. Να σχολιάσουν τη στάση του Μενελάου απέναντι στην Ελένη και να επισημάνουν τα στοιχεία πάνω στα οποία στηρίζεται αυτή.
6. Να βρουν τα στοιχεία που συνδέονται με την *όψη* του δράματος.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Ο Χορός εισέρχεται πρώτος στην ορχήστρα και δίνει σε γενικές γραμμές τις πληροφορίες που τους έδωσε η Θεονόη. Ο Μενέλαος βρίσκεται κρυμμένος πίσω από τον τάφο του Πρωτέα και είναι περίεργο πως αυτός δεν αντιδρά στη μνεία του ονόματός του και την αναφορά στα δεινά που υπέφερε. Η Ελένη δίνει κάποιες πρόσθετες πληροφορίες: α) ότι ο Μενέλαος έχει σωθεί με κάποιους συντρόφους του και β) ότι, όταν τελειώσουν τα βάσανά του, θα φθάσει στην Αίγυπτο (τραγική ειρωνεία – αυτός βρίσκεται δίπλα της).

2. Η Εκάτη ήταν θεά με μαγικές ιδιότητες. Η Μήδεια από αυτή διδάχτηκε τη μαγική τέχνη. Στον Ομηρικό *Ύμνον εις Δήμητρα* (I) παρουσιάζεται ως οπαδός της Περσεφόνης, ενώ ο Βακχυλίδης τη θεωρεί κόρη της Νύχτας. Πέρα από αυτά η Εκάτη σχετίζεται με τη Σελήνη και με αυτή την ιδιότητά της θεωρείται κόρη της Λητώς. Στις παραστάσεις εικονίζεται να κρατά δάδα, να ακολουθείται από σκύλους και γυναίκες που ενσαρκώνουν διάφορα πνεύματα και προκαλούν τρόμο. Εμφανιζόταν σε σταυροδρόμια και γι' αυτό λεγόταν *Τριοδίτις* και *Ενοδία*. Σε αυτά οι άνθρωποι έστηναν βωμούς για χάρη της.

3. Η σκηνή της πρώτης αναγνώρισης, του Μενελάου από την Ελένη, στηρίζεται σε τρία στοιχεία:

- α) την ομοιότητα του ανθρώπου που η Ελένη έχει μπροστά της με τον Μενέλαο,
- β) την ομολογία του ότι αυτός είναι ο Μενέλαος και

γ) την πληροφορία που έδωσε η Θεονόη ότι ο Μενέλαος θα φθάσει στην Αίγυπτο.

Η αναγνώριση θεωρείται κάπως βιαστική και άτεχνη και η αντίδραση της Ελένης κάπως χλιαρή και ψυχρή.

Η Ελένη εισέρχεται στη σκηνή χαρούμενη και ευτυχισμένη εξαιτίας των ευχάριστων ειδήσεων που πήρε από τη Θεονόη. Η εμφάνιση του Μενελάου και η παρερμηνεία των προθέσεών του της προκαλούν τρόμο και φόβο. Η αναγνώριση πάλι δημιουργεί ευχάριστα συναισθήματα που μειώνονται από την άρνηση του Μενελάου να δεχτεί ότι μπροστά του έχει την Ελένη. Οι συναισθηματικές αυτές μεταπτώσεις εντείνουν τη δραματική ατμόσφαιρα και τονίζουν την τραγικότητα της ηρωίδας.

• **Στ. 578-9:** Ο Μενέλαος ακούει να γίνεται λόγος γι' αυτόν και τις περιπέτειές του αλλά δεν αντιδρά. Τούτο μπορεί να οφείλεται στη θέλησή του να βεβαιωθεί περί τίνος πρόκειται. Μετά την προειδοποίηση της Γερόντισσας επιβάλλεται αυτός να είναι προσεκτικός και συγκρατημένος. Ασφαλώς ο ποιητής μεθόδευσε με αυτό τον τρόπο τη σκηνή, για να δώσει τη δυνατότητα στην Ελένη να εκφράσει τα συναισθήματά της πριν αντικρίσει τον Μενέλαο.

• **Στ. 596-7:** Ο Ευριπίδης κάνει την Ελένη να μην έχει μάθει από τη Θεονόη τι θα συμβεί στον Μενέλαο μετά την άφιξή του στην Αίγυπτο. Είναι προφανές πως αυτό είναι συνειδητή επιλογή του ποιητή. Η άγνοια της Ελένης κρατεί έντονο το ενδιαφέρον των θεατών και τη δική της αγωνία. Όσα ακολουθούν θα ήταν χωρίς νόημα, αν η Ελένη γνώριζε την τύχη του Μενελάου από τώρα.

• **Στ. 616:** Ο τάφος του Πρωτέα δεν είναι ένα συμβατικό σκηνογραφικό στοιχείο. Επιτελεί διάφορους ρόλους:

- α) Δείχνει τον σεβασμό που τρέφει ο Θεοκλύμενος για τον πατέρα του,
- β) Αποτελεί άσυλο για την Ελένη και καταφύγιό της στις δύσκολες στιγμές και
- γ) Δίνει τη δυνατότητα στα πρόσωπα του έργου να κρυφτούν, όταν χρειάζεται.

• **Στ. 629:** Ο Μενέλαος δε δέχεται ότι η γυναίκα που βλέπει είναι η Ελένη. Τα στοιχεία τα οποία έχει στη διάθεσή του αυτός είναι

- α) η ομοιότητα αυτής της γυναίκας με την Ελένη,
- β) η ομολογία της ότι αυτή είναι η Ελένη,

γ) η μαρτυρία της Γερόντισσας ότι στην Αίγυπτο βρίσκεται η Ελένη από τη Σπάρτη, η κόρη του Δία-Τυνδάρεω και η γυναίκα που σχετίζεται με τον Τρωικό πόλεμο. Ο Μενέλαος απορρίπτει όλα αυτά τα στοιχεία. Βέβαια, μπορεί ο Μενέλαος να έχει υποφέρει πολλά και να μην εμπιστεύεται κανένα ή ακόμη ενδέχεται να μην μπορεί να πιστέψει ότι η Ελένη που έφερε μαζί του δεν είναι η πραγματική, αλλά γενικά η στάση του δε φαίνεται λογική και φυσική. Ασφαλώς ο Ευριπίδης μεθοδεύει έτσι τα πράγματα, για να επιτύχει την κορύφωση

της δραματικής ατμόσφαιρας με τη σκηνή με τον Αγγελιαφόρο που ακολουθεί. Είναι και αυτό ένα δείγμα της τέχνης του Ευριπίδη.

Β' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

2^η Σκηνή (στ. 659-723)

ΣΤΟΧΟΙ

Στόχοι είναι οι μαθητές

1. Να συνειδητοποιήσουν τον ρόλο του Αγγελιαφόρου Α' και τον λόγο που επιβάλλει την εμφάνισή του (ενότητα τόπου).
2. Να κατανοήσουν τον ρόλο του «ειδώλου» και τη σημασία των λόγων του.
3. Να αξιολογήσουν την τεχνική της β' αναγνώρισης (της Ελένης από τον Μενέλαο).
4. Να βιώσουν τη συναισθηματική κατάσταση τόσο του Μενελάου όσο και της Ελένης.
5. Να επισημάνουν τις σκηνοθετικές πληροφορίες που υπάρχουν στο κείμενο.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Η εμφάνιση του Αγγελιαφόρου επιβάλλεται από την «ενότητα του τόπου». Αφού το σκηνικό δεν είναι δυνατό να αλλάξει, ο ποιητής αναγκάζεται να χρησιμοποιήσει τον Αγγελιαφόρο, για να μεταφέρει στους θεατές και τα πρόσωπα του έργου όσα διαδραματίστηκαν στη σπηλιά. Η Dale παρατηρεί σχετικά (σχ. στ. 597): «ο γερο-υπηρέτης σταματά αυτόν (ενν. τον Μενέλαο) που φεύγει. «Αγγελιαφόρος» δεν είναι ο πιο κατάλληλος τίτλος καθόσον *άγγελος* στην τραγωδία είναι ένας τεχνικός όρος για έναν ειδικό τύπο ρεπόρτερ που επιδέχεται έναν ελάχιστο χαρακτηρισμό και αφήνει τη σκηνή μόλις ανακοινώσει την είδηση που μεταφέρει και εκπληρώσει την αποστολή του».

2. Ο Αγγελιαφόρος δεν αποκαλύπτει αμέσως τον λόγο της άφιξής του. Προηγείται ένας βραχύς διάλογος ικανός να εξάψει την περιέργεια των θεατών και να κλιμακώσει την αγωνία των προσώπων που βρίσκονται στη σκηνή. Η συμπεριφορά του, προσαρμοσμένη στο ήθος του (απλοϊκός και φλύαρος) θυμίζει ανάλογους τύπους των έργων του Σοφοκλή. Πβ. τον φύλακα στην *Αντιγόνη* (στ. 224 κ.ε).

3. Καλό είναι να γίνει κάποια αναφορά στην εξέλιξη της ιδέας του «ειδώλου». Η ιδέα αυτή στήριξε την εξέλιξη του μύθου μέχρι αυτό το σημείο. Η ιδέα του «ειδώλου» λειτουργεί όπως το όνειρο στην *Ιφιγένεια τήν ἐν Ταύροις*. Εκεί, όταν αποδεικνύεται ότι το όνειρο από το οποίο η Ιφιγένεια συμπέρανε πως ο Ορέστης είναι νεκρός είναι αναληθές, ο Ευριπίδης επινοεί κάποιο άλλο στοιχείο, για να στηρίξει τον μύθο. Εδώ, μετά την αποκάλυψη πως η Ελένη της

Τροίας ήταν «είδωλο», νεφέλη, σκιά, το μοτίβο του «ειδώλου» δεν μπορεί να λειτουργήσει πια και να στηρίζει το έργο.

4. Η αναγνώριση της Ελένης από τον Μενέλαο δε μοιάζει με τη δεύτερη αναγνώριση του Ορέστη από την Ιφιγένεια στην *Ιφιγένεια τήν ἐν Ταύροις*. Εκεί η Ιφιγένεια, για να βεβαιωθεί για την ταυτότητα του Ορέστη, ζητά αποδείξεις από προσωπικά οικογενειακά στοιχεία και κειμήλια και έτσι πείθεται. Και εδώ η αναγνώριση είναι «πεποιημένη» από τον ποιητή. Δεν απορρέει με τρόπο φυσικό από την εξέλιξη των γεγονότων. Γι' αυτό θεωρείται κάπως άκομψη και άτεχνη.

5. Αξίζει να παρακολουθήσει κανείς τις εκδηλώσεις χαράς και ευτυχίας των δύο συζύγων. Και οι δύο συμπεριφέρονται με τον ίδιο τρόπο και εκφράζουν την ευτυχία με τα ίδια λόγια. Με πανομοιότυπο τρόπο εκφράζουν την ευτυχία τους ο Ορέστης και η Ιφιγένεια μετά την αναγνώρισή τους στην *Ιφιγένεια τήν ἐν Ταύροις*.

Ο Χατζηανέστης (σ. 305) σχολιάζει:

Στους στίχους ... έχουμε το συγκινησιακό σύνδρομο της αναγνώρισης. Μολονότι η σκηνή αυτή περιλαμβάνει λυρικούς στίχους – κυρίως δοχμιακούς – δεν μπορεί να θεωρηθεί λυρική. Εξάλλου όλος ο συναισθηματικός αυτός διάλογος είναι αστροφικός. Η Ελένη εκφράζει τραγουδιστά τη δυνατή συγκίνηση που τη δονεί, σε στίχους λυρικούς δοχμιακούς, ενώ ο Μενέλαος, συγκρατημένος, απαντά στη συγκινησιακή ορμή της Ελένης με ιαμβικούς τριμέτρους. Ανάλογη σκηνή ημι-λυρική χωρίς στροφές έχουμε στην *Ιφιγένεια τήν ἐν Ταύροις*, 827-899, μετά την αναγνώριση των δύο αδελφών, καθώς και στον *Ίωνα*, 1437-1509, μετά την αναγνώριση μητέρας-Κρέουσας και γιου-Ίωνα.».

• **Στ. 681:** Η εικόνα της Ελένης που φεύγει στον αιθέρα είναι πολύ εντυπωσιακή. Και η Ιφιγένεια στην *Ιφιγένεια τήν ἐν Ταύροις*, παρουσιάζεται στον πρόλογο να οδηγείται δια μέσου του αιθέρα από την Άρτεμη στη χώρα των Ταύρων. Ο ευθύς λόγος καθιστά την εικόνα πιο ζωντανή και παραστατική. Τα λόγια του «ειδώλου» τονίζουν:

α) πως αυτό υπήρξε όργανο και μέσο για την πραγματοποίηση της επιθυμίας των θεών,

β) πως ο Τρωικός πόλεμος έγινε για ένα είδωλο, για μια σκιά (έμμεση καταδίκη του πολέμου) και

γ) πως η Ελένη δεν έχει σχέση με όσα της αποδίδουν (αποκατάσταση της ηρωίδας).

Η σκηνή αυτή ανακαλεί παρόμοιες από την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* του Ομήρου και σχετίζεται με τις λεγόμενες «θεϊκές επιφάνειες» που παρουσιάζουν μεγάλη ποικιλία. Πάντως, τις περισσότερες φορές ο θεός καλύπτεται από ομίχλη και παρουσιάζεται στο πρόσωπο που θέλει (Βλ. *Ιλιάδα* Ο 247, 266, 307), όπου ο Απόλλων αποκαλύπτεται στον Έκτορα καλυπτόμενος από σύννε-

φο (Βλ. Ελένη Ι. Κακριδή, *Η διδασκαλία των ομηρικών επών*, (βιβλίο καθηγητή), εκδ. του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου, σ. 296-298).

• **Στ. 667:** η πληροφορία είναι πολύ σημαντική, γιατί λύνει το πρόβλημα που αντιμετωπίζει ο Μενέλαος και τον έκανε να αποφύγει την Ελένη μετά την πρώτη αναγνώριση. Η πληροφορία αυτή θα οδηγήσει στη δεύτερη αναγνώριση.

Β' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

2^η Σκηνή (στ. 724-774)

ΣΤΟΧΟΙ

Στόχοι είναι οι μαθητές

1. Να δικαιολογήσουν την άρνηση της Ελένης να αφηγηθεί το παρελθόν της και να αξιολογήσουν τα επιχειρήματα που χρησιμοποιεί, για να πείσει τον Μενέλαο.
2. Να προσδιορίσουν τον τρόπο με τον οποίο η Ελένη προσπαθεί να υπερασπίσει την τιμή και την αξιοπρέπειά της.
3. Να επισημάνουν τα γεγονότα στα οποία αναφέρεται η ηρωίδα και που συνθέτουν το παρελθόν της (πριν και μετά την αρπαγή).
4. Να προσδιορίσουν τον ρόλο που παίζει η αναφορά της Ελένης στο παρελθόν και τον τρόπο με τον οποίο συμβάλλει αυτή στην προβολή της τραγικότητας της.
5. Να διαπιστώσουν την πίστη και αφοσίωση της Ελένης στον Μενέλαο και να αντιπαραθέσουν την ευαισθησία της στην ψυχρότητα του.
6. Να διακρίνουν τον τρόπο με τον οποίο ο Μενέλαος, μετά το «είδωλο», αποκαθιστά την τιμή της Ελένης.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Οι ιδέες που περιέχονται στο τμήμα αυτό (η προϊστορία της Ελένης και τα δεινά της οικογένειάς της) αναφέρθηκαν στο παρελθόν από την ίδια και τον Χορό. Είναι φυσικό ο Μενέλαος να θέλει να ενημερωθεί σχετικά με αυτά. Πάντως ο τρόπος με τον οποίο αυτός αντιδρά είναι τυπικός και ψυχρός, σύμφωνος, ίσως, με τον χαρακτήρα ενός σκληρού πολεμιστή (αν και πριν λίγο είπε ότι χύνει δάκρυα χαράς). Και η Ιφιγένεια στην *Ιφιγένεια τήν εν Ταύροις* ζητά μετά την αναγνώριση του Ορέστη να μάθει τον τρόπο με τον οποίο και τον λόγο για τον οποίο έφθασε στη χώρα των Ταύρων και να πληροφορηθεί για τη μοίρα της οικογένειάς τους.
2. Η Ελένη πριν αρχίσει να δίνει τις σχετικές πληροφορίες προσπαθεί να πείσει τον Μενέλαο για την αγνότητά της, την ακέραια τιμή της και την αξιο-

πρέπειά της. Αυτός είναι ο πιο βασικός παράγοντας που ρυθμίζει τη συμπεριφορά της μέχρι τώρα.

3. Στόχος της σκηνής αυτής, όπου επικρατεί η μελαγχολία και η θλίψη, είναι να γίνει μια αντίθεση με την προηγούμενη σκηνή της αναγνώρισης όπου κυριαρχούσε η χαρά και η ευτυχία.

4. Εδώ συγκεντρώνονται όλα τα στοιχεία που στοιχειοθετούν την τραγική θέση της Ελένης:

- α) ότι κακολογείται χωρίς να φταίει,
- β) ότι υπήρξε όργανο στα χέρια των θεών και θύμα της ιδιοτροπίας τους,
- γ) ότι προκάλεσε χωρίς να το θέλει πολλά δεινά στην οικογένειά της.

5. Ο Μενέλαος δικαιώνει με τη σειρά του την Ελένη, ρίχνοντας στον Πάρι την ευθύνη για όσα συνέβησαν και παραβλέποντας το γεγονός πως αυτή, όπως και ο ίδιος, υπήρξε όργανο των θεών (στ. 764-6)

Β' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

2^η Σκηνή (755-837)

ΣΤΟΧΟΙ

Στόχοι είναι οι μαθητές

1. Να κατανοήσουν το ήθος του Αγγελιαφόρου και να διακρίνουν τον τρόπο με τον οποίο ο Ευριπίδης ενυφαίνει σ' αυτό τη διάνοια, τις απόψεις που εκφράζει, και να προσδιορίσουν την ιδιαίτερη σχέση που τον ενώνει με τον Μενέλαο.

2. Να κατανοήσουν τις απόψεις του για τον θεό, την τύχη, τον καλό και τον κακό δούλο και να ανιχνεύσουν τη σχέση τους με τη δραματική κατάσταση.

3. Να συσχετίσουν το πλούσιο γνωμικό στοιχείο με τον χαρακτηρισμό του Ευριπίδη ως «από σκηνής φιλοσόφου» και τη σύγχρονη του ιστορική πραγματικότητα.

4. Να προσδιορίσουν τις συναισθηματικές εναλλαγές του Αγγελιαφόρου με βάση την αναφορά του στο παρόν, το παρελθόν και το μέλλον.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Ο Αγγελιαφόρος παρεμβαίνει απρόκλητος. Η συμπεριφορά του είναι ανάλογη με το ήθος του.

2. Το παράδειγμα του Μενελάου και της Ελένης βεβαιώνει την άποψη του Αγγελιαφόρου για τον θεό που ταυτίζεται εδώ με την Τύχη. Ο Η. Grégoire διατυπώνει την άποψη πως «η διατύπωση *ὁ θεός ἔφυ τι ποικίλον*» δεν εκφράζει κάποια θεολογική άποψη για την ουσία του θεού, αλλά μια εμπειρική αλήθεια

για την αστάθεια των ανθρωπίνων πραγμάτων τα οποία εποπτεύει ... μια πρόνοια τρομερά ιδιότυπη». Ο στίχος θυμίζει όσα λέει η Ιφιγένεια στην *Ἰφιγένεια τὴν ἐν Ταύροις* (στ. 476-9): «τὰς τύχας τίς οἶδ' ὅτ' / τοιαῖδ' ἔσσονται, πάντα γὰρ τὰ τῶν θεῶν / ἐς ἀφανὲς ἔρπει, κοῦδὲν οἶδ' οὐδείς κακόν / ... ἢ γὰρ τύχῃ παρήγαγ' ἐς τὸ δυσμαθές». Μια παρόμοια άποψη εκφράζουν οι Δαναΐδες στις *Ἰκέτιδες* του Αισχύλου (στ. 86-94) για το ανεξερεύνητο των σκέψεων και των προθέσεων του Δία: «Διὸς ἕμερος οὐκ / εὐθὴρατος ἐτύχθη· / δαυλοὶ γὰρ πρᾶπίδων / δάσκιό τε τείνου/σιν πόροι κατιδεῖν ἄφραστοι». Η ιδέα για την αστάθεια των ανθρωπίνων πραγμάτων είναι αρκετά προσφιλή τόσο στους λυρικούς, όσο και στους τραγικούς ποιητές. Βλ. και Σοφοκλή *Οιδίππου Τύραννος* στ. 1185 κ.ε. και στ. 1523-30 και Αρχύλοχου 74 D.

3. Η άποψη που διατυπώνει ο Αγγελιαφόρος εδώ για τους δούλους φαίνεται πως απηχεί την άποψη του Ευριπίδη. Ο Ευριπίδης φέρεται με ευγένεια προς τον δούλο του Μενελάου και αυτό δείχνει και τον γενικότερο ανθρωπισμό που τον διακρίνει. Σχετικά με τον θεσμό της δουλείας ας έχουμε υπόψη τα εξής:

α) την αναγκαιότητα του θεσμού αυτού παραδέχτηκε και η φιλοσοφία, που έδωσε στην ανθρωπότητα το ανθρωπιστικό ιδεώδες. Ο Αριστοτέλης (*Πολιτικά* A 1255 α) λέει: «εἰσὶ φύσει οἱ μὲν ἐλεύθεροι, οἱ δὲ δοῦλοι ... τὸ δουλεύειν δίκαιόν ἐστι» και αποκαλεί τον δούλο «κτῆμά τι ἔμψυχον» και «ὄργανον πρὸς τὸ ζῆν» (=εργαλείο απαραίτητο για την εξασφάλιση των αναγκών για τη ζωή) (*Πολιτικά* A 1253 β 31 και *Ἠθικά Νικομάχεια* 1161 β 4). Διακρίνει πάντως ο Αριστοτέλης τους δούλους σε «φύσει» και σε «κατὰ νόμον» (*Πολιτικά* A 1225 α 21-31). Τους δούλους της β' κατηγορίας δεν τους δέχεται ο Αριστοτέλης. Τόσο ο Αριστοτέλης όσο και ο Ξενοφών (*Οἰκονομικός* IV 2.3) υποστηρίζουν πως οι δούλοι είναι προορισμένοι για τις χειρωνακτικές – βάνανυες εργασίες, ενώ οι ελεύθεροι προορισμένοι για τον θεωρητικό βίο.

β) στην αρχαία Ελλάδα είχαν ακουστεί κηρύγματα εναντίον της δουλείας. Τέτοια κηρύγματα ήταν του σοφιστή Αντιφώντα που υποστήριζε την «φύσει» ισότητα όλων των ανθρώπων (Diels – Kranz: Αποσπ. Προσωκρ. II.87 B 44 β 2). Ο Ξενοφών στο έργο του *Ἀθηναίων Πολιτεία* (I 10-12) υποστηρίζει πως οι Αθηναίοι φέρονταν με καλό τρόπο στους δούλους και ότι κάποιοι από αυτούς περνούσαν πολύ καλά «μεγαλοπρεπῶς διαιτῶνται».

3. Στη φιλοσοφία του Αγγελιαφόρου για το δούλο υπόκειται η αντίθεση ανάμεσα στη σωματική δουλεία και την πνευματική ελευθερία. Η πρώτη δεν αποκλείει τη δεύτερη. Πβ. *Ελεύθεροι πολιορκημένοι* του Σολωμού. Ιδανικός είναι ο συνδυασμός των δύο μορφών ελευθερίας. Ανάμεσα στις δύο όμως ο Αγγελιαφόρος φαίνεται να προτιμά την ψυχική ελευθερία. Η ιδέα ανακαλεί το «*δυοῖν κακοῖν προκειμένοι τὸ μὴ χεῖρον βέλτιστον*». Και ο Ορέστης την *Ἰφιγένεια τὴν ἐν Ταύροις* (στ. 486-9) λέει:

οὔτοι νομίζω σοφόν ...
 ὅστις Ἄιδαν ἐγγὺς ὄντ' οἰκτίζεται
 σωτηρίας ἄπελπις· ὥς δὴ ἐξ ἐνὸς
 κακῷ συνάπτει, μωρίαν ὀφλισκάνει
 θνήσκει τ' ὁμοίως· τὴν τύχην δ' ἔαν χρεῶν»
 (= κι ούτε είναι πάλι φρόνιμο ... όποιος, σαν είναι ανέλπιστο
 να βρει τη σωτηρία, μοιρολογεί τον θάνατο που βρίσκεται σιμά του.
 Γιατί στο ένα το κακό αυτός φορτώνει κι άλλο: δείχνεται ανέμυαλος
 μαζί κι εξάπαντος πεθαίνει. Την τύχη ας αφήσουμε ...)

4. Η εντολή που δίνει ο Μενέλαος στον Αγγελιαφόρο και μέσω αυτού στους συντρόφους του προοικονομεί σκηνές που θα ακολουθήσουν. Αυτό δείχνει την τεχνική του Ευριπίδη να προετοιμάζει κάθε σκηνή.

5. Ιδιαίτερη προσοχή πρέπει να δοθεί στις απόψεις που εκφράζει ο Αγγελιαφόρος για τους μάντεις. Ασφαλώς μέσω του Αγγελιαφόρου μιλά ο ποιητής. Ας ληφθούν υπόψη τα εξής:

α) Οι θέσεις του Αγγελιαφόρου για τη χρησιμότητα και την αποτελεσματικότητα της μαντικής ανακαλούν στη μνήμη όσα λέγονται στην *Ἠλέκτρα* του Ευριπίδη (στ. 400): «*θροτῶν δὲ μαντικὴν χαίρειν ἐῶ*» και στην *Ἰφιγένεια τὴν ἐν Ταύροις*: «*ἐν δὲ λυπεῖται μόνον, / ὅς οὐκ ἄφρων ὢν μάντεων πεισθεὶς λόγοις / ὄλωλεν*» (= ένα μόνο ωστόσο λύπη μου προξενεί, πως χάθηκε κάποιος που άκουσε τα λόγια μαντολόγων, χωρίς να ἔναι ανέμυαλος).

β) Η καταφορά του Αγγελιαφόρου εναντίον των μάντεων θεωρείται ότι απηχεί την οργή των Αθηναίων εναντίον των μάντεων και των χρησμολόγων που με τις προφητείες τους ενθάρρυναν τη σικελική εκστρατεία που κατέληξε στην ήττα και την πρωτοφανή καταστροφή και ταπείνωσή τους. Έχουμε εδώ σαφή υπαινιγμό του ποιητή στα ιστορικά γεγονότα της εποχής του (βλ. E. Delebecque, *Euripide et la guerre du Péloponèse*, Paris, 1951 και D. Drew, *The Political Purpose in Euripides Helen*, Cl. Ph. 14 (1930), v. 187-9). Την οργή των Αθηναίων περιγράφει και ο Θουκυδίδης στην αρχή το VIII βιβλίου των *Ιστοριών* του λέγοντας: «*ὠργίζοντο δὲ καὶ τοῖς χρησμολόγοις τε καὶ μάντεσιν καὶ ὁπόσοι τι τότε αὐτοὺς θειάσαντες ἐπήλπισαν ὡς λήπονται Σικελίαν*» (= ένιωθαν οργή εναντίον των χρησμολόγων και των μάντεων και όλων εκείνων που με επικλήσεις του θείου, έθρεψαν την ελπίδα σ' αυτούς πως θα καταλάβουν τη Σικελία).

γ) Ο Αγγελιαφόρος αποκαλεί τη μαντική «κούφια», «ψευτιές γεμάτη» και «ξεγέλασμα». Οι χαρακτηρισμοί μοιάζουν με αυτούς που αποδίδει ο Οιδίπους στον Τειρεσία στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή (στ. 387-9). Ο Οιδίπους, πιστεύοντας πως ο γυναικάδελφός του Κρέων συνωμοτεί εναντίον του

και χρησιμοποιεί τον μάντη ως όργανο,, λέει «*ὑφείζ μάγον τοιόνδε μηχανορράφον, ὅστις ἐν τοῖς κέρδεσιν / μόνον δέδορκε, τὴν τέχνην δ' ἔφυ τυφλός*» (=κάνοντας όργανό του έναν τέτοιο πανούργο, μάγο, αγύρτη δολερό, που μόνο στο κέρδος έχει ανοιχτά τα μάτια του, ενώ στην τέχνη του είναι τυφλός». Στο ίδιο έργο (στ. 711) η Ιοκάστη λέει, σε μια προσπάθεια να ενθαρρύνει τον σύζυγό της Οιδίποδα, όταν αποκαλύπτεται σιγά σιγά η ενοχή του για τον φόνο του βασιλιά της Θήβας Λαίου, «*ἔστι σοι βρότειον οὐδὲν μαντικῆς ἔχον τέχνης*» (=κανένας θνητός δεν κατέχει τη μαντική την τέχνη).

δ) Αξιίζει να παρατηρηθεί πως ο Αγγελιαφόρος, και επομένως και ο Ευριπίδης, κάνει σαφή διάκριση ανάμεσα στους θεούς και τους ανθρώπους μάντεις. Υποστηρίζει (στ. 832-4) πως πρέπει κανείς να στηρίζεται στους θεούς και να περιφρονεί τους μάντεις. Ενδεχομένως ο ποιητής προσπαθεί να αποφυγει την κατηγορία για ασέβεια. Ο Αγγελιαφόρος σκέπτεται εδώ, όπως σκέπτεται ο Χορός στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή που είναι ένας θρησκευόμενος ποιητής. Ο Σοφοκλής βάζει τον Χορό να λέει:

«*ὁ μὲν οὖν Ζεὺς ὁ τ' Ἀπόλ-
λων ξυνετοὶ καὶ τὰ θροτῶν
εἰδότες· ἀνδρῶν δ' ὅτι μαν-
τις πλέον ἢ γὼ φέρεται
κρίσις οὐκ ἔστιν ἀληθῆς· σοφία δ' ἂν σοφίαν
παραμείψειεν ἀνήρ*» (στ. 497-503)
(= αλλά μόνο ο Δίας και ο Απόλλων είναι σοφοί
και γνωρίζουν τα ανθρώπινα · όμως δεν είναι σωστή κρίση
ότι κάποιος από τους ανθρώπους είναι περισσότερο
μάντης από εμένα. Μόνο στη σοφία θα μπορούσε
να ξεπεράσει ένας άνθρωπος τον άλλο).

ε) Ο Αγγελιαφόρος λέει πως κανείς δεν πλούτισε όντας τεμπέλης (στ. 835-6). Οι μάντεις είχαν τη φήμη πως αγαπούσαν τα κέρδη. Βλ. πιο πάνω. Ο Σοφοκλής στην *Ἀντιγόνη* του (στ. 1055) αποκαλεί τους μάντεις «*φιλάργυρον γένος*». Βέβαια ο Αγγελιαφόρος δεν εννοεί αυτό. Αυτός πιστεύει πως κανένας δεν πλούτισε καταφεύγοντας στις μαντείες και αποφεύγοντας την εργασία και την προσπάθεια. Η ιδέα μοιάζει με το «*συν Αθηνά και χεῖρα κίνει*» και την άποψη που ο Ευριπίδης εκφράζει στην *Ἡλέκτρα* του (στ. 80-81): «*ἀργὸς γὰρ οὐδεὶς θεοὺς ἔχων ἀνὰ στόμα / βίον δύναιτ' ἂν ξυλλέγειν ἄνευ πόνου*» (=κανένας αργός που επικαλείται απλώς τους θεούς δε θα μπορούσε να εξασφαλίσει τα αναγκαία για τη ζωή χωρίς κόπο) και στο απόσπ. 701 N: «*μοχθεῖν ἀνάγκη τοὺς θέλοντας εὐτυχεῖν*» (=είναι ανάγκη να κοπιάζουν όσοι θέλουν να ευτυχούν»,

στ) Ο Αγγελιαφόρος τελειώνοντας τη φιλοσοφία του λέει: «σωστό μυαλό και νους, να σοφός μάντης». Την ίδια άποψη εκφράζει ο Ευριπίδης στο απόσπ. 944 (Wagner) όπου λέει: «*μάντις ἄριστος, ὅστις εἰκάζει καλῶς*» (=ο πιο καλός μάντης είναι αυτός που υπολογίζει σωστά) και ο Θεόκριτος στο Ειδύλλιο του Ἀλκιῶ, στ. 32-3: «*οὐ γὰρ σ' εἰκάξω κατὰ τόν λόγον, οὗτος ἄριστός / ἐστιν ὀνειροκρίτας*». Η σύγκρουση ανάμεσα στη μαντική και την άριστη γνώμη –«*εὐδουλίαν*» – αποτελεί βασικό μοτίβο στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή. Εκεί ο Οιδίπους συγκρούεται με τον Τειρεσία και υποστηρίζει πως έλυσε το αίνιγμα της Σφίγγας με την *γνώμη* του, ενώ δεν το έλυσε ο Τειρεσίας με τη μαντική του ικανότητα: «*ἀλλ' ἐγὼ μολὼν / ὁ μὴδὲν εἰδὼς Οἰδῖπους ἔπαυσά νιν, γνώμη κυρήσας οὐδ' ἀπ' οἰωνῶν μαθὼν*» (στ. 396-8).

6. Ο Αγγελιαφόρος αφήνει τη φαντασία του να τρέξει στο παρελθόν και ανακαλεί στη μνήμη του τους γάμους του Μενέλαου και της Ελένης (στ. 798 κ.ε.). Και ο Μενέλαος έκανε αναφορά στους γάμους του στο στ. 701 κ.ε. Τον γάμο αυτό περιγράφει ο Θεόκριτος στο Ειδύλλιο του Ἑλένης *ἐπιθαλάμιος*. Στην υπόθεση του Ειδυλλίου αναφέρεται πως κάποια στοιχεία είναι παρμένα από το ποίημα του Στησιχόρου Ἑλένη. Ο Αθήναιος (III. 81 D) διέσωσε τρεις στίχους από το ποίημα αυτό: «*πολλὰ μὲν Κυδώνια μᾶλα ποτερρίπτουν ποτὶ δίφρον ἄνακτι, / πολλὰ δὲ μύρσινα φύλλα / καὶ ροδίνους στεφάνους ἴων τε κορωνίδας οὔλας*».

• **Στ. 803-4:** Ο Αγγελιαφόρος φαίνεται πως έχει μια ιδιαίτερη σχέση με τον Μενέλαο και δεν είναι ένας απλός και τυπικός άγγελος. Τούτο φαίνεται από πολλά στοιχεία:

α) παρεμβαίνει απρόκλητος στη συζήτηση και εκδηλώνει την επιθυμία να συμμεριστεί και ο ίδιος την ευτυχία του Μενέλαου και της Ελένης,

β) αποκαλεί τον Μενέλαο παιδί του (στ. 786),

γ) στον γάμο του Μενέλαου και της Ελένης έλαβε μέρος και έπαιξε κάποιο ιδιαίτερο ρόλο και

δ) δείχνει απεριόριστο σεβασμό στον Μενέλαο.

• **Στ. 822-3:** Ο Ευριπίδης βάζει ανθρώπους της «κοινής λογικής» να εκφέρουν παρόμοιες απόψεις για τους μάντις. Τούτο συμβαίνει α) γιατί οι άνθρωποι του λαού πολλές φορές διακρίνονται για τη θυμοσοφία τους και διαθέτουν πλούσια λαϊκή σοφία, β) γιατί θέλει να εξυψώσει τους απλούς ανθρώπους και να δείξει έτσι τον ανθρωπισμό του.

• **Στ. 824-5:** Θυμηθείτε την περίφημη σκηνή στο Μ της Ἰλιάδας (στ. 195-25), όπου ο Πολυδάμας προτρέπει τον Έκτορα να μην επιτεθεί στους Έλληνες εξαιτίας του οιωνού που παρουσιάστηκε και αυτός απάντησε με τον περίφημο στίχο «*εἷς οἰωνὸς ἄριστος, ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης*».

Β' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ**3^η Σκηνή (στ. 838-950)****ΣΤΟΧΟΙ**

Στόχοι είναι οι μαθητές

Α' Μέρος (στ. 838-897)

1. Να αξιολογήσουν την αντίδραση του Χορού.
2. Να εκτιμήσουν την τέχνη με την οποία ο ποιητής αποφεύγει την επιβράδυνση και να προσδιορίσουν τον λόγο που τον κάνει να την αποφύγει.
3. Να κατανοήσουν τον τρόπο με τον οποίο ο Ευριπίδης κρατά αμείωτο το ενδιαφέρον των θεατών.
4. Να διαγράψουν το ήθος των προσώπων τόσο σε επίπεδο γνωρισμάτων όσο και σε επίπεδο συναισθημάτων.
5. Να συνδυάσουν κάποιες ιδέες της ενότητας με ανάλογες των προηγούμενων ενοτήτων.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Ο Χορός συνηθίζει να σχολιάζει με δίστιχες ή τρίστιχες παρεμβάσεις ιδέες που διατυπώθηκαν σε εκτενή λόγο. Εδώ, ο Χορός δείχνει κάποιο στοιχείο θρησκευτικότητας και συμφωνεί με τον Αγγελιαφόρο ότι οι θεοί και όχι οι άνθρωποι είναι οι καλύτεροι μάντεις. Η θέση του Χορού δείχνει πως αυτός διατηρεί και στον Ευριπίδη κάτι από το παλιό του κύρος.
2. Ο Μενέλαος περιέγραψε τις περιπέτειές του στον στ. 454 κ.ε. Έτσι θα ήταν πληκτικό και ανιαρό να αναφερθεί πάλι αναλυτικά σ' αυτές. Πάντως, είναι φυσικό να θέλει η Ελένη να πληροφορηθεί τις περιπέτειες του συζύγου της. Το τμήμα τούτο αντιστοιχεί στην αναφορά της Ελένης στο δικό της παρελθόν από απαίτηση του Μενελάου. Ο Ευριπίδης αποφεύγει εδώ την επιβράδυνση με σχετικά πειστικά επιχειρήματα που θέτει στο στόμα του ήρωα.
3. Η τραγικότητα των προσώπων σ' αυτό το έργο εκφράζεται και με τη μετάπτωση από την ευτυχία στη δυστυχία και την εμφάνιση ενός νέου κάθε φορά κινδύνου. Μετά τη σκηνή της αναγνώρισης, ένας νέος κίνδυνος εμφανίζεται και απειλεί τον Μενέλαο.
4. Από την άποψη του ήθους των προσώπων ιδιαίτερη σημασία έχει η αμοιβαία πίστη και αφοσίωση. Αυτή εκδηλώνεται από την πλευρά της Ελένης με την πρόθεσή της να κρατήσει ακέραια την τιμή και την υπόληψή της και από την πλευρά του Μενελάου με την απόφασή του να αγωνιστεί και να πεθάνει για την Ελένη. Αξιοσημείωτος είναι ο τρόπος με τον οποίο ο Μενέλαος περνά από την αθλιότητα στην ηρωική αντιμετώπιση των πραγμάτων.

Και ο Ορέστης στην αρχή της *Ἰφιγενείας τῆς ἐν Ταύροις* λιποψυχεί βλέποντας τις δυσκολίες και τους κινδύνους που ενέχει ο σκοπός που επιδιώκει με την άφιξή του στη χώρα των Ταύρων και ζητά από τον φίλο του Ορέστη να εγκαταλείψουν την προσπάθειά τους και να επιστρέψουν στην Ελλάδα. Σιγά σιγά όμως βρίσκει τον πραγματικό του εαυτό.

5. Ιδιαίτερα δραματική είναι η προτροπή της Ελένης στον Μενέλαο να φύγει από την Αίγυπτο, για να σωθεί. Αυτή ανακαλεί τη στάση που τήρησε η Γερώντισσα απέναντί του, για διαφορετικούς βέβαια λόγους, (στ. 535), αλλά και την αντίθετη συμπεριφορά της Ελένης μετά την πρώτη αναγνώριση. Εκεί προτρέπει αυτόν, που θέλει να μείνει, να φύγει. Η στάση της δείχνει την αγάπη της για τον Μενέλαο, αλλά και τη σύγχυσή της.

Β' Μέρος (Στ. 898-950)

ΣΤΟΧΟΙ

Στόχοι είναι οι μαθητές

1. Να επισημάνουν τους κινδύνους και τα εμπόδια που ορθώνονται στον δρόμο του Μενελάου και της Ελένης για τη σωτηρία και τον ρόλο που διαδραματίζει η Θεονόη.
2. Να διαπιστώσουν τη δυσπιστία του Μενελάου για την αφοσίωση της Ελένης σ' αυτόν και τις αμοιβαίες διαβεβαιώσεις αγάπης και πίστης.
3. Να αξιολογήσουν την επίδειξη ανδρείας από τον Μενέλαο σε συσχέτισμό με τη δειλία που έδειξε στις προηγούμενες σκηνές.
4. Να κατανοήσουν τη σύγχυση την οποία προκαλεί στην Ελένη η εμφάνιση της Θεονόης (φύγε ... γιατί να φύγεις ...)
5. Να ερμηνεύσουν τον ρόλο που παίζει η απειλή του θανάτου ως μέσου υπεράσπισης της τιμής και της αξιοπρέπειας του Μενελάου και της Ελένης.
6. Να υπογραμμίσουν τον τρόπο με τον οποίο ο Ευριπίδης κατορθώνει να ανανεώνει το ενδιαφέρον των θεατών.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Η προσπάθεια του Αντιλόχου να σώσει τον πατέρα του από τον Μέμνονα αναφέρεται στην *Ὀδύσσεια* (δ. 187). Εκεί παρουσιάζεται ο άλλος γιος του Νέστορα, ο Πεισίστρατος, να κλαίει, γιατί θυμήθηκε τον θάνατο του αδελφού του. Αποτελεί ένα επεισόδιο στην *Αἰθιοπίδα* του Αρκτίνου και ακολουθείται από τον Πίνδαρο στον *Πυθιόνικο* 6.28 κ.ε. Η Θέτιδα, ο Τελαμώνας και ο Νέστορας είναι τρία πρόσωπα που έχασαν τα παιδιά τους στον Τρωικό πόλεμο και θα μπορούσαν να επιπλήξουν τον Μενέλαο, γιατί επιβίωσε δείχνοντας δειλία.

2. Αξιοπρόσεκτο είναι το δίλημμα του Μενελάου: να πεθάνει αντιμετωπίζοντας τους εχθρούς ή να δείξει δειλία και να σωθεί φεύγοντας από τη θάλασσα. Η επιλογή του είναι σύμφωνη με το ηρωικό ιδεώδες. Πβ. και Θουκυδίδη *Ιστορίαι* II: «καὶ ἐν αὐτῷ τὸ ἀμύνεσθαι καὶ παθεῖν κάλλιον ἡγήσάμενοι ἢ τὸ ἐνδόντες σώζεσθαι, τὸ μὲν αἰσχρὸν τοῦ λόγου ἔφυγον, τὸ δ' ἔργον τῷ σώματι ὑπέμειναν ...» (=και την ώρα της μάχης, αφού θεώρησαν ευγενέστερο να αγωνιστούν και να πεθάνουν παρά να σωθούν με την υποχώρηση, ξέφυγαν από τη μια τη δυσφήμιση και από την άλλη βάσταξαν τον αγώνα πληρώνοντας με τη ζωή τους ...)

3. Χαρακτηριστική είναι η υποταγή του Μενελάου στην Ελένη. Αυτή αναλαμβάνει την πρωτοβουλία των κινήσεων και επιφορτίζεται με το έργο να επινοήσει τον τρόπο εξαπάτησης του Θεοκλύμενου και το σχέδιο διαφυγής. Το ίδιο συμβαίνει και στην *Ιφιγένεια τὴν ἐν Ταύροις*. Εκεί ο Ορέστης δικαιολογεί την υποταγή του στην Ιφιγένεια με τη φράση «δειναὶ γυναῖκες εὐρίσκουσιν τέχνας». Ενδεχομένως ο Ευριπίδης δίνει την πρωτοβουλία στην Ελένη όχι τόσο γιατί θέλει να προβάλει αυτή ως γυναίκα, όσο γιατί αυτή γνωρίζει καλύτερα το περιβάλλον και τα πρόσωπα.

4. Ας επισημανθεί η προοικονομία της σκηνής με τη Θεονόη και ο ρόλος που θα διαδραματίσει αυτή στη συνέχεια.

• **Στ. 946:** η ανησυχία και η σύγχυση της Ελένης φαίνεται α) από το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί και που σχετίζεται με την απώλεια και τον θάνατο, β) από την αντιφατική στάση της απέναντι στον Μενάλαο, γ) από το γενικότερο ύφος της, δ) από τις κινήσεις που, ενδεχομένως, κάνει.

4^η Σκηνή (στ. 951-1137)

ΣΤΟΧΟΙ

1. Στόχοι είναι οι μαθητές να κατανοήσουν τη συμβολή της σκηνής στην εξέλιξη του δράματος. Να αναζητήσουν στοιχεία *όψης*.

2. Να εξηγήσουν γιατί ο ποιητής επέλεξε τον συγκεκριμένο χαρακτήρα, τη Θεονόη, με τα ιδιαίτερα γνωρίσματα (αδελφή του Θεοκλύμενου–μάντισσα).

3. Να οδηγηθούν σε κρίσεις για το *ήθος* και τη *διάνοια* της Ελένης και του Μενελάου, με αφορμή την ικεσία της πρώτης και τη “ρήση” του δεύτερου.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Γι' αυτή τη σκηνή έχουν διατυπωθεί διάφορες κρίσεις. Ορισμένοι φιλόλογοι υποστηρίζουν ότι, αν αφαιρεθεί δε θα ζημιωθεί το έργο, ενώ άλλοι πι-

στεύουν ότι ο ποιητής την παρενέβαλε, για να δείξει τη ρητορική του δεινότητα. Χωρίς να αμφισβητούμε τα ρητορικά στοιχεία, αποδεχόμαστε την άποψη ότι η σκηνή συμβάλλει στην ένταση του δραματικού στοιχείου με την απειλούμενη αποκάλυψη της παρουσίας του Μενελάου, καθώς και στην εξέλιξη του δράματος, αφού το βάρος του σχεδιασμού πέφτει πλέον στους ώμους των δύο συζύγων· η σωτηρία τους εξαρτάται από την επινοητικότητα τους. Η σκηνή δημιουργεί επίσης συνθήκες δίκης με δικαστή-κριτή τη Θεονόη της οποίας όμως η κρίση είναι κάτι παραπάνω από ανθρώπινη.

Για τον δραματικό χαρακτήρα της Θεονόης βλ.

– J. C. Kamerbeck, *Prophecy and Tragedy*, *Mnem.* 18 (1965), σ. 29

– Μ. Κοκολάκη, *Το νόημα της αττικής τραγωδίας και η σκηνική αναδίωξη αυτής*, Αθήναι 1972, σ. σ. 14-16.

– G. H. Macurdy, *The Chronology of the Extant Plays of Euripides*, Lancaster 1905, σ. 105, 108.

– Π. Παττίχη, Ευριπίδου *Ελένη*, Αθήναι 1978, σ.σ. 272-3.

2. Για τους καθαρισμούς υπάρχουν πληροφορίες από την εποχή του Ομήρου. Για παράδειγμα στην *Ὀδύσσεια* «οἶσε, θέειον, γρήν, κακῶν ἄκος, οἶσε δέ μοι πῦρ / ὄφρα θεειώσω μέγαρον» (χ 481). Ο Οδυσσεύς επαναλαμβάνει τη διαταγή του και στον στ. 491: «πῦρ νῦν μοι πρότιστον ἐνὶ μεγάροισι γενέσθω» και η Ευρύκλεια αμέσως «ἤνεικεν δ' ἄρα πῦρ καὶ θήιον· αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς / εὖ διεθείωσεν μέγαρον και δῶμα καὶ ἀνλήν (στ. 493-4).

Ο Ευριπίδης αναφέρεται στον καθαρισμό και στην *Ἰφιγ. ἐν Ταύροις* (1216): «ἄγνισον πυρσῷ μέλαθρον». Ο Πλούταρχος στο έργο του *Ἰσις καὶ Ὅσιρις* (383 b – c) μας παραδίδει ορισμένες πληροφορίες για τη συνήθεια των Αιγυπτίων να θυμιατίζουν τον αέρα κάθε πρωί. Αυτό γινόταν, γιατί πίστευαν ότι ο αέρας δεν έχει την ίδια σύνθεση τη νύχτα και την ημέρα, τη νύχτα είναι πιο πυκνός και επηρεάζει αρνητικά τη διάθεση του ανθρώπου, οπότε με τον καθαρισμό ο αέρας ανανεώνεται και η ψυχή αναζωογονείται.

3. Οι στίχοι 996-1003 (στο πρωτ. 903-8) θεωρούνται από ορισμένους φιλόλογους (π.χ. από τον Dindorf) εμβόλιμοι. Θεωρούμε ότι η γνώμη αυτή του ποιητή για την αδικία και τη βία αποτελεί συνέχεια όσων είπε λίγο πιο πάνω για την ευσέβεια, γι' αυτό και δεν πρέπει να αθετηθούν, με εξαίρεση τον 905 του πρωτοτύπου. Πρόκειται για παροιμιακή φράση «ἐατός δ' ὁ πλοῦτος ἄδικός τις ᾧν», η οποία διατυπώθηκε για πρώτη φορά από τον Ησίοδο: «*χρήματα δ' οὐχ ἄρπακτά, θεόσδοτα πολλόν ἀμείνω*» (*Εργ. και Ἥμ.* 320). Η επιβίωσή της βρίσκεται στη νεοελληνική παροιμία «ανεμομαζώματα ανεμοσκορπίσματα».

4. Στο τμήμα της Εισαγωγής «Το πολιτικό υπόβαθρο του έργου» έχει γίνει η σύνδεση του έργου με την πολιτική κατάσταση της εποχής κατά την οποία γράφτηκε. Ο Delebeque επικαλείται μεταξύ άλλων στίχων και το στίχο 1030

(πρωτ. 932), ο οποίος κατά τη γνώμη του έχει άμεση αναφορά στον Αλκιβιάδη και δείχνει τη βεβαιότητα του νεαρού Αθηναίου πολιτικού ότι οι Αθηναίοι θα τον ανακαλούσαν γρήγορα στην Αθήνα, πράγμα που συνέβη το 407 π.Χ.

5. Ένα στοιχείο που προσδίδει τραγικότητα στον Μενέλαο βρίσκεται στον στίχο 1035 (πρωτ. 936). Το νόημα του στίχου είναι ότι θα ήταν τιμή να είχε πεθάνει ο Μενέλαος στην Τροία ως ήρωας· αντίθετα δεν είναι καθόλου τιμητικό να πεθάνει στην Αίγυπτο τιμωρημένος από τον Θεοκλύμενο. Ας θυμηθούμε τον Αινεία που, όταν κινδύνευσε σε μια σφοδρή θαλασσοταραχή πηγαίνοντας για το Λάτιο, μακάριζε όσους πέθαναν στην Τροία κι ευχόταν να του είχε συμβεί το ίδιο. Η αντίληψη είναι ομηρική “*τρισμάκαρες Δαναοί καί τετράκις, οἳ τ’ ὄλοντο / Τροίῃ ἐν εὐρείῃ*” (ε 306).

6. Να προσεχθούν οι στίχοι 1043-45 (πρωτ. 944-46) και η σημασία για τη διαγραφή των χαρακτήρων. Η Θεονόη περιμένει να δει τι θα της πει ο ήρωας του Τρωϊκού πολέμου· θα την παρακαλέσει; Θα γονατίσει και θα κλάψει μπροστά της; Κι αυτό τη στιγμή που η μάντισσα γνωρίζει ότι ο υπερήφανος χαρακτήρας του και η ανδρεία του τώρα δεν του χρησιμεύουν. Όλα εξαρτώνται από τη δική της σιωπή.

7. Στον στίχο 1070 κ.ε. (πρωτ. 969) τονίζεται το εσωτερικό δραματικό στοιχείο. Ο Μενέλαος μπροστά στο νέο αδιέξοδο φαίνεται σαν να κάνει μια συμφωνία με τον Άδη, ο οποίος πήρε τόσους πολλούς νεκρούς εξαιτίας της Ελένης, να του δώσει πίσω τώρα την Ελένη. Πέρα από την προσωποποίηση του Άδη, η εμπορική συναλλαγή που επιχειρεί ο Μενέλαος δείχνει την απόγνωση του. Το θέμα είναι πώς ο Άδης θα αναγκάσει τη Θεονόη, αφήνοντας ίσως για λίγο τον Πρωτέα να απονεύει το δίκαιο.

8. Η Θεονόη ως κριτής ανακοινώνει την απόφασή της και την αιτιολογεί (1101 κ.ε, 998 κ.ε). Θα βοηθήσει τον Μενέλαο και την Ελένη διότι:

- γεννήθηκε ευσεβής
- δεν θα ντροπιάσει το όνομά της ούτε του πατέρα της
- είναι δίκαιη.

Τονίζονται τρία στοιχεία, η *ευσέβεια*, η *σωφροσύνη* και η *δικαιοσύνη*, τα δύο απ’ αυτά, την ευσεβεία και τη δικαιοσύνη είχε επικαλεστεί και η Ελένη, γεγονός που δείχνει πόσο η Ελένη επηρέασε την απόφαση της Θεονόης.

9. Η Θεονόη στους στίχους 1110-13 (πρωτ. 1006-08) περιφρονεί την Αφροδίτη, τη θεά του έρωτα, δεν προσευχήθηκε ποτέ σ’ αυτή ομολογεί (“*ξυμβέθηκε δ’ οὐδαμοῦ*”), γιατί η Θεονόη είναι παρθένα κα προφήτις. Η όλη στάση της θυμίζει τη στάση του Ιππόλυτου, στο ομώνυμο έργο του Ευριπίδη, ο οποίος επίσης ως αγνός νέος αρνιόταν προκλητικά τη θεά του έρωτα, “*τὴν σὴν δὲ Κύπριν πόλλ’ ἐγὼ χαίρειν λέγω*” (στ. 119).

10. Στους στίχους 1119-20 (πρωτ. 1013-14) ο ποιητής αναφέρεται σε τιμωρία

νεκρών και ζωντανών. Την άποψη αυτή της τιμωρίας στον Κάτω κόσμο για πράξεις που έκανε ο άνθρωπος όσο ζούσε τη συναντάμε για πρώτη φορά σε τραγωδία, στις *Ίκετιδες* του Αισχύλου, τις οποίες έχει υπόψη του ο Ευριπίδης. Η αντίληψη της μεταθανάτιας τιμωρίας έχει την προέλευσή της στους ορφικούς.

11. Ο Ευριπίδης διαχωρίζει τον άνθρωπο σε *σώμα* και *νου* (στ. 1120-23, πρωτ. 1013-14). Μετά τον θάνατο το *σώμα* μένει στη γη, αλλά ο *νου*ς (ψυχή) ανέρχεται στον αιθέρα, χωρίς όμως να έχει αποβάλει τη *γνώμην*, δηλ. τη συνείδηση. Ανάλογες απόψεις συναντάμε και σε άλλα έργα του. Φαίνεται ότι ο ποιητής είχε επηρεαστεί από φιλοσοφικές απόψεις της εποχής του που προσπαθούσαν να προσδιορίσουν τη σύσταση της ψυχής. Για παράδειγμα ο Αναξαγόρας θεωρούσε ως συστατικό της ψυχής τον αέρα, όπως αργότερα και ο Αριστοτέλης.

Παράλληλα στο σημείο αυτό υπάρχουν έστω και αόριστα κάποια στοιχεία για την αθανασία της ψυχής, την οποία δέχονταν οι Αιγύπτιοι, κατά τον Ηρόδοτο (Β βιβλ., 123 “*Αἰγύπτιοί εἰσι οἱ εἰπόντες, ὡς ἀνθρώπου ψυχὴ ἀθάνατός ἐστι*”).

Για το θέμα βλ.

– Α. Μ. Dale, σχολιασμένη έκδοση της *Ελένης*, Οξφόρδη 1967, το σχόλιο για τους στίχους 1013-14.

– H. Grégoire, Comment Athenes retrouva la croyance a l'immortalité de l'âme, *Bull de l' Acad. Royale de Belgique, Séance du 5 Mai 1948*, σσ. 243-67.

5^η Σκηνή (στ. 1138-1219)

ΣΤΟΧΟΙ

1. Στόχοι είναι οι μαθητές να κατανοήσουν πώς προσεγγίζει η Ελένη και πώς ο Μενέλαος τη νέα πραγματικότητα που διαμορφώνεται μετά την απόφαση της Θεονόης να σιωπήσει.

2. Να εντοπίσουν στοιχεία δηλωτικά της *διάνοιας* και του *ήθους* των προσώπων της σκηνής.

3. Να επισημάνουν τον κυρίαρχο και καθοδηγητικό ρόλο της Ελένης σ' αυτή τη σκηνή.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Στους 1141-42 η Ελένη αναζητεί τρόπο σωτηρίας· να θυμηθούμε ότι είχε θέσει το θέμα πάλι, για πρώτη φορά, στο στ. 898, αλλά η συζήτηση δεν είχε προχωρήσει, γιατί παρενεβλήθη η σκηνή με τη Θεονόη. Ο Μενέλαος είχε προτείνει να σκοτώσει τον Θεοκλύμενο, αλλά η Ελένη είχε απορρίψει αυτό το σχέδιο. Τώρα παρατηρούμε ότι ο Μενέλαος με σχετική ευκολία παρουσιάζει λύσεις, οι οποίες δε γίνονται αποδεκτές από την Ελένη, γιατί κρίνονται αναποτελεσματικές. Τρεις προτάσεις καταθέτει ο Μενέλαος και οι τρεις δεν εγκρί-

νονται. Τότε η Ελένη παρουσιάζει το δικό της σχέδιο, το οποίο αποδέχεται ο Μενέλαος, αφού με τον διάλογο που έγινε φάνηκε ότι το σχέδιο έχει πολλές πιθανότητες επιτυχίας.

2. Η σκηνή έχει πολλές αναλογίες με τη σκηνή από την *Ἰφιγένεια τῇν ἐν Ταύροις* (1029, κ.ε), όπου η ηρωίδα αναζητεί επίσης τρόπο σωτηρίας. Οι δύο ηρωίδες έχουν ομοιότητες και ξεπερνούν τους άνδρες στην ευρηματικότητα και την εξυπνάδα. Εκεί μάλιστα ο Ορέστης θαυμάζει την ευφυΐα της αδελφής του λέγοντας

«δευναὶ γὰρ αἱ γυναῖκες εὐρίσκουσιν τέχνας» (1032)

3. Το κόψιμο των μαλλιών (1161) ήταν σημείο πένθους και αναφέρεται και σε άλλα έργα του Ευριπίδη (*Ἀλκ.* 427, 512, *Ἰκ.* 973, *Τρω.* 141), γνωστό και στην ομηρική παράδοση (π.χ. Ω 710 κ.ε.). Τη συνήθεια να ματώνουν το πρόσωπο (1197) σε ένδειξη πένθους, που είχε ανατολική προέλευση, κατάργησε ο Σόλων, όπως μας πληροφορεί ο Πλούταρχος (*Σόλων* 21).

• Από τον σχολιασμό των στίχων 1177-8, 1185-6, 1189-90, 1193-4 προκύπτει η ικανότητα της Ελένης να συλλάβει σχέδιο έξυπνο και αποτελεσματικό και η ευρηματικότητά της, η οποία φαίνεται από τον τρόπο με τον οποίο αναθέτει ρόλους σε όλους. Η στρατηγική της αποδεικνύει την ανωτερότητά της έναντι του Μενελάου.

4. Ο στίχος 1218 θυμίζει την έννοια του μέτρου, χαρακτηριστικό γνώρισμα της ελληνικής σκέψης. Στον Αριστοτέλη είναι αρετή, *η μεσότης*, το μέσον από δύο άκρα, την υπερβολή και την έλλειψη

(“μετρίως καὶ ὥς δεῖ” ή “... ὥς τῆς μέν ὑπερβολῆς καὶ τῆς ἐλλείψεως φθειρούσης τό εὖ, τῆς δέ μεσότητος σφζούσης” *Ἠθικ. Νικομ.* Β 6, 9).

Α΄ ΣΤΑΣΙΜΟ (στ. 1220-85)

ΣΤΟΧΟΙ

1. Στόχοι είναι οι μαθητές να εντοπίσουν τα στοιχεία (μορφής και περιεχομένου) που προσδιορίζουν την ταυτότητα του στάσιμου ως λυρικού μέρους της τραγωδίας.

2. Να παρατηρήσουν, ιδιαίτερα από την αντιστρ. β΄, πώς ο ποιητής εκθέτει τις αντιλήψεις του για τα γεγονότα της εποχής του (εκστρατεία κατά της Σικελίας).

3. Να διαπιστώσουν τη σχέση του στάσιμου με το επεισόδιο που προηγήθηκε.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Η αηδόνα (στ. 1221), σύμφωνα με τον Απολλόδωρο (*Βιβλ.* 3. 14. 3), ήταν κάποτε γυναίκα με το όνομα Πρόκνη και σύζυγος του Τηρέα, από τον οποίο απέκτησε τον Ίτυ. Ο Τηρεύς, αφού έκρουσε την Πρόκνη, νυμφεύθηκε την αδελ-

φή της Φιλομήλα, της οποίας αργότερα έκοψε τη γλώσσα. Έτσι όταν το έμαθε η Πρόκνη, σκότωσε τον Ίτυ, τον πρόσφερε δείπνο στον Τηρέα και έπειτα μαζί με την Φιλομήλα τράπηκαν σε φυγή. Ο Τηρέας τις καταδίωξε και, όταν κινδύνευαν να συλληφθούν στην Δαύλια της Φωκίδος, παρακάλεσαν τους θεούς να τις μεταμορφώσουν σε πτηνά. Τότε η Πρόκνη έγινε αηδόνα και η Φιλομήλα χελιδόνα.

Τη σκηνή αυτή της επίκλησης της αηδόνας παρωδεί ο Αριστοφάνης στους *Ὀρνιθες* (στ. 213).

2. Στους στίχους 1254-55 υπάρχει προβληματισμός για το τι σημαίνει το “ανάμεσά τους” (*τό μέσον*, στο αρχαίο κείμενο). “*Μέσον*” είναι οι δαίμονες που ήταν μεσολαβητές μεταξύ θεών και ανθρώπων, γι’ αυτό κατοικούσαν μεταξύ γης και ουρανού. Ο Ησίοδος θεωρούσε ότι ήταν πνεύματα ανθρώπων του χρυσού γένους που είχαν εντολή από τους θεούς να προστατεύουν τους ανθρώπους. Οι αρχαίοι πίστευαν ότι ο κάθε άνθρωπος έχει δύο δαίμονες, ο ένας τον σπρώχνει στο καλό και ο άλλος στο κακό. Ας θυμηθούμε τον δαίμονα, ή το δαιμόνιό του Σωκράτη (βλ. Πλάτ. *Συμπ.* 202d-e “*πάν τὸ δαιμόνιον μεταξύ ἐσσι θεοῦ τε καὶ θνητοῦ*”).

3. Με αφορμή την αντιστροφή β’ να θυμηθούμε και άλλα έργα του Ευριπίδη που χαρακτηρίζονται από αντιπολεμικό πνεύμα και υμνούν την ειρήνη. Π.χ. *Ίκ.* 949-51: «*ὦ ταλαίπωροι θροτῶν / τί κτᾶσθε λόγχας καὶ κατ’ ἀλλήλων πόνοους / τίθεσθε;* (επίσης *Φοιν.* 748 κ.ε, *Τρω.* 511 κ.ε. και σε σωζόμενα αποσπάσματα).

«*Εἰρήνη θαθύπλουτε καὶ / καλλίστα μακάρων θεῶν*», αναφωνεί στο *απόσπ.* 453, ενώ στο *απόσπ.* 369 εύχεται να αραχνιάσουν τα όπλα:

«*κείσθω δόρυ μοι μίτον ἀμφιπλέκειν ἀράχναις*».

4. Από την επεξεργασία του χορικού να φανεί επίσης ότι κυρίαρχη σκέψη αποτελεί το απρόβλεπτο της θείας ενέργειας και επέμβασης στα ανθρώπινα πράγματα, που συνδέεται με την ατυχία της Ελένης και την άδικη δυσφήμισή της. Ο G. E. Dimock (“God, or not god, or between the two”, Euripides’ Helen, 1977 σσ. 6-7) σχολιάζει: “Δεν μπορείς να μιλήσεις ποτέ με βεβαιότητα για τις ενέργειες του θείου. Τα πράγματα συνήθως δεν είναι όπως φαίνονται. Μπορεί να νομίζεις ότι πολεμάς για την Ελένη, στην πραγματικότητα όμως δεν πολεμάς για εκείνη. Μπορεί να συμβεί οτιδήποτε ... Αλλά το απρόβλεπτο στις ενέργειες των θεών σημαίνει για τους Αθηναίους, που έχουν υποστεί την καταστροφή στη Σικελία, ότι δεν χάθηκαν όλα, γιατί ο θεός μπορεί να ανατρέψει μια κατάσταση από το κακό στο καλό, όπως και στην περίπτωση της Ελένης”.

Γ΄ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (στ. 1286-1424)**1^η Σκηνή (στ. 1286-1304)****ΣΤΟΧΟΙ**

1. Στόχοι είναι οι μαθητές να συναγάγουν από την παρουσία του Θεοκλύμενου ορισμένα συμπεράσματα σχετικά με το ήθος του νέου επί σκηνης προσώπου. Να επισημάνουν επίσης στοιχεία *όψης*.
2. Να εντοπίσουν αναλογίες μεταξύ ήθους και καταγωγής του Θεοκλύμενου.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Η εμφάνιση του Θεοκλύμενου φέρνει στο νου μας τα τελευταία λόγια της Ελένης προς τον Τεύκρο:

μα φύγε, ξένε, γρήγορα απ' τη χώρα,
ο γιος πριν σ' αντικρίσει του Πρωτέα
που βασιλεύει εδώ· πήγε κνήγι
με τα σκυλιά του.
(179-182)

- Με τη χρήση του α' προσώπου δίνεται περισσότερη έμφαση στην παρουσία του Θεοκλύμενου, ο οποίος εκτός από τον σεβασμό προς τον πατέρα του θέλει να προβάλλει και τη δύναμη που απορρέει από την εξουσία του.

- Για τον Θεοκλύμενο “κακοί” είναι οι Έλληνες (1294), γιατί απ' αυτούς αισθάνεται να απειλείται· συγκεκριμένα, φοβάται ότι θα χάσει την Ελένη, όπως υπονοείται και από τους στίχους 1295-99.

2^η Σκηνή (στ. 1305-1424)**ΣΤΟΧΟΙ**

Στόχοι είναι οι μαθητές

1. Να παρακολουθήσουν την εφαρμογή το σχέδιο της Ελένης.
2. Να διαπιστώσουν την υπεροχή της Ελένης και την κυριαρχία της στα δρώμενα αυτής της σκηνης.
3. Να εντοπίσουν στοιχεία εξωτερικής και εσωτερικής δράσης, κωμικά στοιχεία και σημεία τραγικής ειρωνείας.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Ο Θεοκλύμενος επικαλείται τον Απόλλωνα (1324), διότι ο θεός απέτρεπε το κακό με την παρέμβασή του, γι' αυτό ονομαζόταν και *ἀποτρόπαιος*.

2. Το τέλος του Μενελάου χαρακτηρίζεται φρικτό (1329) όχι μόνο επειδή πέθανε, αλλά γιατί δεν του αποδόθηκαν οι καθιερωμένες τιμές. Είναι γνωστή η ευαισθησία των αρχαίων Ελλήνων για τις ταφικές τελετές, η οποία έχει βάλει τη σφραγίδα της τόσο στη λογοτεχνία (π.χ. *Ἀντιγόνη*) όσο και σε κείμενα που περιγράφουν τη δημόσια και ιδιωτική ζωή των Αθηναίων.

3. Με αφορμή τον στίχο 1385 να επισημανθεί ότι οι προσφορές ήταν δύο ειδών, *αναίμακτες* και *αιματηρές*. Στην πρώτη κατηγορία υπάγονται καρποί, φρούτα, σπονδές, στη δεύτερη κατηγορία ανήκουν τα ζώα (βλ. Θουκ. 3, 58, 4: «οὓς ἀποθανόντας ... ἐτιμῶμεν κατὰ ἔτος ἕκαστον δημοσίᾳ ... καὶ τοῖς ἄλλοις νομίμοις, ὅσα τε ἡ γῆ ἡμῶν ἀνεδίδου ὥραϊα»)

4. Ο Θεοκλύμενος υπόσχεται “γρήγορο πλοίο φοινικικό” (1392), γιατί όπως είναι γνωστό, τα πλοία των Φοινίκων ήταν φημισμένα για την ταχύτητα που μπορούσαν να αναπτύξουν.

5. Όσοι έφερναν καλές ειδήσεις αμείβονταν (πρβλ. *Ἡλέκτρα* Ευριπίδη, στ. 358-59). Έτσι ο Θεοκλύμενος υπόσχεται στον Μενέλαο βοήθεια (στ. 1401-2) συγκεκριμένα, ρούχα και τρόφιμα, για να διευκολυνθεί η επιστροφή στην πατρίδα του. Απ’ αυτό ακριβώς το σημείο προέρχεται η τραγική ειρωνεία, καθώς ο Θεοκλύμενος αγνοεί ότι η προθυμία του θα φέρει εντελώς αντίθετα αποτελέσματα από αυτά που επιδιώκει και επιθυμεί.

Β' ΣΤΑΣΙΜΟ (στ. 1425-1499)

ΣΤΟΧΟΙ

Στόχοι είναι οι μαθητές

1. Να συνδέσουν το χορικό με τα δρώμενα.
2. Με τη βοήθεια του μυθολογικού λεξικού, να πληροφορηθούν τα πραγματολογικά στοιχεία που είναι απαραίτητα για την κατανόηση του στάσιμου.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Για το συγκεκριμένο στάσιμο έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις σχετικά με τη σύνδεση και ένταξή του στα δρώμενα. Φιλολογοί, όπως ο F. Paley, A. C. Pearson, P. Decharme κ.ά., υποστήριξαν ότι το χορικό αυτό δεν έχει καμιά σχέση με τα δρώμενα αυτής της τραγωδίας, το θεωρούσαν εμβόλιμο ή το απέδιδαν σε άλλο δράμα. Η δυσκολία σύνδεσης επιτείνεται από το περιεχόμενο της τελευταίας αντιστροφής που αναφέρεται σε βακχικές τελετές, οι οποίες βέβαια δεν σχετίζονται ούτε με όσα προηγήθηκαν ούτε με όσα ακολουθούν. Επίσης πρόβλημα δημιουργεί και ο στ. 1496 που αναφέρεται στη “θεά Μητέρα» χωρίς να είναι εύκολο να προσδιοριστεί ποια ήταν. Αν ταυτίσουμε αυτή τη

θεά με τις ανατολικές θεότητες Ρέα, Κυβέλη, Ιδαία Μητέρα, οι οποίες στο ελληνικό δωδεκάθεο ταυτίζονται με τη Δήμητρα, τότε οι περιπέτειες της “χαμένης κόρης” (1430-31), δηλ. της Περσεφόνης, έχουν κοινά σημεία με τις περιπέτειες της Ελένης. Όπως αναφέρεται και στο βιβλίο του μαθητή, έχει υποστηριχθεί (π.χ. από τον J. Musgrave) ότι λίγο πριν από τη διδασκαλία της *Ελένης* είχε εισαχθεί στην Αθήνα η λατρεία της Μητέρας των θεών Κυβέλης-Ρέας και ο Ευριπίδης με το χορικό θέλει να τονίσει στους Αθηναίους τη σημασία της λατρείας αυτής της θεάς, ιερό της οποίας υπήρχε στον Κεραμεικό (Παυσ. 1.3,5). Παράλληλα υπάρχει και η άποψη ότι ο ποιητής προτείνει στους Αθηναίους, οι οποίοι δεν έχουν συνέλθει ακόμα από την ήττα στη Σικελία, να αντιμετωπίσουν τη συμφορά μέσα από τη συμφιλίωση που μπορεί να προκύψει από την τέχνη (σ. 1476-1482). Ο Π. Παττίχης (ό.π. 313-314) συνδέει το στάσιμο με τα δρώμενα της Ελένης αναφέροντας τα εξής:

1) Ο Ευριπίδης ήθελε να τονίσει τη σημασία της λατρείας της Κυβέλης-Ρέας και να την ταυτίσει με τη Δήμητρα.

2) Ο μύθος της Περσεφόνης έχει κοινά σημεία με αυτόν της Ελένης (περιπέτεια-σωτηρία).

3) Το κέντρο της ωδής αποτελούν οι στίχοι 1470-5: ο Ζεύς στέλνει τις Χάριτες και τις Μούσες, για να κάνουν τη Δήμητρα να ευθυμήσει. Την ίδια ψυχική κατάσταση με τη Δήμητρα είχαν και οι Αθηναίοι λόγω της συμφοράς στη Σικελία, επομένως ο Ευριπίδης έμμεσα τους προτρέπει να λησμονήσουν τη λύπη τους.

Η δεύτερη αντιστροφή τονίζει τη λυτρωτική δύναμη των ενθουσιαστικών, οργιαστικών, βακχικών τελετών που μπορούν να ανακουφίσουν τους Αθηναίους και να τους κάνουν να αλλάξουν διάθεση. Ο Ευριπίδης, όπως προκύπτει από τα σωζόμενα αποσπάσματα ορισμένων έργων του και από τις *Βάκχες*, πιστεύει στην ευεργετική δράση αυτών των λατρευτικών τελετών.

Όταν στο εισαγωγικό σημείωμα του στάσιμου γίνεται λόγος για “συγκρητισμό”, εννοείται με τον όρο η συνεκφορά θρησκευτικών στοιχείων από διαφορετικές θρησκείες, π.χ. από τις ανατολικές και το ελληνικό δωδεκάθεο.

2. Σχετικά με το στίχο 1480 και τη σημασία του έχουν εκφραστεί διάφορες απόψεις. Ορισμένοι μελετητές θεωρούν ότι η λέξη *παῖ* του πρωτοτύπου αναφέρεται στον Αλκιβιάδη, ο οποίος με τον ακρωτηριασμό των Ερμών και τη βεβήλωση των Ελευσινίων μυστηρίων (είχε παρωδήσει τις τελετές τους) προκάλεσε την οργή της θεάς. Ισχυρότερη και πειστικότερη είναι η άποψη όσων υποστηρίζουν ότι *παῖς* εδώ είναι η Ελένη που προκάλεσε την οργή της θεάς, γιατί γέννησε στον Πάρη την επιθυμία στην οποία οφείλονται τα δεινά που ακολούθησαν.

Δ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ (στ. 1500-92)

ΣΤΟΧΟΙ

Στόχοι είναι οι μαθητές

1. Να επισημάνουν το στοιχείο της θεατρικής οικονομίας, δηλ. πώς λειτουργήσει το προηγούμενο χορικό, ώστε να υπάρξει ο απαιτούμενος χρόνος, για να επικοινωνήσει ο Θεοκλύμενος με την αδελφή του και να προκύψει το νέο επεισόδιο.
2. Να καθορίσουν οι μαθητές στοιχεία της *όψης* (σκηνοθετικά, εμφάνιση/σκευή των προσώπων), καθώς και να εντοπίσουν στοιχεία της προώθησης του μύθου.
3. Να περιγράψουν το *ήθος* των χαρακτήρων και να παρουσιάσουν στοιχεία της *διάνοιάς* τους.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Είναι αξιοσημείωτο ότι η Ελένη, όταν μιλάει για βοήθεια στον Χορό, δεν τον βεβαιώνει ότι οπωσδήποτε θα προσπαθήσει να τον σώσει. Αντίθετα στην *Ίφιγένεια τήν ἐν Ταύροις* η ηρωίδα διαβεβαιώνει τον Χορό “*σώσω σ’ εἰς Ἑλλάδα*” (1068). Για το θέμα αυτό υπάρχει η άποψη ότι ίσως ο Χορός δεν επιθυμεί να φύγει από την Αίγυπτο (πρβλ. και στίχους 1779-78).
2. Ο Θεοκλύμενος θέλει να εμποδίσει την Ελένη να επιβιβαστεί στο καράβι και να συμμετάσχει στις ταφικές τελετές, γιατί φοβάται μήπως αυτή αυτοκτονήσει από τη λύπη της (στ. 1531-32). Κάτι τέτοιο συνέβαινε, όπως προκύπτει από την περίπτωση της Ευάνδης, η οποία έπεσε στη φωτιά, όπου καιγόταν ο νεκρός σύζυγός της (*Ικ.* 1063, 1069-71· πρβλ. επίσης *Τρω.* 1012).
3. Το μοτίβο να συγκατατίθεται η ηρωίδα στον γάμο με τον βασιλιά του τόπου, αλλά να βρίσκει πάντοτε αφορμή να τον αναβάλει είναι λαϊκό, γνωστό ήδη από την *Οδύσσεια* και την Πηνελόπη. Έτσι ο στίχος 1535 εκτός από την ειρωνεία που εκφράζει επαναφέρει κι αυτό το μοτίβο.
4. Το περιεχόμενο του στίχου 1558 εκφράζει μια άποψη που έρχεται σε αντίφαση με τη λαϊκή αντίληψη της εποχής του Ευριπίδη, στην οποία οι άνθρωποι φρόντιζαν τους τάφους των νεκρών τόσο με την τοποθέτηση κτερισμάτων μέσα σ’ αυτούς όσο και με τη μέριμνα για την εξωτερική εμφάνιση. Υπάρχει βέβαια η εξήγηση ότι τα λόγια αυτά λέγονται από ένα βάρβαρο, όμως και οι Αιγύπτιοι φρόντιζαν ιδιαίτερα τους νεκρούς τους σύμφωνα με τα ευρήματα και τις πληροφορίες του Ηροδότου. Επομένως, ο στίχος ή στενά υπηρετεί τη συγκεκριμένη στιχομυθία ή είναι έμμεση κριτική του ποιητή στα καθιερωμένα, οπότε θυμίζει ανάλογη τοποθέτηση του Ευριπίδη στις *Τρωάδες* “*δοκῶ δέ τοῖς θανοῦσι διαφέρειν δραχὺ, / εἰ πλουσίων τις τεύξεται κτερισμάτων*” (1248-40).

Γ' ΣΤΑΣΙΜΟ (1593-1652)

ΣΤΟΧΟΙ

Στόχοι είναι οι μαθητές

1. Να συνδέσουν το στάσιμο με ό,τι προηγήθηκε, να εντοπίσουν την πηγή έμπνευσης του Χορού και με τη βοήθεια του μυθολογικού λεξικού να προσεγγίσουν μύθους και μυθικά πρόσωπα που αναφέρονται σ' αυτό.

2. Να εντοπίσουν στοιχεία ύφους και περιεχομένου ενδεικτικά για λυρικό μέρος.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Για τα δελφίνια οι αρχαίοι πίστευαν ότι προσπαθούσαν με διάφορες κινήσεις να προειδοποιήσουν τους ναυτικούς για επικείμενη τρικυμία. Από αυτή την αντίληψη προήλθε ο μύθος του Αρίωνα, τον οποίο έσωσε ένα δελφίνι (Ηρόδ. 1.24). Ο Αρίων, για να απαθανατίσει το γεγονός έστησε στο ακρωτήριο Ταΐναρο χάλκινο αφιέρωμα που παρίστανε άνθρωπο στη ράχη του δελφινιού ('Ηλ. 432 κ.ε.).

2. Η αναφορά στον ναό της Παλλάδας (1608), για άλλη μια φορά είναι χαρακτηριστικό του ότι ο Ευριπίδης στην τραγωδία αυτή, που γράφτηκε σε περίοδο σύγκρουσης Αθήνας-Σπάρτης, δεν επιδεικνύει αντισπαρτιατικό πνεύμα, αλλά αντίθετα προσπαθεί να αποκαταστήσει την κακή φήμη της Σπαρτιάτισσας Ελένης. Είναι έκδηλη και σ' αυτό το σημείο η φιλειρηνική διάθεση του ποιητή μέσα από την επαναλαμβανόμενη μνεία της Χαλκιοίκου Αθηνάς. Ο Ευριπίδης επιθυμεί και θέλει να συμβάλει στην ειρήνευση με τη Σπάρτη.

3. Η παράδοση αναφέρει ότι τον Υάκινθο (στ. 1613-15) αγάπησαν ο Απόλλων και ο Δυτικός άνεμος (κατά άλλη παραλλαγή ο Βοριάς). Επειδή όμως ο Υάκινθος έδειξε προτίμηση στον Απόλλωνα, ο Ζέφυρος θύμωσε και, όταν ο Απόλλων έρριξε τον δίσκο, του άλλαξε την πορεία και ο θεός σκότωσε τον Υάκινθο. Από το αίμα του ωραίου Υάκινθου φύτρωσε το ομώνυμο άνθος. Οι αρχαίοι συνέκριναν το σχήμα του άνθους με το γράμμα Υ που είναι το αρχικό γράμμα του ονόματος του ωραίου νέου.

4. Οι γερανοί (στ. 1621-23) είναι μεταναστευτικά πτηνά που περνούν πάνω από την Ελλάδα δυό φορές τον χρόνο κατευθυνόμενα προς τον βορρά ή προς τον νότο. Ο Ησίοδος συμβουλεύει τους γεωργούς να προσέχουν το πέρασμά τους, γιατί τότε είναι εποχή για το όργωμα ('Εργ. κ. 'Ημ. 448 κ.ε.) Εξάλλου είναι γνωστή η ιστορία του Ίβυκου, λυρικού ποιητή από την Ιταλία, ο οποίος παρακάλεσε τους γερανούς να εκδικηθούν τον θάνάτό του. Με την παρουσία τους αργότερα προκάλεσαν σύγχυση στους ληστές που είχαν σκοτώσει τον ποιητή, με αποτέλεσμα να προδοθούν και να τιμωρηθούν με θάνατο (Σούδα,

Ίβυκος). Ο Αριστοτέλης μάς αναφέρει ότι οι γερανοί πετούν σε σχήμα τριγωνικό με έναν αρχηγό, “ἔτι δὲ τὸ ἔχειν ἡγεμόνα τε ...”

ΕΞΟΛΟΣ (στ. 1653-1870)

1^η Σκηνή (στ. 1653-1786)

ΣΤΟΧΟΙ

Στόχοι είναι οι μαθητές

1. Να επισημάνουν τα στοιχεία της δραματικής τεχνικής του ποιητή που προκύπτουν από τη “ρήση” του Αγγελιαφόρου (θεατρική οικονομία).
2. Να καθορίσουν στοιχεία της *όψης* (κινήσεις, “ύφος” στον λόγο του Αγγελιαφόρου).
3. Να προσδιορίσουν τα συναισθήματα του Θεοκλύμενου, καθώς και τα δικά τους ως συγχρόνων θεατών.
4. Να αξιολογήσουν την περιγραφική και εικονοπλαστική ικανότητα του Ευριπίδη.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Η “ρήση” του Αγγελιαφόρου μεταφέρει με παραστατικότητα και ζωντάνια τα εξωσκηνικά γεγονότα επιτυγχάνοντας έτσι τη δραματικότητα σε δεύτερο επίπεδο. Είναι προφανές ότι χρειάζεται επιδεξιότητα και τέχνη, για να μπορέσει ο ποιητής να ζωντανέψει και να αισθητοποιήσει όσα συνέβησαν στο πέλαγος. Αυτή η διήγηση έχει πολλές ομοιότητες στο περιεχόμενο και τη μορφή με εκείνη στην *Ίφιγένεια τήν ἐν Ταύροις*.

2. Η περιγραφή της προετοιμασίας του πλοίου (1675 κ.ε.) παραραπέμπει σε ανάλογες περιγραφές του Ομήρου. Ο Verrall υποστηρίζει ότι η ετοιμασία του πλοίου είναι ένδειξη ότι η σκηνή αυτή είναι κωμική, γιατί, αφού η τελετή θα γινόταν όχι πολύ μακριά από την ακτή, δεν χρειαζόταν τέτοια προετοιμασία (A. W. Verrall, *The Bacchanants of Euripides and other essays*, C.U.P. 1910, σσ. 276-78).

3. Η θυμοσοφία των αγγελιαφόρων αποτελεί συνηθισμένο μοτίβο για τον Ευριπίδη π.χ.

α) «τὸ σωφρονεῖν δὲ καὶ σέβειν τὰ τῶν θεῶν
κάλλιστον· οἶμαι δ’ αὐτὸ καὶ σοφώτατον
θνητοῖσιν εἶναι κτῆμα τοῖσι χρωμένοις.
Βάκχ. 1150-2

β) ἀπροσδόκητα δὲ ὄροτοῖς τὰ τῶν θεῶν,
σφύζουσί θ’ οὓς φιλοῦσι.
Ίφιγ. ἐν. Αὐλ. 1610-1

γ) «οὐδ' ἄν τρέσας εἵποιμι τοὺς σοφοὺς θροτῶν
δοκοῦντες εἶναι καὶ μεριμνητὰς λόγων,
τούτους μεγίστην ζημίαν ὀφλισκάκειν.
θνητῶν γὰρ οὐδεὶς ἐστὶν εὐδαίμων ἀνὴρ.
Μήδ. 1224-7

4. Σημαντικό στοιχείο, ενδεικτικό της δραματικής τεχνικής του Ευριπίδη, αποτελεί ο τρόπος που ο Θεοκλύμενος διοχετεύει την οργή του. Αφού δεν μπορεί να τιμωρήσει τους ενόχους, στρέφεται εναντίον της αδελφής του, επειδή του έκρυψε την αλήθεια και θέλει να την εκδικηθεί με θάνατο.

2^η Σκηνή (1787-1812)

ΣΤΟΧΟΙ

Στόχοι είναι οι μαθητές

1. Να κατανοήσουν τη σκοπιμότητα αυτής της σκηνής.
2. Να χαρακτηρίσουν τον Υπηρέτη και να ασχοληθούν με το δραματικό στοιχείο της σκηνής και τη σκηνοθεσία.
3. Να ερευνήσουν τον ρόλο που παίζει η έννοια της δικαιοσύνης στην αντιπαράθεση των δύο ανδρών.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Με αφορμή τα λόγια του Υπηρέτη (1787-93) ο ποιητής σχετικοποιεί ρόλους και αξιώματα και ισχυροποιεί την αξία της λογικής και του δικαίου. Ορισμένοι μελετητές (π.χ. Παττίχης, ό.π. σ. 347) θεωρούν ότι η σκηνή προβάλλει το δίκαιο του ισχυροτέρου και υποστηρίζει την άποψη ότι πρέπει να άρχει ο δυνατός. Μάλιστα φέρνει ως επιχείρημα ότι ο Ευριπίδης έχει κατά νου τον Διάλογο των Μηλίων (416 π.Χ) και την αθηναϊκή άποψη ότι πρέπει να ισχύει το δίκαιο του δυνατότερου, η οποία υποστηρίχθηκε κατά τη διάρκεια του διαλόγου. Κατά την άποψή μας η όλη εξέλιξη της σκηνής υπηρετεί την πρόθεση του ποιητή να εξισώσει τον δούλο με τον αφέντη με μόνο έρεισμα την προβαλλόμενη από τον δούλο *διάνοια*.

2. Υπάρχει η άποψη ότι η όλη σκηνή έχει ομοιότητες ως θεατρική πράξη με τη *Σαμία* του Μενάνδρου (στ. 202-270), όπου ο Δημεύς εμποδίζει τον οργισμένο Νικήρατο να φονεύσει τη Χρυσίδα. Η διαφορά είναι ότι στην *Ελένη* συμπλέκεται ο βασιλιάς με τον δούλο, ενώ στην *Σαμία* δύο γείτονες και φίλοι.

3. Επανέρχεται με τον στίχο 1802 ο ρόλος της τύχης που σε όλο το δράμα είναι σημαντικός. Από την αρχή του έργου φάνηκε ότι η ζωή των ηρώων ρυθμίζεται

στηκε από την τύχη: η τύχη έδωσε την Ελένη στον Θεοκλύμενο και η τύχη έφερε τον Μενέλαο στην Αίγυπτο. Η τύχη είναι συχνά καθοριστικός παράγοντας για τον άνθρωπο και τα γεγονότα.

3^η Σκηνή (1813-1870)

ΣΤΟΧΟΙ

Στόχοι είναι οι μαθητές

1. Να αντιληφθούν την αναγκαιότητα και τη λειτουργία του “από μηχανής θεού” (deus ex machina).
2. Να κρίνουν την αντίδραση του Θεοκλύμενου.
3. Να επισημάνουν τον ρόλο του εξοδίου άσματος.

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΕΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ

1. Ορισμένοι μελετητές ισχυρίζονται ότι η παρουσία των Διόσκουρων δεν είναι απαραίτητη, εφόσον ο Μενέλαος και η Ελένη έχουν ήδη απομακρυνθεί και έχουν σωθεί, επομένως έρχονται μόνο για τη σωτηρία της Θεονόης (β. G. H. Macurdy, *The chronology of the extant plays of Euripides*, Lancaster, 1905, σ. 104 κ.ε). Όμως οι Διόσκουροι αναφέρονται κυρίως στον Μενέλαο και στην Ελένη με στόχο την καταξίωσή τους (= αθανασία Μενελάου, “αποθέωση” Ελένης).

Για την αναγκαιότητα της εμφάνισης του “από μηχανής θεού” ο Αριστοτέλης αναφέρει ότι η χρήση αυτού του τεχνάσματος πρέπει να περιορίζεται σε θέματα έξω του δράματος (“μηχανή χρηστέον επί τὰ ἔξω τοῦ δράματος”, *Ποιητ.* 1454 b) τα οποία συνέβησαν ή θα συμβούν, όπως στην *Ελένη*, που οι Διόσκουροι προφητεύουν το μέλλον των ηρώων.

2. Ο Ευριπίδης παρουσιάζει και σε άλλα έργα του προφητικές ρήσεις, όπως: *Ἄνδρ.* 1239-68, προφητεία από τη Θέτιδα, *Μήδ.* 1386-8, προφητεία από τη Μήδεια, *Ἡρακλ.* 1028 κ.ε., από τον Ευρυσθέα, *Ἰππ.* 1416 κ.ε., από την Ἄρτεμη, *Ἑκ.* 1259-79, από τον Πολυμήστορα, *Ἰκ.* 1183 κ.ε., από την Αθηνά, *Τρω.* 426 κ.ε., από την Κασσάνδα, *Ὀρ.* 1625 κ.ε., από τον Απόλλωνα, *Βάκχ.* 1330 κ.ε., προφητεία από τον Διόνυσο.

3. Για το νησί Ελένη υπάρχουν διάφορες απόψεις σχετικά με τη θέση, στην οποία βρισκόταν. Ο Όμηρος αναφέρει την Κρανάη ως πρώτο σταθμό του Πάρι μετά την αρπαγή της Ελένης (Γ 443-45). Ο Στράβων ταυτίζει την Κρανάη με το νησί Ελένη, απέναντι από την ανατολική ακτή της Αττικής. Ο Πλίνιος αναφέρει ότι το νησί της Ελένης ανήκει στις Σποράδες και ο Σκύλακας ότι είναι μια από τις Κυκλάδες. Ο Παττίχης (ό.π. σσ. 352-53) υποστηρίζει ότι το νησί Ελένη ταυτίζεται με τη Φάρο, νησί κοντά στην Αιγυπτιακή παραλία προς την Αλεξάνδρεια.

4. Η υποχώρηση και υποταγή του Θεοκλύμενου στους Διόσκουρους θυμίζει την ανάλογη στάση του Θόα στην *Ιφιγένεια τήν ἐν Ταύροις* ο οποίος υποκύ-

ππει στη θέληση της Αθηνάς (στ. 1484). Επίσης στην ίδια τραγωδία παραπέμπει και η εμφάνιση των από μηχανής Διόσκουρων, η οποία θυμίζει την εμφάνιση της από μηχανής θεάς Αθηνάς που εμποδίζει τον βάρβαρο βασιλιά της Ταυρίδας να συνεχίσει τη δίωξη των τριών νέων.

5. Ο Ευστάθιος στα σχόλια για την *Ἰλιάδα* επισημαίνει ότι το *εξόδιο άσμα* στην τραγωδία συνήθως αναφέρεται στις γνώμες των θεών που αλλάζουν (1865-66): *τραγικοῦ δέ· πολλὰ μορφαὶ τῶν δαιμονίων*. Έτσι έχει και ο πρώτος στίχος του πρωτοτύπου.

6. Με τους ίδιους στίχους τελειώνουν οι τραγωδίες του Ευριπίδη *Ἀλκιστις*, *Ἀνδρομάχη*, *Βάχαι* και *Μήδεια*. Ο Κ. Γεωργουσόπουλος αναφέρει σχετικά: «θα έλεγα ότι αυτό το εξόδιο άσμα, το οποίο είναι η ουσία ολόκληρης της ευριπιδικής θέσης πάνω στο τραγικό πρόβλημα, που είναι επίσης η ουσία όλης της σοφιστικής, θα πρέπει να μας καθοδηγεί, για να βλέπουμε τα πράγματα (Ερμηνευτική και διδακτική προσέγγιση της Ιφιγένειας της εν Ταύροις, *Π.Ε.Φ. Σεμινάριο* 10, 1988, σ. 122).

