

Δραματική Ποίηση
Ευριπίδη *Ελένη*

Μετάφραση: Τάσος Ρούσσος

Γ΄ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

Τόμος 5ος

**Γ΄ Κ.Π.Σ. / ΕΠΕΑΕΚ II / Ενέργεια 2.2.1 /
Κατηγορία Πράξεων 2.2.1.α:**

**«Αναμόρφωση των προγραμμάτων
σπουδών και συγγραφή νέων
εκπαιδευτικών πακέτων»**

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

Μιχάλης Αγ. Παπαδόπουλος

Ομότιμος Καθηγητής του Α.Π.Θ

Πρόεδρος του Παιδαγωγ. Ινστιτούτου

Πράξη με τίτλο: «Συγγραφή νέων

**βιβλίων και παραγωγή υποστηρικτικού
εκπαιδευτικού υλικού με βάση το**

ΔΕΠΠΣ και τα ΑΠΣ για το Γυμνάσιο»

Επιστημονικός Υπεύθυνος Έργου

Αντώνιος Σ. Μπομπέτσης

Σύμβουλος του Παιδαγωγ. Ινστιτούτου

Αναπληρωτής Επιστημ. Υπεύθ. Έργου

Γεώργιος Κ. Παληός

Σύμβουλος του Παιδαγωγ. Ινστιτούτου

Ιγνάτιος Ε. Χατζηευστρατίου

Μόνιμος Πάρεδρος του Παιδαγ. Ινστιτ.

Έργο συγχρηματοδοτούμενο 75% από

το Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο και

25% από εθνικούς πόρους.

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

Νικόλαος Δεσύπρης, Φιλολόγος
Εκπ/κός Β/θμιας Εκπαίδευσης
Δημήτρης Παπαγεωργάκης,
Φιλολόγος *Εκπ/κός Β/θμιας Εκπ.*
Χρήστος Ράμμος, Φιλολόγος
Εκπ/κός Β/θμιας Εκπ.
Κωνσταντίνα Τσενέ, Φιλολόγος
Εκπ/κός Β/θμιας Εκπ.

ΚΡΙΤΕΣ-ΑΞΙΟΛΟΓΗΤΕΣ

Κυριακή Γουδέλη, *Επ. Καθηγ.*
του Παν/μίου Πατρών
Αιμιλία Βλαχογιάννη, *Σχολ. Σύμβ.*
Αλεξάνδρα Μυλωνά, Φιλολόγος,
Εκπ/κός Β/θμιας Εκπ/σης

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Δέσποινα Μπαλιάμη, Φιλολόγος

Στη συγγραφή του α' μέρους (1/3)
έλαβε μέρος και ο Βασ. Τσάφος,
Πάρεδρος ε.θ. του Παιδ. Ινστιτούτου

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΤΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ
ΚΑΤΑ ΤΗ ΣΥΓΓΡΑΦΗ

Χριστίνα Αργυροπούλου

Σύμβουλος Π.Ι.

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΤΟΥ ΥΠΟΕΡΓΟΥ

**Χρυσούλα Βέικου, Σύμβουλος
του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου**

ΕΞΩΦΥΛΛΟ

**Θεατρική μάσκα (αφίσα του Εθνικού
Θεάτρου, Επιδαύρια 1982)**

ΠΡΟΕΚΤΥΠΩΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ
ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ

ΠΡΟΣΑΡΜΟΓΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ ΓΙΑ
ΜΑΘΗΤΕΣ ΜΕ ΜΕΙΩΜΕΝΗ ΟΡΑΣΗ

Ομάδα Εργασίας
Αποφ. 16158/6-11-06 και
75142/Γ6/11-7-07 ΥΠΕΠΘ

**ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ,
ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΥ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ
ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ**

**Νικόλαος Δεσύπρης
Δημήτριος Παπαγεωργάκης
Χρήστος Ράμμος
Κωνσταντίνα Τσενέ**

**ΑΝΑΔΟΧΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ
ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ**

**Δραματική Ποίηση
Ευριπίδη *Ελένη***

Μετάφραση: Τάσος Ρούσσος

Γ΄ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

Τόμος 5ος

ΕΞΟΔΟΣ

στ.1653-1870



Έτσι τελειώνει αυτή η ιστορία

**«Έλένη [...] βέβηκ' ἔξω χθονός»
(στ. 1515, μτφρ. στ. 1657)**

ΠΛΟΚΗ

- Η αναγγελία της επιτυχίας του σχεδίου απόδρασης
- Η οργή του Θεοκλύμενου
- Η παρέμβαση των Διόσκουρων κι «από μηχανής θεών»

ΘΕΜΑΤΑ

- Οι ήρωές μας
- Φρόνηση και Δίκαιο
- Στερεότυπες αντιλήψεις
- Παράγοντες καθοριστικοί της ανθρώπινης ζωής
- Η έξοδος

Διόσκουροι
(Σ. Κατραμάδας –
Τ. Πανταζής,
Κ.Θ.Β.Ε., 1982, σκην. Α. Βουτσινάς)



ΕΞΟΔΟΣ

1η ΣΚΗΝΗ 1653-1778	2η ΣΚΗΝΗ 1779-1812
Αγγελιαφόρος– Θεοκλύμενος	Θεοκλύμενος– Υπηρέτης
3η ΣΚΗΝΗ 1813-1864	ΕΞΟΔΙΟΝ ΑΣΜΑ 1865-1870
Διόσκουροι– Θεοκλύμενος– Χορός	Χορός

«Ἐλένη [...] βέβηκ' ἔξω χθονός»

1η ΣΚΗΝΗ (στ. 1653-1778)

**Η ΕΙΣΟΔΟΣ
ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΙΟΦΟΡΟΥ**

- Ποια είδηση φέρνει στο Θεοκλύμενο;
- Πώς εκείνος αντιδρά;

ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ

Σε βρίσκω, αφέντη¹,
για κακό μαντάτο·
παράξενα στ' αλήθεια
έργα θ' ακούσεις.²

1655 ΘΕΟΚΛΥΜΕΝΟΣ Τι τρέχει;

ΑΓΓ. Ψάξε να βρεις
άλλη γυναίκα τώρα,³

γιατί έφυγε απ' τη χώρα πια
η Ελένη.

ΘΕΟ. Πώς; Περπατώντας ή
έβγαλε φτερούγες;⁴

ΑΓΓ. Ο Μενέλαος την πήρε
με καράβι·

1660 αυτός που ήρθε και σου είπε
το χαμό του.

ΘΕΟ. Ω! λόγια φοβερά
κι απίστευτα. Όμως

με τι πλεούμενο έχει αυτή ξεφύγει;

ΑΓΓ. Μ' εκείνο που έδωσες
στον ξένο· οι ναύτες,

για να το ξέρεις, ήτανε δικοί σου.⁵

1665 ΘΕΟ. Πώς; Θέλω να μάθω·⁶
δεν πιστεύω

να νίκησε ένας μόνο
πλήθος ναύτες,

που πήγαν στο γιαλό
μαζί με σένα.⁷

Η ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΡΗΣΗ: ΤΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΤΟ ΛΙΜΑΝΙ

- Ποιες είναι οι πρώτες κινήσεις
 - των ναυτών;
 - της Ελένης;

ΑΓΓ. Αφήνοντας η Ελένη το παλάτι,
κατέβαινε στη θάλασσα, με βήμα
1670 βαρύ κι αργό τον άντρα της
θρηνώντας⁸
που ζωντανός κοντά της
ήταν όμως.
Σα φτάσαμε όλοι στο караβοστάσι,
τραβήξαμε ένα πλοίο της Σιδώνας
μεγάλο κι αταξίδευτο, πενήντα
1675 κουπιά, πενήντα πάγκους
είχε. Τότε
πέσαμε στη δουλειά· κατάρτι ο ένας
στεριώνει, τα κουπιά
προσδένουν άλλοι,
σιάζουν τ' άσπρα πανιά

και το τιμόνι
στη θέση του καλά
το συναρμόζουν.

1680 Κι ενώ δουλεύαμε έτσι,
στ' ακρογιάλι,
θαρρείς κι αυτό περίμεναν,⁹
προβάλλουν
Έλληνες, του Μενέλαου συντρόφοι,
κουρέλια απ' το ναυάγιο φορώντας,
καλοί στην όψη, αλλά γεμάτοι λέρα.

ΣΧΟΛΙΑ

1. Ο Αγγελιαφόρος συναντά το Θεοκλύμενο, ο οποίος βγαίνει από το παλάτι και περιμένει την Ελένη, καθώς υπολογίζει ότι πλησιάζει η ώρα να επιστρέψει.
2. Ο Αγγελιαφόρος δε λαμβάνει υπόψη του το Χορό ούτε ρωτάει πού είναι ο βασιλιάς, όπως συμβαίνει σε άλλες τραγωδίες,

αλλά απευθύνεται αμέσως στο βασιλιά, τον οποίο συναντά τυχαία στην πύλη του ανακτόρου.

3. ΘΕΟ: Τι τρέχει; ΑΓΓ: Ψάξε να βρεις άλλη γυναίκα τώρα. Στο πρωτότυπο πρόκειται για ένα μόνο στίχο που μοιράζεται σε δύο υποκριτές, φαινόμενο που ονομάζεται αντιλαβή.

4. Η κατάπληξη του Θεοκλύμενου είναι τόσο μεγάλη, ώστε δυσκολεύεται να πιστέψει τον Αγγελιαφόρο· γι' αυτό με έκδηλη ειρωνεία ρωτά πράγματα που είναι αδύνατα: να έφυγε η Ελένη πεζή ή να πέταξε; Δε διανοείται ότι ο ίδιος πρόσφερε το μέσο φυγής στην Ελένη.

5. Με την έμφαση στο δεύτερο ενικό πρόσωπο, ο Αγγελιαφόρος μέμφεται έμμεσα τον ίδιο το βασιλιά.

6. Ο Θεοκλύμενος, εξαιτίας της δυσπιστίας του, από τη μια χάνει πολύτιμο χρόνο για την καταδίωξη των ηρώων μας και από την άλλη δίνει την ευκαιρία στον Αγγελιαφόρο να αρχίσει την αγγελική ρήση του.

7. Στο ερώτημα του βασιλιά κρύβεται η απειλή εναντίον και του Αγγελιαφόρου, γιατί επέτρεψαν σε ένα μόνο άνθρωπο να τους νικήσει.

8. Ο Αγγελιαφόρος μάς μεταφέρει το κλίμα μιας τελετουργίας.

9. Οι σύντροφοι του Μενέλαου είχαν πάρει οδηγίες από τον Α΄ Αγγελιαφόρο, το γέροντα υπηρέτη του Μενέλαου.

Το τραγούδι του Χορού δε μείωσε την αγωνία των θεατών... Άραγε τα κατάφεραν η Ελένη και ο Μενέλαος;

- Σ' αυτό το κλίμα της έντονης προσμονής μπαίνει από τη δεξιά πάροδο ένα νέο πρόσωπο, ο Αγγελιαφόρος.
 - Από πού έρχεται;
 - Πώς καταλαβαίνουμε ποιος είναι;
- Παρατήρησε τους δυο Αιγύπτιους Αγγελιαφόρους της επόμενης σελίδας και της σελίδας 17
 - Ποιος είναι πιο κοντά στον Αγγελιαφόρο που φαντάζεσαι εσύ διαβάζοντας το κείμενο;

Αιγύπτιος Αγγελιαφόρος
(Σ. Βόκοβιτς, Εθνικό Θέατρο,
1977, σκην. Α. Σολομός)



ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ

■ Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη η τραγωδία είναι «μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας». Οι θεατές θα πρέπει λοιπόν στην Έξοδο* να δουν την ολοκλήρωση του μύθου, δηλαδή της ιστορίας μας.

● Ας θυμηθούμε ποιες είναι οι εκκρεμότητες του έργου, οι οποίες θα πρέπει να διευθετηθούν στην Έξοδο. Σε ποιες από αυτές αναφέρεται η αγγελική ρήση;

■ Πριν από την εκτενή αγγελική ρήση υπάρχει ένας σύντομος διάλογος ανάμεσα

στον Αγγελιαφόρο και
το Θεοκλύμενο. Ας δούμε:

- Πώς παρουσιάζει την είδηση ο Αγγελιαφόρος;
- Πώς αντιδρά ο Θεοκλύμενος;
Η αντίδρασή του δικαιολογείται ;

**Θεοκλύμενος –
Αιγύπτιος Αγγελιαφόρος**
(Σ. Μαβίδης –
Γ. Κροντήρης,
Αμφιθέατρο, 1999,
σκην. Σ. Ευαγγελάτος)



ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ 1

ΑΓΓΕΛΟΣ ΚΑΚΩΝ

**[Ο Αγγελιαφόρος αναγγέλλει στο
βασιλιά των Ταύρων, Θόαντα, ότι
έπεσε θύμα δόλου και η Ιφιγένεια**

**δραπέτευσε με τον Ορέστη, τον
αδελφό της, κλέβοντας από το ναό
το ιερό άγαλμα της θεάς.]**

**ΑΓΓ. [...] άκου πρώτα
αυτά που επείγουν· η κοπέλα
που είχε
των βωμών τη φροντίδα,
η Ιφιγένεια,
πάει έξω από τη χώρα
με τους ξένους
της θεάς κρατώντας
τη σεβάσμια εικόνα·
κι αυτά τα καθαρίσματα
ήταν δόλος.**

**ΘΟ. Τι; Ποια πνοή σ' αυτό
την έχει σπρώξει;**

**ΑΓΓ. Θα ξαφνιαστείς: να σώσει
τον Ορέστη.**

**ΘΟ. Ποιον Ορέστη; Το γιο
της Τυνδαρίδας;**

ΑΓΓ. Ναι, που η θεά είχε δω

για θύμα ορίσει.
ΘΟ. Θάμα! Πιο δυνατή
πού να 'βρω λέξη;
Ευριπίδης, *Ιφιγένεια στη χώρα των
Ταύρων*,
στ. 1312-1321 (μτφρ. Θ. Σταύρου)
(Από το *Τραγωδίες* του Ευριπίδη,
Βιβλιοπωλείον της «Εστίας»)

Η ΑΦΙΞΗ ΤΩΝ ΣΥΝΤΡΟΦΩΝ ΤΟΥ ΜΕΝΕΛΑΟΥ

► *Με ποιο τέχνασμα ο Μενέλαος
ανεβάζει τους συντρόφους στο
καράβι;*

► *Ποιο πρόβλημα προκύπτει και
πώς αντιμετωπίζεται;*

1685 ΑΓΓ. Αυτός, μόλις τους είδε,
τους φωνάζει
με λυπημένη τάχα τη φωνή του:

«Κακόμοιροι, πώς φτάσατε
εδώ πέρα;

Το ελληνικό σας πλοίο
έχει βουλιάξει;

Τον πεθαμένο γιο του Ατρέα
μαζί μου

1690 θα θέλατε να θάψετε;
Η Ελένη,

τάφο αδειανό θα του
προσφέρει». ¹⁰ Εκείνοι,

κάνοντας πως δακρύζουν,
στο καράβι

προχώρησαν, τις προσφορές
βαστώντας

που θα 'ριχναν στη θάλασσα. ¹¹
Υποψίες

1695 μας έζωσαν και
μουρμουρίζαμε όλοι

πως ήτανε πολλοί
οι καινούριοι ξένοι.

Στα λόγια σου πιστοί
σωπαίναμε όμως'

μας είχανε μπερδέψει
οι προσταγές σου¹²
που όριζαν αρχηγό
στο πλοίο εκείνον.

1700 Εύκολα αυτά τα βάλαμε
στο σκάφος·
ωστόσο ο ταύρος στύλωσε
τα πόδια·
μούγκριζε κυκλοστρέφοντας
τα μάτια,
εκύρτωνε τη ράχη του κοιτώντας
μέσ' απ' τα κέρατά του

μ' άγριο βλέμμα,
1705 μην αφήνοντας κανέναν
να τον πιάσει.¹³

Τότε ο Μενέλαος φώναξε.
«Της Τροίας
οι κουρσευτές εσείς,
στους δυνατούς σας
ώμους τον ταύρο αυτόν
με μιας σηκώστε,

καθώς είναι συνήθεια

των Ελλήνων,¹⁴

1710 και φέρτε τον στην πλώρη
για σφαχτάρι
του πεθαμένου». Σύγκαιρα το ξίφος
τράβηξε.¹⁵ Αυτοί γοργά

στην προσταγή του
τον ταύρο αρπούν και μες
στο πλοίο τον φέρνουν.

Χαϊδεύοντας το κούτελο του αλόγου

1715 και το λαιμό,¹⁶ Ο Μενέλαος
γαλήνια το ανέβασε.

ΣΧΟΛΙΑ

10. Κανονικά ο Μενέλαος θα έπρεπε πρώτα να περιμένει την απάντηση στο ερώτημά του και μετά να τους ζητήσει να τον βοηθήσουν στην προσφορά των κτερισμάτων. Όμως μ' αυτό τον τρόπο είναι σαν να τους κλείνει

το μάτι και να τους εκθέτει έμμεσα τη μηχανή σωτηρίας.

11. Οι σύντροφοι του Μενέλαου μεταφέρουν τις προσφορές, που οι Αιγύπτιοι είχαν τοποθετήσει στην ακτή.

12. Ο Θεοκλύμενος είχε δώσει αυστηρές εντολές στους ναύτες του να υπακούουν στις διαταγές του Μενέλαου. Η τυφλή δηλαδή υπακοή τους στο βασιλιά τους εμπόδισε να κάνουν αυτό που θεωρούσαν σωστό και θα εξασφάλιζε τα συμφέροντά του.

13. Η άρνηση του ζώου να οδηγηθεί στο χώρο της θυσίας ήταν κακός οιωνός.

14. Αν ο ταύρος ήταν ήρεμος, συνηθιζόταν στην αρχαία Ελλάδα να τον οδηγούν στον τόπο της θυσίας δυο νέοι κρατώντας τον από τα κέρατα. Αν όμως αντιδρούσε,

τότε, όπως επιβεβαιώνεται από αρχαίες επιγραφές, μεγαλόσωμοι νέοι ορμούσαν στον ταύρο, τον σήκωναν στους ώμους τους και τον οδηγούσαν στο βωμό, για να αποτραπεί ο κακός οιωνός.

15. Ο Μενέλαος τραβά το ξίφος του, γιατί πρόκειται να θυσιάσει τον ταύρο ή για να εμφυσήσει ενθουσιασμό στους συντρόφους του. Παράλληλα ετοιμάζεται για τη στιγμή της επίθεσης εναντίον των Αιγύπτιων ναυτών.

16. Αναφέρεται σε άλογο που μάλλον προοριζόταν για θυσία. Σε αυτή την περίπτωση μπορούμε να υποθέσουμε ότι χάθηκε κάποιος στίχος που αναφερόταν στο άλογο, το οποίο ο Θεοκλύμενος είχε προτείνει εναλλακτικά αντί του ταύρου στο στίχο 1378.

■ Άλλη μια εκτενής ρήση, που, καθώς αφήνει τους θεατές να φαντάζονται αυτά που ακούν και όχι να τα βλέπουν με τα ίδια τους τα μάτια, θεωρείται στοιχείο αντιθεατρικό.

- Με ποιους εκφραστικούς τρόπους (κίνηση, χειρονομίες, φωνή) μπορεί ο ηθοποιός που υποδύεται τον Αγγελιαφόρο να κρατήσει ζωντανό το ενδιαφέρον των θεατών;

- Το κείμενο τον βοηθά;

Α΄ Αγγελιαφόρος
(Ν. Τσακίρογλου, Ευριπίδης,
Φοίνισσες, Εθνικό Θέατρο,
1980, σκην. Α. Μινωτής)



**Β΄ Αγγελιαφόρος
(Γ. Παρτσαλάκης,
Ευριπίδης, Φοίνισσες,
Εθνικό Θέατρο, 1980,
σκην. Α. Μινωτής)**



ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ

■ Ο αγγελιαφόρος αποτελεί ένα δευτερεύον πρόσωπο στην αρχαία ελληνική τραγωδία και έχει πάντα την ίδια αποστολή.

- Ποια είναι αυτή η αποστολή; Ας λάβουμε υπόψη μας ότι στην αρχαία τραγωδία κατά κανόνα δε γίνεται αλλαγή σκηνικού (ενότητα τόπου).

- Αντλώντας στοιχεία και από τον προηγούμενο «Αγγελιαφόρο» (στ. 667-686), ας επισημάνουμε

κάποια χαρακτηριστικά του προσώπου αυτού και, ειδικότερα, ας δούμε τι τον διαφοροποιεί από τους βασικούς ήρωες του έργου.

■ Ο Αγγελιαφόρος αφηγείται μέσα από τη δική του οπτική γωνία γεγονότα, στα οποία και ο ίδιος συμμετείχε.

- Πώς το καταλαβαίνουμε αυτό;**
- Τι κερδίζει, τι χάνει έτσι η αφήγηση;**

ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ 2

Ο ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ

Ακόμη κι αν ο Άγγελος δεν είναι γενικά ντυμένος με φανταχτερά ρούχα, έχει μια σπουδαία αποστολή: να ανακοινώσει με τη μεγαλύτερη σαφήνεια γεγονότα

που συνέβησαν εκτός σκηνής, να κάνει τους θεατές να συμμετάσχουν συναισθηματικά σε συμβάντα στα οποία δεν ήταν παρόντες. Σε αυτόν πέφτει το βάρος της κατεξοχήν απαγγελίας, της αφήγησης που αντικαθιστά την πράξη και που γι' αυτόν ακριβώς το λόγο πρέπει να είναι ακριβής, επιμελημένη στις λεπτομέρειες. [...] Ίσως προέβλεπε έναν συγκεκριμένο τόνο στη φωνή κι έναν συγκεκριμένο ρυθμό στην αφήγηση. Και δεδομένου ότι η ρήση του αγγελιαφόρου συνδέεται συχνά και εκουσίως με την επική παράδοση, θα ήταν λογικό να σκεφτεί κανείς ότι χρησιμοποιούσε ένα ύφος υψηλής ρητορικής. Ωστόσο δεν αποκλείεται η πιθανότητα να εξέφραζε την αγωνία και την ταραχή του αφηγητή και συνεπώς οι φράσεις ίσως

εκφέρονταν κατά τρόπο πιο
κομματιαστό, λιγότερο ρέοντα.

U. Albinì

(Από το U. Albinì, *Προς Διόνυσον,
Το θέατρο στην Αθήνα των
κλασικών χρόνων,*
μτφρ. Λένια Τζαλλήλα,
Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου)

ΑΓΓ. Όταν φορτωθήκαν όλα,
πατώντας αλαφρά στα σκαλοπάτια,
μπήκε στερνή
και κάθισ' η Ελένη·
δίπλα της ο Μενέλαος
που τον λέγαν
1720 νεκρό· δεξιά κι αριστερά του
οι άντρες
πλάι πλάι σταθήκαν
ισομοιρασμένοι,¹⁷
κρύβοντας μες στα ρούχα
τα σπαθιά τους·

στου κελευστή¹⁸ το πρόσταγμα,
οι φωνές μας
γεμίσαν τ' ακρογιάλι· ο τιμονιέρης,
1725 σαν ξανοιχτήκαμε, ρωτάει:
«Ξένε,
πιο μέσα θ' αρμενίσουμε
ή καλά είναι;
Εσύ 'σαι στο καράβι
ο κυβερνήτης».
Εκείνος αποκρίθηκε. «Καλά είναι».

Η ΘΥΣΙΑ

► Σε ποιους προσεύχεται
ο Μενέλαος; Τι ζητά;

Και παίρνοντας το ξίφος
πάει στην πλώρη
1730 για τη θυσία· ως έσφαξε
τον ταύρο,
για το νεκρό δε μίλησε καθόλου,
μα προσευχόταν¹⁹ έτσι:

«Ω! Ποσειδῶνα,
που κατοικεῖς στο πέλαο
το γαλάζιο,
κι εσεῖς σεβάσμιες κόρες
του Νηρέα,
1735 φέρτε μας ζωντανούς
στα περιγιάλια
του Ναύπλιου τη γυναίκα μου
κι εμένα».²⁰

Κι ἔπεφτε ορμητικὰ μέσα στο κύμα,
καλὸς οἰωνός, το αἶμα
για τον ξένο.²¹

Τότε φώναξε κάποιος: «Προδοσία,
1740 μας ἔχει ξεγελάσει
ο καπετάνιος.
Πρόσταξε, κελευστή, γυρνάτε πίσω,
στρέψε το δοιάκι²² στη στεριά».

Η ΜΑΧΗ

► Πώς αντιλαμβάνονται την πλεκτάνη οι Αιγύπτιοι ναύτες;

► Πώς αντιδρούν;

Πατώντας

το σκοτωμένο ταύρο,

στους δικούς του

κράζει ο Μενέλαος. «Βλαστάρια

της Ελλάδας²³,

1745

τι αργείτε; Μπρος, σκοτώστε

τους βαρβάρους

πετάχτε τους στη θάλασσα

σφαγμένους».

Μα ο κελευστής²⁴ στους ναύτες

του φωνάζει

τ' αντίθετα. «Σηκώστε

όποιο κοντάρι

βρεθεί μπροστά σας, σπάστε

σεις τους πάγκους,

1750

απ' τους σκαρμούς ξελύστε

τα κουπιά σας,
και των εχθρών ματώστε
τα κεφάλια».

ΣΧΟΛΙΑ

17. Η Ελένη κάθεται στο κέντρο του σκάφους, δίπλα στο Μενέλαο, ενώ οι σύντροφοι κάθονται πλάι στους Αιγύπτιους κωπηλάτες.

18. Στα πλοία της αρχαιότητας υπήρχε ένας κελευστής, ένας δηλαδή άντρας που έδινε το κέλευσμα (την εντολή) για το τράβηγμα των κουπιών έτσι, ώστε όλοι οι κωπηλάτες να κωπηλατούν ταυτόχρονα. Το κέλευσμα το έδινε με αυλό, τύμπανο ή με τη φωνή του (ωόπ - σύμφωνα με τον Αριστοφάνη). Οι κωπηλάτες με τη σειρά τους επαναλάμβαναν ρυθμικά ό,τι έλεγε ο κελευστής.

19. Ήταν έθιμο την προσευχή να κάνει ο ίδιος ο βασιλιάς, είτε θυσίαζε στο στρατόπεδό του είτε στο ανάκτορο.

20. Στο σημείο αυτό αποκαλύπτεται η ταυτότητα και οι πραγματικοί σκοποί του Μενέλαου.

21. Θεωρούσαν καλό οιωνό γι' αυτόν που πρόσφερε τη θυσία το να πέσει ορμητικά μέσα στο κύμα το αίμα του σφάγιου, γιατί έτσι φαινόταν ότι οι θεοί αποδέχονταν τη θυσία του.

22. Το δοιάκι είναι μοχλός που χρησιμοποιείται για την περιστροφή του πηδαλίου στα πλοία.

23. Πρβ. την προτροπή στους Πέρσες του Αισχύλου (στ. 402):
« ὦ παῖδες Ἑλλήνων, ἴτε...»
(Εμπρός, παιδιά των Ελλήνων...)

24. Τώρα την πρωτοβουλία από τη μεριά των Αιγυπτίων παίρνει ο κελευστής.

ΑΣ ΓΙΝΟΥΜΕ ΘΕΑΤΕΣ

■ **Αν μπορούσαμε να δούμε να διαδραματίζονται στη σκηνή όσα αφηγείται ο Αγγελιαφόρος...**

- Ποιο θα ήταν το σκηνικό;
- Ποιες δυσκολίες θα

συναντούσε η παρουσίαση της δράσης στη θεατρική σκηνή;

■ **Ας υποθέσουμε ότι σε μια σύγχρονη παράσταση ο σκηνοθέτης, θέλοντας να πρωτοτυπήσει, προσθέτει μια κινηματογραφική οθόνη που αναπαριστά τα όσα αφηγείται ο Αγγελιαφόρος.**

● **Τι θα έχανε και τι θα κέρδιζε η παράσταση από αυτή την καινοτομία;**

**Ελένη (Λ. Τασοπούλου,
Αμφιθέατρο, 1999,
σκην. Σ. Ευαγγελάτος)**



**Ελένη (Α. Λαδικού,
Κ.Θ.Β.Ε., 1982,
σκην. Α. Βουτσινάς)**



ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ

- Ακούς τη διήγηση του Αγγελιαφόρου: Οι ήρωές μας νικούν τους αντιπάλους τους ύστερα από μια σκληρή μάχη.
 - Πώς δικαιολογείται η λεπτομερής αυτή διήγηση σε ένα έργο, που μέχρι τώρα έχουν ειπωθεί τόσο πολλά εναντίον του πολέμου;

- Πώς θα αισθάνονταν οι Αθηναίοι θεατές ακούγοντάς την;
- Στους στίχους που μελετάμε είναι η τελευταία φορά που παρακολουθούμε, έστω και έμμεσα, τους δύο βασικούς ήρωες, την Ελένη και το Μενέλαο. Τώρα είναι η πιο κατάλληλη στιγμή να φέρουμε στο νου μας την εικόνα που είχαμε σχηματίσει γι' αυτούς ως εδώ. Διαφοροποιείται τελικά αυτή η εικόνα; Συμπληρώνεται ή ανατρέπεται;

Μενέλαος (Λ. Βογιατζής, Θέατρο του Νότου, 1996, σκην. Γ. Χουβαρδάς)



**Μενέλαος (Λ. Βογιατζής,
Θέατρο του Νότου, 1996,
σκην. Γ. Χουβαρδάς)**



ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ 3

ΣΚΗΝΕΣ ΒΙΑΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Γεγονός παραμένει ότι στις σωζόμενες τραγωδίες η βία και ο φόνος συμβαίνουν κατά κανόνα «εκτός σκηνής»: λείπουν οι συναρπαστικές μονομαχίες και τα αιμοδιψή θεάματα. Ερμηνείες του φαινομένου αναζητήθηκαν σε θρησκευτικές απαγορεύσεις (ταμπού) ή στις δυσκολίες που συνεπαγόταν ο περιορισμένος αριθμός των ηθοποιών όποια όμως κι αν είναι

η αρχή αυτής της συνήθειας,
η διατήρησή της αντανακλά, ακόμα
μια φορά, την τάση που είχαν
οι αρχαίοι να εμπιστεύονται τη
φαντασία τους πιο πολύ παρά
το θέαμα· το αφτί παρά το μάτι.

H. C. Baldry
(Από το H. C. Baldry), *Το τραγικό
θέατρο στην αρχαία Ελλάδα*,
μτφρ. Γ. Χριστοδούλου,
Λ. Χατζηκώστα, Καρδαμίτσα)

► *Ποια η συμμετοχή του Μενέλαου
και της Ελένης στη συμπλοκή;*

ΑΓΓ. Όλοι πετάχτηκαν ορθοί,
βαστώντας
σπαθιά απ' τη μια μεριά, ξύλα
απ' την άλλη.²⁵
το πλοίο γέμισε αίμα κι η Ελένη

1755 τους κέντριζε απ’
την πρύμνα. «Πού είναι η δόξα
της Τροίας; Ελάτε, δείξτε
στους βαρβάρους
τη δύναμή σας». Στην ορμή
του αγώνα
σωριάζονται, ξανά
σηκώνονται άλλοι
κι άλλους βλέπεις νεκρούς.

Αρματωμένος
1760 εκοίταζε ο Μενέλαος ολούθε
κι όπου έβλεπε να σπάζουν
οι δικοί του,
έτρεχε εκεί βαστώντας
το σπαθί του²⁶
και μας ανάγκαζε έτσι να πηδάμε
στο πέλαγο, ώσπου τέλος
το καράβι

1765 άδειασε από τους ναύτες
σου. Κατόπι
στον τιμονιέρη πάει και
τον προστάζει

να βάλει πλώρη ολόισα
στην Ελλάδα.²⁷

Σηκώσαν τα πανιά
κι αγέρας πρίμος
φύσηξε αμέσως.²⁸ Φύγαν
απ' τη χώρα.

Η ΣΩΤΗΡΙΑ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΥ

► Πώς γλίτωσε ο Αγγελιαφόρος;

► Ποια συμβουλή δίνει
στο Θεοκλύμενο;

1770 Γλίτωσα εγώ το θάνατο,
κρυμμένος
δίπλα στην άγκυρα βουτάω
στο κύμα.²⁹
με βρήκε ένας ψαράς εξαντλημένο
και μ' έβγαλε στ' ακρόγιαλο,
έτσι φέρνω
σε σένα το μαντάτο ετούτο.
Αν δείχνεις

την *Ιλιάδα*. Η ειρωνεία προκύπτει από το γεγονός ότι ο Μενέλαος νικά τους Αιγυπτίους με τα όπλα που του έδωσε ο βασιλιάς τους, ο Θεοκλύμενος.

27. Ο Αγγελιαφόρος έμεινε κρυμμένος, όταν όλοι οι άλλοι είχαν πηδήξει στη θάλασσα και γι' αυτό γνωρίζει αυτές τις λεπτομέρειες.

28. Ο πρώτος αέρας στα πανιά είναι καλός οιωνός· επομένως οι θεοί άκουσαν τη δέηση του Μενέλαου.

29. Ο Αγγελιαφόρος πρέπει να δικαιολογήσει τη σωτηρία του και να αποδείξει την αλήθεια των όσων είπε, αναφερόμενος στην προσωπική του περιπέτεια.

30. Όπως συνήθως, ο Αγγελιαφόρος τελειώνει με μια γνωμική φράση λαϊκής θυμοσοφίας, ως επιμύθιο, που θυμίζει το «η ιστορία

μάς διδάσκει...».

31. Για τους στίχους αυτούς έχουν δοθεί διαφορετικές ερμηνείες, όπως: α) ο Χορός εκφράζει τη δυσαρέσκειά του, διότι ο Μενέλαος και η Ελένη τον εγκατέλειψαν, β) προσπαθεί με αυτό τον τρόπο να δείξει ότι δε γνώριζε το σχέδιο εξαπάτησης και άρα δεν πρέπει να τιμωρηθεί από το Θεοκλύμενο. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο ότι η οργή του Θεοκλύμενου στρέφεται εναντίον της Θεονόης και όχι εναντίον του Χορού.

ΑΣ ΓΙΝΟΥΜΕ ΘΕΑΤΕΣ

- Κατά τη διάρκεια της αγγελικής ρήσης ο Αγγελιαφόρος μονοπωλεί την προσοχή μας.
 - Ας στρέψουμε όμως για λίγο τη ματιά μας και στα υπόλοιπα

πρόσωπα που βρίσκονται στο σκηνικό χώρο. Ποια είναι αυτά; Πώς φαντάζεσαι την κίνηση και την έκφρασή τους, όσο παρακολουθούν τον Αγγελιαφόρο;

■ Τώρα η ματιά μας γυρίζει στους θεατές. Ποιες αντιδράσεις μπορούμε να διακρίνουμε;

ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ

■ *«Μπρος, σκοτώστε τους βαρβάρους, / πετάχτε τους στη θάλασσα σφαγμένους»* (στ. 1745-1746), παροτρύνει ο Μενέλαος τους συντρόφους του και οι άοπλοι βάρβαροι αντιστέκονται στους οπλισμένους Έλληνες.

• Συμφωνεί η εικόνα αυτή με τη στερεότυπη αντίληψη της εποχής του Ευριπίδη για την υπεροχή των Ελλήνων;

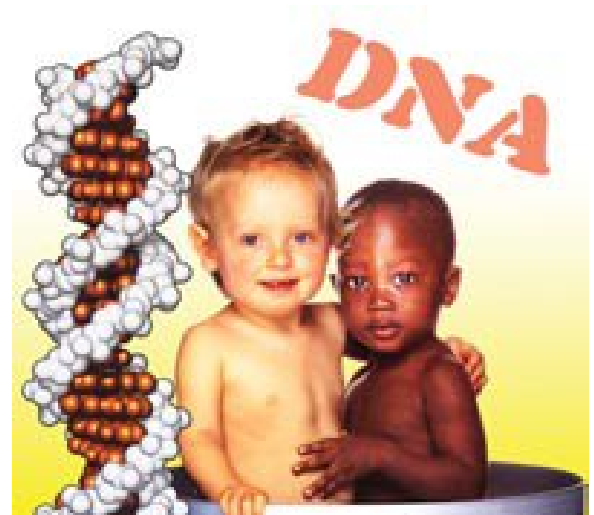
- Υπάρχουν και σήμερα ανάλογες στερεότυπες αντιλήψεις; Γίνονται από όλους αποδεκτές;

- Το σχέδιο απόδρασης τελικά πέτυχε: οι ήρωές μας ελεύθεροι αρμενίζουν για την πατρίδα τους. Το έργο όμως δεν τελείωσε. Γιατί;

Ιφιγένεια
(κινηματογραφική
ταινία, σκην.
Μ. Κακογιάννης)



Εμείς και οι άλλοι
(Νεοελληνική
Γλώσσα Γ΄
Γυμνασίου)



ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ 4

ΕΜΕΙΣ ΚΑΙ ΟΙ ΑΛΛΟΙ

[Ένας ξένος, ο Αιγύπτιος Γιούνες, σώζει το κορίτσι μιας ελληνικής οικογένειας. Η μητέρα αισθάνεται ευγνωμοσύνη όχι όμως και ο πατέρας.]

Έτσι το σώσαμε το κοριτσάκι. [...] κι όταν γύρισε ο κύρης της, ξημερώματα πια, το σπίτι ήτανε σιγουρισμένο κι όλα τα παιδιά κοιμόντουσαν σα να μην είχε γίνει τίποτα. Το γουμάρι, του κάνω, ο ξυπόλυτος που λες καμιά φορά, έσωσε το παιδί μας απόψε. Ποιος, τι; Κι όταν του είπα με το νι και με το σίγμα, τι γυρίζει και μου κάνει; – Κι άφησες αυτόν το βρωμάραπα να πάρει στην αγκαλιά του το κορίτσι μας;

Σ. Τσίρκας, Αριάγνη (απόσπασμα)

(Από το Σ. Τσίρκας, *Ακυβέρνητες Πολιτείες, Αριάγνη, Κέδρος*)

Στερεότυπα: Το στερεότυπο είναι μια μονόπλευρη, υπερβολική και συνήθως προκατειλημμένη θεώρηση μιας ομάδας, φυλής ή τάξης ανθρώπων και συνήθως συνδέεται με το ρατσισμό και την προκατάληψη φύλου. Τα στερεότυπα παρουσιάζουν συχνά αντίσταση στην αλλαγή ή στη διόρθωση, ακόμα και όταν υπάρχουν ενδείξεις που τα αναιρούν· και αυτό γιατί δημιουργούν μια αίσθηση κοινωνικής αλληλεγγύης.

**N. Abercrombie, S. Hill, B. Turner,
Λεξικό Κοινωνιολογίας,
μτφρ. Α. Κάντας, Σ. Κάντας,
Πατάκης**

1785 το Μενέλαο, δε μου το 'πε.²
Άλλον κανένα
δε θα γελάσει πια με
τους χρησμούς της.
ΥΠΗΡΕΤΗΣ³ Αφέντη μου, πού πας;
Ποιον θα σκοτώσεις;
ΘΕΟ. Όπου το δίκιο θέλει·
εσύ τραβήξου.
ΥΠΗ. Τρανό κακό λογιάζεις·
δε σ' αφήνω.⁴

1790 ΘΕΟ. Προστάζεις τον αφέντη
εσύ, ένας σκλάβος ;
ΥΠΗ. Ναι, γιατί σκέψη έχω σωστή.⁵
ΘΕΟ. Σωστή δεν είναι,
αν δε μ' αφήσεις⁶
ΥΠΗ. Δε θα σ' αφήσω.⁷
ΘΕΟ. Να θανατώσω
μια αδερφή κακούργα.

1795 ΥΠΗ. Μεγάλη η ευσέβειά της.
ΘΕΟ. Με πρόδωσε.
ΥΠΗ. Για το καλό σου, δίκαια

έχει πράξει.

ΘΕΟ. Το ταίρι μου να δώσει
σ' άλλον άντρα;

ΥΠΗ. Σ' εκείνον που του ανήκει.⁸

1800 ΘΕΟ. Δικαίωμα στη γυναίκα
μου ποιος έχει;

ΥΠΗ. Αυτός που την επήρε
απ' το γονιό της.

ΘΕΟ. Μα εμένα μου τη χάρισεν
η τύχη.

ΥΠΗ. Η δικαιοσύνη ωστόσο
σου την πήρε.

ΘΕΟ. Δικός μου δικαστής
εσύ θα γίνεις;

1805 ΥΠΗ. Αν όμως σου μιλάω
μυαλωμένα;

ΘΕΟ. Λοιπόν θα με προστάζουν,
δεν προστάζω;

ΥΠΗ. Για τ' άδικο όχι, μόνο
για το δίκιο.

ΘΕΟ. Φαίνεται θέλεις να πεθάνεις.

ΥΠΗ. Ναι, σκότωσέ με,

αλλά την αδελφή σου
1290 δε θα σ' αφήσω να
τη σφάξεις. Είναι
για τον καλό το σκλάβο
η πιο μεγάλη
δόξα, να τον σκοτώσουν
οι αφέντες.

ΣΧΟΛΙΑ

1. Ο Θεοκλύμενος αισθάνεται την ντροπή μεγαλύτερη, αφού τον κορόιδεψε μια γυναίκα.
2. Η οργή του Θεοκλύμενου είναι μεγάλη, γιατί, όπως έχουμε πληροφορηθεί από την ίδια τη Θεονόη (στ. 983-984), ο Θεοκλύμενος της είχε αναθέσει να του ανακοινώσει την άφιξη του Μενέλαου στην Αίγυπτο.
3. Μερικοί μελετητές πιστεύουν ότι ο Θεοκλύμενος δε συνομιλεί με

τον Υπηρέτη αλλά με την Κορυφαία του Χορού. Ωστόσο, ο Θεοκλύμενος μάλλον φαίνεται να απευθύνεται σε άτομο αρσενικού γένους. Επιπλέον είναι πιο φυσικό, καθώς ορμάει εξαγριωμένος στα δώματα της αδελφής του για να τη σκοτώσει, να εμποδίζεται από τον υπηρέτη της (θεράποντα).

4. Στο πρωτότυπο οὐκ ἀφήσομαι πέπλων. Φαίνεται λοιπόν ότι ο υπηρέτης κρατάει από τα ρούχα το βασιλιά (σκηνοθετικός δείκτης), πράξη πρωτοφανής για ένα δούλο, γι' αυτό και η μεγάλη κατάπληξη του Θεοκλύμενου.

5. Για το δούλο, αυτό που μετράει δεν είναι η κοινωνική θέση αλλά η σωστή γνώμη, άποψη που θυμίζει αντίστοιχες των σοφιστών του 5ου αι. π.Χ.

6. Για το Θεοκλύμενο αντίθετα, σωστή σκέψη για ένα δούλο είναι η τυφλή υποταγή στη θέληση του αφέντη.

7. Η μορφή του κειμένου απηχεί τα συναισθήματα των προσώπων που διαλέγονται [Θεοκλύμενος – Υπηρέτης]. Δέκα από τους είκοσι ένα στίχους παρουσιάζουν το φαινόμενο της αντιλαβής.

8. Η συζήτηση σχετικά με το δικαίωμα της ιδιοκτησίας, σε ποιον δηλαδή «ανήκει» η Ελένη, προσδίδει στο διάλογο νομική χροιά, στοιχείο που άρεσε πολύ στους θεατές.

ΑΣ ΓΙΝΟΥΜΕ ΘΕΑΤΕΣ

Η αφήγηση του Αγγελιαφόρου ολοκληρώθηκε. Τα νέα φαίνεται να εξοργίζουν το Θεοκλύμενο.

■ Στη σκηνή εκτυλίσσεται μια έντονη λογομαχία.

- Ας γίνουμε για λίγο σκηνοθέτες. Τι θα προτιμούσες; Μια απλή λεκτική αντιπαράθεση ή μια σύγκρουση με χειρονομίες και απειλητικές κινήσεις;

- Το κείμενο πού μας οδηγεί;

ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ

■ Ο Υπηρέτης εμποδίζει το Θεοκλύμενο να ξεσπάσει την οργή του εναντίον της αδελφής του. Ας ακούσουμε το διάλογό τους.

- Ποια τα επιχειρήματα του ενός, ποια του άλλου;

- Ακούμε πολλές φορές τη λέξη «δίκαιο». Πώς το εννοεί ο καθένας τους;

- Εσύ; Τι θα θεωρούσες δίκαιο σε αυτή την περίπτωση;

■ Ο άνθρωπος που αντιστέκεται με σθένος στο βασιλιά Θεοκλύμενο δεν είναι παρά ένας από τους δούλους του.

- Σε παραξενεύει η ιδέα ένας δούλος να αντιστέκεται στον αφέντη του;

- Τι εντύπωση θα έκανε στους θεατές;

*Υπηρέτης –
Θεοκλύμενος
(Κ. Ίτσιος –
Δ. Βάγιας,
Κ.Θ.Β.Ε, 1982,
σκην. Α. Βουτσινάς)*



ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ 1

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΚΑΙ ΔΟΥΛΕΙΑ

Ένα σοβαρό κοινωνικό πρόβλημα της εποχής του Ευριπίδη ήταν το πρόβλημα της δουλείας. Μέσα στη δουλεία οι άνθρωποι όχι μόνο καταπιέζονταν και γίνονταν αντικείμενο εκμετάλλευσης, αλλά κι έχαναν σαν άνθρωποι και την προσωπικότητά τους. Γι' αυτό και ο Ευριπίδης όχι μόνο δεν έμεινε αδιάφορος μπροστά στο θεσμό της δουλείας, που με τόλμη τον καταδίκασε σαν ξεπερασμένο, αλλά και πολλές φορές εκδήλωνε στα έργα του τη συμπάθειά του για τους δούλους και συχνά το θαυμασμό του για τις αρετές που κατόρθωσαν να διαφυλάξουν. [...] Γι' αυτό και παρουσιάζει στα έργα του δούλους ή δούλες σαν τις πιο πιστές

παραμάνες είτε σαν τίμιους και αφοσιωμένους βοσκούς, σαν πιστούς φίλους που διακρίνονται για τις αρετές τους και τις πνευματικές τους ικανότητες [...]. Φτάνει μάλιστα και ως τα άκρα και βάζει στα χείλη δούλων τέτοιες αντιλήψεις και γνώμες που συνηθίσαμε να συναντάμε στους φιλοσόφους.

Σ. Ζορμπαλάς
(Από το Σ. Ζορμπαλάς,
*Ο ουμανισμός στο έργο του
Ευριπίδη, Παπαδήμας*)

*«Όλοι οι άνθρωποι γεννιούνται
ελεύθεροι και ίσοι στην
αξιοπρέπεια και τα δικαιώματα.»*

Οικουμενική διακήρυξη των
Δικαιωμάτων του Ανθρώπου
Άρθρο 1

Η κόρη της Νηρηίδας,

η αδελφή σου

1820 Θεονόη, δε σ' αδικεί

που δείχνει σέβας
στους νόμους των θεών³

και στου γονιού σου
τις δίκαιες εντολές. Όριζε η μοίρα
στο σπίτι σου να μείνει

ως τώρα μόνο·
όταν συθέμελα την Τροία

γκρεμίσαν,
1825 τ' όνομα της Ελένης⁴

δε χρειαζόταν
στους θεούς άλλο· πρέπει

αυτή να ζήσει
με τον παλιό της άντρα και μαζί του
στο σπιτικό της να γυρίσει πίσω.

Λοιπόν στην αδελφή σου

μην υψώσεις
1830 το μαύρο⁵ σου σπαθί

και να το ξέρεις

πως φρόνιμα έχει πράξει.

Την Ελένη,
αφού θεούς μας έκαμεν ο Δίας,
θα 'χαμε σώσει από καιρό·

όμως στέκουν
άλλοι θεοί κι η Μοίρα πάνωθέ μας
1835 κι έτσι το θέλησαν·

αυτά για σένα·⁶
στην αδελφή μας

τούτα προφητεύω:⁷
Πήγαινε με τον άντρα σου

και πρίμος
αγέρας θα φυσάει·⁸ από κοντά σας,
εμείς, τα δυο σου αδέλφια,

θα βοηθούμε,
1840 στο κύμα καβαλάρηδες,
να φτάσεις

στη Σπάρτη. Κι όταν πια
θα τελειώσουν
οι μέρες της ζωής σου και πεθάνεις,
θεά θα ονομαστείς

κι απ' τους ανθρώπους,
μαζί με μας, θα δέχεσαι θυσίες
1845 και δώρα,⁹ όπως
έχει ορίσει ο Δίας.

ΣΧΟΛΙΑ

1. Πρόκειται για τα αδέλφια της Ελένης, τον Κάστορα και τον Πολυδεύκη. Στο σημείο αυτό ένας μόνο από τους δύο θεούς μιλάει.
2. Σύμφωνα με τη θεατρική σύμβαση, εδώ οι Διόσκουροι αυτοσυστήνονται.
3. Η απόφαση λοιπόν της Θεονόης ταυτίστηκε με την απόφαση των θεών και ήταν σύμφωνη με το δίκαιο.
4. Εννοείται το είδωλο της Ελένης που είχε δημιουργήσει η Ήρα.
5. *μαύρο σπαθί* είτε με την έννοια του φονικού, αυτού που φέρνει

τον όλεθρο (πρβ. μαύρη μέρα), είτε με την έννοια του ξίφους που θα βαφτεί στο αίμα.

6. Εννοεί το Θεοκλύμενο.

7. Ο θεός απευθύνεται τώρα στην Ελένη και το Μενέλαο, που βέβαια βρίσκονται πολύ μακριά, μπορούν όμως να ακούσουν τα λόγια του, αφού είναι θεός.

8. Οι Διόσκουροι απαντούν έτσι στην προσευχή του Χορού στο Γ' Στάσιμο που τους ζήτησαν να στείλουν *πρίμο αγέρα* (στ. 1644-1645).

9. Αρχαίοι σχολιαστές μάς πληροφορούν ότι γίνονταν θυσίες προς τιμήν της Ελένης.

Συγκεκριμένα, οι Αθηναίοι είχαν την τριττύαν θυσίαν προς τιμήν των Διόσκουρων και της Ελένης, οπότε θυσίαζαν τρία ζώα. Επίσης, τη θυσία προς τιμήν

των Διόσκουρων ονόμαζαν ξενισμό, γιατί κατά τη διάρκειά της υπέθεταν ότι φιλοξενούσαν τους Διόσκουρους παραθέτοντας γεύμα.

ΑΣ ΓΙΝΟΥΜΕ ΘΕΑΤΕΣ

Κι ενώ όλα προμηνύουν μια βίαιη σκηνή, το κλίμα αλλάζει...

■ Οι δυο Διόσκουροι, «ως από μηχανής θεός»*, κάνουν την εμφάνισή τους. Συνήθως τον από μηχανής θεό τον βλέπουμε στο θεολογείο* ή κατεβαίνει από ψηλά με τη μηχανή*, ένα είδος γερανού.

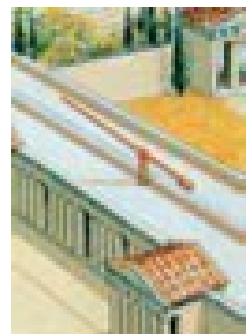
● Ας φανταστούμε τους Διόσκουρους εδώ. Τι θα άλλαζε κατά τη γνώμη σου, αν εισέρχονταν στο σκηνικό χώρο από μια Πάροδο;

● Μια σύγχρονη βέβαια παράσταση θα μπορούσε να αξιοποιήσει και πολλά άλλα μέσα.

Ας δούμε κάποια από αυτά στις παρακάτω φωτογραφίες. Ποια θα επέλεγες; Θα πρότεινες κάποια άλλα;

■ Ας φανταστούμε τον Αιγύπτιο βασιλιά και τις γυναίκες του Χορού αυτή την ξεχωριστή στιγμή...

Γερανός



Εμφανίσεις «από μηχανής θεού»

Ευριπίδης, Μήδεια
(Θ.Ο.Κ., 1984, σκην.
Μ. Βολανάκης)



Αισχύλος, Ευμενίδες
(Αμφιθέατρο, 1986,
σκην. Σ. Ευαγγελάτος)



- Ο «από μηχανής θεός» συνήθως εμφανίζεται όταν η δράση φτάνει σε αδιέξοδο, για να λύσει τους δραματικούς κόμπους με το μαγικό του ραβδί.
 - Εδώ; Βρισκόμαστε σε αδιέξοδο; Υπάρχουν ακόμη προβλήματα;
 - Τι κερδίζει το έργο με την εμφάνιση των Διόσκουρων;
- Ο Θεοκλύμενος μεταστρέφεται.
 - Ας εξετάσουμε για ποιο λόγο. Πείστηκε από τα επιχειρήματα περί δικαίου ή υποχωρεί μπροστά στη δύναμη των θεών;
 - Ποια συμπεράσματα μπορούμε τώρα πια να βγάλουμε για το, ήθος του;

Διόσκουροι
(Ζ. Κατραμάδας –
Τ. Πανταζής
Κ.Θ.Β.Ε, 1982, σκην. Α. Βουτσινάς)



ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ 1

ΔΥΟ ΦΩΤΕΙΝΕΣ ΣΦΑΙΡΕΣ

Τα σκηνικά κοστούμια του κ. Πάτσα ταίριασαν τόσο ωραία με το (από πολλές απόψεις) ουράνιο περιβάλλον, στο οποίο εκεί κατά το τέλος προστέθηκαν και οι δύο φωτεινές σφαίρες, προφανώς για να συμβολίσουν, πολύ διακριτικά, τους Διόσκουρους στη νέα, αστρική τους υπόσταση.

Ρωζίτα Σώκου

(Από το Κ. Γεωργουσόπουλος,
Ομάδα Θεατρολόγων, Σ. Γώγος,
*Επίδαυρος, Το Αρχαίο Θέατρο,
οι Παραστάσεις, Μίλητος*)

ΔΙΟΣΚΟΥΡΟΙ¹ Και το νησί που
απλώνεται σε μάκρος
στην Αττική ξαγνάντια
σα φρουρός της,¹⁰
Ελένη θα το λεν, γιατί σ' εκείνο
σε πρωτοπήγ' ο Ερμής, όταν
σε πήρε

1850 από το σπίτι σου
και στον ουράνιο
δρόμο σ' ανέβασε, για να ξεφύγεις
τον έρωτα του Πάρη.

Στων Μακάρων
τα νησιά¹¹ ο πολυπλάνητος
θα πάει
Μενέλαος· οι θεοί τ' αποφασίσαν·

1855 ποτέ για τους καλούς

δε νιώθουν μίσος,
στους ταπεινούς μονάχα
στέλνουν πόνους.¹²

Η ΑΝΤΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΘΕΟΚΛΥΜΕΝΟΥ

ΘΕΟΚΛΥΜΕΝΟΣ Τέκνα της Λήδας
και του Δία, θα πάψω
την έχθρα μου για την Ελένη κι ούτε
την αδελφή μου θα σκοτώσω.

Ας πάει

1860

πίσω στη Σπάρτη,
αφού οι θεοί το θέλουν.

Να ξέρετε πως είν' η αδελφή σας
γεμάτη ευγένεια και φρονιμάδα.
Να καμαρώνετε για τους καλούς της
τρόπους, χαρίσματα
που λίγες τα 'χουν.¹³

ΕΞΟΔΙΟ ΑΣΜΑ (στ. 1865-1870)

ΟΙ ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

1865 ΧΟΡΟΣ Οι γνώμες αλλάζουν
ολοένα
των θεών κι απ'
τα ανέλπιστα πλήθος
ξετελεύουν αυτοί κι όσα πρόσμενες
δε βρίσκουν τη λύση τους· όμως
στ' αναπάντεχο ο θεός
δίνει τέρμα.¹⁴

1870 Έτσι τέλειωσε τούτ'
η ιστορία.

ΣΧΟΛΙΑ

10. Εννοεί τη Μακρόνησο, το νησί απέναντι απ' τη νοτιοανατολική ακτή της Αττικής που ονομαζόταν «Ελένη». Στον Ευριπίδη, το νησί αυτό ήταν ο πρώτος σταθμός που έκανε ο Ερμής μεταφέροντας

την Ελένη και γι' αυτό πήρε το όνομά του από εκείνη. Συχνά στις τραγωδίες του ο Ευριπίδης παραθέτει αιτιολογικούς μύθους, δηλαδή δικαιολογεί μια λατρεία ή μια ονομασία με ένα μύθο που επινοεί. Το ίδιο γίνεται και εδώ, όταν παρουσιάζει τους Διόσκουρους να ερμηνεύουν την ονομασία του νησιού της Αττικής.

11. Τα νησιά των Μακάρων, σύμφωνα με τη μυθολογία, βρίσκονται στα όρια της γης, στον Ωκεανό, και εκεί κατοικούσαν οι μεγάλοι ήρωες μετά το θάνατό τους. Το κλίμα είναι άριστο και οι συνθήκες ζωής παραδείσιες. Στον Όμηρο (δ, 569) ο Μενέλαος θα πήγαινε στα νησιά των Μακάρων, μόνο και μόνο γιατί ήταν σύζυγος της Ελένης, της κόρης του Δία· εδώ διαφαίνεται ίσως μια άλλη

αντίληψη: ο Μενέλαος θα πάει στον αρχαίο αυτόν παράδεισο, για να ανταμειφθεί για τα βάσανα που τράβηξε στη ζωή του.

12. Κάποιοι μελετητές εξοβελίζουν το στίχο αυτόν, δηλαδή θεωρούν ότι δεν τον έγραψε ο ίδιος ο ποιητής, αλλά ότι είναι μεταγενέστερη προσθήκη, αφού ο Ευριπίδης δεν ήθελε να τονίσει εδώ την αντίθεση ευγενείς – άνθρωποι του λαού. Ο ποιητής, σύμφωνα με αυτούς τους μελετητές, στους προηγούμενους στίχους (1852-1855) εννοεί ότι οι θεοί δε νιώθουν μίσος για τους καλούς, αφού αυτοί είναι που τραβούνε τα περισσότερα βάσανα. Έτσι και ο Μενέλαος που ταλαιπωρήθηκε τόσο (πολυπλάνητος) θα πάει στα νησιά των Μακάρων.

13. Τέτοιες φράσεις έκαναν κάποιους μελετητές να θεωρήσουν τον Ευριπίδη μισογύνη.

14. Με τον ίδιο τρόπο τελειώνουν κι άλλες τέσσερις τραγωδίες του Ευριπίδη, κάτι που κάνει πολλούς να εξοβελίζουν αυτούς τους στίχους.

ΑΣ ΓΙΝΟΥΜΕ ΘΕΑΤΕΣ

Η παράσταση τελειώνει και τα πρόσωπα φεύγουν από τη σκηνή.

■ **Ας προσπαθήσουμε να φανταστούμε αυτή την έξοδο. Οι υποκριτές αποχωρούν, οι γυναίκες του Χορού, το εξόδιο άσμα...**

● **Ας στρέψουμε το βλέμμα μας και στους θεατές... Ας προσέξουμε τα πρόσωπά τους. Με ποια συναισθήματα στέκονται μπροστά στην άδεια σκηνή;**

- Η ματιά μας ξαναγυρίζει στο σκηνικό χώρο. Ποια αίσθηση μας δημιουργεί τώρα πια...;

*Η παράσταση
τελειώνει*



ΑΣ ΕΜΒΑΘΥΝΟΥΜΕ

■ Στο έργο μας ακούσαμε ως τώρα το λόγο των δύο ηρώων, της μάντισσας, του βασιλιά, των απλών ανθρώπων... Καθώς το έργο τελειώνει, ακούγεται και ο λόγος των θεών, που αναφέρεται στην τύχη όλων των ηρώων του έργου μας.

- Ας σταθούμε εδώ και ας προβληματιστούμε για ένα κρίσιμο ζήτημα: Ποιος φαίνεται να καθορίζει τελικά τη ζωή των ανθρώπων;

- Ποια απάντηση προκύπτει από το λόγο των Διόσκουρων;
- Ο Χορός συμφωνεί στο εξόδιο άσμα*;
- Το ίδιο το έργο ποια απάντηση δίνει τελικά;
- Εσύ, τι σκέφτεσαι;

Η παράσταση τελείωσε... Μαζί με τους υπόλοιπους θεατές αφήνεις το θέατρο. Πώς νιώθεις; Τι είναι τώρα πια για σένα αυτή η περίφημη κάθαρση;*

Μετά την παράσταση



**Η Ελένη εντούτοις δεν υπάρχει πια
μες στην εγκόσμια λύπη.
Υπάρχουν μόνο τα ποιήματα
μια συλλογή από σπαραγμούς
ένα θλιμμένο ουράνιο ρόδο.**

**Τ. Σινόπουλος, «Ελένη», 9
(απόσπασμα)
(Από το Τ. Σινόπουλος, Συλλογή I
Ερμής)**

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1.** Ένας Αγγελιαφόρος εμφανίζεται, για να αναγγείλει τα νέα, μόνο που αυτός είναι πιο σύντομος. Γράψτε τη δική του αγγελική ρήση σε 10-15 σειρές.
- 2.** Χωρίστε σε επιμέρους ενότητες την αγγελική ρήση με βάση τα πρόσωπα και τη δράση τους. Δώστε δικό σας πλαγιότιτλο σε κάθε ενότητα.
- 3.** Η αγγελική ρήση, καθώς μεταφέρει στη σκηνή γεγονότα, πρέπει να είναι παραστατική. Με ποια εκφραστικά μέσα επιτυγχάνεται αυτή η παραστατικότητα;
- 4.** Ποια η λειτουργία της αγγελικής ρήσης στο έργο;
- 5.** Αποτιμώντας το σχέδιο απόδρασης, πώς θα κρίνατε την Ελένη και το Μενέλαο: δόλιους,

επινοητικούς...; Συμπληρώστε χαρακτηρισμούς και δικαιολογήστε τους.

6. Ας υποθέσουμε ότι τα γεγονότα δεν τα διηγείται ένας Αιγύπτιος ναύτης αλλά ένας Έλληνας, σύντροφος του Μενέλαου. Αρχίστε τη διήγηση ως εξής: *Όπως μας είχε προστάξει ο βασιλιάς μας, ο Μενέλαος, περιμέναμε στην ακτή, όταν ξαφνικά βλέπουμε να πλησιάζει αργά μια επιβλητική πομπή...*

7. Σχετικά με το πρόσωπο που εμποδίζει το Θεοκλύμενο να ξεσπάσει την οργή του στη Θεονόη, υποστηρίζεται ότι είναι:

- ένας Υπηρέτης που εμφανίζεται ξαφνικά στη σκηνή, όταν ο Θεοκλύμενος κινείται απειλητικά προς το παλάτι,
- ο Αγγελιαφόρος,

- η Κορυφαία μαζί με τις άλλες γυναίκες του Χορού.

Ποια από αυτές τις εκδοχές θα ήταν σκηνικά η πιο εντυπωσιακή; Γιατί;

8. Στο τέλος της τραγωδίας η Ελένη αποκαθίσταται για μία ακόμα φορά:

α) από ποιους και με ποιον τρόπο;

β) ποια αποκατάσταση έχει για σας μεγαλύτερη βαρύτητα και γιατί;

9. Στο λόγο των Διόσκουρων

γίνεται αναφορά σε γεγονότα του

παρελθόντος, του παρόντος και του

μέλλοντος. α) Να επισημάνετε

συνοπτικά αυτά τα γεγονότα κατά

χρονική βαθμίδα. β) Επικεντρώστε

την προσοχή σας στα γεγονότα

που αναφέρονται στο μέλλον. Τι

εξυπηρετεί αυτή η αναφορά;

10. Το έργο έχει ολοκληρωθεί...

Από το σκηνικό χώρο αποχωρεί

ο Χορός τραγουδώντας το εξόδιο

άσμα, τον τελευταίο δηλαδή λόγο

**που ακούγεται στο δράμα.
Προσπαθήστε να
γράψετε/δημιουργήσετε ένα δικό
σας εξόδιο άσμα.**

ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ

**Πολλές φορές έως τώρα
αναφερθήκαμε στους υποκριτές,
στο Χορό, στην κίνηση, στη φωνή
τους· τους φανταστήκαμε,
τους είδαμε σε φωτογραφίες από
παραστάσεις, τους ακούσαμε να
απαγγέλλουν ή να τραγουδούν,
μιλήσαμε για σκηνοθετικές
προτάσεις... Αποτολμήστε να
δραματοποιήσετε την έξοδο στην
τάξη σας, στο προαύλιο, με ή χωρίς
σκηνικά... Εμπρός!
Ο αγγελιαφόρος μπαίνει βιαστικός
στη σκηνή... Καλή επιτυχία.**

ΕΡΓΑΣΙΑ

Ψηλά, πάνω από τον κόσμο των ανθρώπων, εμφανίζονται οι δυο θεοί... Σας έρχονται στο νου ανάλογες περιπτώσεις «θεοφάνειας»; Αναζητήστε κάποιες στον Όμηρο, σε ιστορίες από την Αγία Γραφή, λαϊκές παραδόσεις... Ποια αντίληψη μαρτυρούν για τη σχέση του ανθρώπου με τους θεούς/το Θεό;

ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΑΠΟΔΕΛΤΙΩΣΗ

Μένουν ακόμα για παρουσίαση τα θέματα: αποφθεγματικές φράσεις και ανθρώπινη επινοητικότητα. Για τα θέματα αυτά, αλλά και για τα υπόλοιπα που έχουν ήδη παρουσιαστεί, μπορείτε για την επόμενη φορά να ετοιμάσετε σύντομες εισηγήσεις, ώστε να βοηθήσετε την Ανακεφαλαίωση.

ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΤΙΚΕΣ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

- 1.** Το έργο μπορεί να χωριστεί σε δύο τμήματα με βάση τα προβλήματα που απασχολούν την ηρωίδα μας, την Ελένη. Ποια είναι αυτά; Βάλτε ένα σύντομο τίτλο σε κάθε τμήμα.
- 2.** Οι ήρωές μας τόσο στην πορεία τους προς την αναγνώριση όσο και στην προσπάθειά τους να αποδράσουν συναντούν εμπόδια. Τι τους βοήθησε να τα ξεπεράσουν στην πρώτη περίπτωση και τι στη δεύτερη;
- 3.** Χωριστείτε σε ομάδες. Κάθε ομάδα αναλαμβάνει ένα από τα κατά ποσόν μέρη και σχηματίζει μια παγωμένη εικόνα. Η εικόνα αυτή μπορεί να εκφράζει την πιο σημαντική, κατά τη γνώμη σας, στιγμή της ενότητας που

επεξεργάζεστε. Παρουσιάστε την παγωμένη αυτή εικόνα στους συμμαθητές σας, συνοδεύοντάς την, αν θέλετε, και από μια σύντομη αφήγηση.

4. Συγκεντρώστε τα στοιχεία που υπάρχουν στη στήλη *Πλοκή* των Προοργανωτών. Με βάση αυτά θυμηθείτε το μύθο της τραγωδίας μας και γράψτε την περίληψή του σε μία περίπου σελίδα.

5. Να συγκεντρώσετε τα θέματα που θίγονται στα Στάσιμα και να εξετάσετε αν αυτά συνδέονται με το έργο.

6. Ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα της *Ελένης*, όπως και κάθε θεατρικού έργου, είναι ο λόγος που παίρνει και τις εξής μορφές: διάλογος, μονόλογος, λυρικό αμοιβαίο. Να αναφέρετε χαρακτηριστικά παραδείγματα για

κάθε περίπτωση. Για ποιους λόγους επιλέγεται το συγκεκριμένο είδος κάθε φορά;

7. Φανταστείτε την *Ελένη* χωρίς Χορό και χορικά άσματα. Τι θα άλλαζε; Ποια βασικά γνωρίσματα της τραγωδίας θα έχανε το έργο;

8. Η Ελένη του μύθου και η καινή Ελένη του Ευριπίδη: Σε δύο στήλες ας γράψουμε τα χαρακτηριστικά τους και ας δούμε σε ποια σημεία ο Ευριπίδης συμφωνεί με τη μυθική παράδοση και σε ποια αποκλίνει από αυτήν.

9. Θυμηθείτε την πορεία των τριών βασικών ηρώων του έργου μας: της Ελένης, του Μενέλαου και του Θεοκλύμενου. Ξεφυλλίζοντας το βιβλίο σας, αναζητήστε 3-4 φράσεις του κάθε ήρωα που αποτυπώνουν ανάγλυφα την εξέλιξή του από την αρχή ως το τέλος του έργου.

Δουλέψτε κατά ομάδες. Κάθε ομάδα μπορεί να αναλάβει έναν ήρωα και κάθε μέλος της ομάδας μπορεί να διερευνήσει ένα κατά ποσόν μέρος.

10. Στην *Ελένη* εκτός από τους επώνυμους ήρωες υπάρχουν και τα ανώνυμα πρόσωπα που συμβάλλουν με τους λόγους και τα έργα τους στη δράση: α) Ποια είναι αυτά τα πρόσωπα; β) Ποιοι είναι οι δραματικοί λόγοι που επιβάλλουν την παρουσία τους στο έργο; γ) Σε τι διαφέρουν από τους επώνυμους ήρωες;

11. Πέρα από τους ήρωες, βασικό στοιχείο του έργου είναι και ο Χορός. Παρακολουθώντας τη στάση του απέναντι στην *Ελένη* από την αρχή ως το τέλος, να εξετάσετε: α) Ποια είναι τα συναισθήματα των μελών του Χορού προς την ηρωίδα·

β) πόσο επηρεάζει ο λόγος και η δράση του την εξέλιξη της υπόθεσης· γ) πόσο θα άλλαζε η πλοκή του έργου, αν δεν τον αποτελούσαν Ελληνίδες αιχμάλωτες.

12. Ο Μενέλαος μετά την επιστροφή του στη Σπάρτη γράφει, ως ένας από τους αρχιστράτηγους της εκστρατείας, τα απομνημονεύματά του... Γράψτε το κεφάλαιο που αναφέρεται σε όσα διαδραματίστηκαν στην Αίγυπτο, προσπαθώντας να δώσετε την οπτική του Μενέλαου.

13. Είναι η *Ελένη* τραγωδία; Αυτό το ερώτημα απασχολεί κάποιους μελετητές του δράματος. Έχοντας μελετήσει το έργο, δώστε τη δική σας απάντηση με κριτήριο τα στοιχεία που παραθέτει ο Αριστοτέλης στον ακόλουθο ορισμό

της τραγωδίας: Η τραγωδία είναι μίμηση πράξης εξαιρετικής και τέλειας [με αρχή, μέση και τέλος], η οποία έχει ευσύνοπτο μέγεθος, με λόγο που τέρπει, διαφορετική για τα δύο μέρη της [διαλογικό και χορικό], με πρόσωπα που δρουν και δεν απαγγέλλουν απλώς, και η οποία με τη συμπάθεια [έλεον] του θεατή [προς τον πάσχοντα ήρωα] και το φόβο (μήπως βρεθεί σε παρόμοια θέση) επιφέρει στο τέλος τη λύτρωση από παρόμοια πάθη [κάθαρση].

14. Αφού θυμηθείτε τα χαρακτηριστικά του τραγικού ήρωα, σκεφτείτε ποιο από τα βασικά πρόσωπα του έργου μας ενσαρκώνει περισσότερο την έννοια της τραγικότητας.

15. Σε πολλά σημεία αναφέρθηκε ότι οι μελετητές διαφωνούν για

το είδος στο οποίο μπορούμε να κατατάξουμε την Ελένη. Άλλοι ισχυρίζονται ότι είναι τραγωδία, άλλοι ότι είναι τραγικωμωδία και άλλοι ότι είναι ρομαντικό δράμα.

α. Σε τρεις στήλες, με τίτλους ΤΡΑΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ, ΚΩΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ, ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΡΟΜΑΝΤΙΚΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ, συγκεντρώστε τα στοιχεία που μπορούν να υποστηρίξουν κάθε άποψη (με συγκεκριμένες αναφορές στο έργο).

β. Γράψτε τη δική σας άποψη (δεν είναι απαραίτητο να ταχθείτε με μία μόνο άποψη, μπορείτε να συνδυάσετε περισσότερες).

16. Την αντίθεση είναι – φαίνεσθαι την επισημάναμε αρκετές φορές: α) ως δομικό στοιχείο, β) ως στοιχείο που απηχεί προβληματισμούς της εποχής του Ευριπίδη. Καταγράψτε τρία παραδείγματα,

που να φανερώνουν τη συμβολή της αντίθεσης αυτής στην εξέλιξη του έργου. Με ποιους προβληματισμούς της εποχής μπορεί να συνδεθεί;

17. Ένα από τα θέματα, που προκύπτει μέσα από την «προϊστορία» της τραγωδίας μας αλλά και από την εξέλιξη της υπόθεσής της, θα μπορούσε να θεωρηθεί η σύγκρουση ανάμεσα στο δίκαιο και το άδικο. Σε ποια σημεία νομίζετε ότι επικράτησε το ένα και σε ποια το άλλο;

18. Συμμετέχετε σε ένα σχέδιο δράσης (project), του οποίου το τελικό προϊόν είναι η παρουσίαση του έργου του Ευριπίδη και ορισμένων χαρακτηριστικών της τέχνης του. Με βάση στοιχεία που αντλείτε από τη συγκεκριμένη τραγωδία, γράψτε τα κεφάλαια:

α) Η θεολογία του Ευριπίδη, β) Η ανθρωπολογία του Ευριπίδη.

19. Σύμφωνα με τη Γαλλίδα Ελληνίστρια J. De Romilly, *Τα πολιτικά και κοινωνικά προβλήματα μπαίνουν κατευθείαν στο έργο [του Ευριπίδη], το χρωματίζουν και το προσανατολίζουν. [...]*

βρίσκουμε σ' αυτόν πλήθος από θέματα της επικαιρότητας [...] κάνει το θέατρό του θέατρο ιδεών [...]

Πιστεύετε ότι επιβεβαιώνεται η άποψη αυτή στην Ελένη;

20. Η αρχαία ελληνική τραγωδία τροφοδότησε και τροφοδοτεί την ανθρώπινη σκέψη, έχοντας ξεπεράσει τα όρια της εποχής που τη γέννησε. Ας σταθούμε στην *Ελένη*. Συγκεντρώστε από τους Προοργανωτές τα θέματα. Ποια από αυτά σας απασχόλησαν; Ποια θεωρείτε διαχρονικά;

21. Υποθέστε ότι η τάξη σας έχει αναλάβει να ανεβάσει στο τέλος της χρονιάς μία σκηνή της *Ελένης*. Ποια θα επιλέγατε; Ποιες λύσεις και ποια πιθανά ευρήματα θα μπορούσατε να προτείνετε, για να αντιμετωπίσετε τις δυσκολίες της «όψης»;

22. Θυμηθείτε όσα έχουν αναφερθεί για τις παραστάσεις της τραγωδίας στην αρχαιότητα και στην εποχή μας. Με βάση αυτά τα στοιχεία και κάνοντας αναφορές σε συγκεκριμένες σκηνές του έργου, να συγκρίνετε τις παραστάσεις τότε και τώρα ως προς: α) την όψη (σκηνογραφία και σκευή), β) τα εκφραστικά μέσα που χρησιμοποιούν οι ηθοποιοί, γ) τον αριθμό των συντελεστών και δ) τα τεχνικά μέσα που χρησιμοποιούνται.

23. Αποφασίσατε με τους συμμαθητές σας να δημιουργήσετε

μια σύγχρονη εκδοχή ή μια παρωδία της *Ελένης* του Ευριπίδη. Γράψτε σε περίληψη το μύθο της δικής σας *Ελένης* και παρουσιάστε αναλυτικά μία από τις σκηνές του δικού σας έργου.

24. Επιλέγοντας αποσπάσματα από τα παράλληλα κείμενα που υπάρχουν στο βιβλίο σας και αναφέρονται στην Ελένη, και από άλλα σχετικά ποιητικά κείμενα, δημιουργήστε μια διακειμενική σύνθεση, που θα παρουσιάζει τις ποικίλες μορφές που έδωσαν στην Ελένη διάφοροι δημιουργοί από την αρχαιότητα ως σήμερα.

25. Τι σας άρεσε και τι δεν σας άρεσε στην *Ελένη* του Ευριπίδη;

26. Τι θα προσέχατε πιο πολύ, αν τύχαινε αυτό το καλοκαίρι να παρακολουθήσετε σε ένα αρχαίο θέατρο μια παράσταση της *Ελένης*;

27. Η αρχαία ελληνική τραγωδία ενέπνευσε και εμπνέει πολλούς δημιουργούς, Έλληνες και ξένους. Για ποιους λόγους νομίζετε ότι ένας σύγχρονος σκηνοθέτης θα επέλεγε να ανεβάσει την *Ελένη*;

28. Πώς πιστεύετε πως θα νιώθει ο έφηβος, που, πριν αρχίσουμε τη μελέτη της τραγωδίας, τον είδαμε να ανηφορίζει το δρόμο για το θέατρο της Επιδαύρου για να παρακολουθήσει την *Ελένη*; Τι να σκέπτεται άραγε; Να έχει δώσει απαντήσεις στα ερωτήματα που τον απασχολούσαν πριν την παράσταση;

ΛΕΞΙΚΟ ΠΡΟΣΩΠΩΝ ΤΗΣ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑΣ

ΑΕΡΟΠΗ Βλ. Ατρέας

ΑΙΑΚΟΣ Γιος του Δία και της νύμφης Αίγινας. Επειδή ήταν πολύ δίκαιος και ευσεβής, μετά το θάνατό του ορίστηκε από το Δία κριτής των νεκρών στον Κάτω Κόσμο μαζί με το Ραδάμανθυ και το Μίνωα.

Βασίλεψε στην Αίγινα και ήταν πατέρας του Αίαντα και του Τεύκρου (βλ. σχετικά λήμματα).

ΑΙΑΝΤΑΣ Γιος του Τελαμώνα, του βασιλιά της Σαλαμίνας, και ετεροθαλής αδελφός του Τεύκρου. Μετά τον Αχιλλέα ήταν ο γενναιότερος Έλληνας στον Τρωικό πόλεμο. Μετά το θάνατο του Αχιλλέα, οι Αχαιοί αποφασίζουν να δώσουν τα όπλα του νεκρού στο γενναιότερο Έλληνα και επιλέγουν

τον Οδυσσέα. Πικραμένος και οργισμένος ο Αϊάντας παραφρονεί και, κατά τη διάρκεια της νύκτας που ακολουθεί, σφάζει κοπάδια με πρόβατα, πιστεύοντας ότι σκοτώνει τους Έλληνες που τον αδίκησαν.

Όταν το πρωί συνέρχεται και βλέπει τι έκανε, ντροπιασμένος, αυτοκτονεί. Στην *Ελένη*, ο Τεύκρος αναφέρεται στην αυτοκτονία του.

ΑΤΡΕΑΣ Γιος του Πέλοπα και της Ιπποδάμειας, σύζυγος της Αερόπης, πατέρας του Αγαμέμνονα και του Μενέλαου.

ΔΙΟΝΥΣΟΣ Γιος του Δία και της Σεμέλης, θεός του κρασιού.

Ο Διόνυσος λατρευόταν με οργιαστικές τελετές, στις οποίες πρωτοστατούσαν οι γυναίκες συνοδοί του, οι Μαινάδες ή Βάκχες (βλ. λέξη).

ΔΙΟΣΚΟΥΡΟΙ (< Διός+κοῦροι) Γιοι του Δία και της Λήδας, δίδυμα αδέλφια της Ελένης. Τα ονόματά τους ήταν **Κάστορας** και **Πολυδεύκης**: ο πρώτος ήταν περίφημος πολεμιστής και ο δεύτερος πυγμάχος. Όταν σε μια σύγκρουση σκοτώθηκε ο Κάστορας, ο Δίας προσέφερε στον Πολυδεύκη την αθανασία. Ο Πολυδεύκης δέχτηκε, με τον όρο να μοιραστεί το δώρο του Δία με τον αδελφό του: ο Δίας το δέχτηκε και γι' αυτό ο καθένας από τους δύο βρίσκεται τη μια μέρα στον Κάτω Κόσμο και την άλλη στον Όλυμπο. Οι Διόσκουροι προστάτευαν τους ναυτικούς και αργότερα ταυτίστηκαν με τις φωτεινές λάμπες που εμφανίζονται κάποτε στα κατάρτια των πλοίων (σήμερα ονομάζονται φωτιά του Αγίου

Έλμου), όταν η ατμόσφαιρα είναι ηλεκτρισμένη.

ΔΙΩΝΗ Μητέρα της Αφροδίτης.

ΕΚΑΤΗ Θεά του Κάτω Κόσμου, ακόλουθος της Περσεφόνης. Τη νύχτα έστελνε στους ανθρώπους φαντάσματα και το πλησίασμά της έκανε τα σκυλιά να ουρλιάζουν. Τη λάτρευαν στα σταυροδρόμια, όπου άφηναν πιάτα με φαγητό.

ΕΡΜΙΟΝΗ Μοναχοκόρη του Μενέλαου και της Ελένης.

ΗΡΑ Σύζυγος του Δία και προστάτιδα του γάμου. Διεκδίκησε μαζί με την Αθηνά και την Αφροδίτη το βραβείο του κάλλους, που τελικά κέρδισε η θεά της ομορφιάς και του έρωτα (κρίσις περί τής καλλίστης). Σύμφωνα με το μύθο που χρησιμοποιεί ο Ευριπίδης στην *Ελένη* του, η Ήρα, θυμωμένη με τον Πάρη, που δεν την τίμησε με

το βραβείο, θέλησε να τιμωρήσει την Αφροδίτη και τον Πάρη· γι' αυτό έστειλε τον Ερμή στη Σπάρτη με την εντολή να πάρει την Ελένη και να την οδηγήσει στην Αίγυπτο. Στη θέση της Ελένης έβαλε ένα είδωλό της.

ΚΑΛΛΙΣΤΩ Νύμφη των δασών της Αρκαδίας, αφοσιωμένη στην παρθενική ζωή, σύντροφος της Άρτεμης. Ο Δίας την ερωτεύτηκε, ενώθηκε μαζί της και την άφησε έγκυο· για να την προστατέψει από την οργή της γυναίκας του, της Ήρας, τη μεταμόρφωσε σε αρκούδα. Και πάλι όμως η Ήρα την ανακάλυψε και ο Δίας μεταμόρφωσε την Καλλιστώ στον αστερισμό της Μεγάλης Άρκτου (άρκτος = αρκούδα). Στην *Ελένη* η Καλλιστώ μεταμορφώνεται από το Δία σε λιοντάρι.

ΚΑΛΧΑΣ Περίφημος μάντης των Ελλήνων κατά τη διάρκεια της τρωικής εκστρατείας.

ΚΥΒΕΛΗ Θεά της Φρυγίας, η «μητέρα των θεών». Ενσαρκώνει τη δύναμη της βλάστησης και οι Έλληνες συχνά την ταύτιζαν με τη Ρέα. Παριστανόταν συνήθως με το κεφάλι στεφανωμένο με πύργους, συνοδευόμενη από λιοντάρια ή πάνω σε άρμα που το σέρνανε λιοντάρια, και λατρευόταν με οργιαστικές τελετές. Συνοδοί της ήταν οι Κορύβαντες.

ΛΕΥΚΙΠΠΟΣ Βασιλιάς της Μεσσηνίας, πατέρας της Ιλάειρας και της Φοίβης που παντρεύτηκαν τους Διόσκουρους.

ΛΗΔΑ Κόρη του βασιλιά Θέστιου της Αιτωλίας. Παντρεύτηκε τον Τυνδάρεω, βασιλιά της Σπάρτης. Η ομορφιά της γοήτευσε το Δία,

που μεταμορφωμένος σε κύκνο
ενώθηκε με αυτήν. Από την ένωση
γεννήθηκαν η Ελένη και
οι Διόσκουροι. Σύμφωνα με μια
παράδοση η Λήδα γέννησε δύο
αυγά· από το ένα βγήκε η Ελένη και
από το άλλο οι δίδυμοι Διόσκουροι.
Στην *Ελένη* μαθαίνουμε ότι η Λήδα
αυτοκτόνησε, μην μπορώντας να
αντέξει την ντροπή για τα
καμώματα της κόρης της, της
Ελένης, που είχε εγκαταλείψει τον
άντρα της –όπως νόμιζαν όλοι
οι θνητοί– για χάρη του Πάρη.
ΜΑΙΝΑΔΕΣ Ή ΒΑΚΧΕΣ Γυναίκες,
συνοδοί του θεού Διονύσου.
Φορούσαν δέρματα από ελάφια ή
πάνθηρες, στο κεφάλι τους είχαν
στεφάνι από κισσό και στο χέρι
τους κρατούσαν θύρσο, δηλ. μια
ράβδο τυλιγμένη με κισσό, φύλλα
αμπελιού και κουκουνάρες πεύκου.

Τριγύριζαν στα βουνά με μουσική και χορό και, όταν ενθουσιασμένες καταλαμβάνονταν από ιερή μανία, εκτελούσαν υπερφυσικά κατορθώματα, ξερίζωναν δέντρα και ξέσκιζαν άγρια θηρία.

ΜΕΝΕΛΑΟΣ Αδελφός του Αγαμέμνονα και σύζυγος της Ελένης. Σύμφωνα με την *Ιλιάδα* κατά τη διάρκεια της καταστροφής της Τροίας αιχμαλώτισε την Ελένη και ήθελε να τη φονεύσει, άλλαξε όμως γνώμη υποκύπτοντας στα ερωτικά της θέλητρα. Επιστρέφοντας στην πατρίδα του, συνάντησε μια θύελλα στο ακρωτήριο του Μαλέα και οδηγήθηκε στην Κρήτη έχοντας χάσει τα περισσότερα από τα καράβια του. Από εκεί έφτασε στην Αίγυπτο, όπου έμεινε πέντε χρόνια. Πριν να φύγει από την Αίγυπτο, συναντήθηκε με το θαλάσσιο θεό,

τον Πρωτέα, που του έδωσε οδηγίες για ασφαλή επιστροφή. Επέστρεψε τέλος στην πατρίδα του έπειτα από περιπλανήσεις οκτώ χρόνων. Μετά το θάνατό του ο Μενέλαος, επειδή ήταν γαμπρός του Δία, οδηγήθηκε όχι στον Κάτω Κόσμο αλλά στα Ηλύσια πεδία (τον παράδεισο των αρχαίων). Στην *Ελένη* όμως ο Μενέλαος φτάνει στην Αίγυπτο με το είδωλο της γυναίκας του κι όχι την ίδια τον όγδοο χρόνο.

ΜΕΡΟΠΑΣ Μυθικός βασιλιάς των Μερόπων, όπως ονομάζονταν οι κάτοικοι της Κω.

ΜΟΥΣΕΣ Εννέα αδελφές, κόρες της Μνημοσύνης (ή σύμφωνα με άλλες παραδόσεις της Αρμονίας) και του Δία. Προστάτευαν τις καλές τέχνες και τα γράμματα, και σε αυτές απευθύνονταν οι ποιητές,

για να ζητήσουν τη θεία έμπνευση.
ΝΑΥΠΛΙΟΣ Πατέρας του ήρωα
Παλαμήδη, ενός από τους
αρχηγούς της τρωικής εκστρατείας.
Ο Παλαμήδης ήταν εχθρός του
Οδυσσέα, και αυτός, για να τον
εκδικηθεί, τον κατηγορήσε για
προδοσία εμφανίζοντας πλαστές
επιστολές του Παλαμήδη προς τους
Τρώες. Οι Έλληνες τον
καταδίκασαν σε θάνατο και τον
εκτέλεσαν. Ο πατέρας του
Παλαμήδη, ο Ναύπλιος, θέλοντας
να εκδικηθεί, όταν έμαθε ότι
ο ελληνικός στόλος επιστρέφει από
την Τροία, άναψε μεγάλη φωτιά σε
σκόπελους έξω από την Εύβοια, με
αποτέλεσμα τα ελληνικά πλοία να
βάλουν πλώρη προς τα εκεί και να
συντριβούν στα βράχια.

ΝΗΡΗΙΔΕΣ- ΝΗΡΕΑΣ Θεές, κόρες
του Νηρέα, ενός γέρου σοφού θεού

της θάλασσας, που ήταν προικισμένος με προφητική δύναμη. Μία από τις Νηρηίδες ήταν και η Θέτιδα, η μάνα του Αχιλλέα. Στην *Ελένη* ο Νηρέας ήταν αυτός που χάρισε τη μαντική δύναμη στη Θεονόη.

ΟΙΝΟΜΑΟΣ Βλ. Πέλοπας

ΠΑΝΑΣ Θεός των βοσκών, μισός άνθρωπος και μισός ζώο. Γεμάτος ερωτική ορμή και προικισμένος με εξαιρετική γρηγοράδα, παραμονεύει μέσα στους θάμνους τις Νύμφες. Σύμφωνα με ένα μύθο είναι γιος του Ερμή και συμμετέχει στην ακολουθία του Διονύσου.

ΠΑΡΗΣ Ή ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Γιος του βασιλιά της Τροίας Πρίαμου και της Εκάβης. Η Εκάβη, πριν να τον γεννήσει, ονειρεύτηκε πως κυοφορεί έναν πυρσό που καίει την Τροία. Επειδή το όνειρό της, όπως

ερμηνεύτηκε από μάντεις, σήμαινε ότι ο γιος που θα γεννούσε θα προκαλούσε την καταστροφή της Τροίας, μόλις το παιδί γεννήθηκε, εγκαταλείφθηκε στο βουνό Ίδη. Ένας βοσκός το βρήκε και το περιμάζεψε. Αργότερα αναγνωρίστηκε ως ο χαμένος γιος του Πρίαμου και γύρισε στην Τροία. **ΠΕΛΟΠΑΣ** Γιος του βασιλιά της Φρυγίας Τάνταλου. Όταν ο Πέλοπας ήταν νέος, ο πατέρας του τον σκότωσε, τον τεμάχισε, τον μαγείρεψε και τον πρόσφερε ως φαγητό στους θεούς, που είχε καλέσει στο παλάτι του· μ' αυτόν τον τρόπο ήθελε να διαπιστώσει αν οι θεοί ήταν παντογνώστες. Οι θεοί αναγνώρισαν το κρέας που τους προσέφερε, ανάστησαν τον Πέλοπα και τιμώρησαν τον Τάνταλο, στέλνοντάς τον

στα Τάρταρα και καταδικάζοντάς τον σε αιώνια δίψα και πείνα.

Ο Πέλοπας, έχοντας ακούσει για την ομορφιά της Ιπποδάμειας, ήλθε στην Ελλάδα και τη διεκδίκησε.

Ο πατέρας της, βασιλιάς της Πίσας, Οινόμαος, είχε διακηρύξει ότι θα έδινε την κόρη του σε όποιον τον νικούσε σε αγώνα αρματοδρομίας· όποιος όμως έχανε, θα έχανε και τη ζωή του. Όταν εμφανίστηκε

ο Πέλοπας, η Ιπποδάμεια τον ερωτεύτηκε και τον βοήθησε να νικήσει τον πατέρα της, που φονεύτηκε στην αρματοδρομία.

Ο Πέλοπας την παντρεύτηκε και έγινε βασιλιάς της περιοχής που πήρε το όνομά του

(Πελοπόννησος < Πέλοπος + νήσος = η νήσος του Πέλοπος).

ΠΕΡΣΕΑΣ Γιος της Δανάης και του Δία· με τη βοήθεια των θεών

σκότωσε τη Μέδουσα, ένα τέρας που μεταμόρφωνε σε πέτρα όποιον την αντίκριζε.

ΠΕΡΣΕΦΟΝΗ Κόρη της θεάς Δήμητρας. Την ερωτεύτηκε ο Πλούτωνας και με την άδεια του Δία την απήγαγε, ενώ μάζευε με τις φίλες της λουλούδια, και την οδήγησε στον Κάτω Κόσμο. Σύμφωνα με κάποιον άλλο μύθο στην απαγωγή της συνέργησε η Αφροδίτη, ενώ την Περσεφόνη προσπάθησαν να τη βοηθήσουν η Ήρα και η Αθηνά· ο Δίας όμως με έναν κεραυνό του τις υποχρέωσε να μην επέμβουν. Στο βασίλειο του Άδη η Περσεφόνη από τη λύπη της δε δεχόταν να φάει· τέλος πείστηκε και γεύτηκε λίγα σπόρια ροδιού, γεγονός που τη σύνδεσε με τον Κάτω Κόσμο. Ο Δίας, υποκύπτοντας στις παρακλήσεις της Δήμητρας,

αποφάσισε να αφήσει την Περσεφόνη να επιστρέψει στον Πάνω Κόσμο· κάτι τέτοιο όμως ήταν αδύνατο, γιατί έχοντας δεχτεί τροφή στον Κάτω Κόσμο συνδέθηκε για πάντα με αυτόν. Έτσι, ο πατέρας των θεών αποφάσισε να περνά η Περσεφόνη ένα τμήμα του χρόνου στον Κάτω Κόσμο και τον υπόλοιπο χρόνο στον Πάνω. Η Περσεφόνη είναι έτσι σύμβολο του θανάτου (το χειμώνα) και της αναγέννησης (την άνοιξη) της φύσης.

ΠΡΩΤΕΑΣ Στην *Οδύσσεια* είναι ένας μικρός θαλάσσιος θεός, που κατοικεί στο νησί Φάρο της Αιγύπτου, με μαντικές ικανότητες και τη δύναμη να μεταμορφώνεται. Στην *Ελένη* παρουσιάζεται ως ένας σοφός και δίκαιος βασιλιάς της Αιγύπτου, στον οποίο ο Δίας

εμπιστεύτηκε τη φύλαξη της Ελένης, όσο οι Έλληνες και οι Τρώες πολεμούσαν για το είδωλό της. Παιδιά του Πρωτέα είναι η μάντισσα Θεονόη και ο Θεοκλύμενος που τον διαδέχτηκε στο θρόνο.

ΡΕΑ Θυγατέρα της Γης και του Ουρανού, σύζυγος του Κρόνου, μητέρα του Δία. Η Ρέα ταυτίστηκε αργότερα με την Κυβέλη (βλ. λέξη).

ΣΕΙΡΗΝΕΣ Θαλάσσιες θεές, με το σώμα μισό πουλιού (από τη μέση και κάτω) και μισό γυναίκας.

Σύμφωνα με μια εκδοχή του μύθου ήταν συντρόφισσες της Περσεφόνης· μετά την απαγωγή της από τον Πλούτωνα θρηνούσαν για την απώλειά της και ζήτησαν από τους θεούς φτερά, για να γυρίσουν τον κόσμο και να ψάξουν για τη φίλη τους. Άλλος μύθος

αναφέρει ότι ήταν η Δήμητρα που τις τιμώρησε και τις μεταμόρφωσε σε τέρατα, γιατί δεν εμπόδισαν την απαγωγή της κόρης της.

Οι Σειρήνες συνδέονται λοιπόν άμεσα με την Περσεφόνη και τον Κάτω Κόσμο.

ΤΑΝΤΑΛΟΣ Βλ. Πέλοπας

ΤΕΥΚΡΟΣ Γιος του βασιλιά της Σαλαμίνας, Τελαμώνα, και της Ησιόνης, ετεροθαλής αδελφός του Αίαντα. Στην Τροία διακρίθηκε για τις ικανότητές του ως τοξότης. Μετά το τέλος του πολέμου γύρισε στη Σαλαμίνα, όπου όμως δεν τον δέχτηκε ο Τελαμώνας, γιατί δεν εμπόδισε αρχικά και δεν εκδικήθηκε αργότερα το θάνατο του αδελφού του, Αίαντα. Ένας χρησμός τον οδήγησε στην Κύπρο, όπου ίδρυσε τη Σαλαμίνα, για να του θυμίζει την πατρίδα γη.

ΤΙΤΑΝΙΔΑ Κόρη του τιτάνα Μέροπα.

ΤΥΝΔΑΡΕΩΣ Βασιλιάς της Σπάρτης, σύζυγος της Λήδας και θνητός πατέρας των Διόσκουρων και της ωραίας Ελένης.

ΥΑΚΙΝΘΟΣ Νέος από τις Αμύκλες της Λακωνίας, σύντροφος του Απόλλωνα. Ο θεός Ζέφυρος (ο δυτικός άνεμος), ζηλεύοντας τη φιλία του Απόλλωνα με τον Υάκινθο, μια μέρα παρέσυρε ένα δίσκο, που πέταξε ο Απόλλωνας ενώ αθλείτο, με αποτέλεσμα ο δίσκος να σκοτώσει τον Υάκινθο. Από το αίμα του αναπήδησε ένα λουλούδι που πήρε το όνομά του.

ΧΑΡΙΤΕΣ Τρεις αδελφές, κόρες του Δία, σύμβολα της χάρης και της ομορφιάς. Συντροφεύουν τις Μούσες και εμπνέουν τους καλλιτέχνες, για να δημιουργούν έργα γεμάτα ομορφιά και χάρη.

ΨΑΜΑΘΗ Νηρηίδα, παντρεμένη αρχικά με τον Αιακό και αργότερα με τον Πρωτέα.

ΛΕΞΙΚΟ ΟΡΩΝ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ

ΑΓΓΕΛΟΣ / ΑΓΓΕΛΙΑΦΟΡΟΣ

Δευτερεύον πρόσωπο της τραγωδίας, συνήθως ανώνυμο, που αφηγείται στους ήρωες (και στους θεατές) γεγονότα που συνέβησαν εκτός σκηνής ή μέσα στο παλάτι· οι αγγελιαφόροι ονομάζονται στα αρχαία **ἐξάγγελοι**, όταν αναγγέλλουν γεγονότα που συνέβησαν μέσα στα ανάκτορα ή στο ναό, και **ἄγγελοι**, όταν τα γεγονότα που αναγγέλλουν συνέβησαν σε άλλο τόπο. (Βλ. και *λήμμα ενότητα τόπου*).

ΑΜΟΙΒΑΙΑ Τραγούδια που τραγουδούν εναλλάξ τα πρόσωπα επί σκηνής. Στα τραγούδια αυτά τουλάχιστον ένα πρόσωπο τραγουδά σε λυρικά μέτρα, για να εκφράσει τα έντονα συναισθήματά του, ενώ το άλλο πρόσωπο μπορεί να απαντά με απαγγελλόμενους στίχους ή και με τραγούδι. Τέτοιο αμοιβαίο έχουμε στη σκηνή της αναγνώρισης Μενέλαου-Ελένης (690-772). Όταν τα τραγούδια είναι θρηνητικά και τραγουδιούνται εναλλάξ από το Χορό και τα πρόσωπα επί σκηνής, τότε έχουμε κομμό (βλ. και λ. κομμός).

ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ Στοιχείο του μύθου της τραγωδίας· η μεταβολή, το πέρασμα από την άγνοια στη γνώση. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη η αναγνώριση ενός προσώπου μπορεί να γίνει:

α) με σημάδια (όπως στην *Οδύσσεια*, όπου η Ευρύκλεια αναγνωρίζει τον Οδυσσέα από την ουλή στο πόδι του)· β) από τα ίδια τα γεγονότα (π.χ. στην *Ιφιγένεια στη Χώρα των Ταύρων* η ηρωίδα, ζώντας μακριά από την Ελλάδα, αποφασίζει να στείλει ένα γράμμα στον αδελφό της Ορέστη με έναν αιχμάλωτο Έλληνα· του δίνει το γράμμα και του λέει να το δώσει εκ μέρους της, της Ιφιγένειας, στον Ορέστη· έτσι ο Ορέστης αναγνωρίζει την Ιφιγένεια)· γ) με ανάμνηση (π.χ. στην *Οδύσσεια* οι Φαίακες αναγνωρίζουν τον Οδυσσέα, όταν αυτός, ακούγοντας τον αοιδό Δημόδοκο να τραγουδάει για τον Τρωικό πόλεμο, θυμάται τα πάθη του και δακρύζει)· δ) με συλλογισμούς (η Ηλέκτρα στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή

αναγνωρίζει ότι έχει έλθει ο αδελφός της Ορέστης, όταν ανακαλύπτει στον τάφο του πατέρα τους τρίχες από τα μαλλιά του και συμπεραίνει ότι μόνο ο Ορέστης μπορεί να τις άφησε εκεί σε ένδειξη πένθους).

ΑΝΤΙΛΑΒΗ Σύντομη φράση που εκτείνεται σε ένα μόνο ημιστίχιο, έτσι ώστε ένας στίχος να μοιράζεται σε δύο πρόσωπα. Αντιλαβές χρησιμοποιούνται όταν ο διάλογος είναι ζωηρός και έντονος.

ΑΠΟ ΜΗΧΑΝΗΣ ΘΕΟΣ Θεός που εμφανίζεται στο έργο με τη βοήθεια του μηχανήματος. Ο από μηχανής θεός παρεμβαίνει συνήθως, όταν το έργο έχει φτάσει σε αδιέξοδο, και δίνει λύση. Αποτελεί τυπικό γνώρισμα της ευριπίδειας τραγωδίας.

ΔΙΑΛΟΓΙΚΑ / ΕΠΙΚΑ ΜΕΡΗ Βλ. *κατά ποσόν μέρη*

ΔΙΑΝΟΙΑ Ένα από τα κατά ποιόν μέρη της τραγωδίας, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη· οι ιδέες των ηρώων και του Χορού, όπως εμφανίζονται, όταν επιχειρηματολογούν ή όταν εκφράζουν γενικές σκέψεις με αφορμή κάποια συγκεκριμένα περιστατικά. Μέρος της διάνοιας είναι και οι αποφθεγματικές φράσεις, δηλ. ιδέες διατυπωμένες σύντομα, με καθολική συνήθως ισχύ. Τα αποφθέγματα χρησιμοποιεί ιδιαίτερα στα έργα του ο Ευριπίδης, που αρέσκεται στη διατύπωση απόψεων για διάφορα ζητήματα· γι' αυτόν το λόγο ονομάστηκε και «ο από σκηνής φιλόσοφος».

ΔΙΘΥΡΑΜΒΟΣ Είδος της χορικής λυρικής ποίησης με περιεχόμενο που είχε σχέση με τις περιπέτειες του θεού Διονύσου και της λατρείας

του. Δημιουργός του διθύραμβου θεωρείτο ο ποιητής Αρίων από την Κόρινθο.

ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ Ο τρόπος με τον οποίο διαρθρώνεται ο μύθος της τραγωδίας, έτσι ώστε το ένα γεγονός να προκύπτει από το άλλο.

ΕΛΕΟΣ Η συμπόνια και ο πόνος που αισθάνεται ο θεατής βλέποντας τον ήρωα να υποφέρει.

ΕΜΒΟΛΙΜΟ ΑΣΜΑ Λυρικό άσμα που δεν έχει άμεση σχέση με το μύθο της τραγωδίας. Ορισμένοι μελετητές ισχυρίζονται ότι το Β΄ Στάσιμο της *Ελένης* είναι εμβόλιμο άσμα.

ΕΝΟΤΗΤΑ ΜΥΘΟΥ Στην αρχαία τραγωδία η υπόθεση του έργου, ο μύθος, έχει ενότητα, παρουσιάζει δηλαδή από την αρχή ως το τέλος ένα μόνο σημαντικό περιστατικό από τη ζωή και τη δράση του

ήρωα/των ηρώων, και όχι ολόκληρη τη ζωή του/τους και τη δράση του/τους.

ΕΝΟΤΗΤΑ ΤΟΠΟΥ Βασική αρχή της αρχαίας τραγωδίας, σύμφωνα με την οποία η υπόθεση, ο μύθος, διαδραματίζεται στον ίδιο χώρο (συνήθως μπροστά σε ένα ανάκτορο ή ένα ναό)· τα γεγονότα που διαδραματίζονται σε άλλο χώρο τα πληροφορούνται οι ήρωες και οι θεατές από τους αγγελιαφόρους. Στο σύγχρονο θέατρο με την αλλαγή σκηνικών μπορούμε να παρακολουθήσουμε γεγονότα που υποτίθεται συμβαίνουν σε εντελώς διαφορετικούς τόπους. Στην *Ελένη* όλο το έργο εξελίσσεται μπροστά στα ανάκτορα του Πρωτέα· για όσα συμβαίνουν έξω από αυτό τον τόπο μάς πληροφορούν οι Αγγελιαφόροι.

ΕΝΟΤΗΤΑ ΧΡΟΝΟΥ Βασική αρχή της αρχαίας τραγωδίας, σύμφωνα με την οποία η υπόθεση, ο μύθος του έργου, εκτυλίσσεται κατά κανόνα μέσα σε είκοσι τέσσερις το πολύ ώρες. Αντίθετα, στο σύγχρονο θέατρο μπορούμε να παρακολουθήσουμε γεγονότα που εκτυλίσσονται σε πολύ μεγάλα χρονικά διαστήματα (ακόμα και μια ολόκληρη ζωή).

ΕΞΟΔΙΟ ΑΣΜΑ Το άσμα που τραγουδά ο χορός στο τέλος της τραγωδίας, όταν αποχωρεί από την ορχήστρα.

ΕΞΟΔΟΣ Το τελευταίο από τα κατά ποσόν (βλ. λήμμα) διαλογικά μέρη, με το οποίο κλείνει η τραγωδία.

ΕΠΕΙΣΟΔΙΑ (< ἐπί+εἴσοδος) Κατά ποσόν, επικό/διαλογικό μέρος, ανάμεσα σε δύο χορικά. Στα επεισόδια, όπου έχουμε εξέλιξη

της δράσης, μιλούν και δρουν κυρίως τα πρόσωπα του δράματος (οι υποκριτές) και ο Κορυφαίος/Κορυφαία του Χορού.

ΕΠΙΒΡΑΔΥΝΣΗ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ

Η επιβράδυνση της πορείας προς ένα γεγονός, που περιμένουν – συνήθως με αγωνία– να συμβεί οι ήρωες και οι θεατές. Π.χ. στην Ελένη έχουμε επιβράδυνση, όταν η ηρωίδα αντικρίζει το Μενέλαο· οι θεατές αναμένουν ότι θα επέλθει η αναγνώριση και η ηρωίδα θα τρέξει να τον αγκαλιάσει· όμως αυτή, τρομαγμένη από την όψη του, το βάζει στα πόδια, με αποτέλεσμα να αναβάλλεται (επιβραδύνεται) η αναγνώριση.

ΕΠΙΠΑΡΟΔΟΣ Το τραγούδι που τραγουδά ο Χορός, όταν επανέρχεται στην ορχήστρα μετά τη μετάστασή του.

ΗΘΟΣ Ένα από τα κατά ποιόν μέρη της τραγωδίας, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη· ο χαρακτήρας και η στάση ζωής των ηρώων, όπως εκδηλώνεται με τους λόγους, τις πράξεις και τις επιλογές τους, όταν βρίσκονται σε δίλημμα ή κινδυνεύουν. Ο Αριστοτέλης πιστεύει ότι τα ήθη πρέπει να είναι χρηστά, να εκφράζουν δηλ. ευγένεια και αγαθή προαίρεση, αρμόττοντα, να συμφωνούν δηλαδή με την ηλικία, το φύλο και την κοινωνική τάξη των ηρώων, και ὅμοια και ὅμαλά, δηλ. οι ήρωες να μην παρουσιάζουν απότομες και αδικαιολόγητες μεταπτώσεις (ο Αχιλλέας π.χ. δεν επιτρέπεται να παρουσιάζεται ξαφνικά και χωρίς λόγο δειλός).

ΘΕΟΛΟΓΕΙΟ Ένα είδος εξέδρας, μπαλκονιού, στη στέγη της σκηνής,

δηλ. του σκηνικού οικοδομήματος. Εκεί εμφανίζονταν οι θεοί, όταν απευθύνονταν στους ήρωες. Διαφορετικά, οι θεοί εμφανίζονταν στο έργο με τη βοήθεια της «μηχανής».

ΚΑΘΑΡΣΗ Πολυσυζητημένη έννοια, που αναφέρεται στον αριστοτελικό ορισμό της τραγωδίας ([...] δι' ἔλεου και φόβου περαίνουσα τήν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.) Σύμφωνα με μια ερμηνεία, ο θεατής παρακολουθώντας τα παθήματα των ηρώων αισθάνεται λύπηση, ἔλεος γι' αυτούς και φόβο. Στο τέλος όμως του έργου αισθάνεται ανακούφιση και ψυχική ηρεμία, είτε γιατί ο ήρωας δικαιώθηκε είτε γιατί έχει αποκατασταθεί η ηθική τάξη.

ΚΑΤΑ ΤΟ ΕΙΚΟΣ ΚΑΙ ΑΝΑΓΚΑΙΟΝ
Βασική αισθητική αρχή που,

σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, πρέπει να διέπει το μύθο και την πλοκή μιας τραγωδίας: ο ποιητής δηλαδή πρέπει να παρουσιάζει πράγματα αληθοφανή, που θα μπορούσαν να συμβούν, και δικαιολογημένα από ψυχολογική και δραματική άποψη.

ΚΑΤΑ ΠΟΙΟΝ ΜΕΡΗ Τα μέσα που χρησιμοποιεί ο τραγικός ποιητής, ώστε να πετύχει με το έργο του τη μίμηση (ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως...)· σύμφωνα με τον Αριστοτέλη είναι: ὁ μῦθος, τὸ ἦθος, ἡ λέξις, ἡ διάνοια, ἡ μελοποιία (το μέλος) και ἡ ὄψις.

ΚΑΤΑ ΠΟΣΟΝ ΜΕΡΗ Τα μέρη, τα τμήματα στα οποία χωρίζεται μια τραγωδία. Διακρίνουμε δυο κατηγορίες: 1) Τα επικά – διαλογικά μέρη: ο πρόλογος, τα επεισόδια και η έξοδος· γραμμένα σε στίχο με

μέτρο, απαγγέλλονται από τους υποκριτές του έργου και τον Κορυφαίο/α του Χορού, χωρίς να συνοδεύονται από μουσική· 2) Τα λυρικά μέρη: η πάροδος και τα στάσιμα· γραμμένα σε λυρικά μέτρα συνοδεύονται από μουσική, εκτελούνται από το Χορό του δράματος (γι' αυτό ονομάζονται και χορικά μέρη). Σε ορισμένα δράματα υπάρχουν και οι κομμοί, οι μονωδίες και οι διωδίες των προσώπων του δράματος, που ανήκουν επίσης στα λυρικά μέρη.

ΚΟΜΜΟΣ (<κόπτομαι = χτυπώ το κεφάλι και το στήθος με τα χέρια μου σε ένδειξη πένθους και θλίψης· πρβ. τη λέξη κοπετός). Θρηνητικό άσμα που τραγουδούν εναλλάξ ο Χορός και τα πρόσωπα επί σκηνής. Μερικές φορές ο κομμός παίρνει τη θέση της παρόδου,

όπως στην *Ελένη*.

ΛΕΞΙΣ Ένα από τα κατά ποιόν μέρη της τραγωδίας σύμφωνα με τον Αριστοτέλη· η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο ποιητής και οι εκφραστικοί τρόποι και σχήματα, π.χ. τα επίθετα, οι μεταφορές, οι προσωποποιήσεις, οι εικόνες κ.λπ. Η λέξις πρέπει να είναι προσαρμοσμένη στην ηλικία, το φύλο και την κοινωνική τάξη των ηρώων. Ο λόγος π.χ. των Αγγελιαφόρων στην *Ελένη* φανερώνει την κοινωνική τους τάξη.

ΛΥΡΙΚΑ ΜΕΡΗ Βλ. κατά ποσόν μέρη

ΜΕΛΟΣ / ΜΕΛΟΠΟΙΙΑ Ένα από τα κατά ποιόν μέρη της τραγωδίας. Η μουσική των λυρικών, των αδόμενων μερών της τραγωδίας. Δε μας έχει σωθεί η μουσική από τις τραγωδίες· σύμφωνα όμως

με τον Αριστοτέλη, έπρεπε οι τραγικοί ποιητές να τη χρησιμοποιούν, ώστε να είναι πιο έντονα τα συναισθήματα που θα ένιωθαν οι θεατές.

ΜΕΤΑΣΤΑΣΗ ΧΟΡΟΥ Η αποχώρηση του χορού από την ορχήστρα κατά τη διάρκεια του έργου.

ΜΗΧΑΝΗ Ή ΑΙΩΡΑ Μηχάνημα του θεάτρου, ένα είδος γερανού, με το οποίο εμφανίζεται «ό από μηχανής θεός».

ΜΟΝΩΔΙΑ Τραγούδι που τραγουδά ένας ηθοποιός, όπως η Ελένη στο τέλος της Παρόδου (στην ομώνυμη τραγωδία).

ΜΥΘΟΣ Ένα από τα κατά ποιόν μέρη της τραγωδίας, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη· είναι η υπόθεση, το «σενάριο» της τραγωδίας. Οι υποθέσεις των τραγωδιών (οι μύθοι τους) είναι παρμένες

συνήθως από τις περιπέτειες του θεού Διονύσου ή μυθικών προσώπων, όπως του Ηρακλή, του Θησέα, των ηρώων του Τρωικού πολέμου κ.λπ. Κατά κανόνα οι τραγικοί ποιητές ακολουθούν στο μύθο της τραγωδίας τους τη μυθική παράδοση, στα βασικά της τουλάχιστον στοιχεία, είναι δυνατόν όμως και να αποκλίνουν· στην *Ελένη* ο τραγικός ποιητής επινοεί νέα πρόσωπα (τη Θεονόη και το Θεοκλύμενο) ή αλλάζει κάποια στοιχεία (π.χ. μαθαίνουμε ότι η Λήδα αυτοκτόνησε από ντροπή για τις πράξεις της κόρης της, μολονότι αυτό δεν αναφέρεται σε κανένα μύθο).

ΟΡΧΗΣΤΡΑ Μέρος του θεάτρου· ο κυκλικός χώρος, όπου ορχείται (>ορχήστρα), χορεύει δηλαδή ο Χορός.

ΟΨΙΣ Ένα από τα κατά ποιόν μέρη της τραγωδίας, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη· πρόκειται για τα οπτικά στοιχεία της παράστασης, ό,τι δηλαδή βλέπει ο θεατής παρακολουθώντας το έργο· για παράδειγμα, ο τρόπος με τον οποίο υποκρίνονται οι ηθοποιοί, η σκευή τους, η σκηνογραφία κ.λπ. Το σκηνικό συνήθως ήταν απλό και παρίστανε την πρόσοψη ενός ανακτόρου ή ναού. Στην Ελένη το σκηνικό είναι η πρόσοψη ενός ανακτόρου και ο τάφος του Πρωτέα.

ΠΑΡΟΔΟΣ α) Ένα από τα κατά ποσόν (βλ. λήμμα) λυρικά μέρη της τραγωδίας. Το τραγούδι που τραγουδάει ο Χορός, όταν μπαίνει στη σκηνή για πρώτη φορά.
β) Η αριστερή και δεξιά είσοδος στην ορχήστρα· σύμφωνα με τη σύμβαση του αρχαίου θεάτρου, από

τη δεξιά είσοδο εισέρχεται ένα πρόσωπο ερχόμενο από το λιμάνι ή από την πόλη και από την αριστερή, όταν έρχεται από την ύπαιθρο, τους αγρούς.

ΠΕΡΙΠΕΤΕΙΑ Στοιχείο του μύθου· η μεταβολή της κατάστασης στο αντίθετο από αυτό που επιδιώκει ένα πρόσωπο του δράματος με τις ενέργειές του.

ΠΡΟΑΓΩΝΑΣ Μια δυο μέρες πριν παρουσιαστούν επίσημα στο θέατρο οι τραγωδίες, οι χορηγοί, οι δραματικοί ποιητές, οι ηθοποιοί και οι Χοροί, εμφανίζονταν στο Ωδείο (ένα στεγασμένο κτίριο δίπλα στο Θέατρο του Διονύσου) και ανακοίνωναν τους τίτλους και τις υποθέσεις των έργων τους. Η εκδήλωση αυτή, που προηγείτο των δραματικών αγώνων, ονομαζόταν προάγων ή προαγών.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ Ένα από τα κατά ποσόν (βλ. λήμμα) διαλογικά μέρη της τραγωδίας. Είναι η αρχή του έργου· μπορεί να έχει μονολογική αλλά και διαλογική μορφή. Στην Ελένη, το πρώτο μέρος του Προλόγου είναι ένας μονόλογος της Ελένης και το δεύτερο ένας διάλογος της Ελένης με τον Τεύκρο. Με τον πρόλογο οι θεατές μαθαίνουν για τον τόπο, τα πρόσωπα και τα βασικά στοιχεία του μύθου του έργου.

ΠΡΟΣΩΠΕΙΟ Βλ. σκευή

ΣΚΕΥΗ Τα κουστούμια, η μάσκα (το προσωπείο) και ό,τι γενικά φορούσαν ή κρατούσαν οι ηθοποιοί σε μια παράσταση.

ΣΤΑΣΙΜΑ Κατά ποσόν (βλ. λήμμα) λυρικά μέρη της τραγωδίας. Τα τραγούδια του Χορού, όταν έχει πάρει πια τη θέση του

στην ορχήστρα (στάσιμον < στάσις < ἵσταμαι). Συνήθως τα στάσιμα αποτελούνταν από στροφές, αντιστροφές και επωδούς. Υποστηρίζεται ότι τη στροφή (< στρέφ-ω/ομαι) την τραγουδούσε το ένα ημιχόριο (δηλαδή ο μισός χορός) κινούμενο προς μια κατεύθυνση, ενώ την αντιστροφή το άλλο ημιχόριο κινούμενο προς την αντίθετη. Με την επωδό τέλειωνε το στάσιμο. Σε ορισμένα στάσιμα υπάρχει κι ένα εισαγωγικό άσμα, η προωδός.

ΣΤΙΧΟΜΥΘΙΑ Ο διάλογος ανάμεσα σε δύο πρόσωπα με μονόστιχα· ο διάλογος με δίστιχα λέγεται διστιχομυθία. Χρησιμοποιείται συνήθως όταν υπάρχουν σκηνές έντονου πάθους, διαξιφισμών, και γενικά όταν τα συναισθήματα των ηρώων είναι έντονα, ή όταν το ένα

πρόσωπο προσπαθεί να αντλήσει πληροφορίες από το συνομιλητή του.

ΤΡΑΓΙΚΗ ΕΙΡΩΝΕΙΑ Η κατάσταση κατά την οποία τα πρόσωπα (οι ήρωες, ο Χορός) αγνοούν πράγματα που γνωρίζουν τα άλλα πρόσωπα και οι θεατές ή μόνον οι θεατές της τραγωδίας, με αποτέλεσμα τα λόγια τους να παίρνουν γι' αυτούς που γνωρίζουν την αλήθεια διαφορετικό νόημα. Όταν π.χ. η Ελένη στην ομώνυμη τραγωδία βλέπει το ρακένδυτο Μενέλαο, αγνοώντας ότι είναι ο ποθητός σύζυγός της, το βάζει στα πόδια και φωνάζει για βοήθεια· πιστεύει ότι ο Μενέλαος είναι άνθρωπος του Θεοκλύμενου. Η στάση της και τα λόγια της είναι παράδειγμα τραγικής ειρωνείας.

ΤΡΑΓΙΚΩΜΩΔΙΑ Θεατρικό έργο στο οποίο αναμειγνύονται στοιχεία και τραγικά και κωμικά. Τον όρο χρησιμοποίησε πρώτος ο Λατίνος ποιητής Πλάυτος, για να χαρακτηρίσει το δράμα του *Amphitryon*. Κάποια έργα του Ευριπίδη, όπως η Ελένη, χαρακτηρίζονται από ορισμένους μελετητές ως τραγικωμωδίες.

ΤΡΑΓΙΚΟΣ ΗΡΩΑΣ Ο ήρωας που πάσχει, υποφέρει. Η τραγικότητα δημιουργείται κατά κανόνα:

α. όταν ο ήρωας πάσχει εξαιτίας μιας αναπόφευκτης μοίρας, (π.χ. η Ελένη στην ομώνυμη τραγωδία υποφέρει στην Αίγυπτο, γιατί έτσι όρισαν οι θεοί, που για τους δικούς τους σκοπούς την απομάκρυναν από τη Σπάρτη).

β. όταν υποπίπτει σε σφάλμα από λάθος υπολογισμούς

(ἀμαρτία) ή από υπερβολική αυτοπεποίθηση και αλαζονεία (ὕβρις)·

γ. όταν έρχεται αντιμέτωπος με δυνάμεις υπέρτερες (π.χ. η Ελένη στην ομώνυμη τραγωδία, όταν πιέζεται να παντρευτεί παρά τη θέλησή της το Θεοκλύμενο)·

δ. όταν βρίσκεται στην ανάγκη να επιλέξει ανάμεσα σε δυο λύσεις, που και οι δυο θα τον πληγώσουν·

ε. όταν ο ήρωας μεταπίπτει από την ευτυχία στη δυστυχία (π.χ. στην *Ελένη* ο Μενέλαος, ο νικητής της Τροίας, παρουσιάζεται ως επαίτης ναυαγός).

ΦΟΒΟΣ Ο φόβος που αισθάνεται ο θεατής βλέποντας τον ήρωα να πάσχει. Το συναίσθημα του φόβου επιτείνεται, γιατί ο θεατής σκέφτεται συχνά ότι θα μπορούσε να βρεθεί

σε παρόμοια θέση με τους ήρωες του έργου.

ΧΟΡΟΣ Ομάδα δώδεκα και αργότερα (από την εποχή του Σοφοκλή) δεκαπέντε ατόμων που τραγουδούσε, ενώ παράλληλα χόρευε τα χορικά (που ανήκουν στα λυρικά μέρη της τραγωδίας).

Ο Αριστοτέλης πιστεύει ότι οι τραγικοί ποιητές πρέπει να παρουσιάζουν το Χορό ως ένα από τα πρόσωπα της τραγωδίας· στον Ευριπίδη όμως ο Χορός δεν έχει συνήθως ουσιαστική συμμετοχή στη δράση, αλλά με τα άσματά του αντικαθρεφτίζει τα πάθη των ηρώων και στοχάζεται με αφορμή τις περιπέτειες και τα πάθη τους για θέματα, όπως είναι η ευτυχία, ο θεός, η τύχη κ.λπ.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΗΣ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ

σελ. 123 (ΕΙΚ. 1) Αρχείο Κ.Θ.Β.Ε.

σελ. 125 (ΕΙΚ. 1) Από

**το πρόγραμμα του Εθνικού
Θεάτρου, *Επιδαύρια*, 1977.**

(ΕΙΚ. 2) Αρχείο Αμφιθεάτρου.

σελ. 127 (ΕΙΚ. 1) Από

**το πρόγραμμα της παράστασης
Ευριπίδης, *Φοίνισσες*, Εθνικό
Θέατρο, 1980.**

**(ΕΙΚ. 2) Από το πρόγραμμα της
παράστασης Ευριπίδης,
Φοίνισσες, Εθνικό Θέατρο, 1980.**

σελ. 129 (ΕΙΚ. 1) Αρχείο

Αμφιθεάτρου.

(ΕΙΚ. 2) Αρχείο Κ.Θ.Β.Ε.

**(ΕΙΚ. 3) Αρχείο Θεάτρου του
Νότου.**

**(ΕΙΚ. 4) Αρχείο Θεάτρου του
Νότου.**

σελ. 131 (ΕΙΚ. 1) Μ. Κακογιάννης,
Τριλογία, Ιανός.

(ΕΙΚ. 2) *Νεοελληνική Γλώσσα Γ΄*
Γυμνασίου, ΟΕΔΒ, 2006.

σελ. 133 (ΕΙΚ. 1) Αρχείο Κ.Θ.Β.Ε.

σελ. 135 (ΕΙΚ. 1) Π. Κόνολλου,
Χ. Ντοτζ, *Η αρχαία πόλη,*

μτφρ. Μαρία Λεβεντοπούλου,
Πατάκης.

(ΕΙΚ. 2) Κώστας

Γεωργουσόπουλος, Ομάδα
Θεατρολόγων, Σάββας Γώγος,
Επίδαυρος, *Το Αρχαίο Θέατρο,*
οι Παραστάσεις, Μίλητος.

(ΕΙΚ. 3) Κώστας

Γεωργουσόπουλος, Ομάδα
Θεατρολόγων, Σάββας Γώγος,
Επίδαυρος, *Το Αρχαίο Θέατρο,*
οι Παραστάσεις, Μίλητος.

(ΕΙΚ. 4) Αρχείο Κ.Θ.Β.Ε.

σελ. 137 (ΕΙΚ. 1) Κ. Μπολέτης,

**Μ. Ζ. Πιτένης (επιμ.), *Μια σκηνή
για το Διόνυσο, Καπόν.*
(ΕΙΚ. 2) Πλάτων Μάξιμος, *Αρχαία
Ελληνικά Θέατρα.***

**Παραχώρηση φωτογραφικού
υλικού έγινε από τα θέατρα:
Αμφιθέατρο Σπύρου Ευαγγελάτου,
Εθνικό Θέατρο, Εταιρεία Θεάτρου
«Η άλλη πλευρά», Θέατρο του
Νότου, Κ.Θ.Β.Ε. και τους
φωτογράφους Χριστίνα Καλλιγιάνη
και Βασίλη Μποζίκη.**

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Έξοδος στ.1653-1870	8
ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΤΙΚΕΣ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ	83
ΛΕΞΙΚΟ ΠΡΟΣΩΠΩΝ ΤΗΣ ΜΥΘΟΛΟΓΙΑΣ	65
ΛΕΞΙΚΟ ΟΡΩΝ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ	113
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΡΟΕΛΕΥΣΗΣ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ	137

Βάσει του ν. 3966/2011 τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου, του Λυκείου, των ΕΠΑ.Λ. και των ΕΠΑ.Σ. τυπώνονται από το ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν στη δεξιά κάτω γωνία του εμπροσθόφυλλου ένδειξη «ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΕ ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΗΣ». Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δεν φέρει την παραπάνω ένδειξη θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946,108, Α').

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Υπουργείου Παιδείας, Θρησκευμάτων και Αθλητισμού / ΙΤΥΕ - ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.