

## ΣΧΟΛΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΕΝΗ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

(Εκπαιδευτικός: Ιωάννα Συγκούνα)

Ιστοσελίδα για αρχαία θέατρα: <http://www.culture.gr> (Μνημεία-Θεματικός Κατάλογος-Αρχαία Εποχή-Θέατρα+Ωδεία)

Φωτοτυπία με υπόθεση «Ελένης»

### **ΠΡΟΛΟΓΟΣ: στίχ.: 1-191**

Θέματα:

1). Η «Ελένη» είναι δραματικό έργο προορισμένο να παρασταθεί.

*Τρόπος σύστασης προσώπων:* Η Ελένη και ο Τεύκρος αυτοπαρουσιάζονται ώστε να είναι αναγνωρίσιμα.

Επίσης, πρέπει να σκεφτούμε το *δραματικό χώρο και το σκηνικό*. Οι θεατές βλέπουν μια γυναίκα στη μέση της σκηνής. Καταλαβαίνουν ότι πρέπει να πρόκειται για πολύ σπουδαίο πρόσωπο. Ακολουθεί η αυτοπαρουσίαση της Ελένης οπότε λύνεται η απορία τους για την ταυτότητα του προσώπου. Το ίδιο ισχύει και στη 2<sup>η</sup> σκηνή. Ο Τεύκρος μπαίνει από τη δεξιά πάροδο υποδηλώνοντας στους θεατές ότι έρχεται από το λιμάνι. Κι εκείνος αυτοπαρουσιάζεται αλλά δίνει επιπλέον πληροφορίες για το ανάκτορο και το βωμό. Ο Σοφοκλής είναι εκείνος που εισήγαγε τη σκηνογραφία στο θέατρο και δίνει τις σκηνογραφικές πληροφορίες για να πληροφορήσει καλύτερα το κοινό.

2). Ο πρόλογος-δομικό στοιχείο της τραγωδίας. (βλ.φωτοτυπία για τα κατά ποσόν μέρη της τραγωδίας ή το Λεξικό όρων στο τέλος του βιβλίου).

3). Μορφή και λειτουργία του συγκεκριμένου προλόγου: Στηρίζεται στην αντίθεση *αφηγηματικό vs δραματοποιημένο ή μονόλογος vs διάλογος*.

Διαβάζουμε το παράλληλο κείμενο 1 (σελ.11) για να δούμε τη διαφορά του προλογικού αφηγηματικού μονολόγου από τον αντίστοιχο διαλογικό.

Ο Πρόλογος της Ελένης έχει 2 σκηνές. Η 1<sup>η</sup> είναι μονόλογος ενώ η 2<sup>η</sup> είναι δραματοποιημένη. Με την 1<sup>η</sup> δίνονται πληροφορίες για την ηρωίδα και το μύθο ενώ με τη 2<sup>η</sup> εξοικονομείται η συνέχιση της δράσης και ευνοείται η τραγική ανάπτυξη του θέματος.

4). Η Ελένη-βασικό πρόσωπο του δράματος:

Διαβάζουμε το παράλληλο κείμενο 2 (σελ.13), όπου γίνεται αναφορά στην παραδοσιακή εκδοχή του μύθου της Ελένης. Το κατηγορώ της Ανδρομάχης εναντίον της Ελένης και η αγγειογραφία στη σ.13 μας βοηθούν να φέρουμε στο νου μας την παραδοσιακή Ελένη και να την αντιδιαστείλουμε από την Ελένη του Ευριπίδη. Ο Ευριπίδης αξιοποιεί μια διαφορετική εκδοχή του μύθου παρουσιάζοντας ουσιαστικά μια «καινή» Ελένη. Η Ελένη δεν είναι η δραματοποίηση ενός συγκεκριμένου μύθου αλλά μια νέα σύνθεση.

5). Η τραγική θέση της ηρωίδας

Στοιχεία που συνθέτουν την έννοια της τραγικότητας είναι: τα συναισθήματα ενοχής, η σύγκρουση με τους θεούς, η αναπόφευκτη μοίρα (*ανάγκη*), η απότομη μεταστροφή της τύχης, το ότι ο ήρωας πάσχει χωρίς να φταίει ή λόγω υπερβολικής αυτοπεποίθησης (*ύβρις*).

Την Ελένη την αποκαλούμε «τραγική» βλέποντας τη θέση της (τις συμφορές της, τις συνεχείς εναλλαγές της τύχης της, τις δοκιμασίες στις οποίες υπόκειται και τις περιπέτειες στις οποίες εμπλέκεται).

6). Η βασική αντίθεση είναι vs φαίνεσθαι.

Το σώμα σε αντίθεση με το όνομα, η πραγματικότητα σε αντίθεση με το φαινομενικό, εμφανίζονται συνεχώς σε όλο το έργο. Ο Τρωικός πόλεμος, σύμφωνα με το έργο, έγινε όχι για

εξαιτίας της Ελένης αλλά εξαιτίας ενός ειδώλου της Ελένης, φανταστικού και παραπλανητικού. Η τυπική αντίθεση μεταξύ ονόματος και σώματος παρουσιάζεται για πρώτη φορά στα τελευταία έργα του Ευριπίδη. Πιθανόν ο ίδιος να είχε επηρεαστεί από τις γνωστικές θεωρίες του Γοργία κι έτσι να άρχισε να προβληματίζεται πάνω στη δυσκολία, για να μην πούμε την αδυναμία, απόκτησης της πραγματικής γνώσης. Το θέμα εισάγεται αμέσως από την αρχή, καθώς η Ελένη εκφράζει αμφιβολίες για την εκδοχή της δικής της γέννησης από ένα αυγό δημιουργημένο από το Δία.

#### 7). Το θέμα του πολέμου.

Πολλές φορές στον Πρόλογο, αλλά και σε ολόκληρο το έργο, θίγεται το θέμα του πολέμου. Υπάρχουν αναφορές στα μυθολογικά «αίτια», στις απώλειες και στη ματαιότητα του πολέμου. Οι αναφορές αυτές παραπέμπουν βέβαια στο ιστορικό πλαίσιο του έργου (Σικελική εκστρατεία και καταστροφή).

Η διάσταση με την οποία παρουσιάζεται ο πόλεμος (αντιρωική, αντιεπική) γίνεται αισθητή μέσα από την κατάσταση του Τεύκρου (νικητής αλλά και παράλληλα εξόριστος και ανέστιος).

#### 8). Η επιλογή του Τεύκρου.

Βασική απορία από την ανάγνωση του Προλόγου είναι: Γιατί ο Τεύκρος;

- α. Ο Τεύκρος όχι μόνο έζησε τη φρίκη του πολέμου στην Τροία, αλλά επέστρεψε στην Ελλάδα, άρα μπορεί να πληροφορήσει την Ελένη για τους δύο τόπους.
- β. Η περιπέτειά του παρουσιάζει κοινά σημεία με την Ελένη ή το Μενέλαο. Όπως η Ελένη έτσι και ο Τεύκρος είναι μισητός. Όπως η Ελένη, έτσι κι ο ίδιος υφίσταται μια άδικη εξορία. Όπως αυτή, επιθυμεί κι αυτός να συμβουλευτεί τη Θεονόη.

#### 9). Στάση του Ευριπίδη απέναντι στο μυθικό παρελθόν.

- α. Ο Ευριπίδης υιοθετεί συγκεκριμένες μυθικές παραδόσεις αλλά δίνει τη δική του εκδοχή:

π.χ. Ο Πρωτέας υπάρχει στην ελληνική μυθολογία αλλά είναι θαλάσσιος δαίμονας με μαντικές ικανότητες που μπορούσε να μεταμορφώνεται σε ό,τι ήθελε. Στην Ελένη όμως παρουσιάζεται σαν ο βασιλιάς της Αιγύπτου.

Ο Θεοκλύμενος ήταν μάντης που γεννήθηκε στο Άργος αλλά μετά πήγε στην Πύλο και τελικά στην Ιθάκη. Στην Ελένη όμως παρουσιάζεται σαν γιος του νεκρού Πρωτέα.

- β. Ο Ευριπίδης, επηρεασμένος από τους σοφιστές, αμφισβητεί την άκριτη αποδοχή του μυθικού παρελθόντος. Στοιχεία που δείχνουν την αμφισβήτηση είναι ο μύθος της «καινής» Ελένης καθώς και πώς παρουσιάζονται οι θεοί μέσω της Ελένης.

**ΠΑΡΟΔΟΣ : στίχ.: 192-288**

Θέματα:

1). Γνωριμία με την Πάροδο ως ένα από τα κατά ποσόν μέρη της τραγωδίας. Θυμόμαστε από την «Εισαγωγή στην Τραγωδία», στην ενότητα που αναφέρεται στα «Μέρη της Τραγωδίας», τα κατά ποσόν μέρη (διαλογικά/επικά – λυρικά/χορικά). Καλό είναι να προσέξουμε τους όρους: πάροδος, κομμός, λυρικά μέρη της τραγωδίας, στροφή, αντιστροφή, επωδός, μετάστασις(=αποχώρηση του χορού κατά τη διάρκεια της δράσης), αμοιβαίον, μονωδία.

Στην ουσία διαβάζουμε ένα τραγούδι (θυμήσου τα μοιρολόγια, παράλλ. κείμενο 1)

Η Πάροδος της Ελένης περιλαμβάνει 2 στροφικά ζεύγη και μια επωδό. Έχει χαρακτήρα κομμού. Ύστερα από ένα σύντομο δακτυλικό προοίμιο, η Ελένη επικαλείται τις Σειρήνες και την Περσεφόνη, για να δώσουν τον τόνο στους θρήνους της. Με το τέλος της στροφής εμφανίζεται ο Χορός, που αποτελείται από αιχμάλωτες Ελληνίδες. Έρχονται από τον τόπο όπου πλένουν τα ρούχα. Εκεί άκουσαν τις θρηνητικές κραυγές και αυτές τις οδήγησαν στη σκηνή. Στη δεύτερη σκηνή, η Ελένη συγκεφαλαιώνει όλη την οδύνη για το διασυρμό του ονόματός της, για τη μητέρα της, για τα αδέρφια της και για τον άντρα της. Η αντιστροφή του Χορού είναι μια πιστή ηχώ των λόγων της. Ωστόσο είναι ενδεικτική η κλιμάκωση από το στ. 204, όπου ο Μενέλαος ονομάζεται αγνοούμενος, ως το στ. 226, όπου θεωρείται νεκρός. Έτσι η Ελένη αργότερα, υπερακοντίζοντας τις πληροφορίες του Τεύκρου, μιλεί με βεβαιότητα για το θάνατο του άντρα της.

Κομμός: Εκφράζει οδύνη και απελπισία. Κατά τον Αριστοτέλη, ο κομμός είναι *θρήνος κοινός Χορού και από σκηνης*. Έχει την καταγωγή του στα στηθοκοπήματα των επιθανάτιων θρήνων. Αργότερα περιορίστηκε στα αμοιβαία άσματα μεταξύ Χορού και ενός ή δύο ηθοποιών. Ο Ευριπίδης μπορούσε να παραλείψει τον κομμό και να μας δώσει το πρώτο στάσιμο. Προτάσσει όμως το θρήνο της Ελένης και του Χορού για να κάνει τη θέση της Ελένης τραγικότερη και δραματικότερη με την επανάληψη των κακών νέων που έφερε ο Τεύκρος. Είναι πολύ μουσικός και μελωδικός.

2). Γνωριμία με το Χορό, ένα βασικό στοιχείο της τραγωδίας (σύσταση, ρόλος, θεατρικότητα)

Σύσταση: Οι τραγικοί χοροί συγκροτούνται σχεδόν αποκλειστικά από γέροντες άντρες ή γυναίκες, υπηρέτες ή αιχμάλωτους. Ο Χορός της Ελένης αποτελείται από Ελληνίδες γυναίκες, αιχμάλωτες. Τρεις από τους λόγους αυτής της περιορισμένης επιλογής είναι, ίσως, οι ακόλουθοι:

α. Από το Χορό πρέπει να λείπουν η φυσική δύναμη και η ενεργητικότητα, αλλά και το ψυχικό σθένος, ώστε να μη του παρέχεται η δυνατότητα να επηρεάσει την πορεία των γεγονότων με κάποια δυναμική παρέμβαση ή πρωτοβουλία.

β. Ο Χορός δεν μπορεί να διαθέτει κοινωνικό κύρος, ώστε, με την έκφραση μιας άποψης, την παροχή μιας συμβουλής ή τη διατύπωση μιας ερμηνείας, να προκαλέσει την αλλαγή της συμπεριφοράς ενός ήρωα.

γ. Με τέτοια πρόσωπα, δηλαδή γυναίκες ή γέροντες, ο ποιητής έχει τη δυνατότητα να πετύχει το συνδυασμό ώριμης στοχαστικότητας και συγκινησιακής ευπάθειας, που χαρακτηρίζουν συνήθως τα λυρικά μέρη της τραγωδίας

Ρόλος: Ο Χορός διαθέτει πάντα ενόραση, ευαισθησία και πείρα. Δεν συμμετέχει στη δράση και στην εξέλιξη του δράματος αλλά διατυπώνει ηθικούς κανόνες, εκφράζει συναισθήματα, θρηνεί για τις ατυχίες, συμπάσχει με τον ήρωα, άλλες φορές έρχεται σε αντίθεση με όποιον βρίσκεται στη σκηνή εκείνη τη στιγμή ή δίνει καθοδηγητικές συμβουλές. Ο Χορός, ακόμη και όταν συγκροτείται από πρόσωπα ταπεινά (π.χ. λαϊκές γυναίκες ή δούλους) διαθέτει ενόραση, ευαισθησία και πείρα.

Ο Χορός στην Πάροδο της Ελένης συμπάσχει με την ηρωίδα, παράλληλα όμως αποστασιοποιείται και της δίνει καθοδηγητική συμβουλή. Έτσι, οι γυναίκες του Χορού με τη συμβουλή τους δίνουν διέξοδο στην απόγνωση της ηρωίδας.

Θεατρικότητα – Σκηνική παρουσία: Η κύρια λειτουργία των μελών του Χορού ήταν να τραγουδούν και να ορχούνται, δηλ. να εκφράζουν με κίνηση τα χορικά, που χωρίζουν τα

επεισόδια της τραγωδίας. Ο ορχούμενος Χορός βρισκόταν συνήθως σε σχηματισμό, ορθογώνιο ή κυκλικό, βασικά έναν από τους δύο, και, ενώ μπορούσε κάπου-κάπου να γίνεται εντελώς άτακτος, παράφορος και γρήγορος, συνήθως ήταν μάλλον σοβαρός, σεμνός και επιβλητικός. Ο αρχαίος Ελληνικός Χορός ήταν, στην ευρύτατή του σημασία, μιμητικός ή εκφραστικός. Με τη χρησιμοποίηση των χεριών, των βραχιόνων και του σώματος, όχι λιγότερο απ' ό,τι τα πόδια, εξέφραζε τη διάθεση, τα συναισθήματα και το χαρακτήρα του τραγουδιού που συνόδευε. Ο ρόλος τους ήταν να ορχούνται και να ψάλουν και όχι να είναι φυσιολογικό, καθημερινό, σκηνικό πλήθος. Ο Χορός για τους Έλληνες ήταν αναπόσπαστο μέρος πολλών κοινών περιοδικών τελετών, θρησκευτικών και κοσμικών, π.χ. γιορτές, γάμοι, κηδείες, εορτασμοί νίκης (μπορούμε να τον συγκρίνουμε με τις σημερινές λιτανείες, την περιφορά του Επιταφίου, κτλ.).

### 3). Η μελέτη της βασικής ηρωίδας.

Η τραγικότητα της Ελένης: Η Ελένη συγκεντρώνει όλα τα στοιχεία εκείνα που καθιστούν έναν ήρωα τραγικό (βλ. παραπάνω Πρόλογος σημ.5).

Υποφέρει αναίτια και τα βάσανά της ανάγονται στη βούληση των Θεών. Δημιουργήθηκε γύρω από το όνομά της η χειρότερη φήμη, χωρίς να είναι υπόλογη για καμιά από τις κατηγορίες που της αποδίδουν. Το όνομά της είναι κατάρα των ανθρώπων και η ομορφιά της πρόξενος καταστροφής.

Συναισθηματική πορεία της ηρωίδας:

Οδύνη και απελπισία (βλ. *ας γίνουμε θεατές*, 1<sup>ο</sup> σελ.29)

Παράπονο (βλ. *ας γίνουμε θεατές και ας εμβαθύνουμε*, σελ.31)

Αγωνία και πάθος (βλ. *ας εμβαθύνουμε*, 2<sup>ο</sup> σελ.37)

### 4). Το παθητικό στοιχείο και οι αποφθεγματικές εκφράσεις ως στοιχεία του ευριπίδειου έργου.

Παθητικό στοιχείο: Η Ελένη πάσχει. Φαίνεται από την τραγικότητα και τη συναισθηματική πορεία της. Η επιθυμία της να ξεφύγει από το αδιέξοδο αυτοκτονώντας και η ευχή της για ένα διαφορετικό κόσμο αποτελούν στοιχεία που εκφράζουν το παθητικό στοιχείο.

Αποφθεγματικές εκφράσεις: στίχ.290, 291, 304-305, 336-337, 339-340, 344-345, 388-389.

**Στίχ. 289-436 : περιληπτικά**

## Α΄ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ: στίχ: 437-575 (3 σκηνές)

Θέματα:

1). Το επεισόδιο, ένα από τα επικά – διαλογικά μέρη της τραγωδίας.

Ορολογία: βλ.εισαγωγή. Επίσης: επεισόδιον<είσοδος ηθοποιού για να συναντήσει το Χορό.

Μορφή/δομή του συγκεκριμένου επεισοδίου. (βλ.προ-οργανωτή): Δυο εκτενείς ρήσεις που πλαισιώνουν ένα διάλογο. Εναλλαγή από το μονόλογο στο διάλογο. Ο μονόλογος είναι απαραίτητος για την ενημέρωση των θετών σχετικά με το παρόν και το παρελθόν του ήρωα. Για να μη γίνει γνωστή στο Χορό η ταυτότητα του ήρωα, ο Χορός φεύγει (μετάστασις). Όμως, η πληροφόρηση του Μενελάου για την κατάσταση στην Αίγυπτο επιβάλλει την παρουσία δεύτερου προσώπου. Απαραίτητος είναι λοιπόν ο διάλογος. Τέλος, στην τρίτη σκηνή, «ακούμε» τις σκέψεις του ήρωα με τη μορφή του «εσωτερικού» μονολόγου.

Ο πρώτος μονόλογος είναι σαν «Δεύτερος Πρόλογος». Κοινά σημεία με τον πρώτο Πρόλογο: αυτοσύσταση, γενεαλογία.

Λειτουργία του Επεισοδίου:

α. στην εξέλιξη του δράματος (εισάγεται το αντίρροπο δραματικό στοιχείο, ο Μενέλαος. Αντιλαμβανόμαστε σιγά σιγά το πρώτο μέρος της Ελένης ως «πορεία προς την αναγνώριση»)

β. στην εξέλιξη των ηρώων (η τραγικότητα του Μενελάου)

γ. στους θεατές (δραματική ένταση εξαιτίας της νέας πληροφορίας για την παρουσία του ειδώλου της Ελένης στην Αίγυπτο, πράγμα που περιπλέκει και την αναγνώριση)

2) Ο Μενέλαος, ένα από τα βασικά πρόσωπα της τραγωδίας.

Παρατηρώντας την εμφάνιση και την εικόνα του Μενελάου με βάση το λόγο, τη δράση και τις σκέψεις του καταλήγουμε να τον χαρακτηρίσουμε τραγικό ήρωα. Ο Μενέλαος από ένδοξος βασιλιάς που ήταν, εμφανίζεται ως ρακένδυτος ναυαγός και ζητιάνος. Από νικητής της Τροίας, εμφανίζεται τώρα «ανέστιος» και περιπλανώμενος. Πολέμησε για την Ελένη και κέρδισε στην πραγματικότητα ένα είδωλο. Με άλλα λόγια: μεταστροφή της τύχης, άγνοια και αυταπάτη, νικητής-νικημένος του πολέμου κτλ.

3) Το είδος της «Ελένης». Η «Ελένη» δεν αποτελεί για όλους τους μελετητές τραγωδία. Εδώ, με αφορμή κυρίως τη 2<sup>η</sup> σκηνή, εισάγουμε τον όρο «κωμικά στοιχεία». Η εικόνα του δε μοιάζει με τον ήρωα που γνωρίζουμε από την παράδοση. Ο τόνος αφήγησής του είναι κάπως πομπώδης, είναι μέχρι ενός βαθμού αφελής και ανίκανος για προχωρημένους συλλογισμούς. Στη συνέχεια, σπρώχνεται από τη γερόντισσα και ξεσπάει σε κλάματα. Είναι ένας συνδυασμός ανδρείας και γελοιότητας, εντελώς αντι-ηρωικός χαρακτήρας. Ίσως, ο Ευριπίδης μέσα από το Μενέλαο ήθελε να τονίσει την αμφισημία που ήδη διακατέχει όλο το έργο (τα πράγματα δεν είναι πάντα όπως φαίνονται. Βλ.θεωρίες του Γοργία για τη γνώση).

4). Ο ρόλος της Γερόντισσας.

Στην τραγωδία υπάρχουν πέρα από τους ήρωες (πρωταγωνιστές) κι άλλα, δευτερεύοντα πρόσωπα. Η Γερόντισσα είναι ένα από τα δευτερεύοντα πρόσωπα της τραγωδίας μας (π.χ. ο Αγγελιαφόρος, ο Υπηρέτης).

Γιατί όμως ο Ευριπίδης επέλεξε γυναίκα και όχι άντρα στο ρόλο του φύλακα;

Η πύλη πρέπει να φυλάσσεται από κάποιον που πρέπει να φροντίζει να μην πλησιάσει κανένας Έλληνας στο παλάτι. Αν όμως ο φύλακας ήταν άντρας, θα συνελάμβανε αμέσως το Μενέλαο και θα τον παρέδιδε στο βασιλιά. Μια φύλακας όμως μπορεί να συμπεριφερθεί ως γυναίκα: αρχικά δηλαδή, σύμφωνα με τις εντολές, να του μιλήσει εχθρικά, μετά να του δείξει συμπάθεια και τέλος, παρά τις εντολές, να του συμπεριφερθεί φιλικά. Επίσης, ο διάλογος γίνεται πιο διασκεδαστικός και τονίζεται η δύσκολη θέση του Μενελάου να ανταλλάσσει λόγια αβοήθητος με μια γριά.

5). Η αντίθεση είναι vs φαίνεσθαι. Εδώ μπορούμε να εισάγουμε τις συμπληρωματικές αντιθέσεις *δόξα vs αλήθεια, σώμα vs όνομα*: ο Μενέλαος είναι παρών στη σκηνή ως σώμα, αλλά όχι ως

όνομα, προσπαθεί να πείσει ότι είναι κάτι άλλο από αυτό που φαίνεται. Επίσης, η Γερόντισσα φαίνεται σκληρή στη συμπεριφορά της, στην πραγματικότητα όμως συμπονά το ζητιάνο. Πρέπει εδώ να αναλογιστούμε μήπως και στη ζωή μας σήμερα συμβαίνουν αυτές οι αντιθέσεις...

6). Το θέμα του πολέμου.

Με τον πόλεμο ασχοληθήκαμε και στον Πρόλογο, με την ευκαιρία της εμφάνισης του Τεύκρου. Εκεί, είδαμε τον Ευριπίδη να δίνει μια αντιηρωική, αντιεπική διάσταση στον πόλεμο. Στην ίδια διαπίστωση οδηγούμαστε κι εδώ παρατηρώντας την εμφάνιση του Μενελάου στη σκηνή.

Το μοτίβο του «ένδοξου στρατιώτη»: βασικά γνωρίσματά του αποτελούν ο κομψασμός και η έπαρση. Ο Μενέλαος διακηρύσσει πως ο ίδιος είναι από τους κύριους συντελεστές της νίκης κατά της Τροίας (όπως είχε κάνει προηγουμένως και ο Τεύκρος) και ότι υπήρξε ο αρχηγός των στρατευμάτων (αντί του Αγαμέμνονα). Και όλα αυτά τη στιγμή που βρίσκεται στην κατάσταση που είδαμε.

7). Οι ήρωες του Ευριπίδη.

Ο Ευριπίδης συνηθίζει να κατεβάζει τους ήρωές του από το βάθρο, στο οποίο τους είχε τοποθετήσει το έπος (βλ. παράλλ.κείμενο 1, σελ.41, παράλλ.κείμενο 4, σελ.47– απομυθοποίηση ηρώων). Δεν ξεχνάμε ότι βρισκόμαστε στην εποχή των σοφιστών, την εποχή της αμφισβήτησης όλων.

**ΕΠΗΠΑΡΟΔΟΣ - Β΄ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ: στίχ: 576-1219 (5 σκηνές)****1<sup>η</sup> –3<sup>η</sup> σκηνή : στίχ. 576 - 941**

Θέματα:

1). Η σκηνή της αναγνώρισης.

Τυπικά σημεία της αναγνώρισης είναι:

- τα προ της αναγνώρισης
- η αναγνώριση: έκφραση συναισθημάτων (ηρώων, Χορού, Αγγελιαφόρου, θεατών)
- η κίνηση προς τα πίσω, προς το παρελθόν
- η κίνηση προς τα εμπρός, προς το μέλλον

Τα προ της αναγνώρισης: Στην 1<sup>η</sup> σκηνή υπάρχει *επιβράδυνση*, καθώς περιπλέκεται η αναγνώριση εξαιτίας της προσκόλλησης των ηρώων στο φαίνεσθαι. Βέβαια, οι ήρωες θα μπορούσαν να προκρίνουν άλλους τρόπους αναγνώρισης π.χ. η αναγνώριση με τα σημάδια. Δεν το κάνουν. Το πιθανότερο είναι ότι αυτό γίνεται για να δοθεί προτεραιότητα στην αντίθεση *είναι vs φαίνεσθαι* και να τονιστεί η παγίδευση του ανθρώπου στην πλάνη.

Η αναγνώριση τελικά γίνεται στη 2<sup>η</sup> σκηνή.

Ορισμός αναγνώρισης: Οι ήρωες περνούν από την άγνοια στη γνώση, οπότε αίρεται και η αντίθεση ανάμεσα στο *φαίνεσθαι* και το *είναι*. Οι ήρωες υπάρχουν πια με την πραγματική τους ταυτότητα (*είναι=φαίνεσθαι*).

Κίνηση προς τα πίσω (3<sup>η</sup> σκηνή): Παρακολουθούμε πώς κάθε ήρωας στέκεται απέναντι στο παρελθόν και πώς ο ποιητής αποφεύγει τις άσκοπες επαναλήψεις (ας εμβαθύνουμε, σελ.65)

Κίνηση προς τα μπρος: η αναζήτηση της κίνησης προς τα εμπρός, προς το αβέβαιο μέλλον, θα οδηγήσει στο σχέδιο απόδρασης. Η τραγωδία δεν τελειώνει με την αναγνώριση των δύο συζύγων, αλλά με τη σωτηρία τους. Άρα, έχουμε συνέχεια.

Διακύμανση συναισθημάτων των ηρώων: από τη χαρά και τον ενθουσιασμό στο φόβο και την απόγνωση. Στον παρακάτω πίνακα ενδεικτικά βλέπουμε τη διακύμανση των συναισθημάτων της Ελένης.

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

2). Ο Αγγελιαφόρος

Ο αγγελιαφόρος γενικά στην τραγωδία είναι ένα πρόσωπο που εμφανίζεται συχνά, καθώς μεταφέρει γεγονότα που η ενότητα τόπου και χρόνου δεν επιτρέπει να εξελιχθούν στη σκηνή.

Η εμφάνιση του αγγελιαφόρου εδώ και τα νέα που μεταφέρει συμβάλλουν στο να ξεπεραστούν τα εμπόδια και να επιτευχθεί η αναγνώριση (δραματική οικονομία). Επομένως, μετά την αναγνώριση ο Αγγελιαφόρος έπρεπε να φύγει από τη σκηνή. Η παραμονή τού δίνει ένα δεύτερο, πιο διευρυμένο ρόλο. Ο αγγελιαφόρος-γέρος υπηρέτης χαίρεται μαζί τους, θυμάται το γάμο τους, αποκαθιστά και αυτός την Ελένη, παρουσιάζει τις απόψεις του για τους θεούς και τη μαντική, κτλ. Στο ερώτημα γιατί ο Ευριπίδης αναθέτει αυτόν το ρόλο σε ένα γέροντα υπηρέτη, μπορούμε να απαντήσουμε ότι μάλλον ο υπηρέτης αντιπροσωπεύει όλους τους απλούς –όχι επώνυμους ήρωες- Έλληνες που μόχθησαν και πολέμησαν δέκα ολόκληρα χρόνια για το είδωλο της Ελένης.

3). Ο ρόλος της αντίθεσης είναι vs φαίνεσθαι σ' αυτές τις σκηνές.

Η προσκόλληση στο φαίνεσθαι, στα φαινόμενα, είναι το βασικό εμπόδιο που περιπλέκει την αναγνώριση. Ποια είναι η αιτία της προσκόλλησης; Η ύπαρξη του ειδώλου και ο 10χρονος πόλεμος στην Τροία. Όμως, οι πληροφορίες της Γερόντισσας θα μπορούσαν να οδηγήσουν το Μενέλαο στην αλήθεια. Το ίδιο και στην περίπτωση της Ελένης. Άρα, ακόμα και οι κάτοχοι της γνώσης μπορούν να απατηθούν από το φαίνεσθαι (παράλλ. κείμενο 2, σελ.53).

Πρέπει, διευρύνοντας, να κατανοήσουμε το ρόλο της αντίθεσης αυτής στην πορεία προς τη γνώση και την αλήθεια (σοφιστές-αμφισημία, αμφισβήτηση).

4). Τραγική ειρωνεία: στίχ. 600-601

Η Ελένη εύχεται τον ερχομό του Μενελάου αγνοώντας ότι βρίσκεται δίπλα της.

5). Το είδος της «Ελένης»

Πολλοί μελετητές διαβάζουν την Ελένη ως ρομαντικό δράμα. Αρκετά είναι τα ρομαντικά στοιχεία, κυρίως όμως είναι το στοιχείο του όρκου, που συναντάμε στην 3<sup>η</sup> σκηνή.

Άλλα κοινά στοιχεία: Δύο αγαπημένα πρόσωπα χωρίζουν γιατί έτσι αποφάσισε η τύχη. Χωρισμένα, περνούν διάφορες ταλαιπωρίες και κακουχίες. Η ηρωίδα υποφέρει πολύ γιατί διάφοροι εραστές την επιθυμούν. Μένει όμως πιστή μέχρι το τέλος. Ο ήρωας συνήθως συλλαμβάνεται, φυλακίζεται, ανδραγαθεί. Τέλος η τύχη, η οποία τους χώρισε, φέρνει τον ένα κοντά στον άλλο, γίνεται η αναγνώριση και ζουν πια ευτυχισμένοι. Όλα αυτά τα στοιχεία μπορούμε να τα εντάξουμε στο τρίγωνο, έρωσ – περιπέτεια – θρησκεία και τα βρίσκουμε και στην Ελένη, τακτοποιημένα με βάση τους κανονισμούς του αρχαίου δράματος, αφού σκοπός του ποιητή ήταν να γράψει δράμα.

6). Τεχνικές και θέματα του ευριπίδειου έργου που συνθέτουν τη διάνοια:

- η τεχνική των απροσδόκητων περιστατικών
- ο ρόλος των θεών, θεοί – τύχη – ανθρώπινη μοίρα
- ο πόλεμος
- μαντική – η κατάκτηση της γνώσης
- το αίσθημα της τιμής – ο ηρωικός κώδικας

Η εμφάνιση του Αγγελιαφόρου είναι απροσδόκητη, όπως οι από μηχανής θεοί που εμφανίζονται και δίνουν λύση, όταν φαίνεται να έχει φτάσει η πλοκή σε αδιέξοδο ή οι ήρωες κινδυνεύουν άμεσα, χωρίς ελπίδα σωτηρίας. Το απροσδόκητο και απρόοπτο είναι συνηθισμένο στοιχείο τεχνικής στην ευριπίδεια τραγωδία και το έχουμε ξανασυναντήσει (η εμφάνιση του Τεύκρου, η εμφάνιση του Μενελάου). Η επίδραση του απροσδόκητου στα συναισθήματα του θεατή είναι έντονη: δημιουργεί έκπληξη και αδημονία, που μεγαλώνει την ευχαρίστηση από το έργο).

Σχετικά με το ρόλο των θεών ας σκεφτούμε: διασφαλίζουν την τάξη δικαίου (όπως συμβαίνει π.χ. στον Αισχύλο) ή παρεμβαίνουν απρόβλεπτα με βάση τα προσωπικά τους πάθη;. Ισχύει μάλλον το δεύτερο (αν θυμηθούμε στον Πρόλογο την αναφορά της Ελένης στο ρόλο της Ήρας, της Αφροδίτης, του Δία, κτλ). Βλέπουμε δηλαδή το απρόβλεπτο της θεϊκής δράσης που συνδέεται με την τύχη και την ανθρώπινη μοίρα. Πρέπει εδώ να σκεφτούμε το ιστορικό (αμφισβήτηση της μαντικής, ο ρόλος των μάντεων στη Σικελική εκστρατεία), αλλά και το πνευματικό πλαίσιο του 412 π.Χ. (αμφισβήτηση θρησκευτικών πρακτικών και παραδοσιακών αξιών της εποχής – σοφιστές).

Το τρίτο θέμα έχει ήδη επισημανθεί. Εδώ μπορούμε να συνειδητοποιήσουμε και τη ματαιότητα του πολέμου αλλά κυρίως την εξαπάτηση.

Σχετικά με τον ηρωικό κώδικα, που φαίνεται να ρυθμίζει τη σκέψη και τη δράση των ηρώων στην 3<sup>η</sup> σκηνή, πρέπει να πούμε τα εξής: Σε αντίθεση με τη συμπεριφορά της Ελένης, το αίσθημα τιμής δε ρύθμιζε πάντα τη συμπεριφορά του Μενελάου (π.χ. στο Α' Επεισόδιο). Για να καταλάβουμε την αιτία θα πρέπει να θυμηθούμε όσα ξέρουμε για τους τυπικούς ευριπίδειους ήρωες (άνθρωποι καθημερινοί κι όχι τέλειοι).



## 4<sup>η</sup> – 5<sup>η</sup> σκηνή Β΄ Επεισοδίου: στίχ. 942 - 1219

Θέματα:

### 1). Ο ρόλος της Θεονόης.

Πολλοί κριτικοί λένε ότι η σκηνή αυτή είναι περιττή και ότι, αν αφαιρεθεί, δε θα ζημιωθεί το έργο. Άλλοι πιστεύουν ότι ο ποιητής παρενέβαλε το επεισόδιο της Θεονόης, για να μας δείξει τη ρητορική του ικανότητα. Αντίθετα, άλλοι έχουν τη γνώμη ότι η σκηνή είναι αναγκαία για την ενότητα του κειμένου. Εμείς πιστεύουμε ότι ο Ευριπίδης έντεχνα παρουσιάζει εδώ τη Θεονόη και ότι όλη η σκηνή μοιάζει με δικαστήριο, στο οποίο η Θεονόη είναι δικαστής, η Ελένη και ο Μενέλαος οι δύο κατηγορούμενοι, και ο Χορός παίζει μάλλον το ρόλο του συνηγόρου.

Σκηνική παρουσία της Θεονόης (βλ. παράλλ. κείμενο 1 και *ας γίνουμε θεατές*, σελ. 71. Επίσης, στη σελ. 79 βλέπουμε διαφορετικές σκηνοθετικές εκδοχές που αποτυπώνονται στις φωτογραφίες – διαφορετικοί τρόποι με τους οποίους ερμηνεύτηκε η παρουσία της στο έργο).

Το δίλημμα της Θεονόης και η επιλογή της: το δίλημά της κινείται από το συγκεκριμένο (σύγκρουση ανάμεσα στις θεές, να ανακοινώσει στον αδελφό της ή όχι την παρουσία του Μενελάου) σε πιο αφαιρετικό επίπεδο (δυνάμεις που συγκρούονται μέσα της: τι είναι δίκαιο να πράξει). Το προσωπικό πρόβλημα της Θεονόης είναι ουσιαστικά ένα ηθικό πρόβλημα (δεν πρόκειται για τη Θεονόη που έχει να διαλέξει ανάμεσα στο Θεοκλύμενο και τους Ελένη/Μενέλαο αλλά για έναν άνθρωπο που έχει να επιλέξει ανάμεσα στις αξίες του, και συγκεκριμένα στο δίκαιο, και τα προσωπικά και οικογενειακά συμφέροντα). Ποιο δίκαιο λοιπόν υπερασπίζεται η Θεονόη; Μας «αγγίζει» η επιλογή της;

Φαίνεται πως η μαντική δύναμη της Θεονόης έχει κάποια όρια. Δεν κάνει κανένα υπαινιγμό για τον τρόπο διαφυγής, ούτε για την επιτυχία ή αποτυχία κάποιου σχεδίου. Αν όμως έκανε κάτι τέτοιο, το τελευταίο τρίτο του έργου θα ήταν περιττό. Εκλέγοντας τη δικαιοσύνη η Θεονόη, εκλέγει την πλευρά της ανθρωπότητας, κι αυτό με προσωπικό της κίνδυνο. Η λανθασμένη της παρατήρηση, ότι θα κάνει καλό στον αδελφό της, έχει πιθανό σκοπό να δείξει ότι δεν είναι πια η απόμακρη ιερή προφήτισσα, η προικισμένη με την ικανότητα να κατανοεί πλήρως τα παρόντα και να προβλέπει τα μέλλοντα, που πραγματοποιεί μια τελετουργική είσοδο στη σκηνή εξαγνίζοντας τον αέρα, αλλά έχει μεταβληθεί σε μια γυναίκα που μπορεί να νιώθει τον ανθρώπινο πόνο και εμπλέκεται σ' αυτόν.

Λειτουργία της παρουσίας της Θεονόης:

Η παρουσία της Θεονόης (και εν μέρει της 4<sup>ης</sup> σκηνής) συμβάλλει

- α). στην εξέλιξη της δράσης (με την απόφασή της συμβάλλει στη μηχανή σωτηρίας)
- β). στο έργο γενικότερα (ηθική διάσταση: η μορφή της Θεονόης υψώνεται πολύ πιο πάνω από ένα απλό δραματικό πρόσωπο, σε μια μορφή που κινείται στο δρόμο του δικαίου. Η Θεονόη λειτουργεί περισσότερο ως μια γυναίκα που μπορεί να νιώθει τον πόνο παρά ως απόμακρη ιέρεια)
- γ). στους αναγνώστες/θεατές με τα συναισθήματα και τους προβληματισμούς που προκαλεί.

### 2). Οι ρήσεις των δύο ηρώων (Ελένης – Μενελάου)

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

Τρόποι και μέσα πειθούς: βλ. παράλλ. κείμενο 1, σελ. 71.

Το βασικό επιχείρημα που χρησιμοποιούν οι δύο ήρωες είναι το *δίκαιο της «απόδοσης»* (δάνειο και απόδοση): την Ελένη την είχε εμπιστευτεί ο Ερμής στον Πρωτέα για να την επιστρέψει στο σύζυγό της όταν έφτανε η ώρα. Γι' αυτό αυτός ο σύζυγος πρέπει να ζήσει.

Σύγκριση των λόγων Ελένης – Μενελάου: Πέρα από τις ομοιότητες στις δύο ρήσεις (κυρίως στο επιχείρημα) υπάρχουν διαφορές, κυρίως στο ύφος και τον τόνο της κάθε ρήσης. Στην Ελένη ξεχωρίζουμε την αδύναμη ικεσία, τη συγκινητική ομιλία, την παράκληση, ενώ στο Μενέλαο ξεχωρίζουμε τη σθεναρή επιμονή, το σοβαροφανή τρόπο, το σαρκαστικό τόνο και τις απειλές.

Ο λόγος του Μενελάου μοιάζει περισσότερο με δικανικό λόγο (με τα δύο βασικά του επιχειρήματα: α. Πρέπει να επιστρέψουμε αυτό που μας εμπιστεύονται προσωρινά, β. Εφόσον οι θεοί δέχονται τα σφάγια δεν μπορούν στη συνέχεια να εξαπατούν αυτόν που προσφέρει τη θυσία και να μην ικανοποιούν το αίτημά του), ενώ της Ελένης με συμβουλευτικό.

### 3). Η συμβολή του κάθε ήρωα στο σχέδιο απόδρασης.

Χρήση της ειρωνικής μεθόδου από τον Ευριπίδη: (στίχ.1157) Η ίδια η Ελένη διατυπώνει μια στερεότυπη αντίληψη για τη γυναίκα («φαινόμενα»), στη συνέχεια όμως η Ελένη συμβάλλει καθοριστικά στην κατάστρωση του σχεδίου («πραγματικότητα»). Η αντίθεση αυτή ανάμεσα στα «φαινόμενα» και στην «πραγματικότητα» προκαλεί την ειρωνεία στο σημείο αυτό. Θα μπορούσε ωστόσο να υποστηριχτεί ότι εδώ αναπαράγεται ουσιαστικά η στερεότυπη αντίληψη για την επινοητική και δολερή γυναίκα, που τα καταφέρνει χάρη σε αυτές της τις ικανότητες.

Η «ηθική» του δόλου: Βλέπουμε αντιθέσεις και αντιφάσεις που προκύπτουν από τη χρήση του δόλου: ο δόλος στη ζωή των ηρώων μας, ο δόλος και το δίκαιο, ο «δικαιωμένος» δόλος (βλ. ας *εμβαθύνουμε*, σελ.81)

### 4). «Πολιτική» ανάγνωση της Ελένης (βλ. ας *εμβαθύνουμε*, σελ.75)

Σχετικά με την ειδολογική κατάταξη του έργου, είδαμε ότι άλλοι θεωρούν την «Ελένη» τραγωδία, άλλοι κωμικοτραγωδία, άλλοι ρομαντικό δράμα. Άλλοι πάλι θεωρούν ότι η «Ελένη» συνδέεται με τα πολιτικά γεγονότα της εποχής. Είναι μια πολιτική αλληγορία σε σχέση με τον Αλκιβιάδη. Μελετητές μάλιστα λένε ότι στην πραγματικότητα πρωταγωνιστής του έργου είναι ο Αλκιβιάδης που κρύβεται κάτω από το όνομα της Ελένης. Οι υπαινιγμοί κατά του Αλκιβιάδη είναι βέβαιοι φανεροί σ' όλο το έργο. Όταν η Ελένη λέει πως αν γυρίσει στη Σπάρτη θα της κλείνουν τις πόρτες, γίνεται υπαινιγμός για τον Αλκιβιάδη που τότε φιλοξενούνταν στη Σπάρτη και που του είχαν ανοίξει τις πόρτες. Κι όταν η ίδια λέει θεϊκή βουλή ήτανε να σκοτωθούν τόσοι και να βγάλει αυτή κακό όνομα, πάλι τον Αλκιβιάδη παρωδεί πως δεν έφταιγε τάχα τίποτε. Κι όταν βάζει τη Θεονόη να μαντεύει υπέρ της επιστροφής της Ελένης, προειδοποιεί πως πάλι οι θεομπαίχτες της Αθήνας θα επιστρατευθούν για να δώσουν χρησμό υπέρ της επιστροφής.

### 5). Η θεολογία του Ευριπίδη

Γιατί οι θεοί παρουσιάζονται έτσι; α) Γιατί συνδέονται με την εποχή (αμφισβήτηση, σοφιστές) β) Γιατί έτσι απαιτούν οι ανάγκες του έργου: μέσα από την ανεξέλεγκτη δράση των θεών, η θέση του ανθρώπου γίνεται τραγικότερη.

Τι ελπίδες απομένουν στον άνθρωπο γενικά ή στους ήρωές μας γενικότερα; Η επέμβαση του Δία-οι θεοί, η απόφαση της Θεονόης-το δίκαιο, η δράση του ανθρώπου-η ευβουλία.

### 6). Ο άνθρωπος του Ευριπίδη

Η θέση του ανθρώπου (στο τέλος του Β' Επεισοδίου) έχει αλλάξει, αφού φαίνεται να παίρνει τη μοίρα στα χέρια του και, με τη βοήθεια του μυαλού (ανθρώπινη επινοητικότητα), προσπαθεί να αντισταθεί και να σωθεί (βλ. παράλλ.κείμενο 2, σελ.83)

## Α΄ ΣΤΑΣΙΜΟ : στίχ: 1220-1285

Θέματα:

### 1) Γνωρίσματα Στασίμου

Στάσιμο (βλ. Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας, Εισαγωγή στην Τραγωδία) : Ανήκει στα λυρικά μέρη της τραγωδίας, αποτελείται από στροφές και αντιστροφές. Δεν υπάρχουν υποκριτές, ούτε διάλογος και εξέλιξη της δράσης. Αντίθετα, υπάρχει: μέλος, όρχηση του Χορού (που δεν μπορούν να εντοπιστούν στο κείμενο), πλούσια εκφραστικά μέσα (π.χ. επίκληση στην αηδόνια, υπερβατό, εικόνες, προσωποποίηση κτλ.) και μια δομή στηριγμένη στο σχήμα «στροφή – αντιστροφή».

Σκηνική παρουσία του Χορού (βλ.σχόλια για Χορό παραπάνω στην Πάροδο, σελ.3-4)

Λειτουργία του Α΄ Στασίμου: Γενικά το Στάσιμο δεν προωθεί την εξέλιξη του δράματος. Αν μελετήσουμε τη σελίδα των Προοργανωτών, θα δούμε ότι είναι κενή η στήλη «Πλοκή». Το συγκεκριμένο πάντως Στάσιμο έχει νοηματική συνάφεια με την τραγωδία μας:

α. Συνορίζει τα θέματα φύση και ρόλος των θεών προβάλλοντας παράλληλα την άποψη του Χορού.

β. Αναφέρεται στη βασική αντίθεση *είναι vs φαίνεσθαι* (π.χ. ο Χορός στο στίχο 1252 αναρωτιέται αν για το Μενέλαο το ομοίωμα της Ελένης αποτελεί «βραβείο ή αιτία»).

γ. Αναφέρεται στο δόλο και σ' ό,τι πρόκειται να επακολουθήσει.

Επιπλέον, το Στάσιμο αποτελεί στοιχείο επιβράδυνσης, που εξασφαλίζει τον αναγκαίο χρόνο, ώστε να αλλάξει μάσκα και κοστούμι η Ελένη.

### 2) 1<sup>ο</sup> Στροφικό Σύστημα:

Η Α΄ στροφή έχει θρηνητικό χαρακτήρα. Η αναφορά στο πουλί αηδόνια δεν είναι τυχαία. Η αηδόνια είναι σύμβολο πένθους και θρήνου.

Η Α΄ αντιστροφή αποτελεί συμπλήρωμα της στροφής.

Το 1<sup>ο</sup> στροφικό σύστημα αποτελεί ένα οργανωμένο όλο με στενούς νοηματικούς δεσμούς. Η λογική σειρά των γεγονότων που υποβάλλει είναι: η αρπαγή της Ελένης από τον Πάρη, το είδωλό της προκάλεσε τον Τρωικό πόλεμο, ο πόλεμος γέννησε συμφορές σε Έλληνες, Τρώες και σε πρόσωπα του στενού οικογενειακού τους περιβάλλοντος.

### 3) 2<sup>ο</sup> Στροφικό Σύστημα:

Στη Β΄ στροφή ο Χορός μιλά για το θείο γενικά, αλλά στη συνέχεια εξειδικεύει τη σκέψη του και μιλά για θεούς των οποίων οι γνώμες πηδούν από δω και από κει και αλλάζουν στο αντίθετο χωρίς καμία λογική. Ο Χορός μιλά για το απρόβλεπτο της επενέργειας του θείου και την απροσδιόριστη επέμβασή του στα ανθρώπινα πράγματα. Υπάρχει όμως και μια άλλη διάσταση. Τονίζει την αβεβαιότητα και τη σύγχυση που επικρατεί στα ανθρώπινα πράγματα.

Στη Β΄ αντιστροφή ο Χορός λέει ότι ο Τρωικός πόλεμος και το πρόβλημα με την Ελένη θα μπορούσε να διευθετηθεί με το διάλογο και τις διαπραγματεύσεις. Η άποψη του Χορού αντανακλά τη φιλειρηνική διάθεση και νοοτροπία του Ευριπίδη.

4) Ο ρόλος των θεών: Το θέμα έχει συζητηθεί και στο Β΄ Επεισόδιο. Η επέμβαση του θείου είναι απρόβλεπτη και συμβαίνει εκεί όπου δεν υπήρχε αμφιβολία ότι ο άνθρωπος είναι απόλυτα ασφαλής, όπως στην περίπτωση της Ελένης, η οποία ως κόρη του Δία θα έλεγε κανείς ότι δε θα δυστυχούσε, και όμως θεωρήθηκε άπιστη, άδικη, άθεη. Οι περισσότεροι μελετητές τονίζουν ότι οι στίχοι αυτοί δείχνουν την αμφιβολία του Ευριπίδη, αν όχι τόσο για την ύπαρξη των θεών, όσο για το αλάθητο των ενεργειών τους.

5) Το θέμα του πολέμου: Η Β΄ αντιστροφή είναι μια έντονη αντιπολεμική κραυγή του Ευριπίδη (βλ. παράλλ.κείμεν 2, σελ.91). Κανένας από τους Αθηναίους δεν μπορούσε το 412 να ακούσει αυτά τα λόγια, χωρίς να αναλογιστεί τη δυστυχία της πόλης του. Το μίσος του κατά των πολέμων δεν περιορίζεται στην επιφάνεια, αλλά εισχωρεί βαθύτερα και αναζητά τα βαθύτερα αίτια που γεννούν τους πολέμους και τις καταστροφές που προκαλούν όχι μόνο σε άτομα, αλλά

σε ολόκληρους λαούς. Έτσι, παρόλο που στην *Ελένη* του υπάρχει ένας στίχος, όπου αποδίδονται οι πόλεμοι στους θεούς (στίχ.45), στην ουσία ο ποιητής ακολουθεί την άποψη πως οι ίδιοι οι άνθρωποι έχουν την άμεση ευθύνη για τις πολεμικές συγκρούσεις και τις συμφορές που απορρέουν απ' αυτές.

Οι στίχοι αυτοί αναφέρονται στα πρόσφατα συγκλονιστικά γεγονότα στη Σικελία, για τα οποία ο ποιητής θεωρούσε υπεύθυνους τους οπαδούς της φιλοπόλεμης μερίδας, η οποία είχε ενθαρρύνει τους μάντις στις χρησμολογίες τους για ευνοϊκή έκβαση της εκστρατείας.

## Γ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ : στίχ: 1286-1424

Θέματα:

1) Βλέπουμε εδώ το ρόλο της Ελένης και του Μενελάου στην υλοποίηση του σχεδίου απόδρασης.

Η Ελένη εξαπατά το Θεοκλύμενο με την εξωτερική της εμφάνιση, την προσποιητή λύπη της και την αποδοχή των προτάσεών του (Καλό είναι να θυμηθούμε τους τρόπους πειθούς, σελ. 73. Εδώ η Ελένη χρησιμοποιεί την επίκληση στο συναίσθημα).

Ο Μενέλαος βασίζεται στην αξιοποίηση του φαίνεσθαι: ο ρακένδυτος Μενέλαος εμφανίζεται ως ναυαγός, που ζητάει τη βοήθεια του ξένου βασιλιά για να τελέσει τα λατρευτικά έθιμα. Χρησιμοποιεί την υποκρισία, την υποταγή, για να εξασφαλίσει ό,τι χρειάζεται για την ευόδωση του σχεδίου απόδρασης.

Ο Ευριπίδης δε ζωγραφίζει μόνο πάθη αλλά και χαρακτήρες. Και συχνά οι χαρακτήρες του δεν είναι καθόλου ηρωικοί. Ακολουθούν με την ίδια επιμονή το συμφέρον ή το πάθος τους (βλ. παράλλ. κείμ. 3, σελ. 99). Οι άνθρωποι προσπαθούν να αντιδράσουν στον κόσμο που τους απειλεί, όχι πια μόνο με μια πεισματική και αποφασιστική απάντηση, αλλά και με δολοπλοκίες και πανουργίες που, και αυτές, προωθούν τη δράση και αυξάνουν την πολυπλοκότητά της. Οι άνθρωποι εφευρίσκουν πραγματικά μηχανές.

2) Ο Θεοκλύμενος

Σκηνική παρουσία: Έχουμε φανταστεί το Θεοκλύμενο από τα λεγόμενα των άλλων σαν δεσποτικό αφέντη (βλ. φωτογρ.σελ.95 και παράλλ.κείμ.1). Στη συνέχεια η εικόνα του διαφοροποιείται: ο αυταρχικός ηγέτης γίνεται άλλοτε ο μεγαλόψυχος άρχοντας (σελ.99, φωτογρ.) και άλλοτε παιχνίδι στα χέρια του Μενελάου και της Ελένης (σελ.101, φωτογρ.)

Λειτουργία του στο δράμα: Ο Θεοκλύμενος από εμπόδιο αρχικά, γίνεται σύμμαχος των ηρώων μας στην ευόδωση του σχεδίου απόδρασης.

Ήθος: Είναι φαινομενικά ευσεβής. Προσφωνεί το μήμα του πατέρα του, ενώ δεν εκτελεί την επιθυμία του να αποδοθεί η Ελένη στο νόμιμο σύζυγό της. Προβάλλει αμέσως το σκληρό χαρακτήρα του και την αποφασιστικότητά του να παραμείνει η Ελένη στην Αίγυπτο. Η στιχομυθία του πρώτα με την Ελένη και μετά με τον Μενέλαο κατ' άλλους δείχνει αφελή και εύπιστο άνθρωπο, κατ' άλλους όμως άνθρωπο ορθολογιζόμενο και δύσπιστο. Δεν αποδέχεται εύκολα την είδηση του θανάτου του Μενελάου. Μόνο όταν η Ελένη επίσημα υπόσχεται να τον παντρευτεί, επιτρέπει τον ενάλιο ενταφιασμό του-δήθεν-πνιγμένου στη θάλασσα Μενελάου.

3) Η στιχομυθία και οι δίσημοι λόγοι ως συστατικά του δραματικού λόγου

Στιχομυθία: Ο δραματικός λόγος εκτυλίσσεται είτε με συνεχή λόγο είτε με στιχομυθία. Εδώ η Ελένη με εντυπωσιακή επινοητικότητα διαλέγεται με το Θεοκλύμενο. Παρακολουθούμε μια καλοστημένη μηχανή, που δεν αφήνει αναπάντητη καμιά ερώτηση του Θεοκλύμενου.

Δίσημοι λόγοι: Σημαίνει λόγους που άλλο είναι το περιεχόμενό του κι αλλιώς τους προσλαμβάνει κάποιος. Έτσι κι εδώ, άλλο είναι το περιεχόμενο των λόγων της Ελένης αλλά αλλιώς τους προσλαμβάνει ο Θεοκλύμενος.

Αυτά τα εκφραστικά μέσα συνδέονται με το βασικό αντιθετικό δίπολο του δράματος είναι vs φαίνεσθαι, γνώση vs άγνοια. Υπάρχουν δύο πραγματικότητες: από τη μια όσα γνωρίζουν οι θεατές και οι ήρωες και από την άλλη όσα οι ήρωες «φανερώνουν» στο Θεοκλύμενο.

4) Το είδος της Ελένης

Μέχρι τώρα έχουμε πει ότι η Ελένη εμφανίζεται σαν τραγωδία με κωμικά στοιχεία (Α' Επεισόδιο) αλλά και σαν ρομαντικό δράμα (3<sup>η</sup> Σκηνή Β' Επεισοδίου). Επίσης έχουμε επιχειρήσει και μια πολιτική ανάγνωση της Ελένης (5<sup>η</sup> Σκηνή Β' Επεισοδίου).

Εδώ υπάρχουν και άλλα κωμικά στοιχεία: α) Η Ελένη αρχίζει να προσποιείται ότι αναγνωρίζει το Θεοκλύμενο ως κύριό της και ότι συγκατανεύει στο γάμο τους. Από αυτό το σημείο το έργο εμπλουτίζεται με άφθονα κωμικά στοιχεία, που το κάνουν ευχάριστο στους θεατές. Ακόμα, οι λόγοι της Ελένης είναι γεμάτοι από ειρωνεία, που ο Θεοκλύμενος αδυνατεί να αντιληφθεί. β) Όταν ο Θεοκλύμενος δε βρίσκει την Ελένη νομίζει ότι την απήγαγαν και δίνει εντολή για κυνήγι. Την ίδια όμως στιγμή βγαίνει η Ελένη. Δεν προκαλεί γέλιο; (στίχ. 1180 κ.εξ.)

## **Β' ΣΤΑΣΙΜΟ : στίχ: 1425-1499**

Θέματα:

1) Ο μύθος της Περσεφόνης: Σύμφωνα με το μύθο, η Περσεφόνη, κόρη της Δήμητρας και του Δία, συνήθιζε να παίζει με τις φίλες της, τις Νύμφες, στην Έννα, περιοχή στο κέντρο της Σικελίας. Μια μέρα, ενώ έτρεχε στο δάσος και έπαιζε, την είδε ο Πλούτωνας και την ερωτεύτηκε παράφορα για την ομορφιά της. Σε συνεννόηση με το Δία άρπαξε την Περσεφόνη, την πήγε στον Κάτω Κόσμο και την έκανε γυναίκα του.

Η Δήμητρα που είχε μεγάλη αδυναμία στην Περσεφόνη, γύρισε όλη τη γη και προσπάθησε με κάθε τρόπο να βρει την πολυαγαπημένη της κόρη. Μεταμορφωμένη σε γριά για να μην την αναγνωρίσουν πήγαινε σε πόλεις και χωριά και ρώταγε όποιον έβρισκε στο δρόμο της μήπως ήξερε πού ήταν η μονάκριβή της Περσεφόνη. Λέγεται ότι όσο πέρναγε ο καιρός υπέφερε τόσο πολύ από την απώλεια της Κόρης, που δεν επέτρεπε τη γη να ανθίσει, να βγάλει λουλούδια και καρπούς για να τραφούν οι άνθρωποι. Η Δήμητρα ήταν αμετανόητη και αποφασισμένη για τα πάντα.

Ο Δίας, που έβλεπε ότι η Δήμητρα ήταν οργισμένη, έστειλε τον Ερμή στον Άδη για να παρακαλέσει και να πείσει τον Πλούτωνα να στείλει την Περσεφόνη πάλι πίσω στη μητέρα της. Ο θεός του Κάτω Κόσμου, που ήταν πονηρός και ερωτευμένος με την Περσεφόνη, δέχτηκε να την αφήσει αλλά πριν την αποχαιρετήσει της έδωσε να φάει μερικούς σπόρους από ρόδι. Οι σπόροι αυτοί ήταν μαγικοί με αποτέλεσμα η Περσεφόνη να δεθεί άρρητα με το βασίλειό του.

Τη λύση την έδωσε ο Δίας, που τελικά μεσολάβησε και κατόρθωσε να συμβιβάσει τον Πλούτωνα και τη Δήμητρα. Τους έξι μήνες του έτους η Περσεφόνη ζούσε με τη μητέρα της. Η γη τότε ήταν ανθισμένη και δεχόταν με ευχαρίστηση τους καρπούς των ανθρώπων, ενώ τον υπόλοιπο μισό χρόνο, η Κόρη κατέβαινε στα έγκατα της γης και περνούσε το καιρό της με τον άντρα της. Η Δήμητρα τότε δεν επέτρεπε σε κανέναν ανθό να ξεπροβάλει, δείχνοντας έτσι τον καημό της για την απώλεια της κόρης της.

2) Στάσιμο: συνδυασμός λόγου, μουσικής και κίνησης. Για τη λειτουργία των στασίμων γενικά βλέπε παραπάνω Α' Στάσιμο.

Για τη λειτουργία του συγκεκριμένου στασίμου έχουμε να πούμε ότι:

α) Πολλοί μελετητές πιστεύουν ότι δεν έχει καμία σχέση με όσα προηγήθηκαν και ότι είναι εμβόλιμο, δηλαδή μια ωδή άσχετη με τα δρώμενα. Τότε γιατί το έβαλε ο Ευριπίδης; Θεωρούν ότι το στάσιμο απευθυνόταν στο κοινό: έμμεσα οι Αθηναίοι παροτρύνονται να ελπίζουν σε ένα καλύτερο μέλλον, μια που στη ζωή ο πόνος και η χαρά εναλλάσσονται.

β) Άλλοι πάλι μελετητές θεωρούν ότι δεν είναι εμβόλιμο αλλά ότι συνδέεται οργανικά με το υπόλοιπο έργο. Η Ελένη και η Περσεφόνη έχουν κοινά στοιχεία (αρπαγή, αναζήτηση από αγαπημένα πρόσωπα, σωτηρία).

3) Η παράδοση των αρχαίων κειμένων: Η Β' αντιστροφή είναι εξαιρετικά δυσνόητη. Είναι πολύ μεγάλος ο κόπος όσων προσπάθησαν να σώσουν την ιστορία. Τα δράματα στην αρχή δε γράφονταν για να διαβάζονται, αλλά μόνο για να διδάσκονται στα δημόσια θέατρα. Οι γραφείς, επομένως, οι οποίοι αντέγραφαν τα κείμενα, δεν ενδιαφέρονταν τόσο για την ορθή παράδοση του κειμένου, όσο για την ευκολία και την εξυπηρέτηση των ηθοποιών. Γι' αυτό το λόγο δεν σκοτίζονταν, αν δημιουργούνταν λάθη στο κείμενο. Τούτο οφείλεται επίσης στο γεγονός ότι οι βιβλιοπώλες ήθελαν να ικανοποιήσουν τους πελάτες τους, οι οποίοι, επειδή δεν μπορούσαν να έρθουν στην Αθήνα για να παρακολουθήσουν τις παραστάσεις, ήθελαν τουλάχιστον να διαβάσουν τα έργα των μεγάλων δραματοποιών. Έτσι οι βιβλιοπώλες πλήρωναν όσο το δυνατόν περισσότερους αντιγραφείς για να ανταποκριθούν στη ζήτηση αυτή. Επίσης, νοθεύσεις και αλλοιώσεις στο κείμενο έκαναν και οι ίδιοι οι ηθοποιοί που τροποποιούσαν το κείμενο για δική

τους ευκολία. Εύκολα καταλαβαίνουμε λοιπόν ότι αφού τα πρώτα αντίγραφα περιείχαν λάθη, τα λάθη αυτά κληροδοτούνταν και στις μελλοντικές εκδόσεις του κειμένου. Η παράδοση του κειμένου επομένως είναι πολύ προβληματική (βλ. φθαρμένο πάπυρο σελ. 105). Το κείμενό μας είναι μια μόνο μεταφραστική εκδοχή. Υπάρχουν και πολλές άλλες.

4) Ο θρησκευτικός χαρακτήρας του αρχαίου δράματος: Η προέλευση της τραγωδίας είναι θρησκευτική (αρχικά είχε θρησκευτικό περιεχόμενο γενικά, αναφορές ειδικά στο Διόνυσο και στις βακχικές τελετές. Επίσης, στην ορχήστρα του θεάτρου υπήρχε βωμός αφιερωμένος στο Διόνυσο). Κατά την εξέλιξη του δράματος ο θρησκευτικός χαρακτήρας επέζησε κυρίως στα στάσιμα.

## Δ΄ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ : στίχ: 1500-1592

Θέματα:

1) Η ολοκλήρωση της μηχανής:

Προηγούμενες φάσεις μηχανής: α) σχεδιασμός της στο τέλος του Β΄ Επεισοδίου και β) υλοποίηση του μεγαλύτερου μέρους της στο Γ΄ Επεισόδιο με την εξύφανση του δόλου. Εδώ, στο Δ΄ Επεισόδιο, έχουμε την ολοκλήρωση της μηχανής.

Σύμμαχοι ηρώων μας:

- Σιωπή Θεονόης
- Σιωπή χορού
- Σκευή Μενελάου

Νέα εμπόδια: Είναι οι προτάσεις του Θεοκλύμενου:

- Να μην πάει η Ελένη
- Αν πάει, να τη συνοδεύσει ο ίδιος

Τρόποι υπέρβασης των δυσκολιών:

- Λογικά επιχειρήματα
- Δημιουργία κατάλληλου συναισθηματικού κλίματος

Συναισθήματα θεατών: Έλληνες vs Βάρβαροι. Ο Αθηναίος θεατής βλέποντας τους ήρωες να εξαπατούν το βάρβαρο αντίπαλο νιώθουν ευχαρίστηση. Είναι γνωστή η άποψη που επικρατούσε σε όλη την αρχαιότητα ότι οι βάρβαροι, δηλ. οι μη Έλληνες, θεωρούνταν και πνευματικά κατώτεροι και απολίτιστοι.

2) Χαρακτήρας ηρώων:

Ελένη: Δεν παρατηρούμε εντυπωσιακές αλλαγές από ό, τι είδαμε στα προηγούμενα επεισόδια. Έχει δυναμική στάση, εξασφαλίζει τη σιωπή του χορού, αντιμετωπίζει τα εμπόδια από τις προτάσεις του Θεοκλύμενου. Χρησιμοποιεί τη φυσική σαγήνη της αλλά και της εξυπνάδα της (στίχ. 1565).

Μενέλαος: Ο τόνος του έχει αλλάξει. Είναι σταθερότερος και πιο επιβλητικός. Αρχίζουμε πια να αναγνωρίζουμε το Μενέλαο της Ιλιάδας. Πότε όμως βρήκε τον παλιό του εαυτό; Μήπως μόλις ντύθηκε με ρούχα που του αρμόζουν; (κωμικό στοιχείο)

*Σημείωση:* Μερικοί μελετητές θεωρούν ότι το γεγονός ότι ο Μενέλαος αλλάζει διάθεση όταν αλλάζει ρούχα είναι κωμικό στοιχείο. Άλλοι πάλι θεωρούν ότι είναι απολύτως φυσιολογική η αλλαγή. Πάντα η εμφάνισή μας επηρεάζει την ψυχολογία μας.

Θεοκλύμενος: Εδώ παρουσιάζεται αρκετά δύσπιστος: α) ρωτάει ο ίδιος τη Θεονόη για το Μενέλαο, β) θέλει να πείσει την Ελένη να μην πάει ή γ) αν πάει, να τη συνοδεύσει ο ίδιος.

3) είναι vs φαίνεσθαι: Μέχρι τώρα η αντίθεση δεν ελεγχόταν από τους ήρωές μας. Εδώ, όμως, η αντίθεση είναι σκηνοθετημένη από τους ίδιους. Έχουμε σκηνοθετημένο φαίνεσθαι.



**Γ' ΣΤΑΣΙΜΟ : στίχ: 1593 – 1652 (Περίληπτικά)****ΕΞΟΛΟΣ : στίχ: 1653 - 1870**Στίχ. 1653 – 1786 ( Περίληπτικά)

Περίληψη: Στην 1<sup>η</sup> σκηνή της εξόδου παρακολουθούμε το διάλογο Θεοκλύμενου-Αγγελιαφόρου και στη συνέχεια, την αγγελική ρήση: Όταν η ακολουθία έφτασε στο ακρογιάλι με την Ελένη να θρηνεί, άρχισαν τις προετοιμασίες. Τότε, πρόβαλαν Έλληνες στρατιώτες ρακένδυτοι και βρώμικοι. Ο Μενέλαος, τους προσκάλεσε να τιμήσουν κι αυτοί το νεκρό τάχα αρχηγό τους. Οι δούλοι δεν μπορούσαν να κάνουν τίποτα ούτε να αρνηθούν αφού οι διαταγές του Θεοκλύμενου ήταν να υπακούσουν τον ξένο. Φόρτωσαν στο καράβι τις προσφορές, το άλογο, ενώ τον ταύρο τον πήγαν σηκωτό γιατί αρνιόταν να ανέβει στο καράβι. Τελευταία ανέβηκε η Ελένη. Μόλις ξανοίχτηκαν στο πέλαγος, ο Μενέλαος θυσίασε τον ταύρο ζητώντας από τους θεούς να τους οδηγήσουν ασφαλείς στην πατρίδα τους. Τότε, οι Αιγύπτιοι ξεσηκώθηκαν αλλά οι Έλληνες έβγαλαν τα κρυμμένα όπλα τους και τους επιτέθηκαν. Τους σκότωσαν όλους εκτός από τον αγγελιαφόρο που γλίτωσε από τύχη. Άνοιξαν πανιά για την Ελλάδα.

**Στίχ. 1787 – 1870**

Θέματα:

1) Ο «από μηχανής θεός»: Είναι ένα τυπικό ευριπίδειο στοιχείο. Το σχέδιο έχει πια ευοδωθεί. Η μόνη εκκρεμότητα που υπάρχει είναι η σωτηρία της Θεονόης.

Αρα, ο ρόλος των Διόσκουρων είναι: α) να σώσουν τη Θεονόη, β) να επιβάλουν το θεϊκό δίκαιο και γ) να αποθεώσουν την Ελένη, πράγματα που θα συμβούν αργότερα και χρειάζονται προφητεία.

Τον «από μηχανής θεό» χρησιμοποιούν σαν τέχνασμα: ο Αισχύλος καμία φορά, ο Σοφοκλής μία φορά ενώ ο Ευριπίδης επτά φορές!!! Πολλοί διακωμωδούσαν το τέχνασμα αυτό ως ένδειξη αδυναμίας του Ευριπίδη. Το διακωμώδησε κυρίως ο Αριστοφάνης στις κωμωδίες του αλλά και σύγχρονοι δραματοποιοί.

2) Η έννοια του δικαίου: υπάρχουν διάφορες μορφές του δικαίου: το δίκαιο του ισχυρότερου, το ηθικό δίκαιο, το νομικό δίκαιο. Τελικά, στην «Ελένη» επικρατεί το ηθικό δίκαιο και σ' αυτό υποτάσσονται όλοι.

3) Στερεότυπες αντιλήψεις:

α) Δούλοι και υπηρέτες: Κανονικά δεν πρέπει να έχουν άποψη ούτε δικαίωμα γνώμης. Εδώ όμως βλέπουμε τον υπηρέτη να υπερασπίζεται το δίκαιο και την ηθική και να αντιστέκεται στον κύριό του (επιρροή από τους σοφιστές).

β) Η άποψη ότι οι Έλληνες είναι ανώτεροι από τους Βαρβάρους: Ο Ευριπίδης αναπαράγει ή αμφισβητεί αυτή την άποψη; Οι Έλληνες είναι οπλισμένοι ενώ οι Βάρβαροι σχεδόν άοπλοι. Έτσι φαίνεται η ανωτερότητα των Ελλήνων;

4) Οι θεατές στο τέλος της παράστασης εκδήλωναν πολύ έντονα τα συναισθήματά τους: σφύριζαν, φώναζαν, χτυπούσαν τα πόδια, χτυπούσαν δυνατά τα χέρια, μερικές φορές πετούσαν τα αποφάγια τους στην ορχήστρα. Θορυβούσαν για να δείξουν την ευχαρίστηση ή τη δυσαρέσκειά τους από το έργο αλλά και για να επηρεάσουν τους κριτές στην απόφασή τους.-