Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή

Τα πραγματολογικά, ηθολογικά, θεατρικά και γλωσσικά σχόλια στο διδακτικό εγχειρίδιο της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή και της *Ελένης* του Ευριπίδη

Σαββούλα Τσιάρα

Επιβλέπων Καθηγητής

Παναγιώτης Σεράνης

Δεκέμβριος 2017

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή

Τα πραγματολογικά, ηθολογικά, θεατρικά και γλωσσικά σχόλια στο διδακτικό εγχειρίδιο της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή και της *Ελένης* του Ευριπίδη

Σαββούλα Τσιάρα

Επιβλέπων Καθηγητής
Παναγιώτης Σεράνης

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στην Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου

Δεκέμβριος 2017

Αφιερώνω αυτή την εργασία στην οικογένειά μου για τη στήριξή της και στη μνήμη του πατέρα μου.

Περίληψη

Σκοπός της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής είναι η συγκριτική μελέτη και αξιολόγηση των σχολίων που εμπεριέχονται στα διδακτικά εγχειρίδια της *Αντιγόνης* του Σοφοκλή και της *Ελένης* του Ευριπίδη που διδάσκονται στη Β' Λυκείου και Γ' Γυμνασίου αντίστοιχα. Συγκεκριμένα, διερευνάται η καταλληλότητα των ερμηνευτικών σχολίων, για την αξιοποίησή τους στη διδακτική μαθησιακή διαδικασία, ώστε να αποτελέσουν βοηθητικό εργαλείο στην προσέγγιση του κειμένου. Καθώς πρόκειται για συγκριτική μελέτη, έχουν επιλεγεί προς ανάλυση τέσσερις κατηγορίες σχολίων από τις οποίες είναι δυνατό να διαφανεί αν και κατά πόσο τα σχόλια α) ανταποκρίνονται στους στόχους των Αναλυτικών Προγραμμάτων Σπουδών, β) διευρύνουν τη φιλολογική ερμηνευτική των αρχαίων κειμένων, ώστε να ενθαρρύνεται ο μαθητής σε μια προσωπική ανάγνωση του έργου και γ) ακολουθούν τις σύγχρονες παιδαγωγικές μεθόδους διδασκαλίας. Τα συμπεράσματα που προκύπτουν από την έρευνα είναι ότι ο τρόπος παράθεσης και το περιεχόμενο των σχολίων στα δύο εγχειρίδια διαφέρει σημαντικά ως προς το βαθμό που μπορεί να υποστηρίξουν τη διδασκαλία και να βοηθήσουν τους μαθητές στην κατανόηση του κειμένου. Τα σχόλια στο βιβλίο της *Αντιγόνης* δε συμβάλλουν σε ικανοποιητικό βαθμό στη μαθησιακή διαδικασία, ούτε διευκολύνουν τους μαθητές στην ερμηνευτική προσέγγιση του κειμένου, καθώς είναι αποκομμένα από την εκάστοτε ενότητα αναφοράς. Αντίθετα, τα υποσελίδια σχόλια στο εγχειρίδιο της Ελένης υποστηρίζουν ουσιαστικά τη διδασκαλία, καθώς αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα του βιβλίου και ενθαρρύνουν το μαθητή σε μια προσωπική ανάγνωση του κειμένου λαμβάνοντας υπόψη και τη φύση του διδασκόμενου έργου.

Abstract

The aim of this postgraduate dissertation is to comparatively study and evaluate the function of the comments in the school textbooks of Sophocles' *Antigone* and Euripides' *Helen* respectively. In particular, this study investigates the extent to which the interpretative comments can be fruitfully utilized in the learning process, as a helpful tool in approaching the text. Four comment categories have been chosen for the analysis in order to discern whether and to what extent the comments (a) reflect the goals of the Curriculum, (b) expand the field of philological interpretation of the ancient texts in order to encourage the student in a direct reading of the set - text and (c) follow the current pedagogical teaching methods in the teaching of tragedy. The conclusions drawn from this research demonstrate that the presentation and the content of the comments in the two manuals differ greatly, which leads to a different level of supporting the teaching – learning process and helping the students understand the text. The comments in the *Antigone* textbook do not contribute to a great extent in the teaching – learning process, nor do they facilitate students in the interpretating the text, mainly because they are cut off of relevant reference sections. On the contrary, the comments in the *Helen* textbook support the teaching profoundly, as they are an integral part of the book and they encourage the student to engage in a personal reading of the text, taking under consideration the nature of the taught set – text.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή, κ. Παναγιώτη Σεράνη, για την πολύτιμη βοήθεια και την ουσιαστική καθοδήγησή του όλο το διάστημα προετοιμασίας της μεταπτυχιακής διατριβής.

Περιεχόμενα

1. Εισαγωγή……1
2. Πραγματολογικά Σχόλια……5
   2.1. Μύθοι και μυθολογικά πρόσωπα στην *Αντιγόνη*……7
   2.2. Μύθοι και μυθολογικά πρόσωπα στην *Ελένη*……12
   2.3. Παρατηρήσεις……15
   2.4. Ιεροτελεστίες και ιερά έθιμα στην *Αντιγόνη*……17
   2.5. Ιεροτελεστίες και ιερά έθιμα στην *Ελένη*……25
   2.6. Παρατηρήσεις……33
3. Ηθολογικά Σχόλια……34
   3.1. Ηθολογικά Σχόλια *στην Αντιγόνη*……34
      3.1.1. Αντιγόνη……35
      3.1.2. Κρέοντας……37
      3.1.3. Ισμήνη……39
      3.1.4. Αίμων……40
      3.1.5. Τειρεσίας – Ευριδίκη……41
      3.1.6. Φύλακας – Αγγελιαφόρος……41
   3.2. Ηθολογικά Σχόλια *στην Ελένη*……42
      3.2.1. Ελένη……43
      3.2.2. Μενέλαος……45
      3.2.3. Θεονόη – Θεοκλύμενος……47
      3.2.4. Τεύκρος – Γερόντισσα……49
      3.2.5. Αγγελιαφόρος Α’ – Αγγελιαφόρος Β’……49
   3.3. Παρατηρήσεις……50
4. Θεατρικά Σχόλια……52
   4.1. Θεατρικά Σχόλια στην Αντιγόνη……52
      4.1.1. Σκηνογραφικά στοιχεία……52
      4.1.2. Σκηνοθετικά στοιχεία……53
   4.2. Θεατρικά Σχόλια στην Ελένη……57
      4.2.1. Σκηνογραφικά στοιχεία……58
      4.2.2. Σκηνοθετικά στοιχεία……59

4.3. Παρατηρήσεις.....62
5. Γλωσσικά Σχόλια.....64
5.1. Γλωσσικά Σχόλια στην *Αντιγόνη*.....64
5.2. Γλωσσικά Σχόλια στην *Ελένη*.....66
5.3. Παρατηρήσεις.....69
6. Επίλογος.....70
Βιβλιογραφία.....75

Κεφάλαιο 1
Εισαγωγή

Η διδασκαλία των έργων της αρχαίας ελληνικής γραμματείας υπήρξε αναπόσπαστο κομμάτι της εκπαίδευσης στην ελληνική περιοχή από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, καθώς αποτέλεσε κύριο μορφωτικό αγαθό της εκπαιδευτικής διαδικασίας. Ήδη από τους κλασικούς χρόνους, τα ομηρικά έπη ήταν τα κυρίως διδασκόμενα κείμενα, ενώ στην ελληνιστική εποχή γίνεται προσπάθεια για πιο συστηματική και επιμελή μελέτη των κειμένων χάρη στην προσφορά των αλεξανδρινών φιλολόγων.[1] Με τη δημιουργία του νεοελληνικού κράτους το μάθημα κατέστη θεμελιώδες στα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης.

Μέχρι και το τελευταίο τέταρτο του 20ου αιώνα η διδασκαλία των αρχαίων ελληνικών γινόταν μόνο από το πρωτότυπο, καθώς οι υπεύθυνοι για την κατάρτιση των αναλυτικών προγραμμάτων πίστευαν στην υπεροχή του ένδοξου παρελθόντος έναντι του παρόντος και στην υπεροχή της αρχαίας έναντι της νέας ελληνικής. Τα αρχαία κείμενα από μετάφραση διδάσκονται για πρώτη φορά από τον Αλέξανδρο Δελμούζο στο Ανώτερο Δημοτικό Παρθεναγωγείο του Βόλου.[2] Η διδασκαλία της δραματικής ποίησης είναι βασικό μορφωτικό αγαθό των ΑΠ τα τελευταία τουλάχιστον πενήντα χρόνια.[3] Στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση ο μαθητής έρχεται για

---

[1] Βερτσέτης (1994: 8-10)

[2] Ο Βαρμάζης (2007) αναφέρει ότι: «Ο Αλέξανδρος Δελμούζος δίδαξε *Οδύσσεια* από μετάφραση του Ιάκωβου Πολυλά, *Ιλιάδα* από μετάφραση Αλέξανδρου Πάλλη και *Αντιγόνη* του Σοφοκλή από μετάφραση του Κωνσταντίνου Μάνου.» http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/history/thema_11/

[3] ΙΕΠ στον ιστότοπο http://e-library.iep.edu.gr/iep/index.html και Παιδαγωγικό Ινστιτούτο στον ιστότοπο http://www.pi-schools.gr/programs/depps/

πρώτη φορά σε επαφή με τη δραματική ποίηση στη Γ' Γυμνασίου, όπου διδάσκεται την *Ελένη* του Ευριπίδη από μετάφραση και καταπιάνεται ξανά με αυτό το είδος στη Β' Λυκείου, όπου διδάσκεται την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή από το πρωτότυπο. Στη διδασκαλία σημαντικό βοηθητικό εργαλείο τόσο για τον διδάσκοντα όσο και για τον μαθητή αποτελούν τα ερμηνευτικά σχόλια που πλαισιώνουν το κείμενο στα δύο προαναφερθέντα διδακτικά εγχειρίδια. Η παρουσία των ερμηνευτικών σχολίων έχει τις ρίζες της στην αρχαϊκή εποχή σε μια προσπάθεια των δασκάλων της εποχής και, αργότερα, των αλεξανδρινών φιλολόγων να συλλέξουν πληροφορίες, να κάνουν διορθώσεις, να καταγράψουν σχόλια και να μελετήσουν τη γλώσσα και την ερμηνεία των λέξεων των κειμένων. [4]Τα σύγχρονα σχόλια είναι αποτέλεσμα της δράσης των αλεξανδρινών γραμματικών και παρατίθενται είτε υποσελίδια είτε παρασελίδια του κειμένου.

Στο διδακτικό εγχειρίδιο της *Ελένης* τα σχόλια παρατίθενται κάτω από το μεταφρασμένο κείμενο και βρίσκονται σε χρωματιστό πλαίσιο στην αρχή του οποίου αναγράφεται η λέξη ΣΧΟΛΙΑ αλλά και στη δεξιά από το κείμενο σελίδα που συνοδεύονται από ερωτήσεις κατανόησης. Συγκεκριμένα, τα σχόλια αυτά αποτελούν μέρος των ενοτήτων *Ας γίνουμε θεατές* και *Ας εμβαθύνουμε* οι οποίες αναδεικνύουν τη δραματική - θεατρική διάσταση του κειμένου και παρουσιάζουν τα ερμηνευτικά ζητήματα του έργου. [5]Στο διδακτικό εγχειρίδιο της *Αντιγόνης* τα σχόλια διακρίνονται σε γλωσσικά και ερμηνευτικά. Τα γλωσσικά σχόλια βρίσκονται στο Α' μέρος του σχολικού εγχειριδίου και παρατίθενται υποσελίδια και παρασελίδια του κειμένου και αντιστοιχούν σε αυτό, ενώ τα ερμηνευτικά βρίσκονται στο Β' μέρος του εγχειριδίου και παρουσιάζονται με τη μορφή καταλόγου. Τα γλωσσικά σχόλια έχουν στόχο να βοηθήσουν στη μεταφραστική διαδικασία και στην κατανόηση του κειμένου από τους μαθητές και τα ερμηνευτικά βοηθούν στην περαιτέρω ερμηνεία του έργου.

Μια σύντομη αναδρομή στα διδακτικά εγχειρίδια της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης από το 1950 μέχρι και σήμερα μας βοηθά να αντιληφθούμε -με βάση και τα προαναφερθέντα- τις αλλαγές που έχουν γίνει στον τρόπο παράθεσης των σχολίων

[4] Βράκα (2016: 1-2)
[5] Βιβλίο εκαπιδευτικού (2006: 6-7)

στα σχολικά εγχειρίδια της δραματικής ποίησης τα τελευταία 70 περίπου χρόνια. Στα εγχειρίδια της *Αντιγόνης* 1962 και 1966 προηγείται το αρχαίο κείμενο και τα λεξιλογικά και πραγματολογικά σχόλια έπονται αυτού και τοποθετούνται στο Β' μέρος του βιβλίου. Ο ίδιος τρόπος παράθεσης σχολίων ακολουθείται και στο εγχειρίδιο *Δραματική Ποίηση Αισχύλου: Προμηθεύς Δεσμώτης Σοφοκλή: Αντιγόνη Ευριπίδη: Ιφιγένεια η εν Ταύροις* σε μετάφραση Ι.Γρυπάρη (1978) που τα σχόλια βρίσκονται στο Β' μέρος του βιβλίου, ενώ κάποια γλωσσικά σχόλια παρατίθενται υποσελίδια.[6]

Οι κατηγορίες των σχολίων που θα εξεταστούν συγκριτικά στα δύο εγχειρίδια είναι οι εξής: α) πραγματολογικά, β) ηθολογικά, γ) θεατρικά και δ) γλωσσικά. Η επιλογή των συγκεκριμένων κατηγοριών αιτιολογείται βάσει των προς εξέταση κειμενικών ειδών και της διάρθρωσης των δύο διδακτικών εγχειριδίων. Τα πραγματολογικά σχόλια παρέχουν πληροφορίες για το μύθο των δύο τραγωδιών, τα μυθολογικά πρόσωπα, τα στοιχεία υλικού και πνευματικού πολιτισμού, καθώς και στοιχεία προσδιοριστικά του χώρου και του χρόνου.[7] Τα ηθολογικά στοιχεία αφορούν το χαρακτηρισμό των δρώντων προσώπων, τα κίνητρα δράσης τους, την συμπεριφορά και τον τρόπο σκέψης τους, καθώς και το συναισθηματικό και ψυχικό τους κόσμο. Στα θεατρικά ανήκει κάθε στοιχείο που αναδεικνύει τον θεατρικό χαρακτήρα των κειμένων, δηλαδή η σκηνογραφία, τα κοστούμια, το μακιγιάζ, τα προσωπεία και γενικά η εμφάνιση των υποκριτών, καθώς και οι χειρονομίες, οι εκφράσεις και τα παραγλωσσικά σημεία. Στα γλωσσικά κατατάσσονται σχόλια ερμηνείας, ετυμολογίας και σημασιολογίας των λέξεων. Στο διδακτικό εγχειρίδιο της *Ελένης* τα γλωσσικά σχόλια αφορούν κυρίως τη σημασία δυσνόητων λέξεων ή λέξεων που χρησιμοποιούνται στο κείμενο με διαφορετική από την κρατούσα σημασία,[8] ενώ στο εγχειρίδιο της *Αντιγόνης* εξυπηρετούν, κυρίως, τη μεταφραστική διαδικασία και την κατανόηση του κειμένου.

---

[6] ΙΕΠ στον ιστότοπο http://e-library.iep.edu.gr/iep/index.html

[7] Λόγω της περιορισμένης έκτασης της διατριβής, τα σχόλια υλικού και πνευματικού πολιτισμού, καθώς και τα γεωγραφικά στοιχεία δεν θα αναλυθούν.

[8] Βιβλίο εκπαιδευτικού (2006: 6)

Η ανάλυση των σχολίων θα οδηγήσει σε συμπεράσματα σχετικά με το αν η αξιοποίησή τους στη διδασκαλία συντελεί στην κατανόηση της τραγωδίας από τους μαθητές και σε ποιο βαθμό μπορεί να λειτουργήσουν ως βοηθητικά εργαλεία στην εκπαιδευτική διαδικασία. Η σύγκριση, μάλιστα, των δύο εγχειριδίων θα δώσει τη δυνατότητα να προβληματιστούμε αναφορικά με τη διδακτική τους οργάνωση και τον τρόπο παράθεσης των σχολίων.

Κεφάλαιο 2

Πραγματολογικά σχόλια

Μέρος της ερμηνευτικής ανάλυσης ενός κειμένου της αρχαίας ελληνικής γραμματείας αποτελούν τα πραγματολογικά στοιχεία. Ως ερμηνευτική ανάλυση - στην οποία ανήκουν η πραγματολογική προσέγγιση και η ένταξη του κειμένου στα ιστορικά και πολιτιστικά συμφραζόμενα της εποχής του - νοείται η σύμμετρη κατανόηση του κειμένου ως λογοτεχνικό προϊόν.[9] Με την πραγματολογική προσέγγιση παρέχονται πληροφορίες για μύθους και μυθικούς ήρωες, για τα ήθη και τα έθιμα, για τις ιεροτελεστίες της εποχής, για το ιστορικό και πολιτισμικό πλαίσιο (νόμοι, θεσμοί, αντιλήψεις, κοινωνικοπολιτική οργάνωση), καθώς και για γεωγραφικά και φυσικά στοιχεία. Συντίθεται, έτσι, μια εικόνα της ζωής του αρχαίου ελληνικού κόσμου και αναπαριστάται το περιβάλλον μέσα στο οποίο κινήθηκε ο πρώτος θεατής, ο συγγραφέας, αλλά και το περιβάλλον στο οποίο γεννήθηκε το γραμματειακό είδος της τραγωδίας.[10] Η πραγματολογική προσέγγιση συντελεί στη βαθύτερη κατανόηση του κειμένου, που καθίσταται απαραίτητη λόγω της χρονικής μας απόστασης από την αρχαιότητα, αλλά και λόγω της υφής και της σύνθεσης των κλασικών κειμένων.[11]

Μέσω των πραγματολογικών σχολίων θα πρέπει να επιτυγχάνεται ο ανθρωπιστικός και αρχαιογνωστικός σκοπός της διδασκαλίας της ΑΕΓΓ, όπως καθορίζεται από το

[9] Jaeger (1987: 2)
[10] Βιβλίο Εκπαιδευτικού (2006: 7)
[11] Βουρβέρης (1975: 132)

ΔΕΠΠΣ του 2003 και από το ΑΠΣ για το Γυμνάσιο και το Λύκειο του 2011 και 2015 αντίστοιχα.[12] Η γενική σκοποθεσία του μαθήματος προωθεί τη γνώση και την κατανόηση του αρχαίου κόσμου, καθώς και τη δημιουργία μιας σφαιρικής εικόνας που θα λαμβάνει υπόψη τις εμπειρίες και τις ανάγκες των μαθητών.[13] Οι μαθητές ερχόμενοι σε επαφή με τα κείμενα ασκούνται στην κριτική ανάγνωση, στο σχολιασμό των απόψεων, στην αποτίμηση πράξεων και γεγονότων και στο χαρακτηρισμό των προσώπων[14] και έτσι, ενισχύουν το ενδιαφέρον τους για τον κόσμο και τη γλώσσα της αρχαιότητας, ενώ παράλληλα διαμορφώνουν κριτική στάση απέναντι στην κοινωνία. Τα πραγματολογικά σχόλια μπορούν να συμβάλλουν στην άμεση και βιωματική προσέγγιση του έργου και στη δημιουργία του γνωστικού υλικού, που θα χρησιμοποιηθεί στη γνώση της ΑΕΓΓ.[15] Η προσέγγιση τους με βάση την παραγωγική και κειμενοκεντρική μέθοδο έχει ως αποτέλεσμα τα στοιχεία αυτά να διερευνώνται σταδιακά και με αναφορά στο κείμενο που αποτελεί και το αρχικό υλικό.[16] Έτσι, περιορίζεται η έκταση τους και τονίζονται όσα ανιχνεύονται στο κείμενο και γίνονται αντικείμενο ερμηνείας.

Η διδασκαλία της ΑΕΓΓ από μετάφραση στο Γυμνάσιο βασίζεται στο ΔΕΠΠΣ και στο ΑΠΣ του 2003. Σύμφωνα με τα προγράμματα αυτά η *Ελένη* του Ευριπίδη διδασκόταν δύο ώρες την εβδομάδα μέχρι 20 Ιανουαρίου και στο δεύτερο εξάμηνο έπρεπε να διδαχθούν οι *Όρνιθες* του Αριστοφάνη. Στην πρόσφατη αλλαγή για το μάθημα των Αρχαίων Ελληνικών οι ώρες διδασκαλίας της ΑΕΓΓ αυξήθηκαν κατά μία την εβδομάδα. Η διδασκαλία του μαθήματος στο Λύκειο βασίζεται στο ΑΠΣ του 2015, το οποίο ορίζει ότι η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή διδάσκεται για δύο ώρες την εβδομάδα καθόλη τη διάρκεια της σχολικής χρονιάς σε συνάρτηση με τη διδασκαλία του *Προμηθέα Δεσμώτη* του Αισχύλου ως παράλληλο κείμενο. Σε αυτό το διάστημα πρέπει να διδαχθεί το κείμενο στοχεύοντας στην επίτευξη του ανθρωπογνωστικού και αρχαιογνωστικού σκοπού, της μετάφρασης ως εργαλείο της ερμηνείας και της

[12] ΥΠΕΠΘ (2003: 3808-3826), ΥΠΕΠΘ (2011), ΥΠΕΠΘ (2015)
[13] ΥΠΕΠΘ (2003: 3808), ΥΠΕΠΘ (2015: 1803-1804)
[14] ΥΠΕΠΘ (2011: 8)
[15] Φουντοπούλου (2010: 95)
[16] Φουντοπούλου (2010: 95)

γνώσης του γραμματικοσυντακτικού συστήματος της αρχαίας ελληνικής. Είναι απαραίτητο, ωστόσο, να περνά στη συνείδηση των μαθητών ότι τα έργα ανήκουν στην ειδολογική[17] κατηγορία του δράματος.[18]

Ειδικότερα, απαριθμώντας τα πραγματολογικά σχόλια των δύο βιβλίων διαπιστώνουμε πως στην *Αντιγόνη* είναι εκατόν εξήντα τρία και στην *Ελένη* εκατόν εννέα και διαιρούνται σε τέσσερις κατηγορίες. Η πρώτη κατηγορία αφορά σε μύθους και μυθολογικά πρόσωπα, η δεύτερη σε ιεροτελεστίες και ιερά έθιμα, η τρίτη σε στοιχεία υλικού και πνευματικού πολιτισμού και η τέταρτη σε στοιχεία για τη γεωγραφία του αρχαίου κόσμου και τη φυσική ζωή. Τα μυθολογικά σχόλια, καθώς και όσα αναφέρονται σε ιεροτελεστίες και έθιμα καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος των δύο διδακτικών εγχειριδίων.

2.1 Μύθοι και Μυθολογικά πρόσωπα στην *Αντιγόνη*

Τα μυθολογικά στοιχεία είναι σαράντα δύο και κάποια από αυτά παρουσιάζονται με συντομία, ενώ τα περισσότερα είναι εκτενή. Υπάρχουν σχόλια που φωτίζουν το περιεχόμενο του κειμένου, αλλά και σχόλια χωρίς άμεση σχέση με αυτό. Τα αντίστοιχα σχόλια στην *Ελένη* είναι σαρανταπέντε και παρουσιάζουν με ευσύνοπτο τρόπο συγκεκριμένες πληροφορίες για μύθους, θεούς και ήρωες. Πρόκειται, κυρίως, για σχόλια που δεν υπεισέρχονται σε θέματα εκτός κειμένου, αλλά διευκρινίζουν και επεξηγούν δυσνόητα σημεία του. Εντοπίζονται, όμως, και κάποια που δεν έχουν καμιά χρησιμότητα στη διδασκαλία.

Συγκεκριμένα στην *Αντιγόνη* το επεισόδιο που πραγματεύεται ο Σοφοκλής είναι απόσπασμα του μύθου της γενιάς των Λαβδακιδών, που έδωσε υλικό και στους τρεις μεγάλους τραγικούς ποιητές. Κάποιες μάλιστα αναφορές στο μύθο των Λαβδακιδών συναντούμε στα ομηρικά έπη, καθώς και στα χαμένα έπη *Θηβαΐς* και *Οιδιπόδεια,*[19] αλλά και σε απόσπασμα του ποιητή Στησίχορου.[20] Η δραματοποίηση του μύθου των

[17] Με τον όρο ειδολογική εννοούμε έργα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας που ανήκουν στο είδος της δραματικής ποίησης και συγκεκριμένα στο είδος της τραγωδίας.
[18] Τσατσάνογλου (2014: 365)
[19] Μαρκαντωνάτος (2004: 18)
[20] Segal (2001: 48)

Λαβδακιδών έγινε για πρώτη φορά από τον Αισχύλο στην τριλογία *Λάϊος, Οιδίπους, Επτά επί Θήβας*. Το σωζόμενο έργο *Επτά επί Θήβας* τελειώνει με τον αλληλοσκοτωμό των δύο αδερφών και την απόφαση της Αντιγόνης να αψηφήσει τη διαταγή του Κρέοντα.[21] Αυτές τις αναφορές πιθανόν αξιοποίησε ο Σοφοκλής για να συνθέσει το έργο του σε συνδυασμό με το μυθοπλαστικό του δαιμόνιο, καθώς αρκετά στοιχεία του έργου ανάγονται στην ευρηματικότητα του ποιητή.[22]

Τα μυθολογικά στοιχεία μπορούμε να τα χωρίσουμε σε εκείνα που αναφέρονται σε πρόσωπα και σε εκείνα που αναφέρονται σε θεούς. Κεντρικό μυθολογικό πρόσωπο είναι η Αντιγόνη, ένα από τα τέσσερα παιδιά του Οιδίποδα και της Ιοκάστης. Η τραγική μοίρα του Οιδίποδα τον θέλει να σκοτώνει εν αγνοία του τον πατέρα του, να νυμφεύεται τη μητέρα του Ιοκάστη και να αποκτούν δύο γιούς, τον Ετεοκλή και τον Πολυνείκη, και δύο κόρες, την Αντιγόνη και την Ισμήνη. Αναφορά στην κατάρα που έχει πέσει στον οίκο των Λαβδακιδών γίνεται στα πρώτα λόγια της ηρωίδας (στ.2 *τῶν ἀπ΄ Οἰδίπου κακῶν*), (σελ.143). Οι συμφορές για τον οίκο δεν τελειώνουν με την τιμωρία του Οιδίποδα, αλλά βαραίνουν και τα παιδιά του. Το θέμα της οικογενειακής τραγωδίας επανέρχεται στους στίχους 13-14 (σχόλιο σελ.143), όπου η Ισμήνη αναφέρει τον αλληλοσκοτωμό των δύο αδερφών τους.[23] Χρήσιμη θα ήταν η αναφορά στη διαφορετική εκδοχή για την τύχη του Πολυνείκη που εντοπίζεται στον Πίνδαρο.[24] Στον έκτο Ολυμπιόνικο (στ. 15 *ἑπτὰ δ' ἔπειτα πυρᾶν νεκ/ροῖς τελεσθέντων Σαλαϊονίδας)* και στον ένατο Νεμεόνικο (στ.24 *ἑπτὰ γὰρ δαίσαντο πυραὶ νεογυίους/ φῶτας)* γίνεται αναφορά στην εκστρατεία του Πολυνείκη και δηλώνεται πως και οι επτά στρατηγοί κάηκαν στη Θήβα. Οι μαθητές αντιλαμβάνονται ότι υπάρχουν κι άλλες εκδοχές σχετικά με την τύχη του Πολυνείκη στις οποίες δεν αναφέρεται η απαγόρευση της ταφής του, ούτε ξεχωρίζεται από τους άλλους στρατηγούς και

[21] Segal (2001: 49)
[22] Καψάλης (1940: 20)
[23] Ο Winnington (1999: 191) αναφέρει ότι: «Η συμμετοχή τους σε κοινό θάνατο, όσο και η εχθρότητά τους στη ζωή (πρβλ. Επτά επί Θήβας, στιχ. 674-675), τονίζεται εμφατικά στο έργο του Αισχύλου που μπορεί κάλλιστα ήταν αφετηρία της δραματικής έμπνευσης του Σοφοκλή- όπως επίσης και ο αμφίπλευρος ρόλος του Ετεοκλή, ως υπερασπιστή της πόλης και ταυτόχρονα καταραμένου γιου τού Οιδίποδος».
[24] Snell (1989) *Pindari Carmina cum fragmentis*

καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι το θέμα της άρνησης της ταφής εντοπίζεται στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή. Στον οίκο των Λαβδακιδών και την τραγική μοίρα που βαραίνει τις γενιές αναφέρονται τα σχόλια των στίχων 58-60 (σελ.145) και των στίχων 594-597 (σελ. 167), τα οποία επαναλαμβάνουν στοιχεία ήδη γνωστά στους μαθητές.

Δεν είναι λίγα τα σχόλια που αναφέρονται στην προϊστορία του δράματος. Το σχόλιο του στίχου 15 (σελ. 143) πληροφορεί ότι οι Αργείοι ηγέτες ήταν επτά και από αυτούς σώθηκε μόνο ο Άδραστος, ο πεθερός του Πολυνείκη, χωρίς να γίνεται σαφής αναφορά στην ταυτότητα του Άδραστου. Την ασάφεια αυτή συμπληρώνει το σχόλιο των στίχων 110-111 (σελ.147) όπου ο Χορός μνημονεύει τα πρόσφατα γεγονότα δίνοντας τη δυνατότητα στους μαθητές να πληροφορηθούν όσα έγιναν πριν την έναρξη του δράματος.[25] Την ταυτότητα των στρατηγών διευκρινίζει το σχόλιο του στίχου 141 (σελ.148) που δίνει τα ονόματα όσων συμμετείχαν στην εκστρατεία. Ανάμεσά τους ήταν ο Καπανέας του οποίου η αλαζονεία τιμωρήθηκε από τον Δία (στ.130-133,σελ.148). Αρκετά εύστοχη είναι η παραπομπή στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη δίνοντας στον εκπαιδευτικό τη δυνατότητα να κινηθεί διακειμενικά.

Στην Πάροδο ο Χορός αναφέρεται στην καταγωγή των Θηβαίων τους οποίους παρομοιάζει με δράκοντες (στ.125-126). Το αντίστοιχο σχόλιο (σελ.147) εξηγεί την παρομοίωση ως αποτέλεσμα της μυθολογικής παράδοσης σύμφωνα με την οποία οι Θηβαίοι προέρχονται από δράκους. Ο Χορός παρομοιάζει τη μάχη των δύο εχθρών με τη μάχη ανάμεσα σε έναν αετό και ένα δράκοντα, μια εικόνα που, όπως εύστοχα ενημερώνει το σχόλιο, βρίσκει τις ρίζες του στον Όμηρο. Οι μαθητές, έτσι, αντιλαμβάνονται πως ο Σοφοκλής αντλεί στοιχεία από την ομηρική παράδοση. Σημαντική θα ήταν, επίσης, η παραπομπή στους στίχους Δ 376-378 που γίνεται αναφορά στην εκστρατεία του Πολυνείκη εναντίον της Θήβας (*ἤτοι μὲν γὰρ ἅτερ πολέμου εἰσῆλθε Μυκήνας/ ξεῖνος ἅμ' ἀντιθέῳ Πολυνείκεϊ λαὸν ἀγείρων·/ οἳ δὲ τότ' ἐστρατόωνθ' ἱερὰ πρὸς τείχεα Θήβης*). Αναφορά στη μυθική καταγωγή των Θηβαίων

[25] Μπάρμπας (2001: 153)

υπάρχει και στο σχόλιο των στίχων 1124-1125 (σελ.193), το οποίο εξηγεί την καταγωγή τους από το δράκοντα.

Η επόμενη κατηγορία αναφέρεται σε πρόσωπα που δεν έχουν άμεση σχέση με την εξελιξη της πλοκής, αλλά εντάσσονται σε αυτή με σκοπό να διευκρινίσουν κάποια σημεία ή να παραλληλιστούν με πρόσωπα του έργου. Το σχόλιο των στίχων 104-105 (σελ.147) αναφέρεται στην καταγωγή της Δίρκης, πληροφορία που, όμως, δε διαφωτίζει κάποιο σημείο του έργου. Αντίθετα, στα θετικά κατατάσσουμε την παραπομπή στον Ηρόδοτο και στην ιστορία με τη γυναίκα του Ινταφέρνη (στ.905-915, σελ.182). Οι μαθητές αντιλαμβάνονται πως το σκεπτικό της Αντιγόνης να υπερασπιστεί την οικογένειά της και να θάψει το νεκρό αδερφό της, απαντά και σε άλλους συγγραφείς. Οι στίχοι 823-833 στους οποίους η Αντιγόνη ψάλλει τον κομμό συνοδεύονται από ένα εκτενές σχόλιο (σελ. 179) για το μύθο της Νιόβης που δίνει τη δυνατότητα στους μαθητές να παραλληλίσουν την τύχη των δύο γυναικών. Θα ήταν εξαιρετικά χρήσιμη μια παραπομπή στους στίχους Ω 601-618, ώστε να γίνει διακειμενική προσέγγιση.

Στο Δ' Στάσιμο υπάρχουν τρία εκτενή σχόλια που αναφέρονται σε μυθολογικά πρόσωπα που είχαν ίδια μοίρα με την Αντιγόνη. Στο σχόλιο των στίχων 944-950 (σελ.185) οι μαθητές ενημερώνονται για την καταγωγή της Δανάης, της οποίας η τύχη συγκρίνεται με της Αντιγόνης, και την τιμωρία που υπέστη από τον πατέρα της. Στο τέλος του σχολίου διατυπώνεται η ερώτηση «Ποια ομοιότητα υπάρχει ανάμεσα στην τύχη της Δανάης και της Αντιγόνης;» που οδηγεί τους μαθητές να εντοπίσουν την ομοιότητα στην τιμωρία που επιβλήθηκε στις δύο κοπέλες και να κατανοήσουν την παρεμβολή της ιστορίας στο έργο. Στα αρνητικά καταγράφεται η απουσία παραλληλισμού ανάμεσα στον Ακρίσιο και τον Κρέοντα λόγω των πράξεων που διαπράττουν. Σε επόμενους στίχους εντοπίζεται αναφορά στον βασιλιά Λυκούργο, ο οποίος τιμωρήθηκε από το θεό Διόνυσο (στ.955-958, σελ.185). Όσον αφορά τη φύση του αδικήματος του Λυκούργου, ο παραλληλισμός με την Αντιγόνη γίνεται ισχνότερος.[26] Το σχόλιο των επόμενων στίχων (στ.959-965, σελ.185) συμπληρώνει

[26] Winnington (1999: 151)

το προηγούμενο, καθώς αναφέρει ότι η τιμωρία του Λυκούργου προοικονομεί την τιμωρία του Κρέοντα. Θα ήταν περισσότερο χρήσιμο η πληροφορία αυτή να μη δίνεται έτοιμη, αλλά να διατυπώνεται η ερώτηση «Τι προοικονομείται στο σημείο αυτό με την τιμωρία του Λυκούργου;», ώστε οι μαθητές μόνοι τους να αναζητήσουν πιθανές απαντήσεις και να συνειδητοποιήσουν πως η ασέβεια προς τους θεούς τιμωρείται. Χρήσιμη, επίσης, θα ήταν η σύνδεση με τα ομηρικά έπη, όπου εμφανίζονται οι αντιλήψεις των ανθρώπων σχετικά με την αλαζονική συμπεριφορά και την αντίδραση των θεών. Τα επόμενα σχόλια (σελ. 185-186) αφορούν τους στίχους 966-976 και 977-987 και πληροφορούν για την τύχη της Κλεοπάτρας δείχνοντας ότι κανένας δεν μπορεί να αποφύγει την ακατανίκητη δύναμη της μοίρας. Πληροφορούμαστε πως οι μοίρες των δύο γυναικών δεν παρουσιάζουν καμιά ομοιότητα παρά μόνο ότι ήταν κακές.[27] Αρνητικό στοιχείο θεωρείται η έτοιμη γνώση που παρέχεται στους μαθητές, ενώ θα μπορούσαν μέσω ερώτησης να αναλογιστούν, αν υπάρχει σύνδεση στη μοίρα των δύο γυναικών.

Μια άλλη ομάδα σχολίων είναι όσα αναφέρονται σε θεούς και διάφορες θεότητες. Τα περισσότερα από αυτά αφορούν τον Δία και τον Διόνυσο. Στον Σοφοκλή ο Δίας είναι ο θεός που υπερέχει των υπολοίπων τόσο από άποψη ισχύος, όσο και από άποψη γνώσης, όπως συμβαίνει και στον Όμηρο.[28] Στην *Αντιγόνη* ο Δίας θεωρείται υπεύθυνος για τις συμφορές που πλήττουν τον οίκο των Λαβδακιδών (στ.2), αλλά παράλληλα είναι και ο θεός τον οποίο επικαλείται η ηρωίδα να υπερασπιστεί τις πράξεις της.[29] Στους στίχους 127-128 θεωρείται υπαίτιος για την ήττα των Αργείων. Το σχόλιο (σελ.147) πληροφορεί ότι, όσοι είναι αλαζόνες, πλήττονται από την οργή του Δία, όπως συνέβη με τον Καπανέα (σελ.148, σχ.130-133). Στο Β' Στάσιμο ο Δίας κατέχει κεντρική θέση, καθώς παρουσιάζεται αιώνιος κυρίαρχος «*στη λαμπερή φωτοχυσία του Ολύμπου*» (στ.609-610). Σημαντικό είναι το σχόλιο των στίχων 604-608 (σελ.167) που περιλαμβάνει την άποψη του Lesky ότι η δύναμη του Δία

[27] Winnington (1999: 147)
Ο Winnington αναφέρει ότι: «Το ότι αυτή η σύγκριση γίνεται πράγματι, είναι σαφές από τις τελευταίες λέξεις του χορικού: «όμως κι εκείνη την έπληξαν οι αιωνόβιες Μοίρες, παιδί μου» (*ἀλλὰ κάπ΄ ἐκείνᾳ Μοῖραι μακραίωνες ἔσχον, ὦ παῖ* - στιχ. 986-987). »
[28] Winnington (1999: 437)
[29] Winnington (1999: 438)

αντιπαρατίθεται με τη χιμαιρική γνώση των ανθρώπων. Χρήσιμη θα ήταν η παραπομπή στο Β' Στάσιμο του *Οιδίποδος Τυράννου,* όπου γίνεται αναφορά στον Δία ως υπέρτατος άρχοντας του σύμπαντος και στην άφθαρτη και αιώνια δύναμή του.[30] Υπάρχουν, όμως, και αναφορές στους χθόνιους θεούς και στις Ερινύες. Ενδεικτικά αναφέρουμε το σχόλιο των στίχων 1072-1076 (σελ. 189) σύμφωνα με το οποίο οι Ερινύες θα παγιδεύσουν τον Κρέοντα, επειδή προσέβαλε τους νόμους των θεών, και το σχόλιο του στίχου 1199 (σελ.196) που αναφέρει την Εκάτη. Τέλος, επισημαίνεται και το βασίλειο της Περσεφόνης στον Κάτω Κόσμο, όπου βρίσκονται οι συγγενείς της Αντιγόνης τους οποίους σύντομα θα συναντήσει (στ.891-894, σελ.182). Εύστοχη θα ήταν η παραπομπή στην *Ελένη* του Ευριπίδη, καθώς ο μύθος της Περσεφόνης εντάσσεται στην πλοκή του δράματος.

Συχνή αναφορά γίνεται στο θεό Διόνυσο, προστάτη της Θήβας, γενέτειρας του θεού, όπως πληροφορεί το σχόλιο (σελ. 193) των στίχων 1122-1125 (*Βακχᾶν ματρόπολιν Θήβαν).* Η πρώτη αναφορά στο θεό εντοπίζεται στην Πάροδο (στ. 150-154), όπου γίνεται έκκληση προς τον Διόνυσο να ξεκινήσει πρώτος ένα πανηγύρι για την ειρήνη. Το Ε' Στάσιμο εξυμνεί τον Διόνυσο, ενώ παράλληλα δίνει πληροφορίες για τον τόπο καταγωγής του, τις περιοχές επιρροής του και τις σχέσεις του με άλλους θεούς. Το σχόλιο του στίχου 1115 (σελ.192) είναι κατατοπιστικό, γιατί ενημερώνει τους μαθητές για τις πολλές επωνυμίες του θεού. Στο σχόλιο των στίχων 1146-1152 δίνεται ένας ακόμη λόγος για τη συχνή αναφορά του θεού στο χορικό και αφορά τη σύνδεση της τραγωδίας με τις γιορτές προς τιμή του. Έτσι, οι μαθητές αντιλαμβάνονται το σκοπό λειτουργίας του χορικού, ενώ παράλληλα μπορούν να ανατρέξουν στην εισαγωγή, όπου επισημαίνεται η σύνδεση της δραματικής ποίησης με τη λατρεία του θεού.

Σημαντική, επίσης, είναι η παρουσία του θεού Έρωτα του οποίου η παντοδυναμία εξυμνείται σε όλο το τρίτο στάσιμο. Αξιοσημείωτο είναι το σχόλιο των στίχων 795-800 (σελ. 177), που ο Έρωτας τοποθετείται ισότιμα δίπλα στους μεγάλους θεσμούς του κόσμου.

[30] Winnington (1999: 279)

2.2 Μύθοι και μυθολογικά πρόσωπα στην *Ελένη*

Τα μυθολογικά σχόλια που εντοπίζονται στο βιβλίο της *Ελένης* αναφέρονται σε θεούς και θεότητες, αλλά και σε διάφορα μυθικά πρόσωπα που σχετίζονται με τον τρωικό μυθολογικό κύκλο. Τα περισσότερα είναι απαραίτητα για τη διευκρίνιση σημείων του κειμένου, ενώ κάποια από αυτά αποτελούν επινόηση του ποιητή. Έτσι, οι μαθητές παρατηρούν τον τρόπο με τον οποίο ο Ευριπίδης εντάσσει τα στοιχεία αυτά μέσα στον γενικότερο μύθο. Σημαντική είναι η προσφορά των παρασελίδιων σχολίων που παρουσιάζονται με τον τίτλο *Ας γίνουμε θεατές* και *Ας εμβαθύνουμε*, καθώς παρέχουν σημαντικές διευκρινίσεις για το κείμενο. Ωστόσο, υπάρχουν σχόλια που τα χαρακτηρίζουμε περιττά, γιατί αποτελούν επαναλήψεις.

Ο Ευριπίδης αξιοποιεί το μύθο της ωραίας Ελένης στην ομώνυμη τραγωδία του προβάλλοντας τη λιγότερο γνωστή παράδοση του Στησίχορου, σύμφωνα με την οποία η Ελένη είναι μια πιστή σύζυγος που δεν πήγε ποτέ στην Τροία και ο τρωικός πόλεμος έγινε για το είδωλό της, ενώ η ίδια βρισκόταν στην Αίγυπτο. Στους πρώτους στίχους η ίδια η ηρωίδα αναφέρεται στην καταγωγή της από τον Δία την οποία αμφισβητεί (σχ.9,σελ.10). Το θέμα της καταγωγής συναντάμε ξανά στους στίχους 293-295 χωρίς, όμως, να παρέχεται κάποια καινούρια πληροφορία. Χρήσιμο θα ήταν να δίνεται στους μαθητές με τη μορφή ερώτησης το έναυσμα να αναζητήσουν και άλλους μύθους αναφορικά με την καταγωγή της Ελένης, όπως η εκδοχή που την παρουσιάζει ως κόρη του Ωκεανού ή της Αφροδίτης. Το σχόλιο του στίχου 1255 (σχ.5,σελ.90) αναφέρει ότι η ηρωίδα ανήκει στην κατηγορία εκείνων που έχουν και θεϊκή και ανθρώπινη υπόσταση.

Μια σημαντική ομάδα σχολίων είναι όσα αναφέρονται σε πρόσωπα συγγενικά με την Ελένη. Η αυτοκτονία της Λήδας, της μητέρας της, αποτελεί επινόηση του ποιητή (σχ.16,σελ.20), όπως και η διπλή φήμη για τα αδέρφια της, Κάστορα και Πολυδεύκη (σχ.17,18,19,σελ.20). Ο θάνατος των αγαπημένων προσώπων της ηρωίδας συνθέτει την τραγική της θέση, την οποία καλούνται οι μαθητές να διερευνήσουν με τη βοήθεια των συγκεκριμένων σχολίων και να κατανοήσουν γιατί ο Ευριπίδης

προβαίνει σε αυτές τις επινοήσεις.[31] Όσον αφορά τους Διόσκουρους, υπάρχουν πληροφορίες που επαναλαμβάνονται, όπως το γεγονός ότι είναι προστάτες των ναυτικών και ταυτίστηκαν με τον αστερισμό των διδύμων (σελ.20,σχ.18 και σελ.120,σχ.18). Σημαντική είναι η παρουσία τους στην τελευταία σκηνή του δράματος που εμφανίζονται ως *από μηχανής* θεοί, χωρίς, όμως, να αναφέρεται σε σχόλιο αυτή η ιδιότητά τους. Τέλος, αναφέρεται και η κόρη της Ελένης και του Μενέλαου, Ερμιόνη, η οποία θα υποστεί τις συνέπειες της κακής φήμης της μητέρας της (σχ.27,σελ.30).

Σχετικά με τα σχόλια που αφορούν μυθικούς και ομηρικούς ήρωες, επισημαίνουμε αυτό για τον Τεύκρο, ο ρόλος του οποίου είναι ιδιαίτερα σημαντικός για τη δραματική οικονομία του έργου. Το σχόλιο (σχ.1,σελ.16) πληροφορεί για την ιδιότητα του Τεύκρου και οι μαθητές μπορούν -μέσω της ενότητας *Ας εμβαθύνουμε*- να εντοπίσουν τους λόγους για τους οποίους ο Ευριπίδης επιλέγει τον συγκεκριμένο ήρωα. Σημαντικό είναι το σχόλιο που ενημερώνει ότι ο σκοπός του ταξιδιού του είναι ακόμη μια επινόηση του Ευριπίδη δικαιολογώντας την παρουσία του στην Αίγυπτο (σχ.20,σελ.20). Έτσι, οι μαθητές έχοντας και ως ερέθισμα το παρασελίδιο σχόλιο της ενότητας *Ας εμβαθύνουμε* εντοπίζουν και κατανοούν τους λόγους συνάντησης Ελένης–Τεύκρου και διαπιστώνουν ότι συμβάλλουν στην τραγικότητα της ηρωίδας.[32]

Ένας από τους σημαντικότερους ομηρικούς ήρωες είναι ο Μενέλαος. Πρωταγωνιστικό πρόσωπο και άντρας της Ελένης, αυτοσυστήνεται και παραθέτει τη γενεαλογία του στους στίχους 437-444 την οποία συμπληρώνει το υποσελίδιο σχόλιο (σχ.1,σελ.40). Κατατοπιστικό είναι και το σχόλιο για το μεταθανάτιο ταξίδι του Μενέλαου στα νησιά των Μακάρων (σχ.11,σελ.136), καθώς παραθέτει τις δύο αντιλήψεις, την ομηρική και αυτή που διαφαίνεται στην τραγωδία, σχετικά με την αιτία του ταξιδιού αυτού. Οι μαθητές αντιλαμβάνονται ότι ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί

[31] Βράκα (2016: 34)
[32] Βράκα (2016: 28)

στοιχεία από την ομηρική παράδοση, αλλά τα προσαρμόζει στο ιδεολογικό κλίμα της εποχής του.

Ο Πρωτέας είναι μυθικό πρόσωπο που αναφέρεται στο έργο από τους πρώτους κιόλας στίχους (στ.4-6). Το αντίστοιχο σχόλιο (σχ.1,σελ.10) παραπέμπει στον Όμηρο, όπου ο Πρωτέας ήταν θαλάσσια θεότητα, σε αντίθεση με τον Ευριπίδη που τον παρουσιάζει ως θνητό βασιλιά. Παράλειψη θεωρείται το γεγονός ότι το σχόλιο δεν αναφέρει ως πηγή του Ευριπίδη τον Ηρόδοτο, αλλά παρουσιάζει την τροποποίηση του μύθου ως επινόηση του ποιητή.[33]

Σχετικά με τα υπόλοιπα μυθολογικά πρόσωπα, γίνεται αναφορά στην Καλλιστώ και στην Τιτανίδα (σχ.46,σελ.36) με τις οποίες η Ελένη συγκρίνει τη μοίρα της, για να αποδείξει πως είναι τραγικότερη. Το σχόλιο του βιβλίου είναι αρκετά διευκρινιστικό, καθώς παραθέτει τους δύο μύθους εξηγώντας πως η ομορφιά των δύο γυναικών έβλαψε μόνο τις ίδιες, σε αντίθεση με την Ελένη που η υπέρμετρη ομορφιά της προκάλεσε οδύνη και σε άπειρους ανθρώπους. Έτσι, οι μαθητές κατανοούν πως το θέμα της υπέρμετρης ομορφιάς ως πηγή πόνου απαντά και σε άλλους μύθους. Στα αρνητικά εντάσσεται η έτοιμη γνώση που παρέχεται στους μαθητές, οι οποίοι μπορούν να καταλήξουν σε αυτό το συμπέρασμα μέσω των βοηθητικών σχολίων και ερωτήσεων της ενότητας *Ας εμβαθύνουμε*.[34] Στο στίχο 1221 ο Χορός επικαλείται το αηδόνι για να συνοδεύσει το θρήνο του. Το σχόλιο ενημερώνει τους μαθητές για το μύθο της αηδόνας και παραλληλίζει την επίκληση του Χορού με την επίκληση της Ελένης στις Σειρήνες παρέχοντας με αυτό τον τρόπο έτοιμη την ερμηνεία στους μαθητές.

Μια τελευταία κατηγορία σχολίων είναι όσα αναφέρονται σε θεούς. Συχνή αναφορά γίνεται στο μύθο της Περσεφόνης τον οποίο ο ποιητής παραλληλίζει με το μύθο της Ελένης. Με αφορμή την επίκληση της ηρωίδας στην Περσεφόνη, ώστε να τη συνοδεύσει στο θρήνο της, το σχόλιο πληροφορεί για τα κοινά στοιχεία μεταξύ των δύο γυναικών με κύριο άξονα την αρπαγή τους (σχ.5,σελ.24). Στο θέμα της αρπαγής

[33] Βράκα (2016: 28)
[34] Βράκα (2016: 29)

εστιάζει και το σχόλιο του στίχου 284 (σχ.20,σελ.28) το οποίο επαναλαμβάνει το σημείο σύνδεσης των δύο μυθικών γυναικών. Τα προαναφερθέντα σχόλια μπορούν να λειτουργήσουν ως αφόρμηση για τους μαθητές, ώστε να προβούν σε αναζήτηση αρχαίων ελληνικών μύθων που αφορούν απαγωγές γυναικών και να διαπιστώσουν πως η αρχαιότητα σφύζει από τέτοια παραδείγματα. Παρατηρούμε ότι η σχέση της Περσεφόνης με το θάνατο επαναλαμβάνεται (σχ.3,σχ.5, σελ.24), ενώ τα υπόλοιπα σχόλια εστιάζουν κυρίως στην ανακούφιση της μητέρας της, όταν επιστρέφει η Περσεφόνη και στην ευεργετική επίδραση της μουσικής και του χορού (σχ.5, σχ.6,σελ.106).

Αναφορά γίνεται στο θεό Ήλιο και στο άρμα του που το έσερναν τέσσερα άλογα δίνοντας, έτσι, την ερμηνεία της λέξης τέθριππο (σχ.36,σελ.34). Ο Θεοκλύμενος επικαλείται τον Απόλλωνα (στ.1324) γεγονός που προκαλεί έκπληξη (σχ.14,σελ.96). Πρόκειται για δύο σχόλια τα οποία δεν προσφέρουν κάποια ουσιώδη πληροφορία αναφορικά με την εξέλιξη του μύθου.

2.3 Παρατηρήσεις

Από την ανάλυση των σχολίων προκύπτει το συμπέρασμα ότι τα σχόλια των δύο διδακτικών εγχειριδίων μπορούν εν γένει να συμβάλλουν θετικά στη διδασκαλία του μαθήματος και στην επίτευξη του σκοποθετικού και στοχοθετικού πλαισίου, όπως ορίζονται από τα ΑΠΣ. Αυτό που διαφέρει στα δύο σχολικά εγχειρίδια είναι σε ποιο βαθμό συντελούν ώστε να επιτευχθούν οι στόχοι του μαθήματος.

Στο διδακτικό εγχειρίδιο της *Αντιγόνης*, μερικά από τα μυθολογικά σχόλια παρουσιάζονται με περιορισμένη έκταση, αλλά ευσύνοπτο τρόπο και φωτίζουν το περιεχόμενο του κειμένου διευκολύνοντας την κατανόησή του από τους μαθητές. Υπάρχουν, επίσης, σχόλια που παραπέμπουν εύστοχα στον Όμηρο, στον Ευριπίδη και στον Ηρόδοτο δίνοντας τη δυνατότητα στους μαθητές να εργαστούν διακειμενικά και να εντοπίσουν μόνοι τους στοιχεία που συμβάλλουν στην κατανόηση του κειμένου. Το αρνητικό, βέβαια, είναι πως τα σημεία αυτά είναι πολύ λίγα σε σχέση με το σύνολο των μυθολογικών σχολίων, αφού το γνωστικό υλικό

δίνεται συχνά έτοιμο στους μαθητές με αποτέλεσμα να μην αξιοποιούν τα σχόλια στοχεύοντας οι ίδιοι σε κατασκευή της γνώσης τους. Στα αρνητικά στοιχεία μπορεί, ακόμη, να προστεθεί και η επανάληψη σχολίων που δεν παρέχουν καμιά καινούρια πληροφορία, (λ.χ η τραγική μοίρα της γενιάς των Λαβδακιδών). Ακόμη, υπάρχουν σχόλια με περιττές πληροφορίες που διασαφηνίζουν σημεία σχετικά με την εξέλιξη του έργου ή επεξηγούν σημεία που δεν παρουσιάζουν δυσκολία, ενώ απουσιάζουν παραπομπές σε άλλα έργα, ώστε να επιτευχθεί η διακειμενική προσέγγιση του μαθήματος.

Τα μυθολογικά σχόλια στο διδακτικό εγχειρίδιο της *Ελένης* είναι ευσύνοπτα και δεν κουράζουν τους μαθητές με στοιχεία που δεν έχουν άμεση σχέση με το κείμενο. Επιπλέον, βοηθούν στην ερμηνεία σημείων του κειμένου που χρήζουν διευκρίνισης παρέχοντας στους μαθητές τη δυνατότητα να προσεγγίσουν το περιεχόμενο χωρίς ιδιαίτερες δυσκολίες. Σε αρκετά σχόλια υπάρχει αναφορά στα ομηρικά έπη επιτρέποντας την αξιοποίηση προσεγγίσεων από το γνωστό στους μαθητές ποιητικό είδος. Μπορούν να ερευνήσουν διακειμενικά κάποια σημεία του έργου και να οδηγηθούν μόνοι τους σε συμπεράσματα. Θετικό είναι και το γεγονός ότι σε κάποια σχόλια δηλώνεται η εκδοχή του Ευριπίδη η οποία διαφοροποιείται από τη μυθολογική παράδοση. Οι μαθητές έχουν τη δυνατότητα να παρατηρήσουν τις διαφορές και να διακρίνουν τη σχέση του ποιητή με τους μύθους που επιλέγει να αξιοποιήσει στο έργο του. Τέλος, σημαντικό ρόλο παίζει το γεγονός ότι υπάρχει σύνδεση πολλών από αυτά με τις ενότητες *Ας γίνουμε θεατές* και *Ας εμβαθύνουμε*, οι οποίες βοηθούν τους μαθητές στην ερμηνεία του έργου. Στα αρνητικά κατατάσσονται όσα δεν προσδίδουν καμιά καινούρια πληροφορία ούτε διευκρινίζουν σκοτεινά σημεία του κειμένου. Επιπλέον, γίνονται αναφορές σε μυθολογικά πρόσωπα που δεν σχετίζονται με το περιεχόμενο και δε δίνουν καμιά σημαντική πληροφορία για την εξέλιξη του έργου, ενώ υπάρχουν αρκετές παραλείψεις σε στίχους, που δυσκολεύουν την κατανόηση σημείων του κειμένου.

Συμπερασματικά, η συγκριτική μελέτη των δύο διδακτικών εγχειριδίων μας οδηγεί στην αξιοπρόσεκτη παρατήρηση πως το βιβλίο της *Αντιγόνης* χωλαίνει σε αρκετά

σημεία σε σχέση με αυτό της *Ελένης*, το οποίο αναγάγει τους μαθητές σε δημιουργούς της γνώσης και βρίσκεται σε αντιστοιχία με τους σκοπούς και τους στόχους του ΑΠΣ.

2.4 Ιεροτελεστίες και ιερά έθιμα στην *Αντιγόνη*

Η τελετουργία στην αρχαία αθηναϊκή κοινωνία ήταν πολύ σημαντική όχι μόνο, γιατί αποτελούσε τη βάση της θρησκείας, αλλά και γιατί η επιτέλεση τέτοιων πράξεων διασφάλιζε την κοινωνική συνοχή μέσα από τη συμμετοχή των πολιτών. Η χρήση τέτοιων τελετουργικών πράξεων που αναφέρονται στη διατήρηση της τάξης στην κοινωνία βοηθούσαν να ενισχυθεί η εσωτερικευμένη ταυτότητα του αθηναίου πολίτη.[35] Έτσι, η παρουσία ιεροτελεστιών και ιερών εθίμων στο αρχαίο δράμα ήταν συχνή και προσφιλής εικόνα στο αθηναϊκό κοινό.

Στις ιεροτελεστίες κατατάσσονταν η ικεσία, η φιλοξενία, ο όρκος, οι αναίμακτες ή αιματηρές θυσίες, ο γάμος, ο θάνατος, η ενηλικίωση, οι ύμνοι και οι προσευχές στους θεούς.[36] Στην *Αντιγόνη* εντοπίζουμε αρκετές από αυτές τις τελετές, καθώς και τη μαντική τέχνη, το θρήνο, τις καθαρτήριες και μυστηριακές, λατρευτικές τελετές. Στην *Ελένη* υπάρχουν οι περισσότερες από τις προαναφερθείσες τελετές, όπως επίσης το άσυλο και οι χρησμοί.[37] Τα σχόλια του βιβλίου της *Αντιγόνης* που αφορούν τις παραπάνω ιεροτελεστίες είναι συνολικά πενήντα τρία και η παρουσία τους φανερώνει τη σημασία που κατείχαν στη ζωή των Αθηναίων οι θρησκευτικές τελετές. Κατά πόσο η λειτουργία τους αποσκοπεί στην κατανόηση των τελετουργικών πράξεων μέσα στην τραγωδία από τους μαθητές αποτελεί ζήτημα που θα διαφανεί παρακάτω.

Η πρώτη ομάδα σχολίων είναι τα νεκρικά έθιμα και οι τιμές που απέδιδαν στους νεκρούς εκείνη την εποχή. Ο θεσμός του ενταφιασμού και η τήρηση των νεκρικών εθίμων κατείχαν σημαντική θέση στη θρησκευτική και κοινωνική ζωή των αρχαίων Ελλήνων. Η σημασία της ταφής του νεκρού και η επικράτηση του άγραφου θεϊκού νόμου έναντι του ανθρώπινου διαπνέουν ολόκληρη την τραγωδία. Το σχόλιο του

[35] Cartledge (2007: 8)
[36] Storey & Allan (2005: 235)
[37] Βράκα (2016: 8)

στίχου 25 (σελ.144) αναφέρεται στο σεβασμό που έπρεπε να αποδοθεί στο νεκρό μέσω της ταφής του και της προσφοράς των νεκρικών τιμών από τους ζωντανούς. Θετικό στοιχείο αποτελεί η παραπομπή στα ομηρικά έπη και στον Ηρόδοτο, ώστε να κατανοήσουν οι μαθητές τη σημασία της ταφής και να διαπιστώσουν πως πρόκειται για θεσμό που απαντά σε προγενέστερους του Σοφοκλή χρόνους. Στο ίδιο σχόλιο επισημαίνεται πως η αιτία που ο Κρέοντας αρνήθηκε την ταφή στον Πολυνείκη ήταν γιατί στράφηκε εναντίον της πατρίδας του και κατηγορήθηκε ως προδότης. Η στέρηση του ενταφιασμού ήταν μια πράξη που δήλωνε ασέβεια και ήταν μισητή σε θεούς και ανθρώπους.[38] Διαδεδομένη ήταν η άποψη ότι, αν ο νεκρός παραμείνει άταφος, η ψυχή του ήταν καταδικασμένη να περιπλανιέται και να στοιχειώνει τους ζωντανούς.[39] Γι'αυτό το σχόλιο αναφέρει ότι στην περίπτωση της προδοσίας υπήρχε ταφή, αλλά έξω από τα όρια της πόλης. Ο Κρέοντας αδιαφορεί για αυτή την παράδοση και επιβάλλει την ποινή του δημόσιου λιθοβολισμού σε όποιον παραβεί την απαγορευτική του εντολή (σελ.144,σχ.36). Εύστοχη είναι η παραπομπή στον Ηρόδοτο σχετικά με τον λιθοβολισμό του Λυκίδη, καθώς μπορούν οι μαθητές να εντοπίσουν αναφορές της συγκεκριμένης ποινής σε ιστορικά κείμενα. Στην άρνηση της ταφής και στην τιμωρία που επιβάλλει ο Κρέοντας στο νεκρό Πολυνείκη αναφέρεται το σχόλιο των στίχων 194-206 (σελ.150). Πρόκειται για τις νεκρικές τιμές που αφαιρούνται από τον Πολυνείκη και αποδίδονται ως αναφαίρετο δικαίωμα στον Ετεοκλή, που χάθηκε υπερασπιζόμενος την πόλη του. Για τον Κρέοντα οι ταφικές τελετές ήταν απλά μια τιμητική ανταπόδοση για τον φιλόπατρι.[40] Η εντολή του Κρέοντα θυμίζει τους στίχους Ψ 345-354 στους οποίους θα μπορούσε να παραπέμψει το βιβλίο, καθώς στο σημείο αυτό ο Αχιλλέας δηλώνει πως θα αφήσει το νεκρό σώμα του Έκτορα να το φάνε τα σκυλιά και τα όρνεα. Το σχόλιο των στίχων 245-247 (σελ.151) αναφέρεται στο γεγονός της ταφής, το οποίο επαναλαμβάνεται στο σχόλιο των στίχων 255-256 (σελ.152) δίνοντας την πληροφορία ότι η ταφή ήταν συμβολική.

---

[38] Καψάλης (1940: 4)
[39] Felton (2007: 87)
[40] Winnington (1999: 180)

Η πράξη των φρουρών που προσπαθούσαν να απομακρύνουν τη σκόνη από το νεκρό Πολυνείκη ισοδυναμούσε με εκταφή του πτώματος και μοναδικό στόχο είχε την προσβολή του νεκρού (στ.409, σελ.159). Η Αντιγόνη, όμως, προχωρά σε δεύτερη ταφή, για να αποδώσει πλήρως τις τιμές στον αδερφό της (στ.429, σελ.159), πράξη που φανερώνει πόσο βαθιά στην ψυχή των αρχαίων ήταν ριζωμένη η αντίληψη περί ενταφιασμού του νεκρού. Με βάση τους άγραφους νόμους την ευθύνη της ταφής είχαν οι πιο κοντινοί συγγενείς και κυρίως κάποιος από τους άντρες της οικογένειας.[41] Στο χρέος του ενταφιασμού των νεκρών αναφέρεται και ο Χορός στους στίχους 1333-1335 (σχόλιο σελ.200). Η Αντιγόνη όμως, εντελώς μόνη, αναλαμβάνει να τελέσει την ταφή προσφέροντας μάλιστα και τις προβλεπόμενες χοές. Συγκεκριμένα, το σχόλιο του στίχου 431 (σελ.159) παρέχει αρχαιογνωστικές πληροφορίες για τις τριπλές χοές και τη διαδικασία που ακολουθούνταν κατά την προσφορά. Η Αντιγόνη περιγράφει με συντομία το τελετουργικό του ενταφιασμού των αδερφών της (στ.900-903), ενώ το σχόλιο των στίχων 900-902 (σελ.182) ενημερώνει ότι η ίδια δε συμμετείχε στην ταφή του Ετεοκλή, αλλά ίσως στην πρόθεση ή την εκφορά.[42] Η ταφή του Ετεοκλή θεωρήθηκε δίκαιη και ευσεβής, ενώ του Πολυνείκη ασεβής (στ.902-903, σελ.182). Τα σχόλια δεν παρέχουν καμιά αρχαιογνωστική πληροφορία για το τελετουργικό, ενώ χρήσιμη θα ήταν η παραπομπή στους στίχους Ω 718- 804, ώστε οι μαθητές να κατανοήσουν τα στάδια της ταφής, που εδώ παραλείπονται.

Άμεση σχέση με τον ενταφιασμό είχε ο θρήνος ως αναπόσπαστο κομμάτι των νεκρικών εθίμων και του τελετουργικού της ταφής. Στο θρήνο συμμετείχαν, κατά κύριο λόγο, οι γυναίκες η παρουσία των οποίων σήμαινε, σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, ότι σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία αποκτούσαν κι αυτές, μέσω του θρήνου, τη φωνή που δεν είχαν σε άλλες περιστάσεις της κοινωνίας.[43]

---

[41] Hame (2008: 1)

[42] Ο Hame (2008: 1) αναφέρει ότι «Ενώ η προετοιμασία του σώματος για την ταφή ήταν προνόμιο των γυναικών, εντούτοις άνδρες και γυναίκες συγγενείς συμμετείχαν στην πρόθεση, την εκφορά, το θρήνο, το περίδειπνο, τις καθαρτικές τελετές και στις επισκέψεις στον τάφο μετά την ταφή».

[43] Hame (2008: 2)

Χαρακτηριστικοί του θρήνου της Αντιγόνης είναι οι στίχοι 422-428 που περιγράφουν τον ψυχικό πόνο της ηρωίδας στη θέα του άταφου Πολυνείκη. Το αντίστοιχο σχόλιο (σελ.159) πληροφορεί τους μαθητές για το ρόλο της ομηρικής παρομοίωσης σ' αυτό το σημείο, ενώ παράλληλα ενημερώνει ότι ήταν σύνηθες φαινόμενο για τους αρχαίους να αντικρίζουν τέτοιες σκηνές. Εύστοχη θα ήταν εδώ παραπομπή στους στίχους Ω 723-774, όπου η Ανδρομάχη, η Εκάβη και η Ελένη θρηνούν πάνω από το νεκρό σώμα του Έκτορα. Στον κομμό (στ.801-882) η Αντιγόνη θρηνεί την κακή της μοίρα μαζί με τον Κορυφαίο του Χορού. Αρνητικό στοιχείο αποτελεί το γεγονός πως η μόνη αναφορά στον οξύ θρήνο της ηρωίδας γίνεται στο σχόλιο των στίχων 823-833 (σελ. 179). Οι στίχοι 891-928 αποτελούν την κορύφωση του θρήνου της Αντιγόνης, που διαφέρει από τον προηγούμενο, καθώς είναι ένας θρήνος – διαμαρτυρία για την άδικη τιμωρία της. Το σχόλιο των στίχων 891-894 (σελ.182) είναι επεξηγηματικό, γιατί πληροφορεί για τον καινούριο θρήνο της και τον λόγο που προβαίνει σε αυτόν. Το κλίμα θανάτου και οδυρμού είναι διάχυτο, καθώς η Αντιγόνη ετοιμάζεται να συναντήσει τους δικούς της νεκρούς. Μέσα από τα λόγια της φαίνεται η πίστη για την αθανασία της ψυχής, αφού θεωρούσαν ότι υπάρχει ζωή στον Κάτω Κόσμο, όπου πηγαίνοντας κάποιος που πεθαίνει θα συναντήσει τους δικούς του.[44]

Έχουμε, όμως, και το θρήνο του Αίμονα, του Κρέοντα και της Ευριδίκης. Για το θρήνο του Αίμονα ενημερώνει μόνο το σχόλιο του στίχου 1212 (σελ.196), ενώ το σχόλιο του στίχου 1219 (σελ.196) αναφέρει πώς ο Κρέοντας θρηνούσε τόσο που έχασε και την τελευταία του ψυχική ικμάδα. Ο θρήνος του κορυφώνεται, όταν αντικρύζει το νεκρό παιδί του και αντιλαμβάνεται τα λάθη του (στ.1261-1265, σελ.198). Το σχόλιο των στίχων 1284-1292 (σελ.199) αναφέρεται, επίσης, στο θρήνο του Κρέοντα για το θάνατο της γυναίκας του επισφραγίζοντας τη συντριβή του. Σε αντίθεση με τον Κρέοντα και την Αντιγόνη, ο πόνος της Ευριδίκης είναι βουβός και φανερώνει το μέγεθος του πένθους της (στ.1244-1245, σελ.197). Στο άκουσμα της είδησης ότι είναι νεκροί οι δύο νέοι χάνει τις αισθήσεις της (στ.1187-1191, σελ.196). Χρήσιμο θα ήταν μέσα στο πλαίσιο της θρηνολογίας να παρετίθεντο αποσπάσματα από μοιρολόγια

[44] Καψάλης (1940: 231)

και δημοτικά τραγούδια του Κάτω Κόσμου που θα λειτουργούν ως παράλληλα κείμενα ή κάποια παραπομπή στα σχολικά βιβλία των Κειμένων της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, ώστε οι μαθητές να εντοπίσουν τα κοινά στοιχεία που περιέχονται στους θρήνους διαχρονικά.

Με το τελετουργικό της ταφής σχετίζονται οι καθαρτήριες τελετές, αλλά και ο κίνδυνος μιάσματος στην περίπτωση μη ενταφιασμού ή καύσης του πτώματος. Για τον Κρέοντα η Αντιγόνη πρέπει να πεθάνει, αλλά προκειμένου να αποφύγουν αυτός και η πόλη το μίασμα και την οργή των θεών αποφασίζει να την καταδικάσει σε ισόβια κάθειρξη μέσα σε πέτρινο σπήλαιο με ελάχιστη τροφή (στ.772-780, σελ. 176). Αναφορά στο μίασμα που πλήττει την πόλη γίνεται και στους στίχους 1016-1022 (σελ.188), που επισημαίνεται πως το άταφο σώμα του Πολυνείκη έχει μολύνει την πόλη, με αποτέλεσμα οι θεοί να αρνούνται τις θυσίες, αφού η ηθική τάξη έχει διασαλευτεί με την πράξη του Κρέοντα. Στη μόλυνση που προκαλούν τα άταφα πτώματα αναφέρεται και το σχόλιο των στίχων 1080-1083 (σελ.189) επισημαίνοντας τις συγκρούσεις μεταξύ των πόλεων που έχουν δεχθεί το μίασμα. Έτσι, ο Χορός προσεύχεται στον Διόνυσο να εμφανισθεί και να σώσει την πόλη επιφέροντας την κάθαρση (στ.1114,σελ.193)[45] η οποία επιτυγχάνεται με την απόφαση του Κρέοντα να κάψει το νεκρό Πολυνείκη. Γενικά τα σχόλια δεν αναφέρουν κανένα στοιχείο σχετικά με τον τρόπο και το μέσο καθαρμού, με αποτέλεσμα οι μαθητές να μην έχουν πλήρη εικόνα για τη διαδικασία που ακολουθούνταν.

Τρεις ακόμη ιεροτελεστίες είναι η επίκληση, ο ύμνος και η θυσία. Τα σχόλια για την επίκληση δε χαρακτηρίζονται ιδιαίτερα επεξηγηματικά, καθώς οι πληροφορίες δεν επαρκούν για την κατανόηση σημείων του κειμένου. Ο Χορός στην Πάροδο (στ.100) επικαλείται το θεό Ήλιο, για να του αποδώσει ευχαριστίες για τη σωτηρία της πόλης. Το αντίστοιχο σχόλιο (σελ.147) δε δίνει κάποια ουσιαστική πληροφορία σε αντίθεση με το σχόλιο του στίχου 542 (σελ.165) που ενημερώνει ότι η επίκληση της Αντιγόνης

[45] Ο Winnington (1999: 167-168) αναφέρει ότι: «Η κάθαρση είναι βεβαίως λειτούργημα, που αποδίδεται μερικές φορές, μολονότι όχι συχνα, στον Διόνυσο, κυρίως ίσως μέσω της παράδοξης σύνδεσής του με τον θεό των Δελφών (απ'όπου τώρα θα κατευθύνεται προς τη Θήβα).»

στον Πλούτωνα και τους θεούς του Κάτω Κόσμου γίνεται για να την πιστέψει ο Κρέοντας. Επικαλείται, όμως, και ο Κρέοντας τους θεούς τη στιγμή που απειλεί ότι θα θανατώσει την Αντιγόνη μπροστά στα μάτια του Αίμονα (στ.758-761,σελ.173). Αξιοσημείωτη είναι η επίκληση της Αντιγόνης στον κομμό, όπου καλεί ως μάρτυρες της συμφοράς της, όχι μόνο τη Θήβα και τους πολίτες, αλλά και τις πηγές και τα δάση που στολίζουν την πόλη (στ.839-844, σελ. 180). Η επίκληση έχει το χαρακτήρα του τελευταίου χαιρετισμού, καθώς αντιλαμβάνεται το μέγεθος της θυσίας της.[46] Φτάνοντας στο τέλος, η ηρωίδα επικαλείται την πατρίδα της και τους εγχώριους θεούς εννοώντας τον Άρη και την Αφροδίτη, οι οποίοι συνδέονται με την Θήβα λόγω του γάμου της κόρης τους, Αρμονίας, με τον Κάδμο (στ.937-938, σελ.184).

Όσον αφορά τους ύμνους, ήταν μια προσπάθεια του ανθρώπου να επικοινωνήσει με το θείον μέσω της φωνής του. Γι'αυτό οι αρχαίοι Έλληνες δεν έπαυαν ποτέ να προσεύχονται και να τραγουδούν ύμνους στους θεούς.[47] Ο ύμνος στο Γ' στάσιμο αποτελεί έναν παιάνα προς το θεό Έρωτα του οποίου την ακατανίκητη δύναμη τραγουδά ο Χορός. Το σχόλιο των στίχων 781-786 (σελ.177) αναφέρει πως ο Χορός ψάλλει τις ιδιότητες του θεού χωρίς, ωστόσο, να ενημερώνει ξεκάθαρα τους μαθητές για τη λειτουργία του χορικού και τη δομή των ύμνων. Στο Ε' Στάσιμο ο Χορός εξυμνεί τη λαμπρότητα του Διονύσου και τον παρακαλεί να έρθει στη Θήβα φέρνοντας την κάθαρση (στ.1142).[48] Αναφορά στον ύμνο γίνεται μόνο στο σχόλιο των στίχων 1131-1136 (σελ.193), όπου επισημαίνεται η προσωποποιία ως χαρακτηριστικό των ύμνων. Στα αρνητικά στοιχεία εντάσσεται η απουσία εκτενούς σχολιασμού των δύο ύμνων, αλλά και ερμηνευτικών πληροφορίων για την εξομάλυνση σημείων του κειμένου.

Η θυσία αποτελούσε ιερή πράξη, καθώς μέσω αυτής ο πιστός στόχευε να δημιουργήσει μια σχέση ανταλλαγής και εμπιστοσύνης με το θείον και να έρθει σε

[46] Μπάρμπας (2002: 438)
[47] Furley (2007: 117)
[48] Μπάρμπας (2002: 483) Σχετικά με τη δομή του χορικού.

επαφή με αυτό. Συνήθως αφορούσε την αιματηρή θυσία ζώων, υπήρχαν, όμως, και κάποιες θεότητες που απαιτούσαν αναίμακτες προσφορές.[49].

Στην *Αντιγόνη* τα σχόλια αναφέρονται κυρίως στη θυσία ανθρώπων. Ενδεικτικά επισημαίνουμε τη θυσία της Αντιγόνης, η οποία αναλογιζόμενη ότι βλέπει τελευταία φορά το φως του ήλιου, θρηνεί για τη ζωή που θυσιάζει (στ.806-816,σελ.179). Χρήσιμη είναι η παράθεση της άποψης του Lesky για το μεγαλείο της θυσίας της ηρωίδας. Αναφορά σε ανθρώπινη θυσία γίνεται, επίσης, στο σχόλιο του στίχου 995 (σελ.187), όπου πληροφορούμαστε για τη θυσία του Μεγαρέα. Η ίδια πληροφορία επαναλαμβάνεται στα σχόλια των στίχων 1057-1058 (σελ.189) και 1187-1191 (σελ.196). Παραπομπή θα μπορούσε να γίνει στην τραγωδία *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* που πραγματεύεται την ανθρώπινη θυσία, ώστε να διαπιστώσουν οι μαθητές ότι είναι θέμα που απαντά σε αρκετές τραγωδίες και δεν ήταν ξένο προς το αθηναϊκό κοινό. Όσον αφορά τη θυσία ζώου, το σχόλιο των στίχων 1005-1011 (σελ.187) δίνει κάποιες πληροφορίες, όχι ιδιαιτερα επαρκείς, ενώ παράλληλα ενημερώνει τους μαθητές για την αναποτελεσματικότητα της θυσίας, χωρίς να παρουσιάζει κάποιο αρχαιογνωστικό στοιχείο σχετικά με το τι θεωρείται καλός ή κακός οιωνός κατά τη διαδικασία μιας θυσίας.

Μια ακόμη σημαντική τελετουργία είναι η μαντική τέχνη. Η ανάγκη του ανθρώπου να εξηγήσει τα συμβάντα του παρελθόντος, αλλά και να έχει επίγνωση των συμβάντων του μέλλοντος τον οδήγησε στην ανάπτυξη της μαντικής. Οι αρχαίοι Ελλήνες επιζητούσαν την θεϊκή εύνοια με εορτασμούς, εξαγνισμούς, προσευχές, θυσίες και προσφορές, χορούς και ύμνους.[50] Άλλοτε προσπαθούσαν να εκμαιεύσουν τη βούληση των θεών με χρησμούς ή θεόσταλτα σημάδια.[51]

Στην *Αντιγόνη* το σχόλιο του στίχου 991 (σελ.187) παρέχει αρχαιογνωστικές πληροφορίες για το μάντη Τειρεσία και το ρόλο του στο έργο, ενώ το σχόλιο του στίχου 999 (σελ.187) παραπέμπει στον Παυσανία σχετικά με τη θέση του ορνιθοσκοπείου του μάντη. Ως τρόποι μαντείας στη διήγηση του Τειρεσία

[49] Vernant (2000: 76-78)
[50] Bonnechere (2007: 145)
[51] Bonnechere (2007: 150) Σχετικά με τα είδη μαντικής τέχνης

επισημαίνονται η οιωνοσκοπία (στ.1001-1004, σελ. 187) και η πυρομαντεία (στ.1005-1011, σελ.187). Το σχόλιο για την πυρομαντεία παρέχει με συνοπτικό τρόπο στοιχεία που βοηθούν το μαθητή να κατανοήσει τι ήταν και πώς λειτουργούσε αυτή η μορφή μαντείας, ενώ τονίζει πως τα σημάδια της θυσίας φανερώνουν τη δυσθυμία των θεών. Η κοσμική τάξη έχει διαταραχθεί, γιατί τα πουλιά έχουν πιει ανθρώπινο αίμα.[52] Στα αρνητικά στοιχεία κατατάσσεται η απουσία αναφοράς στην οιωνοσκοπία,[53] ενώ χρήσιμη θα ήταν η παραπομπή στην τραγωδία *Αγαμέμνων* (στ.104-159), όπου γίνεται σαφής αναφορά στα σημάδια της οιωνοσκοπίας.

Μια ακόμη τελετουργία που επιτελείται είναι ο όρκος. Συγκεκριμένα, συναντούμε δύο όρκους που εκφωνούνται από τον Κρέοντα και προβάλουν τις ιδέες του για την πατρίδα, το ήθος και τις αρχές, που πρέπει να διακρίνουν κάθε κυβερνήτη. Στον πρώτο όρκο δεσμεύεται ενώπιον των πολιτών ότι θα ασκήσει την εξουσία σύμφωνα με τις αρχές που ο ίδιος εξέθεσε (στ.184-193,σελ.150). Επικαλείται τον παντεπόπτη Δία για να υπογραμμίσει το κύρος και τη βαρύτητα των αρχών του.[54] Ορκίζεται, όμως, και για δεύτερη φορά στον Δία ότι είναι αποφασισμένος να αποκαλύψει τους δράστες (στ.304-309). Ο όρκος του είναι δεσμευτικός και τονίζει την ανυποχώρητη στάση του, ενώ παράλληλα παρουσιάζει τον ίδιο θεοσεβούμενο. Το αντίστοιχο σχόλιο (σελ.152) περιέχει μια εύστοχη ερώτηση σχετικά με τον λόγο της δεύτερης ορκωμοσίας του Κρέοντα, που κινητοποιεί τους μαθητές να αναζητήσουν τα αίτια.

Τα σχόλια για το έθιμο του γάμου, δεν παρέχουν αρχαιογνωστικές πληροφορίες για το τελετουργικό, αφού πρόκειται, όχι για το χαρμόσυνο έθιμο που δύο άνθρωποι σμίγουν με τα ιερά δεσμά τις ζωές τους, αλλά για τη δέσμευση δύο νέων ανθρώπων με το θάνατο. Ο Kirk Ormand (1999:161 όπως αναφέρεται στη Cynthia Patterson 2012:26) επισημαίνει για τον Σοφοκλή ότι «ο γάμος δεν αποτελεί το τέλος με την πλήρη σημασία της λέξης, αλλά είναι μια κατάσταση αιώνιας και ανεκπλήρωτης επιθυμίας». Ο Κρέοντας στη σκηνή σύγκρουσης με τον Αίμονα θεωρεί την Αντιγόνη

---

[52] Segal (1999: 191)
[53] Ο Bonnechere (2007: 151) αναφέρει ότι: «Τα πουλιά, επειδή κινούνται μεταξύ γης και ουρανού, είχαν το ρόλο του μεσάζοντα ανάμεσα σε θεούς και ανθρώπους.»
[54] Μπάρμπας (2002: 315)

άξια εμπτυσμού και με χαιρεκακία σαρκάζει για το γάμο που θα κάνει με κάποιον νεκρό στον Άδη (στ. 653-654). Το σχόλιο (σελ.169) αναφέρει τον επικείμενο γάμο του Αίμονα με τον Άδη και οι μαθητές αντιλαμβάνονται την τραγική ειρωνεία των λόγων του Κρέοντα. Η απειλή του επανέρχεται στο στίχο 750, όπου πεισματικά αρνείται το γάμο των δύο νέων και με κυνικότητα δηλώνει τον θάνατο της Αντιγόνης. Στο αποκορύφωμα του θρήνου της η ηρωίδα αντιλαμβάνεται ότι δεν θα γευτεί τη χαρά του γάμου, αλλά θα βυθιστεί στο σκοτάδι του θανάτου (στ.891-894, σελ.182). Το σχόλιο (σελ.173) ενημερώνει για τα μελλοντικά γεγονότα και τη σύνδεση της τύχης του Αίμονα με την τραγική μοίρα της Αντιγόνης. Αναφορά στο νυφικό τάφο της ηρωίδας γίνεται, επίσης, στο σχόλιο των στίχων 1204-1205 (σελ.196) το οποίο ενημερώνει πως η νυφική παστάδα και οι τάπητες αντικαταστάθηκαν από το λίθινο δάπεδο περιγράφοντας με τραγικό τρόπο το χώρο στον οποίο θάφτηκε η ηρωίδα μαζί με τα όνειρα και τις επιθυμίες της. Στα ανεκπλήρωτα αυτά όνειρα αναφέρεται το σχόλιο των στίχων 917-920 (σελ.183), αφού ο πρόωρος χαμός της ζωής της θα της στερήσει τις χαρές του γάμου και της απόκτησης παιδιών. Η πιο τραγική, ίσως, εικόνα δίνεται στους στίχους 1236-1239, όπου ο ετοιμοθάνατος Αίμονας αγκαλιάζει τη νεκρή Αντιγόνη γιορτάζοντας τον γάμο τους στον Άδη (σχόλιο σελ.197).

Η τελευταία ομάδα σχολίων αφορά τις μυστηριακές τελετές και λατρευτικές τελετές. Στην *Αντιγόνη* θα εστιάσουμε στη λατρεία του θεού Διονύσου που ως θεός-προστάτης της Θήβας είναι φυσικό να μνημονεύεται σ' ένα θηβαϊκό έργο.[55] Η πρώτη αναφορά στον Διόνυσο γίνεται από τον Χορό στους στίχους 148-154 που προτρέπει τους Θηβαίους να κάνουν ολονύχτιους χορούς και επικεφαλής τους να μπει ο Βάκχος. Το σχόλιο (σελ.148) δε συμβάλλει στην κατανόηση του χωρίου από τους μαθητές. Στο Ε' Στάσιμο ο Διόνυσος δεν καλείται ως επικεφαλής μιας γιορταστικής πομπής, αλλά ως αρωγός της γενέτειράς του. Το σχόλιο των στίχων 1126-1130 αναφέρει τις Κωρύκιες Νύμφες του Βάκχου που τελούσαν οργιαστικούς χορούς κατά τη διάρκεια της νύχτας. Αρκετά κατατοπιστικό, καθώς παρέχει αρχαιογνωστικές πληροφορίες

[55] Winnington (1999: 163)

για τις βακχικές πομπές στη Θήβα, είναι το σχόλιο των στίχων 1131-1136 (σελ.193), ενώ και το σχόλιο των στίχων 1146-1152 ενημερώνει για το ρόλο του θεού σε αυτές.

2.5 Ιεροτελεστίες και ιερά έθιμα στην *Ελένη*

Τα σχόλια της *Ελένης* που αφορούν τις ιεροτελεστίες και τα ιερά έθιμα είναι εξήντα πέντε σε αριθμό και προβάλλουν το θρησκευτικό χαρακτήρα της τραγωδίας. Παράλληλα, δίνουν μια σαφή εικόνα των τελετουργιών που ακολουθούνταν στις θρησκευτικές εκδηλώσεις και των ιερών εθίμων που ίσχυαν στην αθηναϊκή κοινωνία.

Ξεκινώντας από αυτά που αναφέρονται στις νεκρικές τιμές, παρατηρούμε ότι παρουσιάζουν με σύντομο, αλλά εύστοχο τρόπο τις αντιλήψεις και τα ταφικά έθιμα, τα οποία διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη της πλοκής του έργου. Το πρώτο σχόλιο (σχ.25, σελ. 68), που αναφέρεται στην απαγόρευση της ταφής ενός προδότη μέσα στα όρια της πόλης του, μας θυμίζει το σχόλιο του στίχου 25 στην *Αντιγόνη.* Η αναφορά στο νόμο που ίσχυε δείχνει τη σημασία που είχε η ταφή του νεκρού, ακόμη και αν αυτός θεωρούνταν προδότης. Ο ενταφιασμός του νεκρού αποτελούσε ιερό χρέος των ζωντανών και μέχρι να ταφεί, η ψυχή του περιφερόταν ανάμεσα στον Πάνω και Κάτω Κόσμο (σχ.17,σελ.96). Για το λόγο αυτό ήταν απαραίτητος, ακόμα και εικονικά, στην περίπτωση των νεκρών που θάβονταν μακριά από την πατρίδα τους ή δεν είχαν βρεθεί τα σώματά τους.[56] Στο έθιμο του κενοταφίου αναφέρεται το σχόλιο του στίχου 1381 (σχ.27,σελ.98), το οποίο συνδέει την αρχαία αυτή συνήθεια με το μνημείο του Άγνωστου Στρατιώτη.

Σημαντική βοήθεια παρέχει η ενότητα *Ας εμβαθύνουμε* (σελ.97,99), καθώς διευκολύνει τους μαθητές στην κατανόηση των νεκρικών εθίμων και στην λειτουργία που έχουν μέσα στη συγκεκριμένη τραγωδία ως μέσα πειθούς στην υπηρεσία του δόλου και εξαπάτησης του Θεοκλύμενου, ενώ έχουν τη δυνατότητα να

[56] Θουκυδίδου *Ιστορίαι* (2.34.3) Ο Θουκυδίδης αναφέρει ότι για τους νεκρούς που το σώμα τους δεν βρέθηκε, οι Αθηναίοι έβαζαν ένα άδειο φέρετρο στον τάφο.

διερευνήσουν το χαρακτήρα των πρωταγωνιστών και να κατανοήσουν την αιτία της χρήσης του δόλου.

Άμεση σχέση με τα νεκρικά έθιμα έχει ο θρήνος, τον οποίο η Ελένη χρησιμοποιεί, προκειμένου να πάρει αυτό που θέλει από τον Θεοκλύμενο. Στην Πάροδο η Ελένη αναφέρεται στο κόψιμο των μαλλιών ως ένδειξη πένθους (σχ.44,σελ.36) και στη συνήθεια των συγγενών του νεκρού να θρηνούν χτυπώντας το κεφάλι τους και γδέρνοντας το πρόσωπό τους (σχ.45,σελ.36), πληροφορίες που επαναλαμβάνονται στο σχέδιο σωτηρίας της ηρωίδας (σχ.3,σελ.80 και σχ.8,σελ.82). Πρόκειται για σχόλια που φανερώνουν την αυτοπεποίθηση με την οποία η Ελένη χειρίζεται τα θρηνητικά έθιμα, ώστε να εξαπατήσει το Θεοκλύμενο.[57] Αρνητικό στοιχείο είναι η επανάληψη πληροφοριών χωρίς να προσθέτουν κάποιο καινούριο στοιχείο με εξαίρεση το σχόλιο 8 (σελ.82), που επισημαίνει πως οι λεπτομέρειες αυτές βοηθούν στην αναγνώριση της Ελένης, όταν ξαναβγεί από το παλάτι, δίνοντας μια θεατρική ανάγνωση στο χωρίο. Τα σχόλια αυτά μπορούν να αξιοποιηθούν στην ενότητα *Ας εμβαθύνουμε* (σελ.97).

Οι τελετές καθαρμού και ο κίνδυνος μιάσματος έχουν, επίσης, άμεση σχέση με τα ταφικά έθιμα. Ο Μενέλαος εξηγεί στον Θεοκλύμενο πως το καράβι που θα μεταφέρει τις νεκρικές τελετές πρέπει να ξανοιχτεί αρκετά στη θάλασσα, για να αποφευχθεί ο κίνδυνος μιάσματος (στ.1391). Το σχόλιο εξηγεί με συνοπτικό τρόπο ότι το μίασμα θα δημιουργηθεί από το αίμα των θυσιασμένων ζώων ή από τα αντικείμενα που θα χρησιμοποιηθούν για την τελετή (σχ.29,σελ.100). Βέβαια, πρόκειται για ένα από τα μέσα εξαπάτησης, αφού δε χρειαζόταν τόσο μεγάλη απόσταση από τη στεριά. Για μια ακόμη φορά οι μαθητές αντιλαμβάνονται τη λειτουργία της παρουσίας των ιερών εθίμων ως μέρους του σχεδίου απόδρασης των ηρώων. Με αφορμή την άρνηση του Θεοκλύμενου να ακολουθήσει τη νεκρική πομπή φοβούμενος, μήπως μολυνθεί ο γάμος του, το σχόλιο αναφέρει τη δοξασία των αρχαίων περί μιάσματος και τελετών καθαρμού (σχ.15,σελ.114). Μια διαφορετική τελετή καθαρμού συναντάμε κατά την είσοδο της Θεονόης στη σκηνή. Το σχόλιο (σχ.2,σελ.70) ενημερώνει πως η μάντισσα

[57] Foley (2001: 30- 31)

συνοδεύεται από τις δύο ακόλουθές της, που εξαγνίζουν τον αέρα και καθαίρουν το χώμα που θα πατήσει, και μπορεί να αξιοποιηθεί στην ενότητα *Ας Γίνουμε Θεατές* (σελ.71), η οποία παρακινεί τους μαθητές να αντιληφθούν τη σκηνική της παρουσία.

Δύο ακόμη ιεροτελεστίες που έχουν άμεση σχέση μεταξύ τους είναι η επίκληση και η προσευχή. Ξεκινώντας από τις επικλήσεις εστιάζουμε στην Πάροδο, όπου η Ελένη αναζητώντας την ικανότητα να θρηνήσει, επικαλείται τις Σειρήνες (στ. 196) και την Περσεφόνη (στ.201-202). Το αντίστοιχο σχόλιο είναι αρκετά επεξηγηματικό, καθώς πληροφορεί για τη σχέση των θεοτήτων αυτών με τον Κάτω Κόσμο κι έτσι, οι μαθητές αντιλαμβάνονται εντονότερα την πένθιμη ατμόσφαιρα που έχει δημιουργηθεί. Στα πλαίσια του όρκου που δίνει η Ελένη επικαλείται τον ποταμό Ευρώτα (στ.390). Το σχόλιο ενημερώνει για τη σημασία του ποταμού, που διασχίζει τη Σπάρτη (σχ.37, σελ.90). Στο Α' Στάσιμο ο Χορός καλεί την αηδόνα (στ.1222), όπως προηγουμένως καλούσε η Ελένη τις χθόνιες θεότητες. Το τραγούδι του Χορού έχει τη μορφή θρήνου και ζητά το χάρισμα της λυπητερής φωνής του αηδονιού, για να τραγουδήσει τα θλιβερά γεγονότα. Το σχόλιο (σχ.1,σελ.88) υπενθυμίζει στους μαθητές την προηγούμενη επίκληση της Ελένης και, έτσι, μπορούν να συνδέσουν τα δύο στοιχεία και, μέσω των παράλληλων κειμένων (σελ.89), να σχηματίσουν μια σαφή εικόνα για τη δομή και τη λειτουργία της επίκλησης.

Η προσευχή κατείχε σημαντική θέση στην αρχαία αθηναϊκή κοινωνία, η οποία ως πνευματικό και πολιτιστικό κέντρο της εποχής, δεν έπαψε ποτέ να προσεύχεται και να υμνεί τους θεούς. Η σχέση του ανθρώπου με το θεό ήταν μια σχέση ανταλλαγής, παρείχε δηλαδή στο θεό προσφορές από τον οποίο απαιτούσε, ως αντάλλαγμα, βοήθεια στις δύσκολες στιγμές. Η δομή της προσευχής, που είναι τριμερής, δεν εμφανίζεται εδώ με την τυπική μορφή που τη συναντούμε στα έπη.[58]

Αρχικά, θα εστιάσουμε στη δέηση της Ελένης, η οποία υψώνοντας τα χέρια στον ουρανό, προσεύχεται για βοήθεια από τις δύο θεές που καθόρισαν και καθορίζουν τη μοίρα της. Η προσευχή στην Ήρα (στ.1202) φανερώνει το σεβασμό της ηρωίδας προς τη θεά, ενώ παράλληλα με την αναφορά ότι είναι σύζυγος του Δία της υπενθυμίζει

[58] Βράκα (2016: 14) Σχετικά με τα μέρη της προσευχής.

ότι ως θεά του γάμου οφείλει να προστατεύσει και το δικό της γάμο με τον Μενέλαο (σχ.9, σελ.82). Η επίκληση στην Αφροδίτη συνοδεύεται από την υπενθύμιση στη θεά ότι κέρδισε το βραβείο ομορφιάς χάρη σε αυτήν. Το σχόλιο (σχ.10, σελ.82) αναφέρεται στο τυπικό μέρος της προσευχής που ο θνητός ζητά μια χάρη στο θεό υπενθυμίζοντάς του όσα του έχει προσφέρει στο παρελθόν. Σχετικά με την έκταση που έχουν οι δύο προσευχές το σχόλιο ενημερώνει πως αφιερώνονται περισσότεροι στίχοι στην προσευχή προς την Αφροδίτη (σχ.11,σελ.82). Όμως, και ο Μενέλαος προσεύχεται στο Δία για μια επιτυχή απόδραση και επιστροφή στην πατρίδα (σχ.19, σελ.114). Ο ήρωας προσεύχεται ξανά, αυτή τη φορά στον Ποσειδώνα και στις κόρες του Νηρέα να φτάσει ζωντανός με την Ελένη στις ακτές του Ναύπλιου (στ.1732). Το σχόλιο, αν και δεν σχετίζεται με το περιεχόμενο του κειμένου, ενημερώνει πως η προσευχή τελούνταν από το βασιλιά, είτε η θυσία γινόταν στο στρατόπεδο είτε στο ανάκτορο (σχ.19, σελ.128). Το αρνητικό είναι ότι ως μόνος υπέυθυνος για την τέλεση της δέησης αναφέρεται ο βασιλιάς, ενώ μπορούσε η θυσιαστήρια προσευχή να τελεστεί και από ιερείς ή απλούς ανθρώπους.[59]

Άμεση σχέση με την επίκληση και την προσευχή έχει η τελετουργία της θυσίας. Οι πολίτες πάντοτε θυσίαζαν και συμμετείχαν σε πομπές, ενώ οι προσευχές και οι ύμνοι αποτελούσαν αναπόσπαστο μέρος της θυσίας και της πομπής.[60] Στην *Ελένη* οι αναφορές στο τελετουργικό της θυσίας αφορούν τις αιματηρές θυσίες ζώων. Στη στιχομυθία Θεοκλύμενου και Ελένης ο Μενέλαος, έχοντας το ρόλο του ναύτη, ζητά από τον Θεοκλύμενο «*ένα σφαχτάρι*» που να είναι «*από καλή ράτσα*» για την τέλεση της εικονικής ταφής. Τα υποσελίδια σχόλια παραθέτουν αρχαιογνωστικές πληροφορίες που, αν και απέχουν από το περιεχόμενο του κειμένου, εντούτοις ενημερώνουν τους μαθητές για το τελετουργικό της θυσίας (σχ.25,26 σελ.98). Στην Έξοδο του έργου ο Αγγελιαφόρος περιγράφει τα εξωσκηνικά γεγονότα δίνοντας τη δυνατότητα στο θεατή να παρακολουθήσει τη θυσία του Μενέλαου στον Ποσειδώνα. Περιττή για την ερμηνεία του κειμένου είναι η πληροφορία για την αντίδραση του ταύρου που προοριζόταν για θυσία (σχ.14,σελ.126). Τέλος, το σχόλιο των στίχων

[59] Ο Bremmer (2007:136) αναφέρει, επίσης, ότι: «Στην *Ηλέκτρα* του Ευριπίδη ο Αίγισθος προσεύχεται στις νύμφες προκειμένου να βλάψει τους εχθρούς του».
[60] Furley (2007: 117)

1844-1845 πληροφορεί πως στην Αθήνα είχε καθιερωθεί η λατρεία της Ελένης από κοινού με τους Διόσκουρους δίνοντας αρχαιογνωστικές πληροφορίες για τα λατρευτικά έθιμα της Αττικής με σημείο αναφοράς το μύθο του έργου (σχ.9,σελ.134).

Στην *Ελένη*, όπως και στην *Αντιγόνη*, η μαντική τέχνη, που εκδηλώνεται μέσα από την ερμηνεία των προφητειών και των οιωνών, σχετίζεται σε μεγάλο βαθμό με την τελετουργία της θυσίας. Ο Αγγελιαφόρος στην τελευταία του αγγελική ρήση απαξιώνει τη μαντική τέχνη αμφισβητώντας την ικανότητα των μάντεων να προφητεύουν τα μελλούμενα (στ.822-823). Το σχόλιο, μέσω της παραπομπής στον Θουκυδίδη, ενημερώνει για το ρόλο των μάντεων στη Σικελική εκστρατεία και την αρνητική αντιμετώπιση που είχαν, συνδέοντας με αυτό τον τρόπο το θέμα του έργου με το ιστορικοπολιτικό πλαίσιο της εποχής του (σχ.34,σελ.62). Το επόμενο σχόλιο αναφέρεται στα είδη μαντικής τέχνης δίνοντας αρχαιογνωστικές πληροφορίες στους μαθητές (σχ.35,σελ.62). Στο ίδιο επεισόδιο τονίζεται η προφητική δύναμη της Θεονόης (σχ.3,σελ.70), η μαντική ικανότητα της οποίας επισημαίνεται από τον Τεύκρο (σχ.20,σελ.20).

Στην Έξοδο γίνεται λόγος για τα θεόσταλτα σημάδια που φανέρωναν την επιτυχία ή όχι της θυσίας. Στο κείμενο η άρνηση του ταύρου να οδηγηθεί στο χώρο της θυσίας θεωρείται κακός οιωνός (σχ.13, σελ.126) και γι'αυτό ο Μενέλαος δίνει εντολή στους πιο δυνατούς άνδρες να μεταφέρουν τον ταύρο στον βωμό (σχ.14,σελ.126). Το σχόλιο ενημερώνει σχετικά με το τι θεωρούνταν καλός ή κακός οιωνός σε μια θυσία και πώς μπορούσε να αποτραπεί ο δεύτερος.

Σημαντική τελετουργία αποτελεί ο όρκος, καθώς η χρήση του στο έργο φωτίζει περισσότερο το χαρακτήρα και εξάρει την αρετή των δύο πρωταγωνιστών.[61] Δύο είναι οι όρκοι που απαντούν στο έργο και ο πρώτος δίνεται από την Ελένη στην Πάροδο. Η ηρωίδα συντετριμμένη μετά το άκουσμα των ειδήσεων από τον Τεύκρο ορκίζεται στο όνομα του ποταμού Ευρώτα ότι θα αυτοκτονήσει στην περίπτωση που αποδειχθεί ο θάνατος του Μενέλαου. Το σχόλιο επισημαίνει ότι η Ελένη ορκίζεται σε κάτι ιερό, καθώς ο ποταμός συμβολίζει τη Σπάρτη και την πρότερη ευτυχία που είχε

[61] Torrance (2009: 1)

όταν ζούσε εκεί (σχ.37, σελ.34). Σημαντική είναι η αναφορά στη σημερινή εποχή, διότι οι μαθητές αντιλαμβάνονται ότι και σήμερα οι άνθρωποι καταφεύγουν σε επικλήσεις προσώπων ή αξιών κατά τη διαδικασία του όρκου. Στο δεύτερο όρκο η Ελένη δεν επικαλείται κάποια θεότητα ως μάρτυρα, αλλά ορκίζεται στον ίδιο τον Μενέλαο ότι θα αυτοκτονήσει, αν τον χάσει.[62] Τον ίδιο όρκο παίρνει και ο Μενέλαος δηλώνοντας τη δύναμη της συζυγικής τους πίστης. Ο όρκος τους επισημοποιείται πιάνοντας ο ένας το δεξί χέρι του άλλου (σχ.19,σελ.68) και προβάλλεται η αφοσίωση ανάμεσα τους (σχ.20,σελ.68), ενώ παράλληλα κορυφώνεται η τραγικότητα τους. Όλα τα σχόλια μπορούν να αξιοποιηθούν στην ενότητα *Ας εμβαθύνουμε* (σελ.69) και σε συνδυασμό με το *Παράλληλο κείμενο τρία* μπορούν οι μαθητές να προσεγγίσουν διαθεματικά και βιωματικά τη λειτουργία του όρκου σήμερα.

Ένα ακόμη ιερό έθιμο είναι ο γάμος για τον οποίο οι πληροφορίες προέρχονται κυρίως από τις αναδρομές στο παρελθόν και από τον επικείμενο γάμο της Ελένης με τον Θεοκλύμενο.[63] Στο πλαίσιο της αναγνώρισης των δύο συζύγων ο Μενέλαος θυμάται το γάμο του με την Ελένη (στ.703-705), ανάμνηση που αναφέρει και ο Αγγελιαφόρος, αφότου αναγνωρίζει την ηρωίδα (στ.797-803). Τα σχόλια παρέχουν αρχαιογνωστικές πληροφορίες για τη διαδικασία που ακολουθούνταν στη γαμήλια τελετή κατά την οποία η νύφη συνοδευόταν από τους συγγενείς της στο σπίτι του γαμπρού (σχ.14,σελ.56). Το σχόλιο, που αναφέρει τα τρία στάδια της τελετής, αν και είναι αρκετά κατατοπιστικό, εντούτοις παρεκκλίνει από το κείμενο (σχ.27,σελ.60). Επίσης, δύο σχόλια αφορούν τον ανεπιθύμητο γάμο Ελένης και Θεοκλύμενου. Ο βασιλιάς της Αιγύπτου έχοντας πεισθεί για την αγάπη της Ελένης δίνει εντολές για τις προετοιμασίες της γαμήλιας τελετής (στ.1570-1571 και στ.1577-1578). Τα σχόλια αναφέρουν τη συνήθεια να προσφέρονται δώρα στους νεόνυμφους από τους καλεσμένους επισημαίνοντας πως αυτό συμβαίνει και σήμερα (σχ.16,σελ.114) και δίνοντας τη δυνατότητα στους μαθητές να αντιπαραβάλλουν τα γαμήλια έθιμα του παρελθόντος με αυτά του παρόντος.

---

[62] Torrance (2009: 2)
[63] Βράκα (2016: 20)

Μια ακόμη κατηγορία είναι όσα αναφέρονται στην ικεσία και στο άσυλο. Η ικεσία στην αρχαία Ελλάδα ήταν ένας ιερός θεσμός που προστατευόταν από τον Ικέσιο Δία. Στην αρχή του έργου η Ελένη προσπέφτει ικέτισσα στο μνήμα του Πρωτέα ζητώντας άσυλο, προκειμένου να προστατευτεί από το Θεοκλύμενο. Το σχόλιο αναφέρει το μνήμα του Πρωτέα ως ιερό χώρο, που εξασφαλίζει στην Ελένη προστασία, και επισημαίνει τη σημασία που έχει για την πλοκή του έργου (σχ.22,σελ.14). Ο τάφος, όμως, του Πρωτέα χρησίμευε και ως βωμός, όπου προσφέρονταν θυσίες και τον τιμούσαν ως θεό (σχ.3,σελ.50). Με αφορμή την απορία του Μενέλαου προς την Ελένη (στ.883 *Βωμό δε βρήκες ή έτσι συνηθίζουν στην Ελλάδα;*) το σχόλιο ενημερώνει πως στην αρχαία Ελλάδα χρησίμευαν ως άσυλο οι ναοί και οι βωμοί των θεών και όχι τα ηρώα δικαιολογώντας την απορία του Μενέλαου και υπονοώντας ότι ο Πρωτέας ήταν ήρωας και όχι κάποια θεότητα (σχ.11, σελ.66). Στο σημείο αυτό τα σχόλια δε δίνουν ξεκάθαρη εικόνα σχετικά με το αν ο Πρωτέας θεωρείται θεός ή ήρωας με αποτέλεσμα να μπερδεύουν τους μαθητές. [64]

Η περίπτωση θανάτωσης του ικέτη μέσα στα όρια του βωμού θεωρούνταν μεγάλη ασέβεια προς τους θεούς. Η απειλή του Μενέλαου να σκοτώσει την Ελένη και, στη συνέχεια, να αυτοκτονήσει πάνω στον τάφο του Πρωτέα (στ.925-926) δηλώνει την βεβήλωση του τάφου που θα προέλθει από το μίασμα του φόνου, ενώ παράλληλα αποτελεί τρόπο διαμαρτυρίας για την παραβίαση του δικαίου που υπόκεινται οι ήρωες (σχ.21,σελ.68). Την ίδια απειλή απευθύνει ο Μενέλαος στη Θεονόη στην προσπάθειά του να την πείσει να μην τους αποκαλύψει στον Θεοκλύμενο (στ.1057-1058), ώστε η μάντισσα να νιώσει υπεύθυνη για τη βεβήλωση του τάφου του πατέρα της (σχ.16,σελ.74). Στο πλαίσιο της προσπάθειας να πειστεί η μάντισσα, η Ελένη προσπέφτει ικέτισσα (στ. 987) και παραθέτει το αίτημά της. Η απουσία παραπομπής στα ομηρικά έπη που θα υπενθύμιζε στους μαθητές το τυπικό της ικεσίας, μέσω της φυσικής επαφής, αποτελεί αρνητικό στοιχείο, καθώς η ύπαρξή της θα χρησίμευε, ώστε να συνδέσουν τις γνώσεις τους, παλιές και νέες, και να αντιληφθούν ότι το ίδιο τυπικό απαντά σε διαφορετικά ποιητικά είδη. Σχετικά με τη βίαιη απόσπαση ενός ικέτη από το βωμό ή το ναό αναφέρονται οι στίχοι 1081-1083 όπου επισημαίνεται

[64] Βράκα (2016: 10)

το ενδεχόμενο να αποκλείσει ο Θεοκλύμενος τους δυο ήρωες στον τάφο, ενώ το σχόλιο παραπέμπει στην περίπτωση του βασιλιά Παυσανία (σχ.19,σελ.76). Παρατηρούμε ότι στο έργο εντοπίζονται και οι δύο μορφές ικεσίας, η ικεσία με φυσική επαφή του ικέτη με κάποιο σεβάσμιο πρόσωπο και η ικεσία μέσω της επαφής με κάποιο βωμό ή ιερό έδαφος.[65]

Τα παραπάνω σχόλια αξιοποιούνται στην ενότητα *Ας Εμβαθύνουμε* (σελ.75,77) που ζητείται στους μαθητές μπαίνοντας στη θέση της Θεονόης να καταγράψουν τις σκέψεις και τα συναισθήματα της ακούγοντας τους δύο ήρωες. Έτσι, μπορούν να αξιολογήσουν με βιωματικό τρόπο τη συμπεριφορά των ηρώων έχοντας εμπεδώσει το θέμα της ικεσίας και του ασύλου, καθώς και τη σημασία που έχει για το έργο.

Το θέμα της φιλοξενίας κατέχει κεντρική θέση στην αρχαία ελληνική κοινωνία, καθώς πρόκειται για ιερό θεσμό που προστατευόταν από τον Ξένιο Δία. Οι μαθητές είναι εξοικειωμένοι με το τυπικό της φιλοξενίας και γνωρίζουν την τελετουργία του από τα έπη. Στην *Ελένη* ο θεσμός της φιλοξενίας δεν έχει την ίδια βαρύτητα με αυτή των επών, αφού ανατρέπεται και οι μαθητές έρχονται αντιμέτωποι με την αφιλόξενη συμπεριφορά του Θεοκλύμενου και των υπηκόων του προς τους Έλληνες.[66] Η Ελένη προειδοποιεί τον Τεύκρο να φύγει γρήγορα από τη χώρα, γιατί ο βασιλιάς σκοτώνει τους Έλληνες (στ.182-183). Την ίδια προειδοποίηση δίνει και η γερόντισσα στον Μενέλαο που ζητά το αυτονόητο δικαίωμα της ασυλίας ως ναυαγός. Το σχόλιο αναφέρει τη διαταγή του Θεοκλύμενου που είχε ανακοινώσει και η Ελένη στον Τεύκρο (σχ.13, σελ.42). Αναφορά στην ασυλία του ξένου γίνεται με αφορμή τους στίχους 93-94 (σχ.5, σελ.16) που επισημαίνεται και η υποχρέωση του ξένου να σεβαστεί τη χώρα υποδοχής. Μέσω των σχολίων οι μαθητές κατανοούν τον κίνδυνο που βρίσκονται οι ήρωες και ιδιαίτερα ο Μενέλαος εξαιτίας της αφιλόξενης χώρας.

Όσον αφορά τα σχόλια που σχετίζονται με τις λατρευτικές και μυστηριακές τελετές, αναφέρουμε εκείνο των στίχων 1430-1432 στο οποίο επισημαίνεται η κοινή λατρεία της Περσεφόνης και της Δήμητρας στα Ελευσίνια μυστήρια, όπου όσοι δεν ήταν

[65] Gould (1973: 75-76)
[66] Βράκα (2016: 12)

μυημένοι απέφευγαν να αναφέρουν το όνομά της (σχ.2,σελ.104). Το σχόλιο αυτό σε συνδυασμό με τη β'αντιστροφή εισάγει τους μαθητές στο θέμα των λατρευτικών και μυστηριακών τελετών, ενώ παράλληλα έρχονται σε επαφή με μια μορφή θρησκευτικού συγκριτισμού, καθώς συγχωνεύονται διαφορετικές θρησκείες και λατρείες των θεών.[67]

2.6 Παρατηρήσεις

Με βάση την ανάλυση των σχολίων στην *Αντιγόνη* προκύπτει το συμπέρασμα πως στο σύνολό τους δεν παρέχουν επαρκείς και σαφείς πληροφορίες, που θα βοηθήσουν στην εξομάλυνση σημείων του κειμένου, με αποτέλεσμα αρκετά χωρία να καθίστανται δυσνόητα στους μαθητές και να αδυνατούν να παρακολουθήσουν απρόσκοπτα την πλοκή του έργου. Υπάρχουν, επίσης, σχόλια που δεν παρέχουν ουσιαστικές για την ερμηνεία του κειμένου πληροφορίες, ενώ αρκετά αποτελούν επαναλήψεις. Τέλος, ελάχιστα είναι εκείνα που παρέχουν αρχαιογνωστικές πληροφορίες σχετικά με τις τελετουργίες, με αποτέλεσμα να αδυνατούν οι μαθητές να κατανοήσουν το ευρύτερο θρησκευτικό πλαίσιο μέσα στο οποίο κινούνται οι τελετές αυτές και τη σημασία που είχαν για τους αρχαίους Έλληνες. Υπάρχουν, βέβαια, και ορισμένα σχόλια με εύστοχες παραπομπές, οι οποίες χρησιμεύουν στη μαθησιακή διαδικασία και ενισχύουν την ενεργό συμμετοχή των μαθητών, καθώς και σχόλια που ευνοούν την πολύπλευρη διάσταση του κειμένου. Συγκεκριμένα, τα σχόλια που αφορούν του δύο όρκους του Κρέοντα μπορούν να αξιοποιηθούν από τους μαθητές στο πλαίσιο της ηθογραφίας του βασιλιά και να φωτίσουν το χαρακτήρα του.

Στο εγχειρίδιο της *Ελένης* παρατηρούμε ότι εν γένει τα σχόλια έχουν λειτουργικό ρόλο και βρίσκονται σε αντιστοιχία με το περιεχόμενο του κειμένου. Παρέχουν πληροφορίες που είναι άμεσα συνδεδεμένες με το κείμενο και φωτίζουν δυσνόητα σημεία. Δεν προκαλούν σύγχυση προσθέτοντας στοιχεία που δεν σχετίζονται με την υπόθεση του έργου, αλλά κάνουν εύστοχες και ευσύνοπτες αναφορές.

[67] Βιβλίο εκπαιδευτικού (2006: 95)

Επιτυγχάνεται, έτσι, η κειμενοκεντρική προσέγγιση του κειμένου την οποία ενισχύουν οι ενότητες *Ας γίνουμε θεατές* και *Ας εμβαθύνουμε*. Τέλος, διαμορφώνεται ένα ευρύτερο αρχαιογνωστικό πλαίσιο στο οποίο παρέχονται πληροφορίες για ιεροτελεστίες και έθιμα σχετικά με το έργο. Στα αρνητικά εντάσσονται στοιχεία που δεν εξυπηρετούν την κατανόηση του κειμένου, καθώς και κάποιες ασάφειες αναφορικά με τον Πρωτέα. Συγκαταλέγεται, επίσης, στα αρνητικά και η απουσία αναφοράς στα ομηρικά έπη που αποτελούν πηγή γνώσης για τους μαθητές και μπορούν να χρησιμοποιηθούν, για να εκμαιεύσει ο εκπαιδευτικός την παρούσα γνώση τους.

Κεφάλαιο 3

Ηθολογικά σχόλια

Το ήθος στην αρχαία τραγωδία αφορά τον χαρακτήρα των ηρώων, τα συναισθήματα τους, τις σκέψεις τους και τον τρόπο με τον οποίο αντιδρούν σε κάθε περίπτωση. Η μελέτη και η ανάλυση του ήθους των ηρώων της αρχαίας τραγωδίας αποτελεί βασική επιδίωξη των αναλυτικών προγραμμάτων μέσα από την οποία οι μαθητές μπορούν να συνειδητοποιήσουν ότι οι αποφάσεις των ηρώων υπαγορεύονται από τη στάση ζωής που έχουν αναπτύξει και τον προσωπικό τους κώδικα αξιών.[68] Στόχος της καταγραφής των ηθολογικών σχολίων των δύο δραμάτων είναι να εξεταστεί κατά πόσο συμβάλλουν θετικά στη διδακτική διαδικασία.

3.1 Τα ηθολογικά σχόλια στην *Αντιγόνη*

Οι ήρωες του Σοφοκλή είναι ανθρώπινες προσωπικότητες που όμως διαθέτουν ένα ανάστημα μεγαλύτερο από αυτό των κοινών ανθρώπων.[69] Είναι πιο γενναίοι από τον μέσο άνθρωπο, απομονωμένοι από τους άλλους και παλεύουν μέσα στη μοναξιά που επιβάλλει ο ηρωισμός και η βούλησή τους.[70] Στον Σοφοκλή η τέχνη παραγωγής χαρακτήρων κινείται ανάμεσα στο «ενιαίο ήθος» και τις ψυχολογικές ιδιαιτερότητες.[71] Η *Αντιγόνη* είναι έργο που διακρίνεται για την υποδειγματική

[68] ΥΠΕΠΘ (2015: 1812-1813)
[69] Winnington (1999: 31)
[70] Δρακόπουλος,Ναστούλης,Ρώμας (2015: 28)
[71] Winnington (1999: 30)

διαγραφή του ήθους των ηρώων, καθώς προβάλλει τις ξεχωριστές μορφές τους που βιώνουν τραγικές συγκρούσεις και οδηγούνται σε ηθικές επιλογές.[72]

3.1.1 Αντιγόνη

Η τραγωδία ξεκινάει με την ηρωίδα να θρηνεί για τις αλλεπάλληλες συμφορές που έχουν πλήξει την οικογένειά της με αποκορύφωμα την απαγόρευση της ταφής του Πολυνείκη, που ο Κρέοντας εξέδωσε με διάταγμα. Η Αντιγόνη αρνείται να το δεχθεί και είναι αποφασισμένη να σεβαστεί τους άγραφους νόμους των θεών. Από την έναρξη, λοιπόν, του έργου διαγράφεται το δραματικό στοιχείο και η τραγικότητά της. Συγκεκριμένα, από τον πρώτο στίχο του Προλόγου φανερώνεται η ψυχική διάθεση της Αντιγόνης. Δείχνει τη βαθιά αδερφική της αγάπη στην Ισμήνη μέσω της προσφώνησης που χρησιμοποιεί, με την οποία εκφράζει, παράλληλα, το έντονο πάθος που τη διακατέχει. Το πάθος της αυτό έρχεται να αναδύσει την οργή και την αγανάκτηση που νιώθει για τον Κρέοντα (στ.21-22,σελ.144) και να διαχωρίσει τη θέση της δηλώνοντας απερίφραστα την περιφρόνησή της για το διάταγμά του (στ.32, σελ.144). Το σχόλιο ενημερώνει πως με την παρενθετική φράση (*λέγω γάρ κάμέ*) αποκαλύπτεται σταδιακά ο ψυχικός κόσμος της ηρωίδας. Για την Αντιγόνη το θέμα αφορά την οικογένεια στην οποία θεωρεί ότι ο Κρέοντας δεν έχει δικαίωμα να εισχωρήσει.[73]

Η τραγικότητά της μεγεθύνεται όσο εκδηλώνεται πιο ξεκάθαρα η σύγκρουση και η αντίθεση με την αδερφή της Ισμήνη και αντιλαμβάνεται τη μοναξιά και την απομόνωση που βιώνει. Η αντίθεση αυτή αποκαλύπτει περισσότερο το χαρακτήρα της ηρωίδας.[74] Η Αντιγόνη εμφανίζεται φύση ισχυρή, σκληρή και πείσμων, αψηφά τη διαταγή του Κρέοντα και πάει κόντρα στην κρατική εξουσία, απόφαση που είναι αμετάκλητη (στ.69-70, 72, 93-94,σελ.145). Η στάση της απέναντι στην αδερφή της γίνεται σκληρή και απότομη, γιατί θεωρεί ότι και η Ισμήνη έχει το ίδιο υψηλό χρέος. Μέσα από τα σχόλια του Προλόγου οι μαθητές σχηματίζουν μια πρώτη εικόνα για

[72] ΥΠΕΠΘ (2015: 1812)
[73] Kirkwood (1967: 119)
[74] Kirkwood (1967: 119)

τον εκρηκτικό χαρακτήρα της ηρωίδας και αντιλαμβάνονται ότι θα πρωτοστατήσει στη λύση που θα δοθεί στην τραγωδία.[75]

Στη συνέχεια έρχεται η σφοδρή σύγκρουση με τον Κρέοντα. Γενναία και αποφαστική η Αντιγόνη, διακηρύσσει δημόσια την ταφή του Πολυνείκη φανερώνοντας την αγάπη για τον αδερφό της και το ηθικό χρέος που είχε απέναντί του (στ.466-468,σελ.162).[76] Οι μαθητές μπορούν πλέον ξεκάθαρα να κατανοήσουν τη σημασία της οικογένειας για την Αντιγόνη και να συνειδητοποιήσουν ότι αυτός ήταν ο σημαντικότερος λόγος για τις πράξεις της και όχι το θρησκευτικό καθήκον. Αυτή τη διαπίστωση ενισχύει και ο πιο φημισμένος στίχος του δράματος (στ.523 *οὔτοι συνέχθειν, άλλά συμφιλεῖν ἔφυν*). Το σχόλιο (σελ.163) είναι αρκετά εκτενές και παρέχει πληροφορίες για την προσωπικότητα της Αντιγόνης, η οποία από τη φύση της εμφορείται από αισθήματα αγάπης και όχι μίσους. Θετική είναι η επισήμανση στις λέξεις *συνέχθειν* και *συμφιλεῖν* που συνδέονται με τον χαρακτήρα της και φανερώνουν τον πλούτο της ψυχής της, αλλά αποτελεί αρνητικό στοιχείο η επανάληψη της αδερφικής αγάπης ως κίνητρο για την πράξη της.

Η τραγικότητα της Αντιγόνης κορυφώνεται τη στιγμή που οδηγείται στο θάνατο. Το σχόλιο των στίχων 806-816 (σελ.179) τονίζει την ανθρώπινη γυναικεία φύση της Αντιγόνης και τις αδυναμίες της που αναδύονται, καθώς πλησιάζει στο τέλος της ζωής της. Πρόκειται για ένα ακόμα εκτενές σχόλιο με το οποίο οι μαθητές βλέπουν μια διαφορετική Αντιγόνη, που θρηνεί για τη ζωή που χάνει μένοντας όμως, ανυποχώρητη στις αρχές της. Η άποψη του Lesky έρχεται να συμπληρώσει όσα, ήδη, αναφέρθηκαν στο σχόλιο με τρόπο που ίσως δυσκολεύει τους μαθητές.

Αξιοσημείωτοι είναι οι στίχοι 905-915 όπου η Αντιγόνη εμφανίζεται με διαφορετικό ήθος (σχόλιο σελ.182), καθώς χρησιμοποιεί ένα περίεργο επιχείρημα για να δικαιολογήσει την πράξη της ταφής. Γι'αυτήν ο αδερφός μπαίνει σε υψηλότερη κλίμακα, καθώς δεν θα διακινδύνευε ποτέ τη ζωή της ούτε για τον άντρα της, ούτε

[75] Καψάλης (1940: 40)

[76] Ο Webster (1994: 53) αναφέρει ότι: «Ο Σοφοκλής κάνει διάκριση ανάμεσα στο κίνητρο και στην πράξη. Το κίνητρο πηγάζει από τη βούληση του υποκειμένου και για τούτο αυτό είναι υπεύθυνο· η πράξη μπορεί να μην ολοκληρωθεί ή μπορεί ακόμη να έρχεται σε ευθεία αντίθεση προς τις επιδιώξεις του υποκειμένου και για τούτο δεν είναι αυτό υπεύθυνο.»

για το παιδί της.[77] Στο σχόλιο συμπεριλαμβάνεται η απόψη του Lesky, που σε αυτό το σημείο καθίσταται διαφωτιστική, καθώς διευκρινίζει τους συγκεκριμένους στίχους βοηθώντας στην ερμηνεία τους.

3.1.2 Κρέοντας

Τα σχόλια που αφορούν το ήθος του Κρέοντα αναφέρονται κυρίως στην αυταρχική του φύση, την υπεροψία και την αλαζονεία για τις οποίες στο τέλος τιμωρείται και καταστρέφεται. Οι μαθητές μπορούν να σχηματίσουν μια εικόνα γι'αυτόν ήδη από τους πρώτους στίχους του Α' Επεισοδίου που αναλαμβάνει τη θέση του εκφραστή της πόλεως.[78] Το σχόλιο των στίχων 184-193 (σελ.150) εύστοχα ενημερώνει πως σταδιακά θα αποκαλυφθεί το ήθος του Κρέοντα προϊδεάζοντας τους μαθητές για τη σφοδρή σύγκρουση με την Αντιγόνη. Με το διάταγμά του φανερώνεται η τυραννική του φύση, η μονομέρεια του χαρακτήρα του και η τυφλή αφοσίωση στο κράτος, στην πειθαρχία και στη φιλοπατρία (στ.194-206, σελ.150). Πρόκειται για στοιχεία που μπορούν οι μαθητές να επισημάνουν με τη βοήθεια του κειμένου και τη σωστή καθοδήγηση από τον διδάσκοντα μέσω των ερωτημάτων «Ποια στοιχεία του ήθους του Κρέοντα φανερώνονται με την προσωπική διακήρυξη για τα δύο νεκρά αδέρφια;», «Με ποια στοιχεία του κειμένου στηρίζετε την απάντησή σας;».

Στη σκιαγράφηση του ήθους του Κρέοντα συμβάλλει θετικά το σχόλιο των στίχων 215-222 (σελ.150) που αναφέρει ότι η αναζήτηση των πιθανών δραστών στο κέρδος αποκαλύπτει στοιχεία της προσωπικότητας του, χωρίς να αναφέρει τα στοιχεία αυτά. Έτσι, μπορούν οι μαθητές να συμπληρώσουν το πορτραίτο του χαρακτηρίζοντάς τον καχύποπτο και ανασφαλή και σταδιακά να συνθέσουν γι'αυτόν την εικόνα του τυράννου. Η καχυποψία του γίνεται πλέον φανερή, όπως και η τραγική πλάνη του, όταν θεωρεί πως η Ισμήνη υπήρξε συνένοχος στην ταφή (στ.491-494,σελ.163) αποκαλύπτοντας σταδιακά την εγωιστική και αυταρχική φύση του. Συγκεκριμένα, με αφορμή τον στίχο 479, που χαρακτηρίζει την Αντιγόνη *δούλη,* αναδεικνύεται η άστοργη περιφρόνησή του για μια βασιλοκόρη συγγενή του

[77] Μπάρμπας (2001: 446)
[78] Winnington (1999: 175)

(στ.479,σελ.162). Στη σκηνή με τον Αίμονα αποτυπώνεται πλέον ξεκάθαρα ο τύπος του απόλυτου μονάρχη, καθώς παρουσιάζεται σκληρός, αμετάπειστος και εγωιστής. Ειδικότερα, στους στίχους 648-652 και 655-658, αποκαλύπτεται το μίσος και η αποστροφή του για την Αντιγόνη και, παράλληλα, απηχεί η απόψη του ότι η αγάπη για τη γυναίκα είναι δουλική υποταγή (σελ.169).[79] Το σχόλιο των στίχων 658-660 (σελ.169), που επισημαίνει την περιφρονητική αναφορά του Κρέοντα στον Δία, θα μπορούσε να παραλειφθεί, καθώς οι μαθητές είναι σε θέση να αντιληφθούν την ασέβεια του Κρέοντα με τη βοήθεια του κειμένου.

Όσον αφορά τα συναισθήματά του, η οργή, η αγανάκτηση και η ταραχή είναι αυτά που κυριαρχούν σε όλο το δράμα. Ενδεικτικά αναφέρουμε τους στίχους 280-283 το σχόλιο των οποίων τονίζει την οργή και την ταραχή του Κρέοντα στο άκουσμα της είδησης της ταφής (σελ.152). Όταν πια ξεστομίζει τη θανατική καταδίκη της Αντιγόνης και διατάζει τους φρουρούς να την οδηγήσουν στον τάφο, ξεχειλίζει από οργή (στ.524-525, σελ.163 και στ.885-886,σελ.181). Οι μαθητές αντιλαμβάνονται ότι το ήθος του Κρέοντα και η συμπεριφορά του δεν διαφοροποιείται σε ολόκληρη σχεδόν την τραγωδία. Η επανάληψη του συναισθήματος της οργής αποτελεί αρνητικό στοιχείο.

Η σκηνή με το μάντη ξεδιπλώνει την τραγικότητα του Κρέοντα. Τα δύο πρόσωπα συγκρούονται και εξωτερικεύουν τα συναισθήματά τους. Ο Κρέοντας είναι νευρικός, εγωιστής και παρορμητικός στο λόγο του προς το μάντη. Ο μάντης τον χαρακτηρίζει άμυαλο (στ.1052,σελ.188) και ο Κρέοντας τον αποκαλεί ψεύτη και φιλοχρήματο (στ.1053, σελ.188). Οι μαθητές μπορούν να χαρακτηρίσουν τον Κρέοντα ασεβή και αγενή. Η μεταστροφή του βασιλιά έρχεται μετά την αποχώρηση του Τειρεσία και βαθμιαία τον βλέπουμε να μεταπίπτει σε τραγικό πρόσωπο. Το σχόλιο των στίχων 1095-1097 (σελ.191) παρουσιάζει το δίλημμα του Κρέοντα, πληροφορία που μπορούν οι μαθητές να αντλήσουν από το κείμενο και να αντιληφθούν την αλλαγή στον χαρακτήρα του. Η κατάρρευση της προσωπικότητάς του ολοκληρώνεται με το

[79] Ο Μπάρμπας (2001: 404) αναφέρει ότι: «Η εικόνα με την οποία προσπαθεί να σκιαγραφήσει την Αντιγόνη, δίνει το δικό του ύφος και ήθος με διάθεση ταπείνωσης της κόρης, που έχει όμως ως αποτέλεσμα να ταπεινώνει τον εαυτό του».

θάνατο του Αίμονα και της Ευριδίκης. Το σχόλιο του στίχου 1219 (σελ.196) εύστοχα ενημερώνει για τη μεταστροφή του χαρακτήρα του. Οι μαθητές κατανοούν την αλλαγή και να διαπιστώνουν το μεταβλητό του ανθρώπινου χαρακτήρα που προβάλλει ο Σοφοκλής. Ο Κρέων υπήρξε ασεβής, εγωιστής και αυταρχικός, όμως ο ποιητής τον απογυμνώνει στο τέλος του έργου από αυτά τα χαρακτηριστικά και αφήνει να φανεί ο άνθρωπος Κρέοντας. Σε αυτή τη διαπίστωση βοηθά το σχόλιο του στίχου 1339 (σελ.200) με το οποίο οι μαθητές αντιλαμβάνονται πως ο Κρέοντας λύγισε κάτω από το βάρος των συμφορών που ο ίδιος προκάλεσε στην οικογένειά του.

3.1.3 Ισμήνη

Ο Σοφοκλής φημίζεται για τη χρήση της αντίθεσης στην ηθογράφηση των ηρώων του.[80] Η τεχνική της αντίθεσης είναι εμφανής στη σκιαγράφηση του ήθους της Ισμήνης, η οποία βρίσκεται στον αντίποδα της Αντιγόνης. Σε ολόκληρο το έργο η Ισμήνη αποτελεί τον αντιπροσωπευτικό τύπο γυναίκας της εποχής. Στον Πρόλογο τη βλέπουμε να έχει άγνοια σχετικά με το ατιμωτικό για τον Πολυνείκη διάταγμα. Το σχόλιο του στίχου 11 (σελ.143) είναι αρκετά εύστοχο, καθώς τη χαρακτηρίζει απληροφόρητη, γεγονός που αποκαλύπτει την εσωστρέφεια της προσωπικότητάς της. Οι μαθητές παίρνουν το ερέθισμα να διαμορφώσουν σταδιακά την εικόνα της Ισμήνης, αλλά και να προϊδεαστούν για την επερχόμενη σύγκρουση των δύο αδερφών. Παράλειψη θεωρείται η απουσία αναφοράς στην ψυχρή προσφώνηση της Ισμήνης προς την Αντιγόνη, στοιχείο που θα βοηθούσε τους μαθητές να αντιληφθούν την άρνηση της πρώτης να συμμετάσχει στην ταφή του αδερφού της.

Η αμηχανία και η ταραχή είναι συναισθήματα που προκαλούνται στην Ισμήνη μετά την προσπάθεια της Αντιγόνης να κεντρίσει τη φιλοτιμία της (στ.38, 40, σελ.144), ενώ ένα ακόμη χαρακτηριστικό της είναι η διστακτικότητα (στ. 42, σελ.145). Η Ισμήνη φοβάται και γι'αυτό διστάζει και υποτάσσεται στη βασιλική διαταγή και, παράλληλα, στη γυναικεία της φύση που της διδάσκει να μην έχει ανεκπλήρωτους

[80] Scodel (2005: 240)

πόθους (στ.65-68, σελ.145).[81] Αρνητικό στοιχείο αποτελεί η επανάληψη στη διαφορά ήθους των δύο αδερφών, καθώς και η αναφορά στην προσαρμογή της Ισμήνης στην κρατική εξουσία και την κοινωνική αντίληψη της εποχής (στ.90, σελ.145), πληροφορία που είναι ήδη γνωστή στους μαθητές.

Η Ισμήνη εμφανίζεται ξανά στο τέλος του Α' Επεισοδίου, όπου και ολοκληρώνεται το ψυχικό της πορτραίτο. Πρόκειται για μια Ισμήνη διαφορετική από εκείνη του Προλόγου, η οποία παρακινημένη από το φόβο της μοναξιάς και όχι του θανάτου δηλώνει συνένοχη της Αντιγόνης και επιλέγει το θάνατο (στ.566,σελ.165). Το σχόλιο μάλιστα των στίχων 536-537(σελ.165) παραθέτει την άποψη του Lesky σχετικά με τη συμπεριφορά της Ισμήνης και συντελεί στην ερμηνεία του σημείου.

3.1.4 Αίμων

Ο Αίμονας εμφανίζεται ως αρραβωνιαστικός της Αντιγόνης, αν και ο Σοφοκλής δεν έχει καμιά σκηνή ανάμεσά τους. Είναι φορέας της κοινής γνώμης, καθώς παρουσιάζει στον πατέρα του την άποψη του λαού για την Αντιγόνη (στ.693-695). Το σχόλιο των στίχων (σελ.171) αναφέρει πως λόγω της συναισθηματικής φόρτισης ο Αίμων δεν αναφέρει το όνομα της Αντιγόνης και, έτσι, οι μαθητές μπορούν να αντιληφθούν την ψυχική του κατάσταση. Παρουσιάζεται όμως ήρεμος, ευπρεπής και με ευγενικό τρόπο αμφισβητεί την απόφαση του πατέρα του να καταδικάσει την Αντιγόνη. Με λεπτότητα και μετριοφροσύνη του επισημαίνει τους κινδύνους που διατρέχει, αν δεν αλλάξει γνώμη. Στους χαρακτηρισμούς αυτούς συνηγορούν τα σχόλια των στίχων 683-684, 687 και 692 (σελ.170), τα οποία όμως παρέχουν και πληροφορίες που απομακρύνονται από την ερμηνεία του κειμένου.

Ο Αίμονας, ως καλός και συνετός γιος, προσπαθεί να καθησυχάσει τον πατέρα του διαβεβαιώνοντάς τον για την αγάπη και την αφοσίωσή του προς αυτόν (701-706,σελ.171) και, παράλληλα, με μια σειρά από γνωμολογίες προσπαθεί να τον πείσει να αλλάξει γνώμη (στ.707-709,σελ.171). Το αντίστοιχο σχόλιο δίνει πληροφορίες σχετικά με το περιεχόμενο των γνωμολογιών, στοιχείο που δεν παρέχει κάποια

[81] Καψάλης (1940: 37)

διευκρίνιση για το ήθος του Αίμονα και δεν σχετίζεται με την ερμηνεία του κειμένου. Στο τέλος, ο νεαρός αντιλαμβάνεται ότι δεν μπορεί να μεταπείσει τον πατέρα του, καθώς το χάσμα ανάμεσά τους είναι μεγάλο και έτσι, η ρήξη είναι πλέον οριστική (στ.739,σελ.172). Η αναφορά του σχολίου στον ειρωνικό τόνο του Αίμονα προς τον Κρέοντα είναι στοιχείο που αντιλαμβάνονται οι μαθητές μέσα από το ύφος των λεγομένων του Αίμονα.

Μετά την αυτοκτονία της Αντιγόνης, επέρχεται πλήρης αλλαγή στη συμπεριφορά του νέου. Βρίσκεται σε κατάσταση παραφροσύνης και παρακινημένος από την ανίκητη δύναμη του έρωτα οδηγείται σε ανάρμοστη συμπεριφορά προς τον πατέρα του (στ.1232). Το σχόλιο (σελ.197) πληροφορεί πως με αυτή την πράξη δηλώνει την πλήρη αποδοκιμασία και απόρριψη του πατέρα του. Οργίζεται με τον εαυτό του, όταν αντιλαμβάνεται την ανόσια πράξη που θα διέπραττε (στ.1235,σελ.197). Το σχόλιο παρέχει στοιχεία για τη συμπεριφορά και την ψυχική κατάσταση του Αίμονα, τα οποία οι μαθητές μπορούν μόνοι τους να εντοπίσουν στο κείμενο.

3.1.5 Τειρεσίας - Ευριδίκη

Ο μάντης εισέρχεται στο Ε' Επεισόδιο με δική του πρωτοβουλία ως όργανο της θείας βούλησης, για να καταγγείλει την τακτική του Κρέοντα (στ.1015,σελ.187). Όταν ο Κρεοντας αμφισβητεί τη μαντική του τέχνη και τον κατηγορεί για φιλοχρηματία, ο Τειρεσίας εκνευρίζεται και κατηγορεί τον βασιλιά για αισχροκέρδεια (στ.1056,σελ.189). Όταν φεύγει από τη σκηνή γίνεται ειρωνικός και έχει δηκτική διάθεση απέναντι στον Κρέοντα (στ.1084-1086). Τα σχόλια για το ήθος του μάντη δε συμβάλλουν θετικά στη σκιαγράφηση του χαρακτήρα του, καθώς παραθέτουν στοιχεία που μπορούν να διερευνηθούν και από τους ίδιους τους μαθητές.

Τα σχόλια που αφορούν το ήθος της Ευριδίκης είναι περιορισμένα σε αριθμό και αφορούν μια πτυχή του χαρακτήρα της, αυτή της πονεμένης μάνας. Το σχόλιο των στίχων 1187-1191 (σελ.196) αναφέρει την αντίδραση της στο άκουσμα της λέξης *τεθνᾶσιν,* καθώς και τη θυσία του άλλου της γιου, Μεγαρέα. Οι μαθητές είναι σε θέση να συμπεράνουν ότι η Ευριδίκη είναι μια τραγική φιγούρα. Όταν μαθαίνει την αυτοκτονία του Αίμονα μένει άφωνη και κρατά τον πόνο της κρυφό (στ. 1244-

1245,σελ.197). Εύστοχο είναι το σχόλιο που αναφέρει ότι η βουβή θλίψη της φανερώνει το μέγεθος του πένθους της. Ο πόνος για το χαμό του παιδιού της και η εκδίκηση για τον Κρέοντα την οδηγούν στην αυτοκτονία.

3.1.6 Φύλακας – Αγγελιαφόρος

Τα σχόλια που αφορούν τον φύλακα παρέχουν πληροφορίες που αναδεικνύουν τον χαρακτήρα του. Ενδεικτικά αναφέρουμε τα σχόλια των στίχων 223-236 και 237-244 που αποκαλύπτουν βασικά στοιχεία του ήθους του (σελ.151). Εμφανίζεται φλύαρος και κουτοπόνηρος, διαθέτει χιούμορ και έναν ψυχρό ρεαλισμό, ενώ μιλά με αοριστολογίες και υπεκφυγές στον Κρέοντα. Θετικά συμβάλλει η ερώτηση που θέτει το σχόλιο σχετικά με το αν το ύφος του λόγου του διαγράφει τον χαρακτήρα του (στ.223-236, σελ.151). Οι μαθητές μπορούν μέσω της ερώτησης να διερευνήσουν τη σχέση ύφους και ήθους και να συμμετάσχουν ενεργά στη διδασκαλία. Το σχόλιο των στίχων 316-319 (σελ.153) αναφέρει την αδιακρισία ως επιπλέον χαρακτηριστικό του φύλακα, ενώ η αναφορά στη γνήσια λαϊκή φιγούρα που αντιπροσωπεύει είναι στοιχείο που επαναλαμβάνεται. Ενδεικτικό στοιχείο του ήθους του αποτελεί η σύγκρουση με τον έτερο φύλακα, όταν αντιλαμβάνονται την ταφή του πτώματος (στ.259-263,σελ.152).

Η συναισθηματική του κατάσταση διαφοροποιείται στο Β' Επεισόδιο, όπου εμφανίζεται ανακουφισμένος και υπερβολικά χαρούμενος (στ.436,σελ.160), αφού έχει συλλάβει την Αντιγόνη και την οδηγεί στον Κρέοντα δείχνοντας, έτσι, ενδιαφέρον μόνο για τον εαυτό του (στ.435-446,σελ.160). Αρκετά εκτενές είναι το σχόλιο των στίχων 388-389 (σελ.158) το οποίο ενημερώνει πως ο φύλακας απαντά στις ερωτήσεις του Κρέοντα με ένα γνωμικό, γεγονός που δε συνάδει με το ήθος του. Το σχόλιο παρέχει πληροφορίες που απομακρύνονται από την ερμηνεία του κειμένου και, επομένως, θα μπορούσαν να παραλειφθούν.

Όσον αφορά τον Αγγελιαφόρο, είναι χαρακτήρας αχρωμάτιστος ηθολογικά.[82] Εμφανίζεται προκειμένου να ανακοινώσει την αυτοκτονία της Αντιγόνης και του

[82] Webster (1994: 97)

Αίμονα. Παρουσιάζεται ως αυτόπτης μάρτυρας και φιλαλήθης (στ.1192-1193,σελ.196). Ο ρόλος του είναι να μεταφέρει κακές ειδήσεις και έτσι τον βλέπουμε, ως Εξάγγελο πια, να αναγγέλει με ωμό τρόπο το θάνατο της Ευριδίκης (στ.1282-1283,σελ. 199). Τα σχόλια είναι περιορισμένα σε αριθμό και βοηθούν τους μαθητές να αντιληφθούν το ρόλο του Αγγελιαφόρου μέσα στο δράμα χωρίς, όμως, να δίνουν στοιχεία για το χαρακτήρα του.

3.2 Τα ηθολογικά σχόλια στην *Ελένη*

Οι ευριπίδειοι ήρωες είναι ανθρώπινοι, ατελείς και αδύναμοι, όμως είναι χαρακτήρες που έχουν ελευθερία επιλογών και οι πράξεις τους καθορίζονται με γνώμονα τις δικές τους επιλογές. Ο Ευριπίδης πετυχαίνει να διαγράψει με καινοφανή και αριστοτεχνικό τρόπο το χαρακτήρα ηρώων που είναι ήδη γνωστοί.[83] Αυτό το στοιχείο συναντούμε και στην *Ελένη,* καθώς η ηρωίδα είναι γνωστή από τη μυθική παράδοση την οποία, όμως, δεν ακολουθεί ο ποιητής, καθώς συνθέτει έναν καινούριο μύθο με τον οποίο αποκαθιστά την Ελένη. Προσδίδει νέα γνωρίσματα και στους υπόλοιπους ήρωες του έργου, ενώ μερικοί από αυτούς αποτελούν επινοήσεις του ποιητή.

3.2.1 Ελένη

Η δισυπόστατη φύση της μυθικής Ελένης και ο αντιφατικός συμβολισμός της ενιαίας μορφής της κυριαρχούν σε ολόκληρο το έργο.[84] Στον Πρόλογο η ηρωίδα εμφανίζεται ως αφοσιωμένη σύζυγος και αθώα για όσα της καταμαρτυρούν, αφού η προσωπικότητά της καθορίζεται από τις απάτες των θεών (σχ.13,σελ. 12). Το σχόλιο επισημαίνει την απέχθεια της Ελένης για την ομορφιά της, καθώς η ίδια θεωρεί πως είναι η αιτία της δυστυχίας της. Γι' αυτό και φτάνει στο σημείο να ευχηθεί να εξαφανιζόταν η ομορφιά της, ώστε να ξανακερδίσει την αξιοπρέπειά της (σχ.23,σελ.30). Τα σχόλια συμβάλλουν θετικά στη διδασκαλία, καθώς παρουσιάζουν την αντίληψη για την ομορφιά που είναι κεντρική ιδέα στο έργο. Η διπλή και αντιφατική υπόσταση της έχει επηρεάσει το συναισθηματικό της κόσμο, αφού

[83] Velasco (78) https://www.academia.edu/
[84] Pippin (1960: 151)

διακατέχεται από ενοχές για όσα συνέβησαν στους δικούς της (σχ.16, σελ.20). Στο σημείο αυτό η συμβολή του σχολίου είναι σημαντική, καθώς εισάγει τους μαθητές στην διάκριση του *εἶναι* και του *φαίνεσθαι*, που διαχέει ολόκληρη την τραγωδία. Την ίδια άποψη εκφράζει και στο στίχο 319 για την οποία το σχόλιο αναφέρει πως νιώθει *αναίτιος* και συγχρόνως *παναίτιος*, δηλαδή γνωρίζει ότι είναι αθώα, αλλά ταυτίζεται με την ενοχή του ειδώλου (σχ.26,σελ.30). Πρόκειται για σχόλιο που αποτελεί επανάληψη και δεν παρέχει κάποια επιπρόσθετη πληροφορία. Ο Ευριπίδης στον Πρόλογο κατάφερε να παρουσιάσει βασικά χαρακτηριστικά του ήθους της ηρωίδας και να της δώσει όλο το βάρος της ένοχης συνείδησής της χωρίς να αφαιρέσει τίποτα από την εικόνα της θηλυκής τελειότητας.[85]

Η Ελένη, όμως, νιώθει φόβο πως, αν αφήσει το μνήμα το Πρωτέα, θα την πιάσει ο Θεοκλύμενος (σχ.32, σελ.32), ενώ διακατέχεται από πανικό και απελπισία, όταν ακούει τις θύρες να ανοίγουν και να εξέρχεται η Θεονόη. Χαρακτηριστικά το σχόλιο αναφέρει πως η Ελένη χάνει το θάρρος της (σχ.1, σελ.70). Έντονο είναι και το αίσθημα της ντροπής που από την αρχή του έργου διακατέχει την ηρωίδα, αλλά μετά την αναγνώριση των δύο συζύγων δηλώνεται ξεκάθαρα. Η απροθυμία της να αναφερθεί στο παρελθόν οφείλεται στη ντροπή που νιώθει για όσα συνέβησαν, παρόλο που είναι αθώα (σχ.16,σελ.56). Δηλώνει στον Μενέλαο την αγνότητα και την αθωότητά της με τρόπο που δεν επιδέχεται αμφισβήτηση (στ.878 *Ανέγγιχτη φυλάγω την τιμή μου*) (σχ.10, σελ.66), ενώ παρουσιάζεται μια γυναίκα με αλτρουισμό και έτοιμη να θυσιαστεί για να σώσει τον άνδρα της (σχ.12,σελ.66). Η συζυγική της πίστη και αφοσίωση δηλώνονται ξεκάθαρα με τον αμοιβαίο όρκο (σχ.20,σελ.68), ενώ προβάλλει τη φρόνηση και την τιμιότητα ως αξίες που καθορίζουν τη συμπεριφορά της (σχ.11,σελ.74).

Χαρακτηριστικά της Ελένης είναι η εξυπνάδα και η ευστροφία που αποδεικνύονται, όταν αντιλαμβάνεται, ότι ο άντρας της έχει σκοπό να αντιμετωπίσει το Θεοκλύμενο με βίαιο τρόπο (σχ.13,σελ.66), αλλά και στο λόγο της προς τη Θεονόη που επιστρατεύει τη ρητορική της δεινότητα, για να πείσει τη μάντισσα να μην τους

[85] Whitman (1996: 64)

αποκαλύψει στον Θεοκλύμενο. Επικαλείται το αίσθημα δικαίου της Θεονόης γνωρίζοντας, φυσικά, πως η αντίθεση ανάμεσα στην επιθυμία του Θεοκλύμενου και στη δικαιοσύνη θα προβληματίσει τη μάντισσα (σχ.9,σελ.72).

Όταν η ηρωίδα αρχίζει να εξυφαίνει το σχέδιο απόδρασης και στη συνέχεια να το βάζει σε εφαρμογή, αναδύονται η πονηριά, η επινοητικότητα και η αποφασιστικότητά της. Η Ελένη, αφού διατυπώνει πρώτα μια στερεότυπη αντίληψη για τη γυναίκα (στ.1157), εκθέτει το σχέδιο της στον Μενέλαο. Αρχικά είναι επιφυλακτική, καθώς αναφέρεται στον υποτιθέμενο θάνατό του, που θα διακηρύσσει δημόσια (σχ.1,σελ.80), έπειτα, όμως, παίρνει δυναμικά την κατάσταση στα χέρια της και με συνοπτικό, αλλά ακριβή λόγο καταφέρνει να χειραγωγήσει το Μενέλαο (σχ.5,σελ.82). Δραστήρια και γεμάτη αυτοπεποίθηση θέτει το σχέδιό της άμεσα σε εφαρμογή. Προσφωνεί το Θεοκλύμενο *αφέντη* (στ.1313) υπονοώντας πως αλλάζει τη στάση της απέναντί του (σχ.9,σελ.94). Παράλληλα ψεύδεται λέγοντας πως η Θεονόη γνωρίζει για το θάνατο του Μενέλαου απομακρύνοντας έτσι, τις αμφιβολίες του Θεοκλύμενου (σχ.11,σελ.96), ενώ δε διστάζει να πέσει στα πόδια του, για να ζητήσει την ταφή του Μενέλαου (σχ.21,σελ.98), τον οποίο με έξυπνο τρόπο εντάσσει στο διάλογο (στ.1369).

Ακόμη και στην τελευταία φάση της εξαπάτησης ο ποιητής αναδεικνύει την πονηριά και την εξυπνάδα της ηρωίδας. Με αφορμή το στίχο 1535 (*Καινούριε μου άντρα*) το σχόλιο αναφέρει πως διαβεβαιώνει το Θεοκλύμενο για την πίστη της σε αυτόν και του υπόσχεται γάμο (σχ.7,σελ.112). Ξέρει να χειρίζεται το βασιλιά και εκμεταλλεύεται τα αδύνατα σημεία του, προκειμένου να πετύχει το στόχο της. Έτσι, με αφορμή το στίχο 1551 ξεκινά μια στιχομυθία κατά την οποία η Ελένη εκμεταλλεύεται τα συναισθήματα του Θεοκλύμενου απέναντί της και καθοδηγεί τη σκέψη του στο σημείο που εκείνη θέλει (σχ.11,σελ.112).

Τα σχόλια που αφορούν το δόλο της και τονίζουν την πονηριά και την ευστροφία της βοηθούν τους μαθητές να συνειδητοποιήσουν πως η Ελένη που αποκαλύπτεται από το Β' Επεισόδιο και έπειτα δε θυμίζει την αθώα και βασανισμένη Ελένη των προηγούμενων σκηνών. Το στοιχείο αυτό μπορεί να αξιοποιηθεί στην ενότητα *Ας*

εμβαθύνουμε (σελ.97), η οποία ωθεί τους μαθητές να προβληματιστούν, αν και κατά πόσο ο ποιητής στο σημείο αυτό αξιοποιεί στοιχεία της παραδοσιακής Ελένης.

3.2.2 Μενέλαος

Ο χαρακτήρας του Μενέλαου εμφανίζει την προσφιλή στον Ευριπίδη αμφισημία, καθώς η προσωπικότητα του ήρωα διαγράφεται στο πριν και το τώρα, στο παρελθόν και το παρόν.[86] Η παρουσία του στο Α' Επεισόδιο δε θυμίζει σε τίποτα τον ομηρικό ήρωα, τον γενναίο πολεμιστή και ξακουστό βασιλιά της Σπάρτης, αλλά παρουσιάζεται ως ένας ρακένδυτος ναυαγός που μεμψιμοιρεί για το παρόν του. Στο μονόλογο του υπερτονίζει το ηρωικό παρελθόν του παρουσιάζοντας τον εαυτό του ως αρχηγό της Τρωικής εκστρατείας (σχ.2,σελ.40). Το σχόλιο παρατηρεί πως ίσως η αναφορά αυτή δεν φανερώνει την αλαζονεία και τον κομπασμό του Μενέλαου, αλλά είναι μια προσπάθεια του Ευριπίδη να αναδείξει τον ηρωισμό του. Η αλαζόνεια του, όμως, αναδεικνύεται στους στίχους 563-565, καθώς καυχιέται για την ανδρεία που επέδειξε στην Τροία και το ξακουστό όνομά του (σχ.27,σελ.46). Από την άλλη πλευρά, προβάλλεται η αντιηρωική του εικόνα, καθώς κρύβεται και είναι έτοιμος να το βάλει στα πόδια, αν ο Θεοκλύμενος αποδειχθεί σκληρός και άγριος (σχ.28,σελ.46). Έτσι, ενισχύεται η αντίθεση ανάμεσα στο *εἶναι* και στο *φαίνεσθαι,* αλλά δίνεται και η δυνατότητα στους μαθητές να αναζητήσουν τα στοιχεία που ενισχύουν την τραγικότητα του ήρωα.

Παρουσιάζεται, επίσης, ως ένας βασιλιάς που ενδιαφέρεται και προστατεύει τους συντρόφους του, καθώς ψάχνει τροφή γι'αυτούς και προσπαθεί να εξασφαλίσει την επιβίωσή τους. Το σχόλιο, μάλιστα, του στίχου 487 αναφέρει τον χαρακτηρισμό *φιλέταιρος* που θυμίζει τον Οδυσσέα (σχ.10,σελ.42). Με αφορμή τους στίχους 1092-1093 το σχόλιο αναφέρει πως ο Μενέλαος έχει συγκινηθεί από τη ρήση του προς τη Θεονόη και προσπαθεί να πνίξει τη συγκίνηση και την ευαίσθητη πλευρά του (σχ.20,σελ.76). Η προσωπικότητά του αντιφάσκει για μια ακόμη φορά, όταν ο ίδιος όχι μόνο αποδέχεται το σχέδιο της Ελένης, αλλά και τον ηγετικό ρόλο της και ζητά τη

[86] Whitman (1996: 69)

συμβουλή της (σχ.7,σελ.82). Το σχόλιο αξιοποιείται στην ενότητα *Ας εμβαθύνουμε* (σελ.81) στην οποία ζητείται από τους μαθητές να αναζητήσουν στοιχεία του ήθους των ηρώων με βάση τη συμβολή τους στην κατάστρωση του σχεδίου απόδρασης.

Όμως, ένας υποσυνείδητος φόβος διακατέχει τον ήρωα μετά την αναγνώριση του από την Ελένη. Με αφορμή τον στίχο 655 εκφράζει ανοιχτά την αμφιβολία του για τη γυναίκα που στέκεται απέναντί του και παράλληλα φοβάται, μήπως ο πόλεμος στην Τροία ήταν μάταιος (σχ.11, σελ.52). Όταν ο αγγελιαφόρος ενημερώνει το Μενέλαο για την εξαφάνιση του ειδώλου, ο ήρωας χαίρεται, γιατί πλέον αποκαθίσταται η ταυτότητα της Ελένης και οι σύζυγοι ξανασμίγουν (σχ.5,12,σελ.54). Μετά την αναγνώριση τους η αμφιβολία του Μενέλαου για την πίστη της Ελένης κορυφώνεται. Αμφιβάλλει για την αγνότητα και την ειλικρίνεια της γυναίκας του και γι'αυτό ζητά αποδείξεις (σχ.10,σελ.66), ενώ φοβάται ότι η Ελένη μπορεί να τον προδώσει (σχ.18,σελ.68). Στην επιχειρηματολογία του προς τη Θεονόη εμφανίζεται σκληρός, αποφασιστικός και δυναμικός, καθώς προβάλλει τη σθεναρή επιμονή του για το δίκαιο αίτημά του.[87] Η απειλή του Μενέλαου θα υπενθύμιζε στη Θεονόη τη δέσμευση του πατέρα της απέναντι στο Δία φορτώνοντας τη συνείδησή της με ενοχές (σχ.16,σελ.74).

Τα σχόλια δίνουν τη δυνατότητα στους μαθητές να σχηματίσουν την εικόνα για το ήθος του Μενέλαου και να αντιληφθούν την αντίθεση ανάμεσα στο *εἶναι* και στο *φαίνεσθαι.* Παρατηρούμε, όμως, ότι δεν γίνεται καμία αναφορά στην κωμική διάσταση του ήρωα, η οποία επισημαίνεται στις ενότητες *Ας εμβαθύνουμε* (σελ.45) και *Ας γίνουμε θεατές* (σελ.47).[88]

3.2.3 Θεονόη και Θεοκλύμενος

Η εμφάνιση της Θεονόης συντελεί στην ένταση της δραματικής ατμόσφαιρας του έργου.[89] Γνωρίζει πως κρατά στα χέρια της την τύχη των δύο ηρώων και ταυτόχρονα

[87] Lesky (1989: 250)
[88] Βράκα (2016: 40)
[89] Χατζηανέστης (1989: 326)

πως βρίσκεται σε ένα δίλημμα γι' αυτό δεν επιδιώκει να θεωρηθεί ανώτερη από την Ήρα και την Αφροδίτη, αλλά να υπογραμμίσει πως πρέπει να πάρει μια απόφαση (σχ.5,σελ.70). Οι μαθητές αντιλαμβάνονται ότι είναι ευσεβής προς τους θεούς και ότι βρίσκεται σε δύσκολη θέση λόγω του διλήμματος. Η μάντισσα καλείται να επιλέξει, στο ανθρώπινο πια επίπεδο, ανάμεσα στην επιθυμία του αδερφού της και στη δικαιοσύνη που διέπει τη ζωή της (σχ.9,σελ.72).

Όσον αφορά το Θεοκλύμενο, η εικόνα του έχει διαμορφωθεί, προτού εκείνος εισέλθει στη σκηνή. Έτσι, στον Πρόλογο επισημαίνεται η ευσέβεια προς τους θεούς που καθοδηγεί τη ζωή του. Κάποιοι μελετητές υποστηρίζουν ότι οι στίχοι 10-11 είναι μεταγενέστερη προσθήκη, αφού δε συνάδουν με το ήθος του Θεοκλύμενου (σχ.6,σελ.10). Από την άλλη πλευρά, παρουσιάζεται μέσα από τα λόγια της γερόντισσας ως σκληρός και βίαιος, αφού δε διστάζει να σκοτώσει όποιον Έλληνα συναντήσει. Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι ήδη η προσωπικότητά του έχει διαγραφεί πάνω σε μια αντίθεση, την ευσέβεια από τη μία, και τη σκληρότητα και την αδικία από την άλλη. Τα σχόλια μπορούν να αξιοποιηθούν στην ενότητα *Ας εμβαθύνουμε* (σελ.95) στην οποία ζητείται από τους μαθητές να καταγράψουν την εικόνα που έχουν σχηματίσει για το Θεοκλύμενο πριν την εμφάνισή του.

Η ευσέβεια του δηλώνεται με την προσφώνηση του στίχου 1286 (*Σε χαιρετάω μνήμα του πατέρα*) και την ύπαρξη του τάφου τόσο κοντά στο παλάτι. Το σχόλιο αναφέρει πως τα λόγια του Θεοκλύμενου είναι δηλωτικά του χαρακτήρα του (σχ.2,σελ.94). Η ευσέβεια, όμως, αυτή είναι φαινομενική, καθώς προσπαθεί να πείσει την Ελένη πως μοχθεί άδικα για τους νεκρούς, γιατί αυτοί δεν καταλαβαίνουν τίποτα (στ.1558). Η άποψη αυτή αντιφάσκει με την προηγούμενη στάση του απέναντι στο νεκρό πατέρα του. Το σχόλιο παρατηρεί πως η φράση φανερώνει άνθρωπο ασεβή και είναι παράξενο να την έχει ξεστομίσει ο Θεοκλύμενος και γι'αυτό αναφέρει ότι ίσως το κάνει για να υποστηρίξει ψυχολογικά την Ελένη και να την πείσει να μην ανέβει στο πλοίο (σχ.13,σελ.112). Οι μαθητές αντιλαμβάνονται πλέον ξεκάθαρα την αντιφατική προσωπικότητα του Θεοκλύμενου.

Η δυσπιστία, η ειρωνεία και το φαινομενικό ενδιαφέρον είναι χαρακτηριστικά που συμπληρώνουν την ηθογραφία του.[90] Η χαρά που νιώθει για τον απρόσμενο θάνατο του Μενέλαου (σχ.10,σελ.96) και η υπόσχεση της Ελένης να τον παντρευτεί βάρυναν οριστικά στην απόφασή του να εκτελεσθεί η επιθυμία της να θάψει τον Μενέλαο.[91] Ο Θεοκλύμενος προσπαθεί να κλείσει το θέμα της ταφής, για να επισπεύσει το γάμο του με την Ελένη (σχ.23,σελ.98). Έτσι, μπορούμε να τον χαρακτηρίσουμε προς στιγμήν εύπιστο, αφελή και βιαστικό στις αποφάσεις που παίρνει. Παρόλα αυτά είναι καχύποπτος και δύσπιστος, καθώς δεν αποδέχεται την είδηση του θανάτου του Μενέλαου (σχ.18,σελ.96) και ζητά επιβεβαίωση από τη Θεονόη. Δεν πείθεται, όμως, απόλυτα και εκφράζει τις αντιρρήσεις του μέχρι το τέλος. Όταν ο Μενέλαος τον πληροφορεί, ότι πρέπει το πλοίο με τις νεκρικές τιμές να απομακρυνθεί αρκετά από τη στεριά, δυσπιστεί και ζητά με μια προσποιητή περιέργεια να μάθει αν είναι συνήθεια των Ελλήνων (σχ.28,σελ.100). Αντιμετωπίζει την Ελένη με μια δόση ειρωνείας, όταν τη ρωτά αν θα εξακολουθήσει να μένει στον τάφο του Πρωτέα και μετά το θάνατο του Μενέλου (σχ.20,σελ.96). Η ειρωνεία του επανέρχεται, όταν ο Αγγελιαφόρος τον ενημερώνει για την απόδραση των δύο συζύγων. Το ειρωνικό ύφος του προς τον Αγγελιαφόρο είναι αποτέλεσμα της έκπληξης που νιώθει μαθαίνοντας για τη φυγή τους (σχ.4,σελ.124).

Τα σχόλια που αφορούν το ήθος της Θεονόης είναι πολύ λίγα, ώστε να μπορέσουν οι μαθητές να προσεγγίσουν ολόπλευρα το χαρακτήρα της. Αντίθετα, τα σχόλια για τον Θεοκλύμενο είναι σαφώς περισσότερα και δίνουν τη δυνατότητα στους μαθητές να συνθέσουν την εικόνα του βασιλιά επισημαίνοντας την αντιφατική της διάσταση.

3.2.4 Τεύκρος και Γερόντισσα

Ο Τεύκρος εμφανίζεται στον Πρόλογο και η παρουσία του συμπληρώνει με νέες πληροφορίες την κατάσταση που γνωρίσαμε στο πρώτο μέρος του Προλόγου.[92] Ένα μόνο σχόλιο αναφέρεται στο ήθος του Τεύκρου και δεν είναι επαρκές, ώστε να

[90] Βράκα (2016: 41)
[91] Χατζηανέστης (1989: 99)
[92] Σακαλής (1980: 137)

μπορέσουν οι μαθητές να σκιαγραφήσουν το χαρακτήρα του. Με αφορμή το επιφώνημα που εκφράζει, όταν αντικρίζει την Ελένη (στ. 87 *Άα!*) το σχόλιο αναφέρει την κατάπληξη που νιώθει εξαιτίας της ομοιότητας των δύο γυναικών (σχ.4,σελ.16).

Τα σχόλια που αφορούν τη Γερόντισσα είναι και αυτά περιορισμένα σε αριθμό και δεν παρέχουν ουσιαστικές πληροφορίες για τη διαγραφή του ήθους της. Αναφέρουμε το σχόλιο του στίχου 500, το οποίο επισημαίνει τον προσβλητικό τόνο της προς τον Μενέλαο (σχ.14,σελ.42) και προστίθεται στα κωμικά στοιχεία της σκηνής.[93]

3.2.5 Αγγελιαφόρος Α' και Αγγελιαφόρος Β'

Αναφορικά με τον πρώτο Αγγελιαφόρο επισημαίνουμε το αναιδές ύφος του προς την Ελένη βλέποντάς τη να στέκεται πλάι στο Μενέλαο και νομίζοντας ότι είναι η ίδια γυναίκα που νωρίτερα είχε εξαφανιστεί από τη σπηλιά (σχ.10,σελ.54). Αξιοσημείωτο είναι το σχόλιο που αναφέρεται στη σχέση του με τον Μενέλαο, καθώς τονίζει την αφοσίωση του Αγγελιαφόρου στον κύριό του (σχ.28,σελ.60), η οποία είναι επιλογή του ίδιου του Αγγελιαφόρου που διαπνέεται από ελεύθερη σκέψη και ευγένεια ήθους.

Ο δεύτερος Αγγελιαφόρος εμφανίζεται στην Έξοδο και τα σχόλια τονίζουν την προσπάθειά του να δικαιολογήσει την ήττα των Αιγυπτίων, αλλά και να επισημάνει τη γενναιότητα που επέδειξαν. Το σχόλιο των στίχων 24-25 πληροφορεί ότι η μάχη ανάμεσα σε Έλληνες και Αιγύπτιους ήταν άνιση και τονίζει τη γενναία αντίσταση των Αιγυπτίων παρά την υπεροχή των αντιπάλων τους (σχ.25, σελ.130). Αναφέρει όμως, και τη δική του περιπέτεια, ώστε να δικαιολογήσει τη σωτηρία του και να αποδείξει πως, όσα διηγήθηκε, ήταν αλήθεια (σχ.29,σελ.130).

3.3 Παρατηρήσεις

[93] Βράκα (2016: 42)

Τα ηθολογικά σχόλια στο βιβλίο της *Αντιγόνης* συμβάλλουν ως ένα βαθμό στη γενική σκιαγράφηση του σοφόκλειου ήρωα παρουσιάζοντας περισσότερο συμπεριφορές και συναισθήματα των ηρώων, καθώς και αλλαγές στο χαρακτήρα τους. Οι μαθητές μπορούν να σχηματίσουν μια ολοκληρωμένη εικόνα για το ήθος των βασικών πρωταγωνιστών του δράματος και λιγότερο ολοκληρωμένη για το ήθος των δευτερευόντων προσώπων, καθώς τα σχόλια είναι περιορισμένα. Επίσης, τα σχόλια συμβάλλουν θετικά στην ικανότητα των μαθητών να αντιπαραβάλλουν δύο πρόσωπα και μέσα από τη σύγκριση να αναδειχθεί το ήθος τους (Αντιγόνη – Ισμήνη, Κρέοντας – Αίμονας). Υπάρχουν όμως, και σχόλια που δε συμβάλλουν στη διδακτική διαδικασία είτε, γιατί παρέχουν πληροφορίες τις οποίες μπορούν οι μαθητές να εντοπίσουν με την καθοδήγηση του διδάσκοντα, είτε επαναλαμβάνουν ήδη γνωστά στοιχεία. Επίσης, ορισμένα σχόλια παραθέτουν πληροφορίες που δε σχετίζονται με την ηθογράφηση των προσώπων. Έτσι, οι μαθητές φορτώνονται με γνώσεις που δεν είναι απαραίτητες για τη διερεύνηση του ήθους.

Τα σχόλια στο εγχειρίδιο της *Ελένης* συμβάλλουν θετικά στη διαγραφή των χαρακτήρων και βοηθούν τους μαθητές να αντιληφθούν τα συναισθήματα, τις συμπεριφορές, τα προτερήματα και τα ελαττώματα των ηρώων. Πολλά από αυτά μπορούν να αξιοποιηθούν παράλληλα και στη θεατρική διάσταση του κειμένου ενισχύοντας την πολύπλευρη και πολυεπίπεδη προσέγγιση του έργου[94], κάτι που σαφώς δεν επιτυγχάνεται στα αντίστοιχα σχόλια του βιβλίου της *Αντιγόνης*. Ωστόσο, υπάρχουν σχόλια για πρόσωπα του δράματος που λόγω του περιορισμένου αριθμού τους καθίσταται δύσκολη η διερεύνηση των ηθογραφικών στοιχείων από τους μαθητές, αλλά και σχόλια που χαρακτηρίζονται περιττά, καθώς επαναλαμβάνουν πληροφορίες ή παραθέτουν στοιχεία που εύκολα εντοπίζονται στο κείμενο.

[94] Βράκα (2016: 43)

Κεφάλαιο 4

Θεατρικά Σχόλια

Τα θεατρικά σχόλια περιλαμβάνουν τα οπτικά στοιχεία της παράστασης, δηλαδή τη σκηνογραφία, τη σκευή των ηθοποιών, καθώς και τον τρόπο με τον οποίο υποκρίνονται.[95] Η διερεύνηση αυτών των στοιχείων είναι απαραίτητη στη διδασκαλία του αρχαίου δράματος, καθώς δίνουν τη δυνατότητα να εντοπίσουμε και να κατανοήσουμε τα σκηνογραφικά στοιχεία που εξυπηρετούν στη διαγραφή του περιβάλλοντος που διαδραματίζεται η υπόθεση, αλλά και όσα έχουν λειτουργικό ρόλο και επηρεάζουν την εξέλιξη, καθώς και τα σκηνοθετικά στοιχεία, όπως οι είσοδοι και οι έξοδοι των ηθοποιών, οι κινήσεις και η χροιά της φωνής τους, η εμφάνιση και τα κοστούμια τους.[96] Αυτό έχει σαν αποτέλεσμα να κατανοήσουμε την παραστατικότητα του αρχαίου δραματικού λόγου τον οποίο οφείλουμε να εντάξουμε στο πρίσμα της θεατρικότητας.

4.1 Θεατρικά σχόλια στην *Αντιγόνη*

Η *Αντιγόνη* προσδιορίζεται ως ενιαίο θέαμα ή ανάγνωσμα, που επιδιώκεται να γνωρίσουν οι μαθητές,[97] γεγονός που δε λαμβάνεται υπόψη στις σχολικές αίθουσες, ώστε να προσανατολίσει προς μια θεατρική διάσταση διδασκαλίας. Ενώ

[95] Στέφος (2006: 74)
[96] Φραγκούλης (1988: 72)
[97] ΥΠΕΠΘ (2002: 37)

αναγνωρίζεται η φύση του αρχαίου δράματος ως θεατρικό κείμενο, εντούτοις στην πράξη προσεγγίζεται κυρίως από τη φιλολογική του σκοπιά. Σε αυτή την κατεύθυνση κινούνται τα θεατρικά σχόλια του διδακτικού εγχειριδίου της *Αντιγόνης*, που είναι περιορισμένα σε αριθμό και αναφέρονται κυρίως σε σκηνογραφικές πληροφορίες για το χώρο και το χρόνο του δράματος, ενώ οι σκηνοθετικές πληροφορίες είναι ελάχιστες. Στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, όπου παρατίθενται τα σχόλια, στην αρχή κάθε μέρους υπάρχει εισαγωγικό σημείωμα με πληροφορίες θεατρικού περιεχομένου για τη σκηνή που ακολουθεί.

4.1.1 Σκηνογραφικά στοιχεία

Η υπόθεση του έργου διαδραματίζεται στα ανάκτορα των Λαβδακιδών στη Θήβα και ακριβέστερα στον προαύλιο χώρο των ανακτόρων (στ.18 *αύλείων πυλῶν*). Το σχόλιο αναφέρει πως στο σημείο αυτό προσδιορίζεται ο σκηνικός χώρος (στ.18,σελ.144), πληροφορία που οι μαθητές μπορούν να εντοπίσουν μόνοι τους. Αρνητικό στοιχείο αποτελεί η απουσία οποιασδήποτε πληροφορίας σχετικά με την περιγραφή του ανακτόρου. Με αφορμή τον στίχο 16 το σχόλιο (σελ.143) ενημερώνει πως η νύχτα που μόλις πέρασε είναι η χρονική αφετηρία της τραγωδίας, ενώ στην Πάροδο πληροφορούμαστε ότι το δράμα αρχίζει με την ανατολή του ηλίου (στ.100-104,σελ.147). Επίσης, το σχόλιο των στίχων 415-417 (σελ.159) αναφέρει ότι ο Φύλακας ενημερώνει τον Κρέοντα για το χρόνο ταφής του Πολυνείκη, καθώς και την άποψη του Χουρμουζιάδη για τη χρονική πυκνότητα της δράσης δίνοντας τη δυνατότητα στους μαθητές να αντιληφθούν ότι τα γεγονότα που διαδραματίζονται στη σκηνή εξελίσσονται στη διάρκεια μιας μέρας και να κατανοήσουν τη διαφορά του δραματικού από τον ιστορικό χρόνο. Στα σχόλια που αφορούν το χρόνο προσθέτουμε και αυτό των στίχων 1045-1047 (σελ.188) που ενημερώνει πως το επεισόδιο χωρίζεται σε δύο σκηνικούς χρόνους.

Στα αρνητικά στοιχεία κατατάσσουμε την απουσία σχολίων για τη σκευή των ηθοποιών, με αποτέλεσμα οι μαθητές να δυσκολεύονται να φανταστούν τη σκηνική τους παρουσία. Οι δύο αδερφές συναντιούνται έξω από τα ανάκτορα και η

παρουσίασή τους γίνεται με προσφωνήσεις (στ.1,11), ενώ δεν υπάρχει καμιά αναφορά στην ενδυμασία τους. Οι μαθητές με την καθοδήγηση του διδάσκοντα μπορούν να φανταστούν ότι φορούν μαύρα ρούχα λόγω του πένθους για τον πρόσφατο θάνατο των αδερφών τους.[98] Αναφορά στη σκηνική παρουσία του Κρέοντα γίνεται στο εισαγωγικό σημείωμα στο δεύτερο μέρος του διδακτικού εγχειριδίου (σελ.149). Οι μαθητές πληροφορούνται ότι ο Κρέων φέρει τη βασιλική περιφορά, κρατά σκήπτρο και έχει στέμμα. Με τον ίδιο τρόπο ενημερώνονται ότι ο μάντης εισέρχεται στη σκηνή φορώντας ιερατική στολή και κρατώντας ραβδί. Κανένα άλλο σχόλιο δεν παρέχει πληροφορία για τη σκευή τους, ενώ και για τα υπόλοιπα πρόσωπα του δράματος δεν υπάρχει κανένα στοιχείο που να μπορεί να αξιοποιηθεί από τους μαθητές, ώστε να οπτικοποιήσουν τους ήρωες και να προβούν σε μια θεατρική ανάγνωση του δράματος.

4.1.2 Σκηνοθετικά στοιχεία

Ελλιπής είναι η αναφορά των σχολίων και στη σκηνοθετική διάσταση του κειμένου. Μέσω των περιορισμένων στοιχείων μπορούν οι μαθητές να σχηματίσουν μια υποτυπώδη εικόνα για τις θεατρικές συμβάσεις, ενώ η ανάγνωση του κειμένου δεν προσεγγίζεται θεατρικά. Τα σχόλια αφορούν κυρίως τις εισόδους και εξόδους των ηθοποιών που είναι σημαντικές, καθώς υποδεικνύουν τις συνδέσεις του έργου, την έναρξη και το τέλος των σκηνών, τις εμφανίσεις και τις αποχωρήσεις των ηθοποιών, τις αλλαγές των προσώπων που συμμετέχουν.[99]

Στον Πρόλογο προοικονομείται θεατρικά η εμφάνιση του Κρέοντα (στ.33 *δεῦρο νεῖσθαι*), προκειμένου να διακηρύξει δημόσια την απόφασή του (σελ.144), και με αφορμή τη φράση *στεῖχε* (στ.98) πληροφορούμαστε ότι οι δύο αδερφές εγκαταλείπουν τη σκηνή (σελ.146). Η Αντιγόνη φεύγει από την αριστερή πάροδο, για να πάει στο σημείο της μάχης να τελέσει την ταφή και η Ισμήνη ξαναμπαίνει στο παλάτι (σελ.146). Αρνητικό στοιχείο αποτελεί η απουσία αναφοράς στην αντίδραση

[98] Ο Oliver Taplin (2003: 21) αναφέρει ότι οι πενθούντες φορούσαν μαύρα.
[99] Γαλάνη (2016: 57-58)

της Ισμήνης, όταν μαθαίνει την απόφαση της αδερφής της να παραβεί την εντολή του Κρέοντα (στ.49 *Οἶμοι*).

Ο Χορός αναγγέλει την άφιξη του Κρέοντα στη σκηνή (στ.155-161) και σταματά το λυρικό μέλος, για να υποδεχτεί το βασιλιά (σχόλιο, σελ.148). Το σχόλιο, όμως, δεν αναφέρεται στις κινήσεις ή στον τόνο φωνής του Κρέοντα την ώρα που ανακοινώνει το κυβερνητικό του πρόγραμμα στους Θηβαίους. Οι μαθητές με τη συμβολή του διδάσκοντα φαντάζονται τον Κρέοντα ως έναν άνδρα με δυνατή και επιβλητική φωνή, γεμάτο έξαψη και αλαζονικό τρόπο ομιλίας, που καταλαβαίνει κανείς από την προσφώνησή του (στ.162-163).[100]

Ο Χορός αναγγέλλει την εμφάνιση της Αντιγόνης, η οποία οδηγείται από τον φύλακα (σελ.158), που χαρούμενος τη δείχνει (στ.384 *Ἤδ' ἔστ' ἐκείνη*) αναφωνώντας πως είναι ο δράστης (στ.384-387,σελ.158). Η ερώτηση του φύλακα (στ.385 *ἀλλά ποῦ Κρέων*) δίνει ερέθισμα στους μαθητές να τον φανταστούν να αναζητά το βασιλιά κοιτάζοντας τριγύρω. Την ίδια στιγμή ο Κρέοντας βγαίνει από το παλάτι γεγονός που αποτελεί θεατρική σύμβαση (στ.386,σελ.158). Ο φύλακας στη διήγησή του αναφέρεται στην Αντιγόνη ξανά με τη δεικτική αντωνυμία *ταύτην* (στ.404) δηλώνοντας πως την είδε με τα ίδια του τα μάτια να θάβει το νεκρό, αλλά το σχόλιο (σελ.159) δεν εξυπηρετεί τη θεατρική ανάγνωση του σημείου. Στο τέλος της σκηνής ο Κρέων δηλώνει πως η Αντιγόνη έχει χαμηλώσει το βλέμμα της (στ.441 *τήν νεύουσαν κάραν εἰς πέδον*) και το σχόλιο παρατηρεί πως στέκεται σιωπηλή με τα μάτια καρφωμένα στο έδαφος (σελ.161) επιτυγχάνοντας τη δραματικότητα της σκηνής και την προσοχή των θεατών. Η Mueller επισημαίνει ότι «η χαμηλωμένη προς το έδαφος ματιά της Αντιγόνης λειτουργεί ως τροφή για σκέψη για το πώς η γλώσσα του σώματος και ο τόνος της φωνής μπορούν να συνδυαστούν ως διακριτά αλλά αμοιβαίως αλληλεπιδρώντα μέρη, για να διαμορφώσουν την αντίληψη του κοινού για το δραματικό χαρακτήρα».[101]

---

[100] Καψάλης (1940: 73)
[101] Mueller (2011: 413)

Στα στοιχεία εξόδου από τη σκηνή εντάσσεται το σχόλιο των στίχων 444-445 (σελ.161) που αναφέρει την αποχώρηση του φύλακα και την είσοδο της Ισμήνης. Το εισαγωγικό σημείωμα (σελ.164) ενημερώνει ότι το πρόσωπο της Ισμήνης είναι ξαναμμένο, επειδή έκλαιγε για τη σύλληψη της Αντιγόνης. Οι μαθητές μπορούν να αντιληφθούν ότι ο ηθοποιός έχει προσαρμόσει τον τόνο της φωνής του, ώστε να δηλώσει τη θλίψη της Ισμήνης. Στα αρνητικά καταγράφεται η απουσία σχολίου σε όλη την υπόλοιπη σκηνή σχετικά με τις κινήσεις των δύο αδερφών και του Κρέοντα.

Με τη φράση *Ὅδε μήν Αἵμων* (στ.626) ο Κορυφαίος αναγγέλλει την εμφάνιση του Αίμονα στο Γ' Επεισόδιο και διερωτάται για τις προθέσεις του νέου (στ.626-630, σελ.168). Δε γίνεται καμιά αναφορά στη σκηνική παρουσία του Αίμονα ούτε στη ψυχική του κατάσταση και οι μαθητές αδυνατούν να καταλάβουν ότι εισέρχεται συναισθηματικά φορτισμένος. Επίσης, παρατηρούμε την έλλειψη θεατρικών σχολίων σχετικά με τις κινήσεις και τον τόνο φωνής των ηθοποιών σε αυτή τη σημαντική σκηνή σύγκρουσης πατέρα-γιου. Στα αρνητικά, επίσης, κατατάσσουμε την απουσία σχολίου σχετικά με τη στάση του σώματος και τη χροιά της φωνής του Κρέοντα, όταν επικαλείται τους θεούς (στ.758-761). Εκείνη τη στιγμή ο Κρέων κοιτά προς τον ουρανό για να αναδείξει την εξουσία του ως πατέρας και βασιλιάς.[102] Η αποχώρηση του Αίμονα από τη σκηνή γίνεται με δραματικό τρόπο (στ.762-765,σελ.173), ενώ και ο Κρέοντας λίγο αργότερα εγκαταλείπει τη σκηνή και εισέρχεται στο παλάτι, για να δώσει τις απαραίτητες οδηγίες για τη φυλάκιση της Αντιγόνης (στ.779-780, σελ.176).

Αναφορικά με τον κομμό που ψάλλει η Αντιγόνη δεν υπάρχει κανένα θεατρικό στοιχείο στα σχόλια. Οι μαθητές με τη βοήθεια του κειμένου μπορούν να υποθέσουν ότι η ηρωίδα απευθύνεται με περίλυπο και θρηνητικό τόνο στο Χορό, καθώς οδεύει στον Άδη. Οι επικλήσεις στους θεούς και στους Θηβαίους (στ.839-844) και η αναφορά ότι τη σέρνουν με δεμένα χέρια στον τάφο (στ.916,939) αποτελούν

[102] Mueller (2011: 418)

σκηνοθετικούς δείκτες, οι οποίοι όμως δεν επισημαίνονται στα αντίστοιχα σχόλια. Η έξοδος της από τη σκηνή αποτελεί δραματικό στοιχείο (στ.943, σελ.184).

Για την είσοδο του μάντη πληροφορούμαστε από το εισαγωγικό σημείωμα (σελ.189) ότι εισέρχεται σιωπηλός και συνοδεύεται από ένα μικρό παιδί. Το σχόλιο των στίχων 1016-1022 (σελ.188) παρατηρεί πως η περιγραφή του μάντη για όσα συμβαίνουν στην πόλη εξαιτίας της ισχυρογνωμοσύνης του Κρέοντα βοηθά τους θεατές να αναπλάσουν με τη φαντασία τους τα γεγονότα που διαδραματίζονται εκτός σκηνής.

Σκηνοθετικό δείκτη αποτελούν και οι στίχοι 1180-1182 που ο Χορός αναφωνεί την έξοδο της Ευριδίκης από το παλάτι. Στο έργο ούτε ο Χορός ούτε κάποιος άλλος χαρακτήρας αναφέρουν την Ευριδίκη μέχρι τη στιγμή που εμφανίζεται η ίδια απροειδοποίητα.[103] Το σχόλιο των στίχων αυτών (σελ.195) παρατηρεί πως για λόγους θεατρικής οικονομίας ο Αγγελιαφόρος αρχίζει να αποκαλύπτει όσα έγιναν, όταν εμφανίζεται η Ευριδίκη. Θεατρικό στοιχείο είναι η λιποθυμία της, μόλις ακούει τη λέξη *τεθνᾶσι* (στ. 1173). Μετά την αναγγελία της αυτοκτονίας του Αίμονα, η Ευριδίκη μπαίνει άφωνη στο παλάτι (στ.1244-1245, σελ.197). Εύστοχη είναι η παραπομπή στη Δηιάνειρα από τις *Τραχίνιες* και στην Ιοκάστη από τον *Οιδίποδα Τύραννο* που σε ανάλογη σκηνή αντέδρασαν με τον ίδιο τρόπο.

Όσον αφορά την αυτοκτονία της Αντιγόνης και του Αίμονα δεν αναπαρίστανται στη σκηνή, αλλά ακούγονται από τον Αγγελιαφόρο και οι θεατές μπορούν να οπτικοποιήσουν τα γεγονότα με βάση τα στοιχεία που τους δίνει ο Άγγελος, που ως αυτόπτης μάρτυρας ξαναζωντανεύει τα γεγονότα (στ.1192-1193, σελ.196). Οι θεατές πληροφορούνται όχι μόνο ότι ο Αίμονας σε κατάσταση παραφροσύνης φτύνει τον πατέρα του (στ.1232), αλλά και ότι αυτοκτονεί μπήγοντας το μαχαίρι στα πλευρά του (στ.1236-1237). Τα αντίστοχα σχόλια (σελ.197) δεν ενισχύουν τη θεατρική ανάγνωση του σημείου, παρόλο που οι σκηνοθετικές οδηγίες του κειμένου είναι σημαντικές.

[103] Taplin (1977: 11)

Ο Χορός εξαγέλλει την είσοδο του φανερά μετανοημένου Κρέοντα, ενώ συγχρόνως οι δύο ακόλουθοί του μεταφέρουν το πτώμα του Αίμονα (στ.1257-1260, σελ.198). Ο Εξάγγελος καθώς βγαίνει από το ανάκτορο φανερά ταραγμένος, για να ανακοινώσει την αυτοκτονία της Ευριδίκης (στ.1278-1280, σελ.199), ανοίγει η μεσαία θύρα του ανακτόρου και εμφανίζεται πάνω σε εκκύκλημα το πτώμα της (στ.1293,σελ.199). Το έργο κλείνει με την αναχώρηση του Κρέοντα από τη σκηνή με τη βοήθεια των υπηρετών του (στ.1345-1346, σελ. 200). Μένει μόνο ο Χορός, για να πει τα τελευταία του λόγια και, ύστερα αποχωρεί επιφέροντας, έτσι, την κάθαρση (στ.1350-1353, σελ.200).

4.2 Θεατρικά σχόλια στην *Ελένη*

Τα θεατρικά σχόλια στο διδακτικό εγχειρίδιο της Ελένης παρέχουν επαρκείς πληροφορίες για το σκηνικό χώρο του θεάτρου και τη σκευή των ηθοποιών, καθώς και για τις κινήσεις, τις χειρονομίες και τον τόνο φωνής των προσώπων που υποδύονται τους χαρακτήρες του έργου. Πρόκειται για σχόλια που προκύπτουν με βάση το περιεχόμενο του βιβλίου και δίνουν τη δυνατότητα να αναδειχθεί η θεατρική διάσταση του αρχαίου κειμένου με την οποία οι μαθητές έρχονται σε επαφή για πρώτη φορά.

4.2.2 Σκηνογραφικά στοιχεία

Ο σκηνικός χώρος της δράσης δηλώνεται από τον πρώτο κιόλας στίχο της τραγωδίας (στ.1 *Να ο Νείλος*) και συγκεκριμένα η υπόθεση διαδραματίζεται στα ανάκτορα του Πρωτέα (στ.56). Στα υποσελίδια σχόλια αναφέρεται το παλάτι του Πρωτέα με αφορμή το λόγο του Τεύκρου, ο οποίος περιγράφει το ανάκτορο προβάλλοντας τον πλούτο και τη δύναμη του βασιλιά. Το σχόλιο αναφέρει πως οι ήρωες του Ευριπίδη συνηθίζουν να περιγράφουν επιβλητικά κτίρια είτε, γιατί αυτό αποτελεί σκηνογραφική ένδειξη, είτε προσπάθεια του ποιητή να διεγείρει τη φαντασία των θεατών λόγω του φτωχού σκηνικού της εποχής (σχ.3,σελ.16). Το δεύτερο σχόλιο για το χώρο του ανακτόρου παρατηρεί πως στην εσωτερική αυλή του παλατιού βρίσκονταν οι στάβλοι και οι αποθήκες (σχ.5, σελ.94). Οι μαθητές μπορούν να

διαμορφώσουν μια εικόνα για το σκηνικό της παράστασης και να φανταστούν τη δομή του ανακτόρου.

Κεντρική θέση στη σκηνογραφία της παράστασης έχει ο τάφος του Πρωτέα, η ύπαρξη του οποίου δικαιολογείται θεατρικά, αν λάβουμε υπόψη μας ότι η πλοκή του έργου ξεκινά με την ικεσία της Ελένης στο μνήμα του (στ.78-79). Το υποσελίδιο σχόλιο δίνεται με αφορμή την είσοδο του Θεοκλύμενου στη σκηνή και ενημερώνει πως παίρνει τη θέση των αγαλμάτων μπροστά στην κεντρική πύλη του παλατιού, γιατί εξυπηρετεί το έργο (σχ.1,σελ.94). Η ύπαρξη του τάφου τόσο κοντά στα ανάκτορα δεν ήταν κάτι συνηθισμένο και προκαλεί εντύπωση στους θεατές (σχ.2,σελ.94).

Τα σχόλια για τη σκευή των ηθοποιών αναφέρονται κυρίως στην εξωτερική εμφάνιση των πρωταγωνιστών, η οποία εξυπηρετεί το σχέδιο απόδρασης. Συγκεκριμένα, η σκηνική παρουσία του Μενέλαου εξυπηρετεί την υπόθεση του έργου, αφού δε γίνεται αντιληπτή η ταυτότητά του από κανέναν. Η Γερόντισσα, όταν τον συναντά, δε ρωτά το όνομά του νομίζοντας ότι είναι ζητιάνος (σχ.15,σελ.42). Το σχόλιο, μάλιστα, προσθέτει ότι έτσι εξυπηρετείται η δραματική οικονομία χωρίς να εξηγεί όμως, τον τρόπο που γίνεται αυτό. Πρόκειται για θετικό στοιχείο, καθώς οι μαθητές μπορούν να σκεφτούν μόνοι τους ότι η παρούσα εμφάνιση του Μενέλαου θα καθυστερήσει την αναγνώρισή του από την Ελένη, αλλά, κυρίως, θα καταστεί χρήσιμη στη συνάντησή του με το Θεοκλύμενο. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο οι μαθητές προβληματίζονται για το αν ο Μενέλαος είναι τραγικό πρόσωπο ή σκιαγραφείται με κωμικές πινελιές.[104] Ακόμη, οι μαθητές αντιλαμβάνονται από τη σκηνική παρουσία του Μενέλαου την αντίθεση ανάμεσα στο *εἶναι* και στο *φαίνεσθαι* που κυριαρχεί σε όλο το έργο.

Σχετικά με τη σκηνική παρουσία της Ελένης, το σχόλιο των στίχων 1195-1197 αναφέρει λεπτομέρειες σχετικά με τις αλλαγές που θα κάνει η ηρωίδα στην εμφάνιση της, ώστε να αναδείξει όλα τα σημάδια του πένθους της πείθοντας τον Θεοκλύμενο

[104] Βράκα (2016: 52)

(σχ.8,σελ.82). Επισημαίνεται, ακόμη, ότι οι θεατές θα μπορούν να αναγνωρίσουν την Ελένη, όταν ξαναβγεί από το ανάκτορο με διαφορετική ενδυμασία.

4.2.3 Σκηνοθετικά στοιχεία

Το μεγαλύτερο μέρος των σχολίων αναφέρεται στις σκηνοθετικές πληροφορίες του κειμένου που βοηθούν σημαντικά στην κατανόηση της θεατρικής διάστασής του. Μέσω των σχολίων και της ενότητας *Ας γίνουμε θεατές* οι μαθητές αντιλαμβάνονται σταδιακά ότι το έργο διαθέτει παραστασιμότητα και είναι σε θέση να εντοπίζουν τις σκηνικές οδηγίες που το ίδιο το κείμενο δίνει, ενώ παράλληλα εμπλέκονται συναισθηματικά.. Οι σκηνοθετικές πληροφορίες σχετίζονται με κινήσεις και χειρονομίες των ηθοποιών, με ένταση της φωνής, με λόγια που δεν ακούγονται από τους συνομιλητές τους και με εισόδους και εξόδους των προσώπων από τη σκηνή.

Ξεκινώντας από τις κινήσεις και τις χειρονομίες των ηθοποιών, το σχόλιο των στίχων 565-570 αναφέρει πως ο ήρωας θα κρυφτεί και, αφού δει τη συμπεριφορά του Θεοκλύμενου, θα αποφασίσει αν θα εμφανιστεί ζητώντας βοήθεια (σχ.28,σελ.46). Το σχόλιο των στίχων 611-612 παρατηρεί ότι ο Μενέλαος δεν καταφέρνει να πιάσει την Ελένη και πιθανότατα την εμποδίζει να φτάσει στον τάφο του Πρωτέα (σχ.5, σελ.50), ενώ εκείνη τρέχει γρήγορα προς το μνήμα, μόλις τον βλέπει (σχ.2,σελ.50). Οι μαθητές συμπεραίνουν ότι ο Μενέλαος ήταν κρυμμένος πίσω από το μνήμα του Πρωτέα και πιθανόν αντιλαμβάνονται ότι πρόκειται για σκηνή με έντονη εξωτερική δράση που θυμίζει καταδίωξη. Μετά την αμοιβαία αναγνώριση και την αναφορά στον επικείμενο κίνδυνο, οι δύο σύζυγοι δίνουν όρκο θανάτου. Το σχόλιο επισημαίνει την τυπική κίνηση της ορκωμοσίας (σχ.19,σελ.68), ενώ ο Μενέλαος τη στιγμή που ορκίζεται τραβά το ξίφος (σχ.2,σελ.68). Η Ελένη προσπαθώντας να πείσει το Θεοκλύμενο να επιτρέψει την ταφή του άντρα της, δε διστάζει να πέσει στα πόδια του (σχ.1,σελ.98).

Έντονη εξωτερική δράση έχει και η δεύτερη σκηνή της Εξόδου, όπου ο Θεοκλύμενος φανερά εξοργισμένος ορμάει να σκοτώσει τη Θεονόη. Τα σχόλια αναφέρουν πως, καθώς κινείται στα δώματα της αδερφής του, εμποδίζεται από τον υπηρέτη της, ο οποίος τον κρατά από τα ρούχα (σχ.3,4,σελ.132). Το πρώτο σχόλιο μάλιστα αναφέρει

την εκδοχή ορισμένων μελετητών ότι ο Θεοκλύμενος απευθύνεται στην Κορυφαία του Χορού, άποψη που ο συγγραφέας του βιβλίου δεν ενστερνίζεται, καθώς επισημαίνει πως ο Θεοκλύμενος απευθύνεται σε πρόσωπο αρσενικού γένους, γιατί είναι πιο φυσικό να εμποδίζεται από τον υπηρέτη της Θεονόης, αφού κινείται εχθρικά προς αυτήν.

Στα σχόλια που αφορούν την ένταση της φωνής επισημαίνουμε εκείνο των στίχων 493-494, το οποίο αναφέρει ότι ο Μενέλαος με υψωμένη την ένταση της φωνής ζητά από κάποιον να του ανοίξει την πόρτα του ανακτόρου (σχ.12, σελ.42). Η Γερόντισσα τον υποδέχεται με ύφος αγενές και ο Μενέλαος μένει έκπληκτος από τον προσβλητικό τόνο της (σχ.14,σελ.42). Σχετικά με την ερώτηση που της απευθύνει στον στίχο 533 το σχόλιο αναφέρει ότι σύμφωνα με τις θεατρικές συμβάσεις, γίνεται με τέτοιο τρόπο η ερώτηση, ώστε να δίνεται η εντύπωση ότι η Γερόντισσα δεν την ακούει (σχ.21,σελ.44). Επίσης, στη συνομιλία Ελένης–Τεύκρου η ηρωίδα αναφωνεί *Ωω δυστυχία* (στ.157), όταν μαθαίνει τη φήμη για το θάνατο του Μενέλαου και το σχόλιο παρατηρεί ότι τα λόγια λέγονται με τέτοιο τρόπο, ώστε να φαίνεται πως ο Τεύκρος δεν την ακούει (σχ.15,σελ.20).

Η εμφάνιση του Αγγελιαφόρου στο Β' Επεισόδιο είναι σημαντική, γιατί μεταφέρει γεγονότα που η ενότητα τόπου και χρόνου δεν επιτρέπει να πραγματοποιηθούν στη σκηνή.[105] Μπαίνει στο θέατρο τρέχοντας, φανερά ταραγμένος και γι'αυτό, ίσως, μιλάει λαχανιασμένα (σχ.1,4,σελ.54). Οι θεατές μαθαίνουν από τον ίδιο ότι είναι ένας από τους συντρόφους και συμπολεμιστές του Μενέλαου (στ.661). Το σχόλιο αναφέρει πως με αυτά τα λόγια συστήνεται έμμεσα στους θεατές, οι οποίοι αντιλαμβάνονται ότι είναι ένας από τους διασωθέντες (σχ.2,σελ.54). Η δεύτερη πληροφορία θα μπορούσε να απουσιάζει, καθώς το κείμενο κάνει σαφή την ταυτότητα του προσώπου. Καθώς βλέπει δίπλα στο Μενέλαο την ίδια γυναίκα με αυτή που πριν λίγο εξαλείφθηκε στους ουρανούς, αγριεύει και η φωνή του γίνεται απειλητική (στ.684). Το σχόλιο παρατηρεί ότι το ύφος του είναι αναιδές και

[105] Βιβλίο εκπαιδευτικού (2006: 52)

υποδηλώνει είτε την οικειότητά του προς την Ελένη είτε την έλλειψη σεβασμού απέναντί της (σχ.10,σελ.54).

Σκηνοθετικό δείκτη αποτελούν τα λόγια του Μενέλαου προς τη Θεονόη (στ.1092-1093) το σχόλιο των οποίων παρατηρεί ότι ο ήρωας προσπαθεί να κρύψει τη συγκίνησή του αναφέροντας την άποψη ότι ο άνδρας δεν πρέπει να κλαίει, ακόμα κι αν υποφέρει (σχ.20,σελ.76).[106] Οι μαθητές αντιλαμβάνονται ότι ο ήρωας λυγίζει κάτω από το βάρος των συμφορών, αλλά η ανδρική του τιμή δεν του επιτρέπει να το εκφράσει. Όταν οι ήρωες καταστρώνουν το σχέδιο απόδρασης, επικρατεί κλίμα αντιρρήσεων και αμφισβητήσεων. Η Ελένη αποκαλύπτει το σχέδιό της σταδιακά με ύφος συγκρατημένο, ενώ ο λόγος της είναι συνοπτικός, αλλά ακριβής, καθώς απαντά κοφτά σε κάθε ερώτηση και στη συνέχεια διευκρινίζει το σχέδιο (σχ.5,σελ.82).

Στα σχόλια που αφορούν τις εισόδους και εξόδους των ηθοποιών χαρακτηριστική είναι η είσοδος της Θεονόης, που αναγγέλλεται από την Ελένη με τρόπο επιβλητικό. Γενικά στην τραγωδία η άφιξη νέων προσώπων αναγγέλλεται από τον Κορυφαίο ή κάποιο πρόσωπο του έργου, ενώ εδώ ο ποιητής χρησιμοποιεί τις θεατρικές συμβάσεις δημιουργώντας μια δραματική κατάσταση (σχ.1,σελ.70). Περιττή θεωρούμε την πληροφορία ότι η Ελένη ακούγοντας τις πόρτες του παλατιού να ανοίγουν χάνει το θάρρος της, καθώς οι μαθητές αντλούν το στοιχείο αυτό μέσα από το κείμενο. Το σχόλιο των στίχων 951-958 ενημερώνει πως οι δύο θεραπαινίδες προπορεύονται της Θεονόης και η μια κρατάει ένα θυμιατήρι, ενώ η άλλη έναν αναμμένο πυρσό (σχ.2,σελ.70). Τα σχόλια μπορούν να αξιοποιηθούν στην ενότητα *Ας γίνουμε θεατές* (σελ.71), για να αντιληφθούν οι μαθητές τη μεγαλόπρεπη είσοδο της μάντισσας.

Στο Γ' Επεισόδιο πληροφορούμαστε ότι η Ελένη έχει μπει στο παλάτι, για να αλλάξει εμφάνιση και ο Θεοκλύμενος, επειδή δεν τη βλέπει στο μνήμα, θεωρεί ότι έχει φύγει από την Αίγυπτο, ενώ ο Μενέλαος είναι κρυμμένος πίσω από τον τάφο (σχ.4,σελ.94).

---

[106] Ο Kitto (1993: 438) αναφέρει ότι : «Δεν μπορεί να φτάσει στο σημείο να κλάψει–αίσχος για το νικητή της Τροίας– αν και πράγματι λένε ότι είναι εντελώς σωστό το να κλαίει κανείς για τη συμφορά του. Αλλά κάτι το σωστό μ' αυτό τον τρόπο, αν είναι σωστό, ο Μενέλαος δεν θα το βάλει πριν από την ευψυχία […]».

Στο Δ' Επεισόδιο η Ελένη απευθυνόμενη στο Χορό αναφέρει όσα έγιναν στο παλάτι σχετικά με τη στάση της Θεονόης απέναντι στο Θεοκλύμενο. Το σχόλιο επαναλαμβάνει στοιχεία που είναι ήδη γνωστά στους μαθητές (σχ.1,σελ.110). Λίγους στίχους πιο κάτω εισέρχεται στη σκηνή ο Θεοκλύμενος με τους δούλους του που μεταφέρουν τις προσφορές για το «νεκρό» Μενέλαο (σχ.2,σελ.110). Μετά την προσευχή, η σκηνή αδειάζει, καθώς αποχωρούν μαζί ο Μενέλαος και η Ελένη από τη δεξιά πάροδο (σχ.21,σελ.114). Στην Έξοδο, το σχόλιο των στίχων 1653-1654 παρατηρεί ότι ο Αγγελιαφόρος συναντά το Θεοκλύμενο ,που βγαίνοντας από το παλάτι, περιμένει την Ελένη θεωρώντας ότι σύντομα θα καταφθάσει (σχ.1,σελ.124).

Σκηνοθετικές πληροφορίες παρέχουν τα σχόλια και για την παρουσία του Χορού στη σκηνή. Ο Χορός, όταν τραγουδούσε τη στροφή κινούνταν προς τα δεξιά και όταν τραγουδούσε την αντιστροφή, επέστρεφε στη θέση του, ενώ στην επωδό έμενε ακίνητος (σχ.2, σελ.24). Το σχόλιο μπορεί να αξιοποιηθεί στην ενότητα *Ας γίνουμε θεατές* (σελ.25), η οποία ζητά από τους μαθητές να φανταστούν την κίνηση των γυναικών κατά την είσοδό τους στο αρχαίο και στο σύγχρονο θέατρο, καθώς και να δώσουν τις δικές τους σκηνοθετικές οδηγίες. Ο Χορός, επίσης, συχνά παρεμβαίνει για να σχολιάσει τα γεγονότα, τις ευθύνες των ηρώων, τα σφάλματά τους και να θέσει ερωτήματα στους θεατές.[107] Στο Β' Επεισόδιο, μετά τη ρήση της Ελένης προς τη Θεονόη, παρεμβαίνει για να διαχωρίσει το λόγο της Ελένης από εκείνον του Μενέλαου και να υπογραμμίσει το ρητορικό χαρακτήρα της σκηνής (σχ.12,σελ.74).

4.3 Παρατηρήσεις

Τα θεατρικά σχόλια της *Αντιγόνης* δεν εξυπηρετούν στο σύνολό τους τη θεατρική ανάγνωση του κειμένου. Πρόκειται για σχόλια που αφορούν κυρίως στις εισόδους και εξόδους των ηθοποιών, ενώ ελάχιστες είναι οι αναφορές σε κινήσεις και χειρονομίες των προσώπων και στην ενδυμασία των ηθοποιών. Οι αναφορές στη θεατρική λειτουργία είναι περιορισμένες και ασαφείς, με αποτέλεσμα να μην αναπτύσσεται η έννοια του θεατρικού γραμματισμού και, έτσι, χάνεται μια ουσιώδης

[107] Romilly (2003: 29)

πλευρά της ερμηνείας του έργου. Οι μαθητές αδυνατούν να προσεγγίσουν βιωματικά το κείμενο, ενώ η καλλιέργεια της φαντασίας και της δημιουργικότητάς τους τίθεται σε δεύτερη μοίρα.

Στον αντίποδα βρίσκεται το βιβλίο της *Ελένης* στο οποίο τα σχόλια αναδεικνύουν τη θεατρικότητα του κειμένου και βοηθούν τους μαθητές να κατανοήσουν ότι το έργο είναι προορισμένο να παρασταθεί. Παρέχουν χρήσιμες και απαραίτητες πληροφορίες στους μαθητές, οι οποίοι ίσως δεν είναι τόσο εξοικειωμένοι με ζητήματα θεάτρου. Εντοπίζονται, επίσης, σχόλια που τους επιτρέπουν να κατανοήσουν την ιδιαιτερότητα και τις συμβάσεις του αρχαίου θεάτρου.[108] Απαραίτητη θεωρούμε την ενότητα *Ας γίνουμε θεατές* στη δεξιά του κειμένου σελίδα μέσω της οποίας διερευνάται η δραματική-θεατρική διάσταση του έργου και σε συνδυασμό με τα υποσελίδια σχόλια οι μαθητές μπορούν να συνειδητοποιήσουν την παραστάσιμότητά του. Ωστόσο, υπάρχουν και σχόλια που χαρακτηρίζουμε περιττά, καθώς είτε δεν προσθέτουν καινούριες πληροφορίες είτε αναφέρουν αυτονόητα στοιχεία.

[108] Βιβλίο εκπαιδευτικού (2006: 6)

Κεφάλαιο 5

Γλωσσικά Σχόλια

Στα γλωσσικά σχόλια εντάσσονται όσα παρέχουν ετυμολογίες κύριων ονομάτων, στοιχεία που αφορούν τη σημασία δυσνόητων για τους μαθητές λέξεων ή φράσεων, καθώς και τη σημασία όρων που στα συγκεκριμένα κείμενα χρησιμοποιούνται με διαφορετική από την κρατούσα σημασία.[109] Εντάσσονται, επίσης, και σχόλια που αφορούν την ερμηνευτική ανάλυση λέξεων που χρησιμοποιούνται μεταφορικά ή και με την ευρύτερη σημασία τους. Σκοπός των σχολίων αυτών είναι να συμβάλλουν στη γλωσσική εξομάλυνση του κειμένου και στην περίπτωση της *Αντιγόνης*, που το μεγαλύτερο μέρος του έργου διδάσκεται από το πρωτότυπο, να βοηθήσουν στη μεταφραστική διαδικασία.

5.1 Γλωσσικά σχόλια στην *Αντιγόνη*

Στο βιβλίο της *Αντιγόνης* παρατηρούμε ότι τα γλωσσικά σχόλια βρίσκονται υποσελίδια και στη δεξιά του κειμένου σελίδα και σε γραμμική διάταξη αποδίδουν σημεία του κειμένου στη νεοελληνική. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι τα σχόλια αυτά δεν βοηθούν απλώς τη γλωσσική εξομάλυνση, αλλά παραδίδουν τη μετάφραση ολόκληρων τμημάτων του κειμένου εγείροντας προβληματισμούς για τη χρηστικότητα του πρωτοτύπου. Στα μέρη που διδάσκονται από μετάφραση απουσιάζουν τα γλωσσικά σχόλια. Εντούτοις, η παρουσία γλωσσικών σχολίων

[109] Βιβλιο εκπαιδευτικού (2006: 6)

εντοπίζεται και στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, στα ερμηνευτικά σχόλια, με τα οποία και θα ασχοληθούμε σε αυτό το κεφάλαιο.

Στα σχόλια υπάρχει μόνο μια αναφορά σε ετυμολογία κύριου ονόματος και αφορά το όνομα του Πολυνείκη. Έτσι, το σχόλιο των στίχων 110-111 (σελ.147) παρατηρεί ότι γίνεται λογοπαίγνιο με το όνομα Πολυνείκης που σημαίνει εριστικός.[110] Τα υπόλοιπα σχόλια αφορούν κυρίως ερμηνείες λέξεων ή φράσεων του πρωτότυπου και του μεταφρασμένου κειμένου, ενώ κάποια αποδίδουν το νόημα των φράσεων ή των στίχων στους οποίους αναφέρονται. Αρχικά επισημαίνουμε τη φράση *ποῖον κινδύνευμα* (στ.42) την οποία το σχόλιο ερμηνεύει ως *ποια επικίνδυνη πράξη* και τη συνδέει με το ήθος της Ισμήνης. Στο Α' Στάσιμο με αφορμή τις λέξεις *παντοπόρος* και *άπορος* το σχόλιο (σελ.156) επισημαίνει ότι υπάρχει αντίθεση ανάμεσά τους και ερμηνεύει την πρώτη ως *πολυμήχανος* και τη δεύτερη ως *αμήχανος*.

Στο Β' Επεισόδιο ο Κορυφαίος αναγγέλλοντας την άφιξη της Αντιγόνης χαρακτηρίζει το φαινόμενο *δαιμόνιον τέρας* (στ.376), η οποία ερμηνεύεται ως *θεόσταλτο θαύμα* και το σχόλιο επεξηγεί ότι ο χαρακτηρισμός οφείλεται στο φύλο του δράστη και στη σχέση που έχει με τον Κρέοντα (σελ.158). Αναφέρουμε, επίσης, τη λέξη *θοῦρμαιον* (στ.397) η οποία επισημαίνεται στο σχόλιο (σελ.158) ως *ἕρμαιον* (=τα βρετίκια) και επεξηγείται ως το ευτυχές εύρημα που οφειλόταν στην εύνοια του Ερμή. Η διευκρίνιση στο συγκεκριμένο σχόλιο συμβάλλει θετικά στην κατανόηση του σημείου, καθώς η ερμηνεία *βρετίκια* δυσκολεύει τους μαθητές. Σημαντική για την κατανόηση του κειμένου ερμηνεία δίνεται για τη φράση *δίκαιον παραστάτην* (στ. 671) που είναι ο *γενναίος συμπολεμιστής* (σελ.170) και για τη φράση *πετρώδει κατώρυχει* (στ.774) που είναι ο *υπόγειος θολωτός τάφος* (σελ. 176). Με αφορμή τα λόγια του φύλακα (στ. 324), ο οποίος χρησιμοποιεί τη λέξη *δόξαν*, το σχόλιο αναφέρει τη διπλή σημασία του ρήματος *δοκεῖ* (=νομίζω και αποφασίζω) και επισημαίνει πως πρόκειται για λογοπαίγνιο του φύλακα. Με αφορμή τα λόγια του Κρέοντα (στ.672-676) το σχόλιο παραθέτει το νόημα της λέξης *άναρχία*, έτσι όπως την αντιλαμβάνεται

[110] Ο Καψάλης (1940: 46-47) αναφέρει : «Πόσο όμορφα πλάσθηκε το όνομα του μυθικού ήρωα ανάλογα με τη μοίρα του. Το καμε η γλωσσοπλαστική ιδιοφυΐα του ελληνικού λαού καθρέφτη της ψυχικής κατάστασης του ανθρώπου που πάντα αγαπάει τις φιλονεικίες και τις έριδες,που πάντα είναι ένας καβγατζής».

ο ίδιος, δηλαδή ως *ανυπακοή στους νόμους* (σελ.170). Πρόκειται για επισήμανση που βοηθά τους μαθητές στην κατανόηση του κειμένου και είναι χρήσιμη σε μεταγενέστερο στάδιο, καθώς πίσω από τη σκέψη του Κρέοντα λανθάνει η εικόνα της Αντιγόνης.

Υπάρχουν, επίσης, σχόλια που διευκρινίζουν το πρόσωπο για το οποίο γίνεται αναφορά στο κείμενο. Συγκεκριμένα, το σχόλιο των στίχων 897-899 ερμηνεύει τη φράση *κασίγνητον κάρα* ως *μάτια μου και αδερφέ μου* και επισημαίνει ότι σύμφωνα με κάποιους μελετητές, η Αντιγόνη αναφέρεται στον Ετεοκλή, ενώ σύμφωνα με άλλους στον Πολυνείκη (σελ.182). Με αφορμή τα λόγια της Αντιγόνης (στ.937-938) το σχόλιο παρατηρεί πως με τη φράση *της γενιάς μου θεοί πανάρχαιοι* εννοεί τον Άρη, την Αφροδίτη και τον Διόνυσο (σελ.184). Αναφορά στο σύνολο προσώπων για τα οποία γίνεται λόγος στο κείμενο υπάρχει στο σχόλιο του στίχου 325 το οποίο επισημαίνει ότι ο πληθυντικός αριθμός παραπέμπει σε πολλούς δράστες της πράξης σύμφωνα με τον Κρέοντα (σελ.153).

Τέλος, επισημαίνουμε τα σχόλια που αφορούν την εναλλαγή χρόνων, όπως το σχόλιο των στίχων 311-312 (σελ.153) που τονίζει την εναλλαγή του *άρπάζητε* με το *μάθητε*, τη χρήση ουδετέρου γένους, όπως το *λάλημα* (στ.320, σελ.153) που εκφράζει την περιφρόνηση και το σχήμα μετωνυμίας για το οποίο το σχόλιο σημειώνει ότι χρησιμοποιείται η λέξη *δούλευμα* που είναι αφηρημένο ουσιαστικό αντί της λέξης *δοῦλε* που είναι το συγκεκριμένο.

Περιττή θεωρούμε την ερμηνεία του ρήματος *μέμηνεν* (= μανίζεις) που γίνεται στο σχόλιο των στίχων 791-794 (σελ.177) το οποίο αναφέρει ότι ο έρωτας έκανε τον Αίμονα να χάσει τα λογικά του, πληροφορία που παρατίθεται στο σχόλιο των προηγούμενων στίχων (στ.787-790). Επίσης, το σχόλιο του στίχου 406 (σελ. 159 *τι έκανε κι εσείς την είδατε και την πιάσατε;*), θα μπορούσε να απουσιάζει, αφού το σημείο δεν παρουσιάζει δυσκολία κατανόησης, ενώ το ίδιο ισχύει για τη φράση *ἐξ ὅτου λευκήν ἐκ μελαίνης τρίχα ἀμφιβάλλομαι* (στ.1092-1093) η οποία επεξηγείται στο σχόλιο ως *από τα νιάτα μου ως τα γηρατειά μου* (σελ.191).

5.2 Γλωσσικά σχόλια στην *Ελένη*

Τα γλωσσικά σχόλια στο σχολικό βιβλίο της *Ελένης* αφορούν κυρίως ετυμολογίες κύριων ονομάτων, σημασίες λέξεων και φράσεων που είναι δυσνόητες για τους μαθητές ή έχουν διαφορετική σημασία από αυτή που ίσως γνωρίζουν, καθώς και το νόημα ολόκληρων στίχων, οι οποίοι διευκρινίζουν τα λόγια κάποιου ήρωα ή το πρόσωπο για το οποίο γίνεται λόγος στο κείμενο.

Ξεκινώντας από τις ετυμολογίες των κύριων ονομάτων στα σχόλια αναφέρονται τα ονόματα του Θεοκλύμενου και της Θεονόης, που είναι επινοήσεις του ποιητή και το όνομα της Ελένης. Η πρώτη ετυμολογία για το όνομα του Θεοκλύμενου είναι *θεός + κλύω* (=ακούω) και σημαίνει αυτόν που σέβεται στη ζωή του τους θεούς και η δεύτερη ετυμολογία είναι *θεός + κλύμενος* (=διάσημος), δηλαδή αυτός που έγινε ξακουστός από θεϊκή εύνοια (σχ.6, σελ.10). Το όνομα Θεονόη προέρχεται από τις λέξεις *θεός + νοῦς* και σημαίνει αυτή που καταλαβαίνει τα θεία (σχ.8,σελ.10). Περιττό θεωρούμε το σχόλιο του στίχου 905 το οποίο επαναλαμβάνει την ετυμολογία του ονόματος της Θεονόης (σχ.17,σελ.66). Για το όνομα Ειδώ, το σχόλιο αναφέρει πως είναι το χαϊδευτικό όνομα της Είδοθέας, ενώ παραθέτει δύο ετυμολογίες που σχετίζονται με το πρώτο συνθετικό του ονόματος. Η πρώτη αναφέρει ότι προέρχεται από το *εἶδος* (=μορφή) και σημαίνει αυτή που έχει τη μορφή θεάς και η δεύτερη ότι προέρχεται από τις λέξεις *εἰδυῖα + θεῖα* και σημαίνει αυτή που γνωρίζει θεϊκά πράγματα (σχ.7,σελ.10). Δύο διαφορετικές εκδοχές υπάρχουν για την προέλευση του ονόματος της Ελένης. Η πρώτη αφορά τη ρίζα *ελ-* του ρήματος *αἱρῶ* (=κυριεύω, καταστρέφω) και η δεύτερη το ουσιαστικό *ἑλένη* ή *ἑλάνη* (=λαμπάδα), οπότε το Έλένη σημαίνει το φως, τη λάμψη (σχ.10, σελ.10).

Τα σημασιολογικά σχόλια και όσα αποδίδουν το νόημα των στίχων καταλαμβάνουν το μεγαλύτερο μέρος αυτής της κατηγορίας. Στον Πρόλογο επισημαίνουμε τις λέξεις *λογιέται* (στ.32) και *στέργεις* (στ. 107) των οποίων τα σχόλια δίνουν τη σημασία *θεωρείται* (σχ.14,σελ.12) και *αγαπάς*, *συμπαθείς* (σχ.6,σελ.16) αντίστοιχα για τους δύο όρους. Στην Πάροδο συναντούμε τις λέξεις *κάποτες* (στ.212) και *εξόν* (στ.313)

που σημαίνουν *πριν από λίγο* (σχ.6,σελ.24) και *εκτός* (σχ.24,σελ.30) αντίστοιχα. Η διευκρίνισή τους θα μπορούσε να παραλείπεται, καθώς δεν παρουσιάζουν ιδιαίτερη δυσκολία. Θετική είναι η επισήμανση του όρου *αρίφνητο* (στ.410) για τον οποίο το σχόλιο δίνει τη σημασία *ατελείωτο* (σχ.43,σελ.36) και των όρων *χρυσάφι* και *παρακάλια* (στ.899) για τους οποίους το σχόλιο δίνει τις σημασίες *δωροδοκία* και *ρητορικά επιχειρήματα*, *ικεσίες* (σχ.14, σελ.66). Επίσης, σημαντική είναι η διευκρίνιση του όρου *δοιάκι* (σχ.22,σελ.128), καθώς πρόκειται για δυσνόητο στους μαθητές όρο.

Περιττή θεωρούμε την αποσαφήνιση των όρων *Δαναοί* και *Πριαμίδες* που είναι οι *Έλληνες* και οι *Τρωαδίτες* αντίστοιχα (σχ.19,σελ.28), καθώς είναι πληροφορία που οι μαθητές γνωρίζουν ήδη από τα ομηρικά έπη. Επίσης, το σχόλιο που διευκρινίζει τη φράση *και φέραν* δίνοντας τη σημασία *φέρνοντας* (σχ.3,σελ.40) θα μπορούσε να απουσιάζει, γιατί δεν προσφέρει κάποια χρήσιμη επεξήγηση, ενώ το ίδιο ισχύει και για τη φράση *μα τι να πω* (στ.542) η οποία επεξηγείται ως *μα τι να σκεφτώ, τι να υποθέσω* (σχ.24,σελ.46).[111]

Όσον αφορά τα σχόλια που παραθέτουν το νόημα των στίχων, ενδεικτικά αναφέρουμε τα λόγια της Ελένης στην πρώτη συνάντηση με τον Μενέλαο (στ. 604-605) για τα οποία το σχόλιο επεξηγεί ότι η Ελένη πρέπει να πάει γρήγορα στο μνήμα, πριν την προλάβει ο Μενέλαος (σχ.2,σελ.50), καθώς και τα λόγια της στο στίχο 631 τα οποία επεξηγούνται ως *δεν είμαι σκιά*, *φάντασμα* (σχ.9,σελ.52). Επίσης, αναφέρουμε τη φράση *Αυτά με κείνα σμίγουν* (στ.687) που σημαίνει ότι τα λόγια του Αγγελιοφόρου συμφωνούν με τα λόγια της Ελένης ή της Γερόντισσας (σχ.11,σελ.54).

Σχετικά με τα σχόλια που αφορούν το πρόσωπο για το οποίο γίνεται λόγος στο κείμενο αναφέρουμε τα λόγια της Ελένης στον Πρόλογο *κι ο πιο μεγάλος άντρας της Ελλάδας* (στ.49) που εννοεί τον Αχιλλέα (σχ.17,σελ.12), τη φράση *συμφορά για κείνους που δε στέργεις* (στ.149) που με τη λέξη *κείνους* εννοεί τον εαυτό της, ίσως και το Μενέλαο (σχ.14, σελ.18), καθώς και το στίχο 161 στον οποίο με τη αναφορά στους γιους του Τυνδάρεω εννοεί τα αδέρφια της, Κάστορα και Πολυδεύκη (σχ.17,

[111] Βράκα (2016: 64)

σελ.20). Με αφορμή τη χρήση της αντωνυμίας *αυτός* από την Ελένη (στ.1321) το σχόλιο επισημαίνει το διφορούμενο λόγο της ηρωίδας (σχ.12,σελ.96). Περιττό θεωρούμε το σχόλιο που επισημαίνει πως ο γιος του Δία και της Μαίας είναι ο Ερμής (σχ.18,σελ.58), καθώς και τη διευκρίνιση ότι *ο ξένος* (στ.1525) είναι ο Μενέλαος (σχ.4,σελ.110), καθώς πρόκειται για πρόσωπα που οι μαθητές εύκολα αντιλαμβάνονται από την αναφορά των στίχων.

Υπάρχουν, επίσης, σχόλια που αναφέρονται στη χρήση ενικού και πληθυντικού αριθμού. Ενδεικτικά αναφέρουμε τα λόγια της Ελένης στο Αμοίβαιο, η οποία χρησιμοποιεί πληθυντικό αριθμό (στ. 372 *καλές μου*), ενώ μιλάει στην Κορυφαία, γιατί εκπροσωπεί όλες τις γυναίκες του Χορού (σχ.34,σελ.34) και τη φράση *μ' αφήνουν οι δικοί μου* (στ.657) που αναφέρεται στο Μενέλαο, γιατί αντιπροσωπεύει γι'αυτήν το σύνολο των συγγενών της (σχ.12,σελ.52).

5.3 Παρατηρήσεις

Τα γλωσσικά σχόλια και στα δύο εγχειρίδια παρέχουν εύστοχες παρατηρήσεις ως προς την ερμηνεία λέξεων και φράσεων, καθώς μερικές από αυτές καθίστανται δυσνόητες στους μαθητές, είτε γιατί είναι άγνωστες σε αυτούς, είτε γιατί χρησιμοποιούνται με διαφορετική σημασία στα κείμενα και η επεξήγησή τους κρίνεται απαραίτητη. Επιπλέον, η απόδοση του νοήματος ορισμένων στίχων συντελεί στη διευκρίνιση και, επομένως, στην κατανόηση σημείων του κειμένου που ενδεχομένως δυσκολεύουν τη μαθησιακή διαδικασία. Εντοπίζουμε, εντούτοις, και ορισμένα σχόλια που είναι περιττά, καθώς δεν προσδίδουν καμιά επεξήγηση, αλλά και διευκρινίσεις σε λέξεις και φράσεις που δεν παρουσιάζουν δυσκολία και μπορούν εύκολα οι μαθητές να καταλάβουν τη σημασία τους από τα συμφραζόμενα.

Κεφάλαιο 6

Επίλογος

Η αναλυτική συγκριτική μελέτη των σχολίων των δύο διδακτικών εγχειριδίων μας οδηγεί στο γενικό συμπέρασμα πως οι διαφορές ανάμεσά τους δεν είναι ήσσονος σημασίας. Οι ελάχιστες τροποποιήσεις που έχουν γίνει στις επανεκδόσεις του βιβλίου της *Αντιγόνης* σε αντίθεση με το σχετικά πρόσφατο βιβλίο της *Ελένης*, το οποίο είναι ιδωμένο από τη σκοπιά των σύγχρονων παιδαγωγικών αρχών, είναι βασικό κριτήριο διαφοροποίησης τους.

Το γενικό συμπέρασμα που απορρέει από τη μελέτη των σχολίων του βιβλίου της *Αντιγόνης* είναι ότι ο σχολιασμός δε συμβάλλει σε ικανοποιητικό βαθμό στη βαθύτερη κατανόηση και ερμηνεία του κειμένου. Στο σύνολό τους πρόκειται για σχόλια που έχουν κυρίως πληροφοριακό χαρακτήρα και παρέχουν αρχαιογνωστικές πληροφορίες, σημαντικός αριθμός των οποίων δεν σχετίζεται με το κείμενο. Υπάρχουν, επίσης, σχόλια που αναφέρονται σε πρόσωπα ή καταστάσεις που δεν έχουν άμεση σχέση με το περιεχόμενο του έργου, με αποτέλεσμα να επιβαρύνουν τους μαθητές με γνώσεις που δεν είναι απαραίτητες στην ερμηνευτική προσέγγιση. Είναι φανερό πως ο σχολιασμός δεν παρέχει τη δυνατότητα για πολλαπλές αναγνώσεις της τραγωδίας και, έτσι, καθίσταται ανέφικτη η αξιοποίηση των σύγχρονων λογοτεχνικών θεωριών. Παρατηρούμε, λοιπόν, πως δίνεται μεγάλη

βαρύτητα στην έννοια της ηθικής και αναδεικνύεται, κυρίως, το δίπολο κακός Κρέοντας - καλή Αντιγόνη δίνοντας μια μονόπλευρη διάσταση στο έργο.

Σοβαρές είναι οι αδυναμίες του βιβλίου και από την άποψη των παιδαγωγικών αρχών. Ο τρόπος παράθεσης των σχολίων στο δεύτερο μέρος του βιβλίου δεν ευνοεί τη μαθησιακή διαδικασία και καθιστά το εγχειρίδιο μη λειτουργικό. Βασική επιδίωξη των συγγραφέων είναι η παράθεση του αρχαίου κειμένου το οποίο συνοδεύεται από γλωσσικά σχόλια και στο δεύτερο μέρος ακολουθούν τα ερμηνευτικά σχόλια αποκομμένα από την εκάστοτε ενότητα αναφοράς. Αρκετά σχόλια, κυρίως πραγματολογικού και ηθολογικού περιεχομένου, έχουν μεγάλη έκταση και καταλαμβάνουν τέσσερις εώς οκτώ σειρές δίνοντας την αίσθηση ότι πρόκειται για παράθεση πληροφοριών και όχι σχολίων. Είναι φανερό, λοιπόν, ότι το γνωστικό υλικό παρέχεται έτοιμο στους μαθητές περιορίζοντας, έτσι, τα περιθώρια της αυτενέργειας τους και τη δυνατότητα να οδηγηθούν οι ίδιοι βαθμιαία στην κατασκευή της γνώσης τους. Η προσωπική εμπλοκή των μαθητών στη μαθησιακή διαδικασία τίθεται σε δεύτερη μοίρα και οι ίδιοι παραμένουν παθητικοί δέκτες της γνώσης. Αξίζει, επίσης, να επισημανθεί το γεγονός ότι τα σχόλια δε συμβάλλουν στη διακειμενική προσέγγιση του έργου, καθώς δεν αναπτύσσουν το διάλογο με άλλα κειμενικά είδη, με αποτέλεσμα να μη διασφαλίζεται η πολυεπίπεδη προσέγγιση της γνώσης.

Σημαντική αδυναμία αποτελεί το γεγονός ότι τα σχόλια δεν δίνουν έμφαση στη θεατρική διάσταση της τραγωδίας, αλλά μόνο στην καθαρά φιλολογική. Οι μαθητές δεν μελετούν το κείμενο από τη σκοπιά της θεατρικότητας και αδυνατούν να προσλάβουν το κείμενο ως παραστάσιμο. Οι περιορισμένες αναφορές στη θεατρική λειτουργία του έργου δεν ευνοούν την ανάπτυξη της θεατρικής και αισθητικής παιδείας των μαθητών. Επιπλέον, η έτοιμη γνώση που παρέχεται στα σχόλια δεν δημιουργεί προϋποθέσεις για ανάπτυξη του διαλόγου μέσα στη σχολική τάξη.

Αναφορικά με τους στόχους του ΑΠΣ οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι τα σχόλια δεν αναδεικνύουν την πολυεπίπεδη ερμηνεία του κειμένου, με αποτέλεσμα να μη διερευνώνται οι ποικίλες οπτικές και αξίες που προβάλλει το έργο. Μέσα από το

σχολιασμό δεν δίνεται ερέθισμα στους μαθητές να εντάξουν το κείμενο στο ιστορικό και κοινωνικοπολιτισμικό του πλαίσιο ούτε να αντιληφθούν τον πολιτικό ρόλο της τραγωδίας. Οι μαθητές αδυνατούν να ανάγουν τις αξίες του πολιτικού και πολιτισμικού «συγκειμένου» της τραγωδίας στο σήμερα, αλλά παραμένουν σε μια επιφανειακή ανάγνωση του μύθου.[112] Θεωρούμε ότι γίνεται μια προσπάθεια μέσα από τα σχόλια να γνωρίσουν το μύθο, το ήθος και τη στάση ζωής και συμπεριφοράς των ηρώων, αλλά η προσπάθεια αυτή δεν είναι αρκετή, ώστε να εμβαθύνουν σε θεμελιώδη ζητήματα της τραγωδίας και να αντιληφθούν τη διαχρονική της αξία, καθώς η σύνδεση του έργου με άλλα λογοτεχνικά είδη, είναι υποτυπώδης. Μια τελευταία επισήμανση αφορά την απουσία θεατρικού γραμματισμού τόσο από το ΑΠ, όσο και από τα σχόλια του εγχειριδίου με αποτέλεσμα οι μαθητές να μην μπορούν να απολαύσουν αισθητικά την τραγωδία ως σύνθετο δημιούργημα.

Στον αντίποδα του σχολικού βιβλίου της *Αντιγόνης* βρίσκεται το βιβλίο της *Ελένης*. Η μελέτη των σχολίων οδήγησε στο συμπέρασμα πως ο σχολιασμός συμβάλλει σημαντικά στη μαθησιακή διαδικασία και αποτελεί χρήσιμο εργαλείο τόσο του μαθητή όσο και του εκπαιδευτικού. Πρόκειται για σχόλια που στο σύνολό τους παρέχουν στοιχεία τα οποία μπορούν να αξιοποιηθούν στην ερμηνεία του κειμένου, καθώς δεν απομακρύνονται από αυτό παραθέτοντας πληροφορίες που δεν είναι σχετικές με το περιεχόμενό του. Παράλληλα, οι μαθητές μπορούν να πραγματευτούν θεμελιώδη ζητήματα της τραγωδίας και να εξετάσουν θέματα τα οποία προκύπτουν από την ερμηνευτική προσέγγιση του έργου.[113] Στην ερμηνευτική διαδικασία συμβάλλουν σημαντικά τα σχόλια αρχαιογνωστικού περιεχομένου μέσα από τα οποία διερευνάται ο αρχαίος κόσμος, ενώ παράλληλα δίνεται η δυνατότητα να εντάξουν οι μαθητές το έργο στο ιστορικό και πολιτισμικό του πλαίσιο. Τα σχόλια αξιοποιούν τα ιστορικοφιλολογικά δεδομένα για να φωτίσουν το κείμενο, χωρίς όμως να επιβάλλουν στους μαθητές συγκεκριμένες ερμηνευτικές εκδοχές.[114]

---

[112] Οδηγίες διδασκαλίας φιλολογικών μαθημάτων (2016-2017: 45)
[113] Παπαγεωργάκης (2006: 22)
[114] Παπαγεωργάκης (2006: 28)

Σύμφωνα με τις παιδαγωγικές αρχές το εγχειρίδιο παρουσιάζει πολλά προτερήματα. Είναι δομημένο με τέτοιο τρόπο που ευνοεί τη μαθησιακή διαδικασία, καθώς τα σχόλια παρατίθενται υποσελίδια του κειμένου και σε κίτρινο πλαίσιο καταργώντας τη χωροταξική απόσταση τους από το κείμενο. Ο μαθητής έχει τη δυνατότητα να ανατρέχει απρόσκοπτα στην αναζήτηση στοιχείων που είναι χρήσιμα στην επεξεργασία του κειμένου. Πρόκειται για σχόλια που παρατίθενται με συντομία και διαθέτουν σαφήνεια και ακρίβεια, ενώ παράλληλα έχουν άμεση σχέση με το περιεχόμενο του κειμένου και σπάνια απομακρύνονται από αυτό. Γίνεται φανερό, λοιπόν, από το περιεχόμενο των σχολίων, αλλά και από τον τρόπο παράθεσής τους πως η προσέγγιση των στοιχείων του κειμένου γίνεται σταδιακά και με αναφορά στο κείμενο.[115] Σημαντική επισήμανση είναι ότι δεν παρέχουν έτοιμη τη γνώση στους μαθητές, αλλά τους εμπλέκουν ενεργητικά στη μαθησιακή διαδικασία.[116] Αυτό είναι ιδιαίτερα εμφανές στις ενότητες *Ας γίνουμε θεατές* και *Ας εμβαθύνουμε*, οι οποίες σε συνδυασμό με τα υποσελίδια σχόλια, δημιουργούν τις προϋποθέσεις για να προβούν οι μαθητές σε κατασκευή της γνώσης τους. Οι μαθητές συμμετέχουν βιωματικά στη διδακτική διαδικασία μέσα από αναφορές στη σύγχρονη πραγματικότητα, αλλά και μέσα από δραστηριότητες που τους ωθούν να πάρουν πρωτοβουλίες σε σχέση με το προς εξέταση θέμα. Επιπλέον, η αποφυγή του προκατασκευασμένου γνωστικού υλικού ευνοεί σε μεγάλο βαθμό το διάλογο στη σχολική τάξη, καθώς τα σχόλια ωθούν τους μαθητές να προβληματιστούν για διάφορα ζητήματα του έργου και να ανταλλάξουν απόψεις. Μια από τις σημαντικές αρετές του εγχειριδίου είναι η προβολή της θεατρικότητας του κειμένου. Οι μαθητές αντιλαμβάνονται το γραμματειακό είδος στο οποίο ανήκει το έργο και σταδιακά, καθώς γνωρίζουν μέσα από τα σχόλια τις συμβάσεις του αρχαίου θεάτρου, το προσλαμβάνουν ως κείμενο προορισμένο να παρασταθεί.

Όσον αφορά το ΑΠ, παρατηρούμε ότι τα σχόλια συμβάλλουν ικανοποιητικά στην επίτευξη του αρχαιογνωστικού σκοπού του μαθήματος. Οι μαθητές με τη βοήθεια των σχολίων διερευνούν την υπόθεση του έργου, το χαρακτήρα, τις σκέψεις και τις

[115] Φουντοπούλου (2010:95)
[116] Ματσαγγούρας (1998: 271-272)

συμπεριφορές των ηρώων. Επιπλέον, προσεγγίζουν διαθεματικά το έργο και παραλληλίζουν την εκάστοτε διδακτική ενότητα με άλλα κείμενα ίδιου περιεχομένου, αλλά διαφορετικής χρονικής ή ειδολογικής προέλευσης.[117] Η διακειμενική προσέγγιση βοηθά τους μαθητές να αντιληφθούν το κείμενο ως ολότητα και να υπερβούν τον κατακερματισμό της γνώσης,[118] ενώ παράλληλα αντιλαμβάνονται τη διαχρονική αξία της τραγωδίας.

Παρατηρούμε, ωστόσο, κάποιες αδυναμίες στα σχόλια οι οποίες εμποδίζουν την ερμηνευτική διαδικασία. Υπάρχουν περιπτώσεις που η αυτενέργεια των μαθητών δεν διευκολύνεται και αδυνατούν οι ίδιοι να συμμετάσχουν ενεργητικά στην παραγωγή της γνώσης. Αυτό συμβαίνει, κυρίως, με σχόλια που παρέχουν προκατασκευασμένο το γνωστικό υλικό αποτρέποντας τους μαθητές από τη δημιουργία της δικής τους ερμηνευτικής εκδοχής. Παρατηρούμε, επίσης, ορισμένες παραλείψεις σε στίχους, οι οποίες δυσχεραίνουν την κατανόηση σημείων του κειμένου. Τέλος, οι επαναλήψεις σχολίων, καθώς και η παράθεση περιττών στοιχείων, που περισσότερο μπερδεύουν τους μαθητές παρά συμβάλλουν στην επεξεργασία του κειμένου, δείχνουν ότι υπάρχουν περιθώρια βελτίωσης.

Αυτό που συνολικά μπορεί να ειπωθεί και για τα δύο διδακτικά εγχειρίδια είναι πως, αν και τα κείμενά τους ανήκουν στο ίδιο γραμματειακό είδος, εντούτοις η διαφοροποίησή τους είναι μεγάλη. Είναι φανερό πως ο σχολιασμός στο βιβλίο της *Αντιγόνης* χωλαίνει στις περισσότερες πτυχές του και δεν διευκολύνει ούτε υποστηρίζει τη μαθησιακή διαδικασία, καθώς δεν ανταποκρίνεται στις βασικές διδακτικές αρχές. Αντιθέτως, ο σχολιασμός στο βιβλίο της *Ελένης* αποτελεί χρήσιμο ερμηνευτικό εργαλείο και εν γένει απηχεί στις σύγχρονες παιδαγωγικές και διδακτικές αρχές.

[117] Φουντοπούλου (2010: 74)
[118] Παπαγεωργάκης (2006: 31)

Βιβλιογραφία

Βαρμάζης, Δ.Ν. (2007). *Τα αρχαία ελληνικά στη νεοελληνική εκπαίδευση.* [στο διαδίκτυο], http://www.greek-language.gr/greekLang/studies/history/thema_11/ [προσπελάστηκε στις 5/10/2016].

Βερτσέτης, Β.Α. (1994). *Διδακτική των αρχαίων ελληνικών.* Αθήνα.

Bonnechere, P. (2007). ''Divination'', στο D. Ogden (επιμ.) *A Companion to Greek Religion.* Οξφόρδη: Blackwell.

Βουρβέρης, Ι.Κ. (1975). *Εισαγωγή εις την αρχαιογνωσίαν και την κλασικήν φιλολογίαν*. Αθήνα: Ελληνική ανθρωπιστική εταιρεία. Διεθνές κέντρον ανθρωπιστικών κλασικών ερευνών.

Βράκα, Σ. (2016). *Τα υποσελίδια σχόλια στο διδακτικό εγχειρίδιο της Ελένης του Ευριπίδη*. Μεταπτυχιακή Διατριβή: Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου.

Bremmer, J. N. (2007), "Greek Normative Animal Sacrifice", στο D. Ogden (επιμ.), *A Companion to Greek Religion.* Οξφόρδη: Blackwell.

Γαλάνη, Χ.Μ. (2016). *Οι σκηνικές ενδείξεις από το αρχαίο δράμα εώς σήμερα*. Διδακτορική Διατριβή. Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας. Αθήνα: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Cartledge, P. (2007). ''«Θεατρικά έργα με βάθος»: το θέατρο ως διαδικασία στη ζωή των πολιτών της αρχαίας Ελλάδας'', στο: P.E., Easterling (επιμ.) *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία*. Από το πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ, Ρόζη, Λ., Βαλάκας, Κ. (μτφρ-επιμ.) 3-52. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Δεσύπρης, Ν., Παπαγεωργάκης, Δ., Ράμμος, Χ., Τσενέ Κ. (2006). *Δραματική Ποίηση. Ευριπίδη Ελένη*, βιβλίο μαθητή. Αθήνα: ΟΕΔΒ.

Δεσύπρης, Ν., Παπαγεωργάκης, Δ., Ράμμος, Χ., Τσενέ Κ. (2006). *Δραματική Ποίηση. Ευριπίδη Ελένη*, βιβλίο εκπαιδευτικού. Αθήνα: ΟΕΔΒ.

Δρακόπουλος, Δ., Ναστούλης, Κ., Ρώμας, Γ.Χ. (2015). *Σοφοκλέους Τραγωδίαι. Αντιγόνη, Φιλοκτήτης*, βιβλιο μαθητή. Αθήνα: ΙΤΥΕ - Διόφαντος.

Felton, D. (2007). ''The dead'', στο: D. Ogden (επιμ.) *A Companion to Greek Religion,* 86-99. Οξφόρδη: Blackwell.

Foley, H.P. (2001), *Female Acts in Greek Tragedy*, Πρίνστον: Princeton University Press.

Furley, W. D. (2007), "Prayers and Hymns", στο D. Ogden (επιμ.) *A Companion to Greek Religion.* Οξφόρδη: Blackwell.

Gould, J. (1973), "Hiketeia". *The Journal of Hellenic Studies*, 93: 74-103. The Society for the Promotion of Hellenic Studies

Hame, J.K. (2008). ''Female Control of Funeral Rites in Greek Tragedy: Klytaimestra, Medea, and Antigone''. *Classical Antiquity,* 103: 1-15. The University of Chicago Press.

Θουκυδίδου *Ιστορίαι,* Oxford Classical Texts. Jones, H.S., Powell, J.E. (επιμ.). Oxford University Press, 1942 (με συνεχείς ανατυπώσεις). Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Jager, G. (1987). *Εισαγωγή στην κλασική φιλολογία*, μτφρ. Ιακώβ, Ι.Δ., Πεχλιβλάνος, Μ. Αθήνα: Παπαδήμα.

Καψάλης, Δ.,Γ. (1940). *Αντιγόνη. Κείμενο και αισθητική ανάλυσή του, λογοτεχνική αξία και ιδεολογικό περιεχόμενο της τραγωδίας*. Αθήνα.

Kirkwood, G.M. (1967). *A Study of Sophoclean Drama*. Ithaca: Cornell University Press.

Kitto, H.D.F. (1993). *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, Με 16 Εικόνες εκτός Κειμένου*, μτφρ. Ζενάκος, Λ. Αθήνα: Παπαδήμας.

Lesky, A. (1989). *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων. Τόμος Β΄, Ο Ευριπίδης και το Τέλος του Είδους*, μτφρ. Χουρμουζιάδης, Ν. Χ. Αθήνα: ΜΙΕΤ.

Μαρκαντωνάτος, Γ. (1979). *Σοφοκλέους, Αντιγόνη. Κριτική και ερμηνευτική έκδοση*. Αθήνα: Gutenberg.

Ματσαγγούρας, Η.Γ. (1998). *Θεωρία της Διδασκαλίας, Η Προσωπική Θεωρίας ως Πλαίσιο Στοχαστικό – Κριτικής Ανάλυσης*. Αθήνα: Gutenberg.

Μπάρμπας, Ι. (2001). *Σοφοκλής, Αντιγόνη. Κείμενο, μετάφραση, σχόλια, ερμηνεία*. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.

Mueller, M. (2011). ''The politics gesture in Sophocle's Antigone'', *The Classical Quarterly*, 61: 412-425. Cambridge University Press on behalf of The Classical Association.

Παπαγεωργάκης, Δ., Τσάφος, Β., Τσενέ, Ν. (2006). ''Δραματική Ποίηση – Ευριπίδη Ελένη: Το νέο σχολικό βιβλίο της Γ' Γυμνασίου'', Νέα Παιδεία, 119: 18-41.

Patterson, C. (2012). ''Marriage in Sophocles: A problem for social Sophocles.'', στο: Ormand, K. (επιμ.), *A companion to Sophocles*. Oxford: Willey-Blackwell

Pindari *Carmina cum Fragmentis: Pars 1 Epinicia*. Snell., B., Maehler, H. (επιμ.). Αθήνα: Παπαδήμα (1989).

Pippin, A. (1960), "Euripides' Helen: A Comedy of Ideas", *Classical Philology*, 55: 151-163. The University of Chicago Press.

Romilly, J.D. (2003). *Ήρωες Τραγικοί – Ήρωες Λυρικοί*, μτφρ. Αθανασίου, Μ., Μηλιαρέση, Κ. Αθήνα: Το Άστυ.

Σακαλής, Δ.Θ. (1980). ''Ο Ρόλος του Τεύκρου στην Ελένη του Ευριπίδη'', Δωδώνη, Θ΄: 137-174.

Scodel, R. (2005). ''Sophoclean Tragedy. Sophocles the difficult'', στο: Gregory, J. (επιμ.), *A Companion to Greek Tragedy*, 233-250. Οξφόρδη: Blackwell.

Segal, C. (2001). *Οιδίπους, Τύραννος. Τραγικός ηρωισμός και τα όρια της γνώσης*, μτφρ. Μακρυγιάννη, Ε., Παπαδημητρίου, Α. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Segal, C. (1999). *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*. Norman: University of Oklahoma Press.

Στέφος, Α., Στεργιούλης, Ε. & Χαριτίδου, Γ. (2006), *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας, Α΄, Β΄, Γ΄ Γυμνασίου*, βιβλίο μαθητή. Αθήνα: ΟΕΔΒ.

Storey, I. C. and Allan, A. (2005), "Approaching Greek Drama", in *A Guide to Ancient Greek Drama*, Οξφόρδη: Blackwell doi: 10.1002/9780470776209.ch5.

Taplin, O. (2003). *Η αρχαία ελληνική τραγωδία σε σκηνική παρουσίαση*. Αθήνα: Παπαδήμα.

Taplin, O. (1977). The stagecraft of Aeschylus: The Dramatic use of exits and entrances in Greek tragedy. Oxford: Clarendon Press.

Torrance, I. (2009), "On Your Head Be It Sworn: Oath and Virtue in Euripides' Helen". *The Classical Quarterly,* 59: 1-7. Cambridge University Press on behalf of The Classical Association

Τσατσάνογλου, Ο. (2014). ''Διδασκαλία της Αντιγόνης του Σοφοκλή με τη χρήση ΤΠΕ''. Πρακτικά 3ου Πανελλήνιου Εκπαιδευτικού Συνεδρίου: *Αξιοποίηση των Τεχνολογιών της Πληροφορίας και Επικοινωνιών στη διδακτική πράξη.* Ημαθία. [στο διαδίκτυο], http://hmathia14.ekped.gr/praktika14/VolA/VolA_364_374.pdf [προσπελάστηκε στις 25/11/2016].

Φουντοπούλου, Ζ.Μ. (2010). *Το προσδιοριστικό πλαίσιο διδασκαλίας των αρχαίων ελληνικών από μετάφραση. Από τη θεωρία στη σχολική τάξη*. Αθήνα: Γρηγόρη.

Φραγκούλης, Α. (1988). '' Συμβολή στη διδασκαλία της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας στο Γυμνάσιο και το Λύκειο'', Νεοελληνική Παιδεία, 15: 55-75.

Velasco, J.M. *Οι χαρακτήρες στην Άλκηστη του Ευριπίδη και η στάση τους απέναντι στο νόμο*. [στο διαδίκτυο] https://www.academia.edu/3416951/ [προσπελάστηκε στις 5/9/2017].

Vernant, P.J. (2000). *Μύθος και θρησκεία στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Γιόση, Μ.Ι. Αθήνα: Σμίλη.

Webster, T.B.L. (1994). *Εισαγωγή στον Σοφοκλή*, μτφρ. Μπάρμπας, Ι.Α. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.

Whitman, C.H. (1996). *Ο Ευριπίδης και ο Κύκλος του Μύθου*, μτφρ. Θωμαδάκη, Ε., (επιμ.) Γιόση, Μ. Ι. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου.

Winnington-Ingram, R.P. (1999). *Σοφοκλής. Ερμηνευτική προσέγγιση*, μτφρ. Πετρόπουλος, Φαράκλας, Π.Χ. Αθήνα: Ινστιτούτο του βιβλίου - Καρδαμίτσα.

Χατζηανέστης, Ε. (1989). *Ευριπίδης «Ελένη»,* εισαγωγή – μετάφραση – σχόλια , Χατζηανέστης, Ι. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος

ΥΠΕΠΘ-ΠΙ (2002). *Οδηγίες για τη Διδασκαλία των Φιλολογικών Μαθημάτων στο Ενιαίο Λύκειο (2002-2003)*. Αθήνα: ΟΕΔΒ.

ΥΠΕΠΘ (2003). *Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας για το Γυμνάσιο* στο ΦΕΚ 303 τ. Β΄/2003.

ΥΠΔΜΘ (2011). *Πρόγραμμα Σπουδών για τη Διδασκαλία της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας στην Υποχρεωτική Εκπαίδευση (Δημοτικό-Γυμνάσιο)*. *Οδηγός για τον εκπαιδευτικό*, Αθήνα.

ΥΠΕΠΘ (2015). *Πρόγραμμα Σπουδών της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας στο Λύκειο*, ΦΕΚ 156, τεύχος Β’, 22-1-2015, Υ.Α. αρ.8560/Δ2 σσ. 1806-1810, Αθήνα.

ΥΠΕΠΘ – ΙΕΠ, Ιστορική Συλλογή Σχολικών Εγχειριδίων [στο διαδίκτυο], http://e-library.iep.edu.gr/iep/index.html [προσπελάστηκε στις 10/10/2016].

ΥΠΕΠΘ (2016-2017). *Οδηγίες για τη Διδασκαλία των Φιλολογικών Μαθημάτων στις Α΄, Β΄ Ημερήσιου ΓΕΛ και Α΄, Β΄, Γ΄ Εσπερινού ΓΕΛ.* Αθήνα: ΟΕΔΒ.