

Γ.Ζ. ΤΖΙΦΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ *ΕΛΕΝΗΣ* ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ
ΚΑΙ ΤΩΝ *ΟΡΝΙΘΩΝ* ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ
ΣΤΗ ΜΕΣΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

ΑΝΑΤΥΠΟ

ΑΠΟ ΤΗ

Ψαλτώ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ ΦΙΛΟΛΟΓΩΝ ΝΟΜΟΥ ΧΑΝΙΩΝ

ΧΑΝΙΑ, ΚΑΛΟΚΑΙΡΙ 2002, ΤΕΥΧΟΣ 13

Γ. Ζ. ΤΖΙΦΟΠΟΥΛΟΣ

Η ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ «ΕΛΕΝΗΣ» ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ ΚΑΙ ΤΩΝ «ΟΡΝΙΘΩΝ» ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ ΣΤΗ ΜΕΣΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗ

Η επιλογή των δραματικών έργων της Τρίτης Γυμνασίου για την ανακοίνωσή μου¹, επηρεάστηκε από το ιδιαίτερο ενδιαφέρον μου για τον Αριστοφάνη, ολόκληρο έργο του οποίου, όσο γνωρίζω, διδάσκεται για πρώτη φορά στη Μέση Εκπαίδευση, ενώ βαρύνουσα σημασία είχε και το γεγονός ότι και τα δύο δραματικά κείμενα αποτελούν νέα αντικείμενα. Μελετώντας τα σχολικά εγχειρίδια Ελένη και Όρνιθες², η προσέγγισή μου είχε δύο στόχους: πρώτον να διερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται η δραματική ποίηση³ και δεύτερον να εξεταστεί αν και σε ποιο βαθμό οι στόχοι που τίθενται επιτυγχάνονται.

Κατ' αρχήν, οφείλω να συγχαρώ και να χειροκροτήσω το ομολογουμένως τολμηρό εγχείρημα να ενταχθεί στο πρόγραμμα, και μάλιστα του Γυμνασίου ο Αριστοφάνης. Οι προσπάθειες αυτές, σύμφωνα με τον Ηλία Σπυρόπουλο³, ανάγονται στα μέσα της δεκαετίας του 60, είχαν μερική επιτυχία το 1975-76 και μόλις το 2000 φαίνεται να καρποφορούν. Τουλάχιστον

¹ Στην Τρίτη Γυμνασίου το αρχικό πρόγραμμα προέβλεπε τη διδασκαλία ή της *Ελένης* του Ευριπίδη ή των *Όρνιθων* του Αριστοφάνη κατά το δεύτερο τετράμηνο, αφού η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή προβιβάστηκε από την Τρίτη Γυμνασίου κατευθείαν στη Δευτέρα Λυκείου. Σύμφωνα με το νέο πρόγραμμα για τη σχολική χρονιά 2000-2001 στη Δευτέρα Λυκείου διδάσκεται πλέον η *Αντιγόνη* από το πρωτότυπο επί δύο ώρες την εβδομάδα από Σεπτέμβριο μέχρι Μάιο, ενώ ο *Αϊάντας* από μετάφραση θα διδαχθεί συνολικά 6 ώρες κατά τον μήνα Μάιο. Ο *Φιλοκτήτης* σε πρωτότυπο και ο *Οιδίπους Τύραννος* σε μετάφραση μάλλον αποτελούν εναλλακτικές λύσεις για το μέλλον. Έτσι, στη Δευτέρα Λυκείου κέντρο βάρους της διδασκαλίας του δράματος αποτελεί ο Σοφοκλής. Στην Τρίτη Γυμνασίου τελικά, λόγω της απόσυρσης του Ανθολογίου με τον άκρως ενδιαφέροντα τίτλο: *Παιδεία, Γυμναστική-Αθλητισμός, Εκπαίδευση*, διδάσκονται επί δύο ώρες την εβδομάδα η *Ελένη* του Ευριπίδη το πρώτο τετράμηνο και οι *Όρνιθες* του Αριστοφάνη το δεύτερο.

² Για την *Ελένη* χρησιμοποίησα το βιβλίο για τον μαθητή και τον καθηγητή, και για τους *Όρνιθες* μόνον το βιβλίο για τον μαθητή—υποθέτω ότι υπάρχει βιβλίο για τον καθηγητή το οποίο θα είναι έτοιμο πριν το δεύτερο τετράμηνο· επίσης χρησιμοποίησα τις Οδηγίες για τη Διδασκαλία των αντίστοιχων έργων από την ιστοσελίδα του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου, και τέλος τα *Φύλλα Εφημερίδος της Κυβερνήσεως* 342 και 367 της 13 Απριλίου 1999 τεύχος 2ο, Αρχαία Ελληνική Γλώσσα και Γραμματεία στο Λύκειο (σσ. 4599-4612) και Αρχαία Ελληνική Γλώσσα και Γραμματεία στο Γυμνάσιο (σσ. 4863-4881) αντίστοιχα.

³ Ηλ. Σ. Σπυρόπουλος, Ο Αριστοφάνης στη Μέση Εκπαίδευση, *Φιλολογος* 12 (1988) 100-110.

στην τρέχουσα σχολική χρονιά, και μάλλον για πρακτικούς και μόνο λόγους (βλ. σημ. 1), θα διδαχθούν και η *Ελένη* και οι *Όρνιθες*, ή μεγάλα τμήματά τους. Οφείλω όμως να ομολογήσω επίσης, ως γενική διαπίστωση, ότι ο λόγος για τις επιλογές των συγκεκριμένων δραματικών έργων δεν είναι φανερός. Πουθενά δεν αναφέρεται με ποια κριτήρια έγινε η επιλογή της *Ελένης* και των *Όρνιθων* από τις συνολικά 32 τραγωδίες και 11 κωμωδίες. Αναφέρονται μόνον γενικές αρχές για την αναγκαιότητα διδασκαλίας της τραγωδίας και της κωμωδίας, και για τη σημασία και επιρροή του λογοτεχνικού είδους του δράματος εντός και εκτός συνόρων. Θα περίμενε κανείς τα πιο «δύσκολα» στο Λύκειο, και τα «εύκολα» στο Γυμνάσιο, όπου φοιτούν μαθητές των 14-15 ετών. Ίσως, τα δράματα του Σοφοκλή εξυπηρετούσαν καλύτερα την εισαγωγή των μαθητών αυτής της ηλικίας στη δραματική ποίηση και την εξοικειώσή τους μ' αυτή απ' ότι η *Ελένη* του Ευριπίδη και οι *Όρνιθες* του Αριστοφάνη, δύο έργα ιδιαιτέρων αλλά και αυξημένων απαιτήσεων, όπως θα δείξω στη συνέχεια.

Σε γενικές γραμμές, τα βιβλία για την *Ελένη* και τους *Όρνιθες*, είναι καλαίσθητα, με αυτό της *Ελένης* να υπερτερεί οπτικά, ως προς τη διάταξη της ύλης, και συνεπώς να είναι ευκολότερη η χρήση του. Ιδιαίτερα επαινετική είναι η προσπάθεια που έχει καταβληθεί στην εικονογράφηση των κειμένων με υπότιτλους, οι οποίοι, κυρίως στο βιβλίο των *Όρνιθων* παραπέμπουν συστηματικά στους σχετικούς στίχους των έργων. Συγκεκριμένοι στίχοι σχολιάζονται και με οπτικό τρόπο με αποτέλεσμα να προστίθενται ερεθίσματα για συζήτηση. Εξαίρεση αποτελεί η εικόνα του τιμητικού ψηφίσματος του Δήμου της Αιζωνής στη σ. 22 του βιβλίου της *Ελένης*: στον υπότιτλο αναφέρεται ως «ψηφισμα προς τιμή δύο χορηγών από τον αρχαίο δήμο της Αιζωνής». Αυτό δεν προκύπτει από το κείμενο της επιγραφής, αλλά αποτελεί υπόθεση, γενικά αποδεκτή, αλλά υπόθεση. Πιο σημαντική όμως είναι η απουσία της χρονολόγησης του ψηφίσματος, γιατί ενδέχεται να θεωρηθεί σύγχρονο των τριών τραγικών, ενώ χρονολογείται στα μέσα ή στο τέλος του 4ου αι., με επικρατέστερο το έτος 313/12 π.Χ. Αν πράγματι πρόκειται για χορηγούς-η στήλη ήταν τοποθετημένη στο θέατρο του δήμου της Αιζωνής-τότε αυτοί ανέλαβαν τις δαπάνες κάποιας παράστασης η οποία έλαβε χώρα στα Μικρά ή κατ' Αγρούς Διονύσια, την τοπική γιορτή των Διονυσίων στον Δήμο της Αιζωνής.

Ασχέτως των προβλημάτων που παρουσιάζουν ορισμένα λήμματα για τα οποία θα γίνει αναφορά παρακάτω, το *Λεξικό Όρων της Αρχαίας Ελληνικής Δραματουργίας* και το *Λεξικό Μυθολογικών Προσώπων* στο τέλος του βιβλίου για την *Ελένη*, είναι ιδιαίτερα εύχρηστα. Στο τέλος κάθε βιβλίου υπάρχουν επίσης *Συνοδευτικά Κείμενα* στους *Όρνιθες* και *Παράλληλα Κείμενα* στην *Ελένη*, τα οποία εξυπηρετούν διαφορετικούς σκοπούς: στο βιβλίο των *Όρνιθων* δίνονται σε μετάφραση κείμενα τα οποία σχετίζονται άμεσα με κάποιο στίχο ή στίχους του έργου, αλλά είναι αρκετά εκτενή, ώστε η ένταξη

τους στο αντίστοιχο σχόλιο του στίχου ή στίχων να μην είναι πρόσφορη. Στην *Ελένη* τα κείμενα αυτά δίνονται στο βιβλίο του καθηγητή, ενώ στο βιβλίο του μαθητή καταχωρούνται κρίσεις μελετητών για το έργο, αλλά και μεταφρασμένα κείμενα αρχαίων και νεωτέρων συγγραφέων τα οποία έχουν κάποια σχέση με την Ελένη. Η πρώτη προσέγγιση είναι κατεξοχήν λειτουργική, ενώ η δεύτερη στοχεύει μέσα από επιλεγμένες κρίσεις και γνώμες ειδικών να θέσει ερωτήματα ή ερεθίσματα για συζήτηση. Στην πράξη όμως της τάξης, ενώ τα συνοδευτικά κείμενα των Ορνίθων χρησιμοποιούνται μάλλον αναγκαστικά αφού σχολιάζουν το κείμενο, τα παράλληλα κείμενα της Ελένης αποτελούν πολυτέλεια και αμφιβάλλω αν υπάρχει χρόνος να χρησιμοποιηθούν και να συζητηθούν.

Και στα δύο βιβλία υπάρχει εισαγωγή στο δράμα, η οποία όμως είναι ανισομερής. Το 1988 ο Δανιήλ Ιακώβ είχε προτείνει τη συγγραφή μιας συνοπτικής εισαγωγής στο δράμα, ένα αυτόνομο εγχειρίδιο, το οποίο θα μοιραζόταν μαζί με το βιβλίο του εκάστοτε δραματικού έργου και στο Γυμνάσιο και στο Λύκειο, και κάθε πέντε χρόνια θα εμπλουτιζόταν με τα νέα πορίσματα της έρευνας⁴. Κατ' αυτόν τον τρόπο, θα αποφεύγονταν οι επαναλήψεις, σήμερα μαζί με του Λυκείου τρεις εισαγωγές ανισοβαρείς, και κυρίως θα αποφεύγονταν λάθη, αβλεψίες, παρανοήσεις και ασάφειες, ενώ θα εξοικονομούσαν και κάποια χρήματα για άλλες, εξίσου επείγουσες, δαπάνες στην Παιδεία. Η πρόταση δεν εισακούστηκε, αλλά τα λάθη, οι αβλεψίες, οι παρανοήσεις, οι ασάφειες και ο δογματικός τρόπος παρουσίασης των εισαγωγικών πληροφοριών, τα οποία επίσης είχε επισημάνει ο Ιακώβ, εμφανίζονται και πάλι, και μάλιστα και ως νόμος του ελληνικού κράτους!

Αναφέρω ένα παράδειγμα. Το ζήτημα, που ταλανίζει ακόμα την έρευνα για την γένεση του δράματος, στην Ελλάδα έχει επιλυθεί δια νόμου και δεν επιδέχεται πλέον αμφισβήτησης. Διαβάζω από το *Φύλλο της Εφημερίδος της Κυβερνήσεως* (ΦΕΚ 367/13-4-1999, 4875 = *Ελένη* σ. 12): «η τραγωδία γεννιέται στην Αθήνα του 5ου αι., στην εποχή που οι αγώνες εναντίον των Περσών απέδειξαν ότι η σωτηρία της πόλης είναι θέμα συλλογικής ευθύνης, κ.λ.π.» και στην αρχή της επομένης παραγράφου: «η αρχαία ελληνική τραγωδία είναι «παιδί της δημοκρατίας», αλλά και τη διαμορφώνει στον βαθμό που της αναλογεί και απηχεί την πολιτική σκέψη και πράξη της αρχαίας Ελλάδας, ιδιαίτερα τον 5ο αι.». Το δράμα βέβαια γεννιέται, όσο μπορούμε να κρίνουμε, μάλλον τον 6ο αι., και αν πρέπει να έχει και γονείς, τότε είναι «παιδί της τυραννίας», κυρίως του Πεισιστράτου αλλά και των γειτόνων του, Περιάνδρου της Κορίνθου και Κλεισθένη της Σικυώνας. Είναι κατ' εξοχήν *αθηναϊκό* λογοτεχνικό είδος και δεν απηχεί την πολιτική σκέψη και πράξη της αρχαίας Ελλάδας, αλλά μόνον της Αθήνας-η Σπάρτη π.χ. και η Κρήτη την ίδια εποχή περί άλλα τυρβάζουν.

⁴ Δ. Ι. Ιακώβ, Η δραματική ποίηση στη Μέση Εκπαίδευση, *Φιλολόγος* 12 (1988) 111-116.

Από την *Εισαγωγή* και το *Λεξικό Όρων* στο βιβλίο για την *Ελένη* παραθέτω τις πληροφορίες οι οποίες οδηγούν σε παρανοήσεις ή παρεξηγήσεις λόγω ασάφειας και κακής διατύπωσης—τις περισσότερες είχε επισημάνει και ο Δανιήλ Ιακώβ (ό.π.):

Ο Αριστοτέλης δεν λέει ότι το δράμα προήλθε από των «εξαρχόντων των διθύραμβον» (*Ελένη* σ. 8), αλλά η τραγωδία. Η παρανόηση αυτή εξηγείται από το λήμμα *διθύραμβος* (*Ελένη* σ. 226):

Χορικό άσμα προς τιμή του θεού Διονύσου. Το έψαλλε Χορός οπαδών και πιστών του θεού γύρω από το βωμό του. Από τον *σοβαρό διθύραμβο* προήλθε η τραγωδία και από τον *εύθυμο* η κωμωδία. Τον τελειοποίησε ο Αρίων ο Μυθημναίος και από το λήμμα *κωμωδία* (*Ελένη* σ. 229):

Είδος του αρχαίου δράματος. Γεννήθηκε από τον *εύθυμο διθύραμβο* και γραφόταν από ειδικούς ποιητές, τους κωμωδιογράφους. Στόχος της ήταν να καυτηριάσει κάθε τι το γελοίο ή επικίνδυνο στους χαρακτήρες, τα κοινωνικά ήθη και την πολιτική ζωή.

Η κωμωδία όμως κατά τον Αριστοτέλη προήλθε «από των εξαρχόντων τα φαλλικά», τα οποία «δεν επιτρέπεται να χαρακτηρίζονται» φαιδρός *διθύραμβος*» (Ιακώβ σ. 112). Η αριστοτελική αυτή φράση για τη γένεση της κωμωδίας δεν απαντά στην *Εισαγωγή των Ορνίθων*, αν και ο συντάκτης της την έχει υπόψη του, όταν περιγράφει τον κώμο, στις τελετουργίες και εκδηλώσεις του οποίου ο φαλλός κατείχε εξέχουσα θέση (*Ορνίθες* σ. 9).

Επίσης, αφήνεται να εννοηθεί ότι ο Αισχύλος έγραψε μόνο τριλογίες με κοινό μύθο (*Ελένη* σ. 23), συνήθεια την οποία αργότερα εγκατέλειψε ο Σοφοκλής (*Ελένη* σ. 25). Όπως όμως μαρτυρεί η σωζόμενη τραγωδία των *Περσών* του Αισχύλου, η γενίκευση μάλλον δεν αληθεύει (βλ. και Ιακώβ σ. 115).

Η θρησκευτικότητα είναι ήδη στοιχείο του δράματος και δεν εισχωρεί στο έργο: «Με την εξέλιξη της τραγωδίας η θρησκευτικότητα εισχωρεί στο έργο, αποτελεί στοιχείο της πλοκής του μύθου και γνώρισμα του ήθους και της διάνοιας των προσώπων, εκφράζεται με την έννοια της ύβρης, της νέμεσης, της τίσης και επαληθεύει την παντοδυναμία των θεών» (*Ελένη* σ. 11). Αυτό που μάλλον εννοείται είναι το γνωστό μοτίβο *κόρος-ύβρης-νέμεσις-τίσις* του Αισχύλου και του Ηροδότου.

Η επίσκεψη σε ένα αρχαίο θέατρο, όπως προτείνεται στις *Οδηγίες*, ή η κάτοψη της Ακρόπολης με το θέατρο του Διονύσου και αυτή του θεάτρου της Επιδαύρου (*Ελένη* σ. 15) δεν πείθει για το ότι στο κέντρο της *ορχήστρας* (βλ. το λήμμα σ. 229) υπήρχε η *θυμέλη*, ο βωμός δηλαδή του Διονύσου (*Ελένη* σ. 14). Η *θυμέλη* αρχαιολογικά δεν μαρτυρείται ως μόνιμη αρχιτεκτονική κατασκευή. Η μόνη κατασκευή που έχει ανακαλυφθεί σε ορχήστρα, και αυτή μόνον στο θέατρο του Δίου στη Μακεδονία όπου μάλλον παραστάθηκαν για πρώτη φορά οι *Βάκχες* του Ευριπίδη, είναι μια καταπακτή, η *Χαρών*

για κλίμακα, απ' όπου εμφανίζονταν οι χθόνιες μορφές. Αν υπήρχε θυμέλη, που σίγουρα υπήρχε γιατί σε πολλά δράματα απαιτείται ένας βωμός, όπως επισημαίνεται στο λήμμα (*Ελένη* σ. 228), τότε σίγουρα αυτή δεν βρισκόταν στο κέντρο όπου θα εμποδίζονταν οι κινήσεις του Χορού (βλ. και Ιακώβ σ. 114).

Το θεολογείον και η μηχανή ή αιώρημα/αιώρα παρουσιάζονται με τρόπο ασαφή (*Ελένη* σ. 16, βλ. και τα αντίστοιχα λήμματα σσ. 228-229). Τελικά, αν οι θεοί εμφανίζονταν από μηχανής ή επί του θεολογείου θα το δείξει η σχολική πράξη. Επίσης, η αναφορά στις *περιάκτους* δεν είναι απαραίτητη, γιατί η χρήση τους είναι πολύ μεταγενέστερη-μαρτυρούνται στο τέλος της ελληνιστικής εποχής και στα ρωμαϊκά χρόνια-ενώ η θεατρική σύμβαση των *Παρόδων*, ότι δηλαδή η δεξιά δήλωνε ότι κάποιος έρχεται από την πόλη ή το λιμάνι, και η αριστερή από τους αγρούς ή από ξένη χώρα, δεν ισχύει για όλα τα δράματα (*Ελένη* σ. 16 = *Όρνιθες* σ. 13 «υποχρεωτική σύμβαση»).

Επιπλέον, *Κόθορνοι* (*Ελένη* λήμμα σ. 229) ως υποδήματα με υψηλές και χοντρές σόλες που έδιναν επιβλητικότητα και μεγαλοπρέπεια στους υποκριτές δεν μαρτυρούνται για την κλασική εποχή, όπως φαίνεται και από την παράσταση σε αγγείο στη σ. 18 (διαφορετικά στους *Όρνιθες* σ. 119 στίχοι 1036-7, βλ. και Ιακώβ σ. 114). Ο *προάγων* (*Ελένη* λήμμα σ. 230) δεν γινόταν τις παραμονές της γιορτής, αφού αναφέρεται η 8η του Ελαφηβολιώνα ως ημέρα του *προάγωνα* (*Ελένη* σ. 21), και δεν γινόταν εξ αρχής στο *Ωδείο* (*Ελένη* σ. 19 και λήμμα σ. 231) του Περικλή, το οποίο κτίστηκε μόλις το 444 π.Χ. Η *στροφή* (*Ελένη* λήμμα σ. 231) και η *αντιστροφή* (*Ελένη* λήμμα σ. 226) των *στασίμων* δεν εκτελούνταν εναλλάξ από ημιχόρια από τα οποία το ένα τραγουδούσε και το άλλο χόρευε (Ιακώβ σ. 114). Σκοπός του σατυρικού δράματος (*Ελένη* λήμμα σ. 230) δεν ήταν μόνο «να προκαλέσει την ευθυμία στους θεατές και να τους ξεκουράσει από την ένταση που προκαλούσε η τραγωδία», αν κρίνουμε από τον ολόκληρο σωζόμενο *Κύκλωπα* του Ευριπίδη και από τα εκτενή αποσπάσματα των *Ιχνευτών* του Σοφοκλή.

Τέλος, τα Μεγάλα Διονύσια δεν «τελούνταν στην αρχή της άνοιξης για πολιτικούς και πρακτικούς λόγους», επειδή «η ναυσιπλοία ήταν δυνατή και επέτρεπε την παρουσία στην Αθήνα πολλών υψηλών ξένων και συμμάχων, κ.λπ.» (*Ελένη* σ. 19), αλλά κυρίως για λόγους θρησκευτικούς στους οποίους προσαρμόστηκαν οι πολιτικοί και πρακτικοί λόγοι. Οι ξένοι και οι σύμμαχοι αυτή την περίοδο υποχρεούνταν να παρευρίσκονται στην Αθήνα για θέματα της συμμαχίας, αλλά κυρίως για να καταθέσουν την εισφορά τους, το άθροισμα της οποίας επιδεικνύονταν στο θέατρο υπεροπτικά από τους Αθηναίους την πρώτη ημέρα της γιορτής, την 10η του Ελαφηβολιώνα, κατά την οποία γινόταν επίσης η πομπή, η θυσία (βλ. *Ελένη* σ. 21), η απονομή πανοπλιών στους εφήβους και τιμητικών διακρίσεων σε Αθηναίους και ξένους, και οι διθυραμβικοί αγώνες κατά φυλές. Αν στους θεατές των δρα-

μάτων παρευρίσκονταν γυναίκες και παιδιά, παραμένει ένα αμφίβολο και έντονα αμφιλεγόμενο ζήτημα. Η υποσημείωση ότι «διάφοροι υπαιγιμοί των κωμικών φαίνεται ότι προϋποθέτουν και τις δύο ομάδες» (*Ελένη* σ. 20) είναι ατυχής, γιατί στους *Όρνιθες* (στίχοι 793-6, σσ. 98-99) ο υπαιγιμός, τουλάχιστον εκ πρώτης όψεως, υποστηρίζει το ακριβώς αντίθετο. Τέλος, οι *διδασκαλίες* (*Ελένη* λήμμα σ. 226), οι λίθινες στήλες με τα ονόματα των νικητών, ποιητών, χορηγών και πρωταγωνιστών, δεν φυλάσσονταν στο δημόσιο αρχείο, αλλά τοποθετούνταν σε κοινή θέα, αφού δεν ήταν το πρωτότυπο κείμενο. Αυτό φυλασσόταν στο δημόσιο αρχείο και ήταν γραμμένο μάλλον σε πάπυρο.

Παρεμφερή προβλήματα και παρανοήσεις παρουσιάζουν και τα μυθολογικά λήμματα (σσ. 232-239· με πλάγια γράμματα δηλώνονται τα λήμματα): «Γνωστός είναι ο τάφος του *Ατρέα* στις Μυκήνες», αλλά δεν έχει καμία σχέση με τον Ατρέα. Η *Αφροδίτη* «πιστεύεται ότι γεννήθηκε από τον αφρό των κυμάτων», αλλά πιστεύεται και άλλη γέννηση για τη θεά αυτή, ενώ θα μπορούσε να προστεθεί ότι η Αφροδίτη της Μήλου βρίσκεται στο Μουσείο του Λούβρου στο Παρίσι. Στον *Δία* «ήταν αφιερωμένο το μαντείο της Δωδώνης», αλλά επίσης και η Άλτις στην Ολυμπία, όπου προς τιμήν του τελούνταν οι Ολυμπιακοί αγώνες. Στο λήμμα *Ερμής* μαθαίνουμε ότι το κηρύκειο που έφερε ήταν «μια ράβδος με δυο φίδια τυλιγμένα στην άκρη της», και «γνωστό είναι το άγαλμα που φιλοτέχνησε γι' αυτόν ο Πραξιτέλης», όχι βέβαια κατά παραγγελία του Ερμή, ενώ θα μπορούσε να προστεθεί ότι το άγαλμα βρίσκεται στην Ολυμπία. Τα αγάλματα του Ερμή δεν λέγονταν *Ερμαί*· αυτές ήταν στήλες-κυβόλιθοι με κεφαλή του Ερμή και φαλλό. Οι *Μαινάδες* «ήταν έξαλλες και μαινόμενες», ενώ οι *Μούσες* «γεννήθηκαν στην Πιερία και γι' αυτό ονομάζονταν *Πιερίδες*. Διέμεναν στον Ελικώνα και γι' αυτό ονομάζονταν και *Ελικωνίδες*». Ο *Πάνας* «είχε πόδια και κεφάλι τράγου... [και] με τις κραυγές και τους ήχους του αυλού του δημιουργούσε τον τρόμο (πανικό) στους βοσκούς». Η αρπαγή της *Περσεφόνης* από τον θεό του Άδη Πλούτωνα τελικά συνέβη στη Σικελία, ενώ ο *Ποσειδώνας* με την τριαινά του «ανατάρασσε τη θάλασσα και προκαλούσε τρικυμία», αφού τους σεισμούς τους προκαλούσε μάλλον κάποιος άλλος.

Η *Εισαγωγή των Όρνιθων* δεν παρουσιάζει παρόμοια προβλήματα, γιατί ο συγγραφέας παραπέμπει στην *Εισαγωγή της Ελένης* (σ. 11 σημ. 3). Αυτό βέβαια είναι αναμενόμενο, για να αποφευχθούν οι άσκοπες επαναλήψεις. Όταν όμως αναφέρονται η *σκηνή* στο σχόλιο των στίχων 22-23 (*Όρνιθες* σ. 31) και η οροφή του σκηνικού οικοδομήματος στο σχόλιο του στίχου 323 (*Όρνιθες* σ. 51), ο μαθητής πρέπει να ανατρέξει στο βιβλίο της *Ελένης*. Εκεί όμως η *σκηνή* (*Ελένη* λήμμα σ. 230) είναι το ξύλινο οικοδόμημα, δηλαδή τα παρασκήνια, ενώ η σημερινή σκηνή είναι το *λογείον* (*Ελένη* λήμμα σ. 229), το οποίο δεν ήταν εξ αρχής μία εξέδρα μπροστά στο σκηνικό οικοδόμημα (βλ. και Ιακώβ σ. 114). Η οροφή του σκηνικού οικοδομήματος στην

Ελένη είναι το *θεολογείον*, χώρος όμως ο οποίος στους *Όρνιθες*, σύμφωνα με τον συγγραφέα του βιβλίου, καταλαμβάνεται από τα τέσσερα πουλιά (για το σκηνοθετικό αυτό πρόβλημα πάντως προτιμητέα είναι η λύση που δίνει ο Φάνης Κακριδής, *Αριστοφάνους Όρνιθες. Κείμενο, μετάφραση, σχόλια, επιλεγόμενα*, Αθήνα 1974, σ. 66-68).

Οι παρατηρήσεις αυτές δεν ακυρώνουν ολόκληρα τα εισαγωγικά κεφάλαια, αλλά επισημαίνουν επιμέρους προβλήματα. Ως προς τους στόχους που έχουν τεθεί για την Τρίτη Γυμνασίου, δηλαδή τη γνωριμία και την εξοικείωση των μαθητών με την αρχαία ελληνική κωμωδία και τραγωδία, αυτοί επιτυγχάνονται σε μεγαλύτερο βαθμό με τους *Όρνιθες* απ' ό,τι με την *Ελένη*.

Σημαντικές παραλείψεις στον σχολιασμό των *Όρνιθων* είναι λίγες. Πρώτον, ο συγγραφέας δεν δηλώνει κάθε φορά, αλλά μόνο σε ορισμένες περιπτώσεις τις παροιμιακές φράσεις για τις οποίες γίνεται ιδιαίτερη μνεία στις *Οδηγίες για τη Διδασκαλία*. Οι πάμπολλες παροιμίες που ενσωματώνει δημιουργικά ο Αριστοφάνης στην κωμωδία του θα μπορούσαν να αποτελέσουν αφορμή για συζήτηση και μελέτη: ποιός κυρίως χρησιμοποιεί παροιμίες, πότε και για ποιό λόγο τις χρησιμοποιεί, και βέβαια σημερινά τους παράλληλα. Δεύτερον, απουσιάζει ένα εκτενές σχόλιο για την προφορά των αρχαίων ελληνικών για την οποία οι *Όρνιθες* αποτελούν μάνα εξ ουρανού, όχι μόνο με τις φωνές των πουλιών αλλά και με τα όσα λέει ο Τριβαλλός θεός. Ένα παράδειγμα αρκεί: ο Ευελπίδης, σχολιάζοντας ως βωμολόχος τον Πεισθέταιρο, αναφέρει μια λαϊκή έκφραση στην οποία προτάσσει τη λέξη *κόκκυ* (στίχος 507, σσ. 70-1). Η φωνή του κούκου βέβαια δεν είναι *κόκκυ*, αλλά *κούκου*, λέξη η οποία και στα νέα ελληνικά χρησιμοποιείται και με τις δύο σημασίες. Τέλος, το ζήτημα των αδιάντροπων ή αισχρών εκφράσεων ή ακόμα και σκηνών αποσιωπάται επιμελώς, αφού και η μετάφραση είναι προσεκτική στα λίγα σχετικά χωρία, τα οποία συνήθως δεν σχολιάζονται. Η ένδεια αυτή των *Όρνιθων* σε σχέση με άλλες κωμωδίες του Αριστοφάνη σίγουρα αποτέλεσε το καθοριστικό κριτήριο για την επιλογή της για τη Μέση Εκπαίδευση. Άλλωστε, γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο, οι *Όρνιθες* ή οι *Ιππείς* του Αριστοφάνη είχαν προταθεί από τον Ηλία Σπυρόπουλο⁵, και μάλιστα με περικοπή των επίμαχων αισχρολογικών εκφράσεων και σκηνών.

Παρόλο που δεν υπάρχει βιβλίο του καθηγητή για τους *Όρνιθες* και έτσι απουσιάζει μια γενική ερμηνευτική προσέγγιση, αυτή εύκολα μπορεί να αναζητηθεί στη σχολιασμένη έκδοση του Φάνη Κακριδή (ό.π.) και στις μελέτες των Angus Bowie (*Αριστοφάνης: μύθος, τελετουργία και κωμωδία*, Αθήνα 1999, σσ. 157-181) και David Konstan (*Greek Comedy and Ideology*, Oxford 1995, σσ. 29-44). Οι *Όρνιθες*, κατά τον Κακριδή (σ. 301) «η μεγα-

⁵ Σπυρόπουλος, ό.π., 109-110.

λύτερη και πιο άρτια οργανωμένη κωμωδία του Αριστοφάνη», έχουν χαρακτηριστεί ως κωμωδία φυγής, αλλά και ως ένα παιχνίδι της φαντασίας, και κατέχουν μια ιδιότυπη και ιδιαίτερη θέση στην παραγωγή του Αριστοφάνη. Οι Αθηναίοι ήρωες προσπαθούν να ξεφύγουν από την «δικομανή» Αθήνα και να βρουν έναν τόπο απράγμονα. Με τη βοήθεια των πουλιών και τα άφθονα παραμυθητικά στοιχεία που είχε στη διάθεσή του ο Αριστοφάνης δημιουργεί τη Νεφελοκοκκυγία, κυριολεκτικά την ίδρυση μιας πόλης στον αέρα, αλλά και μεταφορικά με την ίδια την παράσταση της κωμωδίας, όπως υποδηλώνουν οι εκφράσεις «μου έδωσες φτερά», ή «με αναπτέρωσες». Είναι ένας κόσμος ονείρου ο οποίος, όπως αναφέρει ο Κακριδής, περιλαμβάνει όλα τα ενδιαφέροντα του Αριστοφάνη. Η νέα πόλη όμως, όπως και η Αθήνα, κατατρύχεται από τις ίδιες αντινομίες, και, παρόλη τη φαινομενικά «ονειρική» ή παραδεισια κατάσταση, υπάρχουν σαφέστατοι υπαινιγμοί όχι μόνον για το πολίτευμα της νέας πόλης, αλλά και για τον τρόπο με τον οποίο αυτή έχει δημιουργηθεί: η εκθρόνιση του Δία όχι μόνο αντιστρέφει το μυθικό της πρότυπο, τις θεογονίες, αλλά και το ανοίγει, με άμεσο επακόλουθο τη μελλοντική διαδοχή και του ίδιου του Πεισθέταιρου, ενώ η δημοκρατία των πουλιών-ανθρώπων, όπως και της Αθήνας επί Περικλή, είναι ενός ανδρός αρχή. Το 414 π.Χ. έχει ήδη συντελεσθεί ο εξανδραποδισμός της Μήλου, η Σικελική εκστρατεία βρίσκεται επί ξυρού ακμής, ενώ ακμάζουν οι συζητήσεις στην Αθήνα για το ύφος και το ήθος της ηγεμονίας και της ιμπεριαλιστικής πολιτικής. Η εκρηκτική φαντασία και έμπνευση των *Ορνίθων* αποτελούν έναν καθρέφτη, μάλλον παραμορφωτικό, της ίδιας της Αθήνας, μέσω του οποίου όμως επαναδιατυπώνονται σχεδόν όλα τα εγγενή προβλήματα της πόλης, ή καλύτερα τα προβλήματα τα οποία απασχόλησαν τον ποιητή στις άλλες κωμωδίες του.

Ενώ με τους *Ορνίθες* επιτυγχάνονται σε μεγάλο βαθμό οι στόχοι που έχουν τεθεί, δηλαδή η γνωριμία και η εξοικείωση των μαθητών με την αρχαία ελληνική κωμωδία, δεν συμβαίνει το ίδιο και με την *Ελένη* του Ευριπίδη. Γι' αυτό δεν ευθύνεται τόσο το βιβλίο καθαυτό, όσο η επιλογή της συγκεκριμένης τραγωδίας του Ευριπίδη. Τόσο στις *Οδηγίες για τη Διδασκαλία* και στο *ΦΕΚ*, όσο και στην *Εισαγωγή*, τα *Σχόλια* και τα *Παράλληλα Κείμενα* του βιβλίου για τον μαθητή αλλά και στο βιβλίο του καθηγητή, επιχειρείται μια μάταιη προσπάθεια η *Ελένη* να ερμηνευθεί σύμφωνα με τον αριστοτελικό ορισμό της τραγωδίας και να αποδειχθεί ότι είναι τραγωδία. Και αυτό, παρόλο που αναγνωρίζεται ευθαρσώς ότι ο φιλόσοφος, όταν συνέθετε τον ορισμό της τραγωδίας, είχε ως γνώμονα τις τραγωδίες του Σοφοκλή (*Ελένη* σ. 27).

Το γεγονός αυτό προκαλεί τις απέλπιδες και αποτυχημένες προσπάθειες να ανιχνευθούν στην *Ελένη* του Ευριπίδη η τραγικότητα των ηρώων, ο έλεος και ο φόβος, η κάθαρση (βιβλίο καθηγητή σ. 26). Είναι γνωστό ότι η *Ελένη*, η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* και ο *Ιων* είναι τραγωδίες μόνον ως προς τα

μορφολογικά τους χαρακτηριστικά. Ο Ευριπίδης με τις τραγωδίες αυτές φαίνεται να δοκιμάζει τα όρια του λογοτεχνικού είδους και να πειραματίζεται έντονα. Υπ' αυτή την έννοια αναρωτιέται κανείς αν οι μαθητές των 14 και 15 ετών μέσω της *Ελένης* θα «κατανοήσουν τις διαφορές της δραματικής ποίησης από τα άλλα είδη του λόγου» (βιβλίο καθηγητή σ. 8), π.χ. από τον *Δύσκολο* του Μενάνδρου. Αν η τραγωδία αυτή δείχνει τόσο καθαρά «πόσο μάταιος είναι ο πόλεμος και πόσο ευθύνονται γι' αυτό όσοι τον υποκινούν» (βιβλίο καθηγητή σ. 8), τότε πώς ερμηνεύεται η σκηνή της σφαγής πάνω στο καράβι, όπου η Ελένη με λόγια και ο Μενέλαος με έργα βάφουν τη θάλασσα κόκκινη. Μήπως θρηνούν τις συνέπειες του πολέμου όταν είναι ηττημένοι, ενώ ως νικητές συμπεριφέρονται με ακόμη μεγαλύτερη αγριότητα από αυτήν των αντιπάλων τους;

Η έλλειψη γενικής θεώρησης και ερμηνευτικής προσέγγισης στους *Ορνιθες* δεν ισχύει για την *Ελένη*, αφού στο τέλος δίνεται ένα δοκίμιο για τον σκοπό αυτό (σσ. 89-91). Μάλιστα, στο βιβλίο του καθηγητή (σσ. 93-95) δίνεται και ξενόγλωσση βιβλιογραφία, αν και προχειρογραμμένη, από την οποία όμως απουσιάζουν το άρθρο του Bernard M. W. Knox, *Euripidean Comedy, Word and Action. Essays on the Ancient Theater*, Baltimore and London 1979, 250-274, και το βιβλίο της A.P. Burnett, *Catastrophe Survived: Euripides' Plays of Mixed Reversal*, Oxford 1971⁶. Είναι κοινώς αποδεκτό ότι το ύφος της *Ελένης* του Ευριπίδη είναι άκρως ειρωνικό και ότι ο τραγικός επέλεγε κατά κανόνα τις τολμηρότερες εκδοχές του μύθου που πραγματευόταν. Οι «δύο κόσμοι» της *Ελένης* του Ευριπίδη ταλαντεύονται ανάμεσα σε δίπολα: οράν-νοεΐν, φρην-σώμα, Ελένη-είδωλό της, πραγματικότητα-αυταπάτη, άνδρας-γυναίκα, πόλεμος-ειρήνη, κ.ά., όπως έδειξε πειστικά ο C. Segal⁷, ενώ η εποχή του Ευριπίδη είναι κατεξοχήν εποχή αμφισβήτησης. Η συχνότερη και ποικιλότερη χρήση του διπόλου όνομα-σώμα είναι σημαντική και ίσως δεν περιορίζεται μόνο στο να καταδείξει τη σύγχυση των πολλών ονομάτων και την απουσία ενός σταθερού σημείου αναφοράς στον μύθο και στην απόκτηση της γνώσης, αλλά και τη σύγχυση των λογοτεχνικών ειδών. Τα φαινόμενα μερικές φορές απατούν, και τί είναι τελικά τραγωδία είναι σχετικό. Αν ο Ευριπίδης θέτει υπό αμφισβήτηση τα πάντα, τότε γιατί όχι και την ίδια του την τέχνη. Υπ' αυτό το πρίσμα, η Έξοδος (στίχοι 1688-92):

⁶ Στο βιβλίο αυτό η Ann Pippin Burnett επεξεργάστηκε και ενσωμάτωσε το άρθρο της: *Euripides' Helen: a Comedy of Ideas*, *CP* 55 (1960) 151-163, το οποίο δίνεται στη βιβλιογραφία (βιβλίο καθηγητή σ. 95) με το προηγούμενο όνομα της συγγραφέως Ann Newton-Pippin.

⁷ C. Segal, *The Two Worlds of Euripides' Helen*, *TAPA* 102 (1971) 553-614 (= *Interpreting Greek Tragedy. Myth, Poetry, Text*, Ithaca and London 1986, 222-267).

Χο. πολλάι μορφαὶ τῶν δαιμονίων,
 πολλά δ' ἀέλπτως κραινούσι θεοὶ
 καὶ τὰ δόκηθέντ' οὐκ ἔτελέσθη,
 τῶν δ' ἀδοκίτων πόρον ἦϋρε θεός.
 τοιόνδ' ἀπέβη τόδε προᾶγμα.

εἶναι δυνατόν να ερμηνευθεῖ εν μέρει ως «η ουσία της ευριπιδικής θέσης πάνω στο τραγικό πρόβλημα, που είναι επίσης και η ουσία ὅλης της σοφιστικής» (βιβλίο καθηγητῆ σ. 91). Το πρόβλημα ὁμως που τίθεται στους στίχους αυτούς, αν τελικά η Ἐξοδος υιοθετηθεῖ ως γνήσια και δεν εξοβελιστεῖ, εἶναι τί εννοεῖται με τα *δοκηθέντα* και τα *ἀδόκητα* στην τραγωδία της *Ελένης*: υπήρχε π.χ. περίπτωση να μη φτάσει το ζευγάρι, ἢ ἕνας ἀπό τους δύο, στη Σπάρτη; Μπορεῖ να αποκλειστεῖ το ενδεχόμενο οι πέντε στίχοι της Ἐξόδου να αποτελοῦν ειρωνικότατο, μεταθεατρικό σχόλιο του ποιητῆ: τραγωδία περιμένατε, ἀλλά ο θεός βρήκε τρόπο να παρουσιάσει *αυτό* το ἔργο ως τραγωδία;

Με την ερμηνεία ὁμως της *Ελένης* σχετίζεται ἀμεσα και το θέμα της παρωδίας ἢ των παρωδιῶν. Η *Ελένη* δεν παρωδεῖται μόνο στις *Θεσμοφοριάζουσες* (στίχοι 846-928) του Αριστοφάνη τον ἀμέσως επόμενο χρόνο, το 411 π.Χ., ἀλλά μοιράζεται μαζί με τους *Ὀρνίθες*, κατὰ τον Κακριδῆ (σσ. 57-9) ἀπό κάποιο παλιό τραγούδι του τραγικού Φρυνίχου, τον κλητικό ὕμνο στην Αηδόνα που θρηνεῖ (*Ὀρνίθες* 209-216 = *Ελένη* 1107-13). Εἴτε ανατρέχουν σε κοινή πηγή εἴτε ὄχι, πάντως αποκλείεται ο Ευριπίδης να μην γνώριζε ἢ να ξέχασε την παράσταση των *Ὀρνίθων* δυο χρόνια πριν την παράσταση της *Ελένης*. Για τον Angus Bowie (ό.π., σσ. 218-224) το ζήτημα εἶναι ξεκάθαρο: ο Ευριπίδης δανεῖζεται στην *Ελένη* κωμικό υλικό ἀπό τους *Ὀρνίθες*, και ο Αριστοφάνης, ἕνα χρόνο μετά, ὄχι μόνον παρωδεῖ την τραγωδία αὐτή, ἀλλά και «τιμωρεῖ» τον Ευριπίδη στις *Θεσμοφοριάζουσες*, διότι υπερέβη τα εσκαμμένα. Ἴσως τα παρωδικά αὐτά στοιχεία να εντάσσονται στον ανταγωνισμό (ὄχι συναγωνισμό) των ποιητῶν και να αποτελοῦν μια ἐνδειξη διακειμενικῶν σχέσεων οι οποίες υποδηλώνουν ὅτι, ενώ οι κανόνες συγγραφῆς τραγωδίας και κωμωδίας ἦταν ξεκάθαροι, η σχέση των δύο λογοτεχνικῶν ειδῶν ἦταν σχέση ἀγάπης-μίσους. Ἄλλωστε, ἤδη στους *Αχαρνεῖς* (499, 500, 886) και στους *Σφήκες* (650, 1537) ο Αριστοφάνης τόλμησε να ονομάσει την κωμωδία του *τρουγωδία* και να δηλώσει ἀπερίφραστα ὅτι *τὸ γὰρ δίκαιον οἶδε καὶ τρουγωδία*, ενώ στο τέλος του Συμποσίου του Πλάτωνα (223c-d) ο Σωκράτης πειθαναγκάζει τον Αγάθωνα και τον Αριστοφάνη να δεχτοῦν ὅτι η συγγραφή της τραγωδίας και της κωμωδίας υπακοῦει στους ἴδιους κανόνες.

Τελικά, ἴσως η ἐπιλογή των δύο αὐτῶν δραματικῶν ἔργων για διδασκαλία στην Τρίτη Γυμνασίου βασίστηκε στην ιδιόρρυθμη αὐτή και προβληματική σχέση της *Ελένης* με την κωμωδία (και) των *Ὀρνίθων* με την

τραγωδία, και ο στόχος εξ αρχής ήταν η διδασκαλία της *τρουγωδίας*. Σύμφωνα πάντως με τις διακηρυγμένες αρχές για τη σχολική πράξη, οι *Όρνιθες* πετυχαίνουν πολύ πιο εύκολα τον στόχο τους, ενώ η *Ελένη* ως τραγωδία θα πείσει μόνο κατ' όνομα τους αμύητους μαθητές, όταν στη Δευτέρα Λυκείου διδαχθούν τις τραγωδίες του Σοφοκλή⁸.

⁸ Το κείμενο είναι το ίδιο με αυτό της ανακοίνωσης με την απαραίτητη προσθήκη σημειώσεων. Ευχαριστώ τις Επιστημονικές Ενώσεις των Φιλολόγων της Κρήτης και ιδιαίτερα τον Μ. Πατεράκη και τον Κ. Μουτζούρη για την πρόσκλησή τους να συμμετάσχω στο Συνέδριο «Τα Φιλολογικά Μαθήματα στη Μέση Εκπαίδευση» στην Ιεράπετρα, 20-22 Οκτωβρίου.