

### ΝΟΗΜΑΤΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ

Από το παλάτι βγαίνει η Θεράπεινα, η πιστή υπηρέτρια της Άλκπστης, και στις ερωτήσεις του Χορού απαντά ότι η κυρία της είναι ακόμη ζωντανή αλλά στο μεταίχιμο ζωής και θανάτου. Γίνονται ήδη ετοιμασίες για την ταφή, καθώς αυτή είναι η ορισμένη από τη μοίρα ημέρα του θανάτου της. Ο Χορός εκφράζει τη συμπόνια του για τον Άδμητο που κάνει μια τέτοια γυναίκα και η Θεράπεινα απαντά πως αυτό θα το συνειδητοποιήσει ο βασιλιάς αργότερα. Στο τέλος, η Θεράπεινα ξεκινά να διηγείται τις ενέργειες της Άλκπστης, της ανυπέρβλητης γυναίκας, στο παλάτι.

### ΠΡΟΣΘΕΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

**στ. 141. Θεράπεινα:** Η Θεράπεινα ανήκει στους οικιακούς δούλους, οι οποίοι είχαν γενικά καλύτερη μεταχείριση σε σχέση με άλλες κατηγορίες δούλων και ανέπτυσαν στενές σχέσεις με τους κυρίους του σπιτιού και τα παιδιά τους. Συνηθέστερες υποκατηγορίες οικιακών δούλων ήταν οι παιδαγωγοί (συνόδευαν τα παιδιά του σπιτιού στους δασκάλους τους και επέβλεπαν γενικά τη μελέτη τους), οι οικονόμοι, οι τροφοί, και με αυτές τις ιδιότητες εμφανίζονται συχνά στην αρχαία τραγωδία.

Γενικά, οι δούλοι κατά την κλασική εποχή ήταν «αργυρώνητοι», δηλαδή αποτέλεσμα αγοραπωλησίας μετά από αιχμαλωσία ή πειρατεία. Σε χειρότερη μοίρα από όλους βρίσκονταν όσοι εργάζονταν στα μεταλλεία ή στους μύλους. Σε καλύτερη μοίρα ήταν οι δημόσιοι δούλοι (εργάζονταν, π.χ., στα δημόσια έργα ή ως γραφείς) και εκείνοι που εργάζονταν σε δικό τους χώρο (χωρίς οικοῦντες), πληρώνοντας στον κύριό τους μια εισφορά (π.χ. έμποροι, τραπεζίτες, τεχνίτες). Η μεταχείριση των οικιακών δούλων εξαρτιόταν από τον κύριό τους, αλλά γενικά ήταν καλή.

**στ. 141. «Και ζωντανή μπορείς να ειπείς πως είναι και νεκρή»:** Ο Ευριπίδης αγαπάει τέτοιες διφορούμενες εκφράσεις, στις οποίες οι μελετητές ανιχνεύουν την επίδραση της φιλοσοφίας (π.χ. του αιγιματικού και υπαινικτικού Ηράκλειτου) και των σοφιστών, οι οποίοι υποστήριζαν πως σε κάθε θέμα μπορεί κανείς να αποδείξει εξίσου επιτυχημένα δύο αντίθετες θέσεις. Το χαρακτηριστικό αυτό του Ευριπίδη συνήθιζε να σατιρίζει ο Αριστοφάνης (βλ. *Αχαρνής*, 395-397, όπου ο Δικαιοπόλης αναζητά τον ποιητή και ο δούλος που του ανοίγει την πόρτα απαντά ότι ο Ευριπίδης «είναι και δεν είναι στο σπί-

τι»). Εδώ, βέβαια, η Θεράπεινα μιλάει πράγματι για μια μεταιχμιακή κατάσταση μεταξύ ζωής και θανάτου.

**στ. 148. «Όχι, γιατί βαραίνει επάνω της η πεπρωμένη ημέρα»:** Δεν συζητιέται καθόλου στο έργο πώς γνώριζε η Άλκιστη ποια είναι η ορισμένη από τη μοίρα ημέρα του θανάτου της. Τέτοιες λογικές απορίες συχνά τις παραβλέπουν οι τραγικοί ποιητές. Παρακάτω γίνεται λόγος για κάποια ασθένεια εξαιτίας της οποίας «λιώνει και μαραίνεται» η ηρώιδα, χωρίς περισσότερες λεπτομέρειες (βλ. και στ. 203 “φθίνει γὰρ καὶ μαραίνεται νόσῳ”).

**στ. 209-12.** Καθυστερημένη σε σχέση με άλλες τραγωδίες η πρώτη αυτή αναφορά στην **ταυτότητα του Χορού**. Είναι άντρες Φεραίοι, αφοσιωμένοι στον βασιλιά Άδμητο. Ο προσδιορισμό «από παλιά» μας οδηγεί στο συμπέρασμα ότι έχουν μια κάποια ηλικία.

### ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΟΣ

Η διδακτική ενότητα 4 αποτελεί την αρχή του Α΄ Επεισοδίου, στο οποίο η **Θεράπεινα**:

- Θα απαντήσει στις ερωτήσεις που διατύπωσε ο Χορός στην Πάροδο. Το νέο αυτό πρόσωπο δεν έχει αναγγελθεί, όπως συνηθίζει ο Ευριπίδης, αλλά η άφιξη του προετοιμάστηκε με τις ερωτήσεις του Χορού, στις οποίες έρχεται τώρα η Θεράπεινα να δώσει απάντηση.
- Θα μας περιγράψει την κατάσταση στο παλάτι.
- Μέσα από το στόμα της υπηρέτριας θα ακούσουμε τη φωνή μιας γυναίκας (στ. 144), διαφορετική από τη φωνή των αντρών, οι οποίοι αντιλαμβάνονται την κατάσταση από τη σκοπιά του συζύγου που πάσχει (στ. 144).
- Ταυτόχρονα θα συνεχίσει την εξύμνηση της ηρώιδας.
- Θα προετοιμάσει την έξοδο της Άλκιστης στη σκηνή, στο Β΄ Επεισόδιο.

Για όλες τις παραπάνω λειτουργίες το πρόσωπο της Θεράπεινας είναι το πλέον κατάλληλο, γιατί αυτή παρουσιάζεται ως η αφοσιωμένη υπηρέτρια της Άλκιστης (στ. 136-7), ώστε να έχει αξιοπιστία η αγγελική της ρήση σχετικά με την κατάσταση στο παλάτι (ΔΕ 5). Κανένας άλλος εκτός από την πιστή της υπηρέτρια δεν θα μπορούσε να παρουσιάσει ακριβέστερα και πιο αντικειμενικά την Άλκιστη στα ενδότερα δώματά της, όπου η ηρώιδα συμπεριφέρεται φυσικά και αυθόρμητα (στ. 156-7).

### ΤΟ ΗΘΟΣ ΤΩΝ ΠΡΟΣΩΠΩΝ

Η **Θεράπεινα** παρουσιάζεται κλαμένη και **βαθιά θλιμμένη** για τον θάνατο της Άλκιστης που πλησιάζει (στ. 136-8), καθώς **δεν ελπίζει πια** να ξεφύγει η κυρά της τη μοίρα (στ. 147). Εκφράζεται με **θαυμασμό** και **αγάπη** για τη βασίλισσα, χαρακτηρίζοντάς την «ξεχωριστή», «ανυπέρβλητη γυναίκα» (στ. 152-4). Προετοιμάζει, έτσι, την οπτική κάτω από την οποία θα παρουσιαστεί η Άλκιστη στην παρακάτω «αγγελική ρήση» και γενικότερα στο έργο. Στη συμπάθεια που εκφράζει ο Κορυφαίος του

Χορού για τον Άδμητο (στ. 144) αντιπαραθέτει με **ευγένεια** και **σοφία** τη σκέψη πως ο βασιλιάς θα νιώσει τις πραγματικές διαστάσεις της απώλειας, όταν θα τη ζήσει (στ. 145). Τέλος, ετοιμάζεται να περιγράψει με λεπτομέρειες τις πράξεις και τους λόγους της Άλκιστης στο παλάτι ως κάτι αξιοθαύμαστο (στ. 157).

Ο **Χορός**, μέσα από τα λόγια του Κορυφαίου, δείχνει, με τις απανωτές ερωτήσεις του, το **ενδιαφέρον** του για την Άλκιστη. **Θαυμάζει** την πράξη της (στ. 150-1) και **συμπονεί** τον Άδμητο (στ. 144), αποδεικνύοντας και πάλι τα φιλόστοργα και πιστά αισθήματά του για τον βασιλικό οίκο.

Η **Άλκιστη**, μετά την Πάροδο (στ. 85-6, 96-7), παρουσιάζεται κι εδώ ως η **ξεχωριστή** και **άξια να τιμηθεί γυναίκα**, που μόνη αυτή πρόσφερε τη ζωή της για τον άντρα της (στ. 150-4). Η μοίρα της είναι αναπόφευκτη (στ. 147).

Ο **Άδμητος** παρουσιάζεται από τον Κορυφαίο ως **άξιος συμπόνιας** για την απώλεια της γυναίκας του. Η απάντηση, ωστόσο, της Θεράπαινας ότι ο βασιλιάς θα νιώσει αυτή την απώλεια, όταν τη ζήσει, κρύβει ίσως έναν υπαινιγμό για τον δικό του ρόλο στον θάνατο της Άλκιστης. Γενικά, μέχρι τώρα δεν υπάρχει στο δράμα αρνητική αναφορά στον Άδμητο ως υπαίτιο για τον θάνατο της Άλκιστης και καμία ύλη ότι θα μπορούσε να μην αποδεχτεί το θείκό «δώρο».

### ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΑ ΜΕΣΑ-ΓΛΩΣΣΙΚΕΣ ΕΠΙΛΟΓΕΣ (ενδεικτικά)

- **Οξύμωρο** (στ. 141, «Και ζωντανή μπορείς να ειπείς πως είναι και νεκρή»). Με την παράδοση αυτή διατύπωση περιγράφεται η κατάσταση της Άλκιστης, που βρίσκεται στο μεταίχμιο ζωής και θανάτου.
- **Επιφωνηματική έκφραση και αποστροφή (= απεύθυνση) του Κορυφαίου προς τον (απόντα) Άδμητο** (στ. 144, «Δύσμοιρε, τι γυναίκα χάνεις ένας τέτοιος άρχοντας!»). Έτσι αποδίδεται με ένταση και ζωντάνια -σα να τον βλέπει μπροστά του- η συμπόνια του Κορυφαίου για τον Άδμητο.
- **Μεταφορά** (στ. 147, «βαραίνει επάνω της η πεπρωμένη ημέρα»), με την οποία οπτικοποιείται η δύναμη του πεπρωμένου ως ένα βάρος που πλακώνει την Άλκιστη.
- **Ρητορικά ερωτήματα** (στ. 152-5, «Πώς όχι η πιο ξεχωριστή; ...πεθαίνοντας γι' αυτόν;»), τα οποία ισοδυναμούν με έντονες καταφάσεις («Και βέβαια η πιο ξεχωριστή») ή αρνήσεις («Τίποτε περισσότερο δεν μπορούσε να είναι μια ανυπέβλητη γυναίκα»), που καταδεικνύουν τον θαυμασμό της Θεράπαινας για την κυρά της.

### ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Ο Κορυφαίος, μετά την απόσυρση των υπόλοιπων μελών του Χορού σε ακριανά σημεία της ορχήστρας ώστε να γίνουν «αόρατα», πλησιάζει τη σκηνή και, αφού αναγγείλει την άφιξη της Θεράπαινας, αρχίζει να συνομιλεί μαζί της.

Η υπρέτρια της Άλκηστης βγαίνει από κάποια πλαϊνή πόρτα του σκηνικού οικοδομήματος, το οποίο αναπαριστά το παλάτι του Άδμητου (η κεντρική, η «βασιλείος θύρα» προοριζόταν συνήθως για τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα).

Το κείμενο δεν μας δίνει πληροφορίες για την ηλικία της και δεν υπάρχει λόγος να υποθέσουμε, όπως σε άλλες τραγωδίες του Ευριπίδη, ότι είναι ηλικιωμένη.

Είναι «στα δάκρυα πνιγμένη», όπως λέγεται emphaticά από τον Κορυφαίο (στ. 137), ο οποίος περιγράφει έτσι αυτό που δεν μπορούν να δουν οι αρχαίοι θεατές εξαιτίας της χρήσης προσωπίου. Οι κινήσεις του σώματος και η φωνή του/της ηθοποιού (στην αρχαιότητα όλοι οι υποκριτές ήταν άντρες) αποδίδουν, επίσης, τα συναισθήματα θλίψης της Θεράπαινας.

Η σκευή της (κοστούμι, σκηνικά αντικείμενα) είναι σχετικά απλή και φτωχική, χωρίς τη μεγαλοπρέπεια της σκευής ενός βασιλικού προσώπου, το οποίο θα φορούσε το λεγόμενο «κόλπωμα», ένα κοστούμι με πολλές πτυχώσεις.

### ΟΙ ΒΑΣΙΚΕΣ ΙΔΕΕΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

- Βιώνει κανείς αληθινά την απώλεια του θανάτου, μόνο όταν τη ζει (στ. 145).
- Η μέρα του θανάτου ενός θνητού είναι αποφασισμένη από τη Μοίρα (πεπρωμένη ημέρα) (στ. 147).
- Τον νεκρό πρέπει να συνοδεύουν στον τάφο δώρα (κτερίσματα).

### ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

#### ΚΑΤΑΝΟΩΝΤΑΣ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΥΟΝΤΑΣ ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ... (σελ. 42)

1. Πώς αντιδρά ο Χορός απέναντι στον πόνο του Άδμητου και πώς η Θεράπαινα; Έχουν σχέση οι αντιδράσεις αυτές με το φύλο και τη θέση τους (άντρες της πόλης – γυναίκα του σπιτιού);

Ο Χορός, στο άκουσμα της είδησης ότι η Άλκηστη ψυχορραγεί, εκφράζει αυθόρμητα τη συμπόνια του για τον Άδμητο, καθώς θεωρεί ότι το πλήγμα αφορά πρώτα αυτόν, που είναι σπουδαίος άρχοντας και δεν το αξίζει. Με μια αποστροφή σε βενικό προς τον απόντα βασιλιά και μια επιφωνηματική έκφραση (στ. 144, «Δύσμοιρε, τι γυναίκα χάνεις ένας τέτοιος άρχοντας!») μετατοπίζει το βάρος του θρήνου από τη γυναίκα που πεθαίνει στον άντρα -και μάλιστα ηγεμόνα- που χάνει τη γυναίκα του. Εδώ ο Κορυφαίος του χορού αντιδρά ως **άντρας, ελεύθερος και πιστός στον βασιλιά**. Ο θάνατος μιας γυναίκας μοιάζει να προσδιορίζεται ως απώλεια σε συνάρτηση με τον άντρα που χάνει τη σύζυγό του και όχι σε συνάρτηση με την ίδια τη γυναίκα, που χάνει που χάνει τη ζωή της.

Η Θεράπαινα, από την άλλη, απαντά ότι ο βασιλιάς θα καταλάβει τι γυναίκα χάνει, μόνο όταν θα την έχει πλέον χάσει (στ. 145, «Αυτό δεν θα το νιώσει, πριν το δοκιμάσει, ο κύριός μου»). Ως **γυναίκα του σπιτιού**, και μάλιστα **δούλα**, χω-

ρίς καμιά εξουσία, ίσως προβλέπει τη μοναξιά που θα νιώσει ο Άδμητος, ως άνθρωπος πια και όχι ως βασιλιάς, και την αίσθηση ερήμωσης του σπιτικού του. Πράγματι, ο Άδμητος, επιστρέφοντας από την κηδεία της Άλκηστης (Δ΄ Επεισόδιο, στ. 940-1) και επανεκτιμώντας το δώρο του Απόλλωνα, θα ομολογήσει «Τώρα το νιώθω/μόλις» (*ἄρτι μανθάνω*), εννοώντας πόσο πικρή ζωή θα ζήσει παρακάμπτοντας το πεπρωμένο. Γενικότερα, ο λόγος της Θεράπαινας είναι διαποτισμένος από λύπη και θαυμασμό πρωτίστως για την κυρά της και όχι για τον Άδμητο. Γίνεται, έτσι, φανερή η διαφορά στη στάση της από την αντίστοιχη στάση του Χορού.

– **Να αναγνωρίσετε τα συναισθηματικά και διανοητικά χαρίσματα της Θεράπαινας.**

Η Θεράπαινα είναι ευγενική και ευαίσθητη ψυχή, όπως φαίνεται από τον πόνο που εκφράζει για την κυρά της (στ. 136-8). Αναγνωρίζει στην Άλκηστη μεγαλοσύνη, αφού την ονομάζει «ξεχωριστή» και «ανυπέρβλητη» και βλέπει στη θυσία εκείνης το κίνητρο της αγάπης για τον άντρα της (στ. 152-5): δείχνει έτσι η Θεράπαινα τις υψηλές αξίες που διακατέχουν και την ίδια. Τέλος, εκφράζει με σοφία και διορατικότητα την άποψη ότι ο Άδμητος θα καταλάβει την απώλεια της γυναίκας του, όταν τη ζήσει πραγματικά. Γενικότερα, η Θεράπαινα είναι μια από τις ευγενικές μορφές δούλων που συνήθιζε να παρουσιάζει ο Ευριπίδης.

– **Ποια συναισθήματα τρέφει η Θεράπαινα για την Άλκηστη και πώς γίνονται αυτά φανερά μέσα στο κείμενο;**

Βλ. το Ήθος των προσώπων στην οικεία ΔΕ4.

Τα στοργικά αισθήματα της υπηρέτριας για την Άλκηστη αποδίδονται με έμφαση μέσα από την περιγραφή της Θεράπαινας από τον Κορυφαίο του Χορού (στ. 136-8), μέσα από το οξύμωρο (στ. 141), τη μεταφορά (στ. 147) και τα ρητορικά ερωτήματα (στ. 152-5). (βλ. παραπάνω, στην οικεία ΔΕ4, Εκφραστικά Μέσα-Γλωσσικές Επιλογές)

Αν και βοηθητικό πρόσωπο, του οποίου η παρουσία στη σκηνή έχει στόχο να πληροφορηθούν ο Χορός και οι θεατές την κατάσταση στο παλάτι, η αγάπη, η τρυφερότητα και η ευγένεια των λόγων της για την κυρά της καθιστούν τη Θεράπαινα ρεαλιστική και συμπαθητική φιγούρα – όχι απλώς μια κειμενική λειτουργία αλλά ένα ζωντανό πρόσωπο.

**ΑΠΟ ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ... (σελ. 43)**

**1. Ποιες πληροφορίες προσφέρει ο ποιητής [...] παράσταση για το σχολείο;**

Μέσα από τα λόγια του Χορού οι θεατές (αλλά και κάθε επίδοξος σκηνοθέτης κατά την αρχαία ή νεότερη εποχή) μαθαίνουν ότι το νέο πρόσωπο που εισέρχε-

ται στη σκηνή βγαίνει μέσα από το παλάτι, είναι **γυναίκα**, έχει την **ιδιότητα της δούλης** και είναι **κλαμένη**.

Στην αρχαία εποχή οι πληροφορίες αυτές θα καθόριζαν από πού μπαίνει ο ηθοποιός στη σκηνή: όχι από την κεντρική πύλη του σκηνικού οικοδομήματος, τη **βασίλειο θύρα**, που προοριζόταν για τα κεντρικά πρόσωπα, αλλά από κάποια πλαϊνή, εφόσον είναι δευτερεύον πρόσωπο.

Οι πληροφορίες αυτές του κειμένου θα καθόριζαν, ακόμη, τα χαρακτηριστικά στο κοστούμι και τη μάσκα του προσώπου: το κοστούμι θα απέδιδε το ένδυμα μιας δούλης, χωρίς πολυτέλεια και ιδιαίτερα στολίδια, και η μάσκα ένα γυναικείο πρόσωπο με θλιμμένη έκφραση.

Σε μια παράσταση για το σχολείο θα αξιοποιούσα αυτές τις πληροφορίες, για να σχεδιάσω το κοστούμι της ηθοποιού αλλά και να την καθοδηγήσω, ώστε να αποδώσει με την ερμηνεία της τη θλίψη και την ταραχή της.

[Στόχος της ερώτησης είναι να αφήσουν οι μαθητές τη φαντασία τους ελεύθερη, ώστε να «δουν» το πρόσωπο της Θεράπαινας και να το σχεδιάσουν με λεπτομέρειες οπτικές και ερμηνευτικές. Είναι επιθυμητές, λοιπόν, οι λεπτομέρειες στις απαντήσεις τους, π.χ. αναφορικά με το κοστούμι, τις χειρονομίες, τις εκφράσεις του προσώπου, τον τόνο της φωνής κλπ.]

## 2. Πώς φαντάζεστε το προσωπίο και το κοστούμι [...] σχετικό ψηφιακό υλικό.

Το προσωπίο του υποκριτή που θα υποδύοταν τη Θεράπαινα στην αρχαιότητα, φανταζόμαστε ότι θα έμοιαζε με αυτό στην αγγειογραφία της σελ. 43 του σχολικού βιβλίου. Θα είχε, δηλαδή, **γυναικεία χαρακτηριστικά και κόμμωση** (μακριά μαλλιά πιασμένα ψηλά με ταινίες) και **λυπημένη έκφραση**.

Το κοστούμι του θα αποτελούνταν από έναν «χειριδωτό» **χιτώνα**, δηλαδή μακρυμάνικο ρούχο, ώστε να καλύπτονται τα αντρικά χέρια του υποκριτή που θα υποδύοταν τη Θεράπαινα. Από πάνω ο υποκριτής θα φορούσε ίσως έναν μακρύ και φαρδύ **μανδύα**, το **ιμάτιο**. Όλα αυτά, ωστόσο, **χωρίς πολλές πτυχώσεις και πολυτέλεια**, όπως στο κοστούμι των ηγεμόνων, το οποίο εξαιτίας των πλούσιων πτυχώσεων ονομαζόταν **κόλπωμα**.

Στα πόδια ο υποκριτής θα φορούσε **κοθόρνους**, δηλαδή μπότες από μαλακό δέρμα, που έφταναν μέχρι το μέσο της κνήμης. Κατά την εποχή του Ευριπίδη οι κόθορνοι ήταν μαλακά και χαμηλά υποδήματα, επειδή δεν είχαν σόλα, η οποία προστέθηκε αργότερα, την ελληνιστική εποχή, για να δώσει ύψος στους υποκριτές.

### ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟ ΣΤΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ... (σελ. 43)

## 1. Η ρίζα **θν-** που βρίσκουμε στο **θνήσκω**, επιβιώνει σε παράγωγα και σύνθετα της ΝΕ. Μπορείτε να εντοπίσετε μερικά από αυτά;

Θνητός, -ή, -ό, θνησιμότητα, θνητότητα, θνησιγενής, -ής, -ές, θνησιμαίος.

### ΝΟΗΜΑΤΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ

Η Θεράπεινα περιγράφει τις τελευταίες στιγμές της Άλκηστης στο παλάτι. Όταν αυτή κατάλαβε ότι θα πεθάνει, περιποιήθηκε το σώμα και την εμφάνισή της με λουτρό, ωραία ενδύματα και κοσμήματα. Στη συνέχεια, προσευχήθηκε στην Εστία ζητώντας να προσφέρει η θεά στα παιδιά της προστασία, καλούς συντρόφους, μακροζωία και μια ευτυχισμένη ζωή στην πατρίδα τους. Αφού πρόσπεσε ήρεμη και σε άλλους βωμούς, ρίχτηκε με παραφορά στο συζυγικό της κρεβάτι και το αποχαιρέτούσε με δάκρυα λέγοντας ότι πεθαίνει, γιατί δεν θα μπορούσε να προδώσει τον άντρα της. Τα παιδιά της έκλαιγαν και αυτή τα αγκάλιαζε και τα φιλούσε, ενώ αποχαιρέτησε και όλους τους υπηρέτες, που θρηνούσαν. Τώρα βρίσκεται στην αγκαλιά του Άδημου και ζητά να δει για τελευταία φορά το φως του ήλιου. Στο τέλος η Θεράπεινα αποχωρεί, για να αναγγείλει στο παλάτι την άφιξη του Χορού, αυτών των πιστών στον βασιλικό οίκο Φεραίων.

### ΠΡΟΣΘΕΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

**στ. 159. «με νερό απ' τον ποταμό»:** το τρεχούμενο νερό του ποταμού θεωρούνταν αγνό και καθαρό, κατάλληλο για θρησκευτικούς καθαρμούς. Εδώ η Άλκηστη προετοιμάζεται τελετουργικά για τον θάνατο, καθαρίζοντας και στολίζοντας το σώμα της και πραγματοποιεί με γενναιότητα όσα θα έπρεπε να κάνουν οι άλλοι γι' αυτήν μετά τον θάνατό της.

**στ. 162. «στον βωμό μπροστά της θεάς Εστίας προσευχήθηκε»** (στο πρωτότυπο «καὶ στήσα πρόσθεν Ἐστίας κατηύξατο»): ο μεταφραστής επιλέγει τη λέξη «βωμό» και όχι «άγαλμα», γιατί τα αγάλματα της Εστίας ήταν σπάνια, ενώ ο βωμός της σε κάθε σπίτι απαραίτητος. Πρακτικά, ταυτιζόταν με την «εστία», το μεγάλο τζάκι στο κέντρο του σπιτιού.

**στ. 165-6. «μια καλή γυναίκα / δώσε στο αγόρι μου, στην κόρη μου έναν άξιον άντρα»:** είναι φανερό η έγνοια της Άλκηστης για τον γάμο των παιδιών της, που άλλωστε στην αρχαιότητα ήταν ευθύνη της μητέρας του σπιτιού. Η ίδια θα επανέλθει στο θέμα από τον στ. 313 κ.ε.

**στ. 172. «με φύλλωμα κομμένο από μυρτιάς κλωνάρια»:** η μυρτιά ή μυρσίνη, αιθαλής και ευωδιαστό φυτό με ωραία λευκά άνθη, ήταν το ιερό φυτό της Αφροδίτης, αλλά χρησιμοποιούνταν και σε πολλές άλλες λατρευτικές τελετές, χαρούμενες και πένθιμες.

**στ. 198. «ο πόνος του είναι τόσος που ίσως -μα ποτέ δεν θα ξεχάσει»:** η σοφή Θεράπεινα προβλέπει και εδώ (βλ. και στ. 145) -διστακτικά στην αρχή (ίσως), με βεβαιότητα αμέσως μετά (μα ποτέ)- τη μεγάλη δυστυχία του Άδμητου μετά την οριστική απώλεια της Άλκηστης.

### ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΟΣ

Στη ΔΕ5 η Θεράπεινα, σε ρόλο Εξαγγελου (αγγελιοφόρου από το εσωτερικό του σκηνικού οικοδομήματος), παρουσιάζει τους λόγους και τις πράξεις της ετοιμοθάνατης Άλκηστης μέσα στο παλάτι.

Μέσα από την αγγελική ρήση της αφοσιωμένης υπηρέτριας οι θεατές έχουν την ευκαιρία να «δουν» την ηρωίδα στις ιδιωτικές της στιγμές, κατά τις οποίες λειτουργεί αυθόρμητα και ελεύθερα, να γνωρίσουν τις αντιδράσεις της μπροστά στον επικείμενο θάνατό της και τη συμπεριφορά της προς την οικογένεια και τους υπηρέτες της.

Έτσι, είναι σε θέση να αναγνωρίσουν στοιχεία του χαρακτήρα της που την καθιστούν μοναδική, όπως λέει η Θεράπεινα: γενναιότητα, αυτοθυσία, τρυφερότητα, ευσέβεια, λογική και πάθος μαζί, αγάπη για τον άντρα της αλλά και για όλους τους ανθρώπους γύρω της.

Τέλος, οι θεατές προετοιμάζονται για την έξοδο της ηρωίδας στη σκηνή.

Η παρουσία της αφοσιωμένης υπηρέτριας στη σκηνή είναι, λοιπόν, λογικά δικαιολογημένη («κατά τὸ εἶκός»), καθώς στην αρχή του Α΄ Επεισοδίου βγαίνει από το παλάτι, για να δει ποιοι έχουν έρθει να συμπαρασταθούν στο δράμα της βασιλικής οικογένειας.

Είναι και αναγκαία δραματουργικά («κατά τὸ ἀναγκαῖον»), γιατί:

- θα περιγράψει την κατάσταση μέσα στο παλάτι, ώστε να την πληροφορηθούν ο Χορός και οι θεατές,
- θα συμβάλει στη σκιαγράφηση της κεντρικής ηρωίδας, η οποία εμφανίζεται μόλις στο δεύτερο Επεισόδιο, και
- θα προετοιμάσει την έξοδο εκείνης στη σκηνή.

### ΤΟ ΗΘΟΣ ΤΩΝ ΠΡΟΣΩΠΩΝ

Μέσα από την αγγελική ρήση αναδεικνύεται ο αξιοπρεπής και γενναίος, αλλά και ευαίσθητος και τρυφερός χαρακτήρας της Άλκηστης. Η γενναία και αξιοπρεπής

αποδοχή της μοίρας της φαίνεται από την ηρεμία με την οποία προετοιμάζεται για τον θάνατο (στ. 158-161 και 170-174). Μέσα από την προσευχή της στην Εστία (στ. 163-169) αναδεικνύονται η **αγάπη** και η **φροντίδα για τα παιδιά** της αλλά και η **ευσέβειά** της, χαρακτηριστικό που επιβεβαιώνεται και από τον στολισμό των βωμών (στ. 170-2) αλλά και γενικότερα από την υπακοή στον Απόλλωνα.

Ωστόσο, η εικόνα της ηρώιδας θα έμενε ανολοκλήρωτη, αν περιοριζόταν στην αποφασιστική, ήρεμη και γενναία αποδοχή του θανάτου. Με μια έντονη αντίθεση και εξισοροπώντας τον «λόγο» με το «πάθος», ο Ευριπίδης παρουσιάζει τη βασίλισσα να ξεσπά σε θρήνους, παραμερίζοντας για λίγο την ατσαλάκωτη νηφαλιότητά της. Η Άλκηστη θρηνεί και μιλάει στο νυφικό της κρεβάτι, εκφράζοντας **αγάπη για τον άντρα** της, **πόννο για τη μοίρα** της, **ακόμη και ζήλια** για τη γυναίκα που μπορεί να τη διαδεχτεί στο κρεβάτι του Άδμητου (στ. 177-184). Η παθιασμένη αντίδρασή της στον επερχόμενο θάνατο, αντίδραση φυσική, ενός ανθρώπου που αγαπάει τη ζωή, οπτικοποιείται και με τη σωματική ανησυχία που τη διακατέχει (στ. 185-188).

Εξάλλου, ο φιλόστοργος χαρακτήρας της δεν φαίνεται μόνο από την αγάπη προς τον σύζυγο και τα παιδιά της αλλά και από την **αγάπη προς τους υπηρέτες**, στους οποίους φέρεται στοργικά και καταδεκτικά (στ. 192-195). Τέλος, μέσα από τα αισθήματα θλίψης, πόνου, απελπισίας των άλλων για τον επερχόμενο θάνατο της ηρώιδας (στ. 189-190, 192-3, 201-3) καθίσταται φανερό το πόσο **αγαπητή και πολύτιμη** είναι αυτή στο παλάτι.

Τα παραπάνω αναδεικνύουν την **τραγικότητα** του προσώπου της Άλκηστης, η οποία με την εκούσια θυσία της υπηρετεί βέβαια τις αξίες της (αγάπη και πιστή αφοσίωση στον άντρα της και τα παιδιά της, προτεραιότητα στη σταθερότητα του οίκου, όπως θα ακούσουμε παρακάτω από το στόμα της), αλλά όχι χωρίς προσωπικό κόστος και πόνο. Υποτάσσεται στη θεϊκή βούληση, νιώθοντας ταυτόχρονα τη σκληρότητα και την αδικία της.

Ο **Άδμητος** στη σύντομη αναφορά της Θεράπαινας σε αυτόν (στ. 201-3) παρουσιάζεται να βιώνει με **πόννο** τον επερχόμενο θάνατο της γυναίκας του. Το γεγονός πως την παρακαλεί να μην τον εγκαταλείψει έχει σχολιαστεί από μελετητές/-τριες με διαφορετικούς τρόπους, είτε ως υποκρισία, εφόσον εξαιτίας του πεθαίνει η Άλκηστη, είτε ως τραγική αντίφαση που προκύπτει από την αποδοχή του θεϊκού δώρου: επιζεί, αλλά είναι πλέον πολύ δυστυχισμένος.

Η **Θεράπαινα**, όπως και οι άλλοι υπηρέτες στη διήγησή της, παρουσιάζεται γεμάτη **θαυμασμό, αγάπη, αφοσίωση για την Άλκηστη**. Αυτά τα συναισθήματα γίνονται φανερά στους χαρακτηρισμούς και τα έμμεσα σχόλια για τις πράξεις της βασίλισσας (στ. 161, 172-4, 192-8).

Ο **Χορός** δείχνει **συμπόνια** για τον Άδμητο και **θαυμασμό** για τη βασίλισσα (στ. 199-200), **αφοσίωση** στον βασιλικό οίκο και προθυμία να προσφέρει τη συμπαράστασή του (στ. 210-2)

**ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΑ ΜΕΣΑ-ΓΛΩΣΣΙΚΕΣ ΕΠΙΛΟΓΕΣ (ενδεικτικά)**

- **Ευθύς λόγος** (στ. 163-169: προσευχή στην Εστία και 177-182: αποχαιρετισμός του νυφικού κρεβατιού), με τον οποίο ακούμε αδιαμεσολάβητα τη φωνή της Άλκιστης και βιώνουμε τα συναισθήματά της. Προσδίδει στην αφήγηση αυθεντικότητα (η φωνή της ηρωίδας χωρίς τη διαμεσολάβηση της αφηγήτριας), ζωντάνια και θεατρικότητα.
- **Εικόνες διανθισμένες με πολλά επίθετα** («λευκό της σώμα», «νερό καθάριο», «κέδρινα ντουλάπια», «τους εστεφάνωσε με φύλλωμα κομμένο από μυρτιάς κλωνάρια, αλλά χωρίς να χύσει δάκρυ ή να στενάξει», «πανέμορφη της όψη», «τα παιδιά, απ' τα πέπλα της μητέρας κρεμασμένα» κλπ.). Έτσι ζωντανεύει και γίνεται πιο παραστατική η περιγραφή της Άλκιστης και του περιβάλλοντός της, ώστε να μπορούν οι θεατές να τη ζωντανέψουν με τη φαντασία τους. Ταυτόχρονα, αποτελούν σχόλιο της Θεράπαινας για την κυρά της.
- **Αποστροφή της Άλκιστης προς το κρεβάτι και απεύθυνση σε αυτό σε β' ενικό** (στ. 177-182). Η Άλκιστη αποχαιρετά ουσιαστικά τη ζωή και τον γάμο της, δικαιολογώντας τη θυσία της. Με τον ευθύ λόγο και το β' ενικό ο αποχαιρετισμός γίνεται πιο παραστατικός και το κρεβάτι συμβολίζει και εικονοποιεί όσα η Άλκιστη θυσιάζει (ευτυχισμένη συζυγική ζωή, αγάπη) και τις αιτίες αυτής της θυσίας (πίστη, αφοσίωση).
- **Υπερβολή** (στ. 184 «νοτίζοντας με την πλημμύρα των ματιών της τα στρωσίδια»), με την οποία αποδίδεται ο σπαρακτικός θρήνος της ηρωίδας.
- **Αντιθέσεις** ανάμεσα στις νηφάλιες προετοιμασίες για τον θάνατο και τις προσευχές από τη μία και το ξέσπασμα των θρήνων και τις κινητικές εικόνες από την άλλη (π.χ. «Και σε όλους τους βωμούς μες στο παλάτι του Άδμπτου/ με προσευχές πρόσπεσε και τους εστεφάνωσε... χωρίς να χύσει δάκρυ ή να στενάξει, και ούτε το κακό/ που ερχόταν της αλλοίωσε την πανέμορφη της όψη» **vs** «πετάχθηκε απ' την κλίνη και με σώμα διπλωμένο/ πότε από την κάμαρη έτρεχε έξω, πότε επέστρεφε,/ στην κλίνη της πάλι και πάλι ξαναπέφτοντας»). Έτσι αναδεικνύονται και οι δύο όψεις της ηρωίδας: η ήρεμη αποφασιστικότητα, η γενναιότητα και η αξιοπρέπεια από τη μία αλλά και η ταραχή της, το παράπονο και ο πόνος της για τον επερχόμενο θάνατο από την άλλη. Το πρόσωπο της Άλκιστης αποκτά βάθος και αληθοφάνεια.
- **Μεταφορές** («λιώνει εκείνη και μαραίνεται σιγά-σιγά»), με τις οποίες οπτικοποιείται η σταδιακή εξασθένιση της γυναίκας.

**ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ**

Η Θεράπαινα (για την περιγραφή του προσώπου βλ. ΔΕ4) μπορεί να αποδίδει την αγγελική ρήση με ποικίλους τρόπους, ανάλογα με τις σκηνοθετικές οδηγίες. Στην κλασική αρχαιότητα το ερμηνευτικό στιλ ήταν, σύμφωνα με τις πηγές, πιο λιτό από

ό,τι σήμερα, χωρίς υπερβολικές κινήσεις. Σε σύγχρονες παραστάσεις η Θεράπαινα θα μπορούσε να δώσει ενδιαφέρον στον εκτενή της μονόλογο με διαφορετικές υποκριτικές τεχνικές. Ενδιαφέρουσα μπορεί να είναι και μια πλούσια σε εκφραστικά μέσα, εξωστρεφής ερμηνεία αλλά και μια λιτή, εσωστρεφής ερμηνεία, ανάλογα με το ύφος της παράστασης και τη σκηνοθετική γραμμή.

Στην περίπτωση μιας **εξωστρεφούς, πλούσιας σε εκφραστικά μέσα ερμηνείας**, η ηθοποιός που θα υποδύοταν τη Θεράπαινα θα ενσωμάτωνε στη θεατρική απόδοση του κειμένου ποικιλία επιτονισμών, ρυθμών και ηχοχρωμάτων στη φωνή (π.χ. θλίψη στην εναρκτήρια στιχομυθία με τον Χορό, παρακλητικό τόνο στην προσευχή, τρυφερότητα στην περιγραφή της Άλκηστης να στολίζει τους βωμούς, πάθος στον μονόλογο προς το κρεβάτι), εναλλάσσοντας τον γρήγορο με τον αργό ρυθμό και τις παύσεις. Η Θεράπαινα θα διάνθιζε τον λόγο της με εκφραστικές χειρονομίες, κίνηση στον χώρο και μμηπτικές κινήσεις που θα αναπαρίσταναν την Άλκηστη, π.χ. να στεφανώνει τους βωμούς, να σκώνεται και να ξαναπέφτει στο κρεβάτι ή να χαιρετά τα παιδιά και τους υπηρέτες της.

Σε μια **πιο λιτή ερμηνεία**, η ηθοποιός-Θεράπαινα θα έπαιζε κυρίως με τη φωνή και την ποικιλία τόνων και ηχοχρωμάτων σε αυτή, για να αναπαραστήσει τις διαφορετικές διαθέσεις της Άλκηστης στην αφήγησή της.

### ΟΙ ΒΑΣΙΚΕΣ ΙΔΕΕΣ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

- Η λευκότητα της επιδερμίδας αποτελεί χαρακτηριστικό της γυναικείας ομορφιάς.
- Συνδεδεμένες με τον θάνατο είναι οι τελετές καθαρμού και στολισμού του μελοθάνατου ή του νεκρού.
- Η Εστία προστατεύει το σπίτι και την οικογένεια.
- Παράγοντες μιας ευτυχισμένης ζωής είναι ο επιτυχημένος γάμος, η μακροζωία και η παραμονή στην πατρίδα μέχρι τον θάνατο.
- Η ζωή είναι συνδεδεμένη με το φως του ήλιου και ο θάνατος με το σκοτάδι.

### ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΣΤΙΣ ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

#### A. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ ΕΝΤΑΓΜΕΝΕΣ ΣΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΟΛΟΓΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ (σελ. 44)

##### 1. Συνδέεται, άραγε, η λευκή επιδερμίδα [...] αν ναι, γιατί, αν όχι, γιατί;

Ναι, συνδέεται. Οι γυναίκες, ειδικά των ανώτερων τάξεων, στις περισσότερες κοινωνίες<sup>1</sup> κατά την ομηρική, αρχαϊκή και κλασική εποχή, περνούσαν το μεγαλύτερο μέρος της ζωής τους στο σπίτι, σε αντίθεση με τους άντρες, των οποίων ο χώρος δράσης και ανάδειξης ήταν εκτός σπιτιού. Η λευκή επιδερμίδα, λοιπόν,

1. Όχι βέβαια σε όλες τις κοινωνίες. Εξαίρεση αποτελεί, για παράδειγμα, η Σπάρτη, όπου οι γνήσιες Σπαρτιάτισσες γυμνάζονταν στο ύπαιθρο.

την οποία δεν έχει δει ο ήλιος, υπήρξε χαρακτηριστικό των γυναικών ανώτερων τάξεων, και έτσι είχε αναχθεί σε πρότυπο χαρακτηριστικό, ενώ η ηλιοκαμένη επιδερμίδα, που χαρακτήριζε τις γυναίκες κατώτερων τάξεων (π.χ. δούλων) που δούλευαν στο ύπαιθρο, θεωρούνταν αρνητικό χαρακτηριστικό.

Στις μέρες μας, με τη χειραφέτηση της γυναίκας και μάλιστα στο πλαίσιο πολυπολιτισμικών κοινωνιών, η γυναικεία ομορφιά θεωρείται σχετική και όχι απόλυτη έννοια και τα πρότυπά της ρευστά και γρήγορα εναλλασσόμενα. Γενικά, για αρκετές δεκαετίες στον 20<sup>ο</sup> αιώνα η μαυρισμένη επιδερμίδα θεωρούνταν ένδειξη γυναικείας απελευθέρωσης και ομορφιάς. Τώρα πλέον, όμως, η επικινδυνότητα της έκθεσης στον ήλιο έχει επαναφέρει στη μόδα την προστασία της επιδερμίδας από την ηλιακή ακτινοβολία και το μαύρισμα δεν θεωρείται απαραίτητο στοιχείο ομορφιάς, χωρίς αυτό ωστόσο να είναι απόλυτο.

(Το β΄ σκέλος της ερώτησης επιδέχεται απαντήσεις ανάλογα με την αισθητική και την υποκειμενική άποψη του καθενός και κάθε λογικά αιτιολογημένη απάντηση των μαθητών/-τριών είναι αποδεκτή).

## 2. Η παραμονή στην πατρίδα, δηλαδή η αποφυγή [...]. Τι ισχύει σήμερα;

Γενικά, ακόμη και στις μέρες μας, που η τεχνολογική εξέλιξη και η παγκοσμιοποίηση έχουν καταστήσει τις μετακινήσεις πολύ πιο συχνές και εύκολες και τον πλανήτη ένα «παγκόσμιο χωριό», η εγκατάσταση σε τόπο άλλο από αυτόν όπου γεννήθηκε κανείς δεν αποτελεί πρώτη επιλογή για τους περισσότερους. Αυτό ισχύει ειδικά όταν μετεγκατάσταση σημαίνει αλλαγή χώρας και πολιτισμικού περιβάλλοντος. Κανένας δεν επιθυμεί να φύγει μακριά από το οικείο του περιβάλλον και από αγαπημένους ανθρώπους, αν δεν υπάρχει σοβαρός λόγος, εκτός από τις λίγες περιπτώσεις που η μετακίνηση αυτή είναι αποτέλεσμα προσωπικής βιοθεωρίας.

Ωστόσο, συχνά οι άνθρωποι αναγκάζονται για οικονομικούς, περιβαλλοντικούς, πολιτικούς λόγους και λόγους ασφάλειας (π.χ. απομάκρυνση από πόλεμο, γενοκτονία, πολιτικές διώξεις κλπ.) να αλλάξουν χωριό, πόλη ή και χώρα διαμονής. Το αν η αλλαγή αυτή θα οδηγήσει στην ευτυχία εξαρτάται από πολλούς παράγοντες που σχετίζονται με τις συνθήκες απομάκρυνσης από τον γενέθλιο τόπο και υποδοχής στον καινούριο τόπο.

Η ερώτηση μπορεί να αποτελέσει αφορμή για συζήτηση σχετικά με τις συνθήκες μετακίνησης και μετεγκατάστασης των ανθρώπων σε άλλους τόπους.

## **B. ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ ΕΝΤΑΓΜΕΝΕΣ ΣΤΑ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΑ - ΣΚΗΝΟΘΕΤΙΚΑ - ΓΛΩΣΣΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ**

### **ΚΑΤΑΝΟΩΝΤΑΣ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΥΟΝΤΑΣ ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ... (σελ. 46-7)**

#### **1. Η αγγελική ρήση της Θεράπαινας [...] μέσα βοηθάνε σε αυτό το αποτέλεσμα;**

Η Θεράπαινα πετυχαίνει να ζωντανέψει στη φαντασία των θεατών τη μορφή και τις πράξεις της Άλκιστης στο παλάτι (βλ. παραπάνω «Το ήθος των προσώπων» στην οικεία ΔΕ 5). Η αγγελική της ρήση είναι δομημένη στον άξονα του χρόνου, καθώς παρουσιάζει με χρονολογική σειρά και σε διαδοχικές ενότητες τα γεγονότα (η ηρωίδα προετοιμάζεται μόνη και ήρεμη για τον θάνατο - η ηρωίδα ξεσπά σε θρήνους - η ηρωίδα αποχαιρετά τους ανθρώπους της).

Η διήγησή της ζωντανεύει με ποικίλους αφηγηματικούς τρόπους και εκφραστικά μέσα, όπως:

- **αφήγηση** (στηριγμένη στα ρήματα που μας λένε τι έκανε η ηρωίδα),
- **ευθύ λόγο** (στ. 163-169: προσευχή στην Εστία και 177-182: αποχαιρετισμός του νυφικού κρεβατιού),
- **περιγραφή/εικόνες διανθισμένες με πολλά επίθετα** («λευκό της σώμα», «νερό καθάριο», «κέδρινα ντουλάπια», «τους εστεφάνωσε με φύλλωμα κομμένο από μυρτιάς κλωνάρια, αλλά χωρίς να χύσει δάκρυ ή να στενάξει», «πανέμορφη της όψη», «τα παιδιά, απ' τα πέπλα της μπέρας κρεμασμένα» κλπ.),
- **αποστροφή της Άλκιστης προς το συζυγικό της κρεβάτι σε β' ενικό** (στ. 177-182)
- **υπερβολή** (στ. 184, «νοτίζοντας με την πλημμύρα των ματιών της τα στρωσίδια»
- **αντιθέσεις** (π.χ. ανάμεσα στις νηφάλιες προετοιμασίες για τον θάνατο και προσευχές από τη μία και το ξέσπασμα των θρήνων και τις κινητικές εικόνες από την άλλη),
- **μεταφορές** («λιώνει εκείνη και μαραίνεται»).

Για τον σχολιασμό των εκφραστικών τρόπων-εκφραστικών επιλογών βλ. παραπάνω «Εκφραστικά μέσα-Γλωσσικές επιλογές» στην παρούσα ΔΕ5.

#### **2. Σε ποια σημεία του κειμένου κυριαρχεί το συναίσθημα (πάθος) και σε ποια η λογική (λόγος); Ποιο θα ήταν το αποτέλεσμα, αν έλειπε το ένα από τα δύο;**

##### **- Συνεχίστε την ηθογράφιση της Άλκιστης με βάση την αγγελική ρήση.**

Στους στ. 158-174 η Άλκιστη συμπεριφέρεται με νηφαλιότητα και λογική: προετοιμάζεται ατάραχη για τον θάνατο, προσεύχεται γαλήνια στη θεά Εστία, στολίζει τους βωμούς με ήρεμη συμπεριφορά και όψη. Στους στ. 175-188 η συμπεριφορά της ηρωίδας χαρακτηρίζεται πλέον από ένταση και πάθος: ξεσπά σε θρήνους, μιλά στο νυφικό κρεβάτι της, εκφράζοντας την αγάπη της για τον Άδμητο, το αγκαλιάζει και το φιλά, σπκώνεται από αυτό και ξαναπέφτει πάνω του.

Αν έλειπε το ένα από τα δύο στοιχεία της συμπεριφοράς της (πάθος ή λογική), η προσωπικότητα της Άλκηστis θα παρουσιαζόταν ατελής και μη ρεαλιστική, είτε αφύσικα ψυχρή και λογική μπροστά στον θάνατο είτε υπερβολικά παθιασμένη, παρορμητική και χωρίς συνειδητότητα στις αποφάσεις της. Αντίθετα, η τωρινή παρουσίαση της προβάλλει μια **ολοκληρωμένη και ρεαλιστική προσωπικότητα**. Η γαλήνια και λογική συμπεριφορά της αναδεικνύουν τη γενναιότητα μπροστά στον θάνατο, την ευσέβειά της, την έγνοια για τα παιδιά της. Η γεμάτη ένταση και πάθος συμπεριφορά της δείχνει την ευάλωτη, ανθρώπινη πλευρά της. Όσα εγκαταλείπει με τη θυσία της (αγαπημένο σύζυγο, παιδιά, ένα ωραίο σπιτικό) είναι για αυτήν σημαντικά και πονάει για αυτά. Ζηλεύει τη γυναίκα που θα πάρει τη θέση της στο κρεβάτι και, γενικά, δεν προχωρά στην θυσία της ζωής της χωρίς ψυχική οδύνη.

Για την ηθογράφιση της Άλκηστis, βλ. επίσης παραπάνω «Το ήθος των προσώπων» στην παρούσα ΔΕ 5.

**3. Ποιες εκδηλώσεις καθιστούν φανερό την αγάπη της Άλκηστis για τον καθένα από τους ανθρώπους της;**

Η αγάπη της Άλκηστis για τα παιδιά της γίνεται φανερό πρώτα από την προσευχή της, στην οποία ζητά από τη θεά Εστία να τα προστατεύσει και να τους εξασφαλίσει ένα ευτυχισμένο μέλλον, και έπειτα από τον τρόπο που τα αγκαλιάζει και τα φιλά. Η αγάπη της για τον Άδμητο γίνεται φανερό πρωτίστως από την εκούσια θυσία της ζωής της για αυτόν αλλά και από τον τρόπο που απευθύνεται στο συζυγικό κρεβάτι ως σύμβολο της συζυγικής σχέσης και από το πώς ξαπλώνει πάνω του και το γεμίζει δάκρυα και φιλιά. Συγκινητική είναι, επίσης, η εικόνα της ηρωίδας που περιμένει τον θάνατο στην αγκαλιά του συζύγου της. Τέλος, η αγάπη της για τους υπηρέτες - μια αγάπη που δεν μένει χωρίς ανταπόδοση - τονίζεται από τη χειρονομία («Και άπλωνε το χέρι εκείνη σε όλους») και τους λόγους αποχαιρετισμού που απευθύνει στον καθένα.

**4. Αναζητήστε στο κείμενο σημεία [...] εκδηλώνονται προσωπικά συναισθήματα.**

Μέσα από τον μονόλογο της Θεράπεινας ο θεατής έχει την ευκαιρία να «δει» εικόνες από το εσωτερικό του παλατιού και να το φανταστεί ως ιδιωτικό χώρο, στον οποίο κυριαρχεί η γυναικεία παρουσία. Λουτρά, όπου μεταφέρεται καθαρό, τρεχούμενο νερό από την πηγή με αγγεία (αμφορείς, υδρίες κλπ.), κέδρινα ντουλάπια με κοσμήματα και ενδύματα, βωμοί στεφανωμένοι με κλαδιά, με κεντρικό αυτόν της θεάς Εστίας, προστάτιδας του οίκου και της οικογένειας, κρεβατοκάμαρες με καλοστρωμένα κρεβάτια.

Σε όλα αυτά το πρωταγωνιστικό πρόσωπο είναι η Άλκηστis, η δέσποινα του σπιτιού, όχι μόνο επειδή στην αφηγημένη σκηνή παρουσιάζεται να τα χρησιμο-

ποιεί αλλά και επειδή τη φανταζόμαστε να τα φροντίζει. Εξάλλου, κάθε αντικείμενο στο εσωτερικό του σπιτιού είναι στην αφήγηση φορτισμένο συναισθηματικά για τη γυναίκα του σπιτιού: με αυτά λούζεται και στολίζεται, καθώς προετοιμάζεται για τον επερχόμενο θάνατο, στους βωμούς προσεύχεται πριν αποχαιρετήσει τους αγαπημένους της, στο κρεβάτι της θρηνεί. Αποτελούν τον οικείο της χώρο, όπου μπορεί να είναι αυθόρμητη και αληθινή.

– **Ισχύει και στις μέρες μας η σύνδεση του ιδιωτικού χώρου με τη γυναίκα και του δημόσιου χώρου με τον άντρα; Εξηγήστε την άποψή σας με παραδείγματα.**

Η σύνδεση ιδιωτικού χώρου με τη γυναίκα και δημόσιου χώρου με τον άντρα δεν ισχύει στην εποχή μας στις δυτικές κοινωνίες. Η **γυναικεία χειραφέτηση** οδήγησε τη γυναίκα σε εργασίες και δραστηριότητες εκτός σπιτιού, ενώ η ισότητα των δύο φύλων έχει καταστήσει τον άντρα ισότιμο συμμετοχο στις οικιακές εργασίες. Μόνο σε θεοκρατικά, αυταρχικά καθεστώτα (π.χ. των Ταλιμπάν) η γυναίκα θεωρείται υποδεέστερο πλάσμα, περιορισμένο στο σπίτι και αποκλεισμένο από τη δημόσια ζωή (εκπαίδευση, επιστήμη, πολιτική κλπ.). Παραδείγματα ισότιμης συμμετοχής ανδρών-γυναικών στον δημόσιο και ιδιωτικό βίο μπορούν να αναφέρουν πολλά οι μαθητές/-τριες.

**5. Μπορείτε να αναγνωρίσετε θεμελιακές ιδέες [...] Τι είναι σημαντικό για εσάς προσωπικά;**

Η Άλκηστη στην προσευχή της ζητάει για τα παιδιά της από τη θεά Εστία ασφάλεια, καλούς συζύγους, μακροζωία, και παραμονή στην πατρική γη. Στην σκηνή συνολικά διακρίνουμε, ακόμη, την αξία της τιμής και ιδιαίτερα του τιμημένου θανάτου (στ. 150-1), της συζυγικής αγάπης που φτάνει ως την αυτοθυσία (στ. 154-5), της μητρικής αγάπης (στ. 163-9), της ευσέβειας (στ. 170-2), της ευγενικής και καταδεκτικής αρχοντιάς (στ. 193-5).

Από τις αξίες αυτές άλλες ισχύουν και στις μέρες μας χωρίς αμφισβητήσεις (π.χ. ασφάλεια, μακροζωία, μητρική αγάπη). Άλλες, πάλι, εξαρτώνται από την υποκειμενική άποψη κάθε ατόμου, καθώς συχνά παρουσιάζεται αντίλογος στην υποστήριξή τους, π.χ. στον τιμημένο θάνατο, την υστεροφημία και την αυτοθυσία μπορεί κάποιος να αντιπαραθέσει τη μοναδικότητα της ζωής. Τέλος, κάποιες έχουν σχετικοποιηθεί, όπως, για παράδειγμα, η αξία του καλού/της καλής συζύγου, καθώς το διαζύγιο προβάλλει ως μια λύση σε δυσαρμονικές συζυγικές σχέσεις.

Όλες οι αξίες, ωστόσο, ακόμη και οι αδιαμφισβήτητες, έχουν στις μέρες μας φανερά υποσκελιστεί από τις αξίες του χρήματος και της εξουσίας, οι οποίες αναγνωρίζονταν βέβαια ήδη από τον Θουκυδίδη ως θεμελιακές στη διαμόρφωση του ιστορικού γίγνεσθαι, αλλά δεν είχαν την ανοιχτή υπεράσπιση και νομιμοποίηση που έχουν σήμερα.

Άλλες αξίες που θεωρούνται σημαντικές στην εποχή μας είναι η γνώση/επιστήμη, ο άνετος χειρισμός της τεχνολογίας, το κοινωνικό κύρος, η ωραία εμφάνιση και γενικότερα το «φαίνεσθαι», κλπ.

Οι μαθητές/τριες καλούνται να στοχαστούν πάνω στις αξίες που εμπεριέχονται στο απόσπασμα και πάνω στις προσωπικές τους αξίες και να εκφραστούν ελεύθερα.

### ΑΠΟ ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ... (σελ. 49-9)

#### 1. Ποια πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα [...] φωτογραφίες (σελ. 48 του σχολικού βιβλίου), πριν απαντήσετε.

Η αφήγηση των γεγονότων από τη Θεράπαινα, χωρίς οπτικοποίηση των λεγόμενων της, ενεργοποιεί τη φαντασία των θεατών, που συμπληρώνουν τον λόγο με δικές τους εικόνες. Είναι, ωστόσο, περισσότερο λογοτεχνική (με την έννοια ότι αποτελεί αφήγηση πράξεων και όχι μίμηση πράξεων) παρά θεατρική αναπαράσταση. Από την άλλη η αναπαράσταση των γεγονότων με δράση στην σκηνή περιορίζει τη φαντασία των θεατών προσφέροντάς τους έτοιμες εικόνες, αλλά χρησιμοποιεί θεατρικά μέσα για το ζωντάνεμα των εικόνων (το σώμα, τη φωνή, τη μιμική και τα άλλα υποκριτικά μέσα των ηθοποιών, τα σκηνικά, τα κοστούμια, τα σκηνικά αντικείμενα, κλπ.).

Ένας σκηνοθέτης στην εποχή μας μπορεί να παρουσιάσει με εικόνες όσα αφηγείται η Θεράπαινα με ποικίλους τρόπους. Μπορεί να οπτικοποιήσει την αφήγηση με θεατρική αναπαράστασή της, τοποθετώντας την παράλληλη δράση των προσώπων σε κάποιο άλλο σημείο της σκηνής (π.χ. η Άλκηστη παρουσιάζεται να πράττει όσα η Θεράπαινα αφηγείται). Το σημείο αυτό μπορεί να διαχωρίζεται από το βασικό σκηνικό επίπεδο είτε στο ύψος, είτε στο βάθος, είτε με χρήση διάφανων διαχωριστικών ή και περιστρεφόμενης σκηνής. Ένας σύγχρονος σκηνοθέτης μπορεί, ακόμη, να κινηματογραφήσει/βιντεοσκοπήσει τη σκηνή και να την προβάλλει σε οθόνη/video wall ή να προβάλλει φωτογραφίες με τα καίρια σημεία της δράσης κ.ά.

Ο Ν. Χουρμουζιάδης στην παράσταση της Πειραματικής Σκηνής της Τέχνης, 1992, επέλεξε να αναπαραστήσει με θεατρικά μέσα την αφήγηση της Θεράπαινας, παρουσιάζοντας την Άλκηστη να προετοιμάζεται με τελετουργικές κινήσεις στην κάμαρή της, με την ταυτόχρονη παρουσία του Θανάτου. Διαχώρισε, μάλιστα, τον εσωτερικό χώρο από τον εξωτερικό με τη χρήση του σκηνικού οικοδομήματος και των διάφανων παραπετασμάτων.

#### 2. Πώς θα μπορούσε η ηθοποιός που θα παίξει την Θεράπαινα να κάνει πιο ενδιαφέροντα τον εκτενή αυτόν μονόλογο;

Βλ. παραπάνω «Σκηνοθετικά στοιχεία» στην οικεία ΔΕ 5.

- Παρατηρήστε τη φωτογραφία από παράσταση [...] με ποια εκφραστικά μέσα;

Η Θεράπαινα εκφράζει λύπη, πόνο, απόγνωση. Το γεγονός ότι έχει αφηθεί να καθίσει στο έδαφος με τα χέρια ριγμένα άτονα στην ποδιά της δείχνει τη σωματική αδυναμία που της προκαλεί ο ψυχικός πόνος. Η στάση του άνω κορμού και του κεφαλιού, που στρέφονται προς τα πάνω, είναι μια στάση συνθησμένη σε θρήνο, ενώ το βλέμμα και το στόμα εκφράζουν οδύνη. Είναι γενικά μια **φιγούρα που μοιάζει να θρηνεί**. Γενικά, η ηθοποιός που υποδύεται τη Θεράπαινα επιστρατεύει όλα τα βασικά εκφραστικά μέσα του ηθοποιού: τη στάση του σώματος, τη μιμική (εκφράσεις) του προσώπου και το βλέμμα. Εύλογα μπορούμε να υποθέσουμε ότι θα χρησιμοποιούσε και τη φωνή με τους ποικίλους χρωματισμούς και επιτονισμούς της ή τις αλλαγές ρυθμού.

### ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟ ΣΤΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ... (σελ. 49)

1. Μπορείτε να θυμηθείτε περιπτώσεις [...] με πρώτο συνθετικό το «βιο-»;

- α. Διάγει έντιμο (πολυτάραχο, έκλυτο κλπ.) βίο - Εύχομαι βίο(ν) ανθόσπαρτο(ν)-βίοι παράλληλοι - Διά βίου (= σ' όλη τη διάρκεια της ζωής) - Βίος και πολιτεία (= για πρόσωπο με ηθικά επιλήψιμη ή γεμάτη περιπέτειες ζωή) - Κάνω σε κάποιον τον βίο αβίωτο (= τον ταλαιπωρώ, τον βασανίζω) - λόγω προτέρου εντίμου βίου (νομική ορολογία) κλπ.
- β. βιογραφία, βιολογία, βιοηθική, βιομηχανία, βιοτεχνία, βιόσφαιρα, βιοϊατρική κλπ.

[Πηγή: Λεξικό της κοινής νεοελληνικής στην Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα.]

### ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ (ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ)

#### Σοφοκλή *Τραχίνιες*, στ. 915-922 (μετ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

Οι ομοιότητες ανάμεσα στη σκηνή αποχαιρετισμού του συζυγικού κρεβατιού στην Άλκηστη και στο απόσπασμα από τις *Τραχίνιες* του Σοφοκλή είναι τόσο εμφανείς, που έχουν εγείρει συζητήσεις ανάμεσα στους μελετητές για το ποια τραγωδία προηγείται και αποτελεί το πρότυπο για την άλλη. Άλλοι πιστεύουν ότι προηγείται το έργο του Ευριπίδη και άλλοι αυτό του Σοφοκλή. Σε κάθε περίπτωση, παρά τις διαφορές στον μύθο<sup>2</sup>, τα κοινά στοιχεία είναι αρκετά:

- Την περιγραφή δίνει η πιστή υπηρέτρια της βασίλισσας
  - Η ηρωίδα πέφτει ορμητικά και ξεσπά σε θρήνους πάνω στο κρεβάτι
  - Η ηρωίδα απευθύνεται σε ευθύ λόγο στο κρεβάτι της και το αποχαιρετά για πάντα
2. Η Διάνειρα στο απόσπασμα από τις *Τραχίνιες* ετοιμάζεται να αυτοκτονήσει με μαχαίρι πάνω στο νυφικό της κρεβάτι, γιατί, χωρίς να το θέλει, θα έχει γίνει αιτία για τον θάνατο του αγαπημένου της συζύγου Ηρακλή.

**ΑΣ ΔΟΥΜΕ ΤΟ Α΄ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ ΣΥΝΟΛΙΚΑ... (σελ. 50)**

1. **Να αποδώσετε περιληπτικά τον μονόλογο της Θεράπεινας με έμφαση στις διαδοχικές πράξεις της Άλκπστης μέσα στο παλάτι (10-12 σειρές).**  
Βλ. παραπάνω «Νοηματική απόδοση» στην παρούσα ΔΕ5.
2. **Με κλειστά βιβλία ακούστε τον / την εκπαιδευτικό να διαβάζει τους στίχους 158-169. Κατόπιν αναφέρετε ποιες είναι οι έγνοιες της Άλκπστης για τα παιδιά της και ποια τα συναισθήματά της.**  
Άσκηση ενεργητικής ακρόασης.  
Η Άλκπστη έχει έγνοια να είναι τα παιδιά της προστατευμένα από κάθε κακό, να έχουν επιτυχημένους γάμους, να μην πεθάνουν πρόωρα, αλλά να ζήσουν μια μακρά κι ευτυχομένη ζωή στον τόπο τους. Στην προσευχή της εκφράζει την αγάπη, την ανησυχία, τη φροντίδα της για αυτά και τη λύπη της που τα αφήνει ορφανά.
3. **Ποια από τις όψεις της Άλκπστης στο Α΄ Επεισόδιο (νυφάγια, ήρεμη ή γεμάτη πάθος και έντονες εκδηλώσεις) σας συγκινεί περισσότερο και γιατί; (μέχρι 80-100 λέξεις)**  
Άσκηση ανάπτυξης προσωπικής άποψης. Οι μαθητές/-τριες μπορούν στην αιτιολόγηση να συνδέσουν την όψη της Άλκπστης που τους/τις συγκινεί περισσότερο με τα χαρακτηριστικά που αυτή η όψη φανερώνει. (βλ. παραπάνω ΚΑΤΑΝΟΩΝΤΑΣ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΥΟΝΤΑΣ ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ..., Ερώτηση 2).
4. **«Αν πέθαινε ο ίδιος, θα χανόταν βέβαια· τώρα που έζησε, /ο πόνος του είναι τόσος που ίσως - μα ποτέ δεν θα ξεχάσει»: σχολιάστε το δίστιχο αυτό της Θεράπεινας (στ. 197-198) σε 100-120 λέξεις.**  
Ουσιαστικά, η Θεράπεινα διατυπώνει την άποψη πως, αν πέθαινε στην ώρα του ο Άδμητος, θα στερούσαν, βέβαια, τη ζωή, θα γλίτωνε όμως τον πόνο από τον θάνατο της αγαπημένης του γυναίκας. Ίσως η Θεράπεινα, μιλώντας για «πόνο» του Άδμητου, υπονοεί και το βάρος της ενοχής του ότι ο θάνατος της Άλκπστης υπήρξε το αντάλλαγμα για την παράταση της δικής του ζωής.  
Με το δίλημμα της Θεράπεινας -θα ήταν καλύτερος ο θάνατος ή η παράταση της ζωής για τον Άδμητο- τίθεται το ερώτημα αν αξίζει η παραμονή στη ζωή με κάθε τρόπο, ακόμη και με το κόστος μιας άλλης ζωής, αν δηλαδή η ζωή που κερδίζει κανείς εις βάρος άλλων, και μάλιστα αγαπημένων ανθρώπων, μπορεί να είναι αξιοβίωτη. Το ερώτημα αυτό είναι από τα πιο βασικά στο έργο.
5. **Η αφοσιωμένη στην Άλκπστη Θεράπεινα [...] από το ψηφιακό υλικό.**  
Ερευνητική εργασία. Η εκφώνηση παρέχει επαρκείς οδηγίες για την οργάνωσή

της και την αναζήτηση υλικού. Σημαντική είναι η έρευνα πάνω στα ζητούμενα, η επιλογή των σχετικών και σημαντικών πληροφοριών, η σύνθεσή τους σε κείμενα με ενότητα θέματος και λογική αλληλουχία και η κατανοητή παρουσίασή τους στην τάξη. Επιθυμητή κρίνεται και η εικονογράφηση της παρουσίασης με τη δημιουργία πολυτροπικών κειμένων.

Υπάρχει πλούσια δικτυογραφία. Ενδεικτική βιβλιογραφία:

Flacelière, Robert, *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*, 1999.

Garlan, Yvon, *Η δουλεία στην αρχαία Ελλάδα*, 1988.

Kolobova M. K., Ozereckaja L.E., *Η καθημερινή ζωή στην αρχαία Ελλάδα*, 2009.

Βλασόπουλος, Κώστας, Μπαθρέλλου, Ευτυχία, *Η ζωή μου όλη-Καθημερινές ιστορίες δούλων από την αρχαιότητα*, 2020.

Γκιρτζή, Μαρία, «Το καθεστώς της δουλείας στην κλασική αρχαιότητα», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τ. 100 (διαθέσιμο στο διαδίκτυο).

## 6. Είδαμε ότι η Άλκηστη είναι η «ψυχή του οίκου». [...] σήμερα συγκριτικά με την αρχαία Ελλάδα.

Ερευνητική εργασία. Το θέμα προσφέρει ποικίλες εναλλακτικές στην προσέγγισή του, από τις οποίες θα πρέπει να επιλέξουν ο εκπαιδευτικός μαζί με τους μαθητές/-τριες όποιες κινούν το ενδιαφέρον τους. Σημαντική είναι η έρευνα πάνω στα ζητούμενα, η επιλογή των σχετικών και σημαντικών πληροφοριών, η σύνθεσή τους σε κείμενα με ενότητα θέματος και λογική αλληλουχία και η κατανοητή παρουσίασή τους στην τάξη. Επιθυμητή κρίνεται και η εικονογράφηση της παρουσίασης με τη δημιουργία πολυτροπικών κειμένων.

Ενδεικτική βιβλιογραφία:

Βερέττας, Μάριος, *Ο γάμος στην αρχαία Ελλάδα*, 2006.

Βρεττός, Λάμπρος Σ., *Γάμος, γέννηση, θάνατος στην αρχαία Ελλάδα*, 2003.

Γκιρτζή, Μαρία, «Γαμήλια έθιμα της αρχαιότητας και η θέση της γυναίκας στον γάμο», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τ. 109, 2008, σ. 52-60 (διαθέσιμο και στο διαδίκτυο).

Γκιρτζή, Μαρία, «Πτυχές της ζωής της γυναίκας στην Αρχαία Αθήνα, Μέσα από τις μαρτυρίες των γραμματειακών πηγών και της εικονογραφίας» (διαδικτυακά, *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τ. 147, 2025 (διαθέσιμο στο διαδίκτυο).

Δημητρόπουλος, Θεόδωρος, *Η γυναίκα στην κλασική Αθήνα*, 2024.

Πανωφοροπούλου, Αγγελ., *Η γυναικεία παρουσία στα Ομηρικά πλαίσια*, 2001.

Flacelière, Robert, *Ο δημόσιος και ιδιωτικός βίος των αρχαίων Ελλήνων*, 1999.

Kolobova M. K., Ozereckaja L.E., *Η καθημερινή ζωή στην αρχαία Ελλάδα*, 2009.

Reinsberg, Carola, *Γάμος, εταίρες και παιδερασία στην αρχαία Ελλάδα*, 2008.

## 7. Δημιουργήστε μια σειρά από παγωμένες [...] την κατάλληλη μουσική επένδυση.

Δημιουργική εργασία ανάπτυξης της ενσυναίσθησης, της φαντασίας και της σωματικής έκφρασης. Ο/Η εκπαιδευτικός μπορεί να χωρίσει το τμήμα σε ομάδες

και να δώσει σε κάθε ομάδα έναν τίτλο καθοδηγητικό για την εικόνα που θα δημιουργήσει, π.χ. «Η Άλκηστη αποχαιρετά τον Άδμητο», «Η Άλκηστη με τα παιδιά της», «Η Άλκηστη με τους υπηρέτες». Εναλλακτικά, ο/η εκπαιδευτικός μπορεί να αφήσει κάθε ομάδα ελεύθερη να επιλέξει το επιμέρους θέμα.

Μετά την προετοιμασία κάθε ομάδας χωριστά, ο εκπαιδευτικός δίνει το «σύνθημα» για τη δημιουργία της παγωμένης εικόνας με τις λέξεις «δράση» ή «πάμε» (η ομάδα στήνει το tableau vivant) και «στοπ» (η ομάδα «παγώνει»), ενώ ξεκινά να παίζει και η μουσική που επιλέχτηκε από τα παιδιά. Στο ένα λεπτό που η ομάδα μένει ακίνητη, οι υπόλοιποι/-ες μαθητές/-τριες περιεργάζονται από όλες τις πλευρές τη ζωντανή εικόνα και, ίσως, δίνουν τίτλο στην εικόνα ή εκφράζουν δυνατά τις σκέψεις των «παγωμένων» προσώπων.

#### 8. Η Άλκηστη μιλάει με το κρεβάτι της [...] γράψτε ένα διάλογο με αυτό το αντικείμενο πάνω στο ίδιο θέμα.

Δημιουργική εργασία αυτοέκφρασης. Μπορούν να παραχθούν κείμενα θλιμμένα, τρυφερά, νοσταλγικά, θυμωμένα, παρηγορητικά, ερωτικά ή και κωμικά, σατιρικά, ειρωνικά κλπ.

### ΟΛΟΚΛΗΡΩΣΑΜΕ το Α΄ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ! (σελ. 52)

#### ΤΙ ΘΥΜΑΜΑΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΛΟΚΗ ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ; ΑΣ ΒΑΛΩ ΣΤΗ ΣΩΣΤΗ ΣΕΙΡΑ ΤΙΣ ΦΡΑΣΕΙΣ ...

5, 7, 2, 4, 10, 6, 3, 8, 9, 1.

#### ΕΤΟΙΜΑΖΩ ΣΥΝΤΟΜΑ ΚΑΙ ΕΚΦΩΝΩ ΟΜΙΛΙΑ ΕΝΟΣ ΛΕΠΤΟΥ ΓΙΑ ΟΠΟΙΟ ΑΠΟ ΤΑ ΘΕΜΑΤΑ ΤΟΥ Α΄ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟΥ ΜΟΥ ΚΙΝΗΣΕ ΤΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝ...

Οι μαθητές/-τριες μπορούν να επιλέξουν κάποιο θέμα από αυτά του προοργανωτή ή από όσα έχουν συζητηθεί κατά τη διδακτική προσέγγιση του κειμένου και των ερμηνευτικών ερωτήσεων. Στη συνέχεια στοχάζονται πάνω στο επιλεγμένο θέμα (π.χ. «ευτυχισμένος βίος»/ «συζυγική αγάπη» / «η γυναίκα ως ψυχή του οίκου» κλπ.): τι σημαίνει για τους ίδιους και γιατί το επέλεξαν, αν έχει αλλάξει η βαρύτητα του από την αρχαιότητα έως σήμερα, πώς λειτουργεί η έννοια στις μέρες μας κλπ. Τέλος, μιλούν στους συμμαθητές/ στις συμμαθήτριές τους για ένα λεπτό αυστηρά!

#### ΑΣ ΑΚΟΝΙΣΩ ΛΙΓΟ ΤΗ ΜΝΗΜΗ ΜΟΥ! ΜΠΟΡΩ ΝΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΩ ΤΑ ΚΕΝΑ;

α. Στο αρχαίο ελληνικό δράμα δεν έχουμε εξωκειμενικές **σκηνικές οδηγίες**, όπως σήμερα, γιατί οι ποιητές ήταν οι ίδιοι σκηνοθέτες των έργων τους. Φρόντιζαν, ωστόσο, να ενσωματώσουν στο κείμενο αυτές τις χρήσιμες πληροφορίες για τον τόπο, τον χρόνο, τα πρόσωπα κλπ.

- β. Στην αρχαία Αθήνα (όπως και στην αρχαία Ρώμη και για πολλούς αιώνες μετά) τους γυναικείους ρόλους ερμήνευαν άντρες, που φορούσαν γυναικεία **κοστούμια** και **προσωπεία/μάσκες**. Εξάλλου, τα κοστούμια των ηγεμόνων ήταν πιο **πολυτελή/πλούσια**, ενώ των προσώπων ταπεινής καταγωγής πιο **φτωχικά/απλά/λιτά** (συμπληρώνονται με βάση το ψηφιακό υλικό).
- γ. Ο αφηγηματικός μονόλογος του αγγελιοφόρου στην τραγωδία ονομάζεται **αγγελική ρήση**. Σε αυτόν ο αγγελιοφόρος μεταφέρει πληροφορίες για γεγονότα που εκτυλίσσονται εκτός σκηνής ή σε προηγούμενο χρόνο ή βίαια γεγονότα, γιατί στην τραγωδία ισχύει γενικά η τριπλή ενότητα **τόπου, χρόνου και δράσης**.
- δ. Μια άλλη **σύμβαση** της τραγωδίας είναι ότι όλα εκτυλίσσονται σε ανοιχτό χώρο και, σπανίως, παρουσιάζεται μια σκηνή εσωτερικού χώρου πάνω σε τροχοφόρο δάπεδο, το **εκκύκλημα**.
- ε. Κατά τη γνώμη μου, το πιο σημαντικό εκφραστικό μέσο του ηθοποιού είναι ..... [συμπληρώνεται από τον μαθητή/τη μαθήτρια σύμφωνα με την άποψή του πάνω στο θέμα].

### ΠΡΟΣΘΕΤΟ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

#### ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΕΥΓΕΝΙΚΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΣΤΟΝ ΕΥΡΙΠΙΔΗ ...

1. **Σταύρος Ζορμπαλάς, Ο Ουμανισμός στο Έργο του Ευριπίδη, Παπαδήμας 1987, σελ. 72-74**

Και σε μια σειρά από άλλες τραγωδίες του (Ευριπίδη) επαναλαμβάνεται με επιμονή η σκέψη πως ο δούλος ως προς την ηθική του μορφή μπορεί και να στέκει ψηλότερα από τον ελεύθερο. Η μορφή του «ευγενικού» δούλου κατέχει σημαντική θέση ανάμεσα στα πρόσωπα του Ευριπίδη («Αλέξανδρος» κλπ.). Ο Ευριπίδης μάς ζωγραφίζει συχνά πολύ συμπαθητικούς δούλους. Οι δούλοι είναι συνήθως στα έργα του πιο καλοί από τους αφέντες τους και η λέξη «δούλος» δεν πρέπει να αμαυρώνει έναν καλό άνθρωπο. Ντροπή, μας λέει, είναι μόνο η ονομασία τους, ενώ η ψυχή τους σε πολλούς είναι πιο αγαθή απ' ό,τι στους μη δούλους. [...] Τα αισθήματα των δούλων προς την καλή και συμπονετική κυρά τους απεικονίζονται στην «Άλκηστη». Ύστερα από τον τελευταίο χαιρετισμό προς τα παιδιά της, η ηρωίδα χαιρετίζει και τους υπηρέτες της. Κι αυτοί με θρήνους και προσευχές εκδηλώνουν σαν ευγενικοί άνθρωποι την αφοσίωσή τους στην άξια βασίλισσά τους. [...] (Ο Ευριπίδης) ήταν ένας από αυτούς (τους διανοητές) που ως ένα βαθμό ξεπέρασε και την εποχή του, γιατί σαν μεγάλος ανθρωπιστής αντιμετώπισε τη δουλεία σαν ένα μεγάλο κοινωνικό κακό και είδε τον δούλο σαν άνθρωπο.

2. **The Encyclopedia of Greek Tragedy, ed. Hanna Roisman, εκδ. Wiley-Blackwell, 2014, σελ. 1239-41 (μετάφραση Γ.Α.)**

Οι υπηρέτες στην τραγωδία συχνά λειτουργούν ως πηγή πληροφοριών για τους

βασικούς χαρακτήρες. Μερικές φορές οι πληροφορίες που παρέχουν είναι δευτερεύουσας σημασίας για την πλοκή, αλλά εξυπηρετούν κυρίως την ενημέρωση του κοινού. [...] Στην *Άλκηστη* η Θεράπαινα πληροφορεί τον Χορό για τις ενέργειες της Άλκηστης στο παλάτι, καθώς προετοιμάζεται για τον Θάνατο. [...] Άλλα έργα δίνουν στους υπηρέτες πληροφοριακό ρόλο που είναι σημαντικός για την πλοκή. [...] Στην *Άλκηστη*, ο Θεράπων ενημερώνει τον Ηρακλή ότι η Άλκηστη έχει πεθάνει. [...]

Πέρα από τις βασικές λειτουργίες της πλοκής, οι υπηρέτες συχνά εκφράζουν και νομιμοποιούν το κεντρικό ηθικό πλαίσιο της τραγωδίας. [...] Οι ανίσχυροι δούλοι δεν κάνουν καθαρά δικές τους ηθικές επιλογές, στο βαθμό που οι τύχες τους καθορίζονται αποκλειστικά και μόνο από τις πράξεις και τα πάθη των κυρίων τους. Ως εκ τούτου, ζουν απαλλαγμένοι από τις ηθικές παγίδες που συνοδεύουν τις καταστάσεις των κυρίων τους και, επειδή δεν έχουν την ευκαιρία να σφάλουν, οι τραγικοί ποιητές τους δίνουν ισχυρές ηθικές απόψεις, ακόμα κι αν η ηθική αυτή σαφήνεια συνοδεύεται από την αδυναμία δράσης. Οι ηθικές θέσεις που εκφράζουν οι υπηρέτες της τραγωδίας συνάδουν σταθερά με την τυπική ηθική των κυρίων τους: μια αριστοκρατική ηθική που εκτιμά, μεταξύ άλλων αρετών, την αυτοκυριαρχία, την ευσέβεια, τη δικαιοσύνη, την αφοσίωση στους φίλους και την εχθρότητα προς τους εχθρούς. Η τραγωδία, ωστόσο, δεν ρίχνει φως σε εξακριβωμένες ιστορικά αντιλήψεις ή αξίες των χαμηλότερων τάξεων ή των δούλων της Ελλάδας.

### ΓΙΑ ΤΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΩΝ ΠΡΟΣΩΠΩΝ ΩΣ ΜΕΣΟΥ ΕΞΙΔΑΝΙΚΕΥΣΗΣ ΤΩΝ ΠΡΟΣΩΠΩΝ

**Γρηγόρης Μ. Σηφάκης, «Μέτρο, Μέλος, Όψεις: Η σημασία τους για τη σκηνική ερμηνεία της τραγωδίας», *Logeion* 1, 2011, σελ. 13**

Φυσικά γνωρίζουμε ότι οι ηθοποιοί που τους υποδύονταν (ενν. τους ρόλους του Ορέστη και της Ηλέκτρας) φορούσαν προσωπεία, αλλά πόσοι πιστεύουν ότι τα προσωπεία αυτά ήταν οργανικό στοιχείο της *ὄψεως* και όχι κατάλοιπο παλιάς θρησκευτικής λατρείας ή τελετής; Στην πραγματικότητα, τα *πρόσωπα* -γιατί έτσι τα έλεγε στην αρχαιότητα- ήταν το εικαστικό αντίστοιχο του άσματος, καθώς ανέβαζαν το επίπεδο της μορφής των πραττόντων από αυτό της καθημερινότητας στο πιο αφηρημένο των βελτιόνων ἢ καθ' ἡμᾶς<sup>3</sup>. Γιατί η τραγωδία, όπως λέει ο Αριστοτέλης, *βελτίους μιμῆσθαι βούλεται τῶν νῦν*<sup>4</sup>. Η κωμωδία βέβαια μιμείται *χειρότερους*<sup>5</sup>. Και στις δύο περιπτώσεις πρόκειται για εξιδανικεύσεις προς τα πάνω και προς τα κάτω, αντίστοιχα. [...] Η αφαίρεση, επομένως, και εξιδανίκευση ξεκινά από τον μύθο και την πλοκή, και επεκτείνεται κατ' ανάγκην στους φορείς της [ο συγγραφέας εννοεί τα πρόσωπα του δράματος. Συνεχίζοντας, τονίζει ότι το ἦθος των δραματικών προσώπων έχει σχέση με] τον τρόπο που εκφράζονται και εκδηλώνουν τα συναισθήματά τους και, τέλος, τον τρόπο που σκέπτονται, παίρνουν, και πραγματο-

3. «των καλύτερων από εμάς τους σημερινούς ανθρώπους»

4. «θέλει να παρουσιάζει πρόσωπα καλύτερα από τους σημερινούς ανθρώπους».

5. «χειρότερους»

ποιούν τις αποφάσεις τους. Αποφάσεις πάντοτε κρίσιμες για ζητήματα, συνήθως, ζωής και θανάτου. Θέτω λοιπόν ευθέως το ερώτημα: είναι δυνατόν να παριστάνεται η τραγωδία από ηθοποιούς με γυμνά πρόσωπα και τυχαία χαρακτηριστικά; Το ερώτημά μου αφορά στην αρχαία παράσταση, αλλά πολύ ενδιαφέρουσα είναι η απάντηση ενός σύγχρονου μεγάλου σκηνοθέτη, που από την αρχή της δεκαετίας του 1980 ως το 2002, ανέβασε τη μία παράσταση μετά την άλλη –συνολικά έξι τραγωδίες– πάντοτε με προσωπεία. Η αρχαία μάσκα, λέει ο Peter Hall, «δίνει τη δυνατότητα στον δραματουργό να χειριστεί τα συναισθήματα, την υστερία και τον πόνο, πράγμα που δεν μπορείς να κάνεις με το γυμνό πρόσωπο ... [και] σε εμάς να αντιμετωπίσουμε το φρικιαστικό· φρικιαστικά συναισθήματα σε τέτοια ένταση που θα ήταν αδύνατο να τα αντικρίσουμε χωρίς τη μάσκα».

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΤΑΚΗΣ