

ΟΔΗΓΟΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΓΙΑ ΤΟ ΜΑΘΗΜΑ ΤΗΣ
ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ ΚΑΙ
ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑΣ
ΕΥΡΥΠΙΔΗ «ΑΛΚΗΣΤΗ»
ΕΥΡΙΠΙΔΗ «ΤΡΩΑΔΕΣ»
ΣΤΗ Γ' ΤΑΞΗ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΚΔΟΣΗ, ΑΘΗΝΑ 2022

Γνωστικό Πεδίο: Ανθρωπιστικές Επιστήμες**Γνωστικό Αντικείμενο/επίπεδο εκπαίδευσης: Αρχαία Ελληνικά (Γυμνάσιο)****Εμπειρογνώμονες Εκπόνησης του Προγράμματος Σπουδών****Επόπτρια**

Φουντοπούλου Μαρία - Ζωή

Εκπονητής/Εκπονήτριες


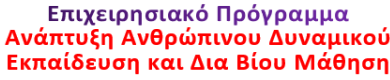

Ζήκα Βάγια, Κούκης Νικόλαος, Κωσταρά Ευφροσύνη, Λάζου – Μπαλτά Καλυψώ

Εισηγητική Επιτροπή

Δήμου Αλεξάνδρα, Μπίλλα Πολυξένη, Φραγκαλέξη Καλλιόπη

Υπεύθυνες Γνωστικού Πεδίου

Κατσαγάνη Γεωργία, Μπίλλα Πολυξένη

Επιχειρησιακό Πρόγραμμα «Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού, Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση 2014 -2020»	
	ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ Ιωάννης Αντωνίου, Πρόεδρος ΙΕΠ
Πράξη με τίτλο:	Πράξη «Αναβάθμιση των Προγραμμάτων Σπουδών και Δημιουργία Εκπαιδευτικού Υλικού Πρωτοβάθμιας και Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης» - MIS: 5035542
Επιστημονική Ομάδα Έργου:	Αφεντουλίδου Άννα, Σύμβουλος Β΄ ΙΕΠ, Εμβαλωτής Αναστάσιος, Μέλος ΔΣ ΙΕΠ, Κατσαγάνη Γεωργία, Σύμβουλος Α΄ ΙΕΠ, Μαστραπάς Αντώνιος, Σύμβουλος Α΄ ΙΕΠ, Μαρσούκας Παναγιώτης, Σύμβουλος Β΄ ΙΕΠ, Μπίλλα Πολυξένη, Σύμβουλος Α΄ ΙΕΠ, Πετροπούλου Γεωργία, Σύμβουλος Α΄ ΙΕΠ, Πήλιουρας Παναγιώτης, Σύμβουλος Α΄ ΙΕΠ, Σαλπασαράνης Κωνσταντίνος, Σύμβουλος Α΄ ΙΕΠ, Σταμούλης Ευθύμης, Σύμβουλος Α΄ ΙΕΠ, Στυλιάρης Ευστάθιος, Προϊστάμενος Γραφείου Στρατηγικής και Πολιτικού Σχεδιασμού ΙΕΠ
Υπεύθυνος Πράξης:	Παναγιώτης Πήλιουρας, Σύμβουλος Α΄ ΙΕΠ
Έργο συγχρηματοδοτούμενο 75% από το Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο και 25% από εθνικούς πόρους.	
 Ευρωπαϊκή Ένωση Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο	 Επιχειρησιακό Πρόγραμμα Ανάπτυξη Ανθρώπινου Δυναμικού Εκπαίδευση και Δια Βίου Μάθηση Με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης
 ΕΣΠΑ 2014-2020 ανάπτυξη - εργασία - αλληλεγγύη	

ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ Γ' ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ
Οδηγός Εκπαιδευτικού - Υποστηρικτικό Υλικό
ΕΥΡΙΠΙΔΗ «ΑΛΚΗΣΤΗ»

Ἄρτι μανθάνω
(Ἄδμητος στίχος: 940)



Οδυσσέας Παπασπηλιόπουλος (Ἄδμητος) – Κίττυ Παϊταζόγλου (Ἄλκηστη)

Ἄλκηστις του Ευριπίδη

σκηνοθεσία Κατερίνα Ευαγγελάτου

Εθνικό Θέατρο

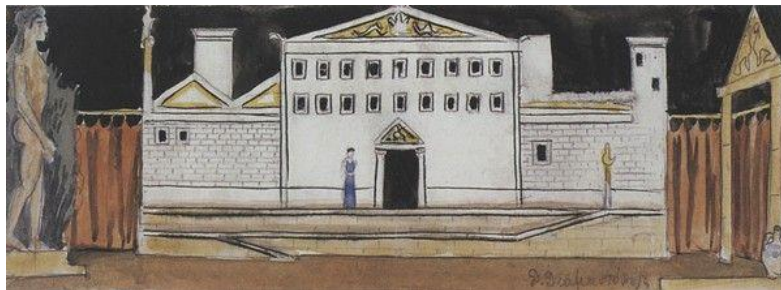
2017

Οδηγός Εκπαιδευτικού - Υποστηρικτικό Υλικό
ΕΥΡΙΠΙΔΗ «ΤΡΩΑΔΕΣ»

«μεταβαλλομένου δαίμονος άνεχου».
(Εκάβη, στίχος: 101)



Από την ατομική έκθεση εικαστικών έργων
 με τίτλο: «Τρωάδες»
 του Σάκη Παπαγιάννη
 στο Ίδρυμα «Μιχάλης Κακογιάννης»
 (2019)



ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ¹

Α΄ ΜΕΡΟΣ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ.....	9
1. Η φυσιολογία του μαθήματος των Αρχαίων Ελληνικών από μετάφραση (νεοελληνική απόδοση)	10
2. Η τραγωδία στην κλασική Αθήνα	14
3. Πιθανές διδακτικές αποκλίσεις – Επισημάνσεις	18
4. Σκοποί και στόχοι της διδασκαλίας της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας	18
4.1. Γενικοί σκοποί	19
4.2. Γενικοί στόχοι	20
4.3. Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα	21
4.4. Ενδεικτικές δραστηριότητες	21
Β΄ ΜΕΡΟΣ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ – ΥΠΟΣΤΗΡΙΚΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ	26
1. Διδακτική πλαισίωση – Σχεδιασμός	27
2. Αξιολόγηση	28
2.1. Η φυσιολογία της αξιολόγησης	28
2.2. Η αξιολόγηση στο πλαίσιο της διδασκαλίας της «ΑλκΗΣΤΗΣ»/των «Τρωάδων»	29
2.3. Καινοτόμες προτάσεις αξιολόγησης στο πλαίσιο της διδασκαλίας της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας	30
2.4. Τύποι αξιολόγησης για την αρχαία ελληνική τραγωδία (Γ΄ Γυμνασίου)	31
2.4.1. Ποικίλοι τύποι ασκήσεων διαβαθμισμένης δυσκολίας	32
2.4.2. Φάκελος επιτευγμάτων μαθητή/μαθήτριας (portfolio), έντυπος ή ηλεκτρονικός (e-portfolio)	34
2.4.3. Κλίμακες διαβαθμισμένων κριτηρίων (ρουμπρίκες)	37
2.4.4. Εννοιολογικοί χάρτες	39
2.4.5. Σχέδιο δράσης (project)	41
3. Ενδεικτικές εργασίες-ερωτήσεις για την αρχαία ελληνική τραγωδία	41
3.1. Δημιουργικές εργασίες	41
3.1.1. Δημιουργικές εργασίες στην «ΑλκΗΣΤΗ» του Ευριπίδη	41
3.1.2. Δημιουργικές εργασίες στις «Τρωάδες» του Ευριπίδη	41

3.2. Διαθεματικές εργασίες	42
3.2.1. Παράδειγμα διδακτικής αξιοποίησης διαθεματικής εργασίας στην «Άλκηστη» του Ευριπίδη.....	42
3.2.2. Παράδειγμα διδακτικής αξιοποίησης διαθεματικής εργασίας στις «Τρωάδες» του Ευριπίδη.....	43
3.3.Προτεινόμενες ερωτήσεις	44
3.3.1. Προτεινόμενες ερωτήσεις για την «Άλκηστη» του Ευριπίδη	44
3.3.2. Προτεινόμενες ερωτήσεις για τις «Τρωάδες» του Ευριπίδη.....	45
4. Ενδεικτικά διδακτικά σενάρια	46
4.1 Προτεινόμενο διδακτικό σενάριο για την «Άλκηστη» του Ευριπίδη	46
4.2. Προτεινόμενο διδακτικό σενάριο για τις «Τρωάδες» του Ευριπίδη	62
5. Φύλλα εργασίας	81
5.1. Ευριπίδη: «Τρωάδες» - γ' Επεισόδιο	81
5.2. Ευριπίδη: «Άλκηστη» - Προτεινόμενη ομαδική δραστηριότητα	90



ψυχῆς γὰρ οὐδέν ἐστι τιμιώτερον
τίποτα δεν είναι πιο πολύτιμο από τη ζωή
(*Άλκηστη*, στίχος: 301)



Φωτογραφίες: Βασίλης Μποζίκης

Άλκηστις του Ευριπίδη

ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ ΤΕΧΝΗΣ

1992-1993

Νεοελληνική απόδοση : Νίκος Χουρμουζιάδης

τῷ δ' ἔνεισιν ἐλπίδες
.....στη ζωή η ελπίδα
(«Τρωάδες», στίχος: 633)



Α΄ ΜΕΡΟΣ: ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ

1.Η φυσιογνωμία του μαθήματος των Αρχαίων Ελληνικών από μετάφραση (νεοελληνική απόδοση)

Το μάθημα των Αρχαίων Ελληνικών από μετάφραση (νεοελληνική απόδοση) αφορά στην προσέγγιση αρχαιοελληνικών κειμένων, τα οποία αποδίδονται στη νέα ελληνική γλώσσα. Βρίσκεται σε σχέση αλληλεπίδρασης, επομένως, το μάθημα τόσο με αυτό της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας όσο και με τα Αρχαία Ελληνικά από το πρωτότυπο, αν και ο τρόπος σύνδεσής του με καθένα από τα παραπάνω διαφοροποιείται:

α) Σε σχέση με τη Νεοελληνική Λογοτεχνία τα μεταφρασμένα αρχαιοελληνικά κείμενα συγκλίνουν ως προς το γλωσσικό όργανο έκφρασής τους αλλά και τη μέθοδο διδακτικής προσέγγισής τους, που συνήθως είναι η ερμηνευτική — κειμενοκεντρική.

Η νέα ελληνική μορφή της γλώσσας είναι κοινή και στα δύο μαθήματα, εφόσον τα κείμενα την υιοθετούν. Ωστόσο, πρέπει εδώ να επισημάνουμε ότι για τα αρχαιοελληνικά κείμενα παραδίδονται περισσότερες από μία μεταφράσεις τους, ενώ για τη Νεοελληνική Λογοτεχνία είναι μοναδική η γραφή και παράδοση των κειμένων. Αυτό συμβαίνει, επειδή το μεταφρασμένο κείμενο δεν είναι πρωτογενές, όπως το νεοελληνικό λογοτεχνικό έργο. Παρεμβάλλεται ο/η μεταφραστής/μεταφράστρια, ο/η οποίος/οποία δεν είναι συγγραφέας και χρησιμοποιεί τη γλώσσα όχι για να εκφράσει αυτό που ο/η ίδιος/ίδια επιθυμεί ή/και σκέφτεται, αλλά για να μεταφέρει τις σκέψεις και τα συναισθήματα κάποιου/κάποιας άλλου/άλλης.

Πιο συγκεκριμένα και σε ό,τι αφορά τα μεταφρασμένα αρχαιοελληνικά κείμενα πρέπει να επισημάνουμε τα εξής:

Η διαχρονική θεώρηση της αξιοποίησης μεταφρασμένων αρχαιοελληνικών κειμένων στην ελληνική εκπαίδευση έχει ως χρονικό σημείο έναρξης το Παρθενοναγωγείο του Βόλου, όπου ο Αλέξανδρος Δελμούζος δίδαξε, για πρώτη φορά, αρχαία κείμενα από μετάφραση. Ωστόσο, η επίσημη και γενικευμένη καθιέρωση της διδασκαλίας τέτοιων κειμένων στο ελληνικό Γυμνάσιο ανάγεται στο 1931, όταν η μετάφραση των διδασκόμενων αρχαιοελληνικών κειμένων χρησιμοποιήθηκε ως συμπλήρωμά τους και βοήθημα για τον/τη μαθητή/μαθήτριά και τον/τη φιλόλογο. Στην εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1964, το αρχαίο ελληνικό κείμενο και η μετάφρασή του συνυπήρχαν αντικριστά στο βιβλίο του/της μαθητή/μαθήτριάς. Τελικά, η πλήρης υποκατάσταση του πρωτότυπου αρχαιοελληνικού κειμένου από τη μετάφρασή του καθιερώθηκε με τη μεταρρύθμιση του 1976, στο πλαίσιο της οποίας συγγράφονται σχολικά εγχειρίδια για το μάθημα των Αρχαίων Ελληνικών από μετάφραση, από τα οποία απουσιάζει το πρωτότυπο, αρχαιοελληνικό κείμενο. Η δομολειτουργική προσέγγιση της αρχαίας ελληνικής γλώσσας δεν καταργήθηκε, βέβαια, αλλά αποτέλεσε, από τότε, σαφώς διακριτό γνωστικό αντικείμενο.

Σε όλη την εξελικτική πορεία της παρουσίας του μαθήματος στο ελληνικό εκπαιδευτικό σύστημα, όπως επιγραμματικά παρουσιάστηκε, το νομοθετικό πλαίσιο αναφοράς καταγράφει ως «Αρχαία Ελληνικά από μετάφραση» τη σχετική θεματική. Ο όρος «μετάφραση», στον οποίο εδώ εστιάζουμε, έχει διαχρονική χρήση. Ωστόσο, και παρότι δεν καταγράφεται σαφώς στο σχετικό νομοθετικό πλαίσιο, πρέπει να επισημάνουμε ότι οι σχέσεις, που συνδέουν τις δύο γλωσσικές μορφές των κειμένων, την αρχαιοελληνική και τη νεοελληνική, υπάγονται στις αρχές της ενδογλωσσικής

μετάφρασης². Πρόκειται για το είδος εκείνο της μεταφοράς ενός κειμένου από μια μορφή μιας γλώσσας σε άλλη της ίδιας γλώσσας³. Διαφοροποιείται, εξάλλου, η ενδογλωσσική από τη μη-ενδογλωσσική, διαγλωσσική μετάφραση, στον βαθμό που η δεύτερη αφορά σε διαφορετικές, ανεξάρτητες γλώσσες.

Τα χαρακτηριστικά και οι τεχνικές της ενδογλωσσικής μετάφρασης δεν εμπλέκονται, άμεσα τουλάχιστον, με το μάθημα των Αρχαίων Ελληνικών από μετάφραση, όπως συμβαίνει με τη μελέτη των πρωτότυπων αρχαιοελληνικών έργων. Και αυτό ισχύει, επειδή οι νεοελληνικές μεταφορές των πρωτότυπων κειμένων, οι οποίες διανέμονται μέσω των σχολικών βιβλίων του/της μαθητή/μαθήτριας, έχουν ήδη κριθεί και εγκριθεί από τα αρμόδια όργανα. Οι μαθητές/μαθήτριες δεν καλούνται να δώσουν τη δική τους μεταφραστική εκδοχή και η μεταφορά των κειμένων, με τον τρόπο αυτό, δεν αποτελεί μέρος της διδακτικής και μαθησιακής διαδικασίας, όπως συμβαίνει στο μάθημα των Αρχαίων Ελληνικών από πρωτότυπο. Παρόλ' αυτά, η έννοια της μετάφρασης, στην ενδογλωσσική της διάσταση, και στην εκ των προτέρων δεδομένη αναγνώρισή της ως έγκυρης, παραμένει κεντρική. Μας παραπέμπει, εξάλλου, στη θεωρητική της προσέγγιση, σε μία «εικόνα» του πρωτότυπου κειμένου, σε μία από τις εκδοχές μεταφοράς του σε άλλη μορφή της ελληνικής γλώσσας, η οποία δεν αποκλείει και άλλες, παράλληλες εκδοχές.

Η διδακτική τεχνική της χρήσης περισσότερων της μίας μεταφράσεων του εκάστοτε μελετώμενου κειμένου και της αξιοποίησης της προτεινόμενης από το βιβλίο του/της μαθητή/μαθήτριας μετάφρασης ως μίας από τις πολλές δυνατότητες προσέγγισης του πρωτότυπου, σχετίζεται με την παραπάνω συλλογιστική. Εκφράζει, εξάλλου, την ανάγκη επίδειξης στους/στις μαθητές/μαθήτριες και άλλων μεταφράσεων του κειμένου εκτός εκείνης του σχολικού βιβλίου⁴.

² Αξιόλογο υλικό για την ενδογλωσσική μετάφραση μπορεί κάποιος να βρει στην ηλεκτρονική διεύθυνση: http://www.greek-language.w/greeklang/ancient_week/education/translation/index.html.

³ Ο Σεφέρης χρησιμοποιεί τον όρο «μεταγραφή» για να δηλώσει την ενδογλωσσική μετάφραση.

Γράφει χαρακτηριστικά στο *Άσμα Ασμάτων* (1972: 65): «από καιρό συλλογίζομαι πως όταν μεταφράζω ελληνικά κείμενα στη σημερινή γλώσσα μας, και όταν μεταφράζω ξένες γλώσσες, κάνω δύο διαφορετικές δουλειές. Μου χρειάζονται λοιπόν δύο διαφορετικές λέξεις για να δηλώσω αυτή τη διαφορά. Ώσπου να βρεθεί κάποια περισσότερο ικανοποιητική, υιοθέτησα τη λέξη «μεταγραφή» για τον μεταγλωττισμό των αρχαίων κειμένων. Η λέξη, μ' αυτήν την έννοια, έχει την παράδοσή της, αφού απαντά λ.χ. στον Θουκυδίδη ή στον Λουκιανό».

Στον Πρόλογο της *Αποκάλυψης του Ιωάννη* (1987: 14) συμπληρώνει για τη διαφορά ενδογλωσσικής και διαγλωσσικής μετάφρασης: «Αισθάνομαι βαθύτατα ότι πρόκειται για δύο ολωσδιόλου διαφορετικές λειτουργίες. Μια λέξη δεν είναι ποτέ μόνη της, εκτός αν την απομονώσουμε στο πολύ χοντρό νόημά της. Απαρτίζεται από συνειρμούς που κάνουν και την αισθανόμαστε ριζωμένη με άπειρες λεπτές ρίζες στη δική της γλώσσα] βέβαια το πέρασμα του καιρού αλλάζει πολλά σε μία λέξη [...] Όμως, όσο και αν το πιστεύω αυτό, δεν μπορώ να πω, σε τελευταία ανάλυση, ότι όταν θέλω να κάνω νοητή και αισθητή στη σημερινή γλώσσα μας μία λέξη που έζησε στις διάφορες αρχαιότητές μας, είτε τη διατηρήσαμε είτε όχι, την αντικρίζω και την μεταχειρίζομαι με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που θ' αντικρίζα και θα μεταχειριζόμουν, εννών μεταφράζοντας, λέξεις από ξένες γλώσσες[...].»

⁴ Χαρακτηριστική είναι η άποψη του Αριστόξενου Σκιαδά για τη μελέτη περισσότερων της μίας μεταφράσεων του πρωτότυπου αρχαιοελληνικού κειμένου, όπως την εξέφρασε στο συνέδριο «Πρωτότυπο και Μετάφραση» του 1978 (1980: 37): «Και επειδή υπάρχουν πάντοτε πολλοί δρόμοι για την προσπέλαση ενός έργου — όπως και για κάθε τέλος —, γι' αυτό πρέπει να υπάρχουν πολλές και συνεχείς μεταφράσεις. Διότι είναι αναμφισβήτητο γεγονός, ότι καμία μετάφραση δεν μπορεί να δώσει όλες τις διαστάσεις του πρωτότυπου έργου: άλλη θα είναι πιο κοντά στο λόγο, άλλη στο ύφος, άλλη στην αισθητική αξία, άλλη στις ιδέες, άλλη στη δομή κ.τ.λ.»

Ο διδακτικός στόχος μιας τέτοιας ενέργειας σίγουρα δεν θα είναι η αναζήτηση της καλής ή της λιγότερο καλής μετάφρασης. Όμως, μπορεί να είναι μέσο προβληματισμού του/της μαθητή/μαθήτριας σχετικά με την αποτελεσματική χρήση της νεοελληνικής γλώσσας, ιδιαίτερα όταν παρέχονται παράλληλα το πρωτότυπο κείμενο και οι ποικίλες προτάσεις-προσπάθειες μεταφοράς του στη νεοελληνική γλώσσα⁵. Επίσης, μπορεί να αναδειχθεί σε μέσο προετοιμασίας και άσκησης του μαθητή στη μεταφραστική διαδικασία, η οποία επιδιώκεται, ανάμεσα στα άλλα, στο πλαίσιο των Αρχαίων Ελληνικών από το πρωτότυπο.

Με βάση την παραπάνω συλλογιστική δεν τροποποιείται ουσιαστικά το κοινό εκφραστικό όργανο ανάμεσα στη Νεοελληνική Λογοτεχνία και τα μεταφρασμένα αρχαιοελληνικά κείμενα. Ωστόσο, προστίθεται η ανάγκη, σε ό,τι αφορά τα Αρχαία Ελληνικά από μετάφραση, της χρήσης και αξιοποίησης πολλών, διαφορετικών για το ίδιο κείμενο μεταφράσεων, ώστε να αποσαφηνιστεί νοηματικά το κείμενο, όσο το δυνατόν πληρέστερα.

Γίνεται κατανοητό, επομένως, ότι η επεξεργασία των μεταφρασμένων κειμένων της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας, είναι συνθετότερη από εκείνη των αντίστοιχων της νεοελληνικής παραγωγής. Στην πρώτη περίπτωση, η ερμηνεία των κειμένων προαπαιτεί, για το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα, τη συνδυαστική, παράλληλη χρήση περισσότερων της μίας προτεινόμενης μεταφράσεων, καθώς και τη δυνατότητα παραπομπής στο πρωτότυπο κείμενο. Στη δεύτερη περίπτωση, το κείμενο αποτελεί το πρωτότυπο αντικείμενο επεξεργασίας, χωρίς την ανάγκη παραπομπής σε επικουρικά δεδομένα.

Η κειμενοκεντρική ερμηνεία των εξεταζόμενων κειμένων είναι το δεύτερο σημείο σύγκλισης ανάμεσα στα δύο μαθήματα. Τα κείμενα προσεγγίζονται με σκοπό την κατανόησή τους, την ανάδειξη των στοιχείων εκείνων, που δεν είναι εξ αρχής σαφή, που, ενδεχομένως, δηλώνουν κάτι άλλο από αυτό που η αρχική εντύπωση δημιουργεί, που χρειάζεται να φωτιστούν λαμβάνοντας υπόψη παραμέτρους εξωκειμενικές, περικειμενικές, διακειμενικές αλλά και όσες σχετίζονται με τον/τη δημιουργό ή/και τον/την αναγνώστη/αναγνώστρια. Όλη, εξάλλου, η πορεία προσέγγισης του κειμένου βασίζεται και απορρέει από το ίδιο το κείμενο, τις εκφράσεις του, τα σημαίνοντα και σημασιώδη. Εδώ, ερωτήσεις και προτροπές του/της φιλόλογου, όπως: «Σε ποιο σημείο του κειμένου το λέει;», «Ποια έκφραση χρησιμοποιείται στο κείμενο;», «Εντοπίστε λέξεις ή/και εκφράσεις του κειμένου συναφείς με την ιδέα, που εδώ μελετάμε» κυριαρχούν και κατευθύνουν τη μαθησιακή διαδικασία.

Ωστόσο, πρέπει να επιστημονούμε τη σημασία που έχει το περικείμενο παραγωγής των έργων της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας. Ιδιαίτερα όταν το περικείμενο αυτό απέχει χρονικά από την εποχή που ζει ο/η αναγνώστης/αναγνώστρια/αποδέκτης του έργου, κατανοούμε ότι κάθε πιθανή προσπάθεια ερμηνείας του αρχαιοελληνικού έργου με σημερινά κριτήρια δεν βοηθά την κατανόησή

⁵ Ο Ι. Θ. Κακριδής αναφέρει σχετικά (2000: 25): «Στο σχολείο η απαίτησή μας, η μετάφραση να εξαντλεί το πρωτότυπο, θα προκαλέσει συχνά μια πλατιά συζήτηση για τη σημασία της μιας και της άλλης δικής μας λέξης, για τη διαφορά των συνωνύμων μας, για τις συντακτικές μας δυνατότητες κτλ. Όποιος νομίζει μια τέτοια ώρα χαμένη για τον κλασικό και την αρχαία γλώσσα, γελιέται. Ότι με τον τρόπο αυτό μαθαίνει και τη μητρική του γλώσσα καλύτερα ο μαθητής, είναι ένα κέρδος παραπάνω. Η κύρια όμως φροντίδα μας μένει πάντα, από την καλοδιαλεγμένη, νεοελληνική έκφραση να ιδεί ο μαθητής την αρχαία, τι ακριβώς σημαίνει, χωρίς να τον ικανοποιεί μια πρόχειρη, χοντροκομμένη απόδοση. Με μια τέτοια αντιπαραβολή οξύνεται και το γλωσσικό αίσθημα και η κρίση και η φαντασία και έρχεται σιγά - σιγά ο νέος να αντικρύσει τη γλώσσα σε μια αποκάλυψη της ψυχής των λαών και των ατόμων».

του. Αντίθετα, μία τέτοια επιδίωξη αλλοιώνει συχνά το περιεχόμενο του κειμένου και μπορεί να οδηγήσει σε γενικεύσεις αυθαίρετες και υποκειμενικές.

Η διαφοροποίηση του περιεχομένου, επομένως, ανάμεσα στα κείμενα των δύο μαθημάτων πρέπει να λαμβάνεται σοβαρά υπόψη σε κάθε προσπάθεια ερμηνευτικής προσέγγισης. Διαφορετικά, το αρχαιοελληνικό κείμενο μπορεί να ερμηνευθεί με κριτήρια και παραμέτρους της νεοελληνικής πραγματικότητας και να θεωρηθεί μη επίκαιρο και ελάχιστα χρήσιμο για τη γενιά του 21^{ου} αιώνα.

β) Σε σχέση με τα Αρχαία Ελληνικά από το πρωτότυπο η προσέγγιση μεταφρασμένων αρχαιοελληνικών λογοτεχνικών έργων ταυτίζεται ως προς τη γραμματειακή κατηγοριοποίηση των κειμένων, το περιεχόμενο που αυτά εκφράζουν, το αξιακό και πολιτιστικό πλαίσιο που απηχούν και την πρόθεση, όπως αυτή καταγράφεται στα Αναλυτικά Προγράμματα: ερμηνεία και κατανόησή τους με απώτερη επιδίωξη την ανάδειξη της ανθρώπινης δράσης και δραστηριότητας στους άξονες της συγχρονίας και της διαχρονίας. Για τη διδακτική πράξη, η παραπάνω αναφορά σημαίνει πως ο/η φιλόλογος δεν θα πρέπει να ξεχνάει το περιεχόμενο της περιόδου συγγραφής του κειμένου, που εκάστοτε μελετάται. Θα πρέπει να αποφεύγει τις συγκρίσεις που αναζητούν το καλύτερο ή το λιγότερο καλό ανάμεσα στο χθες και στο σήμερα. Θα πρέπει να σέβεται το γραμματειακό είδος στο οποίο ανήκει το κείμενο που μελετάει και τις ανάγκες, που αυτό δημιουργεί. Σε αντίθετη περίπτωση, θα μπορούσε να ακυρωθεί, για παράδειγμα, η θεατρικότητα μιας τραγωδίας και να αποκοπεί ένα τέτοιο είδος έργου από το χωροχρονικό πλαίσιο, όπου αυτό ανήκει.

Διαφοροποιείται, ωστόσο, το μάθημα των Αρχαίων Ελληνικών από μετάφραση από εκείνο της προσέγγισης της πρωτότυπης μορφής κειμένων ως προς τη μορφή του οργάνου έκφρασης, δηλαδή τη γλώσσα. Το στοιχείο αυτό βοηθά στην οικειοποίηση των μεταφρασμένων κειμένων από μεγαλύτερο αριθμό μαθητών/μαθητριών, όχι μόνο ελληνικής, πλέον, αλλά πολυπολιτισμικής προέλευσης και καταγωγής. Ωστόσο, δημιουργεί ένα διαφορετικό κείμενο από εκείνο της πρωτότυπης μορφής, το οποίο πρέπει να συμμορφώνεται, για να είναι προσιτό από τον/την αναγνώστη/αναγνώστρια, με τους κανόνες δομής και λειτουργίας της νέας ελληνικής γλώσσας. Παράλληλα, όμως, το ίδιο κείμενο δεν θα πρέπει να αλλοιώνει το ύφος και το γραμματειακό είδος του πρωτότυπου γιατί, έτσι, θα απέχει πολύ από εκείνο και θα αποπροσανατολίζει τον/την αναγνώστη/αναγνώστρια κατά την ερμηνευτική του/της προσέγγιση. Για παράδειγμα, μία πεζή απόδοση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας στη νέα ελληνική στερεί τον/τη μαθητή/μαθήτριά από την ικανοποίηση της απόλαυσης του μέτρου και του ρυθμού και την κατανόηση της σωστής επιλογής των λέξεων και της κατάλληλης ταξινόμησής τους, ώστε να υπηρετούνται οι αρχές της τραγωδίας.

2. Η τραγωδία στην κλασική Αθήνα

ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ

Δίδαξα ακόμα αυτούς εδώ πώς να μιλούν... [...] να βλέπουν, να στοχάζονται, να νιώθουν, να σκαρώνουν, να τους αρέσει η συστροφή, κακό να βάζει ο νους τους, να ψάχνουν, να σκαρφίζονται... [...]μες στα έργα δείχνοντας πράγματα κοινά, καθημερινά και οικεία, που ξέροντάς τα τούτοι εδώ μπορούσαν να κρίνουν κι εμένα και την τέχνη μου·

(Αριστοφάνη: «Βάτραχοι», στίχοι: 954-961, νεοελληνική απόδοση Θρ. Σταύρου)

Η αθηναϊκή δημοκρατία και η αρχαία ελληνική τραγωδία δεν γεννήθηκαν την ίδια εποχή. Το αρχαίο ελληνικό δράμα πρωτοεμφανίστηκε τον 6^ο π.Χ. αιώνα, πριν πραγματοποιηθούν οι μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη (508/507 π.Χ.), που οδήγησαν στο πρώτο δημοκρατικό πολίτευμα της ιστορίας. Οι πρώτες δραματικές παραστάσεις δεν διοργανώθηκαν στην Αθήνα αλλά σε μια περιοχή ανατολικά και δυτικά της Αττικής, από τα Μέγαρα και τον Ισθμό μέχρι τη Σικυώνα και τον Φλειούντα, βορειοανατολικά της Πελοποννήσου.

Δεν είναι βέβαιο αν η αρχαία ελληνική τραγωδία είναι επινόηση των Αθηναίων. Από το 493 π.Χ. πάντως, οπότε και διδάσκεται στα Μεγάλα Διονύσια η πρώτη χρονολογημένη τραγωδία, η «Μιλήτου Άλωσις» του Φρόνιχου, και μέχρι τα μέσα του 3^{ου} π. Χ. αιώνα, η Αθήνα γίνεται ο φυσικός χώρος του αρχαίου δράματος. Παραστάσεις τραγωδιών που ανέβαιναν στα αθηναϊκά «έν ἄστει Διονύσια» καταγράφονται σε μαρμάρινες πλάκες. Η χρονολόγησή τους ξεκινά από το 501 π.Χ., οπότε και η γιορτή των Μεγάλων Διονυσίων αναδιοργανώθηκε, για να συμβαδίσει με τον πρόσφατο διαμοιρασμό των πολιτών σε δέκα τεχνητές φυλές. Ήδη από το πρώτο τέταρτο του 5^{ου} π.Χ. αιώνα το δράμα, και ειδικά η τραγωδία, αναγνωρίζεται ως η ανώτερη μορφή της σύγχρονης τέχνης και της ψυχαγωγίας και ταυτόχρονα αναδεικνύεται σε κύριο εκφραστή του γοήτρου του αθηναϊκού πολιτισμού. Καθόλου τυχαία υπεύθυνος για τη διοργάνωση των δραματικών αγώνων είναι, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, ο επώνυμος άρχοντας, η ανώτατη αρχή στην Αθήνα.

Στην κλασική Αθήνα κάθε δραματική παράσταση, χωρίς εξαίρεση, αποτελούσε αναπόσπαστο τμήμα θρησκευτικής γιορτής, που τη διοργάνωνε είτε η πόλη είτε η τοπική κοινότητα. Η θεατρική εμπειρία του κοινού συνεπώς ήταν μέρος της λατρείας μιας θεότητας, αποτελούσε ιερό γεγονός, με καθορισμένη θέση στο θρησκευτικό ημερολόγιο της Αθήνας και καθγιασμένο από τις επίσημες τελετουργίες που το πλαισίωναν (η λαμπαδηφορία, κατά την οποία το άγαλμα του Διονύσου μεταφερόταν από τον ναό του στον δρόμο προς τις Ελευθερές, στο ιερό του στην Αθήνα, η μεγάλη φαλλική πομπή την πρώτη μέρα των Μεγάλων Διονυσίων και η τελετουργική θυσία για τον καθαρισμό του θεάτρου), όπως και από την αναστολή των καθημερινών δραστηριοτήτων της πόλης, κατά τη διάρκεια της γιορτής.

Η ένταξη των δραματικών αγώνων στο πρόγραμμα των θρησκευτικών γιορτών δεν συνεπάγεται ότι οι δραματικές παραστάσεις αντιμετωπιζόνταν ως θρησκευτικές «τελετουργικές» πράξεις. Το κοινωνικό πλαίσιο των δραματικών παραστάσεων είναι ανάλογο με αυτό των αθλητικών αγώνων, οι οποίοι επίσης διοργανώνονταν στο πλαίσιο κάποιας θρησκευτικής τελετής. Στους αθλητικούς και

στους δραματικούς αγώνες, το πνεύμα του ανταγωνισμού που διέκρινε την αρχαία κοινωνία περιβάλλονταν με ιερό ένδυμα, καθώς οι αγώνες αυτοί ήταν αφιερωμένοι στη λατρεία ενός θεού. Οι δραματικές παραστάσεις ήταν και διαγωνισμοί επιτευγμάτων μπροστά στα μάτια της κοινότητας, προκειμένου να φανεί ποιος δικαιούται το κύρος και την υπόληψη στην πόλη. Ποιητές, ηθοποιοί και χορηγοί συναγωνίζονταν και ανταγωνίζονταν σκληρά, οι νίκες διακηρύσσονταν δημόσια και καταγράφονταν στα αρχεία της πόλης και σε λαμπρά ιδιωτικά μνημεία. Οι θεατές πρόσφεραν την αναγνώριση στις εξαιρετικές επιδόσεις των νικητών και ειρωνεύονταν ανελέητα τους ηττημένους.

Η ένταξη των δραματικών αγώνων στο τυπικό των θρησκευτικών γιορτών αποκαλύπτει επομένως τον δημόσιο και αστικό χαρακτήρα του αρχαίου δράματος. Οι δραματικές παραστάσεις ήταν κατά κύριο λόγο θεάματα που απευθύνονταν στο σύνολο της κοινότητας. Συνδέονταν με θρησκευτικές γιορτές, με τις μόνες μέρες δηλαδή, στις οποίες και οι μη εύποροι πολίτες μπορούσαν να παρακολουθούν θέατρο, χάρη στον θεσμό των θεωρικών. Το κόστος του ημερήσιου θεατρικού εισιτηρίου στα μέσα του 5^{ου} π. Χ. αιώνα ήταν πολύ υψηλό: υπολογίζεται ότι ανερχόταν σε δύο οβολούς, ισοδυναμούσε με άλλα λόγια με το ένα τρίτο ενός καλού ημερομίσθιου.

Οι δύο μεγάλες θρησκευτικές γιορτές, στα πλαίσια των οποίων διεξάγονταν δραματικοί αγώνες ήταν τα Λήνια και τα Μεγάλα ή έν ἄστει Διονύσια. Και οι δύο εντάσσονταν στη λατρεία του Διονύσου, του κατεξοχήν θεού της δραματικής τέχνης σε ολόκληρο τον ελληνικό κόσμο. Τα Λήνια ήταν μια αρχαία γιορτή, κοινή στις περισσότερες ελληνικές κοινότητες. Τελούνταν τον μήνα Γαμηλιώνα (Ιανουάριο – Φεβρουάριο) και είχαν τοπικό χαρακτήρα. Στο τυπικό του εορτασμού τους συμπεριλήφθηκαν και ήσσονος σημασίας δραματικοί αγώνες, αρχικά στην κωμωδία, γύρω στο 442 π.Χ. και δέκα χρόνια αργότερα και στην τραγωδία.

Επίσημες δραματικές παραστάσεις δίνονταν μόνον στη διάρκεια της αθηναϊκής γιορτής των Μεγάλων ή έν ἄστει Διονυσίων, που διοργανώνονταν τον μήνα Ελαφηβολίωνα (Μάρτιο – Απρίλιο). Συνέπυταν δηλαδή με την αρχή της Άνοιξης, επομένως προσέλκυαν και ξένους επισκέπτες. Στο κοινό των παραστάσεων συγκαταλέγονταν ελάχιστοι σκλάβοι, παιδιά και νεαρά αγόρια κάτω των 18 ετών, καθώς και κάποιες γυναίκες. Το μεγαλύτερο ποσοστό των θεατών των δραματικών παραστάσεων, που ανερχόταν σε περίπου 15.000 άτομα, το αποτελούσαν βέβαια οι πολίτες που συνιστούσαν το κοινό της αθηναϊκής δημοκρατίας. Καθόλου τυχαία ο Χορός της αρχαίας κωμωδίας, όταν απευθύνεται στους θεατές, τους ταυτίζει με τους Αθηναίους. Ασφαλώς θα υπήρχαν και Αθηναίοι που δεν ενδιαφέρονταν για τις θεατρικές εκδηλώσεις της πόλης και δεν τις παρακολουθούσαν. Είναι πολύ πιθανόν όμως περισσότεροι πολίτες να έδιναν το παρόν στο θέατρο παρά στις συνελεύσεις του δήμου στον λόφο της Πνύκας.

Το θέατρο βρισκόταν σχεδόν στο κέντρο της πόλης, σε μικρή απόσταση κάτω από τη νότια πλευρά της Ακρόπολης, σε μια περιοχή συνδεδεμένη στενά με τις αρχαιότερες δοξασίες των Αθηναίων. Το θεατρόφιλο κοινό πάντως δεν πρέπει να θεωρηθεί μία ήσυχη συνάθροιση σοβαρών και ευφυών πολιτών. Το μέσο μορφωτικό επίπεδο του κοινού ίσως να ήταν υψηλότερο από αυτό του συνόλου των Αθηναίων πολιτών. Λαμβάνοντας υπόψη τον αριθμό τους, τον μέσο όρο ηλικίας, την ανισομέρεια ανδρών και γυναικών, την προτίμησή τους στο αλκοόλ, την τάση τους να είναι απείθαρχοι, να θορυβούν και κάποτε να πετούν αντικείμενα στους ηθοποιούς, με τους οποίους ήταν δυσαρεστημένοι, καθώς και τα αυστηρά αστυνομικά μέτρα που οι αρχές λάμβαναν, συμπεραίνουμε ότι μάλλον με τους θεατές ενός σύγχρονου ποδοσφαιρικού αγώνα προσιδίαζαν οι θεατές των

δραματικών αγώνων του 5^{ου} π.Χ. αιώνα στην Αθήνα, παρά με το σημερινό κοινό των θεατρικών παραστάσεων.

Το αρχαίο δράμα είχε προσλάβει τον 5^ο π. Χ. αιώνα έντονα πολιτικό χαρακτήρα, όπως και η γιορτή των Μεγάλων Διονυσίων. Τον μαρτυρούν οι προεδρίες, οι θέσεις των επισήμων στην πρώτη σειρά του θεατρικού κοίλου. Πριν από την έναρξη των θεατρικών παραστάσεων, πραγματοποιούνταν τελετές, όπως η παρέλαση στη σκηνή των ορφανών του πολέμου με πλήρη οπλική εξάρτυση, που τους είχε εξασφαλίσει το κράτος ή η ανακοίνωση των ονομάτων όσων πολιτών είχαν τιμηθεί με στέφανο για την ευεργεσία τους στην πόλη. Την περίοδο της Αθηναϊκής Ηγεμονίας οι υποτελείς πόλεις-κράτη απέστειλαν αντιπροσωπίες να παραβρεθούν στους αγώνες και να αποδώσουν τον ετήσιο φόρο υποτέλειας, να προσφέρουν στρατιωτική δύναμη, για να υπηρετήσει στις εκστρατείες, που διοργανώνονταν εκείνη την περίοδο, και έναν φαλλό, για να συμμετάσχει στη λατρευτική πομπή.

Τον πολιτικό χαρακτήρα των δραματικών παραστάσεων υπογραμμίζει και ο θεσμός των χορηγών και μάλιστα ο ανταγωνισμός της χορικής συνεργασίας και του χορικού ανταγωνισμού ανάμεσα στις αττικές φυλές, που συμπληρώνουν το γενικότερο κλίμα έντονου ανταγωνισμού, μέσα στο οποίο διοργανώνονταν οι δραματικοί αγώνες. Η χρηματοδότηση των θεατρικών παραστάσεων, όπως και η συντήρηση του πολεμικού στόλου, εξασφαλιζόταν από τον συνδυασμό χορηγιών και φορολογίας, το περίφημο αθηναϊκό σύστημα των λειτουργιών. Η πόλη παρείχε τον απαιτούμενο εξοπλισμό του θεάτρου και πλήρωνε τους διδασκάλους, μερικούς ή όλους τους ηθοποιούς, ενώ η λειτουργία των εξόδων της διδασκαλίας του Χορού βάρυνε τον χορηγό, έναν πλούσιο πολίτη που είχε οριστεί από τον επώνυμο άρχοντα ή είχε προσφερθεί ο ίδιος. Ήταν ένας ιδιαίτερα ακριβός θεσμός. Το χαμηλότερο ποσό ήταν πέντε φορές μεγαλύτερο από το ετήσιο εισόδημα ενός οικοδόμου. Οι χορηγοί πρόσφεραν χρήματα πρόθυμα είτε για να καρπωθούν τη δόξα του νικητή είτε γιατί πρόσβλεπαν στην υστεροφημία, αφού πρόσφεραν κοινωνικό όφελος.

Κατά πάσα πιθανότητα ήταν ο τύραννος Πεισίστρατος αυτός που στην προσπάθειά του να σφυρηλατήσει την ταύτιση ανάμεσα στο άτομο και στο κράτος και να καλλιεργήσει στους υπηκόους του την εντύπωση του «ανήκειν» πρόσθεσε το 536/533 π.Χ. τους δραματικούς αγώνες στο τυπικό του εορτασμού των Μεγάλων Διονυσίων. Όμως το αρχαίο δράμα ασπάζεται τη δημοκρατία. Πολλές από τις σωζόμενες αττικές τραγωδίες, οι οποίες χρονολογούνται στη μετά Κλεισθένη εποχή, καταδικάζουν τους τυράννους. Οι Αθηναίοι τραγικοί ποιητές υπογραμμίζουν τα σφάλματα και την αλαζονεία των τυράννων του θηβαϊκού κύκλου, παρουσιάζοντας έτσι τη Θήβα σαν μία «αντί-Αθήνα», πάνω στην οποία προσπαθούν να προβάλλουν τους προβληματισμούς τους και για την αθηναϊκή ταυτότητα, για τον εαυτό τους, την οικογένεια και την κοινωνία. Η αθηναϊκή τραγωδία παρουσιάζει την πολιτική καταπίεση και την κακή συμπεριφορά τυραννικών οικογενειών διαφόρων πόλεων-κρατών, όχι όμως της Αθήνας. Το μίσος για τους τυράννους στην αθηναϊκή δημοκρατία ήταν τόσο έντονο, ώστε ο Αριστοφάνης το περιγελά σαν ένα είδος συλλογικής παράνοιας.

Ο πολιτικός χαρακτήρας της αρχαίας αθηναϊκής τραγωδίας φαίνεται και από τις αναφορές των τραγικών ποιητών στην Αθήνα. Αν και η αναφορά στην πόλη δε συνδέεται πάντα με το δημοκρατικό πολίτευμα, συχνά η Αθήνα αποτελεί άσυλο για εγκληματίες και ιερόσυλους από άλλες πόλεις και συχνά δίνει λύση στα προβλήματα που απορρέουν από τις παραβάσεις αυτές. Η παρουσία της Αθήνας όμως σε ορισμένες τραγωδίες δεν συνδέεται πάντα με τη δημοκρατική της ταυτότητα. Οι σωζόμενες τραγωδίες παρουσιάζουν την Αθήνα ως υπόδειγμα πόλης-κράτους, όχι απαραίτητα ως δημοκρατικής πόλης και αυτό γίνεται και για να συγκινηθεί το σύνολο του θεατρικού κοινού, που

αποτελείται όχι μόνον από Αθηναίους πολίτες αλλά και από ξένους που βρίσκονταν στην Αθήνα επισκέπτες να παρακολουθήσουν τα Μεγάλα Διονύσια. Άλλωστε και άλλες πόλεις-κράτη διέθεταν πολιτική συνέλευση και δικαστικό σώμα.

Τα πρόσωπα της αρχαίας τραγωδίας χρησιμοποιούν συχνά πολιτικό λεξιλόγιο: μιλούν για τον δήμον, τους τυράννους, τους στρατηγούς και τις πόλεις, μεταφέροντας τον λόγο των μυθικών προσώπων στην πολιτική πραγματικότητα του 5^{ου} π.Χ. αιώνα. Ο μύθος στην τριλογία *Ορέστεια* του Αισχύλου (458 π.Χ.) κορυφώνεται στην Αθήνα με την ίδρυση του Αρείου Πάγου, δηλαδή του αθηναϊκού δικαστηρίου αρμόδιου να εκδικάζει υποθέσεις ανθρωποκτονίας. Η Ανδρομάχη στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη αποκαλεί τον Μενέλαο «τρομερό σπλίτη», υπογραμμίζοντας ότι απέχει από τον ιδανικό πολίτη- σπλίτη της Αθήνας του 5^{ου} π.Χ. αιώνα. Προβάλλει δηλαδή πάνω στο μυθικό παρελθόν την καθολική αθηναϊκή αντίληψη του 5^{ου} π.Χ. αιώνα.

Η αρχαία τραγωδία είχε ανέκαθεν παιδαγωγική αποστολή και ήταν ασφυκτικά εναγκαλισμένη με την πολιτική διαπαιδαγώγηση. Για τους αρχαίους Αθηναίους ήταν εξίσου απαραίτητη με την Εκκλησία του Δήμου, τη Βουλή των Πεντακοσίων και τους άλλους θεσμούς της Δημοκρατίας. Πολιτική και δράμα δεν ήταν στοιχεία που αλληλοαναιρούνται αλλά περισσότερο μια περίπτωση αλληλοδιείσδυσης. Η πολιτική έκφραση δημιουργήθηκε μαζί με το δράμα, το οποίο ήταν από τη φύση του μέσο έκφρασης των πολιτικών απόψεων. Στην τραγωδία ο ήρωας που διαλέγεται με τον Χορό, ο αγώνας λόγων ανάμεσα σε αντικρουόμενες απόψεις, υποδεικνύουν την αντιπαράθεση ανάμεσα στη μονολιθική αυθεντία των θεών και των βασιλιάδων αφενός και στις καινοφανείς αξιώσεις της συλλογικής αυθεντίας αφετέρου, οι οποίες συνοδεύονται από αμφισβήτηση, αντιλογία και αντιρρητικό διάλογο. Το μεγαλείο της τραγωδίας βρισκόταν ακριβώς στη δύναμή της να προβάλλει και όχι να συγκαλύπτει τα ελαττώματα της κοινωνικής ζωής, της οποίας αποτελούσε γέννημα και έτσι να προκαλεί το κοινό να στοχαστεί πάνω σε αυτά και να ασκήσει κριτική.

Στους «Βατράχους» του Αριστοφάνη (405 π.Χ.), παρουσιάζεται ως αιτία πολιτικής παρακμής η αισθητική παρακμή της τραγωδίας. Από τον στίχο 1054 προκύπτει ότι το θέατρο θεωρείται σχολείο της δημοκρατίας: «Ό,τι είναι για τα παιδιά ο δάσκαλος είναι για τους ενήλικες ο τραγικός ποιητής» υποστηρίζει ο Αριστοφάνης. Οι τραγικοί ποιητές του 5^{ου} π.Χ. αιώνα δεν ήταν στρατευμένοι εργάτες της τέχνης. Ήταν ενεργοί πολίτες που με το έργο τους απευθύνονταν σε πολίτες και επιζητούσαν να κεντρίσουν το ενδιαφέρον τους. Το γεγονός ότι από νωρίς ασχολήθηκαν στα έργα τους με τα ανθρώπινα βάσανα και τα πανανθρώπινα προβλήματα τους χάρισε την καθολική αποδοχή και την αγάπη του κοινού. Η τραγωδία όμως, εκτός από τον κοινωνικό της χαρακτήρα, διατηρεί μία ισχυρή πολιτική ταυτότητα: συνυφασμένη με τη δράση του πολίτη, επιχειρεί στις υποθέσεις της συσχετισμούς με το παρόν και το βίωμα των πολιτών, προτρέποντάς τους να αναπτύξουν κριτική πολιτική σκέψη και στοχεύοντας να συμβάλλει στην ένταξη κάθε μονάδας στον κοινωνικό σχηματισμό.

Στη συνείδηση της αθηναϊκής κοινότητας του 5^{ου} π.Χ. αιώνα, οι τραγωδίες αποτελούν εν κατακλείδι σύζευξη του παραδοσιακού παρελθόντος με ένα νέο, ανανεωτικό, παρόν. Αντλούν σε μεγάλο βαθμό τις υποθέσεις τους από παραδοσιακούς μύθους και θρησκευτικές παραδόσεις, που έδιναν στους μύθους μεγάλο μέρος του νοήματός τους αλλά και από τη δραματοποίηση της ηρωικής πάλης του ανθρώπου. Συμβάλλουν έτσι στην ενίσχυση των παραδοσιακών αξιών της αρχαίας κοινωνίας, τις οποίες υποβάλλουν ωστόσο σταθερά σε εξονυχιστικό έλεγχο μέσα από τη διαρκή ανάπλαση των μύθων.

3. Πιθανές διδακτικές αποκλίσεις – Επισημάνσεις

Κατά τη διδασκαλία της αρχαίας ελληνικής τραγικής ποίησης ο/η φιλόλογος προτείνεται να λαμβάνει ιδιαίτερα υπόψη του/της τα εξής, ώστε η διδασκαλία να είναι περισσότερο αποτελεσματική και σύμφωνη με τις αρχές και τις κατευθύνσεις του Προγράμματος Σπουδών:

- Το κείμενο πρέπει να αποτελεί αντικείμενο ολιστικής προσέγγισης. Αυτό σημαίνει ότι πρέπει να μελετάται και ως προς τα τέσσερα προτεινόμενα επίπεδα (περικείμενο, μορφή, περιεχόμενο, πεδίο συνάντησης αρχαίου και σύγχρονου κόσμου), ώστε να αποφεύγεται τυχόν μονομέρεια και τυποποίηση της διδασκαλίας.
- Η γλωσσική μορφή των κειμένων (νέα ελληνική) δεν θα πρέπει να δημιουργεί την εντύπωση ότι πρόκειται για μάθημα λογοτεχνίας. Αξιοποιούνται μεν λογοτεχνικές τεχνικές για τη διδασκαλία της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, καλό είναι, δε, να μην προσεγγίζεται το κείμενο ως λογοτεχνικό, καθώς ελλοχεύει ο κίνδυνος της φαινομενικής ευκολίας και της απομάκρυνσης από το χωροχρονικό πλαίσιο παραγωγής του και αναφοράς του μύθου.
- Υποστηρικτική για τη διδασκαλία θεωρείται η προσφυγή τόσο και σε άλλες αποδόσεις της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας όσο και στο πρωτότυπο, ώστε ο/η μαθητής/μαθήτρια να καλλιεργεί το γλωσσικό αίσθημά του/της, να ασκηθεί ως κριτικός/κριτική αναγνώστης/αναγνώστρια, να προσεγγίσει πολλαπλώς την αρχαία ελληνική τραγωδία και να μην μείνει αναξιοποίητος ο γλωσσικός σκοπός της διδασκαλίας της.
- Η διδακτική προσέγγιση του αρχαίου ελληνικού δράματος, αν εστιάζει κυρίως στη λεξιλογική, γραμματική και συντακτική επεξεργασία του κειμενικού σώματός του και δευτερευόντως αποπειράται την ερμηνεία του ως λογοτεχνικού είδους και μόνον, οδηγεί αναπόφευκτα στην αντίληψη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας ως καλλιτεχνικού φαινομένου στατικού, λεκτικού, φιλολογικού, ηθικολογικά διδακτικού και ανεπανόρθωτα απόμακρου από ένα μεγάλο μέρος της εκπαιδευτικής και της εθνικής κοινότητας. Ο αρχαίος ελληνικός θεατρικός λόγος προτείνεται να μελετάται ως κείμενο που βρίσκεται σε εμμενή παραστατική εκκρεμότητα, ως σύνθετο καλλιτεχνικό, άρα πρωτίστως ως σκηνικό γεγονός.
- Η θεατρικότητα αναζητείται στο κείμενο της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, καθώς πολλά από τα στοιχεία της σκηνικής πραγμάτωσης του έργου υπονοούνται στο κειμενικό του σώμα. Χρειάζεται συνεπώς να εντοπιστούν στο κείμενο κάποιες από τις διαδικασίες, με τις οποίες ο δραματικός λόγος υπερβαίνει την απλή δηλωτική του σημασία. Για παράδειγμα, μεταίχμιακά στοιχεία μεταξύ λόγου και σκηνικής δράσης είναι: α) οι έμμεσες διδασκαλίες (ascriptiones), δηλαδή οι σκηνικές οδηγίες, οι οποίες στο αρχαίο ελληνικό δράμα είναι αποκλειστικά εγκιβωτισμένες στο διαλογικό σώμα του έργου, β) οι σκηνικές απευθύνσεις των δραματικών προσώπων προς το θεατρικό κοινό (ad spectatores/ ad spectatorem), γ) ο (μονό)λόγος του αγγελιοφόρου, δ) ο Χορός και ε) η λειτουργία της δείξεως, δηλαδή ο συσχετισμός μιας απόφασης με τις χωροχρονικές συντεταγμένες της.

4. Σκοποί και στόχοι της διδασκαλίας της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας

Στο Πρόγραμμα Σπουδών του μαθήματος της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας στο Γυμνάσιο η ιεράρχηση των όρων, που περιγράφουν το «γιατί» της διδασκαλίας του, ακολουθεί την παραγωγική συλλογιστική με κατεύθυνση από το γενικότερο στο ειδικότερο και από το περισσότερο αφηρημένο στο πιο απτό. Περιλαμβάνονται σε αυτό οι «γενικοί σκοποί», οι «γενικοί στόχοι» και τα «προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα», τα οποία υλοποιούνται μέσω «ενδεικτικών

δραστηριοτήτων». Η καθεμία από τις έννοιες είναι απόλυτα διακριτή από τις άλλες ενώ, ταυτόχρονα, βρίσκονται σε συνεχή και αμοιβαία αλληλόδραση μεταξύ τους.

4.1. Γενικοί σκοποί

Οι γενικοί σκοποί διδασκαλίας του μαθήματος της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας μέσω κειμένων σε νεοελληνική απόδοση, άρα και μέσω της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, είναι πέντε:

i. Ο ανθρωπογνωστικός σκοπός. Άξονας αναφοράς είναι ο άνθρωπος και η δράση του. Κύρια επιδίωξη είναι η μελέτη των ιδεών και συναισθημάτων του ανθρώπου στον άξονα της διαχρονίας και συγχρονίας. Εδώ εντάσσονται η ηθογραφία των προσώπων, η αιτιολόγηση και ερμηνεία των πράξεών τους, οι σχέσεις τους με το θείο, με τους θεσμούς, με τις κύριες αρχές και απαιτήσεις της εποχής τους και, επιπλέον, η σύγκριση του χθες με το σήμερα, χωρίς αναζήτηση του καλού ή του κακού, του σωστού ή του λάθους.

ii. Ο πολιτιστικός σκοπός. Άξονας αναφοράς και κύρια επιδίωξη είναι η μελέτη των ιδεών και αξιών που διέπουν ιστορικά και διαχρονικά, μέχρι τη συγχρονία, τον ελληνικό πολιτισμό, ώστε να αναδειχθεί η συνέχεια και η ενιαία φυσιογνωμία του. Η ανάδειξη στοιχείων πραγματολογικών, πολιτιστικών, ιστορικών, γεωγραφικών, πολιτειακών εντάσσεται εδώ.

iii. Ο ειδολογικός σκοπός. Άξονας αναφοράς και κύρια επιδίωξη είναι η διαχείριση του γνωστικού αντικείμενου ως μοχλού ανάπτυξης δεξιοτήτων και καλλιέργειας των ικανοτήτων των μαθητών/μαθητριών. Ο/η μαθητής/μαθήτρια αναπτύσσει τις ικανότητές του/της σε δεξιότητες, τις οποίες εξελίσσει περαιτέρω, όπως, για παράδειγμα, η κριτική και αφαιρετική σκέψη. Το σύνολο αυτών των ικανοτήτων και δεξιοτήτων είναι αξιοποιήσιμο στο «εδώ» και το «τώρα» για τον/τη μαθητή/μαθήτρια, αποκτά νόημα στο πλαίσιο της καθημερινότητάς του/της αλλά, ταυτόχρονα, λειτουργεί ως μία τεχνική-μοντέλο για κάθε μελλοντική κατάσταση, περισσότερο ή λιγότερο συναφή, την οποία πρόκειται να αντιμετωπίσει και να κληθεί να διαχειριστεί (μετα-γνώση). Εδώ εντάσσονται η ολιστική προσέγγιση και μελέτη του κειμένου ως ενιαίου όλου μορφής και περιεχομένου αλλά και οι διαθεματικές-διεπιστημονικές προσεγγίσεις, τα σχέδια δράσης (projects), οι συνεργατικές τεχνικές, οι ρητορικοί αγώνες, η δημιουργική γραφή, η κριτική σκέψη κ.ά.

iv. Ο γλωσσικός σκοπός. Άξονας αναφοράς είναι η προσέγγιση και μελέτη της ελληνικής γλώσσας ως ενιαίου, στη διαχρονική εξέλιξή του, επικοινωνιακού μέσου. Κύρια επιδίωξη είναι η συνεχής και συστηματική αντιπαραβολή της αρχαίας προς τη νέα ελληνική ακολουθώντας μια πορεία, η οποία θα ξεκινά από τη νέα ελληνική, ανιχνεύοντας το γνωστό, θα περνά στην αρχαία ελληνική, ανιχνεύοντας την προέλευση και την ερμηνεία ομοιοτήτων και διαφορών, και θα επανέρχεται στη νέα ελληνική προς επίρρωση και υποστήριξη της καλλιέργειας του γλωσσικού αισθήματος στους/στις μαθητές/μαθήτριες. Εδώ εντάσσεται, σε ό,τι αφορά την αρχαία ελληνική τραγωδία σε νεοελληνική απόδοση, η αντιπαραθετική επεξεργασία παραθεμάτων του πρωτότυπου κειμένου με τη νεοελληνική απόδοση, όπου αυτό κρίνεται κατάλληλο και χρηστικό.

ν. Ο κοινωνικο-λειτουργικός σκοπός. Άξονας αναφοράς και κύρια επιδίωξη είναι η καλλιέργεια και ανάδειξη πολλαπλών και ποικίλων γραμματισμών⁶ μέσω της διδασκαλίας της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. Εδώ θα εντάξουμε γραμματισμούς, όπως η αισθητική καλλιέργεια, το θέατρο, η απόδοση των κειμένων, η πολύ-επίπεδη ερμηνεία των κειμένων, η καλλιέργεια και ο εμπλουτισμός του προφορικού λόγου, η διαφοροποιημένη και διαβαθμισμένη χρήση της γλώσσας, οι Ψηφιακές Τεχνολογίες, η διαχείριση του υλικού, η κατανομή του χρόνου, η επιλεκτική ανάγνωση κ.ά.

4.2. Γενικοί στόχοι

Ο κάθε στόχος απορρέει αλλά και υπηρετεί έναν γενικό σκοπό, συνδέεται κάθετα με τους αντίστοιχους των προηγούμενων και των επόμενων τάξεων, έχει θεματικό και διαθεματικό χαρακτήρα και προσαρμόζεται κάθε φορά στα δεδομένα και τις ανάγκες των μαθητών, της ύλης, της επιστήμης, των μέσων και των διδασκόντων. Ο κάθε γενικός σκοπός μπορεί να αναλυθεί σε περισσότερους του ενός γενικούς στόχους, όπως απεικονίζεται στον πίνακα που ακολουθεί,

⁶ Η έννοια «γραμματισμός» αφορά τη δυνατότητα του ατόμου να λειτουργεί αποτελεσματικά σε διάφορα περιβάλλοντα και καταστάσεις επικοινωνίας, χρησιμοποιώντας κείμενα γραπτού και προφορικού λόγου αλλά και μη γλωσσικά κείμενα (λ.χ. εικόνες, σχεδιαγράμματα, χάρτες κλπ.). Η ανάπτυξη κάποιου βαθμού γραμματισμού γίνεται με τρόπο φυσικό στο οικογενειακό και το κοινωνικό μας περιβάλλον, καθώς μαθαίνουμε τη μητρική μας γλώσσα και, έτσι, κατορθώνουμε να επικοινωνούμε με διαφορετικά πρόσωπα σε διάφορες κοινωνικές καταστάσεις μέσω διαφόρων ειδών λόγου και τύπων κειμένων. Παράλληλα, όμως, είναι απαραίτητη και κάποιου τύπου συστηματική καλλιέργεια του γραμματισμού. Και τούτο, επειδή οι κοινωνικές συνθήκες εξελίσσονται, η επικοινωνία των μελών μιας κοινωνίας προσαρμόζεται στις νέες ανάγκες, τα κείμενα που παράγονται στο πλαίσιο της λειτουργίας των κοινωνικών θεσμών είναι πολύμορφα, οι πιέσεις και οι απαιτήσεις στην αγορά εργασίας γίνονται όλο και πιο ισχυρές με τρόπο, ώστε να αυξάνονται οι απαιτήσεις για συστηματική εκπαίδευση σε είδη γραμματισμού, άρα σε ενσωμάτωση αυτής της επιδίωξης στο πρόγραμμα σπουδών του σχολείου, το οποίο καλείται να βοηθήσει τους νέους ανθρώπους να αναπτύξουν, ποσοτικά και ποιοτικά, τα είδη γραμματισμού που απαιτεί η κοινωνία για το παρόν και το μέλλον.

Μία πρώτη διάκριση των γραμματισμών είναι ανάμεσα στον κοινωνικό και τον σχολικό. Στον κοινωνικό γραμματισμό εντάσσονται η ανάγνωση και κατανόηση μονοτροπικών και πολυτροπικών κειμένων ποικίλου, εξειδικευμένου και υψηλού, συχνά, βαθμού δυσκολίας, η παραγωγή κειμένων με τρόπο, ώστε να αξιοποιούνται τα κατάλληλα μέσα και να μεταφέρεται αποτελεσματικά το μήνυμα, οι επικοινωνιακές, λεκτικές και μη λεκτικές, συμπεριφορές, η χρήση των Ψηφιακών Τεχνολογιών. Στον σχολικό γραμματισμό εντάσσονται τα είδη γραμματισμού που είναι απαραίτητα για να αποδώσουν οι μαθητές/μαθήτριες επιτυχώς στα μαθήματα που περιλαμβάνει το Πρόγραμμα Σπουδών. Εδώ ανήκουν παραδοσιακά είδη γραμματισμού, όπως η διδασκαλία ανάγνωσης και γραφής, η ανάπτυξη γνωσιακών δεξιοτήτων, όπως η καλλιέργεια της λογικής σκέψης, η κατανόηση γραμματικών κανόνων, η ικανότητα διαχείρισης αφηρημένων εννοιών και υποθετικών ερωτήσεων, η ανάπτυξη επικοινωνιακών και άλλων διανοητικών δεξιοτήτων αλλά και πιο σύγχρονα είδη γραμματισμού, όπως ο ψηφιακός γραμματισμός και οι απαιτήσεις της δια βίου εκπαίδευσης. Είναι εμφανές και κατανοητό ότι η αποτελεσματικότητα στην καλλιέργεια των ποικίλων τύπων σχολικού γραμματισμού προετοιμάζει για τους κοινωνικούς γραμματισμούς (το σχολείο μικρογραφία της κοινωνίας).

Μία άλλη διάκριση των γραμματισμών είναι ανάμεσα σε λειτουργικό και σε κριτικό γραμματισμό. Λειτουργικός γραμματισμός λέγεται ο εφοδιασμός με όλα τα προσόντα που θεωρούνται απαραίτητα για τη διασφάλιση θέσης εργασίας. Κριτικός γραμματισμός λέγεται εκείνος που αποσκοπεί στην κριτική θέαση και προσέγγιση των κυρίαρχων γραμματισμών, ώστε ο/η αυριανός/ή πολίτης να «κοιτάζει» κριτικά τα προβαλλόμενα και κυρίαρχα πρότυπα και μοντέλα γραμματισμών και να μην τα υιοθετεί είτε άκριτα είτε χωρίς να τα προσαρμόζει στην προσωπικότητά του/της, τις δυνατότητές του/της και τα όριά του/της.

νοούμενους ως «επιδιωκόμενες κατακτήσεις» των μαθητών/μαθητριών, εφόσον μεσολαβήσει η διδακτική και μαθησιακή διαδικασία.

4.3. Προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Τα προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα περιγράφουν την αλλαγή συμπεριφοράς που προσδοκούμε να εκδηλώσουν οι μαθητές/μαθήτριες είτε σε γνωστικό, είτε σε συναισθηματικό, είτε σε ψυχοκινητικό επίπεδο, ως αποτέλεσμα της προσφοράς και πρόσληψης του κειμένου. Τα προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα απορρέουν από τους γενικούς στόχους. Συνδέονται κάθετα με αντίστοιχα μαθησιακά αποτελέσματα των προηγούμενων και των επόμενων ενοτήτων, έχουν θεματικό και διαθεματικό χαρακτήρα και προσαρμόζονται κάθε φορά στα δεδομένα και τις ανάγκες των μαθητών/μαθητριών, της ύλης, της επιστήμης, των μέσων και των διδασκόντων. Τα προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα της διδασκαλίας της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας στη Γ' Γυμνασίου καταγράφονται στο Πρόγραμμα Σπουδών του μαθήματος.

4.4. Ενδεικτικές δραστηριότητες

Οι ενδεικτικές δραστηριότητες που προτείνονται για την αρχαία ελληνική τραγωδία καταγράφονται στο Πρόγραμμα Σπουδών του μαθήματος, συνδέονται με συγκεκριμένα προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα, των οποίων την υλοποίηση υποστηρίζουν, και έχουν χαρακτήρα εφαρμοσμένο, εφόσον αποτελούν δράσεις που «δυνάμει» μπορούν να ανατεθούν στους/στις μαθητές/μαθήτριες.

ΓΕΝΙΚΟΣ ΣΚΟΠΟΣ	Γ' ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ	
	ΓΕΝΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ	
A. Ανθρωπογνωστικός σκοπός	ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΣΕ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ	<p>Οι μαθητές/μαθήτριες μέσω της γνωριμίας τους με το αρχαιοελληνικό κείμενο σε νεοελληνική απόδοση, να είναι σε θέση:</p> <p>i. Να προσλαμβάνουν το κείμενο, να το κατανοούν και να εμβαθύνουν ερμηνευτικά σε αυτό, μελετώντας το όχι ως «άψυχο» προϊόν αλλά ως απεικόνιση της δράσης, των συναισθημάτων και των σκέψεων των ανθρώπων (<i>Το κείμενο ως περιεχόμενο</i>).</p> <p>ii. Να διαχειρίζονται σταδιακά το κείμενο ως πηγή διαχρονικής ανθρωπογνωστικής μελέτης και να αναδεικνύουν τυχόν επιβιώσεις παλαιότερων ιδεών και αντιλήψεων σε τομείς της σύγχρονης ανθρωπίνης δράσης, όπως η καλλιτεχνική παραγωγή, οι πολιτειακοί θεσμοί, οι δομές και οι αρχές οργάνωσης των κοινωνιών (<i>Το κείμενο ως πεδίο συνάντησης αρχαίου και σύγχρονου κόσμου</i>).</p>

<p>Β. Πολιτιστικός σκοπός</p>	<p>ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΣΕ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ</p>	<p>Οι μαθητές/μαθήτριες μέσω της γνωριμίας τους με το αρχαιοελληνικό κείμενο, σε νεοελληνική απόδοση, να είναι σε θέση:</p> <p>i. Να αναδεικνύουν τις σχέσεις του γραμματειακού είδους, στο οποίο ανήκει το κείμενο με τον χωροχρόνο αναφοράς/παραγωγής του, να αιτιολογούν κειμενικά στοιχεία μορφής και περιεχομένου με βάση τον χωροχρόνο αυτό και, περαιτέρω, να ερμηνεύουν το κείμενο ενταγμένο στην εποχή συγγραφής/αναφοράς του (<i>Κείμενο και περικείμενο</i>).</p> <p>ii. Να διακρίνουν βασικές εκφάνσεις του ελληνικού πολιτισμού, όπως αυτές αποτυπώνονται στο κείμενο, να καταγράφουν και να μελετούν τα χαρακτηριστικά τους και τον κοινωνικό τους ρόλο με τη βοήθεια κειμενικών και εξωκειμενικών πληροφοριών και να αναζητούν διαφοροποιήσεις στη διαχρονική εξέλιξη των πολιτιστικών στοιχείων που μελετούν, από την αρχαία στη σύγχρονη Ελλάδα (<i>Το κείμενο ως περιεχόμενο</i>).</p> <p>iii. Να οικειοποιούνται, σταδιακά, με αφορμή και ζητούμενο τη μελέτη των κειμένων, γραμματισμούς συνδεδεμένους με τον σύγχρονο πολιτισμό, ελληνικό και παγκόσμιο, και απαραίτητους για τον/τη σημερινό/σημερινή πολίτη, όπως η επικοινωνιακή ικανότητα, η συνεργασία, η κριτική και αφαιρετική σκέψη, η χρήση των Ψηφιακών Τεχνολογιών κ.ά. (<i>Το κείμενο ως πεδίο συνάντησης αρχαίου και σύγχρονου κόσμου</i>).</p>
--------------------------------------	--	---

<p>Γ. Ειδολογικός σκοπός</p>	<p>ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΣΕ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ</p>	<p>Οι μαθητές/μαθήτριες μέσω της γνωριμίας τους με το αρχαιοελληνικό κείμενο, σε νεοελληνική απόδοση, να είναι σε θέση:</p> <p>i. Να προσεγγίζουν το κείμενο ως προϊόν της εποχής του, να το μελετούν σε αλληλεπίδραση με το κοινωνικό πλαίσιο ένταξής του και να διαμορφώνονται σταδιακά ως κριτικοί αναγνώστες (<i>Κείμενο και περιεχόμενο</i>).</p> <p>ii. Να μελετούν το κείμενο ως «πρόβλημα προς επίλυση», αναζητώντας τα κύρια στοιχεία δομής και περιεχομένου, να εμβαθύνουν στο κείμενο κατανοώντας τις σχέσεις αιτιακής και χρονικής ακολουθίας που συνδέουν τα στοιχεία δομής και περιεχομένου του και να αναδομούν το κείμενο ως αποτέλεσμα της ερμηνευτικής προσέγγισής του (<i>Το κείμενο ως περιεχόμενο</i>).</p> <p>iii. Να προσεγγίζουν τη γλώσσα του κειμένου ως ένα «όχημα» μεταφοράς νοημάτων, να καλλιεργούν νοητικές διεργασίες επιδιώκοντας την ανάδειξη των σχέσεων μορφής και περιεχομένου του κειμένου και να διακρίνουν ποικίλες επικοινωνιακές ανάγκες στο πλαίσιο των οποίων η γλώσσα λειτουργεί διαφορετικά.</p> <p>iv. Να οικειοποιούνται το αρχαίο κείμενο ως ένα «όλο» στοιχείων που υπερβαίνουν την αρχαιομάθεια, να καλλιεργούν βάσει του κειμένου σύγχρονους γραμματισμούς, όπως ο ψηφιακός, ο επικοινωνιακός και ο νοητικός, και σύγχρονες δεξιότητες, όπως η δημιουργική σκέψη και η συναισθηματική νοημοσύνη και να συνειδητοποιούν τη χρηστικότητα των γραμματισμών και δεξιοτήτων αυτών για την ανταπόκρισή τους στις ανάγκες της εποχής.</p>
-------------------------------------	--	---

<p>Δ. Γλωσσικός σκοπός</p>	<p>ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΣΕ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ</p>	<p>Οι μαθητές/μαθήτριες μέσω της γνωριμίας τους με το αρχαιοελληνικό κείμενο, σε νεοελληνική απόδοση, να είναι σε θέση:</p> <p>i. Να γνωρίζουν, να κατανοούν και να κατακτούν, σταδιακά και με δυναμικό τρόπο, τη μητρική τους γλώσσα ως ενιαίο, διαχρονικό τρόπο έκφρασης της ανθρώπινης δράσης και σκέψης (<i>Το κείμενο ως μορφή</i>).</p> <p>ii. Να καλλιεργούν και να εμβαθύνουν σε σύγχρονους γραμματισμούς, ως μελλοντικοί ενεργοί πολίτες, προσλαμβάνοντας και μελετώντας ολιστικά την ελληνική γλώσσα (<i>Το κείμενο ως πεδίο συνάντησης αρχαίου και σύγχρονου κόσμου</i>).</p>
<p>Ε. Κοινωνικο-λειτουργικός σκοπός</p>	<p>ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΣΕ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ</p>	<p>Οι μαθητές/μαθήτριες μέσω της γνωριμίας τους με το αρχαιοελληνικό κείμενο, σε νεοελληνική απόδοση, να είναι σε θέση:</p> <p>i. Να διαμορφώνουν, σταδιακά την ταυτότητά τους ως κριτικών αναγνωστών προσλαμβάνοντας το κείμενο σε αλληλεπίδραση με το περιβάλλον αναφοράς του (<i>Κείμενο και περικείμενο</i>).</p> <p>ii. Να ασκούνται στην πολυτροπική και πολυεπίπεδη ερμηνεία του περιεχομένου του κειμένου (<i>Το κείμενο ως περιεχόμενο</i>).</p> <p>iii. Να κατακτούν σταδιακά τη μητρική τους γλώσσα, ως μέσο επικοινωνίας και όχι ως σύνολο χρηστικών κανόνων και αρχών, ώστε να εξελίσσονται, σταδιακά, σε όλο και επαρκέστερους φυσικούς ομιλητές της (<i>Το κείμενο ως μορφή</i>).</p> <p>iv. Να προσαρμόζονται και να εμβαθύνουν, με αφορμή το κείμενο, σε σύγχρονους γραμματισμούς, με τρόπο, ώστε να καλλιεργείται και να παγιώνεται στη συνείδησή τους ο επίκαιρος και σύγχρονος χαρακτήρας του μαθήματος της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας (<i>Το κείμενο ως πεδίο συνάντησης αρχαίου και σύγχρονου κόσμου</i>).</p>



**Ελληνικό Θέατρο των Συρακουσών
«Τρωάδες» του Ευριπίδη σε σκηνοθεσία**

Muriel Mayette-Holtz

2019

Β' ΜΕΡΟΣ

ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΦΑΡΜΟΓΕΣ – ΥΠΟΣΤΗΡΙΚΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ

1. Διδακτική πλαισίωση – Σχεδιασμός

Κατά τη διδασκαλία της **Άλκηστης** / των **Τρωάδων** του Ευριπίδη πρέπει να λαμβάνονται υπόψη τα εξής, όπως απορρέουν από το Πρόγραμμα Σπουδών:

➤ Τα κείμενα **επιδιώκεται να ολοκληρώνονται** μέχρι τη λήξη του σχολικού έτους προκειμένου οι μαθητές/μαθήτριες να τα έχουν προσλάβει στην ολότητά τους. Για να υποστηριχθεί και να επιτευχθεί η ολοκλήρωση της διδασκαλίας προτείνεται να αποφεύγονται οι λεπτομέρειες κατά την επεξεργασία των έργων καθώς και οι συνεχείς επαναληπτικές αναφορές είτε σε πληροφορίες είτε σε τεχνικές της αρχαίας τραγικής ποίησης. Για παράδειγμα, ο χαρακτηρισμός πρωταγωνιστικών προσώπων των έργων, όπως η Άλκηστη, ο Άδμητος, ο Φέρης, η Εκάβη, η Ελένη, η Ανδρομάχη, καλό είναι να αξιοποιείται όταν στην εξέλιξη των μύθων προστίθεται ή αναφέρεται κάποιο καινούργιο ή ανατρεπτικό των ήδη γνωστών, χαρακτηριστικό και όχι όταν επαναλαμβάνονται ήδη γνωστά ηθογραφικά στοιχεία.

Προς την κατεύθυνση της εξοικονόμησης διδακτικού χρόνου, θεωρείται υποστηρικτική η συμβολή της *πρώτης, αρχικής ανάγνωσης* του κειμένου, από τον/τη φιλόλογο. Ιδιαίτερα όταν η πρώτη ανάγνωση συνοδεύεται από *σαφή αναγνωστική οδηγία* προς τους/τις μαθητές/μαθήτριες, είτε στο σύνολό τους είτε ανά ομάδες, εξοικονομείται διδακτικός χρόνος, καθώς οι μαθητές/μαθήτριες εντοπίζουν κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης τα σημεία που ζητούνται και ξεκινά αμέσως η επεξεργασία του κειμένου χωρίς ερωτήσεις (π.χ. Τι καταλάβατε; Ποιος θα πει το νόημα;), οι οποίες συχνά δεν κινητοποιούν τους/τις μαθητές/μαθήτριες και δεν προάγουν τη διδακτική διαδικασία.

➤ Οι **σκοποί και στόχοι** της διδασκαλίας της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, όπως καταγράφονται στον παρόντα Οδηγό Εκπαιδευτικού, είναι **κατευθυντήριοι** για τη διδασκαλία του μαθήματος και **προτείνεται να υιοθετούνται** κατά τη διδακτική διαδικασία, ώστε να διασφαλίζεται, κατά το δυνατόν, κοινή θεώρηση και αξιοποίηση των δύο έργων αλλά και επίτευξη των προσδοκώμενων μαθησιακών αποτελεσμάτων, όπως αυτά περιγράφονται στο Πρόγραμμα Σπουδών ως απορρέοντα από τους σκοπούς και στόχους. Ο/η φιλόλογος έχει την **ευχέρεια να προσαρμόζει** τις κατευθύνσεις του Προγράμματος Σπουδών μέσω των **δραστηριοτήτων** που ο/η ίδιος/ίδια θα επιλέγει και θα αναθέτει στους/στις μαθητές/μαθήτριες με κριτήριο τη δυναμική της ομάδας και τις διαφοροποιήσεις της, τη θεματική ενότητα, τον εαυτό του και τις υλικοτεχνικές δυνατότητες. Σε επίπεδο δραστηριοτήτων, το Πρόγραμμα Σπουδών μόνο προτείνει κάποιες ως ενδεικτικές και ο/η ίδιος/ίδια **ο/η φιλόλογος επιλέγει, συνδυάζει, παράγει, απορρίπτει, αποδέχεται** την/τις εκάστοτε κατάλληλη/κατάλληλες.

➤ Το **κείμενο** προσεγγίζεται βάσει τεσσάρων κύριων θεματικών πεδίων, **ολιστικά**, και αποτελεί σταθερό δείκτη αναφοράς για τον/τη φιλόλογο και τον/τη μαθητή/μαθήτρια (κειμενοκεντρικότητα). Το *πρώτο* από αυτά είναι το **περικείμενό** του, ο χρόνος και ο χώρος παραγωγής του αλλά και αναφοράς του μύθου. Η παράμετρος αυτή θεωρείται σημαντική γιατί μόνο αν ο/η μαθητής/μαθήτρια, με τη βοήθεια του/της φιλόλογου, κατανοήσει, για παράδειγμα, ότι ο Άδμητος δεν μπορεί πλέον να ακυρώσει τη θυσία της Άλκηστης, θα αντιληφθεί ότι δεν είναι ένας δειλός εγωιστής αλλά ότι είναι αυτός άλλος ένας άνθρωπος αδύναμος να αναιρέσει τη θεϊκή βούληση. Το *δεύτερο* είναι η **μορφή** του κειμένου. Αφορά τόσο στην έμμετρη φυσιογνωμία των τραγωδιών όσο και στη γλώσσα τους, η οποία μέσω των κατάλληλων παραθεμάτων είναι δυνατόν να αναδείξει τον ενιαίο χαρακτήρα της γλώσσας μας. Για παράδειγμα, θα είχε ενδιαφέρον να διαπίστωναν οι μαθητές/μαθήτριες πόσων εκατοντάδων ετών πορεία έχει διανύσει η αρχαία ελληνική λέξη

«τραγωδία», για να φτάσει μέχρι εμάς και μάλιστα με την ίδια γραφή, την ίδια προφορά και παρεμφερή χρήση.

Το *τρίτο* είναι το **περιεχόμενο** του κειμένου. Αφορά σε όλα τα πρόσωπα και την ηθογραφία τους, τις ιδέες, τις απόψεις, τα στοιχεία φυσιονομίας της εποχής του μύθου, τα κατά ποιον και τα κατά ποσόν μέρη και τις τεχνικές της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, τις αφορμές για ερμηνεία εκ μέρους του/της μαθητή/μαθήτριας στην προσπάθεια της πρόσληψης και της οικειοποίησης του κειμένου.

Το *τέταρτο* είναι η θεώρηση του κειμένου ως **πεδίου συνάντησης αρχαίου και σύγχρονου κόσμου**. Αφορά στην υποστήριξη και ανάδειξη του επίκαιρου και σύγχρονα λειτουργικού χαρακτήρα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας ως τρόπου καλλιέργειας ποικίλων γραμματισμών, αισθητικής, πολιτιστικής ταυτότητας, επικοινωνιακών δεξιοτήτων, νοητικών διεργασιών, διαμόρφωσης ατομικής και συλλογικής προσωπικής θεωρίας. Πρόκειται για σημαντική διάσταση μελέτης του αρχαιοελληνικού κειμένου, νέα στη σύλληψη και την εφαρμογή, η οποία θα συμβάλλει σταδιακά και συστηματικά στην **υπέρβαση της χρονικής απόστασης** ανάμεσα στον χρόνο παραγωγής του έργου και το παρόν του/της μαθητή/μαθήτριας. Κύρια επιδίωξη είναι να εξερευνώνται και να αναδεικνύονται όχι οι διαφοροποιήσεις αλλά οι συγκλίσεις της δράσης, των έργων, των απόψεων, των συναισθημάτων και των ιδεών των μαθητών/μαθητριών προς την κατεύθυνση της διαμόρφωσης ενεργών πολιτών του μέλλοντος.

➤ Σε ό,τι αφορά τη **μεθοδολογία της διδασκαλίας** καλό είναι να **συνδυάζονται περισσότερες της μίας μεθόδων** κάθε φορά χωρίς αποκλεισμό ή/και χωρίς μονομερή υιοθέτηση κάποιων, δεδομένου ότι η αποτελεσματικότητα της διδασκαλίας και της μάθησης συνδυάζεται και με τη δυνατότητα του/της εκπαιδευτικού να επιλέγει από κάθε μέθοδο διδασκαλίας εκείνα τα στοιχεία που κρίνονται κάθε φορά ως τα πλέον κατάλληλα για την επίτευξη των μαθησιακών αποτελεσμάτων. Για παράδειγμα, ο διδακτικός μονόλογος είναι θεμιτός όταν ο/η εκπαιδευτικός επιθυμεί να εξηγήσει κάτι που για πρώτη φορά συναντούν οι μαθητές/μαθήτριες, όπως, για παράδειγμα, η τραγική ειρωνεία ή ο από μηχανής θεός. Ωστόσο, η χρήση του πρέπει να γίνεται επιλεκτικά και στοχευμένα. Ανάλογα, δεν είναι πάντα δόκιμη και δυνατή η ανάθεση διαθεματικών εργασιών, ώστε δεν πρέπει να θεωρείται αυτοσκοπός και να εγκλωβίζει τον/την εκπαιδευτικό σε δράσεις που δεν προάγουν τη διδακτική και μαθησιακή διαδικασία.

2. Αξιολόγηση

2.1. Η φυσιονομία της αξιολόγησης

Η αξιολόγηση του/της μαθητή/μαθήτριας, ως πρακτική άρρηκτα συνδεδεμένη με την εκπαίδευση που αποβλέπει στην αποτίμηση της προσπάθειάς του/της για επίτευξη των μαθησιακών στόχων, έχει πολυπαραγοντικό χαρακτήρα, εφόσον βρίσκεται σε σχέση αλληλόδρασης με πλήθος παραγόντων, όπως ο/η εκπαιδευτικός, ο/η μαθητής/μαθήτρια, το εκάστοτε διδασκόμενο γνωστικό αντικείμενο και το εκάστοτε επιμέρους ιδιαίτερο πεδίο αυτού, το θεσμικό πλαίσιο, το ευρύτερο κοινωνικό περιβάλλον, και παράλληλα, οφείλει να υιοθετεί και να εφαρμόζει τις σχετικές επιστημονικές εξελίξεις. Με βάση την παραπάνω παραδοχή, το παρόν Πρόγραμμα Σπουδών του μαθήματος της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας στο Γυμνάσιο πλαισιώνει τη **διαδικασία της αξιολόγησης του/της μαθητή/μαθήτριας** λαμβάνοντας υπόψη του και θεωρώντας, **σε ευρεία θεώρηση**, ότι αυτή:

- Έχει σαφώς υποστηρικτικό χαρακτήρα και δεν αποτελεί σκοπό, πολύ, δε, περισσότερο, αυτοσκοπό της διδακτικής και μαθησιακής διαδικασίας.
- Αφορά και στον/στην εκπαιδευτικό, εφόσον πρόκειται, μεταξύ άλλων, και για την προσπάθεια που γίνεται εκ μέρους του/της, στο πλαίσιο μιας διαδικασίας αυτο-εκτίμησης, να διαμορφώσει πλήρη, σαφή και πραγματική εικόνα για το αποτέλεσμα ανταπόκρισης του/της μαθητή/μαθήτριας στα εκάστοτε ζητούμενα, τα οποία ο/η ίδιος/α ο/η εκπαιδευτικός έχει παράσχει χρησιμοποιώντας ποικίλες τεχνικές, διάφορα μέσα και διαφοροποιημένες πρακτικές.
- Καλό είναι να ιδωθεί από τον/την εκπαιδευτικό ως ευκαιρία ανατροφοδότησης του έργου του/της, ώστε να επανέλθει, να συμπληρώσει, να αναδείξει, να διορθώσει.
- Συνδέεται με όλα τα δομικά τμήματα του Προγράμματος Σπουδών αλλά και με όλα τα στάδια διδασκαλίας και μάθησης, εφόσον επαναπροσδιορίζει τους σκοπούς και στόχους διδασκαλίας στο πλαίσιο ενός αναστοχασμού του/της εκπαιδευτικού και αλληλεπιδρά με τη μεθοδολογία της διδασκαλίας, την οποία υποστηρίζει αλλά και στην οποία προσαρμόζεται ανάλογα με το διδακτικό μοντέλο που έχει επιλέγει.
- Σε σύγχρονη παιδαγωγική θεώρηση, παραπέμπει στην «αποποινικοποίηση» του λάθους του/της μαθητή/μαθήτριας αποδίδοντας στο λάθος μια θεμιτή φυσιογνωμία, ώστε από εκεί να ξεκινήσει η συμπλήρωση των «κενών» στη γνωστική αλυσίδα.
- Για τον/την μαθητή/μαθήτρια είναι ένας τρόπος αυτο-προσδιορισμού και όχι τιμωρίας ή/και σύγκρισης με τα άλλα μέλη της ομάδας, εφόσον λειτουργεί για τον/την ίδιο/ίδια και την οικογένειά του/της άλλοτε παρωθητικά, ως επιβράβευση, και άλλοτε αναπλαισιωτικά, ως δείκτης απόκλισης από το ζητούμενο, και σε επίπεδο συγχρονίας αλλά και σε επίπεδο λήψης μελλοντικών αποφάσεων ενδεχόμενης επαγγελματικής επιλογής.
- Δεν ωφελεί να λειτουργεί ως πεδίο ιδεολογικής αντιπαράθεσης και επίδειξης ισχύος μιας θεώρησης έναντι μιας άλλης αλλά, για να είναι αποτελεσματική, καλό είναι να υιοθετεί, με έναν τρόπο επιλεκτικό και συνδυαστικό, ανά περίπτωση, όλες τις προτάσεις, όλους τους τρόπους και όλες τις τεχνικές σε ένα πλαίσιο παιδαγωγικής τεκμηρίωσης, σεβασμού της επιστημονικότητας του γνωστικού αντικείμενου και με κριτήριο την εξέλιξη του/της μαθητή/μαθήτριας και την αποτελεσματικότητα της διδασκαλίας και της μάθησης.

2.2. Η αξιολόγηση στο πλαίσιο της διδασκαλίας της «Άλκηστης»/των «Τρωάδων»

Ειδικότερα σε ό,τι αφορά τη διδασκαλία των δύο ευριπίδειων τραγωδιών, οι κατευθύνσεις για την αξιολόγηση του/της μαθητή/μαθήτριας επιδιώκουν:

- Την προσαρμογή της διαδικασίας στα στοιχεία ταυτότητας και φυσιογνωμίας του μαθήματος, τα οποία υπαγορεύουν την ανάγκη υιοθέτησης και εφαρμογής ποικίλων τεχνικών αξιολόγησης καθώς το κείμενο, ενδεικτικά, άλλοτε παρέχεται σε πρωτότυπη γλωσσική μορφή και άλλοτε σε νεοελληνική απόδοση, ανήκει σε ποικίλα γραμματειακά είδη, είναι κράμα μορφής και περιεχομένου, μπορεί να αναγνωσθεί με πολλούς τρόπους, επιδέχεται και ελεγχόμενης προσωπικής ερμηνείας, ακολουθεί τυποποιημένους κανόνες και, παράλληλα, υπερβαίνει τα συμβατικά όρια της μορφολογίας και σύνταξης, προσεγγίζεται συγχρονικά και διαχρονικά, δεδομένου ότι παρήχθη σε διαφορετικό χωροχρονικό πλαίσιο από εκείνο της μελέτης του.
- Την τήρηση των αρχών διασφάλισης, κατά το δυνατόν, των αποτελεσμάτων της διαδικασίας, ώστε αυτή να είναι έγκυρη (να αξιολογείται, κάθε φορά, στην ολότητά της η ύλη που έχει διδαχθεί

χωρίς περικοπές αλλά και χωρίς εκτός αυτής ζητούμενα), *αξιόπιστη* (να ανακαλείται το ίδιο επιτυχώς η όποια ζητούμενη προηγούμενη πληροφορία, σε παρόμοιες συνθήκες, ώστε το αποτέλεσμα της αξιολόγησης να είναι κάθε φορά το ίδιο με λογικές, μη ανατρεπτικές αποκλίσεις), *αντικειμενική* (να διενεργείται βάσει σαφών κριτηρίων, ώστε το αποτέλεσμα να είναι πραγματικό) και *πρακτική* (να διεξάγεται εύκολα και εύχρηστα).

➤ Την *πλήρη εναρμόνιση με τους γενικούς σκοπούς διδασκαλίας του μαθήματος* (ανθρωπογνωστικός, πολιτιστικός, ειδολογικός, γλωσσικός, κοινωνικο-λειτουργικός), ώστε να ανιχνεύονται και να αξιολογούνται όλες οι παραπάνω επιδιώξεις.

➤ Την *ευαισθητοποίηση στην αξιολόγηση*, με την έννοια της ανίχνευσης και αποτύπωσης του βαθμού επιτυχούς επίτευξης, *σύγχρονων απαιτήσεων* από τη διδασκαλία και μάθηση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, όπως η *υλοποίηση του κοινωνικο-λειτουργικού σκοπού μέσω καλλιέργειας γραμματισμών και δεξιοτήτων* που περιλαμβάνουν, ενδεικτικά, τη σύγκριση, την περίληψη, την παρατήρηση, την εξήγηση, τη διατύπωση κρίσεων, αναλύσεων και αποτιμήσεων, τη δημιουργικότητα, τη συλλογή και οργάνωση δεδομένων, τη διατύπωση υποθέσεων, την εφαρμογή κεκτημένων κανόνων και αρχών σε νέες καταστάσεις, την ανάληψη διερευνητικών εργασιών, τη διατύπωση παραγωγικών και επαγωγικών συλλογισμών, την υιοθέτηση συνεργατικών τεχνικών, την αποτελεσματική επικοινωνία σε ποικίλα και διαφορετικά περιβάλλοντα, την ανάγνωση και παραγωγή μονοτροπικών και πολυτροπικών κειμένων, την καλλιέργεια και τον εμπλουτισμό του προφορικού λόγου, τη διαφοροποιημένη και διαβαθμισμένη χρήση της γλώσσας, τη διαχείριση του υλικού, την κατανομή του χρόνου, τη χρήση των ψηφιακών τεχνολογιών, τη διαθεματική/διεπιστημονική διερεύνηση του εκάστοτε προς «επίλυση προβλήματος», την πρόσληψη και αξιοποίηση ποικίλων μορφών και ειδών τέχνης.

➤ Τη *συν-αξιοποίηση*, περισσότερο ή λιγότερο, και ανάλογα με την εκάστοτε διδασκόμενη θεματική ενότητα, *παραδοσιακών και σύγχρονων* αρχών, κατευθύνσεων και τεχνικών, όπως, ενδεικτικά, είναι η αρχική/διαγνωστική αξιολόγηση, η ποσοτική και ποιοτική αποτίμηση της προσπάθειας του/της μαθητή/μαθήτριας και της επίτευξης των διδακτικών και μαθησιακών σκοπών και στόχων και ως συνεχής/διαμορφωτική και ως τελική/συνολική διαδικασία, η θεώρηση του/της μαθητή/μαθήτριας ως προσωπικότητας ενιαίας (γνωστικά, συναισθηματικά, ψυχοκινητικά), οι προφορικές, ανοιχτού και κλειστού τύπου, ερωτήσεις, η ανάθεση εργασιών, η αυτο-αξιολόγηση του/της μαθητή/μαθήτριας και η ετερο-αξιολόγησή του/της από τους ομοτίμους του/της, οι θεματικές και διαθεματικές εργασίες, τα σχέδια δράσης, οι συνεργατικές τεχνικές.

2.3. Καινοτόμες προτάσεις αξιολόγησης στο πλαίσιο της διδασκαλίας της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας

Οι καινοτόμες προτάσεις για την αξιολόγηση του/της μαθητή/μαθήτριας στο πλαίσιο της διδασκαλίας και μάθησης της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας αφορούν:

➤ Στην αξιοποίηση των κατευθύνσεων της «*αυθεντικής αξιολόγησης*» του/της μαθητή/μαθήτριας αλλά και της αξιολόγησης της «*διαδικασίας εκτέλεσης έργου*» εκ μέρους του/της μαθητή/μαθήτριας. Αυτές οι έννοιες παραπέμπουν σε σύγχρονους τύπους αξιολόγησης των μαθητών/μαθητριών, οι οποίοι αίρουν τη θεώρηση του μαθήματος της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας ως γνώσης στείρας και μη εμφανώς χρηστικής για τον/τη σημερινό/σημερινή μαθητή/μαθήτρια, εφόσον, επιπλέον της οικειοποίησης με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό,

επιδιώκεται, με αφορμή το κείμενο, η διαρκής συσχέτιση με το παρόν και η εκκίνηση από την πραγματικότητα του/της μαθητή/μαθήτριας προς τη γνωριμία με το αρχαίο κείμενο. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο αξιολόγησης αποτιμώνται τόσο οι γνώσεις όσο και η ικανότητα του/της μαθητή/μαθήτριας να τις ανασύρει και να τις χρησιμοποιεί σε αυθεντικές καταστάσεις, με κύρια ζητούμενα:

- Την επιλογή ασκήσεων και εργασιών, οι οποίες καλλιεργούν έναν κριτικό και δημιουργικό τρόπο σκέψης, ώστε ο/η μαθητής/μαθήτρια να δείχνει ότι μπορεί να χρησιμοποιήσει τις γνώσεις που απέκτησε στο σχολείο, για να αντιμετωπίσει αυθεντικές καταστάσεις της καθημερινότητάς του.
- Την υπέρβαση της απλής καταγραφής και παρουσίασης της πληροφορίας.
- Την παρότρυνση του/της μαθητή/μαθήτριας να αναζητεί τις αιτιακές σχέσεις των δεδομένων, τη διατύπωση συμπερασμάτων, την υποθετική σκέψη, την ερμηνευτική προσέγγιση.
- Την ενασχόληση όχι μόνο με το αποτέλεσμα της προσπάθειας του/της μαθητή/μαθήτριας αλλά και με τη διαδικασία που αυτός/αυτή ακολούθησε.
- Την ανάδειξη όχι μόνο του «τι ξέρει» ο/η μαθητής/μαθήτρια αλλά και «τι μπορεί να κάνει».

➤ Στις δημιουργικές εργασίες, οι οποίες:

- Δεν επαναλαμβάνονται με συχνότητα που μπορεί να τις μετατρέψει σε τυπική διαδικασία (για παράδειγμα, δεν χρειάζεται να χαρακτηρίζουμε σε κάθε κατά ποσόν μέρος την Άλκηστη / την Εκάβη. Αρκεί ο χαρακτηρισμός των κεντρικών τραγικών ηρωίδων να συμπληρώνεται με κάθε νέο στοιχείο χαρακτηρισολογικό, το οποίο προκύπτει και πρέπει να επισημανθεί).
- Είναι εκτός σχολικού εγχειριδίου, ώστε ο/η μαθητής/μαθήτρια να μην μπορεί από διάφορα βοηθήματα να βρει έτοιμες, προκατασκευασμένες και πανομοιότυπες απαντήσεις.
- Δεν απαιτούν απλή και μηχανική αναπαραγωγή των πληροφοριών του κειμένου, αλλά επιδιώκουν να ωθήσουν τον/τη μαθητή/μαθήτρια σε περαιτέρω σκέψη, σύγκριση, πρόταση (για παράδειγμα, ζητώ τα χαρακτηριστικά του Απόλλωνα ή της Αθηνάς στην επική παράδοση και επιπλέον ζητώ να μου γράψουν μια παράγραφο, όπου περιγράψουν τις αποκλίσεις που εμφανίζουν οι θεοί ως ευριπίδειοι δραματικοί χαρακτήρες).
- Προκαλούν την έρευνα του/της μαθητή/μαθήτριας ή/και την παρουσίαση της εργασίας σε ομάδες των δύο τουλάχιστον.
- Συχνά έχουν αντίστροφο της συμβατικής εργασίας μορφή και τρόπο επεξεργασίας (για παράδειγμα, δίνω προτάσεις με λάθη για να τα διορθώσουν τα παιδιά, αντί να τους ζητήσω να γράψουν σωστά έναν τύπο).

2.4. Τύποι αξιολόγησης για την αρχαία ελληνική τραγωδία (Γ' Γυμνασίου)

Οι κύριες τεχνικές αξιολόγησης του/της μαθητή/μαθήτριας, οι οποίες προτείνονται, είτε ως αρχική, είτε ως συνεχής είτε ως τελική αξιολόγηση, από το παρόν Πρόγραμμα Σπουδών του μαθήματος της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας στο Γυμνάσιο, είναι οι πολλαπλοί και ποικίλοι τύποι

ασκήσεων διαβαθμισμένης δυσκολίας, ο φάκελος επιτευγμάτων μαθητή/μαθήτριας, έντυπος (portfolio) ή ηλεκτρονικός (e-portfolio), οι κλίμακες διαβαθμισμένων κριτηρίων (ρουμπρίκες), οι εννοιολογικοί χάρτες, το φύλλο εργασίας, οι διαθεματικές εργασίες, το σχέδιο δράσης (project).

2.4.1. Ποικίλοι τύποι ασκήσεων διαβαθμισμένης δυσκολίας

Εδώ περιλαμβάνονται ποικίλοι τύποι ασκήσεων που ενδείκνυνται και για τις δύο τραγωδίες:

2.4.1.1. Διδακτική αξιοποίηση στην «Άλκηστη»

- **Σύγκρισης:** «Με σημείο αναφοράς το κείμενο να συγκρίνετε τις προσωπικότητες του Άδμητου και του Φέρητα και να συνθέσετε έπειτα μία παράγραφο, όχι μεγαλύτερη από 100-120 λέξεις, στην οποία να περιγράψετε τις μεταξύ τους ομοιότητες και διαφορές».
- **Περίληψης:** «Σε μία παράγραφο 60-70 λέξεων εκθέστε τις αντιδράσεις της Άλκηστης στο εσωτερικό του παλατιού στο Α΄ Επεισόδιο».
- **Παρατήρησης:** «Να παρατηρήσετε τον τρόπο που εμφανίζεται στη σκηνή και αποχωρεί από αυτή στον Πρόλογο της Άλκηστης ο Απόλλωνας και να καταγράψετε όλες τις δυνατές εκδοχές, με αναφορές στα μέσα και τα εργαλεία της αρχαίας ελληνικής σκηνοθεσίας».
- **Εξήγησης:** «Να περιγράψετε και να αιτιολογήσετε την αντίδραση του Φέρητα, όταν ο γιός του τον κατηγορεί, γιατί δεν δέχεται να πεθάνει στη θέση του».
- **Διατύπωσης κρίσεων, αναλύσεων και αξιολογήσεων:** «Από τις αντιδράσεις του, ποια στάση θεωρείτε ότι τηρεί ο Χορός στη σφοδρή σύγκρουση ανάμεσα στον Άδμητο και στον Φέρητα; Ποιον πιστεύετε ότι υποστηρίζει; Να τεκμηριώσετε την απάντησή σας».
- **Δημιουργικότητας:** «Αποφασίζετε να αλλάξετε την πλοκή στην Έξοδο του έργου και να δώσετε φωνή στην Άλκηστη. Να συνθέσετε έναν μονόλογο της ηρωίδας, όχι εκτενέστερο από 200 λέξεις. Σε ποιους θα απευθυνόταν και τι θα τους έλεγε;».
- **Συλλογής και οργάνωσης δεδομένων:** «Να καταγράψετε σε έναν πίνακα όλες τις λέξεις και τις φράσεις από τον Πρόλογο, όλους τους δείκτες παραστασιμότητας, όπως λέμε, οι οποίοι προσφέρουν πληροφορίες για την παρουσίαση του έργου στη θεατρική σκηνή».
- **Διατύπωσης υποθέσεων:** «Αν υποθέσουμε ότι ο Άδμητος αποφάσισε την τελευταία στιγμή να μην αποδεχτεί τη θυσία της γυναίκας του, η εξέλιξη της δραματικής πλοκής θα ήταν περισσότερο ή λιγότερο τραγική;».
- **Εφαρμογής κανόνων και αρχών σε νέες καταστάσεις:** «Να μελετήσετε το διασκευασμένο απόσπασμα από τη *Ρητορική* του Αριστοτέλη (1389b, 14-35, σε νεοελληνική απόδοση του Η.Φ. Ηλιού) και να καταγράψετε ποια γνωρίσματα των ανθρώπων της τρίτης ηλικίας αναφέρει ο φιλόσοφος. Στη συνέχεια να εντοπίσετε ποια από αυτά εκδηλώνει με τη στάση και τη συμπεριφορά του ο Φέρης στην αρχή του Δ΄ Επεισοδίου».
- **Ανάληψης διερευνητικών εργασιών:** «Από την *Πύλη για την ελληνική γλώσσα*, να βρείτε τρεις τουλάχιστον τραγωδίες και κωμωδίες του 5^{ου} π.Χ. αιώνα, στις οποίες να εμφανίζεται ως δραματικό πρόσωπο ο Ηρακλής. Αφού συγκεντρώσετε το υλικό σας να συνθέσετε έναν εννοιολογικό χάρτη, από τον οποίο προκύπτουν τα χαρακτηριστικά του μυθολογικού ήρωα στη δραματική ποίηση του 5^{ου} π.Χ. αιώνα».
- **Διατύπωσης παραγωγικών και επαγωγικών συλλογισμών:** Επαγωγικός Συλλογισμός: «Αφού καταγράψετε σε έναν πίνακα όλες τις αναφορές του Απόλλωνα στον Άδμητο να επιχειρηματολογήσετε αν ο θεός μεροληπτεί υπέρ του». Παραγωγικός Συλλογισμός: «Ο

Albin Lesky υποστηρίζει ότι η ισχυρή επίδραση της σοφιστικής κίνησης στο θέατρο του Ευριπίδη αποδεικνύεται από την ευρεία χρήση σε αυτό της ρητορικής και ειδικότερα των αγώνων λόγου. Αφού μελετήσετε το Β΄ και το Δ΄ Επεισόδιο, επιβεβαιώστε την άποψη αυτή με παραδείγματα».

- Διόρθωσης του λάθους: «Αφού αναλύσαμε τη στάση και τη συμπεριφορά των δραματικών χαρακτήρων στην Έξοδο να εξηγήσετε γιατί οι παρακάτω διατυπώσεις είναι λανθασμένες και να τις αντικαταστήσετε με τις ορθές: α) Ο Άδμητος έχει αναγνωρίσει την Άλκηστη πίσω από τη γυναικεία φιγούρα που φέρνει μαζί του ο Ηρακλής· β) Ο Ηρακλής επιθυμεί να δελεάσει τον Άδμητο, για να τον εκθέσει στα μάτια της γυναίκας του· γ) Η Άλκηστη επιστρέφει στο παλάτι και όλα είναι όπως πρώτα και ακόμη καλύτερα».
- Συμπλήρωσης κενών: «Αφού μελετήσετε το εισαγωγικό σημείωμα για την προέλευση της τραγωδίας, να συμπληρώσετε τους όρους που ζητούνται στο σταυρόλεξο που ακολουθεί».

2.4.1.2. Διδακτική αξιοποίηση στις «Τρωάδες»

- Σύγκρισης: «Με σημείο αναφοράς το κείμενο να συγκρίνετε τις προσωπικότητες της Εκάβης και της Ελένης και να συνθέσετε μία παράγραφο, όχι μεγαλύτερη από 100-120 λέξεις, στην οποία θα περιγράψετε τις μεταξύ τους ομοιότητες και διαφορές».
- Περίληψης: «Σε μία παράγραφο 60-70 λέξεων να περιγράψετε τις αντιδράσεις της Ανδρομάχης στο άκουσμα της απόφασης των Αχαιών να εκτελέσουν τον γιο της».
- Παρατήρησης: «Να παρατηρήσετε τον τρόπο που εμφανίζεται στη σκηνή και αποχωρεί από αυτή στον Πρόλογο του έργου ο Ποσειδώνας και να καταγράψετε όλες τις δυνατές εκδοχές, που αξιοποιούν τα διαθέσιμα μέσα και τα εργαλεία της αρχαίας ελληνικής σκηνοθεσίας».
- Εξήγησης: «Να περιγράψετε και να αιτιολογήσετε την αντίδραση της Εκάβης, στην *απολογία* της Ελένης προς τον Μενέλαο».
- Διατύπωσης κρίσεων, αναλύσεων και αξιολογήσεων: «Από τις αντιδράσεις του, ποια συναισθήματα τρέφει ο Χορός στο Γ΄ στάσιμο των *Τρωάδων* για τον Δία; Να τεκμηριώσετε την απάντησή σας».
- Δημιουργικότητας: «Αποφασίζετε να αλλάξετε την πλοκή στην Έξοδο του έργου. Η Εκάβη πέφτει στη φωτιά που καίει την Τροία. Να συνθέσετε τον μονόλογο της ηρωίδας, πριν την απονενοημένη πράξη της, όχι εκτενέστερο από 200 λέξεις».
- Συλλογής και οργάνωσης δεδομένων: «Να καταγράψετε σε έναν πίνακα όλες τις λέξεις και τις φράσεις από τον Πρόλογο, όλους τους δείκτες παραστασιμότητας, όπως λέμε, οι οποίοι περιέχουν πληροφορίες για τη σκηνική εγκοσμίωση του έργου».
- Διατύπωσης υποθέσεων: «Αν υποθέσουμε ότι οι Έλληνες την τελευταία στιγμή αποφάσιζαν να δώσουν χάρη στον Αστυάνακτα και να του επιτρέψουν να ακολουθήσει μαζί με την αιχμάλωτη μητέρα του τον Νεοπτόλεμο, η εξέλιξη της δραματικής πλοκής θα ήταν περισσότερο ή λιγότερο τραγική;».
- Εφαρμογής κανόνων και αρχών σε νέες καταστάσεις: «Να μελετήσετε το διασκευασμένο απόσπασμα από τη *Ρητορική* του Αριστοτέλη (1389b, 14-35, σε νεοελληνική απόδοση του Η.Φ. Ηλιού) και να καταγράψετε τα γνωρίσματα των ανθρώπων της τρίτης ηλικίας που ο φιλόσοφος αναφέρει. Στη συνέχεια να εντοπίσετε ποια από αυτά εκδηλώνει με τη στάση και τη συμπεριφορά της η Εκάβη στην Έξοδο της τραγωδίας».

- Ανάληψης διερευνητικών εργασιών: «Από την Πύλη για την ελληνική γλώσσα, να μελετήσετε τραγωδίες και κωμωδίες του 5^{ου} π.Χ. αιώνα σε νεοελληνική απόδοση, στις οποίες εμφανίζονται ως δραματικά πρόσωπα η Εκάβη, η Ελένη και η Ανδρομάχη. Αφού συγκεντρώσετε το υλικό σας να συνθέσετε για καθεμία έναν εννοιολογικό χάρτη, από τον οποίο προκύπτουν τα χαρακτηριστικά κάθε ηρωίδας ως χαρακτήρα στη δραματική ποίηση του 5^{ου} π.Χ. αιώνα».
- Διατύπωσης παραγωγικών και επαγωγικών συλλογισμών: Επαγωγικός Συλλογισμός: «Αφού καταγράψετε σε έναν πίνακα όλες τις αναφορές της Εκάβης στην Ελένη να συμπεράνετε τα συναισθήματα που τρέφει για αυτήν». Παραγωγικός Συλλογισμός: «Ο Albin Lesky υποστηρίζει ότι η ισχυρή επίδραση της σοφιστικής κίνησης στο θέατρο του Ευριπίδη αποδεικνύεται από την ευρεία χρήση σε αυτό της ρητορικής και ειδικότερα των αγώνων λόγου. Αφού μελετήσετε το Α' και το Γ' Επεισόδιο, να επιβεβαιώσετε την άποψη αυτή με παραδείγματα».
- Διόρθωσης του λάθους: «Αφού αναλύσαμε τη στάση και τη συμπεριφορά των δραματικών χαρακτήρων στην Έξοδο να εξηγήσετε γιατί οι παρακάτω διατυπώσεις είναι λανθασμένες και να τις αντικαταστήσετε με τις ορθές: α) Η Εκάβη αποφασίζει να αυτοκτονήσει, για να σώσει τις υπόλοιπες αιχμάλωτες γυναίκες της Τροίας· β) Ο Ταλθύβιος συμμετέχει εθελοντικά στις διαδικασίες ενταφιασμού του Αστυάνακτα, για να κερδίσει την εύνοια της Εκάβης· γ) Η Εκάβη πληροφορείται ότι δε θα φτάσει ζωντανή στην Ιθάκη».
- Συμπλήρωσης κενών: «Αφού μελετήσετε το εισαγωγικό σημείωμα για την προέλευση της τραγωδίας, να συμπληρώσετε τους όρους που ζητούνται στο σταυρόλεξο που ακολουθεί ως επαναληπτική άσκηση».

2.4.2. Φάκελος επιτευγμάτων μαθητή/μαθήτριας (portfolio), έντυπος ή ηλεκτρονικός (e-portfolio)

Πρόκειται για έναν σύγχρονο τρόπο, αυθεντικής αξιολόγησης του/της μαθητή/μαθήτριας αλλά και αξιολόγησής του/της βάσει της διαδικασίας εκτέλεσης έργου, ο οποίος υιοθετεί ποσοτικά και ποιοτικά κριτήρια καθώς ο/η μαθητής/μαθήτρια καλείται να συγκεντρώσει οτιδήποτε απεικονίζει την προσπάθεια, την πρόοδο, τις σκέψεις, τις απόψεις, τα επιτεύγματά του/της αναφορικά με το μάθημα (εργασίες, φύλλα εργασίας, ερωτηματολόγια, διερευνητικές εργασίες, εικαστικό υλικό, ηλεκτρονικές πηγές, αναστοχασμοί, ημερολόγιο δραστηριοτήτων κ.α.).

Ο φάκελος επιτευγμάτων του/της μαθητή/μαθήτριας λειτουργεί ως κίνητρο μάθησης και συμμετοχής του/της μαθητή/μαθήτριας και, ειδικότερα με ζητούμενο την αξιολόγηση, είναι ένα μέσο: α) αυτο-αξιολόγησης, εφόσον ο/η μαθητής/μαθήτρια μπορεί να παρακολουθεί, να τροποποιεί, να βελτιώνει, να διευρύνει, να κρίνει και το είδος και τα μέσα και τον χρόνο και το/τα αποτέλεσμα/αποτελέσματα της ενασχόλησής του/της με το μάθημα· β) ετερο-αξιολόγησης, εφόσον το υλικό του φακέλου διαμοιραστεί στα μέλη της ομάδας, νοούμενης είτε ως το σύνολο της σχολικής τάξης είτε ως μικρότερης ομάδας εργασίας, τα οποία και θα μπορούν να διατυπώσουν κρίσεις και τοποθετήσεις επί του σχετικού, εκάστοτε υλικού· γ) καλλιέργειας σύγχρονων γραμματισμών, και άρα ποιοτικής αξιολόγησης, όπως μεταγνωστικού τύπου δεξιότητες (για παράδειγμα, η έρευνα υλικού και η διαχείρισή του και η διαχείριση χρόνου), η συνεργασία, η επικοινωνία, οι ψηφιακοί γραμματισμοί, εφόσον ο/η μαθητής/μαθήτρια οφείλει να συμπληρώσει τον εκάστοτε φάκελο και, άρα, να δραστηριοποιηθεί και δ) συνεχούς ποιοτικής αλλά και τελικής ποσοτικής αποτίμησης, εκ μέρους του/της εκπαιδευτικού, της συμμετοχής και ανταπόκρισης του/της μαθητή/μαθήτριας

στους επιδιωκόμενους σκοπούς και στόχους του μαθήματος, εφόσον ο φάκελος επιτευγμάτων του/της μαθητή/μαθήτριας αποτελεί τόπο αλληλόδρασης του/της εκπαιδευτικού με τον/την μαθητή/μαθήτρια.

Το portfolio του/της μαθητή/μαθήτριας μπορεί να έχει και ηλεκτρονική μορφή (e-portfolio), η οποία επιτρέπει μέσω της ψηφιοποίησης, της διασύνδεσης και του διαμοιρασμού την επιλογή, την επεξεργασία και τροποποίηση/μετασχηματισμό του υλικού, ενώ διευκολύνει, χρονικά και διαδικαστικά, και την ανατροφοδότηση που δέχεται ο/η μαθητής/μαθήτρια από τον/την εκπαιδευτικό, σε όλα τα στάδια της διαδικασίας, και από όποιον/όποια άλλον/άλλη ο ίδιος επιθυμεί. Ο ηλεκτρονικός φάκελος επιτευγμάτων του/της μαθητή/μαθήτριας συμβάλλει περαιτέρω στην εξοικείωση με την τεχνολογία, προάγει τη μαθητοκεντρική διδασκαλία και μάθηση, αναδεικνύει τη διαρκή ανατροφοδότηση ενισχύοντας την αλληλεπίδραση, την επικοινωνία, τη διαδικασία ανταλλαγής απόψεων, ώστε να βελτιώνεται συνεχώς το προφίλ του/της μαθητή/μαθήτριας που δημιουργεί το portfolio, πετυχαίνει καλύτερη οπτικοποίηση της πληροφορίας και των εν γένει παραγόμενων προϊόντων μέσω της αξιοποίησης των ψηφιακών αντικειμένων, επικαιροποιείται εύκολα, όταν μεταβάλλονται οι ανάγκες, είναι εύχρηστος στη διαχείριση, εφόσον το περιεχόμενό του οργανώνεται, αποθηκεύεται και προσπελάζεται ανεξάρτητα από τον χώρο και τον χρόνο, το κόστος του είναι μηδενικό ή ελάχιστο, μπορεί να δημιουργηθεί, σε οποιονδήποτε ιστοχώρο, όπως τα ιστολόγια (Blogs), οποιαδήποτε υπηρεσία επιτρέπει διαμοιρασμό κειμένων και συνδιαμόρφωση Google Drive), τα κοινωνικά δίκτυα (Facebook και LinkedIn), τα συστήματα διαχείρισης περιεχομένου (Content Management Systems) που επιτρέπουν στον/στην χρήστη να διαχειρίζεται το δικτυακό του περιεχόμενο, όπως κείμενα, εικόνες, πίνακες κ.λπ., με εύκολο τρόπο, πολλές εφαρμογές διαμοιρασμού φωτογραφιών (π.χ. Photobucket) και video, όπως το Vimeo.

Παράδειγμα διδακτικής αξιοποίησης του portfolio στην **Άλκηστη** του Ευριπίδη είναι η σταδιακή δημιουργία ενός φακέλου επιτευγμάτων του/της μαθητή/μαθήτριας για τη διδασκαλία της *Άλκηστης* του Ευριπίδη, ο οποίος μπορεί να περιλαμβάνει στην τελική του έκδοση, μεταξύ άλλων:

- Σύντομη αυτο-παρουσίαση του/της μαθητή/μαθήτριας τόσο από άποψη βιογραφικών στοιχείων όσο και από την επιλογή τριών θεατρικών παραστάσεων της *Άλκηστης*.

- Επιδιώξεις του φακέλου επιτευγμάτων - Σκοπός: Η «οπτικοποίηση» και η ψυχογράφηση της *Άλκηστης* ως δραματικής ηρωίδας του Ευριπίδη, με αφετηρία την ευριπίδεια τραγωδία και την αξιοποίηση διαφόρων μορφών τέχνης, με έμφαση στη θεατρική. Στόχοι: Η αποτύπωση των εξωτερικών χαρακτηριστικών και ο προσδιορισμός του χαρακτήρα και της προσωπικότητας της *Άλκηστης*, ως τραγικού προσώπου (ως συζύγου, ως μητέρας, ως γυναίκας). Με αφετηρία τον ευριπίδειο λόγο, ο χαρακτήρας της *Άλκηστης* θα μελετηθεί κειμενοκεντρικά, αυτόνομα, με αξιοποίηση των αρχών της επιστήμης της Ψυχολογίας αλλά και μέσα από τη σύγκριση και τη συνεξέτασή του με άλλους δραματικούς χαρακτήρες (του *Άδμητου*, του *Φέρητα*, της *Υπηρέτριας*, του *Εύμηλου*). Για τη σκηνική απόδοση της ηρωίδας θα αξιοποιηθούν αρχαίες πηγές και οπτικό υλικό από θεατρικές παραστάσεις, που θα οργανωθεί κατάλληλα με βάση φύλλα εργασίας που προσδιορίζουν τα ζητούμενα κάθε φορά. Το υλικό που θα παραχθεί, θα αναρτηθεί στην ιστοσελίδα του σχολείου και θα αποτελέσει τη βάση για εισήγηση ομάδας μαθητών σε μαθητικό συνέδριο.

- Συλλογή εικόνων (απεικονίσεις σκηνών από τον μύθο ή την παράσταση της *Άλκηστης* σε αρχαία αγγεία, γλυπτά μνημεία –αγάλματα, προτομές – ψηφιδωτά, νομίσματα, ταπισερί, πίνακες ζωγραφικής, φωτογραφίες από θεατρικά προγράμματα και αφίσες, φωτογραφίες παραστάσεων, μακέτες κοστουμιών θεατρικών παραστάσεων, σκηνογραφίες, ψηφιακές απεικονίσεις, κόμικ,

γελοιογραφίες). Επιδιώκεται η συσχέτιση κάθε εικόνας/καλλιτεχνικού έργου με συγκεκριμένες ενότητες του έργου.

- Συλλογή διαδικτυακών συνδέσμων σχετικών με τον μύθο της Άλκηστης, τη φιλολογική, την αρχαιολογική επιστημονική έρευνα, την επιστήμη του θεάτρου αναφορικά με την *Άλκηστη* του Ευριπίδη και την παραστασιολογία του έργου.
- Ηλεκτρονικές ρουμπρίκες ή κουίζ που ανατίθενται από τον/την εκπαιδευτικό ή δημιουργούνται από τον/τη μαθητή/μαθήτρια στο πλαίσιο αυτοαξιολόγησης και ετεροαξιολόγησης (διαμοιράζονται ηλεκτρονικά στους/στις υπόλοιπους/ υπόλοιπες μαθητές/μαθήτριες).
- Δημιουργία πολυμεσικού υλικού (παρουσιάσεις, βίντεο, εννοιολογικοί χάρτες) από τον/τη μαθητή/μαθήτρια σχετικά με τις πληροφορίες για τη σκηνοθεσία του έργου που προσφέρει το κείμενο.
- Αποτελέσματα δραστηριοτήτων δημιουργικής γραφής με αφητηρία τον ευριπίδειο θεατρικό λόγο της *Άλκηστης*.
- Ημερολόγιο αναστοχασμού για την πορεία δημιουργίας του φακέλου επιτευγμάτων (δυσκολίες, ευκολίες, όρια, προοπτικές).
- Αποτίμηση των μαθησιακών αποτελεσμάτων από τον/την εκπαιδευτικό, από τον/την ίδιο/ίδια τον/τη μαθητή/μαθήτρια και σε επόμενο στάδιο και από τους/τις συμμαθητές/συμμαθήτριες του/της.

Παράδειγμα διδακτικής αξιοποίησης του portfolio στις **Τρωάδες** του Ευριπίδη είναι η σταδιακή δημιουργία ενός φακέλου επιτευγμάτων του/της μαθητή/μαθήτριας για τη διδασκαλία των *Τρωάδων* του Ευριπίδη, ο οποίος μπορεί να περιλαμβάνει στην τελική του έκδοση, μεταξύ άλλων:

- Σύντομη αυτο-παρουσίαση του/της μαθητή/μαθήτριας τόσο από άποψη βιογραφικών στοιχείων όσο και από την επιλογή τριών θεατρικών παραστάσεων των *Τρωάδων* του Ευριπίδη.
- Επιδιώξεις του φακέλου επιτευγμάτων - Σκοπός: Η «οπτικοποίηση» και η ψυχογράφιση της Εκάβης ως δραματικής ηρωίδας του Ευριπίδη, με αφητηρία την ευριπίδεια τραγωδία και την αξιοποίηση διαφόρων μορφών τέχνης, με έμφαση στη θεατρική. Στόχοι: Η αποτύπωση των εξωτερικών χαρακτηριστικών και ο προσδιορισμός του χαρακτήρα και της προσωπικότητας της Εκάβης, ως τραγικού χαρακτήρα (ως συζύγου, ως μητέρας, ως γιαγιάς, ως γυναίκας). Με αφητηρία τον ευριπίδειο λόγο, ο χαρακτήρας της Εκάβης θα μελετηθεί κειμενοκεντρικά, αυτόνομα, με την επικουρία των αρχών της επιστήμης της Ψυχολογίας αλλά και μέσα από τη σύγκριση και τη συνεξέτασή του με άλλους δραματικούς χαρακτήρες (της Κασσάνδρας, της Ανδρομάχης, της Ελένης). Για την εγκοσμίωση του μυθικού προσώπου και του θεατρικού χαρακτήρα θα αξιοποιηθούν αρχαίες πηγές και οπτικό υλικό από θεατρικές παραστάσεις, που θα οργανωθεί κατάλληλα με βάση φύλλα εργασίας που προσδιορίζουν τα ζητούμενα κάθε φορά. Το υλικό που θα παραχθεί, θα αναρτηθεί στην ιστοσελίδα του σχολείου και θα αποτελέσει τη βάση για εισήγηση ομάδας μαθητών σε μαθητικό συνέδριο.
- Συλλογή εικόνων (απεικονίσεις σκηνών από τον μύθο της Εκάβης ή την παράσταση των *Τρωάδων* σε αρχαία αγγεία, γλυπτά μνημεία –αγάλματα, προτομές – ψηφιδωτά, νομίσματα, ταπισερί, πίνακες ζωγραφικής, φωτογραφίες από θεατρικά προγράμματα και αφίσες, φωτογραφίες παραστάσεων, μακέτες κοστούμιών θεατρικών παραστάσεων, σκηνογραφίες, ψηφιακές απεικονίσεις, κόμικ, γελοιογραφίες). Επιδιώκεται η συσχέτιση κάθε εικόνας/καλλιτεχνικού έργου με συγκεκριμένες ενότητες του έργου.

- Συλλογή διαδικτυακών συνδέσμων σχετικών με τον μύθο της Εκάβης, τη φιλολογική, την αρχαιολογική επιστημονική έρευνα, την επιστήμη του θεάτρου αναφορικά με τις *Τρωάδες* του Ευριπίδη και την παραστασιολογία του έργου.
- Ηλεκτρονικές ρουμπρίκες ή κουίζ που ανατίθενται από τον/την εκπαιδευτικό ή δημιουργούνται από τον/τη μαθητή/μαθήτρια στο πλαίσιο αυτοαξιολόγησης και ετεροαξιολόγησης (διαμοιράζονται ηλεκτρονικά στους/στις υπόλοιπους/ υπόλοιπες μαθητές/μαθήτριες).
- Δημιουργία πολυμεσικού υλικού (παρουσιάσεις, βίντεο, εννοιολογικοί χάρτες) από τον/τη μαθητή/μαθήτρια σχετικά με τις πληροφορίες για τη σκηνοθεσία του έργου που προσφέρει το κείμενο.
- Αποτελέσματα δραστηριοτήτων δημιουργικής γραφής με αφετηρία τον ευριπίδειο θεατρικό λόγο της *Εκάβης*.
- Ημερολόγιο αναστοχασμού για την πορεία δημιουργίας του φακέλου επιτευγμάτων (δυσκολίες, ευκολίες, όρια, προοπτικές).
- Αποτίμηση των μαθησιακών αποτελεσμάτων από τον/την εκπαιδευτικό, από τον/την ίδιο/ίδια τον/τη μαθητή/μαθήτρια και σε επόμενο στάδιο και από τους/τις συμμαθητές/συμμαθήτριες του/της.

2.4.3. Κλίμακες διαβαθμισμένων κριτηρίων (ρουμπρίκες)

Οι κλίμακες διαβαθμισμένων κριτηρίων ή αλλιώς ρουμπρίκες αξιολόγησης θεωρούνται ένα αξιόπιστο εργαλείο ποιοτικής κυρίως αποτίμησης της προσπάθειας του/της μαθητή/μαθήτριας να ανταποκριθεί στην επίτευξη των διδακτικών και μαθησιακών σκοπών και στόχων και περιγραφικής αποτύπωσης του βαθμού ανταπόκρισής του/της στις επιδιώξεις του παρόντος Προγράμματος Σπουδών. Είναι ένα εργαλείο, το οποίο διαμορφώνει ο ίδιος ο/η εκπαιδευτικός λαμβάνοντας υπόψη τα χαρακτηριστικά του μαθήματος, τις απαιτήσεις του θεσμικού πλαισίου αλλά και τις δυνατότητες των μαθητών/μαθητριών και θεωρείται ευέλικτο, εφόσον μπορεί να χρησιμοποιηθεί και από τον/την εκπαιδευτικό για τον/τη μαθητή/μαθήτρια και από τον/τη μαθητή/μαθήτρια στο πλαίσιο και της αυτο- και της ετερο-αξιολόγησής του/της, και αποτελεσματικό κυρίως επειδή:

- ✓ Προσαρμόζεται στις ανάγκες και τις δυνατότητες της σχολικής τάξης.
- ✓ Έχει έντονα παιδαγωγικό χαρακτήρα, εφόσον οι μαθητές/μαθήτριες δεν ενημερώνονται για τις αποτυχίες τους αλλά για την πρόδοό τους.
- ✓ Είναι μαθητοκεντρικό, εφόσον οι μαθητές/μαθήτριες δεν βαθμολογούνται αλλά κατατάσσονται σε επίπεδα και μπορούν να δουν τις αδυναμίες τους αλλά και τις δυνατότητές τους.
- ✓ Έχει δυναμικό χαρακτήρα, εφόσον τροποποιώντας τα εκάστοτε κριτήρια-ζητούμενα επικαιροποιείται.
- ✓ Απεικονίζει «δυνάμει» ένα σύνολο στοιχείων περισσότερο ή λιγότερο ενδεικτικών για το μαθησιακό αποτέλεσμα και μάλιστα στον άξονα της χρονικής εξέλιξης της διαδικασίας και όχι σε μεμονωμένα σημεία αυτής.

Η μορφή της ρουμπρίκας είναι ένας πίνακας, ο οποίος σε κάθετη στήλη περιλαμβάνει τα κριτήρια που θέτει ο/η εκπαιδευτικός κάθε φορά, τα ζητούμενα, με άλλα λόγια, ώστε να θεωρηθεί ολοκληρωμένη η προσέγγιση της εκάστοτε διδασκόμενης θεματικής και, άρα, αποτελεσματική η διδακτική και μαθησιακή διαδικασία (τι πρέπει να ξέρει ο/η μαθητής/μαθήτρια για τα κατά ποιόν μέρη της τραγωδίας;), και σε οριζόντια στήλη περιλαμβάνει τα επίπεδα απόδοσης του/της μαθητή/μαθήτριας σε κάθε ένα από τα κριτήρια της κάθετης στήλης, τα οποία συνήθως είναι τρία

ή πέντε και περιγράφουν τον βαθμό ανταπόκρισης του/της μαθητή/μαθήτριας στο κάθε κριτήριο (πόσο επιτυχώς ανταποκρίθηκε ο/η μαθητής/μαθήτρια σε καθένα από τα ζητούμενα;).

Η κατασκευή της ρουμπρίκας μπορεί να υποστηριχθεί από τις ψηφιακές τεχνολογίες μέσω google forms, μέσω εργαλείων των προγραμμάτων επεξεργασίας κειμένου και των λογιστικών φύλλων αλλά και μέσω εξειδικευμένων ηλεκτρονικών εφαρμογών, όπως η δωρεάν πλατφόρμα rubistar.

2.4.3.1. Διδακτική αξιοποίηση στην «Άλκηστη» του Ευριπίδη

Α) Πρόλογος, 1^η Υποεπένδυση: (στίχοι: 1-37). Ο προλογικός εκθετικός μονόλογος του Απόλλωνα - Η εμφάνιση του Θανάτου (διαμορφωτική αξιολόγηση, αυτο-αξιολόγηση, ετερο-αξιολόγηση).

Ελέγχεται το επίπεδο κατάκτησης της ικανότητας του/της μαθητή/μαθήτριας α) να εντοπίζει στο αρχαίο ελληνικό κείμενο σε νεοελληνική απόδοση στοιχεία σκηνικής παράστασης / αρχαίας ελληνικής σκηνοθεσίας και β) να αναλύει τη λειτουργία τους.

Επίπεδο κατάκτησης της ικανότητας του μαθητή α) να εντοπίζει στο αρχαίο ελληνικό κείμενο σε νεοελληνική απόδοση στοιχεία σκηνικής παράστασης/αρχαίας ελληνικής σκηνοθεσίας και β) να αναλύει τη λειτουργία τους.		
Καθόλου	Αδυναμία εντοπισμού και ανάλυσης λειτουργίας στοιχείων σκηνικής παράστασης/ αρχαίας ελληνικής σκηνοθεσίας χωρίς ικανότητα ανάλυσης της λειτουργίας τους	
Λίγο	Εντοπισμός 1-2 στοιχείων σκηνικής παράστασης/ αρχαίας ελληνικής σκηνοθεσίας, χωρίς ικανότητα ανάλυσης της λειτουργίας τους	
Μέτρια	Εντοπισμός περισσότερων των 3 στοιχείων σκηνικής παράστασης / αρχαίας ελληνικής σκηνοθεσίας, χωρίς ικανότητα ανάλυσης της λειτουργίας τους	
Πολύ	Εντοπισμός 1-2 στοιχείων σκηνικής παράστασης / αρχαίας ελληνικής σκηνοθεσίας, με ικανότητα ανάλυσης της λειτουργίας τους	
Πάρα πολύ	Εντοπισμός περισσότερων των 3 στοιχείων σκηνικής παράστασης/ αρχαίας ελληνικής σκηνοθεσίας, με ικανότητα ανάλυσης της λειτουργίας τους	Χ

2.4.3.2. Διδακτική αξιοποίηση στις «Τρωάδες» του Ευριπίδη

Α) Πρόλογος, 1^η Υποεπένδυση: (στίχοι: 1-47). Ο Ποσειδώνας αποχαιρετά την κουρσεμένη Τροία (διαμορφωτική αξιολόγηση, αυτο-αξιολόγηση, ετερο-αξιολόγηση).

Ελέγχεται το επίπεδο κατάκτησης της ικανότητας του/της μαθητή/μαθήτριας α) να εντοπίζει στο αρχαίο ελληνικό κείμενο σε νεοελληνική απόδοση στοιχεία σκηνικής παράστασης / αρχαίας ελληνικής σκηνοθεσίας και β) να αναλύει τη λειτουργία τους.

Επίπεδο κατάκτησης της ικανότητας του/της μαθητή/μαθήτριας α) να εντοπίζει στο αρχαίο ελληνικό κείμενο σε νεοελληνική απόδοση στοιχεία σκηνικής παράστασης / αρχαίας ελληνικής σκηνοθεσίας και β) να αναλύει τη λειτουργία τους.		
Καθόλου	Αδυναμία εντοπισμού και ανάλυσης λειτουργίας στοιχείων σκηνικής παράστασης / αρχαίας ελληνικής σκηνοθεσίας χωρίς ικανότητα ανάλυσης της λειτουργίας τους	
Λίγο	Εντοπισμός 1-2 στοιχείων σκηνικής παράστασης / αρχαίας ελληνικής σκηνοθεσίας, χωρίς ικανότητα ανάλυσης της λειτουργίας τους	
Μέτρια	Εντοπισμός περισσότερων των 3 στοιχείων σκηνικής παράστασης / αρχαίας ελληνικής σκηνοθεσίας, χωρίς ικανότητα ανάλυσης της λειτουργίας τους	
Πολύ	Εντοπισμός 1-2 στοιχείων σκηνικής παράστασης / αρχαίας ελληνικής σκηνοθεσίας, με ικανότητα ανάλυσης της λειτουργίας τους	
Πάρα πολύ	Εντοπισμός περισσότερων των 3 στοιχείων σκηνικής παράστασης/ αρχαίας ελληνικής σκηνοθεσίας, με ικανότητα ανάλυσης της λειτουργίας τους	X

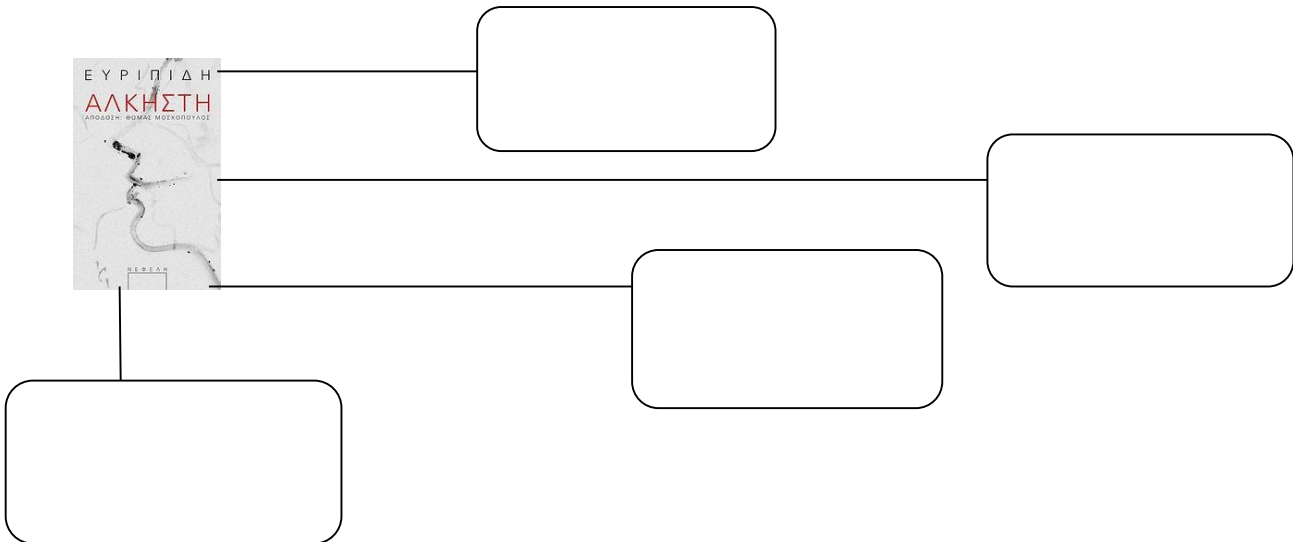
2.4.4. Εννοιολογικοί χάρτες

Πρόκειται για μία τεχνική μετασχηματισμού της γνώσης, η οποία επιδιώκει να οδηγήσει τον/τη μαθητή/μαθήτρια στην κατανόησή της, την ερμηνεία της και, τελικά, την κατάκτησή της. Οι εννοιολογικοί χάρτες ή αλλιώς νοητικοί χάρτες αναπαριστούν εξωτερικά τη γνώση, εφαρμόζοντας τη διδακτική αρχή της εποπτείας, και παρουσιάζουν διαγραμματικά μία έννοια, μία θεματική ενότητα, ένα γεγονός, ένα φαινόμενο, ένα κείμενο με τρόπο, ώστε να αναδειχθούν οι σχέσεις αιτιακής ή/και χρονικής ακολουθίας, οι οποίες διαπλέκονται σε αυτό. Το όφελος που προκύπτει για τον/τη μαθητή/μαθήτρια από τη χρήση του εννοιολογικού χάρτη είναι διπλό: αφενός, παρακινείται να ανατρέξει σε προηγούμενη γνώση και να την αξιοποιήσει, ώστε να δικαιολογήσει τις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσα στα δομικά στοιχεία της νέας γνώσης και, αφετέρου, εμπλέκεται κοστροκτιβιστικά στην κατασκευή της γνώσης, είτε γιατί κατασκευάζει ο/η ίδιος/ίδια έναν εννοιολογικό χάρτη είτε γιατί τον συμπληρώνει επιδιώκοντας να αναδείξει τα στοιχεία συνεκτικότητάς του, καλλιεργώντας, με τον τρόπο αυτό, σημαντικούς γραμματισμούς προς την κατεύθυνση της δημιουργικής σκέψης και παραγωγής έργου, της αναπλαισίωσης της γνώσης, της πολυτροπικότητας της πληροφορίας, της καλλιέργειας πολλαπλών επικοινωνιακών δεξιοτήτων κ.ά. Η διαδικασία και η τεχνική της εννοιολογικής χαρτογράφησης μπορεί να εφαρμοστεί έντυπα αλλά και ηλεκτρονικά, με τη χρήση ειδικών εργαλείων, όπως τα SmartTools, Inspiration και Kidspiration αλλά και δυνατοτήτων που δίνουν η πλατφόρμα E-class αλλά και τα προγράμματα παρουσίασης διαφανειών και τα λογισμικά επεξεργασίας κειμένου, ώστε να παραχθεί μία απεικόνιση της πληροφορίας, η οποία, με την επιπλέον δυνατότητα ενσωμάτωσης πολυμεσικού περιεχομένου (ήχος, βίντεο, εικόνα, κείμενο), όπως επίσης και με τη δυνατότητα αξιοποίησής της ως συνεργατικού εργαλείου στα περισσότερα σύγχρονα ψηφιακά περιβάλλοντα, όπως για παράδειγμα στο popplet, μπορεί να αξιοποιηθεί στη διδακτική και μαθησιακή διαδικασία είτε ως προοργανωτής, είτε ως αποτιμητής (ενδιάμεσος ή/και τελικός), είτε ως τεχνική προσφοράς της νέας γνώσης.

Παράδειγμα διδακτικής αξιοποίησης των εννοιολογικών χαρτών στην **Άλκηστη** του Ευριπίδη:

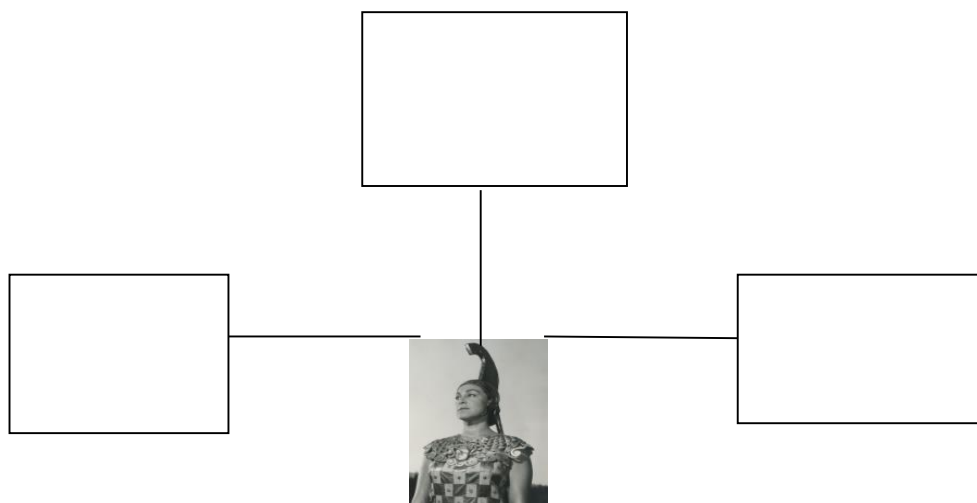
- Ο εννοιολογικός χάρτης ως αποτιμητής σε ανασκόπηση (Διαμορφωτική αξιολόγηση/ αυτοαξιολόγηση / ετεροαξιολόγηση, «δυνάμει» εργασία σε ομάδες):

Πριν τελειώσει το Α' Στάσιμο (στίχοι: 213-243), στο οποίο ο Χορός μοιρολογεί την Άλκηστη, η βασίλισσα θα εμφανιστεί στη θεατρική σκηνή. Οι θεατές δεν την έχουν δει ακόμη, έχουν ακούσει όμως για αυτήν. Αναζητήστε από την αρχή της τραγωδίας μέχρι τώρα χαρακτηριστικά της εξωτερικής εμφάνισης και του χαρακτήρα της ηρωίδας. Συμπληρώστε μετά τον παρακάτω εννοιολογικό πίνακα.

Παράδειγμα διδακτικής αξιοποίησης των εννοιολογικών χαρτών στις **Τρωάδες** του Ευριπίδη:

- Ο εννοιολογικός χάρτης ως αποτιμητής σε ανασκόπηση (Διαμορφωτική αξιολόγηση/ αυτοαξιολόγηση / ετεροαξιολόγηση, «δυνάμει» εργασία σε ομάδες):

Αφού μελετήσετε τους στίχους: 48-97 από τον Πρόλογο των *Τρωάδων* του Ευριπίδη, να βρείτε στο απόσπασμα λέξεις και φράσεις που να προσδιορίζουν τον χαρακτήρα της Αθηνάς και να συμπληρώσετε τον εννοιολογικό χάρτη που ακολουθεί.



2.4.5. Σχέδιο δράσης (project)

Το σχέδιο δράσης (project) είναι μία μορφή εργασίας, την οποία αναθέτουμε στους/στις μαθητές/μαθήτριες προκειμένου να ολοκληρωθεί σε χρονικό ορίζοντα που υπερβαίνει εκείνο των ημερήσιων αναθέσεων εργασιών και μπορεί να φτάσει μέχρι και ένα σχολικό έτος. Το σχέδιο δράσης, στο πλαίσιο του οποίου ο/η εκπαιδευτικός έχει ρόλο συντονιστικό, συμβουλευτικό και καθοδηγητικό, πρέπει να συνοδεύεται από έρευνα εκ μέρους των μαθητών/μαθητριών, σταδιακή ανάδειξη των αναζητούμενων πεδίων και παρουσίαση της τελικής εργασίας ενώ, επιπλέον, προσφέρεται για συνεργατική διδασκαλία και μάθηση και για διαθεματικές προσεγγίσεις.

Παράδειγμα διδακτικής αξιοποίησης σχεδίου δράσης στις τραγωδίες **Άλκηστη** και **Τρωάδες** του Ευριπίδη: Από την έναρξη της σχολικής χρονιάς, ο/η εκπαιδευτικός μεριμνά για τον χωρισμό της τάξης σε ομάδες, οι οποίες εργάζονται σε όλη τη διάρκεια του διδακτικού έτους και πριν από το τέλος του παρουσιάζουν στην ολομέλεια τα προϊόντα της εργασίας τους. Ένα ενδιαφέρον αντικείμενο για σχέδιο δράσης θα μπορούσε να είναι η ανεύρεση στοιχείων της αρχαίας ελληνικής σκηνοθεσίας, όπως αυτά αποκαλύπτονται από το ευριπίδειο κείμενο (εσωτερικές οδηγίες, κειμενικοί ενδείκτες παραστασιμότητας), αξιοποιώντας προς την κατεύθυνση αυτή και πορίσματα της σύγχρονης επιστημονικής έρευνας (φιλολογικής και αρχαιολογικής) πάνω στο συγκεκριμένο ζήτημα. Κάθε ομάδα μπορεί να αναλάβει να μελετήσει δύο από τα κατά ποσόν μέρη του έργου. Οι ομάδες συνεργάζονται μεταξύ τους στη διάρκεια της εξέλιξης του σχεδίου έρευνας, ενώ ο/η εκπαιδευτικός επιβλέπει, συντονίζει και παρεμβαίνει διακριτικά. Η τάξη εντυφά έτσι στα χαρακτηριστικά του θεατρικού κειμενικού λόγου που διαφέρει από τον λογοτεχνικό.

3. Ενδεικτικές εργασίες-ερωτήσεις για την αρχαία ελληνική τραγωδία

3.1. Δημιουργικές εργασίες

3.1.1. Δημιουργικές εργασίες στην «Άλκηστη» του Ευριπίδη

Οι μαθητές/μαθήτριες μπορούν:

- Να αναγνωρίσουν στοιχεία ανθρωπομορφισμού του Απόλλωνα και του Θανάτου και να συνθέσουν ένα διήγημα, στο οποίο οι δυο τους είναι ετεροθαλή αδέρφια.
- Με τη βοήθεια του λογισμικού StoryboardThat (<https://www.storyboardthat.com>) να σχεδιάσουν τους δύο δραματικούς χαρακτήρες και να τους βοηθήσουν να κάνουν την αυτοκριτική τους στο τέλος του Προλόγου του έργου.
- Να ζωγραφίσουν κάποια από τα πρόσωπα του έργου και να σχεδιάσουν τα κοστούμια τους για μια σύγχρονη παράσταση της *Άλκηστης*.
- Να ζωγραφίσουν ή να περιγράψουν σε μία παράγραφο το εσωτερικό του παλατιού του Άδμητου. Να καταγράψουν αντικείμενα και σκεύη που θα χρησιμοποιούσε η Άλκηστη στην καθημερινή της ζωή.
- Να εμπνευστούν μία σκηνή δείπνου φιλοξενίας ανάμεσα στον Άδμητο και στον Ηρακλή. Τι θα συζητούσαν οι δυο τους;
- Στην Έξοδο της τραγωδίας η Άλκηστη αποφασίζει να μιλήσει. Τι θα έλεγε στον Άδμητο;

3.1.2. Δημιουργικές εργασίες στις «Τρωάδες» του Ευριπίδη

Οι μαθητές/μαθήτριες μπορούν:

- Να αναγνωρίσουν στοιχεία ανθρωπομορφισμού του Ποσειδώνα και της Αθηνάς και να συνθέσουν ένα μονόπρακτο, στο οποίο θεός και ανιψιά να συζητούν για την ανοικοδόμηση της Τροίας από τα συντρίμια της. Ο Ποσειδώνας είναι ένας σύγχρονος επιχειρηματίας που ψάχνει να αγοράσει οικόπεδα σε τιμή ευκαιρίας και να τα αξιοποιήσει. Η ανιψιά του αναλαμβάνει δράση.
- Να αναζητήσουν μακέτες και φωτογραφίες από θεατρικά προγράμματα με το σκηνικό της τραγωδίας, να οργανώσουν μία ψηφιακή έκθεση με το υλικό που θα συγκεντρώσουν, να περιηγηθούν σε αυτήν και να σχεδιάσουν το δικό τους σκηνικό για μια σύγχρονη παράσταση των *Τρωάδων*.
- Να μπουκ στην θέση της Εκάβης με βάση την αρχή της ενσυναίσθησης και να δοκιμάσουν να την υποδυθούν.
- Να υποθέσουν ότι η Κασσάνδρα καταφέρνει να απαγάγει τον μικρό Αστυάνακτα και να ξεφύγει από τους Έλληνες. Σε ένα μικρό μονόπρακτο περιγράφουν την πρώτη νύχτα της απόδρασης και της περιπλάνησης θείας και ανιψιού.
- Να αναζητήσουν ψηφιακές απεικονίσεις της Τροίας και να ζωγραφίσουν την πόλη στις φλόγες.
- Να αναζητήσουν αρχαίες τραγωδίες, στις οποίες εμφανίζονται παιδιά.

3.2. Διαθεματικές εργασίες

Η έννοια της διαθεματικότητας, η οποία αφορά στην ολιστική προσέγγιση της γνώσης, έγκειται στην αξιοποίηση ποικίλων στοιχείων κατά τη διδασκαλία ενός γνωστικού αντικειμένου με στόχο την πληρέστερη και καλύτερη κατανόησή του μέσω της επικοινωνίας και της αλληλόδρασης διαφορετικών θεματικών πεδίων και επιστημονικών περιοχών, της πολλαπλότητας στην προσέγγιση του εκάστοτε μελετώμενου θέματος, στην αποδόμηση της μονομέρειας, στην καλλιέργεια και άσκηση υψηλών νοητικών διεργασιών, όπως η κριτική σκέψη, η αφαιρετική σκέψη, η δημιουργική σκέψη, η μεταγνώση κ.ά.

3.2.1. Παράδειγμα διδακτικής αξιοποίησης διαθεματικής εργασίας στην «*Αλκίστη*» του Ευριπίδη.

1α. Να μελετήσετε τον Υπηρέτη, στο Δ' Επεισόδιο του έργου και να αποδελτιώσετε τα χαρακτηριστικά του ως δραματικού χαρακτήρα σε έναν πίνακα. Έπειτα να διαβάσετε το κείμενο της κωμωδίας *Ίππης* του Αριστοφάνη σε νεοελληνική απόδοση Ηλία Σπυρόπουλου από την ιστοσελίδα της Πύλης για την Ελληνική Γλώσσα

[https://www.greek-](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?page=1&text_id=142)

[language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?page=1&text_id=142](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?page=1&text_id=142)

και να αποδελτιώσετε σε έναν άλλο πίνακα τα γνωρίσματα των δούλων του έργου. Τέλος, να παρακολουθήσετε στο διαδίκτυο την παράσταση *Υπηρέτης Δύο Αφεντάδων* του Κάρλο Γκολντόνι (υπάρχουν τουλάχιστον δύο διαφορετικές ολοκληρωμένες θεατρικές παραστάσεις στο youtube). Ύστερα να καταγράψετε σε έναν τρίτο πίνακα τα χαρακτηριστικά του Τρουφαλδίνου. Συγκρίνετε τα αποτελέσματα της έρευνάς σας.

Υπάρχουν κοινά σημεία ανάμεσα στον Υπηρέτη του Ευριπίδη και στους υπηρέτες του Αριστοφάνη και της ιταλικής κωμωδίας χαρακτήρων του 18^{ου} αιώνα, που υπηρετεί ο Γκολντόνι; Να συνθέσετε ένα δοκίμιο, όχι μεγαλύτερο από 350 λέξεις, στο οποίο να απαριθμείτε τα κοινά γνωρίσματα των δραματικών χαρακτήρων που μελετήσατε και να εξηγήσετε πού αποδίδετε τις ομοιότητες αυτές.

(αρχαίο ελληνικό δράμα (τραγωδία και κωμωδία), ιταλικό θέατρο του 18^{ου} αιώνα, πρόσληψη κειμένου, παραγωγή γραπτού λόγου, ψηφιακές τεχνολογίες, κριτική προσέγγιση κειμένων, θεατρολογία).

1β. Να συγκεντρώσετε φωτογραφίες του Θανάτου από διαφορετικές νεοελληνικές παραστάσεις της *Αλκίστης* των τελευταίων πενήντα χρόνων. Μπορείτε να ξεκινήσετε έρευνα στο διαδίκτυο με αφετηρία την παραστασιολογία του σχολικού σας εγχειριδίου. Μέσα από το «φωτογραφικό λεύκωμα» που θα δημιουργήσετε, μελετήστε τον συγκεκριμένο δραματικό χαρακτήρα. Ποια κοινά γνωρίσματα του δίνουν οι σκηνοθέτες; Ποιες βασικές διαφορές συναντάτε; Πώς τον φαντάζεστε εσείς στην τραγωδία του Ευριπίδη; Να καταγράψετε τις δυσκολίες της εμφάνισης στη σκηνή ενός τέτοιου δραματικού «χαρακτήρα».

(Ψηφιακές τεχνολογίες, θεατρολογία, κριτική προσέγγιση πηγών, αποδελτίωση, πολιτισμός, παραγωγή γραπτού λόγου).

1γ. Και ξαφνικά αποφασίζετε ότι το έργο δεν ολοκληρώνεται με την Έξοδο. Η πλοκή συνεχίζεται από τη στιγμή που η Άλκίστη αρχίζει να μιλά και να αναλαμβάνει ενεργητική δράση. Η Άλκίστη λοιπόν την επομένη της επιστροφής της, κλείνει ραντεβού και επισκέπτεται: α) τον γιατρό της· β) το κομμωτήριο· γ) την ψυχολόγο της· δ) τη δικηγόρο της, για να ζητήσει διαζύγιο από τον Άδμητο και να διεκδικήσει την κηδεμονία των παιδιών της από τον πατέρα τους. Τέλος, αποφασίζει να εγκαταλείψει το παλάτι, να σπουδάσει και να ψάξει για δουλειά.

Να γράψετε μία θεατρική πράξη που αποτελείται από τέσσερις σκηνές με σύντομους διαλόγους. Η πράξη αυτή θα παιχτεί, υποθέστε, μετά την Έξοδο, από τη θεατρική ομάδα του σχολείου σας. Συνεπώς ο χαρακτήρας της ηρωίδας δεν μεταβάλλεται, αυτό που αλλάζει είναι ο προσανατολισμός στη ζωή της, ύστερα από τη σκληρή εμπειρία που βίωσε. Πώς αντιδρά ο Άδμητος; Μπορείτε να τον εντάξετε σε κάποια από τις σκηνές της ολοκλήρωσης θεατρικής σας πράξης; Πώς τελειώνει το δράμα;

(Δημιουργική θεατρική γραφή, ενσυναίσθηση, πολιτισμός, ψυχολογία, ιατρική, νομική επιστήμη).

3.2.2. Παράδειγμα διδακτικής αξιοποίησης διαθεματικής εργασίας στις «Τρωάδες» του Ευριπίδη.

1α. Να συγκεντρώσετε φωτογραφίες του σκηνικού των *Τρωάδων* από διαφορετικές παραστάσεις του νεοελληνικού θεάτρου από το 1960 μέχρι σήμερα. Μπορείτε να ξεκινήσετε έρευνα στο διαδίκτυο με αφετηρία την παραστασιολογία του σχολικού σας εγχειριδίου. Μέσα από τον κατάλογο της «περιοδικής έκθεσης» που φτιάξατε, αποδελτιώστε τα ονόματα ζωγράφων και σκηνογράφων που έχουν ασχοληθεί με το θέμα και μελετήστε την έμπνευση του καθενός. Ποια κοινά γνωρίσματα εντοπίζετε; Ποιες βασικές διαφορές συναντάτε; Πώς θα το σχεδιάζατε εσείς, αν σκηνοθετούσατε την παράσταση; (Ψηφιακές Τεχνολογίες, θεατρολογία, κριτική προσέγγιση πηγών, αποδελτίωση, πολιτισμός, παραγωγή γραπτού λόγου).

1β. Και ξαφνικά αποφασίζετε ότι το έργο δεν ολοκληρώνεται με την Έξοδο. Υποθέστε ότι η Ανδρομάχη και η Κασσάνδρα και τα μέλη του Χορού επιβιώνουν και σε μεγάλη ηλικία πια αφηγείται καθεμιά τους στον εγγονό της την πολιορκία και την άλωση της Τροίας, τις αναμνήσεις και τα βάσανα της εξορίας. Να συνθέσετε ένα ηλεκτρονικό ημερολόγιο από συνεντεύξεις ή/και αφηγήσεις τους. Σας ζητείται δηλαδή να συνθέσετε μικροϊστορίες της άλωσης της Τροίας και της προσφυγιάς

8. Γιατί ο Άδμητος δεν υποψιάζεται ότι η γυναίκα που έχει μαζί του ο Ηρακλής είναι η γυναίκα του;
9. Πόσο αλλάζει η ζωή του ζευγαριού ύστερα από την επιστροφή της Άλκηστης;

3.3.2. Προτεινόμενες ερωτήσεις για τις «Τρωάδες» του Ευριπίδη

1. Τι είναι αυτό που φέρνει την Αθηνά κοντά στον Ποσειδώνα, ώστε να επιζητά τη συμμαχία του; Είναι δικαιολογημένη αυτή η μεταστροφή της;
2. Ποια είναι τα τρία πιο πολύτιμα αγαθά που η Εκάβη αναφέρει στο μοιρολόγι της ότι τα στερήθηκε πρόσφατα;
3. Πώς αντιδρά η Εκάβη στο άκουσμα του ονόματος του Οδυσσέα; Είναι δικαιολογημένη η αντίδρασή της;
4. Ποια συναισθήματα εκφράζουν για τους Αχαιούς οι αιχμάλωτες Τρωαδίτισσες;
5. Πόσο διαφέρει η εικόνα των Αχαιών στην τραγωδία του Ευριπίδη από την αντίστοιχη στην *Ιλιάδα*; Ποιους υποστηρίζετε στο έπος και ποιους στο δράμα; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.
6. Γιατί οι νικητές αποφασίζουν να δολοφονήσουν τον μικρό Αστυάνακτα; Γιατί ανακοινώνει ένας αγγελιαφόρος την απόφασή τους στην Εκάβη;
7. Ποιο από τα γυναικεία δραματικά πρόσωπα σας συγκινεί περισσότερο; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.
8. Ποια χαρακτηριστικά έχει η καλή γυναίκα και σύζυγος, όπως την περιγράφει η Ανδρομάχη;
9. Να περιγράψετε την εμφάνιση, τη συμπεριφορά της Ελένης και την αντίδρασή της στις εξελίξεις της τραγικής υπόθεσης. Ποιες αντιδράσεις προκαλεί: α) στον Μενέλαο, β) στα μέλη του Χορού και γ) στην Εκάβη. Ποια γνώμη σχηματίζετε για τον χαρακτήρα της;

4. Ενδεικτικά διδακτικά σενάρια

Λαμβάνοντας υπόψη το γεγονός ότι η **Άλκηστη** και οι **Τρωάδες** του Ευριπίδη διδάσκονται για πρώτη φορά στα Γυμνάσια της χώρας, κρίθηκε σκόπιμη η παράθεση **ενός ενδεικτικού σεναρίου για κάθε ενότητα της διδακτέας ύλης** του μαθήματος.

Ο/η εκπαιδευτικός που διδάσκει το μάθημα μπορεί να αξιοποιήσει το υλικό αυτούσιο ή να το παραμετροποιήσει, ώστε να γίνει κατάλληλο για τους/τις μαθητές/μαθήτριες, στους/στις οποίους/οποίες απευθύνεται.

4.1 Προτεινόμενο διδακτικό σενάριο για την «Άλκηστη» του Ευριπίδη

1. Ταυτότητα

Τίτλος διδακτικού σεναρίου: Κωμικά στοιχεία στην τραγωδία Άλκηστη.

Δημιουργός: Καλυψώ Ν. Λάζου-Μπαλά.

Τάξη: Γ' Γυμνασίου.

Γνωστικό αντικείμενο: Αρχαία Ελληνική Γλώσσα και Γραμματεία.

Εμπλεκόμενες περιοχές: Αρχαία Ελληνική Γλώσσα και Γραμματεία – Θέατρο – Νέα Ελληνική Γλώσσα.

α. Ιδιαίτερη περιοχή του γνωστικού αντικειμένου

Ευριπίδη: Άλκηστη Δ' Επεισόδιο (στίχοι: 747-773) με τίτλο: Ο θυμός του Υπηρέτη για τον μεθυσμένο Ηρακλή

ΥΠΗΡΕΤΗΣ

Πολλούς θυμούμαι ξένους και από κάθε τόπο,
που έχουν έρθει ως τώρα στο παλάτι του Άδμητου,
κι εγώ γεύματα τους παρέθετα, αλλά χειρότερο
φιλοξενούμενο από αυτόν ποτέ δεν δέχτηκα στο σπίτι.

Πρώτο και κύριο, ενώ είδε τον αφέντη να πενθεί,
μπήκε και τόλμησε να δρασκελίσει το κατώφλι μας.

Ύστερα, και όταν έμαθε τη συμφορά, σεμνά
δεν δέχτηκε τα φαγητά που βρέθηκαν, παρά,
αν κάτι δεν του φέρναμε, μας το ζητούσε επίμονα.

Άρπαξε μάλιστα κι ένα ποτήρι από κισσόξυλο
κι έπινε δυνατό ποτό μαυρειδερής σταφυλομάνας,
ώσπου, τυλίγοντάς τον του κρασιού η φλόγα τον άναψε ·

και το κεφάλι με μυρτιάς κλωνί στεφάνωσε
γρυλίζοντας παράφωνα. Και άκουες δυο μελωδίες:

του Άδμητου κι εμείς οι υπηρέτες την κυρά μας κλαίγαμε ·
αλλά τα μουσκεμένα μάτια μας δεν δείχναμε στον ξένο
– αυτή την εντολή μάς είχε δώσει ο Άδμητος.

Και τώρα εγώ μες στο παλάτι τραπεζώνω αυτόν,
κάποιον πανούργο απατεύωνα ή κάποιον ληστή · κι εκείνη

έφυγε από κοντά μας και δεν μπόρεσα την εκφορά
να ακολουθήσω ή να της απλώσω καν το χέρι · και θρηνώ
για την κυρά μου, που ήταν σαν μητέρα για μένα
και για όλους τους υπηρέτες · από χίλια δυο κακά
μας προστάτευε, τους θυμούς του άντρα της μαλακώνοντας.
Λοιπόν, δεν έχω δίκιο να μισώ τον ξένο αυτόν,
που εμφανίστηκε καταμεσίς στις συμφορές μας ;

(Νεοελληνική απόδοση: **Νίκος Χουρμουζιάδης**)

Σημείωση: Διατηρείται η ορθογραφία και η στίξη της νεοελληνικής απόδοσης του έργου (2008) εκδόσεις Στιγμή.

β. Συμβατότητα με Προγράμματα Σπουδών άλλων γνωστικών αντικειμένων

Ο προτεινόμενος διδακτικός σχεδιασμός επιχειρεί, μεταξύ άλλων την ανάκληση γνώσεων που οι μαθητές/μαθήτριες έχουν αποκτήσει από τη Νεοελληνική Γλώσσα, σύμφωνα με το νέο Πρόγραμμα Σπουδών του ΙΕΠ. Ειδικότερα στους στόχους της διδασκαλίας της Νεοελληνικής Γλώσσας περιλαμβάνεται η μετεπικοινωνιακή επίγνωση, δηλαδή: α) Η συνειδητοποίηση από τους/τις μαθητές/μαθήτριες της αλληλεπίδρασης των γλωσσικών, των νοηματικών, των σημειωτικών και των κειμενικών επιλογών των ομιλητών/ομιλητριών με το επικοινωνιακό και το κοινωνικοπολιτιστικό περιεχόμενο, β) Η αξιολόγηση των γλωσσικών επιλογών των ομιλητών/ομιλητριών μέσω της συνειδητοποίησης των σημασιών και των συνυποδηλώσεών τους (των υπόρρητων νοημάτων τους) σε συγκεκριμένο επικοινωνιακό, κοινωνικό και πολιτιστικό περιεχόμενο.

Χρονική διάρκεια: 2 διδακτικές ώρες.

2. Σκεπτικό σεναρίου – Επιστημονικό περιεχόμενο – προαπαιτούμενες γνώσεις

Οι μαθητές/μαθήτριες θα πρέπει να έχουν ήδη διδαχτεί τον Πρόλογο, την Πάροδο και τα τρία πρώτα Επεισόδια και τα αντίστοιχα Στάσιμα από την *Άλκηστη* του Ευριπίδη. Συνεπώς έχουν εξοικειωθεί με τα στοιχεία που συνθέτουν τον τραγικό χαρακτήρα του έργου. Μέσα από το διδακτικό σενάριο που προτείνεται θα εντοπίσουν στην τραγωδία κωμικά στοιχεία που αλλοιώνουν την τραγικότητά της και συνθέτουν μία ανάλαφρη σκηνή που αποφορτίζει τους θεατές από το βαρύ κλίμα και την ένταση των προηγούμενων επεισοδίων, προετοιμάζει την αίσια έκβαση του δράματος και αποκαλύπτει τον υβριδικό χαρακτήρα της «Άλκηστης».

3. Σκοπός του σεναρίου – προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Γενικοί σκοποί

Μέσα από το προτεινόμενο σενάριο επιχειρείται να ενεργοποιηθούν ο ανθρωπογνωστικός, ο πολιτιστικός, ο ειδολογικός, ο γλωσσικός και ο κοινωνικό-λειτουργικός σκοπός του νέου Προγράμματος Σπουδών.

Γενικοί διδακτικοί στόχοι:

Οι διδακτικοί στόχοι που αναφέρονται στο νέο Πρόγραμμα Σπουδών συνάδουν με τη διδακτική και μαθησιακή διαδικασία της ενότητας είναι να μπορούν οι μαθητές/μαθήτριες:

- να προσλαμβάνουν το κείμενο, να το κατανοούν και να εμβαθύνουν ερμηνευτικά σε αυτό, μελετώντας το όχι ως «άψυχο» προϊόν αλλά ως απεικόνιση της δράσης, των συναισθημάτων και των σκέψεων των ανθρώπων (*Ανθρωπογνωστικός σκοπός*),

- να διακρίνουν βασικές εκφάνσεις του ελληνικού πολιτισμού, όπως αυτές αποτυπώνονται στο κείμενο, να καταγράφουν και να μελετούν τα χαρακτηριστικά τους και τον κοινωνικό τους ρόλο με τη βοήθεια κειμενικών και εξωκειμενικών πληροφοριών και να αναζητούν διαφοροποιήσεις στη διαχρονική εξέλιξη των πολιτιστικών στοιχείων που μελετούν, από την αρχαία στη σύγχρονη Ελλάδα (*Πολιτιστικός σκοπός*),
- να οικειοποιούνται το αρχαίο κείμενο ως ένα «όλο» στοιχείων που υπερβαίνουν την αρχαιομάθεια, να καλλιεργούν βάσει του κειμένου πολυγραμματισμούς, όπως ο ψηφιακός, ο επικοινωνιακός και ο νοητικός, και σύγχρονες δεξιότητες, όπως η δημιουργική σκέψη και η συναισθηματική νοημοσύνη και να συνειδητοποιούν τη χρησιμότητα των γραμματισμών και δεξιοτήτων αυτών για την ανταπόκρισή τους στις ανάγκες της εποχής (*Ειδολογικός σκοπός*),
- να γνωρίζουν, να κατανοούν και να κατακτούν, σταδιακά και με δυναμικό τρόπο, τη μητρική τους γλώσσα ως ενιαίο, διαχρονικό τρόπο έκφρασης της ανθρώπινης δράσης και σκέψης (*Γλωσσικός σκοπός*),
- να προσαρμόζονται και να εμβαθύνουν, με αφορμή το κείμενο, σε πολυγραμματισμούς, με τρόπο, ώστε να καλλιεργείται και να παγιώνεται στη συνείδησή τους ο επίκαιρος και σύγχρονος χαρακτήρας του μαθήματος της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας (*Κοινωνικο-λειτουργικός σκοπός*).

Προσδοκώμενα αποτελέσματα

Στο τέλος της συγκεκριμένης ενότητας οι μαθητές/μαθήτριες θα είναι σε θέση:

1. να αντιλαμβάνονται την απόκλιση της *Άλκηστης* από την τραγική ποίηση του 5^{ου} π.Χ. αιώνα και να αποδεικνύουν την ειδολογική της συγγένεια με την αρχαία ελληνική κωμωδία (*Κείμενο και περικείμενο*),
2. να διακρίνουν στο κείμενο και στη θεατρική σκηνή τα πρόσωπα, τη δράση τους, τον χώρο και τον χρόνο και να διατυπώνουν αξιολογικές κρίσεις (*Το κείμενο ως περιεχόμενο*),
3. να μελετούν την κειμενική μορφή (γλωσσικά φαινόμενα, θεατρικές τεχνικές, αντισυμβατική χρήση λέξεων, ειδικό λεξιλόγιο) και να την ερμηνεύουν (*Το κείμενο ως μορφή*),
4. με αφετηρία το απόσπασμα του αρχαίου δράματος να διατυπώνουν την ευαισθησία τους για ζητήματα ευρύτερου ενδιαφέροντος, όπως η φιλοξενία, το μέτρο, η κοσμιότητα, το ανθρώπινο πάθος (*Το Κείμενο ως πεδίο συνάντησης αρχαίου και σύγχρονου κόσμου*).

4. Οργάνωση της διδασκαλίας και απαιτούμενη υλικοτεχνική υποδομή

Θα αξιοποιηθούν στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων που περιγράφονται στα Φύλλα Εργασίας οι ακόλουθες σελίδες με τη βοήθεια των Ψηφιακών Τεχνολογιών:

Ψηφιοποιημένο αρχείο του Εθνικού Θεάτρου: <http://www.nt-archive.gr>

Η πύλη για την ελληνική γλώσσα: <https://www.greek-language.gr>

5. Διδακτική προσέγγιση

Φάσεις/στάδια της διδασκαλίας: Τριμερής (Όλο – μέρος – όλο).

Στάδια διδασκαλίας: α. Όλο (αφόρμηση – προσφορά) β. Μέρη (επεξεργασία – κατανόηση – ερμηνεία). γ. Όλο.

Τεχνικές/Διδακτικά εργαλεία

Μέθοδος: Ερμηνευτική.

Μορφή: Διαλογική.

Τεχνικές διδασκαλίας: Κειμενοκεντρική προσέγγιση, Κατευθυνόμενος Διάλογος, Στοχευμένες Ερωτήσεις, Διερευνητική Μάθηση, Ομάδες εργασίας.

Μέσα διδασκαλίας: Σχολικό εγχειρίδιο, φύλλο εργασίας (ψηφιακό ή έντυπο), εικόνες, κείμενα, βίντεο κινηματογραφημένης θεατρικής παράστασης.

Πλαίσιο αξιολόγησης

Αξιοποιούνται οι καινοτόμες προτάσεις του νέου Προγράμματος Σπουδών που εισηγείται την «αυθεντική αξιολόγηση» των μαθητών/μαθητριών, μέσα από την αποτελεσματική συμμετοχή τους στο έργο και την εκπόνηση δημιουργικών εργασιών. Ειδικότερα οι μαθητές/μαθήτριες θα συμμετάσχουν σε οργανωμένες δραστηριότητες και εργασίες, στο πλαίσιο των οποίων θα κληθούν να υπερβούν την απλή καταγραφή και παρουσίαση πληροφοριών, αναζητώντας αιτιακές σχέσεις, εφαρμόζοντας ερμηνευτικές τεχνικές και καλλιεργώντας μεταγνωστικές δεξιότητες.

6. Περιγραφή δραστηριοτήτων

A. ΟΛΟ

Αφόρμηση: Πριν ξεκινήσει η προσέγγιση της ενότητας και προκειμένου να προκληθεί το ενδιαφέρον των μαθητών/μαθητριών, ο/η εκπαιδευτικός μπορεί να θέσει στους/στις μαθητές/μαθήτριες σύντομες ερωτήσεις που αφορούν τη σκηνική εμφάνιση της Υπηρέτριας στο Α΄ Επεισόδιο της τραγωδίας. Στόχος είναι: α) Να ανακαλέσουν οι μαθητές/μαθήτριες την προϋπάρχουσα γνώση, δηλαδή να θυμηθούν τα χαρακτηριστικά του ήθους της Υπηρέτριας και την προσφορά του μονολόγου της στην εξέλιξη της τραγικής πλοκής του έργου, β) Να συγκρίνουν τον χαρακτήρα της Υπηρέτριας με τον αντίστοιχο του Υπηρέτη, που εμφανίζεται στο έργο στην αρχή του Δ΄ Επεισοδίου και να μελετήσουν το περιεχόμενο του μονολόγου του και να προβληματιστούν για τον τρόπο, με τον οποίο αυτός επηρεάζει την εξέλιξη της πλοκής της τραγωδίας.

Ο/η εκπαιδευτικός επισημαίνει ότι στο ξεκίνημα του Δ΄ Επεισοδίου δεν υπάρχει κάποια εκκρεμής υπόθεση στο εσωτερικό του παλατιού, την οποία ο λόγος του Υπηρέτη μπορεί να φωτίσει, όπως συνέβη στο Α΄ Επεισόδιο. Προκαλεί τεχνική ιδεοθύελλα, για να βοηθήσει τους/τις μαθητές/μαθήτριες να φανταστούν ποιον σκοπό θα μπορούσε να εξυπηρετεί η εμφάνιση του Υπηρέτη. Θα προκαλούσε ίσως μια ανατροπή; Θα αποτελούσε έκπληξη για το κοινό;

Η διατύπωση των απόψεων/σκέψεων/υποθέσεων των μαθητών/μαθητριών επιβεβαιώνεται, εμπλουτίζεται ή διαψεύδεται από το κείμενο, καθώς μεταβαίνοντας σε αυτό ο/η εκπαιδευτικός θα μπορούσε να αναφέρει: «Ας παρακολουθήσουμε λοιπόν την εξέλιξη του έργου και ας διαβάσουμε το κείμενο του σημερινού μαθήματος, ώστε να διαπιστώσουμε πώς εμφανίζεται ο Υπηρέτης στην αρχή του Δ΄ Επεισοδίου».

Προσφορά: Αυτό το στάδιο της διδασκαλίας περιλαμβάνει την προβολή του σχετικού αποσπάσματος της θεατρικής παράστασης και την πρώτη ανάγνωση του κειμένου από τον/την εκπαιδευτικό. Στο πλαίσιο αυτό προτείνεται ο/η εκπαιδευτικός να προτρέψει τους/τις μαθητές/μαθήτριες να παρακολουθήσουν το βιντεοσκοπημένο απόσπασμα με προσοχή, δίνοντάς τους την ακόλουθη οδηγία: «Παρακολουθήστε τις κινήσεις, τις εκφράσεις, την ένταση της φωνής του Υπηρέτη, όπως κλιμακώνονται στη σκηνή, σε συνδυασμό με το περιεχόμενο των λόγων του και προσπαθήστε να προσδιορίσετε τα συναισθήματα και να σκιαγραφήσετε την προσωπικότητά του». Στο πλαίσιο της πρώτης ανάγνωσης προτείνεται ο/η εκπαιδευτικός να προτρέψει τους/τις μαθητές/μαθήτριες να

ανοίξουν τα βιβλία τους και να παρακολουθήσουν τη δική του πρώτη ανάγνωση, δίνοντας την παρακάτω αναγνωστική οδηγία: «Ανοίξτε τα βιβλία και όσο διαβάζω το κείμενο, προσπαθήστε να βρείτε και να υπογραμμίσετε πληροφορίες που περιγράφουν την κατάσταση του Ηρακλή». Ο/η εκπαιδευτικός, αν το κρίνει σκόπιμο μπορεί να διαβάσει ερμηνευτικά το κείμενο σε συνεργασία με μαθητές/μαθήτριες κατάλληλα επιλεγμένους, με δυνατή και καθαρή φωνή, για να αναδείξει τα σημαντικά σημεία του και να κατευθύνει την αντίληψη των μαθητών/μαθητριών του σε αυτά, ώστε να τους βοηθήσει να εντοπίσουν το θεματικό κέντρο της ενότητας.

B. ΜΕΡΗ

Επεξεργασία-κατανόηση-ερμηνεία: Όταν ολοκληρωθούν τα παραπάνω, οι μαθητές/μαθήτριες καλούνται να καταθέσουν τις παρατηρήσεις τους και να αναφέρουν τις πληροφορίες που ζητήθηκαν. Μπορούν συνεπώς να εξετάσουν αν η συμπεριφορά του Υπηρέτη και του Ηρακλή, όπως περιγράφεται, είναι δικαιολογημένες αλλά και να εννοήσουν ότι μελετούν μία σκηνή διαφορετική υφολογικά από όσες παρακολούθησαν μέχρι τώρα, η οποία δικαιολογεί και τον χαρακτηρισμό του αποσπάσματος ως «δεύτερου Προλόγου». Στο σημείο αυτό της διδασκαλίας ο/η εκπαιδευτικός έχει τη δυνατότητα να ζητήσει από την τάξη να μελετήσει από το πρώτο φύλλο εργασίας, τις δύο πρώτες ατομικές δραστηριότητες.

Η 3^η δραστηριότητα είναι ομαδική. Έχει ως στόχο να βοηθήσει την τάξη να καταλήξει συνεργατικά σε συμπεράσματα σχετικά με τον κωμικό χαρακτήρα του δευτεραγωνιστικού προσώπου, ο οποίος σαφώς δεν διακρίνεται από τραγικό ήθος.

Ο δεύτερος φορέας παραγωγής ευτράπελων καταστάσεων είναι ασφαλώς ο Ηρακλής, όπως περιγράφεται στη σκηνή αυτή από τον Υπηρέτη, καθώς ο ήρωας δεν βρίσκεται ακόμη στη σκηνή. Αφού οι μαθητές/μαθήτριες μελετήσουν τον Υπηρέτη, προχωρούν και στην ανάλυση του Ηρακλή ως δραματικού προσώπου (4^η δραστηριότητα του 1^{ου} Φύλλου Εργασίας). Ενημερώνονται για την κατάσταση, στην οποία έχει περιέλθει μέσα στο παλάτι ο ήρωας, πριν εμφανιστεί ο ίδιος στη σκηνή. Οι μαθητές/μαθήτριες προσδιορίζουν τα χαρακτηριστικά του ήρωα με τη βοήθεια των γραφικών οργανωτών του μοντέλου του Frayer (1^η δραστηριότητα του 2^{ου} Φύλλου Εργασίας).

Οι δύο παραπάνω εργασίες είναι ομαδικές. Ο/η εκπαιδευτικός δίνει την εντολή σχηματισμού των ομάδων και επιβλέπει τη λειτουργία τους, προσφέροντας, αν χρειάζεται, επιπλέον οδηγίες για τον τρόπο συνεργασίας των μελών των ομάδων (π.χ. συνδρομή της άποψης/γνώσης όλων των μελών της ομάδας, σύνθεση απόψεων στην ομάδα και καταγραφή της απάντησης από τον κάθε μαθητή χωριστά, αφού κάθε φύλλο εργασίας θα τοποθετηθεί σε διαφορετικό φυσικό ή e-portfolio). Δεν κατευθύνει ούτε βοηθά στην επιτυχή ολοκλήρωση των δραστηριοτήτων, αλλά επεξηγεί την εκφώνηση, αν χρειαστεί.

Οι μαθητές/μαθήτριες καλούνται στη συνέχεια να αξιολογήσουν τη συμπεριφορά του Ηρακλή, ενεργοποιώντας και την αρχή της βιωματικότητας (3^η άσκηση του 2^{ου} φύλλου εργασίας) και να συγκρίνουν τον κωμικό Ηρακλή της *Άλκηστης* του Ευριπίδη με τον Ηρακλή ως κωμικό χαρακτήρα στα έργα του Αριστοφάνη *Όρνιθες* και *Βάτραχοι* (νόμιμη συγκριτική μελέτη παράλληλων χωρίων του αρχαίου ελληνικού δράματος - 5^η δραστηριότητα του 2^{ου} Φύλλου Εργασίας).

ΟΛΟ.

Η ολοκλήρωση της διδασκαλίας και η επαναφορά στη θεώρηση του κειμένου ως όλου προτείνεται ως μία διαδικασία που συμβάλλει στην ερμηνευτική προσέγγιση του κειμένου και όχι απλώς στην επεξεργασία του. Στο στάδιο αυτό της διδασκαλίας ο/η εκπαιδευτικός σε συνεργασία με τους/τις μαθητές/μαθήτριες ελέγχει τη συμβολή της ενότητας στη διαμόρφωση της ειδολογικής ταυτότητας του έργου (5^η εργασία του 1^{ου} Φύλλου Εργασίας). Μπορεί να θέσει στους/στις μαθητές/μαθήτριες

την ερώτηση: «Κάποιοι μελετητές υποστηρίζουν ότι η *Άλκηστη* δεν είναι μία τυπική αρχαία τραγωδία αλλά ένα δραματικό έργο που συνδυάζει τραγικά με κωμικά στοιχεία. Εσείς συμφωνείτε, ύστερα από όσα μελετήσαμε, με την άποψη αυτή;»

ΑΝΑΘΕΣΗ ΚΑΤ' ΟΙΚΟΝ ΕΡΓΑΣΙΩΝ

Ο/η εκπαιδευτικός μπορεί να προτείνει στους/στις μαθητές/μαθήτριες να αναλάβουν συνεργατικά να ξεκινήσουν να σχεδιάζουν το blog του Ηρακλή (ομαδική εργασία της σελίδας 57 του παρόντος οδηγού).

Επίσης μπορεί να τους αναθέσει τις δραστηριότητες 2 και 4 από το 2^ο φύλλο εργασίας.

7. Πιθανές επεκτάσεις – παραλλαγές σεναρίου

Ο/η εκπαιδευτικός μπορεί να ζητήσει από τους/τις μαθητές/μαθήτριες να σκεφτούν αν και πώς συνδέεται ο ανάλαφρος χαρακτήρας που αποκτά το έργο στο σημείο αυτό με το αίσιο τέλος που προοικονομεί ο Απόλλωνας ήδη από τον Πρόλογο της *Άλκηστης* και να τους προτρέψει να κατατάξουν το έργο σε κάποιο από τα είδη της αρχαίας ελληνικής δραματικής ποίησης και να αιτιολογήσουν την επιλογή τους. Επικουρικά μπορεί να τους αναφέρει τη θεωρία ότι η *Άλκηστη* θεωρείται από κάποιους μελετητές ως σατυρικό δράμα.

8. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

Lesky, A. (2014). *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας*. Νεοελληνική απόδοση: Α. Τσομπανάκης. Θεσσαλονίκη: Βιβλιοπωλείο Αδερφών ΚΥΡΙΑΚΙΔΗ.

Wilamowitz – Moellendorf U. von (2003). *Η αττική τραγωδία. Γένεση και διαμόρφωση ενός είδους*. Νεοελληνική απόδοση: Ν. Τσιρικιάκης. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βάνιας.

Η πύλη για την ελληνική γλώσσα: <https://www.greek-language.gr>

Ιακώβ, Δ.Ι. (2012). *Ευριπίδης: Άλκηστη, έρμηνευτική έκδοση*, τόμ. Α' - Β'. Αθήνα: ΜΙΕΤ.

Μπακαλέξη, Ν. (2007). Η εθελοντική θυσία της Άλκηστης του Ευριπίδη. *Ελληνικά* 57, 7-28.

Χουρμουζιάδης, Ν. (1984^Α). *Όροι και μετασχηματισμοί στην αρχαία ελληνική τραγωδία*. Αθήνα: Στιγμή.

Χουρμουζιάδης, Ν. (2008). *Ευριπίδου Άλκηστις. Εισαγωγή, μετάφραση, σημειώσεις*. Αθήνα: Στιγμή.

Ψηφιοποιημένο αρχείο του Εθνικού Θεάτρου: <http://www.nt-archive.gr>

9. Παράρτημα: Φύλλα εργασίας**Δ' ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ****4^η Υποενότητα & 5^η Υποενότητα (στίχοι: 747-772)
Ο θυμός του Υπηρέτη για τον μεθυσμένο Ηρακλή**

(προτεινόμενη διάρκεια: 2 διδακτικές ώρες: 90' λεπτά)

Φύλλο εργασίας 1**Δραστηριότητα 1^η (ατομική)**

Το μέρος αυτό της τραγωδίας έχει χαρακτηριστεί και ως «δεύτερος Πρόλογος». Ξεχάστε λοιπόν όσα προηγήθηκαν. Σύμφωνα με τον παραπάνω χαρακτηρισμό, ο πρώτος ηθοποιός του δράματος υποδύεται έναν Υπηρέτη, ο οποίος, στον εισαγωγικό του μονόλογο, εκθέτει στους θεατές όσα έγιναν πριν από τη δραματική υπόθεση που ξεκινά.

Αφού παρακολουθήσετε το σχετικό απόσπασμα από τη θεατρική παράσταση του έργου και μελετήσετε το θεατρικό κείμενο, υπογραμμίστε λέξεις και φράσεις από τον μονόλογο του Υπηρέτη που δίνουν πληροφορίες: α) για τον χρόνο και τον χώρο της σκηνικής δράσης· β) για το σκηνικό της παράστασης· γ) για την εμφάνιση του πρώτου δραματικού προσώπου του έργου, του Υπηρέτη· δ) για το σημείο από το οποίο εισέρχεται στη σκηνή και ε) για το δραματικό γεγονός που περιγράφει.

Συγκρίνετε τις απαντήσεις στα παραπάνω ερωτήματα με αυτές που παίρνετε, αν θέσετε τα ίδια ερωτήματα στην 1^η υποενότητα του Προλόγου του έργου (στίχοι: 1-37). Σε ποιο είδος δραματικής ποίησης θα κατατάσσατε το έργο, αν ξεκινούσε με τους στίχους: 747-772;

(10' λεπτά)

Δραστηριότητα 2^η (ομαδική)

Απομονώστε λέξεις και φράσεις από τον μονόλογο του Υπηρέτη που περιέχουν σχόλιο. Τι είδους σχόλια επισημαίνετε;

ΕΚΦΡΑΣΕΙΣ	ΣΧΟΛΙΟ	ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΣ

Το κουτσομπολιό θεωρείται στερεοτυπικά γυναικεία «ασχολία». Φαίνεται όμως ότι και το ανδρικό φύλο διαπρέπει σε αυτό. Πώς σας φαίνονται οι άνθρωποι που κουτσομπολεύουν;

(5' λεπτά)

Δραστηριότητα 3^η (ατομική)

Σκιαγραφήστε την προσωπικότητα του Υπηρέτη από το περιεχόμενο του μονολόγου του. Ποια στοιχεία της δεν ταιριάζουν με τον χαρακτήρα ενός τραγικού ήρωα;

Αν ήταν ένα υπαρκτό πρόσωπο θα τον διαλέγατε για φίλο σας; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.

(5' λεπτά)

Δραστηριότητα 4^η (ομαδική)

Όπως η Υπηρέτρια στο Α' Επεισόδιο, έτσι τώρα και ο Υπηρέτης στο Δ' Επεισόδιο, περιγράφει σε έναν μονόλογο όσα γίνονται στο εσωτερικό του βασιλικού οίκου, όπου το κοινό δεν έχει πρόσβαση.

Σύμφωνα με αυτόν λοιπόν: α) Πώς περνά την ώρα του ως φιλοξενούμενος ο Ηρακλής στο παλάτι; β) Ποια ατμόσφαιρα επικρατεί στο εσωτερικό του παλατιού; γ) Στους δύο τελευταίους στίχους πού απευθύνεται ο Υπηρέτης⁷;

(5' λεπτά)

Δραστηριότητα 5^η (ατομική)

Στο απόσπασμα που μελετάτε να εντοπίσετε στοιχεία που προκαλούν γέλιο και τραγικά στοιχεία και να τα κατατάξετε στις στήλες του πίνακα που ακολουθεί.

ΤΡΑΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	ΚΩΜΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

Ποια πλεονεκτούν ποσοτικά;

⁷ Η θεατρική τεχνική λέγεται *ad spectatores* (*ad spectatorem*): στο κοινό. Με άλλα λόγια, ο ηθοποιός απευθύνεται προς το κοινό, δηλώνοντας σε αυτήν του την αποστροφή πόσο σημαντική είναι η παρουσία των θεατών για την εκτέλεση μιας θεατρικής παράστασης και πόσο λειτουργική για την εξέλιξη της σκηνικής δράσης.

(5' λεπτά)



(*Άλκηστη* του Ευριπίδη σε σκηνοθεσία Robert Wilson (1986) από το American Repertory Theatre του Πανεπιστημίου του Harvard).

ΟΜΑΔΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Σχεδιάστε το blog του Ηρακλή. Τι θα περιέχει; Τι θα βρίσκεται σε περίοπτη θέση; Τι θα αναρτούσε; Ποια ενδιαφέροντα θα είχε;

Μπορείτε να φανταστείτε και να συνθέσετε τρεις υποθετικές διαδραστικές επικοινωνίες με το κοινό; Καθεμία από αυτές δεν θα ξεπερνά τις διακόσιες λέξεις.

Στην πρώτη κάποιος ζητά από τον Ηρακλή βοήθεια.

Στη δεύτερη ένας θαυμαστής συζητά με τον ήρωα.

Στην τρίτη ένας αμφισβητίας τον αποδοκιμάζει.

Φύλλο εργασίας 2

Δραστηριότητα 1^η (ομαδική)

Να αποτυπώσετε την προσωπικότητα του Ηρακλή, όπως διαγράφεται από τη σκηνική του εμφάνιση στο Γ' Επεισόδιο (στίχοι: 476-506) και όπως προσδιορίζεται (στίχοι: 747-772) από την αφήγηση του Υπηρέτη στο Δ' Επεισόδιο, με τη βοήθεια των αντίστοιχων γραφικών οργανωτών του μοντέλου του Frayer.



Σε τι διαφέρει ο Ηρακλής του Γ' Επεισοδίου από τον Ηρακλή του Δ' Επεισοδίου; Ποιος ευθύνεται για τη μεταμόρφωσή του;

(5' λεπτά)

Δραστηριότητα 2^η (ατομική)

Αξιολογήστε τη συμπεριφορά του Ηρακλή ως φιλοξενούμενου, με βάση την κλίμακα διαβαθμισμένων κριτηρίων που ακολουθεί.

Η συμπεριφορά του Ηρακλή ως φιλοξενούμενου στο παλάτι του Άδημου		
Απαράδεκτη	Είναι αγενής, δεν σέβεται το πένθος, πίνει και μεθά, απαιτεί.	
Κακή	Συμπεριφορά οριακά ανεκτή, δεν σέβεται το πένθος, πίνει αρκετά, απαιτεί.	
Ανεκτή	Ουδέτερο φέρσιμο, τυπικός στο πένθος, αγαπά το ποτό, φροντίζει την καλοπέρασή του, ζητώντας με τρόπο ό, τι επιθυμεί.	
Πολύ καλή	Ευγενικός, διακριτικός, ευπρεπής συμπεριφορά, σχεδόν άορατος.	
Εξαιρετική	Επιδεικνύει ενσυναίσθηση, συμμετέχει στο πένθος, νηφάλιος, δεν προβάλλει καμία απαίτηση.	

(2' λεπτά)

Δραστηριότητα 3^η (ατομική)

Πώς θα εφάρμοζε ο Ηρακλής την προτροπή του Λατίνου ποιητή Οράτιου: Carpe diem: «Άδραξε τη μέρα» (ωδή Ι.ΧΙ.8), σύμφωνα με όσα διηγείται ο Υπηρέτης;

Θα υιοθετούσατε αυτήν τη στάση ζωής; Εξηγήστε.

(5' λεπτά)

Δραστηριότητα 4^η (ατομική)

Η *Άλκηστη* διδάσκεται στη θεατρική σκηνή το 438 π.Χ., την ίδια χρονιά που εγκαινιάζεται ο Παρθενώνας, αισθητικό σύμβολο του μέτρου και της καλλιτεχνικής αρμονίας. Ποια εντύπωση προκαλεί η εικόνα του αμετροεπή Ηρακλή στους πρώτους θεατές της παράστασης;

Ποια εντύπωση προκαλεί σήμερα το θέαμα ενός ανθρώπου που χάνει την αυτοκυριαρχία του; Υπάρχουν ελαφρυντικά για μια συμπεριφορά ανάλογη αυτής του Ηρακλή;

(5' λεπτά)

Δραστηριότητα 5^η (ομαδική)

Τη δημοφιλία του Ηρακλή στον αρχαίο κόσμο, όπως και τις αδυναμίες του, η αρχαία ελληνική κωμωδία του 5^{ου} π.Χ. αιώνα τις αξιοποίησε κατά κόρον, για να παράγει κωμικό αποτέλεσμα. Να μελετήσετε τα αποσπάσματα από τις κωμωδίες του Αριστοφάνη *Όρνιθες* (1565-1705) και *Βάτραχοι* (549-573), σε νεοελληνική απόδοση και οι δύο, του Θρασύβουλου Σταύρου, όπου εμφανίζεται ως δραματικό πρόσωπο ο Ηρακλής. Να παρακολουθήσετε τα αποσπάσματα των παραστάσεων των δύο κωμωδιών. Και τα δύο είναι διαθέσιμα στο ψηφιοποιημένο αρχείο (<http://www.nt-archive.gr>) του Εθνικού Θεάτρου, σε σκηνοθεσία Κώστα Τσιάνου. Έπειτα να αναζητήσετε στο διαδίκτυο και να παρακολουθήσετε τα αποσπάσματα από τις αντίστοιχες θεατρικές παραστάσεις. Έπειτα να αποδώσετε τα χαρακτηριστικά του Ηρακλή ως κωμικού ήρωα στον εννοιολογικό χάρτη που ακολουθεί. Ποια κοινά γνωρίσματα μοιράζεται ο Ηρακλής της αρχαίας αττικής κωμωδίας με τον Ηρακλή του Δ' Επεισοδίου της *Άλκηστης*;

(13' λεπτά)



Αριστοφάνης: *Ὀρνιθες* (στίχοι: 1565-1705)

Στη Νεφελοκοκκυγία, την πόλη που ίδρυσαν οι άνθρωποι μαζί με τα πουλιά και όπου ζουν γαλήνια και ειρηνικά, φτάνει αντιπροσωπεία σταλμένη από τους θεούς, που πεινούν, γιατί πια δε φτάνει στον ουρανό η τσίκνα των θυσιασμένων ζώων: την αποτελούν ο Ποσειδώνας, ο Ηρακλής και ο Τριβαλλός. Συναντούν έναν από τους ιδρυτές της πόλης, τον Αθηναίο Πισθέταιρο.

ΠΟΣΕΙΔΩΝΑΣ

Νεφελοκοκκυγία· Εδώ είν' η πόλη
όπου για επιτροπή μάς έχουν στείλει.

[...] Ηρακλή, τί να κάμουμε;

ΗΡΑΚΛΗΣ. Σου το 'πα.

τον άνθρωπο που απόκλεισε με τείχος
τους θεούς εγώ θα πνίξω.

ΠΟΣ. Μα, καλέ μου,
επιτροπή μάς όρισαν για ειρήνη.

ΗΡΑ. Αυτό διπλά στο πνίξιμο με σπρώχνει.

(Βγαίνει από το σύδεντρο ο Πισθέταιρος· κάνει πως δεν παρατήρησε τους θεούς και τα πρώτα λόγια τα λέει γυρισμένος προς τα δέντρα· τον ακολουθούν δυο δούλοι, που σηκώνουν ένα τραπέζι· πάνω σ' αυτό είναι διάφορα μαγειρικά σκεύη και πουλιά σφαγμένα, μαδημένα και έτοιμα για μαγείρεμα).

ΠΙΣ. Τον τυροτρίφτη δώστε μου· γιά φέρτε
μπαχαρικά· κι εσύ, τυρί· και φύσα
τα κάρβουνα ν' ανάψουν. ΠΟΣ. Χαιρετούμε
εμείς οι τρεις θεοί τον άντρα εσένα.

ΠΙΣ. *(σα να μην άκουσε τίποτε.)*

Μπαχαρικά από πάνω τρίβω.

ΗΡΑ. Τί είναι
τα κρέατα τούτα;

ΠΙΣ. *(χωρίς να γυρίσει να τον δει).*

Είναι πουλιών, που τα 'χουν
καταδικάσει, γιατί εκάμαν στάση
στα δημοκρατικά πουλιά εναντίον.

ΗΡΑ. Κι από πάνω μπαχάρι πρώτα τρίβεις;

ΠΙΣ. *(κάνοντας πως μόλις τώρα τον αναγνωρίζει).*

Γεια σου, Ηρακλή. Πώς από 'δω;

ΠΟΣ. Μας στέλνουν
 οι θεοί σ' εσάς, επιτροπή για ειρήνη.
 ΠΙΣ. (σ' έναν από τους δούλους).
 Το λαδικό δεν έχει λάδι. ΗΡΑ. Θέλει
 μπόλικο ξίγκι του πουλιού το κρέας.
 ΠΟΣ. Κέρδος σ' εμάς ο πόλεμος δεν είναι,
 αλλά κι εσείς, των θεών αν είστε φίλοι,
 βροχής νερό θα βρίσκετε στους λάκκους
 και μέρες αλκυονίδες θα περνάτε.
 Ήρθαμε πληρεξούσιοι για όλα τούτα.
 ΠΙΣ. Πολέμου αρχή δεν κάμαμε ποτέ μας
 σ' εσάς ενάντια εμείς, και τώρα ειρήνη
 με προθυμία θα κλείσουμε, αν δεχτείτε
 να κάμετε το δίκιο. Και είναι δίκιο,
 ο Δίας το σκήπτρο στα πουλιά να δώσει
 ξανά· αν μ' αυτούς τους όρους φιλωθούμε,
 καλώ σε γεύμα εσάς τους πληρεξούσιους.
 ΗΡΑ. Για με είν' αυτά αρκετά· ψηφίζω «ναι».
 ΠΟΣ. Είσαι φαγάς και βλάκας, κακομοίρη·
 τον πατέρα σου βγάζεις απ' το θρόνο;

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ : *Βάτραχοι* (στίχοι: 549-573)

(*Βγαίνει μια ξενοδόχα, βλέπει το Δίονυσο με τη λεοντή και το ρόπαλο και παίρνοντάς τον για τον Ηρακλή φωνάζει μιαν άλλη ξενοδόχα, που ερχόταν από πίσω*).

Η ΠΡΩΤΗ ΞΕΝΟΔΟΧΑ

Πλαθάνη, τρέξε. Νά ο αχρείος που μπήκε
 κάποτε μες στο χάνι και δεκάξι
 μας έφαγε ψωμιά...

Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΞΕΝΟΔΟΧΑ

Ναι, εκείνος είναι.

ΞΑΝ. (μέσα του).

Κάποιος θα μπλέξει.

Α' ΞΕΝ. μα και κρέας βρασμένο,
 είκοσι, του μισού οβολού, μερίδες...

ΞΑΝ. (μέσα του).

Κάποιος θα παιδευτεί.

Α' ΞΕΝ. και πλήθος σκόρδα.

ΔΙΟ. Κυρά, παραμιλάς· τί λες δεν ξέρεις.

Α' ΞΕΝ. Θαρρούσες, βρε, πως δε θα σε γνωρίσω,

γιατί φοράς κοθόρνους; Μα και τ' άλλο;
 δεν είπα ακόμα τα παστά, έναν κόσμο.
 Β' ΞΕΝ. Ούτε το χλωροτύρι, συφορά μου,
 που με τα τυροβόλια το 'χαψε όλο.
 Α' ΞΕΝ. Κι ύστερα, τα λεφτά σα ζήτησα, άγρια
 με κοίταξε και μούγκριζε...
 ΞΑΝ. Είναι, βλέπεις,
 συνήθεια του· έτσι φέρνεται όπου πάει.
 Α' ΞΕΝ. κι έσυρε το σπαθί του σαν τρελός.
 Β' ΞΕΝ. Ναι, δόλια, αλήθεια.
 Α' ΞΕΝ. Εμείς απ' την τρομάρα
 χωθήκαμε κι οι δυο μες στη σοφίτα·
 κι αυτός τις ψάθες άρπαξε και δρόμο.
 ΞΑΝ. Κι αυτά τα συνηθάει.
 Α' ΞΕΝ. Μα κάτι πρέπει
 να κάμουμε. Για τρέξε φώναξέ μου
 τον Κλέωνα τον προστάτη μου.
 Β' ΞΕΝ. Δικός μου
 ο Υπέρβολος· για κοίτα, αν τον πετύχεις...
 Α' ΞΕΝ. Να τον ταράξουμε. (Στον Διόνυσο.) Α, βρε σιχαμένο
 στόμα, πώς θα χαρώ να σου τσακίσω
 μ' ένα κοτρόνι αυτούς τους τραπεζίτες,
 που τόση μου μασήσανεπραμάτεια.
 ΞΑΝ. Και πάλι εγώ, στο βάραθρο αν σε ρίξω.
 Β' ΞΕΝ. Κι εγώ μ' ένα δρεπάνι να σου κόψω
 το λαρύγγι που τ' άντερα κατάπιε.
 (Οι δυο γυναίκες φεύγουν).

(Αριστοφάνη, *Βάτραχοι*, στίχοι: 549-575, νεοελληνική απόδοση Θρ. Σταύρου)

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Α) Πρόλογος (στίχοι: 1-37)

ΑΠΟΛΛΩΝ:

Χαίρε, παλάτι του Άδμητου, όπου εγώ, ένας θεός,
 σε δουλικό τραπέζι να καθίσω καταδέχτηκα.
 Και αίτιος γι' αυτό ο Δίας, που θανάτωσε τον γιο μου,
 τον Ασκληπιό, φωτιά εμφυτεύοντας στο στέρνο του.
 Τότε κι εγώ χολώθηκα με αυτό και σκότωσα
 τους Κύκλωπες, τους τεχνουργούς του θείου κεραυνού του·
 και ο πατέρας μου για τιμωρία με ανάγκασε

να υπηρετήσω έναν θνητό. Λοιπόν, ήρθα στη χώρα αυτή
κι έβωσκα τα κοπάδια του άρχοντα και ως σήμερα
προστάτευα τον οίκο του-στον γιο του Φέρητα,
άνθρωπο έντιμο, του φέρθηκα έντιμα κι εγώ: τον έσωσα
από τον θάνατο, με δόλο παρασέρνοντας τις Μοίρες,
που συμφώνησαν να αποφύγει ο Άδμητος τον άμεσο Άδη,
αν έστελνε για αντάλλαγμα στον Κάτω Κόσμο άλλον νεκρό.
Και τότε εκείνος όλους τους δικούς του ερώτησε,
τον πατέρα του πρώτα και την γριά μητέρα του,
αλλά από τη γυναίκα του άλλον πρόθυμο δεν βρήκε
για εκείνον να πεθάνει και το φως του ήλιου να στερηθεί.
Και τώρα, στο παλάτι μέσα την κρατούν στην αγκαλιά,
ενώ ψυχοραγεί- τη μέρα αυτή γραφτό είναι να πεθάνει
και από τον κόσμο αυτόν να φύγει. Γι' αυτό πρέπει
να αφήσω εγώ τη στέγη αυτή, που τόσο αγάπησα,
μήπως το μίasma εκεί μέσα με προλάβει.
Ωστόσο, ιδού, βλέπω ήδη να πλησιάζει ο Θάνατος,
ο ιερέας των νεκρών, στον Άδη να την οδηγήσει.
Πάνω στην ώρα του έρχεται: καραδοκούσε να έρθει
η μέρα αυτή, που είναι γραφτό της να πεθάνει.

ΘΑΝΑΤΟΣ

Α, α! Φοίβε, τι θέλεις εσύ μπρος σε αυτό το παλάτι;
και γιατί περιφέρεσαι εδώ;
Να με βλάψεις και πάλι ζητείς
τα δικαιώματα του Κάτω Κόσμου στερώντας μου;
Δεν σου αρκεί που τον θάνατο του Άδμητου εμπόδισες
ξεγελώντας τις Μοίρες με δόλια τεχνάσματα;
Με το τόξο και πάλι στο χέρι σου καραδοκείς
του Πελία να σώσεις την κόρη,
που τον άντρα της γλίτωσε
ως αντάλλαγμα η ίδια πεθαίνοντας;

(Νεοελληνική απόδοση: **Νίκος Χουρμουζιάδης**)

Β) Για τη μελέτη του Ηρακλή ως δραματικού χαρακτήρα στο Γ' Επεισόδιο της τραγωδίας προτείνεται η παρακολούθηση της θεατρικής παράστασης Ευριπίδη *Άλκηστις* από το ψηφιοποιημένο αρχείο του Εθνικού Θεάτρου (<http://www.nt-archive.gr>), σε σκηνοθεσία Λυδίας Κονιόρδου Το συγκεκριμένο απόσπασμα από το χρονικό σημείο 34:36 στη διεύθυνση:

<http://www.nt-archive.gr/viewvideos.aspx?playID=613&videoFile=0478-01-00>

4.2. Προτεινόμενο διδακτικό σενάριο για τις «Τρωάδες» του Ευριπίδη

1. Ταυτότητα

Τίτλος διδακτικού σεναρίου: Ο πόλεμος: μια διαχρονική τραγωδία.

Δημιουργός: Καλυψώ Ν. Λάζου-Μπαλτά.

Τάξη: Γ' Γυμνασίου.

Γνωστικό αντικείμενο: Αρχαία Ελληνική Γλώσσα και Γραμματεία.

Εμπλεκόμενες περιοχές: Αρχαία Ελληνική Γλώσσα και Γραμματεία (δραματική και επική ποίηση) – Θέατρο – Νέα Ελληνική Λογοτεχνία.

α. Ιδιαίτερη περιοχή του γνωστικού αντικειμένου

Ευριπίδη: *Τρωάδες* Α' Στάσιμο (στίχοι: 511-567) με τίτλο: Ο δούρειος ίππος και η άλωση της Τροίας

ΧΟΡΟΣ

Μούσα, πρωτάκουστο πες,
 Θρηνητικό για την Τροία μοιρολόι'
 για ένα τετράκυκλο εγώ
 σύνεργο τώρα θα πω στο τραγούδι μου,
 που 'γινε αιτία —φριχτή συμφορά—
 σκλάβα οι Αργείοι να με πάρουν εμέ τη βαριόμοιρη.
 Έξω απ' τις πύλες μας τ' άφησαν τ' άλογο'

520 βρόνταγε κείνο κι ολόψηλα έφτανε ο βρόντος του,
 κι είχε τα χάμουρα ολόχρυσά
 και βαριαρμάτῳτοι μέσα του κρύβονταν άντρες.

Όρθιος στο βράχο τον τρωικό,
 έκραξε δυνατά ο λαός:
 «Τα βάσανά μας πάνε' εμπρός,
 τ' άγιο άγαλμα ανεβάστε εδώ,
 για του ίλιου την τρανή κυρά,
 του Δία την κόρη την αγνή.»

Τα σπίτια αδειάσαν' κοπελιές,
 γέροι, όλοι ξεπετάχτηκαν'
 χαρές, τραγούδια' κι έμπασαν

530 τη συμφορά τη δολερή.

Προς την καστρόπορτα εκεί
 χίμηξε τότε ο λαός, όλοι οι Φρύγες,
 για να χαρούνε, να δουν
 δόλο του εχθρού μας κρυφτόν σε πευκόξυλο,
 προς την παρθένα θεά προσφορά,
 μα συμφορά για την Τροία' σαν καράβι μαυρόπλωρο,
 με τα σκοινιά τα κλωσμένα αφού το 'δεσαν,
 μες στο ναό της Παλλάδας κυλώντας τ' απόθεσαν,

- πάνω στο πέτρινο δάπεδο,
540 όπου σε λίγο σφαγή θα γινόταν των Τρώων.
Δουλειά χαρούμενη, ώσπου πια
έπεσε η νύχτα η σκοτεινή·
λαλούσαν τότε λιβυκές
φλογέρες, φρυγικοί σκοποί,
και σε χαρούμενους ρυθμούς
χοροί, τραγούδια κοριτσιών·
έξω ήταν λάμψη δυνατή,
μα μες στο σπίτι φως θαμπό,
και μες στο μισοσκόταδο
στον ύπνο γέρνανε απαλά.
- 550** Στον ιερόν αυλόγυρο
της κυράς της Άρτεμης
είχαμε χορό στημένον
πλήθος οι Τρωαδιτοπούλες
και δοξολογούσαμε
τη βουνίσια την παρθένα.
Κι άξαφνα σύρθηκε
μέσα στο κάστρο πολέμου κραυγή·
τρομαγμένα
χέρια απλώνανε τα βρέφη
στων μανάδων την αγκάλη·
μέσ' απ' τον κρυψώνα του,
έργο της Παλλάδας,
560 Άρης άγριος ξεπροβάλλει·
γύρω στους βωμούς των Τρώων σφαγή·
νιες γυναίκες στα έρημά τους τα κρεβάτια
θέριζαν τα πλούσια τους μαλλιά,
κι ήτανε στεφάνια δόξας
για τα παλικάρια της Ελλάδας,
μα για τη δικιά μας την πατρίδα
πένθους προσφορά.

(νεοελληνική απόδοση: Τάσος Ρούσσο)

β. Συμβατότητα με Προγράμματα Σπουδών άλλων γνωστικών αντικειμένων

Ο προτεινόμενος διδακτικός σχεδιασμός επιχειρεί, μεταξύ άλλων την ανάκληση γνώσεων που οι μαθητές/μαθήτριες έχουν αποκτήσει από την αρχαία ελληνική επική ποίηση και τη Νεοελληνική Λογοτεχνία, σύμφωνα με το νέο Πρόγραμμα Σπουδών του ΙΕΠ. Ειδικότερα στους επιμέρους στόχους της εξοικείωσης των μαθητών/μαθητριών με τα λογοτεχνικά κείμενα, μέσα από το γνωστικό αντικείμενο της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας συγκαταλέγονται: α) Η συστηματική άσκηση των μαθητών/μαθητριών στην ενεργητική ακρόαση των κειμένων, β) Η αναζήτηση και η αναγνώριση από μέρους των μαθητών/μαθητριών με τα κατάλληλα ερωτήματα του περιεχομένου των κειμένων, γ) Η κατανόηση από την τάξη της διαχρονικότητας κάποιων κειμένων και η σύνδεσή τους με τον ιστορικό ορίζοντα του παρόντος.

Χρονική διάρκεια: 1 διδακτική ώρα.

2. Σκεπτικό σεναρίου – Επιστημονικό περιεχόμενο – προαπαιτούμενες γνώσεις

Οι μαθητές/μαθήτριες έχουν διδαχτεί τον Πρόλογο, την Πάροδο και το Α΄ Επεισόδιο από τις *Τρωάδες* του Ευριπίδη. Συνεπώς, έχουν κατανοήσει την τραγική μοίρα της αιχμαλωσίας και της επικείμενης προσφυγιάς των μελών της άλλοτε ισχυρής βασιλικής οικογένειας που κυβερνούσε την Τροία. Τον Τρωικό Πόλεμο η τάξη τον έχει μελετήσει ήδη και στα ομηρικά έπη, ειδικά στην *Ιλιάδα*, όπου τα πολεμικά ανδραγαθήματα και οι πολεμικές επιτυχίες χάριζαν το πολυπόθητο ηρωικό ήθος στους πρωταγωνιστές της πολιορκίας του κάστρου της Τροίας. Οι μαθητές/μαθήτριες μελετούν στο δράμα του Ευριπίδη την τραγωδία του πολέμου, την οποία προσεγγίζουν από τα πάθη των αδύναμων γυναικόπαιδων. Οι Αχαιοί, θριαμβευτές στο έργο του Ευριπίδη πάνω στα συντρίμια της Τροίας, είναι άραγε ακόμα στα μάτια των μαθητών οι γενναίοι πολεμιστές του Ομήρου;

3. Σκοπός του σεναρίου – προσδοκώμενα μαθησιακά αποτελέσματα

Γενικοί σκοποί

Μέσα από το προτεινόμενο σενάριο επιχειρείται να ενεργοποιηθούν ο ανθρωπογνωστικός, ο πολιτιστικός, ο ειδολογικός, ο γλωσσικός και ο κοινωνικό-λειτουργικός σκοπός του νέου Προγράμματος Σπουδών.

Γενικοί διδακτικοί στόχοι:

Οι διδακτικοί στόχοι που αναφέρονται στο νέο Πρόγραμμα Σπουδών συνάδουν με τη διδακτική και μαθησιακή διαδικασία της ενότητας είναι να μπορούν οι μαθητές/μαθήτριες:

- να προσλαμβάνουν το κείμενο, να το κατανοούν και να εμβαθύνουν ερμηνευτικά σε αυτό, μελετώντας το όχι ως «άψυχο» προϊόν αλλά ως απεικόνιση της δράσης, των συναισθημάτων και των σκέψεων των ανθρώπων (*Ανθρωπογνωστικός σκοπός*),
- να διακρίνουν βασικές εκφάνσεις του ελληνικού πολιτισμού, όπως αυτές αποτυπώνονται στο κείμενο, να καταγράφουν και να μελετούν τα χαρακτηριστικά τους και τον κοινωνικό τους ρόλο με τη βοήθεια κειμενικών και εξωκειμενικών πληροφοριών και να αναζητούν διαφοροποιήσεις στη διαχρονική εξέλιξη των πολιτιστικών στοιχείων που μελετούν, από την αρχαία στη σύγχρονη Ελλάδα (*Πολιτιστικός σκοπός*),
- να οικειοποιούνται το αρχαίο κείμενο ως ένα «όλο» στοιχείο που υπερβαίνουν την αρχαιομάθεια, να καλλιεργούν βάσει του κειμένου πολυγραμματισμούς, όπως ο ψηφιακός, ο επικοινωνιακός και ο νοητικός, και σύγχρονες δεξιότητες, όπως η δημιουργική σκέψη και η συναισθηματική νοημοσύνη και να συνειδητοποιούν τη χρηστικότητα των γραμματισμών και δεξιοτήτων αυτών για την ανταπόκρισή τους στις ανάγκες της εποχής τους (*Ειδολογικός σκοπός*),

- να γνωρίζουν, να κατανοούν και να κατακτούν, σταδιακά και με δυναμικό τρόπο, τη μητρική τους γλώσσα ως ενιαίο, διαχρονικό τρόπο έκφρασης της ανθρώπινης δράσης και σκέψης (*Γλωσσικός σκοπός*),
- να προσαρμόζονται και να εμβαθύνουν, με αφορμή το κείμενο, σε πολυγραμματισμούς, με τρόπο, ώστε να καλλιεργείται και να παγιώνεται στη συνείδησή τους ο επίκαιρος και σύγχρονος χαρακτήρας του μαθήματος της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας (*Κοινωνικο-λειτουργικός σκοπός*).

Προσδοκώμενα αποτελέσματα

Στο τέλος της συγκεκριμένης ενότητας οι μαθητές/μαθήτριες θα είναι σε θέση:

1. να μελετούν συγκριτικά την αρχαία ελληνική τραγική με την επική ποίηση, να αναγνωρίζουν τα διακριτικά χαρακτηριστικά τους (*Κείμενο και περιεχόμενο*),
2. να διακρίνουν στο κείμενο και στη θεατρική σκηνή τα πρόσωπα, τη δράση, τις αξίες, τα ιδανικά και τις αρχές τους, τον χώρο και τον χρόνο και να διατυπώνουν αξιολογικές κρίσεις (*Το κείμενο ως περιεχόμενο*),
3. να μελετούν την κειμενική μορφή (γλωσσικά φαινόμενα, επικές και θεατρικές τεχνικές, χρήση λέξεων, ειδικό λεξιλόγιο) και να την ερμηνεύουν (*Το κείμενο ως μορφή*),
4. με αφετηρία το απόσπασμα του αρχαίου δράματος να διατυπώνουν την ευαισθησία τους για διαχρονικά ζητήματα, όπως η τραγωδία του πολέμου, η αιχμαλωσία, η προσφυγιά, η μοίρα των αδυνάτων (*Το κείμενο ως πεδίο συνάντησης αρχαίου και σύγχρονου κόσμου*).

4. Οργάνωση της διδασκαλίας και απαιτούμενη υλικοτεχνική υποδομή

Θα αξιοποιηθούν στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων που περιγράφονται στα Φύλλα Εργασίας οι ακόλουθες σελίδες με τη βοήθεια των Ψηφιακών Τεχνολογιών:

Ψηφιοποιημένο αρχείο του Εθνικού Θεάτρου : <http://www.nt-archive.gr>

Η πύλη για την ελληνική γλώσσα: <https://www.greek-language.gr>

Λεξικό της κοινής νεοελληνικής: https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/index.html

5. Διδακτική προσέγγιση

Φάσεις/στάδια της διδασκαλίας: Τριμερής (Όλο – μέρος – όλο).

Στάδια διδασκαλίας: α. Όλο (αφόρμηση – προσφορά) β. Μέρη (επεξεργασία – κατανόηση – ερμηνεία). γ. Όλο.

Τεχνικές/ Διδακτικά εργαλεία

Μέθοδος: Ερμηνευτική.

Μορφή: Διαλογική.

Τεχνικές διδασκαλίας: Κειμενοκεντρική προσέγγιση, Κατευθυνόμενος Διάλογος, Στοχευμένες Ερωτήσεις, Διερευνητική Μάθηση, Ομάδες εργασίας.

Μέσα διδασκαλίας: Σχολικό εγχειρίδιο, φύλλο εργασίας (ψηφιακό ή έντυπο), εικόνες, κείμενα, πίνακες ζωγραφικής, βίντεο κινηματογραφημένης θεατρικής παράστασης.

Πλαίσιο αξιολόγησης

Αξιοποιούνται οι καινοτόμες προτάσεις του νέου Προγράμματος Σπουδών που εισηγείται την «αυθεντική αξιολόγηση» των μαθητών/μαθητριών, μέσα από την αποτελεσματική συμμετοχή τους στο έργο και την εκπόνηση δημιουργικών εργασιών. Ειδικότερα οι μαθητές/μαθήτριες θα συμμετάσχουν σε οργανωμένες δραστηριότητες και εργασίες, στο πλαίσιο των οποίων θα κληθούν να υπερβούν την απλή καταγραφή και παρουσίαση πληροφοριών, αναζητώντας αιτιακές σχέσεις, εφαρμόζοντας ερμηνευτικές τεχνικές και καλλιεργώντας μεταγνωστικές δεξιότητες.

6. Περιγραφή δραστηριοτήτων

A. ΟΛΟ

Αφόρμηση: Οι μαθητές/μαθήτριες έχουν ολοκληρώσει τη μελέτη του Α΄ Επεισοδίου. Η πτώση της Τροίας ως εφιάλτης επανέρχεται στη μνήμη των αιχμάλωτων γυναικών. Ο/η εκπαιδευτικός υπενθυμίζει μέσα από τον κατευθυνόμενο διάλογο ότι σύμφωνα με τη λαϊκή, προφορική, παράδοση όλες οι μεγάλες πόλεις, νικούνται με ένα τέχνασμα, για να μην τραυματιστεί από την ήττα η υστεροφημία τους. Μπορεί να ρωτήσει την ολομέλεια αν ανακαλεί ένα ανάλογο παράδειγμα σπουδαίας ελληνικής πρωτεύουσας που νικήθηκε με δόλο.

Αφόρμηση: Ο/η εκπαιδευτικός εισάγει στο νέο κατά ποσόν μέρος (το Α΄ Στάσιμο) την τάξη και περιγράφει τα διακριτικά του γνωρίσματα. Υπογραμμίζει ότι πρόκειται για το τμήμα της τραγωδίας, το οποίο τραγουδιέται ανάμεσα στα Επεισόδια και ενσαρκώνεται σκηνικά με οργανωμένες κινήσεις ορχηστρικές από τον Χορό, τα μέλη του οποίου αποτελούνται από διαφορετική σύνθεση σε κάθε αρχαία τραγωδία. Ο/η εκπαιδευτικός βοηθά έτσι τους/τις μαθητές/μαθήτριες να εννοήσουν τη διάκριση της τραγωδίας σε επικά και λυρικά μέρη, ομοιόμορφα κατανεμημένα στο σώμα της. Στόχος της διδασκαλίας του/της όμως αποτελεί να ανακαλέσουν οι μαθητές/μαθήτριες την προϋπάρχουσα γνώση (το ηρωικό ήθος της επικής ποίησης) και να το συγκρίνουν με την αγάπη για τον πάσχοντα άνθρωπο που καλλιεργεί η αρχαία τραγική ποίηση.

Στη συνέχεια με κατάλληλες ερωτήσεις υπενθυμίζει πόσο διαφορετικό σε σύγκριση με την *Οδύσεια* και την *Ιλιάδα* διαγράφεται το ήθος του Οδυσσέα στο Α΄ Επεισόδιο των *Τρωάδων* του Ευριπίδη. Αναφέρει ότι ένα από τα τεχνάσματα του πολυμήχανου ήρωα θεωρείται και το ξύλινο άλογο, στην κοιλιά του οποίου κρύφτηκαν οι Αχαιοί πολεμιστές και κούρσεψαν την Τροία. Ζητά από τους/τις μαθητές/μαθήτριες να ανακαλέσουν πληροφορίες για τον δούρειο ίππο και να διατυπώσουν σχόλια για την αποτελεσματικότητά του ως τεχνάσματος.

Η διατύπωση των απόψεων/σκέψεων/υποθέσεων των μαθητών/μαθητριών επιβεβαιώνεται, εμπλουτίζεται ή διαψεύδεται από το κείμενο, καθώς μεταβαίνοντας σε αυτό ο/η εκπαιδευτικός θα μπορούσε να αναφέρει: «Ας παρακολουθήσουμε λοιπόν την εξέλιξη του έργου και ας διαβάσουμε το κείμενο του σημερινού μαθήματος, ώστε να διαπιστώσουμε πώς εμφανίζεται ο δούρειος ίππος στο Α΄ Στάσιμο της τραγωδίας που μελετάμε».

Προσφορά: Αυτό το στάδιο της διδασκαλίας περιλαμβάνει την προβολή του σχετικού αποσπάσματος της θεατρικής παράστασης και την πρώτη ανάγνωση του κειμένου από τον/την εκπαιδευτικό. Στο πλαίσιο αυτό προτείνεται ο/η εκπαιδευτικός να προτρέψει τους/τις μαθητές/μαθήτριες να παρακολουθήσουν το βιντεοσκοπημένο απόσπασμα με προσοχή, δίνοντάς τους την ακόλουθη οδηγία: «Παρακολουθήστε τις κινήσεις, τις εκφράσεις, την ένταση της φωνής των αιχμάλωτων γυναικών της Τροίας, όταν αφηγούνται το τέχνασμα που στάθηκε η αιτία της καταστροφής τους και προσπαθήστε να προσδιορίσετε τα συναισθήματά τους για αυτό». Στο πλαίσιο της πρώτης

ανάγνωσης προτείνεται ο/η εκπαιδευτικός να προτρέψει τους/τις μαθητές/μαθήτριες να ανοίξουν τα βιβλία τους και να παρακολουθήσουν τη δική του/της πρώτη ανάγνωση, δίνοντας την παρακάτω αναγνωστική οδηγία: «Ανοίξτε τα βιβλία και όσο διαβάζω το κείμενο, προσπαθήστε να βρείτε και να υπογραμμίσετε πληροφορίες που εξηγούν την αποτελεσματικότητα και περιγράφουν τις συνέπειες του τεχνάσματος». Ο/η εκπαιδευτικός, αν το κρίνει σκόπιμο μπορεί να διαβάσει ερμηνευτικά το κείμενο σε συνεργασία με μαθητές/μαθήτριες κατάλληλα επιλεγμένους, με δυνατή και καθαρή φωνή, για να αναδείξει τα σημαντικά σημεία του και να κατευθύνει την αντίληψη των μαθητών/μαθητριών του σε αυτά, ώστε να τους βοηθήσει να εντοπίσουν το θεματικό κέντρο της ενότητας.

B. ΜΕΡΗ

Επεξεργασία-κατανόηση-ερμηνεία: Όταν ολοκληρωθούν τα παραπάνω, οι μαθητές/μαθήτριες καλούνται να καταθέσουν τις παρατηρήσεις τους και να αναφέρουν τις πληροφορίες που ζητήθηκαν. Μπορούν να καταγράψουν ποια συναισθήματα προκαλεί στα μέλη του Χορού το ξύλινο άλογο και να ελέγξουν ποια συναισθήματα αναπτύσσουν οι ίδιοι/ίδιες αυτήν τη φορά για τον δούρειο ίππο. Αισθάνονται άραγε ικανοποίηση, που χάρη σε αυτόν επιτεύχθηκε η άλωση της Τροίας; Τους προβληματισμούς της τάξης μπορεί να υπηρετήσει και η 4^η δραστηριότητα του Φύλλου Εργασίας.

Στη συνέχεια ο/η εκπαιδευτικός προσφέρει την πληροφορία ότι τα μέλη του Χορού στις *Τρωάδες* αποτελούν αιχμάλωτες Τρωαδίτισσες. Στο σημείο αυτό ζητά από τους/τις μαθητές/μαθήτριες να διερευνήσουν την ταυτότητα των μελών του, μέσα από την 1^η δραστηριότητα του Φύλλου Εργασίας.

Η 2^η δραστηριότητα του Φύλλου Εργασίας προτρέπει τη μελέτη παράλληλων κειμένων και στην ουσία επιτρέπει τη σύγκριση του ηρωικού με το ανθρωπιστικό ιδεώδες μέσα από την αντιπαραβολή ενός αποσπάσματος της τραγικής με ένα απόσπασμα της επικής ποίησης. Η συγκεκριμένη δραστηριότητα είναι ομαδική. Στοχεύει να βοηθήσει την τάξη να καταλήξει συνεργατικά σε συμπεράσματα σχετικά με τον ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα της δραματικής ποίησης.

Ο/η εκπαιδευτικός δίνει την εντολή σχηματισμού των ομάδων και επιβλέπει τη λειτουργία τους, προσφέροντας, αν χρειάζεται, επιπλέον οδηγίες για τον τρόπο συνεργασίας των μελών των ομάδων (π.χ. συνδρομή της άποψης/γνώσης όλων των μελών της ομάδας, σύνθεση απόψεων στην ομάδα και καταγραφή της απάντησης από τον/την κάθε μαθητή/μαθήτρια χωριστά, αφού κάθε φύλλο εργασίας θα τοποθετηθεί σε διαφορετικό φυσικό ή e-portfolio). Δεν κατευθύνει ούτε βοηθά στην επιτυχή ολοκλήρωση των δραστηριοτήτων, αλλά εξηγεί την εκφώνηση, αν χρειαστεί.

Η 5^η δραστηριότητα επιτρέπει στους/στις μαθητές/μαθήτριες να μελετήσουν σκηνές της ήρεμης καθημερινής ζωής της Τροίας, που διακόπτονται οριστικά και απότομα από τη βία του πολέμου. Οι μαθητές/μαθήτριες αντιλαμβάνονται τον διαχρονικό χαρακτήρα της πολεμικής βίας, μελετώντας συνδυαστικά με την άλωση της Τροίας δύο τραγικά πολεμικά γεγονότα του περασμένου αιώνα, που και αυτά διέκοψαν απότομα σκηνές της ειρηνικής ζωής (6^η και 7^η δραστηριότητα): Τον βομβαρδισμό της επαρχιακής πόλης Guernica από τους Ναζιστές του Χίτλερ και την πτώση της πρώτης ατομικής βόμβας στη Χιροσίμα και στο Ναγκασάκι. Χάρη στην αρχή της ενσυναίσθησης προβληματίζονται πάνω στον διαχρονικό χαρακτήρα της πολεμικής βίας.

ΟΛΟ.

Η ολοκλήρωση της διδασκαλίας και η επαναφορά στη θεώρηση του κειμένου ως όλου προτείνεται ως διαδικασία που συμβάλλει στην ερμηνευτική προσέγγιση του κειμένου και όχι απλώς στην επεξεργασία του. Στο στάδιο αυτό της διδασκαλίας ο/η εκπαιδευτικός σε συνεργασία με τους/τις μαθητές/μαθήτριες επιχειρεί να προσδιορίσει τη μεταφορική σημασία που απέκτησε η φράση : «δούρειος ίππος» διαχρονικά, με τη βοήθεια ηλεκτρονικού λεξικού.

Μπορεί να θέσει στους/στις μαθητές/μαθήτριες την ερώτηση: «Οι άνθρωποι αποδοκιμάζουν την αγριότητα του πολέμου ως φαινομένου που υποβαθμίζει την ανθρώπινη ζωή, προκαλεί δυστυχία και πόνο στους ηττημένους και εξαχρειώνει τους νικητές. Ποια γνώμη σχηματίσατε εσείς πάνω στο θέμα αυτό, ύστερα από το σημερινό μάθημα;»

ΑΝΑΘΕΣΗ ΚΑΤ' ΟΙΚΟΝ ΕΡΓΑΣΙΩΝ

Ο/η εκπαιδευτικός μπορεί να ζητήσει από τους/τις μαθητές/μαθήτριες να αξιοποιήσουν τις γνώσεις που αποκόμισαν από τη μελέτη του τραγικού Προλόγου του έργου, για να διερευνήσουν συνεργατικά την πολεμική βία η οποία ξεσπά απροσδόκητα, καταστρέφει την ειρηνική ζωή και θερίζει τα γυναικόπαιδα, στην καταστροφή της Σμύρνης το 1922. Ακολουθεί το προτεινόμενο φύλλο της ομαδικής εργασίας.

ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 1

«Τώρα η πόλη μες στις φωτιές καπνίζοντας εχάθη. / Την κούρσεψε τ' αργίτικο κοντάρι» (Τρωάδες, στίχοι: 8-9).

Η θηριωδία του πολέμου και των καταστροφών του είναι παρούσα σε όλες τις περιόδους της ανθρώπινης ιστορίας. Ένα ισχυρό εθνικό τραύμα μέσα στον 20^ο αιώνα προκαλείται από την καταστροφή της Σμύρνης από τους Τούρκους, τον Σεπτέμβριο του 1922 και τον βίαιο ξεριζωμό του ελληνικού στοιχείου από τα μικρασιατικά παράλια. Οι Έλληνες, κατακτητές και θύτες, στην άλωση της Τροίας, είναι στην περίπτωση αυτή τα τραγικά θύματα της ιστορίας.



Παρατηρήστε τη φωτογραφία. Απεικονίζει την πυρκαγιά που καίει τη Σμύρνη το 1922. Διαβάστε τα αποσπάσματα από το άρθρο, με τίτλο: «Κορύφωση του μικρασιατικού δράματος» της Β. Σολομωνίδου (Εφημερίδα *Καθημερινή*, Κυριακή, 22 Νοεμβρίου 2009).

Η κορύφωση στο δράμα φτάνει στις 13 Σεπτεμβρίου, με την έκρηξη της πυρκαγιάς στην αρμενική συνοικία. Καίγονται το αρμενικό νοσοκομείο, η αρμενική μητρόπολη και η αρμενική εκκλησία του Αγίου Στεφάνου, μαζί με τους πρόσφυγες που είχαν καταφύγει εκεί. Ταυτόχρονα, νέες πυρκαγιές αρχίζουν στις ελληνικές συνοικίες που, με λίγες εξαιρέσεις, καταστρέφονται στο σύνολό τους μαζί με όλα τα ελληνικά εμπορικά καταστήματα, φιλανθρωπικά ιδρύματα, ξένα προξενεία και τράπεζες. Όσα κτίρια δεν ήταν από την κατασκευή τους δυνατό να πυρποληθούν, καταστρέφονται με βόμβες. Με τον τρόπο αυτό καταστράφηκαν το γαλλικό προξενείο, το θέατρο της Σμύρνης, το ξενοδοχείο «Κραίμερ», η ελληνική λέσχη και άλλα κτίρια που στόλιζαν την παραλία της πόλης.



Η πυρπόληση και η καταστροφή της Σμύρνης τον Σεπτέμβριο του 1922 ήταν το τελευταίο από μια σειρά τραγικών γεγονότων που οδήγησαν στην έξωση του ελληνικού στοιχείου από τη Μικρά Ασία και τον αφανισμό 2.150 ελληνικών οικισμών της περιοχής. Τα γεγονότα που προηγήθηκαν είναι στο μεγαλύτερο μέρος τους γνωστά:

Η Daily Telegraph της 16ης Σεπτεμβρίου σημειώνει: «Εκτός από την άθλια τουρκική συνοικία, η Σμύρνη έπαψε να υπάρχει... το πρόβλημα των μειονοτήτων έχει λυθεί εκεί μια για πάντα... Δεν μένει καμία αμφιβολία για τα αίτια της πυρκαγιάς... τον δαυλό τον άναψαν στρατιώτες του τουρκικού στρατού».

Υποθέστε ότι είστε δημοσιογράφοι. Αξιοποιήστε τις δύο παραπάνω πηγές, για να συνθέσετε ένα άρθρο, όχι μεγαλύτερο από 150 λέξεις, στο οποίο περιγράφετε την καταστροφή της Τροίας από τη φωτιά που έβαλαν οι Έλληνες.

ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ 2

«Στους ναούς πλημμύρα τρέχει το αίμα!

Ο Πρίαμος σφαγμένος μπρος τον βωμό του σπιτικού του Δία.

Πλήθος χρυσάφι φρυγικό και κούρσος

οι Έλληνες στα πλοία τους κουβαλάνε (Τρωάδες, στίχοι: 13-16)

Μελετήστε το απόσπασμα από το μυθιστόρημα *Ματωμένα χώματα* της Δ. Σωτηρίου (σσ: 311-313).

Ἐἴφνου, μέσα στή γενική χαρά, ἀκούστηκε μιά φω-
νή κι ὕστερα πολλές μαζί:

- Φωτιά!
- Φωτιά!
- Βάλαν φωτιά στή Σμύρνη!

Πεταχτήκαμε ὀρθοί. Κοκκινόμαυρες φλόγες τινά-
ζονταν στόν οὐρανό, χοροπηδηχτές.

- Εἶναι κατά τήν Ἀρμενογειτονιά.
- Κατά κεί φαίνεται νά 'ναι.
- Πάλι οἱ Ἀρμεναῖοι θά τά πλερώσουνε!
- Ἀποκλείεται νά κάψουνε ὀλόκληρη τή Σμύρνη.

Ποιό συμφέρον ἔχουνε; Ἀφοῦ ἔγινε πιά δική τους...

Ποιό συμφέρον εἶχαμε μεις πού καίγαμε τά τουρ-
κοχώρια στήν ὑποχώρηση;

Ἡ φωτιά ἀπλώνόταν παντοῦ. Ντουμάνιασε ὁ οὐ-

ρανός. Μαῦρα σύγνεφα ἀνηφορίζανε καί μπερδεύο-
τανε τό 'να μέ τ' ἄλλο. Κόσμος, ἑκατοντάδες χιλιάδες
κόσμος, τρελός ἀπό φόβο, ἀρχίνησε νά τρέχει ἀπ'
ὄλα τά στενοσόκακα καί τούς θερχανέδες καί νά ξε-
χύνεται στήν παραλία σάν μαῦρο ποτάμι.

- Σφαγή! Σφαγή!
- Παναγιά, βοήθα!
- Προφτάστε!
- Σώστε μας!

Ἡ μάζα πυκνώνει, δέν ξεχωρίζεις ἀνθρώπους, μά
ἓνα μαῦρο ποτάμι πού κουνιέται πέρα δῶθε ἀπελι-
ομένα, δίχως νά μπορεῖ νά σταθεῖ οὔτε νά προχωρή-
σει. Μπρός θάλασσα, πίσω φωτιά καί σφαγή! Ἕνας
ἀγός κατακυλάει ἀπό τά βᾶθη τῆς πολιτείας καί
σπέρνει τόν πανικό.

- Τοῦρκοι!
- Τσέτες!
- Μᾶς σφάζουνε!
- Ἐλεος!

Ἡ θάλασσα δέν εἶναι πιά ἐμπόδιο. Χιλιάδες ἄν-
θρωποι πέφτουνε καί πνίγονται. Τά κορμιά σκεπά-
ζουνε τά νερά σάν νά 'ναι μῶλος. Οἱ δρόμοι γεμίζουνε
κι ἀδειάζουνε καί ξαναγεμίζουνε. Νέοι, γέροι, γυ-
ναῖκες, παιδιά ποδοπατιούνται, στριμώνονται, λι-
ποθυμοῦνε, ξεψυχοῦνε. Τούς τρελαίνουν οἱ χατζά-
ρες, οἱ ξιφολόγες, οἱ σφαῖρες τῶν τσέτηδων!

- Βούρ, κερατάλαρ! (Χτυπάτε τους τους κερατά-
δες!).

Τό βράδυ τό μονοφᾶνι κορυφώνεται. Ἡ σφαγή δέ
σταματᾷ. Μόνο ὅταν τά πλοῖα ρίχνουνε προβολεῖς γί-
νεται μιά πρόσκαιρη ἡσυχία. Μερικοί πού καταφέρα-
νε νά φτάσουνε ζωντανοί ἴσαμε τή μαούνα, μᾶς ἴστο-

ροῦνε τό τί γίνεται ὄξω, στίς γειτονιές. Οἱ τσέτες τοῦ
Μπεχλιδάν καί οἱ στρατιῶτες τοῦ Νουρεντίν τρώνε
ἀνθρώπινο κρέας. Σπάζουνε, πλιατσικολογοῦνε σπί-
τια καί μαγαζιά. Ὅπου βροῦνε ζωντανούς, τούς τρα-
βοῦνε ὄξω καί τούς βασανίζουνε. Σταυρώνουνε πα-
πάδες στίς ἐκκλησιές, ξαπλώνουνε μισοπεθαμένα κο-
ρίτσια κι ἀγόρια πάνω στίς Ἁγίες Τράπεζες καί τ'
ἀτιμάζουνε. Ἀπ' τόν Ἀι-Κωνσταντίνο καί τό Ταρα-
γάτς ἴσαμε τό Μπαλτοῦδα τό τούρκικο μαχαίρι θερί-
ζει.

Ἡ φωτιά ὄλη νύχτα ἀποτελειώνει τό χαλασμό.
Γκρεμίζονται τοῖχοι, θρυμματίζονται γυαλιά. Οἱ
φλόγες κριτσανίζουνε μαδέρια, ἐπιπλα καί φτοῦνε
σιδερικά· ξεθεμελιώνουνε τήν πολιτεία ὀλόκληρη.
Ἀπλώνουν πάνω στά ἔργα τῶν ἀνθρώπων καί τά
διαλύουνε. Σπίτια, ἐργοστάσια, σχολεῖα, ἐκκλησιές,
μουσεῖα, νοσοκομεῖα, διδλιοθήκες, θέατρα, ἀμύθητοι
θησαυροί, κόποι, δημιουργίες αἰῶνων· ἐξαφανίζου-
νται κι ἀφήνουνε στάχτη καί καπνοῦς.

Ἄχ, γκρέμισε ὁ κόσμος μας! Γκρέμισε ἡ Σμύρνη
μας! Γκρέμισε ἡ ζωή μας! Ἡ καρδιά, τρομαγμένο
πουλί, δέν ξέρει πού νά κρυφτεῖ. Ὁ τρόμος, ἓνας
ἀνελέητος καταλυτής ἀδραξε στά νύχια του κείνο τό
πλήθος καί τό ἀλάλιασε. Ὁ τρόμος ξεπερνάει τό θά-
νατο. Δέ φοβάσαι τό θάνατο· φοβάσαι τόν τρόπο. Ὁ

Ακούστε το τραγούδι «Σμύρνη» από τον δίσκο «Μικρά Ασία» (1972), σε μουσική Α. Καλδάρα και στίχους του Πυθαγόρα:

Η Σμύρνη

**Η Σμύρνη μάνα καίγεται, καίγεται και το βιος μας
ο πόνος μας δε λέγεται δε γράφεται ο καημός μας.
Ρωμιοσύνη, Ρωμιοσύνη, δε θα ησυχάσεις πια
ένα χρόνο ζεις ειρήνη και τριάντα στη φωτιά.
Η Σμύρνη μάνα χάνεται τα όνειρά μας πάνε
στα πλοία όποιος πιάνεται κι οι φίλοι τον χτυπάνε.
Ρωμιοσύνη, Ρωμιοσύνη, δε θα ησυχάσεις πια
ένα χρόνο ζεις ειρήνη και τριάντα στη φωτιά.**

Ποιες ομοιότητες διαπιστώνετε ανάμεσα στην αφήγηση της καταστροφής της ιστορικής πόλης της Σμύρνης και την πυρπόληση της ιερής πόλης της Τροίας, όπως τη διηγείται στον Πρόλογο των *Τρωάδων* ο Ποσειδώνας;

Ο σκηνοθέτης Θεόδωρος Τερζόπουλος, σε συνέντευξή του στο διαδικτυακό περιοδικό Check-In (6/7/2017), δηλώνει για τις *Τρωάδες*: «Πρόκειται για μία τραγωδία που αφορά πολύ το σύγχρονο κόσμο. Πόλεμοι, οι εξορίες, η προσφυγιά, ο θάνατος και όλο αυτό το ζοφερό πράγμα. Ο ζόφος που τον βιώνουμε καθημερινά. Περιβαλλόμαστε από τον κίνδυνο ο οποίος δεν ξέρουμε ποια στιγμή θα μας βρει».

Σύμφωνα με όσα διαβάσατε στον Πρόλογο της ευριπίδειας τραγωδίας μπορείτε να απαριθμήσετε τρεις συμφορές που προκαλεί ο πόλεμος στον άνθρωπο και τον πολιτισμό του;

7. Πιθανές επεκτάσεις – παραλλαγές σεναρίου

Ο/η εκπαιδευτικός μπορεί να ζητήσει από τους/τις μαθητές/μαθήτριες να αναζητήσουν αναλογίες με την άλωση της Τροίας στην κατάληψη της Κύπρου το 1974. Ακολουθεί το προτεινόμενο φύλλο της ομαδικής εργασίας:

ΟΜΑΔΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ: ΟΙ *ΤΡΩΑΔΕΣ* ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ (1977)

Ο ζωγράφος Γιάννης Τσαρούχης, σκηνοθέτησε μία «εκσυγχρονιστική» παράσταση των *Τρωάδων*, τον Σεπτέμβριο του 1977. Μόλις για τέσσερις εβδομάδες σε έναν μη θεατρικό χώρο, σε ένα οικόπεδο που χρησιμοποιούνταν ως χώρος στάθμευσης, στην οδό Καπλανών 7, στο κέντρο της Αθήνας, έστησε ένα ξύλινο ικρίωμα με βαθμίδες στις αναλογίες αρχαίου θεάτρου, για να παρουσιάσει την τραγωδία. Στο βάθος του οικοπέδου υπήρχαν χαλάσματα, τα οποία απέδιδαν την αρμονία των χρωμάτων που ο ζωγράφος επιδίωκε, θεωρώντας ότι αποτυπώνουν ιδανικά την εικόνα της καταστροφής.



Η παράσταση συγκέντρωσε αμφιλεγόμενα σχόλια: Δυσaráεστησε κάποιους κριτικούς του Θεάτρου, οι οποίοι παρατήρησαν ότι δεν είχε τη δομή της κλασικής αρχαίας τραγωδίας. Ικανοποίησε όμως αρκετούς άλλους, που συμερίστηκαν την πρόθεση του σκηνοθέτη, μέσα από μία αναγωγή στη σύγχρονή του εποχή, να παρουσιάσει τη δυστυχία και τη μοίρα των γυναικόπαιδων μετά από κάθε πόλεμο, αποκαλώντας το έργο ως «έναν έξοχο θρήνο της προσφυγιάς».



(Εύα Κοταμανίδου: Κασσάνδρα, Σαπφώ Νοταρά: Κορυφαία του Χορού, Σμάρω Στεφανίδου: Εκάβη, Αλίκη Γεωργούλη: Ανδρομάχη, Χρήστος Τσάγκας: Ταλθύβιος, Μαρία Κωνσταντάρου: Ελένη, Γ. Φακής: Μενέλαος)

Στην παράσταση, η Κασσάνδρα εμφανίζεται με λευκό φόρεμα, ενώ συνοδεύεται μουσικά από το «Ησαΐα, χόρευε». Η Ελένη φορά ρούχα παραλίας. Εμβατήρια του ελληνικού στρατού επενδύουν μουσικά ολόκληρη την παράσταση. Μπορείτε να δικαιολογήσετε τις επιλογές του Γιάννη Τσαρούχη;

Στις 20 Ιουλίου 1974 πραγματοποιήθηκε στρατιωτική τουρκική εισβολή στο έδαφος της Κυπριακής Δημοκρατίας, η οποία έφερε το όνομα «Επιχείρηση Αττίλας». Μέσα σε τρεις μέρες ο τουρκικός στρατός κατέλαβε την Κερύνεια και την περιοχή γύρω από την πόλη. Στις 14 Αυγούστου, με την «Επιχείρηση Αττίλας II», οι Τούρκοι εισβολείς κατέλαβαν το 36,2% του κυπριακού εδάφους, οδηγώντας στην προσφυγιά 120.000 Ελληνοκυπρίους και σκοτώνοντας περίπου 3.000. Ο ελληνικός και διεθνής τύπος της εποχής πλημμύρισε από σαρακατικές εικόνες ξεριζωμένων και απελπισμένων γυναικών. Βρισκόμαστε μπροστά στις Τρωάδες της σύγχρονης ελληνικής ιστορίας; Πιστεύετε ότι η τραγωδία της Κύπρου επηρέασε την παράσταση του Γιάννη Τσαρούχη;



8. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ - ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

Goff, Barbara (2009). *Euripides: Trojan women*. London: Duckworth.

Lesky, A. (1989). *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων, τ. Β΄, Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*. Νεοελληνική απόδοση: Ν. Χ. Χουρμουζιάδης, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Luschnig, C. A. E. (1971), Euripides' Trojan Women: All is vanity. *The Classical World* 65, 8-12.

Marshall, C. W. (2007). "Homer, Helen, and the Structure of Euripides' Trojan Women". Στο *Greek Drama IV (Texts, Contexts, Performance)*. (David Rosenbloom and John Davidson επιμέλεια), New Zealand: Aris & Phillips, 31-46.

Ευριπίδου, (1978). *Τρωάδες*. Νεοελληνική απόδοση-μετάφραση Γ. Τσαρούχης. Αθήνα: Κέδρος.

- Συνοδινού, Κ. (2010). «Τα αίτια του τρωικού πολέμου στις «Τρωάδες» του Ευριπίδη». Στο Τσιτσιρίδης, Σ. (επιμέλεια). *Παραχорήγημα: μελετήματα για το αρχαίο θέατρο προς τιμήν του καθηγητή Γρηγόρη Μ. Σηφάκη*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Χατζηγεωργίου, Στ. (επιμ.) (2020). «Οι εμφύλιες συγκρούσεις στο αρχαίο δράμα». στο *Πρακτικά του 15^{ου} Διεθνούς Συμποσίου του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος*. Λευκωσία: Κυπριακό Κέντρο Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου.

9. Προτεινόμενο Φύλλο Εργασίας**Α΄ ΣΤΑΣΙΜΟ****(στίχοι:511-567)****Ο δούρειος ίππος και η άλωση της Τροίας**

(προτεινόμενη διάρκεια: 1 διδακτική ώρα, 45΄ λεπτά)

Φύλλο εργασίας**Δραστηριότητα 1^η (ατομική)**

Η τραγωδία που μελετάτε οφείλει το όνομά της στα μέλη του Χορού. Αφού μελετήσετε προσεκτικά: α) το τραγικό κείμενο, β) την παράσταση και γ) τις φωτογραφίες που προέρχονται από διαφορετικές παραστάσεις του έργου στη νεοελληνική θεατρική σκηνή του 21^{ου} αιώνα να συμπληρώσετε τα στοιχεία της ταυτότητας ενός τυχαίου μέλους, αντιπροσωπευτικού δείγματος του Χορού, με βάση πληροφορίες που άμεσα ή έμμεσα συγκεντρώσατε.



(Τρωάδες από την παράσταση του Θεάτρου ΑΤΤΙΣ (2017) σε σκηνοθεσία Θ. Τερζόπουλου και την παράσταση του Κρατικού Θεάτρου Βορείου Ελλάδος (ΚΘΒΕ) (2020) σε σκηνοθεσία Γιάννη Παρασκευόπουλου)

ΟΝΟΜΑ
ΦΥΛΟ
ΗΛΙΚΙΑ
ΤΟΠΟΣ ΓΕΝΝΗΣΗΣ
ΙΔΙΟΤΗΤΑ ΜΕΛΟΣ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΘΕΣΗ
ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΚΑΤΑΣΤΑΣΗ
ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ
ΘΡΗΣΚΕΥΜΑ

(4΄ λεπτά)

Δραστηριότητα 2^η (ομαδική)

Ένας συνηθισμένος τρόπος να κερδηθεί μία πολιορκία είναι ο αιφνιδιασμός και το τέχνασμα. Οι αιχμάλωτες Τρωαδίτισσες ανακαλούν τον μύθο του «δούρειου ίππου». Μελετήστε με προσοχή το απόσπασμα από την *Αινειάδα* του Βιργιλίου σε νεοελληνική απόδοση που διασώζει τη συγκεκριμένη μυθολογική αφήγηση. Ύστερα συνθέστε ένα λήμμα με τίτλο «Ο Δούρειος Ίππος» που να συνοψίζει τις πληροφορίες που περιέχει για το συγκεκριμένο μυθικό επεισόδιο η αρχαία πηγή.

Συντάξτε το κείμενο, το οποίο δεν θα ξεπερνά τις 300 λέξεις, σε συνεργατικό έγγραφο google.

**Αινειάδα (Βιβλίο II, στίχοι: 17- 60)**

*Σ' ἐκεῖνο μέσα διαλεχτοὺς ἄνδρες κληρούχους κρύβουν
καὶ κλείουν τους 'ς τὸ σκοτεινὸ πλευρόν, ὥστε τ' ἀλόγου
τὰ σωθικὰ βαθειὰ γεμίσαν ὄλα ἄρματωμένους.
Ἄγνάντια κεῖτ' ἡ Τένεδος ἡ ξακουσμένη νῆσος, [20]
ποὺ δύναμη (ὅσο ὁ Πρίαμος ἐζοῦσε) εἶχε καὶ πλούτη
καὶ τώρα μόνο ἀδέξιο λιμάνι γιὰ καράβια·
ἐκεῖ 'ς τὴν ἔρημ ἀκρογιαλιὰν ἐπῆγαν κ' ἐκρυφθῆκαν
καὶ 'μεῖς θαρροῦμε π' ἄνεμος τοὺς παίρνει 'ς ταῖς Μυκήναις,
ὥστε τὸ πένθος τὸ μακρὸν ὄλ' ἡ Τευκρίδα βγάνει, [25]*

οί πύλαις της ἀνοίγονται, τὰ δωρικὰ λημέρια
τρέχουν νὰ ἰδοῦν, ὅπ' ἄφησαν, καὶ τὸ ἔρημο ἀκρογιάλι.
«Ἐδῶ μὲ πλήθιους Δόλοπες λημέριαζε ὁ Ἀχιλλέας,
ἐδῶ τὰ πλοῖα κ' ἐδεκεῖ τὴ μάχη ἐκεῖνοι ἀρχίζαν.»
Τὸ δῶρον ἄλλοι θαύμαζαν τ' ὀλέθριο τῆς Ἀθήνης [30]
καὶ τὸ τρανό του μέγεθος καὶ πρῶτος ὁ Θυμοίτης
εἶπ' αὐτὸ μέσα νὰ φερθῆ ἴς τὸ φρούριο νὰ τὸ βάλουν,
εἶτε γιὰ δόλο ἢ τῷθελεν ἢ Μοῖρα τῆς Τρωάδος.
Ὁ Κάπυς καὶ ὄλοι ὅσοι ἴς τὸν νοῦν καλλίτερ' εἶχαν γνώμη,
εἶτε εἰς τὸ πέλαο νὰ ριφθῆ τὸ ὑποπτον τὸ δῶρο [35]
τῶν Δαναῶν συμβούλαυαν, εἶτε καὶ νὰ τὸ κάψουν,
ἢ νὰ τρυπήσουν τὴν κοιλιά καὶ μέσα νὰ ἐξετάσουν·
εἰς διάφοραις χωρίζεται γνώμαις τάβέβαιο πλῆθος.
Πρῶτος αὐτοῦ ὁ Λαοκόωντας μ' ἄλλους πολλοὺς μαζῆ του
ἀπὸ τὸν πύργο τὸν ψηλὸ ἔτρεξεν ὠργισμένος [40]
κι' ἀπὸ μακρῶς: «σᾶς βγῆκε ὁ νοῦς, δυστυχησμένοι» κράζει·
«Θαρρεῖτ' ὅπ' ἔφυγαν οἱ ἐχθροί; τῶν Δαναῶν τὰ δῶρα
ἀθῶα τὰ λογιάζετε; Τί 'ναι ὁ Ὀδυσσεὺς ξεχάστε;
Ἦ μὲς τὸ ξύλιν' ἄλογον εἶν' Ἀχαιοὶ κρυμμένοι
ἢ τέτοια φτιάσαν μηχανὴ τὰ τείχη νὰ χαλάσουν [45]
νὰ βλέπουν εἰς τὰ σπίτια μας ἴς τὴ χώρα νὰ κατέβουν
ἢ καὶ ἄλλη πλάνη· τ' ἄλογο μὴ 'μπιστευθῆτ', ὦ Τεῦκροι,
ὅ,τι κι' ἂν εἶν', τοὺς Δαναοὺς φοβοῦμαι καὶ ἂν χαρίζουν.»
Αὐτὰ 'πε καὶ μὲ δύναμη πολλὴ τὸ μέγα ἀκόντι
ἴς τὸ πλάγι, μέσα ἴς τὴν κυρτὴ κοιλία τοῦ θηρίου [50]
σφενδόνισε, πού τρέμοντας ἐστάθη· κ' ἐσαλεύθη
τὸ σῶμα κι' ὄλα ἐβούϊξαν στενάζοντας τὰ βάθη
κι' ἂν οἱ θεοὶ δὲν τῷθελαν κι' ὁ νοῦς τυφλὸς δὲν ἦταν, -
ὅ,τι εἰμποροῦσε ἔκαμε αὐτὸς τ' ἄλογο γιὰ νὰ σχίσουν -
ἀκόμη ἢ Τροία θὰ ἦτ' ὀρθή, πύργε ψηλέ, θὰ ἐβάστας. [55]

(Βιργ., Αιν. 13-56, Μετ. **Λορέντζος Μαβίλης**)

(8' λεπτά)

Δραστηριότητα 3^η (ατομική)

Σήμερα χρησιμοποιούμε μεταφορικά τη φράση «δούρειος ἵππος». Μπορείτε να δώσετε δύο παραδείγματα, με τη βοήθεια των οποίων να εξηγήσετε τη σημασία της;

(4' λεπτά)

Δραστηριότητα 4^η (ατομική)

Μπορείτε να δώσετε τη σημασία της φράσης: «Φοβού τους Δαναούς και δῶρα φέροντας». Σε ποιες περιπτώσεις τη χρησιμοποιούμε; Σχετίζεται με την πτώση της Τροίας;

(4' λεπτά)

Δραστηριότητα 5^η (ατομική)

Να βρείτε στο Α' Στάσιμο λέξεις που να δηλώνουν τις δραστηριότητες των Τρώων, όταν τους αιφνιδίασαν οι Έλληνες. Γράψτε για κάθε σκηνή από έναν πλαγιότιτλο 5-6 λέξεων που να αποδίδει τις συνθήκες του αιφνιδιασμού.

(3' λεπτά)

Δραστηριότητα 6^η (ομαδική)

Ο αιφνιδιασμός του άμαχου πληθυσμού είναι μια σκληρή αλλά πολύ αποτελεσματική πρακτική του πολέμου. Στις 26 Απριλίου του 1937, στη διάρκεια του Ισπανικού Εμφύλιου, η πόλη Γκερνίκα, στη βόρεια Ισπανία, βομβαρδίστηκε από τους Ναζιστές του Χίτλερ, με αποτέλεσμα την απώλεια εκατοντάδων αθώων, που συμμετείχαν σε μια τοπική γιορτή.



Παρατηρήστε τον πίνακα του Pablo Picasso «Guernica» προσεκτικά. Πώς αποτυπώνει τον τρόπο και την καταστροφή;

Θα μπορούσαν ανάλογες σκηνές πανικού και καταστροφής να είχαν λάβει χώρα στην Τροία, το βράδυ που η πόλη έπεσε στα χέρια των Αχαιών; (3' λεπτά)

Δραστηριότητα 7^η (ομαδική)

Αν φαίνεται ακραίο να παραλληλίζουμε την καταστροφή της Τροίας με τις συνέπειες του βομβαρδισμού μιας πόλης του 20^{ου} αιώνα, σκεφτείτε ότι αυτό ήταν το κεντρικό μήνυμα της διάσημης παράστασης “Trojan Women”, (1974), σε σκηνοθεσία του Tadashi Suzuki.

Ο Ιάπωνας σκηνοθέτης, στη διάρκεια των δεκαπέντε χρόνων που «Οι γυναίκες της Τροίας» παρασταίνονταν σκηνικά, ήθελε να πρωταγωνιστεί στο έργο μία γυναίκα ή ένας άντρας της τρίτης ηλικίας, που υποφέρει από μια διαταραχή μετατραυματικού στρες, ανάλογη με αυτήν που βίωσαν στρατιώτες από τους βομβαρδισμούς. Το κεντρικό πρόσωπο του έργου ονειρεύεται τις γυναίκες της Τροίας, αφού έχει εγκατασταθεί σε ένα κατεστραμμένο από την πυρηνική βόμβα νεκροταφείο. Η παράσταση του Suzuki ανεβαίνει για πρώτη φορά λίγα χρόνια μετά τον πόλεμο στο Βιετνάμ. Στρέφεται ενάντια στις ΗΠΑ που, ως υπερδύναμη, απειλεί να κατακερματίσει την Υφήλιο.



Αναζητήστε σε εγκυκλοπαιδείες και στο διαδίκτυο πληροφορίες για την πτώση της ατομικής βόμβας στην Ιαπωνία και για τον πόλεμο στο Βιετνάμ. Ποια κοινά γνωρίσματα διαπιστώνετε ανάμεσα στην άλωση της Τροίας και στα δύο ιστορικά γεγονότα του 20^{ου} αιώνα που μελετήσατε;

Πιστεύετε ότι το αρχαίο ελληνικό δράμα μπορεί να αξιοποιηθεί συμβολικά, ώστε να εκφράσει τον σύγχρονο κόσμο και τα προβλήματά του; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.

(4' λεπτά)



(Εικόνα από παράσταση των *Τρωάδων*, σε σκηνοθεσία Tadashi Suzuki, στο Βρότσλαβ της Πολωνίας στους Θεατρικούς Ολυμπιακούς Αγώνες 2016. Φωτογραφία του Tobiasz Paruczys).

5. Φύλλα εργασίας

Το Φύλλο Εργασίας, ως εργαλείο αξιολόγησης του/της μαθητή/μαθήτριας, έντυπο ή/και ηλεκτρονικό, είναι σύνολο ασκήσεων/ερωτήσεων/δραστηριοτήτων/εργασιών, το οποίο διαμορφώνεται από τον/την εκπαιδευτικό και μπορεί να διανεμηθεί στους/στις μαθητές/μαθήτριες με σκοπό τη συμπλήρωσή του, είτε στο πλαίσιο της διδακτικής και μαθησιακής διαδικασίας (κατά τη διάρκειά της ή αφού ολοκληρωθεί) είτε στο σπίτι, και τελικά την αποτίμηση του βαθμού κατάκτησης ή/και διαχείρισης της εκάστοτε προσφερόμενης γνώσης εκ μέρους του/της μαθητή/μαθήτριας.

5.1. Ευριπίδη: «Τρωάδες» - Γ' Επεισόδιο

Υποενότητα 1^η (στίχοι: 860-910) Η εμφάνιση του Μενέλαου και της Ελένης

Υποενότητα 3^η (στίχοι: 911-965) Η «απολογία» της Ελένης & Υποενότητα 4^η (στίχοι: 966-1032) Η απάντηση της Εκάβης στην Ελένη

(προτεινόμενη διάρκεια: 2 διδακτικές ώρες, 90' λεπτά)

Φύλλο εργασίας 1

Δραστηριότητα 1^η (ατομική)

Στη σκηνή εμφανίζεται ο δεύτερος ανδρικός χαρακτήρας του έργου, ο Μενέλαος. Να προσδιορίσετε: α) την εμφάνισή του, β) το σημείο από το οποίο μπαίνει στη σκηνή, γ) το ύφος του.

Από τη στάση και το περιεχόμενο των λόγων του, πιστεύετε ότι πρόκειται για ένα πρόσωπο που κυριαρχεί στη δράση ή για έναν χαρακτήρα, τον οποίο επηρεάζουν οι υπόλοιποι που τον περιβάλλουν; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.

(5' λεπτά)

Δραστηριότητα 2^η (ατομική)

Ποιες προθέσεις εκφράζει ο Μενέλαος αναφορικά με την Ελένη; Να τεκμηριώσετε την απάντησή σας με αναφορές από το κείμενο.

Ποιες αντιλαμβάνεται η Εκάβη ως ειλικρινείς επιθυμίες του Μενέλαου; Με ποιους τρόπους και με ποια λόγια του εκφράζει την άποψή της;

(5' λεπτά)

Δραστηριότητα 3^η (ομαδική)

Να περιγράψετε την εμφάνιση, τη συμπεριφορά της Ελένης και την αντίδρασή της στις εξελίξεις της τραγικής υπόθεσης.

Ποιες αντιδράσεις προκαλεί: α) στον Μενέλαο, β) στα μέλη του Χορού και γ) στην Εκάβη;
Ποια γνώμη σχηματίζετε για τον χαρακτήρα της;

(5' λεπτά)

Δραστηριότητα 4^η (ομαδική)

Στην ταινία του Μιχάλη Κακογιάννη: *Τρωάδες* (1971) η Ελένη (Ειρήνη Παπά) εμφανίζεται μέσα σε ένα κλουβί μπροστά στις συμπρωταγωνίστριές της.

Αφού παρακολουθήσετε το σχετικό απόσπασμα εξηγήστε γιατί, κατά τη γνώμη σας, ο σκηνοθέτης κάνει αυτήν την επιλογή;

Δραστηριότητα 5^η (ομαδική)

Οι σοφιστές συνήθιζαν να ασκούν τους μαθητές τους να υποστηρίζουν και τις δύο πλευρές ενός ζητήματος ή να επιχειρηματολογούν υπέρ και κατά της ίδιας άποψης. Αυτή η σοφιστική άσκηση αντικατοπτρίζεται στους αγώνες λόγων που είναι πολύ συχνοί στις τραγωδίες του Ευριπίδη. Ο δραματουργός παρουσιάζει δύο πρόσωπα να υποστηρίζουν αντίθετες απόψεις. Εκφωνούν εκτενείς λόγους, στους οποίους αναπτύσσουν την επιχειρηματολογία τους και αντικρούουν τις απόψεις του αντιπάλου τους. Ανάμεσα στην Ελένη και στην Εκάβη διαμείβεται ένας αγώνας λόγου, με αντικείμενο τις ευθύνες καθεμιάς για την καταστροφή της Τροίας.

Να υπογραμμίσετε τα σημεία του τραγικού κειμένου, όπου κάθε δραματικός χαρακτήρας εκθέτει τα επιχειρήματά του. Να συνοψίσετε καθένα από αυτά σε έναν πλαγιότιτλο και να τα καταγράψετε στον πίνακα που ακολουθεί.

ΕΛΕΝΗ	ΕΚΑΒΗ

Ποιας τραγικής ηρωίδας (Εκάβης/ Ελένης) τα επιχειρήματα αξιολογείτε ως τα πιο πειστικά; Ποια από τις δύο πιστεύετε ότι είναι η νικήτρια στον αγώνα λόγου; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.

Μελετήστε το ποίημα του λυρικού ποιητή Αλκαίου, που γράφτηκε τον 6^ο π.Χ. αιώνα. Το περιεχόμενό του φαίνεται να δικαιώνει την Ελένη ή την Εκάβη;

Απόσπασμα 283 Lober-Page

...και της Ελένης την καρδιά συντάραξε
στα στήθη, και τον Τρώα τον άπιστο
μες στο καράβι ακλούθησε στο πέλαγο
ξεφρενιασμένη.

Κι αφήκε το παιδί της και του αντρός της
την καλόστρωτη κλίνη, από (της Διώνης)
την κόρη και του Δία σπρωγμένη να χαρεί

την (ξένη) αγάπη.

Κι (ο Πάρης) ήπια απ' το κρασί της τρέλας,
και πλήθος αδερφούς του η γης η μαύρη
της Τρώας εδέχτη, που στον κάμπο επέσαν
για την Ελένη.

Και μες στον κουρνιαχτό συντρίμμα έγιναν
πλήθος αμάξια, πλήθος αστρομάτες
(Τρώες) πατηθήκαν κάτω απ' του Αχιλλέα
(του άγριου το αμάξι).

(νεοελληνική απόδοση: **Ι.Θ. Κακριδής**)

(7' λεπτά)

Δραστηριότητα 6^η (ομαδική)

Ελένη και Εκάβη εκπροσωπούν δυο διαφορετικά στερεότυπα γυναικείας εμφάνισης, προσωπικότητας και συμπεριφοράς.

Αφού αξιοποιήσετε τη θεατρική τεχνική: «φιγούρα στον τοίχο» να προσδιορίσετε τα χαρακτηριστικά του γυναικείου τύπου που εκφράζουν οι δύο τραγικές πρωταγωνίστριες.

Ποια από τις δύο φαίνεται περισσότερο γοητευτική στους συνομιλητές της; Ποιος τύπος γυναίκας από τους δύο είναι περισσότερο πειστικός και γοητευτικός, διαχρονικά, κατά την άποψή σας;

Αν έπρεπε να ενσαρκώσετε μία από τις δύο, ποια θα επιλέγατε; Εξηγήστε γιατί.

(5' λεπτά)

Φύλλο εργασίας 2

Δραστηριότητα 1^η (ατομική)

Στο απόσπασμα που μελετάτε παρουσιάζεται η συνάντηση μεταξύ συζύγων σε δημόσια θέα. Η ιδιωτική ζωή εκτίθεται στα φώτα της δημοσιότητας.

Να συγκρίνετε τη συνάντηση των δύο συζύγων, όπως παρουσιάζεται στην τραγωδία *Τρωάδες* του Ευριπίδη με τη σκηνή από το Α' Επεισόδιο της τραγωδίας *Ελένη* του Ευριπίδη (στίχοι: 625-664).

ΕΛΕΝΗ

ΕΛΕ. Τόσος πολύς καιρός, αγαπημένε,
και τώρα μόλις η χαρά για μένα.

Φίλες μου, νά, πασίχαρη αγκαλιάζω
τον άντρα μου, αφού πλήθος κύκλους

έκανε ο φωτοδότης ήλιος.

MEN. Κι εσένα εγώ· με πλημμυρούν τα λόγια **630**

κι όμως δεν ξέρω πώς να πρωταρχίσω.

ΕΛΕ. Αναγαλλιάζω, πέτομαι κι αφήνω
λεύτερα τα μαλλιά, σταλάζουν
τα δάκρυα ποτάμι απ' τη χαρά,
καθώς σφιχτά σε σφίγγω, λατρευτέ μου.

MEN. Δεν θα παραπονιέμαι άλλο, καλή μου·
την κόρη έχω του Δία και της Λήδας,
που κάποτε οι Διόσκουροι, τ' αδέρφια της,
καβάλα στ' άσπρα αλόγατα, βαστώντας **640**

του γάμου τούς πυρσούς, τη μακαρίσαν
κι ένας θεός από το σπιτικό μου
την άρπαξε, για να την οδηγήσει
σε τύχες πιο χαρούμενες. Για μας
έγινε τώρα το κακό ευτυχία
κι ύστερα από καιρούς σε ξαναφέρνει
στον άντρα σου κοντά. Μακάρι
να χαίρομαι την τύχη την καλή.

ΧΟΡ. Την ίδια κάνω ευχή· πάντα χαρούμενος·
όταν σμίγουνε δυο, διπλή η χαρά τους.

ΕΛΕ. Φίλες μου, δεν αναστενάζω,
δεν θλίβομαι για τα παλιά.

Τον άντρα μου έχω, που τον καρτερούσα **650**
χρόνια και χρόνια να 'ρθει από την Τροία.

MEN. Πάλι μαζί· περάσαν τόσα του καιρού
γυρίσματα και τώρα πια μαθαίνω
τις δολοπλόκες τέχνες της θεάς.

Τα δάκρυα είναι της χαράς μου·
στέρεψε η θλίψη, μόνο αναγαλλιάζω.

ΕΛΕ. Και τί να πω; Ποιός το 'βαζε στον νου του
να σ' έχω απρόσμενα στην αγκαλιά μου;

MEN. Κι εγώ που σε θαρρούσα εκεί στην Τροία
στους κακορίζικους τους πύργους.

Πώς σ' άρπαξαν απ' το παλάτι, πες μου. **660**

ΕΛΕ. Στης συμφοράς γυρίζεις την αρχή·
άαχ! την πικρή ιστορία ζητάς να μάθεις.

MEN. Μίλησε· πρέπει όσα μας δίνουν,
καλά ή κακά, οι θεοί ν' ακούμε.

(νεοελληνική απόδοση: Τ. Ρούσσοσ)

Ποιες ομοιότητες και ποιες διαφορές εντοπίζετε ανάμεσα στα δύο έργα ως προς τη στάση της Ελένης; Να τις καταγράψετε στον πίνακα που ακολουθεί.

ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ	ΔΙΑΦΟΡΕΣ

Σε ποια τραγωδία φαίνεται ότι η Ελένη τρέφει ειλικρινή συναισθήματα αγάπης για τον άντρα της; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.

(8' λεπτά)

Δραστηριότητα 2^η (ομαδική)

Μελετήστε το απόσπασμα από τον Πρόλογο της τραγωδίας «Ελένη» του Ευριπίδη, όπου η κεντρική πρωταγωνίστρια εξιστορεί στο κοινό τα βάσανά της (στίχοι: 22-67).

ΕΛΕΝΗ

Τα βάσανά μου θα σας ιστορήσω.

Οι τρεις θεές, η Κύπριδα κι η Ήρα
 κι η Αθηνά, του Δία η θυγατέρα,
 σε μια βραχοσπηλιά πήγαν της Ίδης,
 την πιο όμορφη να κρίνει ο Πάρης. Όμως
 την ομορφιά μου τάζοντάς του η Κύπρη
 —αν όμορφο λογιέται ό,τι σου φέρνει
 τη δυστυχία— και ταίρι του πως θα 'μαι,
 κερδίζει το βραβείο. Και της Ίδης
 αφήνοντας τις στάνες φτάνει ο Πάρης
 γοργά στη Σπάρτη για να με κερδίσει.

30

35

Οργίστηκ' ἡ Ἥρα που ἔτσι τη νικήσαν κι εμπόδισε τον γάμο μου μ' εκείνον. Στου Πρίαμου τον γιο δεν δίνει εμένα, παρά το είδωλό μου, φτιάχνοντάς το	40
σαν πλάσμα ζωντανό από τον αιθέρα και αυτός θαρρεί πως μ' έχει —κούφια ιδέα— ενώ δεν μ' έχει καν. Ἐπειτα οι γνώμες του Δία στα πάθη αυτά σωριάσαν και άλλα:	45
γιατί σήκωσε πόλεμο αναμέσο στη χώρα των Ελλήνων και στους δόλιους τους Τρωαδίτες, για να ξαλαφρώσει η μάνα γη απ' το πλήθος των ανθρώπων κι ο πιο μεγάλος άντρας της Ελλάδας	50
να γίνει ξακουστός. Εγώ βραβείο παλικαριάς στους Έλληνες και Τρώες ποτέ δεν ήμουν, ήταν τ' όνομά μου. Με πήρε στις πτυχές ο Ερμής του αιθέρα και σκεπασμένη σε θαμπή νεφέλη	55
—δεν μ' άφησε χωρίς φροντίδα ο Δίας— μ' έφερε στου Πρωτέα εδώ τα σπίτια, κρίνοντας πως αυτός απ' όλους ήταν πιο γνωστικός κι αγνό τον γάμο μου ἔτσι για τον Μενέλαο θα κρατούσα.	60
Τώρα βρίσκομαι εδώ κι ο δόλιος μου άντρας πήγε, μαζεύοντας στρατό, στην Τροία τα κάστρα ζητώντας να με πάρει πίσω. Κι έχουν στου Σκάμαντρου χαθεί το ρέμα πλήθος ψυχές για μένα: κι ενώ τόσα πάθη	65
τράβηξα, από παντού ακούω κατάρες, προδότρα με λογιάζουνε του αντρός μου κι αιτία για να μπλέξουνε σε μέγα πόλεμο οι Έλληνες. Τί να την κάνω τη ζωή πια; Ο Ερμής αυτόν τον λόγο μου είπε: στη δοξασμένη εγώ τη Σπάρτη	70
θα ζήσω με τον άντρα μου και πάλι, που θα το μάθει πως ποτέ δεν πήγα στην Τροία στο κρεβάτι κάποιου ξένου. Κι όσο ο Πρωτέας έβλεπε τον ήλιο, κανείς για γάμο δεν μιλούσε: μα όταν	75
μπήκε στη σκοτεινιά της γης εκείνος, γυναίκα με ζητά ολοένα ο γιος του.	

Τον άντρα μου τιμώντας, στου Πρωτέα
το μνήμα ετούτο ικέτισσα προσπέφτω,
καθάρια να κρατήσει την τιμή μου.
Γιατί αν κακό όνομα έχω στην Ελλάδα,
το σώμα μου ντροπή να μη μολύνει.

80

(νεοελληνική απόδοση: Τ. Ρούσσος)

Υπάρχουν σημεία στο παραπάνω απόσπασμα που είναι κοινά με την «απολογία» της Ελένης στο Γ΄ Επεισόδιο της τραγωδίας *Τρωάδες*; Να τα επισημάνετε.

Σε ποιο από τα δύο αποσπάσματα η κεντρική ηρωίδα φαίνεται περισσότερο ειλικρινής; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.

(7' λεπτά)

Δραστηριότητα 3^η (ατομική)

Η εγκατάλειψη της συζυγικής εστίας από την Ελένη και ο έρωτάς της για τον Πάρη συνιστά μια πράξη γυναικείας χειραφέτησης. Έχει δίκιο όποιος υποστηρίζει μια τέτοια άποψη;

(3' λεπτά)

Δραστηριότητα 4^η (ατομική)

(στίχοι: 884-889) : «Ω, εσύ που κρατάς τη γη και έχεις πάνω της την έδρα σου, Δία, όποιος κι αν είσαι – δύσκολο να το εικάσει και να σε καταλάβει κανείς – είτε είσαι η αναγκαιότητα της φύσης είτε ο νους που κυριαρχεί στον άνθρωπο...»

Δύο από τις τέσσερις προτάσεις που ακολουθούν είναι σωστές. Ποιες είναι αυτές, κατά τη γνώμη σας;

A. Η Εκάβη αμφισβητεί την ύπαρξη του θείου.

B. Η Εκάβη παραδέχεται ότι είναι δύσκολο για τον άνθρωπο να συλλάβει το θείο.

Γ. Η Εκάβη στοχάζεται πάνω στην έννοια του θείου.

Δ. Η Εκάβη υποστηρίζει ότι ο Δίας είναι άδικος.

(2' λεπτά)

Δραστηριότητα 5^η (ομαδική)

Ο Ευριπίδης θεωρείται ο πρόγονος του ρομαντικού μυθιστορήματος. «Όποιος αγαπά, αγαπά για πάντα» υποστηρίζει η Εκάβη (στίχος: 1051).

Με βάση όσα διαμείβονται στη σκηνή, πιστεύετε ότι ο Μενέλαος θα σκοτώσει την Ελένη, όταν επιστρέψουν στη Σπάρτη;

Θεωρείτε ότι ο έρωτας είναι αιώνιος; Αιτιολογήστε την απάντησή σας.

(6' λεπτά)

Δραστηριότητα 6^η (ατομική)

Συμπληρώστε τα κενά των παρακάτω φράσεων, ώστε το νόημά τους να συμφωνεί με το περιεχόμενο του Γ' επεισοδίου της τραγωδίας του Ευριπίδη:

Η Ελένη κατηγορεί την, επειδή γέννησε τον..... Θεωρεί επίσης αίτιο για την καταστροφή της τον....., επειδή δε σεβάστηκε τον χρησμό και δεν θανάτωσε το βρέφος, αλλά το παρέδωσε σε έναν..... Ο μύθος αυτός παραπέμπει στον μύθο των..... και συγκεκριμένα στον που και αυτόν τον έστειλαν βρέφος να πεθάνει σε ένα βουνό αλλά τελικά ο υπηρέτης που ανέλαβε το καθήκον τον λυπήθηκε και τον παρέδωσε σε έναν..... Ο μύθος του θυμίζει την πρώτη τραγωδία της τριλογίας, που έχει τίτλο και είναι το άλλο όνομα του Καθώς ήδη ο Σοφοκλής έχει καθιερώσει οι τριλογίες να έχουν περιεχόμενο, η αναφορά στην υπόθεση μιας από τις τραγωδίες που προηγήθηκαν μοιάζει.....

(4' λεπτά)

5.2. Ευριπίδη: «Άλκηστη» - Προτεινόμενη ομαδική δραστηριότητα

Η υπόθεση της Άλκηστης είναι εμπνευσμένη από το παραμυθόδραμα της λαϊκής παράδοσης, οι ρίζες του οποίου ξεκινούν από την αρχαιότητα και φτάνουν ως τα νεώτερα χρόνια. Μελετήστε ένα ουγγρικό, ένα ινδικό, ένα περσικό, ένα σερβικό και ένα ελληνικό (θρακιώτικο) παραμύθι. Η υπόθεσή τους μοιάζει. Μπορείτε να αφηγηθείτε τα κοινά σημεία της σε ένα κείμενο όχι μεγαλύτερο από 50-60 λέξεις; Προσπαθήστε να αποβάλετε κάθε διαφοροποιητικό στοιχείο.

Σε δύο από τα παραμύθια που μελετήσατε υπάρχουν ουσιαστικές διαφορές στην πλοκή. Μπορείτε να τις εντοπίσετε; Ποια από τις εκδοχές σας φαίνεται περισσότερο πειστική; Να αιτιολογήσετε την απάντησή σας.

Ποιες ομοιότητες και ποιες διαφορές παρουσιάζει η πλοκή των παραμυθιών που διαβάσατε με την υπόθεση της ευριπίδειας τραγωδίας που μελετάτε; Να τις καταγράψετε στον παρακάτω πίνακα.

ΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ	ΔΙΑΦΟΡΕΣ

Με το Google Earth (<https://www.google.com/intl/el/earth>) αποτυπώστε σε έναν χάρτη τις περιοχές προέλευσης των λαϊκών παραμυθιών που μελετάτε.



Σε ποιο συμπέρασμα για τη δημοφιλία τους σας οδηγεί η γεωγραφική κατανομή τους;

Ένα ουγγρικό παραμύθι

Λίγο καιρό μετά τον γάμο του ο νέος άντρας πέθανε και θάφτηκε σύμφωνα με την επιθυμία του σε ένα σταυροδρόμι. Όταν πέρασε από κει ένας βοσκός, ο νεκρός πήδηξε από τον τάφο του και του είπε να πει στον πατέρα του να έρθει να τον παρακολουθήσει το βράδυ. Όταν το βράδυ έφτασε ο πατέρας, κάθισαν και οι δύο στο φέρετρο, ανέβηκαν στον ουρανό και στάθηκαν μπροστά στον Δικαστή. Έτσι μίλησε ο Δικαστής: «Δέχεσαι να πεθάνεις για τον γιο σου ή όχι;» Όμως ο πατέρας υπαναχώρησε, όταν ο Δικαστής θέλησε να τον τρυπήσει με το σπαθί του. Το ίδιο ερώτημα επανέλαβε και στη μητέρα του. Η νεαρή σύζυγός του δέχτηκε να την τρυπήσει με το ξίφος του, χωρίς να φέρει καμία αντίρρηση και ο Δικαστής τη θεράπευσε, ώστε να είναι απόλυτα υγιής. Έπειτα οι δυο σύζυγοι επέστρεψαν στο σπίτι τους και έζησαν μαζί ακόμη περισσότερο από ογδόντα χρόνια.

Ένα θρακιώτικο παραμύθι

Στη διάρκεια ενός ταξιδιού του στην Κωνσταντινούπολη, ένας νέος άντρας έμαθε από έναν άγγελο, ο οποίος του εμφανίστηκε καβαλάρης, ότι πρόκειται να πεθάνει την ημέρα του γάμου του. «Την ώρα που θα μπαίνεις στον νυφικό θάλαμο, τότε θα έρθω να σε πάρω». Επειδή η μητέρα και ο πατέρας του, που τον είχαν μοναχογιό, ήθελαν με την επιστροφή του να τον παντρέψουν, τους διηγήθηκε την εμπειρία του με τον άγγελο. Ωστόσο, ο πατέρας του είπε να μην ανησυχεί. Αν ο Θεός δεν ήθελε οι άνθρωποι να παντρεύονται, δε θα δημιουργούσε τις γυναίκες. Μόνο από φθόνο τα είπε αυτά ο άγγελος, επειδή ο Θεός δεν έδωσε στους αγγέλους τη χάρη να παντρεύονται. «Αν έλθει ο άγγελος να πάρει την ψυχή σου, φώναξέ μας. Είμαστε γέροι, θα τον παρακαλέσουμε, να πάρει εμάς και να χαρίσει τη ζωή σου. Μη φοβάσαι. Θα πάρουμε τη θέση σου». Τα ίδια λόγια είπε και η μητέρα και ο γιος έπρεπε στο τέλος, θέλοντας και μη, να δώσει τη συγκατάθεσή του και να ικανοποιήσει την επιθυμία του πατέρα και της μητέρας του.

Ύστερα από μερικές μέρες είχαν κάνει όλες τις ετοιμασίες και γιόρταζαν τον γάμο. Όταν έφτασε η ώρα να πάνε στον κοιτώνα τους η νύφη και ο γαμπρός, ο άγγελος Κυρίου εμφανίστηκε στον νέο και του είπε: «Είσαι έτοιμος; Πρέπει να σε πάρω!» Τότε άρχισε ο νέος να φωνάζει στον πατέρα και στη μητέρα του και να τους λέει ότι έπρεπε να πάρουν τη θέση του, όπως του είχαν υποσχεθεί. Αυτοί όμως, μόλις αντίκρισαν τον άγγελο, γύρισαν στον γιο τους και του είπαν: «Α, παιδί μου! Αυτή είναι η θέληση του Θεού: Δώσε την ψυχή σου στον άγγελο που ήρθε να την πάρει».

Εκεί ήταν και η νύφη και άκουσε όλα όσα ειπώθηκαν. Τότε είπε: «Προσφέρομαι εγώ, ας πάρει ο άγγελος τη δική μου ψυχή και ας χαρίσει στον σύζυγό μου τη δική του». Όσοι άκουσαν τα λόγια της νύφης, τη ρώτησαν: «Πώς εσύ, που είσαι τόσο νέα, η πιο νέα από όλους, έχεις αποφασίσει να πεθάνεις, χωρίς να απολαύσεις τα νιάτα σου;»

Όταν ο άγγελος είδε μια τόσο μεγάλη αγάπη, την οποία επιδείκνυε η νύφη για τον σύζυγό της, τους έκανε δώρο να ζήσουν μαζί για πολλά χρόνια. Έτσι έζησαν μαζί με αγάπη.

Ένα ινδικό παραμύθι

Η ωραία Pramadhava αρραβωνιάστηκε με τον νεαρό Ruru. Λίγο πριν από τον γάμο, το κορίτσι έπαιζε με τις φίλες του και δεν είδε το φίδι που κοιμόταν ξαπλωμένο καταμεσής του δρόμου. Πάτησε με το πόδι της το ζώο, «επειδή τη μαγνήτισε ο θάνατος και την παρακίνησε η Μοίρα». Το φίδι βύθισε τα δόντια του στο σώμα της απρόσεχτης «με την καθοδήγηση των θεών του θανάτου». Από το δάγκωμα του φιδιού, η κόρη έπεσε αμέσως νεκρή στο χώμα. Ο Ruru με βαθύ πόνο στην καρδιά περιπλανιόταν μέσα στο πυκνό δάσος και παραπονιόταν για τη νύφη που έχασε. Φτάνει τότε ένας Απεσταλμένος του Θεού και του λέει: «Δεν υπάρχει πια ζωή για τους θνητούς, που ο χρόνος τους σώθηκε. Έναν τρόπο μόνον βρήκαν οι πονόψυχοι θεοί: Αν χαρίσεις στο κορίτσι τη μισή σου ζωή, θα επιστρέψει αυτή, γυναίκα σου, πίσω στη ζωή».

Ο Ruru συγκατένευσε και μόλις ο Αγγελιαφόρος έφερε την είδηση στον Θεό της Δικαιοσύνης και του Θανάτου, η κόρη γύρισε. Αμέσως οι γονείς οργάνωσαν τον γάμο τους. Από τότε και έπειτα έγινε ο Ruru αμείλικτος εχθρός των φιδιών.

Ένα περσικό παραμύθι

Ένας κάτοικος του Μπαλκ (σημερινού Αφγανιστάν) ήταν πολύ φίλος με έναν κάτοικο του Σιγκιστάν και του αναθέτει, όταν πεθαίνει, την επιμέλεια των γιων του. Ένας από αυτούς συναντά μια μέρα στην έρημο τρεις άντρες που διαφωνούν μεταξύ τους ποιο από τα τρία είναι πιο δυνατό: Το φως του κόσμου, η χαρά του κόσμου ή ο άγγελος του θανάτου. Ο νεαρός, στην κρίση του οποίου αφέθηκε η απόφαση, υποστήριξε τον τελευταίο. Όπως αποδείχτηκε οι τρεις άντρες ήταν αυτές οι τρεις δυνάμεις. Ο άγγελος του θανάτου ευχαριστημένος με τον νεαρό για το προνόμιο που του χάρισε, του λέει ότι αυτός έχει έρθει για κείνον, μπορεί όμως στη θέση του να πάρει κάποιον άλλον. Ο νεαρός συμφώνησε. Όταν όμως βρέθηκε κοντά στον θάνατο, έπρεπε είτε η μητέρα του, είτε ο αδερφός του, είτε η γυναίκα του να πεθάνουν στη θέση του, ώσπου τελικά ο φίλος του πατέρα του ανακοίνωσε ότι είναι έτοιμος να πεθάνει αντί για αυτόν. Ο άγγελος του θανάτου, έκπληκτος για την πίστη του, τον στέλνει στο σπίτι του και δωρίζει στον νεαρό τη ζωή του.

Ένα σέρβικο παραμύθι

Ένας νέος άντρας έψαχνε όλον τον κόσμο να βρει έναν φίλο. Πρώτα συνάντησε έναν γέρο – τον Θάνατο. Ο γέρος έκοψε ένα μήλο στα δύο και του έδωσε το μεγαλύτερο κομμάτι. Του είπε ότι θα πεθάνει στο πρώτο δείπνο, μαζί με τη γυναίκα του. Όταν έφτασε η ώρα, εμφανίστηκε ο γέρος και ήθελε να πάρει την ψυχή του. Στην παράκλησή του να παρατείνει τη διάρκεια της ζωής του, ο γέρος του είπε ότι θα μπορούσε κάποιος να του χαρίσει κάποια χρόνια από τη δική του ζωή. Ο πατέρας και η μητέρα του αρνήθηκαν. Μόνο η νεαρή σύζυγός του ήταν πρόθυμη γι' αυτόν και όλη τη ζωή της να θυσιάσει, αν αυτός στο εξής ζούσε μόνον για τους γονείς του. Τότε ο γέρος παρατήρησε ότι ο νεαρός έμαθε ποιος ήταν αληθινός φίλος του.

ΕΥΡΙΠΙΔΗ : ΑΛΚΗΣΤΗ
ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ - ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

- Allen, W. (1989). A suicidal crux in Euripides. *Hermes* 117, 127-128.
- Bell, J. M. (1980). Euripides' *Alcestis*. A reading. *Emerita* 48, 43-75.
- Conacher, D. J. (1993). *Euripides' Alcestis*. Warminster: Aris and Phillips.
- Dale, A. M. (1954). *Euripides' Alcestis*. Oxford: Oxford University Press.
- De Jong, I. J.E. (1991). *The Art of the Euripidean Messenger Speech*. Leiden/New York: EJ Brill.
- Elferink, L. J. (1982) The beginning of the Euripides' *Alcestis*. *Acta Classica* 25, 43-50.
- Gilbert, J. (1999-2000). "Falling in love with Euripides (*Andromeda*)". Στο Cropp, M. Lee, K. Sansone, D. (επιμέλεια). *Euripides and Tragic Theatre in the Late Fifth Century*. Illinois Classical Studies (XXIV-XXV), 75-91.
- Goldon, L. (1970-71). Euripides' *Alcestis*. Structure and Theme. *The Classical Journal* 66, 116-125.
- Graf, G. (1950). *Die Agonszenen bei Euripides*. Göttingen: University of Göttingen.
- Halleran, M. R. (1988). Text and ceremony at the close of Euripides' *Alkestis*. *Eranos* 86, 123-129.
- Jones, D. M. (1948). Euripides' *Alcestis*. *Classical Review* 62, 50-55.
- Krumeich, R. Pechstein, N. Seidensticker, B. (1999). (επιμέλεια) *Das griechische Satyrspiel*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Lesky, A. (1925). *Alkestis. Der Mythos und das Drama*. Wien: Hölder-Pichler-Tempsky.
- Luppe, W. (1985). "Dikaiarchos υποθέσεις τῶν Εὐριπίδου μύθων". Στο J. Wiesner (επιμέλεια). *Aristoteles: Werk und Wirkung, τόμος I*, New York: De Gruyter, 610-615.
- Luschig, C. A. E. (1992). Interior imaginary spaces. *Alcestis and Medea*. *Mnemosyne* 45, 19-44.
- Mastrorade, D. J. (1979). *Contact and Discontinuity. Some Conversations of Speech and Action on the Greek Tragic Stage*. Berkeley/Los Angeles/London: UNIVERSITY OF CALIFORNIA PRESS.
- Megas, G. (1967). Die Sage von *Alkestis*, *Λαογραφία* 25, 158-191.
- Myres, J. L. (1917). The plot of the *Alcestis*. *Journal of Hellenic Studies* 37, 195-218.
- Parker, L. P. E. (2003). *Euripides' Alcestis*. Oxford: Oxford University Press.
- Rehm, R. (1994). *Marriage to Death. The Conflation of Wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy*. Princeton: Princeton University Press.
- Scodel, R. (1979). «Αδμήτου λόγος and the *Alcestis*». στο *Harvard Studies of Classical Philology* (83), σσ: 51-62.
- Seidensticker, B. (2008). "Character and characterization in Greek tragedy". Στο Wilson, P. (επιμέλεια). *Performance, Iconography, Reception. Studies in Honour of Oliver Taplin*. Oxford: Oxford University Press, 333-346.
- Stanton, G.R. (1990). Φιλία and ξενία in Euripides' *Alcestis*. *Hermes* 118, 42-54.
- Steinmann, K. (1981). *Euripides Alkestis*. Stuttgart: Reclam.
- Thury, E.M. (1988). Euripides' *Alcestis* and the Athenian generation gap. *Arethusa* 21, 197-214.
- Weber, L. (1930). *Euripides Alkestis*. Leipzig/Berlin: Teubner.
- Webster, T. B. L. (1967). *The tragedies of Euripides*. London: Methuen.

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ - ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

- Alexiou, M. (2002). *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*. Νεοελληνική απόδοση: Γ. Γιατρομανωλάκης/ Π. Α. Ροϊλός. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Kitto, H. D. E. (1989). *Η αρχαία ελληνική τραγωδία*. Νεοελληνική απόδοση: Λ. Ζενάκος. Αθήνα: Παπαδήμας.
- Lesky, A. (2014). *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας*. Νεοελληνική απόδοση: Α. Τσομπανάκης. Θεσσαλονίκη: Βιβλιοπωλείο Αδερφών ΚΥΡΙΑΚΙΔΗ.
- Stagman. M. (2000). *Το αρχαίο ελληνικό μυστικό του Σαίξπηρ*. Νεοελληνική απόδοση: Α. Χαχλά. Αθήνα: Γεωργιάδης.
- Wilamowitz – Moellendorf U. von (2003). *Η αττική τραγωδία. Γένεση και διαμόρφωση ενός είδους*. Νεοελληνική απόδοση: Ν. Τσιριγκάκης. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Βάνιας.
- Ανδριώτης, Ν.Π. (1976). «Ο μύθος της Άλκηστης στη δημοτική ποίηση του Πόντου». Στο *Αντιχάρισμα στον καθηγητή Ν.Π. Ανδριώτη*. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Ίδρυμα Τριανταφυλλίδη, 433-436.
- Ιακώβ, Δ.Ι. (2012). *Ευριπίδης: Άλκηστη, έρμηνευτική έκδοση*, τόμ. Α' - Β'. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Καλογεράκος, Ι. Γ. (1997). Η Άλκηστη του Ευριπίδη και το παραμυθικό της υπόβαθρο. *Παρνασσός* 39, 12-27.
- Λεκατσάς, Π. (1957). *Η ψυχή. Η ιδέα της ψυχής και της αθανασίας της και τα έθιμα του θανάτου*. Αθήνα: Εκδοτικόν Ινστιτούτον Αθηνών.
- Μπακαλέξη, Ν. (2007). Η εθελοντική θυσία της Άλκηστης του Ευριπίδη. *Ελληνικά* 57, 7-28.
- Παναγούλη-Τριαρίδου, Ρ. (2007). *Ο μύθος της Άλκηστης και το νεοελληνικό λαϊκό παραμύθι, με έμφαση στις παραλλαγές της Θράκης*. Αθήνα: Ακαδημία Θρακικής Τέχνης και Παράδοσης.
- Σηφάκης, Γ. Μ. (2007). Τα παιδιά στην αρχαία τραγωδία. Στο Σηφάκης Γ.(επιμέλεια). *Μελέτες για το αρχαίο θέατρο*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 85-116.
- Χουρμουζιάδης, Ν. (1984^Α). *Όροι και μετασηματισμοί στην αρχαία ελληνική τραγωδία*. Αθήνα: Στιγμή.
- Χουρμουζιάδης, Ν. (2008). *Ευριπίδου Άλκηστις. Εισαγωγή, μετάφραση, σημειώσεις*. Αθήνα: Στιγμή.

ΕΥΡΙΠΙΔΗ ΤΡΩΑΔΕΣ**ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ - ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ**

- Barlow, S. A., (1971). *The Imagery of Euripides: A Study in the Dramatic Use of Pictorial Language*. London: Methuen.
- Barlow, A. Shirley (1986). *Euripides: Trojan Women*. Warminster, Wiltshire: ARIS & PHILLIPS Ltd.
- Croally, N. T. (1994). *Euripidean polemic: The Trojan women and the fuction of tragedy*. Cambridge New York: Cambridge University Press.
- Diggle, J. (1981), *Euripides Fabulae II (Supplices, Electra, Heracles, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion)*. Oxford: Oxford University Press.
- Dunn, F. M. (1993). Beginning at the End in Euripides' Trojan Women. *Rheinisches Museum* 136 (1), 22-35.
- Dyson, M. & Lee, K. H. (2000). The Funeral of Astyanax in Euripides' Troades. *Journal of Hellenic Studies* 120, 17-33.

- Gilmartin, K. (1970). Talthybius and the Trojan Women. *The American Journal of Philology* 91, 213-222.
- Goff, B. (2009). *Euripides: Trojan women*. London: Duckworth.
- Lloyd, M. (1984). The Helen Scene in Euripides' Troades. *Classical Quarterly* 34 (2), 303-313.
- Luschnig, C. A. E. (1971). Euripides' Trojan Women: All is vanity. *The Classical World* 65, 8-12.
- Marshall, C. W. (2007). "Homer, Helen, and the Structure of Euripides' Trojan Women". Στο *Greek Drama IV (Texts, Contexts, Performance)*. (David Rosenbloom and John Davidson επιμέλεια), New Zealand: Aris & Phillips, 31-46.
- Mason, P. G. (1959), Cassandra. *The Journal of Hellenic Studies* 79, 80-93.
- Meridor, R. (1989). Euripides' Troades 28-44 and the Andromache scene. *American Journal of Philology* 110 (1), 17-35.
- Munteanu, D. L. (2010/2011). The Tragic Muse and the Anti-epic Glory of Women in Euripides' Troades". *The Classical Journal* 106 (2), 129-147.
- Murray, G. (1946), Euripides' Tragedies of 415 B.C.: the Deceitfulness of Life. *Greek Studies* 142, 127-148.
- Sullivan, J. J. (2007). The Agency of the Herald Talthybius in Euripides' Trojan Women. *Mnemosyne* 60 (3), 472-477.
- Webster, T. B. L. (1967). *The Tragedies of Euripides*. London: Methuen.
- Westlake, H. D. (1953), Euripides, Troades. *Mnemosyne* 6. 181-191.

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ - ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

- Goward, B., (2002). *Αφήγηση και Τραγωδία. Αφηγηματικές Τεχνικές στον Αισχύλο, τον Σοφοκλή και τον Ευριπίδη*. Νεοελληνική απόδοση: Ν. Π. Μπεζαντάκος. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου. Α. Καρδαμίτσα.
- Lesky, A. (1989). *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων, Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*. τ. Β' Νεοελληνική απόδοση: Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Βάρναλης, Κ. (1998). (Νεοελληνική απόδοση). *Ευριπίδη: «Τρωαδίτισσες»*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Ευριπίδου, (1978). *Τρωάδες*. Νεοελληνική απόδοση-μετάφραση Γ. Τσαρούχης. Αθήνα: Κέδρος.
- Κακογιάννης, Μ. (1995). (νεοελληνική απόδοση). *Ευριπίδη: «Τρωάδες»*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Μύρης, Κ. (2001). (νεοελληνική απόδοση). *Ευριπίδη: «Τρωάδες»*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Ρούσσο, Τ. (1994). (νεοελληνική απόδοση). *Ευριπίδη: «Τρωάδες»*. Αθήνα: Κάκτος.
- Σταύρου, Θ. (1989). (νεοελληνική απόδοση). *Τραγωδίες του Ευριπίδη (Άλκηστη, Ανδρομάχη, Οι Ικέτισσες, Οι Τρωαδίτισσες, Η Ιφιγένεια στην χώρα των Ταύρων, Ελένη, Οι Βάκχες, Η Ιφιγένεια στην Αυλίδα, Ρήσος)*. 3^η έκδ., Αθήνα: Εστία.
- Στέφωση, Μ. (2003). *Κακογιάννης: τριλογία*. Αθήνα: Ίτανος.
- Συνοδινού, Κ. (2010). «Τα αίτια του τρωικού πολέμου στις «Τρωάδες» του Ευριπίδη». Στο Τσιτσιρίδης Σ. (επιμέλεια). *Παραχορήγηση: μελετήματα για το αρχαίο θέατρο προς τιμήν του καθηγητή Γρηγόρη Μ. Σηφάκη*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Χατζηγεωργίου, Στ. (επιμ.) (2020). «Οι εμφύλιες συγκρούσεις στο αρχαίο δράμα». στο *Πρακτικά του 15^{ου} Διεθνούς Συμποσίου του Αρχαίου Ελληνικού Δράματος*. Λευκωσία: Κυπριακό Κέντρο Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ 2.

Christian, M. (1997). *Η πολιτική τέχνη της αρχαίας τραγωδίας*. Μετάφραση Φ. Μανακίδου, Επιμέλεια Μ. Ιατρού. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Easterling, P. E. & Knox, B. M. W. (1985). *The Cambridge History of Classical Literature 1: Greek Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

Lesky, A. (1985). *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Μετάφραση Α. Τσομπανάκης, 5^η έκδοση. Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Α^{ΦΩΝ} Κυριακίδη.

Sommerstein, A. H. (2007). *Αρχαίο ελληνικό δράμα και δραματουργοί*. Μετάφραση Α. Χρήστου. Αθήνα: Μεταίχμιο.

ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

Η πύλη για την ελληνική γλώσσα:

<https://www.greek-language.gr>

Ηλεκτρονικό λεξικό Liddell-Scott:

https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/tools/liddell-scott/search.html?lq=

Λεξικό της κοινής νεοελληνικής:

https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/index.html

Σώμα Νέων Ελληνικών Κειμένων:

https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/corpora/corpora/search.html

Ψηφιοποιημένο αρχείο του Εθνικού Θεάτρου :

<http://www.nt-archive.gr>