



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»
(ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

**Η ΜΟΡΦΗ ΤΗΣ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑΣ ΣΤΙΣ ΤΡΑΓΩΔΙΕΣ
ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ ΚΑΙ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ
ΑΥΛΙΑΙ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

της

Ειρήνης Ε. Αχνούλα

Πτυχιούχου Τμήματος Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Διαχείρισης Πολιτισμικών
Αγαθών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

(2017)

A.M.: 1013201703001

Επιβλέπουσα

Καθηγήτρια:

Κορνάρου Ελένη, Διδάκτωρ Αρχαίας Ελληνικής
Φιλολογίας, μέλος ΣΕΠ/Ε.Α.Π.

Συνεπιβλέποντες Καθηγητές:

Βολονάκη Ελένη, Μόνιμη Επίκουρη
Καθηγήτρια του Τμήματος Φιλολογίας του
Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Φουντουλάκης Ανδρέας, Αναπληρωτής Καθηγητής του
Παιδαγωγικού Τμήματος Προσχολικής Εκπαίδευσης του
Πανεπιστημίου Κρήτης

Καλαμάτα, Σεπτέμβριος 2020

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Σελ.

| | |
|---|-------|
| Συνοπτομογραφίες..... | 3 |
| Πρόλογος..... | 4 |
| Εισαγωγή..... | 5-10 |
| Κεφάλαιο 1: Γυναικείοι χαρακτήρες στον Ευριπίδη..... | 11-18 |
| Κεφάλαιο 2: Μυθολογική παράδοση – Λατρεία της Άρτεμης και της Ιφιγένειας..... | 19-24 |
| • 2.1: Ο μύθος της Ιφιγένειας στον Ευριπίδη..... | 23-24 |
| Κεφάλαιο 3: <i>Ιφιγένεια η εν Ταύροις</i> | 25-49 |
| • 3.1: Γενική θεώρηση του έργου..... | 25-37 |
| ○ 3.1.1: Σύνθεση - Πλοκή..... | 25-27 |
| ○ 3.1.2: Χρονικο-ιστορικό πλαίσιο..... | 27-30 |
| ○ 3.1.3: Ιδιαίτερο δραματικό είδος..... | 30-32 |
| ○ 3.1.4: Καινοτομίες – Χαρακτήρες..... | 32-37 |
| • 3.2: Ο χαρακτήρας της Ιφιγένειας – Ανάλυση και εξέλιξη..... | 38-49 |
| Κεφάλαιο 4: <i>Ιφιγένεια η εν Αυλίδι</i> | 50-68 |
| • 4.1: Γενική θεώρηση του έργου..... | 50-60 |
| ○ 4.1.1: Σύνθεση – Πλοκή..... | 50-52 |
| ○ 4.1.2: Χρονικο-ιστορικό πλαίσιο..... | 52-53 |
| ○ 4.1.3: Ιδιαίτερο δραματικό είδος..... | 53-54 |
| ○ 4.1.4: Καινοτομίες - Χαρακτήρες..... | 54-60 |
| • 4.2: Ο χαρακτήρας της Ιφιγένειας – Ανάλυση και εξέλιξη..... | 60-68 |
| Συμπεράσματα..... | 69-71 |
| Βιβλιογραφία..... | 72-74 |
| Διαδικτυακές πηγές..... | 75 |

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

αι.: αιώνας

Αγαμ.: Αγαμέμνονας

Αχ.: Αχιλλέας

βλ.: βλέπε

επιμέλ.: επιμέλεια

Ιφ.: Ιφιγένεια

I.A.: Ιφιγένεια η εν Αυλίδι

I.T.: Ιφιγένεια η εν Ταύροις

κ.εξ.: και εξής

κ.λπ.: και λοιπά

Κλ.: Κλυταιμνήστρα

Μεν.: Μενέλαος

μτφ.: μετάφραση

Ο.π.: όπως παραπάνω

Ορ.: Ορέστης

Πυ.: Πυλάδης

π.Χ.: προ Χριστού

π.χ.: παραδείγματος χάρη

σελ.: σελίδα/-ες

στ.: στίχος/-οι

Χο.: Χορός

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα διπλωματική εργασία έχει ως τίτλο «Η μορφή της Ιφιγένειας στις τραγωδίες *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* και *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι* του Ευριπίδη» και πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του Μεταπτυχιακού Προγράμματος «Αρχαία και Νέα Ελληνική Φιλολογία» στο Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου, στο τμήμα Φιλολογίας. Με τον μύθο της Ιφιγένειας καταπιάστηκαν και οι τρεις μεγάλοι τραγικοί ποιητές (Αισχύλος, Σοφοκλής και Ευριπίδης), ωστόσο σε εμάς έφτασαν μόνο τα δύο έργα του Ευριπίδη με τίτλο *Ιφιγένεια*. Μπορεί η *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* να προηγήθηκε χρονικά, ωστόσο συνιστά άτυπη συνέχεια της *Ιφιγένειας της εν Αυλίδι*. Ο λόγος που αποφάσισα να ασχοληθώ με τα συγκεκριμένα έργα είναι για να μπορέσω να αναδείξω τον χαρακτήρα και να περιηγηθώ στον ψυχικό κόσμο της αθάνατης κόρης, που βίωσε τη διάψευση του γάμου της με τον Αχιλλέα και βρέθηκε κοντά στη σφαγή από τον ίδιο της τον πατέρα για ένα εθνικό όραμα. Προδομένη, οδηγήθηκε στη μακρινή χώρα των Ταύρων, ως ιέρεια της θεάς Άρτεμης, υποχρεωμένη να ραντίζει τα θύματα που προορίζονταν για θυσία προς τιμήν της.

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να ευχαριστήσω την κυρία Ελένη Κορνάρου, η οποία δέχθηκε να είναι η κύρια επιβλέπουσα της διπλωματικής μου εργασίας και με βοήθησε στην εκπόνησή της καθοδηγώντας με τόσο στην εύρεση πηγών και βιβλιογραφίας, όσο και στη σύνταξή της. Ταυτόχρονα, η εκπόνηση της εργασίας «Ένδυμα και μεταμφίεση στις *Θεσμοφοριάζουσες*», στο μάθημα του κυρίου Φουντουλάκη, μου έδωσε το έναυσμα να ασχοληθώ περαιτέρω με την τραγωδία και πιο συγκεκριμένα με τη δραματική τέχνη του Ευριπίδη. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω την κυρία Ελένη Βολονάκη, για την πολύτιμη βοήθειά της και τις χρήσιμες τοποθετήσεις της, όσον αφορά στην εκπόνηση της συγκεκριμένης εργασίας. Τέλος, θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στο προσωπικό της βιβλιοθήκης της Σχολής Ανθρωπιστικών Επιστημών και Πολιτισμικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου, για τη βοήθειά τους στην εύρεση του βοηθητικού υλικού για την υλοποίηση της παρούσας εργασίας.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η άνθηση του δημοκρατικού πολιτεύματος στην Αθήνα τον 5^ο αιώνα π.Χ. συμπορεύεται με την ακμή του αττικού δράματος. Αυτή η παράλληλη πορεία της δημοκρατίας με τα θεατρικά δρώμενα δεν είναι καθόλου τυχαία. Τα βασικά χαρακτηριστικά της δημοκρατίας είναι η ελευθερία του λόγου και ο διάλογος ανάμεσα στις διάφορες απόψεις. Αντίστοιχα, στο θέατρο υπάρχει η πολυφωνία και ο διάλογος μεταξύ των υποκριτών. Μάλιστα το γεγονός ότι οι υποκριτές υποδύονται διάσημους αξιωματούχους και κάνουν διάλογο με τον Χορό, ο οποίος συγκροτείται από ανώνυμο πλήθος, δημιουργεί μια επιπλέον κοινωνική σημασία.¹ Το ανώνυμο πλήθος αντιπροσωπεύει τις διάφορες κοινωνικές τάξεις, με αποτέλεσμα να ακούγονται όλες οι απόψεις στο θέατρο, όπως γίνεται στα πολιτικά δρώμενα της Αθήνας.

Η Αθηναϊκή δημοκρατία ευνόησε και στήριξε το θέατρο, καθώς δημιούργησε το θεσμό των χορηγιών για τις δραματικές παραστάσεις, όπου υποχρέωνε τους οικονομικά δυνατούς πολίτες της να καλύψουν τα έξοδα της παράστασης. Στην τραγωδία κυριαρχεί η πάλη του ανθρώπου με τη μοίρα² ή με τον εαυτό του, υπό τη σκιά του Θεού. Μέσα από τον λόγο και τη δράση της τραγωδίας εξελίσσονται η *ύβρις*³ και η *άτη*⁴, ή αλλιώς η αλαζονεία και η συμφορά, δύο έννοιες που ταυτίζονται με τις νεώτερες έννοιες *έγκλημα* και *τιμωρία*. Ο υβριστής τιμωρείται και έτσι επέρχεται η κάθαρση.⁵ Στο έργο *Περί Ποιητικής* του Αριστοτέλη δίνεται ο περίφημος ορισμός της τραγωδίας: «*Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων*

¹ Ψηφίδες για την Ελληνική γλώσσα: 3.5.Γ.ι. Γενικά.

² Η ετυμολογική προέλευση της λέξης *μοίρα* (< *μείρομαι* = *συμμετέχω*, *μοιράζω*) οδηγεί στην αντίληψη ότι η μοίρα είναι το μερίδιο του κάθε θνητού που προσδιορίζει την ποιότητα ή τη διάρκεια της ζωής του και που είτε καθορίζεται από τους θεούς είτε συμμετέχει στη διαμόρφωσή της και ο ίδιος. Στην τραγωδία, υιοθετείται η δεύτερη θέση, με αρκετές όμως διαφορές μεταξύ των εκπροσώπων της (βλ. Μπούρας, 2002: 18).

³ Οι αρχαίοι αποκαλούσαν *ύβριν* την αυθάδη βία που πηγάζει από το άλογο πάθος ή την άλογη συναίσθηση υπερβολικής δύναμης, που κατευθύνει τον άνθρωπο έξω από τα όριά του με αναγκαίο επακόλουθο τη συντριβή (βλ. Μπούρας, 2002: 18).

⁴ Η λέξη *άτη* εκφράζει τη σύγχυση των φρενών, την παραγμένη κατάσταση της ψυχής και την απερίσκεπτη ορμή, που ξεκινάει από κάποια πλάνη σταλμένη από τους θεούς, συνήθως για τιμωρία της έσχατης θρασύτητας. Αν η λέξη χρησιμοποιείται παθητικά, δηλώνει αυτόν τον όλεθρο, ενώ παράλληλα αρκετές φορές προσωποποιείται ως τιμωρός θεά, πρώτη αιτία κάθε απερίσκεπτης πράξης, αλλά και των αποτελεσμάτων της (βλ. Μπούρας, 2002: 18).

⁵ Νικολακάκης, 1993: 46.

κάθαρσιν»⁶ (Είναι λοιπόν η τραγωδία απομίμηση μιας σπουδαίας και τελείας⁷ πράξεως, ευσύνοπτης στο μέγεθος, η οποία επιτελεί την κάθαρση των φοβερών παθημάτων με την πρόκληση ελέους και φόβου, χρησιμοποιώντας λόγο ευάρεστο με μέσα χωριστά για κάθε είδος στα τμήματά της, ενώ οι υποκριτές ενεργούν με δράση και όχι με απαγγελία).⁸ Η τραγωδία, λοιπόν, φαίνεται να διαφοροποιείται από τα άλλα δύο είδη του δράματος (κωμωδία και σατυρικό δράμα) και σύμφωνα με τα κατά ποιόν *μέρη*⁹ της θα μπορούσαμε να πούμε ότι αποβλέπει τόσο στην αισθητική απόλαυση όσο και στην πρόκληση έντονου ηθικού προβληματισμού.

Σύμφωνα με τον Μπούρα¹⁰ οι αρχαίοι τραγικοί πραγματεύονται το θέμα τους με τέτοιο τρόπο που να διαφαίνεται ότι τα παθήματα των ηρώων οφείλονται είτε σε ακραία αλαζονική συμπεριφορά που έχει ως επακόλουθο την άτη, είτε σε λανθασμένη εκτίμηση του ίδιου του ήρωα, ο οποίος έτσι οδηγείται στη συντριβή, είτε σε έντονες ψυχικές παρορμήσεις, οι οποίες αποπροσανατολίζουν τον ήρωα και τον βγάζουν από το ηθικό πλαίσιο μέσα στο οποίο οφείλει να βρίσκεται. Προκειμένου να επιτευχθεί ο *έλεος* και ο *φόβος* στους θεατές, σπουδαίο ρόλο κατέχει η ευρηματικότητα και η τεχνική κατάρτιση του ποιητή. Κατά την αρχαιότητα τρεις ήταν οι μεγάλοι τραγικοί ποιητές, ο Αισχύλος, ο Σοφοκλής και ο Ευριπίδης. Για τον Ευριπίδη, τον τρίτο από τους μεγάλους τραγικούς της ελληνικής αρχαιότητας, γνωρίζουμε ακόμα λιγότερα από όσα για τους δύο ομοτέχνους του που προηγήθηκαν, τον Αισχύλο και το Σοφοκλή.¹¹ Αρκετά παράξενος στη ζωή του και τολμηρός στις ιδέες του, ο Ευριπίδης είχε προ πολλού γίνει σημείο αντιλεγόμενο. Αξίζει να σημειωθεί πως για κανέναν άλλον τραγικό ποιητή δεν διασώθηκαν τόσες πολλές και συνάμα αντιφατικές πληροφορίες.

Ο Ευριπίδης, σε αντίθεση με τους συγχρόνους του και τους προδρόμους του δραματικούς ποιητές, υπήρξε νεωτεριστής.¹² Μπόρεσε να εκσυγχρονίσει το παραδοσιακό είδος, να το ανανεώσει και να δημιουργήσει έτσι μια θέση στην ιστορία του θεάτρου. Οι ήρωές του είναι απλοί, καθημερινοί άνθρωποι που αγωνίζονται

⁶ Αριστ. *Ποιητ.* 6. 1449b 24-28.

⁷ Έχει αρχή, μέση και τέλος.

⁸ Νικολακάκης, 1993: 21.

⁹ Τα κατά ποιόν μέρη της τραγωδίας είναι τα εξής: ο μύθος, το ήθος, η διάνοια, η λέξις, η όψις και η μελοποιία.

¹⁰ Μπούρας, 2002: 18-19.

¹¹ Μπαζάκου-Μαραγκουδάκη, 2002: 21, και Hose, 2011: 9. Αναζητώντας κανείς γνώσεις και στοιχεία σχετικά με τη ζωή του Ευριπίδη, αντιλαμβάνεται αμέσως ότι οι πληροφορίες που προκύπτουν δεν οδηγούν σε μια ιστορικά τεκμηριωμένη βιογραφία.

¹² Ντελκούρ, 2006: 13-14.

εναντία στην αδικία. Έχουν ανθρώπινα χαρακτηριστικά και πάθη, εκφράζοντας την δικιά τους άποψη, ενεργούν από μόνοι τους, ευθύνονται οι ίδιοι για τις πράξεις τους και συντρίβονται. Ο τραγικός τούς παρουσιάζει όπως ακριβώς είναι, χωρίς να τους αποδίδει υπερφυσικά χαρακτηριστικά. Πολλοί τον κατηγόρησαν για αθεΐα και ασέβεια, όμως φαίνεται πως δεν στρέφεται εναντίον της θρησκείας αλλά εναντίον των λαϊκών αντιλήψεων των συγχρόνων του για τους θεούς. Η ποίησή του χαρακτηρίζεται από ρεαλισμό ενώ ο ίδιος θεωρήθηκε παρά τις επικρίσεις ο τραγικότατος των ποιητών και ονομάστηκε «από σκηνης φιλόσοφος» καθώς αναλύει τα πολιτικά και ηθικά προβλήματα του καιρού του με φιλοσοφική διάθεση και ορθολογισμό. Στις καινοτομίες του εντάσσονται οι εκτενείς αφηγηματικοί πρόλογοι που λειτουργούν ως ένα είδος εισαγωγής και στη συνέχεια διαδραματίζονται τα γεγονότα. Επίσης, περιόρισε την έκταση των χορικών και εισήγαγε τον «από μηχανής θεό».

Τα χρόνια που ακολούθησαν μετά τους ελληνοπερσικούς πολέμους θα οδηγούσαν σε μια εξαιρετική εξάπλωση της δύναμης της Αθήνας, του πλούτου της, της τέχνης και της λογοτεχνίας της. Και ενώ σε ορισμένα έργα του Σοφοκλή αισθανόμαστε αυτή την ατμόσφαιρα, στην οποία δόθηκε περισσότερη προσοχή στον άνθρωπο, ξαφνικά με τον Ευριπίδη η ορμή αυτή μειώνεται και γίνεται η ρήξη.¹³

Η Αθήνα είχε εμπλακεί σε ένα νέο πόλεμο, αυτή τη φορά όμως εναντίον Ελλήνων, στον Πελοποννησιακό πόλεμο, που θα κρατήσει 27 χρόνια. Η Αθήνα δεν έχει πια το ηθικό στήριγμα ότι μάχεται εναντίον βαρβάρων. Δεν έχει πια ούτε καν το ηθικό στήριγμα ότι διεξάγει πόλεμο αμυντικό. Όλο και περισσότερο αυτοί τους οποίους είχε υποτάξει επαναστατούν εναντίον της. Οι εχθροί αρχίζουν να πολλαπλασιάζονται και νιώθει να πλησιάζει η ήττα, η οποία δεν θα αργήσει να έρθει, το 404 π.Χ., με αποτέλεσμα να χάσει την ηγεμονία της και να δει τα τείχη της να γκρεμίζονται. Παράλληλα, οι μάχες γίνονται όλο και πιο βίαιες και η αγριότητα κορυφώνεται. Τέλος, η δημοκρατία, η οποία στην αρχή του πολέμου έπαιρνε σάρκα και οστά με τη μορφή του Περικλή, στη συνέχεια μεταστράφηκε γρήγορα σε δημαγωγία. Η πολιτική και ηθική κρίση που πλήττει την Αθήνα διακατέχει όλο το έργο του Ευριπίδη. Αυτό συμβαίνει επειδή η πνευματική διαμόρφωσή του τον έκανε πιο ευαίσθητο στις αμφιβολίες και στα προβλήματα της νέας φιλοσοφίας. Γιατί ένα νέο πνεύμα κυριαρχούσε παντού. Ανακάλυπταν όλες τις δυνατότητες του ανθρώπινου

¹³ Romilly, 1997: 11-12.

νου, την ιατρική, την ιστορία, τη ρητορική και τη διαλεκτική. Και μαζί με αυτές ανακάλυπταν νέους τρόπους σκέψης. Εδώ ακριβώς έγκειται η συμβολή των σοφιστών στα έργα του Ευριπίδη. Αυτή η μεγάλη θέληση για ανακάλυψη και αμφισβήτηση αποτυπώνεται στο έργο του: εξηγεί τη ρητορική ικανότητα των ηρώων του, τη ζωηρή διάθεσή τους για τις ιδέες και τις αντιλήψεις, για τις πνευματικές αναμετρήσεις.

Ταυτόχρονα το τραγικό είδος αναπτυσσόταν με τέτοιο τρόπο που ταίριαζε στο πνεύμα του καιρού. Ως εκ τούτου, διαμορφώθηκε ένα θέατρο λιγότερο άκαμπτο, πιο ευέλικτο, ανοικτό στις εκπλήξεις και στις δημόσιες συζητήσεις, στις ψυχολογικές αναλύσεις και στις παθητικές περιπέτειες. Όλα είναι έτοιμα για να δεχτούν τους νεωτερισμούς της εποχής¹⁴. Έτσι έχει ανοίξει ο δρόμος προς το ψυχολογικό δράμα, μετά προς το μελόδραμα, μετά προς το θέατρο ιδεών. Κυριαρχεί μια δραματική τέχνη λιγότερο ιερατική, η οποία είναι πιο κοντά στην καθημερινότητα. Από τη μια στιγμή στην άλλη βρισκόμαστε ήδη στα χνάρια του ρεαλιστικού θεάτρου. Η μετάβαση αυτή έγινε αισθητή αμέσως και παρουσιάζεται ως ένα είδος επανάστασης, γεγονός το οποίο είναι ήδη γνωστό από τον Αριστοφάνη. Δεν είχε σταματήσει να ειρωνεύεται τον Ευριπίδη και να τον παρωδεί, προβάλλοντας την αντίθεση ανάμεσα στο άλλοτε και στο τώρα, στις παλιές αριστοκρατικές αρετές και στην επικίνδυνα περίπλοκη σκέψη των φιλοσόφων. Η ρήξη με το παρελθόν αντιμετωπίστηκε σκωπτικά από τον Αριστοφάνη¹⁵.

Η εργασία αυτή επικεντρώνεται σε δύο πολύ σημαντικά έργα του Ευριπίδη, την *Ιφιγένεια την εν Ταύροις* και την *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι*. Η *Ιφιγένεια* του Ευριπίδη αγαπήθηκε, ως μυθολογικό πρόσωπο και ως μυθολογική ηρωίδα, περισσότερο από όλους τους Ατρείδες για δύο λόγους: πρώτον, γιατί δέχτηκε να θυσιαστεί για χάρη της Ελλάδας, και, δεύτερον, γιατί δε σκότωσε κανέναν δικό της και η ίδια αποτελεί «μια εξαίρεση αγιοσύνης στην κολασμένη δυναστεία του Άργους».¹⁶ Η ιστορία της ηρωίδας, η οποία από θύμα παραλίγο να μετατραπεί σε θύτη και να θυσιάσει τον αδερφό της, συγκλονίζει τους θεατές, ενώ παράλληλα τους διεγείρει τον έλεον και τον φόβον. Στο τέλος, όμως, η *Ιφιγένεια* εξαγνίζεται, όπως επίσης και ο αδερφός της Ορέστης, ο οποίος απαλλάσσεται από το μίσημα της μητροκτονίας, και αφοσιώνεται στην ιερή υπηρεσία της Αρτεμης.

¹⁴ Romilly, 1997: 13-16.

¹⁵ Ο.π: 17.

¹⁶ Σολομός, 1995: 104.

Επιπρόσθετα, τα δύο αυτά έργα έχουν απασχολήσει τους μελετητές, καθώς αμφισβητείται το τραγικό περιεχόμενό τους, εξαιτίας του αίσιου τέλους τους. Πιο συγκεκριμένα, ο θάνατος των ηρώων αποτρέπεται, καθώς στην *Ιφιγένεια την εν Ταύροις*, όπου η ανάγνωση του έργου θυμίζει αμέσως την *Ελένη*, ως προς το θέμα, την πλοκή και τους χαρακτήρες, η Ιφιγένεια, ο Ορέστης και ο Πυλάδης διασώζονται την τελευταία στιγμή, γεγονός που παραπέμπει στη Νέα Κωμωδία. Αντίθετα, στην *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι*, η ηρωίδα όχι μόνο δε θυσιάζεται, εφόσον η Άρτεμη τοποθετεί ένα ελάφι στη θέση της, αλλά και οι Ομηρικοί ήρωες – Αγαμέμνων, Μενέλαος και Αχιλλέας – «απομυθοποιούνται», παρουσιάζονται με ανθρώπινες αδυναμίες και πάθη, ενδεχομένως και κατώτεροι των περιστάσεων. Ως αποτέλεσμα, η αντισυμβατική παρουσίαση των ηρώων και η δόμηση των έργων με τρόπο τέτοιο που παρεκκλίνει από το πρότυπο της τραγωδίας, όπως είχε καθιερωθεί από τους προγενέστερους του Ευριπίδη, Αισχύλο και Σοφοκλή, προκάλεσε την αμφισβήτηση του τραγικού τους περιεχομένου, με αποτέλεσμα να έχουν χαρακτηριστεί ως μελόδραμα, ρομαντικό δράμα¹⁷ ή ακόμα και τραγικωμωδία¹⁸.

Ουσιαστικά στην εργασία αυτή θα παρακολουθήσουμε την πορεία της Ιφιγένειας, εξετάζοντας τα βιώματά της, μετά και πριν τα γεγονότα στην Αυλίδα και πώς αυτά επηρέασαν την ψυχή της. Θα ξεκινήσουμε με την *Ιφιγένεια την εν Ταύροις*, μένοντας πιστοί στη σειρά με την οποία ο δραματουργός επέλεξε να γράψει αυτά τα δύο έργα. Τις δύο Ιφιγένειες τις ενώνει το κοινό ψυχολογικό υπόβαθρο. Το μίσος της Ταυρικής Ιφιγένειας νικιέται από την αγάπη προς τον αδερφό, ενώ της Αυλίδειας, από την αγάπη προς την πατρίδα. Βέβαια, και στις δύο παρατηρείται η αγάπη για τον πατέρα, που μολονότι συγκλονίστηκε, άντεξε.

Ειδικότερα, όσον αφορά τη δόμηση της εργασίας, αρχικά θα γίνει λόγος για τη γυναικεία παρουσία στην τραγωδία και τη γυναίκα συγκεκριμένα στον Ευριπίδη, ο οποίος παίρνει μυθικές φιγούρες τις οποίες παρουσιάζει κοντά στα ανθρώπινα μέτρα, διερευνώντας τον ψυχισμό τους. Στη συνέχεια θα αναλυθεί η σχέση της Ιφιγένειας με την Άρτεμη και πιο συγκεκριμένα ο μύθος της Ιφιγένειας στον Ευριπίδη, προκειμένου να φωτιστεί το υπόβαθρο, πάνω στο οποίο έγραψε το έργο του ο ποιητής. Στο επόμενο κεφάλαιο θα περάσουμε στο πρώτο χρονολογικά έργο του Ευριπίδη, την *Ιφιγένεια την εν Ταύροις*. Θα παρουσιαστεί η πλοκή του έργου, θα επιχειρηθεί η

¹⁷ Βλ. Murray, 1913: 145, για την *Ιφιγένεια την εν Ταύροις*.

¹⁸ Ο Kitto (1993:419, 494) κατατάσσει την *Ιφιγένεια την εν Ταύροις* στις τραγικωμωδίες και την *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι* στα μελοδράματα.

χρονολογική προσέγγισή του, καθώς είναι αβέβαιη, θα καταγραφεί το ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο του, θα εξηγηθεί γιατί έχει χαρακτηριστεί από τους μελετητές ως μελόδραμα ή τραγικωμωδία και θα παρουσιαστούν οι καινοτομίες και οι χαρακτήρες του έργου. Θα δοθεί έμφαση στη νέα ιδιότητα της Ιφιγένειας, στην αναγνώριση των δύο αδερφών, στη διαφυγή τους και στα νέα τους καθήκοντα, όπως αυτά ορίστηκαν από τη θεά Αθηνά. Επίσης, θα παρουσιαστεί ο χαρακτήρας της Ιφιγένειας και θα εμβαθύνουμε στον ψυχικό της κόσμο, πώς ξεκίνησε και πού κατέληξε. Εν συνεχεία, θα περάσουμε στο επόμενο κεφάλαιο, όπου θα ερμηνευθεί η *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*. Όπως στο προηγούμενο έργο, έτσι και σε αυτό θα παρουσιαστεί, αρχικά, η πλοκή του, έπειτα το χρονικό πλαίσιο μέσα στο οποίο γράφτηκε, αλλά και οι ιστορικές-πολιτικές συνθήκες που κυριαρχούσαν εκείνη την περίοδο. Επιπλέον, θα γίνει αναφορά στην απόδοση του χαρακτηρισμού *μελόδραμα*, και θα παρουσιαστούν οι καινοτομίες και οι χαρακτήρες του έργου. Θα γίνει μια σύντομη αναφορά στις ψυχικές διακυμάνσεις των ηρώων Αγαμέμνονα και Μενελάου, στη στάση της Κλυταιμίστρας και του Αχιλλέα, ενώ παράλληλα θα εντοπιστούν οι ομοιότητες ανάμεσα στο τελετουργικό του γάμου και της θυσίας-θανάτου, δημοφιλές θέμα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. Ακόμα, θα σχολιαστεί ο χαρακτήρας της Ιφιγένειας και η μεταστροφή της διάθεσής της, που έχει επικριθεί εντονότατα. Στο τέλος της εργασίας θα παρουσιαστούν τα συμπεράσματα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1: ΓΥΝΑΙΚΕΙΟΙ ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ ΣΤΟΝ ΕΥΡΗΣΙΔΗ

Στην αρχαία ελληνική τραγωδία η γυναίκα κατέχει σημαντικό ρόλο, καθώς έχει τη δική της άποψη, αποφασίζει η ίδια για τον εαυτό της και δε διστάζει να συγκρουστεί με την εξουσία. Η γυναίκα έτσι όπως παρουσιάζεται στην τραγωδία δεν ανταποκρίνεται στη γενική εικόνα της Αθηναίας¹⁹ κατά τον 5^ο αιώνα π.Χ. Η θέση της γυναίκας εκείνη την εποχή²⁰ ήταν πολύ διαφορετική, καθώς οι γυναίκες αντιμετώπιζονταν περίπου όπως οι δούλοι. Δε διέθεταν καμία περιουσία – παρά μόνο την προίκα με την οποία εξαγόραζαν τους συζύγους τους –, δημόσια εκπροσωπούνταν από τους «κυρίους» τους και μοναδικό τους μέλημα ήταν να γεννούν διαδόχους. Μπορούν να ταυτιστούν κατά κάποιο τρόπο με τα ανήλικα παιδιά, όπου ο κηδεμόνας τους είναι υπεύθυνος γι' αυτά, όπως ακριβώς ο σύζυγος ή ο πατέρας είναι υπεύθυνος για τις γυναίκες. Ο γάμος ήταν απαραίτητος για να μπορέσουν οι γιοι να θεωρηθούν νόμιμοι και να κληρονομήσουν την περιουσία του πατέρα τους.

Επίσης, η γυναίκα στην Αθήνα του 5^{ου} αιώνα π.Χ. δεν μπορεί να συμμετάσχει στα κοινά, που είναι η μέγιστη αρετή, δεν έχει πολιτικά δικαιώματα, δεν έχει δημόσια φωνή και δεν μπορεί να λάβει μέρος στη διοίκηση της πόλης. Είναι χαρακτηριστικό ότι δεν τη θεωρούσαν «πολίτη», με την νομική και πολιτική έννοια του όρου, αλλά μόνο «αστή», δηλαδή κάτοικο της πόλης.²¹

Το πεδίο δράσης των γυναικών είναι γύρω από τον οίκο τους. Η γυναίκα είναι αυτή που κατεύθυνε όλες τις δραστηριότητες μέσα στο σπίτι: είχε την επίβλεψη των υπηρετριών, της τροφού, που είχε αναλάβει να μεγαλώσει τα παιδιά της, και εκπαίδευε τις δούλες που δεν ήξεραν να υφαινούν. Τα δικαιώματά της εκτός σπιτιού περιορίζονται στο να παρακολουθεί τις θεατρικές παραστάσεις από ιδιαίτερες θέσεις και να συμμετέχει στις θρησκευτικές τελετές. Πριν το γάμο η γυναίκα βρισκόταν υπό την προστασία του πατέρα της, ενώ μετά τον γάμο υπό την επίβλεψη του συζύγου της. Σε περίπτωση που πέθαινε ο άντρας της, τότε η κηδεμονία πήγαινε στον κοντινότερο αρσενικό συγγενή του συζύγου. Μάλιστα προκειμένου η περιουσία να

¹⁹ Με τον όρο Αθηναία εννοούμε την κόρη ή τη σύζυγο ενός Αθηναίου πολίτη (βλ. Mossé, 2004: 56).

²⁰ Mossé, 2004: 54-67.

²¹ Συνοδινού, 1995: 88. Μέχρι το 451/0 π.Χ. αρκούσε η αθηναϊκή ιθαγένεια του πατέρα για να μεταβιβαστεί και στον γιο. Ωστόσο, αργότερα ο Περικλής θέσπισε νόμο, σύμφωνα με τον οποίο, για να θεωρείται κάποιος Αθηναίος πολίτης έπρεπε και οι δύο γονείς του να είναι Αθηναίοι.

παραμείνει στην οικογένεια, η χήρα υποχρεωνόταν πολλές φορές να παντρευτεί αυτόν τον συγγενή.

Η τραγωδία ως ποιητικό είδος έδινε τη δυνατότητα στους ποιητές να προβάλλουν αντισυμβατικούς χαρακτήρες, άντρες και γυναίκες. Οι τραγικοί ποιητές, και κυρίως ο Ευριπίδης, μέσω των έργων τους παρουσίαζαν τον εσωτερικό ψυχικό κόσμο των γυναικών προκειμένου να φανερώσουν τα καταπιεσμένα συναισθήματά τους. Παρουσιάζονταν γυναίκες που δρούσαν είτε για το δημόσιο είτε για το ατομικό τους συμφέρον, γεγονός που πήγαινε κόντρα στα δεδομένα της εποχής.²² Μέσα από τους γυναικείους ρόλους η γυναίκα συγκεντρώνει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά των αντρικών ρόλων, παύει πλέον να είναι ανώνυμη, όπως είναι στην κοινωνία, και αποκτά επωνυμία.

Ο Ευριπίδης υπήρξε πολύ προοδευτικός για την εποχή του και με τις επαναστατικές του ιδέες προκάλεσε θύελλα αντιδράσεων. Γενικότερα στα έργα του παρουσίαζε τις γυναίκες σε ανώτερη θέση. Η γυναίκα ήταν αυτή που έπαιρνε τις σημαντικές αποφάσεις με τον άντρα να βοηθάει στην εκπλήρωση του στόχου. Όπως οι άλλοι δύο τραγικοί ποιητές, έτσι και ο Ευριπίδης στις τραγωδίες του έδωσε βήμα στις γυναίκες να εκφράσουν τις απόψεις τους, δηλαδή αυτό που αποτελούσε την κύρια ελευθερία του Αθηναίου πολίτη, την *ισηγορία*²³. Η *ισηγορία* και η *παρρησία* των γυναικών έχουν αποδέκτη τόσο τον Χορό, που αντιπροσωπεύει την Εκκλησία του Δήμου, όσο και το κοινό, που είναι ο τελικός κριτής της παράστασης. Ο Ευριπίδης ήθελε το ακροατήριο να είναι ενεργό, να χρησιμοποιεί τις αισθήσεις και το μυαλό του για να μπορέσει να καταλάβει και να ερμηνεύσει τις αθέατες πλευρές των πραγμάτων. Δημιούργησε τόσο αντιηρωικούς και σκοτεινούς γυναικείους χαρακτήρες, όσο και ευγενικές γυναικείες υπάρξεις οι οποίες θυσιάζονται για το κοινό καλό (όπως η Ιφιγένεια στην *I.A.*), κι έτσι έστρεψε την προσοχή στο ήθος των χαρακτήρων.²⁴ Σκοπός του λοιπόν, εκτός από την ψυχαγωγία, ήταν ο προβληματισμός των θεατών μέσα από την επεξεργασία των χαρακτήρων, οι οποίοι φαίνεται να είναι πιο κοντά στα ανθρώπινα δεδομένα.

Το σύνολο του έργου του Ευριπίδη χαρακτηρίζεται από εκ διαμέτρου αντίθετες έννοιες, όπως πατριωτισμός \neq αντιπολεμικό στοιχείο, ρομαντισμός \neq

²² Foley, 2001: 4.

²³ Η *ισηγορία* ήταν η ισότιμη ελευθερία του λόγου που είχαν οι ελεύθεροι πολίτες και με αυτό το δικαίωμα απευθύνονταν στην Εκκλησία του Δήμου.

²⁴ Page, 1990: 18-19.

ρεαλισμός, αντιφεμινισμός ≠ φεμινισμός και θρησκευτικός σκεπτικισμός ≠ αναγνώριση θεότητας. Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο θα δώσουμε έμφαση στο αντιθετικό ζεύγος αντιφεμινισμός ≠ φεμινισμός, με έμφαση στην προσοχή στη γυναίκα, αλλά και στον ψυχισμό των γυναικείων χαρακτήρων του Ευριπίδη. Στα έργα του Ευριπίδη οι γυναίκες φαίνεται να καταλήγουν σε άθλια κατάσταση σχεδόν πάντα εξαιτίας των ανδρών και να εντυπωσιάζουν πάνω στη σκηνή με τη σκληρότητά τους, οπότε αρκετοί τον έχουν χαρακτηρίσει ως μισογύνη. Μάλιστα μια ολόκληρη κωμωδία του Αριστοφάνη (*Θεσμοφοριάζουσες*) παρουσιάζει τις Αθηναίες συζύγους να παίρνουν την απόφαση να τιμωρήσουν τον Ευριπίδη για τις αδικίες που είχε διαπράξει σε βάρος τους. Η κωμωδία αυτή μπορεί να θεωρηθεί ως μια κωμική υπερβολή, η οποία αντικατοπτρίζει τα αισθήματα των Αθηναίων γυναικών, καθώς στα έργα του ποιητή παρατηρείται ότι οι γυναικείοι χαρακτήρες ξεπερνούν τα όρια της γυναικείας τους φύσης.²⁵

Από τη μια πλευρά, παρουσιάζονται γυναίκες που επέμεναν για εκδίκηση (Μήδεια), ή άλλες που έχουν πέσει θύματα του έρωτα και έχασαν τη σύνεση και τη γαλήνη τους (Φαίδρα). Υπάρχει έντονο το παθητικό στοιχείο και οι ορμές της ψυχής που οδηγούν τις γυναίκες αυτές να πράξουν σύμφωνα με το πάθος και αντίθετα από το λόγο και τη λογική.²⁶ Ο έρωτας είχε αμφίσημη σημασία, καθώς από τη μια αποτελούσε έναν ανθρωπόμορφο θεό και από την άλλη την απάνθρωπη δύναμη της ερωτικής επιθυμίας, που δημιουργείται και καλλιεργείται σε κάθε ζωντανό οργανισμό. Η καταστροφική πλευρά του Έρωτα είναι αυτή που εντυπωσιάζει τον Ευριπίδη, γι' αυτό τη χρησιμοποιεί στα έργα του.

Πιο συγκεκριμένα στην υπόθεση της *Μήδειας* (431 π.Χ.) παρουσιάζεται ο Ιάσοντας να προδίδει τη γυναίκα του Μήδεια, καθώς ερωτεύεται μια άλλη γυναίκα, τη Γλαύκη, την κόρη του Κρέοντα. Η Μήδεια κυριευμένη από το πάθος της για εκδίκηση φονεύει τη νύφη, τον πεθερό και τα ίδια της τα παιδιά (Φέρητα και Μέρμερο). Πρόκειται για ένα έργο όπου απεικονίζονται η μανία και η αγριότητα σε όλο τους το μεγαλείο. Στη *Μήδεια*, λοιπόν, εμφανίζεται μία γυναίκα που εγκαταλείπεται από τον άντρα της, δεν αποδέχεται τη μοίρα της και ζητά εκδίκηση. Απεικονίζεται ο βαθμός της παραφροσύνης της απατημένης συζύγου, η οποία βρίσκεται σε άθλια ψυχολογική κατάσταση, κάτι που γίνεται αντιληπτό ήδη από τον

²⁵ Easterling-Knox, 2013: 438.

²⁶ Σε αυτήν την κατηγορία ανήκουν οι γυναικείοι χαρακτήρες της *Μήδειας*, της *Φαίδρας*, της *Εκάβης* και της *Ηλέκτρας*.

πρόλογο στα λόγια της τροφού (στ. 24-25, «*κεῖται δ' ἄσιτος, σῶμ' ὑφεῖσ' ἀλγηδόσιν, τὸν πάντα συντήκουσα δακρύοις χρόνον*»). Ο έρωτας για τον σύζυγό της την είχε κατακλύσει, με αποτέλεσμα να μην μπορεί να αποδεχτεί τη μοίρα της, να ζητά απεγνωσμένα εκδίκηση και να οδηγείται στο αποτρόπαιο έγκλημα να δολοφονήσει τα παιδιά της. Είναι μια γυναίκα ωμή, βίαιη, που έχει κυριευτεί από το πάθος της ερωτικής της ζήλιας και νιώθει ότι έχει θιχτεί η τιμή και η υπόληψή της. Ταυτόχρονα, όμως, έχει άψογο ρητορικό λόγο. Βιώνει τη σύγκρουση της λογικής με το συναίσθημα και τελικά υπερτερεί το άλογο κομμάτι της ψυχής της το οποίο την οδηγεί στην παραφροσύνη και στις πολλαπλές δολοφονίες.

Παράλληλα στο έργο θίγεται το πρόβλημα της κοινωνικής κατωτερότητας των γυναικών, όταν ο τραγικός βάζει στο στόμα της ηρωίδας τη φράση «Από όλα τα πλάσματα που έχουν ζωή και σκέψη, εμείς οι γυναίκες είμαστε τα πιο άθλια»²⁷ (στ. 230-231: *πάντων δ' ὄσ' ἔστ' ἔμψυχα καὶ γνώμην ἔχει γυναϊκῆς ἔσμεν ἀθλιώτατον φυτὸν*)²⁸. Θίγει το ένα θέμα μετά το άλλο και παρουσιάζει το παράπονο αρκετών Αθηναίων γυναικών: την προίκα²⁹, με την οποία αγόραζαν τον σύζυγό τους, ο οποίος ήταν και ιδιοκτήτης του κορμιού τους, τον κίνδυνο του διαζυγίου, το οποίο βλάπτει τη φήμη της γυναίκας, την ελευθερία του άντρα να βγαίνει από το σπίτι και να κάνει ό,τι θέλει, σε αντίθεση με τη γυναίκα που είναι υποχρεωμένη να έχει την προσοχή της μόνο σε έναν άνθρωπο, με αποκορύφωμα τη φράση της ηρωίδας «θα προτιμούσα τρεις φορές να σταθώ πλάι στην ασπίδα παρά να γεννήσω μία», όπου αντικρούεται η αιτιολόγηση για τα αντρικά προνόμια, ότι δηλαδή οι άντρες μάχονται στους πολέμους (στ. 232-251).³⁰

Στον *Ιππόλυτο* (428 π.Χ.) η Φαίδρα ερωτεύεται τον πρόγονό της, Ιππόλυτο, κατά τη μακρά απουσία του συζύγου της, εισπράττει την απόρριψη και αποφασίζει να τον ενοχοποιήσει. Στην αρχή προσπαθεί να νικήσει τον έρωτά της με διάφορους τρόπους και υποφέρει, όπως η Μήδεια, μέσα στην απομόνωση του οίκου. Η ιδέα του παράνομου έρωτα, ο οποίος πηγάζει από το άλογο κομμάτι της ψυχής της, την τυφλώνει. Συγκρούονται μέσα της οι έννοιες του καλού και του κακού και προσπαθεί να πνίξει όσα αισθάνεται. Η παραμάνα καταφέρνει να της αποσπάσει το μυστικό, το οποίο μεταφέρει αμέσως στον Ιππόλυτο, ο οποίος ακούγοντας για τα συναισθήματα

²⁷ Κάτι ανάλογο αναφέρεται και στον *Ιππόλυτο* στ. 627: *τούτωι δὲ δήλον ὡς γυνὴ κακὸν μέγα, αν και τα συμφραζόμενα δεν είναι τα ίδια (η Μήδεια οικτίζει τις γυναίκες, ενώ ο Ιππόλυτος τις επικρίνει).*

²⁸ Eur. *Μήδεια* στ. 230-231.

²⁹ Ο θεσμός της προίκας θίγεται και στην τραγωδία *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι* στ. 611, στα λόγια της Κλυταιμνήστρας προς τον Αγαμέμνονα, αλλά και στον *Ιππόλυτο* στ. 627-629.

³⁰ Easterling-Knox, 2013: 438.

της Φαίδρας γι' αυτόν, αισθάνεται αποστροφή. Παράλληλα η Φαίδρα, έχοντας κρυφακούσει τη συζήτηση της παραμάνας με τον Ιππόλυτο, πικραίνεται από την αντίδρασή του και ενεργεί σύμφωνα με το πάθος της. Ο έρωτάς της μετατρέπεται σε μίσος, με αποτέλεσμα να παραφέρεται και να θέλει να τον εκδικηθεί, κατηγορώντας τον ότι ατίμασε την τιμή της. Όπως και η Μήδεια, χρησιμοποιεί τον δόλο, αποδεικνύοντας πως μόνο ο ύπουλος τρόπος μπορεί να βοηθήσει τη γυναίκα να ισχυροποιήσει τη θέση της μέσα σε εκείνη την ανδροκρατούμενη κοινωνία. Όταν πια συνέρχεται από το παραλήρημά της προσπαθεί μέσω της αυτοκτονίας να διαφυλάξει τα προσχήματα και τον ρόλο της ως γυναίκας. Στο σημείο αυτό την ενδιαφέρει ο *ευκλής* βίος των παιδιών της (στ. 717), αφού αυτά θα βρεθούν στο επίκεντρο του διασυρμού, μιας και η ίδια θα έχει πεθάνει. Θεωρεί πως με τον θάνατό της δεν θα ατιμάσει τους προγόνους της και τον Θησέα (στ. 719-720) και μέσω της αυτοκτονίας της προβάλλεται ο ηρωισμός της. Η Φαίδρα, ωστόσο, φαίνεται να ζητάει ακόμα εκδίκηση για τον Ιππόλυτο και προκαλεί, μέσω της αυτοκτονίας της, το θάνατό του, γεγονός που θα της στερήσει την πολυπόθητη *εύκλεια*.

Ο Ευριπίδης παρουσιάζει τη Φαίδρα ως μια ενάρετη γυναίκα που κάνει προσπάθειες να καταπνίξει το πάθος της και να σώσει τη δική της τιμή και των παιδιών της, αφού σύμφωνα με το ιδεώδες της εποχής η δόξα των πολιτών αντανakλά την *εύκλειαν* της μητέρας τους. Στο πρόσωπό της συνδυάζονται τα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής και πιστής συζύγου, καθώς προσπαθεί να απαρνηθεί τα παράνομα αισθήματά της, και αυτά της απειλητικής γυναίκας που σχεδιάζει την εκδίκηση του ανθρώπου για τον οποίο ένιωσε το παράνομο πάθος.

Η *Μήδεια* και ο *Ιππόλυτος*, εκτός του ότι είναι δυο έργα που είναι κοντά χρονικά το ένα με το άλλο, αναδεικνύουν τις τραγικές συγκρούσεις που συνεπάγονται τα ανθρώπινα πάθη. Ο έρωτας είναι το πιο παράλογο από αυτά και είναι κυρίαρχο στοιχείο στα έργα του Ευριπίδη, καθώς τον γοητεύει αυτή η καταστροφική πλευρά του. Ενυπάρχει και στα δύο έργα και επηρεάζει αρνητικά τις κεντρικές ηρωίδες, με αποτέλεσμα ο έρωτας να μετατρέπεται σε μίσος και έπειτα επιθυμία για εκδίκηση. Πάνω σε αυτό στηρίχτηκαν αρκετοί και απέδωσαν στον Ευριπίδη τον χαρακτηρισμό του μισογύνη.³¹

Η εκδίκηση είναι αυτή που παρακινεί σε εγκληματικές πράξεις τόσο τη Μήδεια και τη Φαίδρα, όσο την Ηλέκτρα και την Εκάβη, οι οποίες συγκαταλέγονται

³¹ Easterling-Knox, 2013: 437-438.

στις γυναίκες που δρουν σύμφωνα με το πάθος τους και χωρίς λογική. Η Ηλέκτρα είναι η κινητήρια δύναμη της εκδίκησης, καθώς είναι αυτή που πιέζει τον αδελφό της Ορέστη, ο οποίος διστάζει να σκοτώσει τον Αίγισθο. Ενεργεί κατά το πρότυπο της Μήδειας με την αντιστροφή των ρόλων των φύλων. Η άθλια ζωή που είναι αναγκασμένη να ζει, μεγαλώνει το μίσος της για τους δολοφόνους του πατέρα της. Η ψυχή της έχει κατακλυστεί από το αίσθημα της εκδίκησης και για μια ακόμη φορά φαίνεται πως ο Ευριπίδης παρουσιάζει στα έργα του επινοητικές γυναίκες. Η Ηλέκτρα είναι αυτή που θα δώσει τις περισσότερες λεπτομέρειες για το σχέδιο της δολοφονίας και μάλιστα θα συμμετάσχει ενεργά στη δολοφονία της μητέρας της. Κατά αντίστοιχο τρόπο λειτουργεί και η Εκάβη, η οποία, παρακινημένη από τη δολοφονία του γιου της Πολύδωρου από τον βασιλιά της Θράκης Πολυμήστορα, αποφασίζει να πάρει εκδίκηση. Μάλιστα η Εκάβη είναι τόσο τυφλωμένη από το πάθος της για εκδίκηση που οδηγεί τον Πολυμήστορα σε φρικτή απάτη. Τον κλείνει μαζί με τους γιους του στην σκηνή της, όπου οι αιχμάλωτες Τρωαδίτισσες δολοφονούν τα παιδιά και τυφλώνουν τον βασιλιά. Ο Ευριπίδης, λοιπόν, πρόβαλε τη γυναικεία παρουσία και τη γυναικεία ψυχή με έντονο το στοιχείο του πάθους.

Από την άλλη πλευρά όμως, ο Ευριπίδης παρουσιάζει «ιδανικές»³² ηρωίδες ξεδιπλώνοντας ολόκληρο τον γυναικείο χαρακτήρα και στις θετικές και στις αρνητικές στιγμές, με αποτέλεσμα ο χαρακτηρισμός του μισογύνη να μην υφίσταται. Μια πρώτη αιτιολόγηση θα μπορούσε να είναι το γεγονός ότι οι τραγωδίες του Ευριπίδη που σώζονται μέχρι σήμερα ανέρχονται στις δεκαεφτά³³ (αν θεωρήσουμε τον *Ρήσο* νόθο), από τις οποίες οι δώδεκα είτε έχουν ως τίτλο το όνομα μιας γυναίκας είτε αφορούν μια ομάδα γυναικών.³⁴ Στα δράματά του η γυναίκα είναι αυτή που παίζει πρωταρχικό ρόλο ή, παίζοντας έναν δευτερεύοντα ρόλο, είναι αυτή που θα κερδίσει τις εντυπώσεις του θεατή. Ο Ευριπίδης, όπως και οι άλλοι τραγικοί ποιητές, δε δίστασε να τοποθετήσει τη γυναίκα στο επίκεντρο, να της δώσει φωνή και λόγο, μπροστά σε ένα ακροατήριο το οποίο αποτελούνταν κατά πλειονότητα από άντρες.

³² Ο Περικλής στον περίφημο Επιτάφιο λόγο μιλάει για την «ιδανική» γυναίκα, η οποία πρέπει να αποτελεί όσο το δυνατό λιγότερο θέμα συζήτησης ανάμεσα στους άντρες (Θουκ. II.45.2).

³³ *Αλκμήστις* (438 π.Χ.), *Μήδεια* (431 π.Χ.), *Ιππόλυτος* (428 π.Χ.), *Ηρακλείδαι* (μεταξύ 430-427 π.Χ.) *Ανδρομάχη* (γύρω στο 425 π.Χ.), *Εκάβη* (γύρω στο 425 π.Χ.), *Ικέτιδες* (μεταξύ 424-421 π.Χ.), *Ηλέκτρα* (μεταξύ 422-413 π.Χ.), *Ηρακλής μαινόμενος* (μεταξύ 421-415 π.Χ.), *Τρωάδες* (415 π.Χ.), *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* (πιθανόν 414 ή 413 π.Χ.), *Ιων* (πιθανόν 414 ή 413 π.Χ.), *Ελένη* (412 π.Χ.), *Φοίνισσαι* (μεταξύ 411-408 π.Χ.), *Ορέστης* (408 π.Χ.), *Βάκχαι* (διδάχτηκε μετά το θάνατο του ποιητή) και *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι* (διδάχτηκε μετά το θάνατο του ποιητή).

³⁴ *Ικέτιδες*, *Τρωάδες*, *Φοίνισσαι*, *Βάκχαι*.

Ο Ευριπίδης έπλασε γυναικείους χαρακτήρες που διέπονταν από τη σεμνότητα και τον ηρωισμό τους και αποτελούσαν πρότυπα γυναίκας. Η πιο ιδανική εικόνα της γυναίκας στον Ευριπίδη είναι αυτή που συνδέεται με την θυσία της, στις περισσότερες περιπτώσεις την αυτοθυσία της, είτε για την οικογένεια είτε για την πατρίδα. Στην κατηγορία αυτή ανήκει η Άλκηστη, η Μακαρία, η Ευάδνη, η Ιφιγένεια και η Πολυξένη. Πιο αναλυτικά στην *Άλκηστη* (438 π.Χ.) έχουμε το πρότυπο της συζυγικής αφοσίωσης και η ηρωίδα θυσιάζεται για το καλό του άντρα της, του Άδμητου. Ο Ευριπίδης παρουσιάζει την Άλκηστη ως μια καλή σύζυγο, σε αντίθεση με τον Άδμητο, ο οποίος προβάλλεται ως ένας ήρωας που δεν διστάζει να δεχτεί την θυσία της γυναίκας του. Με αυτόν τον τρόπο αντικρούεται το ιδεώδες ότι οι άντρες υπερέχουν από τις γυναίκες και μόνο αυτοί διέπονται από ηρωισμό.

Στους *Ηρακλείδες*, η Μακαρία, κόρη του Ηρακλή, προσφέρεται και αυτή εθελοντικά να θυσιαστεί για να σώσει τα αδέρφια της και τη χώρα των Αθηνών. Εμφανίζεται ως μια γενναία και ατρόμητη γυναίκα που δεν λογαριάζει το θάνατο, μπροστά στην αγάπη της για τα αδέρφια και τη χώρα. Έχει πλήρη συναίσθηση του μεγέθους και της αξίας της θυσίας της, υπογραμμίζοντας μάλιστα ότι ο μοναδικός πλούτος της, που τον παίρνει μαζί της στον κάτω κόσμο, είναι η αυτοθυσία της (στ. 574-596). Η οικογένεια είναι το ύψιστο ιδανικό για τη Μακαρία και με τη θυσία της θα μπορέσει να σώσει και την Αθήνα που δεχόταν επίθεση, πράξη που αναδεικνύει τον ηρωισμό των γυναικών. Στην *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι* η Ιφιγένεια προσφέρει τον εαυτό της ως θυσία, προκειμένου να εξασφαλιστεί η αναχώρηση των Ελλήνων για την Τροία, ενώ προηγουμένως ikέτευε τον πατέρα της να της χαρίσει τη ζωή.

Στις *Ικέτιδες*, η χήρα ενός από τους Αργείους αρχηγούς, η Ευάδνη, αυτοκτονεί πέφτοντας στην πυρά για χάρη του συζύγου της, του Καπανέα. Και σε αυτήν την περίπτωση η ηρωίδα δεν λογαριάζει τον θάνατο και η αγάπη για τον άντρα της είναι η κινητήρια δύναμη για τη θυσία της. Επίσης, η Πολυξένη στην *Εκάβη*, αποφασίζει με κοσμιότητα να θυσιαστεί στον τάφο του Αχιλλέα, αρνείται όμως να παρακαλέσει για τη ζωή της και δηλώνει πως πεθαίνει με τη θέλησή της, χωρίς να τη δέσουν, στ. 544-551. Η Πολυξένη ανέδειξε το ήθος της, εφόσον δέχτηκε δίχως δεύτερη σκέψη να θυσιαστεί, και τονίζει ότι προτιμάει να πεθάνει παρά να ζήσει ως δούλη. Ο θάνατος παρουσιάζεται ως η μεγαλύτερη ευτυχία από τη στιγμή που δεν θα μπορέσει να πραγματοποιήσει τα όνειρά της, καθώς η ζωή της υποβαθμίστηκε στη ζωή μιας δούλης. Παράλληλα η Πολυξένη θρηνεί για την μητέρα της που θα βρεθεί στη θέση να χάσει την κόρη της και την παρακινεί να μείνει ψύχραιμη. Η ηρωίδα θεωρείται

υπόδειγμα ευγένειας και τα λόγια της χαρακτηρίζονται από αξιοθαύμαστη συνέπεια, καθώς από την αρχή μέχρι το τέλος είναι σταθερή στην απόφασή της να θυσιάσει, χωρίς να δείχνει σημάδια ότι φοβάται τον θάνατο.

Οι θυσίες αυτές συνδέονται με τη δόξα, το κλέος, και συνήθως είναι απόρροια των πολεμικών συγκρούσεων. Σύμφωνα με τη Romilly³⁵ οι γυναίκες θυσιάζονται γιατί δεν έχουν τίποτα καλό να περιμένουν από τη ζωή και η δόξα θα αντισταθμίσει τους πόνους τους. Αξιοσημείωτο είναι, λοιπόν, το πόσο σημαντικοί είναι οι ρόλοι γυναικών που υπάρχουν στα δράματα του Ευριπίδη, σε σχέση με τους άλλους τραγικούς.

Εν κατακλείδι οι γυναίκες στα δράματά του δεν διστάζουν να εκδηλώσουν τα συναισθήματά τους με ακραίες συμπεριφορές, είτε καταλήγοντας στο φόνο είτε στην αυτοθυσία τους. Αντιδρούν ανάλογα με τα εξωτερικά ερεθίσματα με μίσος, αγάπη, πόνο, προδοσία, απιστία, πονηριά και γι' αυτό χαρακτηρίστηκαν ως ασταθείς. Πάνω σε αυτό στηρίχτηκε ο Αριστοτέλης και ανέφερε πως η Ιφιγένεια στην *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι* είναι ασταθής χαρακτήρας. Από τη μια θρηνούν και οδύρονται για τη μοίρα τους και αμέσως μετά με ψυχραιμία αποδέχονται αυτό που πρόκειται να συμβεί (Άλκηστη, Ιφιγένεια στην *I.A.*) ή προχωρούν απευθείας στην εκδίκησή τους (Μήδεια, Εκάβη, Φαίδρα). Μερικές μάλιστα είναι τόσο πανούργες που χρησιμοποιούν το δόλο και την πονηριά για να πετύχουν το σχέδιό τους (Μήδεια, Φαίδρα, Εκάβη) ή για να δώσουν λύση σε αδιέξοδες καταστάσεις (Ιφιγένεια στην *I.T.*, Ελένη). Ο ποιητής προβάλλει τις ηρωίδες στον υπέρτατο βαθμό του πάθους τους, με αποτέλεσμα να καταστρέφουν είτε τους γύρω τους είτε τον ίδιο τους τον εαυτό και να παρουσιάζουν τις μεγαλύτερες μεταστροφές, καθώς μέσα τους μονομαχεί το έλλογο με το ά-λογο στοιχείο του χαρακτήρα τους. Όλη αυτή η προβολή και η ανάδειξη της επινοητικότητας και του ηρωισμού των γυναικών στα έργα του Ευριπίδη οδηγεί στο συμπέρασμα ότι πρόκειται για έναν άνθρωπο πολύ μπροστά για την εποχή του, που επαναστατεί και εξισορροπεί τα δύο φύλα.

³⁵ Romilly, 2000: 160-161.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2: ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ – ΛΑΤΡΕΙΑ ΤΗΣ ΑΡΤΕΜΗΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑΣ

Η θεά Άρτεμη είναι κόρη του Δία και της Λητούς, δίδυμη αδερφή του Απόλλωνα, θεά του κυνηγιού και συνάμα προστάτιδα του φυτικού και ζωικού κόσμου. Ο Όμηρος την αποκαλεί «πότνια θηρῶν» (Ιλ. Φ' 470), δηλαδή «Δέσποινα των ζώων», θεά της άγριας φύσης, η οποία λατρευόταν κυρίως σε ορεινά μέρη. Σύμφωνα με τον Ιωάννου³⁶ η Άρτεμη μέσα στην ελληνική θρησκεία παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία υποστάσεων. Συνδυάζει θρησκευτικές και λατρευτικές μορφές, που συναποτελούν την ουσία μιας θεότητας. Οι πιο σημαντικές υποστάσεις της Άρτεμης είναι η Αδμήτη, η Αδράστεια, η Ανδρόκλεια, η Εκάτη, η Ιφιγένεια, η Λητώ κλπ. Τέλος, η Άρτεμη είναι προστάτιδα της μητρότητας, της νεότητας και εξασφαλίζει στην γυναίκα έναν αίσιο τοκετό ως Άρτεμη Ιφιγένεια, Λεχώ, Λοχεία, Σοωδίνα, Ειλείθια. Ακόμα και το ίδιο της το όνομα φαίνεται να παραπέμπει στον τοκετό: Ιφιγένεια: ἴς (δύναμη), ἴφι+γίγνομαι (αυτή που γεννήθηκε δυνατή ή η θεά που δίνει δύναμη στις γυναίκες την ώρα που γεννούν)³⁷.

Στην κλασική αρχαιότητα συναντάμε την Ιφιγένεια ως ένα ιστορικό όνομα. Είναι η κόρη του βασιλιά των Μυκηνών Αγαμέμνονα, την οποία θυσίασαν στην Αυλίδα, για να εξευμενίσουν τη θεά Άρτεμη που εμπόδιζε τον ελληνικό στόλο να πλεύσει εναντίον της Τροίας. Ωστόσο, στον Όμηρο δεν αναφέρεται η ιστορία της Ιφιγένειας, αλλά ούτε και το όνομά της. Ο ίδιος ως κόρη του Αγαμέμνονα στην *Ιλιάδα* παρουσιάζει την Ιφιάνασσα³⁸. Ο παραπάνω μύθος της Ιφιγένειας εμφανίζεται πρώτη φορά στην ποίηση με τα *Κύπρια* έπη, ποιήματα των αρχών του 7^{ου} αιώνα, των οποίων σώζονται μόνο περιλήψεις. Ο Πρόκλος στο έργο του *Χρηστομάθεια* αναφέρει συνοπτικά την ιστορία της Ιφιγένειας, όπως τη διηγούνταν τα *Κύπρια* έπη³⁹:

*καὶ τὸ δεύτερον ἠθροισμένου τοῦ στόλου ἐν Αὐλίδι
Αγαμέμνων ἐπὶ θήρας βαλὼν ἔλαφον ὑπερβάλλειν ἔφησε
καὶ τὴν Ἄρτεμιν. μνηίσασα δὲ ἡ θεὸς ἐπέσχεν αὐτοῦς τοῦ
πλοῦ χειμῶνας ἐπιπέμπουσα. Κάλχαντος δὲ εἰπόντος τὴν
τῆς θεοῦ μῆνιν καὶ Ἰφιγένειαν κελεύσαντος θύειν τῇ
Ἀρτέμιδι, ὡς ἐπὶ γάμον αὐτὴν Ἀχιλλεῖ μεταπεμψόμενοι*

³⁶ Ιωάννου, 1989: 15'.

³⁷ Κακριδής, 1986: 196.

³⁸ *Ιλιάδα* I 145.

³⁹ Μαρκαντωνάτος, 1996: 31.

*θύειν ἐπιχειροῦσιν. Ἄρτεμις δὲ αὐτὴν ἐξαρπάσασα εἰς
Ταύρους μετακομίζει καὶ ἀθάνατον ποιεῖ, ἔλαφον δὲ ἀντὶ
τῆς κόρης παρίστησι τῷ βωμῷ.*

Στο σημείο αυτό παρατηρεῖται ὅτι ὁ μῦθος τῆς Ἰφιγένειας στα *Κύπρια* ἔπη ἔχει ὀρισμένες διαφορές ἀπὸ αὐτὸν τοῦ Εὐριπίδη. Πρῶτον, ὁ Ἀγαμέμνων φαίνεται ὄχι μόνον νὰ σκοτώνει ἓνα ἱερό ἐλάφι τῆς Ἄρτεμις, ἀλλὰ νὰ τὴν προσβάλλει κιόλας ὑπερηφανευόμενος ὅτι τὴν ξεπερνᾶ στὴν τοξοβολία, ἐνῶ σύμφωνα με τὸν Εὐριπίδη ἀθέτησε τὴν ὑπόσχεσή του νὰ προσφέρει θυσία στὴ θεά. Δεύτερον, ἡ Ἰφιγένεια θεοποιεῖται ἀμέσως μετὰ τὴν ἀρπαγὴ τῆς ἀπὸ τὴν Ἄρτεμη καὶ ὁδηγεῖται στους Ταύρους, ὅπου παραμένει ἐκεῖ γιὰ πάντα καὶ δὲν ἀναφέρεται καθόλου ἡ μετεγκατάστασή τῆς στὴ Βραυρώνα καὶ, τρίτον, δὲν γίνεται λόγος γιὰ τὴ μετάβαση τοῦ Ορέστη στὴν Ταυρικὴ.⁴⁰

Ὁ μῦθος τῆς θυσίας τῆς Ἰφιγένειας, τῆς κόρης τοῦ Ἀγαμέμνονα, παρουσιάζει ἀρκετές ὁμοιότητες με ἄλλες μυθολογικὲς διηγήσεις ἢ τραγούδια τῶν νεότερων χρόνων. Γιὰ παράδειγμα, στὸ τραγούδι *τῆς Ἄρτας τὸ γεφύρι* ἡ θυσία τῆς γυναίκας τοῦ πρωτομάστορα πρέπει νὰ γίνει γιὰ νὰ στεριώσῃ τὸ γεφύρι. Ὁ μῦθος τῆς θυσίας, λοιπὸν, παραπέμπει στὴ λαϊκὴ ἀντίληψη τῆς θυσίας ἐνὸς ἀνύποπτου θύματος προκειμένου νὰ στεριώσῃ ἓνα χτίσμα ἢ νὰ καρποφορήσῃ μιὰ προσπάθεια.⁴¹ Στὴ συγκεκριμένη περίπτωση, ἡ θυσία τῆς Ἰφιγένειας εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ νὰ κατευνάσῃ τὸ θυμὸ τῆς Ἄρτεμις, προκειμένου νὰ μπορέσῃ ὁ ἐλληνικὸς στόλος νὰ πλεύσῃ γιὰ τὴν Τροία καὶ νὰ στεριώσῃ ἡ ἐκστρατεία. Πιθανότατα ὁ μῦθος τῆς θυσίας τῆς Ἰφιγένειας νὰ δημιουργήθηκε στὴν Αὐλίδα, ἐφόσον προϋπήρχε ἡ λατρεία τῆς θεᾶς Ἰφιγένειας, ἡ ὁποία ἦταν συνδεδεμένη με τὴ θεά Ἄρτεμη, καὶ ἀργότερα νὰ μεταβιβάστηκε τὸ ὄνομά τῆς στὴν κόρη τοῦ Ἀγαμέμνονα.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ θνητὴ Ἰφιγένεια, ὑπάρχει καὶ ἡ θεά Ἰφιγένεια ποὺ ζεῖ στὴ χώρα τῶν Ταύρων, τὴ σημερινὴ Κριμαία. Στὴ χώρα τῶν Ταύρων λατρευόταν μιὰ αἰμοχαρὴς Παρθένος θεά, ἡ ὁποία κατὰ τὸν Ἡρόδοτο ταυτιζόταν με τὴν Ἰφιγένεια, τὴν κόρη τοῦ Ἀγαμέμνονα. Ἐκεῖ οἱ Ταῦροι θυσιάζουσαν στὴν Παρθένο θεά κάθε Ἕλληνα ποὺ συλλαμβάνουν στὴ γῆ τους, κάτι ποὺ ἀπορρεῖ λογικὰ ἀπὸ τὸν μῦθο τῆς θυσίας τῆς Ἰφιγένειας, καθὼς ἡ ἴδια θὰ ἠθέλε νὰ ἐκδικηθεῖ τοὺς Ἕλληνες γι' αὐτὸ ποὺ τῆς ἔκαναν. Ἡ ταῦτιση αὐτὴ τοῦ Ἡροδότου οφείλεται στὸ γεγονός ὅτι ἡ χώρα τῶν Ταύρων δὲν εἶναι παρά μιὰ μυθικὴ περιοχὴ. Σὲ τέτοιες περιοχὲς ὑπῆρχε ἡ ἀντίληψη

⁴⁰ Μαρκαντωνάτος, 1996: 33-34.

⁴¹ Ἰωάννου, 1989: 107.

ότι στέλνονταν κατά ένα μαγικό τρόπο οι ήρωες, όπου θεοποιούνταν. Αντίστοιχα στην *Ελένη*, η ηρωίδα από θαύμα μεταφέρθηκε στην Αίγυπτο, ενώ στην Τροία πήγε το είδωλό της. Ωστόσο, οι κάτοικοι του Πόντου και οι ναυτικοί παρομοίαζαν την Παρθένο των Ταύρων με την Άρτεμη και όχι με την Ιφιγένεια. Αξίζει να αναφερθεί ότι οι μεταγενέστεροι ποιητές, ανάμεσά τους και ο Ευριπίδης, φαίνεται να αγνοούν αυτήν την αιμοχαρή Ιφιγένεια που βρίσκεται στην Ταυρική γη.

Στις θεοποιημένες υποστάσεις της Ιφιγένειας ανήκει και η Αττική Ιφιγένεια. Εκτός από την Αυλίδα αναφέρονται και άλλοι τόποι από όπου ξεκίνησαν οι Έλληνες για την Τροία, ανάμεσα στους οποίους ήταν και η *Βραυρώνα*. Εκεί λέγεται ότι υπήρχε ένας ναός αφιερωμένος σε μια θεά που ονομαζόταν Άρτεμη – Ιφιγένεια ή Ιφιγένεια και σε αυτόν είχε μεταφερθεί το ξόανο⁴² της θεάς από την Ταυρική. Η Άρτεμη εδώ είχε το επώνυμο Βραυρωνία. Στη *Βραυρώνα*, λοιπόν, του Δήμου Φιλαϊδών η Άρτεμη-Ιφιγένεια λατρευόταν ως θεά της γονιμότητας, του τοκετού, του αιφνίδιου θανάτου των γυναικών πάνω στη γέννα αλλά και ως προστάτιδα των ορφανών παιδιών από μητέρα που είχε πεθάνει πάνω στη γέννα.⁴³ Στη *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη δίνονται πληροφορίες σχετικά με τη λατρεία της Άρτεμης-Ιφιγένειας στη Βραυρώνα. Η κορυφαία του χορού μιλώντας για την παιδική της ηλικία λέει (στ. 641-645):

*Ἐπτά μὲν ἔτη γεγῶσ' εὐθύς ἡρρηφόρουν·
εἴτ' ἀλετρις ἦ δεκέτις οὔσα τάρχηγιτι·
κάτ' ἔχουσα τὸν κροκωτὸν ἄρκτος ἦ Βραυρωνίοις·
κάκανηφόρουν ποτ' οὔσα παῖς καλὴ 'χουσ'
ἰσχάδων ὄρμαθόν.*

Κάθε πέντε χρόνια στο ιερό της Βραυρώνας γινόταν γιορτή προς τιμήν της θεάς Άρτεμης. Σε αυτήν λάμβαναν μέρος κορίτσια ηλικίας πέντε έως δέκα χρονών που ονομάζονταν *άρκτοι*. Οι Αθηναίες γυναίκες που δεν είχαν πάρει μέρος ως *άρκτοι* δεν μπορούσαν να παντρευτούν.⁴⁴ Στη γιορτή προσέφεραν ως θυσία τράγους στη θεά Άρτεμη ως αναμνηστική πράξη ενός μυθολογικού γεγονότος⁴⁵. Από τα λεγόμενα της κορυφαίας του χορού μαθαίνουμε πως τα κορίτσια-*άρκτοι* χόρευαν φορώντας

⁴² Πausan., *Περιηγ.* III.16.8.7-8. Πρόκειται για το ξύλινο άγαλμα που αφαίρεσαν οι Πέρσες την εποχή των Ελληνοπερσικών πολέμων και έστειλαν στα Σούσα: «τὸ γὰρ ἐκ Βραυρῶνος ἐκομίσθη τε ἐς Σοῦσα».

⁴³ Crogg, 2000: 51.

⁴⁴ Μαρκαντωνάτος, 1996: 29.

⁴⁵ «Στα παλιά χρόνια κάποιοι που ονομαζόταν *Έμβαρως* έπρεπε να θυσιάσει την κόρη του στην Άρτεμη, για να σταματήσει ένας φοβερός λοιμός που είχε ενσκήψει στη χώρα, επειδή κάποια *άρκτος* αφιερωμένη στη θεά βρέθηκε σκοτωμένη. Αυτός με κατάλληλη μεταμφίεση έκανε έναν τράγο να μοιάζει στη θυγατέρα του και τον θυσίασε στη θέση της» (Μαρκαντωνάτος, 1996: 29).

κροκωτούς χιτώνες, και συμμετείχαν στις άλλες τελετές και στις θυσίες. Προς τιμήν της θεάς Άρτεμης-Ιφιγένειας προσέφεραν τα πέπλα των γυναικών που πέθαιναν στη γέννα, γεγονός που μοιάζει με το έθιμο της σημερινής εποχής όταν πεθαίνει η μητέρα στη γέννα να προσφέρεται το νυφικό της στο κοντινότερο μοναστήρι ή εκκλησία.⁴⁶ Σύμφωνα με τον Cropp⁴⁷ η προσφορά στην Άρτεμη-Ιφιγένεια των ρούχων των γυναικών που είχαν πεθάνει στον τοκετό, για την οποία η *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* είναι η μόνη απόδειξή μας (*I.T.* στ. 1464-67), φαίνεται να έχει σχεδιαστεί για να απομακρύνει την Ολύμπια Άρτεμη από τη χθόνια και την καταστροφική πλευρά της φύσης της. Οι προσφορές που ανακαλύφθηκαν εκεί περιλαμβάνουν αγάλματα αγοριών και κοριτσιών τα οποία προσφέρουν ευχαριστίες στη θεά, ενώ αρκετές επιγραφές καταγράφουν τις γυναικείες ενδυμασίες και τα αξεσουάρ τους. Μάλιστα ορισμένα ανάγλυφα του 4^{ου} αι. π.Χ. δείχνουν την Άρτεμη να δέχεται προσφορές από ευγνώμονες οικογένειες.

Σε κοντινή απόσταση από τη Βραυρώνα, περίπου έξι χιλιόμετρα μακριά, υπήρχε το άλλο ιερό της Άρτεμης στις *Αλές Αραφηνίδες*, τη σημερινή Λούτσα. Εκεί η Άρτεμη ονομαζόταν Ταυροπόλος⁴⁸ και λατρευόταν ως φύλακας των κοπαδιών ή ως θεά που μεταφέρεται με άμαξα που σέρνουν ταύροι. Στους στίχους 1449-1461 της *Ιφιγένειας της εν Ταύροις* διευκρινίζεται το είδος της λατρείας που προσφερόταν στις Αλές Αραφηνίδες. Στη γιορτή αυτή έπρεπε να χαράζουν ελαφρά τον αυχένα ενός άνδρα, μέχρι να βγει λίγο αίμα. Αυτό αποτελούσε μια αναμνηστική τελετή για την αποτροπή της θυσίας του Ορέστη, όταν είχε συλληφθεί στη χώρα των Ταύρων. Ωστόσο, φαίνεται πως η τελετή ήταν συμβολική εις ανάμνηση των ανθρωποθυσιών που γίνονταν για την Ταυροπόλο.⁴⁹ Μέσα από την κωμωδία του Μενάνδρου «*Επιτρέποντες*», έγιναν γνωστές περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τις γιορτές προς τιμήν της Άρτεμης-Ταυροπόλου, τα λεγόμενα *Ταυροπόλια*, τα οποία είχαν χαρακτήρα λαϊκού πανηγυριού, θυμίζοντας τα σημερινά πανηγύρια. Τέλος, τα Βραυρώνια και τα Ταυροπόλια γιορτάζονταν εναλλάξ και στους δύο ναούς.⁵⁰

⁴⁶ Μαρκαντωνάτος, 1996: 29-30.

⁴⁷ Cropp, 2000: 51.

⁴⁸ «Η λέξη *ταυροπόλος* σημαίνει βασικά αυτή που φέρεται πάνω σε όχημα συρόμενο από ταύρους ή αυτή που κυνηγά ταύρους. Επίσης, φαίνεται ότι η επωνυμία αυτή στις μυθολογικές παραδόσεις συνδυάστηκε παρετυμολογικά με την Παρθένο ή την Άρτεμη που λατρευόταν στους Ταύρους – πράγμα που υιοθετεί και ο Ευριπίδης. Το επίθετο *ταυροπόλος* σχετίζεται ίσως και με τη σελήνη. Αρχαία νομίσματα από την Αμφίπολη δείχνουν στη μια όψη την Άρτεμη-κυνηγό και στην άλλη μια γυναίκα που καλπάζει πάνω σε ένα ταύρο» (Μαρκαντωνάτος, 1996: 27).

⁴⁹ Μαρκαντωνάτος, 1996: 27.

⁵⁰ Ιωάννου, 1989: λ'-λκ'.

2.1: Ο ΜΥΘΟΣ ΤΗΣ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑΣ ΣΤΟΝ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

Οι αρχαίοι ελληνικοί μύθοι επηρεάστηκαν από πολλά και διάφορα ιστορικά γεγονότα. Σύμφωνα με την Gregory⁵¹ άλλοι παίρνουν στοιχεία από τις ποιητικές παραδόσεις της Εποχής του Χαλκού, άλλοι από τον μυκηναϊκό κόσμο και άλλοι από την ίδρυση των αποικιών μετά τους Σκοτεινούς αιώνες, όπως για παράδειγμα οι περιπέτειες του Ιάσονα και του Οδυσσέα, στις οποίες κεντρικό μοτίβο είναι η εξερεύνηση.

Η πλοκή των αρχαίων ελληνικών τραγωδιών, όπως αναφέρει και ο Αριστοτέλης⁵², προερχόταν από ένα περιορισμένο αριθμό μύθων που βασίζονταν σε ιστορίες που αφορούσαν συγκεκριμένες οικογένειες, κυρίως ιστορίες της Τροίας και της Θήβας. Μπορεί τα μυθολογικά θέματα να είναι λίγα και να επαναλαμβάνονται, όμως δεν είναι ποτέ ακριβώς τα ίδια. Η σύνθεση της τραγωδίας αποτελεί μια δύσκολη και συνάμα περίπλοκη διαδικασία, καθώς ο κάθε ποιητής, προκειμένου να διαφοροποιηθεί από τους ομότεχνούς του, που έχουν ήδη χρησιμοποιήσει τον συγκεκριμένο μύθο, πρέπει να βάλει την προσωπική του σφραγίδα για να απογειώσει το έργο του. Αυτό θα το πετύχει προσθέτοντας ή παραλείποντας κάποιο στοιχείο. Επίσης, όταν ένας δραματουργός αναλαμβάνει να δραματοποιήσει έναν μύθο, αυτόματα ενοούνται συγκεκριμένα δραματικά πρόσωπα και θέματα. Το γεγονός αυτό βοηθά τους θεατές να ερμηνεύσουν τα γεγονότα που παρατηρούν ως μάρτυρες.⁵³

Ο Ευριπίδης φαίνεται να ασχολήθηκε εκτενέστερα με τον μύθο της Ιφιγένειας, για αυτό και έγραψε δύο τραγωδίες (*Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*) που έχουν ως αφετηρία τον μύθο αυτό.⁵⁴ Ο στόλος των Αχαιών, χίλια καράβια από την Πελοπόννησο, είχε συγκεντρωθεί στον Εύριπο, στον κόλπο της βοιωτικής Αυλίδας, προκειμένου να πλεύσουν εναντίον της Τροίας. Ήθελαν να εκδικηθούν τον Πάρη, που είχε αρπάξει την Ελένη από τη Σπάρτη. Δεν φυσούσαν όμως ούριοι άνεμοι για απόπλου⁵⁵, με αποτέλεσμα τα καράβια να παραμένουν δεμένα. Μέσα στη γενική αμηχανία ο μάντης Κάλχας έκανε γνωστή την αιτία στον αρχηγό της εκστρατείας, τον Αγαμέμνονα, στον Μενέλαο και στον Οδυσσέα. Για να μπορέσει, λοιπόν, να φύγει ο στόλος και να πετύχει η επιχείρηση, ο Αγαμέμνονας θα

⁵¹ Gregory, 2010: 167.

⁵² *Περί Ποιητικής* 1453a.19. Ο Αριστοτέλης αναφέρεται στο περιορισμένο θεματικό υλικό.

⁵³ Burian, 2015:268-269.

⁵⁴ Ρισπέν, 1954: 192.

⁵⁵ Σύμφωνα με τον Αισχύλο (βλ. *Αγαμ.* 188-198), αιτία της αδυναμίας πλεύσης του στόλου ήταν οι ισχυροί ενάντιοι άνεμοι.

έπρεπε πρώτα να εξοφλήσει ένα χρέος του στην Άρτεμη, την πολιούχο θεά του τόπου: να σφάξει στο βωμό της την πρώτη του κόρη Ιφιγένεια. Ο μύθος της Ιφιγένειας βρίσκεται σε πλήρη συμφωνία με την εμμονή του Ευριπίδη σε θέματα πρώιμου θανάτου και νεαρών θυμάτων⁵⁶, εφόσον στην περίπτωση αυτή, τον ρόλο του θύματος έχει μια νεαρή κοπέλα.

⁵⁶ Βλ. κεφάλαιο 1, σελ. 17-18.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3: *ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ*

3.1: ΓΕΝΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

3.1.1: ΣΥΝΘΕΣΗ - ΠΛΟΚΗ

Η *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* είναι βασισμένη στο μύθο της Ιφιγένειας, σύμφωνα με τον οποίο στην αρχή του Τρωικού πολέμου ο Αγαμέμνονας ήταν υποχρεωμένος να θυσιάσει την κόρη του (Ιφιγένεια) στην Αυλίδα, για να εξευμενίσει τη θεά Άρτεμη, ώστε να πνεύσουν ευνοϊκοί άνεμοι για τον ελληνικό στόλο. Τη στιγμή που πήγαινε ο Αγαμέμνονας να θυσιάσει την κόρη του, η Παρθένα θεά φαίνεται να έσωσε την Ιφιγένεια και να έβαλε στη θέση της ένα ελάφι, το οποίο σφάχτηκε χωρίς να καταλάβει κανείς αυτή την αντικατάσταση.

Ο Ευριπίδης αντλούσε το υλικό του από τη μυθολογία, μεταφέροντας στο μύθο σκηνές από την καθημερινότητα. Για τη σύνθεση της *Ιφιγένειας της εν Ταύροις* πήρε πληροφορίες από την αττική παράδοση σχετικά με τις περιπέτειες και τα βάσανα που είχε η Ιφιγένεια, ώσπου να θεοποιηθεί, αλλά και από την παράδοση για την προέλευση του αγάλματος της Ταυροπόλου Αρτέμιδος. Παράλληλα σύμφωνα με τον Ιωάννου⁵⁷ ίσως είχε λάβει υπόψη του το μη διασωζόμενο δράμα του Σοφοκλή *Χρύσης*⁵⁸, το οποίο, γύρω στο 416 ή το 415 π.Χ., πριν από την *Ιφιγένεια την εν Ταύροις*, είχε χρησιμοποιήσει την ίδια παράδοση. Στην υπόθεση του έργου έχουμε τον Ορέστη, τον Πυλάδη και την Ιφιγένεια να φτάνουν με το ξόανο της Άρτεμης, κυνηγημένοι από τον Θόα, στην πόλη Σμίνθιο, την πατρίδα του Χρύση, ιερέα του Απόλλωνα. Εκεί μαζί του βρίσκεται και ο συνονόματος εγγονός του, ο οποίος ήταν γιος του Αγαμέμνονα και της Χρυσήιδας. Προοριζόταν για διάδοχος του Χρύση στην ιεροσύνη και ο ίδιος θεωρούσε τον εαυτό του γιο του Απόλλωνα. Μόλις οι φυγάδες από την Ταυρική έφτασαν στην Σμίνθιο, συνελήφθησαν από τον Χρύση, ο οποίος ετοιμαζόταν να τους παραδώσει στο Θόα. Στο σημείο αυτό, όμως, ο παππούς του, Χρύσης, του αποκάλυψε την πραγματική του ταυτότητα, με αποτέλεσμα ο νεαρός αντί να τους πάει στο Θόα, τον σκοτώνει και φεύγει μαζί με τον αδελφό και την αδελφή του για τις Μυκήνες.

⁵⁷ Ιωάννου, 1989: λθ'-μ'.

⁵⁸ Η υπόθεση του *Χρύση* μας είναι γνωστή από διάφορα διασωθέντα αποσπάσματα και από δύο μύθους του Υγίνου. Δεν έχει καθοριστεί βέβαια αν πρόκειται για τραγωδία ή για σατυρικό δράμα.

Ο Αριστοτέλης σε ένα χωρίο στην *Ποιητική* του (Κεφ. 17, 1455 b 1-13) υποστηρίζει ότι ο σχεδιασμός της *Ιφιγένειας της εν Ταύροις* πρέπει να έγινε διαφορετικά. Πιο συγκεκριμένα, τις υποθέσεις, έγκυρες και πλαστές, πρέπει ο ποιητής, αρχικά, να τις σχεδιάσει σε γενικές γραμμές και ύστερα να ξεκινήσει να δημιουργεί επεισόδια και να τις εμπλουτίζει. Για παράδειγμα, στην περίπτωση της *Ιφιγένειας*, υπάρχει ένα κορίτσι το οποίο αφού θυσιάστηκε και εξαφανίστηκε, εγκαταστάθηκε έπειτα σε μια άλλη ξένη χώρα, στην οποία υπήρχε συνήθεια να θυσιάζουν τους ξένους προς τιμήν της θεάς και έγινε εκεί ιέρεια της θεάς. Μετά από κάποιο καιρό ήρθε ο αδελφός της ιέρειας, όπου ο λόγος της χρησιμοποίησής του από τον θεό να πάει εκεί είναι εκτός της υποθέσεως. Αφού ήρθε, λοιπόν, συνελήφθη και ενώ επρόκειτο να θυσιαστεί, αναγνώρισε την αδερφή του και έτσι σώθηκε. Μετά από τον παραπάνω γενικό σχεδιασμό ο ποιητής πρέπει να εισαγάγει τα ονόματα και να δημιουργήσει τα επεισόδια.⁵⁹ Επομένως σύμφωνα με τα παραπάνω ο Ευριπίδης με το έργο του *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* απάντησε στα ερωτήματα: «Τι συνέβη στην *Ιφιγένεια* μετά τη θυσία και την εξαφάνισή της;» και «Τι έκανε ο Ορέστης μετά την αθώωσή του στον Άρειο Πάγο;» Βρήκε ουσιαστικά ένα κενό στη μυθική παράδοση και το κάλυψε.

Ωστόσο, η Gregory⁶⁰ υποστηρίζει ότι η τραγωδία συντέθηκε με σκοπό την αποκατάσταση της *Ιφιγένειας* και του Ορέστη, και τον οριστικό τερματισμό των συμφορών του οίκου των Ατρείδων. Στην αρχή του έργου τίθεται το ερώτημα «αν αληθεύουν οι χρησμοί των θεών», το οποίο απαντιέται θετικά. Ο Ορέστης μπορεί να απελπίζεται και να κατηγορεί τον Απόλλωνα ότι τον παρασέρνει σε παγίδες, ωστόσο ο ίδιος ο δελφικός θεός είναι αυτός που θα δώσει τον χρησμό για το τέλος των δεινών στο γένος των Ατρείδων. Άρα όλοι οι άνθρωποι μπορούν να εξιλεωθούν για προγονικά ή δικά τους αμαρτήματα, αρκεί να συναινούν σε αυτό οι θεοί και οι θνητοί να μην έχουν κάποιο δισταγμό μπροστά στη θεία βούληση.

Η **πλοκή** περιστρέφεται γύρω από τον χρησμό που έδωσε ο Απόλλωνας στον Ορέστη και το όνειρο της *Ιφιγένειας*. Το δράμα αρχίζει με την *Ιφιγένεια* να βρίσκεται με θαυματουργικό τρόπο στη μακρινή χώρα των Ταύρων και να υπηρετεί ως ιέρεια στο ναό της Άρτεμις. Οι άνθρωποι που συλλαμβάνονταν εκεί, ειδικά οι Έλληνες, θυσιάζονταν προς τιμήν της θεάς. Καθήκον της *Ιφιγένειας* είναι να εξαγνίζει τα θύματα πριν τη σφαγή. Τη νύχτα, η *Ιφιγένεια* βλέπει ένα κακό όνειρο, το

⁵⁹ Hose, 2011: 246-247.

⁶⁰ Gregory, 2010: 183.

παρερμηνεύει ότι δήθεν πέθανε ο αδερφός της Ορέστης, και έχει βγει τώρα το πρωί στον αέρα και στο φως να το διηγηθεί για να το αποτρέψει. Παράλληλα, φτάνει ο Ορέστης με το φίλο του τον Πυλάδη και σύμφωνα με τον χρησμό και την εντολή του Απόλλωνα πρέπει να αρπάξει από το ναό το ξόανο της Άρτεμης – που πίστευαν ότι είχε πέσει από τον ουρανό – και να το φέρει πίσω στην Αττική, γιατί έτσι θα μπορέσει να λυτρωθεί από τη μανία και των τελευταίων Ερινύων που τον κυνηγάνε ως μητροκτόνο. Ωστόσο, οι δύο ήρωες συλλαμβάνονται από τους βαρβάρους ως ιερόσυλοι. Σύμφωνα με τους νόμους που ίσχυαν στην ξένη αυτή χώρα, έπρεπε να θυσιαστούν, καθώς ο βασιλιάς της Ταυρίδας, Θόας, μισούσε τους ξένους και ειδικά τους Έλληνες. Λίγο πριν προσφερθούν ως θυσία στη θεά Άρτεμη, οδηγούνται για εξαγνισμό, στο ναό της θεάς, από την ιέρεια του ναού. Εκεί, όμως, υπηρετεί ως ιέρεια η αδελφή του Ορέστη, η Ιφιγένεια, με την οποία αναγνωρίζονται και καταστρώνουν σχέδιο διαφυγής. Το έργο κλείνει με την απόδραση των ηρώων μαζί με την Ιφιγένεια, οι οποίοι με τη βοήθεια της θεάς Αθηνάς παίρνουν μαζί τους και το ιερό ξόανο της θεάς.⁶¹ Ο Κρεββατάς⁶² την χαρακτήρισε ως την καλύτερη τραγωδία του ποιητή για το μύθο της και για την έντεχνη αναγνώριση των δύο αδερφών, που καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος του έργου.

3.1.2: ΧΡΟΝΙΚΟ-ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Στις τραγωδίες του Ευριπίδη συνηθίζεται στις «υποθέσεις» τους να αναφέρεται η **χρονολογία** συγγραφής τους, κάτι που δεν συμβαίνει στην τραγωδία της *Ιφιγένειας της εν Ταύροις*. Μάλιστα δεν υπάρχει κάποια άλλη σχετική αρχαία μαρτυρία, που θα βοηθούσε στην ακριβή χρονολόγηση αυτής της τραγωδίας, και αυτό είχε ως αποτέλεσμα να εκφραστούν αρκετές διαφωνίες για το πότε συντέθηκε το έργο. Οι μελετητές του έργου τοποθετούν τη χρονολογία συγγραφής από το 422 ως το 411 π.Χ.⁶³

Ο προσδιορισμός της χρονικής περιόδου συγγραφής του έργου είναι δυνατόν να στηριχτεί είτε σε αναφορές του κειμένου σε συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα, είτε σε τεχνικές ιδιορρυθμίες του δραματουργού.⁶⁴ Αρχικά, παρατηρείται ότι η *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* παρουσιάζει σημαντικές ομοιότητες στη δομή και στο περιεχόμενο με την

⁶¹ Cropp, 2000: 31-39.

⁶² Κρεββατάς, 1999: 107.

⁶³ Όπως θα δούμε παρακάτω, οι περισσότεροι φιλόλογοι συμφωνούν ότι το έργο γράφτηκε λίγο πριν το έτος αυτό (βλ. Μαρκαντωνάτος, 1989: 19).

⁶⁴ Μαρκαντωνάτος, 1989: 11.

Ελένη, οι οποίες δεν μπορεί να είναι τυχαίες, και λογικά το ένα έργο υπήρξε υπόδειγμα για το άλλο. Το πιθανότερο σενάριο είναι η *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* να είναι προγενέστερη από την *Ελένη*, καθώς όταν η Ελένη βρισκόταν στην Αίγυπτο, εκεί βασίλευε ο συνετός και ευγενικός βασιλιάς Πρωτέας⁶⁵ και όχι ο σοβαρός και σκληρός Θεοκλύμενος. Ως εκ τούτου ο χαρακτήρας του Θεοκλύμενου είναι ένα είδος αντιγραφής του Θόα της *Ιφιγένειας της εν Ταύροις*. Επομένως, σύμφωνα με τα παραπάνω η *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* γράφτηκε πριν από το έτος που γράφτηκε η *Ελένη*, το 412 π.Χ.⁶⁶

Από την άλλη, σύμφωνα με τον καθηγητή Murray, το έργο τοποθετείται μεταξύ 414-412 π.Χ., πριν από την *Ελένη* (412 π.Χ) και πιθανώς μετά την *Ηλέκτρα*,⁶⁷ η χρονολόγηση της οποίας, ωστόσο, είναι αβέβαιη. Αυτό προκύπτει από τα λόγια των Διόσκουρων, του Κάστορα και του Πολυδευκή, στο τέλος της *Ηλέκτρας*. Οι δύο αδερφοί της Κλυταιμίστρας παρουσιάζονται ως «από μηχανής θεοί» και φανερώνουν το μέλλον του Ορέστη, ο οποίος θα κριθεί στον Άρειο Πάγο και εν τέλει θα απαλλαγεί από τις μανιασμένες Ερινύες που τον καταδιώκουν για τον φόνο της μητέρας του. Στην προφητεία τους οι Διόσκουροι δεν αναφέρουν πουθενά ότι ο Ορέστης θα μεταβεί στη χώρα των Ταύρων και ότι θα συναντηθεί εκεί με την αδερφή του, Ιφιγένεια, γεγονός που μπορεί να ερμηνευθεί ότι η *Ηλέκτρα* είναι προγενέστερη από την *Ιφιγένεια την εν Ταύροις*.⁶⁸ Στο σημείο αυτό, αξίζει να αναφέρουμε ότι ο Matthew Wright θεωρεί πως η *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* και η *Ελένη* διδάχθηκαν την ίδια χρονιά, το 412 π.Χ., και ότι η ευριπίδεια τριλογία που παρουσιάστηκε στα εν άσσει *Διονύσια* την χρονιά εκείνη ήταν μια τριλογία έργων διαφυγής που περιελάμβανε την *Ελένη*, την *Ανδρομέδα* και την *Ιφιγένεια την εν Ταύροις*.⁶⁹

Ένας ακόμα παράγοντας που μας βοηθάει στον προσδιορισμό της χρονολόγησης του έργου είναι η εξέταση του μέτρου που χρησιμοποιεί ο Ευριπίδης στην ποίησή του. Ο Μαρκαντωνάτος⁷⁰ αναφέρει πως οι τροχαϊκοί τετράμετροι στίχοι δεν εμφανίζονται στα πρώιμα έργα του Ευριπίδη και πως το τελευταίο δράμα του στο οποίο χρησιμοποιούνται τέτοιοι στίχοι είναι οι *Τρωάδες*, έργο που γράφτηκε το 415

⁶⁵ Ηρόδ., Π.112.1-2: «Τούτου δὲ ἐκδέξασθαι τὴν βασιλῆϊν ἔλεγον ἄνδρα Μεμφίτην, τῷ κατὰ τὴν [τῶν] Ἑλλήνων γλῶσσαν οὖνομα Πρωτέα εἶναι.». Πβ. Ευριπ., *Ηλέκτρα*, 1280-1281: «Ἐλένη τε θάψει Πρωτέως γὰρ ἐκ δόμων ἤκει λιποῦσ' Αἴγυπτον οὐδ' ἦλθεν Φρύγας».

⁶⁶ Platnauer, 1938: xv-xvii.

⁶⁷ Ο.π.: xvi.

⁶⁸ Μαρκαντωνάτος, 1989: 14.

⁶⁹ Wright, 2005: 47, και Haigh, 1946: 308.

⁷⁰ Μαρκαντωνάτος, 1996: 20-21.

π.Χ. Η παρουσία των τροχαϊκών τετραμέτρων στην *Ιφιγένεια την εν Ταύροις* μας οδηγεί, λοιπόν, στο συμπέρασμα ότι πρέπει να γράφτηκε κοντά σε αυτό το έργο.

Σύμφωνα με όλες τις παραπάνω απόψεις, η *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* χρονολογείται ανάμεσα στο 414 και στο 412 π.Χ. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Albin Lesky⁷¹ αναφέρει ως πιθανή ημερομηνία το 413 π.Χ., ενώ ο James Diggle⁷² το 414 π.Χ., χρονολογία με την οποία συμφωνούν οι περισσότεροι εκδότες και μελετητές του ευριπίδειου έργου στη σημερινή εποχή.

Προκειμένου να κατανοηθεί και να ερμηνευθεί, όμως, το δράμα, θα πρέπει να μελετηθούν πρώτα οι **κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες** της εποχής εκείνης. Το 415 π.Χ. ξεκινά η Σικελική εκστρατεία (415 π.Χ. – 413 π.Χ.), η οποία συγκαταλέγεται στις πιο καταστροφικές και επώδυνες εκστρατείες για την Αθήνα. Η εκστρατεία αυτή είχε στόχο την κατάλυση της ηγεμονίας των Συρακουσών στη Σικελία και πραγματοποιήθηκε στα μέσα του Πελοποννησιακού πολέμου (431 π.Χ. – 404 π.Χ.). Οι Αθηναίοι δεν γνώριζαν την έκταση της Σικελίας και τον αριθμό των κατοίκων της, με αποτέλεσμα να μην ξέρουν τι πρόκειται να αντιμετωπίσουν. Θεωρούσαν ότι θα βρουν πολλούς συμμάχους, κάτι που διαψεύστηκε στη συνέχεια εφόσον μόνο η Νάξος και η Κατάνη (βορείως των Συρακουσών) πήγαν να τους βοηθήσουν.

Την ηγεσία της σικελικής εκστρατείας την ανέλαβαν ο Αλκιβιάδης, ο Νικίας και ο Λάμαχος (άνοιξη του 415 π.Χ.), παρόλο που ο Νικίας ήταν αντίθετος με αυτή την εκστρατεία.⁷³ Όταν ο στρατός ήταν έτοιμος πια να πλεύσει για τις Συρακούσες, ένα απρόσμενο γεγονός ήρθε και τάραξε τα νερά της Αθήνας. Ένα πρωί οι Αθηναίοι βρήκαν ακρωτηριασμένες πολλές Ερμαϊκές στήλες, που ήταν τοποθετημένες σε οδούς και πλατείες. Το περιστατικό αυτό προκάλεσε μεγάλη σύγχυση στο πλήθος, το οποίο αρχικά πίστεψε ότι ήταν ένα σημάδι των θεών ως ένας κακός οιανός για την εκστρατεία, ενώ στη συνέχεια θεώρησαν πως το συμβάν είχε ενορχηστρωθεί από τους ολιγαρχικούς. Αρκετοί κατηγορήσαν τον Αλκιβιάδη, ο οποίος ήταν γνωστός για την ανάρμοστη συμπεριφορά του εκείνη την εποχή. Ο ίδιος αρνήθηκε την κατηγορία, ο στόλος έπλευσε κανονικά προς τις Συρακούσες και κατά τη διάρκεια της εκστρατείας ανακαλύστηκε για να έρθει να δώσει εξηγήσεις για τον ακρωτηριασμό των Ερμών στην Αθήνα. Παράλληλα οι Αθηναίοι είχαν συλλάβει όλους τους φίλους

⁷¹ Lesky, 2015: 495.

⁷² Diggle, 1981: 242.

⁷³ Wilcken, 1976: 229, και Lewis *et al.* 2008: 453-455.

του Αλκιβιάδη με σκοπό να τους σκοτώσουν. Έτσι ο Αλκιβιάδης συντάχθηκε με το μέρος των Σπαρτιατών, τους οποίους έπεισε να στείλουν τον Γύλιππο να ηγηθεί των Συρακουσίων, γεγονός που είχε ολέθριες συνέπειες για τους Αθηναίους, καθώς ο Γύλιππος κατάφερε να νικήσει σε ξηρά και θάλασσα. Οι Αθηναίοι αναγκάστηκαν να παραδοθούν, πολλοί πιάστηκαν αιχμάλωτοι, ενώ ακόμα περισσότεροι σκοτώθηκαν.⁷⁴

Μέσα σε αυτό το κλίμα ανασφάλειας και οργής (χωρίς να είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε την ακριβή εικόνα που είχανε οι Αθηναίοι για την κατάσταση στη Σικελία), ο Ευριπίδης γράφει την *Ιφιγένεια την εν Ταύροις*, σκεπτόμενος πως ο κάθε Αθηναίος θεατής θα είχε κάποιον δικό του άνθρωπο, ζωντανό ή νεκρό, στον πόλεμο. Στο τέλος του δράματος ο Χορός εύχεται: «*Είθε πάντα η μεγάλη και σεβάσμια Νίκη να μας στεφανώνει*». Συνήθως η φράση αυτή χρησιμοποιείται στο τέλος κάθε τραγωδίας και αποσκοπεί στην επιβράβευση από τους κριτές. Ωστόσο, η «Νίκη» σύμφωνα με τον Σολομό «δεν αφορά τυπικά ένα θεατρικό βραβείο, αλλά πιο πολύ τη νίκη που εύχονται με αγωνία όλοι οι συμπατριώτες του δημιουργού. Είναι πιθανό το παραμύθι λύτρωσης των εγκλωβισμένων Ελλήνων στην ξενιτιά, να αναφέρεται στους παγιδευμένους της Σικελίας και να αποτελεί ένα μέσο ψυχικής παρηγορίας για τους θεατές».⁷⁵

3.1.3: ΙΔΙΑΙΤΕΡΟ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟ ΕΙΔΟΣ

Η *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* προβλημάτισε τους δραματικούς κριτικούς για το εάν πρόκειται για τραγωδία ή αν μπορεί να ενταχθεί σε κάποιο άλλο δραματικό είδος. Αυτό συμβαίνει γιατί, ενώ υπάρχουν τα δύο τραγικά πρόσωπα, ο Ορέστης και η Ιφιγένεια, ωστόσο παρουσιάζονται σε εκείνη τη στιγμή της ζωής τους που ξεφεύγουν από την προγονική κατάρα. Ο θεατής περνάει από πολλά στάδια μέχρι να βεβαιωθεί ότι αυτοί οι δύο νέοι δεν θα πληρώσουν για τις αμαρτίες των προγόνων τους.⁷⁶ Αρκετοί φιλόλογοι, στηριζόμενοι στην πλοκή του έργου και ιδιαίτερα στο τέλος του, θεωρούν ότι δε θα έπρεπε να χαρακτηρίζεται ως τραγωδία, γι' αυτό και το έχουν ονομάσει ρομαντικό δράμα ή μελόδραμα⁷⁷, τραγι-κωμωδία⁷⁸ ή ακόμη και σύγχρονο θρίλερ⁷⁹.

⁷⁴ Mossé-Gourbeillon, 2012: 283-288.

⁷⁵ Σολομός, 1995: 108-109.

⁷⁶ Ιωάννου, 1989: μς'.

⁷⁷ Murray, 1913: 145.

⁷⁸ Kitto, 1993: 419.

⁷⁹ Grube, 1973: 329.

Η Α. Ρ. Burnett⁸⁰ θεωρεί ότι η *Ιφιγένεια* γράφτηκε από τον Ευριπίδη ως «η συνέχεια των *Ευμενίδων*» και ως «εναλλακτικό έργο για τον Αισχύλειο *Πρωτέα* (το σατυρικό δράμα της τετραλογίας της *Ορέστειας*). Μπορεί η Burnett να παρουσιάζει την *Ιφιγένεια την εν Ταύροις* ως ένα σατυρικό δράμα, ωστόσο δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Ευριπίδης είχε στο μυαλό του την *Ορέστεια* όταν συνέθετε το έργο, όπως το είχε και όταν συνέθετε την *Ηλέκτρα*. Υποστηρίζει ότι το έργο είναι η συνέχεια του μύθου του Ορέστη μετά την μητροκτονία. Ο Ορέστης αφού πήγε στην Αθήνα και δικάστηκε, όπως του είχε ορίσει ο Απόλλωνας, αθωώθηκε με τη διαμεσολάβηση της θεάς Αθηνάς. Ωστόσο, κάποιες Ερινύες συνέχισαν να τον καταδιώκουν κι έτσι ο Ορέστης ζήτησε πάλι χρησμό, σύμφωνα με τον οποίο έπρεπε να πάει στη χώρα των Ταύρων και να πάρει το άγαλμα της Άρτεμης από τον ναό της Ταυρίδας και να το φέρει στην Αθήνα.

Εκείνοι που αμφισβητούν ότι η *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* είναι τραγωδία επικαλούνται τους παρακάτω λόγους. Αρχικά, στο έργο δεν υπάρχει το «καθαυτό τραγικό θέμα». Η υπόθεση του έργου περιλαμβάνει δύο νέα αγαπημένα αδέρφια, τα οποία έχουν χαθεί μεταξύ τους για κάποιους λόγους, περνάνε πολλές περιπέτειες μέχρι να ξανασυναντηθούν, αναγνωρίζονται κάτω από παράξενες συνθήκες και στο τέλος καταφέρνουν να διαφύγουν τους κινδύνους που τους απειλούν και να επιστρέψουν χαρούμενοι στην πατρίδα τους. Όλο αυτό το σκηνικό παραπέμπει περισσότερο σε ένα ρομαντικό μελόδραμα παρά σε μια τραγωδία. Επίσης η κεντρική ηρωίδα, η *Ιφιγένεια*, δεν φαίνεται να πέφτει σε κάποιο παράπτωμα, να συγκρούεται με δυνάμεις που είναι πάνω από αυτήν και στο τέλος να καταστρέφεται μένοντας πιστή στα ιδανικά της, χαρακτηριστικά που παραπέμπουν σε αληθινούς τραγικούς ήρωες. Στο έργο δεν φαίνεται να υπάρχει τραγική κορύφωση, όπου ο ήρωας φτάνει στο ακρότατο σημείο της τραγικότητας, αλλά ούτε η έκβασή του μας αφήνει με την πικρία, αντιθέτως μας προκαλεί χαρά, εφόσον τα δύο αγαπημένα αδέρφια κατάφεραν να ξανασμίξουν και να ξεπεράσουν όλους τους κινδύνους. Τέλος ο Πυλάδης, ο Ορέστης και ο Θόας μοιάζουν περισσότερο με «συμβατικές φιγούρες», δηλαδή πρόσωπα που χρησιμοποιούνται από τον ποιητή για να διαμορφωθεί ένα ενδιαφέρον ρομαντικό έργο.⁸¹

Παρόλα αυτά, τα παραπάνω επιχειρήματα εκείνων που υποστηρίζουν ότι το

⁸⁰ Sansone, 1975: 292.

⁸¹ Μαρκαντωνάτος, 1996: 65-67.

έργο δεν είναι τραγωδία μπορούν να αντικρουστούν και να αποδειχτεί ότι πρόκειται για ένα έργο που ενώ είναι καινοτόμο, ακολουθεί τους κανόνες της τραγωδίας. Αρχικά, οι κεντρικοί ήρωες, ο Ορέστης και η Ιφιγένεια, είναι γνήσια τραγικά πρόσωπα, ως γόννοι μιας τραγικής γενιάς, εκείνης των Ατρείδων. Οι ήρωες παρουσιάζονται με όλα τα γνωρίσματα των τραγικών ηρώων, καθώς έχουν δυνατά πάθη και συγκινησιακές μεταπτώσεις. Επομένως δεν θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως «συμβατικές φιγούρες» που βοηθούν απλά στην εξέλιξη του έργου. Επίσης, η έκβαση του δράματος δεν είναι κριτήριο για τον χαρακτηρισμό του. Η *Ορέστεια* του Αισχύλου και ο *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή δεν έχουν τραγικό τέλος, κι όμως θεωρούνται τραγωδίες.⁸²

3.1.4: ΚΑΙΝΟΤΟΜΙΕΣ – ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ

Ο Ευριπίδης άλλαξε σημαντικά την αρχαία ελληνική τραγωδία και είναι ο κατεξοχήν **καινοτόμος** ποιητής. Βασικό εύρημά του είναι ο αφηγηματικός πρόλογος, τον οποίο αφηγείται είτε ένας θνητός είτε ένας θεός και σκοπός του είναι να κατατοπίσει το κοινό σχετικά με την προϊστορία της δράσης αλλά και να δείξει τις επεμβάσεις του ποιητή στο μύθο. Πρόκειται για ένα είδος, δηλαδή, προγράμματος όπως αυτό που μοιράζεται σήμερα στα θέατρα. Ο πρόλογος της *Ιφιγένειας της εν Ταύροις* χωρίζεται σε δύο μέρη: τον μονόλογο της Ιφιγένειας (στ. 1-66) και τη σκηνή με τον Ορέστη και τον Πυλάδη (στ. 67-122). Ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί μια τεχνική που την πρωτοσυναντάμε στον *Ιππόλυτο*: τα δύο κύρια πρόσωπα παρουσιάζονται το ένα μετά το άλλο και μετά την προλογική ρήση ακολουθεί μια διαλογική σκηνή.⁸³ Στόχος του ποιητή είναι να οδηγήσει τα κεντρικά πρόσωπα του δράματος, την Ιφιγένεια και τον Ορέστη, που νομίζουν ο ένας για τον άλλον ότι έχει πεθάνει, στο να συναντηθούν. Επομένως, είναι αναγκαίο να τους παρουσιάσει και τους δύο στην αρχή στη σκηνή, χωρίς όμως να τους επιτραπεί να συναντηθούν. Η Ιφιγένεια είναι αυτή που θα ενημερώσει τους θεατές για το ποια είναι, επισημαίνοντας τη λαμπρή καταγωγή της, και θα τους θυμίσει την υποτιθέμενη θυσία της στην Αυλίδα, ότι βρέθηκε δηλαδή εκεί εξαιτίας του υποτιθέμενου γάμου της με τον Αχιλλέα και πως έπειτα μεταφέρθηκε από την Άρτεμη με θαυμαστό τρόπο στη χώρα των Ταύρων για να γίνει ιέρεια της θεάς σε ανθρωποθυσίες.⁸⁴

⁸² Ο.π.: 67-68.

⁸³ Lesky, 2003: 228, και Kyriakou, 2006: 52.

⁸⁴ Whitman, 1996: 17.

Επίσης ο μονόλογος του Ορέστη (στ. 77-103) αποτελεί κατά κάποιον τρόπο συνέχιση της αφήγησης των γεγονότων από το χρονικό σημείο που σταμάτησε η Ιφιγένεια, δηλαδή από την υποτιθέμενη θυσία στην Αυλίδα και τη μεταφορά της στη χώρα των Ταύρων. Ο Ορέστης αναφέρεται στο παρελθόν του, στην μητροκτονία (στ. 78-79), στην καταδίωξή του από τις Ερινύες (στ. 79-80), στις ατελείωτες περιπλανήσεις του σε ξένους τόπους και τέλος στον χρησμό του θεού που τον έφερε στην Ταυρική γη (στ. 94). Στο σημείο αυτό φαίνεται για μια ακόμη φορά η δραματική επινοητικότητα του Ευριπίδη, ο οποίος προωθεί την εξέλιξη της τραγωδίας σε δύο παράλληλα επίπεδα: από τη μια η Ιφιγένεια με τον χορό και από την άλλη ο Ορέστης με τον Πυλάδη, οι οποίοι αργότερα θα συναντηθούν και θα αναγνωριστούν. Ο πρόλογος του έργου, λοιπόν, καθορίζει τον βασικό θεματικό άξονα, όπου διαγράφεται η ειρωνική διάθεση του Ευριπίδη. Είναι φανερό η αντιπαράθεση που υπάρχει ανάμεσα στην απάτη, η οποία προκύπτει από τα φαινόμενα και το λόγο, και την αλήθεια, η οποία αποκαλύπτεται από τα γεγονότα και τις πράξεις. Με αυτόν τον τρόπο ο δραματουργός κρατάει αμείωτο το ενδιαφέρον των θεατών και τους κάνει να αγωνιούν για την τύχη των ηρώων.⁸⁵

Στα νεωτεριστικά στοιχεία του Ευριπίδη μπορούν να συμπεριληφθούν ορισμένα σημεία του μύθου. Ως πρώτη ευριπίδεια καινοτομία μπορεί να θεωρηθεί το γεγονός ότι η θυσία της Ιφιγένειας στην Αυλίδα οφείλεται στις μαντείες του Κάλχα και όχι στην οργή της Άρτεμης (στ. 15-23 και στ. 531: *Κάλχας τις ἤλθε μάντις ἐκ Τροίας πάλιν*). Έπειτα τα δυσοίωνα όνειρα που βλέπει η Ιφιγένεια (στ. 42 κ.εξ.) για την τύχη του αδελφού της αποδίδονται στην ευρηματικότητα του Ευριπίδη και όχι σε κάποιο μύθο. Τα συμβολικά όνειρα παρέχουν πληροφορίες για το παρελθόν ή προβλέπουν το μέλλον, κάτι που γενικότερα είναι συνηθισμένο στην τραγωδία. Τα όνειρα δημιουργούν μια ατμόσφαιρα άγχους και προκαταλήψεων. Το όνειρο της Ιφιγένειας, το οποίο εμφανίζεται πολύ νωρίς στο έργο, φαίνεται να προετοιμάζει για τις μεταγενέστερες δραματικές εξελίξεις. Η Ιφιγένεια παρερμηνεύει το μήνυμα και βυθίζεται στη θλίψη.⁸⁶ Ο ποιητής, λοιπόν, φαίνεται να εκμεταλλεύεται δραματικά μια λαϊκή δοξασία, όπου ο άνθρωπος που είδε ένα τέτοιο εφιαλτικό όνειρο πρέπει να το πει στο φως της ημέρας για να του βγει σε καλό.

Η λογική αιτιολόγηση των πραγμάτων είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα της ευριπίδειας τραγωδίας και είναι αυτή που χαρακτηρίζει ολόκληρη την τραγωδία.

⁸⁵ Μαρκαντωνάτος, 1996: 78-79.

⁸⁶ Kyriakou, 2006: 62-63.

Στους στίχους 348-353 («νῦν δ' ἐξ ὀνείρων οἷσιν ἠγγιώμεθα, δοκοῦσ' Ὀρέστην μηκέθ' ἥλιον βλέπειν, δύσνον με λήψεσθ', οἷτινές ποθ' ἤκετε. [καὶ τοῦτ' ἄρ' ἦν ἀληθές, ἠσθόμην, φίλαι· οἱ δυστυχεῖς γὰρ τοῖσι δυστυχεστέροις αὐτοὶ κακῶς πράξαντες οὐ φρονοῦσιν εὖ.]») η Ιφιγένεια αλλάζει τη διάθεσή της, αμέσως μετά τη διήγηση του αγελαδάρη για τη σύλληψη των δύο νέων ομοεθνών της, και δηλώνει πως θα είναι σκληρόκαρδη και δεν θα στεναχωριέται για τα θύματά της. Ο ποιητής με αυτή την τραγική ειρωνεία αιτιολογεί λογικά τη μεταβολή στο ήθος της Ιφιγένειας, ενώ ταυτόχρονα αγγίζει την ψυχή των θεατών.

Επίσης, ο Ευριπίδης αιτιολογεί με τέτοιο τρόπο τον σκοπό της άφιξης του Ορέστη στη χώρα των Ταύρων, ώστε να φαίνεται πειστικός στο κοινό. Σύμφωνα, λοιπόν, με τον μύθο, όπως τον συναντάμε στις *Ευμενίδες* του Αισχύλου, ο Ορέστης είχε δικαστεί και έπειτα αθωωθεί στον Άρειο Πάγο με ψήφο της Αθηνάς, με αποτέλεσμα οι Ερινύες να έχουν σταματήσει να κυνηγούν τον Ορέστη για την μητροκτονία που διέπραξε.⁸⁷ Στον Ευριπίδη κάποιες Ερινύες συνεχίζουν να καταδιώκουν τον Ορέστη, με εκείνον να αναγκάζεται να πάει στους Δελφούς. Σύμφωνα με τον χρησμό που του δόθηκε, προκειμένου να απαλλαγεί από τις τελευταίες Ερινύες, έπρεπε να πάει στην Ταυρική γη και να φέρει πίσω στην Ελλάδα το ξόανο της θεάς Άρτεμης.⁸⁸ Πάντως στην τραγωδία αυτή ο Ευριπίδης συνεχώς εκφράζει τις ιδέες του για τη θεότητα και τις αμφιβολίες του για τους μάντεις και τις μαντείες. Ο χρησμός αυτός μπορεί να θεωρηθεί, ακόμα, ως ένα μήνυμα της δημοκρατίας και να θέλει να δείξει την αντίθεση ανάμεσα στα βαρβαρικά έθιμα που κυριαρχούν σε απολυταρχικά καθεστώτα, και στα ελληνικά έθιμα που προάγουν το δημοκρατικό πολίτευμα. Παράλληλα εκτός από την προβολή της δημοκρατίας, τονίζεται και ο πατριωτισμός του Ευριπίδη, εφόσον το ξόανο βρίσκεται σε μια βαρβαρική/ξένη χώρα και ο Ορέστης έχει λάβει χρησμό να το επιστρέψει στην Ελλάδα, όπου θα αποκατασταθεί η λατρεία της θεάς Άρτεμης από τις ανθρωποθυσίες.⁸⁹

Ως ευριπίδειες επινοήσεις μπορούν να θεωρηθούν τόσο η αναφορά στην τύχη της Ηλέκτρας (στ. 915), η οποία παντρεύτηκε τον Πυλάδη και ζει ευτυχισμένη, όσο και ο χαρακτήρας του βάρβαρου βασιλιά Θόα, ο οποίος είναι ο εύπιστος βασιλιάς, που πέφτει απευθείας σε μια στημένη παγίδα. Το τέχνασμα που χρησιμοποιεί η

⁸⁷ Αισχ., *Ευμεν.*, στ. 752-753: {Αθ.} ἀνὴρ ὃδ' ἐκπέφευγεν αἵματος δίκην· ἴσον γὰρ ἐστὶ τὰρίθμημα τῶν πάλων.

⁸⁸ Μαρκαντωνάτος, 1996: 37-38.

⁸⁹ Μαρκαντωνάτος, 1996: 39, και Ιωάννου, 1989: μβ'.

Ιφιγένεια για την εξαπάτηση του αφελούς βασιλιά οδηγεί βαθμιαία στη γελοιοποίησή του, με αποτέλεσμα η τραγικότητα που επικρατούσε προηγουμένως με τον Ορέστη να βρίσκεται κοντά στο θάνατο, να έχει δώσει τη θέση της σε ένα είδος «κωμικοτραγικής κατάστασης». Τέτοια κωμικά στοιχεία συνήθιζε ο Ευριπίδης να τα παρεμβάλλει σε τραγικές σκηνές.

Ο Ευριπίδης εισήγαγε τον «από μηχανής θεό», ο οποίος εμφανίζεται στο τέλος της τραγωδίας και έρχεται να δώσει τη λύση και την κάθαρση σε αυτά που έχουν διαπράξει οι ήρωες. Σε αυτήν την τραγωδία έχουμε την Αθηνά, η οποία παρουσιάζεται ως «από μηχανής θεά» (*Dea ex machina*) και έρχεται να δώσει τη λύση, γεγονός που αποδεικνύει ότι ο Ευριπίδης δεν ήταν άθεος, όπως πολλοί τον είχαν χαρακτηρίσει. Επιπλέον με την εμφάνισή της ως «από μηχανής θεάς» η Αθηνά θυμίζει έντονα το ρόλο της στις *Ευμενίδες* του Αισχύλου, καθώς ήταν η θεά που έσωσε τον Ορέστη με την ψήφο της. Τέλος με την παρέμβαση ενός υπερφυσικού παράγοντα, στην προκειμένη περίπτωση την εμφάνιση της θεάς Αθηνάς, για τη λύση της πλοκής του δράματος, ενισχύονται τα μέσα εντυπωσιασμού του θεατή και προβάλλεται συγχρόνως το πατριωτικό στοιχείο του Ευριπίδη, αφού η θεά Αθηνά σχετιζόταν με την Αθήνα, όπου άκμασε το δημοκρατικό πολίτευμα και ήταν το καταφύγιο των κατατρεγμένων Ελλήνων.

Τέλος, στις καινοτομίες του Ευριπίδη συγκαταλέγεται η μείωση του χορικολυρικού στοιχείου και η χαλάρωση της σχέσης των χορικών με το θέμα των επεισοδίων που προηγούνται, με αποτέλεσμα να έχουμε μεγαλύτερα σε έκταση επεισόδια σε σχέση με τα χορικά. Με τα επεισόδια εκφράζεται το αφηγηματικό στοιχείο, ενώ με τα στάσιμα εκφράζεται το χορικολυρικό στοιχείο. Έτσι αυτή η καινοτομία έδωσε την ευκαιρία στον ποιητή να αναπτύξει την δραματική πλοκή. Η συγκεκριμένη τραγωδία διαρθρώνεται ως εξής: Πρόλογος: στ. 1-122, Πάροδος: στ. 123-235, Επεισόδιο Α': στ. 236-391, Στάσιμο Α': 392-455, Επεισόδιο Β': στ. 456-1088, Στάσιμο Β': στ. 1089-1152, Επεισόδιο Γ': στ. 1153-1233, Στάσιμο Γ': στ. 1234-1283 και Έξοδος: στ. 1284-1499.

Ο Ευριπίδης ονομάστηκε «από σκηνής φιλόσοφος» και επηρεασμένος τόσο από την σοφιστική όσο και από τα γεγονότα της εποχής του, αμφισβήτησε τους θεσμούς, επέκρινε τις αντιλήψεις των ανθρώπων και γι' αυτό θεωρήθηκε ασεβής και άθεος. Παρουσιάζει τους ήρωες σε όλο το φάσμα των παθών με τις αδυναμίες τους και όχι εξιδανικευμένους όπως ο Σοφοκλής ή υπερφυσικούς όπως ο Αισχύλος.

Πιστεύει ότι ο άνθρωπος είναι αυτός που δημιουργεί τη μοίρα του και είναι υπεύθυνος για τις πράξεις του.

Για τον χαρακτήρα της Ιφιγένειας θα μιλήσουμε εκτενέστερα στην επόμενη ενότητα· εδώ θα περιοριστούμε σε μια σύντομη ανάλυση των υπόλοιπων χαρακτήρων του δράματος. Ο **Ορέστης** εισέρχεται στο ναό φοβισμένος μαζί με τον Πυλάδη, μήπως γίνουν αντιληπτοί από τους φύλακες. Ο φόβος του εντείνεται βλέποντας μπροστά του ξεραμένο αίμα και κάποια τρόπαια.⁹⁰ Μπροστά στον φόβο μην τυχόν τους πιάσουν προτείνει να φύγουν, με αποτέλεσμα να φαίνεται δειλός. Ο Ευριπίδης παρουσιάζει έναν ρεαλιστικό και πιο ανθρώπινο Ορέστη που καμία σχέση δεν έχει με τον ηρωικό Ορέστη της αισχύλειας *Ορέστειας*. Στη συνέχεια εμφανίζεται να τον έχει καταλάβει ένα είδος μανίας και φαντάζεται τις Ερινύες να τον κυνηγούν. Όταν συλλαμβάνεται και οδηγείται, μαζί με τον σύντροφό του, στην Ιφιγένεια για τις προετοιμασίες της θυσίας, προσπαθεί να είναι ψύχραιμος και να της δείξει πως ο πόνος της δεν αξίζει. Στις επίμονες ερωτήσεις της Ιφιγένειας ο Ορέστης απαντά πως το όνομά του είναι *Δυστυχής*⁹¹ (στ. 500: {*Ορ.*} *τὸ μὲν δίκαιον Δυστυχῆς καλοῖμεθ' ἄν.*), ταυτίζοντας τον εαυτό του με την μοίρα του. Στη σκηνή αναγνώρισης των δύο αδελφών, στις ερωτήσεις του Ορέστη διακρίνεται ο εσωτερικός συγκλονισμός του σε συνδυασμό με την αμηχανία του, επειδή δεν μπορεί να συνειδητοποιήσει όσα ακούει. Ύστερα από αυτό, ψάχνουν τρόπο απόδρασης με τον Ορέστη να υστερεί στην εύρεση κάποιου αξιόλογου στρατηγικού σχεδίου (προτείνει ο ίδιος να σκοτώσει το βασιλιά). Αυτή η αδυναμία του δείχνει έναν χαρακτήρα που ενώ γενικά είναι θαρραλέος και φαίνεται πως θέλει να βοηθήσει, ωστόσο δεν ξέρει πώς. Αυτό ίσως συμβαίνει γιατί πουθενά μέχρι εκείνο το σημείο στο έργο ο Ορέστης δεν είχε εμφανιστεί ως άνθρωπος των τεχνασμάτων.

Ο **Πυλάδης** είναι σύντροφος του Ορέστη, ο οποίος δεν είχε ακόμα γεννηθεί όταν έφυγε η Ιφιγένεια από την Ελλάδα (στ. 920, «{*Ιφ.*} *οὐκ ἦν τόθ' οὗτος ὅτε πατὴρ ἔκτεινέ με.*»). Πρόκειται για έναν άντρα που αρνείται να εγκαταλείψει τον φίλο του όταν του ζητείται έχοντας διπλό κίνητρο: τη φιλία και την κριτική των ανθρώπων, αν τον εγκαταλείψει. Παρουσιάζεται φρονιμότερος του Ορέστη και πιο προνοητικός με τις εύστοχες παρατηρήσεις του για το

⁹⁰ Ο φόβος του Ορέστη δικαιολογείται περισσότερο από το να έβλεπε κάποιο ξίφος ή δόρυ, που το έχει δει και χρησιμοποιήσει αρκετές φορές.

⁹¹ Οι υπεκφυγές του Ορέστη είναι δραματουργικά αναγκαίες, ο Ευριπίδης όμως πέτυχε να τις κάνει πειστικές και εισήγαγε ακόμη και την αντίθεση μεταξύ του *σώματος* και του *ονόματος*, ένα θέμα που θα γίνει κεντρικό στην *Ελένη* (βλ. Whitman, 1996: 32).

γράμμα στον Ορέστη: «και τι θα γίνει, αν σε ένα ναυάγιο χαθεί το γράμμα;» (στ. 755-758⁹²: ἦν τι ναῦς πάθη, χή δέλτος ἐν κλύδωνι χρημάτων μέτα ἀφανῆς γένηται, σῶμα δ' ἐκσῶσω μόνον, τὸν ὄρκον εἶναι τόνδε μηκέτ' ἔμπεδον.». Ωστόσο, δεν είναι λιγότερο έκπληκτος από τον Ορέστη όταν αποκαλύπτεται ότι η ιέρεια είναι η Ιφιγένεια.

Ο **Θόας** είναι ο εύπιστος βασιλιάς της ξένης χώρας. Παρουσιάζεται ως *τύραννος* (στ. 741), γεγονός που τονίζει τον απολυταρχικό του χαρακτήρα. Αξίζει να σημειωθεί πως στην αρχαία ελληνική τραγωδία τύρανοι ονομάζονταν οι ξένοι μονάρχες,⁹³ και πρόκειται για έναν όρο που σχετιζόταν με τους βαρβάρους. Εξαπατάται με μεγάλη ευκολία από την Ιφιγένεια, με αποτέλεσμα να γελοιοποιείται στα μάτια των θεατών, ενώ σε μεγάλο μέρος της σκηνής εμφανίζεται οργισμένος.

Στα πρόσωπα του δράματος συγκαταλέγεται ο **αγελαδάρης**, που είναι ο πρώτος ντόπιος που παρουσιάζεται στη σκηνή και αναγγέλλει τη σύλληψη των νέων, και ο **φύλακας**, που περιγράφει τη συμπλοκή των ξένων έναντι των ντόπιων, με τους πρώτους να προσπαθούν να πάρουν την ιέρεια μαζί τους στο καράβι τους και τους δεύτερους να την βγάλουν στη στεριά. Τόσο ο αγελαδάρης όσο και ο φύλακας είναι δραματικοί χαρακτήρες του Ευριπίδη, τραγικοί άγγελοι που δημιουργηθήκαν από την ανάγκη να πληροφορούν για εξωσκηνικά γεγονότα και χαρακτηρίζονται από ευφράδεια λόγου.

Ο χορός αποτελείται από Ελληνίδες γυναίκες, θερααινίδες της Ιφιγένειας. Η Αθηνά παρουσιάζεται στο τέλος ως «από μηχανής θεά» και έρχεται να δώσει λύση στο δράμα. Στην τραγωδία αυτή παρατηρεί κανείς ένα παράξενο παιχνίδι της μοίρας όσον αφορά τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα. Η Ιφιγένεια, που είναι το θύμα της υπόθεσης στην αρχή, είναι ο σωτήρας της ίδιας και του αδελφού της, ενώ ο Ορέστης είναι ο μανιασμένος φυγάς που συμμετέχει στη σωτηρία τους και στο τέλος γίνεται δίκαιος βασιλιάς της χώρας του.

⁹² Lesky, 2003: 233

⁹³ Όπως για παράδειγμα ο Ξέρξης, ο Θόας, ο Έκτωρ ή ο Ρήσος.

3.2: Ο ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΗΣ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑΣ – ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΕΞΕΛΙΞΗ

Οι περισσότεροι ήρωες της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας είναι γνωστοί όχι μόνο από τους μύθους αλλά και από προηγούμενες λογοτεχνικές αναφορές. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα ο αρχαίος δραματουργός να έχει περιορισμένα περιθώρια καινοτομίας στην παρουσίαση των ηρώων και στη σκιαγράφηση του χαρακτήρα σε αντίθεση με τους σύγχρονους δραματουργούς. Επίσης, γενικότερα η ελληνική λογοτεχνία δεν ασχολείται τόσο με την ρεαλιστική απόδοση των χαρακτήρων και οι κανόνες της ελληνικής και ειδικότερα της αθηναϊκής κουλτούρας, για την οποία τα στοιχεία είναι περιορισμένα, διαφορούμενα ή και τα δύο, παίζουν σημαντικό ρόλο στην παρουσίαση των τραγικών χαρακτήρων.⁹⁴

Χαρακτηριστικό γνώρισμα του Ευριπίδη, όπως προαναφέρθηκε, είναι η ρεαλιστική απόδοση των χαρακτήρων στα έργα του, οι οποίοι παρουσιάζονται με ανθρώπινα πάθη και αδυναμίες. Ιδιαίτερη έμφαση δίνει στις ψυχολογικές μεταστροφές των χαρακτήρων γι' αυτό και ονομάστηκε «ψυχογράφος». Στην *Ιφιγένεια την εν Ταύροις* κυριαρχεί το εξωπραγματικό στοιχείο σε ένα βαρβαρικό περιβάλλον. Οι χαρακτήρες, και ιδιαίτερα αυτός της Ιφιγένειας, παρουσιάζονται ως περίπλοκες μορφές και δεν είναι απλά μυθικά πρόσωπα ή απλά παραδείγματα τυποποιημένων ηθικών μορφών.⁹⁵

Η εικόνα που αντικρίζει ο επισκέπτης με τα κεφάλια των σφαγμένων να κρέμονται στα γείσα των τοίχων αποκαλύπτει πολλά για την ψυχολογία της Ιφιγένειας (στ. 71-75). Πρόκειται για την κόρη που σώθηκε από τη θεά, μεταφέρθηκε σε μια ξένη γη και εκεί αισθάνεται την ανάγκη εκδίκησης για την άδικη σφαγή της στην Αυλίδα. Υπό το πρίσμα αυτής της άποψης μπορεί να ταυτιστεί η ύπαρξη της Ιφιγένειας με την Άρτεμη και εκείνη με τη Νέμεση. Από την άλλη, όμως, η Ιφιγένεια της Ταυρικής Άρτεμης δεν απεικονίζει την ψυχολογική αναγκαιότητα που απορρέει από την αδικία. Θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μια νέα κοπέλα, η οποία, ενώ κουβαλάει το τραγικό παρελθόν της - στη συγκεκριμένη περίπτωση υπήρξε το θύμα της υπόθεσης που σώθηκε από θάυμα - τώρα πια έχει ευτυχισμένες μέρες και κάνει όνειρα για τη ζωή. Επομένως πρόκειται για μια ύπαρξη ανεξάρτητη από τη θεά.

Ο Ευριπίδης έπλασε έναν χαρακτήρα που κατάφερε να ξεπεράσει τις

⁹⁴ Kyriakou, 2006: 30-31.

⁹⁵ Ο.π: 31.

δυσκολίες του και αναπολεί την οικογένειά του, τα αγαπημένα του πρόσωπα, ακόμα και όλους αυτούς τους μισητούς ανθρώπους που άφησε πίσω του. Η Ιφιγένεια, δηλαδή, νοσταλγεί την πατρίδα της και θέλει να επιστρέψει. Την ψυχολογία της, λοιπόν, συνθέτουν ο πόνος που νιώθει για την άδικη θυσία της στην Αυλίδα και η ανυπομονησία επιστροφής της στην πατρίδα. Αυτά τα δύο στοιχεία μπορεί να είναι αντιθετικά, καθώς από τη μια έχουμε το μίσος και από την άλλη την αγάπη, ωστόσο η στιγμή που φτάνει ο Ορέστης στην ξένη αυτή χώρα φέρνει τα δύο παραπάνω στοιχεία σε μια ισορροπία. Από τη μια πλευρά υπάρχει η ανάγκη υπακοής στον νόμο, παρόλα αυτά η ίδια δεν μπορεί να κρύψει την απέχθεια αυτής της πράξης, και από την άλλη κατακλύζει την Ιφιγένεια η συμπόνια και η αγάπη, αλλά δεν μπορεί να μην κάνει το χρέος της ως ιέρεια της θεάς.⁹⁶

Πιο συγκεκριμένα, το έργο αρχίζει με ένα αίσθημα φόβου και αγωνίας και ένα προαίσθημα επικείμενων συμφορών. Παρακολουθούμε την Ιφιγένεια να βγαίνει στη σκηνή και να δίνει πληροφορίες για το ποια είναι, γεγονός που συνηθίζεται στους αφηγηματικούς προλόγους του Ευριπίδη, όπως αναφέραμε, και να μιλάει περήφανα για την καταγωγή της που ξεκινά από τον Τάνταλο και περνώντας από τον Πέλοπα και τον Ατρέα φτάνει στον πατέρα της Αγαμέμνονα και στη μητέρα της, η οποία κατάγεται και εκείνη από λαμπρή γενιά. Η Ιφιγένεια σκόπιμα αναφέρεται στη γενιά της, καθώς είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την τραγική της μοίρα, εξαιτίας της προγονικής της κατάρας⁹⁷. Σε αντίθεση με τη σύντομη αναφορά στους προγόνους της, έπειτα έχουμε εκτενέστερη αναφορά στα γεγονότα της Αυλίδας (στ. 6-27). Η διεξοδική εξιστόρηση της ανθρωποθυσίας και η παρολίγον παιδοκτονία από τον ίδιο της τον πατέρα αποκαλύπτει τον ψυχικό της συγκλονισμό. Ακόμα και η αναφορά στα αυτούσια λόγια του μάντη Κάλχα (στ.16-24) μας δείχνουν τα πικρόχολα αισθήματα που έτρεφε η Ιφιγένεια για τα σχέδια των θεών.⁹⁸

⁹⁶ Ευστρατιάδης, 1983: 19.

⁹⁷ Σύμφωνα με τον μύθο ο Τάνταλος τεμάχισε το σώμα του γιου του Πέλοπα και το παρέθεσε γεύμα στους Ολύμπιους θεούς οι οποίοι τον τιμώρησαν. Στη συνέχεια επανέφεραν στη ζωή τον Πέλοπα, ο οποίος εγκατέλειψε τη Φρυγία και κατέφυγε στην πόλη της Ήλιδας Πίσα. Εκεί, με τη συνέργεια της Ιπποδάμειας, δωροδόκησε τον ηνίοχο του βασιλιά Οινόμαου Μυρτίλο και σε αγώνα αρματοδρομίας προκάλεσε τον θάνατο του Οινόμαου. Μετά το «σκηνοθετημένο ατύχημα», ο Πέλοπας σκότωσε τον Μυρτίλο, που λίγο πριν ξεψυχήσει καταράστηκε τη γενιά του Πέλοπα. Ο Ατρέας και ο Θυέστης ήταν γιοι του Πέλοπα και της Ιπποδάμειας. Τα δύο αδέρφια φιλονίκησαν για το θρόνο του βασιλιά των Μυκηνών, με αποτέλεσμα ο Ατρέας να σφάζει τα παιδιά του Θυέστη και να τα παραθέσει δείπνο προς τιμήν του αδελφού του. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να καταραστεί ο Θυέστης τον οίκο των Ατρείδων και οι ολέθριες κατάρες του να ταλανίζουν την Ιφιγένεια.

⁹⁸ Grube, 1973: 315.

Η βαριά ατμόσφαιρα της εναρκτήριας σκηνής έρχεται να ενταθεί με την αναφορά στο παρόν και στο φοβερό καθήκον της στη χώρα των Ταύρων. Η Ιφιγένεια, λοιπόν, στην Ταυρική γη είναι μια ιδιότυπη ιέρεια στον ναό της Άρτεμης, όπου μοναδικό ρόλο έχει να ραντίζει με καθαρτικό νερό τα σώματα των ξένων που κατά το έθιμο θα έπρεπε να θυσιαστούν στον βωμό (στ. 38-41, «*θύω γὰρ ὄντος τοῦ νόμου καὶ πρὶν πόλει ὃς ἂν κατέλθῃ τήνδε γῆν Ἕλληνα ἀνὴρ κατάρχομαι μὲν, σφάγια δ' ἄλλοισιν μέλει ἄρρητ' ἔσωθεν τῶνδ' ἀνακτόρων θεᾶς.*»). Η αποκάλυψη αυτή της Ιφιγένειας έρχεται να κλιμακώσει τον αιματηρό κύκλο που κουβαλάει ο οίκος των Ατρειδών. Παρά την ιδιότητά της στην Ταυρίδα, η Ιφιγένεια δείχνει να φοβάται τη θεά και γι' αυτό χαρακτηρίζει το όνομα της γιορτής απλά *καλό*, χωρίς να κατονομάσει τη γιορτή, που θα επέφερε ενδεχόμενη θεία τιμωρία, αν υπό την ιδιότητά της ως ιέρειας έλεγε περισσότερες λεπτομέρειες για την τελετουργία (στ. 35-37, «*ὄθεν νόμοισι τοῖσιν ἦδεται θεὰ Ἄρτεμις, ἑορτῆς, τοῦνομ' ἧς καλὸν μόνον -τὰ δ' ἄλλα σιγῶ, τὴν θεὸν φοβουμένη-*»). Παράλληλα, ίσως η Ιφιγένεια να φοβάται κάποια ποινή του Θόα, αν ληφθεί υπόψη η αναφορά του στους προηγούμενους στίχους (στ. 31-34, «*οὗ γῆς ἀνάσσει βαρβάροισι βάρβαρος Θόας, ὃς ὠκὺν πόδα τιθεὶς ἴσον πετροῖς εἰς τοῦνομ' ἦλθε τότε ποδωκείας χάριν*»). Το γεγονός ότι φοβάται και δεν μπορεί να επικρίνει τη θεά περνάει, επίσης, στους θεατές το αίσθημα της αποστροφής γι' αυτά τα κατάλοιπα της πανάρχαιας θρησκευτικής τελετουργίας.⁹⁹

Στη συνέχεια η Ιφιγένεια, επειδή έχει δει ένα εφιαλτικό όνειρο, το έχει παρερμηνεύσει, με αποτέλεσμα να έχει βυθιστεί στη θλίψη. Προκειμένου, λοιπόν, να βγει σε καλό το όνειρο, θέλει να το αφηγηθεί στον αιθέρα που έχει τη δύναμη να εξαγνίζει, κάτω από το φως της ημέρας, γεγονός που το κάνει με ιδιαίτερη παραστατικότητα (στ. 44-55). Από ψυχολογικής πλευράς το όνειρο ξεκινά από τη νοσταλγία της πατρίδας, τόσο του πατρικού σπιτιού όσο και της αδερφικής αγάπης. Νοσταλγεί τα χρόνια της παιδικής της αθωότητας, τότε που δεν γνώριζε για σφαγές και θυσίες. Έπειτα, στο πατρικό της, στο Άργος, γίνεται σεισμός, με αποτέλεσμα να γκρεμίζεται το σπίτι και να διασώζεται μόνο ένας στύλος, ο οποίος στο όνειρο μεταμορφώνεται σε άνθρωπο με ξανθά μαλλιά¹⁰⁰. Στο σημείο αυτό υπολανθάνει ο φόβος της Ιφιγένειας που έχει μείνει μόνη της, χωρίς οικογένεια, και όλος ο οίκος των Ατρειδών έχει γκρεμιστεί. Η ίδια στο όνειρο φαίνεται να έριχνε αγιασμό στον άνθρωπο με τα ξανθά μαλλιά για να τον εξαγνίσει πριν τον θυσιάσει, ενώ παράλληλα

⁹⁹ Gregory, 2010: 171, και Kovacs, 2003: 3.

¹⁰⁰ Σύμβολο της ομορφιάς.

θρηνούσε γι' αυτόν. Έχει δοκιμαστεί τόσο στη ζωή της με την παραλίγο θυσία της στην Αυλίδα που αυτή η ταλαιπωρία συνεχίζει να τη βασανίζει στα όνειρά της και ίσως είναι μια εξήγηση της υποσυνείδητης αντίδρασής της μπροστά στη σφαγή του ξένου.

Την αφήγηση του ονείρου κλείνει η υποκειμενική εξήγηση της Ιφιγένειας (στ. 55-56, «*τοῦναρ δ' ὄδε συμβάλλω τόδε· τέθνηκ' Ὀρέστης, οὗ κατηρξάμην ἐγώ.*»). Βιάζεται να βγάλει συμπεράσματα, παρερμηνεύει το όνειρο θεωρώντας ότι ο αδερφός της Ορέστης είναι νεκρός (στ. 56, «*τέθνηκ' Ὀρέστης*»), δημιουργώντας μια ατμόσφαιρα τραγικής ειρωνείας που ήταν ιδιαίτερα εντυπωσιακή στους θεατές του αρχαίου θεάτρου.¹⁰¹ Αντίθετα θα έπρεπε να θεωρήσει ότι η μοναδική κολόνα που έμεινε όρθια, συμβολίζει ότι ο αδερφός της επέζησε από τον σεισμό. Το όνειρο αποκαλύπτει τον ψυχικό κόσμο της Ιφιγένειας και τα βαθιά της συναισθήματα που επηρεάζουν στη συνέχεια όλη την πλοκή του έργου. Οι θεατές συμμερίζονται τα αισθήματα της κόρης. Στην αρχή είχε δημιουργηθεί το αίσθημα του μίσους για την άδικη θυσία της στην Αυλίδα, όμως ύστερα από το όνειρο και τις αναφορές στην Αυλίδα γεννιέται το αίσθημα του πόνου, εξαιτίας της αγάπης που έχει η ηρωίδα στον αδερφό της.

Στο σημείο αυτό αξίζει να σημειωθεί ότι η *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* αποτελεί το μοναδικό από τα σωζόμενα έργα στο οποίο το όνειρο δεν βγαίνει αληθινό και κατά κάποιο τρόπο αμφισβητείται η προφητική δύναμη των ονείρων. Το γεγονός αυτό συμβαδίζει με την ιδεολογία και τη νοοτροπία του Ευριπίδη. Ο ίδιος ήθελε να δείξει πως δεν υπάρχουν συγκεκριμένοι κώδικες ερμηνείας των ονείρων και γενικότερα των χρησμών. Οι ίδιοι οι άνθρωποι είναι υπεύθυνοι για το πώς θα αντιληφθούν και θα ερμηνεύσουν τα πράγματα. Βέβαια ο ρόλος του ονείρου στο έργο με τη λεπτομερή περιγραφή του από την Ιφιγένεια αναδεικνύουν το βαθμό της έντασης των συναισθημάτων της εκείνη τη στιγμή.

Εξαιτίας του ονείρου και του υποτιθέμενου θανάτου του αδελφού της, η Ιφιγένεια θέλει να προσφέρει χοές για να τον τιμήσει. Στο σημείο αυτό θα έρθει και ο χορός για να θρηνήσει μαζί της. Η πάροδος του χορού, που αποτελείται από Ελληνίδες αιχμάλωτες, με την συμβολή της Ιφιγένειας θα πάρει την μορφή ενός κομμού (θρηνητικού τραγουδιού), ένα είδος που χρησιμοποιήθηκε όλο και πιο

¹⁰¹ Μαρκαντωνάτος, 1996: 78.

συχνά στο μεταγενέστερο δράμα.¹⁰² Η Ιφιγένεια και ο χορός των Ελληνίδων αιχμαλώτων γυναικών θρηνούν εναλλάξ τις συμφορές της γενιάς των Πελοπιδών και την εξορία τους μακριά από την πατρίδα, την Ελλάδα.¹⁰³

Πιο συγκεκριμένα στους στίχους 143-177 η Ιφιγένεια θρηνώντας σπαρακτικά, προσφέρει τις χοές στον Ορέστη, που τον θεωρεί νεκρό. Ο σπαραγμός της φαίνεται με την επανάληψη της λέξης «*όλόμαν*» (στ. 152), με την Ιφιγένεια κατακλυσμένη από οδύνη να προσφέρει ό,τι πιο αγνό για την ανάπαυση του μικρού αδερφού της, μέσα σε ένα χρυσό κρατήρα¹⁰⁴ (στ. 165-169 «*ζουθᾶν τε πόνημα μελισσᾶν, ἃ νεκροῖς θελκτήρια χεῖται. ἀλλ' ἔνδος μοι πάγχρυσον τεῦχος καὶ λοιβὰν Ἄϊδα*»). Ο θρήνος παίρνει τελετουργικό χαρακτήρα με την κόρη να παρουσιάζεται ως η αδερφή του Ορέστη που τον κλαίει και τον τιμά με χοές, χωρίς όμως να ξεχνά την ιδιότητά της ως ιέρειας που υπηρετεί με τυπικό και νόμιμο τρόπο μια τελετουργία. Η αγάπη για τον αδερφό της φαίνεται με την προσφώνηση (στ. 170-171) «*ὦ κατὰ γαίας Ἀγαμεμνόνιον θάλος, ὡς φθιμένωι τάδε σοι πέμπω*».¹⁰⁵

Παράλληλα ο πόνος για τον Ορέστη της θυμίζει και τη δική της τραγική μοίρα, εφόσον στη χώρα της θεωρείται νεκρή (στ. 177, «*κεῖμαι σφαχθεῖσ' ἃ τλάμων*»). Ο δεύτερος θρήνος της Ιφιγένειας, μια μονωδία που κλείνει την πάροδο (στ. 203-235), αφορά τη δική της τραγική μοίρα, καθώς αισθάνεται πως μια κατάρα βαραίνει τη ζωή της, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει στους στίχους 203-208: (*{Ιφ.}* *ἐξ ἀρχᾶς μοι δυσδαίμων δαίμων τᾶς ματρὸς ζώνας καὶ νυκτὸς κείνας· ἐξ ἀρχᾶς λόχιαι στερρὰν παιδείαν Μοῖραι συντείνουσιν θεαί*), και κάνει λόγο για την καινούρια καταστροφή που ἐπληξε τον οἶκο των Ατρειδῶν. Μέσα στον πόνο της η Ιφιγένεια αισθάνεται μια στοργή για την μητέρα της (στ. 210, «*Λήδας ἃ τλάμων*») και πίκρα για τον πατέρα (στ. 212, «*καὶ θῦμ' οὐκ εὐγάθητον*»), κι ἔτσι νιώθει ακόμα πιο δυστυχισμένη. Τα τέσσερα ἐπίθετα στον στίχο 220 «*ἄγαμος ἄτεκνος ἄπολις ἄφιλος*» περιγράφουν την παρούσα κατάσταση της Ιφιγένειας. Το στερητικό α- τονίζει τις χαρές που ἔχει στερηθεῖ, οι οποίες εἶναι ἀπαραίτητες προϋποθέσεις για να ευτυχήσει ἕνας ἄνθρωπος.

Η Ιφιγένεια αναγκάζεται να διακόψει τις χοές του αδερφού της, όταν ἕνας Βουκόλος παρουσιάζεται στη σκηνή και αναγγέλλει τη σύλληψη δύο νέων

¹⁰² Lesky, 2003: 229, Whitman, 1996: 22, και Hose, 2011: 250.

¹⁰³ Σε μια ωδή παρακάτω ο θρήνος αυτός θα αντικατασταθεί από μια μουσική θριαμβικής χαράς, καθώς ο χορός περιγράφει το πλοίο του Ορέστη να επιστρέφει νικηφόρο στο Ἄργος με ολάνοιχτα πανιά (στ.1123 κ.εξ.) (βλ. Whitman, 1996: 22).

¹⁰⁴ Πρόκειται για ἕνα πολύτιμο σκεῦος, που συμβολίζει την ιερή πράξη ἐπικοινωνίας με τον νεκρό.

¹⁰⁵ Ευστρατιάδης, 1983: 86.

Ελλήνων, οι οποίοι θα θυσιαστούνε ύστερα από διαταγή του βασιλιά Θόα (στ. 241-245, «{Bo.} ἤκουσιν ἐς γῆν, κυανέας Συμπληγάδας πλάτη φυγόντες, δίπτυχοι νεανίαί, θεᾶι φίλον πρόσφαγμα καὶ θυτήριον Ἀρτέμιδι. χέρνιβας δὲ καὶ κατάργματα οὐκ ἂν φθάνοις ἂν εὐτρεπῆ ποιουμένη»). Η σύντομη αυτή αγγελία του βουκόλου δεν ικανοποιεί την Ιφιγένεια που αρχίζει έναν καταγισμό ερωτήσεων, κάνοντας εμφανή το πάθος και την ένταση της στιγμής. Πρώτα θέλει να μάθει για την καταγωγή των δύο ξένων, ύστερα το όνομά τους, τον τόπο και τέλος τον τρόπο της σύλληψής τους. Με την πρώτη της ερώτηση αποκαλύπτεται η απλή της περιέργεια, ωστόσο με τη δεύτερη φαίνεται ότι ίσως τρέφει μια κρυφή ελπίδα ότι κάποιο όνομα θα είχε σχέση με το δράμα της (στ. 248, «{Iφ.} οὐδ' ὄνομ' ἀκούσας οἶσθα τῶν ξένων φράσαι;»). Το όνομα του Πυλάδη, που ακούει η Ιφιγένεια, δεν της θυμίζει κάτι, αφού δεν είχε ακόμα γεννηθεί όταν εκείνη έφυγε από την Ελλάδα. Στην μακροσκελή διήγησή του ο αγελαδάρης θα εξηγήσει πως η κρίση μανίας που κατέκλυσε τον έναν από τους δύο ξένους ήταν ο λόγος που συνελήφθησαν στην παραλία και θα τονίσει ότι θα ικανοποιηθεί αυτή τη φορά απόλυτα η ψυχή της ιέρειας, που ζητάει εκδίκηση για τον άδικο χαμό της στην Αυλίδα (στ. 336-339, «ἠΰχου δὲ τοιάδ', ὧ νεᾶνι, σοὶ ξένων σφάγια παρεῖναι· κἂν ἀναλίσκεῖς ξένους τοιούσδε, τὸν σὸν Ἑλλάς ἀποτείσει φόνον δίκας τίνουσα τῆς ἐν Αὐλίδι σφαγῆς»)¹⁰⁶. Τα λόγια αυτά θα φέρουν σε μια ισορροπία τα συναισθήματα της Ιφιγένειας, καθώς της υπενθυμίζουν το καθήκον της ως ιέρειας.

Η Ιφιγένεια βρίσκεται σε δυσάρεστη ψυχική κατάσταση, κάτι που οφείλεται στη σύγκρουση αντίθετων συναισθημάτων μέσα της. Πριν ήταν γαλήνια και φιλεύσπλαχη (στ. 345 «γαληνὸς ἦσθα καὶ φιλοικτίρων ἀεί»), ενώ τώρα είναι εξαγριωμένη (στ. 348 «νῦν δ' ἐξ ὀνείρων οἶσιν ἠγριώμεθα»). Από τη μια πλευρά έχουμε τα δύο επίθετα, *γαληνὸς* και *φιλοικτίρων*, που αντιπροσωπεύουν την ανθρωπιά και την καλοσύνη απέναντι στους Έλληνες ομόφυλούς της, γεγονός που φανερώνει τη θετική πλευρά του ήθους της Ιφιγένειας. Από την άλλη, όμως, έχουμε την σκληρότητα που διέπει το ήθος της ιέρειας Ιφιγένειας, με αποτέλεσμα στον ψυχικό κόσμο της να γίνεται μια πάλη καλού και κακού.

Ο υποτιθέμενος χαμός του αδερφού της την έχει αποδυναμώσει ψυχικά για να συμμεριστεί τη δυστυχία των άλλων (στ. 350-353, «δύσουν με λήψεσθ', οἵτινές ποθ' ἦκετε. [καὶ τοῦτ' ἄρ' ἦν ἀληθές, ἡσθόμην, φίλαι· οἱ δυστυχεῖς γὰρ τοῖσι

¹⁰⁶ Υπάρχει η πίστη στους ανθρώπους της Ταυρικής γης ότι το πανάρχαιο έθιμό τους υπηρετεί και τα προσωπικά συμφέροντα της Ελληνίδας ιέρειάς τους (Ευστρατιάδης, 1983: 119).

δυστυχεστέροις αὐτοὶ κακῶς πράξαντες οὐ φρονοῦσιν εὖ.]»). Ανακαλεί τις συγκυρίες που την έφεραν στην Ταυρίδα, θυμάται το τέχνασμα του πατέρα της, με το οποίο την εξαπάτησε και ήρθε στην Αυλίδα, και κατόπιν την απογοήτευση που αισθάνθηκε, όταν ανακάλυψε πως θα πεθάνει. Αναλογιζόμενη, λοιπόν, τα παραπάνω δηλώνει πως θα είναι σκληρόκαρδη και δεν θα χύνει πλέον δάκρυα οίκτου για τα θύματά της.¹⁰⁷ Ακολούθως η Ιφιγένεια εκδηλώνει το μίσος της κατά της Ελένης και του Μενέλαου, που ενυπάρχει τόσα χρόνια στην ψυχή της, ενώ παράλληλα ψάχνει απεγνωσμένα για εκδίκηση. Φτάνει μάλιστα στο σημείο να εύχεται να φέρει κάποιος άνεμος ή κάποιο καράβι την Ελένη και τον Μενέλαο στη χώρα των Ταύρων, για να μπορέσει να στήσει μια νέα Αυλίδα (στ.358). Στο σημείο αυτό, κυριαρχεί μια αντίφαση καθώς η Ιφιγένεια, που υπήρξε κάποτε θύμα ανθρωποθυσίας, επικρίνοντας παράλληλα τους υπαίτιους για την συμφορά της, τώρα πια η ίδια θέλει να γίνει θύτης για τα θύματά της.¹⁰⁸ Με τον τρόπο αυτό προσπαθεί να επιβάλει στον εαυτό της μιαν αφύσικη σκληρότητα. Επίσης εκφράζει και ένα παράπονο, γιατί ο θύτης στην δικιά της περίπτωση ήταν ο ίδιος της ο πατέρας (στ. 354-361).

Αφού θρήνησε για τον Ορέστη¹⁰⁹, η Ιφιγένεια περνά σε ένα στοχασμό για τη θεά (στ. 380-391). Αναρωτιέται πώς, ενώ σφάζουν ανθρώπους πάνω στον βωμό της, όποιος έχει αίμα στα χέρια του, αγγίζει λεχώνα ή νεκρό διώχνεται από εκεί. Υποστηρίζει ότι οι Ταύροι, που είναι και οι ίδιοι ανθρωποκτόνοι, τα αποδίδουν όλα στη θεά και ότι κανένας θεός δεν μπορεί να είναι κακός και άρα ούτε η Άρτεμη.

Ο ψυχικός κόσμος της Ιφιγένειας εναλλάσσεται συνεχώς. Στην αρχή αντιδρά ως ιέρεια, ενώ στη συνέχεια ως ένα άτομο που μέσα του παλεύουν τα συναισθήματα μίσους και αγάπης. Ξεκινάει από τον οίκτο και τον πόνο ζητώντας εκδίκηση, έπειτα αισθάνεται μίσος για τους υπαίτιους της σφαγής της, το οποίο, όμως, γίνεται αφορμή για να εκδηλωθεί το αίσθημα της αγάπης που νιώθει για τα υπόλοιπα οικογενειακά της πρόσωπα, και στο τέλος γυρνάει πάλι ο λόγος προς την έχθρα. Μέχρι αυτό το σημείο παρακολουθούμε μια κυκλική πορεία στα συναισθήματα της Ιφιγένειας. Κατόπιν, περνάει στον σκεπτικισμό για τη θεά της, καταλήγοντας ότι ο άνθρωπος είναι ο ανθρωποκτόνος και όχι ο θεός.¹¹⁰

¹⁰⁷ Whitman, 1996: 25.

¹⁰⁸ Lesky, 2003: 230.

¹⁰⁹ Ο θρήνος της Ιφιγένειας για τον Ορέστη αποτελεί τραγική ειρωνεία, αφού ο Ορέστης είναι ζωντανός.

¹¹⁰ Ευστρατιάδης, 1983: 121.

Σύμφωνα με τον Μαρκαντωνάτο¹¹¹ υπάρχουν τρία σημεία που συνδέονται άμεσα με την ψυχολογική κατάσταση στην οποία βρίσκεται αυτή τη στιγμή η Ιφιγένεια και διαμορφώνουν όλο το έργο. Το πρώτο είναι η αναφορά στην Αυλίδα και η στιγμή που παρακαλούσε η Ιφιγένεια τον πατέρα της να μην τη θυσιάσει, γεγονότα που χαρακτήθηκαν βαθιά μέσα στην ψυχή της (στ. 361-368). Το δεύτερο σημείο είναι η τραγικότητα της Ιφιγένειας, η οποία από τη μια θρηνεί για τον αδερφό της, ενώ είναι ακόμα ζωντανός και οι θεατές τον έχουν δει λίγο νωρίτερα στη σκηνή, και μάλιστα θα είναι εκείνη στη συνέχεια που θα αναλάβει να τον θανατώσει, και από την άλλη η κόρη πονάει γι' αυτόν που στερήθηκε τα πατρικά του μεγαλεία. Το τρίτο σημείο είναι όλη αυτή η σκέψη της Ιφιγένειας για τις ανθρωποθυσίες που γίνονται προς τιμήν της θεάς, έθιμο που συνηθίζεται στις ξένες χώρες και αποδίδεται στη βάρβαρη φύση των κατοίκων, η οποία την απαλλάσσει ηθικά από το καθήκον που της έχει επιβληθεί στην Ταυρίδα και την προετοιμάζει για το λειτούργημα που την περιμένει στη Βραυρώνα της Αττικής.

Η Ιφιγένεια είναι μπερδεμένη μέσα της, τα αισθήματά της συνεχίζονται να συγκρούονται και όταν εμφανίζονται μπροστά της οι δύο νέοι Έλληνες. Εμφανίζεται ως ιέρεια, έχοντας μπει στον ρόλο της, και κάνει τις τυπικές προκαταρκτικές διαδικασίες (στ. 467-471: *«τὰ τῆς θεοῦ μὲν πρῶτον ὡς καλῶς ἔχη φροντιστέον μοι. μέτετε τῶν ξένων χέρας, ὡς ὄντες ἱεροὶ μηκέτ' ὄσι δέσμιοι. ναοῦ δ' ἔσω στείχοντες εὐτρεπίζετε ἂ χρῆ 'πὶ τοῖς παροῦσι καὶ νομίζεται»*). Η ίδια έχει υποσχεθεί πως θα είναι σκληρή απέναντι στα θύματά της και θα κρατήσει χαρακτήρα, κάτι που δεν συμβαίνει όταν αντικρίζει τους ομοεθνείς της. Στην αρχή της τελετουργίας απευθύνεται στους αιχμαλώτους με οίκτο και αγάπη και από τα λεγόμενά τους θεωρεί πως είναι αδέρφια και θρηνεί για λογαριασμό των συγγενών τους (στ. 472-475: *«φεῦ· τίς ἄρα μήτηρ ἢ τεκοῦσ' ὑμᾶς ποτε πατήρ τ' ἀδελφή τ', εἰ γεῶσα τυγχάνει; οἴων στερεῖσα διπτύχων νεανιῶν ἀνάδελφος ἔσται.»*). Μάλιστα αναφέρει την αδελφή των δύο νέων, γεγονός που αποτελεί τραγική ειρωνεία διότι η ιέρεια που θρηνεί γι' αυτούς είναι όντως η αδερφή του ενός.

Ο Ορέστης προσπάθησε να καθησυχάσει την Ιφιγένεια λέγοντάς της πως ήξερε για τις θυσίες στην Ταυρίδα, με αποτέλεσμα η Ιφιγένεια να δράττεται της ευκαιρίας και να κάνει αλλεπάλληλες ερωτήσεις σχετικά με τα βιογραφικά των δύο συντρόφων, αλλά και για την Τρωική εκστρατεία. Ρωτάει για την Ελένη,

¹¹¹ Μαρκαντωνάτος, 1996: 84.

επισημαίνοντας πόσο την μισεί (στ. 525, «ὦ μῖσος οὖσ' Ἑλλησιν, οὐκ ἐμοὶ μόνη.»), αφού τη θεωρεί αιτία για τα δεινά της. Θέλει απεγνωσμένα να μάθει για την τύχη του αδερφού της Ορέστη, αλλά τρομάζει να ρωτήσει.

Στους στίχους 552-553 η Ιφιγένεια μαθαίνει ότι ο πατέρας της έχει δολοφονηθεί από τη μητέρα της και ότι ο γιος σκότωσε τη μητέρα ως εκδίκηση για τον φόνο του πατέρα. Τρομοκρατημένη από αυτά που άκουσε, θρηνεί για τον άκαρδο πατέρα της, ενώ δείχνει συγκατάβαση για τη δολοφονία της μάνας της. Θα περίμενε κανείς να χαιρόταν η ηρωίδα με τον θάνατο του πατέρα της, θεωρώντας τον ως θεία δίκη για αυτά που της έκανε, αλλά αντίθετα εκείνη λυπάται και είναι ακόμα πιο σίγουρη ότι ο Ορέστης είναι νεκρός, όπως είχε ερμηνεύσει το όνειρο. Το αίσθημα του φόβου κυριαρχεί πάλι στην ψυχή της και μάλιστα αν υπήρχε μια πιθανότητα να έρθει ο αδερφός να τη σώσει, τώρα με τη διήγηση του νέου καταλαβαίνει πως δεν πρόκειται να ελευθερωθεί. Χαρακτηρίζει τον εαυτό της *τάλαινα* (στ. 549, «τάλαιν' ἐγώ») κι έτσι τραβάει την προσοχή του Ορέστη, με αποτέλεσμα να οδηγούνται προς την αναγνώριση.

Η Ιφιγένεια όταν άκουσε ότι ο Ορέστης είναι ζωντανός και περιπλανιέται εδώ και εκεί, συνειδητοποιεί την αναξιοπιστία του ονείρου της και αναπτερώνονται οι ελπίδες της (στ.567-569: «{Ιφ} ὁ τοῦ θανόντος δ' ἔστι παῖς Ἄργει πατρός;) {Ορ} ἔστ', ἄθλιός γε, κούδαμοῦ καὶ πανταχοῦ {Ιφ.} ψευδεῖς ὄνειροι, χαίρετ'· οὐδὲν ἦτ' ἄρα»). Κατακλυσμένη από χαρά η Ιφιγένεια επιστρατεύει την ευφυΐα της και μηχανεύεται ένα σχέδιο προκειμένου να επικοινωνήσει με τον Ορέστη και να τον πληροφορήσει πως είναι ζωντανή και βρίσκεται στην Ταυρίδα, με τη διάσωση ενός από τους νέους. Το σχέδιο¹¹² που έχει καταστρώσει η Ιφιγένεια στο μυαλό της, θέλει τον έναν από τους δύο νέους, συγκεκριμένα τον Ορέστη, να γυρνάει πίσω στο Άργος για να παραδώσει το γράμμα. Ο Ορέστης αρνείται γιατί θέλει να δώσει την ευκαιρία στον Πυλάδη να σωθεί. Γενικότερα οι ήρωες του Ευριπίδη χρησιμοποιούν όλες τις δυνάμεις τους για να ξεφύγουν από τις παγίδες της μοίρας και των θεών. Βέβαια η ιδέα της αποστολής του γράμματος στον Ορέστη, στο Άργος, δημιουργεί στην Ιφιγένεια έναν ηθικό προβληματισμό, γιατί θα στερήσει από τη θεά το θύμα της (στ. 586-587), εφόσον μέσω αυτού του σχεδίου δινόταν η ευκαιρία της σωτηρίας ενός εκ των δύο νέων. Έπειτα από την άρνηση του Ορέστη, η Ιφιγένεια νιώθει μια στοργή

¹¹² Ένα από τα προηγούμενα θύματά της, πριν πεθάνει, είχε προθυμοποιηθεί να της γράψει ένα γράμμα για τον Ορέστη, όπου τον παρακαλούσε να έρθει να τη σώσει, αλλά δεν βρέθηκε ποτέ κανείς για να το πάει στον προορισμό του (βλ. στ. 584-590).

και έναν θαυμασμό για τον νέο και εύχεται να είναι και ο αδερφός της σαν και αυτόν (στ. 609-612: «{Ιφ.} ὦ λῆμ' ἄριστον, ὡς ἀπ' εὐγενοῦς τινος ῥίζης πέφυκας τοῖς φίλοις τ' ὀρθῶς φίλος. τοιοῦτος εἶη τῶν ἐμῶν ὁμοσπόρων ὅσπερ λέλειπται). Επειδή δεν μπόρεσε να τον σώσει του υπόσχεται ότι η ίδια θα φροντίσει για την ταφή του και περιγράφει τις μεταθανάτιες τιμές (στ.632-635). Παρουσιάζεται ως μια τρυφερή γυναίκα που έχει ευαισθησίες, που θέλει να ανακουφίσει τον ήρωα, να απαλύνει την αγωνία του και «ξεχνά» για μια στιγμή την ιδιότητα της ιέρειας. Μέχρι τώρα η Ιφιγένεια ήταν αυτή που ράντιζε τα θύματα της θεάς και εμφανιζόταν ως μια ωμή ιέρεια. Στο σημείο αυτό, όμως, συμπονά τον ήρωα και του περιγράφει τα στολίδια (στ. 632) που θα βάλει, μετέπειτα, στον τάφο του και το ξανθό λάδι με το οποίο θα σβήσει τη στάχτη του (στ.633).

Από τον διάλογο ανάμεσα στην Ιφιγένεια και τον Ορέστη, με αρκετές ερωτήσεις ο ένας προς τον άλλον, αλλά και με τη βοήθεια του Πυλάδη, επέρχεται η αναγνώριση των δύο αδερφών.¹¹³ Η Ιφιγένεια συνειδητοποιεί πλέον ότι μπροστά της έχει τον αδερφό της και αυτό ανατρέπει τελείως την αίσθηση που είχε πιο πριν, ότι, δηλαδή, ήταν καταραμένη ήδη από τη στιγμή της σύλληψής της, και τώρα αναφωνεί (στ. 827-830): {Ιφ.} ὦ φίλτατ', οὐδὲν ἄλλο, φίλτατος γὰρ εἶ, ἔχω σ', Ὀρέστα, τηλύγετον [χθονός] ἀπὸ πατρίδος Ἀργόθεν, ὦ φίλος.¹¹⁴ Μετά τα τελευταία γεγονότα η Ιφιγένεια παρουσιάζει μια ψυχική αλλαγή. Έχει συγχωρέσει τον πατέρα της (στ. 992-993, «οὐχὶ τῶι κτανόντι με θυμουμένη») και δρα με μοναδικό γνώμονα την αγάπη, αφήνοντας πίσω τα κατάλοιπα της πίκρας και του μίσους. Σταματάει ο διχασμός της προσωπικότητάς της, από τη μια να αγαπάει και από την άλλη να μισεί, με την χαρά να ξεχειλίζει από μέσα της και να φτάνει μέχρι τις γυναίκες του χορού. Το μόνο πράγμα που την απασχολεί πλέον είναι η διάσωση του Ορέστη, γι' αυτό είναι πρόθυμη να αφήσει τον Ορέστη με τον Πυλάδη να φύγουν με το ξόανο της θεάς και η ίδια να θυσιαστεί (στ. 1002- 1005: τούτου δὲ χωρισθεῖσ' ἐγὼ μὲν ὄλλυμαι, σὺ δ' ἂν τὸ σαυτοῦ θέμενος εὖ νόστου τύχοις. οὐ μὴν τι φεύγω γ', οὐδέ σ' εἰ θανεῖν χρεῶν σώσασαν). Στην ψυχή της, όμως, υπάρχει το τραγικό δίλημμα ανάμεσα στη λαχτάρα να σώσει τον αδερφό της και στο σεβασμό προς την θεά και τον βασιλιά. Η Ιφιγένεια φαίνεται να προβληματίζεται με τις επιπτώσεις που μπορεί να

¹¹³ Η σκηνή της αναγνώρισης θα μπορούσε να χωριστεί σε τέσσερις φάσεις: την ανάκριση (στ.467-577), το σχέδιο της Ιφιγένειας (στ. 578-642), τη συνομιλία Ορέστη και Πυλάδη (στ. 658-724) και την καθαυτή αναγνώριση (στ. 725-826) (βλ. Whitman, 1996: 29).

¹¹⁴ Ευστρατιάδης, 1983: 141.

υπάρξουν σε αυτήν, ανθρώπινες ή θεϊκές. Έτσι επιστρατεύει όλη την επινοητικότητα της προκειμένου να καταστρώσει ένα σχέδιο απόδρασης, το οποίο μπορεί να βασίζεται στο ψέμα και στην απάτη, ωστόσο πρέπει να μπει σε εφαρμογή, αν πρόκειται να εκπληρωθούν οι προφητείες του Απόλλωνα.

Γινόμαστε θεατές στο μεγαλείο της γυναικείας πανουργίας, καθώς η Ιφιγένεια συλλαμβάνει το εξής σχέδιο: (στ. 1031, «*{Ιφ.} ταῖς σαῖς ἀνίαις χρήσομαι σοφίσμασιν.*») θα προσπαθήσει να εξαπατήσει τον βασιλιά Θόα, λέγοντάς του ότι είναι απαραίτητο, πριν από τη θυσία, να εξαγνιστούν στη θάλασσα οι δύο νέοι, το ξόανο και αυτή η ίδια, αφού τάχα μολύνθηκαν από τη μητροκτονία των δύο Ελλήνων. Εκεί θα αδράξουν την ευκαιρία οι τρεις τους να δραπετεύσουν με το πλοίο του Ορέστη παίρνοντας μαζί το άγαλμα της θεάς. Με αυτό το σχέδιο η Ιφιγένεια χαρακτηρίζεται ως η εκπρόσωπος της ελληνικής ευφυΐας και πονηριάς.

Παράλληλα είναι αναγκαίο να πάρουν τις γυναίκες του χορού με το μέρος τους, κι έτσι η Ιφιγένεια τις παρακαλάει να μη μιλήσουν. Πιο αναλυτικά πρώτα προσπαθεί να τις συσπειρώσει τονίζοντας ότι όλες είναι γυναίκες και πως πρέπει η μια να στηρίζει την άλλη (στ. 1056-1066). Στη συνέχεια τους υπόσχεται πως θα τις ελευθερώσει, αν καταφέρει να αποδράσει η ίδια τώρα μαζί με τον Ορέστη και τον Πυλάδη (στ. 1067-1068). Τέλος, με μια επίκληση στο συναίσθημα τους λέει, εμμέσως πλην σαφώς, πως αν δεν τους βοηθήσουν, εκείνες θα είναι υπεύθυνες για τα δεινά του αδερφού της (στ. 1068-1074). Ύστερα από τους τρεις λόγους που τους έδωσε, κατάφερε να αποσπάσει την εχεμύθειά τους. Φαίνεται πόσο αποφασισμένη ήταν η Ιφιγένεια να σώσει τον αδερφό της, αφού έφτασε στο σημείο να «εκβιάσει» κατά κάποιο τρόπο τις συμπατριώτισσές της. Παρόλα αυτά η Ιφιγένεια δεν μπορεί να ησυχάσει. Για μια ακόμη φορά είναι εμφανή τα οδυνηρά σημάδια που χαραχτήκαν στην ψυχή της με την παραλίγο θυσία της στην Αυλίδα. Επανέρχονται στο μυαλό της οι δυσάρεστες αναμνήσεις του παρελθόντος και φοβάται. Κάνει επίκληση στη θεά, όπου της θυμίζει πως ήταν αυτή που ήρθε να την σώσει τότε στην Αυλίδα και της ζητάει να την βοηθήσει και τώρα (στ.1082-1088).

Η Ιφιγένεια παρουσιάζεται θαρραλέα, πανούργα και προπάντων είναι πρόθυμη να πει ψέματα για να σώσει τον αδερφό της. Παγιδεύει τον Θόα με τέτοιο τρόπο που οι Έλληνες είναι έτοιμοι να το σκάσουν κυριολεκτικά κάτω από την μύτη του. Ωστόσο μια τρικυμία ρίχνει το πλοίο τους πίσω και φτάνουν στο σημείο να συλληφθούν. Η αποτυχία της απόπειρας απόδρασης είναι εσκεμμένη από τον Ευριπίδη, ο οποίος βάζει τη θεά Αθηνά, ως μια «από μηχανής θεά», να βοηθάει στη

σωτηρία των δύο νέων. Αυτό το τέχνασμα είναι σύνηθες στα έργα του Ευριπίδη, γεγονός που αποδεικνύει ότι δεν είναι άθεος, όπως χαρακτηρίστηκε από πολλούς. Μάλιστα με την θεϊκή παρέμβαση της Αθηνάς μαθαίνουμε ότι η Ιφιγένεια θα γίνει ιέρεια της Άρτεμης στη Βραυρώνα και μετά τον θάνατό της θα δέχεται ως αφιέρωμα τα πέπλα των γυναικών που θα πεθαίνουν στη γέννα, ένα έθιμο το οποίο παραπέμπει στη λατρεία της Άρτεμης.¹¹⁵

Συμπερασματικά στην *Ιφιγένεια την εν Ταύροις*, παρουσιάζονται δύο πλευρές του χαρακτήρα της Ιφιγένειας, τελείως διαφορετικές μεταξύ τους. Από τη μια πλευρά, η Ιφιγένεια είναι μια νεαρή κοπέλα, υπάκουη, που τηρεί ευλαβικά τα βαρβαρικά έθιμα, και από την άλλη, μια συμπονετική κοπέλα που απεχθάνεται τις ανθρωποθυσίες και νοσταλγεί την πατρίδα της. Γενικότερα το δράμα, όπως και οι περισσότερες τραγωδίες, έχει διδακτικό χαρακτήρα και θίγει θέματα που απασχολούσαν τον άνθρωπο εκείνης της εποχής, όπως για παράδειγμα την αδελφική αγάπη (Ιφιγένεια-Ορέστης), τη φιλία (Ορέστης-Πυλάδης), το θέμα των ανθρωποθυσιών, που είναι ανεπίτρεπτες, και την πίστη στα όνειρα, τα οποία δεν βγαίνουν πάντα αληθινά.

¹¹⁵ Βλ. κεφάλαιο 2, σελ.22.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4: *ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ Η ΕΝ ΑΥΛΙΔΙ*

4.1: ΓΕΝΙΚΗ ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

4.1.1: ΣΥΝΘΕΣΗ - ΠΛΟΚΗ

Η *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι* είναι μια από τις τελευταίες τραγωδίες του Ευριπίδη, που περιέχει πολλές δολοπλοκίες. Όλοι οι τραγικοί ποιητές επεξεργάζονταν το ίδιο υλικό από τους παραδοσιακούς μύθους, γι' αυτό προκειμένου να διαφοροποιηθούν έπρεπε να τους τροποποιήσουν με τέτοιον τρόπο που θα κέντριζαν το ενδιαφέρον των θεατών. Μέσα από τα έργα που δημιουργούσε ο ποιητής, είχε την ευκαιρία να αφήσει το προσωπικό του στίγμα σε έναν μύθο, ο οποίος σε γενικές γραμμές ήταν ήδη γνωστός στους θεατές. Η *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, λοιπόν, πραγματεύεται ένα επεισόδιο του Τρωικού κύκλου, όπου οι Αχαιοί είναι έτοιμοι να πλεύσουν εναντίον των Τρώων προκειμένου να πάρουν πίσω την Ελένη που έκλεψε ο Πάρις. Μάλιστα ο Ηρόδοτος παρατηρεί στην ευρεία αφήγησή του για τους Περσικούς πολέμους πως το σημείο εκκίνησης της σύγκρουσης των Ελλήνων και των βαρβάρων είναι κυρίως η απαγωγή Ελληνίδων γυναικών.¹¹⁶

Εκτός από τον Τρωικό κύκλο, το έργο περιλαμβάνει κι άλλα επεισόδια που συνδέονται με αυτόν, όπως είναι ο κατάλογος των πλοίων (στ. 253 κ.εξ.) και η προ της Ελένης ιστορία του Πάρι (στ. 1289 κ.εξ.). Με αυτόν τον τρόπο ο Ευριπίδης προβάλλει, με μεγάλη δεξιοτεχνία, θέματα που απασχολούσαν μονίμως τη δραματουργική του προβληματική, όπως είναι η δολιότητα των Ατρείδων, οι οποίοι ενδιαφέρονται μόνο για τον εαυτό τους, η εξαπάτηση της Κλυταιμνήστρας από τον Αγαμέμνονα, η αθωότητα της Ιφιγένειας και του μικρού Ορέστη, και η αλλαγή της στάσης του Αχιλλέα, ο οποίος, αν και στην αρχή είναι πρόθυμος να σώσει τη μέλλουσα γυναίκα του, στη συνέχεια πηγαίνει με το μέρος του στρατού.

Ιδιαιτερότητα του δράματος αποτελεί το γεγονός ότι υπάρχουν δύο πρόλογοι ενσωματωμένοι σε μια ενότητα, με τον έναν να μοιάζει περισσότερο στην τεχνική του Ευριπίδη και τον άλλο όχι. Η διάκριση των δύο προλόγων γίνεται με κριτήριο

¹¹⁶ Luschnig, 1988: 37-55.

το μέτρο¹¹⁷. Οι στίχοι 1-48 και 115-163 είναι αναπαιστικοί, ενώ οι στίχοι 49-114 ιαμβικοί. Επίσης, στους στίχους 1-48 παρακολουθούμε ένα διάλογο ανάμεσα στον Αγαμέμνονα και έναν γέρο υπηρέτη, ενώ στους στίχους 49-114 έναν μονόλογο του Αγαμέμνονα. Οι τελευταίοι οκτώ στίχοι του Αγαμέμνονα (στ. 107-114) απευθύνονται στον γέρο αγγελιαφόρο ο οποίος, αντί να προετοιμαστεί τυπικά και να αναγγελθεί σύμφωνα με τη συνήθεια του Ευριπίδη η είσοδός του, ορμάει στη σκηνή διακόπτοντας τον Αγαμέμνονα. Κατά τον Ferguson¹¹⁸ υπάρχει περίπτωση και οι δύο πρόλογοι να είναι του Ευριπίδη. Ίσως να έγραψε έναν πρόλογο, αυτόν με τον μονόλογο του Αγαμέμνονα, που συμφωνεί με την ευριπίδεια τεχνική του αφηγηματικού προλόγου, αλλά ταυτόχρονα να σκέφτηκε πως θα ήταν συναρπαστικό να ξεκινήσει το έργο του με αναπαιστικούς στίχους, όπως είχε κάνει στην *Ανδρομέδα*, με αποτέλεσμα να γράψει και έναν δεύτερο πρόλογο. Ο ίδιος φαίνεται να πέθανε, χωρίς να προλάβει να διαλέξει ποιον θα κρατήσει για το έργο του, με τους περισσότερους μελετητές να αναγνωρίζουν ως γνήσιους και τους δύο.

Η **πλοκή** του έργου ξεκινάει με τους Αχαιούς να βρίσκονται στην Αυλίδα, οι οποίοι, εκτός από τις δυσκολίες της εκστρατείας τους εναντίον της Τροίας, έπρεπε παράλληλα να αντιμετωπίσουν και την οργή της θεάς Άρτεμης. Ο μύθος θέλει τους Έλληνες να έχουν συγκεντρωθεί στην Αυλίδα με τον Αγαμέμνονα να σκοτώνει στο κυνήγι μία από τις ιερές ελαφίνες της θεάς ή να αθετεί την υπόσχεσή του ότι θα προσέφερε προς τιμήν της θυσία (εκδοχή που υιοθετεί και ο Ευριπίδης), με αποτέλεσμα η θεά να εξοργιστεί, να σηκώσει αντίθετους ανέμους και να κρατά τον ελληνικό στόλο στο λιμάνι της Αυλίδας. Ο μάντης Κάλχας ήταν αυτός που συμβούλευσε να θυσιαστεί η κόρη του Αγαμέμνονα, ώστε να κατευνάσουν την οργή της θεάς. Έτσι ο βασιλιάς Αγαμέμνονας ενώ αρχικά αντιδράει ακούγοντας το χρησμό του μάντη, στη συνέχεια αποφασίζει να στείλει ένα γράμμα στην γυναίκα του, με συμβουλή του Μενελάου, στο οποίο προσκαλεί την Ιφιγένεια στην Αυλίδα με την πρόφαση πως θα παντρευόταν τον Αχιλλέα. Όλο το βράδυ ήταν ανήσυχος και αφού το ξανασκέφτηκε, στέλνει ένα δεύτερο γράμμα και της ζητάει να μην έρθουν στην Αυλίδα. Παρεμβαίνει, όμως, ο Μενέλαος και το γράμμα δεν φτάνει ποτέ στην Κλυταιμνήστρα. Στη συνέχεια φτάνει η Ιφιγένεια μαζί με την μητέρα της και τον

¹¹⁷ Μία από τις ιδιομορφίες του μέτρου είναι η έκθλιψη του –αι, που δεν είχε ακουστεί νωρίτερα στον τραγικό διάλογο, ήταν όμως συνηθισμένη στο διαλογικό ύφος της Νέας Κωμωδίας (βλ. Murray, 1913: 87).

¹¹⁸ Ferguson, 1968: 158.

αδερφό της τον Ορέστη, με την Ιφιγένεια να πλέει σε πελάγη ευτυχίας για τον επικείμενο γάμο της. Όταν, όμως, έγινε γνωστός ο πραγματικός λόγος της πρόσκλησης, τόσο η Κλυταιμνήστρα όσο και η Ιφιγένεια ξεκίνησαν να ικετεύουν για τη σωτηρία της κόρης, η πρώτη τον Αχιλλέα και η δεύτερη τον πατέρα της, για να αποτρέψουν αυτή την αποτρόπαια πράξη. Ο Αχιλλέας προθυμοποιείται να βοηθήσει και υπόσχεται να εμποδίσει την θυσία, αλλά ο στρατός εξαγριωμένος απαιτεί την εκτέλεση της θυσίας. Και ενώ φαίνεται τα πράγματα να περιπλέκονται και να επικρατεί ένα χάος, εντείνεται η αγωνία του θεατή έως ότου η ηρωίδα φέρνει την επιθυμητή λύση και αποδέχεται πρόθυμα να αυτοθυσιαστεί για το καλό της πατρίδας. Ο μύθος μάς είναι γνωστός από το απόσπασμα της *Χρηστομάθειας* του Πρόκλου¹¹⁹, το οποίο έχει ήδη παρατεθεί στην ανάλυση της Ταυρικής Ιφιγένειας.

4.1.2: ΧΡΟΝΙΚΟ-ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

Η τραγωδία *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, όπως αναφέρθηκε, είναι ένα από τα τελευταία έργα του Ευριπίδη. Η ακριβής **χρονολογία** του έργου δεν είναι βέβαιη. Ο Ευριπίδης φαίνεται να ξεκίνησε να γράφει το έργο περίπου το 406 π.Χ.¹²⁰, το οποίο διδάχτηκε στην Αθήνα μετά τον θάνατό του από τον ομώνυμο γιο ή ανιψιό του, όπου κέρδισε το πρώτο βραβείο.¹²¹ Ο ίδιος έφυγε από την Αθήνα και εγκαταστάθηκε στη Μακεδονία γύρω στο 408 π.Χ. Σύμφωνα με τον Kitto¹²² ενδέχεται να το άρχισε και να το μισοτέλειωσε στην Αθήνα, για να ικανοποιήσει το ακροατήριο «που δεν ήθελε πλέον γνήσια και δυνατή τραγωδία», και ύστερα, πηγαίνοντας στην Μακεδονία, άφησε το έργο ημιτελές, για να το ολοκληρώσει ο Ευριπίδης ο νεότερος.

Το έργο «*Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*» σχετίζεται με τις **κοινωνικο-πολιτικές** αναταραχές και τις ψυχολογικές διαταραχές που προκλήθηκαν στους ανθρώπους από τους πολέμους. Το δράμα γράφεται προς το τέλος του Πελοποννησιακού πολέμου, τότε που η αποσταθεροποίηση της Αθηναϊκής δημοκρατίας είναι γεγονός, με τον χρυσό αιώνα του Περικλή να καταρρέει σιγά-σιγά. Η ανασφάλεια και ο φόβος είναι τα κυρίαρχα συναισθήματα στην Αθήνα εκείνη την εποχή. Το έργο περιγράφει έναν πόλεμο που πρόκειται να ξεκινήσει (Τρωικός πόλεμος) και

¹¹⁹ Βλ. σελ. 19-20.

¹²⁰ Σύμφωνα με τον Μπούρα (2002: 185) ο Ευριπίδης φαίνεται να έγραψε την τραγωδία κάπου ανάμεσα στο καλοκαίρι του 408 και τον Ιανουάριο του 405, έργο που το άφησε ανολοκλήρωτο.

¹²¹ Νικολακάκης, 1993: 87.

¹²² Kitto, 1993: 490.

απευθύνεται σε ένα κοινό που βρίσκεται χρόνια σε εμφύλιες συγκρούσεις (Πελοποννησιακός πόλεμος). Ο Ευριπίδης, φανερά επηρεασμένος, επίσης, από το σοφιστικό κίνημα,¹²³ έχει δημιουργήσει μια νέα αντίληψη για το τραγικό που στηρίζεται στις εσωτερικές δυνάμεις του ανθρώπου που οδηγούν σε ανεξέλεγκτα πάθη και στην ιστορική αναγκαιότητα, έτσι όπως διαμορφώνεται από την επίδραση του παρελθόντος. Το ακροατήριο στο άκουσμα της νέας εκστρατείας εναντίον των Τρώων προβληματίζεται, αφού οι εχθροί δεν είναι οι Τρώες, αλλά μάλλον οι Έλληνες, ο ήρωας δεν είναι ο Αχιλλέας, αλλά μάλλον η Ιφιγένεια, και ο γάμος γίνεται πρόσχημα για μια ανθρώπινη θυσία.¹²⁴ Η θέληση της ίδιας της Ιφιγένειας να θυσιαστεί, η οποία σκέφτεται το μέλλον της πατρίδας, δείχνει μια ηρωίδα που έχει γαλουχηθεί μέσα στο πνεύμα της Αθηναϊκής δημοκρατίας η οποία παλεύει για την εξασφάλιση του κύρους της Ελλάδας.

4.1.3: ΙΔΙΑΙΤΕΡΟ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟ ΕΙΔΟΣ

Η *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι* αποτελεί το σημείο μετάβασης από την παλιά τραγωδία του 5^{ου} αιώνα στην επονομαζόμενη *Νέα Κωμωδία*, η οποία μέσω του Μενάνδρου, του Φιλήμονα και άλλων, κυριάρχησε στη σκηνή του 4^{ου} και 3^{ου} αιώνα π.Χ. Ο Ευριπίδης ενοποίησε τις δύο τάσεις, καθώς εφάρμοσε ελευθερία στο μέτρο, ρεαλισμό στη σκιαγράφηση χαρακτήρων, ποικιλία και περιπέτεια στην πλοκή, ενώ παράλληλα διατήρησε τον τυπικό και μουσικό χαρακτήρα του παλιού Διονυσιακού τελετουργικού χρησιμοποιώντας συμβάσεις όπως τον πρόλογο, το παραδοσιακό τραγικό ύφος και προπάντων τον χορό. Η *Νέα Κωμωδία* εκτόπισε τον χορό, προσάρμοσε το ύφος στην πραγματική ζωή και χρησιμοποίησε τον ρομαντισμό, την ποικιλία και την περιπέτεια. Ο Kitto,¹²⁵ κρίνοντας το έργο με βάση τα πρότυπα της ελληνικής τραγωδίας, το χαρακτηρίζει «ως δεύτερης σειράς, επειδή η όλη ιδέα ήταν δεύτερης σειράς». Υποστηρίζει πως «δεν είναι και κακή η ιστορία, αλλά δεν είναι πραγματικά τραγική και ο Ευριπίδης το ξέρει».

Η *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι*, λοιπόν, είναι ένα δημιουργικό έργο ενός νέου τύπου.

¹²³ Το σοφιστικό κίνημα εμφανίστηκε στα τέλη του 5^{ου} αιώνα, μελετούσε τον κόσμο σύμφωνα με τις αισθήσεις, έδινε έμφαση στη διαδικασία του «σκεπτικισμού» και αμφισβητούσε τις ιδέες και τις αξίες που είχαν σχέση με την αλήθεια και την ηθική (βλ. Ψηφίδες για την Ελληνική γλώσσα/Τι είναι η σοφιστική κίνηση;).

¹²⁴ Michelakis, 2006: 9.

¹²⁵ Kitto, 1993: 490, 492.

Ως προς τη δομή, σύμφωνα με τον Ferguson¹²⁶, το έργο ταιριάζει στον τύπο του μελοδράματος, και συναρπάζει περισσότερο από κάθε άλλο ελληνικό έργο. Υποστηρίζει ότι στα περισσότερα μελοδράματα η ανάγκη για γρήγορη κίνηση στην πλοκή οδηγεί στην υποβάθμιση της γλώσσας και πολλές φορές γίνεται τετριμμένη. Σε αυτό το έργο η αγωνία είναι ζωντανή ήδη από την αρχή και υπάρχει μεστός ποιητικός λόγος, επομένως πρόκειται για ένα μοντέρνο έργο, με μοντέρνα εμφάνιση. Ο Wilamowitz¹²⁷, μάλιστα, χαρακτήρισε την *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι* «μελόδραμα γεμάτο φαντασία και συναίσθημα».

4.1.4: ΚΑΙΝΟΤΟΜΙΕΣ – ΧΑΡΑΚΤΗΡΕΣ

Οι **χαρακτήρες** του Ευριπίδη παρουσιάζουν τις θέσεις τους μέσα από την ρητορική, αλλά οι ίδιοι κινούνται από παράλογες δυνάμεις που δρουν υπογείως.¹²⁸ Ο Ευριπίδης έχει χαρακτηριστεί ως «ψυχογράφος», γιατί οι χαρακτήρες του διανύουν όλο το φάσμα των συναισθημάτων, αλλάζουν απότομα απόψεις και ψυχολογία και γενικότερα παρουσιάζονται περίπλοκοι. Εκτός από τα αρνητικά χαρακτηριστικά που συγκεντρώνουν ορισμένοι επικοί ήρωες, η *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι* χαρακτηρίζεται και αυτή από νεωτερισμούς. Τέτοιο παράδειγμα είναι η εμμονή ορισμένων χαρακτήρων να δικαιολογήσουν τη θυσία της Ιφιγένειας ως απαραίτητη για το κοινό καλό. Την άποψη αυτή τη συμμερίζονται διαδοχικά ο Μενέλαος, ο Αγαμέμνονας, αλλά και η ίδια η Ιφιγένεια. Επίσης για πρώτη φορά ένας ποιητής απεικονίζει τη μεταστροφή της βούλησης ενός προσώπου. Ο Ευριπίδης **καινοτομεί** επινοώντας ένα τραγικό χαρακτήρα να αναθεωρεί την απόφασή του, που είναι σχεδιασμένη από την αρχή του δράματος. Η τραγωδία έχει σκοπό να αναπαραστήσει πράξεις και όχι χαρακτήρες, οπότε είναι λογικό να μην έχει σκεφτεί κάποιος άλλος δραματουργός, πριν από τον Ευριπίδη, να παρουσιάσει δραματικά τέτοιου είδους εσωτερικές διακυμάνσεις.

Στο συγκεκριμένο έργο βρισκόμαστε στην αρχή της εκστρατείας και οι Έλληνες είναι γεμάτοι προσδοκίες για το μέλλον. Ωστόσο, η σκιά του παρελθόντος κυνηγάει τον Αγαμέμνονα. Ο **Αγαμέμνονας** στο έργο παρουσιάζεται να διχάζεται ανάμεσα στο καθήκον του πατέρα και εκείνο του αρχιστράτηγου. Μέσα του παλεύει η φωνή του πατέρα που τον ωθούσε να σώσει την κόρη του και εκείνη του

¹²⁶ Ferguson, 1968: 157-158.

¹²⁷ Lesky, 2003: 356.

¹²⁸ Easterling-Knox, 2013: 437.

καθήκοντος. Είναι καταρρακωμένος από τον χρησμό που του έδωσε ο μάντης Κάλχας να θυσιάσει την κόρη του και στην αρχή διατάζει τον στρατό να διαλυθεί, γιατί δεν είναι διατεθειμένος να υλοποιήσει το χρησμό. Γράφει και σβήνει ένα γράμμα που απευθύνεται στη σύζυγό του, ζητώντας της να μην έρθει με την Ιφιγένεια στην Αυλίδα. Αυτή η αναποφασιστικότητά του θεωρείται ως προάγγελος της συμπεριφοράς της Ιφιγένειας. Θρηνεί και τρομάζει στην ιδέα πώς θα αντιμετωπίσει τη γυναίκα του και πώς θα αντέξει στη θέα της θυσίας του παιδιού του. Η μόνη του διέξοδος και ελπίδα ήταν να μην έρθει η Ιφιγένεια στην Αυλίδα. Η κατακλείδα του προλόγου δείχνει τη δύσκολη κατάσταση στην οποία βρίσκεται (στ. 161-163: *θητῶν δ' ὄλβιος ἐς τέλος οὐδεὶς οὐδ' εὐδαίμων· οὐπω γὰρ ἔφν τις ἄλυπος*).¹²⁹

Μολαταύτα, όταν έρχεται αντιμέτωπος με την κόρη και τη γυναίκα του διχάζεται ψυχικά. Απότομα φαίνεται να αλλάζει συναισθήματα και χαρακτήρα και παρουσιάζεται αποφασισμένος να γίνει η θυσία, επισημαίνοντας πως η ανάγκη τον εξωθεί να πράξει κατά αυτόν τον τρόπο. Δηλώνει πως κάποιος θεός σοφότερος από αυτόν ανέτρεψε τα σχέδιά του (στ. 444-445, *«ὕπῃλθε δαίμων, ὅστε τῶν σοφισμάτων πολλῶ γενέσθαι τῶν ἐμῶν σοφώτερος.»*). Η θέση του είναι τόσο άσχημη που θα προτιμούσε τη *δυσγένεια* από την ευγενική καταγωγή, καθώς αυτή του επιφέρει πολλές υποχρεώσεις και δεν είναι ελεύθερος να κάνει αυτό που νιώθει. Εξαιτίας της φιλοδοξίας του να γίνει αρχιστράτηγος, πρέπει τώρα να κρατήσει την αξιοπρέπειά του μπροστά στο πλήθος, να μην κλάψει, αλλά να ανταποκριθεί σε αυτά που περιμένουν από εκείνον. Ο Αγαμέμνονας υμνεί τη *δυσγένεια*, γιατί ζηλεύει τον δούλο του (στ. 446-450) που μπορεί να δείξει τα συναισθήματά του σε αντίθεση με εκείνον, και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο ίδιος (βασιλιάς) είναι δούλος και ο δούλος ελεύθερος, αντίληψη αντίθετη από την ομηρική.¹³⁰ Στο σημείο αυτό ο Αγαμέμνονας παρουσιάζεται με ρεαλιστικά χαρακτηριστικά. Πρόκειται για έναν φοβισμένο άνθρωπο που τον καθοδηγούν οι άλλοι και όχι για ένα γενναίο στρατηγό, έτοιμο για την Τρωική εκστρατεία.

Επίσης μέσα από τον μονόλογο του Μενελάου στην αρχή του έργου, ο Αγαμέμνονας παρουσιάζεται στα όρια μιας καρικατούρας, ενός ανθρώπου

¹²⁹ McDonald, 1991: 290.

¹³⁰ Σύμφωνα με τον McDonald ο Αγαμέμνονας εμφανίζεται περισσότερο σαν δημαγωγός παρά ως ομηρικός βασιλιάς, γιατί αντί να έχει ηρωικά ιδανικά, το μόνο που θέλει είναι η δύναμη, με αποτέλεσμα να χάνει την ελευθερία του στην προσπάθειά του να είναι πιο ελεύθερος από τους άλλους (βλ. McDonald, 1991: 294).

συμφεροντολόγου, που έκανε τα πάντα για να αποσπάσει τις ψήφους για να του αναθέσουν την αρχιστρατηγία της εκστρατείας και αφού τα κατάφερε μετά τους γύρισε την πλάτη (στ. 339-343: *ὡς ταπεινὸς ἦσθα, πάσης δεξιᾶς προσθηγάνων καὶ θύρας ἔχων ἀκλήστους τῶι θέλοντι δημοτῶν καὶ διδοὺς πρόσρησιν ἐξῆς πᾶσι, κεί μὴ τις θέλοι, τοῖς τρόποις ζητῶν πρίασθαι τὸ φιλότιμον ἐκ μέσου. καῖτ', ἐπεὶ κατέσχευ ἀρχάς, μεταβαλὼν ἄλλους τρόπους*). Ακόμα φαίνεται να βρίσκεται σε απόγνωση και να φοβάται, όταν οι Έλληνες αρχίζουν να σκέφτονται να ματαιώσουν την Τρωική εκστρατεία, διότι θα έχανε τη θέση του (στ. 354-356: *ὡς <δ'> ἄνολβον εἶχες ὄμμα σύγχυσίν τ', εἰ μὴ νεῶν χιλίων ἄρχων τὸ Πριάμου πεδίον ἐμπλήσεις δορός. κάμῃ παρεκάλεις· Τί δράσω; τίνα <δὲ> πόρον εὖρω πόθεν;*). Τέλος, τον κατηγορεί ότι ήταν έτοιμος να θυσιάσει την ίδια του την κόρη, προκειμένου να μη στερηθεί το αξίωμά του και τη δόξα που πήγαζε από αυτό, και ότι έπειτα άλλαξε γνώμη, εμφανίζοντας ανικανότητα στην ανάληψη των ευθυνών του (στ. 358-364).¹³¹

Στον διάλογο που ακολουθεί μεταξύ των δύο αδελφών, ο Αγαμέμνονας απομυθοποιείται πλήρως.¹³² Αντί να εμφανίζεται ως ευγενής ή ήρωας παρουσιάζεται ως ένας δειλός απατεώνας που φοβάται τον ὄχλον περισσότερο από όσο έπρεπε, γνώρισμα που δεν ταιριάζει σε έναν αρχιστράτηγο (στ. 513-517, «*{Μεν.} πῶς; τίς δ' ἀναγκάσει σε τήν γε σὴν κτανεῖν; {Αγαμ.} ἅπας Ἀχαιῶν σύλλογος στρατεύματος. {Μεν.} οὐκ, ἦν νιν εἰς Ἄργος γ' ἀποστείλης πάλιν. {Αγαμ.} λάθοιμι τοῦτ' ἄν. ἀλλ' ἐκεῖν' οὐ λήσομεν. {Μεν.} τὸ ποῖον; οὔτοι χρὴ λίαν ταρβεῖν ὄχλον.*).

Φοβάται να αντιμετωπίσει τόσο τη γυναίκα του όσο και την κόρη του. Πρώτα αντιμετωπίζει την τρυφερότητα της αθώας κόρης του και ύστερα απεγνωσμένα επιχειρεί να απαντήσει στις επίμονες ερωτήσεις της γυναίκας του, που αφορούν τον επικείμενο γάμο της Ιφιγένειας και τον μελλοντικό γαμπρό της. Τα επιχειρήματά του είναι ασθενή και μάταια προσπαθεί να πείσει την Κλυταιμνήστρα να επιστρέψει στο Ἄργος. Αφού έγινε αντιληπτός ο αληθινός σκοπός της πρόσκλησης της Ιφιγένειας, δηλώνει πως αγαπάει τα παιδιά του αλλά η θυσία απαιτείται για έναν ανώτερο σκοπό, αυτόν της διασφάλισης της αξιοπρέπειας της Ελλάδας. Ο Αγαμέμνονας μπορεί να ταυτιστεί με την πατρίδα που σκοτώνει τα παιδιά της στέλνοντάς τα στον πόλεμο, όπως ακριβώς θέλει ο πατέρας να σκοτώσει

¹³¹ Romilly, 1997: 159

¹³² Ο Ευριπίδης στα δράματά του συνηθίζει να απομυθοποιεί πρόσωπα τα οποία στα ομηρικά έπη παρουσιάζονται ατρόμητα. Χαρακτηριστικά παραδείγματα σε αυτήν την τραγωδία είναι ο Αγαμέμνονας και ο Μενέλαος.

την κόρη του.

Ως ένας ευμετάβλητος χαρακτήρας παρουσιάζεται και ο **Μενέλαος**. Στην αρχή εμφανίζεται ως ένας οξύθυμος και συνάμα μελοδραματικός άνθρωπος, εξοργισμένος με τον αδερφό του, που μάλιστα διαπληκτίζεται μαζί του και η σύγκρουσή τους στην αρχή της σκηνής θα τους γελοιοποιήσει στα μάτια των θεατών.¹³³ Είναι ήδη θυμωμένος με την αρπαγή της γυναίκας του και θεωρεί έγκλημα την εγκατάλειψή του από τον αδερφό του σε εκείνη την σημαντική στιγμή της ζωής του. Χρειαζόταν κοντά του κάποιον να τον βοηθήσει να πάρει πίσω την γυναίκα του, να υπερασπιστεί την τιμή της, και εννοείται ο αδερφός του, ο Αγαμέμνονας, θα έπρεπε να είναι στο πλάι του και να μην κάνει πίσω. Μέχρι τώρα πιστεύει πως η παγίδευση και η θυσία της Ιφιγένειας είναι ένα ασήμαντο γεγονός, ωστόσο μέσα σε εκατό στίχους κάνει πλήρη στροφή στην ιδεολογία του. Ξαφνικά ο Μενέλαος σφίγγει το χέρι του αδερφού του και δηλώνει ότι συμμερίζεται τον πόνο του. Φαίνεται το ίδιο αδύναμος, όπως και ο αδερφός του, τον οποίο προηγουμένως κατηγορούσε. Έχει παραιτηθεί από την ιδέα της θυσίας της Ιφιγένειας και γεμάτος μεταμέλεια δηλώνει πως θέλει να την αφήσει στον πατέρα της (στ. 481-484: *καί σοι παραινῶ μήτ' ἀποκτείνειν τέκνον μήτ' ἀνθελέσθαι τούμόν· οὐ γὰρ ἔνδικον σὲ μὲν στενάζειν, τὰμὰ δ' ἠδέως ἔχειν, θνήσκειν τε τοὺς σοὺς, τοὺς δ' ἐμοὺς ὄρᾶν φάος*).

Γίνεται αντιληπτό ότι έχουν αντιστραφεί οι ρόλοι ανάμεσα σε Αγαμέμνονα και Μενέλαο. Στην αρχή ο πρώτος (Αγαμέμνονας) στο άκουσμα της θυσίας είχε αμφιβολίες γι' αυτήν και στη συνέχεια πείστηκε για την αναγκαιότητά της, ενώ ο δεύτερος (Μενέλαος) πρώτα επέμενε για τη θυσία αλλά έπειτα ήταν αντίθετος και τον κυρίεψε ένα αίσθημα τρυφερότητας. Μάλιστα πιστεύει τόσο βαθιά αυτά που λέει φτάνοντας στο σημείο να απαρνηθεί μέχρι και την Ελένη (στ. 485-488, «*τί βούλομαι γάρ; οὐ γάμους ἐξαιρέτους ἄλλους λάβοιμ' ἄν, εἰ γάμων ἰμείρομαι; ἀλλ' ἀπολέσας ἀδελφόν, ὄν μ' ἤκιστα χρῆν, Ἑλένην ἔλωμαι, τὸ κακὸν ἀντὶ τάγαθοῦ;*»). Ο Ευριπίδης έντεχνα τοποθέτησε σε εκείνο το σημείο την ψυχική μεταστροφή του Μενελάου, καθώς έτσι ώθησε τον Αγαμέμνονα να πεισθεί για την αναγκαιότητα της θυσίας της Ιφιγένειας, με τον Μενέλαο να του λέει να μην τη σκοτώσει και τον Αγαμέμνονα να απαντάει πως πρέπει.¹³⁴

Η **Κλυταιμνήστρα**, αρχικά, παρουσιάζεται ως μια χαρούμενη μάνα, συγκινημένη και παράλληλα αγχώδης για τις λεπτομέρειες του γάμου της κόρης της,

¹³³ Ο συγκεκριμένος τρόπος έναρξης μιας σκηνής είναι συνηθισμένος αργότερα στην κωμωδία.

¹³⁴ Kitto, 1993: 496.

ενώ έπειτα ως μια φοβισμένη, εξαπατημένη και πικραμένη γυναίκα και μάνα που πρόκειται να χάσει το παιδί της. Στην αρχή ανυποψίαστη φτάνει πάνω σε ένα άρμα μαζί με την κόρη της στην Αυλίδα. Με την εναρκτήρια φράση της «νιώθω πως έφερα την κόρη μου σε ευτυχισμένους γάμους» (στ. 609-610, «*ἐλπίδα δ' ἔχω τιν' ὡς ἐπ' ἐσθλοῖσιν γάμοις πάριμι νυμφαγωγός.*») γίνεται φανερή η τραγική ειρωνεία του Ευριπίδη, με τη γαμήλια τελετή που υποτίθεται πως θα συνέβαινε να μετατρέπεται σε θανατική εκτέλεση.¹³⁵ Όλο αυτό προέρχεται από την άγνοια της Κλυταιμνήστρας, η οποία προβάλλεται ως ένα υπόδειγμα συζύγου από τον Ευριπίδη, προκειμένου να αναδειχθεί η τραγικότητά της.

Το μητρικό της φίλτρο την οδηγεί σε απανωτές ερωτήσεις σχετικά με τον επικείμενο γάμο της κόρης της, γιατί φοβάται πως κάτι συμβαίνει. Μόλις ανακαλύπτει την απάτη του συζύγου της εμβρόντητη πέφτει στα πόδια του Αχιλλέα και τον παρακαλάει να τη βοηθήσει (στ. 900-904, «*{Κλ.} οὐκ ἐπαιδεσθήσομαι ἴω προσπεσεῖν τὸ σὸν γόνυ θνητὸς ἐκ θεᾶς γεγῶτος· τί γὰρ ἐγὼ σεμνύνομαι; ἢ τινος σπουδαστέον μοι μᾶλλον ἢ τέκνου πέρι; ἀλλ' ἄμνον, ὦ θεᾶς παῖ, τῆι τ' ἐμῆι δυσπραξίαι τῆι τε λεχθείσῃ δάμαρτι σῆι μάτην μὲν, ἀλλ' ὅμως.*»). Φοβισμένη πλέον για την τύχη της κόρης της θεωρεί τον Αχιλλέα ως μοναδική της ελπίδα. Με τη βοήθειά του, λοιπόν, προσπαθεί να κινητοποιήσει την ανθρωπιά του άντρα της, όμως μάταια, αφού δεν τα καταφέρνει, και απογοητευμένη πλέον, ξεσπά και θρηνεί για το παιδί της. Ο θρήνος της, για μια ακόμη φορά, θα είναι σπαρακτικός, γιατί θα ξέρει πως δεν πρόκειται να ξαναδεί την Ιφιγένεια, παρόλο που έκανε ό,τι περνούσε από το χέρι της. Στο τέλος η Κλυταιμνήστρα εκτός από τον φόβο, θα αισθάνεται μια πικρία για τον τρόπο που της συμπεριφέρθηκε ο σύζυγός της, εξαπατώντας την με τον υποτιθέμενο γάμο της κόρης τους, και θα έχει παράλληλα μια εκδικητική διάθεση απέναντί του. Από παθητικό θύμα του Αγαμέμνονα, που εμφανίζεται με τις συμβατικές αρετές της συζύγου, μεταμορφώνεται σε ένα εξεγερμένο άτομο που παλεύει ενάντια στην αδικία που γίνεται εις βάρος της κόρης της.¹³⁶

Στο τρίτο επεισόδιο έχουμε την εμφάνιση του Αχιλλέα, η οποία εξυπηρετεί την αποκάλυψη της τραγικής αλήθειας.¹³⁷ Ο **Αχιλλέας** στο έργο είναι θύμα, όπως η Ιφιγένεια, αφού και αυτός εξαπατήθηκε με το πρόσχημα του γάμου. Σε αντίθεση με τον Αγαμέμνονα και τον Μενέλαο, ο Αχιλλέας συμβαδίζει με το ομηρικό ιδεώδες

¹³⁵ Σολομός, 1995: 134.

¹³⁶ Συνοδινού, 1985: 63.

¹³⁷ Hose, 2011: 369.

και παρουσιάζεται ως ένας ατρόμητος και γενναίος ήρωας, ο οποίος είναι διατεθειμένος να βοηθήσει στη σωτηρία της Ιφιγένειας. Στην αρχή, όταν συναντιέται τυχαία με την Κλυταιμνήστρα, η οποία του ανακοινώνει το σχέδιο απάτης που έχει στήσει ο Αγαμέμνονας, εκείνος εκπλήσσεται και θεωρεί πως η βασίλισσα τρελάθηκε, αφού ο ίδιος δεν γνώριζε τίποτα για τον γάμο του με την Ιφιγένεια (στ. 837-838, «*ποιούς γάμους φής; άφασία μ' ἔχει, γύναι. εἰ μή τι παρανοοῦσα καινουργεῖς λόγον;*»). Ὑστερα, αφού βλέπει την Κλυταιμνήστρα σε άθλια κατάσταση, της προτείνει, και η Κλυταιμνήστρα αποδέχεται, να προσπαθήσει να πείσει τον Αγαμέμνονα να μην προβεί στην αποτρόπαια πράξη της θυσίας. Σε έντονα συναισθηματικό τόνο της υπόσχεται πως κανείς δεν θα πειράξει την Ιφιγένεια (στ. 932-937, «*σὲ δ', ὧ̄ σχέτλια παθοῦσα πρὸς τῶν φιλάτων, ἃ δὴ κατ' ἄνδρα γίγνεται νεανίαν, τοσοῦτον οἶκτον περιβαλὼν καταστελῶ, κοῦποτε κόρη σὴ πρὸς πατρὸς σφαγήσεται, ἐμὴ φατισθεῖσ'· οὐ γὰρ ἐμπλέκειν πλοκάς ἐγὼ παρέξω σῶι πόσει τοῦμὸν δέμας.*»).¹³⁸

Ο Αχιλλέας αισθάνεται πως έχει θιχθεί η τιμή του και πρέπει να την αποκαταστήσει, τόσο την δική του όσο και της Ιφιγένειας. Ἐχει δώσει υπόσχεση να βοηθήσει στη σωτηρία της κόρης και μάλιστα η υπόσχεση επικυρώνεται με τον ὄρκο του (στ. 948-954, «*μὰ τὸν δι' ὕγρῶν κυμάτων τεθραμμένον Νηρέα, φυτουργὸν Θέτιδος ἢ μ' ἐγείνατο, οὐχ ἄμεται σὴς θυγατρὸς Ἀγαμέμνων ἄναξ, οὐδ' εἰς ἄκραν χεῖρ', ὥστε προσβαλεῖν πέπλοις· ἢ Σίπυλος ἔσται πολὺς, ἔρεισμα βαρβάρων, ὄθεν πεφύκασ' οἱ στρατηλάται γένος, Φθίας δὲ τοῦνομ' οὐδαμοῦ κεκλήσεται*). Είναι τόσο πρόθυμος να βοηθήσει που βάζει για εγγύηση ακόμα και την ίδια του τη ζωή (στ. 1006-1007, «*ψευδῆ λέγων δὲ καὶ μάτην ἐγκερτομῶν, θάνοιμι· μὴ θάνοιμι δ', ἦν σώσω κόρην*»). Ωστόσο, απογοητευτική είναι η αιτιολόγηση της στάσης του στο τελευταίο μέρος της ρήσης του. Ο ίδιος δηλώνει πως αν ο Αγαμέμνονας του είχε εμπιστευτεί εξαρχῆς το μυστικό, θα ήταν έτοιμος να αφήσει να γίνει η θυσία της Ιφιγένειας (στ. 961-967). Στο σημείο αυτό ο K. Reinhardt¹³⁹ παρατηρεῖ ότι ο Αχιλλέας, που θεωρεῖται το κατεξοχὴν ηρωικό πρόσωπο, προβάλλει αμφισβητήσιμα ηρωικά στοιχεία.

Ο άνθρωπος, λοιπόν, παρουσιάζεται από μια νέα πλευρά με την κεντρική ηρωίδα του έργου να αλλάζει ξαφνικά την απόφασή της να θυσιαστεί. Πάνω σε

¹³⁸ Lesky, 2003: 347-348.

¹³⁹ Reinhardt, 2003: 29-30.

αυτό άσκησε κριτική ο Αριστοτέλης¹⁴⁰, ο οποίος στην *Ποιητική* του μίλησε για τα ήθη, τους χαρακτήρες. Ως τέταρτο πρόβαλε το *όμαλόν* (*τέταρτον δὲ τὸ ὀμαλόν*¹⁴¹), δηλαδή στις τραγωδίες οι χαρακτήρες έπρεπε να είναι «σταθεροί». Θεωρεί πως όταν ο χαρακτήρας του ήρωα που γίνεται αντικείμενο μίμησης παρουσιάζει ασυνέπεια και αντιφάσεις, τότε οφείλει να είναι με συνέπεια ασυνεπής.¹⁴² Φέρνοντας ως παράδειγμα τον χαρακτήρα της Ιφιγένειας, υπογραμμίζει ότι ο Ευριπίδης απέτυχε να σκιαγραφήσει χαρακτήρες με λογική συνέπεια. Ωστόσο, σύμφωνα με τη λογική του Αριστοτέλη, δεν είναι μόνο η Ιφιγένεια που παρεκκλίνει από τον «σταθερό» χαρακτήρα, αλλά και ο Αγαμέμνων, ο Μενέλαος και ο Αχιλλέας. Επομένως, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μια ιδιαίτερη δραματική τεχνική του Ευριπίδη στην παρουσίαση των χαρακτήρων των τραγωδιών του.

4.2: Ο ΧΑΡΑΚΤΗΡΑΣ ΤΗΣ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑΣ – ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΑΙ ΕΞΕΛΙΞΗ

Ο Αριστοτέλης¹⁴³ κάνει έντονη κριτική στο ήθος της Ιφιγένειας στην *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι*. Διαχωρίζει την Ιφιγένεια που παρακαλάει για τη ζωή της από την γενναία Ιφιγένεια που πρόθυμα θέλει να θυσιαστεί για χάρη της πατρίδας της. Η Ιφιγένεια ως δραματικό πρόσωπο παρουσιάζεται στους στίχους 631 κ.εξ., ωστόσο γίνεται αναφορά στο πρόσωπό της ήδη από τους στίχους 463-464, «*Ἵ πάτερ, ἀποκτενεῖς με; τοιούτους γάμους γήμειας αὐτὸς χῶστις ἐστὶ σοι φίλος.*», όπου ο Αγαμέμνονας στη φαντασία του προβάλλει την ικετεύουσα Ιφιγένεια. Πιστεύει πως θα αντιδράσει άσχημα στο άκουσμα ότι ο πατέρας της σχεδιάζει να τη σκοτώσει. Μάλιστα θεωρεί ότι η κόρη του θα του ευχηθεί να κάνει τέτοιου είδους γάμους, τους οποίους ούτε για τον εαυτό του θα επιθυμούσε, αλλά ούτε και για κάποιο αγαπημένο του πρόσωπο –κατ' επέκταση ούτε και για την ίδια. Η σπαρακτική εικόνα που έπλασε ο Αγαμέμνονας στη φαντασία του προΐδεάζει το ακροατήριο για την δραματική εισήγηση της Ιφιγένειας αργότερα στη σκηνή, η οποία όντως στο άκουσμα της θυσίας θα παρακαλάει για τη ζωή της.

Η μορφή της Ιφιγένειας του Ευριπίδη αποτελεί το αρχετυπικό αθώο θύμα,

¹⁴⁰ *Περί Ποιητικής* 1454α 31.

¹⁴¹ *Περί Ποιητικής* 1454α 26.

¹⁴² *Περί Ποιητικής* 1454α 26-28.

¹⁴³ Ο.π.

ένα νέο ανύπαντρο και παράλληλα ανυποψίαστο κορίτσι, το οποίο πρόκειται να θυσιαστεί από τον ίδιο της τον πατέρα, ώστε να επιτραπεί η έναρξη ενός πολέμου, χαρακτηριστικό μοτίβο¹⁴⁴ στη δραματική τέχνη του Ευριπίδη.¹⁴⁵ Η επιστολή έχει φτάσει στο παλάτι, έχουν ενημερωθεί τα μέλη της οικογένειας κι έτσι στη σκηνή βλέπουμε την Κλυταιμνήστρα να έχει φτάσει μαζί με τον Ορέστη και την Ιφιγένεια, με την τελευταία να ορμά χαρούμενη πάνω στον πατέρα της (στ. 635-637: «*ἐγὼ δὲ βούλομαι τὰ σὰ στέρν', ὦ πάτερ, ὑποδραμοῦσα προσβαλεῖν διὰ χρόνου· ποθῶ γὰρ ὄμμα <δῆ> σὸν· ὀργισθῆς δὲ μὴ*»). Στη στιχομυθία που ακολουθεί γινόμαστε θεατές στην παιδική τρυφερότητα της κόρης και στην αφοσίωση που έχει στον πατέρα της, αφού τον χαιρετάει γεμάτη ενθουσιασμό που την έφερε στην Αυλίδα (στ. 642-644: {*Ιφ.*} *χαῖρ'*· *εὖ δέ μ' ἀγαγὼν πρὸς σ' ἐποίησας, πάτερ.* {*Αγ.*} *οὐκ οἶδ' ὅπως φῶ τοῦτο καὶ μὴ φῶ, τέκνον.* {*Ιφ.*} *ἔα ὡς οὐ βλέπεις εὐκνηλον ἄσμενός μ' ἰδῶν*) και αναμένει να ξεκινήσουν οι προετοιμασίες για το γάμο της.

Όταν γίνεται γνωστός ο αληθινός λόγος της άφιξης της Ιφιγένειας στην Αυλίδα, αμέσως η κόρη πέφτει στα πόδια του Αγαμέμνονα και τον παρακαλάει. Η ηρωίδα μέσα σε 42 στίχους (1211-1252) παρουσιάζεται ως ικετεύουσα Ιφιγένεια με την παράκλησή της να κλιμακώνεται σταδιακά. Στην αρχή του λόγου της χρησιμοποιεί μια εικόνα από τη μυθολογία, τον Ορφέα που με τη λύρα του μάγευε τους βράχους και εκείνους που ήθελε να τον ακολουθήσουν (στ. 1211-1215),¹⁴⁶ λέγοντας ότι αν είχε κι εκείνη το χάρισμα αυτό, θα προσπαθούσε με το τραγούδι της να πείσει τον πατέρα της να μην την θυσιάσει. Η εικόνα αυτή αναδεικνύει περισσότερο την τραγικότητα της Ιφιγένειας. Εξυμνεί την ομορφιά της ζωής και αναπολεί τις όμορφες στιγμές που είχαν ως πατέρας και κόρη. Θρηνεί γιατί ο θάνατός της είναι πρόωρος και άδικος και ταυτόχρονα ικετεύει τον πατέρα της να μην την αναγκάσει να δει τον Κάτω Κόσμο. (στ. 1218-1219: *μή μ' ἀπολέσης ἄωρον· ἠδὲ γὰρ τὸ φῶς βλέπειν· τὰ δ' ὑπὸ γῆς μή μ' ἰδεῖν ἀναγκάσης*). Εναποθέτει όλες τις ελπίδες στην αγάπη του πατέρα της, γι' αυτό του υπενθυμίζει πως ο ίδιος ευχόταν να την δει στο μέλλον ευτυχισμένη και παντρεμένη (στ. 1223-1225, «*Ἄρά σ', ὦ τέκνον, εὐδαίμον' ἀνδρὸς ἐν δόμοισιν ὄψομαι, ζῶσάν τε καὶ θάλλουσαν ἀξίως ἐμοῦ;*»). Η ίδια θεωρεί πως ο πατέρας της που την αγαπά τόσο πολύ δεν είναι δυνατόν να τη σφάζει.

¹⁴⁴ Γενικότερα ο Ευριπίδης ενδιαφέρεται για τα δεινά των παιδιών και τον θάνατό τους, όπως στη *Μήδεια*.

¹⁴⁵ Roman - Roman, 2010: 282.

¹⁴⁶ Η εικόνα του γητευτή Ορφέα χρησιμοποιείται, επίσης, από τον Ευριπίδη στον *Κύκλωπα* στ. 646, «*ἀλλ' οἶδ' ἐπωδὴν Ὀρφέως ἀγαθὴν πάνυ*».

Η Ιφιγένεια εμφανίζεται ως μια φοβισμένη κοπέλα και ταυτόχρονα πονάει για αυτό που θα της συμβεί. Πολλά αυτά που αισθάνεται εκείνη τη στιγμή που όλα έχουν ως στόχο να κινητοποιήσει την αγάπη του πατέρα της.¹⁴⁷ Μετά την επίκληση στο πατρικό συναίσθημα, η Ιφιγένεια κατηγορεί τον πατέρα της πως θέλει να τη σφάξει (στ. 1232, «σὺ δ' ἐπιλέλησαι, καὶ μ' ἀποκτεῖναι θέλεις»). Η κατηγορία αυτή είναι απόρροια του παραπόνου που νιώθει τη δεδομένη στιγμή, αλλά και μιας έκφρασης αγάπης, με την οποία προσπαθεί να ενεργοποιήσει και πάλι το φίλτρο του πατέρα. Προκειμένου να τον συγκινήσει περισσότερο και να της χαρίσει τη ζωή, κάνει επίκληση στους προγόνους του, τον Ατρέα και τον Πέλοπα, και τον ικετεύει να μην τη σκοτώσει (στ. 1233, «μή, πρὸς σε Πέλοπος καὶ πρὸς Ἀτρέως πατρὸς»). Ταυτόχρονα του επισημαίνει τον πόνο που θα νιώσει η Κλυταιμνήστρα, τον οποίο πολύ εύστοχα παρομοιάζει με πόνο τοκετού (στ. 1234-1235, «καὶ τῆσδε μητρὸς, ἢ πρὶν ὠδίνουσ' ἐμὲ νῦν δευτέραν ὠδῖνα τήνδε λαμβάνει»).

Το επόμενο επιχείρημα της Ιφιγένειας έχει να κάνει με τον γάμο του Πάρη και της Ελένης. Η ίδια τονίζει στους στίχους 1236-1237 («τί μοι μέτεστι τῶν Ἀλεξάνδρου γάμων Ἑλένης τε; πόθεν ἦλθ' ἐπ' ὀλέθρῳ τῶμῳ, πάτερ;») ότι δεν ευθύνεται για τον γάμο του Πάρη και της Ελένης, άρα δεν υπάρχει λόγος να πεθάνει εξαιτίας τους. Έπειτα, στρέφεται στον αδερφό της και του ζητάει να κλάψει και να ικετεύσει για τη σωτηρία της αδερφής του. Αν και είναι ακόμα μικρός και δεν καταλαβαίνει πολλά από αυτά που βλέπει, ωστόσο θεωρεί ότι τα μικρά παιδιά έχουν διαίσθηση του κακού (στ. 1241-1244, «ἀδελφέ, μικρὸς μὲν σὺ γ' ἐπίκουρος φίλοις, ὁμως δὲ συνδάκρυσον, ἰκέτευσον πατρὸς τὴν σὴν ἀδελφὴν μὴ θανεῖν· αἴσθημά τοι κὰν νηπίοις γε τῶν κακῶν ἐγγίγνεται.»). Στο τέλος στρέφεται και πάλι στον πατέρα της, όπως ακριβώς ξεκίνησε τον μονόλογό της, και τον παρακαλάει αυτή τη φορά μαζί με τον αδερφό της, να μην της στερήσει το φως¹⁴⁸ του ήλιου. Ο λόγος της κορυφώνεται με τη φράση: «εἶναι τρελὸς ὅποιος θέλει να πεθάνει, καλύτερα μια άσχημη ζωή παρά ένας ωραῖος θάνατος». (στ. 1251-1252, «μαίνεται δ' ὄς εὐχεται θανεῖν· κακῶς ζῆν κρεῖσσον ἢ καλῶς θανεῖν.»¹⁴⁹). Στο σημείο αυτό φαίνεται ο

¹⁴⁷ Lesky, 2003: 350 .

¹⁴⁸ Η Ιφιγένεια έχει αναφερθεί και προηγουμένως στο φως (στ. 1218), δηλώνοντας την ανησυχία της ότι θα σβήσει μια για πάντα το φως γι' αυτήν. Το γεγονός ότι το αναφέρει δυο φορές υποδηλώνει το φόβο που νιώθει μπροστά στο θάνατο και την πίκρα που έχει ο Κάτω Κόσμος.

¹⁴⁹ Η πεποίθηση της Ιφιγένειας ότι είναι καλύτερα να ζει κανείς κακά από το να πεθάνει ωραία απηχείται σε άλλα δύο έργα: α) στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή ο χορός αναφέρει, στ. 220: «Οὐκ ἔστιν οὕτω μῶρος ὄς θανεῖν ἐρᾷ.= Ποιος είναι τρελός να θελήσει το θάνατό του», και β) στην *Ὀδύσεια* του Ομήρου προβάλλεται η αντιρωϊκή άποψη του Αχιλλέα, ο οποίος όντας νεκρός λείει στον Οδυσσεά να

αντιηρωικός χαρακτήρας της Ιφιγένειας, η οποία προτιμάει μια άθλια ζωή παρά έναν ωραίο θάνατο. Η Ιφιγένεια δε διστάζει να παραδεχτεί ότι φοβάται το θάνατο¹⁵⁰, καθώς μετά δεν θα υπάρχει πουθενά. Γενικότερα οι ευριπίδειοι αντι-ηρωικοί χαρακτήρες εμφανίζονται να λατρεύουν και να έχουν πάθος για τη ζωή, με το αίσθημα του φόβου μπροστά στο θάνατο να τους κατακλύζει ολόκληρους.

Η Ιφιγένεια στην επόμενη μονωδία της (στ. 1279-1335) δε σταματά να θρηνεί πόσο άδικη είναι η επικείμενη θυσία της και τονίζει τη σειρά των κακοτυχιών που την καταδιώκουν. Όλα ξεκίνησαν με τον Πάρη, τον οποίο ώθησε η θεά Αφροδίτη να απαγάγει την Ελένη και να την πάει στην Τροία, γεγονός που οδήγησε στην εκστρατεία των Ελλήνων και στην τραγική θέση που βρίσκεται η ίδια αυτή τη στιγμή. Φοβισμένη στην ιδέα του θανάτου επικαλείται τη μητέρα της, όπως ακριβώς κάνουν τα μικρά παιδάκια όταν φοβούνται. Πονάει πολύ από τη στάση του πατέρα της και χαρακτηρίζει τον εαυτό της *δύστυχη* (στ. 1315, «*δυστάλαιν'*»), μπροστά στη συμφορά που την έχει βρει. Απογοητευμένη από τον πατέρα της, που δεν όρθωσε το πατρικό του ανάστημα να την υπερασπιστεί, χρησιμοποιεί το επίθετο *άνοσιος* για να χαρακτηρίσει την σφαγή της και τον πατέρα της (στ. 1317-1318, «*φονεύομαι διόλλυμαι σφαγαῖσιν άνοσίοισιν άνοσίου πατρός*»). Τον αποκαλεί προδότη, γιατί «*πρόδωσε*» την αγάπη που πίστευε πως είχε ως πατέρας προς την κόρη του (στ. 1312-1314, «*ὁ δὲ τεκὼν με τὰν τάλαιναν, ὦ μᾶτερ ὦ μᾶτερ, οἴχεται προδοῦς ἔρημον*»).

Ο ψυχικός κόσμος της Ιφιγένειας είναι αρκετά ταλαιπωρημένος και συνάμα μερδεμένος. Καταριέται όλη την ιστορική και άδικη φορά των πραγμάτων. Όσο προχωράει η μονωδία, η Ιφιγένεια μεταθέτει την ευθύνη της θυσίας από τον πατέρα της στην ίδια την εκστρατεία και κατ' επέκταση στον Δία, ο οποίος είναι ο δυνατότερος όλων των θεών και αυτός που μοιράζει στους ανθρώπους τη χαρά και τη λύπη. Καταριέται την είσοδο των πλοίων στην Αυλίδα και τον άνεμο που θα στείλει ο Δίας (στ. 1319-1329).¹⁵¹ Μέχρι το σημείο αυτό η Ιφιγένεια είναι ένα κοριτσάκι, απογοητευμένο από τον πατέρα της, πονάει και θυμώνει με τον δόλιο

μη προσπαθεί να τον παρηγορήσει για τον θάνατό του και πως ο ίδιος θα προτιμούσε να ζει άθλια παρά να είναι ο άρχοντας των νεκρών (λ' ραψωδία: στ. 489-491, «*βουλοίμην κ' επάρουρος εὖν θητευέμεν ἄλλω, ἀνδρὶ παρ' ἀκλήρῳ, ὃ μὴ βίωτος πολὺς εἶη, ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν*»).

¹⁵⁰ Η αντίληψη για την «ανυπαρξία» των ανθρώπων μετά τον θάνατό τους και ότι δεν είναι τίποτα άλλο παρά σκιές, φαίνεται να ξεκινάει από την *Ὀδύσσεια* του Ομήρου, όπου ξεπροβάλλει το είδωλο της μητέρας του Οδυσσέα να φεύγει μέσα από τα χέρια του σαν σκιά (λ' ραψωδία: στ. 207, «*ἐκ χειρῶν σκιῆ*»).

¹⁵¹ Ευστρατιάδης, 1985: 163-165.

τρόπο που προσπάθησε να την εξαπατήσει και συνάμα καταριέται έτσι όπως έχουν έρθει τα πράγματα και απομακρύνει την ευθύνη της θυσίας από το πρόσωπο του Αγαμέμνονα.

Ύστερα από τα λόγια του Αχιλλέα ότι θα πολεμήσει ενάντια σε όλους τους Έλληνες για τη σωτηρία της, η Ιφιγένεια αλλάζει τελείως διάθεση και περήφανα δέχεται τη μοίρα της. Ενώ στην αρχή ικετεύει τον πατέρα της να μην τη θυσιάσει, παραθέτοντας συγκινητικότερα επιχειρήματα, ακόμα και το ότι οποιοδήποτε είδος ζωής είναι προτιμότερο από τον θάνατο, στη συνέχεια, καθώς ο Αχιλλέας μαζί με την Κλυταιμνήστρα απελπισμένοι ψάχνουν λύσεις σωτηρίας, η Ιφιγένεια παρεμβαίνει και από ένα φοβισμένο, διστακτικό κοριτσάκι μεταμορφώνεται σε μια γενναία, αποφασισμένη κοπέλα που θέλει εκούσια να θυσιαστεί για την πατρίδα της και επιζητεί τον ωραίο θάνατο (στ. 1375-1376, «*κατθανεῖν μὲν μοι δέδοκται· τοῦτο δ' αὐτὸ βούλομαι εὐκλεῶς πρᾶξαι, παρεῖσά γ' ἐκποδῶν τὸ δυσγενές*»).¹⁵² Επισημαίνει, μάλιστα, ότι στο μέλλον οι γυναίκες θα αισθάνονται ασφαλείς, διότι οι βάρβαροι δεν θα μπορούν να τις αρπάζουν από την Ελλάδα, όπου ζουν ευτυχισμένες. (στ. 1380-1384, «*τάς τε μελλούσας γυναῖκας, ἦν τι δρῶσι βάρβαροι, μηκέθ' ἀρπάζειν ἔαν ἴτας ἰὸλβίας ἐξ Ἑλλάδος, τὸν Ἑλένης τείσαντας ὄλεθρον, ἦν ἀνήρπασεν Πάρις. ταῦτα πάντα κατθανοῦσα ῥύσομαι, καί μου κλέος, Ἑλλάδ' ὡς ἠλευθέρωσα, μακάριον γενήσεται*»).¹⁵³ Απευθυνόμενη στη μητέρα της σημειώνει ότι η γέννησή της ήταν για το καλό όλων των Ελλήνων και όχι μόνο για το δικό της (στ. 1386, «*πάσι γάρ μ' Ἑλλησι κοινὸν ἔτεκες, οὐχὶ σοὶ μόνῃ.*»)¹⁵⁴, ενώ παράλληλα τονίζει πόσο ασήμαντη είναι η ζωή της μπροστά στο ηθικό χρέος της να υπερασπιστεί την Ελλάδα.

Όπως προαναφέρθηκε, η μεταστροφή της Ιφιγένειας προβλημάτισε τον Αριστοτέλη και κατέταξε την Ιφιγένεια της *Ιφιγένειας της εν Αυλίδι* στις περιπτώσεις του *ἀνωμάλου ἤθους*. Ωστόσο, ο χαρακτήρας της Ιφιγένειας, όπως αυτός παρουσιάζεται στην *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι*, δεν είναι καθόλου ασυνεπής. Η ηρωίδα συνεχίζει να αγαπά τη ζωή και να φοβάται τον θάνατο. Μάλιστα, αξίζει να σημειωθεί ότι ο φόβος του θανάτου την ακολουθεί και μετέπειτα, όπως φαίνεται στην *Ιφιγένεια την εν Ταύροις*. Δεν τίθεται, λοιπόν, θέμα ασυνέπειας του χαρακτήρα της Ιφιγένειας, αφού η μόνη αλλαγή είναι ότι η κόρη τη δεύτερη φορά σκέπτεται

¹⁵² Romilly, 1990: 155.

¹⁵³ McDonald, 1991: 293.

¹⁵⁴ Αντίστοιχη φράση είχε χρησιμοποιήσει προηγουμένως και ο Αγαμέμνωνας (στ.1271-1275, «*ἀλλ' Ἑλλάς, ἣ δέῃ, κἂν θέλω κἂν μὴ θέλω, θῆσαι σε· τούτου δ' ἤσσανες καθέσταμεν. ἔλευθέραν γὰρ δεῖ νιν ὅσον ἐν σοί, τέκνον, κάμοι γενέσθαι, μηδὲ βαρβάρων ὑπο Ἑλληνας ὄντας λέκτρα σπλάσθαι βίᾳ*»).

ωριμότερα.

Το κοινό έχει προετοιμαστεί γι' αυτήν την αλλαγή στον ψυχικό κόσμο της Ιφιγένειας ήδη από την όλη πορεία του δράματος μέχρι αυτή τη σκηνή. Υπάρχουν απανωτές αλλαγές στις αποφάσεις των χαρακτήρων, με τον Αγαμέμνονα να εμφανίζεται ήδη από την αρχή να αλλάζει συνεχώς τις σκέψεις του για την επιστολή, γεγονός πρωτοφανές στο αρχαίο δράμα.¹⁵⁵ Η ανακοίνωση του Αχιλλέα ότι θα εναντιωθεί σε όλους τους Έλληνες, προκειμένου να τη σώσει, αφυπνίζει την ψυχή της Ιφιγένειας και την κάνει να καταλάβει τη συμπεριφορά του πατέρα της. Τον δικαιολογεί μέσα της και αποκαθιστάται το ρήγμα της αγάπης, με την κόρη να έχει ασπαστεί την ιδέα του υψηλού καθήκοντος που οφείλει να ακολουθήσει.¹⁵⁶ Άρα, ο λόγος του Αγαμέμνονα δεν την έπεισε για τα κίνητρα της εκστρατείας, αλλά την βοήθησε να καταλάβει την αναγκαιότητα της θυσίας. Η ίδια δεν παύει να προτιμάει τον γάμο και την οικογένεια από τον Άδη, συνειδητοποιεί όμως ότι δεν μπορεί να αποφύγει το μοιραίο. Γι' αυτό τα λόγια της στο στίχο 1394 «*εἶς γ' ἀνὴρ κρείστων γυναικῶν μυρίων ὄραν φάος*» έρχονται να επιβεβαιώσουν την παραπάνω άποψη, λέγοντας πως ένας άντρας αξίζει περισσότερο από δέκα χιλιάδες γυναίκες, αναφερόμενη στα παραπάνω λόγια του Αχιλλέα, και πως θα ήταν άδικο να πεθάνει αυτός για χάρη της.

Η Ιφιγένεια παρουσιάζεται ως ένα πρότυπο γυναίκας, που δεν διστάζει ως ένα νέο κορίτσι που είναι να αφήσει όλα τα όνειρα για ζωή στην άκρη και να διαθέσει τον εαυτό της για την υπεράσπιση της πατρίδας. Η μετατροπή της ανθρωποθυσίας σε αυτοθυσία δείχνει ένα αβοήθητο και κακόμοιρο θύμα που εξελίσσεται σε μια αυτόνομη ηρωίδα, που γνωρίζει τι κάνει τοποθετώντας πάνω από όλα το συμφέρον όχι μόνο μιας πόλης, αλλά ολόκληρης της Ελλάδας.¹⁵⁷ Η κορύφωση του λόγου της έρχεται στον στίχο 1397, λέγοντας ότι δίνει τον εαυτό της για την Ελλάδα («*δίδωμι σῶμα τούμὸν Ἑλλάδι*»). Ο χαρακτηρισμός του Ευριπίδη ως «μισογύνη» στις *Θεσμοφοριάζουσες* του Αριστοφάνη ανατρέπεται στο συγκεκριμένο δράμα, το οποίο αποτελεί έναν ύμνο στη μορφή της γυναίκας, που δείχνει ηρωισμό και συνείδηση καθήκοντος όσο λίγοι άνδρες.

Ο χορός ακούγοντας εντυπωσιασμένος την Ιφιγένεια για την τόσο γενναία της απόφαση να θυσιαστεί για ολόκληρη την πατρίδα, επαινεί θερμά την πράξη της και

¹⁵⁵ Easterling-Knox, 2013: 414.

¹⁵⁶ Ευστρατιάδης, 1985: 169-170.

¹⁵⁷ Παπαδοπούλου, 2008: 161-162.

κατηγορεί την θεά και την τύχη (στ. 1402, «{Χο.} τὸ μὲν σὸν, ὦ νεᾶνι, γενναίως ἔχει»). Ο Αχιλλέας ενθουσιασμένος από αυτά που μόλις έχει ακούσει, θαυμάζει την νέα και την ποθεί ακόμα περισσότερο. Την θέλει για γυναίκα του και είναι πρόθυμος να τη σώσει, αυτή τη φορά όχι για να υπερασπιστεί την τιμή του ονόματός του, αλλά επειδή τρέφει αισθήματα γι' αυτήν. (στ. 1404-1405, «{Αχ.} Ἀγαμέμνωνος παῖ, μακάριόν μὲ τις θεῶν ἔμελλε θήσειν, εἰ τύχοιμι σῶν γάμων.» και στ. 1410-1411, «μᾶλλον δὲ λέκτρων σῶν πόθος μ' ἐσέρχεται ἐς τὴν φύσιν βλέψαντα· γενναία γὰρ εἶ.»). Παρά την εκδήλωση θαυμασμού του Αχιλλέα, η Ιφιγένεια παραμένει πιστή στην απόφασή της (στ. 1418-1420, «σὺ δ', ὦ ζένε, μὴ θνησκε δι' ἐμὲ μηδ' ἀποκτείνῃς τινά, ἔα δὲ σῶσαί μ' Ἑλλάδ', ἣν δυνώμεθα.»), με αποτέλεσμα να ενισχύεται ακόμα περισσότερο το αίσθημα του Αχιλλέα. (στ. 1421-1423, «{Αχ.} ὦ λῆμ' ἄριστον, οὐκ ἔχω πρὸς τοῦτ' ἔτι λέγειν, ἐπεὶ σοι τάδε δοκεῖ· γενναῖα γὰρ φρονεῖς· τί γὰρ τάληθές οὐκ εἴποι τις ἄν;»).

Ο ποιητής απομακρύνει τον Αχιλλέα από τη σκηνή για να προωθηθεί η εξέλιξη του δράματος. Τον βάζει μαζί με τους οπλοφόρους κοντά στον βωμό για να φυλάει την Ιφιγένεια, κι έτσι μάνα και κόρη μένουν μόνες, με την Κλυταιμίστρα να κλαίει σιωπηλά (στ. 1433-1434, «{Ιφ.} μῆτερ, τί σιγῇ δακρῦοις τέγγεις κόρας; {Κλ.} ἔχω τάλαινα πρόφασιν ὥστ' ἀλγεῖν φρένα.»). Η Ιφιγένεια παρουσιάζεται πιο δυνατή από ποτέ. Οι ρόλοι έχουν αντιστραφεί και πλέον η κόρη είναι αυτή που προσπαθεί να παρηγορήσει τη συντετριμμένη μάνα που ο πόνος σκίζει την καρδιά της. Κατορθώνει να την πείσει όταν την παρακαλάει να μη μαυροφορεθούν ούτε αυτή ούτε οι αδερφές της, και να μην στεναχωρηθούν για τον θάνατό της, γιατί εκείνη θα λυτρωθεί και θα τους φέρει δόξα (στ. 1437-1438, «{Ιφ.} μῆτ' οὖν γε τὸν σὸν πλόκαμον ἐκτέμηις τριχὸς μῆτ' ἀμφὶ σῶμα μέλανας ἀμπίσχηι πέπλους.» και στ. 1448, «{Ιφ.} μηδ' ἀμφὶ κείναις μέλανας ἐξάψηις πέπλους.»). Το μεγαλείο της ψυχικής δύναμης της Ιφιγένειας είναι τεράστιο. Δεν είναι πια η δύναμη της βίας που την ωθεί στην αυτοθυσία της, αλλά η προσωπική της ιδεολογία. Συνειδητοποιημένη, πλέον, και απαλλαγμένη από το μίσος και την αδικία που ένιωθε έναντι του πατέρα της προτρέπει και την μητέρα της να κάνει το ίδιο (στ. 1454, «{Ιφ.} πατέρα τὸν ἄμὸν μὴ στύγει, πόσιν γε σὸν.»), η οποία δεν μπορεί να κρύψει την απογοήτευσή της για τον δόλιο τρόπο που χρησιμοποίησε ο Αγαμέμνωνας για να φέρει την Ιφιγένεια στην Αυλίδα (στ. 1457, «{Κλ.} «δόλω δ', ἀγεννῶς Ἀτρέως τ' οὐκ ἀζίως.»). Στο τέλος η Ιφιγένεια εμποδίζει τη μητέρα της να τη συνοδέψει στην τελευταία της κατοικία και κατόπιν ζητάει από τον χορό να ψάλει

έναν παιάνα προς τιμήν της θεάς στην οποία θα θυσιαστεί, της Άρτεμης.

Το μοτίβο της θυσίας της Ιφιγένειας παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με εκείνο του γάμου. Τόσο ο γάμος όσο και η θυσία συνιστά μια μετάβαση σε μια νέα ζωή και αποχωρισμό από τους φίλους και την οικογένεια. Η κοπέλα πριν παντρευτεί λούζεται, εξαγνίζεται, φοράει *πέπλους* και *στέφανον*, και συνοδεύεται από έναν συγγενή της για να παραδοθεί στο σύζυγό της. Αν μια κοπέλα πεθάνει πριν προλάβει να παντρευτεί, τότε ακολουθούνται οι αντίστοιχες προετοιμασίες του γάμου και γίνεται ένα είδος «γάμου με τον Άδη».¹⁵⁸ Έτσι και η Ιφιγένεια που πρόκειται να θυσιαστεί στολίζεται σαν νύφη και οδηγείται μακριά από φίλους και γονείς.¹⁵⁹

Αρχικά η Ιφιγένεια φτάνει στο στρατόπεδο των Αχαιών πάνω σε άμαξα συνοδευόμενη από τη μητέρα της και άλλες γυναίκες, στοιχείο που παραπέμπει σε γάμο. Η Κλυταιμήστρα φτάνει ως νυμφαγωγός (στ. 610) μαζί με την Ιφιγένεια, κουβαλώντας την προίκα της (στ. 611, «*ἔξω πορεύεθ' ἄς φέρω φερνάς κόρηι*»). Κατόπιν ο Αγαμέμνωνας μιλάει για ένα ταξίδι (στ. 667, «*πλοῦς*»), που η Ιφιγένεια καλείται να το κάνει μόνη της (στ. 669, «*μονοθεῖσ' ἀπὸ πατρὸς καὶ μητέρος*»), και η Κλυταιμνήστρα το ερμηνεύει ως το καινούριο σπίτι που θα ζήσει η κόρη της μαζί με τον σύζυγό της (στ. 714). Ύστερα ο Αγαμέμνωνας αποχαιρετά την κόρη του με θλίψη, όπως και ο πατέρας όταν αποχωρίζεται την κόρη του στην τελετή του γάμου (στ. 677- 680, «*{Αγ.} ζηλῶ σὲ μᾶλλον ἢ 'μὲ τοῦ μηδὲν φρονεῖν. χῶρει δὲ μελάθρων ἐντός – ὀφθῆναι κόραις πικρόν – φίλημα δοῦσα δεξιάν τέ μοι, μέλλουσα δαρὸν πατρὸς ἀποικήσειν χρόνον*»). Ακόμα και η άφιξη των Ελλήνων στρατιωτών, προκειμένου να οδηγήσουν την Ιφιγένεια στην τελευταία της κατοικία, παραπέμπει στις γυναίκες που τραγουδούσαν τον *υμέναιο* και συνόδευαν τη νύφη στο σπίτι του γαμπρού. Τέλος τα λόγια της κατά την αναχώρησή της αντανακλούν τα συναισθήματά της, καθώς συσχετίζει το φως της *λαμπαδούχου* ημέρας με το φως της ζωής, το οποίο θα στερηθεί (στ. 1505-1509, «*{Ιφ.} ἰὼ ἰὼ· μέρας ἀμέρα Διὸς τε φέγγος, ἕτερον αἰ- ὦνα καὶ μοῖραν οἰκήσομεν. χαῖρέ μοι, φίλον φάος*»).¹⁶⁰

Η Ιφιγένεια στο τέλος φαίνεται να αντέδρασε διαφορετικά από ό,τι περιμέναμε. Αυτό μπορεί να οφείλεται σε δύο λόγους. Από τη μια πλευρά, η αλλαγή

¹⁵⁸ Seaford, 1987: 106-107.

¹⁵⁹ Η τραγωδία ενδιαφέρεται έντονα για τέτοια θέματα, με συνέπεια να συναντάμε τρία παραδείγματα θανάτου ενός ανύπαντρου κοριτσιού που συνδέεται με τον επερχόμενο γάμο: Αντιγόνη, Ιφιγένεια, Γλαύκη (βλ. Seaford, 1987: 107-109).

¹⁶⁰ Seaford, 1987: 109-110.

στη συμπεριφορά της ίσως να οφείλεται, σύμφωνα με τον Kitto¹⁶¹, σε έναν δραματικό σκοπό που παραμένει σκοτεινός. Από την άλλη ίσως να βασίζεται, όπως είπε ο Αριστοτέλης, στην «ασυνέπεια» που δείχνουν οι χαρακτήρες του Ευριπίδη.¹⁶² Χρησιμοποιεί τον χαρακτήρα της Ιφιγένειας ως ένα τυπικό παράδειγμα *άνωμάλου* χαρακτήρα, αφού στην αρχή παρακαλάει να της χαριστεί η ζωή, ενώ μετά αλλάζει στάση και θέλει να αυτοθυσιαστεί «*τοῦ δὲ άνωμάλου ἢ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια· οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἢ ἰκετεύουσα τῇ ὑστέρα.*».¹⁶³ Ο Ευριπίδης πήρε ένα τυπικό θέμα της τραγωδίας, αυτό της θυσίας, και το έκανε κεντρικό θέμα στην *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι*, αποθεώνοντας τη γυναικεία μορφή.

¹⁶¹ Kitto, 1993: 459.

¹⁶² Βλ. σελ. 59-60.

¹⁶³ Αριστοτ., *Ποιητ.*, 15, 1454a 31-33.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Οι δύο *Ιφιγένειες* του Ευριπίδη, όπως σχολιάσαμε παραπάνω, δεν ακολουθούν χρονολογικά την πορεία του μύθου. Η *Ιφιγένεια η εν Ταύροις*, που πραγματεύεται την Ιφιγένεια σε ωριμότερη ηλικία, γράφτηκε περίπου δέκα χρόνια (γύρω στο 414 π.Χ.) νωρίτερα από την *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι* (γύρω στο 406 π.Χ.). Και οι δύο φαίνεται να αποτέλεσαν στους ευρωπαϊκούς αιώνες τα πιο πολυπαιγμένα έργα που είχαν σχέση με την γυναικεία αρετή.¹⁶⁴ Η Ιφιγένεια είναι μια τραγική φιγούρα, εφόσον αποτελεί το αρχετυπικό αθώο θύμα που πρέπει να θυσιαστεί για το κοινό καλό. Πρόκειται για μια νεαρή κοπέλα που βίωσε την πατρική απόρριψη, έμεινε ανύπαντρη και άτεκνη –λυπητερή εξέλιξη γι' αυτήν, καθώς ο γάμος καταξίωνε τη γυναίκα του 5^{ου} αιώνα–, έζησε απομονωμένη σε μια μακρινή και απολίτιστη χώρα χωρίς φίλους και τέλος κινδύνευσε να χάσει για δεύτερη φορά τον αδερφό της, τη μοναδική ελπίδα σωτηρίας της. Παρόλα αυτά η θεά Άρτεμη ήρθε την κατάλληλη στιγμή και η γενιά των Ατρείδων δεν ξεκληρίστηκε, αντιθέτως αποκαθάρθηκε. Ο Ευριπίδης, λοιπόν, έδειξε με τον πιο άμεσο τρόπο τη δύναμη που έχουν οι θεοί πάνω στους ανθρώπους.

Με αυτά τα δύο έργα, ο ποιητής διαψεύδει τις κατηγορίες εις βάρος του για αθεΐα και μισογυνισμό. Οι ήρωες του Ευριπίδη περνούν από όλο το φάσμα των παθών τους και κινούνται σύμφωνα με τον δικό τους κώδικα αξιών, με αποτέλεσμα οι άνθρωποι να βρίσκονται στο επίκεντρο. Ωστόσο ο ποιητής επισημαίνει την παραδοξότητα στην αρέσκεια μιας θεάς στις ανθρωποθυσίες, ενώ παράλληλα αμφισβητεί τους χρησμούς, που είχαν τόσο ταλαιπωρήσει την Αθήνα του 5^{ου} αιώνα, οπότε διόλου δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί άθεος.¹⁶⁵ Επίσης, ο Ευριπίδης με το να επαινεί τον ηρωισμό της κεντρικής ηρωίδας και να προβάλλει μια έφηβη ως πρότυπο ηθικής και γενναιότητας σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία, αποδεικνύει πόσο προοδευτικός ήταν την εποχή του και καταρρίπτει τον χαρακτηρισμό του μισογύνη. Ο Ευριπίδης αναγνωρίζει ότι ο άνθρωπος είναι αυτός που διαπράττει ηρωικές πράξεις και όχι το φύλο, ανατρέποντας τα στερεότυπα εκείνης της εποχής.

Μελετώντας αυτά τα δύο έργα συμπεραίνουμε ότι και τα δύο έχουν ιδιαίτερο νοηματικό βάθος και προωθούν σημαντικά μηνύματα. Στην *Ιφιγένεια την εν Ταύροις* ο ποιητής προσπαθεί να ερμηνεύσει τις λατρείες που γινόντουσαν στην Αττική,

¹⁶⁴ Σολομός, 1995: 104.

¹⁶⁵ Winnington-Ingram, 2003: 48.

καυτηριάζοντας, όπως προαναφέρθηκε, την αρέσκεια της Άρτεμης στις ανθρωποθυσίες. Δεν είναι τυχαίο που στο τέλος εμφανίζει την θεά Αθηνά ως σύμβολο της αθηναϊκής θρησκευτικής ενότητας, καθώς η Αθήνα βρισκόταν στο κέντρο των γεγονότων του Πελοποννησιακού πολέμου και μόλις είχε ξεκινήσει η ολέθρια για τους Αθηναίους Σικελική εκστρατεία. Επίσης η τραγωδία έχει διδακτικό χαρακτήρα, γιατί προβάλλει την αδερφική αγάπη και την φιλία, δύο αξίες τις οποίες οφείλει να έχει κάθε πολιτισμένος άνθρωπος, πόσο μάλλον σε μια περίοδο πολέμου. Στην *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι* ο ποιητής προάγει τη σημασία της εθνικής ενότητας. Αυτό το πετυχαίνει με τον χαρακτήρα της Ιφιγένειας, η οποία είναι το σύμβολο της ομοψυχίας και της ενότητας, κάτι που θα ήθελε να δει ο Ευριπίδης, αλλά δεν αξιώθηκε. Το έργο αυτό παρουσιάζει έμμεσα τα αντιπολεμικά ιδεώδη του ποιητή, καθώς καθιστά σαφές πως ο σκοπός δεν είναι ιερός, αλλά ένας κατακτητικός πόλεμος.

Ο Ευριπίδης στα δύο αυτά έργα και ιδιαίτερα στην *Ιφιγένεια την εν Αυλίδι* επιβεβαιώνει για μια ακόμη φορά πόσο εξαιρετικός ψυχογράφος είναι. Ο τρόπος με τον οποίο διαγράφει τα συναισθήματα των ηρώων του τον καθιστά εξαιρετικό και μοναδικό δημιουργό. Και οι δύο τραγωδίες χαρακτηρίζονται από ένα μείγμα συναισθημάτων φόβου και πόνου, γι' αυτό δικαίως του αποδόθηκε ο χαρακτηρισμός του *τραγικώτατου των ποιητών*¹⁶⁶. Σύμφωνα με την *Ποιητική* του Αριστοτέλη (*Ποιητική* 13. 1452b-1453a), η *καλλίστη* τραγωδία είναι αυτή που έχει περίπλοκη πλοκή και υπάρχει σ' αυτήν μεταβολή από την ευτυχία στη δυστυχία εξαιτίας κάποιου μεγάλου σφάλματος ενός ανθρώπου. Η *Ιφιγένεια η εν Ταύροις* περιέχει την περιπέτεια, τον φόβο και την περίπλοκη πλοκή. Κατά την αναγνώριση το συναίσθημα του φόβου απουσιάζει σχεδόν τελείως, ωστόσο μετά από αυτήν αρχίζει μια δεύτερη περιπέτεια, προξενώντας έτσι φόβο στους θεατές. Παράλληλα υπάρχει και ο φόβος στα τρία κεντρικά πρόσωπα του δράματος από την διαρκή απειλή της σύλληψής τους. Από την άλλη η *Ιφιγένεια η εν Αυλίδι* έχει απλή πλοκή, ωστόσο παρουσιάζει μεγάλη εναλλαγή στην ψυχοσύνθεση των χαρακτήρων της. Γενικότερα οι ήρωες του Ευριπίδη παρουσιάζουν πολλές ψυχικές μεταπτώσεις, ωστόσο ποιος θα μπορούσε να αρνηθεί ότι δεν είναι ανθρώπινο γνώρισμα η αμφιταλάντευση ανάμεσα σε δύο αξίες ή συναισθήματα (καθήκον-οικογένεια, αγάπη για τη ζωή – φόβος για το θάνατο). Ιδιαίτερα η ψυχοσύνθεση της Ιφιγένειας είναι αυτή που παρουσιάζει την

¹⁶⁶ Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής* 1453a 29-30.

μεγαλύτερη διαφοροποίηση, καθώς στην αρχή είναι ένα φοβισμένο κοριτσάκι που ικετεύει για τη ζωή του, ενώ στη συνέχεια εμφανίζεται ως μια γυναίκα έτοιμη να θυσιάσει για το κοινό καλό.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Burian, P., 2015. «Πώς ένας μύθος γίνεται μύθος τραγωδίας: η διαμόρφωση της τραγικής πλοκής», στο: *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*. Επιμέλ. Ρ.Ε. Easterling, Μτφ. Λ. Ρόζη - Κ. Βαλάκας. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. 267-314.
- Cropp, M.J., 2000. *Euripides: Iphigenia in Tauris*. Warminster: Aris & Phillips Ltd.
- Diggle, J., 1981. *Studies on the Text of Euripides*. Oxford: Clarendon Press.
- Easterling, P.E. και B.M.W. Knox, 2013. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Μτφ. Ν. Κονομή, Χρ. Γρίμπα, Μ. Κονομή. Ενδέκατη έκδοση. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Ferguson, J., 1968. «Iphigeneia at Aulis», *TAPhA* 99, 157-163.
- Foley, H.P., 2001. *Female acts in Greek tragedy*. Princeton: N.J. Princeton University Press.
- Gregory, J., 2010. *Όψεις και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας. 31 Εισαγωγικά Δοκίμια*. Μτφ. Μ. Καίσαρ, Ο. Μπεζαντάκου. Γ. Φιλίππου. Επιμέλ. Δ.Ι. Ιακώβ. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Grube, G., 1973. *The Drama of Euripides*. London: Barnes & Noble.
- Haigh, A.E., 1946. *The tragic drama of the Greeks*. Oxford: Clarendon Press.
- Hose, M., 2011. *Ευριπίδης. Ο ποιητής των παθών*. Μτφ. Μ. Ταραντίλη. Επιμέλ. Νικ. Π. Μπεζαντάκος. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Kitto, H.D.F., 1993. *Η Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. Μτφ. Λ. Ζενάκος. Πέμπτη έκδοση. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Kovacs, D., 2003. *Euripidea Tertia*. Boston: Brill.
- Kyriakou, P., 2006. *A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*. Berlin: Walter de Gruyter.
- Lesky, A., 1967. *Greek Tragedy*. Second edition. London: Ernest Benn.
- Lesky, A., 2003. *Η τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων. Τόμος Β'. Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους*. Μτφ. Ν. Χουρμουζιάδης. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Lesky, A., 2015. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Μετάφραση: Α. Τσοπανάκη. Θεσσαλονίκη: Κυριακίδη.
- Lewis, D.M., Boardman J., Davies J.K., Ostwald, M., 2008. *The Cambridge Ancient History. Volume V: The Fifth Century B.C*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Luschnig, C.A.E., 1988. *Tragic Aporia: A study of Euripides' Iphigenia at Aulis*. Berwick, Aus: Aureal Publications.
- McDonald, M., 1991. *Οι όροι της ευτυχίας στον Ευριπίδη*. Μτφ. Ε. Μπελιές. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Michelakis, P., 2006. *Euripides: Iphigenia at Aulis*. London: Duckworth.
- Mossé, C., 2004. *Θέατρο και κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*. Μτφ. Σ. Αθανάσιος. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Mossé C. και A.S. Gourbeillon, 2012. *Επίτομη Ιστορία της Αρχαίας Ελλάδας (2000-31 π.Χ.)*. Μτφ. Λ. Στεφάνου. Δέκατη τρίτη έκδοση. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Murray, G., 1913. *Euripides and his age*. London: Williams and Norgate.
- Page, D.L., 1990. *Εισαγωγή στο: Ευριπίδη Μήδεια*. Μτφ. Γ. Γιατρομανωλάκης. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Platnauer, M., 1938. *Euripides: Iphigenia in Tauris*. Oxford: Clarendon Press.
- Reinhardt, K., 2003. «The Intellectual Crisis in Euripides», στο: *Oxford Readings in Classical Studies: Euripides*. Επιμέλ. Mossman, J. Oxford: Oxford University Press. 16-46.
- Roman, L. και M. Roman, 2010. *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*. New York: Facts on File Inc.
- Romilly, J. de, 1990. *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*. Μτφ. Ε. Δαμιανού – Χαραλαμποπούλου. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Romilly, J. de, 1997. *Η νεοτερικότητα του Ευριπίδη*. Μτφ. Α. Στασινοπούλου – Σκιαδά. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Romilly, J. de, 2000. *Η Ελληνική Τραγωδία στο πέρασμα του χρόνου*. Μτφ. Μ. Αθανασίου -Κ. Μηλιαρέση. Δεύτερη έκδοση. Αθήνα: Το Άστυ.
- Sansone, D., 1975. "The Sacrifice-Motif in Euripides' *IT*", *TAPhA* 105, 283-295.
- Seaford, R., 1987. "The Tragic Wedding", *JHS* 107, 106-130.
- Whitman, C.H., 1996. *Ο Ευριπίδης και ο κύκλος του μύθου*. Μτφ. Ε. Θωμαδάκη. Επιμέλ. Μ. Γίωση. Αθήνα: Εικοστού Πρώτου.
- Wilcken, U., 1976. *Αρχαία Ελληνική Ιστορία*. Μτφ. Ι. Τουλουμάκου. Αθήνα: Παπαζήση.
- Winnington-Ingram, R.P., 2003. «Euripides: Poietes Sophos», στο: *Oxford Readings in Classical Studies: Euripides*. Επιμέλ. Mossman, J. Oxford: Oxford University Press. 47-63.

- Wright, M., 2005. *Euripides-Escape Tragedies. A study of Helen, Andromeda and Iphigenia among the Taurians*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Ευστρατιάδης, Α., 1983. *Ερμηνεία Ταυρικής Ιφιγένειας*. Αθήνα: Γρηγόρη.
- Ευστρατιάδης, Α., 1985. *Ερμηνεία Αυλίδειας Ιφιγένειας*. Αθήνα: Γρηγόρη.
- Ιωάννου, Γ., 1989. *Ευριπίδη Ιφιγένεια η εν Ταύροις*. Τρίτη έκδοση. Αθήνα: Κέδρος.
- Κακριδής, Ι., 1986. *Ελληνική Μυθολογία, Τόμος 5^{ος}. Τρωικός Πόλεμος*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.
- Κρεββατάς, Δ., 1999. *Οι τρεις μεγάλοι τραγικοί: Ευριπίδης – Σοφοκλής – Αισχύλος*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Μαρκαντωνάτος, Γ.Α., 1989. *Ευριπίδου Ιφιγένεια η εν Ταύροις. Ερμηνευτικά σχεδιάσματα αρχαίων κειμένων*. Έβδομη ανατύπωση. Αθήνα: Gutenberg.
- Μαρκαντωνάτος, Γ.Α., 1996. *Ευριπίδου Ιφιγένεια η εν Ταύροις. Κριτική και ερμηνευτική έκδοση*. Αθήνα: Gutenberg.
- Μπαζάκου – Μαραγκουδάκη, Σ., 2002. *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Ευριπίδης, Η Ιφιγένεια στη χώρα των Ταύρων*. Αθήνα: Dian Books.
- Μπούρας, Ν.Γ., 2002. *Το Αρχαίο Δράμα. Περιεχόμενο και Ερμηνεύματα (Αισχύλος – Σοφοκλής – Ευριπίδης – Αριστοφάνης – Μένανδρος)*. Αθήνα: Γρηγόρη.
- Νικολακάκης, Η.Δ., 1993. *Η ιδέα περί θεού στις τραγωδίες του Ευριπίδη. Συμβολή στην μελέτη της αρχαίας ελληνικής θρησκείας*. Θεσσαλονίκη: Κυρομάνος.
- Ντελκούρ, Μ., 2006. *Ο Βίος του Ευριπίδη*. Μτφ. Λ. Γιαννακοπούλου. Αθήνα: Ωκεανίδα.
- Παπαδοπούλου, Θ., 2008. «Ανθρωπολογία, Κοινωνιολογία και Λογοτεχνική Παράδοση: Το Γυναικείο Στοιχείο στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία», στο: *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Θεωρία και Πράξη*. Επιμέλ. Α. Μαρκαντωνάτος-Χ. Τσαγγάλης. Αθήνα: Gutenberg. 149-178.
- Ρισπέν, Ι., 1954. *Ελληνική Μυθολογία*. Τόμος Α'. 2^η έκδοση. Μτφ. Ν. Τετενέ. Αθήνα: Περγαμηναί.
- Σολομός, Α., 1995. *Ευριπίδης: Ευφύης και Μανικός*. Αθήνα: Κέδρος.
- Συνοδινού, Κ., 1985. «Η Κλυταιμνήστρα στην *Ιφιγένεια στην Αυλίδα* του Ευριπίδη: από την υποταγή στην εξέγερση», *Δωδώνη* 14, 55-63.

ΔΙΑΔΙΚΤΥΑΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

Ψηφίδες για την Ελληνική γλώσσα. *Αρχαιογνωσία και Αρχαιολογία στη Μέση Εκπαίδευση. Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία – 3.5.Γ. Δραματική ποίηση.* [διαδίκτυο]

Διαθέσιμο: http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/grammatologia/page_046.html?pr_ev=true

Ψηφίδες για την Ελληνική γλώσσα. *Αρχαιογνωσία και Αρχαιολογία στη Μέση Εκπαίδευση. Αρχαίοι Έλληνες Φιλόσοφοι – 6.3 Τι είναι η σοφιστική κίνηση;* [διαδίκτυο]

Διαθέσιμο: http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/history/filosofia/page_034.html

Ψηφίδες για την Ελληνική γλώσσα. *Μνημοσύνη. Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας – Αριστοτέλης, Ποιητική.* [διαδίκτυο] Διαθέσιμο:

http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=76

Ψηφίδες για την Ελληνική γλώσσα. *Μνημοσύνη. Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας – Ευριπίδης, Ιφιγένεια η εν Αυλίδι.* [διαδίκτυο] Διαθέσιμο:

http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=122

Ψηφίδες για την Ελληνική γλώσσα. *Μνημοσύνη. Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας – Ευριπίδης, Ιφιγένεια η εν Ταύροις.* [διαδίκτυο] Διαθέσιμο:

http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=123