



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

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

**Η μορφή της Ιφιγένειας στις τραγωδίες
Ιφιγένεια εν Ταύροις και *Ιφιγένεια εν Αυλίδι***

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Της

Σταυρούλας Κ. Σταυροπούλου

Διπλωματούχου Τμήματος Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας του Εθνικού και
Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών,
(2003)

Επιβλέπων Καθηγητής: Μαρκαντωνάτος Ανδρέας, Αναπληρωτής Καθηγητής της Αρχαίας
Ελληνικής Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο
Πελοποννήσου.

Συνεπιβλέποντες: Καραβάς Ορέστης, Επίκουρος Καθηγητής της Αρχαίας Ελληνικής
Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Σωτηρίου Μαργαρίτα, Λέκτορας της Αρχαίας Ελληνικής
Φιλολογίας, Τμήμα Φιλολογίας, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Καλαμάτα, Αύγουστος 2016

Περιεχόμενα

A. Εισαγωγή.....	1
B. Ο Ευριπίδης και η εποχή του	4
Γ. Η Άρτεμη - Ο μύθος της Ιφιγένειας πριν από τον Ευριπίδη	11
Δ. Η λατρεία της Άρτεμης και της Ιφιγένειας στη Βραυρώνα και στις Αλές Αραφηνίδες	16
E. Η ιστορία της Ιφιγένειας του Ευριπίδη	19
ΣΤ. Η αδυσώπητη μοίρα των προπατόρων της Ιφιγένειας	21
Z. <i>Ιφιγένεια εν Ταύροις</i>	24
Z.1. Χρονολόγηση της <i>Ιφιγένειας εν Ταύροις</i> - Ιδιαίτερο δραματικό είδος.....	24
Z.2. Σύνθεση του έργου	28
Z.3. Ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο	34
Z.4. Η Ιφιγένεια-ιέρεια της Άρτεμης στην Ταυρική γη	35
Z.5. Η λανθασμένη ερμηνεία του ονείρου από την Ιφιγένεια.....	37
Z.6. Ο θρήνος της Ιφιγένειας (στ. 123-235).....	42
Z.7. Η σύλληψη των δύο «ξένων» - Μεταστροφή της διάθεσης της Ιφιγένειας	45
Z.8. Η αναγνώριση των δύο αδελφών.....	52
Z.8.1. Η αναγνώριση της Ιφιγένειας από τον Ορέστη.....	52
Z.8.2. Η αναγνώριση του Ορέστη από την Ιφιγένεια	63
Z.9 Το σχέδιο διάσωσης των δύο αδερφών	66
Z.10. Η εξαπάτηση του Θόα	71
Z.11. Παρέμβαση της Αθηνάς-Σωτηρία των αδερφών	74
H. <i>Ιφιγένεια εν Αυλίδι</i>	80
H.1. Ο μύθος και ο Ευριπίδης - Ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο.....	80
H.2. Νέα τραγωδία-μελόδραμα;.....	85
H.3. Η δράση πριν την άφιξη της Ιφιγένειας	87
H.4. Άφιξη της Ιφιγένειας στην Αυλίδα.....	94
H.5. Αποκάλυψη της αλήθειας-Παράκληση της Ιφιγένειας για τη ζωή της.....	101
H.6. Μεταμόρφωση της Ιφιγένειας σε ηρώίδα	112
H.7. Το μοτίβο της θυσίας.....	123
H.7.1. Ομοιότητες τελετουργικού «γάμου»-«θυσίας»	123
H.7.2 Αναλογίες της <i>Ιφιγένειας εν Αυλίδι</i> με τη <i>Θυσία του Αβραάμ</i>	125

Θ. Συμπεράσματα	126
I. Βιβλιογραφία	128
I.1 Στερεότυπες εκδόσεις	128
I.2 Άρθρα, μελέτηματα, μονογραφίες	129

A. Εισαγωγή

Οφείλω κατ' αρχάς να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στον κύριο Μαρκαντωνάτο, ο οποίος κατά τη διάρκεια της διδασκαλίας ενός εκ των δραμάτων του Ευριπίδη, της *Αλκήστιδος*, μου εμφύσησε τον θαυμασμό για τον ιδιαίτερο και ρηξικέλευθο δραματοουργό. Ταυτόχρονα, η εκπόνηση της εργασίας «Η μορφή του Ευριπίδη στις *Θεσμοφοριάζουσες*» στο μάθημα του κυρίου Φουντουλάκη, υπό τις διαφωτιστικές και εύστοχες κατευθύνσεις του, συντέινει στην περαιτέρω εμπάθυνση στη μορφή του ποιητή και πρωτευτόντως στον τρόπο που οι σύγχρονοί του αντιμετώπιζαν τους νεωτερισμούς του, όπως αυτό αντικατοπτρίζεται στα έργα του κωμωδιογράφου. Τέλος, θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στους συνεπιβλέποντες καθηγητές, κύριο Καραβά και κυρία Σωτηρίου, για την πολύτιμη βοήθειά τους και τις χρήσιμες τοποθετήσεις τους, όσον αφορά στην εκπόνηση της συγκεκριμένης εργασίας.

Έχοντας αποφασίσει να καταπιαστώ με τον καινοτόμο Ευριπίδη, επέλεξα να εντρυφήσω στα συγκεκριμένα έργα του, αφενός, γιατί ο μύθος της Ιφιγένειας, αν και δραματοποιήθηκε από τους άλλους δύο κορυφαίους ποιητές, τα έργα τους δεν διασώθηκαν, οπότε σε εμάς έφτασε μόνο η Ιφιγένεια του Ευριπίδη, και αφετέρου, επειδή τα δύο αυτά έργα, που το ένα συνιστά άτυπη συνέχεια του άλλου, μολονότι χρονικά προηγήθηκε η *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, μας παρέχουν τη δυνατότητα να διερευνήσουμε τον ψυχικό κόσμο της αθώας κόρης, η οποία αφού είχε βιώσει τη διάψευση του γάμου της με τον υπέρτατο των ηρώων, Αχιλλέα, παρολίγον να οδηγηθεί στη σφαγή από τον ίδιο της τον πατέρα για ένα εθνικό όραμα. Προδομένη, βρέθηκε στη μακρινή χώρα των Ταύρων, στην υπηρεσία της θεάς Άρτεμης, υποχρεωμένη να ραντίζει τα θύματα που προορίζονταν για σφάγιο προς τιμήν της, ως μία πράξη «εκδίκησης» για την επιχειρηθείσα σφαγή της στην Αυλίδα. Η Ιφιγένεια του Ευριπίδη, η οποία χάρη στα έργα του, αγαπήθηκε σαν μυθολογικό πρόσωπο και σαν μυθολογική ηρωίδα, πióτερο απ' όλους τους Ατρείδες, πρώτον γιατί δέχτηκε να σφαιγιαστεί στο βωμό για το καλό της Ελλάδας, και, δεύτερον γιατί δε σκότωσε κανέναν δικό της, αποτελεί αυτή μονάχη, μια μοναδική εξαίρεση αγιοσύνης στην κολασμένη δυναστεία του Άργους¹. Η ιστορία της ηρωίδας, η οποία από θύμα λίγο έλειπε να μετατραπεί σε θύτης και να θυσιάσει τον αδερφό της, συγκλονίζει και διεγείρει τον «έλεον» και τον «φόβον» στους θεατές. Εντέλει, όμως, η ηρωίδα αποκαθαίρεται και εξαγνίζεται, όπως επίσης και ο αδερφός της, ο οποίος

¹ Σολομός(1995),σ. 104

απαλλάσσεται από το μίσημα της μητροκτονίας, και αφοσιώνεται στην ιερή υπηρεσία της Άρτεμης, στη δημοκρατική και με υψηλή θεώρηση του θείου Αθήνα.

Συνάμα, τα δύο αυτά έργα έχουν απασχολήσει τους μελετητές, καθώς αμφισβητείται το τραγικό περιεχόμενό τους, λόγω της αίσιας έκβασής τους. Πιο συγκεκριμένα, ο θάνατος των ηρώων αποτρέπεται, και στη μεν *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, όπου η ανάγνωση του έργου ανακαλεί αμέσως στη μνήμη την *Ελένη*, ως προς το θέμα, την πλοκή και τους χαρακτήρες, η Ιφιγένεια, ο Ορέστης και ο Πυλάδης διασώζονται την τελευταία στιγμή, με όλο το έργο να είναι δομημένο με πλοκή που παραπέμπει στη Νέα Κωμωδία, στη δε *Ιφιγένεια 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», παρουσιαζόμενοι με ανθρώπινες αδυναμίες και πάθη, ενδεχομένως και κατώτεροι των περιστάσεων². Ως εκ τούτου, 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, Αισχύλο και Σοφοκλή, προκάλεσε την αμφισβήτηση του τραγικού τους περιεχομένου, με αποτέλεσμα να έχουν χαρακτηριστεί ως μελόδραμα³, ρομαντικό δράμα⁴ ή ακόμα και τραγι-κωμωδία⁵.

Θα παρακολουθήσουμε λοιπόν, την πορεία της Ιφιγένειας, ανιχνεύοντας πως αποτυπώνονται στην ψυχή της τα βιώματα μετά και πριν τα γεγονότα στην Αυλίδα. Θα ξεκινήσουμε με την Ταυρική, μένοντας πιστοί στη σειρά με την οποία ο δραματουργός επέλεξε να συγγράψει αυτά τα δύο έργα. Τι ενώνει, όμως, τις δύο Ιφιγένειες;

Τις δύο Ιφιγένειες τις ενώνει ουσιαστικά το κοινό ψυχολογικό υπόβαθρο, που καθορίζει στην καθεμιά ο δραματικός χειρισμός και η ευριπίδεια φιλοσοφία μια ειδική συμπεριφορά. Το μίσος της Ταυρικής Ιφιγένειας νικιέται από την αγάπη προς τον αδερφό της Αυλίδειας, από την αγάπη προς την πατρίδα. Κυριαρχικό κύτταρο πρέπει να δεχτούμε ότι υπήρξε και στις δύο η αγάπη για τον πατέρα, που μολονότι συγκλονίστηκε σεισμικά, όμως άντεξε. Η πίκρα σαν ψυχολογική αντίδραση, διακατέχει την ψυχή της ηρωίδας, και εκφράζεται όχι τόσο στην Αυλίδα, όσο στη βάρβαρη χώρα των Ταύρων, υπό την ιδιότητα μιας ιέρειας, όπου μοναδικός της ρόλος

² Lesky(2003), σ. 338 κ. εξ.

³ Ferguson(1968), σ. 157 για την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*

⁴ Murray(1913) σ. 145 για την *Ιφιγένεια εν Ταύροις*

⁵ Kitto(2010), σ. 419 κ. εξ. κατατάσσει την *Ιφιγένεια εν Ταύροις* στις τραγι-κωμωδίες και 450 κ. εξ. κατατάσσει την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* στα μελοδράματα.

ήταν να «σφάζει» Έλληνες. Στην Αυλίδα η νέα συγκλονίζεται, κλαίει, διαμαρτύρεται με επιχειρήματα, κατηγορεί, το μίσος όμως δεν ορθώνει το ανάστημά του, δεν αντικαθιστά την αγάπη. Ωστόσο, αν και στην Ταυρική Ιφιγένεια η διάθεση για εκδίκηση υποφαίνεται ή και εκδηλώνεται καθαρά και έντονα, διακρίνουμε μια άλλη κλίμακα ψυχολογικής επιστροφής, από το μίσος στην αγάπη. Εδώ η Ιφιγένεια συγχωρεί τον πατέρα, είναι έτοιμη να πεθάνει για τη σωτηρία του αδερφού της και γοητεύεται από την ιδέα της επιστροφής της στην πατρίδα. Σε ένα ευρύτερο πλαίσιο, τις δύο Ιφιγένειες συνέχει μία διαλεκτική, με δύο αλληλοεξαρτώμενες συνθέσεις, που η πρώτη περιέχει τη σωτηρία της θρησκευτικής Αθηναϊκής ενότητας, σαν βάθρο που θα στηθεί η δεύτερη, η εθελούσια θυσία και η δύναμη υλοποίησης ενός εθνικού οράματος⁶.

Ειδικότερα, όσον αφορά στη δόμηση της εργασίας, αρχικά θα παρουσιασθούν τα σημαντικότερα γεγονότα του βίου του ποιητή, οι επιρροές που σμίλεσαν την καλλιτεχνική του ιδιοσυγκρασία και οι καινοτομίες της τέχνης του. Εν συνεχεία θα περιγραφούν οι θρησκευτικές παραδόσεις αναφορικά με την ίδια και τη σχέση της με τη θεά Άρτεμη, για να φωτιστεί το υπόβαθρο, πάνω στο οποίο θεμελίωσε το έργο του ο Ευριπίδης. Ύστερα, θα παρουσιαστεί πώς αυτός διαμόρφωσε τον μύθο της Ιφιγένειας και ακολούθως θα πραγματοποιηθεί μια περιληπτική αναδρομή στη γενιά των Ατρείδων και στην κατάρα που τους βάρανε, προκειμένου να ερμηνευθεί η δυσχερής θέση της Ιφιγένειας.

Καθόσον η χρονολόγηση του έργου *Ιφιγένεια εν Ταύροις* είναι αβέβαιη, θα επιχειρηθεί η χρονολογική του προσέγγιση και παράλληλα θα εξηγηθεί γιατί έχει χαρακτηριστεί από τους μελετητές ως μελόδραμα ή τραγι-κωμωδία. Θα ακολουθήσει η ανάλυση της Ταυρικής Ιφιγένειας, καθώς το έργο γράφτηκε πρώτο, και θα καταγραφεί το ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο του. Όσον αφορά στο περιεχόμενό του, θα δοθεί έμφαση στη νέα της ιδιότητα, στην αναγνώριση των δύο αδερφών, στη διαφυγή τους και στα νέα τους καθήκοντα, όπως αυτά ορίστηκαν από τη θεά Αθηνά. Επακολούθως, θα ερμηνευθεί η Αυλίδεια Ιφιγένεια, οι ιστορικές συνθήκες υπό τις οποίες γράφτηκε, οι ψυχικές διακυμάνσεις των πρωταγωνιστών Αγαμέμνονα και Μενελάου, η στάση της Κλυταιμίστρας και του Αχιλλέα και θα σχολιαστεί σχοινοτενώς η μεταστροφή της διάθεσης της Ιφιγένειας, που έχει επικριθεί εντονότατα, πρωτίστως από τον Αριστοτέλη. Εν κατακλείδι, θα γίνει αναφορά στην

⁶ Ευστρατιάδης(1983), σ. 11-13

απόδοση του χαρακτηρισμού μελόδραμα, θα εντοπιστούν οι ομοιότητες ανάμεσα στο τελετουργικό του γάμου και της θυσίας-θανάτου, δημοφιλούς θέματος της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας και θα επισημανθούν οι αναλογίες της θυσίας της Ιφιγένειας με τη θυσία του Αβραάμ.

B. Ο Ευριπίδης και η εποχή του

Τα δράματα του Ευριπίδη ανήκουν στη μεγάλη ποίηση του αρχαίου κόσμου. Δεν είναι απλό να τα παρουσιάσει κανείς σε ένα αναγνωστικό κοινό του 21^{ου} αιώνα, το οποίο δεν αποτελείται από φιλόλογους. Αφενός, φαίνεται όλο και πιο δύσκολο να κατανοήσει κανείς επαρκώς τον κόσμο, στον οποίο ανήκουν οι τραγωδίες αυτές: πρόκειται για την Αθήνα του 5^{ου} αιώνα π.Χ., η οποία μέσω κτισμάτων όπως ο Παρθενώνας, και μέσω της λογοτεχνίας και της φιλοσοφίας των μεταγενέστερων γενεών μπόρεσε να γίνει η επιτομή ενός πολιτισμού, ο οποίος χαρακτηρίζεται με τον όρο κλασσικός. Μια Αθήνα όμως, η οποία κυριαρχούσε στο Αιγαίο με μεγάλη κάποτε βαρβαρότητα, μια Αθήνα η οποία είχε αναπτύξει ένα πολύ ενδιαφέρον πολίτευμα χαρακτηριζόμενο ως δημοκρατία, και μια Αθήνα, τέλος, που διακρινόταν από πατριαρχική κοινωνική δομή, όπως άλλωστε και οι υπόλοιποι μεσογειακοί πολιτισμοί. Η συναρπαστική συνύπαρξη παράδοσης και παλαιάς θρησκείας αφενός και της ριζοσπαστικής νέας σκέψης, της σοφιστικής, και των νέων θεών αφετέρου, προκάλεσε φοβερό πόλεμο που κατέστρεψε την Ελλάδα. Όλα αυτά τα στοιχεία σχηματίζουν το πλαίσιο της ποίησης του Ευριπίδη.

Ένας ποιητής, του οποίου ο θάνατος έδωσε έμπνευση στον Αριστοφάνη για ένα έργο όπως οι *Βάτραχοι*, αποτελούσε ασφαλώς μια σημαντική μορφή στην πνευματική ζωή της Αθήνας. Ωστόσο, αναζητώντας κανείς γνώσεις και στοιχεία σχετικά με τη ζωή του, αντιλαμβάνεται αμέσως ότι οι πληροφορίες που προκύπτουν δεν οδηγούν σε μια ιστορικά τεκμηριωμένη βιβλιογραφία⁷. Αυτά που προκύπτουν σε γενικές γραμμές από τις αρκετές αρχαίες βιογραφίες στα μεσαιωνικά βυζαντινά χειρόγραφα και λεξικά⁸ απηχούν το πνεύμα της Αττικής Κωμωδίας, η οποία σατίριζε κατά τον 5^ο αιώνα τους σύγχρονους πολιτικούς και διανοούμενους μέσω ενός είδους γελοιογραφίας. Με έναν απλό αλλά εντυπωσιακό τρόπο παρουσίασης, η κωμωδία τις φιλοσοφικές και ποιητολογικές σκέψεις ή τα σοβαρά θέματα των τραγωδιών, τα

⁷ Hose(2011), σ. 9

⁸ *Γένος Ευριπίδου* (Σχόλια του Ευριπίδη), *Σατ. Βίοι*, 39.19.15-39.22.34, *Λεξικό Σούδα*, λήμμα: *Ευριπίδης*

προέβαλλε στους εμπνευστές τους. Μέσω αυτής της διαδικασίας, η οποία εξισώνει το «ύφος» με τον «άνθρωπο», μεταμορφωνόταν ο Σωκράτης σε σοφιστή, όπως στις *Νεφέλες* του Αριστοφάνη ή ο Ευριπίδης σε προδομένο σύζυγο, επειδή έγραφε έργα για γυναίκες που προδίδουν το γάμο τους⁹. Όταν τον 4^ο αιώνα π.Χ. άρχισε να αυξάνεται το ενδιαφέρον για τις τραγωδίες των ποιητών, οι κωμωδίες αποτελούσαν τη μόνη πηγή πληροφόρησης και από εκεί προέκυψε και μια εικόνα του Ευριπίδη, η οποία έχει μικρή σχέση με το ιστορικό πρόσωπο, αλλά μεγάλη όσον αφορά στην επίδραση των έργων του.

Πιο συγκεκριμένα, η αρχή γίνεται με τους γονείς του ποιητή: ο πατέρας του ήταν μικροπωλητής και η μητέρα του λαχανοπώλισσα. Και οι δύο γυναίκες του, η Μελιτώ και η Χοιρίνη, τον πρόδωσαν¹⁰, γι' αυτό και για να γράφει τα έργα του χρειαζόταν απομόνωση, την οποία εύρισκε σε μια σπηλιά στη Σαλαμίνα. Απέκτησε τρεις γιούς¹¹. Με τον θάνατό του συνδέθηκαν παραμυθικές διηγήσεις με πρωταγωνιστές σκυλιά: είτε τον κατασπάραξαν, τάχα, οι γόνιμοι ενός μολοσσικού σκυλιού, επειδή ο ποιητής κατόρθωσε να πείσει τον βασιλιά Αρχέλαο να αφήσει ατιμώρητους αυτούς που το είχαν σκοτώσει¹², είτε του επιτέθηκαν σκυλιά εξαιτίας της κακοσμίας του στόματός του και τον θανάτωσαν¹³, είτε τέλος τον κατασπάραξαν τα σκυλιά που είχε στην αυλή του ο Αρχέλαος, τα οποία ελευθέρωσε σκόπιμα ένας οικιακός δούλος, δωροδοκημένος για την πράξη αυτή από δύο ποιητές που διαβιούσαν στο παλάτι του Αρχέλαου και φθονούσαν τον Ευριπίδη¹⁴. Το θλιβερότερο είναι ότι και στο *Γένος Ευριπίδου* και στον *Σάτυρο* συναντούμε κομμάτια ολόκληρα από τις *Θεσμοφοριάζουσες* του Αριστοφάνη ή στοιχεία από τα δράματα του Ευριπίδη να αντιμετωπίζονται σαν πραγματικό ιστορικό υλικό¹⁵.

Ήδη από την αρχαιότητα οι πιο ειδικοί από τους μελετητές, όπως ο Φιλόχορος στο σχετικό λήμμα της *Σούδας*, αμφισβητούσε όσα λέγονταν σχετικά με την ταπεινή καταγωγή του ποιητή. Στην πραγματικότητα δε γνωρίζουμε τον χρόνο της γέννησης του ποιητή. Η γέννησή του τοποθετήθηκε λανθασμένα στη χρονιά της περίφημης ναυμαχίας¹⁶. Το *Πάριο Μάρμαρο* (Επ. 50, «50. ΑΦ' ΟΥ ΑΙΣΧΥΛΟΣ Ο ΠΟΙΗΤΗΣ

⁹ Hose(2011), σ. 28

¹⁰ Λεξικό *Σούδα*, λήμμα: *Ευριπίδης*

¹¹ *Γένος Ευριπίδου* (Σχόλια του Ευριπίδη), 1.1-1.2 και 2.17-2.21, Λεξικό *Σούδα*, λήμμα: *Ευριπίδης*

¹² *Γένος Ευριπίδου* (Σχόλια του Ευριπίδη), 4.1-4.10

¹³ *Σατ. Βίοι*, 39.21.1-39.21.25

¹⁴ Λεξικό *Σούδα*, λήμμα: *Ευριπίδης*

¹⁵ Lefkowitz(1979), σ. 188

¹⁶ Lesky(2003), σ. 11

ΤΡΑΓΩΔΙΑΙ ΠΡΩΤΟΝ ΕΝΙΚΗΣΕ, ΚΑΙ ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΕΓΕΝΕΤΟ, ΚΑΙ ΣΤΗΣΙΧΟΡΟΣ Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ Α[ΦΙΚΕΤ]Ο, ΕΤΗ ΗΗΛΔΠ, ΑΡΧΟΝΤΟΣ ΑΘΗΝΗΣΙ ΦΙΛΟΚΡΑΤΟΥΣ.») τοποθετεί τη γέννηση στα 485/484 π.Χ., χρονολογία πιθανή, χωρίς όμως να αποκλείεται και εδώ μια συγχρονιστική ταύτιση με την πρώτη νίκη του Αισχύλου στους δραματικούς αγώνες.

Ο πατέρας του Ευριπίδη, ένας κτηματίας με το όνομα Μνήσαρχος ή Μνησαρχίδης, και η μητέρα του Κλειτώ ανήκαν στο δήμο της Φλύας, αλλά ο ποιητής γεννήθηκε σε κάποιο αγρόκτημα των γονέων του στη Σαλαμίνα. Η αρχαία παράδοση¹⁷ αναφέρει ότι ένας χρησμός υποσχέθηκε στον πατέρα αγωνιστικές νίκες για τον γιο του. Έτσι, ο νεαρός Ευριπίδης άρχισε να γυμνάζεται στο παγκράτιο και στην πυγμαχία, ώσπου βρήκε τον δρόμο του για την τραγωδία. Ο Ευριπίδης δοκίμασε και την ικανότητά του στη ζωγραφική: στα Μέγαρα έδειχναν πίνακες που είχαν δουλευτεί από το χέρι του. Πρόκειται ίσως για κάποιο λάθος που οφείλεται σε συνωνυμία¹⁸. Ανάμεσα στις λίγες ειδήσεις που δε φαίνεται να υπηρετούν κάποια σκοπιμότητα, επομένως δεν είναι ύποπτες, ανήκουν και ορισμένες σχετικά με κάποιο λατρευτικό λειτούργημα, που άσκησε ο ποιητής στα νεανικά του χρόνια, υπηρετώντας ως χορευτής και λαμπαδηφόρος για τον Ζωστήριο Απόλλωνα¹⁹.

Η πληροφορία για τη μαθητεία του Ευριπίδη στους σοφιστές χρησιμοποιείται συχνά πολύ άκριτα, λες και ο ποιητής είχε ανατραφεί στον κύκλο τους. Ο Ευριπίδης γεννήθηκε στη δεκαετία του 480 π.Χ. και επομένως ήταν περίπου συνομήλικος με τον Πρωταγόρα. Όταν, στα μέσα του αιώνα, η σοφιστική κίνηση άρχισε την κατακτητική της πορεία, ο Ευριπίδης βρισκόταν στην ακμή του. Η αρχαία βιογραφία ονόμαζε, ούτε λίγο ούτε πολύ, για δασκάλους του, τον Αναξαγόρα, τον Πρόδικο και τον Πρωταγόρα: ήθελε για φίλο του τον Σωκράτη²⁰. Οποσδήποτε, ο ποιητής γνώριζε αυτές τις προσωπικότητες, και μια επαφή με τις ιδέες τους, άλλοτε για να τις επιδοκιμάσει, και άλλοτε για να τις απορρίψει, είναι ευδιάκριτη σε πολλά σημεία του έργου του. Πως όμως προχώρησε και σε μια προσωπική συναναστροφή μαζί τους, δεν είμαστε σε θέση να το πούμε²¹.

Η μεγαλοφυΐα αυτών των διανοούμενων συνίσταται στην πρωτοποριακή ποιότητα του έργου τους. Πρώτοι αυτοί χάραξαν τον δρόμο για έναν τρόπο σκέψης

¹⁷ *Γένος Ευριπίδου* (Σχόλια του Ευριπίδη), 2.2-2.3

¹⁸ Lesky(2003), σ. 12

¹⁹ *Γένος Ευριπίδου* (Σχόλια του Ευριπίδη), 2.11-2.12

²⁰ *Γένος Ευριπίδου* (Σχόλια του Ευριπίδη), 2.5-2.6, Λεξικό *Σούδα*, λήμμα: *Ευριπίδης*

²¹ Lesky(2003), σ. 12

απελευθερωμένο από δοξασίες και βασισμένο στην ορθολογική αντιμετώπιση των φαινομένων. Με την τόλμη και την οξύνοια που τους δείπε παρήγαγαν καινοτόμες και γόνιμες ιδέες που έφεραν φως και ελευθερία στο μυαλό των ανθρώπων. Η μεγάλη τους προσφορά έγκειται στην ελευθερία του πνεύματος απαγκιστρωμένο από φόβους, θρησκευτικές δεισιδαιμονίες και προλήψεις, με μοναδικό στόχο την εύρεση της αλήθειας, τη δημιουργία ομορφιάς και τη βελτίωση της ζωής του ανθρώπου. Απ' αυτές τις ιδέες εμποτίστηκε το πνεύμα του Ευριπίδη²². Επομένως, δεν προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι ο σκεπτικιστής Ευριπίδης, που αμφισβητούσε τις εντελώς παράλογες παραδεδομένες θρησκευτικές αντιλήψεις για τον ρόλο και τη φύση των θεών, οι οποίες κρατούσαν δέσμιο το μυαλό των ανθρώπων, κατηγορήθηκε για αθεΐα, καθόσον οι «δάσκαλοί» του, ο Αναξαγόρας, ο Πρωταγόρας και ο Σωκράτης, καταδικάστηκαν από το αθηναϊκό κράτος για τον ίδιο ακριβώς λόγο²³.

Επιπρόσθετα, έχουν εντοπιστεί υπολείμματα ενός επινίκιου που εγκωμιάζει τον Αλκιβιάδη, για μία νίκη του σε αρματοδρομίες, το 416 π.Χ.²⁴ ή το 420 π.Χ.²⁵ και αποδίδεται στον Ευριπίδη σύμφωνα με τον Πλούταρχο²⁶. Η πληροφορία αυτή δε θεωρείται πολύ βέβαιη, καθώς οι δύο αυτοί άνδρες ακόμη και αν συνδέθηκαν για λίγο χρόνο στενότερα, είχαν εκ διαμέτρου αντίθετες πολιτικές απόψεις, γι' αυτό και ο Ευριπίδης στις *Τρωάδες* καταδικάζει την καιροσκοπική φιλοπόλεμη πολιτική που κύριος εκφραστής της ήταν ο Αλκιβιάδης²⁷. Συγκινητικό είναι και το γεγονός ότι μετά την πανωλεθρία της Σικελικής εκστρατείας, μονάχα μερικοί Αθηναίοι κερδίσανε τη λευτεριά τους, επειδή συγκίνησαν τους φύλακες τραγουδώντας στίχους του Ευριπίδη²⁸. Στη Σικελία έχαιρε εκτίμησης η υψηλή ποίηση του ποιητή.

Πολύ σημαντικότερη από όλες αυτές τις πληροφορίες είναι η διαπίστωση ότι μια σειρά από πηγές²⁹ ομόφωνα παραδίδουν για την προσωπικότητα του ποιητή μια εικόνα που ίσως διατηρήθηκε ζωντανή από γενιά σε γενιά και ίσως ανταποκρίνεται αρκετά στην πραγματικότητα. Σύμφωνα με αυτή την εικόνα, ο Ευριπίδης ήταν ελάχιστα κοινωνικός, δύστροπος, μόνιμα κλεισμένος στις σκέψεις του και δυσπρόσιτος. Προσθέτουμε σ' αυτά και την παράδοση για τη σπηλιά της Σαλαμίνας,

²² Murray(1913), σ. 57-58

²³ Murray(1913), σ. 58, Lefkowitz(2012), σ. 94

²⁴ Lesky(2003), σ. 12

²⁵ Murray(1913), σ. 118

²⁶ Πλουτ. *Αλκιβ.*, 11.3.1-11.3.5

²⁷ Lesky(2003), σ. 13

²⁸ Πλουτ. *Νικίας*, 29, Murray(1913), σ. 150

²⁹ *Γένος Ευριπίδου* (Σχόλια του Ευριπίδη), 5.1-5.4, *Σατ. Βίοι*, 39.9.4-39.9.33, *Λεξικό Σούδα*, λήμμα: *Ευριπίδης*

ένα αξιοθέατο ακόμη και ως τα αυτοκρατορικά χρόνια, όπου ο Ευριπίδης, μακριά από την τύρβη του πλήθους, με το βλέμμα αφημένο πάνω στην πλατιά θάλασσα, στοχαζόταν τα αινίγματα της ανθρώπινης ζωής. Άσχετο αν όλα αυτά είναι αξιόπιστα ή όχι, το νόημα αυτής της πληροφορίας εναρμονίζεται απόλυτα με την εικόνα που μας παρουσιάζει τον ποιητή σε μιαν ανήκουστη ως εκείνη τη στιγμή απόσταση από τη ζωή της κοινότητας. Το κέρδος που αποκομίζουμε από αυτές τις διηγήσεις είναι κάτι περισσότερο από τον προσωπικό χαρακτηρισμό του ποιητή: είναι η πρώτη κρυστάλλωση της αντίληψης για την καλλιτεχνική ιδιοφυΐα, που αργότερα έπαιξε ένα τόσο σημαντικό ρόλο στην ποιητική θεωρία της Δύσης· η αντίληψη αυτή τοποθετούσε τον καλλιτέχνη-δημιουργό, έναν άνθρωπο γενικά απρόσιτο, σε μια τραγικά φορτισμένη απόσταση από το περιβάλλον του³⁰.

Τα τελευταία χρόνια της ζωής του, ο Ευριπίδης εγκατέλειψε την Αθήνα και εγκαταστάθηκε στη Μακεδονία, στην αυλή του βασιλιά Αρχέλαου. Μπορούμε μόνο να εικάσουμε τους λόγους της αυτοεξορίας του ποιητή. Οι Αθηναίοι είχαν πολλά να του προσάψουν: είχε καταγγείλει τον πόλεμό τους ως άδικο, είχε σχέση με τους σοφιστές, είχε αρνηθεί τους θεούς και είχε καταγγείλει τις πράξεις τους ως διαβολικές. Πέρα από αυτά, είχε διακηρύξει φριχτά πράγματα για τις γυναίκες και είχε υπερασπιστεί στα έργα του μοιχούς, ψευδομάρτυρες και αιμομίκτες. Αδύναμος και γηρασμένος, είχε πια απογοητευτεί από την αρνητική στάση που του επιφύλασσε το κοινό και ως εκ τούτου το 408 π.Χ. μετά τη διδασκαλία του *Ορέστη* εγκαταστάθηκε στη Μακεδονία, όπου απολάμβανε την τιμή και την αναγνώριση, που δεν ευτύχησε να εισπράξει από τους συμπολίτες του³¹.

Ο Μακεδόνας μονάρχης προσπαθούσε, μέσα σε έναν κόσμο που πρέπει να τον φανταζόμαστε πραγματικά βαρβαρικό, να συναγωνιστεί σε αίγλη τις παλαιότερες τυραννικές αυλές. Έτσι, προσκάλεσε κοντά του τον Αγάθωνα, τον Χοιρίλο τον Σάμιο, τον διθυραμβοποιό Τιμόθεο και τον Ζεύξη. Δεν αποκλείεται να βρέθηκε εκεί και ο Θουκυδίδης³². Θα μπορούσαμε να πιστέψουμε στη μαρτυρία του Σατύρου³³ ότι ο Ευριπίδης περιβαλλόταν με ιδιαίτερη εκτίμηση στην αυλή του Αρχελάου. Την ευγνωμοσύνη του απέναντι στον φιλόξενο βασιλιά, την εξέφρασε ο Ευριπίδης επινοώντας για χάρη του στην τραγωδία του *Αρχέλαος*, έναν ηρωικό πρόγονο³⁴.

³⁰ Lesky(2003), σ. 14

³¹ Murray(1913), σ. 166-168

³² Murray(1913), σ. 170, Lesky(2003), σ. 16

³³ Σατ. Βίοι, 39.18.25-39.18.27

³⁴ Lesky(2003), σ. 16

Επιβεβαιωμένος ιστορικά είναι ο θάνατός του το 406 π.Χ.³⁵ και ενδεχομένως η εκδήλωση πένθους του Σοφοκλή στον Προάγωνα των Διονυσίων την άνοιξη του ίδιου έτους, όπου ο ίδιος φορούσε σκουρόχρωμο ιμάτιο, ενώ τα μέλη του χορού και οι ηθοποιοί εισήλθαν χωρίς να φορούν στεφάνια στο κεφάλι τους³⁶.

Ο ποιητής πέθανε, μακριά από την πατρίδα του και τάφηκε στα ξένα. Στο σχετικό λήμμα της *Σούδας* αναφέρεται ότι ο Αρχέλαος έδωσε εντολή να τον θάψουν στην Πέλλα, ενώ άλλοι μιλούν για ένα κενοτάφιο στο δρόμο προς τον Πειραιά, με ένα ωραίο επίγραμμα³⁷:

*μνήμα μὲν Ἑλλάς ἅπασ' Εὐριπίδου, ὅστέα δ' ἴσχει
γῆ Μακεδῶν, ἧπερ δέξατο τέρμα βίου.
πατρὶς δ' Ἑλλάδος Ἑλλάς, Ἀθηναί· πλεῖστα δὲ Μούσας
τέρψας ἐκ πολλῶν καὶ τὸν ἔπαινον ἔχει.*

Ο συνολικός αριθμός των έργων που έγραψε ο Ευριπίδης δεν είναι δυνατόν να εξακριβωθεί με βεβαιότητα. Κατά την ελληνιστική εποχή, όταν ξεκίνησε η ενασχόληση με την Αττική τραγωδία στην περίφημη βιβλιοθήκη της Αλεξανδρείας, μπόρεσαν να συγκεντρωθούν συνολικά 92 τίτλοι έργων³⁸, που αποδίδονταν στον Ευριπίδη, ωστόσο μετά διαπιστώθηκε ότι ανάμεσα στα 78 έργα, τα οποία είχαν διασωθεί, υπήρχαν ήδη κάποια που με σχετική βεβαιότητα δεν ανήκαν στον ποιητή. Στο *Γένος* δίνεται ο αριθμός 78 και στη *Σούδα* 77. Αν συνυπολογιστούν τα τρία έργα που πρέπει να αποδοθούν στον Κριτία: *Τέννης*, *Ραδάμανθς*, *Πειρίθοος*³⁹, τότε ο αριθμός των έργων του μειώνεται στα 75. Από τα δράματα που έφτασαν στους Αλεξανδρινούς, σώθηκαν ως εμάς 18, ενώ ένα ακόμα έργο που έχει παραδοθεί με το όνομα του Ευριπίδη, ο *Ρήσος*, ανήκει σε άλλον άγνωστο ποιητή⁴⁰.

Σύμφωνα με πληροφορία που πιθανότατα έχει αντληθεί από τις «διδασκαλίες», ο ποιητής εξασφάλισε χορό για 22 τετραλογίες. Για πρώτη φορά του δόθηκε χορός στους δραματικούς αγώνες του 455 π.Χ.⁴¹, οπότε παρουσίασε τις *Πελιάδες* και γνώρισε την πρώτη του ήττα. Μόλις το 441, σύμφωνα με το *Πάριο Μάρμαρο* (Επ. 60), κέρδισε ένα πρώτο βραβείο. Στις 5 νίκες που αναφέρονται στο *Γένος* και στη *Σούδα*, πρέπει να περιληφθεί και εκείνη που κέρδισε μετά τον θάνατο του ποιητή, μια

³⁵ Lesky(2003), σ. 10, Murray(1913), σ. 172-173, Lefkowitz(1979), σ. 187, *Πάριο Μάρμαρο*, Επ. 63

³⁶ *Γένος Ευριπίδου* (Σχόλια του Ευριπίδη), 2.33-2.35

³⁷ *Γένος Ευριπίδου* (Σχόλια του Ευριπίδη), 2.26-2.32

³⁸ *Γένος Ευριπίδου* (Σχόλια του Ευριπίδη), 3.16, Λεξικό *Σούδα*, λήμμα: *Ευριπίδης*

³⁹ *Γένος Ευριπίδου* (Σχόλια του Ευριπίδη), 2.24

⁴⁰ Hose(2011), σ. 29

⁴¹ *Γένος Ευριπίδου* (Σχόλια του Ευριπίδη), 2.14

τετραλογία του σε παράσταση που επιμελήθηκε ένας ομώνυμος γιος⁴² ή ανιψιός του⁴³.

Ο Ευριπίδης υπήρξε νεωτεριστής σε σχέση με τους συγχρόνους του και τους προδρόμους του δραματικούς ποιητές. Μπόρεσε να εκσυγχρονίσει το παραδοσιακό είδος, να το ανανεώσει και να του δώσει νέα ζωή, γι' αυτό και κατέχει ιδιαίτερη θέση στην ιστορία του θεάτρου. Τι συνέβη, λοιπόν, στη διάρκεια του 5^{ου} π.Χ. αιώνα και προπαντός στο τελευταίο τρίτο του 5^{ου} π.Χ. αιώνα, πού να εξηγεί μια ρήξη τόσο τολμηρή; 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 ενθουσιώδης ορμή μειώνεται και γίνεται η ρήξη⁴⁴.

Η Αθήνα είχε εμπλακεί σε ένα νέο πόλεμο, αυτή τη φορά όμως εναντίον Ελλήνων: είναι ο Πελοποννησιακός πόλεμος που θα κρατήσει 27 χρόνια. Η Αθήνα δεν έχει πια το ηθικό έρεισμα ότι μάχεται εναντίον βαρβάρων. Δεν έχει πια ούτε καν το ηθικό έρεισμα ότι διεξάγει πόλεμο αμυντικό. Οι αντίπαλοί της την κατηγορούν ότι πλήττει τις ελευθερίες των Ελλήνων. Όλο και περισσότερο αυτοί τους οποίους είχε υποτάξει, στασιάζουν εναντίον της. Βλέπει τους εχθρούς να πολλαπλασιάζονται· νιώθει να πλησιάζει η ήττα, με την οποία το 404 π.Χ. θα χάσει την ηγεμονία της και θα δει τα τείχη της να γκρεμίζονται. Από την άλλη μεριά οι μάχες γίνονται όλο και πιο βίαιες και η αγριότητα εντείνεται. Τέλος, η δημοκρατία, που στην αρχή του πολέμου ενσαρκωνόταν ακόμη στη μορφή του Περικλή, μεταστράφηκε γρήγορα σε δημαγωγία. Η πολιτική και ηθική κρίση που πλήττει την Αθήνα σφραγίζει όλο το έργο του Ευριπίδη.

Το σφραγίζει περισσότερο, επειδή η πνευματική διαμόρφωσή του τον έκανε πιο ευαίσθητό στις αμφιβολίες και στα προβλήματα της νέας φιλοσοφίας. Γιατί ένα νέο πνεύμα κυριαρχούσε παντού. Ανακάλυπταν όλες τις δυνατότητες του ανθρώπινου, την ιατρική, την ιστορία, τη ρητορική και τη διαλεκτική. Και μαζί με αυτές ανακάλυπταν νέους τρόπους σκέψης. Αυτό ακριβώς υπήρξε η συμβολή εκείνων που τους ονόμασαν σοφιστές. Αυτή η μεγάλη ορμή για ανακάλυψη και αμφισβήτηση

⁴² Σχ. Βατρ., 67

⁴³ Λεξικό Σούδα, λήμμα: *Ευριπίδης*

⁴⁴ Romilly(1997)₂, σ. 11-12

αποτυπώνεται στο έργο του Ευριπίδη: εξηγεί τη ρητορική ικανότητα των ηρώων του, τη ζοηρή διάθεσή τους για τις ιδέες και τις αντιλήψεις, για τις πνευματικές αναμετρήσεις. Ταυτόχρονα το τραγικό είδος αναπτυσσόταν με 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 εποχής⁴⁵. Και από τη μια στιγμή στην άλλη προχωρούμε ήδη προς το ψυχολογικό δράμα, μετά προς το μελόδραμα, μετά προς το θέατρο ιδεών. Έχουμε μια δραματική τέχνη λιγότερο ιερατική, πιο κοντά στην καθημερινότητα. Από τη μια στιγμή στην άλλη προσανατολιζόμαστε ήδη προς το ρεαλιστικό θέατρο. Ότι αυτό έγινε αισθητό αμέσως, ως ένα είδος επανάστασης, το γνωρίζουμε 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 Αριστοφάνη⁴⁶.

Γ. Η Άρτεμη - Ο μύθος της Ιφιγένειας πριν από τον Ευριπίδη

Η Άρτεμη στα ομηρικά έπη είναι κόρη του Δία και της Λητούς και δίδυμη αδερφή του Απόλλωνα. Έχει τη μορφή μιας θεάς παρθενικής, που ασχολείται με το κυνήγι και κυριαρχεί πάνω στα άγρια ζώα (*«πότνια θηρῶν»*, *Ιλ. Φ' 470*). Εντούτοις, η Άρτεμη μέσα στην όλη ελληνική θρησκεία παρουσιάζει πολύ μεγάλη ποικιλία υποστάσεων: θρησκευτικών και λατρευτικών μορφών δηλαδή, που συναποτελούν την ουσία μιας θεότητας⁴⁷.

Οι κυριότερες από τις υποστάσεις αυτές της Άρτεμης είναι οι ακόλουθες: Αδμήτη, Αδράστεια, Αλεξάνδρα, Αλκίς, Ανδρόκλεια, Άργη, Αρέθουσα, Αρίστη, Αταλάντη, Βριτόμαρτις, Δίκτυννα, Εκαέργη, Εκάτη, Ελένη, Εύκλεια, Ιφιγένεια, Καλλιστώ, Καρύα, Κτήσυλλα, Κυρήνη, Λαοδίκη, Λευκοφρύνη, Λητώ, Λοξώ, Ορτυγία, Πολύβοια, Πολυμήλη, Ταυγέτη, Χησιάς, Χρύση, Χρυσόθεμις⁴⁸.

Γενικά από άποψη ουσίας, η θεά Άρτεμη περνάει από όλα τα στάδια της προστάτιδας του ζωικού και του φυτικού κόσμου. Από τα άγρια ζώα πρώτα, μέχρι τα

⁴⁵ Romilly(1997)₂, σ. 13-16

⁴⁶ Romilly(1997)₂, σ. 17

⁴⁷ Richerpin(1966),σ. 117-118

⁴⁸ Ιωάννου(1969), σ. 16

ήμερα ζώα των αγρών (Ταυροπόλος), φτάνοντας ακόμα να προστατεύει την παιδική και νεανική ηλικία του ανθρώπου, ιδιαίτερα τον τοκετό, σαν Άρτεμη Ιφιγένεια, Λεχώ, Λοχεία, Σοωδίνα, Ειλείθια. Και κατά μια αντίληψη πάρα πολύ παλιά, είναι θεότητα του ξαφνικού θανάτου των γυναικών πάνω στον τοκετό⁴⁹ (« Άρτεμιν δ' ἐκάταν γυναικῶν λόχους ἐφορεύειν.», *Ικέτιδες*, στ. 676).

Ωστε, λοιπόν η Ιφιγένεια θεωρείται μία από τις θρησκευτικές υποστάσεις της Άρτεμης, σχετική μάλιστα με τον τοκετό. Υπάρχουν μαρτυρίες ότι λατρευόταν ως θεά που παράστεκε τις γυναίκες στον τοκετό. Άλλωστε και το όνομα της εκεί φαίνεται να οδηγεί. Ιφι-γένεια: ἴς (δύναμη), ἴφι+γίγνομαι (αυτή που γεννήθηκε ισχυρή ή η θεά που δίνει δύναμη στις γυναίκες την ώρα που γεννούν)⁵⁰. Επομένως, πρόκειται για τη θεά που χαρίζει γερά παιδιά και προπάντων αυτή που αναλαμβάνει υπό την προστασία της τα εκ γενετής αδύνατα παιδιά. Αργότερα, όμως, την προστασία των γυναικών πάνω στη γέννα την πήρε πάνω της η μεγάλη Άρτεμη, και τότε η Ιφιγένεια υποχρεώθηκε να υποβιβαστεί σε θνητή και να γίνει ιέρεια της θεάς⁵¹. Σύμφωνα με τον Θ. Σταύρου, η θεά Ιφιγένεια, θεά του φεγγαριού, της γέννας και της λεχωνιάς, ταυτίστηκε με τη μεγάλη πανελλήνια θεά Άρτεμη, επειδή είχαν οι δυο τους μερικές κοινές ιδιότητες⁵².

Ο Πausανίας αναφέρει πως υπήρχε λατρεία της Άρτεμης Ιφιγένειας στην Ερμιόνη: «καὶ Ἀρτέμιδος ἐπίκλησιν Ἰφιγενείας ἐστὶν ἱερὸν»,(Πaus., *Περιηγητικά*, Β', 35, 1). Επίσης στη Αίγαιρα, στην παραλία της Αχαΐας, υπήρχε μέσα στον ναό της Άρτεμης ένα εἶδωλο της Ιφιγένειας (Πaus., *Περιηγητικά*, Ζ', 26, 5):

*Ἀρτέμιδος τε ναὸς καὶ ἄγαλμα τέχνης τῆς ἐφ'
ἡμῶν· ἱερᾶται δὲ παρθένος, ἔστ' ἂν ἐς ὄραν ἀφίκηται
γάμου. ἔστηκε δὲ καὶ ἄγαλμα ἐνταῦθα ἀρχαῖον, Ἰφι-
γένεια ἢ Ἀγαμέμνονος, ὡς οἱ Αἰγαιρᾶταί φασιν· εἰ δὲ
ἀληθῆ λέγουσιν οὗτοι, δῆλός ἐστιν ἐξ ἀρχῆς Ἰφιγενεία
ποιηθεὶς ὁ ναός.*

Μάλιστα ο Πausανίας αναφέρει ότι οι Αιγαιράτες υποστήριζαν ότι ο ναός αυτός ανήκει αρχικά στην Ιφιγένεια και πως αργότερα εγκαταστάθηκε εκεί η λατρεία της Άρτεμης.

⁴⁹ Ιωάννου(1969), σ. 17, Richépin(1966), σ. 122-123

⁵⁰ Κακριδής(1986), σ. 196

⁵¹ Κακριδής(1986), σ. 196

⁵² Σταύρου(1966), σ. 6

Παράλληλα, όμως, η Ιφιγένεια παρουσιάζεται σε όλη την κλασσική αρχαιότητα σαν όνομα σχεδόν ιστορικό. Η κόρη του βασιλιά των Μυκηνών, Αγαμέμνονα, την οποία θυσίασαν στην Αυλίδα, για να εξευμενίσουν την Άρτεμη, που εμπόδιζε την αναχώρηση του ελληνικού στόλου εναντίον της Τροίας. Στον Όμηρο, πάντως, *Ιλιάδα* και *Οδύσσεια*, η ιστορία αυτή της Ιφιγένειας καθόλου δεν αναφέρεται. Ούτε όμως αναφέρεται με το συγκεκριμένο όνομα ανάμεσα στις κόρες του Αγαμέμνονα. Στην *Ιλιάδα* δηλώνεται κόρη του Αγαμέμνονα με το όνομα Ιφιάνασσα (Ιλ. Γ' 144-145 και Γ' 286-287):

*τρεῖς δέ μοι εἰσι θυγατρὲς ἐνὶ μεγάρῳ εὐπήκτῳ
Χρυσόθεμις καὶ Λαοδίκη καὶ Ἰφιάνασσα,*

Ο μύθος αυτής της Ιφιγένειας του Αγαμέμνονα περνάει για πρώτη ίσως φορά στην ποίηση με τα Κύπρια έπη, ποιήματα των αρχών του 7^{ου} αιώνα, των οποίων περιλήψεις μόνο σώζονται. Ο Πρόκλος διασώζει στο έργο του *Χρηστομάθεια* περιληπτικά την ιστορία της Ιφιγένειας, όπως τη διηγούνταν τα Κύπρια έπη⁵³:

*καὶ τὸ δεύτερον ἡθροισμένου τοῦ στόλου ἐν Αὐλίδι
Ἀγαμέμνων ἐπὶ θηρῶν βαλὼν ἔλαφον ὑπερβάλλειν ἔφησε
καὶ τὴν Ἄρτεμιν. μὴνίσασα 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 μεταπεμψάμενοι
θύειν ἐπιχειροῦσιν. Ἄρτεμις δὲ αὐτὴν ἐξαρπάσασα εἰς
Ταύρους μετακομίζει καὶ ἀθάνατον ποιεῖ, ἔλαφον δὲ ἀντὶ
τῆς κόρης παρίστησι τῷ βομῶ.*

Μια συσχέτιση του ονόματος Ιφιάνασσα με εκείνο της Ιφιγένειας δεν μπορεί εξάλλου να υποστηριχθεί, αφού άλλωστε ο ίδιος ο ποιητής των Κυπρίων επών κάνει σαφή διάκριση μεταξύ των δύο προσώπων⁵⁴. Εκείνο που αμέσως παρατηρεῖ κανείς είναι ότι ο μύθος της Ιφιγένειας στα Κύπρια έπη έχει μερικές βασικές διαφορές από αυτόν που έχει δραματοποιηθεί από τον Ευριπίδη⁵⁵.

Στα Κύπρια Έπη:

⁵³ Προκλ., *Χρηστομ.*, (Hom., Op., V, Oxford, σ. 104)

⁵⁴ Προκλ., *Χρηστομ.*, (Hom., Op., V, Oxford, σ. 104). Ο αρχαίος σχολιαστής της *Ιλιάδας* Αριστόνικος (Φ' 144), αναφέρει ότι ο Όμηρος δεν είχε γνώση της σφαγής της Ιφιγένειας, καθώς ο μύθος αυτός καθιερώθηκε αργότερα: «οὐκ οἶδε τὴν παρὰ τοῖς νεωτέροις σφαγὴν Ἰφιγενείας. Α. Αρ. 179»

⁵⁵ Μαρκαντωνάτος(1996), σ. 33-34

- A) Ο Αγαμέμνων δε σκοτώνει μόνο ένα ιερό ελάφι της Άρτεμης, αλλά την προσβάλλει κιόλας με τον κομπασμό του ότι ξεπερνά στην τοξοβολία και την ίδια τη θεά⁵⁶. Αντίθετα, στον Ευριπίδη, αιτία οργής της Ιφιγένειας είναι μία αστόχαστη ευχή του βασιλιά, που πάρθηκε κατά λέξη από τη θεά⁵⁷.
- B) Η Άρτεμη αρπάζει την Ιφιγένεια από τον βωμό και την οδηγεί στους Ταύρους, όπου παραμένει εκεί για πάντα. Δε γίνεται καθόλου λόγος για κατοπινή εγκατάστασή της στην Βραυρώνα της Αττικής.
- Γ) Η Ιφιγένεια μετά την απαγωγή της θεοποιείται αμέσως από την Άρτεμη.
- Δ) Δεν υπάρχει καμία αναφορά στη μετάβαση του Ορέστη στην Ταυρική.

Ο μύθος της θυσίας της Ιφιγένειας, της κόρης του πρωτεργάτη της εκστρατείας, ανακαλεί εξάλλου διηγήσεις που υπάρχουν στις μυθολογίες πολλών λαών, και του νεοελληνικού βέβαια. Είναι η γενική ιστορία του θυσιασμού ενός αγνού και ανύποπτου θύματος, προκειμένου να στεριώσει ένα χτίσμα ή να ευοδωθεί μια προσπάθεια. Στα Κύπρια έπη η θυσία δικαιολογείται θρησκευτικά. Η Άρτεμη είναι οργισμένη και πρέπει να πάψει ο ολέθριος θυμός της. Οπότε, πρέπει να υποθέσουμε πως υπήρχαν παραδόσεις για ανθρωποθυσίες στη θεά⁵⁸.

Στους νεότερους νεοελληνικούς μύθους ή τραγούδια, π.χ. στις Άρτας το γεφύρι, η απαίτηση για θυσιασμό της γυναίκας του πρωτομάστορα, αποδίδεται σε μια σκοτεινή θεότητα (στοιχειό) ή δε δικαιολογείται καθόλου. Εξάλλου, ούτε το θύμα σώζεται την τελευταία στιγμή.⁵⁹

Ο μύθος αυτός για τη θυσία της Ιφιγένειας πρέπει να δημιουργήθηκε μάλλον στην Αυλίδα, όπου υπήρχε και εκεί, όπως σε πολλά μέρη της Ελλάδας, λατρεία της θεάς Ιφιγένειας και που το όνομά της μεταβιβάστηκε σιγά-σιγά στην κόρη του Αγαμέμνονα. Στην Αυλίδα λοιπόν, με το μυστηριακό για τους αρχαίους παλιρροϊκό φαινόμενο του Ευρίπου, πραγματοποιήθηκε η θυσία, για να ξεκινήσει ο στόλος στην πρώτη εκείνη συλλογική υπερπόντια εκστρατεία των Ελλήνων. Εύλογο είναι να υποτεθεί ότι εκεί πρέπει να είχε συντελεστεί η ταύτιση της θεάς Ιφιγένειας με την

⁵⁶ Πβ. και Ευρ., *Ορ.*, 658 (Σχολ.): «ένταῦθα ἐπεσχέθησαν οἱ ἐπιστρατευόμενοι εἰς Ἴλιον οὐ πνέοντος οὐρίου ἀνέμου διὰ τὰς καυχῆσεις Ἀγαμέμνονος. τοξεύσαντος γὰρ τὴν ἔλαφον καὶ εἰπόντος μηδ' ἂν τὴν Ἄρτεμιν οὕτως βαλεῖν»

⁵⁷ Ευριπ., *Ιφιγ. εν Ταύρ.*, 20-21

⁵⁸ Nilsson(2006), σ. 4

⁵⁹ Ιωάννου(1969), σ. 20

κόρη του Αγαμέμνονα. Όλα αυτά δημιούργησαν την ντόπια αυτή παράδοση που την παρέλαβαν κατόπιν από τα Κύπρια έπη.⁶⁰

Όσο για την μακρινή χώρα των Ταύρων, τη σημερινή Κριμαία, αυτή κατά την πανάρχαια εποχή ήταν μια περιοχή περισσότερο μυθική παρά πραγματική, και η θαυματουργική μετατόπιση ενός ήρωα σε μια τέτοια χώρα, αποτελούσε μέρος του πρωτόγονου τρόπου αποθέωσής του.⁶¹

Αργότερα ακόμα, ο Ηρόδοτος ταυτίζει τις διηγήσεις των Ελλήνων του Πόντου και των ναυτικών για μια αιμοχαρή Παρθένο των Ταύρων με την Ιφιγένεια⁶², πράγμα που σημαίνει πως είχε υπόψη του τα όσα διηγούνταν σχετικά τα Κύπρια έπη. Οι Ταύροι, κατά τον Ηρόδοτο, θυσιάζουν στην Παρθένο θεά, κάθε Έλληνα που συλλαμβάνουν. Η Παρθένος αυτή είναι η Ιφιγένεια του Αγαμέμνονα. Αυτό είναι μια λογική εξέλιξη του μύθου της θυσιασμένης Ιφιγένειας, η οποία παίρνει τώρα την εκδίκησή της. Εντούτοις, οι Έλληνες των περιοχών αυτών, παρόλα όσα λέει ο Ηρόδοτος, με την Άρτεμη, και όχι με την Ιφιγένεια, παρομοίαζαν την Παρθένο των Ταύρων.⁶³ Γράφει χαρακτηριστικά ο Ηρόδοτος:

Τούτων Ταῦροι μὲν νόμοισι τοιοσίδε χρέωνται. Θύουσι μὲν τῇ Παρθένῳ τούς τε ναηγοὺς καὶ τοὺς ἄν λάβωσι Ἑλλήνων ἐπαναχθέντες τρόπῳ τοιῶδε· καταρξάμενοι ῥοπάλῳ παίουσι τὴν κεφαλὴν. Οἱ μὲν δὴ λέγουσι ὡς τὸ σῶμα ἀπὸ τοῦ κρημοῦ ὠθέουσι κάτω (ἐπὶ γὰρ κρημοῦ ἴδρυται τὸ ἱρόν), τὴν δὲ κεφαλὴν ἀνασταυροῦσι· οἱ δὲ κατὰ μὲν τὴν κεφαλὴν ὁμολογέουσι, τὸ μέντοι σῶμα οὐκ ὠθέεσθαι ἀπὸ τοῦ κρημοῦ λέγουσι ἀλλὰ γῆ κρύπτεσθαι. Τὴν δὲ δαίμονα ταύτην τῇ θύουσι λέγουσι αὐτοὶ Ταῦροι Ἰφιγένειαν τὴν Ἀγαμέμνονος εἶναι.

Αξιοπαρατήρητο επίσης είναι, πως μετά τα Κύπρια και ως το τελευταίο τέταρτο του 5^{ου} αιώνα, όλοι οι ποιητές, που έχουν μιλήσει για την Ιφιγένεια, αγνοούν την αντικατάστασή της με ελάφι, και κατά συνέπεια την Ταυρίδα.

*πότερόν νιν ἄρ' Ἰφιγένει' ἐπ' Εὐρίπῳ
σφαχθεῖσα τῆλε πάτρας⁶⁴*

⁶⁰ Μαρκαντωνάτος(1996), σ. 33-34

⁶¹ Ιωάννου(1969), σ. 21

⁶² Ηρόδ., Δ', 103

⁶³ Minns(1913), σ. 544

⁶⁴ Πινδ., Πυθ., ΙΑ', 22

Στους στίχους 224-225 στον *Αγαμέμνονα* του Αισχύλου, ο φρουρός αφήνει να εννοηθεί ότι ο Αγαμέμνων θυσίασε την Ιφιγένεια στην Αυλίδα: «*θυτήρ γενέσθαι θυγατρός*». Αντίστοιχα, στην *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή η ομώνυμη ηρωίδα αναφέρει ότι ο πατέρας της θυσίασε την πρωτότοκη κόρη του στους θεούς⁶⁵.

Δ. Η λατρεία της Άρτεμης και της Ιφιγένειας στη Βραυρώνα και στις Αλές Αραφηνίδες

Αντί για την Αυλίδα αναφέρονταν και άλλοι τόποι σαν αφετηρίες του στόλου των Ελλήνων εναντίον της Τροίας. Ανάμεσα σε αυτούς τους άλλους τόπους, που μυθολογούνταν, ήταν και η Βραυρώνα της Αττικής. Ο αρχαιολόγος Ι. Παπαδημητρίου, ο οποίος ανέσκαψε τον ιερό χώρο της Βραυρώνας, γράφει ότι υπήρχε μεταγενέστερη παράδοση σύμφωνα με την οποία στη Βραυρώνα και όχι στην Αυλίδα, θυσίασε ο Αγαμέμνων την Ιφιγένεια και η Άρτεμη την αντικατέστησε με άρκτο και όχι με ελάφι⁶⁶. Στη Βραυρώνα, σύμφωνα πάλι με μία παλιά είδηση, υπήρχε ναός αφιερωμένος σε μια θεά που επονομαζόταν Άρτεμη-Ιφιγένεια ή απλώς Ιφιγένεια και στο οποίο έλεγαν ότι είχε μετακομιστεί το ξόανο⁶⁷ της θεάς από την Ταυρική:

*Μαραθῶνος δὲ ἀπέχει τῆ μὲν Βραυρῶν, ἔνθα Ἰφι-
γένειαν τὴν Ἀγαμέμνονος ἐκ Ταύρων φεύγουσαν τὸ
ἄγαλμα ἀγομένην τὸ Ἀρτέμιδος ἀποβῆναι λέγουσι, κα-
ταλιποῦσαν δὲ τὸ ἄγαλμα ταύτη καὶ ἐς Ἀθήνας καὶ
ὔστερον ἐς Ἄργος ἀφικέσθαι· ξόανον μὲν δὴ καὶ αὐ-
τόθι ἐστὶν Ἀρτέμιδος ἀρχαῖον, τὸ δὲ ἐκ τῶν βαρβάρων
οἴτινες κατὰ γνώμην ἔχουσι τὴν ἐμήν, ἐν ἑτέρῳ λόγῳ
δηλώσω.⁶⁸*

Στη Βραυρώνα του Δήμου Φιλαϊδῶν η Άρτεμη-Ιφιγένεια λατρευόταν ως θεά της γονιμότητας και του τοκετού. Ήταν θεά του αιφνιδίου θανάτου των γυναικῶν πάνω στη γέννα και προστάτισσα των παιδιῶν που είχαν μείνει ορφανά από μητέρα που είχε πεθάνει πάνω στη γέννα. Όπως προαναφέρθηκε, το όνομα Ιφιγένεια - αυτή που γεννήθηκε ισχυρή - ήταν αρχικά πιθανότατα, επίθετο της Άρτεμης. Η απόδοση της χθόνιας αυτής υπόστασης της Άρτεμης στην Ιφιγένεια οφείλεται ίσως στο γεγονός ότι

⁶⁵ Αισχ., *Αγαμ.*, 224-225, 1417, Σοφοκλ., *Ηλέκτρα*, 530-532

⁶⁶ Παπαδημητρίου, Βλ. άρθρο “*Βραυρών*” στο συμπλήρωμα της *Μεγ. Ελ. Εγκυκλοπ.*, Δρανδάκη Π.

⁶⁷ Πausan., *Περιηγ.*, III.16.8.6-III.16.8.7 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*»

⁶⁸ Πausan., *Περιηγ.*, I.33.1-I.33.2.1

η Ιφιγένεια δεινοπάθησε τόσο πολύ στη ζωή της, στερήθηκε από κάθε οικογενειακή χαρά και γήινη απόλαυση και κατά τη μυθολογική παράδοση υπηρέτησε για πολλά χρόνια ως ιέρεια στο ιερό της Βραυρώνας, όπου και εκεί θάφτηκε μετά τον θάνατό της.⁶⁹ Το μεγάλο αυτό ιερό της Άρτεμης βρισκόταν αρκετά κοντά στη θάλασσα μεταξύ των σημερινών τοποθεσιών Πόρτο Ράφτη και Λούτσας. Η λατρευόμενη εδώ Άρτεμη είχε το επώνυμο Βραυρωνία.⁷⁰

Για τη λατρεία της Άρτεμης-Ιφιγένειας στη Βραυρώνα, σημαντικές είναι οι πληροφορίες που παρέχουν ορισμένοι στίχοι της *Λυσιστράτης* του Αριστοφάνη. Σε ένα σημείο της κωμωδίας αυτής η κορυφαία του χορού μιλώντας για την παιδική της ηλικία λέει (στ. 641-645):

*Ἐπὶ μὲν ἔτη γεγῶσ' εὐθὺς ἡρρηφόρου·
εἴτ' ἀλετρις ἢ δεκέτις οὔσα τάρχηγέτι·
κᾶτ' ἔχουσα τὸν κροκωτὸν ἄρκτος ἢ Βραυρωνίοις·
κάκανηφόρου ποτ' οὔσα παῖς καλὴ 'χουσ'
ἰσχάδων ὄρμαθόν.)*

Από τους στίχους αυτούς, καθώς και από τις σημειώσεις του αρχαίου σχολιαστή στο χωρίο αυτό⁷¹, συνάγουμε ότι στο ιερό της Βραυρώνας, πραγματοποιούνταν γιορτή κάθε πέντε χρόνια προς τιμήν της Άρτεμης, στην οποία έπαιρναν μέρος κορίτσια 5 έως 10 ετών. Τα κορίτσια αυτά ήταν γνωστά ως *άρκτοι* και καμιά Αθηναία που δεν είχε λάβει μέρος ως *άρκτος*, δεν μπορούσε να παντρευτεί.⁷² Στη γιορτή προσφερόταν θυσία ταύρων προς τιμήν της θεάς ως αναμνηστική πράξη του εξής μυθολογικού γεγονότος: στα παλιά χρόνια κάποιος 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 της⁷³.

⁶⁹ Μαρκαντωνάτος, σ. 28

⁷⁰ Παπαδημητρίου, Βλ. άρθρο “Βραυρών” στο συμπλήρωμα της *Μεγ. Ελ. Εγκυκλοπ.*, Δρανδάκη Π.

⁷¹ Αρχαία Σχόλια *Λυσιστράτης* στ. 643: «*ἄρκτος ἢ Βραυρωνίοις: (Ἄρκτον μιμούμεναι τὸ μυστήριον ἐξετέλουν. αἱ ἄρκτηύμεναι δὲ τῇ θεῷ κροκωτὸν ἡμφιέννυντο, καὶ συνετέλουν τὴν θυσίαν τῇ Βραυρωνίᾳ Ἀρτέμιδι καὶ τῇ Μουνυχίᾳ, ἐπιλεγόμεναι παρθένοι, οὔτε πρεσβύτεραι δέκα ἐτῶν οὔτ' ἐλάττους πέντε. ἐπετέλουν δὲ τὴν θυσίαν αἱ κόραι ἐκμειλισσόμεναι τὴν θεὸν, ἐπειδὴ λιμῶ περιπεπτώκασιν οἱ Αθηναῖοι, ἄρκτον ἡμέραν ἀνηρηκότες τῇ θεῷ.)*»

⁷² Platnauer (1938), σ. viii: Ἵσως τα κορίτσια που επιλέγονταν για *άρκτοι* έπρεπε να αφιερωθούν ένα χρονικό διάστημα στην υπηρεσία της θεάς, όφειλαν δηλαδή να *αρκτηύσουν*. Η αφιέρωση αυτή ονομαζόταν *αρκτεία* Πβ. Λεξικό *Σούδα* και *Ησύχ.* λήμμα: *άρκτος, αρκτεία*

⁷³ Λεξ. *Σούδα*, λήμμα: *Έμβαρως*

Από το παραπάνω χωρίο του Αριστοφάνη και τα αρχαία σχόλια μαθαίνουμε επίσης ότι τα κορίτσια-*άρκτοι* που έπαιρναν μέρος στη γιορτή της Βραυρωνίας Άρτεμης, φορούσαν χιτώνα κροκωτό, χόρευαν ιερούς χορούς και συμμετείχαν στις λοιπές τελετές και στις θυσίες. Στην Άρτεμη-Ιφιγένεια προσφέρονταν οι πέπλοι των γυναικών εκείνων που πέθαιναν στον τοκετό⁷⁴, ένα έθιμο που συνεχίζεται κατά κάποιο τρόπο και σήμερα με την προσφορά του νυφικού της μητέρας, που πεθαίνει στη γέννα, σε κάποιο μοναστήρι ή σε κάποια γειτονική εκκλησία. Η προσφορά είχε αποτρόπαιο μάλλον χαρακτήρα. Αποσκοπούσε στην προφύλαξη του τυχόν επιζώντος νηπίου από τον κατατρεγμό αυτό της μοίρας, αλλά και ολόκληρης της οικογένειας.⁷⁵ Στον ναό και στη στοά⁷⁶ της Βραυρωνίας-Άρτεμης κρεμούσαν τους πέπλους και τα άλλα αναθήματα σε κατάλληλα στερεωμένες σανίδες και άγκιστρα, και ίσως σε ειδικά δωμάτια φιλοξενούσαν παιδιά που οι μητέρες τους είχαν πεθάνει στον τοκετό, ή κορίτσια που υπηρετούσαν εκεί ως *άρκτοι*⁷⁷. Η στοά πρέπει να ήταν υπό τη διεύθυνση της ιέρειας της Άρτεμης. Το όνομα Παρθενών, που όμως φαίνεται της δόθηκε, δεν αποκλείεται να σημαίνει αφιέρωση στην πρώτη μυθική κλειδούχο του ιερού, την Ιφιγένεια, που κι αυτή, όπως η Άρτεμη, είχε την επωνυμία της Παρθένου.⁷⁸

Εξάλλου οι Πεισιστρατίδες είχαν ιδρύσει πάνω στην Ακρόπολη των Αθηνών μικρό ιερό, το Βραυρώνιον, αφιερωμένο στη Βραυρωνία Άρτεμη. Σύμφωνα μάλιστα με μια πληροφορία του Πausανία⁷⁹, μέσα στο Βραυρώνιο φυλαγόταν άγαλμα της Άρτεμης που είχε φιλοτεχνήσει ο Πραξιτέλης.

Με τη λατρεία της Άρτεμης-Ιφιγένειας συνδέεται και η τοποθεσία της Αττικής, Αλές Αραφηνίδες, η σημερινή Λούτσα. Η Άρτεμη εδώ επονομαζόταν Ταυροπόλος, δηλαδή λατρευόταν ως επιστάτρια των κοπαδιών ή ως θεά που μεταφέρεται με άμαξα που τη σύρουν ταύροι⁸⁰. Κατά μία αρχαία πληροφορία⁸¹ στην περιοχή αυτή βρισκόταν ένας ναός⁸² αφιερωμένος στην Άρτεμη-Ταυροπόλο και περιείχε ένα ξύλινο

⁷⁴ Ευριπ., *Ιφιγ. εν Ταυρ.*, 1464-1467 «οὐ καὶ τεθάρησι καθανοῦσα, καὶ πέπλων ἄγαλμά σοι θήσουσιν εὐπῆνους ὑφάς, ἃς ἂν γυναῖκες ἐν τόκοις ψυχορραγεῖς λίπωσ' ἐν οἴκοις»

⁷⁵ Ιωάννου(1969), σ. 30

⁷⁶ Κοντής(1967), σ. 171-172

⁷⁷ Παπαδημητρίου, Βλ. ἄρθρο “Βραυρών” στο *Συμπλ. Της Μεγ. Ελλ. Εγκυκλ.* Δρανδάκη Π.

⁷⁸ Κοντής(1967), σ. 181

⁷⁹ Πaus. *Περιηγ.*, 1.23.7.4-1.23.7.5, «καὶ Ἀρτέμιδος ἱερόν ἐστὶ Βραυρωνίας, <Πραξιτέλους> μὲν τέχνη τὸ ἄγαλμα.»

⁸⁰ Λεξ. *Σούδα*, λήμμα: *Ταυροπόλο*

⁸¹ Στραβ., *Γεωγρ.*, IX.1.22.5: «[Ἀλαὶ Ἀραφηνίδες, ὅπου τὸ τῆς Ταυροπόλου]»

⁸² Παπαδημητρίου, Βλ. ἄρθρο “Βραυρών” στο *Συμπλ. Της Μεγ. Ελλ. Εγκυκλ.*, Δρανδάκη Π., σ. 149-150: Σύμφωνα με τον αρχαιολόγο ο ναός αυτός ταυτίζεται με τα ερείπια που βρέθηκαν κοντά στην Αλυκή της Λούτσας, κοντά στη θάλασσα, 7 περίπου χιλιόμετρα προς τα βόρεια της Βραυρώνας.

άγαλμα της Άρτεμης, που υποτίθεται ότι είχε μεταφερθεί εκεί από τη χώρα των Ταύρων.

Στους στίχους 1449-1461 της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* διευκρινίζεται το είδος της λατρείας που προσφερόταν στις Αλές Αραφηνίδες. Στη γιορτή της Άρτεμης-Ταυροπόλου έπρεπε να χαράξουν ελαφρά με ξίφος τον αυχένα ενός άνδρα, μέχρι που να βγει λίγο αίμα. Ο Ευριπίδης που είχε ανώτερες θρησκευτικές αντιλήψεις, δικαιολογεί την τελετή σαν αναμνηστική για τη σωτηρία του Ορέστη από τον παραλίγο θυσιασμό του στη χώρα των Ταύρων. Φαίνεται, όμως, ότι η τελετή ήταν συμβολική επιβίωση αρχαιοτάτων ανθρωποθυσιών που λάβαιναν χώρα προς τιμήν της Ταυροπόλου.⁸³ Για τις τελετές στην Άρτεμη-Ταυροπόλο, τα Ταυροπόλια, έγιναν περισσότερα πράγματα γνωστά, αφότου ανακαλύφθηκε η κωμωδία του Μενάνδρου «*Επιτρέποντες*». Τα Ταυροπόλια φαίνεται ότι είχαν χαρακτήρα λαϊκού πανηγυριού, με όλες τις εκδηλώσεις και ευκαιρίες, θρησκευτικές και μη, που παρέχουν ακόμα και σήμερα τα πανηγύρια. Επίσης, φαίνεται ότι τα Βραυρώνια και τα Ταυροπόλια γιορτάζονταν αλληλοδιαδοχικά, έχοντας μάλιστα κάποια συνέχεια με τα Διονύσια, που γιορτάζονταν κι αυτά και στους δύο ναούς.⁸⁴

Ε. Η ιστορία της Ιφιγένειας του Ευριπίδη

Ο στόλος των Αχαιών, 1000 καράβια από την Πελοπόννησο, είχε συγκεντρωθεί στον Εύριπο, στον κόλπο της βοιωτικής Αυλίδας. Δεν φυσούσαν όμως ούριοι άνεμοι για ξεκίνημα⁸⁵ και τα καράβια έμεναν δεμένα στα αραξοβόλια τους. Ήθελαν να διασχίσουν το Αιγαίο και να κυριεύσουν την Τροία για να εκδικηθούν τον Πάρι, που είχε αρπάξει την Ελένη από τη Σπάρτη. Μέσα στη γενική αμηχανία ο μάντης Κάλχας μάντεψε την αιτία και τη φανέρωσε στον αρχηγό της εκστρατείας, τον Αγαμέμνονα, στον Μενέλαο και στον Οδυσσέα. Για να μπορέσει να φύγει ο στόλος και να πετύχει η επιχείρηση, ο Αγαμέμνονας θα έπρεπε πρώτα να εξοφλήσει ένα χρέος του στην Άρτεμη, την πολιούχο θεά του τόπου: να σφάζει στο βωμό της την πρώτη του κόρη Ιφιγένεια. Στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις* ο Ευριπίδης εκθέτει ως αιτία της οργής της θεάς, την ατήρητη υπόσχεση του Αγαμέμνονα, ότι θα της προσέφερε ό,τι καλύτερο αποκτούσε τη χρονιά που γεννήθηκε η Ιφιγένεια (στ. 17-24). Ωστόσο, στην *Ηλέκτρα*

⁸³ Παπαδημητρίου, Βλ. άρθρο “*Βραυρών*” στο *Συμπλ. Της Μεγ. Ελλ. Εγκυκλ.* Δρανδάκη Π., σ. 149 κ. εξ.

⁸⁴ Ιωάννου(1969), σ. 30

⁸⁵ Σύμφωνα με τον Αισχύλο, αιτία της αδυναμίας απόπλευσης του στόλου ήταν οι ισχυροί ενάντιοι άνεμοι. *Αισχ. Αγαμ.*, 191-198

του Σοφοκλή (στ. 566 κ. εξ.) μαθαίνουμε ότι ο αρχιστράτηγος των Ελλήνων είχε σκοτώσει μια ελαφίνα στο άλσος της θεάς, και σαν να μην έφτανε αυτό, ζεστόμισε και έναν λόγο αλαζονικό για το κατόρθωμά του. Τα λόγια του Αγαμέμνονα τα ξέρουμε από τη *Χρηστομάθεια* του Πρόκλου (στ. 136-137, «*Αγαμέμνων ἐπὶ θηρῶν βαλὼν ἔλαφον ὑπερβάλλειν ἔφησε καὶ τὴν Ἄρτεμιν.*») και από τον αρχαίο σχολιαστή του Ευριπίδη (*Ορέστ.*, στ. 658, «*μηδ' ἂν τὴν Ἄρτεμιν οὕτως βαλεῖν*»).

Ο Αγαμέμνονας, πιεσμένος από τον αδερφό του Μενέλαο, έχει αποστείλει γράμμα στη γυναίκα του στη Μυκίνα, να στείλει στην Αυλίδα την κόρη τους, με πρόσχημα την υπόσχεση γάμου με τον Αχιλλέα, αλλά, συναισθανόμενος τη φρίκη της πράξης του μετάνιωσε και παράγγειλε με δεύτερο γράμμα να μην έρθει η Ιφιγένεια. Όμως, το γράμμα αυτό έπεσε στα χέρια του Μενελάου και τελικά η Ιφιγένεια μαζί με τη μητέρα της και τον αδερφό της Ορέστη, που ήταν τότε νήπιο, καταφετάνουν στην Αυλίδα. Το μυστικό προδόθηκε και ο Αχιλλέας ύστερα από παράκληση της Κλυταιμίστρας, αποφάσισε να υπερασπιστεί την άμοιρη κοπέλα, προπάντων από θυμό και αγανάκτηση, που χωρίς να του πουν τίποτα, έκαναν χρήση του ονόματός του για έναν τέτοιο σκοπό. Η Ιφιγένεια, που αρχικά θερμοπαρακαλεί για τη ζωή της, κάτω από την πίεση του στρατού που απαιτεί τη θυσία, υψώνεται σε ηρωική μορφή, επιλέγοντας να αυτοθυσιαστεί για την Ελλάδα. Η κοπέλα οδηγήθηκε στο βωμό αλλά έγινε ένα θαύμα: καταγής σπαρταρούσε μια ελαφίνα. Η Ιφιγένεια είχε εξαφανιστεί⁸⁶.

Τι έγινε; Η αθέατη Άρτεμη πήρε την αθέατη Ιφιγένεια, την πέρασε πάνω από θάλασσες και την πήγε στη χώρα των Ταύρων, τη σημερινή Κριμαία. Εκεί υπηρετεί ως ιέρεια στο ναό της Άρτεμης, έχοντας το θλιβερό καθήκον να επιτελεί τα προκαταρκτικά ανθρωποθυσιών προς τιμήν της θεάς. Κάποτε φτάνει εκεί ο Ορέστης με τον φίλο του Πυλάδη, για να αρπάξουν το ξόανο της Άρτεμης από το ναό, που πίστευαν πως είχε πέσει από τον ουρανό, και να το μεταφέρουν στην Αττική. Τέτοιο χρησμό είχε δώσει ο Απόλλωνας στον Ορέστη, αν ήθελε να απαλλαγεί από τον κατατρεγμό των τελευταίων Ερινύων. Λίγο πριν, η Ιφιγένεια κάνει τον καθιερωμένο αγιασμό στους άγνωστους ξένους, που συνελήφθησαν, τα δύο αδέρφια αναγνωρίζονται και καταστρώνουν σχέδιο επιστροφής τους στην Ελλάδα, παίρνοντας πίσω και το άγαλμα της θεάς: μια απρόβλεπτη όμως τρικυμία απειλεί να ματαιώσει το σχέδιό τους. Η Αθηνά ως από μηχανής θεά δίνει αίσια έκβαση στην τραγωδία: ο Ορέστης επιστρέφοντας στην Ελλάδα θα χτίσει ναό στις Αλές της Αττικής και εκεί θα

⁸⁶ Σταύρου(1966),σ. 3-4

εγκαταστήσει το ξόανο της Άρτεμης⁸⁷. Η Ιφιγένεια θα γίνει η πρώτη ιέρεια στον ναό της Άρτεμης της Βραυρωνίας, όπου θα περάσει την υπόλοιπη ζωή της και εκεί θα ταφεί⁸⁸.

Χρήζει αναφοράς ότι ο μύθος από τη μια ως την άλλη Ιφιγένεια του ποιητή, έχει μια σημαντική διαφοροποίηση. Στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις* η Ιφιγένεια πήγε χωρίς τη μητέρα της στην Αυλίδα (στ. 818-820), ενώ κατά την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, η Κλυταιμίστρα συνοδεύει την κόρη της και παίζει μάλιστα σπουδαίο ρόλο μέσα στο έργο⁸⁹.

ΣΤ. Η αδυσώπητη μοίρα των προπατόρων της Ιφιγένειας

Η Ιφιγένεια από τη γέννησή της καταδιώκεται από μία κατάρα που έχει τις ρίζες της γενιές πριν. Μάλιστα ο πατέρας της είχε υποσχεθεί στη θεά Άρτεμη πως θα της αφιερώσει ό,τι πολυτιμότερο αποκτήσει, δηλαδή την πρωτότοκη κόρη του (*Ιφ. Εν Ταύροις*, στ. 20-21). Μια αναδρομή στο γενεαλογικό της δένδρο θα καταδείξει πως οι ασύνετες και αποτρόπαιες πράξεις των προγόνων της συνιστούσαν ύβρη και επέφεραν συνεπακολούθως τη δικαιολογημένη τιμωρία των θεών. Η κατάρα των απογόνων του Τάνταλου ευθύνεται για τα δεινά της Ιφιγένειας, έως ότου η Αθηνά, ως από μηχανής θεά, αποκαταστήσει την ηρωίδα, αναθέτοντάς της το καθήκον να υπηρετεί ως ιέρεια τη θεά Άρτεμη στη Βραυρώνα της Αττικής.

Το νήμα ξετυλίγεται από τον γενάρχη Τάνταλο, τον γιο του Δία και της Πλουτούς⁹⁰ ή κατά άλλη εκδοχή γιο του Τιμώλου⁹¹, με τον οποίο σχετίζεται ένας από τους δημοφιλέστερους μύθους: Ο Τάνταλος κατείχε αναρίθμητα πλούτη. Είχε το βασίλειό του στην περιοχή της Λυδίας και της Παφλαγονίας και μάλιστα η επικράτεια του Τάνταλου απλωνόταν ως τη Φρυγία και την Τρωάδα. Ήταν ευνοούμενος των θεών, όπου τον δέχονταν στο τραπέζι τους και στις συναναστροφές τους. Η υπερβολική του ευτυχία τον έσπρωξε να κάνει μερικές πράξεις, που τον οδήγησαν στην καταστροφή. Το φοβερότερο έγκλημα του Τάνταλου ήταν ότι κάλεσε τους θεούς στο τραπέζι του και τους πρόσφερε το σώμα του γιου του, του Πέλοπα που τον είχε λιανίσει κομματάκια και τον είχε βράσει. Τους θεούς τους έπιασε φρίκη και δεν άγγιξαν το φαΐ. Μόνο η Δήμητρα, που είχε αλλού το νου της, έφαγε

⁸⁷ Μαρκαντωνάτος(1996), σ. 25-26

⁸⁸ Βλ. το αρχαίο σχόλιο στον στ. 645 της *Λυσιστράτης* («*Ἀρχίαλον Βραυρῶνα κενήριον Ἰφιγενείας.*»)

⁸⁹ Σταύρου(1966), σ. 7

⁹⁰ Διόδ., *Ιστ. Βιβλ.*, 4.74.1.4

⁹¹ Σχόλια Ευριπίδου στον *Ορ.*, στ. 4

αφηρημένη από τη λύπη για τον χαμό της κόρης της, ένα κομμάτι σάρκα από τον ώμο του Πέλοπα. Με διαταγή του Δία, ο Ερμής ξανάδωσε τη ζωή στον Πέλοπα, εφοδιάζοντας τον με έναν ώμο από ελεφαντόδοντο. Εξάλλου δεν ήταν το μοναδικό του σφάλμα· τους είχε μιλήσει αλαζονικά και άπρεπα, και ακόμη είχε τολμήσει να φανερώσει στους θνητούς, όπως και ο Προμηθέας, τα μυστικά τους, που τα είχε μάθει όταν έτρωγε μαζί τους.

Για όλα αυτά, τον καταδίκασαν στον Άδη σε φρικτή τιμωρία: βυθισμένος ως το πηγούνι σε μία λίμνη, καιγόταν από δίψα και πείνα· δεν μπορούσε όμως να δροσίσει το στόμα του ούτε με μία σταγόνα, γιατί, όταν έσκυβε να πιει από το νερό που άφθονο ήταν γύρω του, η στάθμη του νερού κατέβαινε και φανερωνόταν κάτω από τα πόδια του η μαύρη ξερή γη. Και ενώ κοντά στους ώμους του βρίσκονταν μηλιές, απιδιές και άλλα δένδρα οπωροφόρα, όταν άπλωνε τα χέρια του στους καρπούς των δένδρων, δυνατός άνεμος σήκωνε τα δένδρα με τους καρπούς ψηλά ως τον ουρανό⁹².

Ο επώνυμος ήρωας της Πελοποννήσου, δηλαδή αυτός στον οποίο η χερσόνησος χρωστούσε το όνομά της, ήταν ο Πέλοπας, ο γιος του Τάνταλου. Ο Πέλοπας έφτασε στην Πίσα της Ίλιδας, όπου βασίλευε ένας γιος του Άρη, ο Οινόμαος. Ο Οινόμαος είχε ρωτήσει το μαντείο για το θάνατό του και έλαβε ως χρησμό πως θα τον σκοτώσει ο γαμπρός του. Γι' αυτό, σοφίστηκε έναν τρόπο να ξεφορτώνεται τους επίδοξους μνηστήρες της κόρης του, Ιπποδάμειας. Τους έβαζε να διαγωνιστούν μαζί του στην αρματοδρομία και εκείνος τους πρόφταινε πάντα, γιατί είχε ζεμένες δύο γοργοπόδαρες φοράδες, την Ψύλλα και την Άρπινα, που του είχε χαρίσει ο Άρης, και ηνίοχός του ήταν ο Μυρτίλος, γιος του Ερμή. Ο νικημένος μνηστήρας σφαζόταν αλύπητα. Δεκατρείς μνηστήρες είχαν χάσει τη ζωή τους⁹³, όταν παρουσιάστηκε ο Πέλοπας στον Οινόμαο. Σύμφωνα με τον επικρατέστερο μύθο, ο Πέλοπας χρωστάει τον θρίαμβό του στο γεγονός ότι η Ιπποδάμεια τον ερωτεύτηκε παράφορα. Η νέα κόρη καταφέρνει να πάρει με το μέρος της τον Μυρτίλο που την αγαπούσε κρυφά, και μάλιστα ο Πέλοπας είχε ορκιστεί να επιτρέψει στην Ιπποδάμεια να περάσει μία ερωτική νύχτα μαζί του. Ο Μυρτίλος, κατά μία εκδοχή, έβγαλε τότε τη σφήνα μιας ρόδας από το άρμα του Οινόμαου, με αποτέλεσμα να πέσει αυτός από το όχημα. Μπερδεύτηκε στα γκέμια, τα άλογα τον σύρανε στις πέτρες και δεν άργησε να ξεψυχήσει. Πριν πεθάνει, καταράστηκε τον Μυρτίλο και ευχήθηκε να τον σκοτώσει ο

⁹² Ομ., λ 582-592, Απολλόδ., *Βιβλ. Επιτ.*, 2.1 κ. εξ., Διόδ., *Ιστ. Βιβλ.*, 4.74.1 κ. εξ., Σχόλια στον Πίνδαρο, *Ολυμπιονίκος*, 1.40, Νικήτας(1986), σ. 325-326, Richerpin(1966), σ. 225-227

⁹³ Πινδ., *Ολυμπ.*, 1.79-1.80

ίδιος ο Πέλοπας. Τελικά, ο Πέλοπας φόνευσε τον Μυρτίλο, ο οποίος πεθαίνοντας καταράστηκε τον ίδιο και τη γενιά του. Το γεγονός αυτό, συν τα εγκλήματα του Τάνταλου, στάθηκαν η αιτία των συμφορών που έπεσαν στους απόγονους του Πέλοπα⁹⁴.

Κατά την παράδοση ο Πέλοπας και η Ιπποδάμεια απέκτησαν έξι γιους⁹⁵, που γνωστότεροι είναι ο Ατρέας και ο Θυέστης. Επίσης, ο Πέλοπας απόκτησε από την ένωσή του με μία νύμφη έναν γιο, που λεγόταν Χρυσίππος. Η Ιπποδάμεια και τα παιδιά της δεν άργησαν να συνασπιστούν εναντίον του και μια μέρα ο Ατρέας και ο Θυέστης τον σκότωσαν και πέταξαν το κουφάρι του σε ένα πηγάδι. Ο Πέλοπας επικαλέστηκε τη θεία δικαιοσύνη και ζήτησε να τιμωρηθούν οι δολοφόνοι του Χρυσίππου, δηλαδή ο Ατρέας και ο Θυέστης. Όταν τους έδιωξε ο πατέρας τους, ο Ατρέας και ο Θυέστης κατέφυγαν στην Τριφυλία ή κατ' άλλη εκδοχή στην Τίρυνθα. Όταν πέθανε ο Πέλοπας, επέστρεψαν στην Ίλιδα και ο Ατρέας σαν πρωτότοκος που ήταν ανέβηκε στον θρόνο. Κατείχε, άλλωστε, σαν σύμβολο της εξουσίας ένα αρνί με χρυσόμαλλο δέρας, που του το είχε χαρίσει ο Ερμής, προκειμένου να μαλώσουν τα δύο αδέρφια και να εκδικηθεί έτσι τον θάνατο του Μυρτίλου. Πραγματικά, ο Θυέστης σκέφτηκε να αρπάξει το χρυσόμαλλο αρνί. Για να πετύχει το σκοπό του, ξελόγιασε την Αερόπη, τη γυναίκα του αδελφού του. Όταν πήρε το χρυσό αρνί, κάλεσε τον λαό και ζήτησε την εξουσία. Τότε οι θεοί οργίστηκαν και ο Δίας έδωσε διαταγή στον Ήλιο και στα άστρα να αλλάξουν πορεία. Ο Ερμής ανέλαβε να εξηγήσει στον Ατρέα, γιατί παρατηρήθηκε αυτή η αναστάτωση και ο Ατρέας όταν το πληροφορήθηκε, γκρέμισε τη γυναίκα του στη θάλασσα και έδιωξε τον Θυέστη. Λένε πως ο Θυέστης πήρε στην εξορία έναν γιο του Ατρέα, που τον ανάθρεψε σαν να ήταν δικό του παιδί και αργότερα τον έστειλε να σκοτώσει τον Ατρέα. Ο Ατρέας, όμως, υποψιασμένος έσφαξε τον επίδοξο δολοφόνο, χωρίς να ξέρει ότι ήταν γιος του. Ο Θυέστης πήγε ύστερα στον αδερφό του και του παρουσιάστηκε ως ικέτης. Ο Ατρέας υποκρίθηκε πως τον συγχώρησε και για να γιορτάσουν την συμφιλίωση τον κάλεσε σε συμπόσιο. Όταν τελείωσε το γεύμα, ο Ατρέας διέταξε να φέρουν ένα καλάθι και να το ανοίξουν μπροστά στο Θυέστη: μέσα στο καλάθι εκείνο ήταν τα χέρια και τα πόδια των δύο γιων του δύστυχου, του Τάνταλου και του Πλεισθένη, που τις σάρκες τους, κομμένες

⁹⁴ Απολλόδ., *Βιβλ. Επιτ.*, 2.3-2.10, Διόδ., *Ιστ. Βιβλ.*, 4.73.1 κ. εξ., Πινδ., *Ολυμπ.*, 1.67-1.100, Richerpin(1966), σ. 227-229, Νικήτας(1986), σ. 234-236

⁹⁵ Πινδ., *Ολυμπ.*, 1.89

κομματάκια, τις είχαν σερβίρει στο τραπέζι. Έτσι έμεινε στη μνήμη των ανθρώπων, χιλιάδες χρόνια, η φρικτή ιστορία για τα Θυέστεια δείπνα.

Ο Θυέστης γυρεύοντας τρόπο να ανταποδώσει το κακό, πήγε και ρώτησε το μαντείο. Ο χρησμός που πήρε, έλεγε ότι αν κατάφερνε να κάνει παιδί με την κόρη του, θα έβγαινε εκδικητής για τους Ατρείδες. Έτσι ενώθηκε με την κόρη του Πελοπία. Το παιδί αυτό, τον Αίγισθο, το μεγάλωσε σαν δικό του ο Ατρέας και τον έστειλε να σκοτώσει τον Θυέστη. Τελικά όμως, ο Θυέστης τον αναγνώρισε, και με το ίδιο σπαθί ο Αίγισθος σκότωσε τον Ατρέα⁹⁶.

Ο Αγαμέμνων και ο Μενέλαος, τα παιδιά του νεκρού βασιλιά, κατέφυγαν στη Σικυώνα. Ο Αγαμέμνων ξαναπήρε τον πατρικό θρόνο με την υποστήριξη του Τυνδάρεου, του πατέρα της Κλυταιμίστρας, και έκανε γυναίκα του την Κλυταιμίστρα, αφού σκότωσε τον πρώτο της άνδρα, τον Τάνταλο, τον γιο του Θυέστη⁹⁷. Ο Αγαμέμνων και η Κλυταιμίστρα απέκτησαν έναν γιο τον Ορέστη, και τρεις κόρες, την Ιφιγένεια, την Ηλέκτρα και τη Χρυσόθεμη.

Την εποχή που ο Αγαμέμνονας, ο πρωτότοκος γιος του Ατρέα, πολεμούσε κάτω από τα τείχη της Τροίας, ο Αίγισθος κατόρθωσε να ξελογιάσει τη γυναίκα του την Κλυταιμίστρα. Όταν ο αρχηγός των Ελλήνων γύρισε στο σπίτι του, έπεσε κάτω από τα χτυπήματα της γυναίκας και του εραστή της. Κατά τον Αισχύλο και τον Σοφοκλή ο Αγαμέμνονας είχε θυσιάσει την κόρη του Ιφιγένεια για την ευόδωση της Τρωικής εκστρατείας⁹⁸. Έπειτα βέβαια ο Ορέστης, μεγαλωμένος στην εξορία, με εντολή του Απόλλωνα, σκότωσε την ένοχη μητέρα του μαζί με τον εραστή της⁹⁹. Σαν μητροκτόνος ο Ορέστης, κυνηγημένος από τις Ερινύες, έφτασε στην Ταυρίδα, όπου βρήκε ιέρεια της Άρτεμης την Ιφιγένεια.

Z. Ιφιγένεια εν Ταύροις

Z.1. Χρονολόγηση της Ιφιγένειας εν Ταύροις - Ιδιαίτερο δραματικό είδος

Ενώ για τη χρονολογία συγγραφής άλλων τραγωδιών του Ευριπίδη περιέχονται σαφείς ενδείξεις στις αντίστοιχες «υποθέσεις» τους, στη συνοπτική και αποσπασματική υπόθεση της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* δεν σώζεται τέτοια

⁹⁶ Απολλόδ., *Βιβλ. Επιτ.*, 2.10-2.14, *Αισχ. Αγαμ.*, 1217-1244 και 1583-1611, *Θουκ.*, 1.9

⁹⁷ Ευριπ., *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, στ. 1150, Πβ. *Αισχ. Ορέστ.*, *Σοφοκλ., Ηλέκτρα*

⁹⁸ *Αισχ., Αγαμ.*, 345, 1317, *Σοφοκλ., Ηλέκτρα*, 530

⁹⁹ Απολλόδ., *Επιτ.* 2.16, *Αισχ., Ορέστεια*, *Θουκ.* 1.9, *Σοφοκλ., Ηλεκτρ.*, *Ευριπ., Ιφιγένεια εν Αυλίδι* και *Ιφιγένεια εν Ταύροις*

πληροφορία.¹⁰⁰ Εξάλλου δεν έχει παραδοθεί καμία άλλη σχετική αρχαία μαρτυρία, που θα μπορούσε να μας βοηθήσει στην ακριβή χρονολόγηση της τραγωδίας αυτής. Το γεγονός αυτό είχε ως εύλογη συνέπεια να προκύψουν σοβαρές διαφωνίες μεταξύ των εκδοτών και των μελετητών του έργου ως προς τον χρόνο της σύνθεσής του, που κυμάνθηκε από το 422-412 π.Χ. Ο προσδιορισμός της χρονικής περιόδου συγγραφής του έργου, είναι δυνατόν να στηριχτεί σε μερικές ενδείξεις του ίδιου του κειμένου, που συνδυάζονται είτε με συγκεκριμένα ιστορικά γεγονότα, είτε με τεχνικές ιδιορρυθμίες του δραματουργού.

Ο Ευριπίδης στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις* αποδίδει αποκάλυπτα την ευθύνη για τη θυσία της Ιφιγένειας στον μάντη Κάλχαντα (στ. 16 κ. εξ.) και θέτει στο στόμα του Ορέστη πικρά και ίσως ανευλαβή λόγια για τους θεούς και τους μάντεις γενικότερα (στ. 570-575). Προφανώς εδώ υπάρχει απήχηση του πνεύματος που επικρατούσε στην Αθήνα. Είχε προηγηθεί το σκάνδαλο των Ερμικοπιδών και οι συνειδήσεις των Αθηναίων ήταν ταραγμένες και ανήσυχες. Η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* από μία άποψη είναι έργο φυγής. Και άλλα δράματα του Ευριπίδη, γραμμένα μετά το 415 π.Χ., είναι επίσης παρόμοια, όπως η *Ελένη* και η *Ανδρομέδα*. Ο ποιητής, φαίνεται ότι σκόπιμα αποφεύγει την πραγματικότητα.¹⁰¹ Όλα αυτά διαδραματίζονται σε χώρες μακρινές, παρουσιάζουν παράδοξες περιπέτειες και έχουν αίσια έκβαση.

Στον προσδιορισμό της χρονολόγησης του έργου, μας βοηθάει σημαντικά και η εξέταση της μετρικής τεχνικής που εφαρμόζει ο Ευριπίδης στην ποίησή του. Έχει παρατηρηθεί ότι η ανάλυση των μακρών συλλαβών των ιαμβικών τριμέτρων ακολουθεί αυξητική πορεία στις τραγωδίες του. Από στατιστικές έρευνες που έχουν γίνει έχει αποδειχθεί ότι στην *Άλκηστη* π.χ. που είναι ένα από τα πρωιμότερα έργα (438 π.Χ.) οι αναλελυμένοι ιαμβοί εμφανίζονται σε ποσοστό 6,3%, ενώ στα τελευταία δράματα το ποσοστό αυξάνει έξι ή και επτά σχεδόν φορές. Στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις* ανέρχεται στο 26%, ένα ποσοστό που φέρνει την τραγωδία αυτή πιο κοντά στις *Τρωάδες* (415 π.Χ.) με σχετικό ποσοστό 23,6%, παρά με κάποιο έργο της μέσης περιόδου της συγγραφικής εξέλιξης του Ευριπίδη, όπως είναι οι *Ικέτιδες* (421 π.Χ.) με ποσοστό 16,7%.

Επιπρόσθετα, το γεγονός ότι η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* παρουσιάζει σημαντικές ομοιότητες στη δομή και στο περιεχόμενο με την *Ελένη*, θεωρείται ως σοβαρή ένδειξη για τη χρονολόγησή της. Πράγματι οι προφανείς ομοιότητες μεταξύ των δύο

¹⁰⁰ Diggle(1981), σ. 242

¹⁰¹ Murray(1913), σ. 142

αυτών δραμάτων του Ευριπίδη δεν μπορεί να είναι τυχαίες, αλλά το πιθανότερο είναι ότι το ένα από αυτά τα δύο έργα αποτέλεσε υπόδειγμα για το άλλο. Στην προσπάθεια να εξακριβώσουμε ποιο προηγήθηκε, υπάρχει ένας βασικός λόγος που μας κάνει να θεωρήσουμε την *Ιφιγένεια εν Ταύροις* προγενέστερη από την *Ελένη*: την εποχή που η Ελένη βρισκόταν στην Αίγυπτο, όπως παρουσιάζεται στο ομώνυμο δράμα του Ευριπίδη, βασίλευε εκεί ο συνετός και ευγενικός βασιλιάς Πρωτέας¹⁰² και όχι ο σοβαρός και σκληρός Θεοκλύμενος, πράγμα που πείθει ότι ο χαρακτήρας αυτός αποτελεί ένα είδος αντιγραφής του Θόα της *Ιφιγένειας εν Ταύροις*.¹⁰³ Αν αυτό αληθεύει, είναι λογικό να τοποθετήσουμε τη χρονολογία συγγραφής της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* πριν από το έτος που γράφτηκε η *Ελένη*.

Άξια αναφοράς είναι και η τοποθέτηση του Matthew Right ότι η *Ιφιγένεια 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 ίδια χρονιά ήταν μια τριλογία έργων διαφυγής, απαρτιζόμενη από την *Ελένη*, την *Ανδρομέδα* και την *Ιφιγένεια εν Ταύροις*¹⁰⁴.

Για τη χρονολόγηση του συγκεκριμένου δράματος αφορμούνται μερικοί από τα λόγια που προσφέρουν οι Διόσκουροι στο τέλος της *Ηλέκτρας* (που χρονολογείται από το 413 π.Χ.).¹⁰⁵ Ο Κάστορας και ο Πολυδεύκης, οι δύο αδερφοί της Κλυταιμίστρας, παρουσιάζονται ως «από μηχανής θεοί» και διαγράφουν τη μελλοντική ζωή του Ορέστη, μέχρι να κριθεί στον Άρειο Πάγο και να απαλλαγεί από την καταδίωξη των Ερινύων για τον φόνο της μητέρας του. Μολονότι, όμως, οι Διόσκουροι προφητεύουν με κάθε λεπτομέρεια την κατοπινή πορεία του Ορέστη, δεν κάνουν πουθενά λόγο για τη μετάβασή του στη χώρα των Ταύρων και τη συνάντησή του εκεί με την αδερφή του. Η παράλειψη αυτή του Ευριπίδη οδηγεί μερικούς στο συμπέρασμα ότι η *Ηλέκτρα* είναι προγενέστερη από την *Ιφιγένεια εν Ταύροις*¹⁰⁶.

Η Α.Μ. Dale θεωρεί ότι βασικό κριτήριο για τη χρονολόγηση των οψιμότερων έργων του Ευριπίδη είναι η συχνότητα με την οποία εμφανίζεται ο παιωνικός ρυθμός.

¹⁰² Ηρόδ., Π.112.1, Π.112.2 :«Τούτου δὲ ἐκδέξασθαι τὴν βασιληὴν ἔλεγον ἄνδρα Μεμφίτην, τῷ κατὰ τὴν [τῶν] Ἑλλήνων γλῶσσαν οὖνομα Πρωτέα εἶναι.». Πβ. Ευριπ., *Ηλεκτρ.*, 1280-1281: «Ἐλένη τε θάψει Πρωτέως γὰρ ἐκ δόμων ἤκει λιποῦσ' Αἴγυπτον οὐδ' ἦλθεν Φρύγας»

¹⁰³ Ο Θεοκλύμενος παρουσιάζεται ως γελοιογραφία του Θόα. Έτσι ενώ ο Θόας εμφανίζεται αυστηρός και εύπιστος, ο Θεοκλύμενος παρουσιάζεται υπερβολικά οξύθυμος και ίσως κωμικός, ιδιαίτερα προς την αδερφή του Θεονόη που τη θεωρεί ύποπτη στο συνωμοτικό σχέδιο για την απόδραση των αιχμαλώτων. Πβ. Platnauer(1938), σ. XV κ. εξ.

¹⁰⁴ Wright(2005), σ. 47

¹⁰⁵ Μερικοί τοποθετούν τον χρόνο συγγραφής της *Ηλέκτρας* πολύ πριν το 413 π.Χ. Πβ. Dale(1967), σ. XXV.

¹⁰⁶ Haigh(1968), σ. 308

Όπως έχει παρατηρηθεί, κανένα δράμα του Ευριπίδη δεν περιέχει παιωνικό μέτρο πριν από το 415 π.Χ. Έτσι έχουμε δύο περιπτώσεις τέτοιου ρυθμού στις *Τρωάδες*, πέντε στην *Ελένη*, επτά στις *Φόνισσες*, δεκαεννιά στις *Βάκχες* και δεκαοκτώ στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*. Στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις* δεν απαντούμε βέβαια περιπτώσεις παιωνικού ρυθμού, υπάρχουν όμως δύο παρακελευσματικοί¹⁰⁷, που αποτελούν ανάλογη περίπτωση μετρική μορφή με τον παιωνικό (στ. 545 (λεγάτο) και στ. 1232 (οψόμεθα)). Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι και το κριτήριο αυτό είναι σημαντικό για την κατάταξη του έργου στην τελευταία συγγραφική περίοδο της ευριπίδειας δραματουργίας.

Λαμβάνοντας υπόψη όσα προαναφέρθηκαν, συμπεραίνουμε ότι η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* πρέπει να γράφτηκε σε κάποια χρονική περίοδο μεταξύ 414 και 412 π.Χ. Πάντως για τους εγκυρότερους σήμερα εκδότες και μελετητές του ευριπίδειου έργου, πιθανότερο φαίνεται ότι αυτό γράφτηκε το 414 π.Χ.¹⁰⁸

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 μελόδραμα¹⁰⁹, τραγι-κωμωδία¹¹⁰ ή ακόμη και σύγχρονο “thriller”¹¹¹.

Τα κυριότερα επιχειρήματα όσων αμφισβητούν ότι η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* δεν είναι τραγωδία μπορούν να συνοψιστούν στα εξής:

- A. Απουσιάζει από το έργο το τραγικό θέμα.
- B. Η έκβαση του δράματος δεν αφήνει πικρή γεύση, αλλά προκαλεί διάθεση χαράς και ευθυμίας.
- Γ. Η κεντρική ηρωίδα του έργου, Ιφιγένεια, δεν παρουσιάζει τα γνωρίσματα ενός αληθινού τραγικού χαρακτήρα.
- Δ. Δεν εντοπίζεται στο έργο τραγική κορύφωση, όπου ο ήρωας φτάνει στο ακρότατο σημείο της τραγικότητας.
- E. Δεν υπάρχει διανοητικό βάθος.
- ΣΤ. Ο Ορέστης, ο Πυλάδης και ο Θόας δεν αποτελούν αυθεντικούς χαρακτήρες, αλλά «συμβατικές φιγούρες»¹¹².

¹⁰⁷ Λυπουρλής(2007), σ. 63

¹⁰⁸ Diggle(1981), σ. 242, Lesky(2003), Ο Lesky αναφέρει ως πιθανή ημερομηνία το 413 π.Χ., σ. 226, Dale(1967), σ. XXVIII.

¹⁰⁹ Murray(1913), σ. 145

¹¹⁰ Kitto(2010), σ. 419

¹¹¹ Grube(1973), σ. 329

¹¹² Μαρκαντωνάτος(1996), σ. 66-67

Με την εκτεταμένη ανάλυση του έργου που θα ακολουθήσει, θα καταδειχθεί πως τα επιχειρήματα αυτά δεν είναι αδιάσειστα και ότι το έργο μπορεί να είναι καινοτόμο, υπόκειται όμως στους κανόνες που διέπουν την τραγωδία:

- A. Η έκβαση του δράματος δεν είναι κριτήριο για τον χαρακτηρισμό του, καθώς η *Ορέστεια* του Αισχύλου και ο *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή δεν έχουν τραγικό τέλος.
- B. Οι κεντρικοί ήρωες του έργου, Ορέστης και Ιφιγένεια, είναι γνήσια τραγικά πρόσωπα, ως γόνιοι μιας αδυσώπητα τραγικής γενιάς.
- Γ. Οι ήρωες έχουν τα γνωρίσματα των τραγικών ηρώων: δυνατά πάθη, συγκινησιακές μεταπτώσεις.
- Δ. Το έργο έχει διανοητικό βάθος και μάλιστα αρκετά αξιόλογο.

Είναι λογικό, οι περισσότεροι από τους μελετητές να αρνούνται να αναγνωρίσουν στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις* τον χαρακτηρισμό της τραγωδίας, όταν προσεγγίζουν το έργο με τα μέτρα και τα κριτήρια που εφαρμόζουμε στον *Οιδίποδα Τύραννο* και στην *Αντιγόνη*. Η τραγωδία αυτή του Ευριπίδη δεν ανήκει στο είδος εκείνο των τραγωδιών, όπου συναντάμε «μια άποψη του κόσμου εξ ολοκλήρου τραγική». Ούτε ακόμη στο είδος εκείνο που αντιμετωπίζουμε μια «ολοκληρωτική τραγική σύγκρουση». Η μοίρα ωστόσο της Ιφιγένειας και του Ορέστη, μας επιτρέπει να το θεωρήσουμε τουλάχιστον «σαν μία τραγική κατάσταση, μια θυελλώδη φάση στο δρόμο προς την αρμονία»¹¹³.

Z.2. Σύνθεση του έργου

Ο συνδυασμός των μυθολογικών παραδόσεων για την ιστορία της Ιφιγένειας και του Ορέστη που κυκλοφορούσαν στην Ελλάδα και ιδίως στην Αττική με τις πληροφορίες που παραδίδει ο Ηρόδοτος για την Ταυρική Ιφιγένεια και τη λατρεία της καθώς και με τη λατρεία της Βραυρώνας¹¹⁴ και Αεροβόλου Ιφιγένειας στην Αθήνα, συνέβαλαν αποφασιστικά στη σύνθεση του δράματος και παράλληλα στην άνοδο του γοήτρου και της αίγλης των δύο Αττικών ιερών στη Βραυρώνα και στις Αλές Αραφινίδες, που η λατρεία τους κατά τον Ευριπίδη καθιερώνεται από την ίδια τη θεά Αθηνά. Όπως εύστοχα υποστηρίζει ο Lesky, πάρα πολύ συχνά τα δράματα του

¹¹³ Lesky(1979), σ. 13

¹¹⁴ Κοντής(1967), σ. 176: Ο αρχαιολόγος διατείνεται ότι η έμφαση στην προσωπικότητα της Ιφιγένειας στην τραγωδία, δεν είναι απίθανο να σχετίζεται με την επιχειρηθείσα οικοδόμηση της μεγάλης στοάς της Βραυρώνας. Ένα μέρος του στωικού οικοδομήματος, και μάλιστα η παραστάδα, φαίνεται ότι προοριζόταν για τη λατρεία της ηρωίδας και ειδικότερα για την εναπόθεση των αφιερωματικών πέπλων, προς τιμήν της θεάς. Την ίδια υπόθεση για τη συσχέτιση της στοάς της Βραυρώνας με το δράμα αυτό του Ευριπίδη έκανε και ο αρχαιολόγος Ι. Παπαδημητρίου Πβ. Παπαδημητρίου Ι., “Βραυρών”, *Συμπλ. Της Μεγ. Ελλ. Εγκυκλ.*, Δρανδάκη Π.

Ευριπίδη, παρόλη την ελευθερία στη διαμόρφωση, στο τέλος επιστρέφουν στις λατρείες που υπάρχουν, σαν να μην είχαν άλλο σκοπό από το να ερμηνεύσουν την προέλευση αυτής της λατρείας.¹¹⁵

Ωστόσο, ο Ευριπίδης θα πρέπει να έλαβε υπόψη του και μερικά άλλα πράγματα. Ίσως το 416 ή 415 π.Χ., πριν από την *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, ο Σοφοκλής είχε χρησιμοποιήσει την ίδια παράδοση, στο μη διασωζόμενο δράμα του *Χρύσης*. Αν λάβουμε υπόψη μας τη νύξη που περιέχει σύμφωνα με τον αρχαίο σχολιαστή¹¹⁶ ο στίχος 1240 των *Ορνίθων* του Αριστοφάνη στο χαμένο αυτό δράμα του Σοφοκλή, πρέπει να το χρονολογήσουμε πριν από το έτος συγγραφής της *Ιφιγένειας εν Ταύροις*. Η υπόθεση του *Χρύση* έχει αρκετά αποκατασταθεί από δύο αποσπάσματα που διασώθηκαν και από δύο μύθους του Υγίνου. Πάντως, παραμένει ακαθόριστο, αν επρόκειτο για τραγωδία ή σατυρικό δράμα.¹¹⁷ Ο Ορέστης, ο Πυλάδης και η Ιφιγένεια φτάνουν με το ξόανο της Άρτεμης, κυνηγημένοι από τον Θόα στο νησί Σμίνθη, την πατρίδα του Χρύση, ιερέα του Απόλλωνα. Ο Χρύσης ήταν στην πραγματικότητα γιος του Αγαμέμνονα και της Χρυσήδας, αν και η μητέρα του ισχυριζόταν ότι πατέρας του ήταν ο Απόλλων, πράγμα που είχε πιστέψει ο Χρύσης. Μόλις οι φυγάδες από την Ταυρική έφτασαν στην Σμίνθη, ο νεαρός Χρύσης τους συνέλαβε και ετοιμαζόταν να τους παραδώσει στον διώκτη τους. Η μητέρα του, όμως, τότε του αποκάλυψε την πραγματική του ταυτότητα, οπότε ο Χρύσης όχι μόνο βοήθησε τον Ορέστη να σκοτώσει τον Θόα, αλλά και διευκόλυνε τα ετεροθαλή αδέρφια του να γυρίσουν στην Ελλάδα¹¹⁸.

Ωστόσο, σε ένα χωρίο στην *Ποιητική* του Αριστοτέλους (Κεφ. 17, 1455 b 1-4) ο Σταγειρίτης πρεσβεύει ότι ο σχεδιασμός της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* έγινε με εντελώς διαφορετικό τρόπο. Πιο συγκεκριμένα, τις υποθέσεις, τις παραδεδεγμένες και τις πλαστές, πρέπει ο ποιητής, καθώς τις επεξεργάζεται, πρώτα να τις σχεδιάσει σε γενικές γραμμές και κατόπιν να δημιουργεί επεισόδια και να τις επεκτείνει. Για παράδειγμα, στην περίπτωση της *Ιφιγένειας*, ένα κορίτσι αφού θυσιάστηκε και

¹¹⁵ Lesky(2006), σ. 526

¹¹⁶ Αρχαία Σχόλια *Ορνίθες*, 1240:«Διὸς μακέλλη: Τοῦτο φησι παρὰ τὸ Σοφοκλείον χρυση μακέλλη Ζηνὸς ἐξαναστραφῆ. μακέλλη: Δίκελλα πλατεῖα. Vict.». Η φράση αυτή που παρωδεύεται από τον Αριστοφάνη, ανάγει τη χρονολογία συγγραφής της *Ιφιγένειας εν Ταύροις* πριν από το 414 π.Χ. Έτσι αν η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* γράφτηκε μετά το *Χρύση* του Σοφοκλή, η διάσωση της *Ιφιγένειας* από τον Ορέστη και η μεταφορά του ξύλινου ειδώλου της Άρτεμης από την Ταυρική ανήκει μάλλον στην δραματική ευρηματικότητα του Σοφοκλή.

¹¹⁷ Pearson(1917), σ. 227:Ο Pearson στηριζόμενος στα αποσπάσματα αριθμού 728 και 729 θεωρεί ότι πρόκειται για σατυρικό δράμα. Άλλωστε τα σατυρικά δράματα τέτοιες υποθέσεις είχαν συνήθως: τον κατατρεγμό ενός ήρωα από έναν βάρβαρο βασιλιά, άγριο και κωμικό.

¹¹⁸ Κακριδής(1986), σ. 198-200

εξαφανίστηκε, και αφού εγκαταστάθηκε σε άλλη χώρα, στην οποία υπήρχε συνήθεια να θυσιάζουν τους ξένους στη θεά, έγινε εκεί ιέρεια της θεάς. Ύστερα από καιρό συνέβη να έρθει ο αδελφός της ιέρειας, όπου η αιτία της χρησιμοποίησής του από τον Θεό να πάει εκεί, βρίσκεται εκτός του γενικού σχεδίου και ο σκοπός, εκτός της υποθέσεως. Αφού ήλθε, λοιπόν, και συνελήφθη και επρόκειτο να θυσιαστεί, αναγνώρισε την αδερφή του και έτσι σώθηκε. Κατόπιν, αφού ο δραματουργός εισαγάγει τα ονόματα, πρέπει να δημιουργήσει τα επεισόδια:

*τούς τε λόγους καὶ τοὺς πεποιημένους
δεῖ καὶ αὐτὸν ποιοῦντα ἐκτίθεσθαι καθόλου, εἴθ' οὕτως ἐπεισοδιοῦν καὶ παρατείνειν. λέγω δὲ οὕτως ἂν θεωρεῖσθαι τὸ καθόλου, οἷον τῆς Ἰφιγενείας· τυθείσης τινὸς κόρης καὶ ἀφανισθείσης ἀδήλως τοῖς θύσασιν, ἰδρυνθείσης δὲ εἰς ἄλλην χώραν, ἐν ἧ νόμος ἦν τοὺς ξένους θύειν τῇ θεῷ, ταύτην ἔσχε τὴν ἰερωσύνην· χρόνῳ δὲ ὕστερον τῶ ἀδελφῷ συνέβη ἐλθεῖν τῆς ἰερείας, τὸ δὲ ὅτι ἀνεῖλεν ὁ θεὸς [διὰ τινὰ αἰτίαν ἔξω τοῦ καθόλου] ἐλθεῖν ἐκεῖ καὶ ἐφ' ὃ τι δὲ ἔξω τοῦ μύθου· ἐλθὼν δὲ καὶ ληφθεὶς θύεσθαι μέλλων ἀνεγνώρισεν, εἴθ' ὡς Εὐριπίδης εἴθ' ὡς Πολύιδος ἐποίησεν, κατὰ τὸ εἰκὸς εἰπὼν ὅτι οὐκ ἄρα μόνον τὴν ἀδελφὴν ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ἔδει τυθῆναι, καὶ ἐντεῦθεν ἡ σωτηρία. μετὰ ταῦτα δὲ ἤδη ὑποθέντα τὰ ὀνόματα ἐπεισοδιοῦν·*

Από το προηγούμενο απόσπασμα, όπου αποδίδεται σε γενικές γραμμές η πλοκή του δράματος, μπορεί κανείς να συμπεράνει πως στην περίπτωση αυτή ο Ευριπίδης προφανώς δε βασίστηκε σε παραδοσιακό, και συνεπώς γνωστό στον Αριστοτέλη από άλλα έργα υλικό, αλλά διέγινωσε ο ίδιος ένα κενό στη μυθική παράδοση και το κάλυψε. Με το έργο αυτό, απάντησε κατά κάποιο τρόπο στα ερωτήματα: «Τι συνέβη στην Ιφιγένεια μετά τη θυσία και την εξαφάνισή της;», «Τι έκανε ο Ορέστης μετά την αθώωσή του στον Άρειο Πάγο;».¹¹⁹

Ευστοχότερη είναι ίσως εκείνη η ερμηνεία που βλέπει ως κεντρική ιδέα της τραγωδίας τη σωτηρία και την αποκατάσταση της Ιφιγένειας και του Ορέστη, και τον οριστικό τερματισμό των συμφορών του οίκου των Ατρειδών¹²⁰. Έτσι το ερώτημα που τίθεται από την αρχή του έργου «αν αληθεύουν οι χρησμοί των θεών» βρίσκει

¹¹⁹ Hose(2011), σ. 247

¹²⁰ Gregory(2010), σ. 183

καταφατική απάντηση. Όσο και να απελπίζεται ο Ορέστης, όσο και να μυκτηρίζει πικρόχολα τον Απόλλωνα ότι τον παρασύρει σε παγίδες, η απόφαση του δελφικού θεού για το τέλος των δεινών στο γένος των Ατρείδων φαίνεται βέβαιη και αμετάκλητη. Το μήνυμα λοιπόν που βγαίνει από το έργο υπό το πρίσμα της ερμηνείας αυτής είναι ότι κάθε άνθρωπος μπορεί να εξιλεωθεί για προγονικά ή δικά του αμαρτήματα, αρκεί να συναινούν και να συνεργούν σε αυτό οι θεοί. Επίσης, όταν η θεία βούληση είναι για κάτι δεδομένη, δεν πρέπει να υπάρχει από μέρους των θνητών καμία επιφύλαξη ή δισταγμός. Να 'θελε άραγε ο Ευριπίδης με το δράμα του αυτό να διαμαρτυρηθεί για τη δυσπιστία και την περιφρόνηση προς τους θεούς και τους μάντεις που έδειχναν τότε οι συμπολίτες του μετά τις ανησυχητικές ειδήσεις για την έκβαση της Σικελικής εκστρατείας; Μα πώς τότε συμβιβάζεται η άποψη αυτή με τη φημολογούμενη αθεΐα του ποιητή;¹²¹

Ο Ευριπίδης είναι πρόδηλο ότι παρουσιάζει τους δύο κεντρικούς ήρωες του δράματος του, την Ιφιγένεια και τον Ορέστη, να συγκρούονται όχι μόνο με την ατομική του, ο καθένας ειμαρμένη, που την καθορίζουν οι χρησμοί, αλλά και με την αδυσώπητη μοίρα του αμαρτωλού οίκου των Ατρείδων, του οποίου αποτελούν τους τελευταίους γόνους. Η έκβαση της τραγωδίας αποκαλύπτει την κάθαρση της καταραμένης γενιάς τους, μα και τη δική τους σωτηρία και αποκατάσταση. Η βασική λοιπόν ιδέα που υποβάλλει το έργο αυτό είναι ότι ο άνθρωπος είναι από τη γέννησή του αρπαγμένος στα δόκανα μιας θεϊκής δύναμης που τον κατευθύνει στη λύτρωση ή στην καταστροφή. Παρόλα αυτά και ο ίδιος μπορεί με τη δική του ενεργητικότητα και δράση να επηρεάσει την πορεία της ζωής του, όπως συμβαίνει με την Ιφιγένεια και τον Ορέστη, που με τη συντονισμένη επιστράτευση της ευφυΐας και της τόλμης τους, φτάνουν μερικές φορές στο σημείο ακόμη και να υπερκεράσουν το ίδιο το πεπρωμένο τους! Έτσι, όμως, καταξιώνεται η προσωπική ευθύνη, και η Αττική τραγωδία αναδεικνύεται πράγματι «το ποίημα της ανθρώπινης ελευθερίας».¹²²

Απ' όσα προαναφέρθηκαν θα μπορούσε κανείς να συναγάγει τα ακόλουθα συμπεράσματα σχετικά με τη δραματοποίηση του μύθου της Ιφιγένειας από τον Ευριπίδη. Έστω και αν η παρουσία του Ορέστη στην Ταυρική και η δραπέτευση από τη μακρινή εκείνη χώρα μαζί με την Ιφιγένεια και το άγαλμα της θεάς δε θα ήταν δυνατό να αποδοθούν στην δραματική επινοητικότητα του Ευριπίδη, πρέπει να

¹²¹ Μαρκαντωνάτος(1996), σ. 62

¹²² Τερζάκης(1995), σ. 59

παραδεχτούμε ότι ορισμένα τουλάχιστον σημεία του μύθου, αποτελούν νεωτερισμούς του ποιητή.

Ειδικότερα, θεωρούνται ως ευριπίδειες καινοτομίες:

- A) Η προσπάθεια να αποδοθεί η ευθύνη για τη θυσία της Ιφιγένειας στην Αυλίδα, περισσότερο στις μαντείες του Κάλχαντα, παρά στην οργή και στον φθόνο της Άρτεμης: *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, στ.15-16 «δεινήι δ' ἀπλοΐαι πνευμάτων τ' οὐ τυγχάνων ἐς ἔμπυρ' ἦλθε, καὶ λέγει Κάλχας τάδε».
- B) τα δυσοίωνα όνειρα της Ιφιγένειας (στ. 42 κ. εξ.) για την τύχη του Ορέστη, φαίνεται ότι ανήκουν μάλλον στη δραματική ευρηματικότητα του ποιητή, παρά σε κάποια μυθολογική εκδοχή.
- Γ) Η σαφής αναφορά στο θλιβερό καθήκον της Ιφιγένειας στην Ταυρική να θυσιάζει τους ξένους ναυαγούς και ιδιαίτερα τους Έλληνες στο βωμό της Άρτεμης (στ. 34 κ. εξ. και 336 κ. εξ):

*ναοῖσι δ' ἐν τοῖσδ' ἱερέαν τίθησί με·
ὄθεν, νόμοισιν οἷσιν ἤδεται θεὰ
Ἄρτεμις, ἑορτῆς (τοῦνομ' ἦς καλὸν μόνον·
τὰ δ' ἄλλα σιγῶ, τὴν θεὸν φοβουμένη)
ἠὔχου δὲ τοιάδ', ὦ νεᾶνι, σοὶ ξένων
σφάγια παρεῖναι· κἂν ἀναλίσκευς ξένους
τοιούσδε, τὸν σὸν Ἑλλάς ἀποτείσει φόνον
δίκας τίνουσα τῆς ἐν Αὐλίδι σφαγῆς.*

- Δ) Σύμφωνα τώρα με τον μύθο, όπως τον συναντάμε στις *Ευμενίδες* του Αισχύλου, οι Ερινύες είχαν σταματήσει να κατατρέχουν τον Ορέστη για την μητροκτονία του, ύστερα από τη δίκη και την αθώωσή του στον Άρειο Πάγο με την ψήφο της Αθηνάς (Αισχ., *Ευμέν.*, στ. 752-753):

*{Αθ.} ἀνὴρ ὄδ' ἐκπέφευγεν αἵματος δίκην·
ἴσον γάρ ἐστι τὰρίθμημα τῶν πάλων.*

Κατά τον Ευριπίδη, όμως, εκείνες από τις Ερινύες που ψήφισαν εναντίον της απαλλαγής του Ορέστη, συνέχισαν να τον καταδιώκουν, οπότε προσφεύγει απελπισμένα στους Δελφούς. Ο χρησμός που του δόθηκε παράγγελε ότι, αν ήθελε να απαλλαγεί και από την οργή των τελευταίων Ερινύων, έπρεπε να μεταφέρει στην Ελλάδα από την Ταυρική το ξόανο της Άρτεμης. Στην τραγωδία αυτή ο Ευριπίδης δε χάνει ευκαιρία να μην εκφράσει τις ιδέες του για τη θεότητα, τις αμφιβολίες του για τους

μάντεις και τις μαντείες, και την εχθρότητά του προς το φιλολακωνικό μαντείο των Δελφών.¹²³

Ε) Το πρόσωπο του βάρβαρου βασιλιά Θόα και η όλη στάση και συμπεριφορά του προς την Ιφιγένεια και τον Ορέστη, φέρνει έκδηλη τη σφραγίδα της δραματικής τέχνης του Ευριπίδη.¹²⁴

ΣΤ) Το τέχνασμα της Ιφιγένειας για την παραπλάνηση του Θόα, δε θα μπορούσε ούτε και στον *Χρύση* του Σοφοκλή να υπήρχε, ούτε και στη μυθολογική παράδοση.

Ζ) Η διπλή αναγνώριση που τόσο επιδοκιμάζει ο Αριστοτέλης¹²⁵, και ιδιαίτερα η επινόηση της επιστολής που ήθελε να στείλει η Ιφιγένεια στο Άργος (582 κ. εξ.).

Η) Η παρουσίαση της τύχης της Ηλέκτρας πρέπει να θεωρηθεί ως ευριπίδεια επινόηση (στ. 912 κ. εξ):

*{Ιφ.} οὐ μὴ μ' ἐπίσχῃς οὐδ' ἀποστήσεις λόγου,
πρῶτον πυθέσθαι τίνα ποτ' Ἡλέκτρα πότμον
εἶληχε βίον· φίλα γὰρ ἴεσται πάντ' ἐμοί·*

Θ) Η επίμονη αντιπαράθεση των ελληνικών εθίμων προς εκείνα των βάρβαρων χωρών, και ιδιαίτερα η αντιδιαστολή μεταξύ της ημερότητας του δημοκρατικού πολιτεύματος της Αθήνας και των πολιτευμάτων ξένων λαών, (όπως επίσης και της Σπάρτης, που επικρατούσαν άγρια απολυταρχικά καθεστώτα), επεξηγεί την αιτία, για την οποία ο Δελφικός Θεός επέβαλε στον Ορέστη να απομακρύνει από την Ταυρική το ξόανο της Άρτεμης και να αποκαθαρθεί έτσι η λατρεία της θεάς από τις ανθρωποθυσίες.¹²⁶ Υπό τη σκέπη του δημοκρατικού πολιτεύματος της Αθήνας, ακόμα και οι Θεοί θέλουν να καταφύγουν. Η Αθήνα είναι το καταφύγιο των κατατρεγμένων Ελλήνων στα δράματα του πατριώτη και δημοκράτη Ευριπίδη.¹²⁷ Αντίστοιχα, στον μεταγενέστερο *Οιδίποδα επί Κολωνώ* του Σοφοκλή, ο μiasμένος και καταδεδιωγμένος Οιδίποδας βρίσκει καταφύγιο στη δημοκρατική και φιλόξενη Αθήνα, όπου θάπτεται εκεί αφηρωισμένος.

¹²³ Ιωάννου(1969), σ. 42

¹²⁴ Μαρκαντωνάτος(1996), σ. 38

¹²⁵ Αριστοτ., *Ποιητ.*, 1455 a και 1455b

¹²⁶ Μαρκαντωνάτος(1996), σ. 39

¹²⁷ Ιωάννου(1969), σ. 42

Z.3. Ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο

Η κατανόηση και η ερμηνεία του δράματος θα ήταν εξαιρετικά δυσχερής, εάν δε μελετηθούν οι κοινωνικές και πολιτικές συνθήκες που συνέβαλαν στη γέννησή του. Εν μέσω του Πελοποννησιακού πολέμου, η Αθήνα επιχειρεί ένα μεγάλο κατακτητικό πόλεμο, με την προοπτική ότι θα διασφάλιζε διαρκή επιτυχία. Η Σικελική εκστρατεία, όμως, η οποία πραγματοποιήθηκε το 415 π.Χ., εξελίχθηκε σε μία από τις πιο καταστροφικές και δραματικές σελίδες της Αθηναϊκής ιστορίας. Οπωσδήποτε, ήταν πολύ ελκυστική η σκέψη να ενωθεί όλος ο ελληνικός κόσμος στην Ανατολή και στη Δύση σε ενιαία αυτοκρατορία υπό την ηγεμονία των Αθηνών, που θα δέσποζε σε όλο τον μεσογειακό κόσμο. Το πρόβλημα ήταν μάλλον αν η Αθήνα είχε τη δυνατότητα τότε να επιχειρήσει ένα τόσο μεγάλο κατακτητικό πόλεμο. Στον πολιτικό εκείνο που σε μια τέτοια κατάσταση θα έριχνε τον λαό του σε ένα μεγάλο κατακτητικό πόλεμο, ωθούμενος μάλιστα από ασίγαστη φιλοδοξία, όπως ο Αλκιβιάδης, μόνο ιμπεριαλιστικός τυχοδιωκτισμός θα ταίριαζε για τον χαρακτηρισμό του.

Στην Αθήνα, όπως σωστά παρατηρεί ο Θουκυδίδης, πολλοί λίγοι είχαν κάποια ιδέα για την έκταση της Σικελίας και τον αριθμό των κατοίκων της και ήταν σε θέση επομένως να γνωρίζουν τη σημασία του επικείμενου πολέμου. Ο Νικίας αντέδρασε. Η αγόρευσή του όμως παρουσίαζε υπερβολική λεπτολογία, ώστε και αυτές οι σωστές αντιρρήσεις του π.χ. ότι οι Αθηναίοι δεν είχαν κατορθώσει ακόμα να ανακαταλάβουν την Αμφίπολη, δεν εισακούστηκαν. Έτσι δεν ήταν δύσκολο για τον Αλκιβιάδη να πάρει τους Αθηναίους με το μέρος του. Η Σικελική Εκστρατεία, την ηγεσία της οποίας ανέλαβαν ο Αλκιβιάδης, ο Νικίας και ο Λάμαχος (άνοιξη του 415 π.Χ.) ήταν προ των πυλών. Μόλις, όμως, ο στόλος ήταν έτοιμος να αποπλεύσει, συνέβη ένα γεγονός που έμελλε να έχει βαρυσήμαντες συνέπειες: ένα πρωί οι Αθηναίοι βρήκαν πολλές Ερμαϊκές στήλες, που ήταν τοποθετημένες σε οδούς και πλατείες, ακρωτηριασμένες. Με τη νευρικότητα που επικρατούσε στο πλήθος το περιστατικό αυτό προκάλεσε μεγάλη ένταση. Μάλιστα κατηγορήθηκε και ο Αλκιβιάδης, ο οποίος αρνήθηκε την κατηγορία και ζήτησε να γίνει αμέσως έρευνα, η οποία όμως αναβλήθηκε έως την επιστροφή του από το μέτωπο¹²⁸.

Η υποδοχή στην Κάτω Ιταλία ήταν πολύ ψυχρή και η ελπίδα των Αθηναίων ότι θα βρουν πολλούς συμμάχους διαψεύστηκε. Ο Αλκιβιάδης, που ήταν η ψυχή όλης της εκστρατείας και ενώ γίνονταν επιχειρήσεις, ανακαλέστηκε, για να έλθει να

¹²⁸ Wilcken(1976), σ. 227-228

απολογηθεί στην Αθήνα. Γι' αυτό ο λαός και οι ηγέτες του έχουν ένα μεγάλο μέρος της ευθύνης για την ατυχή έκβαση του πολέμου. Ο Αλκιβιάδης αφού διέφυγε κατά την επιστροφή, και καταδικάστηκε ερήμην του σε θάνατο, πήγε στη Σπάρτη και έθεσε όλες τις δυνάμεις του εναντίον του εχθρού της πατρίδας του¹²⁹.

Το πρώτο έτος του πολέμου στη Σικελία (415 π.Χ.) πέρασε χωρίς ουσιαστικά αποτελέσματα, εκτός από μία μάχη όπου οι Αθηναίοι νίκησαν τους απροετοίμαστους ακόμη Συρακουσίους. Τότε, μόλις οι Συρακούσιοι βλέποντας τη σοβαρότητα της κατάστασης εξοπλίζονται δραστήρια υπό την ικανή ηγεσία του Ερμοκράτη και ζητούν συγχρόνως βοήθεια από τη Σπάρτη. Και ενώ την άνοιξη του 414 π.Χ. ο αθηναϊκός στόλος κατορθώνει να εισπλεύσει στο μεγάλο λιμάνι τους, τις Επιπολές, φαινόταν ότι η εκστρατεία έπαιρνε ευνοϊκή τροπή για τους Αθηναίους. Αλλά η κατάσταση άλλαξε όταν οι Σπαρτιάτες έστειλαν σύμφωνα με τη συμβουλή του Αλκιβιάδη με μερικά πλοία έναν εξαιρετο στρατηγό τον Γύλιππο. Το σθένος των πολιορκημένων ενισχύθηκε και υπό την ηγεσία του Γυλίππου είχαν τόσες επιτυχίες, ώστε ο Νικίας, που μετά τον θάνατο του Λαιομάχου διοικούσε μόνος του τον αθηναϊκό στρατό, αναγκάστηκε το φθινόπωρο του 414 π.Χ να ζητήσει την αποστολή νέου εκστρατευτικού σώματος¹³⁰.

Μέσα σε αυτό το κλίμα ανασφάλειας και οργής (χωρίς να είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε την ακριβή εικόνα που είχαν οι Αθηναίοι για την κατάσταση στη Σικελία), ο Ευριπίδης γράφει την *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, αναλογιζόμενος πως ο κάθε Αθηναίος θεατής είχε κάποιον δικό του ζωντανό ή νεκρό στο Σικελικό μέτωπο. Είναι πιθανό το παραμύθι λύτρωσης των εγκλωβισμένων Ελλήνων στην ξενιτιά, να αναφέρεται στους παγιδευμένους της Σικελίας και να αποτελεί ένα μέσο ψυχικής παρηγοριάς για τους θεατές.¹³¹ Επιπρόσθετα, η αμφισβήτηση του χρησμού του Απόλλωνα από τον Ορέστη, αποτελεί σαφή υπαινιγμό στην υποτιθέμενη αξιοπιστία και εγκυρότητα των χρησμολόγων της εποχής, οι προβλέψεις και οι συμβουλές των οποίων, οδηγούσαν συχνά σε ολέθριες συνέπειες.

Z.4. Η Ιφιγένεια-ιέρεια της Άρτεμης στην Ταυρική γη

Η Ιφιγένεια 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 (*Ιφιγένεια εν Ταύροις*, στ. 38-41):

¹²⁹ Wilcken(1976), σ. 228-229

¹³⁰ Wilcken(1976), σ. 229-230

¹³¹ Σολομός(1995), σ. 109

θύω γὰρ ὄντος τοῦ νόμου καὶ πρὶν πόλει
ὄς ἂν κατέλθῃ τήνδε γῆν Ἕλληνας ἀνήρ
κατάρχομαι μὲν, σφάγια δ' ἄλλοισιν μέλει
ἄρρητ' ἔσωθεν τῶνδ' ἀνακτόρων θεᾶς.

Ο επισκέπτης βλέπει τα κεφάλια των σφαγμένων να κρέμονται στα γείσα των τοίχων (Ιφιγένεια εν Ταύροις, στ. 71-75):

{Πυ.} ἔμοιγ', Ὀρέστα· σοὶ δὲ συνδοκεῖν χρεῶν.
{Ορ.} καὶ βωμός, Ἕλληνας οὗ καταστάζει φόνος;
{Πυ.} ἐξ αἱμάτων γοῦν ζάνθ' ἔχει θριγκώματα.
{Ορ.} θριγκοῖς δ' ὑπ' αὐτοῖς σκῶλ' ὀρᾶις ἠρτημένα;
{Πυ.} τῶν κατθανόντων γ' ἀκροθίνια ζένων.

Η ψυχολογική ερμηνεία αυτής της παραστάσεως και αυτού του ρόλου αποκαλύπτει μια υπερβατικά προεκτεινόμενη φυσιολογική ψυχική συμπεριφορά της Ιφιγένειας μετά την άδικη σφαγή της στην Αυλίδα.¹³² Η κόρη σώθηκε από τη θεά και μεταφέρθηκε έξω από τα ελληνικά όρια, για να αποκτήσει ορμητήριο η ανάγκη μιας εκδίκησης. Από την άποψη αυτή πρέπει να ταυτίσουμε την ύπαρξη της Ιφιγένειας με την Άρτεμη και αυτή πάλι με τη Νέμεση. Τα δραματικά στοιχεία που επισημαίνουν αυτή την ιδιότητα είναι διάσπαρτα στο έργο.¹³³

Αλλά η Ιφιγένεια της Ταυρικής Άρτεμης δεν είναι η ενσάρκωση μιας ψυχολογικής αναγκαιότητας που απορρέει από την αδικία. Είναι και η νέα κοπέλα που παρά την τραγικότητα του παρελθόντος και του παρόντος υπήρξε το θύμα, που σώθηκε με θαύμα, και ο άνθρωπος, που συντηρεί ευτυχισμένες μνήμες και έχει λαχτάρες και όνειρα. Δεν παύει δηλαδή να είναι ύπαρξη ανεξάρτητη από τη θεά και αυτόνομη, που μπορεί να υποφέρει και να λαχταράει όχι σαν ιέρεια. Αν η θεά της περιόρισε το ζωντανό της ρόλο, ο ευριπίδειος ολοκληρωμένος άνθρωπος που επέζησε μέσα της κατόρθωσε να ξεπεράσει τον μακάβριο ρόλο. Θυμάται όχι μόνο τα μισητά πρόσωπα που άφησε πίσω της, αλλά και τα αγαπημένα, και βαθιά της, αν και ανεκδήλωτα πολλές φορές, καλλιεργείται και η άλλη ψυχολογική ανάγκη της επιστροφής της στην πατρίδα (Ιφιγένεια εν Ταύροις, στ. 218-228):

νῦν δ' ἀξείνου πόντου ζείνα
δυσχόρτους οἴκους ναίω,
ἄγαμος ἄτεκνος ἄπολις ἄφιλος,

¹³² Ευστρατιάδης(1983), σ. 19

¹³³ Ευστρατιάδης(1983), σ. 19

ἀ μναστευθεῖσ' ἐξ Ἑλλάνων,
οὐ τὰν Ἄργει μέλπουσ' Ἥραν
οὐδ' ἰστοῖς ἐν καλλιφθόγγοις
κερκίδι Παλλάδος Ἀθίδος εἰκῶ
<καὶ> Τιτάνων ποικίλλουσ', ἀλλ'
ῥαίμορράντων δυσφόρμιγγα
ξείνων αἰμάσσουσ' ἄταν βωμοῦς ῥ'
οἰκτρὰν τ' αἰαζόντων αὐδὰν
οἰκτρὸν τ' ἐκβαλλόντων δάκρυον.

Ὡστε πέρα από τα φαινόμενα των εξελίξεων, οι καταβολές που συνθέτουν την ψυχολογία της Ταυρικής Ιφιγένειας είναι βασικά δύο: ο πόνος του Αυλίδειου πάθους και η λαχτάρα του ξενιτεμένου. Η συνύπαρξη των δύο στοιχείων είναι αντιθετική: το ένα έχει πετάξει ρίζα το μίσος, το άλλο την αγάπη. Η ώριμη στιγμή της άφιξης του Ορέστη στη χώρα αυτή αποφαίνει τα δύο στοιχεία σε μια φαινομενική ισοζυγία. Η αναγκαιότητα της υπακοής στον νόμο δεν μπορεί να κρύψει την απέχθεια της πράξης: αλλά και η λειτουργική της συμπόνιας και της αγάπης δεν μπορεί να ανατρέψει το χρέος της ιέρειας.¹³⁴

Z.5. Η λανθασμένη ερμηνεία του ονείρου από την Ιφιγένεια

Ειδικότερα, στον πρόλογο της τραγωδίας συναντάμε την προσφιλή συνήθεια του Ευριπίδη, να αυτοπαρουσιάζεται ο ήρωας ή η ηρωίδα του απευθυνόμενος/η στους θεατές, πληροφορώντας τους για το γένος του, τον τόπο που ξετυλίγεται η πλοκή, τα γεγονότα που προηγήθηκαν και το χρονικό σημείο από το οποίο αρχίζει η υπόθεση. Ο συγκεκριμένος πρόλογος έχει δύο μέρη: τον μονόλογο της Ιφιγένειας (στ. 1-66) και τη σκηνή με τον Ορέστη και τον Πυλάδη (στ. 67-122). Στον πρόλογο εφαρμόζει ο ποιητής μια τεχνική που την πρωτοσυναντάμε στον *Ιππόλυτο*: τα δύο κύρια πρόσωπα εμφανίζονται το ένα μετά το άλλο και επίσης μετά την προλογική ρήση ακολουθεί μία διαλογική σκηνή.¹³⁵ Από τη στιγμή που κύριος στόχος της δράσης είναι να οδηγήσει δύο πρόσωπα, που ο καθένας πιστεύει για τον άλλο ότι είναι νεκρός στο να συναντηθούν, είναι σκόπιμο να τους παρουσιάσει και τους δύο επί σκηνής ήδη από την αρχή, χωρίς όμως να τους επιτρέπει να συναντηθούν: ένα τέτοιο τέχνασμα, που

¹³⁴ Ευστρατιάδης(1983), σ. 20

¹³⁵ Lesky(2003), σ. 228

ίσως για πρώτη φορά χρησιμοποιήθηκε από τον Σοφοκλή στην *Ηλέκτρα* του, ενεργοποιεί δυναμικά και υπογραμμίζει τη δραματική δομή του συνόλου.¹³⁶

Ο λόγος της Ιφιγένειας αρχίζει με το συνηθισμένο θεατρικό τρόπο, καθώς ανοίγει τη σκηνή, δηλώνει ποια είναι (στ. 1-7), επισημαίνοντας τη λαμπρή καταγωγή της που ξεκινά από τον Τάνταλο και περνώντας από τον Πέλοπα και τον Ατρέα φτάνει στον πατέρα της Αγαμέμνονα και στη μητέρα της, από λαμπρή γενιά επίσης. Οι γενάρχεις, όμως, που αναφέρονται σχετίζονται με εγκλήματα. Για τα εγκλήματα της γενιάς της, από τα οποία αγνοεί τα σχετικά με τους γονείς της, πληρώνει τώρα η Ιφιγένεια. Από τα περασμένα, θυμίζει την υποτιθέμενη θυσία της στην Αυλίδα, στην οποία αναφέρεται με ειρωνεία «όπως πιστεύουν» (στ. 7, «ἔσφαζεν Ἑλένης οὖνεχ', ὡς δοκεῖ, πατήρ»). Η Ιφιγένεια αναφέρει τον εντυπωσιακό για τους θεατές αριθμό «χίλια καράβια» ελληνικά από σεβασμό στην παράδοση, θαρρείς και περηφανεύεται η κόρη για την τιμή του πατέρα της ενώ ελέγχει φανερά τη φιλοδοξία του (στ. 12-13, «τὸν καλλίνικον στέφανον Ἰλίου θέλων λαβεῖν Ἀχαιοῖς»). Στον έλεγχο προστίθεται και ο σαρκασμός της αδικημένης Ιφιγένειας για τον Μενέλαο(στ. 14, «τούς θ' ὕβρισθέντας γάμους Ἑλένης μετελθεῖν, Μενέλεωι χάριν φέρων.»).

Η αδυναμία του στόλου για απόπλου και η μαντεία του Κάλχαντα, μεταθέτουν την προσοχή του θεατή, από τους άλλους, στην ίδια την Ιφιγένεια. Για δραματικούς λόγους το παρελθόν γίνεται παρόν, καθώς η μαντεία δίνεται σε ευθύ λόγο· ο θεατής βλέπει και ακούει τον μάντη που χρησιμοδοτεί (στ. 17-24):

*ἽΩ τῆσδ' ἀνάσσων Ἑλλάδος στρατηγίας,
Ἀγάμεμνον, οὐ μὴ ναῦς ἀφορμίσῃς χθονὸς
πρὶν ἂν κόρην σὴν Ἰφιγένειαν Ἄρτεμις
λάβῃ σφαγεῖσαν· ὅτι γὰρ ἐνιαυτὸς τέκοι
κάλλιστον, ἠϋζῶ φωσφόρῳ θύσειν θεᾷ.
παῖδ' οὖν ἐν οἴκοις σὴ Κλυταιμῆστρα δάμαρ
τίκτει – τὸ καλλιστεῖον εἰς ἔμ' ἀναφέρων –
ἦν χρή σε θῦσαι.*

ενώ παρεμβάλλεται μια διακοπή κοριτσιίστικης φιλαρέσκειας με ειρωνεία (στ. 23, «τὸ καλλιστεῖον εἰς ἔμ' ἀναφέρων»).

Η εξαπάτηση της Ιφιγένειας, η θυσία της και η αρπαγή της από την Άρτεμη δίνονται με αυθόρμητη εξωτερίκευση των συναισθημάτων της: στη φράση «μ'

¹³⁶ Whitman(1996), σ. 17

Ὀδυσσέως τέχναις» (στ. 24) κρύβεται όλη η απέχθειά της για τον δολοπλόκο Οδυσσέα και στον στίχο 25 «μητρὸς παρείλοντ' ἐπὶ γάμοις Ἀχιλλέως.» νομίζει κανείς πως υπάρχει στα λόγια αυτά και το παράπονο της γυναίκας, που γκρέμισαν τα όνειρά της για ένα γάμο με ένα νέο λαμπρό, τον Αχιλλέα. Η στιγμή της θυσίας δίνεται με ένα ρήμα που έχει τη σημασία της βίαιης ενέργειας: «παρείλοντ'», που η θύμησή της γεννά στην Ιφιγένεια πόνο για την άθλια τύχη της. Από το παρελθόν μεταφερόμαστε στο παρόν και στο εδώ. Από την Αυλίδα μεταφέρεται ο θεατής στη χώρα των Ταύρων, όπου βρίσκεται τώρα η ηρωίδα που δεν ξεχνά την ελληνική της καταγωγή και την περιφρόνησή της για τους βαρβάρους που τη δηλώνει με την παρήχηση (στ. 31, «άνάσσει βαρβάροισι βάρβαρος»). Η ευριπίδεια ηρωίδα με τις σοφιστικές επιδράσεις του πλάστη της, θαρρείς και θέλει να ξεχάσει τον πόνο της, παίζει με ένα ετυμολογικό σχήμα, σχολιάζοντας την ταχύτητα των ποδιών του βάρβαρου ηγεμόνα, όχι καμιά άλλη αρετή του (στ. 32-34):

*Θόας, ὄς ὠκὺν πόδα τιθεὶς ἴσον πτεροῖς
ἐς τοῦνομ' ἦλθε τόδε ποδωκείας χάριν.
ναοῖσι δ' ἐν τοῖσδ' ἱερέαν τίθησί με·*

Στις λέξεις: «νόμοισιν οἷσιν» υπάρχει αναγκαστική συμμόρφωση της Ιφιγένειας προς την απαίτηση της θεάς. Και ενώ ως τώρα η ηρωίδα δεν είχε εξωτερικευθεί παρά μόνο συγκρατημένα, τώρα με κάποιο, έστω, δισταγμό αποτολμά τη διατύπωση μερικών σκέψεων σχετικά με «μία γιορτή, που είναι μόνο το όνομά της ωραία» (στ. 36 «έορτῆς τοῦνομ' ἦς καλὸν μόνον»). Δε συνεχίζει, όμως, γιατί φοβάται τη θεά (στ. 37, «τὴν θεὸν φοβουμένη»). Δε βρίσκει τη δύναμη να ξεπεράσει την κριτική της διάθεση και να γίνει αυστηρός κριτής, Δεσμεύεται και από τον όρκο της ως ιέρειας και από θεοφοβία. Οι ευριπίδειες αμφιβολίες και η κριτική στάση του ποιητή έντεχνα δοσμένες από την ηρωίδα· έχει υψηλότερες ιδέες για το θείο ο ποιητής· δεν μπορεί να δεχθεί την ανθρωποθυσία ως απαίτηση της θεάς και την απομακρύνει με την έντεχνη εκμετάλλευση της θυσίας από τον ελληνικό χώρο και τη μεταθέτει σε χώρα βαρβαρική. Εύστοχα προκαλείται η αποστροφή και η αποδοκιμασία του Έλληνα θεατή για τα κατάλοιπα μιας πανάρχαιας θρησκευτικής πράξης¹³⁷. Είναι τραγικά άχαρη η θέση της Ιφιγένειας που προετοιμάζει για τη θυσία όποιο θύμα της ξεπέσει εδώ από την Ελλάδα. Μέχρι το σημείο αυτό, το ύφος είναι εκείνο της ουδέτερης εξιστόρησης αλλά στο στίχο 42 αρχίζει να διαφαίνεται κάποια αλλαγή, καθώς η

¹³⁷ Gregory(2010), σ. 171

Ιφιγένεια διηγείται το όνειρό της στον αιθέρα που έχει τη δύναμη να εξαγνίζει (στ. 44-55)¹³⁸:

*ἔδοξ' ἐν ὕπνῳ τῆσδ' ἀπαλλαχθεῖσα γῆς
οἰκεῖν ἐν Ἄργει, παρθενῶσι δ' ἐν μέσοις
εὐδεῖν, χθονὸς δὲ νῶτα σεισθῆναι σάλῳι,
φεύγειν δὲ κᾶζω στᾶσα θριγκὸν εἰσιδεῖν
δόμων πίτνοντα, πᾶν δ' ἐρείψιμον στέγος
βεβλημένον πρὸς οὐδας ἐξ ἄκρων σταθμῶν.
μόνος δ' ἐλείφθη στῦλος, ὡς ἔδοξέ μοι,
δόμων πατρώϊων, ἐκ δ' ἐπικράνων κόμας
ξανθὰς καθεῖναι, φθέγμα δ' ἀνθρώπου λαβεῖν,
κἀγὼ τέχνην τήνδ' ἦν ἔχω ζενοκτόνον
τιμῶσ' ὑδραίνειν αὐτὸν ὡς θανούμενον,
κλαίουσα. τοῦναρ δ' ὦδε συμβάλλω τόδε·*

Ο ποιητής εκμεταλλεύεται δραματικά μια λαϊκή δοξασία. Η Ιφιγένεια θα πει στο φως της μέρας το εφιαλτικό όνειρό της, για να βγει σε καλό, όπως πιστεύουν οι πολλοί. Πάνω σε αυτό, όμως, η ευριπίδεια ηρωίδα έχει κάποιες επιφυλάξεις. Η αφήγηση του ονείρου δίνεται με παραστατικότητα. Ψυχολογικά το όνειρο ξεκινά από τη λαχτάρα για την πατρίδα, για το πατρικό σπίτι και από την αδερφική αγάπη. Την αφήγηση κλείνει η υποκειμενική εξήγηση του ονείρου (στ. 55-56, «*τοῦναρ δ' ὦδε συμβάλλω τόδε· τέθνηκ' Ὀρέστης, οὗ κατηρξάμην ἐγώ.*»). Στο πατρικό της, λοιπόν, στο Άργος, ξεσπά σεισμός, το σπίτι γκρεμίζεται συθέμελα και διασώζεται μόνο ένας στύλος, ο οποίος στην ονειρική παραίσθηση γίνεται άνθρωπος με ξανθά μαλλιά, δείγμα ομορφιάς, και με ανθρώπινη λαλιά, ένας νέος που τον ετοιμάζει η κόρη για θυσία. Το άχαρο έργο που ταλαιπωρεί ψυχικά την Ιφιγένεια στη ζωή της, τη βασανίζει και στα όνειρά της, τον αγιασμό τον συνοδεύουν οι θρήνοι της· είναι η εξήγηση της υποσυνείδητης αντίδρασης της μπροστά στη σφαγή του ξένου.

Η εξήγηση που δίνει στο όνειρό της η Ιφιγένεια, μόνο από την αγάπη της για τον αδερφό της Ορέστη μπορεί να σταθεί γιατί είναι λογικά αυθαίρετη, όπως βέβαια και κάθε προσπάθεια ερμηνείας ενός ονείρου. Αυτή όμως η υποκειμενική εξήγηση την τραντάζει ψυχικά, γιατί δεν της αφήνει, τώρα τουλάχιστον, περιθώρια αμφιβολίας (στ.56, «*τέθνηκ' Ὀρέστης*»). Η αιτιολογία της εξήγησης που δίνει είναι απλώς μια

¹³⁸ Whitman(1996), σ. 17

γνώμη, που ξεκινά από τη θέση του άνδρα στην οικογένεια για την εποχή του μύθου και τη δική του βέβαια. Το αγόρι είναι ο αυριανός άνδρας, που θα πάρει τη θέση του πατέρα, ο στύλος του σπιτιού¹³⁹. Η συσχέτιση του ονείρου με τον Ορέστη και ο αποκλεισμός της σχέσης του με αρσενικό απόγονο του Στρόφιου (η Ιφιγένεια αγνοεί τη γέννηση του Πυλάδη, εφόσον συνέβη όταν αυτή είχε μεταφερθεί στην Ταυρική γη) είναι προετοιμασία του θεατή για την εμφάνιση των δύο νέων.

Η μοναδική κολόνα που απέμεινε όρθια, θα έπρεπε να της έδειχνε το αντίθετο, όμως θεωρεί την προκαταρκτική καθαρτήρια τελετή, που η ίδια πραγματοποίησε, σαν σύμβολο του χαμού του, δημιουργώντας μια ατμόσφαιρα τραγικής ειρωνείας που ήταν ιδιαίτερα εντυπωσιακή στους θεατές του Αρχαίου Θεάτρου. Στην πραγματικότητα, το όνειρο φανερώνει, με συμβολικό τρόπο βέβαια, την κατάσταση που πραγματεύεται το έργο. Η αντίθεση ανάμεσα στα αμφίσημα όνειρα και την καθαρή αλήθεια, είναι συνυφασμένη με την υπόθεση, γίνεται μάλιστα το θέμα μιας μοναδικής σε ομορφιά ωδής, που συναντάμε στους στίχους 1234 κ. εξ.¹⁴⁰ Το όνειρο αποκαλύπτει επίσης την αγάπη για την παλιά ζωή στο πατρικό σπίτι (στ. 44-45, «έδοξ' ἐν ὕπνῳ τῆσδ' ἀπαλλαχθεῖσα γῆς οἴκεῖν ἐν Ἄργει, παρθενῶσι δ' ἐν μέσοις»), και πιο πολύ για τον αδερφό της, που εκφράζεται με τη μορφή ενός πόνου που σβήνει όλους τους άλλους πόνους της (στ. 229 «καὶ νῦν κείνων μὲν μοι λάθα»). Αυτό το συναίσθημα επηρεάζει όλο το φάσμα του ψυχολογικού δραματικού της κύκλου. Η αναφορά στο πάθος της στην Αυλίδα και στο καθήκον της στην Ταυρική χώρα, χάνουν την οξύτητα τους εξαιτίας του ονείρου, που γέννησε τον άλλον πόνο, τον στηριγμένο στην αγάπη. Ας μην μας διαφεύγει, όμως, ότι το όνειρο λειτουργεί διαστατικά· φουντώνει την αγάπη για την πατρίδα και τον Ορέστη, αλλά και δημιουργεί νέα προϋπόθεση μίσους εναντίον των αιτίων της δυστυχίας της.¹⁴¹

Η βεβαιότητά της φυσικά για τον θάνατο του αδερφού της φαίνεται κάπως υπερβολική, ίσως όμως ο Ευριπίδης ήθελε να δημιουργήσει αντίθεση ανάμεσα στην πιστή Ιφιγένεια που ακόμη και τα όνειρα θεωρεί τόσο αληθινά και στον δύσπιστο Ορέστη, που αμφιβάλει ακόμη για τους χρησμούς και τις εντολές του Δελφικού θεού.¹⁴² Το μέλλον, στους παραπάνω στίχους, προεξοφλείται όχι σωστά, για να ενταθεί αργότερα η έκπληξη. Το ίδιο γίνεται και στην τραγωδία του Ευριπίδη

¹³⁹ Mosse(2002), σ. 123

¹⁴⁰ Whitman(1996), σ. 18-19

¹⁴¹ Ευστρατιάδης(1983), σ. 20

¹⁴² Μαρκαντωνάτος(1996), σ. 63

Ορέστης. Εκεί η Ηλέκτρα εναποθέτει τις ελπίδες της για σωτηρία στον ερχομό του άχρηστου Μενέλαου.¹⁴³

Περιμένει, λοιπόν, τις θεραπαινίδες της για να τη βοηθήσουν στις νεκρικές χοές που θέλει να προσφέρει. Οι θεραπαινίδες, όμως, αργούν και η Ιφιγένεια αποτραβιέται (στ. 64-66, «ἀλλ' ἐξ αἰτίας οὐπω τινὸς πάρεισιν· εἴμ' ἔσω δόμων ἐν οἴσι ναίω τῶνδ' ἀνακτόρων θεᾶς.»).

Στη δεύτερη σκηνική φάση του προλόγου (στ. 67-122) εισάγονται και τα άλλα δύο κύρια πρόσωπα της τραγωδίας, ο Ορέστης και ο Πυλάδης, και έτσι οι θεατές γνωρίζουν τώρα τα πιο σημαντικά δραματικά στοιχεία: τα πρόσωπα, τη μοίρα τους, τον τόπο που θα διαδραματιστεί η υπόθεση, το χρονικό σημείο που αρχίζει, τα σπουδαιότερα προβλήματα που αναμένουν τους ήρωες. Ο δραματουργός προωθεί την εξέλιξη της τραγωδίας σε δύο παράλληλα επίπεδα: στο ένα η Ιφιγένεια με τον χορό και στο άλλο ο Ορέστης με τον Πυλάδη, που φυσικά θα συμπέσουν αργότερα και τα δύο στη σκηνή της αναγνώρισης. Έτσι διεγείρεται περισσότερο το ενδιαφέρον θεατών και εντείνεται η αγωνία τους για την τύχη των ηρώων.¹⁴⁴

Z.6. Ο θρήνος της Ιφιγένειας (στ. 123-235)

Η πάροδος του χορού που αποτελείται από ελληνίδες αιχμάλωτες, με την παρεμβολή και τη συμμετοχή της Ιφιγένειας παίρνει την, όχι σπάνια στον Ευριπίδη, μορφή ενός κομμού¹⁴⁵, ένα είδος που χρησιμοποιήθηκε όλο και πιο συχνά στο μεταγενέστερο δράμα. Πότε η Ιφιγένεια και πότε ο χορός των ελληνίδων αιχμαλώτων γυναικών θρηνούν τις συμφορές της γενιάς των Πελοπιδών και τη δικιά τους εξορία μακριά από την Ελλάδα¹⁴⁶. Ο χορός μπαίνει τραγουδώντας έναν επίσημο ύμνο στην Άρτεμη, αλλά ο σκοπός του ερχομού τους δεν είναι άλλος από το να ακούσουν το κακό όνειρο της Ιφιγένειας. Αυτή η είσοδος ήταν χωρίς αμφιβολία ένα εντυπωσιακό θέαμα, δηλαδή υπήρχε πρόθεση να είναι· αλλά είναι μόνο το αντίστοιχο, που υποβάλλεται μόνο από τις περιστάσεις του ρεαλισμού της παρόδου του *Ίωνα*.¹⁴⁷

Οι γυναίκες του χορού προσφέρουν με την Ιφιγένεια τις χοές και θρηνούν, Ιφιγένεια και χορός εναλλάξ, σε αμοιβαία μέλη. Στους στ. 143-177, η Ιφιγένεια θρηνώντας σπαρακτικά, προσφέρει τις χοές στον Ορέστη, που τον θεωρεί νεκρό. Ο σπαραγμός της, δοσμένος με την επανάληψη της λέξης «*όλόμαν*» (στ. 152) γεμίζει τη

¹⁴³ Kitto(2010), σ. 383

¹⁴⁴ Μαρκαντωνάτος(1996), σ. 78-79

¹⁴⁵ Lesky(2003), σ. 229: Πβ. *Μήδεια, Ηλέκτρα, Τρωάδες, Ελένη, Ορέστης, Υμιπύλη*

¹⁴⁶ Whitman(1996), σ. 22

¹⁴⁷ Kitto(2010), σ. 461

σκηνή από οδύνη· η οδύνη αυτή επιτείνεται με την αιτιολογία της που έχει τον χαρακτήρα της απόλυτης βεβαιότητας (στ. 153-154, «οὐκ εἶσ' οἴκοι πατρῶιοι· οἴμοι <μοι> φροῦδος γέννα.»). Η πονεμένη αδερφή προσφέρει ό,τι πιο αγνό για την ανάπαυση του μικρού αδερφού της, μέσα σε χρυσό κρατήρα, σκεύος πολύτιμο, συμβολικό της ιερής πράξης επικοινωνίας με τον νεκρό (στ. 165-169):

*ξουθᾶν τε πόνημα μελισσᾶν,
ᾧ νεκροῖς θελκτήρια χεῖται.
ἀλλ' ἔνδος μοι πάγχρυσον
τεῦχος καὶ λοιβᾶν Αἶδα.*

Εδώ ο θρήνος παίρνει τελετουργικό χαρακτήρα. Η Ιφιγένεια σε όλη την έκταση του θρήνου της είναι η αδερφή του Ορέστη που τον κλαίει και τον τιμά με χοές. Δεν παύει όμως να είναι και η ιέρεια που υπηρετεί με τυπικό και νόμιμο τρόπο μια τελετουργία.¹⁴⁸ Η αγάπη για τον αδερφό της αποτυπώνεται στην εξής προσφώνηση (στ. 170-171) «ὦ κατὰ γαίας Ἀγαμεμνόσιον θάλας, ὡς φθιμένωι τάδε σοι πέμπω.» Και αυτός ο πόνος για τον αδερφό της συνειρμικά της θυμίζει και τη δική της τραγική μοίρα· στη χώρα της θεωρείται νεκρή (στ. 177, «κεῖμαι σφαχθεῖσ' ἅ τλάμων.»).

Ο δεύτερος θρήνος της Ιφιγένειας, μια μονωδία η οποία κλείνει την πάροδο (στ. 203-235) μετατοπίζεται πιο πολύ στη δική της μαύρη μοίρα και στο τέλος καλύπτει και πάλι τον θάνατο του Ορέστη. Ο θρήνος της καλύπτει τη στιγμή της σύλληψης της γέννησής της και της παιδικής της ηλικίας. Αισθάνεται πως μια κατάρρα βάραινε 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·*

Το συναίσθημα πόνου της κόρης για τη δική της δυστυχία αναμειγνύεται με ένα συγκρατημένο συναίσθημα θυγατρικής στοργής για την μητέρα της. (στ. 210, «*Λήδας ἅ τλάμων*») και πίκρας για τον πατέρα (στ. 211, «*καὶ θῦμ' οὐκ εὐγάθητον*») και αυτό την κάνει ακόμα πιο δυστυχισμένη. Από το παρελθόν μεταφέρεται η Ιφιγένεια μέσα στο θρήνο της στο παρόν. Τα στοιχεία που συνθέτουν την τωρινή της δυστυχία είναι

¹⁴⁸ Ευστρατιάδης(1983), σ. 86

(στ. 220): «ἄγαμος ἄτεκνος ἄπολις ἄφιλος»). Τέσσερα επίθετα δοσμένα με ένα σύνθετο σχήμα περιγράφουν την παρούσα κατάσταση της Ιφιγένειας. Το στερητικό α υπογραμμίζει τις χαρές που έχει στερηθεί, απαραίτητες προϋποθέσεις για να ευτυχήσει ένας άνθρωπος. Είναι τραγική ύπαρξη η Ιφιγένεια που στερήθηκε όλα, όσα ομορφαίνουν τη ζωή ενός ανθρώπου, μιας γυναίκας, που ο προορισμός της δεν ολοκληρώνεται μόνο στη συζυγική ζωή και στη μητρότητα αλλά και στη δημιουργική γυναικεία παρουσία της, ως νοικοκυράς που τραγουδάει την ευτυχία της, καθώς πλουμίζει τα υφαντά της με ζωγραφιές. Ο αργαλειός και η θέση της γυναίκας μέσα στον οἶκον λειτουργούν ως τόπος στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία, όπως επίσης, αντιστρόφως, η εγκατάλειψη του οἴκου και των γυναικείων δραστηριοτήτων μέσα σε αυτόν αποτελεί θεματικό τόπο που σηματοδοτεί τη διατάραξη της ισχύουσας τάξης¹⁴⁹. Μπορεί να είναι και η άγαμη κόρη που υφαίνει τα όνειρά της, ως μελλοντική συζύγου και μητέρας (στ. 218-224):

*νῦν δ' ἄξείνου πόντου ξείνα
δυσχόρτους οἴκους ναίω,
ἄγαμος ἄτεκνος ἄπολις ἄφιλος,
ἀ μναστευθεῖσ' ἐξ Ἑλλάνων,
οὐ τὰν Ἄργει μέλπουσ' Ἥραν
οὐδ' ἴστοῖς ἐν καλλιφθόγγοις
κερκίδι Παλλάδος Ἀτθίδος εἰκῶ
<καὶ> Τιτάνων ποικίλλουσ'*

Ονειρεύτηκε την οικογενειακή θαλπωρή και ζει στον αφιλόξενο Πόντο, εκτελώντας το άχαρο έργο της θυσίας των ξένων, χωρίς την ομορφιά της πατρίδας και των μύθων της, που πλουμίζονται σε έργα υφαντικής. Έμμεσα, ο Αθηναίος ποιητής εξαίρει στοιχεία πολιτιστικά της πατρίδας του, που πλέκονται αναχρονιστικά με ανάλογα της ηρωικής εποχής της πατρίδας της ηρωίδας. Και αφού θρήνησε η Ιφιγένεια για τη δική της μαύρη μοίρα, μεταβαίνει και πάλι στον θρήνο για τον αδερφό της, όπου αισθητοποιείται η ειρωνεία της προσφοράς νεκρικών σπονδών σε έναν που δεν είναι νεκρός¹⁵⁰ (στ. 230-235):

*τὸν δ' Ἄργει δμαθέντ' ἀγκλαίω
σύγγονον, ὃν ἔλιπον ἐπιμαστίδιον
ἔτι βρέφος, ἔτι νέον, ἔτι θάλος*

¹⁴⁹ Παπαδοπούλου(2008), σ. 164-165

¹⁵⁰ Whitman(1996), σ. 22

έν χειρσίν ματρὸς πρὸς στέρνοις τ'

Ἄργει σκηπτοῦχον Ὀρέσταν.

Τόσο παράδοξό! Δέχεται νεκρικές προσφορές ο Ορέστης, που οι θεατές τον είδαν πριν από λίγο στη σκηνή. Ο Ευριπίδης διαπλέκει τόσο περίτεχνα τη γνώση με την άγνοια, καθιστώντας πιο έντονη την τραγική ειρωνεία. Οι θεατές που έχουν συμπονέσει την Ιφιγένεια, μένουν με το συναίσθημα της αγωνίας, μήπως από την άγνοια της αδερφής για τον αδερφό της συμβούν τραγικά γεγονότα. Η Ιφιγένεια αποσύρεται στον ναό με την καταθλιπτική και πένθιμη ατμόσφαιρα να κυριαρχεί, συναρπάζοντας τον θεατή με την υποβλητικότητα και τη συναισθηματική της φόρτιση¹⁵¹.

Z.7. Η σύλληψη των δύο «ξένων» - Μεταστροφή της διάθεσης της Ιφιγένειας

Ο πρώτος ντόπιος που βλέπουμε είναι ο αγελαδάρης, ένας από τους αλλόκοτους βαρβάρους που εμφανίζονται στα έργα του Ευριπίδη, ιδιαίτερα σε περιόδους που οι Πέρσες έχουν φιλικές σχέσεις με την Σπάρτη¹⁵². Ο βουκόλος παρουσιάζεται στη σκηνή και αναγγέλλει σε πέντε στίχους τη σύλληψη δύο Ελλήνων νέων (στ. 241-245):

{Βο.} ἤκουσιν ἐς γῆν, κυανέας Συμπληγάδας

πλάτη φυγόντες, δίπτυχοι νεανίαι,

θεῶν φίλον πρόσφαγμα καὶ θυτήριον

Ἀρτέμιδι. χέρνιβας δὲ καὶ κατάργματα

ὕκ ἂν φθάνοις ἂν εὐτρεπῆ ποιουμένη.

Η σύντομη αγγελία του βουκόλου δεν ικανοποιεί την Ιφιγένεια, που εξωτερικεύει τις αντιδράσεις της με αλληπάλληλες ερωτήσεις. Η στιχομυθία στους στίχους 238-259 δείχνει τη σφοδρότητα συναισθημάτων, πάθος και ένταση. Τεχνικά, η Ιφιγένεια με τις ερωτήσεις που θέτει βοηθάει το προχώρημα προς τη διήγηση της σύλληψης των δύο ξένων. Οι ερωτήσεις ωστόσο που κάνει ξεπερνούν αυτή την τεχνική σκοπιμότητα, όπως και την απώτερη της αναγνώρισης και αγγίζουν μια απροσδιόριστη ακόμα ψυχική τάση απέναντι στο γεγονός της ανακοίνωσης. Απέναντι στο άγνωστο ελληνικό στοιχείο, τότε προεξάρχει το μίσος, τότε η αγάπη. Εδώ η Ιφιγένεια θέλει να μάθει και την ένταση της επιθυμίας την αποδίδει στη μεσολάβηση πολύ μεγάλου

¹⁵¹ Μαρκαντωνάτος(1996), σ. 80

¹⁵² Σολομός(1995), σ. 106

χρονικού διαστήματος μεταξύ αυτής της συλλήψεως των ξένων και της προηγούμενης της¹⁵³ (στ. 256-258):

*{Ιφ.} ἐκεῖσε δὴ 'πάνελθε, πῶς νιν εἴλετε
τρόποι θ' ὁποῖοι· τοῦτο γὰρ μαθεῖν θέλω.
[χρόνιοι γὰρ ἤκουσ'· οὐδέ πω βωμὸς θεᾶς
'Ἑλληνικαῖσιν ἐξεφοινίχθη ῥοαῖς.]*

Η λογική αυτή εξήγηση αποκαλύπτει μια ψυχολογική ορμή που θέλει να ικανοποιηθεί. Γι' αυτή την ορμή μιλούν παρακάτω οι στίχοι 344-350:

*ὦ καρδία τάλαινα, πρὶν μὲν ἐς ξένους
γαληνὸς ἦσθα καὶ φιλοικτίμων ἀεὶ,
ἐς θούμόφυλον ἀναμετρομένη δάκρυ,
'Ἑλληνας ἄνδρας ἠνίκ' ἐς χέρας λάβοις.
νῦν δ' ἐξ ὄνειρων οἷσιν ἠγριώμεθα
[δοκοῦσ' Ὀρέστην μηκέθ' ἤλιον βλέπειν]
δύσσουν με λήψεσθ', οἷτινές ποθ' ἤκετε.*

Αν προσέξουμε τις ερωτήσεις της Ιφιγένειας, θα διαπιστώσουμε τα εξής: πρώτα ενδιαφέρεται για τον τόπο καταγωγής των δύο ξένων, ύστερα για το όνομά τους, για τον τόπο της σύλληψής τους και τέλος για τον τρόπο της σύλληψής τους. Η πρώτη ερώτηση θα λέγαμε ότι ξεκινά από απλή περιέργεια, αλλά η δεύτερη δείχνει την αφύπνισή της ως Ελληνίδα και ίσως την κρυφή ελπίδα της ότι κάποιο όνομα θα είχε σχέση με το δράμα της.(στ. 248, «{Ιφ.} οὐδ' ὄνομ' ἀκούσας οἶσθα τῶν ξένων φράσαι;»). Το όνομα Πυλάδης που ακούει η Ιφιγένεια δεν της θυμίζει τίποτα, αφού αυτός, όπως προαναφέρθηκε, δεν είχε ακόμα γεννηθεί όταν η Ιφιγένεια έφυγε από την Ελλάδα. Είναι σπουδαίο εύρημα θεατρικής οικονομίας η απομάκρυνση κάποιας υποψίας της Ιφιγένειας για την ταυτότητα των δύο ξένων, καθώς δεν γνωρίζει ο γελαδάρης το όνομα του Ορέστη. Η ερώτηση για τον τόπο και τον τρόπο της σύλληψης είναι το ερέθισμα για την αγγελική ρήση που ακολουθεί. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο υπηρετείται και ένας απώτερος και ουσιαστικότερος στόχος. Να οπλιστεί η Ιφιγένεια με ακούσματα που θα διεγείρουν το ενδιαφέρον της να μάθει και που θα τη διαθέσουν κατά το βάθος υπέρ των δύο νέων. Βέβαια, το φαινόμενο δείχνει καταρχάς το αντίθετο, αλλά η αντιπαραβολή προς τους στίχους 473-481 μιλάει ξεκάθαρα για την πραγματική της διάθεση.

¹⁵³ Ευστρατιάδης(1983), σ. 86

Στο αρχαίο θέατρο οι αγγελικές ρήσεις παρεμβάλλονται στα διαλογικά μέρη των επεισοδίων, και είναι μακρόσυρτες συνήθως εξιστορήσεις γεγονότων, που δεν μπορεί να παρασταθούν στη σκηνή¹⁵⁴. Είναι γνωστό ότι στο αρχαίο θέατρο ισχύει ο κανόνας της ενότητας χρόνου, τόπου και υπόθεσης, σύμφωνα με τον οποίο όσα διαδραματίζονται μπροστά στους θεατές πρέπει να συμβαίνουν στον ίδιο χώρο, στον ίδιο χρόνο και μέσα στο ίδιο μυθικό πλαίσιο του δράματος, για λόγους φυσικά πρακτικούς, ενώ όσα γεγονότα λαμβάνουν χώρα έξω από το χώρο της σκηνής, μεταφέρονται νοερά στους θεατές με την αφήγηση κάποιου αγγέλου. Όσο βέβαια αντιθεατρικό μέσο και αν θεωρηθεί μία αγγελική ρήση, εντούτοις με την ενάργεια και την πλαστικότητα, που συνήθως προσφέρεται από τους δραματουργούς, μπορεί να λεχθεί ότι ζωντανεύει τόσο τα γεγονότα, ώστε οι θεατές νομίζουν ότι τα βλέπουν σαν να παίζονται πάνω στη σκηνή¹⁵⁵. Στην περίπτωση αυτή η αγγελική ρήση (στ. 260-339) διακρίνεται από φυσικότητα και παραστατικότητα, παρόλο που το ύφος είναι έκδηλα λαϊκό και κάπως φλύαρο και χαλαρό. Πρόκειται για ένα κομψοτέχνημα της αφηγηματικής τέχνης του Ευριπίδη· όπως και αλλού (*Ανδρομάχη*, *Βάκχες*), ο Ευριπίδης με θαυμάσιο τρόπο απομονώνει μέσα στο πλήθος επιμέρους άτομα¹⁵⁶. Στην εκτενή διήγησή του ο αγελαδάρης θα αφηγηθεί πως η κρίση μανίας του ενός από τους ξένους επέτρεψε τη σύλληψή τους στην παραλία και θα καταλήξει με την πεποίθηση ότι θα ικανοποιηθεί αυτή τη φορά απόλυτα η ψυχή της ιέρειας, που ζητάει εκδίκηση για τον άδικο χαμό της στην Αυλίδα (στ. 336-339):

*ἡΰχου δὲ τοιάδ', ὦ νεᾶνι, σοὶ ξένων
σφάγια παρεῖναι· κἄν ἀναλίσκες ξένους
τοιούσδε, τὸν σὸν Ἑλλάς ἀποτείσει φόνον
δίκας τίνουσα τῆς ἐν Αὐλίδι σφαγῆς.*

Υπάρχει λοιπόν η πίστη στους ανθρώπους της Ταυρικής χώρας ότι το πανάρχαιο έθιμό τους υπηρετεί και τα προσωπικά συμφέροντα της ελληνίδας ιέρειάς τους. Το καθήκον της ιέρειας την ουδετεροποιεί, αλλά η ευρύτερη ψυχή της Ιφιγένειας αντιδρά πρώτα αρνητικά και ύστερα θετικά. Το χρέος της ιέρειας δεν αμελείται, αλλά η ψυχή ανθίσταται στο έθιμο¹⁵⁷. Ο μονόλογος της Ιφιγένειας που έπεται, με την ηχώ του πρώτου *Ολυμπιόνικου* του Πινδάρου¹⁵⁸, είναι η εξωτερίκευση του διλήμματος που

¹⁵⁴ Μαρκαντωνάτος(1996), σ. 81

¹⁵⁵ Μαρκαντωνάτος(1996), σ. 81-82

¹⁵⁶ Lesky(2003), σ. 230

¹⁵⁷ Ευστρατιάδης(1983), σ. 20

¹⁵⁸ Whitman(1996), σ. 26

έχει η ηρωίδα πάνω σε θέμα προσωπικό και θρησκευτικό: είναι άχαρο το έργο που έχει ως ιέρεια να προετοιμάζει τους ξένους, και μάλιστα Έλληνες, για θυσία, και η θεά δεν είναι τόσο κακή, ώστε να ζητάει ανθρωποθυσίες.

Μετά την εκτενή ανακοίνωση του βουκόλου, η ανάπτυξη της διάθεσης εκδίκησης, πηδαλιουχείται από την Ιφιγένεια, καθόσον έχει πειστεί για τον θάνατο του αδερφού της. Μέσα στον νέο ψυχικό καμβά, που δημιουργεί η σύλληψη των δύο ξένων, τα αισθήματα της αγάπης και του μίσους εναλλάσσονται με τρόπο διαλεκτικό· ώστε η ψυχή της Ιφιγένειας από το αόριστο και συγκεχυμένο, να ξεκαθαρίζει της θέσεις της και να οδηγείται στο συγκεκριμένο και ενσυνείδητο. Έτσι και πάντα, κλιμακωτά και εναλλασσόμενα από το αόριστο μίσος κινείται προς συγκεκριμένες στοχεύσεις αγάπης και κατανόησης¹⁵⁹. Η Ιφιγένεια βρίσκεται σε δυσάρεστη ψυχική κατάσταση. Αυτό οφείλεται στη σύγκρουση αντίθετων συναισθημάτων μέσα της. Πριν ήταν γαλήνια, φιλεύσπλαχνη (στ. 345, «γαληνός ἦσθα καὶ φιλοικτίρμων ἀεὶ, »), μα τώρα εξαγριωμένη (στ. 348., νῦν δ' ἐξ ὄνειρων οἴσιν ἠγριώμεθα»). Τα δύο επίθετα (γαληνός και φιλοικτίρμων) ως συναισθηματική εξωτερίκευση ανθρωπιάς και καλοσύνης, απέναντι στους Έλληνες ομοφύλους της, δίνουν τη θετική όψη του ήθους της Ιφιγένειας. Αμέσως, όμως, ακολουθεί η άλλη όψη της σε ισχυρή αντίθεση προς την προηγούμενη. Η σκληρότητα αντιτίθεται προς τη γλυκύτητα και τη συμπόνια· είναι σαν να αντιτίθενται δύο κόσμοι του ενός υποκειμένου, ο καλός και ο κακός. Η αιτία της αγριότητας του ψυχικού κόσμου της ηρωίδας είναι υποκειμενική (στ. 348-349, «νῦν δ' ἐξ ὄνειρων οἴσιν ἠγριώμεθα [δοκοῦσ' Ὀρέστην μηκέθ' ἠλίον βλέπειν]»), αλλά αντικειμενικά, για τον θεατή, απατηλή, και γι' αυτό το υποκείμενο που πάσχει είναι τραγικό. Η πίστη ότι πέθανε ο Ορέστης κάτω από τα εχθρικά βέλη των Ελλήνων (έτσι ερμηνεύει ο Ευστρατιάδης τον σεισμό του ονείρου¹⁶⁰) ξεσκεπάζει το ψυχολογικό υπόστρωμα ενός μίσους, που ευρύνεται, όταν θυμάται την παρολίγον θυσία της στην Αυλίδα¹⁶¹. Η υποτιθέμενη απώλεια του αδερφού της, έχει εξαλείψει κάθε απόθεμα ψυχικής δύναμης, για να συμμεριστεί τη δυστυχία των άλλων. Όπως η ίδια χαρακτηριστικά δηλώνει (στ. 350-353)

δύσσουν με λήψεσθ', οἴτινές ποθ' ἤκετε.

[καὶ τοῦτ' ἄρ' ἦν ἀληθές, ἠισθόμην, φίλαι·

¹⁵⁹ Ευστρατιάδης(1983), σ. 20

¹⁶⁰ Ευστρατιάδης(1983), σ. 119 Ο σεισμός είναι η σειρά των παθών του οίκου των Ατρειδών και ο θάνατος του Ορέστη είναι η συνέχεια. Κατά τη δραματική σκοπιμότητα μπορεί να αποτελεί προανάκρουσμα της πιθανότητας να θυσιαστεί ο Ορέστης από τα δικά της χέρια.

¹⁶¹ Ευστρατιάδης(1983), σ. 119-120

*οί δυστυχεῖς γὰρ τοῖσιν εὐτυχεστέροις
αὐτοὶ κακῶς πράζαντες οὐ φρονοῦσιν εἶ.]*

Οι συμφορές κάνουν την καρδιά σκληρή, όπως παρατηρεῖ η Ιφιγένεια. Τώρα που ο Ορέστης είναι πια νεκρός, όπως νομίζει, σκοπεύει να γίνει σκληρόκαρδη και να μη χύνει δάκρυα οίκτου για τα θύματά της. Έτσι τουλάχιστον πιστεύει¹⁶². Που να ξέρει όμως η δύστυχη κόρη ότι ο ένας ξένος είναι πιο δυστυχισμένος από αυτήν! Ο ποιητής με την τραγική ειρωνεία αγγίζει την ψυχή των θεατών. Η λογική αιτιολόγηση της μεταβολής του ήθους της Ιφιγένειας, είναι γνώρισμα της ευριπίδειας τραγωδίας. Η αριστοτελική περιπέτεια («Ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἢ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολὴ καθάπερ εἴρηται»¹⁶³) δεν ἔχει μόνο αισθητικά αποτελέσματα, ἀλλὰ δίνει παραστατικά το εσωτερικό δράμα της ηρωίδας.

Μέσα στη δυστυχία της η Ιφιγένεια ἀναζητεῖ τους αἰτίους της συμφορᾶς της, για να τους εκδικηθεῖ. Αυτή είναι η Ελένη κυρίως και ο Μενέλαος, ἐνῶ δεν ἀπουσιάζει και ο πατέρας της. Η Ιφιγένεια μισεῖ την Ελένη και τον Μενέλαο και θα ἠθέλε να τους ἀνταποδώσει το κακό. Από ηθική ἀποψη βρισκόμαστε στο πνεῦμα της προσωκρατικῆς εποχῆς. Η παρομοίωση «σαν μόσχο» δείχνει την ἀποστροφή της για τη θυσία με θύτη τον γονιό της. Μαζί με το βδελυγμό της για την ἀποτρόπαιη πράξη των Ἀργείων εκφράζει και το παράπονό της, γιατί η κόρη υπῆρξε θύμα με θύτη τον πατέρα της (στ. 354-361):

*ἀλλ' οὔτε πνεῦμα Διόθεν ἦλθε πώποτε,
οὐ πορθμῖς, ἥτις διὰ πέτρας Συμπληγάδας
Ἐλένην ἐπήγαγ' ἐνθάδ', ἢ μ' ἀπόλεσεν,
Μενέλεών θ', ἴν' αὐτοὺς ἀντετιμωρησάμην,
τὴν ἐνθάδ' Αὔλιν ἀντιθεῖσα τῆς ἐκεῖ,
οὔ μ' ὥστε μόσχον Δαναΐδαι χειρούμενοι
ἔσφαζον, ἱερεὺς δ' ἦν ὁ γεννήσας πατήρ.*

Παρατηρούμε, ὁμως, στην τοποθέτηση αὐτῆς της Ιφιγένειας μία ἐκδηλη ἀντίφαση ἀνάμεσα στην ἐπιθυμία της για ἐκδίκηση και στην ἀποστροφή της για τη θυσία της. Αυτή που υπῆρξε θύμα ἐπιθυμεῖ τώρα να γινόταν θύτης! Μέσα στην τραγικότητά της δικαιολογεῖται να παρουσιάζει μια τέτοια ἀσυνέπεια σε θέματα ηθικῆς τοποθέτησης. Ἐπιζητεῖ για τον εαυτό της μια ἀφύσικη σκληρότητα που τη στηρίζει ὄχι μόνο στη δική της συμφορᾶ, ἀλλὰ και στον υποτιθέμενο θάνατο του ἀδερφοῦ της Ορέστη. Από

¹⁶² Whitman(1996), σ. 25

¹⁶³ Ἀριστοτ., *Ποιητ.*, 1452a, 11

τη μια απεχθάνεται τη θυσία της και από την άλλη θα ήθελε να πάρει εκδίκηση με τη θυσία των εχθρών της¹⁶⁴.

Η εσωτερική της πάλη την κάνει για μια ακόμα φορά να επαναλάβει την ιστορία της Αυλίδας, με πολλά και συγκινητικά λόγια. Η αναπόληση αυτών των οδυνηρών γεγονότων στην Αυλίδα και ειδικότερα στη στιγμή εκείνη όπου η Ιφιγένεια παρακαλεί τον πατέρα της να τη λυπηθεί και να μην τη σφάζει, αποκαλύπτει για άλλη μια φορά την έμμονη ιδέα της γύρω από τη «θυσία στην Αυλίδα», γεγονός βέβαια, που της έχει τόσο αμετάκλητα σφραγίσει την ψυχή και της έχει ανεπανόρθωτα τραυματίσει τη ζωή της¹⁶⁵ (στ. 361-368):

*οἴμοι (κακῶν γὰρ τῶν τότε οὐκ ἀμνημονῶ),
ὄσας γενεῖου χεῖρας ἐξήκόντισα
γονάτων τε τοῦ τεκόντος, ἐξαρτωμένη,
λέγουσα τοιάδ'· ὦ πάτερ, νυμφεύομαι
νυμφεύματ' αἰσχρὰ πρὸς σέθεν· μήτηρ δ' ἐμὲ
σέθεν κατακτείνοντος Ἀργεῖαί τε νῦν
ὑμνοῦσιν ὑμεναίοισιν, ἀυλεῖται δὲ πᾶν
μέλαθρον· ἡμεῖς δ' ὀλλύμεσθα πρὸς σέθεν.*

Στους στίχους αυτούς υπάρχει ο βαθύς πόνος της κόρης που ονειρεύτηκε τον γάμο και αντ' αυτού εξαπατήθηκε και βρήκε τη θυσία της. Είναι η γυναίκα που ξαναζεί με οδύνη τις μάταιες νυφικές τις στιγμές και νιώθει δυστυχία. Ακόμη μία φορά ο θρήνος ξαναγυρίζει στον Ορέστη και ύστερα η Ιφιγένεια περνά σε ένα στοχασμό για τη θεά της. Όποιος έχει αίμα στα χέρια του, όποιος αγγίζει λεχώνα ή νεκρό διώχνεται από το βωμό της, ενώ η ίδια αφήνει να σφάζουνε εκεί πάνω ανθρώπους! Όλα αυτά είναι ψεύδη, όπως και η ιστορία με τα Ταντάλεια δείπνα. Οι Ταύροι, ανθρωποκτόνοι οι ίδιοι, τα αποδίδουν όλα στη θεά. Κανένας θεός δεν μπορεί να είναι κακός!¹⁶⁶ (στ. 380-391):

*τὰ τῆς θεοῦ δὲ μέφομαι σοφίσματα,
ἥτις βροτῶν μὲν ἦν τις ἄψηται φόνου
ἢ καὶ λοχείας ἢ νεκροῦ θίγηι χεροῖν
βωμῶν ἀπείργει, μυσαρὸν ὡς ἡγουμένη,
αὐτὴ δὲ θυσίαις ἤδεται βροτοκτόνοις.*

¹⁶⁴ Μαρκαντωνάτος(1996), σ. 84

¹⁶⁵ Μαρκαντωνάτος(1996), σ. 84

¹⁶⁶ Lesky(2003), σ. 230-231

*οὐκ ἔσθ' ὅπως ἔτεκεν ἂν ἡ Διὸς δάμαρ
Λητὼ τοσαύτην ἀμαθίαν. ἐγὼ μὲν οὖν
τὰ Ταντάλου θεοῖσιν ἐστιάματα
ἄπιστα κρίνω, παιδὸς ἡσθῆναι βορᾶι,
τοὺς δ' ἐνθάδ', αὐτοὺς ὄντας ἀνθρωποκτόνους,
ἔς τὴν θεὸν τὸ φαῦλον ἀναφέρειν δοκῶ·
οὐδένα γὰρ οἶμαι δαιμόνων εἶναι κακόν.*

Ὅλος αυτός ο λόγος αποτελεί την πιο συμπυκνωμένη έκφραση του διλήμματος της Ιφιγένειας, προσωπικού μαζί και θρησκευτικού. Μέχρι ποιο σημείο ο ίδιος ο Ευριπίδης συμμεριζόταν το δίλημμα αυτό είναι ένα ερώτημα που γίνεται πιο περίπλοκο από όσο επιτάσσει η δραματική δομή για το δεδομένο πρόσωπο. Θα μπορούσαμε, να ταυτίσουμε τις νεανικές σκέψεις της Ιφιγένειας με εκείνες του ώριμου πια Ευριπίδη. Σωστά βρίσκει η ηρωίδα μια αντίφαση ανάμεσα στην απαίτηση της θεάς να μην είναι μολυσμένα τα θύματά της με αίμα και στην απαίτησή της να προσφέρουν ανθρώπους ως σφάγια στο βωμό της.

Ο χαρακτηρισμός της θεάς είναι βαριά μομφή που φτάνει στα όρια της βλασφημίας. Από αυτή την τοποθέτηση της, η Ιφιγένεια απέναντι στη θεά της, περνά σε μια γενίκευση της γνώμης της για τα Ταντάλεια δείπνα, για να διακηρύξει την απιστία της σε αυτά. Επειδή όμως μια τέτοια αυστηρή κριτική στάση απέναντι σε παραδεδεμένες δοξασίες θρησκευτικές ήταν επικίνδυνη για τον ποιητή που απευθυνόταν σε ένα κοινό συντηρητικό, γι' αυτό έντεχνα ο ποιητής αποδίδει την πλάνη και τιμωρία στους ντόπιους της Ταυρίδας, που είναι ανθρωποκτόνοι και αποδίδουν στη θεά αυτό το απαίσιο έργο. Σημασία έχει ότι το συμπέρασμά της, πως δηλαδή η Άρτεμη δεν μπορεί να είναι τόσο κακή όσο φαίνεται, υπαινίσσεται μια ανάλογη απόφαση, μολονότι η ίδια δεν την εφαρμόζει τελικά· αντίθετα προχωρεί στις προετοιμασίες της θυσίας. Η παρατήρησή της, όμως, ότι οι κάτοικοι της χώρας φορτώνουν στη θεά τις δικές της βαρβαρότητες προδιαγράφει, με θαυμαστή δραματουργική λεπτότητα, την τελική λύση του δράματος, όταν το άγαλμα θα κλαπεί και θα μεταφερθεί στην Αττική, για να γίνει αντικείμενο μιας πιο εξευγενισμένης λατρείας¹⁶⁷. Παράλληλα, με το σκεπτικισμό της, η ηρωίδα απαλλάσσεται ηθικά από την ευθύνη για τις ανθρωποθυσίες, που την υποχρέωναν οι βάρβαροι να κάνει και

¹⁶⁷ Whitman(1996), σ. 26

προετοιμάζεται για την υψηλή αποστολή της να υπηρετήσει τη θεά σε χώρο ελληνικό με αποκαθαρμένη τη λατρεία από το βαρβαρικό στοιχείο της ανθρωποθυσίας¹⁶⁸.

Η Ιφιγένεια, λοιπόν, πρώτα αντιδρά σαν ιέρεια. Το υπόλοιπο τμήμα περιέχει την αντίδραση μιας ολοκληρωμένης ψυχής που μέσα της αντιμάχονται δύο αντίθετα συναισθήματα. Έτσι η ψυχική κίνηση προχωράει από τον οίκτο και τον πόνο στη διάθεση μιας εκδίκησης και από εδώ πάλι εναλλάσσεται σε μια διαρκή ροή από στοιχεία μίσους και αγάπης, κατηγορίας και δικαίωσης. Το μίσος της εναντίον των αιτιών της σφαγής της, αν και μόνιμο και επίμονο, ωστόσο γίνεται αφορμή για έκφραση αγάπης προς τα άλλα οικογενειακά της πρόσωπα, για να γυρίσει και πάλι ο λόγος προς την έχθρα. Κατόπιν, από τη μομφή στη θεά περνάει στην αμφισβήτηση της θέσεως, για να συλλάβει μιαν αλήθεια, που αποκαθιστά την ενότητα της ψυχής της: ότι ο άνθρωπος είναι ο ανθρωποκτόνος και όχι ο θεός. Από αυτή την ξεκάθαρη θέση η Ιφιγένεια θα αγωνιστεί στο μέλλον για τη σωτηρία του αδελφού της¹⁶⁹.

Z.8. Η αναγνώριση των δύο αδελφών

Z.8.1. Η αναγνώριση της Ιφιγένειας από τον Ορέστη

Η μεγαλειώδης σκηνή της αναγνώρισης που ο Αριστοτέλης τόσο δίκαια θαύμαζε, είναι η εκτενέστερη και η πιο περίτεχνη σε όλη την τραγική παραγωγή. Συμπυκνώνει όλα ή σχεδόν όλα, τα σπουδαιότερα θέματα του έργου, και ανατρέποντας ορισμένες δηλώσεις που έγιναν πιο πριν και από τους δύο πρωταγωνιστές, καταλήγει να γίνει μια «περιπέτεια» τόσο στον λόγο όσο και στη δραματική δομή. Η σκηνή της αναγνώρισης εκτυλίσσεται σε τέσσερις διαφορετικές φάσεις: την ανάκριση (στ. 467-577), το σχέδιο της Ιφιγένειας (στ. 578-642), τη συνομιλία Ορέστη και Πυλάδη (στ. 658-724), την αναγνώριση καθεαυτή της οποίας προηγούνται οι όρκοι και η οποία επιβεβαιώνεται με *σημεία* (στ. 725-826)¹⁷⁰.

Ο Ευριπίδης στο μέρος του κεντρικού επεισοδίου πριν από τον κομμό αξιοποίησε στο έπακρο μια πλούσια σε ένταση δραματική κατάσταση: ο αδερφός και η αδερφή στέκονται ο ένας απέναντι στον άλλο, ο καθένας βέβαιος ότι ο άλλος είναι νεκρός¹⁷¹. Ο Ορέστης και ο Πυλάδης μπαίνουν στη σκηνή συνοδευόμενοι από φύλακες και τον γελαδάρη. Η Ιφιγένεια δίνει εντολή στους φύλακες και τον γελαδάρη να

¹⁶⁸ Μαρκαντωνάτος(1996), σ. 84

¹⁶⁹ Ευστρατιάδης(1983), σ. 121

¹⁷⁰ Whitman(1996), σ. 29

¹⁷¹ Grube(1973), σ. 322 κ. εξ.

απομακρυνθούν και φροντίζει για τις προκαταρκτικές τυπικές διαδικασίες, περιορισμένη αυστηρά στο ρόλο της ως ιέρειας (στ. 467-471):

*τὰ τῆς θεοῦ μὲν πρῶτον ὡς καλῶς ἔχηι
φροντιστέον μοι. μέθετε τῶν ζένων χέρας,
ὡς ὄντες ἱεροὶ μηκέτ' ὄσι δέσμιοι.
ναοῦ δ' ἔσω στείχοντες εὐτρεπίζετε
ἅ χρῆ 'πὶ τοῖς παροῦσι καὶ νομίζεται.*

Τα ζῶα που ήταν προορισμένα να θυσιαστούν σε έναν θεό έμεναν ελεύθερα να περιφέρονταν όπου ήθελαν (ἄφετοι θῆρες). Η συνήθεια αυτή μεταφερμένη στο τυπικό μιας ανθρωποθυσίας φορτίζεται με μια σκληρή ειρωνεία, ειδικότερα κιόλας επειδή οι αιχμάλωτοι δεν είναι ελεύθεροι να περιφέρονται αλλά παραμένουν κάτω από αυστηρή φύλαξη, ακόμη και χωρίς αλυσίδες. Βλέπει κανείς εδώ μια καθαρτήρια τελετή που συνοδεύει μια πράξη καθαγιασμένης βίας και αυτό φέρνει στο νου το δίλημμα της Ιφιγένειας για την αγνή Άρτεμη που απεχθάνεται τη θέα του θανάτου και όμως απαιτεί ανθρώπινα σφάγια¹⁷².

Η Ιφιγένεια που είχε δηλώσει ότι στο εξής θα είναι ανάλγητη απέναντι στους Έλληνες, λυγίζει. Η ευαίσθητη ψυχή της δεν μπορεί να επιδείξει σκληρότητα στην προοπτική της θυσίας δύο νέων ανθρώπων και μάλιστα ομοεθνών. Και αφού αρχίσει η τελετουργία, η Ιφιγένεια απευθύνεται στους αιχμαλώτους με ένα ξαφνικό ξέσπασμα οίκτου και ενστικτώδους αγάπης (στ. 472-475)

*φεῦ·
τίς ἄρα μήτηρ ἢ τεκοῦσ' ὑμᾶς ποτε
πατήρ τ' ἀδελφή τ', εἰ γεγῶσα τυγχάνει;
οἴων στερεῖσα διπτύχων νεανιῶν
ἀνάδελφος ἔσται.*

Η ειρωνεία ίσως φαίνεται λίγο υπερβολική, μετριάζεται όμως από το συναισθηματικό τόνο της φωνής που είναι αποτέλεσμα των απλών ρητορικών σχημάτων της πρόληψης, του επιφωνήματος και του εμφατικού διασκελισμού της λέξης «ανάδελφος». Οι λέξεις-κλειδιά της σκηνής είναι η λέξη «τύχη» και η «θεία βουλή» (στ. 475-478):

*τὰς τύχας τίς οἶδ' ὅτῳ
τοιαῖδ' ἔσσονται; πάντα γὰρ τὰ τῶν θεῶν*

¹⁷² Whitman(1996), σ. 30

ἔς ἀφανὲς ἔρπει κούδεν οἶδ' οὐδεις ἴκακόν†·

ἢ γὰρ τύχη παρήγαγ' ἔς τὸ δυσμαθές.

Η βούληση του θεού, προσωποποιημένη βαδίζει στα σκοτεινά· ο άνθρωπος πορεύεται στην τραγωδία, χωρίς να γνωρίζει που πηγαίνει, που τον οδηγεί η βούληση του θεού, που είναι ανεξερεύνητη· ο άνθρωπος είναι τραγικά ανήμπορος μπροστά της όσο και αν αγωνίζεται· η συγκεκριμένη εκδήλωσή της στη ζωή του ανθρώπου είναι η τύχη, έννοια υπάλληλη στη θεία βουλή. Η τύχη φέρνει συχνά το κακό στον άνθρωπο, χωρίς αυτός να το μαντεύει και επομένως, χωρίς να μπορεί να αντιδράσει.

Η φλογερή ανυπομονησία των ερωτήσεων, που υποβάλλει η Ιφιγένεια κατά τη διάρκεια ολόκληρης της στιχομυθίας, συνοδεύεται αντιστικτικά από τις άχρωμες και διστακτικές απαντήσεις του Ορέστη¹⁷³. Ο θεατής δοκιμάζει σφοδρή έκπληξη από την απότομη και ψυχρή συμπεριφορά του Ορέστη καθώς αποκρούει με βλοσυρότητα τη συμπόνηά της¹⁷⁴. Η συμπάθεια της Ιφιγένειας βρίσκεται αντιμέτωπη με μια απαισιόδοξη αποδοκιμασία εκ μέρους του Ορέστη, που της λέει να μην σπαταλά τον οίκτο της τη στιγμή που ο ίδιος διόλου δεν λυπάται τον εαυτό του· και προσθέτει (στ. 489) «*τὴν τύχην δ' ἔαν χρεών.*». Η σωφροσύνη που πρέπει να χαρακτηρίζει τον άνθρωπο ακόμα και στις δύσκολες στιγμές, είναι ένα θέμα που το συναντούμε συχνά στον Ευριπίδη. Ο άνθρωπος πρέπει να δέχεται τα πράγματα όπως έρχονται, εφόσον αυτά εξαρτώνται από την τύχη.

Ο ποιητής δημιουργεί συνεχώς κατάλληλες ερωτοαποκρίσεις, ώστε η επικείμενη αναγνώριση διαρκώς να αναβάλλεται¹⁷⁵.

Στις επίμονες ερωτήσεις της Ιφιγένειας, ο Ορέστης απαντά πως το όνομά του είναι δυστυχής (στ. 500 «*{Ορ.} τὸ μὲν δίκαιον Δυστυχῆς καλοίμεθ' ἄν.*»). Σε αυτό το σημείο υποψιαζόμαστε πως ο Ευριπίδης προσπάθησε να αποτρέψει την πρόωγη αναγνώριση των δύο αδερφών, δίνοντας μια πολύ επιτυχημένη λύση. Χρησιμοποιώντας σε πρώτο στάδιο το τέχνασμα του ψευδωνύμου, ένα τέχνασμα παλιό όσο και η Οδύσσεια, αναβάλλει τεχνηέντως την αποκάλυψη της ταυτότητας του Ορέστη¹⁷⁶. Όταν η Ιφιγένεια κατορθώνει να μάθει την ιδιαίτερη πατρίδα του Ορέστη που είναι και δική της πατρίδα (στ. 508 «*{Ορ.} τὸ κλεινὸν Ἄργος πατρίδ' ἐμὴν*

¹⁷³ Whitman(1996), σ. 31

¹⁷⁴ Μαρκαντωνάτος(1996), σ. 87

¹⁷⁵ Την τεχνική αυτή της επιβράδυνσης πρωτοσυναντούμε στον αναγνωρισμό Οδυσσέα-Πηνελόπης. Πβ. Ομ., *Οδ.*, ψ 5 κ. εξ.

¹⁷⁶ Whitman(1996), σ. 32

ἐπέυχομαι.»), αρχίζουν χείμαρρος οι ερωτήσεις¹⁷⁷. Η ορμή να μάθει γιγαντώνεται. Θα ήθελε να ρωτήσει πρώτα για τον Ορέστη, αλλά τρομάζει. Το όνειρο και οι χοές εκφράζουν γι' αυτήν μια πραγματικότητα που καταπιέζει βαθιά την ελπίδα διαψεύσεως. Γι' αυτό και ο διάλογος ξεκινάει από μακριά και περιφερειακά και με καθελισσόμενη κίνηση κατευθύνεται προς το κέντρο¹⁷⁸. Είναι αξιοπρόσεκτο ότι η Ιφιγένεια, ρωτώντας για τα γεγονότα που συνέβησαν στην Ελλάδα μετά την πτώση της Τροίας, ζητάει πληροφορίες πρώτα για τους εχθρούς της, την Ελένη, τον Μενέλαο, τον Κάλχαντα, τον Οδυσσέα και τον Αχιλλέα. Σίγουρα, λοιπόν, δίνεται έμφαση στην ένταση του εκδικητικού μίσους που διαπερνά και περιπλέκει με την αντιφατικότητά του και τη φυσική ηπιότητα του πνεύματος που τη διακρίνει. Αυτή η αντιφατικότητα κλιμακώνεται σταδιακά, όταν μαθαίνει ότι ο πατέρας της έχει δολοφονηθεί από την μητέρα της (στ. 551-552) :

{Ορ.} δεινῶς γὰρ ἐκ γυναικὸς οἴχεται σφαγείς.

{Ιφ.} ὦ πανδάκρυτος ἢ κτανοῦσα χῶ θανῶν.

και ότι ο γιος θανάτωσε τη μητέρα για να εκδικηθεί τον φόνο του πατέρα (στ. 556-559):

{Ορ.} οὐκ ἔστι· παῖς νιν ὃν ἔτεκ' αὐτὸς ὄλεσεν.

{Ιφ.} ὦ συνταραχθεῖς οἶκος· ὡς τί δὴ θέλων;

{Ορ.} πατρὸς θανόντος τήνδε τιμωρούμενος.

{Ιφ.} φεῦ·

ὡς εὖ κακὸν δίκαιον ἐξεπράξατο.

Η Ιφιγένεια συγκλονίζεται και θρηνεί. Πονάει για τον θάνατο του άστοργου πατέρα και δείχνει συγκατάβαση για τη δολοφονία μίας μάνας που ολόψυχα της είχε παρασταθεί¹⁷⁹. Οι στίχοι είναι αποκαλυπτικοί των συναισθημάτων της και εύλογα προκαλούν τις υποψίες του Ορέστη. Έντεχνα όμως, ο ποιητής οικοδομεί θεατρικά τα πράγματα και αναβάλλει και πάλι τη στιγμή της αναγνώρισης. Εύλογα αναρωτιέται κανείς, γιατί η Ιφιγένεια ρωτάει για τους εχθρούς της προτού να ρωτήσει για την ίδια της την οικογένεια. Από τα μέλη της οικογένειάς της ζητά πρώτα να πληροφορηθεί, για τον Αγαμέμνονα, που είναι ταυτόχρονα πατέρας και εχθρός και όταν ακούει για το τέλος του και εκείνο της μητέρας της, συνεχίζει με την Ηλέκτρα, τον εαυτό της και τέλος τον Ορέστη. Η ταχύτητα είναι ψυχολογικά δικαιολογημένη από την έμφυτη

¹⁷⁷ Lesky(2003), σ. 232

¹⁷⁸ Ευστρατιάδης(1983), σ. 129-133

¹⁷⁹ Σολομός(1995), σ. 107

διάθεση του ανθρώπου να απομακρύνεται από τα τραγικά συμβάντα του παρελθόντος. Η αγωνία είναι ανοικτή και η συνείδηση έτοιμη να ολοκληρώσει το τραγικό της σκηνικό. Η διάταξη είναι λίγο απροσδόκητη, αν λογαριάσουμε τη βαθιά της αφοσίωση στον αδελφό της, παρόλα αυτά μπορεί να εξηγηθεί από το γεγονός ότι τον θεωρεί νεκρό. Προχωράει πάντως κλιμακωτά και ανοίγει τον δρόμο για την επόμενη φάση της αναγνώρισης. Η ψυχή της Ιφιγένειας στέκεται και αποτολμά την κρίσιμη ερώτηση για τον Ορέστη (στ. 567) « {Ιφ.} ὁ τοῦ θανόντος δ' ἔστι παῖς Ἄργει πατρός; » Η απάντηση θα μπορούσε να τη ρίξει στον γκρεμό της απελπισίας και στον θρήνο ή να την υψώσει σε μία αισιόδοξη στάση. Έγινε το δεύτερο¹⁸⁰. Την περίμενε η απροσδόκητη χαρά, ο Ορέστης είναι ζωντανός! Η Ιφιγένεια κραυγάζει χαρούμενη (στ. 569): «{Ιφ.} ψευδεῖς ὄνειροι, χαίρετ'· οὐδὲν ἦτ' ἄρα.».

Η γνώση ότι ο Ορέστης ζει κλείνει τον κύκλο του ονείρου και ανάγει τον κύκλο μιας πρότασης που οδηγεί στην αναγνώριση των αδερφών. Πυροδοτείται μία σκηνή που είναι στραμμένη στο μέλλον κι όχι στο παρελθόν· όχι σε ότι έχει συμβεί (τύχη) αλλά σε ότι μπορεί να επιτευχθεί (τέχνη). Η ώρα είναι ώριμη για την πρόταση της Ιφιγένειας. Από καιρό ήδη είχε έτοιμο γράμμα και περίμενε την ευκαιρία να το στείλει στο Άργος. Ο νους της Ιφιγένειας κατευθύνεται πλέον από την αναγκαιότητα επιτυχίας της αποστολής του γράμματος¹⁸¹. Το σχέδιο που προτείνει η Ιφιγένεια δεν θα μπορούσε να ονομαστεί ακριβώς πλεκτάνη, γιατί δεν περιέχει κανένα στοιχείο απάτης, αλλά είναι μια επινόηση, μία μηχανή. Αν και πρωταρχικός σκοπός της είναι η δικιά της διάσωση, το σχέδιο της περιλαμβάνει και τη διάσωση του ενός από τους νέους, απ' όπου και η ελκυστικά αποφθεγματική της παρατήρηση: «ὅτι ἀριστες πράξεις εἶναι ἐκεῖνες που ικανοποιούν ὅλους» (στ. 580-581, «τὸ δ' εὖ μάλιστα ἴγ' οὕτω γίνεταί ἴ, εἰ πᾶσι ταῦτὸν πράγμα' ἀρεσκόντως ἔχει.»). 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 (στ. 588-590):

*οὐδένα γὰρ εἶχον ὅστις ἀγγείλαι μολῶν
ἐς Ἄργος αἰθῆς τάς <τ'> ἐμὰς ἐπιστολάς
πέμψειε σωθεῖς τῶν ἐμῶν φίλων τινί.*

Οι γυναίκες στην αρχαιότητα γενικά ήταν αναλφάβητες. Άξιο προσοχής είναι ότι η γυναίκα στην Αθήνα, ακόμα και κατά την κλασσική εποχή, μένει περιορισμένη στο

¹⁸⁰ Ευστρατιάδης(1983), σ. 127-129

¹⁸¹ Ευστρατιάδης(1983), σ. 129-130

γυναικωνίτη¹⁸². οι Αθηναίοι θεατές μια τέτοια δήλωση της Ιφιγένειας τη βρίσκουν πολύ φυσική. Δεν μπορούν να διανοηθούν ότι η Αθηναία μπορεί να γυμνάζεται όπως η Σπαρτιάτισσα στις παλαίστρες ή να απολαμβάνει κοινωνική ελευθερία, όπως η γυναίκα της Μινωικής εποχής. Ταυτόχρονα εγείρονται και τα εξής ερωτήματα: γιατί η ιέρεια δεν είχε χαρίσει τη ζωή στον αιχμάλωτο που της έγραψε τότε το γράμμα, ώστε να το φέρει αυτός στην πατρίδα και ακόμη έχει η ιέρεια τη δικαιοδοσία να χαρίσει τη ζωή σε αιχμάλωτο χωρίς τη συγκατάθεση του ηγεμόνα του τόπου; Ότι η Ιφιγένεια δικαιολογεί την πράξη της είναι αρκετό. Δεν είχε ως τώρα κανέναν από το Άργος και να είναι από γενιά, να στείλει το γράμμα, να γνωρίζει τη Μυκήνα και να εμπνέει εμπιστοσύνη. Αναφορικά με το δεύτερο ερώτημα, με το πώς θα μπορούσε να σώσει κάποιον, για να γίνει ο αγγελιαφόρος της, η απάντηση του Platnauer φαίνεται η πιο ικανοποιητική: ότι δηλαδή δεν μπορούσε να εξαιρέσει ένα θύμα που ήταν μοναδικό, αλλά μπορούσε να το κάνει για έναν ανάμεσα σε δύο η περισσότερα θύματα. Όπως και να έχει η Ιφιγένεια έχει σε μεγάλο βαθμό πειστεί ότι μπορεί να καταφέρει τον βασιλιά να ελευθερώσει τον έναν από τους αιχμαλώτους και να προσφέρει την ελευθερία στον Ορέστη, αν υποσχεθεί να παραδώσει το γράμμα¹⁸³.

Από εδώ και πέρα πρωταγωνιστής στο επεισόδιο είναι η ευριπιδική *δέλτος*¹⁸⁴, η επιστολή που είχε προ πολλού ετοιμάσει η εξόριστη για να τη στείλει στον αδερφό της. Η Ιφιγένεια απευθύνεται τώρα στον Ορέστη, διατυπώνοντας την πρότασή της σε μορφή ερώτησης για υποβολή ελεύθερης εκλογής από τον Ορέστη, αλλά και σε μορφή έμμεσης ικεσίας. Η φράση «ούτε τυχαίος μοιάζεις», (στ. 591, «σὺ δ' (εἶ γάρ, ὡς ἔοικας, οὗτι δυσγενής») φανερώνει την αρχαία αντίληψη, ότι η εξωτερική επιβλητική εμφάνιση μαρτυρεί και αρχοντική καταγωγή. Η τραγική ειρωνεία στο σημείο αυτό δημιουργεί δραματική ατμόσφαιρα. Ο Ορέστης αρνείται, για να δώσει την ευκαιρία στον Πυλάδη να σωθεί, πράγμα που οδηγεί την Ιφιγένεια σε ένα καινούργιο ξέσπασμα τρυφερότητας και θαυμασμού για τον νέο αυτόν, και την κάνει να ευχηθεί να είναι και ο αδερφός της σαν και αυτόν (στ. 609-612):

*{Ιφ.} ὦ λῆμ' ἄριστον, ὡς ἀπ' εὐγενοῦς τινος
ρίζης πέφυκας τοῖς φίλοις τ' ὀρθῶς φίλος.
τοιούτος εἶη τῶν ἐμῶν ὁμοσπόρων
ὅσπερ λέλειπται.*

¹⁸² Mosse(2002), σ. 19 κ. εξ.

¹⁸³ Whitman(1996), σ. 35

¹⁸⁴ Σολομός(1995), σ. 107

Ξανά η ειρωνεία είναι αρκετά εμφανής και ξανά αντισταθμίζεται από την τρυφερότητα του τόνου. Οι θεατές πρέπει με συμπάθεια να ζουν τις στιγμές αυτές, κατά τις οποίες τα αδέρφια μένουν στην άγνοιά τους. Τα δύο αδέρφια βρίσκονται τόσο κοντά, αλλά και τόσο μακριά το ένα από το άλλο. Όμοια είναι και η ειρωνεία λίγους στίχους παρακάτω, ίσως μόνο και κάπως πιο λεπτή, όταν ο Ορέστης, μαθαίνοντας της λεπτομέρειες της θυσίας του, σκέφτεται την Ηλέκτρα (στ. 626-629):

*{Ορ.} φεῦ·
πῶς ἄν μ' ἀδελφῆς χεῖρ περιστείλειεν ἄν;
{Ιφ.} μάταιον εὐχὴν, ὧ τάλας, ὅστις ποτ' εἶ,
ἠϋῶ· μακρὰν γὰρ βαρβάρου ναίει χθονός.*

Και έπειτα η Ιφιγένεια συνεχίζει δίνοντας στον Ορέστη την υπόσχεση ότι, μιας και είναι από το Άργος, θα φροντίσει η ίδια την ταφή του, και περιγράφει τις τελετές, όπως ακριβώς τις επιτέλεσε, για το ίδιο πρόσωπο στην πάροδο. Η περιγραφή των μεταθανάτιων τιμών από την Ιφιγένεια δείχνει τη γυναικεία ευαισθησία της που θέλει να ανακουφίσει, αν μπορεί, με αυτό τον τρόπο τον ήρωα και να απαλύνει τη φυσική αγωνία του, μιας και δεν μπόρεσε να τον σώσει όπως επιθυμούσε. Η Ιφιγένεια μπαίνει στον ναό για να φέρει το γράμμα και προτρέπει τους δούλους που οδήγησαν σε αυτή τους ξένους ως αιχμαλώτους, να τους επιτηρούν, εφόσον πρέπει για θρησκευτικούς λόγους να είναι με λιτά τα χέρια.

Το δεύτερο σχέδιο του δράματος έχει ήδη εκτυλιχθεί και τώρα είναι η σειρά της *τύχης*. Πρώτα όμως, μετά από ένα μικρό χορικό κομμάτι, όπου παρουσιάζεται σε αντιπαράθεση η μοίρα των δύο νέων ανδρών, έρχεται η επόμενη φάση της διαδικασίας της αναγνώρισης, η μάλλον ένα ενδιάμεσο στάδιο, κατά το οποίο η Ιφιγένεια φέρνει την επιστολή¹⁸⁵.

Ο Πυλάδης δεν είναι ευχαριστημένος με το σχέδιο, και έχουμε έναν «αγώνα αρετής». Ο Πυλάδης αρνιέται να εγκαταλείψει τον φίλο του προσδιορίζοντας με σαφήνεια το διπλό του κίνητρο: τη φιλία και τον φόβο για τον ψόγο των ανθρώπων. Ο Ορέστης αποκρούει την προσφορά του και ξεσπάει εναντίον του θεού, που τον εξαπάτησε. Ο Πυλάδης, πάντα φρονιμότερος, τον αντικρούει: ας μην κρίνει πριν δει το τέλος. Έτσι προετοιμάζει το τέλος του έργου, όπου ο θεός δικαιώνεται, χωρίς ωστόσο οι άνθρωποι να έχουν αποφύγει τη δοκιμασία¹⁸⁶.

¹⁸⁵ Whitman(1996), σ. 36

¹⁸⁶ Lesky(2003), σ. 233

Η Ιφιγένεια έχει αποχωρήσει από τη σκηνή συγκινημένη από τη βαθιά ελπίδα ότι θα έστειλε επιτέλους το γράμμα που φύλαγε για τους δικούς της, στο Άργος· και πιο συγκεκριμένα για τον Ορέστη που λίγο πριν συνεπαρμένη από ένα όνειρο έζησε τον πόνο του χαμού του και από τη διάψευση του ονείρου τη χαρά μιας «αναστάσεως». Το τεχνικό ευριπίδειο εφεύρημα της αποστολής του γράμματος, από την άποψη της δραματικής κινήσεως, αποτελεί το κλειδί της αναγνώρισης. Η σκηνοθετική διαδικασία της παράδοσης του γράμματος στα χέρια του Πυλάδη δημιουργεί τη δυνατότητα να αναγνωρίσει πρώτος ο Ορέστης την αδερφή του. Η παραπέρα εξέλιξη της αναγνώρισης επιτυγχάνεται με τα τεκμήρια που πείθουν την Ιφιγένεια¹⁸⁷. Βγαίνοντας από τον ναό η Ιφιγένεια φέρνει το γράμμα. Πρώτα διώχνει με εντολή τα λειτουργικά πρόσωπα του ναού. Έτσι μένει μόνη αυτή με τους δύο νέους. Κατ' αρχάς ο δρόμος φαίνεται ανοιχτός· η Ιφιγένεια πρέπει να παραδώσει το γράμμα στα χέρια του ενός από τους δύο νέους και να του πει στα χέρια τίνος θα το παραδώσει στο Άργος. Η αναγνώριση μπορούσε λοιπόν να γίνει πολύ γρήγορα· γιατί ο Ορέστης θα ρωτούσε να μάθει ποια είναι αυτή που του στέλνει το γράμμα· και αν απέφευγε η ίδια να του πει, θα του αποκαλυπτόταν τελικά, όταν ο Ορέστης της απεδείκνυε ποιος είναι. Και αν γινόταν έτσι θα είχαν αντιστραφεί οι σκοπιμότητες· Πρώτα θα μάθαινε η Ιφιγένεια και μετά ο αδερφός της, ποιον είχε ο καθένας απέναντί του. Τι κέρδισε ο Ευριπίδης με την αντιστροφή των σκοπιμοτήτων; Και πως πέτυχε καλύτερα το κέρδος αυτό; Ας παρακολουθήσουμε από κοντά τη διαδικασία των αναγνωρίσεων¹⁸⁸.

Μένοντας μόνη η Ιφιγένεια με τους ξένους, τους δείχνει την επιστολή, εκφράζοντας στη συνέχεια τις ανησυχίες της και τις επιφυλάξεις της· διατυπώνει μία γενική γνώμη «όταν ο άνθρωπος ξεφύγει από τον κίνδυνο στον οποίο βρισκόταν, αλλάζει διαθέσεις, συμπεριφορά, ξεχνάει υποσχέσεις και δείχνεται ασυνεπής (στ. 729-730):

οὐδεις αὐτὸς ἐν πόνοις <τ'> ἀνήρ

ὅταν τε πρὸς τὸ θάρσος ἐκ φόβου πέσῃ.

Απευθύνεται και στους δύο, σαν να μην έχει λυθεί το θέμα, ποιος θα φύγει για το Άργος (στ. 733, «ὁ τήνδε μέλλων δέλτον εἰς Ἄργος φέρειν.»). Η Ιφιγένεια φοβάται μήπως ο Πυλάδης, όταν φύγει και νιώσει ασφαλής μακριά από τη βαρβαρική χώρα, ξεχάσει την υπόσχεσή του για επίδοση της επιστολής.

¹⁸⁷ Ευστρατιάδης(1983), σ. 133, 137

¹⁸⁸ Ευστρατιάδης(1983), σ. 137

Προβάλλει την αναγκαιότητα των αμοιβαίων όρκων. Γι' αυτό δένει τον Πυλάδη με όρκο μην τυχόν και μόλις ελευθερωθεί ξεχάσει το γράμμα. Ο Ορέστης, από ενδιαφέρον για τον φίλο του, της ζητάει να υποσχεθεί ότι μπορεί και ότι θα τον καθοδηγήσει σωστά (στ. 739, «{Ορ.} ἐκ γῆς ἀφήσειν μὴ θανόντα βαρβάρου.»). Ακολουθώντας, η Ιφιγένεια διαβεβαιώνει τον Ορέστη ότι θα φροντίσει η ίδια ώστε να διαφύγει με ασφάλεια ο Πυλάδης από την Ταυρική χώρα (στ. 741-742, «{Ιφ.} ναί· πείσω σφε, καὶ τὴ ναὸς ἐσβήσω σκάφος.»). Δίνονται και οι αναγκαίες κατάρες για τον εαυτό τους, αν δεν τηρήσουν τους όρκους. Οι κατάρες είναι παράλογες και το λιγότερο περίεργες¹⁸⁹(στ. 751-752):

{Πυ.} ἄνοστος εἶην· τί δὲ σύ, μὴ σώσασά με;

{Ιφ.} μήποτε κατ' Ἄργος ζῶσ' ἵχνος θείην ποδός.

Ο Ευριπίδης είναι ολοφάνερο πως ασκεί την καυστική του ειρωνεία σε κρατούντα «νεκρά» έθιμα της εποχής του· αλλά αυτό δε θα έσωζε τη δραματική φάση του έργου, αν ψυχολογικά δεν μπορούσε να δικαιολογηθεί το παράλογο στοιχείο¹⁹⁰. Και οι δύο άνθρωποι βρίσκονται σε ψυχολογική έκσταση, πράγμα που επιφέρει λογική ταραχή. Η κατάρα έπρεπε να περιέχει την άρνηση αυτού που βαθύτερά τους επιθυμούσε ο καθένας και αυτό εκφράζουν στιγμιαία, παρά την ανακολουθία που διέπει τα λόγια τους (αν ο Πυλάδης έφτανε στο Άργος, αλλά δεν έδινε το γράμμα, πως γινόταν να είναι ἄνοστος; Και αν η Ιφιγένεια δεν κατόρθωνε να σώσει τον Πυλάδη, δεν θα σήμαινε αυτό την καταδίκη της να μην ξαναδεί την πατρίδα της; τι άλλο λοιπόν ήταν η κατάρα από μια άρνηση της ισχυρότερης επιθυμίας της;) ¹⁹¹

Ευφρέστατο εύρημα αποτελεί ότι αυτός που χαρακτηρίζεται ως προνοητικός, δηλαδή ο Πυλάδης, με αυτήν ακριβώς την αρετή του, προκαλεί την αποφασιστική στροφή¹⁹²: «Και τι θα γίνει, αν σε ένα ναυάγιο χαθεί το γράμμα;» (στ. 755-758):

ἦν τι ναὸς πάθη

χὴ δέλτος ἐν κλύδωνι χρημάτων μέτα

ἀφανῆς γένηται, σῶμα δ' ἐκώσω μόνον,

τὸν ὄρκον εἶναι τόνδε μηκέτ' ἔμπεδον.

Ο ευριπίδειος άνθρωπος, μπορεί να στοχάζεται πάνω σε ποικίλα θέματα και στις πιο κρίσιμες στιγμές της ζωής του. Και είναι «ο από σκηνης φιλόσοφος» ποιητής που σκέφτεται έτσι. Η Ιφιγένεια, όμως, επινοεί μια καλύτερη λύση, να τον ενημερώσει

¹⁸⁹ Ευστρατιάδης(1983), σ. 137

¹⁹⁰ Romilly(1997)₁, σ. 146

¹⁹¹ Ευστρατιάδης(1983), σ. 138

¹⁹² Lesky(2003), σ. 233

δηλαδή για το περιεχόμενο της επιστολής, ώστε, σε μια τέτοια περίπτωση, να μεταφέρει τις παραγγελίες από μνήμη¹⁹³. Και έτσι η αλήθεια, που τόσο επιδέξια κρατήθηκε κρυμμένη από τον ποιητή σε εκατοντάδες στίχους, ξεπηδά εκτυφλωτικά ωραία, καθώς η Ιφιγένεια απαγγέλλει (στ. 769-771):

*{Ιφ.} ἄγγελ' Ὀρέστη, παιδὶ τάγαμέμνονος·
Ἦ 'ν Αὐλίδι σφαγεῖσ' ἐπιστέλλει τάδε
ζῶσ' Ἰφιγένεια, τοῖς ἐκεῖ δ' οὐ ζῶσ' ἔτι.*

Η στιγμιαία αντίδραση του Ορέστη (στ. 772, «*{Ορ.} ποῦ δ' ἔστ' ἐκείνη; καθανοῦσ' ἤκει πάλιν;*»), φέρνει πρώτα μια ήπια αποδοκιμασία από μέρος της Ιφιγένειας για τη διακοπή (στ. 773, «*μη λόγων ἔκπλησέ με*»), και μετά μια σαστισμένη συνομιλία μεταξύ των δύο φίλων. Στις ερωτήσεις του Ορέστη αποτυπώνεται ο εσωτερικός συγκλονισμός του. Συγχρόνως είναι και ερωτήσεις αμηχανίας, επειδή δεν μπορεί να συνειδητοποιήσει όσα ακούει. Η Ιφιγένεια, όμως, δεν μπορεί να υποψιαστεί ότι συμβαίνει στον ακροατή της. Φυσικότατα δίνει την απάντησή της (στ. 773, «*{Ιφ.} ἦδ' ἦν ὀραῖς σύ*»). Η Ιφιγένεια δεν έχει τελειώσει την ανακοίνωση του περιεχομένου του γράμματος που τώρα τη συνεχίζει. Χρειάζεται μια πειστική εξήγηση για τα συμβάντα στην Αυλίδα. Το θαύμα της σωτηρίας της Ιφιγένειας, της αρπαγής της και της μεταφοράς της στη βαρβαρική χώρα, έπρεπε σύντομα να γίνουν γνωστά στους ξένους (στ. 782-786):

*{Ιφ.} τάχ' οὖν ἐρωτῶν σ' εἰς ἄπιστ' ἀφίζεται·
λέγ' οὖνεκ' ἔλαφον ἀντιδοῦσά μου θεᾶ
Ἄρτεμις ἔσωσέ μ', ἦν ἔθυσ' ἐμὸς πατήρ,
δοκῶν ἐς ἡμᾶς ὄζυ φάσγανον βαλεῖν,
ἐς τήνδε δ' ὄικισ' αἶαν.*

Η παραγγελία τελειώνει εδώ. Η δέλτος υπήρξε ο συνδετικός κρίκος που έδεσε το παρελθόν με το παρόν.

Κατά τον χρόνο της ανακοίνωσης, ο Ορέστης και ο Πυλάδης, έμαθαν ποια είναι. Αυτή την πρώτη μερική αναγνώριση την εκμεταλλεύεται ο Ευριπίδης με θαυμαστό τρόπο, για να δημιουργήσει μια διαλεκτική, συναισθηματική κλίμακα της αναγνώρισης. Μπρός στα ξαφνιασμένα μάτια της ιέρειας κινείται η λυτρωτική χαρά του Ορέστη και του Πυλάδη, καθώς ο δεύτερος δίνει το γράμμα στον πρώτο και ο Ορέστης που το παίρνει το αφήνει στο πλάι για να αγκαλιάσει την αδερφή του, μέσα

¹⁹³ Whitman(1996), σ. 40

σε μια λογικά και ψυχολογικά αντιδραστική άρνηση χορού (στ. 798-799, «{Ιφ.} ξέν', οὐ δικάϊως τῆς θεοῦ τὴν πρόσπολον χραίνεις ἀθίκοις περιβαλὼν πέπλοις χέρα.») και ιέρειας(στ. 803-804, «{Ιφ.} ἐγὼ σ' ἀδελφὸν τὸν ἐμόν; οὐ παύσει λέγων; τό τ' Ἄργος αὐτοῦ μεστὸν ἢ τε Ναυπλία.»¹⁹⁴

Από εδώ και εμπρός έχουμε ένα συνεχές και γρήγορο προχώρημα για την άρση των υποψιών και της δυσπιστίας και το πέρασμα της Ιφιγένειας στην αποδοχή και στην πίστη πως αυτός που βλέπει απέναντί της είναι ο πολύκλαυτος και πολυνοσταλημένος αδερφός. Όσο έντονο είναι το στοιχείο της αναγνώρισης και της χαράς, άλλο τόσο είναι και το στοιχείο της αντιστάσεως και του φόβου, μήπως πέσουν οι γυναίκες σε στημένη από τους δύο νέους παγίδα εξαπάτησής τους¹⁹⁵.

Πρόκειται για μία αριστοτεχνική αναγνώριση, την οποία μνημονεύει ο Αριστοτέλης αποδίδοντάς της τον υψηλότερο έπαινο. Η αναγνώριση που ορίζεται ως:

ἀναγνώρισις

δέ, ὡσπερ καὶ τοῦνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν

μεταβολή, ἢ εἰς φιλίαν ἢ εἰς ἔχθραν, τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ

δυστυχίαν ὀρισμένων.¹⁹⁶

συνιστά τη μεταβολή από την άγνοια στη γνώση, οδηγώντας στην αγάπη ή στο μίσος, αυτούς που ή μοίρα προορίζει για μια ευτυχισμένη η δυστυχισμένη ζωή, γίνεται με διάφορους τρόπους και έχει ζωηρότατο δραματικό ενδιαφέρον. Συντελείται ως προς την ταυτότητα ενός (το ένα πρόσωπο γνωρίζει και το άλλο δεν γνωρίζει, οπότε έχουμε απλή αναγνώριση) ή περισσότερων (αμφότερα τα πρόσωπα δεν γνωρίζουν την ταυτότητα αμφοτέρων, άρα έχουμε διπλή αναγνώριση) προσώπων. Αυτό πραγματοποιείται στη συγκεκριμένη τραγωδία, όπου η Ιφιγένεια αναγνωρίζεται από τον Ορέστη μέσω της αποστολής της δέλτου και στη συνέχεια η Ιφιγένεια αναγνωρίζει τον αδερφό της με βασικό πειστήριο, τη λόγχη του Πέλοπα¹⁹⁷:

ἐπεὶ δὴ ἡ ἀναγνώρισις τινῶν ἐστὶν ἀναγνώρισις,

αἰ μὲν εἰσι θατέρου πρὸς τὸν ἕτερον μόνον, ὅταν ἦ δῆλος ἄτερος

τίς ἐστὶν, ὅτε δὲ ἀμφοτέρους δεῖ ἀναγνωρίσαι, οἷον ἢ

μὲν Ἰφιγένεια τῷ Ὀρέσθῃ ἀνεγνωρίσθη ἐκ τῆς πέμψεως

τῆς ἐπιστολῆς, ἐκείνου δὲ πρὸς τὴν Ἰφιγένειαν ἄλλης ἔδει

ἀναγνωρίσεως.

¹⁹⁴ Ευστρατιάδης(1983), σ. 138

¹⁹⁵ Ευστρατιάδης(1983), σ. 138

¹⁹⁶ Αριστοτ., *Ποιητ.*, 1452a, 29-32

¹⁹⁷ Αριστοτ., *Ποιητ.*, 1452b 3-8

Ειδικότερα η αναγνώριση επιτυγχάνεται με διάφορα μέσα:

Α) με σημάδια: τα πρόσωπα αποδεικνύουν την ταυτότητα τους, αναφέροντας σημάδια που μόνο εκείνα θα μπορούσαν να γνωρίζουν π.χ. λόγχη, μία ουλή στο σώμα, ένα περιδέραιο:¹⁹⁸

*«πρώτη μὲν ἢ ἀτεχνοτάτη καὶ ἤ πλείστη
χρῶνται δι' ἀπορίαν, ἢ διὰ τῶν σημείων. τούτων
οἶον “λόγχην...
οἶον οὐλαί,...
οἶον τὰ περιδέραια»*

Β) με ανάμνηση: οι αναμνήσεις που εκφράζουν τα πρόσωπα είναι δηλωτικές της ταυτότητάς τους¹⁹⁹:

«διὰ μνήμης, τῷ αἰσθῆσθαι»

Γ) με συλλογισμό (τα πρόσωπα συλλογίζονται τα τεκταινόμενα στην πλοκή του μύθου και από τα συμπεράσματα που εξάγουν από τους συλλογισμούς αυτούς αναγνωρίζουν κάποιον)²⁰⁰:

«ἢ ἐκ συλλογισμοῦ»

Δ) μερικές φορές η αναγνώριση αναδύεται «ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων» μέσα δηλαδή από την πλοκή του έργου. Τον τελευταίο αυτό τρόπο ο Αριστοτέλης θεωρούσε ως τον ανώτερο και τεχνικότερο, όπως στην προκειμένη περίπτωση, όπου πρώτα ο Ορέστης αναγνωρίζει την αδερφή του και ύστερα η Ιφιγένεια τον αδερφό της, και στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή²⁰¹:

*πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις ἢ ἐξ αὐτῶν
τῶν πραγμάτων, τῆς ἐκπλήξεως γιγνομένης δι' εἰκότων,
οἶον ἐν τῷ Σοφοκλέους Οἰδίποδι καὶ τῇ Ἰφιγενείᾳ*

Z.8.2. Η αναγνώριση του Ορέστη από την Ιφιγένεια

Με τις ερωτήσεις που ακολουθούν η αλήθεια αρχίζει να γίνεται φανερή. Η Ιφιγένεια, γνήσια Ελληνίδα εδώ, όπως η Πηνελόπη, επιζητά συγκεκριμένα σημάδια από το παρελθόν, για να αποδεχθεί την αλήθεια των λεγόμενων του²⁰². Όταν ο Ορέστης καλείται να αποδείξει τους ισχυρισμούς του, ότι είναι δηλαδή ο αδερφός

¹⁹⁸ Αριστοτ., *Ποιητ.*, 1454b 20-25

¹⁹⁹ Αριστοτ., *Ποιητ.*, 1454b 37

²⁰⁰ Αριστοτ., *Ποιητ.*, 1455a 4

²⁰¹ Αριστοτ., *Ποιητ.*, 1455a 16-18

²⁰² Lesky(2003), σ. 233. Πβ. Ομ., *Οδ.*, ψ 105 κ. εξ.

της, προβάλλει σημεία αναγνώρισης που είναι μάλλον ενδιαφέροντα. Αναφέρει δύο κομμάτια υφαντού, έργα της νεαρής Ιφιγένειας. Το πρώτο απεικόνιζε τον αγώνα Ατρέα και Θυέστη για το χρυσό κριάρι, η κατοχή του οποίου επικύρωνε την κατοχή του θρόνου· στο δεύτερο υπήρχε εικόνα του ήλιου που είχε αντιστρέψει την πορεία του, το θαύμα με το οποίο ο Δίας επισφράγισε την ενθρόνιση του Ατρέα (στ. 816, «{Ορ.} εἰκὼ τ' ἐν ἰστοῖς ἡλίου μετὰστασιν;»). Αυτά τα δύο σημεία της ιστορίας των Πελοπιδῶν είχαν ἤδη συνοπτικά αναφερθεί προηγουμένως από τον χορό (στ. 192 κ. εξ.) σαν πρωταρχές μιας μακριάς σειράς συμφορῶν που ἐπληξαν την οικογένεια. Ο Ορέστης τη ρωτᾶει στη συνέχεια αν θυμάται το ιερό νερό του γαμήλιου λουτροῦ που της ἔστειλε η μητέρα της στην Αυλίδα (στ. 818, «{Ορ.} καὶ λούτρ' ἐς Αὔλιν μητρὸς ἀδέξω πάρα;») και τη μπούκλα των μαλλιών που εκείνη εἶχε δώσει στη μητέρα της φεύγοντας (στ. 819, «{Ορ.} τί γάρ; κόμας σὰς μητρὶ δοῦσα σῆι φέρειν;»). Η αναφορά αυτή εκτός του ὅτι μας μεταφέρει στην προσωπική συμφορά της Ιφιγένειας, συνδέει ἕνα σύμβολο εξαγνισμού, το τελεστικό λουτρό, με μία πράξη βίας, την ανθρωποθυσία. Το τελευταίο σημείο αναγνώρισης εἶναι το πιο ενδιαφέρον απ' ὅλα: ο Ορέστης λέει ὅτι ἔχει δει την παλαιὰ λόγχη που χρησιμοποίησε ο Πέλοπας για να κερδίσει την Ιπποδάμεια σκοτώνοντας τον Οινόμαο. Ο Πέλοπας, ὅμως, κέρδισε με ἀπάτη και ἔτσι προκάλεσε την αρχική κατάρρα που βάρυνε τη γενιά του (στ. 822-826):

*{Ορ.} ἃ δ' εἶδον αὐτός, τάδε φράσω τεκμήρια·
Πέλοπος παλαιὰν ἐν δόμοις λόγχην πατρός,
ἦν χερσὶ πάλλων παρθένον Πισάτιδα
ἐκτήσαθ' Ἰπποδάμειαν, Οἰνόμαον κτανών,
ἐν παρθενῶσι τοῖσι σοῖς κεκρυμμένην.*

Τα σημεία αναγνώρισης συνοψίζουν τα εγκλήματα και τα πάθη της οικογένειας. Η λόγχη, ὅμως, αποτελεί συγχρόνως και ἀπόδειξη ηρωισμού, και υπαινίσσεται την ευγενικότερη πλευρά της κληρονομίας του Ορέστη. Λέει πως την εἶδε κρυμμένη στο ιδιαίτερο δωμάτιο της Ιφιγένειας· ο λόγος για τον οποίο το σεβαστό αυτό κειμήλιο ἔπρεπε να φυλάγεται εκεί εἶναι κάτι για το οποίο μόνο υποθέσεις μπορούμε να κάνουμε. Ἴσως ο Ευριπίδης να ἠθέλε να συνδέσει την Ιφιγένεια, ὅπως και τον Ορέστη, με την ηρωική πλευρά των Πελοπιδῶν, επειδὴ το σχέδιο, που πολύ σύντομα θα επινοήσει, απαιτεῖ ὄχι μόνο πονηριά αλλά και θάρρος. Τα σημεία αναγνώρισης δεν εἶναι απλῶς επιφανειακά, ρεαλιστικά αποδεικτικά στοιχεία· επιβεβαιώνουν την ταυτότητα των δύο ἀδερφῶν ως κληρονόμων και απογόνων μιας ηρωικής, ἀλλά

στιγματισμένης από εγκληματικές πράξεις γενιάς, καθώς και τη θέση τους σε αυτήν²⁰³.

Πείστηκε η Ιφιγένεια, σαν δοχείο πάνω από τη φωτιά, που δεν αντέχει την πίεση του περιεχομένου του, πέταξε το καπάκι· ξέσπασε²⁰⁴. Μπροστά της έχει τον αδερφό της, και αυτό ανατρέπεται εντελώς την αίσθηση που είχε πιο πριν ότι ήταν καταραμένη ήδη από τη στιγμή της σύλληψής της· τώρα αναφωνεί (στ. 827-830):

*{Ιφ.} ὦ φίλτατ', οὐδὲν ἄλλο, φίλτατος γὰρ εἶ,
ἔχω σ', Ὀρέστα, ἤτηλύγετον χθονὸς ἀπὸ πατρίδος†
Ἀργόθεν, ὦ φίλος.*

Η υπερεκχειλισμένη από αδερφική αγάπη ψυχή της Ιφιγένειας απλώνεται στις γυναίκες του χορού και ακόμα ως πέρα, στην μακρινή πατρίδα. Η χαρά της απτής πραγματικότητας γίνεται βαθύτατη ευγνωμοσύνη, αλλά και αγωνία του απίστευτου (στ. 842-849):

*{Ιφ.} ἄτοπον ἠδονὰν ἔλαβον, ὦ φίλαι·
δέδοικα δ' ἐκ χερῶν με μὴ πρὸς αἰθέρα
ἀμπτάμενος φύγη.
ἰὼ Κυκλωπὶς ἐστία, ἰὼ πατρίς,
Μυκὴνα φίλα,
χάριν ἔχω ζόας, χάριν ἔχω τροφᾶς,
ὄτι μοι συνομαίμονα τόνδε δόμοις
ἐξεθρέψω φάος.*

Τα δυστυχημένα πρόσωπα, όταν μια συγκυρία καταστάσεων τους δημιουργήσει μια ευτυχισμένη στιγμή, εύκολα μεταπίπτουν μέσα στο πλέγμα των συναρτήσεων της ζωής τους, καθώς από το ψυχικό τους υπόβαθρο αναδύεται έντονο όλο το φάσμα της τραγωδίας τους. Έτσι και η Ιφιγένεια γρήγορα πέρασε στην τραγική περιπέτεια της θυσίας της²⁰⁵. Αφού θα επαναλάβει για τέταρτη φορά τη σκηνή στην Αυλίδα, στην οποία αναφέρεται ξανά με τη λέξη *χέρνιψ* που δηλώνει εξαγνισμό, τρομάζει στη σκέψη ότι παραλίγο να είχε κάνει το ίδιο στον Ορέστη (στ. 869-872):

*{Ιφ.} ὦ μελέα δεινᾶς τόλμας· δειν' ἔτλαν,
ἔτλαν δειν', ὦμοι, σύγγονε, παρὰ δ' ὀλίγον
ἀπέφυγες ὄλεθρον ἀνόσιον ἐξ ἐμᾶν*

²⁰³ Whitman(1996), σ. 40-41

²⁰⁴ Ευστρατιάδης(1983), σ. 141

²⁰⁵ Ευστρατιάδης(1983), σ. 141

δαίχθεις χερῶν.

Οι σκέψεις της στρέφονται τώρα αποκλειστικά στη διάσωσή του. Οι τελευταίοι είκοσι στίχοι, εκφράζουν την αγωνία της, με μια εκπληκτική ποικιλία μέτρων, καθώς δοκιμάζει με το νου της διάφορες πιθανότητες απόδρασης του Ορέστη και μόνο στο τέλος αρχίζει να σκέφτεται και τη δική της, Και η ίδια επίσης, όπως και ο αδερφός της, ανακαλύπτει το πνεύμα της αυτοθυσίας, που θα εκδηλωθεί πια φανερά στο επόμενο επεισόδιο. Κλείνοντας το λυρικό της μονόλογο, επικαλείται τρεις πιθανές πηγές σωτηρίας (στ. 895-899):

*ἤ τίς ἂν οὖν τάδ' ἂν ἦ θεὸς ἢ βροτὸς ἢ
τί τῶν ἀδοκῆτων
πόρον ἄπορον ἐξάνυσας ἔ
δυοῖν τοῖν μόνοιν Ἀτρείδαιν φανεῖ
κακῶν ἔκλυσιν;*

Το τελευταίο βέβαια ισοδυναμεί με την *τύχη*, το *βροτὸς* με τις ανθρώπινες επινοήσεις ή την τέχνη· όσο για τους θεούς, αν και δεν φάνηκαν μέχρι τώρα πρόθυμοι να βοηθήσουν, πρέπει πάντως να υποθέσουμε ότι παίζουν κάποιον ρόλο²⁰⁶. Είναι χαρακτηριστική η αμφιταλάντευσή της, ως ευριπίδειας μορφής, ανάμεσα στην ορθολογιστική σκέψη και στην απροσδιόριστη πίστη της.

Z.9 Το σχέδιο διάσωσης των δύο αδερφών

Μία από τις λειτουργίες του λυρικού μέρους που προηγήθηκε, ήταν να προκληθεί η ομαλή μετάβαση από την αναγνώριση στη σκευωρία. Ύστερα από τη χαρά ακολουθεί ένα προσεκτικό σχέδιο, σε μια σκηνή, στην οποία φαίνεται πολύ καθαρά μια καινούργια άποψη αυτών των δραμάτων. Η Ιφιγένεια θέλει να πετύχει τη σωτηρία του αδερφού της, έστω και αν χρειαστεί να παραιτηθεί από τη δική της. Ο Ορέστης όμως σκέφτεται μόνο την κοινή σωτηρία ή τον κοινό θάνατο με την αδερφή του. Έτσι συμβούλευσε και η Ελένη τον άνδρα της να δραπετεύσει χωρίς αυτήν από την Αίγυπτο, και έτσι ήθελε και εκείνος να μοιραστεί μαζί της τον γυρισμό ή τον θάνατο. Η μεγάλη ηρωική στάση των σοφόκλειων μορφών λείπει από τα πρόσωπα αυτών των έργων, και αυτά όμως με συγκινητικές χειρονομίες μεγαλοψυχίας, αυτοθυσίας, και πίστης ξέρουν να εξασφαλίζουν τη συμπάθειά μας²⁰⁷. Η επόμενη σκηνή συγκεντρώνεται στην εξεύρεση ενός τρόπου σωτηρίας.

²⁰⁶ Whitman(1996), σ. 43

²⁰⁷ Lesky(2006), σ. 544

Όχι φυσικά χωρίς κάποια επιβράδυνση, αφού στην αρχή μένει χωρίς αποτέλεσμα η συμβουλή του νηφαλιότερου Πυλάδη να σκεφτούν λίγο το μέλλον. Σε μια στιχομυθία η Ιφιγένεια ρωτάει για την Ηλέκτρα και έτσι έντεχνα γίνεται μετάβαση απ' την Ηλέκτρα στο σύζυγο αυτής κατά τρόπο πειστικό. Πραγματοποιείται λοιπόν και η αναγνώριση του Πυλάδη από την Ιφιγένεια, εφόσον εκείνος δεν είχε ακόμη γεννηθεί την εποχή που παραλίγο να τη θυσιάσουν στην Αυλίδα. Ρωτά ακόμη για την αιτία της περιπλάνησης του Ορέστη. Εκείνος της εξιστορεί πως τον δέχτηκαν στην Αθήνα, όπου όμως τον αντιμετώπισαν σαν μiasμένο. Εδώ ενσωματώνεται επιτήδεια το «αίτιο» για ένα έθιμο που είχαν οι Αθηναίοι στη γιορτή των Χοών²⁰⁸ να πίνουν σε χωριστά τραπέζια και όχι από κοινό κρατήρα (στ. 949-952):

*οἱ δ' ἔσχον αἰδῶ, ζένια μονοτράπεζά μοι
παρέσχον, οἴκων ὄντες ἐν ταύτῳι στέγει,
σιγῆι δ' ἔτεκῆναντ' ἀπρόσφθεγκτόν μ', ὅπως
δαιτός τ' ὀναίμην πάματός τ' αὐτῶν δίχα,*

Μέσω της διήγησης αυτής του Ορέστη, με την αναφορά στην Αττική, και ειδικότερα στην τελετή των Χοών, πραγματοποιείται η «από σκηνής» προβολή και καθοσίωση των παραδόσεων του Αθηναϊκού λαού, όπως συμβαίνει στις *Ευμενίδες* του Αισχύλου²⁰⁹. Ύστερα μιλάει για τη δίκη του στον Άρειο Πάγο, όπου κέρδισε την αθώωσή του χάρη στην υπεράσπιση του Απόλλωνα. Εδώ ίσως για πρώτη φορά προσθέτει ο Ευριπίδης μία λεπτομέρεια, στην οποία έχει γίνει αναφορά σε προηγούμενη ενότητα: ένα μέρος των Ερινύων δεν υποτάχθηκε στην απόφαση και εξακολούθησε να καταδιώκει τον Ορέστη, έτσι ώστε χρειάστηκε να ζητήσει καινούργια συμβουλή από τον Απόλλωνα, ο οποίος τον έστειλε στην Ταυρίδα για να πάρει το ξόανο της Άρτεμις²¹⁰.

Με μια δραστική τροπή στο τέλος του μακρού λόγου του, ο Ορέστης αξιώνει από την αδερφή του να λυτρώσει τον ίδιο και τον οίκο τους. Η Ιφιγένεια μετά τον προβληματισμό της, υποβάλλει πλάγια την ιδέα της κοινής δραπετεύσης (στ. 999-1001):

*ἀλλ' εἰ μὲν ἴεν τι τοῦθ' ὁμοῦ γενήσεται ἴ'
ἀγαλμά τ' οἴσεις κάμ' ἐπ' εὐπρύμνου νεῶς
ἄξεις, τὸ κινδύνευμα γίγνεται καλόν.*

²⁰⁸ Για τη γιορτή αυτή βλ. Nilsson(2006), σ. 31

²⁰⁹ Μαρκαντωνάτος(1996), σ. 93

²¹⁰ Lesky(2003), σ. 234

αλλά επειδή θεωρεί αυτό αδύνατο, αφού δεν της το πρότεινε αμέσως ο αδερφός της, δοκιμάζεται και οδηγείται στην ηρωική απόφαση να θυσιάσει αυτή για να σωθεί αυτός (στ. 1002-1005):

*τούτου δὲ χωρισθεῖσ' ἐγὼ μὲν ὄλλυμαι,
σὺ δ' ἂν τὸ σαυτοῦ θέμενος εἴ νόστου τύχοις.
οὐ μὴν τι φεύγω γ', οὐδέ σ' εἰ θανεῖν χρεῶν
σώσασαν*

Η θέση που παίρνει αναγκάζει τον Ορέστη να αποφασίσει την κοινή δραπέτευση, πράγμα που δεν προσκρούει βέβαια στη θέλησή της. Ο μητροκτόνος δε θα προκαλέσει τον θάνατο της αδερφής του· άλλωστε αυτό δεν είναι το θέλημα της Άρτεμης που κάποτε έσωσε την Ιφιγένεια²¹¹. Ωστόσο αυτή η τεχνική καλύπτει τη βαθύτερη σκοπιμότητα του Ευριπίδη. Αν υπό άλλη τεχνική έλειπε η δήλωση της Ιφιγένειας ότι είναι αποφασισμένη να θυσιάσει και τη ζωή της για τον Ορέστη, το δράμα θα έχανε το τραγικό του στήριγμα· θα ήτανε μια περιπέτεια εντυπωσιακή ατομικών σκοπιμοτήτων. Τα περιπτώσιακά φαινόμενα του πνεύματος της αυταπάρνησης του ατομικού συμφέροντος (του Πυλάδη χάριν του Ορέστη, του Ορέστη χάριν του Πυλάδη), θα φαίνονταν ανταλλαγές χάριτος και επιδείξεις αρετής. Ο Ορέστης σε όλο το φάσμα της δραστηριότητάς του, θα φαινόταν ότι εκμεταλλεύεται, έστω μέχρι ενός ορίου και σαν ενάρετος άνθρωπος, τις περιστάσεις για την ατομική του σωτηρία. Το ίδιο και χειρότερα η Ιφιγένεια· δίχως την παρουσία ισχυρού στοιχείου αρετής θα μας παρουσιαζόταν τελικά σαν η τυχερή «άτυχη» που η συγκυρία περιστάσεων και συμφερόντων της άνοιξε επιτέλους τον λαχταριστό δρόμο της επιστροφής στην πατρίδα. Θα αφανιζόταν από το προσκήνιο της συμπεριφοράς των προσώπων η τραγική υποδομή των μεγάλων επιτευγμάτων, της λύτρωσης του Ορέστη, της ανάστασης της «νεκρής» Ιφιγένειας, της ήττας ενός εθίμου, που συμβόλιζε το μίσος και την εκδίκηση. Τώρα, με την τεχνική που αναφέραμε, κερδήθηκε ένα στοιχείο που πρέπει να προσέξουμε περισσότερο. Η Ιφιγένεια και ο Ορέστης είναι έτοιμοι να πεθάνουν ο ένας για τον άλλο²¹².

Είναι ολοφάνερο πως η κίνηση προς το σχέδιο σωτηρίας δε θα μπορούσε να προχωρήσει, αν η Ιφιγένεια δε μάθαινε, πως ο Ορέστης ήρθε εδώ να κλέψει το άγαλμα της θεάς. Η γνώση αυτή έπρεπε να διασφαλίσει δύο βασικές προϋποθέσεις για να μην ανακοπεί οριστικά η κίνηση προς ένα σχέδιο κλοπής και σωτηρίας· η μία

²¹¹ Lesky(2003), σ. 235

²¹² Whitman(1996), σ. 44

προϋπόθεση ήταν η πράξη της κλοπής του ιερού αγάλματος να δικαιωθεί στη συνείδηση της ιέρειας· η δεύτερη να αρθεί η Ιφιγένεια στο ύψος μιας αυτοθυσίας²¹³.

Η Ιφιγένεια, κάτω από την επίδραση των εξαιρετικών περιστάσεων φαίνεται ότι έχει συγχωρήσει τον πατέρα της (στ. 992, « *οὐχὶ τῶι κτανόντι με θυμουμένη* »). Αυτό είναι ενδεικτικό μιας ουσιαστικής ψυχικής αλλαγής της. Η Ιφιγένεια που γνωρίσαμε, με το διχασμό της προσωπικότητάς της, από τη μια να αγαπάει και από την άλλη να μισεί και να υπηρετεί ένα καθήκον που εξέφραζε την εναντίωση και το πάθος της, υψώνεται προς την ιδέα της καθαρής αγάπης. Η κίνηση αυτή λυτρώνει την ψυχή από τα κατάλοιπα της πίκρας και του μίσους και είναι στην ώρα της μεγάλης της απόφασης έτοιμη ακόμα και να θυσιαστεί για τον αδερφό της²¹⁴.

Στην προσπάθεια εξεύρεσης λύσης η Ιφιγένεια απορρίπτει δύο προτάσεις του Ορέστη. Η ίδια δε θα μπορούσε να βοηθήσει στον φόνο του βασιλιά. Να κλέψουν πάλι το ξόανο τη νύχτα αποκλείεται, επειδή ο ναός φρουρείται. Ο Ορέστης βλέπει πια μπροστά τους το αδιέξοδο, όταν η γυναικεία πανουργία βρίσκει τον δρόμο²¹⁵. Ο Ορέστης δεν είναι ο «πολυμήχανος» ήρωας· είναι ένας θαρραλέος αλλά κουρασμένος από τις περιπλανήσεις άνθρωπος και η Ιφιγένεια είναι που πρέπει να επινοήσει το σχέδιο της απόδρασης. Η αιτία γι' αυτή την μετάθεση του κέντρου βάρους δεν είναι ότι ο Ευριπίδης θεωρούσε την επινοητικότητα βασικά γυναικείο γνώρισμα, παρά την τυχαία επισήμανση του στίχου 1032 «*{Ορ.} δεινὰ γὰρ αἱ γυναῖκες εὐρίσκουσιν τέχνας*», αλλά απλώς ότι ο Ορέστης πουθενά αλλού στο έργο δεν έχει παρουσιαστεί σαν ο άνθρωπος των τεχασμάτων. Ο Ορέστης είναι το θύμα της τύχης και τόσο ευμετάβολος όσο και η ίδια η θεά, πότε γεμάτος ελπίδα και πότε εντελώς φοβισμένος. Στο σημείο αυτό θα μπορούσε κάποιος να περιμένει από εκείνον κάποιο αξιόλογο στρατηγικό σχέδιο, καθώς έχει μόλις ξαναβρεί με θαυμαστό τρόπο την αδερφή του και έχει εναποθέσει ξανά τις ελπίδες του στον Απόλλωνα. Αντίθετα, το μόνο που σκέφτεται ο ίδιος είναι να σκοτώσει τον βασιλιά, σχέδιο εντελώς ανεφάρμοστο, όπως καίρια του αντιτάσσει η Ιφιγένεια. Τέτοια αδυναμία όμως είναι εκείνου που μπορεί να δράσει αλλά δεν ξέρει πως²¹⁶.

Στο σημείο αυτό εντοπίζεται από τη δραματική κριτική και η εκτροπή στην τραγική πορεία και κορύφωση του έργου. Υποστηρίζεται δηλαδή ότι από το σημείο αυτό και στο εξής ξεφεύγουμε από την τραγωδία και μπαίνουμε στο κλίμα ενός

²¹³ Ευστρατιάδης(1983), σ. 145-146

²¹⁴ Ευστρατιάδης(1983), σ. 148

²¹⁵ Mosse(2002), σ. 124

²¹⁶ Whitman(1996), σ. 44-45

δράματος μηχανορραφίας. Είναι αναντίρρητο ότι εδώ πρόκειται για σημαντική καινοτομία του Ευριπίδη, που απομακρύνει κάπως την τραγωδία από τη σοβαρή και επίσημη ατμόσφαιρα που είχε προηγουμένως, δεν μπορεί όμως να υποστηριχθεί ότι η τραγωδία αυτή χάνει τελείως τον τραγικό της χαρακτήρα²¹⁷. Πάντως έχουν δίκιο οι ερμηνευτές που υποστηρίζουν ότι οι τύποι της ευριπίδειας τραγωδίας έδωσαν τους τύπους της Νέας Κωμωδίας και ότι τραγωδίες σαν αυτή με τις μηχανορραφίες και τις εύθυμες στιγμές οδήγησαν στο νεότερο δράμα, στο παγκόσμιο θέατρο²¹⁸.

Στην ψυχή της Ιφιγένειας άλλωστε, αναγνωρίζεται τραγικό δίλημμα ανάμεσα στη λαχτάρα της να σώσει τον αδερφό της και στο σεβασμό που τρέφει στη θεά καθώς και στον βασιλιά της χώρας. Ωστόσο, μπροστά στους πρωταγωνιστές του έργου ορθώνεται ένα δυσχερέστατο πρόβλημα που απαιτεί άμεση λύση· υπάρχει τώρα η ανάγκη φυγής και σωτηρίας όχι ενός ατόμου, αλλά τριών· υπάρχει ακόμα η ανάγκη της αρπαγής του αγάλματος της θεάς· υπάρχουν τέλος οι χρησμοί του Απόλλωνα που προστάζουν όλα αυτά. Εύλογα λοιπόν η Ιφιγένεια αναγκάζεται να επινοήσει ένα σχέδιο απόδρασης, ένα σχέδιο που μπορεί να βασίζεται στο ψέμα και στην απάτη, είναι όμως επιβεβλημένο στην παρούσα περίπτωση, αν πρόκειται να εκπληρωθούν οι προφητείες του Δελφικού θεού²¹⁹. Η Ιφιγένεια είναι πολύ αληθινή. Και μόνο που προβληματίζεται ηθικά και έχει επίγνωση των προβλημάτων που δημιουργεί το σχέδιό της, αρκεί να τη δικαιολογήσει στην ηθική μας ευαισθησία και κρίση, λαχταρώντας τη σωτηρία καταφεύγει στα μέσα εκείνα που χρησιμοποίησαν οι Αχαιοί για να τη φέρουν στην Αυλίδα. Αυτή είναι και η τραγικότητα της θέσης της και αυτός ο λόγος, για τον οποίο σίγουρα οι θεατές θα την είδαν με συμπάθεια και όχι με διάθεση κριτική μελετητών.

Η ανάγκη αυτή για γνήσια κάθαρση, του Ορέστη από τη μανία του, της Ιφιγένειας από την ανάμειξή της σε ανθρωποθυσίες και της Άρτεμης από λατρευτικά έθιμα που δεν αρμόζουν σε ελληνική θεότητα, προσδίδει δύναμη στο σχέδιο που εφευρίσκει τώρα η Ιφιγένεια, ένα σχέδιο που κύριο συστατικό του είναι μια τελετή εξαγνισμού. Πιο πριν χαρακτήρισε το έγκλημα του Ορέστη, με ένα emphaticό οξύμωρο, σαν «δίκαιο κακό» (στ. 559, «*κακὸν δίκαιον* »): τώρα λέει πως θα χρησιμοποιήσει προς όφελός τους, τους παλιούς του τρόμους με το σχέδιο που επινοεί. Το κακό θα μεταβληθεί σε καλό μέσω μιας απατηλής καθαρτήριας τελετής, όπως ακριβώς στην

²¹⁷ Romilly(1997), σ. 180

²¹⁸ Μαρκαντωνάτος(1991), σ. 166-169

²¹⁹ Μαρκαντωνάτος(1996), σ. 94

Ελένη η δυστυχία μεταβάλλεται σε ευτυχία μέσω της απομίμησης μιας τελετουργίας (Ελένη, στ. 1082, «τὸ δ' ἄθλιον κείν' εὐτυχὲς τάχ' ἂν πέσοι.»)²²⁰.

Το σχέδιο που συνέλαβε η Ιφιγένεια, ενδεικτικό της εξυπνάδας και της πονηριάς της ταλαίπωρης ελληνοπούλας (στ. 1031, «{Ιφ.} ταῖς σαῖς ἀνίαις χρήσομαι σοφίσμασιν.») είναι το εξής: η Ιφιγένεια θα προσποιηθεί ότι είναι απαραίτητο, πριν από τη θυσία, να εξαγνιστούν στη θάλασσα οι νέοι, το ξόανο και αυτή η ίδια, αφού τάχα μολύνθηκαν από τη μητροκτονία των δύο Ελλήνων και έτσι θα δοθεί η δυνατότητα και στους τρεις να δραπετεύσουν συναποκομίζοντας το άγαλμα της θεάς²²¹.

Μένει ακόμη, αυτό το προτείνει ο Ορέστης, να εξασφαλίσουν τη σιωπή των γυναικών. Η έκκληση της Ιφιγένειας είναι ένα ακόμη εκπληκτικό παράδειγμα της ποιητικής απόδοσης του τόνου της φωνής. Ξανά τα μέσα είναι απλά: έντονοι διασκελισμοί, κάπως χαλαρή γραμματική, παρένθεση και σχεδόν αγωνιώδεις επαναλήψεις²²², καθώς στρέφεται σε καθεμιά από τις γυναίκες του χορού, παρακαλώντας για τη βοήθειά τους και υποσχόμενη ότι θα τις σώσει αν αποδράσει η ίδια (στ. 1063-1068):

*σιγήσαθ' ἡμῖν καὶ συνεκπονήσατε
φυγὰς· καλὸν τοι γλῶσσ' ὄτωι πιστὴ παρῆι.
ὄρατε δ' ὡς τρεῖς μία τύχη τοὺς φιλάτους
ἢ γῆς πατρώιας νόστος ἢ θανεῖν ἔχει.
σωθεῖσα δ', ὡς ἂν καὶ σὺ κοινωνῆις τύχης,
σώσω σ' ἐς Ἑλλάδ'.*

Η συμπαράσταση των γυναικών του χορού εξασφαλίζεται και όχι μόνο κρατούν εχεμύθεια, αλλά βοηθούν κιόλας εφευρίσκοντας μερικά έξυπνα εμπόδια, παίζοντας έτσι με τον κίνδυνο και οι ίδιες και συμμετέχοντας στο πνεύμα της αυτοθυσίας²²³.

Z.10. Η εξαπάτηση του Θόα

Η εξαπάτηση του βασιλιά πραγματοποιείται σε μια μακρά στιχομυθία, που προς το τέλος, κλιμακώνει τον ρυθμό της. Στη φάση αυτή η τραγικότητα έχει δώσει τη θέση της σε ένα είδος «κωμικοτραγικής κατάστασης», που δημιουργεί μάλλον ευθυμία και ιλαρότητα, παρά σοβαρότητα και βαθιά περισυλλογή για την τύχη των

²²⁰ Whitman(1996), σ. 46-47

²²¹ Lesky(2003), σ. 235

²²² Whitman(1996), σ. 48

²²³ Whitman(1996), σ. 49

ηρώων καθώς θα συνέβαινε σε μια «πραγματική τραγωδία»²²⁴. Το τέχνασμα της Ιφιγένειας εξελίσσεται βαθμιαία σε γελοιοποίηση του αφελούς, δεισιδαίμονα και απλοϊκού βάρβαρου βασιλιά, με αποτέλεσμα να οδηγεί σε ένα κλίμα ίσως ρομαντικού μελοδράματος ή τραγι-κωμωδίας ή ακόμη και ελαφράς φάρσας, όπως έχει παρατηρηθεί από μερικούς μελετητές²²⁵.

Ο Θόας είναι ο εύπιστος βάρβαρος, που πέφτει με τυφλό ζήλο σε μια στημένη παγίδα. Είναι αξιοσημείωτο πόσα λίγα ψέματα χρειάζεται να χρησιμοποιήσει η Ιφιγένεια για να παραπλανήσει τον βασιλιά. Δεν περιμένει κανείς προφανώς να πιστέψουμε, ότι το άγαλμα μετακινήθηκε από τη θέση του (στ. 1165, «*{Ιφ.} βρέτας τὸ τῆς θεοῦ πάλιν ἔδρας ἀπεστράφη.*»), αλλά η χειρονομία είναι σύμφωνη με τη φύση μιας αιμοδιψούς θεότητας που αποφεύγει το μίasma. Ταυτόχρονα, η περιστροφή του ξοάνου και το κλείσιμο των ματιών της θεάς πείθουν τον Θόα με την αφελή θεοσέβειά του. Στον στίχο 1173 («*{Ιφ.} μητέρα κατειργάσαντο κοινωνῶι μίφει.*») η Ιφιγένεια ανακοινώνει στον Θόα τι είδους μιαιφή πράξη έχουν κάνει οι δύο ξένοι. Μέσα σε αυτά τα συμφραζόμενα, αποτελεί ακόμη μεγαλύτερη εντύπωση η έκρηξη του Θόα όταν ακούει για τη μητροκτονία του Ορέστη (στ. 1174, «*{Θο.} Ἄπολλον, οὐδ' ἐν βαρβάροις ἔτλη τις ἄν.*»). Εκτός από το σκόπιμο χιούμορ στην έκπληκτη αντίδραση του Θόα²²⁶, με αυτή την προσφώνηση στον θεό που πρόσταξε τον φόνο, επαναλαμβάνεται η επίκριση που δέχεται ο χρησμός του από τους Διόσκουρους στο τέλος της *Ηλέκτρας*²²⁷. Η βδελυρή αυτή πράξη, προκαλεί τον αποτροπιασμό του βασιλιά. Έμμεσα ο ποιητής κριτικάρει τους μύθους με αυστηρή γλώσσα: τις ανόσιες πράξεις των μύθων, ούτε και οι βάρβαροι δεν τις επιδοκιμάζουν. Στην προσπάθειά του να εξάρει τους βαρβάρους, ο Θόας ομολογεί την κατωτερότητά τους και προκαλεί τον ειρωνικό γέλωτα.

Η Ιφιγένεια αποκαλεί και τον Πυλάδη μητροκτόνο, που δεν είναι εντελώς ορθό, αν και υπήρξε συνεργός στην πράξη του Ορέστη. Μόνο δύο από τα λεγόμενά της είναι πέρα για πέρα ψέματα: ότι τα θύματά της είπαν πως ο Αγαμέμνονας ζει (στ. 1185, «*{Ιφ.} καὶ πατέρα γε ζῆν καὶ καλῶς πράσσειν ἐμόν.*») και ότι η ίδια μισεί όλη την Ελλάδα για όσα της έχει κάνει. (στ. 1187, «*{Ιφ.} πᾶσάν γε μισοῦσ' Ἑλλάδ', ἢ μ' ἀπόλεσεν.*»). Η ίδια έχει απερίφραστα δηλώσει ότι δεν είναι πια θυμωμένη με τον πατέρα της και ότι θέλει να γλιτώσει τη γενιά της από τις συμφορές (στ. 992-995):

²²⁴ Μαρκαντωνάτος(1996), σ. 97

²²⁵ Murray(1913),σ. 71, Conacher(1967), σ. 305, Kitto(2010), σ. 419

²²⁶ Whitman(1996), σ. 47

²²⁷ Lesky(2003), σ. 236

*οὐχὶ τῶι κτανόντι με
θυμουμένη, πατρῶιον ὀρθῶσαι †θέλω†·
σφαγῆς τε γὰρ σῆς χειρ' ἀπαλλάξαιμεν ἄν
σώσαιμί τ' οἴκους.*

Και είναι αυτή, η καινούργια της συναισθηματική προσήλωση στην Ελλάδα που την καθιστά και έτοιμη και ικανή για σωτηρία. Αλλά πρέπει να πει αυτά τα δύο ψέματα, για να διατηρήσει την εμπιστοσύνη του Θόα. Όλα τα άλλα είναι αληθινά: θα εξαγνίσει το άγαλμα, θα εξαγνίσει τον Ορέστη, βοηθώντας τον να το μεταφέρει στην Αττική, «σε έναν αγνό ναό», όπου θα συνεχίσει τις θυσίες, διαφορετικές βέβαια, προς τιμήν της θεάς. Η σκηνή της εξαπάτησης προχωράει γοργά, σχεδόν χαρούμενα, καθώς η Ιφιγένεια ξεγελάει τον Θόα, λέγοντάς του στην ουσία την αλήθεια²²⁸. Ο θεατής χαίρεται με την υπέροχη πανουργία της Ελληνίδας, καθώς αυτή πλέκει την αλήθεια και το ψέμα, σε ένα τέτοιο δίχτυ για το βασιλιά, ώστε εκείνος τελικά επαινεί το συγκινητικό της ενδιαφέρον (στ.1180, «{Θο.} σοφὴν σ' ἔθρεψεν Ἑλλάς, ὡς ἦισθου καλῶς. ») και (στ. 1202, « {Θο.} δίκαιος ἠύσέβεια καὶ προμηθία. »). Ο ποιητής αφήνει την Ιφιγένεια να σπρώξει το παιχνίδι της με τον καλόπιστο βασιλιά πολύ πέρα από το αναγκαίο όριο· βάζει μάλιστα την ίδια να διακηρύττει με δυσφορία ότι δεν μπορεί κανείς να έχει εμπιστοσύνη στους Έλληνες (στ. 1205, «{Ιφ.} πιστὸν Ἑλλάς οἶδεν οὐδέν.»), ενώ ο Θόας φτάνει στο σημείο να καλύπτει το κεφάλι του ενώ αποχωρεί η πομπή των δραπετών²²⁹. Η πρώτη φάση του σχεδίου έχει ολοκληρωθεί. Ο Θόας, εκστατικά εντυπωσιασμένος, δίνει την άδεια στην Ιφιγένεια να φύγει ανενόχλητη με αγκαλιά το ξόανο και συντροφιά τους δύο Έλληνες, για να τους εξαγνίσει τάχα στο κύμα του γιαλού, προτού σφαχτούνε στον βωμό.²³⁰

Όπωςδήποτε, αυτά που έγιναν στο τέλος έχουν μια κωμική απόχρωση: γιατί η αφαίρεση του ξόανου της θεάς και των θησαυρών του ναού, το κλείσιμο των σπιτιών, το κρύψιμο των ανθρώπων, η ιερή πομπή, όλα αυτά θα συμβούν όχι παρά τη θέληση του βασιλιά, αλλά αντίθετα με δική του συγκατάθεση, και μάλιστα με τις δικές του εντολές! Έτσι η Ιφιγένεια αποβαίνει εδώ η εκπρόσωπος της ελληνικής ευφυΐας και πονηριάς και ο Θόας, ο τυπικός εκπρόσωπος του βαρβαρικού πνεύματος και πολιτισμού, που νιώθει μάλιστα και ο ίδιος την κατωτερότητά του. Φυσικά αν δεν πρόκειται εδώ για μια διακήρυξη εθνικιστικής υπεροχής του Ευριπίδη, εντούτοις

²²⁸Whitman(1996), σ. 47

²²⁹Lesky(2003), σ. 236

²³⁰Σολομός(1995), σ. 108

πρέπει να παραδεχτούμε ότι στο επεισόδιο ιδίως αυτό, διαφαίνεται η ιδεολογία της «διαφοράς του Έλληνα από τον βάρβαρο» που επικρατούσε σε όλο τον ελληνικό κόσμο στη διάρκεια των αρχαίων χρόνων²³¹.

Z.11. Παρέμβαση της Αθηνάς-Σωτηρία των αδερφών

Η σκηνή εδώ αρχίζει με τρόπο πολύ εντυπωσιακό. Ένας αγγελιαφόρος μπαίνει λαχανιασμένος και ζητά να δει τον βασιλιά. Η αγωνία των θεατών κορυφώνεται, καθώς γνωρίζουν για ποιο γεγονός θέλει ο αγγελιαφόρος να συναντήσει τον Θόα. Δεν ξέρουν όμως τι ακριβώς θα του ανακοινώσει. Οι γυναίκες του χορού παρεμβαίνουν από δική τους πρωτοβουλία, επιδιώκοντας την παραπλάνηση του αγγελιαφόρου, για να κερδηθεί χρόνος για τους δραπετές. Εδώ καταγγέλλεται η συνενοχή του χορού. Ο χορός εδώ παίζει κάποιο ρόλο, δευτερεύοντα βέβαια, που ξεφεύγει από τον συνηθισμένο για την αρχαία τραγωδία· μοιάζει δηλαδή με πρόσωπο του δράματος²³².

Ο Θόας ακούγοντας το όνομα Ορέστης (στ. 1318, «{Αγ.} σώιζουσ' Όρέστην· τοῦτο γὰρ σὺ θαυμάσει.») μένει κεραυνόπληκτος και αναφωνεί θαύμα (στ. 1321, «{Θο.} ὦ θαῦμα· πῶς σε μεῖζον ὀνομάσας τύχω;») αντί να δράσει αυτοστιγμεί εναντίον των φυγάδων. Το σάστισμα του Θόα προκαλεί όμως τη λεπτομερή ενημέρωσή του πάνω στα γεγονότα για να προβεί στη λήψη αποφάσεων πάνω στο κρίσιμο αυτό θέμα. Έτσι ακολουθεί πιο φυσιολογικά η μακροσκελής αγγελική ρήση των στίχων 1327-1419.

Και όπως ο βουκόλος πρωτίτερα, έτσι τώρα ο στρατιώτης εκτελεί έναν πραγματικό άθλο παραστατικής αφήγησης, περιγράφοντας μία συμπλοκή ανάμεσα στους ξένους και τους ντόπιους, όπου οι πρώτοι επιχειρούσαν να βάλουν την ιέρεια στο καράβι τους, ενώ οι δεύτεροι πάσχιζαν απεγνωσμένα να την ξαναβγάλουν στη στεριά. Όπως είδαμε κι αλλού, οι τραγικοί άγγελοι κι εξάγγελοι, που δημιουργήθηκαν από την ανάγκη να πληροφορηθούμε κάποιο γεγονός αλαργινό ή αθέμιτο, γενναιόδωρα εφοδιάστηκαν από τον Ευριπίδη με αυτοσχεδιαστική άνεση. Εικονογραφώντας, όμως, την αφήγηση με ευρηματικές λεπτομέρειες, η πολυλογία τους δεν γίνεται ανιαρή γιατί ενθουσιάζει το θεατή σαν ιδιαίτερο είδος ραψωδικής τέχνης.²³³ Η ιδιαίτερα ζωηρή περιγραφή της συμπλοκής αφήνει να προβληθεί η υπεροχή των Ελλήνων²³⁴. Καθώς όμως οι δραπετές βγαίνουν από το λιμάνι, σηκώνεται ένας δυνατός άνεμος και φέρνει το πλοίο πίσω στην ξηρά. Πρόκειται για

²³¹ Μαρκαντωνάτος(1996), σ. 98

²³² Μαρκαντωνάτος(1996), σ. 100

²³³ Σολομός(1995), σ. 108

²³⁴ Lesky(2003), σ. 237

ένα αξιόλογο εύρημα του Ευριπίδη προκειμένου να εξυπηρετηθούν δύο σκοποί: να μπορέσει να κλείσει την τραγωδία του με τον «από μηχανής θεό» και να εμφανίσει την Αθηνά, για να επισημοποιήσει τη λατρεία της Άρτεμης στην Αττική²³⁵.

Αξίζει επίσης να παρατηρήσουμε ότι η τρικυμία που σπρώχνει το πλοίο στα βράχια οφείλεται στον θυμό του Ποσειδώνα εναντίον των Ελλήνων για την καταστροφή της Τροίας (στ. 1414-1415):

πόντου δ' ανάκτωρ Ἴλιόν τ' ἐπισκοπεῖ

σεμνὸς Ποσειδῶν, Πελοπίδαις ἐναντίος,

Αυτή είναι μια παράδοση που ακολουθεί ο Ευριπίδης στον πρόλογο των *Τρωάδων*, και υπάρχουν ακόμα και στην *Ιλιάδα* κάποια ίχνη της μολονότι ο Ποσειδώνας παίρνει γενικά το μέρος των Ελλήνων. Η χρησιμοποίησή της εκ μέρους του Ευριπίδη, έχει μια καθαρά οργανική σχέση με το νόημα του δράματος. Εδώ μπορεί να φαίνεται λιγάκι αυθαίρετο, κυρίως επειδή ο Ορέστης δεν είχε καμία σχέση με την πτώση της Τροίας. Δείχνει, όμως, ακόμα πιο ριψοκίνδυνες τις απελπισμένες προσπάθειες που είναι το τίμημα της απολύτρωσης, και αποτελεί μια γενικότερη υπόμνηση, ότι η ζωή προχωράει πάντα κάτω από τις διαμετρικά αντίθετες επιρροές εχθρικών αλλά και φιλικών θεϊκών δυνάμεων²³⁶.

Ο βασιλιάς, που λίγο πριν είχε εκστομίσει τη θεωρία του πως οι Έλληνες κάνουν χειρότερα πράγματα από τους βαρβάρους, συνέρχεται και προστάζει γενική επιστράτευση ενάντια στους ασεβέστατους ξένους. Μα δεν προφταίνει να ολοκληρώσει τις διαταγές του, γιατί επεμβαίνει έγκαιρα ο «από μηχανής θεός» της τραγωδίας. Θα περίμενε κανείς πως η Άρτεμη ή ο αδερφός της Απόλλωνας, που έδεσαν κόμπο τον θεατρικό μύθο, θα έρχονταν τώρα να τον λύσουν. Μα ο Ευριπίδης τους απαλλάσσει από τη δοκιμασία προτιμώντας να κατεβάσει από τα ουράνια, όπως και στον *Ιωνα*, την Αθηναία θεά της σοφίας²³⁷. Αυτή ενεργοποιείται για τη δικαίωση του Απολλώνιου χρησμού. Αυτό από μία άποψη φαίνεται πολύ τεχνητό και αντικαλλιτεχνικό, αν σκεφτούμε ότι ο Αθηναίος Ευριπίδης στοχεύει μόνο στην ικανοποίηση του Αθηναϊκού κοινού ή και στη σύζευξη του δραματικού στοιχείου με την ύπαρξη κάποιου ναού της μεταταυρικής Άρτεμης στην Αττική γη. Όμως δεν νομίζουμε πως ο Ευριπίδης θυσιάσε οτιδήποτε από την αναγκαιότητα της υψηλής του τέχνης για να υπηρετήσει εξωκαλλιτεχνικές σκοπιμότητες. Και αυτό γιατί η παρουσία

²³⁵ Μαρκαντωνάτος(1996), σ. 100-101

²³⁶ Whitman(1996), σ. 51

²³⁷ Σολομός(1995), σ. 108

της Αθηνάς από βαθύτερη σκοπιά αγκαλιάζοντας όλο το έργο, αποκαλύπτει το ευρύτερο φάσμα της θεϊκής βούλησης που περιέχεται μέσα στο χρησμό. Δεν είναι μόνο ο Απόλλωνας· είναι και η Αθηνά που πείθει θεούς, ανθρώπους και που μαζί με τον Απόλλωνα και τις μισές Ερινύες πάνω στον Άρειο Πάγο και πριν από τον χρησμό θέλησε τη σωτηρία του Ορέστη. Το χορικό του Απολλώνιου ύμνου έμμεσα επιτρέπει να πούμε πως είναι και ο Δίας, που με την επέμβασή του κατόρθωσε ο Απόλλων να στερεώσει την εξουσία του στους Δελφούς.

Ειδικότερα, στο τρίτο στάσιμο ο χορός προσεύχεται στον θεό Απόλλωνα. Εξυμνεί την ιστορικού χαρακτήρα πρώτη νίκη του Απόλλωνα (ύστερα από δυναμική αναμέτρηση με τον δράκοντα, που φρουρούσε την εξουσία της μαντικής Θέμιδας, της κόρης της θεάς Γης, ο Απόλλωνας μωρό ακόμη, κατόρθωσε να τον σκοτώσει (στ. 1250-1254)):

*ἔτι νιν ἔτι βρέφος, ἔτι φίλας
ἐπὶ ματέρος ἀγκάλαισι θρώσκων
ἔκανες, ὦ Φοῖβε, μαντείων δ' ἐπέβας ζαθέων
τρίποδί τ' ἐν χρυσέωι θάσσεις,*

και στη συνέχεια τη δεύτερη νίκη του (όταν η θεά Γη αντέδρασε χάριν της κόρης της και αφαίρεσε από τον Απόλλωνα τη δόξα της μαντικής τέχνης, αυτός, παιδάκι ακόμα μικρό, έτρεξε στον Όλυμπο και ζήτησε από τον πατέρα του τον Δία να τον βοηθήσει. Ο Δίας ικανοποίησε το αίτημά του και εδραίωσε την εξουσία του στο μαντείο των Δελφών (στ. 1267-1283)):

*Γαῖα δὲ τὰν
μαντείων ἀφείλετο τι-
μὰν Φοῖβον φθόνωι θυγατρὸς.
ταχύπους δ' ἐς Ὀλυμπον ὄρμαθεις ἄναξ
χέρα παιδὸν ἔλιξεν ἐκ Διὸς θρόνων,
Πυθίων δόμων χθονίαν ἀφελεῖν μῆνιν θεᾶς.
γέλασε δ' ὅτι τέκος ἄφαρ ἔβα
πολύχρυσα θέλων λατρεύματα σχεῖν
ἐπὶ δ' ἔσεισεν κόμαν παῖσαι νυχίους ἐνοπᾶς,
ὑπὸ δ' ἀλαθοσύναν νυκτωπὸν ἐξεῖλεν βροτῶν,
καὶ τιμὰς πάλιν θῆκε Λοζίαι
πολυάνορί τ' ἐν ζενόεντι θρόνωι θάρση βροτοῖς
θεσφάτων ἀοιδαῖς.*

Οι νίκες αυτές γίνονται με τη δραματική μαεστρία του Ευριπίδη, προεξαγγελτικό στοιχείο της παρουσίας της Αθηνάς, που θα σημάνει τη δικαίωση του χρησμού του Απόλλωνα σε βάθος και σε πλάτος· η σωτηρία εκτείνεται από την κάθαρση της ψυχής του Ορέστη έως τη λύτρωση όλων των Ελλήνων, Ιφιγένειας και χορού, και από την επαναφορά του εξορισμένου αγάλματος της Άρτεμης ως την ευρύτερη θεϊκή ενότητα Αθηνάς και Ποσειδώνα²³⁸. Όποιος θα αποφάσιζε να τα εναρμονίσει όλα αυτά, με τις κατηγορίες που ακούστηκαν πριν από λίγο θα παραγνώριζε τις αντιφάσεις της ποίησης του Ευριπίδη, που πηγάζουν από την κριτική στάση απέναντι στην παράδοση και την θεματική του εξάρτηση από αυτήν²³⁹.

Η Παλλάδα, μια θεά συνδεδεμένη με τη νίκη, όπως και με τη γενναιότητα και την ευφυΐα, που ήταν αναγκαία συστατικά του σχεδίου της Ιφιγένειας για την απόδραση, θα σημάνει το αίσιο τέλος με τις εντολές της:

A. Ο Ορέστης πρέπει να ιδρύσει ένα ναό στις Αλές της Αττικής και μέσα σε αυτόν να στήσει το ξόανο της Άρτεμης, που θα λατρεύεται εκεί με την προσωνομία Ταυροπόλος (στ. 1456-1457):

*οἴστροις Ἐρινύων. Ἄρτεμιν δέ νιν βροτοὶ
τὸ λοιπὸν ὑμνήσουσι Ταυροπόλον θεάν*

Ένα έθιμο που θα τηρούν στη γιορτή της, να χαράσσουν δηλαδή με το μαχαίρι τον λαιμό ενός άνδρα (κατάλοιπο παλιάς ανθρωποθυσίας), θα θυμίζει τη θυσία που κάποτε ξέφυγε ο Ορέστης. Έτσι, χάρη στην ελληνική ηθική θα απαλλαγεί και η ίδια η θεά από το στίγμα της ανθρωποθυσίας²⁴⁰.

B. Η Ιφιγένεια, όμως, θα γίνει ιέρεια της Άρτεμης στη Βραυρώνα, και μετά τον θάνατο της θα δέχεται ως αφιέρωμα τους πέπλους των γυναικών που θα πεθαίνουν στη γέννα, έθιμο που μαρτυρεί και πάλι την ταύτισή της με την Άρτεμη (στ. 1462-1467):

*σε δ' ἀμφὶ σεμνάς, Ἰφιγένεια, λείμακας
Βραυρωνίας δεῖ τῆιδε κληιδουχεῖν θεᾷ·
οὗ καὶ τεθάψῃ κατθανοῦσα, καὶ πέπλων
ἄγαλμά σοι θήσουσιν εὐπήνους ὑφάς,
ἃς ἂν γυναῖκες ἐν τόκοις ψυχορραγεῖς*

²³⁸ Ευστρατιάδης(1983), σ. 160-161

²³⁹ Lesky(2003), σ. 237

²⁴⁰ Lesky(2003), σ. 238

λίπωσ' ἐν οἴκοις.

Γ. Ο Ορέστης, τέλος, πρέπει να πάρει από την χώρα των Ταύρων τις γυναίκες του χορού (στ. 1467-1469):

*τάσδε δ' ἐκπέμπειν χθονὸς
Ἑλληνίδας γυναῖκας ἐξεφίεμαι
γνώμης δικαίας οὔνεκ'.*

Στη συνέχεια η θεά μνημονεύει τη συμπαράστασή της στον Άρειο Πάγο, διευκρινίζοντας ότι η ισοψηφία στις δίκες θα σημαίνει από εδώ και πέρα αθώωση (στ. 1471-1472):

*καὶ νόμισμ' ἔσται τόδε,
νικᾶν ἰσῆρεις ὅστις ἂν ψήφους λάβῃ.*

Η ρήση της θεάς κλείνει με περίεργα απότομο τρόπο: ο Ορέστης πρέπει να πάρει την αδερφή του από τη χώρα αυτή και ο Θόας δεν πρέπει πια να οργίζεται (στ. 1473-1474):

*ἀλλ' ἐκκομίζου σὴν κασιγνήτην χθονός,
Ἀγαμέμνωνος παῖ. καὶ σὺ μὴ θυμοῦ, Θόας.*

Ο Θόας υπακούει σε όλα κι ο Ευριπίδης προικίζοντάς τον με την ευλάβεια που συχνά αρνιέται στους πολιτισμένους, προδίδει την ενδόμυχη πεποίθησή του πως η θρησκεία δικαιολογείται μονάχα σαν πρωτόγονη δεισιδαιμονία²⁴¹.

Η θεά της Αττικής γης φέρνει τη λύση· όχι ο άνθρωπος. Ερμηνεύει στην πληρότητά του τον Απολλώνιο χρησμό, και διδάσκει την υπακοή στην αλήθεια και τη δικαιοσύνη. Πηδαλιουχεί τη μοίρα των ανθρώπων στο δρόμο της ευσέβειας και της δικαιοσύνης που είναι ο δρόμος της ευτυχίας και της δόξας της. Ανατρέπει ειρηνικά έθιμα και καθεστώτα απαράδεκτα στην ανθρώπινη αρετή και θέτει νόμους της αληθινής δικαιοσύνης. Η παρουσία της Αθηνάς αποτελεί όχι μόνο τη δραματική λύση, αλλά και την ευριπίδεια ιδεολογική λύση όλων των κοινωνικών αμβλωμάτων που δημιουργούνται από την έχθρα, τη συντήρηση και τον πόλεμο²⁴².

Για τον Ευριπίδη, όπως και για τους περισσότερους ποιητές, η φύση των θεών είναι αμφίσημη· οι ίδιοι φαίνονται αβοήθητοι, ενώ τελικά είναι εκείνοι που κατευθύνουν τη δράση· πράγμα που σημαίνει ότι έχουν την ικανότητα να θέσουν σε κίνηση μια δράση ή να δημιουργήσουν μια κατάσταση, αλλά δεν μπορούν να δώσουν κάποια λύση χωρίς την ανθρώπινη προσπάθεια την οποία επιβάλλουν στα πρόσωπα

²⁴¹ Hose(2011), σ. 108

²⁴² Ευστρατιάδης(1983), σ. 166

που εμπλέκονται. Το πρόσωπο της Αθηνάς σε ολόκληρη την παράδοσή είναι συνδεδεμένο τόσο με τη βία όσο και την απαραβίαστη παρθενικότητα της. Αρμόζει έτσι να είναι εκείνη που κλείνει τον κύκλο της ιστορίας, με την εγκαθίδρυση των τελετών στις Αλές, όπου θα γίνεται η λατρεία της Ταυροπόλου Αρτέμιδος, όχι με πραγματικές ανθρωποθυσίες, αλλά συμβολικά με τη σταγόνα του αίματος από τον λαιμό ενός άνδρα, ώστε να μην ξεχαστεί ποτέ το τίμημα της αγνότητας. Ο μετασχηματισμός της θεάς από Άρτεμη των Ταύρων σε Άρτεμη Ταυροπόλο, συνενώνει τις αντιφατικές όψεις της θεάς, χωρίς όμως να επιτρέπει την ολοκληρωτική τους εξάλειψη.

Ο Ευριπίδης δεν επιβεβαιώνει απλώς μια παραδοσιακή πίστη στα ελληνικά θρησκευτικά έθιμα σε αντίθεση με τα βαρβαρικά. Η Άρτεμη εξαγνίζεται, μόνο όμως με ανθρώπινο αγώνα και ποτέ δεν πρόκειται να ξεχάσουμε τον φόρο αίματος και δακρύων. Ο ποιητής στο τέλος προσπαθεί να δει το θέμα από την σκοπιά των θεών, όχι εύκολος στόχος, εφόσον στις μέρες τους κανείς δεν γνώριζε ποιοι ήταν οι θεοί. Η σταγόνα του αίματος και οι αναθηματικοί πέπλοι των γυναικών που πεθαίνουν στον τοκετό συνοψίζουν όχι μόνο τις παράδοξες, αντιφατικές όψεις της Άρτεμης, αλλά και την αναγκαιότητα των παθημάτων, το πάθος της αγάπης και της αυτοθυσίας, καθώς και την απρόβλεπτη συμπεριφορά των θεών που βαθμιαία μετασχηματίζεται σε *τύχη*²⁴³.

Πρέπει να θυμηθούμε ότι η αίσια λύση με τον «από μηχανής θεό» δεν καταργεί την τραγικότητα του έργου. Η δύναμη της Αθηνάς είναι η αδυναμία του ανθρώπου να υπερβεί τα εσκαμμένα μόνος. Ο τραγικός άνθρωπος οραματίζεται κι αποφασίζει δεοντολογικά. Οι πράξεις του είναι ύβρεις, γιατί είναι το απαγορευμένο από τη δική του δύναμη τόλμημα. Η ύβρις του Ορέστη έχει τη ρίζα της στην ασεβή πράξη της μητροκτονίας και της Ιφιγένειας στην ασεβή κλοπή του αγάλματος της θεάς. Ο Ορέστης επαναστάτησε στο ταμπού ενός ιερού οικογενειακού νόμου· η Ιφιγένεια στην καθιερωμένη αξία του καθήκοντος και της κοινωνικής της αποστολής. Ωστόσο η Αθηνά τους δικαίωσε και τους έσωσε. Για τον Ευριπίδη, η έννοια της ύβρεως υπήρξε πολύ πλατιά, ώστε να διακρίνει την ύβρη που ταυτίζεται με το κακό και την ύβρη που ταυτίζεται με το αγαθό. Η επαναστατικότητα του ποιητή έγκειται στην καταστροφή του πραγματικού και κακού και στην αντικατάστασή του με το ιδεατό και αγαθό. Απ' την επαναστατική αυτή σκοπιά, βλέποντας, θα μπορούσαμε να πούμε

²⁴³ Whitman(1996), σ. 51-52

πως ο Ορέστης σκότωσε στο πρόσωπο της μητέρας του την κακή σύζυγο χάριν της ιδανικής συζύγου και η Ιφιγένεια τη μοχθηρή και εκδικητική θεά της χώρας των Ταύρων, χάριν της ιδανικής θεάς που έπλασε η φαντασία των αρχαίων Ελλήνων. Η δικαίωση των ύβρεων ήρθε από τη θεά των Αθηνών, της πόλεως που έθρεψε το πνεύμα του ποιητή²⁴⁴.

H. Ιφιγένεια εν Αυλίδι

H.1. Ο μύθος και ο Ευριπίδης - Ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο

Είναι γνωστό ότι οι επεμβάσεις του Ευριπίδη στο μυθολογικό στοιχείο υπήρξαν οι πλέον επαναστατικές. Αυτό ήταν αποτέλεσμα ενός προβληματισμού και μιας ερμηνευτικής, που είχαν τη δύναμη να αφαιρούν το μυθολογικό ένδυμα και να αποκαλύπτουν τις αντιθετικές δυνάμεις μιας κοινωνικής πραγματικότητας, που ασφυκτιούσαν δυναστευμένες πίσω από τα οχυρά του παρελθόντος. Οι συλλήψεις του ποιητή σαν αρχές ζωής και οι κεντρικές ιδέες των έργων του υποχρέωναν την τροποποίηση του μύθου· έτσι η μυθολογική επανένδυση, εξυπηρετώντας την ποιητική μεταστοιχείωση, περιείχε και το όραμα της σύγχρονης ζωής, γιατί ήταν ορθολογιστική φόρμα και ταυτόχρονα αγωνιστική και κάποτε εθνεγερτική φωνή, που αναζητούσε τη μοίρα του αύριο, δηλαδή την αναγκαιότητα μιας νέας πορείας. Ο τραγικός ποιητής για να πετύχει, έπρεπε να τροποποιεί παραδοσιακούς μύθους, προκειμένου να αποδώσει σε νέα μορφή εκείνο που οι θεατές είχαν δει παλιότερα, και πιθανόν πολλές φορές, στο θέατρο του Διονύσου. Θα μπορούσαμε επίσης να προσθέσουμε πως ο θεατρικός συγγραφέας είχε την ευκαιρία να αφήσει την ιδιαίτερη και ίσως εξαιρετικά προσωπική σφραγίδα του σε έναν μύθο, που το συνολικό περίγραμμά του ήταν ήδη γνωστό στους θεατές²⁴⁵. Και μόνο το γεγονός ότι το ίδιο υλικό δραματοποιείται ξανά και ξανά πρέπει να ωθούσε αυθόρμητα τους δραματουργούς να παραλλάσσουν και να μεταπλάθουν, ώστε να ξεπεράσουν κάθε προσδοκία των θεατών με τους χειρισμούς τους²⁴⁶.

Κάθε προσπάθεια ερμηνείας του φαινομένου της θυσίας της Ιφιγένειας, σαν απαίτηση της θεάς Άρτεμης, για να τιμωρήσει τον Αγαμέμνονα που της σκότωσε το ελάφι ή που αθέτησε την υπόσχεσή του, σε συνδυασμό με τον μύθο της Ελένης και της συγκέντρωσης των ελληνικών πλοίων στην Αυλίδα, δημιουργεί ορισμένα

²⁴⁴ Ευστρατιάδης(1985), σ. 167

²⁴⁵ Burian(2015), σ. 276

²⁴⁶ Burian(2015), σ. 278

ερωτηματικά. Η απαίτηση της θεάς περιέχει την απειλή να μη γίνει η εκστρατεία. Φαίνεται σαν η οργή της να στρέφεται εναντίον όλων των Ελλήνων, για αδίκημα που έκανε μόνον ο Αγαμέμνονας. Εκτός αυτού, η σφαγή μιας αθώας κόρης, αφαιρεί ακόμα περισσότερο από το αίτημα τον ηθικό λόγο. Πού έγκειται λοιπόν το δίκαιο της θεϊκής βούλησης; Αν λάβουμε δε υπόψη ότι τα πλοία των Ελλήνων συγκεντρώθηκαν στην Αυλίδα με σκοπό μian άλλη τιμωρία, που την υπαγόρευε ένας όρκος στους θεούς, αντιλαμβανόμαστε πόσο περισσότερο επισφαλής γίνεται η απειλή της θεάς να ανακόψει την κίνηση μιας άλλης θείας βούλησης²⁴⁷.

Αλλά, η αποδοχή από τον Ευριπίδη όλων αυτών των στοιχείων του μύθου, μας αναγκάζει να σκεφτούμε ότι ο ποιητής ερμήνευε από άλλο πρίσμα. Το φαινόμενο δεν τον εξαπάτησε· διέκρινε ότι τα ερωτηματικά τα δημιουργούσε η επιφάνεια του μύθου και ότι ο μύθος ήταν σοφότερος από την πρώτη αντίδραση στα επιφανειακά δεδομένα του. Στο αίτημα της θεάς είδε όχι την ανακοπή, αλλά τη δημιουργία των προϋποθέσεων για την επιτυχία του σκοπού της εκστρατείας. Το πατρικό φίλτρο και κατ' επέκταση κάθε σχέση ζωής που στεκόταν αρνητική, έπρεπε να καταنيκηθεί από μια ανώτερη αξιολογικά δύναμη²⁴⁸. Αυτή η δύναμη θα μπορούσε να είναι εσωτερική επιταγή ή εξωτερική βούληση ή και συνδυασμός λόγων, εσωτερικού και εξωτερικού.

Ο Αγαμέμνονας ήταν ο πατέρας της Ιφιγένειας και αρχιστράτηγος της εκστρατείας. Η φιλοδοξία του ήταν οπωσδήποτε ισχυρή εσωτερική δύναμη, που όμως δεν ήταν ικανή δίχως την εξωτερική επέμβαση και πίεση να συγκρουστεί με το πατρικό φίλτρο. Αυτή η πίεση προερχόταν από τη βούληση του Μενελάου και όλων των Ελλήνων του εκστρατευτικού σώματος. Αν η απειλή της θεάς δε στρεφόταν εναντίον και των δύο αυτών δυνάμεων, περισσότερο της εξωτερικής, δεν υπήρχε περίπτωση να αποφάσιζε ο Αγαμέμνονας τη θυσία της κόρης του. Κάτω από την πίεση άλλωστε, η αρχιστρατηγία μετατράπηκε σε υπηρεσία σε μια ιστορική αναγκαιότητα. Η θεά με τον χρησμό ανάγκαζε, γιατί ο Αγαμέμνονας με τη θυσία του δεν θα πλήρωνε μόνο αυτό που χρωστούσε· ούτε θα έσωζε μόνο το αξίωμά του. Προφανώς θα έσωζε από το ναυάγιο την εκστρατεία, αφού μόνο υπό την προϋπόθεση αυτή θα φυσούσαν ούριοι άνεμοι.

Η ευριπίδεια προσέγγιση του μύθου είναι δυνατόν να ερμηνευθεί, αν μελετήσει κανείς τις αντιθέσεις και τις αντιφάσεις της εποχής του. Αν δεν υπήρχε ο ευριπίδειος μύθος που μας αποκάλυψε το νόημα του αναγκασμού, ίσως δεν θα υποπτευόμαστε

²⁴⁷ Ευστρατιάδης(1985), σ. 13

²⁴⁸ Ευστρατιάδης(1985), σ. 14

ποτέ τη σημασία της ποιότητας της ανάγκης, που η υπακοή σε αυτή οδηγεί στα α ή στα β αντιθετικά αποτελέσματα²⁴⁹. Στην Αθηναϊκή κοινωνία της πιο σκληρής και ίσως τρομακτικής εποχής του πολέμου, η υπακοή σε τέτοιους αναγκασμούς οδήγησε σε αδιέξοδα ή σε καταστροφές²⁵⁰. Αλλά ο αιώνας εκείνος είχε να επιδείξει και αντίθετα αποτελέσματα. Η αντίσταση στους Μήδους ήταν πράξη ανάγκης, αλλά και ο Πελοποννησιακός Πόλεμος. Η νίκη στο Μαραθώνα υπήρξε αποτέλεσμα ορμής που ξεκινούσε από την ανάγκη· και άλλο τόσο και η ήττα στη Σικελία.

Ο ποιητής βύθισε τις κεραίες του μέσα στη δαιμονισμένη από ορμές εποχή του. Η δημοκρατία της Αθήνας είχε γεννήσει δύο έντονες ροπές σαν ψυχικά τέρατα. Το ένα το μόρφωνε η συνισταμένη ενός ιμπεριαλισμού, που οι δομές του είχαν απομακρυνθεί από τις Θουκυδίδειες αρχές του Περικλή. Το άλλο ήταν η κοινωνική μάστιγα της εκλύσεως τον ηθών με κεφάλι την αδικία²⁵¹. Το συγκεκριμένο δράμα γράφτηκε ή μάλλον ο Ευριπίδης ξεκίνησε να το γράφει το 406 π.Χ. και διδάχτηκε στην Αθήνα μετά τον θάνατό του, το επόμενο έτος από τον ομώνυμο γιο του ή ανιψιό του και πήρε το πρώτο βραβείο²⁵². Γνωρίζουμε ότι ο ποιητής εγκατέλειψε την Αθήνα και εγκαταστάθηκε στη Μακεδονία μετά την άνοιξη του 408 π.Χ. και ότι τα νέα για τον θάνατό του πρέπει να έφτασαν στην Αθήνα στο τέλος του Μαρτίου του 406 π.Χ. Ο Ευριπίδης είχε ζήσει μόνο 18 μήνες στη Μακεδόνια. Μετά το θάνατό του βρέθηκαν τρία έργα· η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, ο *Αλκμέων* και οι *Βάκχες* τα οποία, όπως υποστηρίζει ο Murray ολοκληρώθηκαν ικανοποιητικά, ώστε να παρασταθούν, από τον τρίτο του γιο, τον νεότερο Ευριπίδη²⁵³. Σύμφωνα με τον Kitto ενδέχεται να το άρχισε και να το μισοτέλειωσε στην Αθήνα, για χάρη και κάτω από την επίδραση ενός ακροατηρίου που δεν ήθελε πλέον γνήσια και δυνατή τραγωδία, και ύστερα, πηγαίνοντας στον καθαρότερο αέρα της Μακεδονίας, παράτησε αυτό το χαριτωμένο αλλά κουρασμένο έργο ημιτελές για να το ολοκληρώσει ο Ευριπίδης ο νεότερος²⁵⁴. Λόγω του χρόνου συγγραφής και παραστάσεως, υπάρχει αβεβαιότητα ως προς τη μορφή του προλόγου και του τέλους του δράματος. Είναι φανερό ότι ο ποιητής, ενώ είχε τελειώσει το κύριο μέρος του δράματος, είχε ετοιμάσει διπλά σχέδια για

²⁴⁹ Romilly (1997), σ.183-189

²⁵⁰ Murray(1913), σ. 62-64 Πβ. Καταστροφή της Μήλου. Το θέμα της Σικελικής εκστρατείας., Θουκ., VI, 7

²⁵¹ Murray(1913), σ. 63-64

²⁵² Νικολακάκης(1993), σ. 87

²⁵³ Murray(1913), σ. 172-173

²⁵⁴ Kitto(1968), σ. 490

τον πρόλογο και τον επίλογο, αλλά δεν είχε προλάβει να οριστικοποιήσει το κείμενο των δύο αυτών τμημάτων²⁵⁵.

Πρόκειται για μια εποχή όπου τα όνειρα του ποιητή είχαν ανατραπεί. Η πόλη του η πολυαγαπημένη, βρισκόταν στην πιο δεινή της θέση. Δεν είχαν μόνο διαψευστεί τα ιδανικά της πόλης του. Η Αθήνα είχε αμαρτήσει χάριν μιας επιτυχίας την οποία ποτέ δεν κατέκτησε και η αποτυχία της πιθανότατα είχε ως αποτέλεσμα, η καθημερινή ζωή των πολιτών να διακατέχεται από άγχος και δυσφορία²⁵⁶. Μέσα από αυτό το αρνητικό κοινωνικό φάσμα, αναπηδούσε η ιδέα για το μεγάλο έργο. Η πράξη απαιτούσε συναγερμό δυνάμεων, χτύπημα της αδικίας και υπακοή στη μεγάλη ανάγκη. Αλλά η δυνατότητα και η εκτέλεση αποκάλυψαν ότι ούτε η ιδέα είχε σαν ρίζα της την αρετή, ούτε η συσπείρωση γύρω της στηριζόταν σε ευγενή ομοθυμία, ούτε το χτύπημα της αδικίας ενίσχυε την ενότητα²⁵⁷.

Έπρεπε λοιπόν να βρεθεί τρόπος να αποκτήσει η έννοια της ανάγκης το γνώρισμα της πλήρους δικαίωσης της θυσίας και αυτό δεν μπορούσε να γίνει, παρά μόνο αν η ίδια η Ιφιγένεια δικαίωνε την αναγκαιότητα της θυσίας της. Μια τέτοια, όμως, δικαίωση, για να μην φανεί ατομική παραδοξότητα, έπρεπε να στηρίζεται σε ένα ιδεολογικό πιστεύω, που και αυτό με τη σειρά του να βασίζεται στην κοινωνική ζωή και στις πραγματώσεις της. Στο σημείο αυτό η δραστηριοποιημένη εποχή δεν βοηθούσε. Μύθος και εποχή, παράδοση και παρόν, παρουσίαζαν το ίδιο κενό, έπασχαν από την ίδια αρρώστια. Ωστόσο η αδυναμία της εποχής ήταν φαινομενική και επικαιρική· στο δημοκρατικό της υπόστρωμα έκρυβε τις δημοκρατικές αρχές της εποχής του Περικλή. Από εκείνη λοιπόν τη ρίζα ξεπηδώντας η ευριπίδεια σύλληψη, πρόσθεσε στον μύθο το υγιές και γνήσιο όραμα ενός μέλλοντος. Και πρέπει εδώ να το τονίσουμε: ότι ο Ευριπίδης υπήρξε ρεαλιστής στο ξεγύμνωμα και στην απομυθοποίηση, αλλά και υπέρμαχος ιδεαλιστής της αυριανής εικόνας του ανθρώπου της γεννημένης από τα βαθύτερα πνευματικά σπλάχνα της Αθηναϊκής δημοκρατίας²⁵⁸. Η Αθηναϊκή ευψυχία ήταν το στοιχείο που έλειπε από το μύθο. Αυτό προστέθηκε και έτσι η δειλή και φιλόζωη παιδούλα του τέταρτου επεισοδίου μεταμορφώθηκε κάτω από πειστικές, πραγματικές και δραματουργικές συνθήκες στην ηρωίδα του πέμπτου επεισοδίου, ο ιδεαλισμός της οποίας έρχεται σε πλήρη

²⁵⁵ Νικολακάκης(1993), σ. 88, England(1891), σ. V

²⁵⁶ Murray(1913), σ. 165-166

²⁵⁷ Ευστρατιάδης(1985), σ. 16

²⁵⁸ Ευστρατιάδης(1985), σ. 16-17

αντίθεση με τους καιροσκοπικούς υπολογισμούς και την εγωιστική συμπεριφορά των αρχηγών του Αχαικού στρατού²⁵⁹.

Η ευριπίδεια αυτή σύλληψη άλλαξε τη βάση και τον προσανατολισμό του μύθου. Η τιμωρία ή τήρηση της υπόσχεσης του Αγαμέμνονα, που ήταν ο παραδοσιακός μυθολογικός σκοπός, έδωσε τη θέση του στην Αθηναϊκή ιδέα. Η θυσία, από στοιχείο εκδίκησης ή θείας απαίτησης, έγινε η κινητήρια δύναμη του στόλου, που γεννήθηκε από την ευψυχία μιας «:Άτθίδος» Ιφιγένειας²⁶⁰.

Η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* στηρίζεται στο επεισόδιο εκείνο των Κυπρίων, σύμφωνα με το οποίο κατά τη δεύτερη συνάθροιση του ελληνικού στόλου στην Αυλίδα, ο Αγαμέμνονας, αφού σκότωσε κυνηγώντας ένα ελάφι, δήλωσε με μεγαλαυχία ότι ξεπερνά στις κυνηγετικές ικανότητες ακόμη και την ίδια την Άρτεμη. Οργισμένη η θεά εμπόδιζε τον απόπλου του στόλου. Ο μάντης Κάλχας αποκάλυψε στους Αχαιούς ότι, για να εξευμενιστεί η θεά, θα έπρεπε να θυσιάσει ο Αγαμέμνων την κόρη του Ιφιγένεια, πράγμα που έγινε. Η γνώση αυτή προέρχεται από το απόσπασμα της *Χρηστομάθειας* του Πρόκλου, το οποίο έχει ήδη παρατεθεί στην ανάλυση της Ταυρικής Ιφιγένειας:

*καὶ τὸ δεύτερον ἠθροισμένου τοῦ στόλου ἐν Αὐλίδι
Ἀγαμέμνων ἐπὶ θηρῶν βαλὼν ἔλαφον ὑπερβάλλειν ἔφησε
καὶ τὴν Ἄρτεμιν. μῆνισασα δὲ ἡ θεὸς ἐπέσχεν αὐτοῦς τοῦ
πλοῦ χειμῶνας ἐπιπέμπουσα. Κάλχαντος δὲ εἰπόντος τὴν
τῆς θεοῦ μῆνιν καὶ Ἰφιγένειαν κελεύσαντος θύειν τῇ
Ἄρτεμιδι, ὡς ἐπὶ γάμον αὐτὴν Ἀχιλλεῖ μεταπεμφάμενοι
θύειν ἐπιχειροῦσιν. Ἄρτεμις δὲ αὐτὴν ἐξαρπάσασα εἰς
Ταύρους μετακομίζει καὶ ἀθάνατον ποιεῖ, ἔλαφον δὲ ἀντὶ
τῆς κόρης παρίστησι τῷ βωμῷ.²⁶¹*

Η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* πάντως περιλάμβανε και απηγήσεις άλλων επεισοδίων που προέρχονται από τον Τρωικό κύκλο, όπως είναι ο κατάλογος των πλοίων (στ. 253 κ. εξ.) και η προ της Ελένης ιστορία του Πάρη (στ. 1290 κ. εξ.). Ο Ευριπίδης χρησιμοποίησε με δεξιοτεχνία τον επικό αυτό καμβά για να προβάλει θέματα που απασχολούσαν μονίμως τη δραματουργική του προβληματική: την δολιότητα των Ατρειδών που ενδιαφέρονται μόνο για τον εαυτό τους, την εξαπάτηση της

²⁵⁹ Τσαγγάλης(2008), σ. 85

²⁶⁰ Ευστρατιάδης (1985), σ. 17

²⁶¹ Πρόκλ., *Χρηστομ.*, 135-143

Κλυταιμίστρας από τον Αγαμέμνονα, την αθωότητα της Ιφιγένειας και του μικρού Ορέστη, τον Αχιλλέα που αν και παρουσιάζεται πρόθυμος να σώσει τη νεαρή κοπέλα και μέλλουσα γυναίκα του υποχωρεί και εντάσσεται στη λογική του στρατεύματος. Ωστόσο, πέρα από τα σταθερά αρνητικά χαρακτηριστικά ορισμένων επικών ηρώων, η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* χαρακτηρίζεται και αυτή, όπως και τόσα άλλα ευριπίδεια έργα, από νεωτερισμούς. Ένα εντυπωσιακό παράδειγμα αποτελεί η εμμονή να δικαιολογηθεί από ορισμένους χαρακτήρες του έργου η θυσία της Ιφιγένειας ως απαραίτητη για το καλό της Ελλάδας. Η άποψη αυτή προβάλλεται διαδοχικά από τον Μενέλαο, τον Αγαμέμνονα αλλά και από την ίδια της Ιφιγένεια. Με τον τρόπο αυτό ο Τρωικός πόλεμος συνδέεται με το ιστορικό παρόν της εποχής του Ευριπίδη, αποκτώντας σαφώς πανελλήνια προοπτική²⁶².

H.2. Νέα τραγωδία-μελόδραμα;

Η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* είναι ένα μοναδικό και το πιο ενδιαφέρον παράδειγμα μίας συγκεκριμένης στιγμής στην ιστορία του ελληνικού δράματος. Φανερώνει το σημείο μετάβασης από την παλιά τραγωδία του 5^{ου} αιώνα στην επονομαζόμενη Νέα Κωμωδία, η οποία στα χέρια του Μενάνδρου, του Φιλήμονα και άλλων, κυριάρχησε στη σκηνή των 4^{ου} και 3^{ου} π.Χ. αιώνα.

Ο Ευριπίδης ενοποίησε δύο τάσεις: αφενός εφάρμοσε ελευθερία στο μέτρο, ρεαλισμό στη σκιαγράφηση των χαρακτήρων, ποικιλία και περιπέτεια στο πλαίσιο της πλοκής· αφετέρου 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 και προσάρμοσε το ύφος στην πραγματική ζωή, αποδεσμεύτηκε από τις άκαμπτες φόρμες και χρησιμοποίησε σε αφθονία τον ρομαντισμό, την ποικιλία και την περιπέτεια²⁶³.

Ο Kitto, κρίνοντας το έργο με βάση το πρότυπο της ελληνικής τραγωδίας, το χαρακτηρίζει ως δεύτερης σειράς. Υποστηρίζει πως δεν είναι και κακή η ιστορία, αλλά δεν είναι πραγματικά τραγική και ο Ευριπίδης το ξέρει. Υπάρχει τραγωδία στην ιστορία: ο Αισχύλος μας το έδειξε αυτό όταν την έκανε μέρος της τραγωδίας του *Αγαμέμνονα*, που, θυσιάζοντας την κόρη του στην αντίληψή του για το καθήκον και την εκδίκηση, εγείρει για τον εαυτό του την ανταπόδοση. Ο Αγαμέμνων έχει τα

²⁶² Τσαγγάλης(2008), σ. 84-85

²⁶³ Murray(1913), σ. 173-174

μαρτυρία του σε αυτό το έργο αλλά δεν έχει τραγική εκλογή, και καθώς το έργο προχωρεί, η έμφαση δίνεται όχι στο τι έχει να υποστεί ο ένοχος, αλλά απλώς στη μοίρα της αθάνατης Ιφιγένειας. Δεν υπάρχει τραγωδία του Αγαμέμνονα, δεν υπάρχει ούτε τραγωδία της Ιφιγένειας. Από την άποψή της, το περιστατικό δεν είναι τίποτε άλλο παρά ένα σκληρό χτύπημα της μοίρας. Ένα περιστατικό είναι τραγικό ή μη τραγικό ανάλογα με τον χειρισμό. Πράγματι στη λογοτεχνία δεν μπορούμε να απομονώσουμε ένα περιστατικό από τον χειρισμό του: ο,τι συνέβη απομένει ό,τι συνέβη στην Ιφιγένεια· δεν μας κάνει σοφότερους. Ο Ευριπίδης ήξερε ότι δεν έγραφε, όπως ο Αισχύλος, μία τραγωδία του Αγαμέμνονα. Ήξερε ότι η ιστορία, όπως αυτός την αφηγείται, ήταν μελοδραματική, χωρίς κάθαρση, που να ανακουφίσει και να δικαιώσει την τραχύτητά της· αυτός είναι ο λόγος που η Ιφιγένεια τελικά δε θανατώνεται. Για μια ακόμη φορά το ευτυχισμένο τέλος παίρνει τη θέση της τραγικής κάθαρσης²⁶⁴.

Ωστόσο, στο συγκεκριμένο δράμα ένας καινούργιος πλούτος και ακόμα μια καινούργια ευκινησία του ψυχικού στοιχείου βρίσκει το υψηλότερό της σημείο²⁶⁵. Ως προς την πλοκή, την αρχιτεκτονική, την οικονομία, ο Ευριπίδης, που συχνά κατηγορήθηκε, και όχι πάντα εντελώς άδικα, για κάποια συνθετική χαλαρότητα, έδωσε με την *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* ένα έργο ισάξιο με τις πιο γεροδεμένες τραγωδίες του Σοφοκλή, με μια *Αντιγόνη*, με μια *Ηλέκτρα*, αρκεί να δούμε σωστά τη σύνθεσή του. Η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* είναι η τραγωδία της ψυχικής πάλης και των ψυχικών μεταστροφών, κάτι το βασικά καινούργιο για την Αττική τραγωδία, κάτι που ρίχνει νέες ακτίνες στις πτυχές της ανθρώπινης ψυχής και φέρνει του ήρωες πολύ κοντά στο επίπεδο των ανθρώπων της ζωής²⁶⁶. Για πρώτη φορά, ίσως, από καταβολής της τραγωδίας, ένας ποιητής απεικονίζει τη μεταστροφή και την παλινδρόμηση της βούλησης ενός προσώπου. Το γεγονός ότι πριν από τον Ευριπίδη κανείς δε σκέφτηκε να παρουσιάσει δραματικά τέτοιου είδους εσωτερικές διακυμάνσεις, δεν είναι τόσο περίεργο, αν αναλογιστούμε ότι η τραγωδία σκοπό έχει να αναπαραστήσει πράξεις και όχι χαρακτήρες. Αλλά η ευφάνταστη επινόηση ότι είναι δυνατόν ένας τραγικός χαρακτήρας να μεταβάλει άποψη, να αναθεωρήσει την απόφασή του, που από την αρχή του δράματος είναι προδιαγεγραμμένη, αποτελεί επανάσταση σχεδόν ανάλογη με το να χαράξεις σε ένα αέτωμα μιαν ανάγλυφη μορφή που κόβει τη γραμμή του και

²⁶⁴ Kitto(1968), σ. 390-394

²⁶⁵ Lesky(2006), σ. 554

²⁶⁶ Σταύρου(1966), σ. 8

βγαίνει έξω από αυτήν²⁶⁷. Η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* λοιπόν, είναι ένα δημιουργικό έργο ενός νέου τύπου. Ως προς τη δομή προσιδιάζει στο μελόδραμα, και συναρπάζει περισσότερο από κάθε άλλο ελληνικό έργο. Στο έργο αυτό η αγωνία ξεκινάει από την αρχή και διατηρείται ζωντανή και στο ίδιο επίπεδο σε όλα τα επεισόδια. Ταυτόχρονα έχει μεστό ποιητικό λόγο. Πρόκειται για ένα μοντέρνο έργο, με μοντέρνα εμφάνιση²⁶⁸.

Και ο Αισχύλος και ο Σοφοκλής είχαν πραγματευτεί προηγουμένως τον μύθο. Από το έργο του δευτέρου ξέρουμε μόνο ότι ο Οδυσσέας έπαιζε βασικό ρόλο στην πραγματοποίηση της σκευωρίας. Αυτή είναι και η παραλλαγή που προϋποθέτει η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* (στ. 24, «ἦν χρή σε θῆσαι. καί μ' Ὀδυσσέως τέχναις»). Επειδή στο έργο του Ευριπίδη ο Οδυσσέας υποχωρεί σε δεύτερο επίπεδο, δόθηκε η δυνατότητα να δημιουργηθεί ο ρόλος του Μενελάου στην αρχή του δράματος²⁶⁹. Θεματολογικά, η *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* εμφανίζεται στο τέλος μιας αντίστροφης μέτρησης. Έχοντας κιάλας δραματοποιήσει σε επτά τουλάχιστον σωζόμενα έργα του, τα οδυνηρά επακόλουθα του Τρωικού πολέμου, και τις εγκληματικές επιπτώσεις του στην οικογένεια των Ατρείδων, ο Ευριπίδης μας πάει τώρα πίσω στη ρίζα του κακού, στο ξεκίνημα της μοιραίας εκστρατείας.

Η.3. Η δράση πριν την άφιξη της Ιφιγένειας

Δύο πρόλογοι επιβίωσαν στους ευριπιδικούς κώδικες, ένας μονολογικός και ένας διαλογικός, μα ο επικρατέστερος στις εκδόσεις και στις παραστάσεις είναι ο δεύτερος, γιατί μας εισάγει κατευθείαν στη δράση. Ο μονολογικός είναι ο παλιός άκαμπτος ευριπίδειος πρόλογος. Ο άλλος πρόλογος είναι μία υπέροχη και ενεργητική σκηνή ενός λυρικού διαλόγου, η οποία άρμοζε περισσότερο στο κλίμα της εποχής²⁷⁰. Έχουμε, νωρίς στο έργο, έναν αγγελιαφόρο. Αντί όμως η είσοδός του να έχει τυπικά προετοιμαστεί και ανακοινωθεί σύμφωνα με τον ευριπίδειο τρόπο, εισβάλλει αναπάντεχα στη σκηνή, διακόπτοντας τον ομιλητή στη μέση ενός στίχου και στη μέση μίας πρότασης. Υπάρχουν ακόμα ιδιομορφίες στο μέτρο οι οποίες είναι ανήκουστες σε ένα τραγικό διάλογο, αλλά συνηθισμένες στο πιο ανεπίσημο-χαλαρό διαλογικό ύφος της Νέας Κωμωδίας²⁷¹.

²⁶⁷ Delcourt(2005), σ. 231

²⁶⁸ Ferguson(1968), σ. 157-158

²⁶⁹ Lesky(2003), σ. 339

²⁷⁰ Murray(1913), σ. 174

²⁷¹ Murray(1913), σ. 175

Ο πρόλογος του έργου, στη μορφή που μας παραδόθηκε θέτει ένα οξύτατο πρόβλημα. Σε ένα αναπαιστικό μέρος (στ. 1-48) ο Αγαμέμνων καλεί μέσα στη νύχτα ένα γέροντα υπηρέτη από τη σκηνή του, και μολονότι *φύσει* και *θέσει* φιλόδοξος, παραπονιέται για τη γεμάτη έγνοιες μοίρα των ξεχωριστών ανθρώπων, δηλώνοντας πόσο πολύ ζηλεύει τη ζωή των αγνώστων και αδόξαστων, που χαρακτηρίζεται από ανεμελιά (στ. 16-19):

{Αγ.} ζηλῶ σέ, γέρον,
ζηλῶ δ' ἀνδρῶν ὄς ἀκίνδυνον
βίον ἐξεπέρασ' ἀγνώς ἀκλεής·
τοὺς δ' ἐν τιμαῖς ἦσσον ζηλῶ.

και τέλος σχεδόν τον αναγκάζει να ρωτήσει για την αιτία της ανησυχίας του και με την παράξενη συμπεριφορά του σχετικά με ένα γράμμα, που το γράφει, το ξανασβήνει, το σφραγίζει και το ξανανοίγει. Στη συνομιλία τους συμμετέχει η *δέλτος*, το γράμμα που ο βασιλιάς στριφογυρίζει νευρικά στα χέρια του. Το πρωταγωνιστικό αυτό στοιχείο το ανταμώσαμε και στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, εδώ όμως θεμελιώνει την έναρξη²⁷². Ο αρχιστράτηγος Αγαμέμνωνας όλη τη νύχτα πάλευε με τη συνείδησή του. Η φωνή του πατέρα, που υποχρεωνόταν από σκληρές και άδικες συνθήκες να θυσιάσει την κόρη του, ήταν η κύρια δύναμη της ψυχής του, που διαμαρτυρόταν και που του υπαγόρευε να γράψει γράμμα που θα έσωζε την κόρη του. Το γράμμα θα το έστελνε στη γυναίκα του στο Άργος, αποτρέποντάς την να στείλει την Ιφιγένεια στην Αυλίδα, στον τόπο της μελλούμενης θυσίας. Ωστόσο, η φωνή του καθήκοντος αντιστρατευόταν τη θέλησή του γι' αυτό και έγραφε και κατέστρεφε το γράμμα πολλές φορές. Ωσπου πια αποφάσισε. Είχε νικήσει μέσα του το φίλτρο του πατέρα. Το τελευταίο γράμμα γράφτηκε και από το σημείο αυτό αρχίζει η δράση της τραγωδίας²⁷³.

Μετά από αυτό το μέρος ακολουθεί ένας ιαμβικός πρόλογος σε συνηθισμένη μορφή (στ. 49-114), όπου ο Αγαμέμνων διηγείται διεξοδικά την προϊστορία της εκστρατείας εναντίον της Τροίας και αναπτύσσει τις απαραίτητες για το συγκεκριμένο δράμα προϋποθέσεις: την εντολή του Κάλχαντα σχετικά με τη θυσία που απαιτούσε η Άρτεμη, (στ. 89-93):

Κάλχας δ' ὁ μάντις ἀπορίαί κεχρημένοις
ἀνεῖλεν Ἰφιγένειαν ἦν ἔσπειρ' ἐγὼ

²⁷² Σολομός(1995), σ. 133

²⁷³ Ευστρατιάδης(1985), σ. 119

*Ἀρτέμιδι θύσαι τῆι τόδ' οἰκούσῃ πέδον,
καὶ πλοῦν τ' ἔσεσθαι καὶ κατασκαφὰς Φρυγῶν
θύσασσι, μὴ θύσασσι δ' οὐκ εἶναι τάδε*

την κατάστροψη μιας σκευωρίας που έγινε κάτω από την πίεση του Μενελάου, να καλέσουν δηλαδή στο στρατόπεδο την Ιφιγένεια, με πρόσχημα τον γάμο της με τον Αχιλλέα, τέλος τη δική του μεταμέλεια και την απόπειρά του να εμποδίσει τον ερχομό της Ιφιγένειας με ένα δεύτερο γράμμα²⁷⁴. Όπως βλέπουμε, ο μονόλογος είναι μια συνεχής και μακρά εξιστόρηση, που ξεκινά από τη γέννηση της Ελένης και κατευθύνεται δίχως βιασύνη και χάσματα προς το κέντρο μιας εξελισσόμενης ψυχολογικής καταστάσεως του Αγαμέμνονα. Ο Αγαμέμνονας εδώ εξιστορεί τον μύθο της Ελένης· από τη στιγμή που γεννήθηκε, ως την ώρα που την έκλεψε ο Πάρις, όχι χωρίς τη θέλησή της, και την πήγε στα βοσκοτόπια του, στην Τροία. Γιατί επισημαίνεται η μορφή της Ελένης με τόση ανάπτυξη; Την απάντηση, νομίζουμε τη δίνει η ίδια η τραγωδία. Το όνομα της Ελένης εκτός από τον μονόλογο τον προλογικό, αναφέρεται η υπονοείται σε πολλά άλλα μέρη της και ως επί το πλείστον προσδιορίζεται σαν αιτία του κακού. Στην προσπάθεια να φωτίσουμε την πάλη που διενεργείται στην ψυχή του Αγαμέμνονα, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας και τον όρκο που είχε δώσει ως ένας από τους μνηστήρες της Ελένης στον πατέρα της Τυνδάρεω, ότι, αν κάποιος την αρπάξει από το σπίτι της, χωρίς τη θέλησή της, θα συνασπιστούν με όποιον επιλέξει για άνδρα της και θα εκστρατεύσουν εναντίον της πόλης του μοιχού, είτε αυτή είναι ελληνική είτε «βαρβαρική» (στ. 58-65):

*ὄρκους συνάψαι δεξιὰς τε συμβαλεῖν
μνηστήρας ἀλλήλοισι καὶ δι' ἐμπύρων
σπονδὰς καθεῖναι κάπαράσασθαι τάδε·
ὄτου γυνὴ γένοιτο Τυνδαρίς κόρη,
τούτωι συναμνεῖν, εἴ τις ἐκ δόμων λαβὼν
οἴχοιτο τὸν τ' ἔχοντ' ἀπωθοίη λέχους,
κάπιστρατεύσειν καὶ κατασκάψειν πόλιν
Ἕλλην' ὁμοίως βάρβαρόν θ' ὄπλων μέτα.*

Μετά από αυτό αρχίζουν πάλι οι ανάπαιστοι (στ. 115-163), όπου ο Αγαμέμνων κατατοπίζει τον υπηρέτη σχετικά με το περιεχόμενο της επιστολής του και τον πιέζει να σπεύσει. Ανάμεσα στην ανακοίνωση και στις προτροπές σημειώνεται και πάλι μια

²⁷⁴ Lesky(2003), σ. 339-340

χρονοτριβή, αυτή τη φορά από μέρους του πρεσβύτε²⁷⁵. Το περιεχόμενό της είναι ένας διάλογος για την πιθανή αντίδραση του Αχιλλέα, όταν θα μάθαινε την προσβλητική γι' αυτόν αλήθεια. Αν και η χρονοτριβή αυτή του πρεσβύτε για τον μηχανισμό ανάθεσης και διαδικασίας της αποστολής του γράμματος είναι παρελκυστική, έχει πάντως τον λόγο ύπαρξής της και για την παραπέρα σήμανση ενός αρνητικού στοιχείου που υπάρχει σε όλη την προσπάθεια αποστολής του δεύτερου γράμματος, γιατί η πιθανή αντίδραση του Αχιλλέα δε θίγεται πουθενά αλλού στον πρόλογο, αν και αποτελεί σημαντικό στοιχείο διαμόρφωσης της μιας εκ των δύο βασικών και αντιθέτων δυνάμεων της τραγωδίας²⁷⁶. Ο Αγαμέμνωνας περιπλέχθηκε σε έναν ιστό αράχνης από τον οποίο παλεύει να βγει. Μοναδική διέξοδος και ελπίδα του είναι να μην έρθει η Ιφιγένεια στην Αυλίδα. Ωστόσο οι χρονοτριβές του Αγαμέμωνα που επισημάνθηκαν, δημιουργούν βαθιά ανησυχία. Σχεδόν είμαστε βέβαιοι πως η προσπάθεια του Αγαμέμωνα θα συναντήσει εμπόδια σοβαρά. Το τέλος του προλόγου μας αφήνει σε αγωνιώδες ερωτηματικό²⁷⁷. Τα λόγια του Αγαμέμωνα, η κατακλείδα του προλόγου, καταδεικνύουν τη δυσχερή θέση στην οποία έχει περιέλθει· η λύπη δεν εκλείπει από τη ζωή κανενός θνητού, ακόμη και αν αυτός υπήρξε καλότυχος και ευτυχισμένος (στ. 160-163):

*θνητῶν δ' ὄλβιος
ἐς τέλος οὐδείς οὐδ' εὐδαίμων·
οὔπω γὰρ ἔφθις ἄλυπος.*

Δεν έχουνε λείψει οι προσπάθειες να αναγνωριστεί στο κείμενο το σχήμα που έδωσε στον πρόλογο ο ίδιος ο Ευριπίδης, μολονότι η αλλαγή στη μορφή καθώς περνούμε από το ένα μέρος στο άλλο, είναι πολύ απότομη²⁷⁸. Τη γνησιότητα των αναπαιστών υπερασπίζεται ο Murray που τις αποδίδει στο νεότερο Ευριπίδη²⁷⁹. Ο αναπαιστικός πρόλογος της *Ανδρομέδας* δείχνει ότι ο Ευριπίδης στα οψιμότερα έργα του πειραματιζόταν. Τον ιαμβικό πρόλογο μπορούμε να τον εξηγήσουμε πειστικά υποθέτοντας ότι στα κατάλοιπα του ποιητή βρέθηκαν δύο διαφορετικές μορφές για την αρχή του έργου²⁸⁰. Κατά τον Ferguson, ο Ευριπίδης έγραψε αρχικά τον τυπικό μονόλογο, ακολουθούμενο από μία σκηνή σε αναπαιστούς, ανάμεσα στον

²⁷⁵ Ευστρατιάδης(1985), σ. 121

²⁷⁶ Ευστρατιάδης(1985), σ. 122-123

²⁷⁷ Ευστρατιάδης(1985), σ. 124

²⁷⁸ Ο England υποστηρίζει ότι έχουν υπάρξει προσθήκες από μεταγενέστερα χέρια, England(1891), σ. V

²⁷⁹ Murray(1913), σ. 174, Σταύρου(1966), σ. 13

²⁸⁰ Lesky(2003), σ. 340

Αγαμέμνονα και τον δούλο του. Έπειτα σκέφτηκε ότι θα ήταν πιο εντυπωσιακό, όπως είχε κάνει στην *Ανδρομέδα*, να ξεκινήσει το έργο με τον διάλογο Αγαμέμνονα-πρεσβύτη, ως εναλλακτικό πρόλογο. Δεν είχε επιλέξει ποιον πρόλογο να υιοθετήσει, όταν τον βρήκε ο θάνατος. Αυτός που τελικά παρουσίασε το έργο κράτησε και τους δύο προλόγους, καθώς και οι δύο προέρχονταν από το χέρι του ποιητή²⁸¹.

Στην πάροδο (στ. 164-302), που είναι η εκτενέστερη που μας σώζεται σε τραγωδία του Ευριπίδη, κοπέλες της Χαλκίδας εκφράζουν σε αιολικά μέτρα την επιθυμία τους να δουν το ελληνικό στράτευμα στην Αυλίδα²⁸². Ο χορός θυμίζει αρκετά τις περιηγήτριες του *Ιωνα* στους Δελφούς²⁸³. Περνώντας τον Εύριπο, έρχονται να δουν τα πολυάριθμα καράβια και τους φημισμένους αρχηγούς που μαζεύτηκαν απ' όλη την Ελλάδα. Απαριθμούνται οι Ομηρικοί πολέμαρχοι και δυο μάλιστα από αυτούς παίζουνε τους πεσσούς, σκοτώνοντας την ώρα τους, όσο κρατάει μακριά η αναμονή²⁸⁴. Έχουν ήδη αναγνωρίσει τον Αχιλλέα, ο οποίος ανταγωνιζόταν στο τρέξιμο με ένα πολεμικό άρμα. Σ' αυτόν είναι αφιερωμένη ολόκληρη η επωδός, πράγμα που ανταποκρίνεται στη σημασία που έχει ο ήρωας στη συνέχεια του δράματος.

Μετά από αυτό το μέρος, ακολουθεί ένας κατάλογος πλοίων, ελάχιστα ικανοποιητικός από ποιητική άποψη. Η παράθεση των κοσμημάτων της πρύμνης σε μερικά από τα πλοία, έχει πρότυπο την περιγραφή των εμβλημάτων των ασπίδων στους *Επτά* του Αισχύλου. Εξάλλου, αυτή η πλατιά ανάπτυξη της ελληνικής στρατιωτικής δύναμης δεν είναι άσκοπη. Η βούληση του στρατού και ο σεβασμός που απαιτεί, παρουσιάζονται από την αρχή ως σημαντικοί παράγοντες και διατηρούν τη σημασία τους σε όλη την πορεία της δράσης²⁸⁵. Μόλις τελειώσει το παροδικό τραγούδι, ξαναβρίσκουμε το ευριπιδικό γράμμα. Το είχαμε αφήσει στη στιγμή που πέραγε από τα χέρια του Αγαμέμνονα, στα χέρια του ταχυδρόμου, τώρα το βλέπουμε στα χέρια του Μενέλαου, που το έχει βάνουσα αρπάζει από το διαμαρτυρόμενο πρεσβύτη. Ακούγοντας τον καβγά του, ο Αγαμέμνονας βγαίνει από τη σκηνή του και μια έντονη σύγκρουση αρχίζει ανάμεσα στους δύο Ατρείδες, που σχεδόν θα γελοιοποιήσει στα μάτια των Αθηναίων θεατών τους αρχηγούς του Άργους και της Σπάρτης. Ο τρόπος αυτός για την αρχή μιας σκηνής είναι συνηθισμένος αργότερα

²⁸¹ Ferguson(1968), σ. 158, Σταύρου(1966), σ. 12-13

²⁸² Lesky(2003), σ. 340

²⁸³ Σολομός(1995), σ. 133

²⁸⁴ Σολομός(1995), σ. 133

²⁸⁵ Lesky(2003), σ. 341

στην κωμωδία. Ο καβγάς μεταξύ τους, τους υποβιβάζει και τους δύο στο επίπεδο των χειρότερων μετριότητων. Σε έναν εκτενή μονόλογο, ο Μενέλαος δίνει ένα πορτραίτο του αδερφού του, στα όρια της καρικατούρας. Τον παρουσιάζει σαν ένα ψηφοθήρα, ωθούμενο από τη ματαιοδοξία του, που προσπαθούσε να μη δυσαρεστήσει κανέναν, όσο τον έκαιγε η επιθυμία να του αναθέσουν την αρχιστρατηγία της εκστρατείας²⁸⁶ (στ. 339-343):

*ὥς ταπεινὸς ἦσθα, πάσης δεξιᾶς προσθιγγάνων
καὶ θύρας ἔχων ἀκλήστους τῶι θέλοντι δημοτῶν
καὶ διδοὺς πρόσρησιν ἐξῆς πᾶσι, κεῖ μὴ τις θέλοι,
τοῖς τρόποις ζητῶν πρίασθαι τὸ φιλότιμον ἐκ μέσου.
καῖτ', ἐπεὶ κατέσχεες ἀρχάς, μεταβαλὼν ἄλλους τρόπους*

Τον παρουσιάζει επίσης να βρίσκεται σε απόγνωση, όταν διαφαίνεται η διάθεση των Ελλήνων να ματαιώσουν την Τρωική εκστρατεία στην Αυλίδα, φοβούμενος μη χάσει τη θέση του (στ. 354-356):

*ὥς <δ'> ἄνολβον εἶχες ὄμμα σύγχυσίν τ', εἰ μὴ νεῶν
χιλίων ἄρχων τὸ Πριάμου πεδίον ἐμπλήσεις δορός.
κάμῃ παρεκάλεις· Τί δράσω; τίνα <δὲ> πόρον εὔρω 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 του²⁸⁷ (στ. 358-364):

*καῖτ', ἐπεὶ Κάλχας ἐν ἱεροῖς εἶπε σὴν θῦσαι κόρην
Ἄρτέμιδι, καὶ πλοῦν ἔσεσθαι Δαναΐδαις, ἦσθεις φρένας
ἄσμενος θύσειν ὑπέστης παῖδα· καὶ πέμπεις ἐκῶν,
οὐ βίαι – μὴ τοῦτο λέξις – σῆι δάμαρτι παῖδα σὴν
δεῦρ' ἀποστέλλειν, Ἀχιλλεῖ πρόφασιν ὥς γαμουμένην.
καῖθ' ὑποστρέψας λέληψαι μεταβαλὼν ἄλλας γραφάς,
ὥς φονεὺς οὐκέτι θυγατρὸς σῆς ἔση; μάλιστά γε.*

Και ο Αγαμέμνων με τη σειρά του δεν χάνει φυσικά την ευκαιρία να του αντιτείνει ότι αυτές οι ομορφοειπωμένες κατηγορίες προέρχονται από έναν απατημένο σύζυγο που άλλο δεν σκέφτεται παρά την καλή του. Η επιθυμία του να

²⁸⁶ Romilly (1997)₁, σ. 158-159

²⁸⁷ Romilly (1997)₁, σ. 159

αγκαλιάσει την όμορφη γυναίκα του, τον οδηγεί να περιφρονήσει τη λογική και την ευπρέπεια, ηδονές αισχρές που δείχνουν άνθρωπο αξιοκαταφρόνητο (στ. 385-390):

*οὐ δάκνει σε τὸ φιλότιμον τοῦμόν, ἀλλ' ἐν ἀγκάλαις
εὐπρεπῆ γυναῖκα χρήζεις, τὸ λελογισμένον παρῆς
καὶ τὸ καλόν, ἔχειν. πονηροῦ φωτὸς ἡδοναὶ κακαί.
εἰ δ' ἐγώ, γνοὺς πρόσθεν οὐκ εὖ, μετεθέμην εὐβουλίαν,
μαίνομαι; σὺ μᾶλλον, ὅστις ἀπολέσας κακὸν λέχος
ἀναλαβεῖν θέλεις, θεοῦ σοι τὴν τύχην διδόντος εὖ.*

Οι δύο πρωταθλητές της εκδίκησης, όπως τους ξέρουμε από τον Αισχύλο (*Αγαμέμνων*, στ. 42 κ. εξ.) έχουν γίνει, στον Ευριπίδη, καθένας με τον τρόπο του, δύο άνανδροι²⁸⁸. Η κατακλείδα του λόγου του Μενελάου είναι ερεθιστική: ο Αγαμέμνονας παρουσιάζεται να απεμπολεί μια εθνική υπόθεση και να μην είναι ένας άξιος ηγέτης. Ο Αγαμέμνονας είχε ισχυροποιήσει με την εσωτερική πάλη τη θέλησή του να θριαμβεύσει σαν πατέρας. Η μορφή του αρχιστράτηγου είχε μπει σε δεύτερη μοίρα, γι' αυτό και δήλωσε ότι αρνείται να σκοτώσει τα παιδιά του χάριν μιας εκστρατείας για την επανάκτηση μιας άπιστης γυναίκας (στ. 396-399):

*τάμὰ δ' οὐκ ἀποκτενῶ ἡγὼ τέκνα· κού τὸ σὸν μὲν εὖ
παρὰ δίκην ἔσται κακίστης εὐνίδος τιμωρία,
ἐμὲ δὲ συντήξουσι νύκτες ἡμέραι τε δακρῦοις,
ἄνομα δρῶντα κού δίκαια παῖδας οὖς ἐγεινάμην.*

Η πατρική καρδιά που έγραφε το δεύτερο γράμμα, επιχειρώντας έστω και την τελευταία στιγμή να εμποδίσει την άφιξη της κόρης του, δεν έλαβε υπόψη της την έξω πραγματικότητα. Η πραγματικότητα, δηλαδή ο Μενέλαος, ανέτρεψε τον κόσμο του υποκειμένου με την αιφνίδια παρουσία της. Ο Αγαμέμνονας του προλόγου και του πρώτου μέρους του πρώτου επεισοδίου δεν έβρισκε πια βάθρο να σταθεί. Γκρεμίστηκε, όχι από την αδυναμία της βούλησής του, αλλά από μια πραγματικότητα που ανάγκαζε²⁸⁹. Οι δύο αδερφοί συγκρούονται σε έναν «αγώνα λόγων». Ο Μενέλαος είναι επιθετικός και κατηγορεί τον Αγαμέμνονα για υποκρισία και ασυνέπεια έναντι του λαού και έναντι του εαυτού του. Παραταύτα ο Αγαμέμνονας επιβάλλεται, όχι αμυνόμενος, όχι ανασκευάζοντας, αλλά αντικατηγορώντας. Το δίκαιο του πατέρα και μια ηθική επιμονή εξοστρακίζουν τελικά τους λόγους του

²⁸⁸ Romilly (1997)₁, σ. 159

²⁸⁹ Ευστρατιάδης(1985), σ. 133

Μενελάου και δίνουν Ικάριο ύψος στη νίκη του Αγαμέμνονα²⁹⁰. Ο Μενέλαος είναι έτοιμος να απομακρυνθεί απειλώντας ότι θα δοκιμάσει άλλα μέσα και άλλους φίλους, όταν τον διακόπτει η άφιξη ενός αγγελιαφόρου. Η δραματικότητα αυτής της εισόδου εντείνεται από το γεγονός ότι το νέο πρόσωπο εμφανίζεται στη μέση ενός στίχου²⁹¹.

Η.4. Άφιξη της Ιφιγένειας στην Αυλίδα

Στο σημείο αυτό σημειώνεται απροσδόκητη εξέλιξη: ό,τι επιχείρησε ο Αγαμέμνονας να αποτρέψει, ανατρέπεται και ο ανυποψίαστος αγγελιαφόρος φέρνει το «ευχάριστο» μήνυμα της άφιξης της Κλυταιμίστρας, της Ιφιγένειας και του μικρού Ορέστη. Έχει κάποιον ιδιαίτερο σκοπό ο ποιητής, όταν αφήνει τον αγγελιαφόρο να καθυστερήσει, περιγράφοντας εκτενέστατα τον ενθουσιασμό του στρατού, και τη ζωντανή περιέργειά του για την αιτία αυτής της άφιξης. Για μια δεύτερη φορά μετά την πάροδο, γίνεται αισθητή η παρουσία του πλήθους, που είναι μόνιμα έτοιμο να επέμβει, σαν καθοριστική δύναμη, στα γεγονότα²⁹². Απανωτές τραγικές ειρωνείες (στ. 418, «*καὶ παῖς Ὀρέστης, ὡς σφε τερφθείης ἰδών*»), (στ. 428-429, «*σὴν παῖδ' ὅπως ἴδωσιν· οἱ δ' εὐδαίμονες ἐν πᾶσι κλεινοὶ καὶ περίβλεπτοι βροτοῖς.*») και (στ. 438-439, «*λωτὸς βοάσθω καὶ ποδῶν ἔστω κτύπος· φῶς γὰρ τόδ' ἤκει μακάριον τῆι παρθένωι.*») δημιουργούν μια ιδιότυπη τραγική αίσθηση, καθώς, στο χώρο που συζητιέται ένας θάνατος, ο μαντατοφόρος βλέπει έναν γάμο για το ίδιο πρόσωπο και ευτυχισμένους εκείνους που είναι δυστυχισμένοι²⁹³.

Πιο συγκεκριμένα στα λόγια του μαντατοφόρου «*οἱ δ' εὐδαίμονες ἐν πᾶσι κλεινοὶ καὶ περίβλεπτοι βροτοῖς.*» η λέξη *εὐδαίμονες* σημαίνει ευνοημένοι από τους θεούς, που τους χάρισαν πλούτο και ευγενική καταγωγή. Το πλήθος έχει τρέξει να δει τη βασιλική οικογένεια: η γυναίκα και τα παιδιά του Αγαμέμνονα είναι φημισμένοι και περίβλεπτοι. Όλοι τους θαυμάζουν. Έχουμε δει την άποψη του Αγαμέμνονα για τη φήμη, και ξέρουμε τον πραγματικό λόγο που έχει έρθει η Ιφιγένεια, γι' αυτό και τα λόγια του αγγελιαφόρου ακούγονται ως ψεύτικα. Μπορούμε να δούμε την εξέλιξη της σκέψης του Ευριπίδη. Στην *Ανδρομάχη* (στ. 89-90, «*ἀλλ' εἴμ', ἐπεὶ τοι κοῦ περίβλεπτος βίος δούλης γυναικός, ἦν τι καὶ πάθω κακόν.*») η θεραπαινίδα λέει ότι η ζωή μιας δούλας είναι κάθε άλλο παρά ζηλευτή, και εδώ έχουμε τον ίδιο τον Αγαμέμνονα να λέει ότι ζηλεύει έναν δούλο. Στα τελευταία έργα του Ευριπίδη

²⁹⁰ Ευστρατιάδης(1985), σ. 133

²⁹¹ Lesky(2003), σ. 342

²⁹² Lesky(2003), σ. 342

²⁹³ McDonald(1991), σ. 294

βλέπουμε ότι μόνον όσοι απαρνούνται το κύρος και τη δύναμή τους γίνονται αληθίνα ευτυχισμένοι. Αντίθετα, οι αφελείς και όσοι δεν έχουν εμπειρία του κύρους και της δύναμης, τα θεωρούν πηγή ευτυχίας²⁹⁴.

Ο Αγαμέμνονας τερματίζει την ψυχική ευφορία του αγγελιαφόρου και στη συνέχεια μονολογεί εξυμνώντας την αξία της άσημης καταγωγής, που δίνει άνετη διέξοδο στα πνιγηρά συναισθήματα: ο Αγαμέμνονας είναι δούλος του *ὄχλου* και δεν μπορεί να εξωτερικεύσει τα συναισθήματά του (στ. 446-450):

*ἡ δυσγένεια δ' ὡς ἔχει τι χρήσιμον·
καὶ γὰρ δακρῦσαι ῥαιδίως αὐτοῖς ἔχει
ἅπαντά τ' εἶπεῖν· τῶι δὲ γενναίω φύσιν
ἄνολβα πάντα· προστάτην δὲ τοῦ βίου
τὸν ὄγκον ἔχομεν τῶι τ' ὄχλωι δουλεύομεν.*

Ο αρχιστράτηγος ζηλεύει τον δούλο του και υμνεί τη *δυσγένεια*. Λόγω της φιλοδοξίας του, πρέπει να κρατήσει την αξιοπρέπειά του μπροστά στο πλήθος, να μην κλάψει, αλλά να παίξει τον ρόλο, που περιμένουν από αυτόν. Τα *ἄνολβα* τα αισθάνονται και οι ευγενείς και οι ταπεινής καταγωγής, δηλαδή και ο Αγαμέμνονας και ο δούλος, όμως, ο Αγαμέμνονας δεν έχει την ελευθερία του δούλου να δείξει τα συναισθήματά του. Τελικά, ο βασιλιάς είναι δούλος και ο δούλος είναι ελεύθερος. Η αντίληψη αυτή είναι εντελώς αντίθετη από την Ομηρική, όχι μόνο γιατί ο βασιλιάς υμνεί τη *δυσγένεια*, αλλά και διότι έχει τέτοια στάση απέναντι στο πλήθος. Δεν μπορούμε να φανταστούμε τον Αχιλλέα να συγκρατεί τα δάκρυά του μπροστά στο πλήθος. Η λέξη *ὄχλος* δεν υπάρχει στον Όμηρο, ο δε Αγαμέμνονας στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* μιλάει πιο πολύ σαν δημαγωγός παρά ως Ομηρικός βασιλιάς. Αντί να έχει ηρωικά ιδανικά, ο Αγαμέμνονας το μόνο που επιζητεί είναι η δύναμη και τελικά χάνει την ελευθερία του στην προσπάθειά του να είναι πιο ελεύθερος από όλους τους άλλους²⁹⁵.

Προβάλλει με παραστατικό τρόπο τις δυσκολίες που τον περιζώνουν. Φοβάται να αντικρίσει την Κλυταιμνήστρα (στ. 454-455):

*τί φήσω πρὸς δάμαρτα τὴν ἐμήν;
πῶς δέξομαί νιν; ποῖον ὄμμα συμβαλῶ;*

Στη συνέχεια αναφέρεται στην Ιφιγένεια την οποία αποκαλεί *τάλαινα*, καθώς όπως φαίνεται γρήγορα αυτή θα την παντρευτεί ο Άδης (στ. 460-461):

²⁹⁴ McDonald(1991), σ. 294

²⁹⁵ McDonald(1991), σ. 292

τὴν δ' αὖ τάλαιναν παρθένον – τί παρθένον;

Ἰδὼς νιν, ὡς ἔοικε, νυμφεύσει τάχα –,

εικάζει τα λόγια που θα του απευθύνει (στ. 463-464):

ὦ πάτερ, ἀποκτενεῖς με; τοιούτους γάμους

γήμειας αὐτὸς χῶστις ἐστὶ σοι φίλος.

Στη σκηνή και ο Ορέστης θα αντιδράσει, ἔστω και αν δεν εἶναι ὄριμος, ὄντας νήπιο (στ. 465-466):

παρὼν δ' Ὀρέστης ἐγγὺς ἀναβοήσεται

οὐ συνετὰ συνετῶς· ἔτι γὰρ ἐστὶ νήπιος.

Η κορυφαία εκφράζει τη συμπάθειά της, αλλά πρέπει εδώ τώρα να εδραιωθεί η εντύπωση ότι αντιδρά στον πόνο ενός ξένου (στ. 469-470):

{Χο.} κάγω κατώικτιρ', ὡς γυναῖκα δεῖ ξένην

ὑπὲρ τυράννων συμφορᾶς καταστένειν.

Τότε ξαφνικά, ο Μενέλαος, σφίγγει το χέρι του αδερφού του, και ακούμε, στον λόγο που ακολουθεί, ότι τον έχει βαθιά αγγίζει ο πόνος του. Εδώ ο Μενέλαος φαίνεται το ίδιο αδύνατος, ὅπως και ο αδερφός του. Ούτε σκέψη μπορεί να γίνει ότι υποκρίνεται. Μιλά σοβαρά, όταν δηλώνει ότι παραιτείται από τη θυσία της Ιφιγένειας και ότι θέλει να την αφήσει στον πατέρα της (στ. 481-484):

καί σοι παραινῶ μήτ' ἀποκτείνειν τέκνον

μήτ' ἀνθελέσθαι τούμῳν· οὐ γὰρ ἔνδικον

σὲ μὲν στενάζειν, τὰμὰ δ' ἠδέως ἔχειν,

θνήσκειν τε τοὺς σοὺς, τοὺς δ' ἐμοὺς ὀρᾶν φάος.

Και αυτός ας διαλύσει το στράτευμα²⁹⁶! (στ. 495, «ἄτω στρατεία διαλυθεῖσ' ἐξ Ἀυλίδος»). Μέσα σε εκατό στίχους η διάθεση του Μενελάου έχει μεταστραφεί. Αδράχνοντας το χέρι του Αγαμέμνονα, είναι γεμάτος μεταμέλεια, μεγαλοψυχία, καθαρή ματιά· μπορεί ακόμα και να διαδηλώσει ότι η Ελένη είναι καλύτερα εκεί όπου είναι, ένα σημείο που ο Ευριπίδης του το έχει κιόλας υποβάλει σε κάμποσα έργα. Και ενώ η κορυφαία του χορού και ο Αγαμέμνων επαινούν τα λόγια του, συμβαίνει κάτι απροσδόκητο: ο Αγαμέμνων δηλώνει ότι η θυσία είναι αναπόφευκτη (στ. 511-512):

ἀλλ' ἤκομεν γὰρ εἰς ἀναγκαίας τύχας,

θυγατρὸς αἵματηρὸν ἐκπρᾶζει φόνον.

²⁹⁶ Lesky(2003), σ. 343

Ο Ευριπίδης μπορούσε εύκολα να είχε κρατήσει τον Μενέλαό του σταθερά βάνουσο και όμως δραματικά ενδιαφέροντα. Ωστόσο, ήθελε να δώσει έμφαση στην αιφνίδια μεταστροφή της κατάστασης, ο Μενέλαος που λέει: «Όχι, μην τη σκοτώσεις.» και ο Αγαμέμνων που λέει «Ναι, πρέπει»²⁹⁷. Έχει πλέον ετοιμαστεί η κάθετη πτώση του Αγαμέμνονα και η συντριβή της αποφάσεώς του. Τώρα που τα μέλη της οικογένειάς του βρίσκονται στο στρατόπεδο, η νέα αντίθετη απόφαση να θυσιάσει τη θυγατέρα του, φαντάζει αναπόδραστη²⁹⁸. Αισθάνεται ότι βρίσκεται κάτω από την πίεση της ανάγκης, μιας κοσμικοποιημένης όμως ανάγκης, που δεν είναι πια η μεγάλη απόλυτη δύναμη των θεών, όπως στον Αισχύλο, αλλά παρουσιάζεται σαν μια συνέπεια των περιστάσεων. Η επόμενη στιχομυθία Αγαμέμνονα-Μενελάου δείχνει πως μέσα σε αυτό τον κόσμο των αδύνατων χαρακτήρων και των ρευστών αποφάσεων τα μέτωπα έχουν αλλάξει σε σημείο απόλυτης αντιστροφής. Ως αποφασιστικός παράγοντας εμφανίζεται τώρα το στράτευμα. Ο Κάλχας δε θα σωπάσει. Και αν ακόμη αυτός παραμεριστεί, υπάρχει ο Οδυσσέας. Και εδώ γίνεται αισθητός ο ρόλος που έπαιζε αλλού, ως κύριος υποκινητής της σκευωρίας. Το πλήθος όμως του στρατού θα απαιτήσει τη ζωή της Ιφιγένειας. Αν ο Αγαμέμνων αρνηθεί, η μάζα θα αγνοήσει και αυτόν τον ίδιο, και τη θέση του και τη ζωή του. Το σχέδιο του για τη σωτηρία της κόρης του απέτυχε οικτρά: ένα τουλάχιστον θα ήθελε να πετύχει: η Κλυταιμίστρα δεν πρέπει να μάθει τίποτε για τη θυσία που σχεδιάζεται. Ο Αγαμέμνων θέλει να απαλλάξει τον εαυτό του από τα δάκρυά της²⁹⁹.

Ο Αγαμέμνονας έχει συνειδητοποιήσει ότι η ματαίωση της εκστρατείας θα ήταν ολέθρια για το βασιλικό του μεγαλείο και τη στρατιωτική του υπόληψη. Απ' το σημείο αυτό και ύστερα, ο πατέρας της Ιφιγένειας μας παρουσιάζεται σαν ένας από τους πιο εγωιστικούς και άκαρδους ευριπιδικούς ήρωες, χωρίς διόλου να τον αθώνει η πρόφαση του πατριωτισμού. Και αυτό ίσως να δικαιολογεί, κατά την κρίση του δραματουργού, την τιμωρία που του έχει επιφυλάξει η μοίρα και να εξαγνίζει κάπως στη συνείδησή μας τη μελλοντική Κλυταιμίστρα³⁰⁰.

Ο χορός υποδέχεται τη βασίλισσα του Άργους και την κόρη της, που φτάνουν πάνω σε ένα άρμα. Από τις σχετικές με το αμάξι και τα άλογά του λεπτομέρειες, συμπεραίνουμε πως συνεχίζεται πάντα το θεαματικό αυτό θεατρικό έθιμο, που το θυμόμαστε από τον καιρό του Αισχύλου. Και τώρα, με την εναρκτήρια φράση της

²⁹⁷ Kitto(2010), σ. 496

²⁹⁸ Ευστρατιάδης(1985), σ. 133

²⁹⁹ Lesky(2003), σ. 343

³⁰⁰ Σολομός(1995), σ. 134

Κλυταιμήστρας «νιώθω πως έφερα την κόρη μου σε ευτυχισμένους γάμους» (στ. 609-610, «*ἐλπίδα δ' ἔχω τιν' ὡς ἐπ' ἔσθλοῖσιν γάμοις πάρειμι νυμφαγωγός.*»), η τραγική ειρωνεία του Ευριπίδη αρχίζει να μετατρέπει τη γαμήλια τελετουργία σε θανατική εκτέλεση³⁰¹.

Όπως συμβαίνει και σε άλλες τραγωδίες, για παράδειγμα στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, ο Ευριπίδης και στο συγκεκριμένο δράμα αναπτύσσει έναν παραλληλισμό ανάμεσα στον γάμο και στον θάνατο, καταδεικνύοντας πως ο ένας είναι δυνατόν να ακούγεται σαν τον άλλο. Το γεγονός ότι υφίσταται μια βασική ομολογία ανάμεσα σε αυτά τα δύο, επιτείνει την τραγική ειρωνεία: η Ιφιγένεια θα παίξει πρωταγωνιστικό ρόλο σε μία τελετή· φυσιολογικά κάποιος θα ανέμενε να είναι παρόντα στην τελετή όλα τα μέλη της οικογένειάς της. Η τελετή θα σηματοδοτήσει μία μεγάλη μετάβαση γι' αυτήν, καθώς θα πρέπει να εγκαταλείψει την προηγούμενη ζωή της και να αγκαλιάσει το άγνωστο. Η Ιφιγένεια πρέπει να απαλλαγεί από τη μητρική φροντίδα, και να μην επιστρέψει ποτέ στο σπίτι όπου ανατράφηκε· πρέπει να ακολουθήσει ένα μακρύ, μοναχικό ταξίδι. Η μητέρα της θα θρηνεί για την απώλεια της κόρης της· ο πόνος είναι τόσο μεγάλος, γιατί η Ιφιγένεια δεν πεθαίνει απλώς, πεθαίνει ανύπαντρη και ως εκ τούτου ποτέ δεν θα αρχίσει την ενήλικη ζωή της και τον ρόλο που όφειλε να διαδραματίσει σε αυτή³⁰².

Η Κλυταιμήστρα, αφού χαιρέτησε το καλωσόρισμα των γυναικών του χορού, τις παρακαλεί να της προσφέρουν με ποικίλους τρόπους τη βοήθειά τους. Από τη σκηνή βγαίνει ο Αγαμέμνων, και η Ιφιγένεια ορμά πάνω του (στ. 635-637):

*ἐγὼ δὲ βούλομαι τὰ σὰ στέρν', ὦ πάτερ,
ὑποδραμοῦσα προσβαλεῖν διὰ χρόνου·
ποθῶ γὰρ ὄμμα <δὴ> σόν· ὀργισθῆις δὲ μὴ.*

Στη στιχομυθία που ακολουθεί, αφήνει να εκφραστεί όλη η παιδική τρυφερότητα και αφοσίωσή της, πηγή αβάσταχτης οδύνης για τον πατέρα της. Ο γεμάτος έγνοιες Αγαμέμνωνας δεν μπορεί, όσο και αν επιτηδεύει τη συμπεριφορά του, να κρύψει την αμηχανία του, αν και τη βολεύει με υπαινιγμούς. Ο διάλογος που ακολουθεί έχει δίσημο λόγο και καταντά αγχώδης³⁰³ (στ. 642-644):

*{Ιφ.} χαῖρ'· εὖ δέ μ' ἀγαγὼν πρὸς σ' ἐποίησας, πάτερ.
{Αγ.} οὐκ οἶδ' ὅπως φῶ τοῦτο καὶ μὴ φῶ, τέκνον.*

³⁰¹ Σολομός(1995), σ. 134

³⁰² Roman(2010), σ. 282-283

³⁰³ Ευστρατιάδης(1985), σ. 139

{Ιφ.} ἔα·

ὡς οὐ βλέπεις εὐκηνον ἄσμενός μ' ἰδών.

Η τραγική ειρωνεία κορυφώνεται, όταν η Ιφιγένεια αναφέρεται στο ταξίδι του Αγαμέμνονα κι εύχεται να μπορούσε να ήταν συνταξιδιώτισσα. Ο Αγαμέμνονας αντιμέτωπος με τη σπαρακτική πραγματικότητα απαντά υπαινικτικά και ταυτόχρονα τόσο αληθινά! (στ. 664-665):

{Ιφ.} μακρὰν ἀπαίρεις, ὦ πάτερ, λιπὼν ἐμέ.

{Αγ.} ἐς ταῦτόν, ὦ θύγατερ, ἤξεις σῶι πατρί.

και (στ. 666-669):

{Ιφ.} φεῦ·

εἴθ' ἦν καλόν ἴμοι σοί τ' ἄγειν σύμπλον ἐμέ·

{Αγ.} ἔτ' ἔστι καὶ σοὶ πλοῦς, ἵνα ἴμνήσῃ πατρός.

{Ιφ.} σὺν μητρὶ πλεύσασ' ἢ μόνη πορεύσομαι;

{Αγ.} μόνη, μονωθεῖς ἀπὸ πατρός καὶ μητέρος.

Η αθωότητα της κόρης, που τόσο ανυποψίαστη έφτασε στην Αυλίδα, η ανιδιοτελής αγάπη για τον πατέρα, συγκινούν βαθιά. Η επικείμενη θυσία της συγκλονίζει τους αναγνώστες, αλλά και τον πατέρα. Οι ψυχικές αντοχές όλων δοκιμάζονται. Λίγο πριν τελειώσει η στιχομυθία, ο Αγαμέμνονας θα επαναλάβει πως πρέπει πρώτα να προσφέρει κάποια θυσία (στ. 673, «{Αγ.} θῦσαί με θυσίαν πρῶτα δεῖ τιν' ἐνθάδε.»). Γι' ακόμα μια φορά ο Ευριπίδης περιπλέκει ευφυώς τη γνώση με την άγνοια. Η τόσο αφοσιωμένη στον πατέρα κόρη, μένει με την εντύπωση πως θα ξεκινήσουν οι προετοιμασίες για τον γάμο της, που τελικά ανταποκρίνεται στην αλήθεια εφόσον σύντομα επρόκειται να συναντήσει τον Άδη στον Κάτω Κόσμο. Ο ψυχικός διχασμός του Αγαμέμνονα είναι ολοφάνερος, όταν τη στέλνει μέσα στη σκηνή για να τη διώξει από κοντά του, και ωστόσο αποζητεί το παιδικό της αγκάλιασμα (στ. 678-680):

χώρει δὲ μελάθρων ἐντός – ὀφθῆναι κόραις

πικρόν – φίλημα δοῦσα δεξιάν τέ μοι,

μέλλουσα δαρὸν πατρὸς ἀποικήσειν χρόνον.

Σ' αυτό το σημείο (στ. 681, «ὦ στέρνα καὶ παρῆιδες, ὦ ξανθαὶ κόμαι») προσφέρει λόγια αποχαιρετισμού, γεμάτα πόνο και τρυφερότητα, που θυμίζουν αμέσως τη Μήδεια³⁰⁴. Η μορφή της Ιφιγένειας είναι ιδιαίτερος ενδιαφέρουσα για τον Ευριπίδη,

³⁰⁴ Lesky(2003), σ. 345

γιατί συνιστά το αρχετυπικό αθώο θύμα, ένα νέο ανύπαντρο κορίτσι, το οποίο δεν έχει σφάλει πουθενά, που επρόκειται να θυσιαστεί από τον ίδιο της τον πατέρα, ώστε να επιτραπεί η έναρξη ενός τεράστιου καταστροφικού πολέμου³⁰⁵. Ο Ευριπίδης γενικότερα ενδιαφέρεται για τα δεινά των παιδιών και τον θάνατό τους, όπως στη *Μήδεια*. Μεταξύ άλλων αυτό το θέμα παρέχει τη δυνατότητα στον Ευριπίδη να προβάλλει τη σκληρότητα του πολέμου, ο οποίος παίρνει τα λίγα σχετικά άσπιλα και ακόμη ενάρετα μεμονωμένα άτομα και τα ρίχνει μέσα στο βίαιο, διεφθαρμένο πλέγμα του. Η αντίθεση ανάμεσα στην τρυφερή προσδοκία του γάμου και της αυθεντικής χαράς μόλις βλέπει τον πατέρα της μετά από μακρόχρονη απουσία και της πραγματικότητας του τι μέλλει να γίνει σ' αυτήν, στο όνομα της πολιτικής σκοπιμότητας, είναι ειλικρινά ενοχλητική και ο Ευριπίδης επιχειρεί να προβάλλει έντονα τις δραματικές συνέπειες. Η συζήτηση ανάμεσα στον Αγαμέμνονα και την Ιφιγένεια κινείται ανάμεσα στη φρικτή γνώση αυτού που προτίθεται να κάνει ο πατέρας και στην ανιδιοτελή αγάπη που τρέφει γι' αυτόν η κόρη³⁰⁶.

Στη στιχομυθία αυτή δοκιμάστηκε, και μάλιστα μέχρι κλωνισμού, η υποκριτική αντοχή ενός ανθρώπου που αποφάσισε να εκτελέσει ένα σχέδιο υπό τις πλέον αρνητικές προϋποθέσεις. Το πατρικό φίλτρο τελικά δεν υπερίσχυσε, μολονότι κάτω από τον πόνο πάντα καιροφυλακτούσε, ώστε να απέχουμε μίαν ανάσα από την αποκάλυψη της αλήθειας. Η ευριπίδεια τεχνική δημιούργησε ένα νέο σκηνικό πλάνο, ένα δεύτερο διάλογο, όπου ο Ευριπίδης δεν περιόρισε τον λόγο, δίνοντας στον Αγαμέμνονα την πρωτοβουλία της πηδαλιούχησης του διαλόγου προς τον στόχο, την επιστροφή της Κλυταιμίστρας στο Άργος. Τελικά ο Ευριπίδης ανέπτυξε τον λόγο δίνοντας την πρωτοβουλία των ερωτήσεων στην Κλυταιμίστρα, κατορθώνοντας με αυτό τον τρόπο να άρει το αρνητικό στοιχείο που δημιούργησε με την αμφισημία του ο προηγούμενος διάλογος και να στερεώσει την πίστη ότι λόγος και πράξη κινούνται προς το μεγάλο γεγονός των γάμων της κόρης τους³⁰⁷.

Η Κλυταιμίστρα ζητά να μάθει περισσότερα για τον μελλοντικό γαμπρό της, αλλά δεν πρέπει η επιμονή της να παρερμηνευτεί ως κενοδοξία. Έτσι αρχίζει μία στιχομυθία, στην οποία ο Αγαμέμνων εκθέτει το γενεαλογικό δέντρο του Αχιλλέα και διεξοδικά τα σχετικά με το γάμο του Πηλέα. Όταν όμως η Κλυταιμίστρα ρωτά για τη μέρα του γάμου της Ιφιγένειας, καθώς και διάφορες λεπτομέρειες για τη γιορτή, ο

³⁰⁵ Foley(2001), σ. 303

³⁰⁶ Roman(2010), σ. 282

³⁰⁷ Ευστρατιάδης(1985), σ. 141

Αγαμέμνων διακόπτει τη συζήτηση με τη διατύπωση μιας εντολής (στ. 725, «{Αγ.} οἶσθ' οὖν ὁ δρᾶσον, ᾧ γύναι· πιθοῦ δέ μοι.»). Καθώς η συζήτηση για το σκηνοθετημένο γάμο είναι οδυνηρή γι' αυτόν, προσπαθεί να ξεφύγει παρεμβάλλοντας το θέμα που τον απασχολεί περισσότερο απ' όλα: η Κλυταιμίστρα πρέπει να επιστρέψει αμέσως στο Άργος. Η επιχειρηματολογία του υπήρξε τόσο ασθενής, ότι δηλαδή έπρεπε να επιστρέψει για να φροντίσει τάχα τις άγαμες θυγατέρες του (στ. 731, « {Αγ.} χῶρει πρὸς Ἄργος παρθένους τε τημέλει.»), που κατέπεσε αμέσως. Η Κλυταιμίστρα αποκρούει έντονα μια τέτοια παρέμβαση στα μητρικά της δικαιώματα, την ύψωση της λαμπάδας στη γαμήλια τελετή (στ. 732, «{Κλ.} λιποῦσα παῖδα; τίς δ' ἀνασχῆσει φλόγα;») και αρνείται να φύγει. Όταν ο Αγαμέμνων μέσα στην αμηχανία του αποκρίνεται ότι αυτό θα το αναλάβει ο ίδιος, έχουμε την εντύπωση ότι αγγίζουμε πια τα όρια του γκροτέσκου. Και όταν προσπαθεί να επιτύχει τον σκοπό του με ένα τραχύ πιθοῦ (στ. 739), η Κλυταιμίστρα φεύγει διαβεβαιώνοντας ότι είναι σε θέση να διαφυλάξει αυτό που της ανήκει. Ο Αγαμέμνων μένει πίσω βυθισμένος στην απόγνωσή του. Καλύτερα δε θα μπορούσε να συνοψίσει την έκβαση όλων των μηχανημάτων, παρά με εκείνο το πανταχῆ νικώμενος. (στ. 745)³⁰⁸.

Αν και υπόκωφα βρυχάται η μελλοντική θυσία, όμως πάνω στο προσεισμικό έδαφος του γάμου λειτουργεί σαν κυριαρχούσα δύναμη η ψευδαίσθηση μιας χαρούμενης πραγματικότητας. Άλλωστε και πρακτικά σημειώνεται μια νίκη της Κλυταιμίστρας. Η ήττα του Αγαμέμνονα στην προσπάθεια να αποστείλει τη γυναίκα του πίσω, σημαδεύεται έτσι σε όλη την έκταση του επεισοδίου, με την ακτινοβολία μιας ελπίδας, που αφήνει η παρουσία της μητέρας της Ιφιγένειας³⁰⁹.

Η.5. Αποκάλυψη της αλήθειας-Παράκληση της Ιφιγένειας για τη ζωή της.

Ο Ευριπίδης έφερε πρόωρα τον Αχιλλέα στη σκηνή για να υπηρετήσει η παρουσία του δύο αναγκαιότητες: την ανάγκη της αποκάλυψης της τραγικής αλήθειας και την ανάγκη σύστασης μιας δύναμης που θα ανθίστατο στην απόφαση του Αγαμέμνονα. Ο Αχιλλέας ήρθε με άλλο σκοπό, με την πρόθεση να ξεκαθαρίσει το θέμα της χρονοτριβής των Ελλήνων στην Αυλίδα, αλλά μπήκε στο κανάλι του δράματος με τον πρώτο διάλογο Κλυταιμίστρας-Αχιλλέα. Μαθαίνουμε ακόμη ότι ο στρατός του είναι ξεσηκωμένος και διαμαρτύρεται και πιέζει³¹⁰. Θίγει ένα σημαντικό

³⁰⁸ Lesky(2003), σ. 345-346

³⁰⁹ Ευστρατιάδης(1985), σ. 142

³¹⁰ Ευστρατιάδης(1985), σ. 148-149

θέμα (στ. 808-809, «οὕτω δεινὸς ἐμπέπτωκ' ἔρωσ τῆσδε στρατείας Ἑλλάδ' οὐκ ἄνευ θεῶν.»), όταν αναφέρεται στην ασυγκράτητη επιθυμία του στρατού να ξεκινήσει για τον πόλεμο, κάτι που δεν μπορεί να συμβαίνει χωρίς κάποια θεϊκή επενέργεια. Ο Αγαμέμνων λίγο πιο πάνω, για να χαρακτηρίσει τον παραλογισμό που διακρίνει τις επιθυμίες της μάζας, μίλησε για αρρώστια (στ. 411, «{Αγ.} Ἑλλάς δὲ σὺν σοὶ κατὰ θεὸν νοσεῖ τινα.»). Ἐχει σημασία για τα επόμενα, ότι ο Αχιλλέας περιγράφει ιδιαίτερα την επιθετική ανυπομονησία των Μυρμιδόνων του³¹¹.

Στις φωνές του Αχιλλέα δεν αποκρίνεται μέσα από τις σκηνές κάποιος υπηρέτης, αλλά η ίδια η Κλυταιμίστρα. Σε μορφή διστιχομυθίας εκτυλίσσεται μια σκηνή παρεξηγήσεων, που έχει επαναληφθεί αμέτρητες φορές στο κωμικό θέατρο. Η βασίλισσα τον χαιρετά με ενθουσιασμό και διαχυτικότητα μιλώντας για τον γάμο που πρόκειται να τους ενώσει. Ο νεαρός στρατιώτης, ντροπαλός, τρομαγμένος, αγωνιά να ξεφύγει από αυτή την παράξενη κυρία, η οποία είναι υπέρ το δέον φιλική, όταν ξαφνικά ένας ψίθυρος μέσα από τη μισοανοιγμένη πόρτα τους ξαφνιάζει. Πρόκειται για τον γέρο-πρεσβύτε, που είχε στείλει με το γράμμα ο Αγαμέμνων, ο οποίος δεν αντέχει άλλο, και αποκαλύπτει τη φοβερή αλήθεια³¹². Ὑστερα από μια μακροσκελή διαβεβαίωση της πίστης του, ο γέροντας, κάτω από μια ψυχολογική πίεση της Κλυταιμίστρας, αφήνει να βγει από το στόμα του η συνταραχτική αλήθεια, η Ιφιγένεια πρόκειται να θανατωθεί από τον ίδιο τον πατέρα της (στ. 873, «{Πρ.} παῖδα σὴν πατὴρ ὁ φύσας αὐτόχειρ μέλλει κτανεῖν.»). Η αποκάλυψη έγινε αθέλητα, με έναν τρόπο διαστρεβλωτικό, και παρουσιάζει έναν πατέρα μοχθηρό και άσπλαχνο με εγκληματικό σκοπό (στ. 873-875):

{Πρ.} παῖδα σὴν πατὴρ ὁ φύσας αὐτόχειρ μέλλει κτανεῖν.

{Κλ.} πῶς; ἀπέπτυσ', ὦ γεραιέ, μῦθον· οὐ γὰρ εὖ φρονεῖς.

{Πρ.} φασγάνωι λευκὴν φονεύων τῆς ταλαιπώρου δέρην.

Γι' αυτό και αρχικά η Κλυταιμίστρα θέλει να αμφισβητήσει. Αλλά το ύφος του πρεσβύτε που βεβαιώνει τον λόγο του την πείθει (στ. 877, «{Πρ.} ἀρτίφρων, πλὴν ἐς σὲ καὶ σὴν παῖδα· τοῦτο δ' οὐ φρονεῖ.»). Ρωτά να μάθει τον πραγματικό λόγο της τρομερής απόφασης του άνδρα της. Οι απαντήσεις του πρεσβύτε φωτίζουν το θέμα στην αιτιακή του αλυσίδωση και αίρουν το διαστρεβλωτικό χαρακτήρα της πρώτης ανακοίνωσης. Τώρα η Κλυταιμίστρα μαθαίνει ότι ο Αγαμέμνονας σκοπεύει να θυσιάσει την κόρη του στην Ἄρτεμη, που απαιτεί τη θυσία (στ. 883, «{Πρ.} πάντ'

³¹¹ Lesky(2003), σ. 346

³¹² Murray(1913), σ. 176-177

ἔχεις· Ἀρτέμιδι θύσειν παῖδα σὴν μέλλει πατήρ.»)³¹³. Η Κλυταιμῆστρα, εμβρόντητη, προσπέφτει στα πόδια του Αχιλλέα και τον παρακαλεί 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' ἄμυνον, ὦ θεᾶς παῖ, τῆι τ' ἐμῆι δυσπραξίαι
τῆι τε λεχθείσῃ δάμαρτι σῆι μάτην μὲν, ἀλλ' ὅμως.*

Με τα λόγια της προσπαθεῖ να ερεθίσει το φιλότιμό του (στ. 910, «ὄνομα γὰρ τὸ σόν μ' ἀπόλεσ', ὦ σ' ἄμυναθεῖν χρεῶν →») και την ανθρωπιά του (στ. 911, «οὐκ ἔχω βωμὸν καταφυγεῖν ἄλλον ἢ τὸ σὸν γόνυ»). Η τραγική αλήθεια αποκαλύφθηκε και ο Αχιλλέας αναδείχθηκε ο μόνος ἄνθρωπος από τον οποίο μπορούσε να ελπίσει η δύστυχη μάνα. Στο δραματικό αυτό φάσμα του συσχετισμού της απελπισίας μιας γυναίκας και της αρετῆς ενός ἀνδρός, ο Ευριπίδης δημιούργησε τη δεύτερη δύναμη της τραγωδίας³¹⁴. Τώρα τον λόγο παίρνει ο Αχιλλέας. Η υπόσχεση του Αχιλλέα περιέχεται σε δύο νοηματικά πλαίσια. Το ένα, απορρέει από τη φυσική αντίδραση της αρετῆς, σε μια εγκληματική και υβριστική πράξη και σκοπιμότητα. Εδώ μέσα, η ψυχή που αντιδρά, υψώνεται σε έναν ὄρκο. Το δεύτερο αποτελεί ένα σχέδιο δραστηριότητας. Ο Αχιλλέας προτείνει και η Κλυταιμῆστρα αποδέχεται, να προσπαθήσει να πείσει τον ἄνδρα της να μην εκτελέσει το εγκληματικό του ἔργο. Ο Αχιλλέας, λες και ἠθέλε να παραθέσει στίχους από τον Αρχίλοχο Απ. 67a D, αρχίζει λέγοντας ὅτι ξέρει να κρατᾶ το μέτρο και στον πόνο και στη χαρά³¹⁵ (στ. 920-921):

*ἐπίσταμαι δὲ τοῖς κακοῖσι τ' ἀσχαλᾶν
μετρίως τε χαίρειν τοῖσιν ἐξωγκωμένοις*

Από τον Χείρωνα διδάχτηκε την απλότητα. Μόνο προς τη μέση του λόγου του στρέφεται στην Κλυταιμῆστρα, και σε έντονα συναισθηματικό τόνο, της υπόσχεται τη σωτηρία του παιδιού της (στ. 932-937):

*σὲ δ', ὦ σχέτλια παθοῦσα πρὸς τῶν φιλτάτων,
ἂ δὴ κατ' ἄνδρα γίγνεται νεανίαν,
τοσοῦτον οἶκτον περιβαλὼν καταστελῶ,
κοῦποτε κόρη σὴ πρὸς πατρὸς σφαγήσεται,
ἐμῆ φατισθεῖσ'· οὐ γὰρ ἐμπλέκειν πλοκάς*

³¹³ Ευστρατιάδης(1985), σ. 148

³¹⁴ Ευστρατιάδης(1985), σ. 150

³¹⁵ Lesky(2003), σ. 348

ἐγὼ παρέξω σῶι πόσει τούμὸν δέμας.

Ο ενάρτεος αυτός νέος αισθάνεται έντονη λύπη για τον άδικο σφαγιασμό της νεαρής κοπέλας (στ. 940-943):

*πόσις σός. άγνόν δ' ούκέτ' έστι σῶμ' έμόν,
εί δι' έμ' όλειται διά τε τούς έμούς γάμους
ή δεινά τλᾶσα κούκ άνεκτὰ παρθένος,*

Μάλιστα, η υπόσχεσή του για παροχή βοήθειας, κλιμακώνεται από τη δήλωση ως τον όρκο (στ. 948-954):

*μά τόν δι' ύγρῶν κυμάτων τεθραμμένον
Νηρέα, φυτουργόν Θετίδος ή μ' έγείνατο,
ούχ' άμεται σής θυγατρὸς Αγαμέμνων άναξ,
ούδ' είς άκραν χείρ', ὥστε προσβαλεῖν πέπλοις·
ή Σίπυλος έσται πολύς, έρεισμα βαρβάρων,
όθεν πεφύκασ' οί στρατηλάται γένος,
Φθίας δέ τούνομ' ούδαμοῦ κεκλήσεται.*

Ωστόσο, απογοητευτική είναι η αιτιολόγηση της στάσης του, όπως δίνεται στο τελευταίο μέρος της ρήσης του, που και εδώ, όπως στην αρχή, έχει μονολογικό χαρακτήρα: την αντίδρασή του προκαλεί μόνο το γεγονός ότι ο ίδιος είχε αγνοηθεί³¹⁶. Αν ο Αγαμέμνων του είχε εμπιστευθεί το μυστικό (φαίνεται ότι αυτό συνέβαινε στο έργο του Σοφοκλή), θα ήταν χωρίς συζήτηση έτοιμος να αφήσει την Ιφιγένεια στη διάθεση των Ελλήνων (στ. 961-967):

*άλλ' ύβριν ές ήμας ύβρισ' Αγαμέμνων άναξ.
χρήν δ' αύτόν αίτεῖν τούμὸν όνομ' έμοῦ πάρα,
θήραμα παιδός· ή Κλυταιμήστρα δ' έμοι
μάλιστ' έπίσθη θυγατέρ' έκδοῦναι πόσει.
έδωκά τάν Έλλησιν, εί πρὸς Ίλιον
έν τῶιδ' έκαμνε νόστος· ούκ ήρνούμεθ' άν
τό κοινόν αύξειν ὦν μέτ' έστρατευόμην.*

Δεν μπορεί, παρά να συμφωνήσουμε με τον K. Reinhardt³¹⁷, ότι ακόμη και στο κατεξοχήν ηρωικό πρόσωπο, το ηρωικό στοιχείο γίνεται αμφισβητήσιμο. Το τέλος περιέχει και πάλι μία αποστροφή προς την Κλυταιμήστρα και μια καινούργια συναισθηματική έξαρση: θα γίνει γι' αυτήν ένας σωτήρας θεός (στ. 973-974):

³¹⁶ Lesky(2003), σ. 348

³¹⁷ Reinhardt(2003), σ. 29-30

*ἀλλ' ἠσύχαζε· θεὸς ἐγὼ πέφηνά σοι
μέγιστος, οὐκ ὦν· ἀλλ' ὅμως γενήσομαι.*

Η Κλυταιμίστρα, μαζί με την έκφραση της ευγνωμοσύνης της, συνάπτει καινούργιες εξορκιστικές παρακλήσεις. Ο Αχιλλέας, αφού αρνήθηκε να προσπέσει στα πόδια του και η ίδια η Ιφιγένεια, βάζει την ίδια του τη ζωή εγγύηση για την προθυμία του να βοηθήσει (στ. 1006-1007):

*ψευδῆ λέγων δὲ καὶ μάτην ἐγκερτομῶν,
θάνοιμι· μὴ θάνοιμι δ', ἦν σώσω κόρην.*

Συμβουλεύει, εν τέλει, την Κλυταιμίστρα να ικετεύσει τον Αγαμέμνονα για τη σωτηρία της κόρης τους (στ. 1015, «{Αχ.} ἰκέτευ' ἐκεῖνον πρῶτα μὴ κτείνειν τέκνα·»), και αν αποτύχει ο ειρηνικός διακανονισμός, ο ίδιος και οι άνδρες τους θα είναι εκείνοι που θα μιλούσαν με τα όπλα τους (στ. 1025-1029):

*ἦν δ' αὖ τι μὴ πρᾶσσωμεν ὦν ἐγὼ θέλω,
ποῦ σ' αὖθις ὀψόμεσθα; ποῦ χρή μ' ἀθλίαν
ἐλθοῦσαν εὐρεῖν σὴν χέρ' ἐπίκουρον κακῶν;
{Αχ.} ἡμεῖς σε, φύλακος οὗ χρέος, φυλάζομεν,*

Ο διάλογος τελειώνει με μια διάθεση συμβιβασμού, που μας προετοιμάζει για το επερχόμενο: αν υπάρχουν θεοί θα παρασταθούν στο δίκιο, αν δεν υπάρχουν, προς τι όλος αυτός ο μόχθος; (στ 1033-1035):

*{Κλ.} ἔσται τάδ'· ἄρχε· σοί με δουλεύειν χρεῶν.
εἰ δ' εἰσὶ <συνετοὶ> θεοί, δίκαιος ὦν ἀνήρ
ἐσθλῶν κυρήσεις· εἰ δὲ μή, τί δεῖ πονεῖν;*

Αδιάκοπα, μέσα στο έργο του ποιητή, αναφύονται εδώ και εκεί οι αμφιβολίες, με τις οποίες πάλευε και ο ίδιος τον καιρό που δημιουργούσε³¹⁸.

Ο φόβος να θυσιαστεί η Ιφιγένεια, μες στο σκοτάδι του ψεύδους και της απάτης, αφανίστηκε και πήραν τη θέση του δυο συναισθήματα βγαλμένα από το φως της αλήθειας. Το ένα υπήρξε η βάσιμη ελπίδα σωτηρίας της Ιφιγένειας και το άλλο, κατ αντίθεση, η φυσική αγωνία, από την αναμονή της επερχόμενης σύγκρουσης. Αυτά τα συναισθήματα αποτέλεσαν την ψυχολογική ζύμη του χορικού που ακολουθεί³¹⁹.

Ο Αγαμέμνονας εμφανίζεται στη σκηνή, με πρόθεση να ξεγελάσει και πάλι τη γυναίκα του, χρησιμοποιώντας το ψεύδος και να κάνει τη θυσία, δίχως αυτή να το αντιληφθεί. Η Κλυταιμίστρα ήταν έτοιμη, οπλισμένη με την υπόσχεση του Αχιλλέα

³¹⁸ Lesky(2003), σ. 349

³¹⁹ Ευστρατιάδης (1985), σ. 152

και τη μαχητική δύναμη του δικαίου, να χτυπήσει το ψέμα και να αναγκάσει τον άνδρα της να ομολογήσει. Η υποκρισία του Αγαμέμνονα αντιμετωπίστηκε με την ειρωνεία (για παράδειγμα στ. 1115-1116, «{Κλ.} τοῖς ὀνόμασιν μὲν εὖ λέγεις, τὰ δ' ἔργα σου οὐκ οἶδ' ὅπως χρή μ' ὀνομάσασαν εὖ λέγειν. ») και την κατά μέτωπο επίθεση (για παράδειγμα στ. 1117-1120, «χώρει δέ, θύγατερ, ἐκτός – οἶσθα γὰρ πατὴρὸς πάντως ἃ μέλλει – χυπὸ τοῖς πέπλοις ἄγε λαβοῦσ' Ὀρέστην, σὸν κασίγνητον, τέκνον. »). Η ειρωνεία κλιμακώθηκε από τη δήθεν άγνοια ως την προσβολή του λόγου του αντιπάλου· η επίθεση από την πρόκληση έως την έφοδο. Το ξεσκεπάσμα της τραγικής αλήθειας, αποτελεί την προϋπόθεση της σχεδιασμένης επίθεσης για τον τελικό σκοπό³²⁰.

Σύμφωνα με την Κλυταιμῆστρα, αντί η Ιφιγένεια να είναι *εὐδαιμόνων* στο γάμο της, θα είναι *δυσδαιμόνων* στον θάνατο (στ. 1137, «{Κλ.} κάμὸς γε καὶ τῆσδ', εἷς τριῶν δυσδαιμόνων. »). Ο Αγαμέμνονας έχει μόλις αναφωνήσει (στ. 1136): «{Αγ.} ὦ πότνια μοῖρα καὶ τύχη δαίμων τ' ἐμός.» Η Κλυταιμῆστρα χρησιμοποιεί το συνθετικό -*δαίμων* (που σημαίνει προσωπική μοίρα αλλά και τέρας εκδικητικό σ' αυτό το απόσπασμα) για να μιλήσει για τρεις *δαιμόνες*: οι τρεις είναι η Κλυταιμῆστρα, ο Αγαμέμνονας και η Ιφιγένεια. Ενώ ο Αγαμέμνονας αναφέρεται σε τρεις μορφές «μοίρας» (*μοῖρα, τύχη, δαίμων*), η Κλυταιμῆστρα αμέσως κάνει αναφορά στους τρεις που θα υποφέρουν από την απαίσια μοίρα³²¹. Τότε ο Αγαμέμνονας θίγει το θέμα της προσωπικής ευθύνης και ρωτάει (στ. 1138) «τί δ' ἠδίκησαι;», που είναι και η τελευταία του απόπειρα να παραπλανήσει την Κλυταιμῆστρα. Ο Αγαμέμνονας του Αισχύλου δεν θα μιλούσε ποτέ στη γυναίκα του με τέτοιο τρόπο, αδύναμα και απολογητικά σαν να τη φοβόταν. Επίσης, ποτέ προηγουμένως δεν εμφανίζεται ως ο πατέρας που έχει τόση αδυναμία στην κόρη του, ώστε να ανησυχεί για τον γάμο της (στ. 1223-1225):

*λόγος δ' ὁ μὲν σὸς ἦν ὄδ'· Ἄρά σ', ὦ τέκνον,
εὐδαιμόν' ἀνδρὸς ἐν δόμοισιν ὄψομαι,
ζῶσάν τε καὶ θάλλουσαν ἀξίως ἐμοῦ;*

Ο Αγαμέμνονας του Ευριπίδη είναι ένας αστός οικογενειάρχης, που καταπιέζεται κατά κάποιον τρόπο από γυναίκα με δυνατή θέληση³²².

³²⁰ Ευστρατιάδης (1985), σ. 158

³²¹ McDonald(1991), σ. 295

³²² McDonald(1991), σ. 296

Η βασίλισσα, λοιπόν, ενδυναμωμένη από την ήττα του Αγαμέμνονα, πολιορκεί το στόχο της ποικιλότητα, και πάντοτε ενεργητικά, κάνοντας τρεις καίριες προσβολές. Η πρώτη, είναι μία ισχυρή προτροπή, παράκληση και απειλή. Αυτή προετοιμάζεται με την εξής σύνθεση λόγου· δύο ενότητες, που η πρώτη (στ. 1146-1154) παρουσιάζει την κακότητα του Αγαμέμνονα, και η δεύτερη (στ. 1155-1170) την αγαθότητα της Κλυταιμίστρας, είναι το αντιθετικό πλαίσιο μες στο οποίο προσγράφεται το άδικο του λόγου της θυσίας. Μία ενότητα που ακολουθεί (στ. 1171-1184), δείχνει την απελπιστική κατάσταση, όπου θα περιπέσει η Κλυταιμίστρα, αν γίνει η θυσία, και τις κακές διαθέσεις που θα δημιουργηθούν, έναντι του εγκληματία πατέρα του παιδιού της (στ. 1183-1184):

*μη δῆτα πρὸς θεῶν μήτ' ἀναγκάσης ἐμὲ
κακὴν γενέσθαι περὶ σὲ μήτ' αὐτὸς γένῃ.*

Η δεύτερη προσβολή είναι ένας ειρωνικός λόγος που στάζει αίμα· ποιός θα μπορούσε να ευχηθεί καλή και ευτυχισμένη επάνοδο στην πατρίδα, σε έναν που σκότωσε το παιδί του; Ούτε ο ίδιος, ούτε η γυναίκα του, ούτε τα παιδιά του, αλλά ούτε και οι θεοί θα ήθελαν κάτι τέτοιο (στ. 1185-1193). Σε μία ισχυρή προτροπή για συνειδητοποίηση της κατάστασής του, μεταφράζεται η αιχμηρή ειρωνεία που ακολουθεί³²³ (στ. 1194-1195):

*ταῦτ' ἤλθες ἤδη διὰ λόγων, ἢ σκῆπτρά σοι
μόνον διαφέρειν καὶ στρατηλατεῖν μέλει;*

Οι δύο προσβολές που προηγήθηκαν προετοίμασαν την τρίτη (στ. 1196-1208). Αφού η θυσία ούτε δίκαιο λόγο έχει, ούτε και αποτελέσματα σύμφωρα, ακόμα και στον ίδιο, θα πρέπει να σωφρονιστεί και να μη θυσιάσει τη θυγατέρα τους. Η προτροπή αυτή είναι μια ισχυρή παράκληση, προς την οποία στοχεύει ο λόγος της Κλυταιμίστρας. Πάρα ταύτα, η αιχμηρή πραγματικότητα ματώνει τόσο οδυνηρά, ώστε να μην αφήνει να ανθίσει η ελπίδα μιας αίσιας λύσης. Γι' αυτό και ο καταληκτικός λόγος της σιωπής έχει κρίσιμο χαρακτήρα και γαληνιότητα μόνο στην επιφάνειά του· από κάτω βρυχάται το θηρίο ενός λυσσασμένου πόνου, που δίνει στη νότα του λόγου, τον δικό του τόνο. Η παράκληση έτσι γίνεται εκ βαθέων σπαρακτική φωνή³²⁴ (στ. 1207-1208):

*εἰ δ' εὖ λέλεκται ἴνδ' ἰ μή δή γεῖ κτάνῃς
τὴν σὴν τε κάμῃν παῖδα, καὶ σῶφρων ἔση.*

³²³ Ευστρατιάδης (1985), σ. 158

³²⁴ Ευστρατιάδης(1985), σ. 159

Η κορυφαία του χορού προτρέπει τον Αγαμέμνονα να σώσει το παιδί του, αλλά εκείνος σωμαίνει (στ. 1209-1210):

*{Χο.} πιθοῦ· τὸ γάρ τοι τέκνα συσσώζειν καλόν,
Ἀγάμεμνον· οὐδεὶς πρὸς τὰδ' ἀντερεῖ βροτῶν.*

Τη σκυτάλη της αγωνιστικής προσπάθειας, για να μεταπειστεί ο Αγαμέμνονας, τη δίνει με ενισχυτικό τρόπο ο χορός στην Ιφιγένεια. Τρεις ισχυρές παρακλήσεις τη Ιφιγένειας αποτελούν τα κέντρα του λόγου της. Και οι τρεις έχουν κατακλείδα: η μεσαία ηθική και οι ακραίες φιλοσοφική. Ένας λυρικός λόγος (στ. 1211-1217) οδηγεί στην πρώτη παράκληση. Το περιεχόμενο του αποσκοπεί να συγκινήσει την καρδιά του πατέρα. Η Ιφιγένεια εξυμνεί την ομορφιά της ζωής, τονίζοντας πόσο άδικος είναι ο πρόωρος θάνατος (στ. 1218-1219):

*μή μ' ἀπολέσησις ἄωρον· ἡδὺν γὰρ τὸ φῶς
βλέπειν· τὰ δ' ὑπὸ γῆς μή μ' ἰδεῖν ἀναγκάσησις.*

Η προετοιμασία της δεύτερης (στ. 1220-1232), περιέχει μια αναφορά στις αγαθές σχέσεις του πατέρα και της κόρης κατά το παρελθόν, και ακόμη στα τότε όνειρά τους, που τόσο τραγικά διαψεύδονται τώρα. Γι' αυτό και καταλήγει σε μια κατηγορία, απ' την οποία αναπηδά και πάλι σπαραξικάρδια η παράκληση. Η κατηγορία (στ. 1232, «σὺ δ' ἐπιλέησαι, καὶ μ' ἀποκτεῖναι θέλεις.») και η παράκληση (στ. 1233, «μή, πρὸς σε Πέλοπος καὶ πρὸς Ἀτρέως πατρός») δε βρίσκονται σε σχέση εχθρότητας. Η νέα κατηγορεί δίχως αυτό να σημαίνει μίσος προς τον πατέρα. Αντίθετα, η κατηγορία της είναι παράπονο και έκφραση μιας δυνατής αγάπης, την οποία πρόσβαλε ο πατέρας. Γι' αυτό και η παράκληση που ακολουθεί σημαίνει και επίκληση για επανόρθωση.

Η τρίτη παράκληση προετοιμάζεται (στ. 1238-1245) και πάλι με μία προσπάθεια να συγκινηθεί ο πατέρας της, κυρίως με την παρουσία του Ορέστη, που φαίνεται σαν να παρακαλεί και αυτός με τη σιωπή του. Ο χαρακτήρας εδώ της παρακλήσεως αλλάζει. Ενώ στις άλλες δύο χρησιμοποιείται το **μη** σαν αποτροπιαστικό της φρικτής πράξης της θυσίας, εδώ η χρήση του «ναι» ανοίγει την ατμόσφαιρα μιας αναμενόμενης κατάφασης για σωτηρία³²⁵. Η ρήση της, που τη διατρέχει από την αρχή ως το τέλος η φρίκη του θανάτου, κορυφώνεται με τη φράση (στ. 1251-1252):

*μαίνεται δ' ὄς εὐχεται
θανεῖν· κακῶς ζῆν κρεῖσσον ἢ καλῶς θανεῖν.*

³²⁵Ευστρατιάδης(1985), σ. 159

Τα λόγια της εκφράζουν απροκάλυπτη περιφρόνηση για κάθε ηρωική πράξη (Πβ Σοφοκλ. *Αίας*, 479) πρέπει όμως να κατανοηθούν με βάση την αντίθεση που δημιουργούν με την Ιφιγένεια, όπως παρουσιάζεται λίγο αργότερα, προς το τέλος του έργου³²⁶.

Κατά το συσχετισμό τους, οι παρακλήσεις της Ιφιγένειας εντάσσονται σε μια κλίμακα ανοδικής ψυχικής έντασης και αυτό φαίνεται κυρίως απ' τη διαφορετική υποδομή τους. Την πρώτη τη γεννά ένας λόγος λυρικός, αλλά απόλυτα ελεγχόμενος και συγκροτημένος. Τη δεύτερη η αίσθηση της αδικίας, την τρίτη ο πανικός του ναυαγού: σανίδα σωτηρίας γίνεται ο Ορέστης, ένα μωρό που δεν καταλαβαίνει τίποτα και που δεν αρθρώνει ούτε μία λέξη. Παρακολουθώντας την ψυχολογική εξέλιξη της δύστυχης κοπέλας, παρατηρούμε ότι πελαγώνεται μες στην απελπισία, και σιγά σιγά, χάνοντας τα νερά της, φτάνει ως την παραίσθηση³²⁷.

Συγκρίνοντας τον λόγο της Ιφιγένειας με εκείνον της Κλυταιμήμεστρας, αναγνωρίζουμε μία βασική διαφορά. Ενώ η Κλυταιμήμεστρα υπήρξε ενεργά επιθετική, η Ιφιγένεια πολιόρκησε τον πατέρα της με την αγάπη. Γι' αυτό και παρά την ισχύτητα των λογικών επιχειρημάτων της, πρόσβαλε πιο αποτελεσματικά την ψυχή του. Ερεθίζοντας μέσα του το φίλτρο του πατέρα, κλόνιζε σεισμικά την απόφαση του αρχιστράτηγου. Αλλά ο Αγαμέμνονας άντεξε στον κλονισμό. Η απάντησή του συγκινησιακά δονούμενη, στερεώθηκε και ήρθε ακάθεκτα αρνητική. Αφού προηγήθηκαν δύο στίχοι της κορυφαίας του χορού, που μας θυμίζουν ότι αιτία όλης αυτής της συμφοράς είναι η Ελένη (αξίζει να επισημανθεί εδώ ότι ο Ευριπίδης, μερικά χρόνια νωρίτερα, το 412 π.Χ., είχε απενοχοποιήσει τη βασίλισσα της Σπάρτης στην ομώνυμη τραγωδία του), ακολουθεί ο λόγος του Αγαμέμνονα που είναι και για τη συντομία του αξιοπρόσεκτος, και για την παραπέρα πορεία της δράσης αποφασιστικός. Αρχικά, ο Αγαμέμνων διαβεβαιώνει ότι δεν είναι σκληρός και ότι αγαπά τα παιδιά του (στ. 1255-1256, «{Αγ.} ἐγὼ τὰ τ' οἰκτρὰ συνετός εἰμι καὶ τὰ μῆ, φιλῶ τ' ἐμαυτοῦ τέκνα»). Ο στρατός, όμως, αυτή η ισχυρή ανθρώπινη μάζα, απαιτεί τη θυσία της Ιφιγένειας και δεν αφήνει καμία διεξοδο ανοικτή (στ. 1259-1263):

*ὀρᾷθ' ὅσον στράτευμα ναύφαρκτον τόδε
χαλκέων θ' ὄπλων ἄνακτες Ἑλλήνων ὄσοι,
οἷς νόστος οὐκ ἔστι Ἰλίου πύργους ἔπι
οὐδ' ἔστι Τροίας ἐξελεῖν κλεινὸν βάθρον,*

³²⁶Lesky(2003), σ. 350

³²⁷Ευστρατιάδης(1985), σ. 159

εἰ μὴ σε θύσω, μάντις ὡς Κάλχας λέγει.

Εξετάζοντας εξωτερικά την πορεία της δράσης, βρισκόμαστε εκεί ακριβώς όπου ήμασταν και με τη ρήση του Αγαμέμνονα (στ. 528), στο τέλος του πρώτου επεισοδίου. Στον στίχο 1266 («*παῦσαι τε λέκτρων ἀρπαγὰς Ἑλληνικῶν*») προκαλείται μία μετατόπιση, που πραγματοποιείται με μοναδική λεπτότητα. Ο στίχος περιέχει ένα κίνητρο που δεν το ακούσαμε ως τώρα με αυτή τη μορφή: πρέπει να δοθεί ένα τέλος στην αρπαγή γυναικών από την Ελλάδα. Αυτό που πριν φαινόταν σαν οικογενειακή υπόθεση, υπόθεση των Ατρείδων, η αρπαγή μιας γυναίκας και η ανάκτησή της, παίρνει τώρα τη μορφή μιας μεγάλης εθνικής υπόθεσης των Ελλήνων, μιας αποφασιστικής ενέργειας εναντίον της ασιατικής αυθαιρεσίας³²⁸. Η ανάγκη λοιπόν που πιέζει άτεγκτα τον Αγαμέμνονα, μετατρέπεται τώρα σε μεγάλη ελληνική υπόθεση: πρόκειται ουσιαστικά για την ίδια την ελευθερία της Ελλάδας, η οποία δεν μπορεί να επιτρέψει στους βαρβάρους να της αρπάξουν τις γυναίκες της³²⁹. Ο Αγαμέμνονας ανέτρεψε όλη την επιχειρηματολογία, αντικαθιστώντας την υπόθεση. Δεν ήταν αυτός που ήθελε τη θυσία, αλλά η Ελλάδα. Τελικά μένει ανένδοτος, δηλώνοντας πως δεν είναι δούλος του αδερφού του, όπως τον κατηγορούνε, αλλά «δούλος της Ελλάδας», και τη δική της εντολή, θέλοντας ή μη θα εκτελέσει (στ. 1269-1275):

*οὐ Μενελεύς με καταδεδούλωται, τέκνον,
οὐδ' ἐπὶ τὸ κείνου βουλόμενον ἐλήλυθα,
ἀλλ' Ἑλλάς, ἣν δεῖ, κἂν θέλω κἂν μὴ θέλω,
θῦσαι σε· τούτου δ' ἤσσοιες καθέσταμεν.
ἐλευθέραν γὰρ δεῖ νιν ὅσον ἐν σοί, τέκνον,
κάμοι γενέσθαι, μηδὲ βαρβάρων ὕπο
Ἑλληνας ὄντας λέκτρα συλᾶσθαι βίαι.*

Κλείνει τον λόγο του ο Αγαμέμνονας, αποποιοούμενος των ευθυνών του, καθώς μεταθέτει την «ευθύνη» για τη θυσία της Ιφιγένειας στην υπεράσπιση του υψίστου ιδεώδους, της ελευθερίας της Ελλάδας. Ωστόσο, είναι αμφίβολο, αν τον αθώνει η πρόφαση του πατριωτισμού. Σύμφωνα με το ηθικό δίδαγμα του Αθηναίου δραματουργού, οι άδικοι θάνατοι που επιβάλλει ένας πόλεμος, δεν οφείλονται μονάχα

³²⁸ Lesky(2006), σ. 555

³²⁹ Lesky(2003), σ. 351

σε ανόητες προφάσεις, όπως η αρπαγή της Ελένης από τον Πάρη, αλλά και σε φαύλους αρχηγούς, όπως ο Αγαμέμνονας³³⁰.

Ο κομμός που ακολουθεί εκφράζει την πρώτη αντίδραση στην αρνητική απάντηση του Αγαμέμνονα. Οι γυναίκες και ο χορός θρηνούν. Ο λόγος τους είναι μία πολυδιάστατη παθητική κατηγορία. Πρώτη η Κλυταιμίστρα βάζει κατά της αστοργίας του άνδρα της, καθώς ο ίδιος αποχωρεί από τη σκηνή (στ. 1276-1278):

*{Κλ.} ὦ τέκνον, ὦ ζένοι,
οἶ' ἰὼ θανάτου <τοῦ> σοῦ μελέα,
φεύγει σε πατήρ Ἴδιη παραδούς.*

Ύστερα η Ιφιγένεια κατά του Πάρη και της μοιραίας ιστορίας του (στ. 1283-1309)· κατά του πατέρα της που πρόδωσε την αγάπη της (στ. 1312-1318), κατά της εκστρατείας, του Δία και της Ελένης. Τέλος ο χορός βάζει έμμεσα κατά της ατυχίας της Ιφιγένειας (στ. 1336-1337):

*{Χο.} ἐγὼ μὲν οἰκτίρω σε συμφορᾶς κακῆς
τυχοῦσαν, οἷας μήποτ' ὄφελος τυχεῖν.*

Ο θρήνος της Ιφιγένειας είναι ο κεντρικός. Πέρα από την ψυχολογική αναγκαιότητα ενός θρήνου, που τον προκάλεσε η απροσδόκητη άρνηση του πατέρα Αγαμέμνονα, υπερπηδώντας την φαινομενική αντινομία που γεννούσε η ύπαρξη του Αχιλλέα σαν δύναμη υπεράσπισης της Ιφιγένειας, ο ποιητής επιδίωξε να οδηγήσει την ψυχή της νέας στα κατώτατα της απελπισίας βάθη. Από κει, σαν απ' τα σκότη, θα έκανε να αναπηδήσει η ψυχή μεταμορφωμένη και λάμπουσα στα ύψη. Η Ιφιγένεια κλαίει σπαρακτικά και κατηγορεί ακόμη πιο ανοικτά και σχεδόν στηλιτεύοντας ηθικά τον πατέρα της³³¹ (στ. 1317-1318):

*φονεύομαι διόλλυμαι
σφαγαῖσιν άνοσίοισιν άνοσίου πατρός.*

Όμως το κλάμα και η κατηγορία έχουν σαν υπόβαθρό τους σε όλη την κλίμακά τους, όχι το μίσος, αλλά τη χαμένη αγάπη του. Από κει τρέχει το αίμα της καρδιάς της και εκεί πρέπει να βρούμε το κέντρο του πόνου της. Η ανάπτυξη της έννοιας της κακοτυχίας της, σαν κακή συμβολή συνθηκών, με τον μύθο του Πάρη, έδειξε όλη την κλίμακα του αιτίου (απ' τους ανθρώπους, Πάρη-Ελένη, ως τις θεές Αφροδίτη-Άρτεμη, που προκάλεσαν την ανάγκη της θυσίας) δίχως αναφορά στο πρόσωπο του πατέρα της. Η ατυχία της κόρης ξεκίνησε από τότε που έζησε ο Πάρης, αν και ο

³³⁰ Σολομός(1995), σ. 135

³³¹ Ευστρατιάδης (1985), σ. 162

γονιός του, ο Πρίαμος, επηρεασμένος από χρησμό αποφάσισε να τον σκοτώσει. Το κακό προχώρησε με τη *δολιόφρονα* Αφροδίτη, που οδήγησε την εξέλιξη του θέματος ως την εκστρατεία των Ελλήνων (η οποία έβαζε τώρα σαν προϋπόθεση ξεκινήματος την απαίτηση της Άρτεμης για τη θυσία). Όλα λοιπόν κινήθηκαν εναντίον της, και η μοναδική ελπίδα της ήταν η αγάπη του πατέρα της. Ο πόνος της Ιφιγένειας και η κατηγορία της εναντίον του πατέρα της, ήταν όχι από την αδυναμία του να τη σώσει, αλλά από το τρομερά απογοητευτικό γεγονός ότι δεν αντέδρασε στην αδικία που γινόταν εις βάρος της, και δεν όρθωσε το πατρικό του ανάστημα να την υπερασπιστεί. Γι' αυτήν στάθηκε ο προδότης της μεγάλης της αγάπης, που ως τότε πίστευε πως έτρεφε και αυτός γι' αυτήν³³² (στ. 1312-1314):

*ὁ δὲ τεκὼν με τὰν τάλαιναν,
ὦ μᾶτερ ὦ μᾶτερ,
οἴχεται προδοῦς ἔρημον.*

Και ήδη φάνηκε ότι η κραυγή της δεν είχε υπόβαθρο το μίσος. Με άλλα λόγια δοκιμάστηκε το ψυχικό της υπόβαθρο και κέρδισε η αγάπη. Το ανάθεμα το απομάκρυνε από το πρόσωπο του πατέρα της και το έριξε στην εκστρατεία. Την κατηγορία την απάλυνε με τη μετάθεση της ευθύνης από τους ανθρώπους στον Δία, που μοιράζει τη λύπη και τη χαρά. Έτσι, καταριέται την ιστορική, αλλά άδικη φορά των πραγμάτων· την είσοδο των πλοίων στην Αυλίδα, τον άνεμο που ο Δίας θα στείλει, για να ικανοποιήσει τους μισούς και τους άλλους μισούς να τους λυπήσει (στ. 1319-1329)· και την Ελένη, αλίμονο, που ήταν για την καταστροφή της (στ. 1316, «*πικρὰν ἰδοῦσα δυσελέναν,*»)³³³. Η ενότητα λοιπόν αυτή, με τη γενίκευση και την αοριστία της, αφού ανακατεύει και τον Δία και απλώνεται σε φιλοσοφικό στοχασμό (στ. 1823-1829), αποτρέπει το μίσος από την ψυχή της Ιφιγένειας, αίρει ως ένα βαθμό την κατηγορία εναντίον του πατέρα της και ανοίγει το δρόμο για την ύψωση της ψυχής και τη μεταμόρφωση της Ιφιγένειας, που συντελείται στο παρακάτω επεισόδιο.

H.6. Μεταμόρφωση της Ιφιγένειας σε ηρώίδα

Με μία ομάδα πιστών δορυφόρων, μπαίνει στη σκηνή ο Αχιλλέας, φοβερά ερεθισμένος. Η Ιφιγένεια, βλέποντας τόσους άντρες, θέλει να αποσυρθεί, αλλά η Κλυταιμίστρα τη συμβουλεύει να μείνει. Η Ιφιγένεια, απαντάει στη μητέρα της, που τη ρωτάει γιατί αποφεύγει τον Αχιλλέα, ότι η κακοτυχία ενός γάμου που δεν θα

³³² Ευστρατιάδης (1985), σ. 163

³³³ Ευστρατιάδης (1985), σ. 164

συμβεί ποτέ, ενός γάμου που έχει βασιστεί σε ψέματα, την κάνει να ντρέπεται (στ. 1342, «{Ιφ.} τὸ δυστυχῆς μοι τῶν γάμων αἰδῶ φέρει.»). Η απάντηση της Κλυταιμίστρας είναι συνηθισμένη. Αντιμετωπίζει την κατάσταση ρεαλιστικά. Δεν έχει σημασία η αἰδώς σε μία τόσο κρίσιμη κατάσταση, απ' την οποία πρέπει να εξαντλήσουν κάθε πιθανότητα για ωφέλεια³³⁴ (στ. 1343-1344):

{Κλ.} οὐκ ἐν ἀβρότητι κεῖσαι πρὸς τὰ νῦν πεπτωκότα·

ἀλλὰ μίμν'· οὐ σεμνότητος ἔργον, ἦν ὀνόμεθα.

Ο Αχιλλέας εκθέτει πως ο στρατός απαιτεί με άγριες διαθέσεις τη θυσία, πως η δική του αντίδραση τον οδήγησε στα πρόθυρα του λιθοβολισμού, και πως οι Μυρμιδόνες του ξεσηκώθηκαν πρώτοι εναντίον του. Είναι αποφασισμένος να αγωνισθεί· όταν όμως στην εναγώνια ερώτηση της Κλυταιμίστρας (στ. 1360, «{Κλ.} παῖς ἄρ' οὐκέτι σφαγήσεται;»): «Δε θα θανατωθεί λοιπόν το παιδί μου;», εκείνος αποκρίνεται «τουλάχιστον όχι με τη θέλησή μου» (στ. 1361, « {Αχ.} οὐκ, ἐμοῦ γ' ἐκόντος.») και όταν την προιδεάζει για τον ερχομό του Οδυσσέα και για την ωμή βία που θα ασκήσει, και τέλος καταλήγει να συμβουλεύσει την Κλυταιμίστρα να αγκιστρωθεί πάνω στην κόρη της (στ. 1367, «{Αχ.} ἀντέχου θυγατρός.»), είναι φανερό το πόσο ανώφελη είναι η αντίστασή του³³⁵. Εν αντιθέσει με τον Αγαμέμνονα, που στάθηκε σχεδόν ασυγκίνητος, η Κλυταιμίστρα χρησιμοποίησε ως την τελευταία στιγμή κάθε μέσο για να σώσει το παιδί της. Έχει υποστηριχθεί η άποψη, ότι ο ποιητής μάλλον αποδεχόταν και αναγνώριζε ότι, συναισθηματικά, ακόμη και οι κακές μητέρες υπερείχαν των αγαθών πατέρων³³⁶.

Αναπάντεχα, όμως, συντελείται ένα ανθρώπινο θαύμα, λίγο πριν από το θεϊκό θαύμα που θα φέρει την τελική λύση. Έχοντας παρακολουθήσει τον διάλογο Αχιλλέα-Κλυταιμίστρας (στ. 1345-1368), η Ιφιγένεια ξεσπά σε μια απροσδόκητη ωρμασμένη, ωστόσο, μεταστροφή. Συμβουλεύει τη μητέρα της να μην αγανακτήσει με τον πατέρα της· (στ. 1368-1370):

{Ιφ.} μήτερ, εἰσακουστέα

τῶν ἐμῶν λόγων· μάτην γάρ <σ'> εἰσορῶ θυμουμένην

σῶι πόσει· τὰ δ' ἀδύναθ' ἡμῖν καρτερεῖν οὐ ράιδιον.

Η βούληση του στρατού είναι ακαταμάχητη και η Ελλάδα ολόκληρη έχει τα μάτια της στραμμένα πάνω της (στ. 1378, «εἰς ἔμ' Ἑλλάς ἡ μεγίστη πᾶσα νῦν ἀποβλέπει.»). Η

³³⁴ Lesky(2003), σ. 351

³³⁵ Lesky(2003), σ. 352

³³⁶ Κουκουλομάτης(1979), σ. 65

Ιφιγένεια όπως και η Αντιγόνη του Σοφοκλή προσφέρουν αξιοσημείωτα παραδείγματα ηρωίδων οι οποίες δεν κατορθώνουν να φτάσουν στην ενηλικίωση³³⁷. Σε αντίθεση με τη σοφόκλεια ηρωίδα, η οποία οδηγείται αταλάντευτη στην επιτέλεση του χρέους της, η ευριπίδεια ηρωίδα παρουσιάζεται πιο ανθρώπινη, με συναισθηματικές μεταπτώσεις.

Το παιδιάστικο τρεμάμενο κορίτσι, ύστερα από μικρό φυσικό δισταγμό, αποφασίζει εκούσια να θυσιαστεί για την πατρίδα³³⁸, και εντός μιας μοναδικής εσωτερικής αποθέωσης, επιζητεί τον ωραίο θάνατο (στ. 1375-1376):

*καθθανεῖν μὲν μοι δέδοκται· τοῦτο δ' αὐτὸ βούλομαι
εὐκλεῶς πρᾶξαι, παρεῖσά γ' ἐκποδὼν τὸ δυσγενές.*

Η Ιφιγένεια δέχεται να προσφέρει τη ζωή της³³⁹ προκειμένου να ευοδωθεί η πανελλήνια εκστρατεία εναντίον των Τρώων και απευθυνόμενη προς τη μητέρα της αναφωνεί το υπέροχο (στ. 1386, «πᾶσι γάρ μ' Ἑλλησι κοινὸν ἔτεκες, οὐχὶ σοὶ μόνη.»). Ο Ευριπίδης εξαίρει το ψυχικό σθένος των νέων, τους οποίους παρουσιάζει πρόθυμους να υποβληθούν σε οποιαδήποτε θυσία, για την τιμή και την ιστορία της φυλής. Η αγάπη προς τη ζωή, δεν αποτελεί ανασταλτικό παράγοντα κατά την επιτέλεση του υπέρτατου προς την πατρίδα χρέους, αλλά γίνεται αξιολογικό κριτήριο, μέσω του οποίου εκτιμάται το μέγεθος της θυσίας³⁴⁰.

Θα απαλλαγεί από κάθε ταπεινό κίνητρο και θα υπομείνει στεφανωμένη με δόξα τον θάνατο. Κάπου μάλιστα επαναλαμβάνει τα λόγια του Αγαμέμνονα: από τη δική της θυσία εξαρτάται η μεγάλη εκστρατεία που θα εκδικηθεί την αρπαγή της Ελένης· με τον θάνατό της θα ελευθερωθεί η Ελλάδα (στ. 1380-1384):

*τάς τε μελλούσας γυναῖκας, ἦν τι δρῶσι βάρβαροι,
μηκέθ' ἀρπάζειν ἔαν ἴτας ὀλβίας ἐξ Ἑλλάδος,
τὸν Ἑλένης τείσαντας ὄλεθρον, ἦν ἀνήρπασεν Πάρις.
ταῦτα πάντα καθανοῦσα ῥύσομαι, καί μου κλέος,
Ἑλλάδ' ὡς ἠλευθέρωσα, μακάριον γενήσεται.*

Τονίζει την ασημαντότητα της ζωής της μπροστά στο ηθικό χρέος της υπεράσπισης της Ελλάδας, δηλώνοντας πως είναι ανεπίτρεπτο για δική της χάρη να

³³⁷ Gregory(2010), σ. 173

³³⁸ Reinhardt(2003), σ. 28

³³⁹ Σύμφωνα με τον Stahl(2003), σ. 136 η Ιφιγένεια αν και δε μένει ανεπηρέαστη από την παρουσία του ήρωα, δεν υπάρχει καμία υποψία πάθους της για τον Αχιλλέα.

³⁴⁰ Κουκουλομάτης(1979), σ.228-229

εξοντωθεί ο Αχιλλέας, ο οποίος αξίζει περισσότερο από πολλές γυναίκες μαζί (στ. 1386-1394):

*ἀλλὰ μυρίοι μὲν ἄνδρες ἀσπίσιν πεφαργμένοι,
μυρίοι δ' ἐρέτμ' ἔχοντες, πατρίδος ἠδίκημένης,
δρᾶν τι τολμήσουσιν ἐχθροὺς χυπὲρ Ἑλλάδος θανεῖν,
ἢ δ' ἐμὴ ψυχὴ μί' οὔσα πάντα κωλύσει τάδε;
ἦ τί τὸ δίκαιον τοῦτ' ἄρ' ἔχοιμεν ἄντειπεῖν ἔπος;
κάπ' ἐκεῖν' ἔλθωμεν· οὐ δεῖ τόνδε διὰ μάχης μολεῖν
πᾶσιν Ἀργείοις γυναικὸς οὔνεκ' οὐδὲ κατθανεῖν.
εἷς γ' ἀνὴρ κρείσσων γυναικῶν μυρίων ὄρᾶν φάος*

Ακόμη μια φορά, σε ένα είδος έκστασης, η Ιφιγένεια επανέρχεται στο ύψιστο νόημα της θυσίας της (στ. 1396, «δίδωμι σῶμα τούμὸν Ἑλλάδι.»). Ένα αγνό κορίτσι αποφασίζει να στερηθεί τις χαρές που ονειρεύεται κάθε κοπέλα, διαθέτοντας τη ζωή της στην υπηρεσία της πατρίδας. Ο Ευριπίδης που τόσο άδικα είχε κατηγορηθεί για μισογυνισμό στις *Θεσμοφοριάζουσες* του Αριστοφάνη, εξάγει στο συγκεκριμένο δράμα τη μορφή της γυναίκας, που δείχνει ηρωισμό και συνείδηση καθήκοντος όσο λίγοι άνδρες. Έτσι θα κερδίσει ένα μνημείο για τον εαυτό της: γάμος και παιδιά θα αντικατασταθούν από τη μεγάλη της πράξη (στ. 1398-1399):

*ταῦτα γὰρ μνημεῖά μου
διὰ μακροῦ καὶ παῖδες οὗτοι καὶ γάμοι καὶ δόξ' ἐμή.*

Οι έφηβοι του Ευριπίδη συχνά είναι υπερήφανοι και ιδεαλιστές, ειδικά εκείνοι που επιλέγουν την αυτοθυσία προς όφελος είτε της πόλεως, η Μακαρία στους *Ηρακλείδες*, ο Μενουκίας στις *Φοίνισσες*, η Ιφιγένεια στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, είτε της προσωπικής τους τιμής, η Πολυξένη στην *Εκάβη*³⁴¹. Όλοι αυτοί πεθαίνουν ή είναι έτοιμοι να πεθάνουν για την τιμή. Είναι όλοι άσπιλοι³⁴².

Με το ευρύτερο θέμα της αυτοθυσίας συνδέεται στην Αττική τραγωδία μια ιδιαίτερη μορφή επαίνου της γυναικείας συμπεριφοράς. Το θέμα της ανθρωποθυσίας πριν από μία πολεμική σύγκρουση δεν ήταν άγνωστο στον αρχαίο ελληνικό μύθο, αλλά ο Ευριπίδης αξιοποιεί τις δυνατότητες που του παρείχε η αθωότητα και το νεαρό της ηλικίας των χαρακτήρων τόσο για τη δημιουργία σκηνών έντονου πάθους, όσο και για την ανάδειξη της αντίθεσης ανάμεσα σε έναν ελπιδοφόρο κόσμο βασισμένο σε ιδανικά και σε μια αδιέξοδη προοπτική κατίσχυσης της ιδιοτέλειας και

³⁴¹ Gregory(2010), σ. 362

³⁴² Romilly(1997), σ. 205

ακολουθώς ανεξέλεγκτης κοινωνικής κρίσης. Για παράδειγμα, εάν παραδοσιακά το ανδρικό κλέος συνδέεται με το ανδρικό φύλο και τη διάκριση στον πόλεμο, και αν αντιστοίχως η μοναδική δόξα για μια γυναίκα ήταν η αφοσίωσή της στον εκάστοτε κύριό της, και η αθόρυβη παρουσία της εν γένει, η περίπτωση της Ιφιγένειας στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* δείχνει ένα άλλο είδος γυναικείας δόξας, η οποία μάλιστα δεν πρόκειται να μείνει κρυφή, αλλά αντιθέτως πρόκειται να διαδοθεί και να μείνει αθάνατη. Η μεταστροφή της Ιφιγένειας, η οποία μετατρέπει την ανθρωποθυσία σε αυτοθυσία, σηματοδοτεί ταυτόχρονα την εξέλιξή της από αβοήθητο και παθητικό θύμα σε μια ηρωίδα με ανεξάρτητη βούληση και αυτόνομη οντότητα, η οποία προτάσσει το συμφέρον όχι μόνο μιας πόλης, αλλά ολόκληρης της Ελλάδας έναντι της ζωής της³⁴³.

Η Ιφιγένεια πράγματι αποκτά αξιοθαύμαστο και πρωταγωνιστικό ρόλο, όμως ο Ευριπίδης δεν παύει να θυμίζει στο κοινό του ότι η ηρωίδα του αποκτά ισχύ και κλέος, επειδή πρώτον τάσσεται υπέρ ενός πολεμικού ιδεώδους που αποδεικνύεται κενή ρητορεία και δεύτερον επειδή η αυτοθυσία της εκφράζει, προωθεί και ενισχύει μια ανδρική νοοτροπία που επιτρέπει τη θυσία ενός κοριτσιού για έναν πόλεμο· εξαιτίας μάλιστα αυτής της νοοτροπίας η Ιφιγένεια εκφράζει την άποψη πως η ζωή ενός άνδρα είναι πιο πολύτιμη από τις ζωές αμέτρητων γυναικών³⁴⁴.

Στον επίλογο αποκρυσταλλώνεται για ακόμη μία φορά η πίστη του Ευριπίδη για την πνευματική ανωτερότητα των Ελλήνων έναντι των βαρβάρων (στ. 1400-1401):

*βαρβάρων δ' Ἑλληνας ἄρχειν εἰκός, ἀλλ' οὐ βαρβάρους
μητρ, Ἑλλήνων· τὸ μὲν γὰρ δοῦλον, οἱ δ' ἐλεύθεροι.*

Γιατί, όμως, η Ιφιγένεια αντέδρασε διαφορετικά απ' ότι περιμέναμε; Αυτό δεν το ξέρουμε· και όσο το αγνοούμε δεν επιτρέπεται να κρίνουμε και να χαρακτηρίζουμε. Οφείλουμε να παρακολουθήσουμε και να ερευνήσουμε εξ αντικειμένου κάποιες ψυχικές της καταβολές και την εξέλιξη της ψυχολογίας της μέσα από όλες τις αντιδράσεις της. Ο Ευριπίδης έπρεπε να οδηγήσει την ψυχή της Ιφιγένειας σε μια έσχατη απελπισία και παράλληλα να αντιτάξει μια ανίκητη δύναμη που ζητούσε τη θυσία. Η έννοια της έσχατης απελπισίας, προσδιορίστηκε από τα γνωρίσματα μιας αδικίας, που δεν μπορεί η ψυχή να την υπομείνει. Γι' αυτό και μέσα στο βάθος το σκοτεινό ενός αδιεξόδου, μοναδικό φως της ζωής της, έμεινε η ιδέα της δικαιοσύνης. Αυτή η ιδέα υπήρξε ο ένας ακρογωνιαίος λίθος μιας γέφυρας. Ο άλλος θα μπορούσε

³⁴³ Παπαδοπούλου(2008), σ. 161-162

³⁴⁴ Παπαδοπούλου(2008), σ. 161-162

να στηθεί μόνο από τη δύναμη που ζητούσε τη θυσία, αν κατορθωνόταν να αποδειχτεί το δίκαιο της δύναμης αυτής. Η ανακοίνωση του Αχιλλέα λειτούργησε στη συνείδηση της Ιφιγένειας κατά την κατεύθυνση αυτή. Δικαιώθηκε μέσα της η συμπεριφορά του πατέρα της, αποκαταστάθηκε το ρήγμα της αγάπης και αυτό έδωσε το έναυσμα προς την αναπότρεπτη αναγκαιότητα της θυσίας για το πέρασμα της ψυχής, στην υπηρεσία αυτής της αναγκαιότητας. Έτσι στήθηκε και ο δεύτερος ακρογωνιαίος λίθος της γέφυρας και η Ιφιγένεια πέρασε μεταμορφωμένη στην ιδέα του υψηλού καθήκοντος³⁴⁵

Ο Ευριπίδης σε αυτό το έργο ανύψωσε και έκανε πολύ συγκινητικό το θέμα της εθελοντικής θυσίας, που τόσο συχνά το χρησιμοποίησε. Αυτό που σε μερικά δράματα έμενε επεισοδιακό, εδώ έγινε κεντρικό θέμα, και σαν τέτοιο έχει συνδεθεί με μια νέα αντίληψη, των ψυχικών παραγόντων που προκαλούν μια τέτοια θυσία. Η Ιφιγένεια στην Αυλίδα είναι μια ισχυρή πρόοδος προς την κατεύθυνση του νεότερου δράματος, πρόκειται όμως για μια αρχή. Ο ποιητής μας δείχνει την αφετηρία και το τέρμα μιας ψυχικής κίνησης, και τα δυο ασφαλώς με μεγάλη διεισδυτικότητα.³⁴⁶

Κι όμως, αυτό το δράμα το κυνηγά ακόμη και σήμερα η μομφή μιας αυθεντίας, του Αριστοτέλη, ο οποίος στην *Ποιητική* του απαιτεί ως τέταρτο, απαραίτητο για την παρουσίαση του ήθους, στοιχείο το *όμαλόν*, «*τέταρτον δὲ τὸ ὀμαλόν*»³⁴⁷. Υποστηρίζει ακόμη ότι εάν ένας χαρακτήρας είναι ασυνεπής, πρέπει να είναι με συνέπεια ασυνεπής «*κὰν γὰρ ἀνώμαλός τις ἢ ὁ τὴν μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἦθος ὑποτεθῆ, ὅμως ὀμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι.*»³⁴⁸ και κατ' επέκταση χαρακτηρίζει την Ιφιγένεια, η οποία στην αρχή ικετεύει για τη ζωή της, και μετά φέρεται τόσο διαφορετικά, ως τυπικό παράδειγμα του ανωμάλου «*τοῦ δὲ ἀνωμάλου ἢ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια· οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἢ ἰκετεύουσα τῇ ὑστέρᾳ.*»³⁴⁹. Σύμφωνα με τον Kitto, η Ιφιγένεια προχωρεί πρόθυμα στον θάνατο, επειδή τίποτε άλλο δεν είναι δραματικά σωστό. Από την άλλη μιλά και τραγουδά πρώτα με τόση περιπάθεια, επειδή τίποτε άλλο δεν θα ήταν ενδιαφέρον. Δηλαδή ο χαρακτήρας της, ελέγχεται πέρα για πέρα απ' αυτό που απαιτεί η κατάσταση της στιγμής. Επομένως η ασυνέπεια είναι πολύ πιο κατάδηλη. Στον αναγνώστη φαίνεται ότι ο Ευριπίδης το παράκανε³⁵⁰.

³⁴⁵ Ευστρατιάδης(1985), σ. 169-170

³⁴⁶ Lesky(2006), σ. 556

³⁴⁷ Αριστοτ., *Ποιητ.*, 15, 1454a 26

³⁴⁸ Αριστοτ., *Ποιητ.*, 15, 1454a 26-28

³⁴⁹ Αριστοτ., *Ποιητ.*, 15, 1454a 31-33

³⁵⁰ Kitto(2010), σ. 495-496

Όπως υποστηρίζει ο Lesky, (άποψη που ασπάζεται και η εκπονήτρια της παρούσης εργασίας), μολονότι ο ποιητής δεν παριστάνει απτά τη διαδικασία αυτής της απόφασης μέσα στην ψυχή της ηρωίδας, δεν μπορούμε να πούμε ότι ο Ευριπίδης εμφανίζει την απόφαση της Ιφιγένειας να θυσιαστεί, ολότελα απροετοίμαστα και ανατιολόγητα. Το κοινό έχει υποδόρια προετοιμαστεί γι' αυτήν την τέλεια μεταστροφή από την όλη πορεία του δράματος ως το σημείο αυτό: μία σειρά από γρήγορες και αιφνίδιες αλλαγές αποφάσεων, πρωτόφαντες στο αρχαίο δράμα³⁵¹. Πιο συγκεκριμένα, ανάμεσα στη μεγάλη μονωδία της, όπου θρηνεί για τη ζωή της, και τη μεγάλη ρήση με την ξαφνική απόφασή της, μεσολαβεί μόνο η σύντομη σκηνή με τον Αχιλλέα (στ. 1338-1368). Για την Ιφιγένεια, που εκφράζει ως πεποίθηση της (στ. 1394), ότι ένας άντρας αξίζει περισσότερο από δέκα χιλιάδες γυναίκες, είναι οπωσδήποτε φανερό ότι η θυσία, που ο Αχιλλέας είναι πρόθυμος να κάνει, θα είναι άσκοπη, ύστερα από τα διστακτικά λόγια του (στ. 1368). Ιδιαίτερο βάρος έχει η απάντηση (στ. 1352, «{Αχ.} πάντες Έλληνες.») που δίνει ο Αχιλλέας, όταν τον ρωτάει η Κλυταιμίστρα, ποιος θα τολμήσει να απλώσει χέρι πάνω του. Εδώ ακριβώς πραγματοποιείται η κρίσιμη τομή: η απειλή εναντίον του Αχιλλέα πηγάζει από την αμετάκλητη βούληση όλων των Ελλήνων να πραγματοποιήσουν την εκστρατεία εναντίον της Τροίας, έναν σκοπό που του έχει δώσει ο Αγαμέμνων μια καινούργια διάσταση. Η σύντομη σκηνή πριν από την απόφαση της Ιφιγένειας, λειτουργεί δραματικά ως αποφασιστικός παράγοντας, είναι η μεγάλη μάζα του στρατού που επανερχόταν ακατάπαυστα μπροστά στα μάτια μας στην πορεία του έργου, από την πάροδο του χορού και πέρα. Η Ιφιγένεια, όμως, αναγνωρίζει σε αυτήν, όχι μόνο μια υπερδύναμη αλλά, ύστερα από τα λόγια του Αγαμέμνονα, και τον φορέα μιας εθνικής ιδέας³⁵².

Η Foley διατείνεται ότι ο Αριστοτέλης, ο οποίος είδε την ξαφνική στροφή της Ιφιγένειας στον πατριωτισμό ως ασυνεπή, απέτυχε να παρατηρήσει ότι δεν αναίρεσε θεμελιωδώς τις ηθικές της αξίες. Αναθεωρεί ύστερα από αφόρητη πίεση που της ασκείται από άνδρες με εξουσία. Όταν υποκύπτει στα λόγια του πατέρα της, οραματίζεται τη θυσία της ως προέκταση της δέσμευσής της απέναντι στην οικογένεια, στον πατέρα και στον γάμο, τα οποία την χαρακτηρίζουν από την αρχή.

³⁵¹ Easterling-Knox(2005), σ. 434

³⁵² Lesky(2003), σ. 376

Όπως η νύφη που ονειρεύτηκε να γίνει, προσπαθεί να ενώσει τον Αχιλλέα με τον πατέρα της, καθώς επίσης και τις «φατρίες» στον ελληνικό στρατό³⁵³.

Η Ιφιγένεια αγωνιά για τις διχαστικές συνέπειες, που η θυσία της μπορεί να επιφέρει στην οικογένειά της. Ως τραγική γυναίκα παρθένας, επιδιώκει να γεφυρώσει το χάσμα ανάμεσα στον δημόσιο και ιδιωτικό κόσμο, το οποίο διευρύνεται, όταν η κοινωνία απαιτεί τη βίαιη θυσία ενός από τους πολίτες. Συνεπώς, ο ηθικός κώδικας της Ιφιγένειας, όπως και των άλλων παρθένων του Ευριπίδη, υπηρετεί, όπως μία γυναίκα οφείλει υπό τους όρους της κοινωνικής ηθικής, τα συμφέροντα του πατέρα της οικογένειας και της κοινωνίας. Οι ηθικές τις αξίες καθορίζονται από τον ρόλο της στον παραγωγικό κύκλο, καθώς κινείται από μία αρχική και βαθιά συναισθηματική δέσμευση προς την οικογένειά της, κατάλληλη για τις νέες γυναίκες, σε ένα μεγαλύτερο σύνολο, σχετικά ανοίκειων και ασαφών γαμήλιων και θρησκευτικών υποχρεώσεων³⁵⁴.

Η μεταστροφή της Ιφιγένειας εκδηλώνεται κατά αντίρροπη φορά³⁵⁵: από την ελπίδα να ζήσει περνά στην ολοκληρωτική αποδοχή του θανάτου. Είχε ικετεύσει τον Αγαμέμνονα να μην τη θυσιάσει. Όπως και άλλες ηρωίδες του Ευριπίδη, έτσι και η Ιφιγένεια, στην ασυγκράτητη λαχτάρα της να πείσει, είχε χρησιμοποιήσει ενώπιον του Αγαμέμνονα πολλά και συγκινητικότατα επιχειρήματα: μέχρι και το ότι οποιοδήποτε είδος ζωής είναι προτιμότερο από τον θάνατο. Και ύστερα δεν είπε πια τίποτε. Να όμως που ξαφνικά, ενώ ο Αχιλλέας και η Κλυταιμίστρα αναζητούν λύσεις απελπισίας, για να τη σώσουν με κάθε τρόπο, αυτή παρεμβαίνει, απόλυτα αποφασισμένη, έτοιμη να πεθάνει, προτιμώντας τώρα τον θάνατο, και περήφανη που ο δικός της θάνατος θα ωφελήσει την Ελλάδα. Ο Ευριπίδης δεν εξηγεί πως συντελέστηκε αυτή η μετατροπή, ούτε υπό ποιες επιδράσεις, ούτε μέσα από ποιες διαδρομές: μας αφήνει να τα μαντέψουμε. Αλλά αυτή η ξαφνική απόφαση αποκτά ξεχωριστό ποιόν στο μέτρο ακριβώς που φαίνεται να απορρέει από κάποιο βαθύτερο ένστικτο. Γνωρίζουμε, ωστόσο, ότι ο Ευριπίδης και σε αυτή την περίπτωση προσέκρουσε σε συνήθειες του καιρού του. Αυτές οι εσωτερικές μεταστροφές, που έμελλε να προσλάβουν τόσο σπουδαία σημασία σε ολόκληρη τη σύγχρονη ψυχολογία και λογοτεχνία, πρέπει να έδιναν στους Έλληνες του 5^{ου} και του 4^{ου} αιώνα π.Χ. την εντύπωση ότι στερούνταν λογικής και συνοχής. Για τον λόγο αυτό, όπως

³⁵³ Foley(2001), σ. 124

³⁵⁴ Foley(2001), σ. 125

³⁵⁵ Romilly(1997), σ. 155

προαναφέρθηκε, ο Αριστοτέλης στο *Περί Ποιητικής*, αναφέρει συγκεκριμένα το παράδειγμα της Ιφιγένειας, για να κατακρίνει αυτό που ονομάζει *άνώμαλον ἦθος* στη σκιαγράφηση των χαρακτήρων³⁵⁶. Μια τέτοια κριτική μας βοηθάει να υπολογίσουμε τη τόλμη έκρυβε αυτή η πρωτοτυπία του ποιητή³⁵⁷.

Όμως το ιδανικό για το οποίο πεθαίνει η Ιφιγένεια δεν απασχολεί την Ελλάδα του 5ου αιώνα. Ο Snell³⁵⁸ παρατηρεί ότι ο Ευριπίδης θέτει εδώ ένα πρόβλημα: η ηθική ποιότητα της πράξης της Ιφιγένειας δεν απορρέει από το κύρος του Κράτους ή των θεών, ούτε από την ευλαβή απόδοση τιμών σε αρχαίες συνήθειες, αλλά από την απλότητα της καρδιάς της, που είναι αγνή και άσπιλη, μέσα σε έναν κόσμο μπερδεμένο και παράλογο ... Ο Ευριπίδης θέτει ένα νέο πρόβλημα ηθικής, διότι ανάγοντας τις ηθικές πεποιθήσεις στα συναισθήματα ενός ατόμου, αφήνει και την ηθική στο έλεος της υποκειμενικής αμφιταλάντευσης.

Αναρωτιέται κανείς, αν η Ιφιγένεια ήταν η υπάκουη κόρη που έπαιρνε τα λόγια του πατέρα της, τοις μετρητοίς (στ. 1273, «*ἐλευθέραν γὰρ δεῖ νιν ὅσον ἐν σοί, τέκνον*»), και γι' αυτό θυσιάστηκε σε ιδανικά με τρόπο που ο πατέρας της δεν μπορούσε, απλούστατα διότι εκείνος δεν πίστευε σε αυτά. Ήδη έχει ανοιχθεί ο δρόμος για τον Σωκράτη και τον Πλάτωνα να αναζητήσουν νέο ιδανικό για τον άνθρωπο, το οποίο δεν θα είναι μόνο αντικειμενικά σωστό, αλλά θα ικανοποιεί και τις εσωτερικές απαιτήσεις της ανθρώπινης φύσης, ιδανικό που θα ξεπηδά από τη νέα ελευθερία σκέψης: μια *ευδαιμονία* βασισμένη στην αναζήτηση του αντικειμενικά καλού, δηλαδή το είδος της *ευδαιμονίας* που αναπόφευκτα θα αναζητήσει ο άνθρωπος, αν έχει τις κατάλληλες γνώσεις. Αυτό το είδος της ευτυχίας είναι άγνωστο στους ήρωες του Ευριπίδη, διότι στον ίδιο φαινόταν αδύνατο μέσα στο χάος που έβλεπε γύρω του, όπου κυβερνούσαν δυνάμεις τόσο παράλογες όσο ο άνθρωπος. Ο Σωκράτης και ο Πλάτωνας ανέλαβαν να συναρμολογήσουν ξανά τα κομμάτια του κατεστραμμένου κόσμου του Ευριπίδη.³⁵⁹

Αυτή, λοιπόν, η απροσδόκητη μεταβολή στον ψυχισμό της Ιφιγένειας προκαλεί τον θαυμασμό του χορού, που εκπλήσσεται και εξαίρει τη μεγαλειώδη δύναμη της απόφασης, δεν παραλείπει ωστόσο να ρίξει το βάρος σε μία κατηγορία (στ. 1402, «*{Χο.} τὸ μὲν σὸν, ὧ νεᾶνι, γενναίως ἔχει*»). Ύστερα ο Αχιλλέας θαυμάζει τη νέα. Ο θαυμασμός προκαλεί έρωτα μέσα του και διάθεση σωτηρίας της Ιφιγένειας με

³⁵⁶ Αριστοτ., *Ποιητ.*, 15, 1454a 26-28

³⁵⁷ Romilly(1997)₁, σ. 156

³⁵⁸ McDonald(1991), σ. 299

³⁵⁹ McDonald(1991), σ. 299

ειδοποιό γνώρισμα, ότι δεν ορμάται τώρα από τον όρκο του³⁶⁰ (στ. 1404-1405, «{Αχ.} Αγαμέμνονος παῖ, μακάριόν μέ 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.»). Αν νωρίτερα υπεράσπιζε την τιμή του ονόματός του, τώρα είναι πρόθυμος να σώσει την Ιφιγένεια από την κακή μοίρα της και να εξασφαλίσει για τον εαυτό του ένα τόσο πολύτιμο απόκτημα (στ. 1412-1415):

*ὄρα δ'· ἐγὼ γὰρ βούλομαί σ' εὐεργετεῖν
λαβεῖν τ' ἐς οἴκους· ἄχθομαι δ', ἴστω Θεέτις,
εἰ μή σε σώσω Δαναΐδαισι διὰ μάχης
ἐλθῶν. ἄθρησον· ὁ θάνατος δεινὸν κακόν.*

Η Ιφιγένεια αρνείται τη νέα προσφορά του, μένοντας αμετακίνητη στην απόφασή της να θυσιαστεί για την Ελλάδα (στ. 1418-1420):

*σὺ δ', ὦ ξένε,
μὴ θνήσκῃς δι' ἐμὲ μηδ' ἀποκτείνῃς τινά,
ἔα δὲ σῶσαί μ' Ἑλλάδ', ἣν δυνώμεθα.*

Η απάντησή της ενισχύει σε υπέρτατο βαθμό το συναίσθημα και τη διάθεση 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 εἶποι τις ἄν;*

Βλέπουμε λοιπόν ότι η αντίδρασή του περιέχει μια κίνηση ανάτασης συναισθημάτων, που αξιολογούν και επαινούν την απόφαση της Ιφιγένειας³⁶¹. Αν και ο Αχιλλέας υποχωρεί, για να μη φανεί ολότελα αξιοθρήνητος πλάι στην Ιφιγένεια, ο ποιητής τον βάζει, καθώς φεύγει, να προσθέτει ότι θα караδοκεῖ δίπλα στο βωμό με τους ανθρώπους του και θα επέμβει αν εκείνη άλλαζε γνώμη. Είναι μια πενιχρά καλυμμένη υπαναχώρηση³⁶².

Η Ιφιγένεια μένει μόνη με τη μητέρα της. Η αντίδραση της Κλυταιμίστρας συνίσταται πρώτα από το σιωπηλό κλάμα της (στ. 1433-1434, «{Ιφ.} μῆτερ, τί σιγῆι δακρύοις τέγγεις κόρας; {Κλ.} ἔχω τάλαινα πρόφασιν ὥστ' ἄλγεῖν φρένα.») και έπειτα από τη συμπεριφορά μιας πλήρους αγωνιστικής υποχώρησης. Η Ιφιγένεια είναι τώρα η δυνατή, που προσπαθεῖ να παρηγορήσει τη συντετριμμένη γυναίκα που οδύρεται.

³⁶⁰ Ευστρατιάδης(1985), σ. 171

³⁶¹ Ευστρατιάδης(1985), σ. 171

³⁶² Lesky(2003), σ. 353

Τελικά το κατορθώνει, όταν παρακαλεί να μη νιώσουν καμιά θλίψη, ούτε η μητέρα της (στ. 1437-1438, «{Ιφ.} μήτ' οὐν γε τὸν σὸν πλόκαμον ἐκτέμηις τριχὸς μήτ' ἀμφὶ σῶμα μέλανας ἀμπίσχηι πέπλους. », ούτε οι αδερφές της (στ. 1448, «{Ιφ.} μηδ' ἀμφὶ κείναις μέλανας ἐξάψηις πέπλους.»). Απαλλαγμένη από αισθήματα μίσους και αδικίας έναντι του πατέρα της, φαίνεται να έχει κατανοήσει την απόφασή του γι' αυτό και επιδεικνύει μεγαλοψυχία προτρέποντας τη μητέρα της να μην τρέφει μίσος εναντίον του (στ. 1454, «{Ιφ.} πατέρα τὸν ἄμὸν μὴ στύγει, πόσιν γε σόν.»). Το κλάμα και η διάθεση ικανοποίησης των τελευταίων θελήσεων της μελλοθάνατης κόρης της, δεν σημαίνει μόνο αποκοπή από κάθε ελπίδα σωτηρίας. Γιατί τώρα δεν είναι η δύναμη της βίας που επιβάλλει αυτή την εξέλιξη. Αντίθετα, είναι η βούληση και η ιδεολογική θέση της Ιφιγένειας που δίνει τη λύση. Αλλιώς, θα μπορούσε η Κλυταιμίστρα να αντιτάξει τα δικά της επιχειρήματα, αν έβλεπε ότι η απόφαση της κόρης της δεν ήταν ούτε αναγκαία, ούτε και πρόπυσα. Μόνο ένα δεν κατορθώνει η Ιφιγένεια σε αυτή τη στιχομυθία: η Κλυταιμίστρα δεν μπορεί να κρύψει την πικρία της για τον Αγαμέμνονα: η απάτη του ήταν πολύ πρόστυχη. Δεν μένει παρά ο οδυνηρός αποχαιρετισμός. Η Ιφιγένεια εμποδίζει τη μητέρα της να τη συνοδέψει στον τελευταίο της δρόμο και κατόπιν προτρέπει τις γυναίκες του χορού να ψάλλουν έναν παιάνα στην Άρτεμη, στην οποία θα θυσιαστεί. Η ίδια δίνει μάλιστα τον τόνο. Ο χορός μπαίνει σιγά σιγά στο τραγούδι και όταν εκείνη φεύγει εγκωμιάζει το μεγαλείο της αυτοθυσίας της³⁶³.

Το τέλος, όπως παραδίδεται από τον Λαυρεντιανό κώδικα, μας δημιουργεί μεγάλη αβεβαιότητα. Ένας αγγελιαφόρος καλεί έξω από τις σκηνές την Κλυταιμίστρα και της εκθέτει τις προετοιμασίες για τη θυσία και την εκτέλεσή της. Εδώ ο ρόλος του ευσυνείδητου υπηρέτη που αναλαμβάνει ο Αχιλλέας κατά τη θυσία, εναρμονίζεται απόλυτα με την υποβάθμιση των ηρωικών στοιχείων του στην όλη συμπεριφορά του. Την ώρα, όμως, που ο Κάλχας δίνει το θανάσιμο πλήγμα, μπροστά στο βωμό βρίσκεται αιμόφυρτο ένα ελάφι. Η Ιφιγένεια έχει εξαφανιστεί: η Άρτεμη εξευμενίστηκε. Ολότελα περιττή είναι η εμφάνιση του Αγαμέμνονα, ο οποίος έρχεται να βεβαιώσει ότι όλα είχαν αίσιο τέλος. Αν, όμως, ο φανατικός ρεαλιστής δέχεται σαν κατακλείδα του θεατρικού του έργου το μυθολογικό θαύμα, μας αφήνει τελικά και μια απαισιόδοξη αίσθηση πως τα θαύματα δεν είναι πάντα ευοίωνα, βάζοντας τον

³⁶³ Lesky(2003), σ. 353

Αγαμέμνονα να εύχεται στη γυναίκα του καλή αντάμωση μετά το τέλος του πολέμου³⁶⁴.

Αυτό το τέλος, όμως, παρουσιάζει, μετά το στίχο 1570, ίχνη μιας φθαρμένης παράδοσης και υποβάλλει, ιδιαίτερα μετά το στίχο 1578, την υποψία βυζαντινών επεμβάσεων. Ένα απόσπασμα του Αιλιανού³⁶⁵ μας παραδίδει από την *Ιφιγένεια* του Ευριπίδη τρεις στίχους, όπου η Άρτεμη σαν «από μηχανής θεά», υπόσχεται ότι θα στείλει στους Αχαιούς ένα ελάφι, που θα το σφάζουν πιστεύοντας ότι θυσιάζουν την Ιφιγένεια. Αφού είναι πιθανό ότι ο Ευριπίδης δεν τελείωσε το έργο του, οι δύο παραλλαγές θα μπορούσαν να είναι σχέδια για το τέλος του³⁶⁶. Πιθανότερο όμως είναι ότι το έργο έκλεινε με την εμφάνιση της Άρτεμης «από μηχανής» και ότι μόνο οι τρεις στίχοι του Αιλιανού ανήκουν στο γνωστό τέλος. Οπότε, η αφήγηση του αγγελιαφόρου μπορεί να προέρχεται, τουλάχιστον στο καλά διατηρημένο μέρος της, από μια προσθήκη για τη μεταθανάτια παράσταση του έργου³⁶⁷.

H.7. Το μοτίβο της θυσίας

H.7.1. Ομοιότητες τελετουργικού «γάμου»-«θυσίας»

Ο γάμος στην κλασσική Αθήνα του 5^{ου} αιώνα, συνιστά μετάβαση για μια καινούργια ζωή, ιδιαίτερα για το κορίτσι και περιέχει αρνητικά και θετικά στοιχεία. Από τη μια σημαίνει απομόνωση, αποχωρισμό από τους φίλους και τους γονείς. Είναι μια περίσταση πικρίας και αγωνίας, αντίστοιχη με τον θάνατο. Από την άλλη, κατά τη διάρκεια της τελετής, υπόκειται σε επαίνους και μακαρισμούς. Και επειδή ο γάμος συνιστά την πιο θεμελιώδη μετάβαση στη ζωή ενός ατόμου, ιδιαίτερα για μια γυναίκα, η αποτυχία ολοκλήρωσης αυτής της μετάβασης, συνεπαγόταν τη μη κοινωνική καταξίωσή της. Η αποτυχία αυτή, μπορούσε να προκληθεί με ποικίλους τρόπους και είναι ένα θέμα που διερευνάται συνεχώς από την τραγωδία. Η πιο προφανής μορφή αυτή της αποτυχίας, είναι ο θάνατος πριν το γάμο. Ένας τέτοιος θάνατος, παρουσιάζεται ως ένα είδος γάμου με τον Άδη. Είναι σημαντικό να παρατηρήσουμε την παρουσία στον γάμο, στοιχείων σχετιζομένων με τη θυσία: και στα δύο, γάμο και κηδεία το κορίτσι λούζεται, εξαγνίζεται και φορά *πέπλους* και *στέφανον*, προκειμένου να οδηγηθεί σε ένα μη αναστρέψιμο ταξίδι, με αναμμένους

³⁶⁴ Σολομός(1995), σ. 136

³⁶⁵ Αιλ., *Περί ζώων*, 7, 39.10 -13 «δὲ Εὐριπίδης ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἔλαφον δ' Ἀχαιῶν χερσὶν ἐνθήσω φίλαις κερουῖσαν, ἦν σφάζοντες ἀχλήσουσι σὴν σφάζειν θυγατέρα.».

³⁶⁶ Ferguson(1968), σ. 160

³⁶⁷ Lesky(2003), σ. 354-355

δαυλούς, αδόμηνη ένα άσμα, και να παραδοθεί από ένα συγγενή της στον άγνωστο σύζυγό, σε ένα ξένο κρεβάτι, υπό την εξουσία ενός αγνώστου άνδρα³⁶⁸.

Στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι* του Ευριπίδη, ο γάμος της Ιφιγένειας με τον Αχιλλέα, είναι ένα τέχνασμα του πατέρα της, για να την οδηγήσει στη θυσία της. Όμως, η επίμονη παρουσίαση αυτής της θυσίας με όρους ενός γάμου, οφείλεται μόνο κατά ένα μικρό μέρος στις ανάγκες της εξαπάτησης. Δίσημος είναι ο ρόλος των *προτελείων*, της προκαταρκτικής θυσίας του γάμου, ως ευχαριστήριας θυσίας στην εκάστοτε θεά, όπου προσφέρεται η ζωή ενός ζώου σαν υποκατάστατο για τη ζωή της νύφης. Στο ελληνικό στρατόπεδο πιστεύουν ότι θα πραγματοποιηθεί θυσία για τον επικείμενο γάμο της Ιφιγένειας (στ. 433, «*Ἄρτεμιδι προτελίζουσι τὴν νεάνίδα*»). Ο Αγαμέμνονας προσποιείται ότι η θυσία στην Άρτεμη είναι τα *προτέλεια* για τον γάμο της κόρης του (στ. 718, «*προτέλεια δ' ἤδη παιδός*»). Η τραγική ειρωνεία της μετατροπής της νύφης από συμμετέχουσα στη θυσία σε θύμα γίνεται κατάδηλη στον στίχο (στ. 675, «*χερνίβων γὰρ ἐστήξεις πέλας*»), όπου το τελετουργικό θα μπορούσε να τελεστεί εξίσου και από τη νύφη και από το θύμα. Αντίστοιχα στους στίχους (στ. 1475-1479):

*ἄγετέ με τὰν Ἰλίου
καὶ Φρυγῶν ἐλέπτολιν.
στέφεια περίβολα δίδοτε φέρε-
τε – πλόκαμος ὄδε καταστέφειν –
χερνίβων τε παγὰς.*

και η νύφη και η θυσιαζόμενη στολίζονται και οδηγούνται σε πομπή. Θα θυσιαστεί σαν «*μόσχος ἀκήρατος*» (στ. 1083). Εδώ η ειρωνεία έγκειται στον παραλληλισμό της νύφης με το νεαρό ζώο, το οποίο απομακρύνεται πρόωρα από τη μητέρα του³⁶⁹.

Δευτερευόντως, η άφιξη και η τελική αναχώρηση της Ιφιγένειας, παρουσιάζονται με έναν τρόπο που θυμίζει τον γάμο. Τα στοιχεία ενός κανονικού γάμου, τα οποία εντοπίζονται στο κείμενο, είναι ο μακαρισμός της άφιξης μάνας και κόρης για τον γάμο και η άφιξη της νύφης στο σπίτι του γαμπρού με μία άμαξα, υπό τη συνοδεία της μητέρας της και άλλων γυναικών. Η Κλυταιμήστρα φτάνει ως νυμφαγωγός (στ. 610) μαζί με την Ιφιγένεια, κουβαλώντας την προίκα της (στ. 611, «*ἔξω πορεύεθ' ἄς φέρω φερνὰς κόρηι*») μπροστά στα μέλαθρα του Αγαμέμνονα, με άμαξα ή άρμα υπό το μακαρισμό των γυναικών του χορού (στ. 590-597). Στο διάλογο που ακολουθεί, ο

³⁶⁸ Seaford(1987), σ. 106-107, Ο Sansone εντοπίζει παραλληλίες ανάμεσα στο τελετουργικό της θυσίας της Ιφιγένειας και στην επικείμενη θυσία του Ορέστη από την ίδια. Πβ. Sansone(1975) "The Sacrifice-Motif in Euripides"

³⁶⁹ Seaford(1987), σ. 109

Αγαμέμνονας μιλάει για ένα ταξίδι (στ. 667, «πλοῦς»), που η Ιφιγένεια καλείται να αναλάβει μόνη (στ. 669, «μονωθεῖσ' ἀπὸ πατρὸς καὶ μητέρος») ,το οποίο το ερμηνεύει ως εγκατάσταση σε ένα καινούργιο πλέον σπίτι. Ὑστερα την αποχαιρετά (στ. 677-680):

*{Αγ.} ζηλῶ σὲ μᾶλλον ἢ 'μὲ τοῦ μηδὲν φρονεῖν.
χώρει δὲ μελάθρων ἐντός – ὀφθῆναι κόραις
πικρόν – φίλημα δοῦσα δεξιάν τέ μοι,
μέλλουσα δαρὸν πατρὸς ἀποικήσειν χρόνον.*

και μεταμφιέζει τη θλίψη του με τη λύπη του πατέρα που αποχωρίζεται την κόρη στην τελετή του γάμου³⁷⁰.

Η άφιξη των Ελλήνων στρατιωτών, προκειμένου να οδηγήσουν την Ιφιγένεια στο θάνατό της, συνιστά μία σκηνή που μας είναι οικεία από το τελετουργικό του γάμου, τη νύφη που αποχωρεί από τη μητρική αγκαλιά. Εν κατακλείδι, τα τελευταία λόγια της Ιφιγένειας, αντανακλούν τη δυσθυμία της (στ. 1505-1509):

*{Ιφ.} ἰὼ ἰώ·
λαμπαδοῦχος ἀμέρα
Διὸς τε φέγγος, ἕτερον αἰ-
ῶνα καὶ μοῖραν οἰκήσομεν.
χαῖρέ μοι, φίλον φάος.*

Ο συσχετισμός του φωτός της γαμήλιας λαμπάδας (λαμπαδόυχος) με το φως της ζωής, το οποίο η Ιφιγένεια πρόκειται να στερηθεί, ενισχύεται και από τη μετατροπή της γαμήλιας κατοικίας σε τελευταία κατοικία³⁷¹.

Η.7.2 Αναλογίες της Ιφιγένειας εν Αυλίδι με τη Θυσία του Αβραάμ

Μολονότι την ιστορία της Ιφιγένειας πραγματεύτηκαν και άλλοι μεταγενέστεροι συγγραφείς, η *Θυσία του Αβραάμ* ξεχωρίζει, καθόσον παρουσιάζει εκπληκτικές ομοιότητες με το δράμα του Ευριπίδη, όσον αφορά στο περιεχόμενο, στη δομή, στην πλοκή και κυρίως στο μοτίβο της θυσίας, όπου δύο άσπιλοι νέοι, ύστερα από θεϊκή απαίτηση, πρόκειται να σφαγιαστούν από τον πατέρα τους, αλλά τελικά την τελευταία στιγμή σώζονται.

Πρώτα πρώτα οι υποθέσεις των έργων μοιάζουν πάρα πολύ. Όπως από το στόμα του μάντη ο Αγαμέμνονας, έτσι από το στόμα του αγγέλου ο Αβραάμ παίρνει θεϊκή

³⁷⁰ Seaford(1987), σ. 109

³⁷¹ Seaford(1987), σ. 110

εντολή να θυσιάσει το παιδί του. Και οι δυο ταραάζονται, αγωνιούν και προσπαθούν να αποφύγουν το κακό, αλλά τέλος συμμορφώνονται με την εντολή, ο ένας από πίεση των εξωτερικών συνθηκών, ο άλλος από ευσέβεια. Όπως η Κλυταιμήστρα, έτσι και η Σάρα, τον πόνο της μάνας αισθάνεται μόνο και τίποτα άλλο δε θέλει να καταλάβει. Και οι δύο άνδρες θεωρούν εμπόδιο στο σκοπό τους την παρουσία των γυναικών και προσπαθούν να τις παραμερίσουν³⁷². Ένας δούλος του Αγαμέμνονα προσπαθεί να ματαιώσει τη θυσία φανερώνοντας το μυστικό, δύο δούλοι του Αβραάμ ζητούν να πείσουν τον κύριό τους να μην κάνει τη θυσία. Όπως η Ιφιγένεια στην αρχή, έτσι και ο Ισαάκ δοκιμάζει να συγκινήσει με τα δάκρυα τον πατέρα του και να του αλλάξει τη γνώμη· έπειτα και οι δύο δέχονται τον θάνατο, ηρωικά η ελληνοπούλα, μαρτυρικά ο γιος του Εβραίου πατριάρχη. Και οι δύο ανθρωποθυσίες ματαιώνονται στο τέλος· μια ελαφίνα παίρνει τη θέση της κοπέλας, ένα κριάρι τη θέση του αγοριού. Όλες αυτές οι παραλληλίες είναι τυχαίες; Μπορεί. Αλλά πάλι ποιος μπορεί να βεβαιώσει πως από τη φωνή του Ευριπίδη δεν έφτασαν κάποιοι αντίλαλοι ως τον ποιητή της *Θυσίας*³⁷³.

Θ. Συμπεράσματα

Η Ιφιγένεια, επομένως, συνιστά τραγική μορφή, καθόσον είναι το αρχετυπικό αθώο θύμα που πρέπει να σφαιρασθεί για το κοινό καλό. Είναι η άδολη νέα που βίωσε την πατρική απόρριψη, στερήθηκε τη χαρά του γάμου, του θεσμού που καταξίωσε τη γυναίκα του 5ου αιώνα, έζησε απομονωμένη σε μία μακρινή και απολίτιστη χώρα και τέλος κινδύνευσε να χάσει για δεύτερη φορά τον αδερφό της, τη μοναδική ελπίδα σωτηρίας της. Εντούτοις, με την επέμβαση μιας θεάς, η γενιά δεν ξεκληρίστηκε, αντιθέτως ο οίκος των Ατρείδων αποκαθάρθηκε. Ο Ευριπίδης έδειξε με τον πιο άμεσο τρόπο τη δύναμή που έχουν οι θεοί πάνω στην ανθρώπινη ζωή.

Με αυτά τα δύο έργα, ο ποιητής καθιστά ολότελα ανυπόστατες τις κατηγορίες για αθεΐα και μισογυνισμό. Μόνο ένας ευσεβής άνθρωπος επισημαίνει την παραδοξότητα στην αρέσκεια μίας θεάς στις ανθρωποθυσίες, και μόνο ένα φωτισμένο και σκεπτόμενο μυαλό αμφισβητεί τις χρησιμοδοσίες, που τόσο είχαν ταλανίσει την Αθήνα του 5^{ου} αιώνα³⁷⁴. Και ακόμα, με το να αίρει σε πρότυπο ηθικής και γενναιότητας μία έφηβη, μία άμεμπτη νέα, σε μια ανδροκρατούμενη κοινωνία με τη γυναίκα κλεισμένη στο γυναικωνίτη, αποδεικνύει περίτρανα, πως όχι μόνο δεν είναι

³⁷² Σταύρου(1966), σ. 19

³⁷³ Σταύρου(1966), σ. 19-21

³⁷⁴ Winnington-Ingram(2003), σ. 48

μισογύνης, αλλά ο προοδευτικός ποιητής, ο οποίος δε μένει αγκυλωμένος σε στερεότυπα, αναγνωρίζει ότι ο άνθρωπος διαπράττει ηρωικές πράξεις, όχι το φύλο.

Μελετώντας επισταμένα τα δύο έργα, μολονότι εντοπίζουμε στοιχεία που προσιδιάζουν στη Νέα Κωμωδία, δε συνάγουμε το συμπέρασμα ότι υπολείπονται σε νοηματικό βάθος ή σε υψηλή ποίηση. Στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις*, γίνεται αισθητή η προσπάθεια του ποιητή, στηλιτεύοντας ταυτόχρονα τα κακώς κείμενα, να ερμηνεύσει λατρείες που είχαν καθιερωθεί στην Αττική, εμφανίζοντας μάλιστα στο τέλος την Αθηνά, ως εκπρόσωπο της αθηναϊκής θρησκευτικής ενότητας, σε μια χρονική περίοδο που ο Πελοποννησιακός πόλεμος είναι σε εξέλιξη και έχει μόλις ξεκινήσει η ολέθρια για τους Αθηναίους Σικελική εκστρατεία. Δεν είναι μόνο αυτό. Προβάλλει την αδερφική αγάπη, την ανιδιοτελή φιλία, ιδεώδη από τα οποία οφείλει να εμφορείται κάθε πολιτισμένος άνθρωπος, πόσο μάλλον όταν έρχεται αντιμέτωπος με την αναλγησία και την ηθική διάβρωση του πολέμου.

Από την άλλη, η *Ιφιγένεια* στην Αυλίδα είναι το σύμβολο της ομοψυχίας, της εθνικής ενότητας, κάτι που λαχταρούσε να δει ο ποιητής, αλλά δεν αξιώθηκε. Και εδώ υπογραμμίζει έμμεσα ότι ο σκοπός δεν είναι ιερός, είναι ένας κατακτητικός πόλεμος, αφήνοντας και πάλι την αντιπολεμική του ψυχή να εκφραστεί.

Τέλος, ο Ευριπίδης στα έργα αυτά και ιδιαίτερα στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, υπενθυμίζει σε όλους ότι είναι εξαίρετος ψυχογράφος. Οι ψυχικές μεταπτώσεις των ηρώων του έχουν σχολιασθεί ποικιλοτρόπως. Ωστόσο, ποιος μπορεί να υποστηρίξει ότι δεν είναι ανθρώπινο χαρακτηριστικό η αμφιταλάντευση ανάμεσα στο καθήκον και την οικογένεια ή ανάμεσα στην υπεράσπιση ενός ιδανικού που απαιτεί τον θάνατο και στην αγάπη για τη ζωή; Οι ήρωες του Ευριπίδη είναι τόσο ανθρώπινοι, που η συμπεριφορά τους ξενίζει θεατές και κριτικούς. Ο τραγικός ποιητής, που υποχρέωσε τη θεατρική τέχνη «φράζειν ανθρωπίως», αναγνωρίζεται ως ένας μοναδικός σε ιδιοφυία δημιουργός και ένας ιστορικής αξίας επαναστάτης³⁷⁵.

³⁷⁵ Σολομός(1995), σ. 150

I. Βιβλιογραφία

I.1 Στερεότυπες εκδόσεις

Για την εκπόνηση της εργασίας χρησιμοποιήθηκαν οι ακόλουθες στερεότυπες εκδόσεις:

Bowra, C. M., *Pindari Carmina Cum Fragmentis*, Oxford Classical Texts, Clarendon Press, Oxford, 1935

Diggle, J., *Euripides Fabulae, Vol ii: Supplices, Electra, Hercules, Troades, Iphigenia in Tauris, Ion*, Oxford Classical Texts, Clarendon Press, Oxford, 1982

Diggle, J., *Euripides Fabulae, Vol iii: Helena, Phoenissae, Orestes, Bacchae, Iphigenia Aulidensis, Rhesus*, Oxford Classical Texts, Clarendon Press, Oxford, 1994

England, E. B., *Iphigeneia at Aulis of Euripides, Introduction and critical and explanatory notes*, Macmillan and Co., Printed by C. J. Clay, M.A., and Sons, at the University Press, Cambridge, 1891

Frazer, J. G., *Apollodorus, The Library, Volume II, Book 3.10-end. Epitome*, Loeb Classical Library, Loeb, Cambridge Massachusetts, 1921

Hude, C., *Herodoti Historiae, vol.ii.: libri V-IX*, Oxford Classical Texts, Clarendon Press, Oxford, 1942

Jones, W. H. S., *Pausanias, Description of Greece, Volume I: Books 1-2 (Attica and Corinth)*, Classical Library, Loeb, Cambridge Massachusetts, 1918

Jones, W. H. S., Ormerod H. A., *Pausanias, Description of Greece, Volume II, Books 3-5 (Laconia, Mesenia and Elis 1)*, Classical Library, Loeb, Cambridge Massachusetts, 1926

Jones, H.L., *Strabo, Geography, Books 8-9*, Classical Library, Loeb, Cambridge Massachusetts, 1927

Jones, H. S., Powell, J. E., *Thucydidis Historiae, vol.i.: libri I-IV*, Oxford Classical Texts, Clarendon Press, Oxford, 1970

Jones, H. S., Powell, J. E., *Thucydidis Historiae, vol.ii., libri V-VIII*, Oxford Classical Texts, Clarendon Press, Oxford, 1970

Kassel, R., *Aristotle, De Arte Poetica Liber*, Oxford Classical Texts, Clarendon Press, Oxford, 1922

Lloyd-Jones, H., Wilson N. G, *Sophoclis Fabulae*, Oxford Classical Texts, Clarendon Press, Oxford, 1990

Monro D. B., Allen T. W., *Homer Opera Volume V: Hymni, Cyclus, Fragmenta, Margites, Batrachomyomachia, Vitae*, Oxford Classical Texts, Clarendon Press, Oxford, 1922

Murray, A. T., *Homer, Odyssey, Volume I: Books 1-12*, Classical Library, Loeb, Cambridge Massachusetts, 1919

Murray, A. T., *Homer, Iliad, Volume I: Books 1-12*, Classical Library, Loeb, Cambridge Massachusetts, 1924

Oldfather, C.H, *Diodorus Siculus, Library of History, Volume III, Books 4.59-8*, Loeb Classical Library, Loeb, Cambridge Massachusetts, 1939

Page, D., *Aeschyli Septem Quae Supersunt Tragoediae, Persae, Septem contra Thebas, Supplices, Agamemnon, Choephoroe and Prometheus Vincetus*, Oxford Classical Texts, Clarendon Press, Oxford, 1973

Perrin, B., *Plutarch, Lives, Volume IV: Alcibiades and Coriolanus. Lysander and Sulla*, Classical Library, Loeb, Cambridge Massachusetts, 1916

Scholfield, A. F., *Aelius, On animals, Volume II: Books 6-9*, Classical Library, Loeb, Cambridge Massachusetts, 1959

Οι υπόλοιπες αρχαίες πηγαίες πηγές εντοπίστηκαν με τη χρήση του λογισμικού Διογένης στη βάση δεδομένων του Thesaurus Linguae Graecae.

1.2 Άρθρα, μελετήματα, μονογραφίες

Burian, P., “Πως ένας μύθος γίνεται μύθος τραγωδίας: η διαμόρφωση της τραγικής πλοκής” στο «Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία από το Πανεπιστήμιο Καίμπριτζ», επιμέλεια Easterling P., ελλην. μτφ. Ρόζη Λ., Βαλάκας Κ. Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2015

Conacher, D., *Euripidean Drama, Myth, Theme and Structure*, University of Toronto Press, Toronto, 1967

Dale, A. M., *Euripides, Helen, Edited with Introduction and commentary*, Clarendon Press, Oxford University Press, Cambridge, 1967

Delcourt, M., *Ο βίος του Ευριπίδη, Ωκεανίδα*, Αθήνα, 2005

- Easterling, P. E., Knox, B. M. W., *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, ελλην. μτφ. Κονόμη Ν., Γρίμπα Χρ., Κονόμη Μ., Αθήνα, Εκδόσεις Παπαδήμα Δημ. Ν., 2005
- Ευστρατιάδης, Α., *Ερμηνεία Ταυρικής Ιφιγένειας*, Γρηγόρη, Αθήνα, 1983
- Ευστρατιάδης, Α., *Ερμηνεία Αυλίδειας Ιφιγένειας*, Γρηγόρη, Αθήνα, 1985
- Ferguson, J., “*Iphigenia at Aulis*” στο *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 99(1968), σ. 157-163, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1968
- Foley, H. P., *Female acts in Greek tragedy*, Princeton University Press, Princeton, 2001
- Gregory, J., “Οι λειτουργίες του μύθου στην τραγωδία” στο *Οψεις και θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας*, ελλην. μτφ Μαρία Καΐσαρ, Γαρουφαλιά Φιλίππου, Ολγα Μπεζαντάκου, Παπαδήμας Δημ. Ν, Αθήνα, 2010
- Grube, G., *The Drama of Euripides*, Barnes & Noble, London, 1973
- Haigh, A. E., *The tragic drama of the Greeks*, Dover, New York, 1968
- Hose, M., *Ευριπίδης, ο ποιητής των παθών*, ελλην. μτφ. Ταραντίλη Μπέττυ, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 2011
- Ιωάννου, Γ., *Ευριπίδη, Ιφιγένεια ή εν Ταύροις, Εισαγωγή-Μετάφραση-Σχόλια*, Κέδρος, Αθήνα, 1969
- Κακριδής, Ι., *Ελληνική Μυθολογία, Τρωικός Πόλεμος, Τόμος 5^{ος}*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1986
- Kitto, H., *Αρχαία ελληνική τραγωδία*, ελλην. μτφ. Ζενάκος Λ., Παπαδήμα, Αθήνα, 2010
- Κοντής, Ι. Δ., “*Άρτεμις Βραυρωνία*”, Αρχαιολογικόν Δελτίον, τομ. 22 (1967), Μέρος Α΄-Μελέται, Αθήναι 1967
- Κουκουλομμάτης, Δ., *Παιδαγωγικά και Ψυχολογικά ιδέαι εις το έργον του Ευριπίδου*, Διδακτορική Διατριβή, Φιλοσοφική Σχολή του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, Αθήνα, 1979

- Lefkowitz, M. R., “*The Euripides Vita*” στο *Greek, Roman and Byzantine Studies*, Vol 20, No 2, σ. 187-210, Durham, NC: Duke University, Department of Classical Studies ; Durham, NC : Duke University Library, 1979
- Lefkowitz, M. R., *The Lives of the Greek Poets*, Second Edition, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2012
- Lefkowitz, M. R., “ ‘Impiety’ and ‘Atheism’ in Euripides’ dramas” στο *Classical Quarterly* (39 (i)), pages 70-82), Cambridge Journals, Cambridge University Press, Cambridge, 1989
- Lewis, D. M., Boardman J., Davies J. K., Ostwald, M., *The Cambridge Ancient History*, vol. v The Fifth Century B.C. , Cambridge, 2006
- Lesky, A., *Greek Tragedy 3rd Edition*, Ernest Benn, London, 1979
- Lesky, A., *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, ελλην. μτφ. Χουμουρζιάδης, Ν. Χ., Τόμος Β, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2003
- Lesky, A., *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, (ελλην. μτφ. Τσοπανάκη. Α.), Θεσσαλονίκη, Εκδοτικός Οίκος, Αδελφών Κυριακίδη α.ε., 2006
- Lewis, D. M., Boardman, J., Davies, J. K., Ostwald, M., *The Cambridge Ancient History*, vol. v *The Fifth Century B.C.* , Cambridge, 2006:
- Λυπουρλής, Δ., *Αρχαία ελληνική μετρική, μια πρώτη προσέγγιση*, Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2007
- Μαρκαντωνάτος, Γ., *Εισαγωγή στην Αττική Τραγωδία*, Gutenberg, Αθήνα, 1991
- Μαρκαντωνάτος, Γ., *Ιφιγένεια ή εν Ταύροις, Κριτική και ερμηνευτική έκδοση*, Gutenberg, Αθήνα, 1996
- Μαρκαντωνάτος, Α, Τσαγγάλης Χ., *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, Θεωρία και Πράξη*, Gutenberg, Αθήνα, 2008
- McDonald, M., *Οι όροι της ευτυχίας στον Ευριπίδη*, ελλην. μτφ. Μπελιές Ε., Οδυσσέας, Αθήνα, 1991
- Minns, E. H., *Scythians and Greeks: a survey of ancient history and archaeology on the north coast of the Euxine from the Danube to the Caucasus*, Cambridge University Press, Cambridge, 1913

- Mosse, C., *Η γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα, Τρίτη έκδοση*, ελλην. μτφ. ΣΤΕΦΑΝΗΣ Α. Δ., Παπαδήμα, 2002
- Murray, G., *Euripides and his age*, London : Williams and Norgate, London, 1913
- Νικήτας, Δ., “Οινόμαος και Πέλοψ” και “Τάνταλος” στο *Ελληνική Μυθολογία, Οι ήρωες, Τόμος 3^{ος}*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα, 1986
- Νικολακάκης, Η., *Η ιδέα περί θεού στις τραγωδίες του Ευριπίδη*, Κυρομάνος, Θεσσαλονίκη, 1993
- Nilsson, M. P., *Ελληνική λαϊκή θρησκεία*, μτφ. Κακριδή Ι. Θ., Εστία, Αθήνα, 2006
- Παπαδημητρίου, Ι., “Βραυρών”, Συμπλήρωμα της Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαίδειας Πυρσός, Π. Δρανδάκη
- Παπαδοπούλου, “*Ανθρωπολογία, Κοινωνιολογία και Λογοτεχνική Παράδοση: Το Γυναικείο Στοιχείο στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*” στο *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, Θεωρία και Πράξη*, Μαρκαντωνάτος Α., Τσαγγάλης Χ., Gutenberg, Αθήνα, 2008
- Platnauer, M., *Euripides, Iphigenia in Tauris* edited with Introduction and Commentary, Oxford University Press, Oxford, 1938
- Pearson, A. C., *The fragments of Sophocles, Volume II*, Cambridge University Press, Cambridge, 1917
- Reinhardt, K., “*The Intellectual Crisis in Euripides*” στο *Oxford Readings in Euripides*, σ. 16-46, Oxford University Press, Oxford, 2003
- Richepin, J., *Μεγάλη Ελληνική Μυθολογία*, ελλην. μτφ. Αλεξάνδρου Α., Τόμος Β’, Εκδόσεις «Αυλός» Ο.Ε., Αθήνα, 1966
- Roman L., Roman M., *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*, Facts on File, Inc, New York, 2010
- Romilly J., *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, ελλην. μτφ. Καρδαμίτσα-Ψυχογιού Μ., Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1997₁
- Romilly J., *Η νεότερικότητα του Ευριπίδη*, ελλην. μτφ Στασινοπούλου-Σκιαδά Α., Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1997₂

- Sansone, D., “The Sacrifice-Motif in Euripides” στο *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 105(1975), σ. 283-295, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1975
- Seaford R., “*The Tragic Wedding*” στο *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 107(1987), σ. 106-130, Cambridge Journals, Cambridge, 1987
- Snell, B., *The discovery of the mind in Greek philosophy and literature*, Dover, New York, 2011
- Σολομός, Α., *Ευριπίδης, ευφύης και μανικός*, Κέδρος, Αθήνα, 1995
- Stahl, H. P., “*On ‘Extra dramatic’ Communication of Characters in Euripides*” στο *Oxford Readings in Euripides*, σ. 122-138, Oxford University Press, Oxford, 2003
- Σταύρου, Θ., *Ιφιγένεια εν Αυλίδι, Ιφιγένεια εν Ταύροις, Εισαγωγή-Μετάφραση-Σχόλια*, Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 1966
- Τερζάκης, Α., *Αφιέρωμα στην τραγική μούσα*, Εκδόσεις των Φίλων, Αθήνα, 1995
- Τσαγγάλης, Χ., “*Μεταμορφώσεις του μύθου*” στο *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, Θεωρία και Πράξη*, Μαρκαντωνάτος, Α., Τσαγγάλης, Χ., Gutenberg, Αθήνα, 2008
- Winnington-Ingram, R. P., “*Euripides: Poietes Sophos*” στο *Oxford Readings in Euripides*, σ. 47-63, Oxford University Press, Oxford, 2003
- Whitman, C., *Ο Ευριπίδης και ο κύκλος του μύθου*, ελλην. μτφ. Θωμαδάκη Ε., Εκδόσεις 21^ο, Αθήνα, 1996
- Wilcken, U., *Αρχαία Ελληνική Ιστορία*, ελλην. μτφ. Τουλουμάκου Ι., Παπαζήση, Αθήνα, 1976.
- Wright, M., *Euripides-Escape Tragedies, A study of Helen, Andromeda and Iphigenia among the Taurians*, Oxford University Press, New York, 2005