



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ  
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ  
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

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

**“Ανθρωποθυσία και αυτοθυσία  
στις τραγωδίες του Ευριπίδη”**

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

της

**Άννας Α. Λυμπεροπούλου**

Πτυχιούχου Τμήματος Κλασσικής Φιλολογίας του ΕΚΠΑ,  
2003

**Επιβλέπων Καθηγητής:** κ. Μαρκαντωνάτος Ανδρέας, Καθηγητής Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

**Συνεπιβλέποντες** : κ. Φουντουλάκης Ανδρέας, Αναπληρωτής Καθηγητής Πανεπιστημίου Κρήτης  
κα Σωτηρίου Μαργαρίτα, Λέκτορας Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

**Καλαμάτα, Σεπτέμβριος 2018**



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<i>ΕΙΣΑΓΩΓΗ</i> .....	1
<i>ΜΕΡΟΣ Α': Ερμηνευτική ανάλυση του μοτίβου της ανθρωποθυσίας και της αυτοθυσίας</i> .....	7
<i>στα έργα του Ευριπίδη</i> .....	7
<i>I) Η θυσία της Ιφιγένειας στην Ύφιγένεια ἐν Αὐλίδι</i> .....	8
<i>II) Η θυσία της Πολυξένης στην Έκάβη</i> .....	25
<i>III) Σύγκριση της θυσίας στην Ύφιγένεια ἐν Αὐλίδι και στην Έκάβη</i> .....	35
<i>IV) Η θυσία της Μακαρίας στους Ήρακλείδες</i> .....	45
<i>V) Η θυσία της Ευάδνης στις Ίκέτιδες</i> .....	58
<i>VI) Η θυσία της Αλκήστιδος στην ομώνυμη τραγωδία</i> .....	61
<i>VII) Η θυσία του Μενοικέα στις "Φοίνισσες"</i> .....	70
<i>VIII) Η περίπτωση της ανθρωποθυσίας του Πενθέα στις Βάκχες</i> .....	77
<i>ΜΕΡΟΣ Β': Συμπεράσματα και γενικές διαπιστώσεις</i> .....	89
<i>ΕΠΙΛΟΓΟΣ</i> .....	100
<i>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ</i> .....	102

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Από την πρώτη στιγμή της ύπαρξής του, ο άνθρωπος δεν έπαψε ποτέ να αναζητά και να εφευρίσκει τρόπους επικοινωνίας, έκφρασης και εξωτερίκευσης των σκέψεων και των συναισθημάτων του. Η ανάγκη του αυτή, άμεσα συνδεδεμένη με την ίδια την ανθρώπινη φύση, υπήρξε, άλλωστε, η κοιτίδα ολόκληρου του ανθρώπινου πολιτισμού και το εφαλτήριο της παγκόσμιας Ιστορίας και Τέχνης, σηματοδοτώντας μια μακραίωνη εξέλιξη που χάνεται στα βάθη του χρόνου ('Η ποίηση έχει τις ρίζες της στην ανθρώπινη ανάσα', Γ. Σεφέρης). Σταθμός- ορόσημο της παγκόσμιας πολιτιστικής εξέλιξης και προόδου είναι, αναμφίβολα, το αρχαίο ελληνικό δράμα, το θαύμα του οποίου συντελείται για πρώτη φορά στην Αθήνα του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. και έχει έκτοτε εξακτινώσει την εμβέλειά του σε όλα τα μήκη και πλάτη της γης, παραμένοντας σπουδαία παγκόσμια παρακαταθήκη των αρχαίων προγόνων μας.

Η σημασία που απέδιδαν οι αρχαίοι Έλληνες στο θέατρο και στην παιδευτική, πολιτική, αλλά και κοινωνική του, συγχρόνως, διάσταση μαρτυρείται περίτρανα από το πλήθος των αρχαίων θεάτρων, που βρίσκονται διάσπαρτα στον ελληνικό χώρο, συνιστώντας τεκμήρια και φωτεινούς σηματοδότες του λαμπρού πνεύματος που μεγαλούργησε στον τόπο αυτό, δύομιση χιλιάδες χρόνια πριν. Στο πλαίσιο της αθηναϊκής δημοκρατίας του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., συνυπήρχαν όλες εκείνες οι προϋποθέσεις για την εξέλιξη του δράματος, μιας πρωτότυπης πνευματικής και καλλιτεχνικής σύνθεσης, που συναρπάζει με τη δύναμη των συναισθημάτων που προκαλεί στο θεατρικό κοινό, από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας, μια δύναμη που κορυφώνεται με την αρχαία ελληνική τραγωδία. Οι τραγικοί ποιητές, απαρύοντας την έμπνευση και το υλικό των έργων τους από την πλούσια μυθική παράδοση και συνδυάζοντας αρμονικά τον λόγο με τη δράση και τη μουσική με την κίνηση, συνέθεσαν πραγματικά ποιητικά αριστουργήματα, που εκφράζουν αξίες, ιδεώδη και μηνύματα με διαχρονική και υπερτοπική ισχύ. Στόχος τους πάντα ο ίδιος: η πολυπόθητη αριστοτελική 'κάθαρση', η λύτρωση του ανθρώπου από τη δίνη της έντονης συναισθηματικής φόρτισης της πλοκής, που επέρχεται τη στιγμή της αποκατάστασης της ηθικής τάξης των πραγμάτων στο τέλος κάθε παράστασης.

Απαραίτητη, βέβαια, προϋπόθεση της συναισθηματικής αυτής φόρτισης και της συγκίνησης των θεατών είναι η παρακολούθηση δρωμένων μοναδικών και

συγκλονιστικών, πολλές φορές, μάλιστα, ακόμα και αιματοβαμμένων, προσδίδοντας στο ποιητικό είδος της τραγωδίας την πεμπτουσία του, την έννοια της τραγικότητας. Ο Ευριπίδης δε θα μπορούσε να βρει προσφορότερο τρόπο ανάδειξης αυτής ακριβώς της τραγικότητας, από την πραγμάτευση και τη διαφορετική κάθε φορά δραματουργική προσέγγιση στο πλαίσιο των έργων του ενός θέματος που προκαλεί ανεξαρτήτως τόπου και χρόνου το ίδιο κάθε φορά δέος: της ανθρωποθυσίας.

Ενδείξεις και μαρτυρίες για την αποτρόπαιη συνήθεια της θυσίας κατά την αρχαιότητα προέρχονται από διάφορες αρχαίες πηγές, που κάνουν λόγο για *σπαραγμό* και *ώμοφαγία* ζώων, ως μέρος, μάλιστα, της διονυσιακής λατρείας στη Μίλητο (276 π.Χ.), όπως αναφέρει ο Πλούταρχος και άλλοι. Υπήρχε η δοξασία ότι “το αίμα είναι ζωή”, γι’ αυτό πιθανότατα η πράξη της *ώμοφαγίας* θεωρούνταν ότι μεταβίβαζε κατά κάποιον τρόπο στους λάτρεις του θεού τις ζωτικές δυνάμεις του ιδίου, ενσαρκωμένες στο εκάστοτε εξιλαστήριο θύμα. Το συνηθέστερο θύμα ήταν ένας ταύρος, ενώ ως σφάγια χρησιμοποιούνταν, επίσης, μικρά ελάφια και αγριοκάτσικα. Στις *Βάκχες* του Ευριπίδη, ωστόσο, παρακολουθούμε τον σπαραγμό και τον αποτρόπαιο διαμελισμό ενός ανθρώπου, του Πενθέα, και μάλιστα από την ίδια του τη μητέρα. Οι αρχαίες μαρτυρίες περί ανθρωποθυσίας, κατά τον Dodds, είναι χαρακτηριστικές: “ο Θεόφραστος (“Παρά Πορφυρίω”, *De abstinentia*, 2. 8) αναφέρει “ τὴν τῶν ανθρωποθυσιῶν βακχεῖαν”, και προσθέτει ότι οι Βασσάρες (μαινάδες της Θράκης) ασκούν τον κανιβαλισμό. Ο Πausanias (9. 8. 2) είχε ακούσει ότι στις Πότνιες, κοντά στη Θήβα, θυσιαζόταν κάποτε στο Διόνυσο ένα αγόρι, ώσπου οι Δελφοί επέτρεψαν να χρησιμοποιηθεί τράγος για υποκατάστατο. Εξηγεί την τελετή σαν εξιλασμό· αλλά υπάρχουν άλλες ενδείξεις που ίσως μας κάνουν ν' αμφιβάλουμε γι' αυτό. Ο Εύελπης της Καρύστου (παρά Πορφυρίω, *De abstinentia*, 2. 55) ξέρει ότι σε δύο νησιά του Αιγαίου, τη Χίο και την Τένεδο, γινόταν κάποτε *σπαραγμός* με ανθρώπινο θύμα, προς τιμήν του Διονύσου Ομαδίου, θεού της *ώμοφαγίας* και ο Κλήμης (*Προτρεπτικός*, 3. 42) ανθολόγησε από μια ελληνιστική ιστορία της Κρήτης ανάλογη παράδοση για τη Λέσβο. Φαίνεται ότι στην Τένεδο, όπως στις Πότνιες, το θύμα αντικαταστάθηκε αργότερα με ζώο, αλλά το τυπικό διατήρησε περίεργα και χαρακτηριστικά στοιχεία.”<sup>1</sup>

Η έννοια του εξιλαστήριου θύματος είναι πανάρχαια και απαντάται, επίσης, στις θρησκείες της Ανατολής εδώ και χιλιάδες χρόνια. Όπως έχει παρατηρηθεί σε πολλές σχετικές μελέτες, πολύ συχνά στις ανθρωποθυσίες των αρχαίων προγόνων προς

---

<sup>1</sup> Dodds (1960) xix

τιμήν ενός θεού, χρησιμοποιούνταν ως άλλος αποδιοπομπαίος τράγος, αντίστοιχος των ανατολίτικων θρησκειών, ένα αγνό και αμόλυντο εξιλαστήριο θύμα, ο “φαρμακός”, ιδίως μάλιστα κατά την εορτή των Θαργηλίων προς τιμήν του θεού Απόλλωνα. Όπως σημειώνει σχετικά ο Burkert,<sup>2</sup>: “Οι πιο αλλόκοτες λεπτομέρειες είναι γνωστές από την Κολοφώνα του 6ου αιώνα μέσω των λαιδοριών του Ίππώνακτος του Κολοφώνιου. Άλλες μαρτυρίες έχουμε από τα Άβδηρα, καθώς και από την Αθήνα της κλασικής εποχής. Στην Κολοφώνα, ένα ιδιαίτερα απωθητικό πρόσωπο διαλεγόταν ως φαρμακός. Αφού του έδιναν να φάει, τον μαστίγωναν με κλαδιά συκιάς και κρομμυδόσκιλλας, και τον έβγαζαν έξω από την πόλη. Ο Τζέτζης λέει ότι τελικά τον έκαιγαν, άλλα αυτό πρέπει να αποτελεί παρεξήγηση. Στα Άβδηρα πληρώνουν κάποιον κακόμοιρο φτωχό για τον εξαγνισμό. Τον ταΐζουν καλά, και την καθορισμένη ημέρα τον πηγαίνουν έξω από την πόλη, γύρω γύρω από τα τείχη της και μετά τον κυνηγούν πέρα από τα σύνορα με πέτρες.”. Οι σχετικές περιγραφές είναι ανατριχιαστικές και μαρτυρούν έναν πολιτισμό όχι πλέον “τιμής και ντροπής”, αλλά έναν πολιτισμό ενοχής, απότοκο των νοσούντων κοινωνικοπολιτικών θεσμών και της κρίσης ηθικών αξιών μιας εποχής.<sup>3</sup>

“Η λέξη “φαρμακός” ωστόσο, παρόλο που προφανώς σχετίζεται με το φάρμακο, το «γιατρικό», το «βότανο», είναι πιο μυστηριώδης. Κι ο «απόβλητος», που αποπέμπεται και διώχνεται μακριά, γίνεται περιέργως αντιφατικός, αν κοιτάξουμε τους μύθους που σωστά έχουν συνδεθεί με την τελετουργία: ο Κόδρος, αν και ντυμένος με ρούχα δούλου, είναι ο πιο ευγενικός βασιλιάς και ο Οιδίπους των Θηβών πρέπει να υποστεί την ίδια φριχτή μεταμόρφωση με την ευκαιρία της πανούκλας: ο λαμπρός βασιλιάς μεταβάλλεται σε απεχθή απόβλητο και διώχνεται για να σωθεί ή πόλη. Η τελετουργία του φαρμακού αποδεικνύεται ότι είναι ταυτόσημη με την τραγωδία του βασιλιά.”<sup>4</sup>

Από τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό ότι ένα τόσο συγκλονιστικό θέμα, όπως η ανθρωποθυσία, που γρήγορα πέρασε στη σφαίρα του μύθου, δε θα μπορούσε να αφήσει κανέναν ασυγκίνητο, πόσο μάλλον τους τραγικούς ποιητές, οι οποίοι άντλησαν την έμπνευσή τους από την πανάρχαιη αυτή συνήθεια. Δεν είναι τυχαίο ότι σε πλήθος αρχαίων ελληνικών τραγωδιών, το θέμα της θυσίας διαδραματίζει

---

<sup>2</sup> Burkert (1985) 82-84

<sup>3</sup> Nancy (1983) 20

<sup>4</sup> Burkert (1985) 82-84

νευραλγικό ρόλο για την εξέλιξη της υπόθεσης. Όπως εύστοχα έχει παρατηρηθεί, η σύλληψη και η λεκτική απόδοση ενός φόνου ως ιεροτελεστία μιας θυσίας, προσδίδει αυτόματα στην τραγωδία έναν τελετουργικό, ιερουργικό χαρακτήρα και στρέφει το ενδιαφέρον προς το θείο. Με λίγες εξαιρέσεις, τα θύματα των τραγωδιών δεν σκοτώνονται απλώς ούτε απλώς δολοφονούνται. Όπως σκόπιμα αναφέρουν οι τραγικοί ποιητές, ο θάνατός του επέρχεται ως αποτέλεσμα του “σφάζειν” ή “θύειν”.

Πολλοί μελετητές έχουν επισημάνει την στενή και άρρηκτη σχέση της ειδικής ορολογίας και τεχνικής που χρησιμοποιούν οι τραγικοί με το θρησκευτικό χαρακτήρα της τραγωδίας, καθώς μέσω αυτής “ο μύθος συνδέεται με την ιεροτελεστία, το δράμα με τα δρώμενα της θρησκείας και τα θύματα της τραγικής βίας με τις θεϊκές δυνάμεις, που επιδιώκουν και επιφέρουν τα ανεπανόρθωτα αποτελέσματα της τελευταίας”.<sup>5</sup> Κατά κάποιον τρόπο, επομένως, η προσεκτική, σκόπιμη και καθόλου τυχαία επιλογή εκ μέρους των τραγικών ποιητών των συγκεκριμένων λέξεων και φράσεων αναφορικά με την ανθρωποθυσία συντελεί στο να προσδώσει στην τελευταία ένα ιερουργικό επίχρισμα, με αποτέλεσμα την “ιεροποίηση”, τον “καθαγιασμό” της βίας, αν και αυτή ασκείται, ουσιαστικά, για ένα ανοσιούργημα.<sup>6</sup>

Αν και από πολλούς μελετητές των αρχαίων κειμένων δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στον τελετουργικό αυτό χαρακτήρα της τραγωδίας,<sup>7</sup> οφείλουμε να μην αποσυνδέουμε την σπουδαία αυτή έκφανση του δράματος από την κοινωνική και την πολιτική του λειτουργία και διάσταση. Κάθε τραγωδία αποτελεί αντανάκλαση των πολιτιστικών και κοινωνικοπολιτικών της συμφραζομένων, επομένως έχουμε χρέος να προσεγγίσουμε το θέμα της ανθρωποθυσίας στα έργα του Ευριπίδη μεταφερόμενοι νοερά στην εποχή του και λαμβάνοντας πάντοτε υπόψιν τις ιδιαίτερες ιστορικές συνθήκες υπό τις οποίες συντέθηκε και παρουσιάστηκε στο θέατρο καθεμία από τις τραγωδίες του. Έτσι, θα μπορέσουμε να ερμηνεύσουμε βαθύτερα το νόημα και τον ιδιαίτερο δραματουργικό ρόλο κάθε θυσίας στα έργα του, καθώς κάθε ευριπίδεια τραγωδία θέτει τους δικούς της, διαφορετικούς δραματικούς και θεατρικούς στόχους.

---

<sup>5</sup> Henrichs (2000) 174

<sup>6</sup> Zeitlin (1970) 254

<sup>7</sup> Seaford (1997) 77

Στο πλαίσιο, λοιπόν, της αθηναϊκής πόλεως-κράτους του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., δεδομένης της βαρύνουσας παιδευτικής και παιδαγωγικής λειτουργίας του δράματος, ήταν αδιανόητη και ανεπίτρεπτη η αναπαράσταση σκηνών βίας, φόνων και αιματοχυσίας μπροστά στα μάτια των θεατών, ενώ δύσκολη ήταν και η παρουσίαση ακόμα και των τελετουργικών χοών. Έτσι, κατά την παράσταση μιας τραγωδίας, οι τραγικοί ποιητές αντικαθιστούσαν τα βίαια *δρώμενα* με τα αντίστοιχα *λεγόμενα*, με αποτέλεσμα τις ζωηρές, ρεαλιστικές περιγραφές των θυσιών και των χοών, ως επιστέγασμα της επιτέλεσής τους.<sup>8</sup> Σε κάθε περίπτωση, το θέμα της ανθρωποθυσίας αποτέλεσε κύρια πηγή έμπνευσης για τον Ευριπίδη, που παρουσιάζει με απαράμιλλα ρεαλιστικό τρόπο τον αποτρόπαιο διαμελισμό του βασιλιά της Θήβας, Πενθέα, ως αναπόφευκτη νέμεση για την ύβρη που διέπραξε απέναντι στον θεό Διόνυσο. Σε άλλα πάλι έργα του, ανθρωποθυσία και αυτοθυσία ταυτίζονται, καθώς νεαροί ήρωες και ηρωίδες του οδηγούνται αυτόβουλα και αυτοπροαίρετα στο θάνατο, κατόπιν της επιταγής κάποιας ανώτερης θεϊκής δύναμης ή ενός βαρυσήμαντου χρησμού.

Συνεπώς, το θέμα της ανθρωποθυσίας καταλαμβάνει κεντρική θέση στο έργο του Ευριπίδη. Το γεγονός ότι του είναι ιδιαίτερα προσφιλής η προβολή και ο αφηρωισμός νέων, ευγενικής συνήθως καταγωγής, που αυτοθυσιάζονται χάριν κάποιου υψηλού σκοπού, αποδεικνύεται, άλλωστε, και από το μεγάλο αριθμό των δραμάτων του που πραγματεύονται ανθρωποθυσίες: οι *Ηρακλείδαι*, η *Εκάβη*, οι *Ικέτιδες*, οι *Φοίνισσαι*, *Άλκηστις*, η *Ίφιγένεια εν Αύλιδι*, η *Άνδρομάχη*, οι *Βάκχαι* και ο *Έρευχθεύς* (μια χαμένη τραγωδία του Ευριπίδη από την οποία σώζονται μόνο ορισμένα αποσπάσματα) είναι έργα που περιτέμνονται αναπόδραστα γύρω από το μοτίβο της θυσίας, το οποίο συνιστά βασικό πυρήνα δράσης και καθοριστικό παράγοντα για την προώθηση της πλοκής του δράματος. Ειδικότερα, αναφορικά με το θέμα της αυτοθυσίας υπέρ της σωτηρίας της πόλεως έχει υποστηριχθεί ότι πρόκειται, ουσιαστικά, για καινοτομία του Ευριπίδη που οδηγεί στην επανερμηνεία του παραδοσιακού μοτίβου της ανθρωποθυσίας που συναντάται και στους προκατόχους του τραγικούς ποιητές.<sup>9</sup>

Στην παρούσα, ωστόσο, εργασία, το ερευνητικό ενδιαφέρον μας θα επικεντρωθεί, αρχικά, σε δύο από τις παραπάνω τραγωδίες, στην *Ίφιγένεια εν Αύλιδι* και την *Εκάβη*. Αυτό, γιατί τα συγκεκριμένα αυτά έργα του Ευριπίδη όχι μόνο διακρίνονται για την εξαιρετική ηθογράφηση και αποτύπωση του μεγαλείου των ηρώων τους, αλλά και

---

<sup>8</sup> Jouanna (1992) 406-434

<sup>9</sup> Henrichs (2000) 173-188



γιατί αναδεικνύουν τη μοναδικότητα του πνεύματος και της τέχνης του κορυφαίου αυτού τραγικού μέσα από το μοτίβο της ανθρωποθυσίας-αυτοθυσίας, που συνιστά τον πυρήνα και το επίκεντρο της δραματικής κλιμάκωσης στα συγκεκριμένα έργα, εναργέστερα και εκτενέστερα εν σχέσει με τα υπόλοιπα ευριπίδεια δράματα που πραγματεύονται το ίδιο μοτίβο. Εν συνεχεία, θα επιχειρήσουμε να προσεγγίσουμε τον τρόπο με τον οποίο ο μεγάλος τραγικός αξιοποιεί το συγκεκριμένο μοτίβο στα υπόλοιπα έργα του, προβαίνοντας στις απαραίτητες συγκρίσεις, προκειμένου να καταστεί φανερή η μοναδικότητα κάθε θυσίας και, συνακόλουθα, το δραματουργικό χάρισμα του μεγάλου τραγικού.

Βασικός, επομένως, στόχος της μελέτης μας αυτής είναι να παρουσιάσουμε όσο το δυνατόν πληρέστερα τον τρόπο με τον οποίο ο Ευριπίδης κατόρθωσε να προσδώσει στο θέμα της ανθρωποθυσίας διαφορετικές και ποικιλόμορφες διαστάσεις και προοπτικές, καθιστώντας κάθε πράξη αυτοθυσίας μοναδική και ανεπανάληπτη μέσα στις τραγωδίες του. Πρόκειται, ασφαλώς, για ένα δραματικό επίτευγμα δύσκολο και τολμηρό, καθώς μέσω της θυσίας προβάλλονται μηνύματα και νοήματα πρωτοποριακά, που αδυνατούσε να συλλάβει το συντηρητικό κοινό της Αθήνας του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Από τη στιγμή, ωστόσο, που στην "αλλαγή" και τη δραματική ιδιομορφία έγκειται η μοναδικότητα του Ευριπίδη, αξίζει να προσεγγίσουμε όσα έργα του πραγματεύονται θυσίες με ιδιαίτερη προσοχή.

Αρχικά, θα επιχειρήσουμε μια κειμενοκεντρική ερμηνευτική ανάλυση του μοτίβου της ανθρωποθυσίας στο πλαίσιο των ευριπίδειων έργων, όπου αυτό συναντάται. Ερευνώντας τις πηγές και τη σχετική βιβλιογραφία, θα προσπαθήσουμε να εξιχνιάσουμε τις ιδιαίτερες συνθήκες διεξαγωγής κάθε θυσίας και να διαμορφώσουμε μια σαφή εικόνα του ήθους των αυτοθυσιαζομένων ηρώων καθ' όλη την εμφάνισή τους στο πλαίσιο κάθε δράματος, καθώς οι δύο αυτοί παράμετροι συνιστούν βασικούς παράγοντες της ερμηνείας και της κατανόησης κάθε έργου, ελπίζοντας να μπορέσουμε να αναδείξουμε, συγχρόνως, την ιδιαίτερη δραματουργική δεξιοτεχνία του Ευριπίδη, που πολύ συχνά ακολουθεί τη μυθική παράδοση μόνο για να την ανατρέψει. Τέλος, θα προσπαθήσουμε να διατυπώσουμε κάποια συμπεράσματα και γενικές διαπιστώσεις που προκύπτουν από την ερμηνευτική προσέγγιση του μοτίβου της ανθρωποθυσίας και της αυτοθυσίας στις τραγωδίες του Ευριπίδη, προκειμένου να παρουσιάσουμε μία όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένη εικόνα τόσο των δραμάτων, αλλά και της ίδιας της προσωπικότητας του "τραγικώτερου τῶν ποιητῶν" (Αριστ.Ποιητ.1453a30)

**ΜΕΡΟΣ Α': Ερμηνευτική ανάλυση του μοτίβου της  
ανθρωποθυσίας και της αυτοθυσίας στα έργα του Ευριπίδη**

## Ι) Η θυσία της Ιφιγένειας στην Ίφιγένεια ἐν Αὐλίδι

Αδιαμφισβήτητα, σε καμιά άλλη τραγωδία του Ευριπίδη το θέμα της θυσίας δεν είναι κεντρικότερο και μείζονος σπουδαιότητας απ' ό,τι στην *Ίφιγένεια ἐν Αὐλίδι*. Ολόκληρη η τραγωδία περιτέμνεται γύρω από τον πυρήνα της θυσίας της κόρης του Αγαμέμνονα, της Ιφιγένειας, καθώς με το θέμα αυτό αρχίζει και τελειώνει το δράμα. Κάθε λόγος, κάθε πράξη των ηρώων, έχει ως παρονομαστή και παραπέμπει άμεσα ή έμμεσα στην ηρωική θυσία της Ιφιγένειας, η οποία έφτασε στο σημείο να θεωρηθεί κλασσικό πρότυπο αυτοθυσιαζόμενου ατόμου στην αρχαιοελληνική τραγωδία.

Η τραγωδία ξεκινά με τον αφηγηματικό προβολέα του Ευριπίδη να στρέφει τα φώτα του εν μέσω του στρατοπέδου των Αχαιών στην Αυλίδα. Ο μεγάλος τραγικός, παίρνοντας τη σκυτάλη από τον Αισχύλο, ο οποίος στην Πάροδο του *Άγαμέμνονα* περιγράφει μέσω του Χορού την κατάσταση που επικρατούσε στην Αυλίδα, ξεκινά τη δική του δραματική αφήγηση. Οι Έλληνες, με αρχηγό τον Αγαμέμνονα, έχουν συγκεντρωθεί από κάθε μέρος για να φτάσουν στην Τροία, να την πολιορκήσουν και να λάβουν εκδίκηση για την αρπαγή της Ελένης από τον Πάρι. Την πορεία τους, όμως, προς την Τροία διέκοψε η ξαφνική νηνεμία (στιχ. 10 'σιγαί δ' άνέμων', στιχ.88 'άπλοία'), με αποτέλεσμα ο στόλος των Αχαιών να ακινητοποιηθεί στην Αυλίδα. Τότε, ο μάντης Κάλχας δίνει στον Αγαμέμνονα χρησμό, σύμφωνα με τον οποίο έπρεπε να θυσιάσει την κόρη του, την Ιφιγένεια, στη θεά Άρτεμη, καθώς μόνο μ' αυτό τον τρόπο θα έπνεαν ούριοι άνεμοι και θα συνεχιζόταν το ταξίδι τους.

Ο Αγαμέμνων, αρχικά, αρνείται να υπακούσει στην επιταγή του χρησμού, στη συνέχεια όμως πείθεται από τον αδερφό του Μενέλαο να θυσιάσει την Ιφιγένεια. Για να επισπεύσει, μάλιστα, την επικείμενη θυσία, επινοεί το γάμο της με τον Αχιλλέα και στέλνει γράμμα στην Κλυταιμνήστρα να στείλει την κόρη της στην Αυλίδα. Ύστερα, ωστόσο, καθώς ο ίδιος ο Αγαμέμνων μας εξομολογείται στην εναρκτήρια σκηνή της τραγωδίας, έχει μετανοήσει γι' αυτή του την απόφαση και επιδιώκει με μια δεύτερη επιστολή του να ματαιώσει το ταξίδι Κλυταιμνήστρας και Ιφιγένειας.

Όταν ο Μενέλαος ανακαλύπτει τις προθέσεις του αδερφού του, ξεσπά μεταξύ τους μια άγρια λογομαχία, που διακόπτεται από την άφιξη στην Αυλίδα του πρώτου αγγελιοφόρου. Η αναγγελία της είδησης ότι η Ιφιγένεια, η Κλυταιμνήστρα και ο μικρός Ορέστης έχουν ήδη φτάσει στο στρατόπεδο καθιστά κάθε αντίσταση του

Αγαμέμνονα μάταιη. Έτσι, ο βασιλιάς υποκύπτει στην ανάγκη της περίπτωσης και στο αίτημα του χρησμού και συμβιβάζεται με την ιδέα της θυσίας της πολυαγαπημένης του κόρης.

Η χαρά της μικρής Ιφιγένειας, όταν ξαναβλέπει τον πατέρα της και η επιθυμία της να τον αγκαλιάσει πριν απ' τη μητέρα της, κάνουν την ατμόσφαιρα ακόμη πιο συγκινητική και την κατάσταση της ακόμη τραγικότερη. Στο στίχο 631, λοιπόν, έχουμε την πρώτη εμφάνιση της Ιφιγένειας στο δράμα. Απ' την πρώτη κιόλας στιγμή διαφαίνεται η αθωότητα και η τρυφερότητα της παιδικής της ηλικίας. Δε διστάζει καθόλου να εκδηλώσει τον ενθουσιασμό της και την αγάπη της για τον Αγαμέμνονα και εμφανίζεται πρόθυμη να μιλήσει ακόμη και ανόητα προκειμένου να χαροποιήσει το συντετριμμένο πατέρα της:

Στιχ. 654:                   “ἄσύνετὰ νῦν ἐροῦμεν, εἰ σέ γ' εὐφρανῶ.”

Πρόκειται για μία πολύ έντονη δραματική σκηνή, η οποία στοιχειοθετείται από την έκδηλη αντίθεση ανάμεσα στην κοριτσιίστικη, αφελή εμπιστοσύνη και αφοσίωση της Ιφιγένειας στον πατέρα της από τη μια και στον άφατο πόνο του Αγαμέμνονα από την άλλη, καθώς εκείνος επιδίδεται σε μια σειρά από ψεύδη και αμφίσημες, διφορούμενες υπεκφυγές, προκειμένου να απεγκλωβιστεί από το αδιέξοδο στο οποίο έχει βρεθεί. Συνεπώς, ανάμεσα στον διάλογο που διαμείβεται μεταξύ Αγαμέμνονα και Ιφιγένειας (στ. 607-750) μπορούμε να διακρίνουμε την εντονότατη τραγική ειρωνεία<sup>10</sup>, που επιτείνει τη δραματικότητα της σκηνής και κορυφώνει την αγωνία και το ενδιαφέρον του κοινού για την έκβαση της υπόθεσης.

Η έντονα συναισθηματική αυτή σκηνή χρησιμοποιείται από τον Ευριπίδη όχι μόνο για να εντείνει την τραγική ειρωνεία τη δεδομένη στιγμή, αλλά και για να καταστήσει αργότερα εναργέστερη αυτή τη μεταστροφή στην ψυχολογία της Ιφιγένειας, όταν από αθώο κορίτσι τη δούμε να μεταμορφώνεται σε μια αξιοθαύμαστη υπεύθυνη και σοβαρή ηρωίδα. Εξάλλου, είναι γεγονός ότι ο Ευριπίδης δεν αφήνει τίποτα να περάσει απαρατήρητο μέσα στα έργα του, γι' αυτό, άλλωστε, και είναι τόσο δεινός στην ψυχολογική διαγραφή των χαρακτήρων του, τολμώντας να προσεγγίσει σε μια τόσο παλιά εποχή τις βαθύτερες πτυχές της ανθρώπινης ψυχής κι επιχειρώντας, ανεξαρτήτως τιμήματος, ό,τι επιχειρεί σήμερα η σύγχρονη ψυχολογία.

---

<sup>10</sup> Markantonatos (2009) 147-148

Ο Αγαμέμνων, συγκλονισμένος, βιάζεται να διώξει από κοντά του την Ιφιγένεια, καθώς η χαρούμενη και αθώα όψη της τον φέρνει σε ακόμα δυσκολότερη θέση. Έτσι, τη στέλνει μέσα στη σκηνή και μένει με την Κλυταιμνήστρα, την οποία πληροφορεί για την καταγωγή του υποτιθέμενου μέλλοντα συζύγου της κόρης τους, του Αχιλλέα. Όταν ο τελευταίος θα συναντηθεί τυχαία με την Κλυταιμνήστρα, θα αποκαλυφθεί πως το σχέδιο του γάμου που επινόησε ο Αγαμέμνων ήταν μια πλάνη, ένας ύπουλος τρόπος για να επισπεύσει τη θυσία της κόρης του, προκειμένου να συνεχιστεί το ταξίδι των Αχαιών προς την Τροία.

Η Κλυταιμνήστρα προσπέφτει ικέτισσα στο νεαρό Αχιλλέα, ζητώντας του να προστατεύσει την αθώα Ιφιγένεια κι αυτός, αψηφώντας τις συνέπειες και το σκοπό της θυσίας, αναλαμβάνει την ευθύνη να αποτρέψει το θάνατο της ηρωίδας.

Στους στίχους 1100-1112, πληροφορούμαστε δια στόματος της Κλυταιμνήστρας την πρώτη αντίδραση της Ιφιγένειας στο άκουσμα των πραγματικών προθέσεων του πατέρα της:

“έν δακρύοισι δ’ ἢ τάλαινα παῖς ἐμή,  
πολλὰς ἰεῖσα μεταβολὰς ὀδυρμάτων,  
θάνατον ἀκούσασ’, ὄν πατήρ βουλεύεται.”

Βλέπουμε, λοιπόν, πως η νεαρή ηρωίδα αρχικά αντιμετωπίζει το ενδεχόμενο της θυσίας της εντελώς αρνητικά, ξεσπώντας –όπως, άλλωστε, είναι ανθρώπινο και φυσικό - σε αλλεπάλληλους θρήνους και οδυρμούς.

Ακολουθεί η ικεσία της Κλυταιμνήστρας προς τον Αγαμέμνονα αυτήν τη φορά, προκειμένου να αναθεωρήσει την αρχική του απόφαση, ενώ στους στίχους 1211-1252 η ίδια η Ιφιγένεια αρθρώνει ένα σπαρακτικό μονόλογο σε μια ύστατη προσπάθεια να μεταπείσει τον πατέρα της ως προς την απόφασή του.

Απ’ την αρχή της μονωδίας της δηλώνει πως είναι διατεθειμένη να χρησιμοποιήσει κάθε μέσο για να ικετεύσει τον πατέρα της και να αποτρέψει τον πρόωπο θάνατό της. Μοναδικό της όπλο είναι τα δάκρυά της και αντί για κλαδί ικεσίας προσφέρει στον Αγαμέμνονα ολόκληρο το σώμα της, καθώς γονατίζει μπροστά του. Με τη στάση της αυτή εκφράζεται συμβολικά η ολοκληρωτική της άρνηση να πεθάνει και η απόλυτη αντίστασή της στην ιδέα του θανάτου, που γίνεται ακόμη εντονότερη από την ανάγκη της για τη ζωή και το φως του ήλιου:

Στίχ. 1219-1220: ‘‘μή μ’ ἀπολέσης ἄωρον· ἦδὺ γὰρ τὸ φῶς  
βλέπειν· τὰ δ’ ὑπὸ γῆς μή μ’ ἰδεῖν ἀναγκάσης.’’

Στη συνέχεια, η Ιφιγένεια επιστρατεύεται ως αποτρεπτικό επιχείρημα της θυσίας της τρυφερές αναμνήσεις από την παιδική της ηλικία, υπενθυμίζοντας στον πατέρα της τις συζητήσεις που έκαναν για το μέλλον τους και που τώρα αυτός έχει ξεχάσει. Όπως σημειώνει σχετικά η E.A.M.E. Ο’ Connor-Visser<sup>11</sup>: "Είναι αυτή η ολοκληρωτική μεταστροφή στη στάση του Αγαμέμνονα απέναντί της (πβ. στιχ. 1223-1225, στιχ. 1232) που το κορίτσι αδυνατεί να κατανοήσει", γι' αυτό και η έκκλησή της προς αυτόν γίνεται τραγικότερη, καθώς η ηρωίδα θεωρεί τη θυσία της κάτι το εντελώς άδικο και αδικαιολόγητο. Η θέση της, άλλωστε, αυτή προβάλλεται και στους στίχους 1236 -1237, όπου η Ιφιγένεια δε μπορεί να καταλάβει ποια σχέση υφίσταται μεταξύ αυτής, της Ελένης, του Πάρη και του ίδιου του Τρωικού πολέμου, κι επομένως αδυνατεί να εντοπίσει την αιτία της επικείμενης θυσίας της:

‘‘τί μοι μέτεστι τῶν Ἀλεξάνδρου γάμων  
Ἑλένης τε; πόθεν ἦλθ’ ἐπ’ ὀλέθρῳ τῶμῳ, πάτερ;’’

Παράλληλα, σε μια άκρως συγκινητική στιγμή, ζητά απ’ τον πατέρα της ένα τελευταίο φιλί για να έχει μια ανάμνηση απ’ αυτόν στην περίπτωση που δεν καταφέρει να αλλάξει τη γνώμη του. Σ’ αυτήν τη σπαρακτική ικεσία της ζητά ακόμη και τη συνδρομή του μικρού αδερφού της, του Ορέστη, που όντας βρέφος ακόμα, ίσως μπορέσει με το κλάμα του να μεταπείσει τον Αγαμέμνονα και να συνδράμει έστω και με το ύστατο αυτό μέσο στη σωτηρία της. Βλέπουμε, δηλαδή, πως ο Ευριπίδης παρουσιάζει την ηρωίδα του να χρησιμοποιεί μια άκρως συγκινητική γλώσσα και να διαθέτει πραγματικά ρητορικό τάλαντο, καθώς στο μακροσκελή λόγο της (41 στίχοι) η νεαρή ηρωίδα αναλώνεται σε ποικίλες ικεσίες, προσευχές, όρκους, λογικές εξηγήσεις και συγκλονιστικά επιχειρήματα, τόσο ορθολογιστικά, όσο και συναισθηματικά, προκειμένου να αποτρέψει το θάνατό της. Επιστρατεύεται, λοιπόν, κάθε μέσο για να σώσει τη ζωή της, κρατώντας για το τέλος το ισχυρότερο, όπως και ίδια δηλώνει, επιχείρημά της:

---

<sup>11</sup> O’Connor-Visser (1987) 115

Στιχ. 1249- 1252 : ‘ἔν συντεμοῦσα πάντα νικήσω λόγον·  
τὸ φῶς τὸδ’ ἀνθρώποισιν ἥδιστον βλέπειν,  
τὰ νέρθε δ’ οὐδέν· μαίνεται δ’ ὅς εὐχεται  
θανεῖν. κακῶς ζῆν κρεῖσσον ἢ καλῶς θανεῖν.’

Με τα λόγια της αυτά η νεαρή ηρωίδα εμφανίζεται απόλυτα ανθρώπινη και αληθινή, καθώς εκφράζει την αντίληψη πως το ωραιότερο θέαμα της ζωής είναι το φως του ήλιου και ότι, χωρίς αμφιβολία, όποιος επιθυμεί να πεθάνει είναι τρελός. Ο ισχυρισμός της αυτός είναι απόλυτα λογικός και δικαιολογημένος, δεδομένου ότι απορρέει από το βαθύτερο ένστικτο της ανθρώπινης ύπαρξης, αυτό της επιβίωσης και της αυτοσυντήρησης. Κι αν με την τελευταία φράση της: "είναι καλύτερη μια άθλια ζωή από έναν ωραίο θάνατο" προβάλλεται έντονα ένα αντί-ηρωικό στοιχείο, αντίθετα με τις αντιλήψεις των Ελλήνων της κλασσικής αρχαιότητας, δε θα πρέπει να παραγνωρίσουμε την ικανότητα αυτή του Ευριπίδη να μιλά "ἀνθρωπεῖως". Γι' αυτήν, άλλωστε, την στάση του να παρουσιάζει τα πράγματα, τη ζωή και τους ήρωές του, ακόμα και τους θεούς, όπως είναι στην πραγματικότητα, χωρίς να τα διαστρεβλώνει ή να τα ωραιοποιεί μέσω του παραμορφωτικού φακού της δραματικής τέχνης, δέχτηκε όχι μόνο τα επικριτικά σατιρικά βέλη του Αριστοφάνη, που τον διακωμωδεί σε πλήθος έργων του, αλλά και τις επικρίσεις του κοινού της εποχής του, που αδυνατούσε να κατανοήσει το νεωτεριστικό πνεύμα του μεγάλου τραγικού.

Εξάλλου, τίποτα δε θα ήταν φυσικότερο από τη σθεναρή αντίσταση μιας νεαρής κοπέλας, που βρίσκεται στο ξεκίνημα της ζωής της και τρέφει όνειρα για το μέλλον, προς την ιδέα του θανάτου. Ο Ευριπίδης δε διστάζει εδώ να δείξει πως ο ηρωισμός δεν ενδιαφέρει την Ιφιγένεια. Η ηρωίδα εμφανίζεται ως απόλυτος υπέρμαχος της ζωής, ακόμη κι αν μόνη της επιλογή είναι το "κακῶς ζῆν". Καθώς, λοιπόν, παρά τις συγκινητικές της προσπάθειες, δεν κατορθώνει να μετακινήσει τον Αγαμέμνονα από τις θέσεις του, ξεσπά σε μια μακροσκελή θρηνητική μονωδία ( στιχ. 1279-1335) επικαλούμενη και πάλι το φως του ήλιου που τόσο πολύ αγαπά:

Στιχ. 1281-1282: ‘κὸυκέτι μοι φῶς  
οὐδ’ ἀελίου τόδε φέγγος.’

Ανατρέχει, έπειτα, στο παρελθόν, στην ιστορία του Πάρη και στο διαγωνισμό των τριών θεών για το ποια θα αναδειχθεί ομορφότερη, εκφράζοντας με αλλεπάλληλες απευχές την απογοήτευση, την οργή και την πικρία της για τον αδικαιολόγητο θάνατό

της. Όπως, μάλιστα, έχει πολύ εύστοχα παρατηρηθεί <sup>12</sup>: " Αντιμετωπίζει τη θυσία της σαν να έχει ήδη ολοκληρωθεί

Στιχ. 1309-1312 : "έμοι δὲ θάνατον—  
ὄνομα μὲν φέροντα Δαναί-  
δαισιν, ὧ κόραι, πρόθυμα δ'  
ἔλαβεν Ἄρτεμις πρὸς Ἴλιον.",

όπου σκόπιμα χρησιμοποιείται αντί του Μέλλοντα, ο Αόριστος β' ("έλαβεν").

Η απελπισία και η απόγνωση της ηρωίδας κορυφώνονται όταν εύχεται ο στόλος των Αχαιών να μην είχε φτάσει ποτέ στην Αυλίδα, όπου πρόκειται σε λίγο να χάσει τη ζωή της. Συντετριμμένη από το συμβιβασμό με τη μοίρα της, μετά από τόσες μάταιες αλληπάλληλες προσπάθειες να την ανατρέψει, θα κλείσει τη μονωδία της με μια αποφθεγματική φράση που συμπυκνώνει τη ματαιότητα της ζωής ολόκληρου του ανθρώπινου γένους:

Στίχ. 1330-1332: ἦ πολύμοχθον ἄρ' ἦν γένος, ἦ πολύμοχθον  
ἀμερίων, <τὸ> χρεῶν δέ τι δύσποτμον  
ἀνδράσιν ἀνευρεῖν."

Στη συνέχεια, εμφανίζεται επί σκηνής ο Αχιλλέας και συνομιλώντας με την Κλυταιμνήστρα εκφράζει την ανυπομονησία του στρατού για τη θυσία της Ιφιγένειας και την απόλυτη αντιπαράθεσή του προς αυτόν, όταν θέλησε να την υπερασπιστεί. Ο θάνατος της Ιφιγένειας παρουσιάζεται πλέον αναπόφευκτος, όταν ακούμε δια στόματος του Αχιλλέα ότι στην εκτέλεση της θυσίας επικεφαλής έχει τεθεί ένας ήρωας που εκπροσωπεί την ψυχρή φωνή της λογικής, ο άτεγκτος Οδυσσεύς.

Τη στιγμή ακριβώς αυτή, κι ενώ η αγωνία των δύο υπερασπιστών της καθώς και του θεατρικού κοινού για την τύχη της ηρωίδας έχει κορυφωθεί, η Ιφιγένεια έρχεται για να δώσει η ίδια τη λύση, ορθώνοντας το ανάστημά της και προβάλλοντας έναν διαμετρικά αντίθετο χαρακτήρα με βάση τη μέχρι τώρα στάση της. Ενώ πριν από λίγο (προηγούνται μόλις 32 στίχοι!) θρηνούσε για τη συμφορά της κι εξέφραζε τη δυσφορία της για τη βαριά μοίρα των ανθρώπων, στους στίχους 1368-1401 βλέπουμε μια εντελώς διαφορετική Ιφιγένεια, ώριμη, υπεύθυνη και αξιοθαύμαστη, καθώς δείχνει να έχει ξεπεράσει τους φόβους και τις ανασφάλειές της και να είναι πρόθυμη

---

<sup>12</sup> O'Connor-Visser (1987) 117



να θυσιαστεί. Εφόσον, μάλιστα, ο θάνατός της είναι αναπότρεπτος και κάθε αντίστασή της μάταιη, βρίσκει το κουράγιο να προφυλάξει ακόμη και τον Αχιλλέα από την οργή του στρατού, απαλλάσσοντάς τον από το ηθικό βάρος και την υποχρέωσή του να την προστατεύσει.

Έτσι, τη βλέπουμε ξαφνικά να υψώνεται σε ένα μοναδικό πρότυπο αξιοπρέπειας και αυτοθυσίας, καθώς η προσφορά της είναι αυτόβουλη και ενδεικτική του υψηλού της φρονήματος. Χαρακτηριστικοί, αναμφισβήτητα, είναι και οι στίχοι 1375-1376 της τραγωδίας, με τους οποίους εκφράζεται η ηρωική απόφασή της:

‘‘κατθανεῖν μὲν μοι δέδοκται· τοῦτο δ’ αὐτὸ βούλομαι  
εὐκλεῶς πρᾶξαι, παρεῖσά γ’ ἐκποδῶν τὸ δυσγενές.’’

Υπογραμμίζουμε το ρήμα "βούλομαι" ως σημαίνον, του οποίου το σημαϊνόμενο στο συγκεκριμένο σημείο είναι καθοριστικό και σε καμία περίπτωση τυχαίο, αφού, σε αντίθεση με το "χρεῶν ἔστί" δείχνει την ελεύθερη και ειλικρινή θέληση της ηρωίδας να πεθάνει, θέληση που υπαγορεύεται από μια εσωτερική της πεποίθηση και απορρέει αβίαστα και συνειδητά από το αίσθημα της ατομικής της ελευθερίας και όχι από κάποιον εξωτερικό πειθαναγκασμό.

Συνειδητοποιώντας, επομένως την ύστατη αυτή στιγμή πως στο πρόσωπό της ‘‘εἰς ἔμ’ Ἑλλάς ἢ μεγίστη πᾶσα νῦν ἀποβλέπει’’, (στίχ. 1378), αφού αποκλειστικά από αυτήν εξαρτάται η πολιορκία της Τροίας, η εκδίκηση των Ελλήνων για την αρπαγή της Ελένης και η προστασία στο μέλλον των Ελληνίδων από τα χέρια των βαρβάρων, η ηρωίδα φτάνει στο σημείο να ταυτίσει το θάνατο και τη θυσία της με τη σωτηρία της Ελλάδας και τη δόξα της:

Στίχ. 1383-1384: ‘‘ταῦτα πάντα κατθανοῦσα ῥύσομαι, καί μου κλέος,  
Ἑλλάδ’ ὡς ἠλευθέρωσα, μακάριον γενήσεται.’’

Έχοντας πλέον πλήρη επίγνωση της αναγκαιότητας της αυτοθυσίας της "θα επαναλάβει", όπως παρατηρεί ο A. Lesky<sup>13</sup>, ‘‘τα λόγια του Αγαμέμνονα : από τη δική της θυσία εξαρτάται η μεγάλη εκστρατεία, που θα εκδικηθεί την αρπαγή της Ελένης ,με το θάνατό της θα ελευθερωθεί η Ελλάδα...". Έπειτα , η Ιφιγένεια παρουσιάζεται ως "κοινόν" (στίχ. 1386) τέκος ολόκληρης της Ελλάδας, θυσιάζοντας

---

<sup>13</sup> Lesky (1993) 352

το αίσθημα του ατομικού στο βωμό του συλλογικού καλού, έστω κι αν αυτό συνεπάγεται την απώλεια του υπέρτατου αγαθού, της ίδιας της ζωής της. Καθώς, λοιπόν, το ‘εγώ’ γίνεται "εμείς" και η Ιφιγένεια από παιδί της Κλυταιμνήστρας, παιδί όλης της Ελλάδας, ο Ευριπίδης αποκαθιστά τεχνηέντως ό,τι προηγουμένως είχε θέσει υπό αμφισβήτηση, ανάγοντας τη θυσία -και μάλιστα την αυτοθυσία- για την πατρίδα, σε ύψιστο ιδεώδες.

Υπερβαίνοντας τον "φιλόψυχον" εαυτό της και - κατ'επέκταση - τα όρια του ανθρώπινου κόσμου, συγχρόνως, υποχωρεί μπροστά στην ομόφωνη θέληση του ελληνικού στρατού και στην επιταγή του θεϊκού χρησμού και γεμάτη γενναιότητα και ψυχικό σθένος αναφωνεί:

‘δίδωμι σῶμα τοῦμὸν Ἑλλάδι.  
θύετ’, ἐκπορθεῖτε Τροίαν. ταῦτα γὰρ μνημεῖά μου  
διὰ μακροῦ, καὶ παῖδες οὗτοι καὶ γάμοι καὶ δόξ’ ἐμή.’ (στιχ. 1397-1399)

Έτσι, η Ιφιγένεια δέχεται αυτόβουλα και ηρωικά να θυσιαστεί στην Αυλίδα, καθώς η εκούσια προσφορά της στον βωμό της Ελλάδας και της ελευθερίας είναι άξιο υποκατάστατο του γάμου και των παιδιών που ονειρευόταν να αποκτήσει. Όπως υποστηρίζει προσφυώς η Foley<sup>14</sup>: "η Ιφιγένεια κάνει τη θυσία εκούσια και ευμενή και ψυχολογικά αποδεκτή από τον εαυτό της με το να τη φαντάζεται σαν σε γάμο", ενώ λίγο προηγουμένως έχει αναφέρει παραστατικά<sup>15</sup> : "Νωρίτερα ήταν καταδικασμένη να γίνει μια νύφη του Άδη (στιχ. 460-461, 540, 1278), μια εικόνα χρησιμοποιημένη τυπικά για θηλυκά θύματα θυσιών στην τραγωδία. Τώρα προσφέρει το σώμα της όχι στον Αχιλλέα ή στον Άδη, αλλά στην Ελλάδα και στην Άρτεμη (στιχ. 1395-1397)."

Η Ιφιγένεια κλείνει το λόγο της υποστηρίζοντας πως το σωστό είναι να κυβερνούν οι Έλληνες τους βαρβάρους, γιατί οι πρώτοι είναι ελεύθεροι, ενώ οι δεύτεροι δούλοι. Ακόμη κι όταν ο Αχιλλέας, ενθουσιασμένος από τα υψηλά ιδανικά της, προσφέρεται και πάλι να την βοηθήσει, αυτή απορρίπτει με μεγαλοπρέπεια τη συνδρομή του, σαν γνήσια ηρωίδα: στο νου της υπάρχει πλέον μόνο η σωτηρία της Ελλάδας:

---

<sup>14</sup> Foley (1985) 78

<sup>15</sup> Ο.π., 76-77

Στιχ. 1419-1421: " σὺ δ', ὦ ξένε,  
μὴ θνήσκε δι' ἐμὲ μηδ' ἀποκτείνης τινά,  
ἕα δὲ σῶσαί μ' Ἑλλάδ', ἣν δυνώμεθα."

Ο Αχιλλέας επιβραβεύει τη γενναιοφροσύνη και την ευψυχία της, ενώ η ηρωίδα επιδίδεται σε ένα ιδιαίτερα δραματικό άσμα, που διευρύνεται σε αμοιβαίο με τη συμμετοχή του Χορού (στ. 1475-1531). Ο Ευριπίδης έντεχνα θα τοποθετήσει στη θέση του συνήθους κομμού ένα αμοιβαίο, στο οποίο αντί να κυριαρχεί ο θρήνος, επικρατεί η χαρά<sup>16</sup>:

Στιχ. 1491-1494: "ἰὼ ἰὼ νεάνιδες,  
συνεπαείδεται Ἄρτεμιν  
Χαλκίδος ἀντίπορον,  
ἵνα τε δόρατα μέμονε δαί"

Στη χαρά της Ιφιγένειας συμμετέχει και ο Χορός, μετά από δική της, μάλιστα, παρότρυνση, σε ένα αμοιβαίο που μορφολογικά θα αντιστοιχούσε στο 5<sup>ο</sup> Στάσιμο της τραγωδίας. Η δραματουργική δεξιοτεχνική του Ευριπίδη γίνεται και εδώ εμφανής: παραλλάσσοντας την καθιερωμένη δομή και λειτουργία των κατά ποσόν μέρη της τραγωδίας, καινοτομεί, διαγράφοντας πληρέστερα το ήθος της Ιφιγένειας, που τώρα ανυψώνεται σε πρότυπο ύψιστου ηρωισμού και αυτοθυσίας.

Πολλοί είναι αυτοί που έχουν κατηγορήσει τον Ευριπίδη ως "κήρυκα" ή "φερέφωνο" της σοφιστικής βιοθεωρίας, καθώς, αναμφίβολα, τα έργα του μεγάλου τραγικού αντανακλούν σε πλήθος περιπτώσεων τις ριζοσπαστικές αντιλήψεις του σπουδαίου αυτού πνευματικού κινήματος, από το οποίο επηρεάστηκαν ως έναν βαθμό όλοι οι φορείς διανόησης του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. Συναφείς, άλλωστε, με την ιδιότυπη αυτή σχέση του μεγάλου τραγικού με το Σοφιστικό είναι και οι κατηγορίες που του έχουν προσάψει αρκετοί μελετητές του έργου του ότι εμφανίζεται ιδιαίτερα ειρωνικός και καυστικός μέσα από τις τραγωδίες του. Εκτός του ότι, όμως, "θα ήταν μεγάλο λάθος", όπως υποστηρίζει ο Α. Lesky<sup>17</sup>, "από μεμονωμένα χωρία του έργου του να ανασυνθέσουμε, με την τεχνική του ψηφιδωτού, το «κοσμοείδωλο» του ποιητή", δε θεωρώ πως τα λόγια αυτά της Ιφιγένειας κρύβουν κάποια ειρωνεία. Αντίθετα, τοποθετούνται από τον Ευριπίδη σκόπιμα και συνειδητά στο στόμα της

---

<sup>16</sup> Hose (2011) 373-374

<sup>17</sup> Lesky (1972<sup>3</sup>) 403

Ιφιγένειας, εξαιτίας του ότι, ως τολμηρός και ρηξικέλευθος τραγικός ποιητής, συνηθίζει στην τραγωδία του να δίνει φωνή στις γυναίκες, των οποίων η θέση ήταν ιδιαίτερα υποβαθμισμένη στην εποχή του, ανατρέποντας τα επικρατούντα κοινωνικά στερεότυπα που ήθελαν τη γυναίκα καθηλωμένη εντός του οίκου. Από αυτή την άποψη, αντικρούεται και μία ακόμη αιτίαση εναντίον του Ευριπίδη, βάσει της οποίας φέρεται να μισεί και να υποβαθμίζει τις γυναίκες πολύ συχνά στα έργα του.

Από τη στιγμή, ωστόσο, που οι σημαντικότερες και πιο αξιόλογες τραγωδίες του έχουν ως βασικές ηρωίδες γυναίκες, των οποίων το φρόνημα διαγράφεται πολύ υψηλότερο από εκείνο των ανδρών, κι από τις οποίες τιτλοφορούνται συχνότατα οι τραγωδίες του, θα ήταν άτοπο να υποστηρίξει κανείς κάτι τέτοιο. Ας μην ξεχνάμε, εν προκειμένω, τον τρόπο με τον οποίο ο τραγικός παρουσιάζει τον Αγαμέμνονα και τον Μενέλαο κατά τη σκηνή της φιλονικίας τους (στιχ. 316- 414). Οι δύο άνδρες εμφανίζονται ουσιαστικά άνανδροι, ανάξιοι λόγου, ευτελείς και πολύ "λίγοι" σε σύγκριση με την Ιφιγένεια, παρ' όλο που αυτή είναι γυναίκα. Πλήθος μελετών, βέβαια, έχουν αποδείξει ότι ο Ευριπίδης δε διστάζει να πει τα πράγματα με το όνομά τους και να τοποθετήσει τον καθένα στη θέση που του αξίζει. Κατά τη γνώμη μου, ο John Ferguson<sup>18</sup> πλησιάζει ως προς το σχετικό χωρίο, πολύ κοντά στην αλήθεια, υποστηρίζοντας πως "αυτό που κάνει ο Ευριπίδης είναι ότι μας δείχνει ότι ακόμη κι ένα κορίτσι με όλες τις προκαταλήψεις της αθηναϊκής γυναικείας κοινωνίας, μπορεί να γίνει ηρωίδα. Οι πιο επιβλητικές γυναίκες του, η Μήδεια, η Φαίδρα, η Εκάβη, εκτός από την παθολογική Ηλέκτρα, είναι όλες μη Ελληνίδες. Εδώ υπάρχει μια τυπική Αθηναία γυναίκα, κι όμως κυριαρχεί στη σκηνή. Δεν είναι διαταγή του Περικλή προς τις γυναίκες της Αθήνας, ότι η μεγαλύτερή τους δόξα ήταν να μιλούν γι' αυτές όσο το δυνατόν λιγότερο οι άνδρες, είτε επαινετικά είτε επικριτικά (Θουκ. 2.44) αντίθετα, η νότα της δόξας ως προς τη φήμη δίνεται από το χορό (στιχ. 1504). Αλλά είναι η γυναίκα της εποχής του Περικλή που κατορθώνει να φτάσει στη δόξα, την οποία οι προκατελημμένοι άνδρες αναγνώριζαν στον εαυτό τους."

Το μεγαλείο της Ιφιγένειας διαγράφεται με ενάργεια και αποτυπώνεται ανάγλυφα και σε άλλα σημεία του δράματος, όπως όταν παρακαλεί τη μητέρα της να μη θρηνησει και να μην πενήθει γι' αυτήν, εφόσον με την αυτοθυσία της δεν πεθαίνει, αλλά ουσιαστικά λυτρώνεται, δοξάζοντας και αυτή μαζί:

---

<sup>18</sup> Ferguson (1968) 162

Στιχ. 1441: " οὐ σύ γε· σέσωσμαι, κατ' ἐμὲ δ' εὐκλεῆς ἔση."

Η ευγενική και γεμάτη σθένος ψυχή της αναδεικνύεται, άλλωστε, περίτρανα και από το ότι φτάνει στο σημείο να συγχωρήσει τον Αγαμέμνονα για την απόφαση που έλαβε και να προτρέψει και τη μητέρα της να κάνει το ίδιο, με αποκορύφωμα τη στιγμή που δίνει η ίδια το σύνθημα για την έναρξη των προετοιμασιών της θυσίας, αρχίζοντας τον ύμνο προς την Άρτεμη. Τα τελευταία της λόγια είναι ένας αποχαιρετισμός στο φως της ημέρας και της ζωής, με το οποίο είχε αρχίσει και τη θρηνητική της μονωδία:

Στιχ. 1509: "χαῖρέ μοι, φίλον φάος. ἰὼ ἰώ."

Αναμφισβήτητα, επομένως, η Ιφιγένεια αναδεικνύεται σε ύψιστο πρότυπο αυτοθυσίας και ελεύθερης προσφοράς, με την απόφασή της να προχωρήσει αυτόβουλα προς το βωμό του θανάτου της. Όπως, όμως, έχει εύλογα παρατηρήσει πλήθος σχολιαστών της *Ίφιγένειας ἐν Αὐλίδι*, ο χαρακτήρας και η συμπεριφορά της ηρωίδας εμφανίζουν τεράστιες αντιφάσεις καθώς εκτυλίσσεται η πλοκή του δράματος. Η αρχική Ιφιγένεια παρουσιάζεται ως ένα δειλό κορίτσι, που ανθίσταται με όλα τα μέσα που διαθέτει στην πραγματοποίηση της θυσία της. Αγαπά τη ζωή όσο τίποτε άλλο, θεωρεί το φως του ήλιου "ἥδιστον βλέπειν"(στιχ. 1250) και αποπνέει μια αθωότητα που καθιστά τη θέση της εμφανώς τραγική, κορυφώνοντας, έτσι, τη δραματική κλιμάκωση. Το ήθος της, ωστόσο, αποβαίνει με την εξέλιξη της πλοκής "ανώμαλο", καθώς συμβαίνει το εξής παράδοξο: αυτή που πριν με δάκρυα και θρήνους παρακαλούσε τον πατέρα της να τη λυπηθεί, τώρα εκούσια προσφέρεται να θυσιαστεί. Είναι, επομένως, προφανές ότι η ηρωίδα από το στίχο 1368 κεξ. επιδεικνύει διαμετρικά αντίθετη συμπεριφορά και προσωπικότητα εν σχέσει με την αρχική εικόνα που έχει σχηματίσει γι'αυτήν το κοινό.

Αυτό, άλλωστε, παρατήρησε και ο Αριστοτέλης στο έργο του *Περί Ποιητικῆς*, υποστηρίζοντας τα εξής: " τοῦ δὲ ἀνωμάλου ἢ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια· οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἢ ἰκετεύουσα τῇ ὑστέρα. χρῆ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἡθεσιν ὁμοίως ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν πραγμάτων συστάσει ἀεὶ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκός, ὥστε τὸν τοιοῦτον τὰ

τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκὸς καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκός.”<sup>19</sup>

Ὅπως εἶναι φυσικό, ἡ περίφημη αὐτὴ μεταστροφή τῆς Ἰφιγένειας ἔχει ἀπασχολήσει πλήθος μελετητῶν καὶ κριτικῶν τῆς ἐν λόγῳ τραγωδίας καὶ ἔχει οδηγήσει στὴ διατύπωση πολλῶν διαφορετικῶν ἐρμηνειῶν, ποὺ ἄλλοτε συγκλίνουν καὶ ἄλλοτε ἀποκλίνουν ἀναφορικά με τὴν ἀπροσδόκητη ἀλλαγὴ στάσης τῆς ἡρωίδας στὸ πλαίσιο τοῦ δράματος. Ἐνδεικτικά, ἀναφέρουμε ὅτι ὁ Γ. Μιστριώτης ἰσχυρίζεται ὅτι: ‘ἡ ἦθος τῆς Ἰφιγένειας εἶναι ὄντως ἀνώμαλο, ἀλλὰ εἶναι ἀνώμαλο κατὰ τὸ πιθανόν, γιὰτὶ ὁ πατέρας τῆς τὴν ἐπέισε νὰ θυσιάσῃ ἀφοῦ τῆς εἶπε ὅτι δὲν υποδουλώθηκε ἀπὸ τὸ Μενέλαο, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν Ελλάδα’ καὶ ἐπιστρατεύεται ὡς ἀντεπιχείρημα τὴν ὑπαρξὴ στὴν ἀρχαιοελληνικὴ τραγωδία καὶ ἄλλων ἀνώμαλων χαρακτήρων, ὅπως ἡ Ἀντιγόνη καὶ ἡ Ἰσμήνη στὴν “Ἀντιγόνη” τοῦ Σοφοκλή.<sup>20</sup>

Παρόμοια, ἡ Ο’Connor-Visser ἐκφράζει τὴν τολμηρὴ ἀπόψη ὅτι οἱ μεταπτώσεις τῆς ἡρωίδας ἀποτελοῦν “ψυχολογικὲς φάσεις τῆς ἐξέλιξης τὴν ὁποία υφίσταται ἡ Ἰφιγένεια: δὲν εἶναι ἀντιθετικὲς, ἀλλὰ μάλλον ἡ καθεμίᾳ συνεχίζεται ἀπὸ τὸ προηγούμενο στάδιο. Ἡ εὐγενὴς συμπεριφορὰ τῆς Ἰφιγένειας ἐκδηλώνεται σὲ ἀντίθεση με τὴν ἀλλαγὴ τοῦ δειλοῦ Ἀγαμέμνονα καὶ τὴν ἀντιστροφή τῆς ἀτιμῆς στάσης τοῦ Μενέλαου.”<sup>21</sup> Κατὰ συνέπεια καὶ σύμφωνα, βέβαια, με τὴ λογικὴ τοῦ Ἀριστοτέλη, ἡ Ἰφιγένεια δὲν ἀποτελεῖ τὸν μόνον “ἀνώμαλον” χαρακτήρα τοῦ δράματος, καθὼς τὸ ἴδιο θὰ μπορούσε νὰ ἰσχυρισθῆ κανεὶς τόσο γιὰ τὸν Ἀγαμέμνονα, ὅσο καὶ γιὰ τὸ Μενέλαο καὶ τὸν Ἀχιλλεῦς, ἐφόσον καὶ οἱ τρεῖς αὐτοὶ ἦρωες ἐμφανίζουν μεταστροφές καθὼς ἐκτυλίσσεται ἡ πλοκὴ τοῦ δράματος. Αὐτὸ ἀποδεικνύει ὅτι ὁ συγκεκριμένος τρόπος με τὸν ὁποῖο σκιαγραφεῖται τὸ ἦθος τῆς Ἰφιγένειας δὲν πρόκειται γιὰ δραματουργικὸ σφάλμα τοῦ Ἐυριπίδη, ἀλλὰ γιὰ σκόπιμη δραματουργικὴ ἐπιλογή του, καθὼς συνειδητὰ θὰ ἀξιοποιήσῃ τὴς μεταστροφές αὐτές, προκειμένου νὰ ἐστιάσῃ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ στὴν ἡρωίδα αὐτὴ καθ’ἑαυτὴ καὶ νὰ παρουσιάσῃ ὅλες τὴς πολὺπλευρὲς πτυχές τῆς προσωπικότητάς της. Ἐκτὸς αὐτοῦ, ἓνας ἄλλος στόχος τοῦ τραγικοῦ ποιητῆ εἶναι ἀσφαλῶς ἡ ἐκπληξὴ τοῦ θεατρικοῦ κοινοῦ, τοῦ ὁποῖου οἱ προσδοκίαις διαρκῶς διαψεύδονται μέσα στὸ δράμα, καθὼς

---

<sup>19</sup> *Περὶ Ποιητικῆς*, xv.1-9

<sup>20</sup> Μιστριώτης (1915) 28-29

<sup>21</sup> Ο’ Connor-Visser (1987) 123-124

τίποτα δεν είναι σταθερό, αλλά όλα ανατρέπονται από τη μια στιγμή στην άλλη, εντείνοντας, έτσι, το στοιχείο της αριστοτελικής ‘περιπέτειας’.<sup>22</sup>

Άλλοι, πάλι, όπως ο H. Fünke, πιστεύουν ότι η τελευταία μεγάλη ρήση της Ιφιγένειας είναι δραματικά αδικαιολόγητη και ελάχιστα πειστική, αφού απηχεί λεκτικούς τρόπους που είχαν ακουστεί πριν από λίγο από τον Αγαμέμνονα. Κατ’ αυτόν, η μεταστροφή της απόφασής της είναι ολότελα ακατανόητη και χρησιμοποιείται αποκλειστικά και μόνο με στόχο το δραματικό αποτέλεσμα της.<sup>23</sup> Παράλληλα, μελετητές που εξέτασαν διεξοδικά την τραγωδία, λ.χ. ο Knox, υποστηρίζουν ότι η μεταστροφή της Ιφιγένειας δεν είναι καλά προετοιμασμένη και δεν έχει ως κίνητρο την Πανελλήνια ιδέα, αποδίδοντας τις γρήγορες μεταστροφές της τραγωδίας στην αστάθεια του κόσμου μέσα στον οποίο διαδραματίζονται τα γεγονότα.<sup>24</sup>

Από την πλευρά του, ο C. Luschnig ισχυρίζεται πως η ασυνέπεια του χαρακτήρα της Ιφιγένειας είναι παράλληλη με την αντιπαράθεση των κινήτρων του Τρωικού πολέμου και επιμένει πως μόνο μέσω μιας απίθανης μεταστροφής μπορούν τα δύο αντίθετα - η μάχη για το σώμα της Ελένης και μια ένδοξη εκστρατεία για κατοχύρωση της εθνικής ταυτότητας- να συνυπάρξουν.<sup>25</sup> Εκείνος, όμως, που, κατά τη γνώμη μου, βρίσκεται πλησιέστερα στο νόημα της μεταστροφής, είναι ο A. Lesky: ‘‘ Σίγουρα δεν μπορούμε να πούμε ότι ο Ευριπίδης εμφανίζει την απόφαση της Ιφιγένειας να θυσιαστεί ολότελα απροετοίμαστα και ανατιολόγητα. Από την άλλη μεριά, όμως, δε θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ο ποιητής παριστάνει απτά τη διαδικασία αυτής της απόφασης μέσα στην ψυχή της ηρωίδας. Αυτός ο δεξιοτέχνης στην περιγραφή ψυχικών καταστάσεων δεν προσπάθησε με τον ίδιο τρόπο να παραστήσει και τη γέννησή του.’’<sup>26</sup>

Πραγματικά, παρατηρεί κανείς ότι ενώ ο Ευριπίδης φροντίζει να μας πληροφορεί για την ακριβή δράση των άλλων προσώπων του δράματος, αφήνει απροσδιόριστες τις αλλαγές και μεταπτώσεις που επισυμβαίνουν μέσα στην ψυχή της Ιφιγένειας. Γνωρίζουμε, βέβαια ότι θα γίνει θυσία, αλλά όχι και τον τρόπο με τον οποίο θα

---

<sup>22</sup> *Περί Ποιητικής*, 1452a

<sup>23</sup> Fünke (1964) 284

<sup>24</sup> Knox (1966) 213-232

<sup>25</sup> Luschnig (1988) 108-109

<sup>26</sup> Lesky (1993)

εκτελεστεί. Προφανώς , ο τραγικός μας αφήνει να πλέξουμε τα δικά μας σενάρια ως προς τη μεταστροφή της Ιφιγένειας , προκειμένου να κρατήσει αμείωτο το ενδιαφέρον μας ως την τελική έκβαση της υπόθεσης . Προσπαθεί - και το κατορθώνει - να κρατά το κοινό του σε αγωνία και εγρήγορση χρησιμοποιώντας ποικίλα δραματουργικά τεχνάσματα και δεν διστάζει ακόμη και ν' αλλάξει τη φυσική και συμβατική ροή των πραγμάτων για να επιτύχει την κλιμάκωση των συναισθημάτων και του ενδιαφέροντος του θεατή η ανάγνωσή του.

Αδιαμφισβήτητα , αυτές οι εσωτερικές μεταστροφές (η Ιφιγένεια στην εν λόγω τραγωδία του Ευριπίδη έχει θεωρηθεί από πολλούς ως κλασικό παράδειγμα ανωμάλου δραματικού χαρακτήρα), αποτελούν εξαιρετικά τεχνάσματα στους τομείς της σύγχρονης ψυχολογίας και λογοτεχνίας. Από τη στιγμή , όμως , που κάθε πνευματικό δημιούργημα κατανοείται και συλλαμβάνεται υπό το πρίσμα των όρων και των συνθηκών που χαρακτηρίζουν την εποχή του , εύλογα μπορούμε να φανταστούμε την αμηχανία του μέσου ανθρώπου του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. μπροστά σε τέτοια έργα , κι αυτό ,γιατί στην αντίληψή του, τέτοιες μεταστροφές στερούνται λογικής , με αποτέλεσμα ελάχιστοι σύγχρονοί του να μπορούν να συλλαμβάνουν τα μηνύματα του πρωτοπόρου τραγικού ποιητή .

Κατά συνέπεια , γρήγορα ο Ευριπίδης δέχτηκε κατηγορίες για ανακολουθίες στα έργα του, ενώ δεν άργησε να του αποδοθεί και ο τίτλος του πνευματικού αποστάτη και αναρχικού της εποχής του. Οι επικριτές του , ωστόσο ,αγνοούν ασφαλώς ότι ο Ευριπίδης δεν αποτελεί έναν συνηθισμένο και κοινότυπο τραγικό ποιητή , αλλά έναν πολύπλευρο και πολυστρωματικό δημιουργό , που οσμίζεται τις επερχόμενες αλλαγές και ρεύματα της εποχής του και του τόπου του . Το γεγονός αυτό , σε συνδυασμός με την επιρροή που δέχτηκε από τη σοφιστική, οδήγησε στη διαμόρφωση ενός ανήσυχου πνεύματος , που ερευνά και αμφισβητεί τα πάντα μέχρι να κατασταλάξει σε ένα “ασφαλές” συμπέρασμα. Έτσι , σε πολλά σημεία δίνει την εντύπωση ότι είναι αντιφατικός και αλληλοαναιρούμενος , καθώς ευθαρσώς , ακόμη και λίγο από το τέλος των έργων του ανασκευάζει ότι έχει υποστηρίξει προηγουμένως μέσω των ηρώων του.

Παραβλέπουν , επίσης , ότι τέτοιες εντυπωσιακές και φαινομενικά αδικαιολόγητες μεταστροφές στα δράματα του Ευριπίδη , κάθε άλλο παρά άσκοπες και αβάσιμες είναι . Όπως παρατηρεί συναφώς ο Luschnig , η μεταστροφή της



Ιφιγένειας χρησιμοποιείται εσκεμμένα από τον ποιητή ως δραματουργικό τέχνασμα.<sup>27</sup> Στην προκειμένη επομένως περίπτωση, ο Ευριπίδης προκαλεί εκ προθέσεως το κοινό αίσθημα και του τεντώνει κυριολεκτικά τα νεύρα, προκειμένου να αποκαταστήσει την προηγούμενη αντι-ηρωική στάση της Ιφιγένειας και να εξάρει το ηθικό και ψυχικό της μεγαλείο που είχε τεθεί υπό αμφισβήτηση. Η συγκεκριμένη, λοιπόν, μεταστροφή αποζημιώνει στο έπακρο, θα λέγαμε, τη διατακτική θα λέγαμε Ιφιγένεια, αφού με την απόφασή της να θυσιαστεί αυτόβουλα την ύστατη αυτή στιγμή, ο ηρωισμός της προβάλλει εντονότερα, καθιστώντας την μάλιστα πρότυπο αξιοπρέπειας και αυτοθυσίας.

Η ηθική και πνευματική αυτή, άλλωστε, ανύψωση της Ιφιγένειας αντικατέστησε και την τελική θυσία, εφόσον ικανοποίησε το αίτημα της Αρτέμιδος. Έτσι, όπως πληροφορούμαστε από το δεύτερο αγγελιοφόρο λόγο πριν το τέλος της τραγωδίας, η θεά τοποθέτησε με θαυμαστό τρόπο στη θέση της Ιφιγένειας ένα ελάφι, ως ένδειξη ότι εξευμενίστηκε και ότι επιτρέπει στους Έλληνες να συνεχίσουν το νικηφόρο ταξίδι τους προς την Τροία.

Αξίζει στο σημείο αυτό να αναφερθεί ενδεικτικά ότι τόσο η αίσια έκβαση της θυσίας στην *Ιφιγένεια εν Αυλίδι*, όσο και η τυπική ορολογία που χρησιμοποιείται από τον Ευριπίδη αναφορικά με τους ήρωες που προορίζονται κάθε φορά για θυσία, αντικατοπτρίζουν σε πολύ μεγάλο βαθμό την *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδη. Εκεί, θα απαιτηθεί από τη θεά Άρτεμη μία άλλη θυσία, αυτή του Ορέστη αυτήν τη φορά, χωρίς, ωστόσο, να πραγματοποιηθεί ποτέ. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο D.Sansone: “Είναι ο παραλληλισμός της μοίρας των δύο αδερφιών και γενικά το μοτίβο της ανθρωποθυσίας, που λειτουργούν ως συνεκτικοί αρμοί του δράματος και του προσδίδουν το βαθύτερό του νόημα. Ότι υπομένει ο Ορέστης στη χώρα των Ταύρων είναι στην ουσία μία τελετουργική ανα-παράσταση της μοίρας της αδερφής του στην Αυλίδα.”<sup>28</sup> Όπως η Ιφιγένεια αντικαταστάθηκε την τελευταία στιγμή από ένα ελάφι, έτσι και ο Ορέστης θα αποφύγει να θυσιαστεί, καθώς αντί για τη δική του θυσία βλέπουμε τελικά να θυσιάζονται κάποια βόδια, που ήταν παραδοσιακά σύνηθες αντικείμενο θυσίας. Συνεπώς, οι δύο αυτές τραγωδίες συνδέονται διακειμενικά και παραπέμπουν διαρκώς συνειρμικά η μία στην άλλη, καθώς πρόσωπα και γεγονότα συσχετίζονται και παραλληλίζονται καθ’ όλη την εξέλιξη της υπόθεσης. Επομένως,

---

<sup>27</sup> Luschnig (1988) 108

<sup>28</sup> Sansone (1975) 286

“ο Ευριπίδης έχει ήδη αποδείξει ότι είναι πολύ ευαίσθητος στο θέμα της τελετουργικής και της συμβολικής δράσης”<sup>29</sup>, κάτι που αποδεικνύεται από την ιδιαίτερη σημασία που προσδίδει στο μοτίβο της θυσίας στο πλαίσιο των τραγωδιών του.

Συμπερασματικά , λοιπόν , παρατηρούμε μέχρι την τελευταία στιγμή , όπου ανατρέπονται τα πάντα , βλέπουμε μια Ιφιγένεια να θεωρεί το αίτημα του χρησμού του Κάλχα ως επιταγή μιας καθαρής δολοφονίας - ανθρωποθυσίας . Στη συνέχεια, όμως , έστω και λίγο πριν το τέλος, η ανθρωποθυσία αυτή μετατρέπεται σε πραγματική αυτοθυσία της Ιφιγένειας, που μεταστρέφει εκούσια και αυτόβουλα τους μέχρι τώρα όρους, καθιστώντας το θάνατο, ζωή αιώνια γι’ αυτήν.

Έτσι, παρά το γεγονός ότι “ο χαρακτήρας της, όπως κι εκείνος της Αντιγόνης στις *Φοίνισσες*, ελέγχεται πέρα για πέρα απ’ αυτό που απαιτεί η κατάσταση της στιγμής”<sup>30</sup> , όπως υποστηρίζει ο H.D.F. Kitto, κανείς δε μπορεί να αμφισβητήσει ότι η Ιφιγένεια ανέρχεται σε αυτοθυσιαζόμενη ηρωίδα με την τελική -και γι’ αυτό και σημαντικότερη- απόφασή της . Συνεπώς , σωστά κατά τη γνώμη μου ο Lattimore συμπεραίνει σχετικά ότι “η θυσία αποβαίνει όχι τόσο μια πράξη αιματηρής βαρβαρότητας, όσο ένα ζήτημα τιμής για το άτομο που στη συνείδησή του, καλείται πλέον όχι να θυσιαστεί, αλλά να αυτοθυσιαστεί...”<sup>31</sup>

Το θέμα της θυσίας, επομένως, ως ένα από τα πιο σταθερά στα ευριπίδεια έργα, εξαγοράζει μέγα μέρος της ωμότητας αυτού του έργου. Συγχρόνως, όμως, την επιβεβαιώνει κιόλας, αφού “οι μόνοι με τρόποι με τους οποίους οι εξιδανικευμένες μορφές στο έργο του μπορούν και διατηρούν την ωραιότητά τους είναι είτε με τη λαμπερή τους νιότη είτε με το θάνατο”, όπως εύστοχα έχει υποστηριχθεί αναφορικά με το συγκεκριμένο δραματικό μοτίβο.<sup>32</sup> Πράγματι, οι ήρωες του Ευριπίδη μοιάζουν να ακτινοβολούν όλο και περισσότερο, όσο πλησιέστερα βρίσκονται προς το σκοτάδι του θανάτου.

Έχοντας , έτσι, παρακολουθήσει διεξοδικά της συνθήκες θυσίας της Ιφιγένειας , καθώς και τη στάση και το ήθος της καθ’ όλη της εμφάνισή της στο δράμα μέχρι την τελική της απόφαση , δε μένει παρά να εξετάσουμε τα αντίστοιχα αυτά στοιχεία και

---

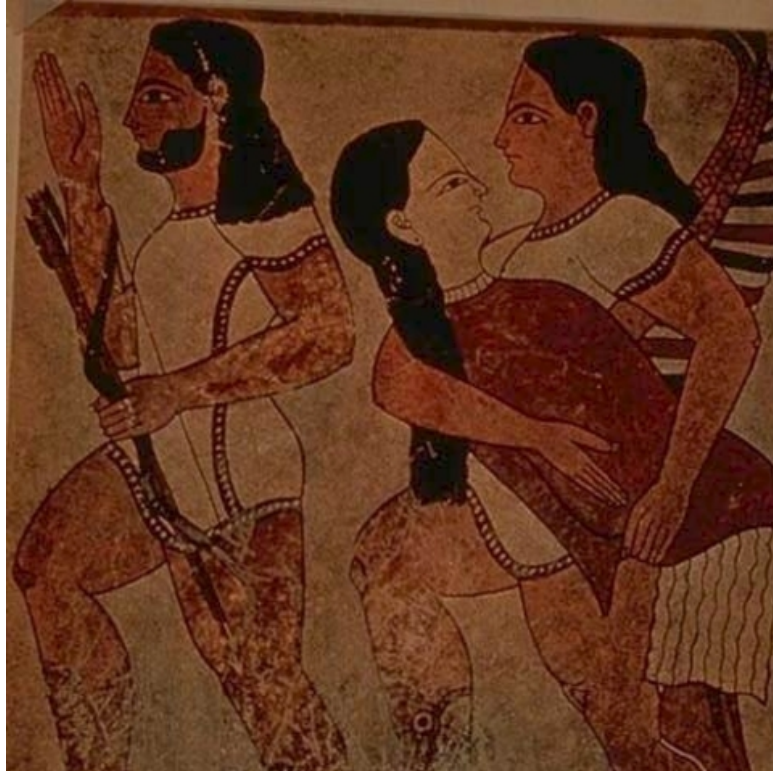
<sup>29</sup> Segal (1971) 582

<sup>30</sup> Kitto (1976) 495

<sup>31</sup> Lattimore (1964) 47-48

<sup>32</sup> Romilly (1997) 161

στην Εκάβη, του Ευριπίδη .Σημείο αναφοράς στο επόμενο τμήμα της εργασίας μας θα είναι η Πολυξένη , μια ηρωίδα εξίσου , όπως θα δούμε , εκπληκτική και αξιόλογη.



#### Η θυσία της Ιφιγένειας

Η κόρη φορά ρούχα γάμου στο χρώμα του κρόκου, που μπορεί να συμβολίζει το αίμα ή τη φωτιά. (Ετρουρία, 7<sup>ος</sup> – 6<sup>ος</sup> αι. π.Χ.)

## II) Η Θυσία της Πολυξένης στην Έκάβη

Είναι γεγονός ότι το μοτίβο της θυσίας συναντάται και στην Έκάβη του Ευριπίδη , όπου το θύμα είναι η κόρη της πρωταγωνίστριας, η Πολυξένη . Αντίθετα, όμως, απ' ό,τι συμβαίνει στην *Τριγένεια εν Αύλιδι*", ο ρόλος της ανθρωποθυσίας δεν είναι τόσο κεντρικός και κομβικός εν σχέση με την όλη τραγωδία , όπως άλλωστε καταδεικνύεται κι από τον τίτλο του δράματος (δεν επονομάζεται *Πολυξένη*, αλλά *Έκάβη*). Μολονότι βασικό θέμα του Ευριπίδη είναι η εκδίκηση της Εκάβης για τη δολοφονία του γιου της από τον Πολυμήστορα , ο ποιητής δεν παραβλέπει να σκιαγραφήσει με εξαιρετική δεξιοτεχνία το ήθος της Πολυξένης από την αρχική εμφάνισή της μέχρι και την τελευταία στιγμή της μέσα στο δράμα με επίκεντρο πάντοτε και σημείο αναφοράς τη θυσία της και τον τρόπο με τον οποίο την αντιμετωπίζει η τραγική ηρωίδα.

Αμέσως λοιπόν , με την έναρξη της τραγωδίας γίνεται η αναγγελία της επικείμενης θυσίας της Πολυξένης από το φάντασμα του νεκρού αδελφού της , του Πολύδωρου , απ' τον οποίο μαθαίνουμε πως το πνεύμα του επίσης νεκρού Αχιλλέα ζητά ως βραβείο -από τους Έλληνες να θυσιάσουν την κόρη του Πρίαμου και της Εκάβης:

Στιχ. 40-41 :           “ αίτει δ’ ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν Πολυξένην  
τύμβῳ φίλον πρόσφαγμα καὶ γέρας λαβεῖν.”

Ακόμη πιο σημαντική , όμως , είναι η πληροφορία που μας δίνεται ήδη στον πρόλογο ότι ο θάνατος της Πολυξένης είναι αναπότρεπτος και ότι σίγουρα θα λάβει χώρα :

Στιχ. 42-44 :           “ καὶ τεύξεταί τοῦδ’ οὐδ’ ἀδώρητος φίλων  
ἔσται πρὸς ἀνδρῶν· ἢ πεπρωμένη δ’ ἄγει  
θανεῖν ἀδελφὴν τῷδ’ ἐμὴν ἐν ἡματι.”

Το γεγονός ότι προσδιορίζεται a priori το αναπόδραστο του θανάτου της Πολυξένης εντείνει τη δραματικότητα του χαρακτήρα της και την καθιστά , πριν καν ακόμη εμφανιστεί επί σκηνής, εξέχουσα τραγική ηρωίδα, εγείροντας τον “ ἔλεον” και τον “φόβον” των θεατών για την τύχη της. Τη θλιβερή αυτή είδηση

πληροφορείται μέσω ενός ονείρου και η Εκάβη πιστεύοντας , όμως , ότι ο Αχιλλέας ζητά να θυσιαστεί κάποια απ' τις Τρωάδες και όχι η Πολυξένη . Γρήγορα , ωστόσο , ο Χορός των αιχμάλωτων γυναικών θα διαλύσει αυτήν της την ψευδαίσθηση και κάθε αυταπάτη, ανακοινώνοντας ότι στο σχετικό με τη θυσία συμβούλιο των Ελλήνων , παρά τις αντιρρήσεις του Αγαμέμνονα και με την καταλυτική συμβολή του Οδυσσέα ορίστηκε ως θύμα η Πολυξένη . Συντετριμμένη η Εκάβη ξεσπά σ' ένα θρηνητικό μονόλογο για τη δύστυχη ζωή της , καλώντας την κόρη της έξω από τη σκηνή για να της αναγγείλει τη φοβερή είδηση.

Έτσι, στους στίχους 191- 193 γινόμαστε μάρτυρες της πρώτης αντίδρασης της Πολυξένης όταν πληροφορείται για τον επερχόμενο θάνατό της :

“οἴμοι, μᾶτερ, πῶς φθέγγῃ  
ἀμέγαρτα κακῶν; μάνυσόν μοι,  
μάνυσον, μᾶτερ.”

Αντιδρώντας , δηλαδή , πολύ ανθρώπινα , ζητά από τη μητέρα της να επαναλάβει τα λόγια της , αδυνατώντας να πιστέψει ότι είναι αλήθεια όσα άκουσε .

Στο δεύτερο άκουσμα της είδησης , η ηρωίδα συνειδητοποιεί ότι ο θάνατός της είναι αναπόφευκτος και θρηνεί για το πλήγμα που επεφύλασσε κάποιος θεός εις βάρος της μητέρας της , που πρόκειται να χάσει το παιδί της μα, συγχρόνως , και μια πιστή σύντροφο και βοηθό στα γηρατειά της :

Στίχ. 202- 204: “οὐκέτι σοι παῖς ἄδ’ οὐκέτι δὴ  
γῆρα δειλαίῳ δειλαία  
συνδουλεύσω.”

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι, καθώς θεωρεί δεδομένο και αναπόφευκτο το φρικτό τέλος της , οδύρεται μόνο για την κακή τύχη της μητέρας της και όχι για τον ίδιο της τον εαυτό, κάτι που φαίνεται στους στίχους 211-215:

“καὶ σοῦ μέν, μᾶτερ, δυστάνου  
κλαίῳ πανδύρτοις θρήνοις,  
τὸν ἐμὸν δὲ βίον, λῶβαν λύμαν τ’,  
οὐ μετακλαίομαι, ἀλλὰ θανεῖν μοι  
ξυντυχία κρείσσων ἐκύρησεν.”

Αμέσως έπειτα ο Οδυσσέας θα εισβάλει στη σκηνή για να πάρει την Πολυξένη και να την οδηγήσει στο βωμό της θυσίας . Η Εκάβη ανθίσταται σθεναρά στις βίαιες προθέσεις του κι, έτσι, παρακολουθούσαμε άλλη μια μακρόσυρτη λογομαχία , που θυμίζει τους αγώνες “δισσῶν λόγων” των σοφιστών.

Η αιχμάλωτη Τρωάδα βασίλισσα προβάλλει μια σειρά από απόλυτα λογικά και ορθολογιστικά επιχειρήματα προκειμένου να αποτρέψει τη θυσία της κόρης της . Ο Οδυσσέας , όμως , εμφανίζεται ιδιαίτερα σκληρός , αχάριστος και άτεγκτος, αγγίζοντας τα όρια της μικροπρέπειας και της ανανδρίας (πβ. Αγαμέμνονα και Μενέλαο στην *Ίφιγένεια έν Αύλίδι*), όταν απορρίπτει ένα προς ένα τα επιχειρήματα της Εκάβης και δηλώνει πως θα προχωρήσει ακάθεκτος στην εκτέλεση του χρέους του απέναντι στο νεκρό ήρωα.

Η Εκάβη τότε , βλέποντας πως οι προσπάθειές της είναι μάταιες , εκλιπαρεί την Πολυξένη να ικετεύσει τον Οδυσσέα να της χαρίσει τη ζωή , προσπέφτοντας στα γόνατά του και παρακαλώντας τον σπαρακτικά . Αυτή , κάθε άλλο παρά υπάκουη θα αποδειχθεί στις προτροπές αυτές της μητέρας της. Όπως , μάλιστα, εύστοχα σημειώνει ο Α. Lesky, η ηρωίδα αναλαμβάνει εν προκειμένω το ρόλο όχι του ικέτη , αλλά του διαιτητή , που δίνει ένα τέλος στη διαμάχη.<sup>33</sup>

Αρχικά , λοιπόν, εξευτελίζει με την αξιοπρέπεια και το μεγαλείο της ψυχής της τον Οδυσσέα , καθώς τον διαβεβαιώνει πως δεν πρόκειται να τον ικετεύσει για τη ζωή της κι έτσι δεν υπάρχει λόγος να φοβάται από αυτήν χειρονομίες ικεσίας . Έπειτα, παραδέχεται πως αν δεν προχωρήσει αυτόβουλα προς το βωμό της θυσίας της θα φανεί “κακή” και “φίλοψυχος γυνή” (στιχ. 348), παραδοχή που αποδεικνύει την εντιμότητα και το υψηλό της φρόνημα.

Η ηθική, πνευματική και ψυχική της υπεροχή διαφαίνεται όταν , με τρόπο παραστατικό και γλαφυρό, προβαίνει σε μια οδυνηρή σύγκριση του πρότερου βίου της και της τωρινής της κατάστασης . Στο παρελθόν , ήταν κόρη του βασιλιά ολόκληρης της Τροίας , ανατράφηκε όπως αρμόζει στα μέλη μιας βασιλικής οικογένειας , συγκέντρωνε το θαυμασμό όλων των Τρωάδων γυναικών , καθώς έμοιαζε με θεά και ονειρευόταν να γίνει μια μέρα σύζυγος ενός βασιλιά, με εξίσου ευγενική καταγωγή. Με άλλα λόγια, η ζωή της ήταν αξιοζήλευτη, αφού δεν είχε γνωρίσει ποτέ τη δυστυχία.

---

<sup>33</sup> Lesky (1993) 231

Η απογοήτευση και η τραγικότητα, όμως της θέσης της αυτή τη στιγμή εκφράζεται και συμπυκνώνεται θαυμάσια σ'ένα μόνο ημιστίχιο:

“νῦν δ’ εἰμι δούλη.” (στιχ. 357)

Η ίδια ομολογεί με συγκλονιστική μεγαλοπρέπεια πως ο πρώτος λόγος που καθιστά την προσφορά της στο βωμό των Ελλήνων εκούσια και αυτόβουλη είναι αυτός ακριβώς ο χαρακτηρισμός της ως δούλης:

Στίχ. 357-358: “πρῶτα μὲν με τοῦνομα  
θανεῖν ἔρᾶν τίθησιν οὐκ εἰωθὸς ὄν.”

Ἐπειτα, το ενδεχόμενο να εκπέσει σε αντικείμενο αγοραπωλησίας και να καταλήξει σε υποχείριο ενός σκληρού εξουσιαστή, που θα την υποχρέωνε να εκτελεί ως ἔρμαϊό του καθημερινά εξευτελιστικά καθήκοντα, αδιανόητα για μια κόρη ενός βασιλιά, καθιστά το μέλλον της εξαιρετικά οδυνηρό, ζοφερό και άθλιο γι' αυτήν. Πολύ περισσότερο ανησυχεί για το αν κάποια μέρα γίνει σύζυγος ενός δούλου, γεγονός που θεωρεί υπερβολικά ταπεινωτικό και υποβιβαστικό για την ευγενή καταγωγή της. Ἐτσι, ελεύθερα και αυτόβουλα αποφασίζει να θυσιαστεί ενώ μπορεί ακόμα να βλέπει το φως του ήλιου με “ελεύθερα μάτια”:

Στίχ. 367-368: “οὐ δῆτ’ ἀφήμ’ ὀμμάτων ἐλευθέρων  
φέγγος τὸδ’, Ἄϊδη προστιθεῖς ἔμὸν δέμας.”

Αδυνατώντας, να συμβιβαστεί με το ενδεχόμενο της μεταστοιχείωσής της σε "δούλη" και "κακή", από "ελεύθερα" και "αγαθή" που ήταν, αναδεικνύεται σε μια πραγματική ηρωίδα, προτρέποντας την Εκάβη όχι μόνο να μην σταθεί εμπόδιο στην απόφασή της, αλλά και να την συμβουλευσει με τέτοιο τρόπο να φανεί αξιοπρεπής την ύστατη ώρα της θυσίας της!

Με κάθε τρόπο ο Ευριπίδης φροντίζει ώστε να καταστεί ξεκάθαρο πως ο ζυγός της σκλαβιάς είναι κάτι το ασυνήθιστο και αφόρητο για την Πολυξένη. Με τέτοιους όρους ζωής, είναι προτιμότερο κανείς να πεθάνει παρά να ζει:

Στίχ. 378: “τὸ γὰρ ζῆν μὴ καλῶς μέγας πόνος.”

Κορυφαία και Εκάβη επαινούν το υψηλό φρόνημα της κόρης (συνήθης, άλλωστε, είναι η τακτική του Ευριπίδη να θαυμάζει ο ίδιος τους ήρωες που έχει πλάσει, πβ. τον έπαινο του Ιολάου για τη Μακαρία στους “Ηρακλείδες” και του Αχιλλέα για την Ιφιγένεια, στην προκειμένη τραγωδία), αλλά η μητέρα δεν εγκαταλείπει τον αγώνα. Καταβάλλει αλλεπάλληλες προσπάθειες προκειμένου να αποτρέψει τη μοιραία θυσία, τολμώντας να προσφερθεί αυτή ως σφάγιο στη θέση της Πολυξένης και όταν δε θα το κατορθώσει, θα ζητήσει τουλάχιστον να πεθάνει μαζί με την κόρη της (στίχ. 391). Όπως έχει παρατηρηθεί, η Εκάβη “ούτε στη μία ούτε στην άλλη περίπτωση παρακινείται από οποιαδήποτε κίνητρα ευγένειας – παρόλο που ο Kitto την πιστώνει με τέτοια κίνητρα, συμβατικής έστω ευγένειας.<sup>34</sup> Αντίθετα, παρουσιάζει μια κατάπτωση ηθικού που εκδηλώνεται τελικά ως έντονη επιθυμία να ακολουθήσει την κόρη της στο θάνατο, επειδή δε νιώθει δυνατή να αντέξει τη ζωή χωρίς εκείνη.”<sup>35</sup> Όσο, δηλαδή, κερδίζει η Πολυξένη σε ευγένεια με την άρνησή της να ικετεύσει τον Οδυσσέα και την απόφασή της να αυτοθυσιαστεί από συναίσθημα τιμής, άλλο τόσο χάνει η Εκάβη που θέλει να παρατείνει τη ζωή της κόρης της μέσα στην αισχύνη της δουλικής ζωής.<sup>36</sup>

Η αντίθεση αυτή ανάμεσα στις δύο ηρωίδες μαρτυρεί για μία ακόμη φορά το δραματουργικό χάρισμα του Ευριπίδη, που σκιαγραφεί στα έργα του χαρακτήρες ρεαλιστικούς και ειλικρινείς, καθώς αναδύει στην επιφάνεια τα πραγματικά κίνητρα και τα βαθύτερα αισθήματά τους, ως ποιητής-ψυχογράφος. Μπορεί η Εκάβη να δίνει την εντύπωση πως αδιαφορεί για την έννοια της “ευγένειας” και της τιμής και μεταπίπτει σε ταπεινή ηρωίδα του δράματος, που έχει χάσει το κύρος και το μεγαλείο της βασιλικής της ιδιότητας. Εντούτοις, θεωρώ πως κάθε άλλο, παρά υποβαθμίζεται ως χαρακτήρας στα μάτια των θεατών, καθώς τα κίνητρα που υπαγορεύουν την ικετευτική αυτή στάση της είναι πολύ βαθύτερα και αναπόσπαστα συνδεδεμένα με την ανθρώπινη φύση. Απορρέουν από το μητρικό ένστικτο, που, όπως είναι φυσικό, θέτει σε προτεραιότητα την εξασφάλιση της ζωής του παιδιού της, κάτι που έχει σαφώς πολύ μεγαλύτερη βαρύτητα στο αξιακό σύστημα της μητέρας Εκάβης σε σχέση με την έννοια της ευγένειας και της καταγωγής, που δεν υποβιβάζεται ούτε αναιρείται από την ηρωίδα, απλώς περνά αναπόφευκτα σε δεύτερη μοίρα. Οι

---

<sup>34</sup> Kitto (1976) 216

<sup>35</sup> Χατζηστεφάνου (1982) 35

<sup>36</sup> Ο.π., 34



συγκινητικές, ωστόσο, αυτές προτάσεις της Εκάβης απορρίπτονται όχι μόνο από τον Οδυσσέα, αλλά και από την ίδια την Πολυξένη, της οποίας το μεγαλείο εκφράζεται, έτσι, ακόμη εντονότερα από τον Ευριπίδη. Με την αταλάντευτη στάση της η Πολυξένη – αντίθετα με όλους τους άλλους χαρακτήρες του δράματος<sup>37</sup>- παρέχει το μέτρο για την καταξίωση μιας ζωής που διαπνέεται από τα ωραία και τα μεγάλα, τις υψηλές αξίες και τα ύψιστα ιδανικά, άνευ των οποίων η ζωή δεν έχει νόημα.

Η προσφορά της Εκάβης να θυσιασθεί η ίδια για να σωθεί έστω και την τελευταία στιγμή η κόρη της, θυμίζει συνειρμικά μία άλλη τραγωδία του Ευριπίδη, την *Άνδρομάχη*. Εκεί, η ομώνυμη ηρωίδα, σαν άλλη Εκάβη, θα προσφερθεί να θυσιαστεί η ίδια, για να σωθεί ο γιος που έχει αποκτήσει από το Νεοπτόλεμο, από τις απειλητικές διαθέσεις της Ερμιόνης. Αρθρώνει κι αυτή έναν μακροσκελή μονόλογο, επιχειρηματολογώντας υπέρ της αυτοθυσίας της (στίχ. 404-420), μα η προσφορά της απορρίπτεται, όπως και αυτή της Εκάβης. Ο Ευριπίδης θα δώσει και πάλι τον λόγο και θα αναδείξει το μεγαλείο άλλης μιας Τρωαδίτισσας, ανατρέποντας τα κοινωνικά στερεότυπα της εποχής του και υπηρετώντας πιστά την Αλήθεια, επισημαίνοντας τα δεινά του πολέμου και επικρίνοντας τη διάβρωση που επιφέρει στα ανθρώπινα ήθη.

Εκάβη και Πολυξένη απομένουν μόνες στη σκηνή. Δε μένει παρά οι δύο ηρωίδες να αποχαιρετιστούν. Όπως σημειώνει σχετικά η Ο' Connor-Visser: “ Η Πολυξένη δε σκέφτεται καθόλου τον εαυτό της έως ότου συνειδητοποιεί ότι πρόκειται να αντικρίσει για τελευταία φορά τις αχτίδες του ήλιου”<sup>38</sup>. Στη στιχομυθία που ακολουθεί, μπορεί πια η καταδικασμένη Πολυξένη να ξεσπάσει σ’ έναν τρυφερό θρήνο μαζί με τη μητέρα της, μπορεί πια, ύστερα από την ηρωική συμπεριφορά της να αφήσει την καρδιά της να μιλήσει, βγάζοντας προς τα έξω το ανθρώπινο κομμάτι της. Θρηνεί εξαιτίας του ότι πρόκειται να πεθάνει ανύπαντρη, να αποχωριστεί από την πολυαγαπημένη της μητέρα, πολύ περισσότερο, όμως, επειδή πρόκειται να πεθάνει δούλη καταγόμενη από έναν ελεύθερο πατέρα:

Στίχ. 420: “δούλη θανοῦμαι, πατρὸς οὔσ’ ἐλευθέρου.”

---

<sup>37</sup> De Romilly (1968) 166

<sup>38</sup> O'Connor-Visser (1987) 57

Όπως παρατηρεί ο A.Lesky, το ψυχικό μεγαλείο της Πολυξένης διαφαίνεται και πάλι όταν παρηγορεί τη μητέρα της με τη σκέψη ότι ο Πολύδωρος ζει ακόμη ανάμεσα τους Θράκες, αφηφώντας το επικείμενο φρικτό της τέλος.<sup>39</sup>

Ο θρήνος της θα κλείσει με μια συγκινητική επίκληση προς το φως του ήλιου , που για λίγο χρόνο ακόμη πρόκειται να αντικρίζει η Πολυξένη, καθώς η ώρα της θυσίας της πλησιάζει:

Στίχ.435-437:      ‘ὦ φῶς· προσειπεῖν γὰρ σὸν ὄνομ’ ἔξεστί μοι,  
μέτεστι δ’ οὐδὲν πλὴν ὅσον χρόνον ξίφους  
βαίνω μεταξὺ καὶ πυρᾶς Ἀχιλλέως.’”

Αυτά είναι και τα τελευταία λόγια της ηρωίδας επί σκηνής. Έχοντας παρακολουθήσει, λοιπόν , όλη την πνευματική , ψυχική και ηθική της πορεία από τη στιγμή που πληροφορείται το αίτημα του νεκρού Αχιλλέα , διαπιστώνουμε πως η αποχαιρετιστήρια θρηνητική αντίδραση της Πολυξένης έρχεται σε κάποια αντίθεση με την προηγούμενη ηρωικότητα στάση της . Ενώ , δηλαδή , προηγουμένως εμφανίζεται ως ύψιστο πρότυπο αυτοθυσιαζόμενου ατόμου , απορρίπτοντας υποδειγματικά κάθε μικροπρεπή προσπάθεια αποτροπής του θανάτου της , τώρα, λίγο πριν τη θυσία της, θρηνεί για το πρόωρο τέλος της .

Το γεγονός αυτό οδήγησε πολλούς μελετητές στη διαπίστωση ότι στην προκειμένη περίπτωση κάθε ηρωισμός της μοιάζει εγκαταλελειμμένος (πβ. Schmitt<sup>40</sup>). Πραγματικά, η τελευταία αυτή αντίδρασή της είναι περισσότερο φυσική και ανθρώπινη από αυτήν που είχε εκδηλώσει κατά τη μακροσκελή ρήση της στους στίχους 342 -378 .Σε καμία , όμως , περίπτωση τα θρηνητικά της αυτά λόγια καθιστούν το φρόνημα της λιγότερο υψηλό και το ψυχικό της μεγαλείο αμφισβητήσιμο. Πρόκειται για μια απόλυτα ανθρώπινη αντίδραση , που απορρέει από αυτήν ακριβώς την ανθρώπινη φύση της .Όπως ,άλλωστε , έχουμε ήδη αναφέρει στο προηγούμενο τμήμα της εργασίας μας , ο Ευριπίδης αρέσκεται στο να παρουσιάζει τους χαρακτήρες των έργων του στις πραγματικές τους διαστάσεις , δηλαδή όπως ακριβώς είναι, με όλα τα πάθη , τις αδυναμίες, αλλά και με όλες εκείνες τις αξιοθαύμαστες ψυχικές και ηθικές τους δυνάμεις , που τους καθιστούν ήρωες ακόμη

---

<sup>39</sup> A.Lesky (1993) 454

<sup>40</sup> Schmitt (1921) 491

και την ύστατη στιγμή. Στο πλαίσιο αυτό , υπάρχουν τόσο άξιοι άνδρες και μικροπρεπείς γυναίκες ,όσο και άθλιοι άνδρες και αξιοθαύμαστες γυναίκες : τα πάντα αναφέρονται με το όνομά τους στις τραγωδίες του Ευριπίδη . Κυρίως , όμως , ιδιαίτερη βαρύτητα αποδίδεται από τον τραγικό στην απεικόνιση της ανθρώπινης τους διάστασης , κάτι που καθιστά τους χαρακτήρες του αληθοφανείς , πειστικούς και όχι εξωπραγματικούς , όπως, για παράδειγμα, οι χαρακτήρες της Ιφιγένειας και της Πολυξένης, αντίστοιχα.

Συνήθως, βέβαια, είναι και η τεχνική του Ευριπίδη να ανατρέπει ό,τι προηγουμένως έχει πει, διεγείροντας την αγωνία του κοινού του. Η τεχνική αυτή οφείλεται στο ότι γνωρίζει πολύ καλά το κλίμα της εποχής του , αλλά παρόλα αυτά μόλις που το αγγίζει . Ακολουθεί την “πεπατημένη” μόνο για να κάνει τα έργα του περισσότερο εύπεπτα στο ευρύ θεατρικό κοινό. Ύστερα ,όμως οδηγεί το κοινό του σε εντελώς άγνωστα και καινούρια μονοπάτια, ανατρέποντας τις προσδοκίες του και χαράσσοντας κάθε φορά νέες ατραπούς προς την πολυπόθητη κάθαρση.

Εκτός των άλλων, το μεγαλείο της Πολυξένης συνάγεται κι από τα λόγια του Ταλθύβιου , ο οποίος έρχεται για να αναγγείλει το θάνατό της στην Εκάβη, προκειμένου να φροντίσει για την ταφή. Έτσι, εξιστορεί τον ηρωικό τρόπο με τον οποίο προχώρησε στο βωμό χωρίς να την κρατούν τα χέρια των Ελλήνων, “νικώντας”, όπως αναφέρει ο A.Lesky , “με την αξιοπρέπειά της τους κατακτητές της πατρίδας της”<sup>41</sup>. Τα λόγια που αρθρώνει η νεαρή ηρωίδα ενώπιον του βωμού είναι πράγματι συγκλονιστικά. Με μοναδικό σθένος, ως κορυφαίο ηθικό υπόδειγμα, προσφέρεται αυτόβουλα για σφαγή, τιμώντας τη βασιλική καταγωγή και αποδεικνύοντας πως, αν και αιχμάλωτη, είναι πραγματικά ελεύθερη:

Στιχ. 547-552: “ Ὡ τὴν ἐμὴν πέρσαντες Ἀργεῖοι πόλιν,  
ἐκοῦσα θνήσκω· μή τις ἄψηται χροὸς  
τοῦμοῦ· παρέξω γὰρ δέρην εὐκαρδίως.  
ἐλευθέραν δέ μ’, ὡς ἐλευθέρα θάνω,  
πρὸς θεῶν, μεθέντες κτείνατ’· ἐν νεκροῖσι γὰρ  
δούλη κεκλήσθαι βασιλῆς οὐδ’ αἰσχύνομαι.”

---

<sup>41</sup> Lesky (1933) 488

Όπως μαρτυρεί ο Ταλθύβιος, η ηρωική αυτή στάση της έκανε τους πάντες να μείνουν άφωνοι (“λαοὶ δ’ ἐπερρόθησαν”, στίχ .553) και, καθώς γονάτισε με αξιοπρέπεια μπροστά στο βωμό , ακόμη και ο εκτελεστής της ο Νεοπτόλεμος , δίστασε για λίγο πριν τη μοιραία πράξη του (“ὁ δ’ οὐ θέλων τε καὶ θέλων οἴκτω κόρης τέμνει σιδήρῳ πνεύματος διαρροάς.”, στίχ.566-567)

Ο θαυμασμός μας , ωστόσο , για την ηρωίδα γίνεται ακόμη μεγαλύτερος όταν πληροφορούμαστε από τον Ταλθύβιο ότι όχι μόνο προχώρησε ηρωικά προς το βωμό , αλλά και κατέβαλε προσπάθεια ώστε να πέσει με κάθε ευπρέπεια και σεμνότητα ενώπιον των Ελλήνων. Ακόμη, μάλιστα , κι αυτοί, μολονότι ήταν εχθροί της , έσπευσαν να της αποδώσουν τις πρέπουσες νεκρικές τιμές , αναγνωρίζοντας πως ήταν “ψυχὴν τ’ ἀρίστη” (στίχ. 580).

Γίνεται έτσι , εμφανές ότι στην *Εκάβη*, αντίθετα απ’ ό,τι στην *Ιφιγένεια ἐν Αὐλίδι*”, τα όρια και η σχέση ανθρωποθυσίας και αυτοθυσίας είναι πιο συγκεχυμένα, καθώς η Πολυξένη δέχεται να αυτοθυσιαστεί σχεδόν ταυτόχρονα με το άκουσμα του αιτήματος της ανθρωποθυσίας της , Θα λέγαμε, δηλαδή, ευθύς εξαρχής ότι ανθρωποθυσία και αυτοθυσία ταυτίζονται μέσα από την ηρωική στάση και την ελεύθερη προσφορά της Πολυξένης. Μέσα από τη συγκεκριμένη ανθρωποθυσία, ο Ευριπίδης αξιοποιεί δραματουργικά την ευκαιρία να πλάσει μια εξιδανικευμένη μορφή ηρωίδας, που παραμένει μέχρι το τέλος πιστή στα ιδανικά της και αντάξια της ευγενικής καταγωγής της, που δεν αποποιείται ακόμη κι αν το τίμημα είναι βαρύτατο: η ίδια της η ζωή.

Το υπόλοιπο τμήμα της τραγωδίας πραγματεύεται το θέμα της μεταστροφής της Εκάβης από θύμα σε θύτη, μέσω της εκδίκησης που θα πάρει από τον Πολυμήστορα για τη δολοφονία του γιου της σκοτώνοντας του δύο γιους του και τυφλώνοντας τον ίδιο . Στη συνέχεια , Εκάβη και Πολυμήστωρ θα λογοδοτήσουν για της πράξεις τους ενώπιον του Αγαμέμνονα , ο οποίος και θα τοποθετηθεί υπέρ της Εκάβης. Όπως όμως , πολύ εύστοχα συμπεραίνει η O’Connor-Visser: “στο τέλος του δράματος συνειδητοποιούμε ότι κανείς δε μπορεί να θεωρηθεί νικητής σ’ αυτή την τραγωδία, εκτός από την Πολυξένη , της οποίας η εντιμότητα του θανάτου της την ξεχωρίζει από τους άλλους.”<sup>42</sup>

Στις επόμενες σελίδες θα προσπαθήσουμε να εξετάσουμε συγκριτικά το θέμα της αυτοθυσίας , όπως αυτή ενσαρκώνεται στο πρόσωπο και τη στάση Ιφιγένειας και

---

<sup>42</sup> O’Connor-Visser (1987) 67

Πολυξένης . Σκοπός μας είναι να αποδείξουμε πως , ακόμη και σ' ένα θέμα εμπνευσμένο από τη μυθική παράδοση ,που θα μπορούσε να παρασύρει τον τραγικό ν' ακολουθήσει τις καθιερωμένες δραματικές συμβάσεις, ο Ευριπίδης κατορθώνει να προσδώσει μια ηθική διάσταση και να πλάσει μοναδικούς και καθαρά διαφορετικούς χαρακτήρες, προσεγγίζοντας κάθε φορά με ένα διαφορετικό τρόπο το τόσο προσφιλές σε αυτόν μοτίβο της θυσίας.



**Η θυσία της Πολυξένης στον τύμβο του Αχιλλέα**  
(Τρεις άνδρες, ο Αμφίλοχος, ο Αντιφάτης και ο Αίαντας κρατούν οριζοντιωμένη την Πολυξένη πάνω από τον τύμβο του Αχιλλέα, ενώ ο Νεοπτόλεμος βυθίζει το ξίφος του στο λαιμό της Πολυξένης. Σκηνή από μελανόμορφο Τυρρηνικό αμοφόρα, περ.570-560 π.Χ, Βρετανικό Μουσείο)

### III) Σύγκριση της θυσίας στην *Ιφιγένεια ἐν Αὐλίδι* και στην *Ἐκάβη*

Παρατηρώντας κανείς τον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζεται και παρουσιάζεται εκ μέρους του Ευριπίδη το θέμα της ανθρωποθυσίας στις τραγωδίες *Ιφιγένεια ἐν Αὐλίδι* και *Ἐκάβη*, διαπιστώνει πως τόσο η *Ιφιγένεια*, όσο και η *Πολυξένη* είναι ηρωίδες άξιες θαυμασμού και επαίνου. Μολονότι, ωστόσο, και στις δύο θυσίες μπορούν να εντοπιστούν κάποια κοινά στοιχεία, αυτές δεν είναι πλασμένες πανομοιότυπα ούτε επαναλαμβάνουν σταθερά και τυποποιημένα το ίδιο μοτίβο. Καθεμιά υπαγορεύεται από ιδιαίτερες συνθήκες και έχει τη δική της διάσταση, αφού σε καμιά περίπτωση το μεγαλείο και το ήθος των δύο ηρωίδων δεν ταυτίζεται, αλλά προβάλλεται με διαφορετικό τρόπο, μέσα από διαφορετικές οδούς και με διαφορετικό κάθε φορά στόχο, εφόσον τα εκάστοτε ιστορικά και κοινωνικοπολιτικά συμφραζόμενα μέσα στα οποία συντίθεται κάθε τραγωδία αλλάζουν, όπως και η επικρατούσα κάθε φορά ατμόσφαιρα στην αθηναϊκή κοινωνία και – κατ'επέκταση- στο θεατρικό κοινό του Ευριπίδη.

Αδιαφιλονίκητα, οι δυο τραγωδίες παρουσιάζουν ορισμένα σημεία σύγκλισης ως προς το θέμα της θυσίας, που επιβάλλονται κυρίως από τις συμβάσεις της αρχαιοελληνικής τραγωδίας ως προς την πραγμάτευση του μυθικού υλικού και όχι βέβαια από την έλλειψη πρωτοτυπίας του Ευριπίδη. Ένα πρώτο τέτοιο στοιχείο μπορεί να εντοπιστεί στο ότι και στα δύο αυτά δράματα η ανθρωποθυσία υπαγορεύεται από μια εξωανθρώπινη υπερφυσική δύναμη: στην περίπτωση της *Ιφιγένειας* επιβάλλεται με τη μορφή χρησμού κατόπιν αιτήματος της θεάς Άρτεμης και στην περίπτωση της *Πολυξένης* ύστερα από αίτημα του φαντάσματος του νεκρού ήρωα Αχιλλέα.

Επιπρόσθετα, η θυσία τόσο της μιας, όσο και της άλλης ηρωίδας υπηρετούν κάποιον σπουδαίο κοινωνικοπολιτικό σκοπό. Η μεν *Ιφιγένεια* καλείται να θυσιαστεί προκειμένου να πνεύσουν ούριοι άνεμοι και να γίνει εφικτή η συνέχιση της εκστρατείας των Ελλήνων εναντίον της Τροίας, η δε *Πολυξένη* με στόχο την απόδοση τιμής εκ μέρους των Ελλήνων προς τον ένδοξότερο ήρωά τους κατά τη διάρκεια του Τρωικού πολέμου, προς τον Αχιλλέα. Συναφές με αυτή την ομοιότητα είναι, αδιαμφισβήτητα, και το βαθύτερο νόημα της θυσίας στα δύο δράματα. Πιο

συγκεκριμένα , με τη θυσία της Ιφιγένειας επιδιώκεται ως απώτερος στόχος ο κατευνασμός της λαϊκής οργής και ανυπομονησίας που έχουν προκληθεί από την άπνοια και τις συνεχείς καθυστερήσεις στο στρατόπεδο των Αχαιών. Θα μπορούσαμε λοιπόν να πούμε ότι στην προκειμένη περίπτωση η θυσία απαιτείται ως αντίδοτο στο φόβο και την ανησυχία του στρατού μήπως ο μόχθος τους γι' αυτόν τον πόλεμο ίσως αποδειχθεί μάταιος. Από την άλλη πλευρά, η θυσία της αιχμάλωτης Πολυξένης αποβλέπει στην ψυχολογική ενθάρρυνση και στην παροχή κινήτρων στο στρατό, προκειμένου να συνεχίσει να πολεμά με γενναιότητα βλέποντας πως οι ήρωες ανταμείβονται πάντοτε για τα ανδραγαθήματα τους. Και στις δυο, επομένως, περιπτώσεις παρατηρούμε ότι η ανθρωποθυσία απαιτείται ως προϋπόθεση επίλυσης ζητημάτων μείζονος σημασίας για τους Έλληνες, καθώς συνάπτονται με ύψιστες αξίες της κλασσικής αρχαιοελληνικής εποχής, όπως η "τιμή" και η "αρετή".

Παράλληλα, ένα εξίσου σημαντικό κοινό στοιχείο που μπορεί να εντοπιστεί μεταξύ των δυο θυσιών είναι ότι και τα δύο θύματα είναι παρθένοι, έχουν βασιλική καταγωγή και προέρχονται από πολύτεκνη οικογένεια. Ειδικότερα, χαρακτηριστικό είναι το λεξιλόγιο που χρησιμοποιεί ο τραγικός για να δηλώσει την παρθενικότητα και το νεαρό της ηλικίας των δυο ηρωίδων, όπως επισημαίνει και η O'Connor-Visser<sup>43</sup>: ενδεικτικά, η Ιφιγένεια αποκαλείται "παρθένος"(στιχ. 1562) , ενώ η Πολυξένη χαρακτηρίζεται ως "πῶλος" (στιχ. 142) , "σκύμνος"(στιχ. 205), και "μόσχος" (στιχ. 206). Επίσης, ο Νεοπτόλεμος αναφέρεται στο "μέλαν κόρης ἀκραιφνές αἷμ", της κόρης, δηλαδή της Πολυξένης (στιχ. 536 -537), ενώ η Ιφιγένεια παρουσιάζεται ως "μόσχος ἀκήρατος" (στιχ. 1083) . Ως προς την καταγωγή τους , τόσο η Ιφιγένεια , όσο και η Πολυξένη , είναι κόρες βασιλέων , του Αγαμέμνονα και του Πριάμου, αντίστοιχα .

Στα παραπάνω κοινά χαρακτηριστικά θα πρέπει να προστεθεί και το ότι κι οι δυο κοπέλες είναι αθώες εκ των πραγμάτων, δεν έχουν δηλαδή καμία προφανή και κατακριτέα εμπλοκή στα προβλήματα και στις υποθέσεις του κοινωνικοπολιτικού τους περιβάλλοντος, που επιβάλλει τη θυσία τους ως επιτακτική ανάγκη. Η ομοιότητα αυτή μεταξύ των δύο ηρωίδων σαφώς δεν προκύπτει τυχαία, αλλά απορρέει από την ανάγκη του ποιητή να προβάλλει την τραγικότητα των χαρακτήρων αυτών στα εν λόγω δράματα.

---

<sup>43</sup> O'Connor-Visser (1987) 197

Παράλληλα, μπορούμε να διαπιστώσουμε κι ορισμένα επιπλέον σημεία σύγκλισης ως προς τη στάση και το ήθος των δύο νεαρών ηρωίδων απέναντι στην επικείμενη θυσία τους, όπως μπορεί κανείς να εξακριβώσει παρακολουθώντας την ηθική και ψυχολογική πορεία τους την οποία αναλύουμε στα δύο προηγούμενα τμήματα της παρούσας εργασίας. Ένα από αυτά τα σημεία σύγκλισης και μάλιστα πολύ χαρακτηριστικό, είναι ότι και οι δυο ηρωίδες αντιδρούν πολύ ανθρώπινα τη στιγμή που συνειδητοποιούν το αναπότρεπτο της απαιτούμενης θυσίας, έστω κι αν η εξωτερίκευση του ανθρώπινου στοιχείου της Πολυξένης γίνεται εμφανής προς το τέλος του ρόλου της. Κι οι δύο, πάντως, εκφράζουν θρηνητικά λόγια για την κακή τους τύχη.

Επιπρόσθετα, τόσο η Ιφιγένεια όσο και η Πολυξένη αποφασίζουν να θυσιαστούν αυτόβουλα και εκούσια, εκτιμώντας το αγαθό της ζωής και λατρεύοντας το φως του ήλιου, που επικαλούνται και οι δύο την ύστατη στιγμή,

πβ. *Ιφιγένεια εν Αύλιδι*”, στιχ. 1281 -1282:

“κούκέτι μοι φῶς  
οὐδ’ ἀελίου τόδε φέγγος.”

και *Εκάβη*, στιχ. 367- 368 “οὐ δῆτ’ ἀφίημι ὀμμάτων ἐλευθέρων  
φέγγος τόδ’, Ἴαιδη προστιθεῖσ’ ἐμὸν δέμας.”

Επίσης, κι οι δύο ηρωίδες χαρακτηρίζονται από αξιοθαύμαστο ηθικό και ψυχικό μεγαλείο, καθώς η απόφασή τους να προχωρήσουν προς το βωμό για να θυσιαστούν στηρίζεται σε υψηλά ιδανικά και πανανθρώπινες ιδέες. Αποβάλλοντας, λοιπόν, κάθε ίχνος “φιλοψυχίας” οδηγούνται αυτοθέλητα στο θάνατο, προκαλώντας το θαυμασμό όλων,

πβ. *Ιφιγένεια εν Αύλιδι*, στιχ. 1561-1562:

“πᾶς δ’ ἐθάμβησεν κλύων  
εὐψυχίαν τε κάρετὴν τῆς παρθένου.”

και *Εκάβη*, στιχ. 553 “λαοὶ δ’ ἐπερρόθησαν”

Όπως θα προσπαθήσουμε να αποδείξουμε, εντούτοις, στη συνέχεια, άλλο ηθικό βάρος έχει η θυσία της Ιφιγένειας και άλλο εκείνη της Πολυξένης. Θαυμάζουμε,



φυσικά, και τις δύο, κι οι δύο είναι πραγματικές ηρωίδες, οφείλουμε, όμως να ζυγίσουμε και να διερευνήσουμε εταστικά ορισμένες καταστάσεις, που καθιστούν φανερή τη μεταξύ τους διαφορά.

Από τη μια , λοιπόν, πλευρά , η Ιφιγένεια, αρχικά τουλάχιστον, αντιδρά με σπαρακτικούς θρήνους και οδυρμούς στο άκουσμα του χρησμού που ζητούσε τη θυσία της . Τη βλέπουμε να ικετεύει με κάθε τρόπο τον Αγαμέμνονα για τη ζωή της, εκθέτοντας μια σειρά από λογικά επιχειρήματα, κλαίγοντας, γονατίζοντας και επικαλούμενη ακόμα και το μικρό αδερφό της , τον Ορέστη, ως συμπαραστάτη της σ' αυτή την ικεσία. Η διαφορά της από την Πολυξένη ως προς το σημείο αυτό είναι ολοφάνερη, καθώς η κόρη της Εκάβης δεν αρθρώνει ούτε έναν ικετευτικό στίχο καθ' όλη τη διάρκεια της εμφάνισής της επί σκηνής:

πβ. *Έκάβη*, στιχ. 345: "θάρσει πέφευγας τὸν ἔμὸν Ἰκέσιον Δία"

Η Πολυξένη, άλλωστε, ακόμη κι όταν θρηνεί, εκφράζει το ενδιαφέρον της και την ανησυχία της περισσότερο για την μητέρα της, την οποία θα αφήσει μόνη, παρά για τον ίδιο της τον εαυτό, πράγμα που αποδεικνύει το μεγαλείο της την πιο κρίσιμη αυτή στιγμή της ζωής της, καθώς και την απόστασή της από την Ιφιγένεια.

Η διαφορά, μάλιστα, των δύο ηρωίδων δε θα μπορούσε, κατά τη γνώμη μου, να αποτυπωθεί καλύτερα απ' ό,τι στους στίχους 1250-1252 της *Ιφιγένειας ἐν Αὐλίδι* και 377-378 της *Έκάβης*. Ενώ, λοιπόν, η Ιφιγένεια αναφωνεί:

"τὸ φῶς τόδ' ἀνθρώποισιν ἥδιστον βλέπειν,  
τὰ νέρθε δ' οὐδέν· μαίνεται δ' ὅς εὔχεται  
θανεῖν. κακῶς ζῆν κρεῖσσον ἢ καλῶς θανεῖν."

η Πολυξένη ισχυρίζεται το ακριβώς αντίθετο:

"θανὸν δ' ἂν εἶη μᾶλλον εὐτυχέστερος  
ἢ ζῶν· τὸ γὰρ ζῆν μὴ καλῶς μέγας πόνος."

με άλλα λόγια:

"καλῶς θανεῖν κρεῖσσον ἢ κακῶς ζῆν" !

Ενώ, επομένως, απόλυτη αξία και ύψιστο ιδανικό για την Ιφιγένεια είναι η ζωή και μάλιστα κάθε μορφή ζωής, ακόμη και η κακή, η Πολυξένη θεωρεί προτιμότερο το θάνατο από μια άθλια ζωή, υιοθετώντας μια ηρωικότερη στάση (μολονότι βάρβαρη), σε αντίθεση με την Ελληνίδα Ιφιγένεια. Για το λόγο αυτό, η θυσία της Πολυξένης προβάλλεται περισσότερο αυτόβουλη, αρχικά τουλάχιστον, από την αντίστοιχη της Ιφιγένειας.

Επιπρόσθετα, για την κόρη της Εκάβης ανώτατο ιδανικό αποτελεί η ελευθερία, ένα αγαθό που δε σταματά να επικαλείται και να εγκωμιάζει μέχρι την τελευταία στιγμή. Χαρακτηριστικοί είναι οι στίχοι που εκφράζουν την αγάπη της αυτή για την ελευθερία και, αντίστροφα, την απέχθειά της για τη δουλεία:

Στίχ.357-358: ‘‘νῦν δ’ εἰμὶ δούλη. πρῶτα μὲν με τοῦνομα θανεῖν ἐρᾶν τίθησιν οὐκ εἰωθὸς ὄν.’’

Στίχ. 365-368: ‘‘λέχη δὲ τὰμὰ δοῦλος ὠνητός ποθεν  
χρανεῖ, τυράννων πρόσθεν ἤξιωμένα.  
οὐ δῆτ’ ἀφίμ’ ὀμμάτων ἐλευθέρων  
φέγγος τόδ’, Ἄϊδη προστιθεῖς ἐμὸν δέμας.’’

Στίχ. 550-552: ‘‘ἐλευθέραν δέ μ’, ὡς ἐλευθέρα θάνω,  
πρὸς θεῶν, μεθέντες κτείνατ’ ἐν νεκροῖσι γὰρ  
δούλη κεκλήσθαι βασιλῆς οὔσ’ αἰσχύνομαι.’’

Καθώς, λοιπόν, η Πολυξένη από ελεύθερη και βασίλισσα που ήταν, τώρα είναι αιχμάλωτη πολέμου και κινδυνεύει να περάσει ολόκληρη την υπόλοιπη ζωή της ως δούλη, κάτω από ταπεινωτικές συνθήκες, καταλήγει στο ρητορικό ερώτημα:

‘‘τί γάρ με δεῖ ζῆν;’’ (στιχ. 349)

Έτσι, διαπιστώνουμε πως από πολύ νωρίς έχει πάρει την απόφαση να αυτοθυσιαστεί, αποκλείοντας κάθε ενδεχόμενο σωτηρίας της, μολονότι αδυνατεί να κατανοήσει τη λογική του αιτήματος των Ελλήνων προς απόδοση τιμής στο νεκρό Αχιλλέα δια της σφαγής της. Αντίθετα, η Ιφιγένεια, την ύστατη έστω στιγμή, κατανοεί πως τα επιχειρήματα υπέρ της θυσίας της δεν είναι εντελώς αβάσιμα και δέχεται, επομένως, να θανατωθεί. Ενώ, ωστόσο, η Πολυξένη ‘‘παίρνει την απόφαση’’ να προσφέρει ελεύθερα τη ζωή της μετά από ‘‘ώριμες και κατασταλαγμένες σκέψεις, η Ιφιγένεια ‘‘το παίρνει απόφαση ότι θα πεθάνει’’, αναδεικνυόμενη σε ηρωίδα

εξαιτίας των συνθηκών και όχι εκ προθέσεως, γεγονός που αποδεικνύει περίτρανα την τεράστια απόσταση Ιφιγένειας και Πολυξένης.

Η “αντι-ηρωική” αρχικά Ιφιγένεια μεταμορφώνεται σε άτομο ώριμο, υπεύθυνο και άξιο επαίνων την τελευταία μόνο στιγμή, όταν συνειδητοποιεί ότι είναι ανώφελο να τα βάζει κανείς με κάτι που είναι αναπόφευκτο. Τότε μόνο ξυπνά μέσα της η επιθυμία να τιμήσει την Ελλάδα δια του θανάτου της. Συνεπώς, καθώς, όπως ήδη έχουμε δείξει, φτάνει στο σημείο να θεωρήσει το θάνατό της ως λύτρωση γι’ αυτήν και πραγματική σωτηρία (πβ. στιχ. 382 “καθανουσα ρύσομαι” , στιχ. 1440 “σέσωσμαι”) και ως μια πράξη που θα της επιφέρει “κλέος” και “δόξα”, αντικαθιστώντας ισάξια τα παιδιά που δεν απέκτησε, η Ιφιγένεια μεταστοιχειώνεται σε πραγματική ηρωίδα.

Επομένως, το μεγαλείο της Ιφιγένειας διαφαίνεται εντονότερα μέσα απ’ αυτήν την αντίθεση και μεταστροφή της, που με τόση επιμέλεια και λεπτομέρεια φροντίζει να παρουσιάσει ο Ευριπίδης. Η στάση της γίνεται αντικείμενο θαυμασμού από όλους τη στιγμή που εξυψώνει την Ελλάδα σε ύψιστο ιδανικό της ζωής της, για το οποίο αξίζει να έχει ένα τόσο πρόωρο τέλος. Ο ποιητής, όμως, μετριάζει κατά κάποιον τρόπο αυτόν το θαυμασμό, δείχνοντας ότι η ευψυχία της προέρχεται από τη συνειδητοποίηση ότι ο χαμός της είναι αναπότρεπτος και ότι έχει ήδη αποφασιστεί ερήμην της. Ως εκ τούτου, η Πολυξένη προβάλλεται ως τελειότερο πρότυπο αυτοθυσίας εν σχέσει με την Ιφιγένεια, η οποία δεν είναι το ύψιστο - όπως έχει επικρατήσει να θεωρείται - πρότυπο αυτοθυσιαζόμενου ατόμου στην αρχαία ελληνική τραγωδία.

Το γεγονός, ωστόσο, ότι ο ηρωισμός της Ιφιγένειας αναδεικνύεται την ύστατη ώρα, όταν όλα δείχνουν πλέον χαμένα, σε καμία περίπτωση δεν καθιστά την κόρη του Αγαμέμνονα ανάξια λόγου, ούτε αποδυναμώνει, ουσιαστικά την αξία της θυσίας της. Όπως πολύ εύστοχα παρατηρεί και ο Γ. Μιστριώτης, με την στάση της αυτή “η Ιφιγένεια δεν επιτηδεύεται την ηρωίδα, αλλά αντίθετα αγαπά τη ζωή, νομίζοντας ότι το να εύχεται κανείς να πεθάνει είναι τρέλα.. Κι όμως αυτή που αγαπά το φως προσφέρει τον εαυτό της θύμα χάριν υψηλής ιδέας. Ο ηρωισμός αυτός έχει αξία, γιατί αυτοί που μισούν τη ζωή εύκολα μπορούν να προσφέρουν τον εαυτό τους ως θύμα.”<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Μιστριώτης (1915) 28

Η διαπίστωση αυτή μας δελεάζει να συνεξετάσουμε άλλο ένα σημείο που αφορά στη βιοθεωρία των δύο ηρωίδων, η οποία θα φωτίσει περισσότερο τη στάση που υιοθετούν απέναντι στο θάνατο και τη θυσία. Είδαμε, δηλαδή, ότι η Πολυξένη δυσφορεί εξαιτίας των καινούργιων συνθηκών της ζωής της, αναπολώντας το ευτυχές παρελθόν της και προβαίνοντας αναπόφευκτα σε μια σύγκριση που καθιστά το παρόν της ένα αληθινό μαρτύριο γι' αυτήν. Το μέλλον της, μάλιστα, διαγράφεται ακόμη ζοφερότερο, καθώς το να ζει ως δούλη συνεπάγεται τη μεγαλύτερη ταπείνωση για μια πρώην βασίλισσα με ευγενή καταγωγή. Έτσι, με οίκτο, αλλά και με θαυμασμό, συγχρόνως, δεχόμαστε τον ισχυρισμό της στο στίχο 349:

ἄτι γάρ με δεῖ ζῆν;

Ενώ, δηλαδή, η Ιφιγένεια μοιάζει να αναφωνεί: “για ποιο λόγο να πεθάνω;”, η Πολυξένη στο συγκεκριμένο σημείο καταλήγει να ρωτά: “για ποιο λόγο να ζω;”. Η Τρωάδα, επομένως, ηρωίδα μοιάζει εδώ να μην εκτιμά τη ζωή, γεγονός που καθιστά την εκούσια προσφορά της να θυσιαστεί ως την εύκολη λύση προκειμένου να αποφύγει τα ακόμη χειρότερα που της επιφυλάσσει το μέλλον. Εντούτοις, θα πρέπει να αναγνωρίσουμε ότι πριν καταλήξει σ' αυτό το συμπέρασμα, η Πολυξένη είχε ήδη πάρει την απόφαση να αυτοθυσιαστεί, ώστε να αποφύγει το χαρακτηρισμό της ως “κακῆς” και της “φιλόψυχου” (κάτι ανάλογο είχε επικαλεστεί και η μεγαλειώδης Μακαρία στους *Ἡρακλείδες*). Όπως γίνεται αντιληπτό, πρωταρχικό ρόλο στη ζωή της Πολυξένης διαδραμάτιζε η “ἀρετή”, το “ἀγαθόν” και το “γενναῖον”, διαχρονικές αξίες, που την εποχή τόσο του Τρωικού πολέμου, όσο και του Ευριπίδη κατείχαν ύψιστη θέση στη βιοθεωρία των αρχαίων Ελλήνων.

Με άλλα λόγια, η Πολυξένη δεν υποτιμά την αξία της ζωής, αλλά απλώς δίνει μεγαλύτερη βαρύτητα σε αξίες που την εποχή εκείνη θεωρούνταν ως ο ίδιος ο σκοπός της ζωής, όπως είναι η “ἀρετή”. Εξάλλου, η νεαρή ηρωίδα δεν απαξιώνει την έννοια της ζωής γενικά, αυτήν καθεαυτήν, αλλά την έννοια της “κακῆς” ζωής, της ζωής κάτω από συγκεκριμένες απαξιωτικές και εξευτελιστικές συνθήκες, που μοιραία καθιστούν το θάνατο προτιμότερο.

Άρα, ο ηρωισμός της Πολυξένης δεν είναι ούτε πλαστός ούτε εξωπραγματικός. Αντίθετα, το ήθος της διαγράφεται ακόμη ηρωικότερο, δεδομένου ότι η απόφασή της στηρίζεται σε αξιοσέβαστα ηθικά επιχειρήματα και σε μια υπεύθυνη αξιολόγηση της έννοιας του “ζῆν”, ενώ η Ιφιγένεια πιέζεται από άλλες καταστάσεις πριν αποφασίσει

να θυσιαστεί. Η μεγαλύτερη, βέβαια, σύνεση, ωριμότητα και υπευθυνότητα που διακρίνει την Πολυξένη εν σχέσει με την Ιφιγένεια, αποδίδεται σε μεγάλο βαθμό και στο ότι η πρώτη είχε ήδη δοκιμαστεί μέσα από τη ζωή, είχε γνωρίσει τα δεινά του πολέμου, είχε αποχωριστεί από τους δικούς της και ήταν αιχμάλωτη στα χέρια των εχθρών, πράγμα που δεν ισχύει για την Ιφιγένεια, η οποία έρχεται στην Αυλίδα ανέμελη, αθώα και ευδιάθετη. Η κόρη της Εκάβης, λοιπόν, εμφανίζεται περισσότερο σκληρή και θαρραλέα (μας θυμίζει κάτι από το “άνδρόβουλον κέαρ” της Κλυταιμνήστρας) σε σύγκριση με την Ιφιγένεια, που παρουσιάζεται πιο ανθρώπινη. Αυτό, ωστόσο, κάθε άλλο παρά μετριάζει το θαυμασμό μας για την κόρη του Αγαμέμνονα και την αυτοθυσία της, εφόσον αυτή κατορθώνει, έστω και την τελευταία στιγμή, να υπερβεί τον ανθρώπινο εαυτό της και τις αδυναμίες της και να προσφερθεί εκούσια στο βωμό της Αρτέμιδος.

Θαυμάζουμε, επομένως και τις δύο ηρωίδες, αλλά καθεμιά τους είναι μοναδική και έχει τη δική της ιδιαιτερότητα, ενώ η θυσία τους διέπεται, αναμφίβολα, από μια μορφή ηθικής ασυμμετρίας. Το κίνητρο στην ψυχή της Πολυξένης είναι η αρετή και η ελευθερία, ενώ η Ιφιγένεια προτού αξιώσει ως ιδανικά την Ελλάδα και το “κλέος” αποφασίζει, μιας και θα θυσιαστεί, να θυσιαστεί τουλάχιστον τιμημένα. Με άλλα λόγια, η Ιφιγένεια τιμά την απόφαση που παίρνει, ενώ η Πολυξένη εξ αρχής την επιβάλλει στους άλλους (μολονότι θα μπορούσε να αντισταθεί, προχωρά προς το βωμό και το θάνατο χωρίς να την αναγκάζει κανένας με τη βία).

Το μεγαλείο, εξάλλου, της θυγατέρας της Εκάβης αποδεικνύεται κι από τον τρόπο με τον οποίο πέφτει νεκρή κατά τη θυσία της. Ακόμη και τη στιγμή εκείνη φρόντισε να φανεί ευπρεπής (‘‘πολλήν πρόνοιαν εἶχεν εὐσχήμων πεσεῖν’’, στιχ. 569), με αποτέλεσμα μέχρι κι οι εχθροί της να αναγνωρίσουν πως πρόκειται για μια ηρωίδα “ἀρίστη ψυχὴν” (στιχ. 580) και να σπεύσουν να τις αποδώσουν τιμές όταν θα πέσει νεκρή από το μαχαίρι του αμήχανου Νεοπτόλεμου. Με την ίδια λογική, εξίσου μεγαλειώδης είναι και η στάση της Ιφιγένειας μετά τη μεταστροφή της, όταν, υπερβαίνοντας κάθε αίσθημα μικροπρέπειας, συγχωρεί τον άνθρωπο που αποφάσισε το θάνατό της, ο οποίος, κατά τραγική ειρωνεία, τυγχάνει να είναι, συγχρόνως, και ο φυσικός της προστάτης.

Δε μπορούμε, συνεπώς, να ισχυριστούμε ότι η θυσία της Ιφιγένειας αποδυναμώνεται από τον Ευριπίδη σε σχέση με την αντίστοιχη της Πολυξένης. Πιο γνωστή είναι, άλλωστε, στο ευρύ θεατρικό και αναγνωστικό κοινό η παροιμιώδης πλέον θυσία της Ιφιγένειας. Το βέβαιο είναι πάντως ότι και στις δύο περιπτώσεις

έχουμε να κάνουμε με ένα δραματικό είδος που δεν αποτελεί απλή τραγωδία, αλλά “τραγωδία αυτόβουλης θυσίας”, όπως πολύ εύστοχα χαρακτηρίζει ο A. Burnett την *Ιφιγένεια εν Αύλιδι* και την *Εκάβη*.<sup>45</sup> Στο πλαίσιο των δύο αυτών τραγωδιών ο ποιητής επεδίωκε βέβαια να προβάλει κατά κύριο λόγο το μεγαλείο της αυτοθυσίας Ιφιγένειας και Πολυξένης, θέτοντας, όμως, διαφορετικούς δραματικούς στόχους την κάθε φορά. Έτσι, στην *Ιφιγένεια εν Αύλιδι* γίνεται λόγος περί του “καλῶς θνήσκειν”, ενώ στην *Εκάβη* περί του “καλῶς ζῆν”, που υπό τον όρο της δουλείας και της ανελευθερίας καταλήγει μοιραία στην απόφαση του “θνήσκειν”.

Εν κατακλείδι, οι δύο περιπτώσεις δεν ταυτίζονται, αλλά αποκτούν διαφορετικές ηθικές διαστάσεις. Εξάλλου, πολύ συχνά στον Ευριπίδη τα όρια “ζωής” και “θανάτου” εμφανίζονται ασαφή, ακαθόριστα και συγκεχυμένα. Πολλές φορές μάλιστα οι ρόλοι τους εναλλάσσονται, εφόσον, υπό δεδομένες προϋποθέσεις, η ζωή μπορεί να ισοδυναμεί με θάνατο και το αντίστροφο. Σίγουρα, όμως, μεταξύ των προθέσεων του Ευριπίδη ήταν να καταδείξει πως μέσα σ’ ένα κόσμο αστάθειας και σύγχυσης και μέσα σ’ ένα κλίμα έντονης αμφισβήτησης και ανακατατάξεων όπως αυτό της εποχής του, έρεισμα ακλόνητο της ηθικής και των υψηλών αξιών αναδεικνύονται οι νέοι με την ηρωική αυτοθυσία τους και σκόπιμα οι ήρωες που καταξιώνονται μέσα από το έργο του Ευριπίδη είναι νέοι, σχεδόν παιδιά, “κάπως σαν η φθορά της ζωής και η επαφή των ανθρώπων να μείωνε για πάντα τη λάμψη αυτής της γενναιόδωρης αθωότητας.”<sup>46</sup> Ορθώνοντας, έτσι, το ανάστημά τους πάνω από κάθε πάθος και μικροπρέπεια και συνδυάζοντας τη νεότητα με την ηθική αγνότητα, κατορθώνουν να διατηρήσουν αλώβητα τα κλασσικά και πανανθρώπινα ιδεώδη της ανθρωπότητας, κερδίζοντας με το θάνατό τους την αθανασία.

---

<sup>45</sup> Burnett (1971) 23-24

<sup>46</sup> De Romilly (1997) 83



Ερυθρόμορφος κιονωτός κρατήρας, περ. 370-350 π.Χ.  
(Ο Αγαμέμνονας ετοιμάζεται να θυσιάσει την Ιφιγένεια. Έχει ήδη  
εμφανιστεί το ελάφι που θα πάρει τη θέση της.  
Σε υψηλότερο επίπεδο παρακολουθούν τη σκηνή ο Απόλλων (αριστερά)  
και η Άρτεμη (δεξιά). Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο

#### IV) Η θυσία της Μακαρίας στους *Ήρακλείδες*

Η τραγωδία *Ήρακλειδαι* του Ευριπίδη συνιστά άλλη μία περίτρανη απόδειξη ότι το μοτίβο της θυσίας είναι από τα προσφιλέστερα του μεγάλου τραγικού ποιητή. Μολονότι ο τίτλος της τραγωδίας εξαίρει ως πρωταγωνιστές τους Ηρακλείδες, δηλαδή τους απογόνους του Ηρακλή, που διωγμένοι από το Άργος και τον Ευρυσθέα αναζητούν καταφύγιο στην παραδοσιακά γενναιόδωρη, φιλόξενη και μεγαλόψυχη Αθήνα της αρχαιότητας, ο Ευριπίδης για μία ακόμη φορά θα δώσει βαρύνουσα σημασία και θα αναδείξει το ηθικό μεγαλείο μίας εκ των Ηρακλειδών, της Μακαρίας. Η εν λόγω ηρωίδα θα αποδειχθεί ουσιαστικά η μοιραία πρωταγωνίστρια της συγκεκριμένης τραγωδίας, καθώς, σαν άλλη Άλκηστις στο ομώνυμο δράμα, είναι εκείνη που θα ξεχωρίσει αυτόβουλα, αλτρουιστικά και αυτοπροαίρετα από το πλήθος και παρά το νεαρό της ηλικίας της θα δεχθεί να θυσιαστεί για το καλό της κοινότητας και των συγγενών της.

Αναλυτικότερα, η τραγωδία ξεκινά με τον γέροντα πλέον φίλο του Ηρακλή, Ιόλαο, να προλογίζει το έργο αναφερόμενος στον διωγμό των προστατευόμενων του απογόνων του Ηρακλή από τον βασιλιά του Άργους, Ευρυσθέα. Όταν αυτοί βρίσκουν τελικά καταφύγιο στον βωμό του Δία στο Μαραθώνα, ένας κήρυκας του Ευρυσθέα επιχειρεί να τους εκδιώξει εκ νέου. Οι δύο αντίπαλοι ήρωες, ο Ιόλαος και ο κήρυκας, θα παρουσιαστούν μπροστά στον βασιλιά της Αθήνας, Δημοφώντα, προκειμένου να εκθέσουν, ο καθένας από τη δική του οπτική γωνία, το πρόβλημα αναφορικά με τους Ηρακλείδες. Υπό το φάσμα της έναρξης πολέμου εκ μέρους των Αργείων, ο Δημοφώντας έρχεται αντιμέτωπος με ένα τεράστιο δίλημμα αναφορικά με τη βοήθεια που καλείται να προσφέρει στο γένος των Ηρακλειδών. Κομβικό σημείο στην εξέλιξη της υπόθεσης συνιστά η αποκάλυψη του χρησμού, σύμφωνα με τον οποίο νικητές θα αναδεικνύονταν οι Ηρακλείδες, εφόσον θυσιαζόταν μία νεαρή παρθένος από ευγενική γενιά στην κόρη της θεάς Δήμητρας. Ύστερα από τη δικαιολογημένη άρνηση του Δημοφώντα να θυσιάσει κάποια κόρη δική του ή εκ των συμπολιτών του για χάρη των Ηρακλειδών, τη λύση έρχεται να δώσει ηρωικά και εθελούσια η κόρη του Ηρακλή, η Μακαρία, το όνομα της οποίας εικάζεται, χωρίς να υπάρχει στο σωζόμενο κείμενο.



Έτσι, στο στίχο 474 θα δούμε για πρώτη φορά τη νεαρή ηρωίδα να εμφανίζεται στο δράμα. Εντύπωση προκαλεί η σεμνότητα και η ευγένεια του ήθους της ήδη από την πρώτη στιγμή, καθώς ζητά από τους Αθηναίους να μην εκλάβουν την εμφάνισή της μπροστά τους ως ένδειξη ασέβειας και θράσους, στοιχείων που δε συνάδουν με το πρότυπο της γυναίκας της εποχής εκείνης, καθώς, όπως αποφθεγματικά αναφέρεται στους στίχους 476-477:

“ γυναικί γάρ σιγή τε καὶ τὸ σωφρονεῖν  
κάλλιστον εἶσω θ’ ἤσυχον μένειν δόμων.”

Σπεύδει, λοιπόν, να δικαιολογήσει την εμφάνισή της στη σκηνή, αποδίδοντάς την στο άκουσμα των στεναγμών απελπισίας του Ιόλαου, που κίνησαν το ενδιαφέρον και την περιέργειά της. Θέλοντας, έτσι, να μάθει τον λόγο της δυσφορίας του Ιόλαου, πληροφορείται από τον τελευταίο για το περιεχόμενο του περίφημου χρησμού, που απαιτεί απαρέγκλιτα τη θυσία μίας νεαρής παρθένου, προκειμένου να εξασφαλισθεί η σωτηρία τόσο του γένους των Ηρακλειδών, όσο και της πόλεως των Αθηνών, που τους φιλοξενεί προς το παρόν. Από τη δεινή αυτή θέση έρχεται να βγάλει από μόνη της, χωρίς καν να της ζητηθεί, όπως στην περίπτωση της Ιφιγένειας και της Πολυξένης, η Μακαρία, προσφέροντας εθελούσια τον εαυτό της ως σφάγιο για την επιτέλεση της μακάβριας θυσίας προς την Περσεφόνη:

Στίχ. 501-502: “ ἐγὼ γὰρ αὐτὴ πρὶν κελευσθῆναι, γέρον,  
θνήσκειν ἐτοίμη καὶ παρίστασθαι σφαγῆι.”

Στους αμέσως επόμενους στίχους (503-538) η νεαρή Μακαρία θα χτίσει την επιχειρηματολογία της, προκειμένου να δικαιολογήσει την επικείμενη αυτο-θυσία της. Αρχικά, θεωρεί αδιανόητο και απαράδεκτο να καταδεχθούν οι Ηρακλείδες να τίθενται σε κίνδυνο εξαιτίας τους οι Αθηναίοι, ενώ οι ίδιοι να αποφεύγουν το θάνατο, τη στιγμή που σε αυτόν έγκειται η σωτηρία τους. Θεωρεί, μάλιστα, καταγέλαστη την ένδειξη δειλίας και αφιλοτιμίας, τη στιγμή που είναι απόγονοι του μεγαλύτερου ήρωα, του Ηρακλή. Η ευγενής και ηρωική καταγωγή της δεν της επιτρέπει ηθικά να φανεί δειλή, αλλά, απεναντίας, καθιστά προτιμότερο γι' αυτήν

τον θάνατο, αφού έτσι ποτέ δε θα δεχθεί ντροπιαστικές κατηγορίες από τους Αθηναίους για δειλία και μικροψυχία.

Έπειτα, αναφέρει πως η δική της σωτηρία δεν συνιστά επ' ουδενί εχέγγυο της προσωπικής της ευτυχίας σε περίπτωση που πεθάνουν τα αδέρφια της, δεδομένου ότι κανείς δε θα ήθελε να κάνει οικογένεια με μια γυναίκα που έχει χάσει τους συγγενείς της. Προτιμά, επομένως, το θάνατο από μια ανάξια γι' αυτήν τύχη, καθώς, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά στους στίχους 525-527, κάτι τέτοιο δε θα άρμοζε στην επιφανή και ένδοξη γενιά της:

“ οὔκουν θανεῖν ἄμεινον ἢ τούτων τυχεῖν  
ἀναξίαν; ἄλλη δὲ κἂν πρέποι τινὶ  
μᾶλλον τάδ', ἥτις μὴ ἴσιμος ὡς ἐγώ.”

Έτσι, με αξιοθαύμαστη γενναιότητα και με ψυχικό σθένος απaráμιλλο, η Μακαρία προτρέπει τους συμπολίτες της να την οδηγήσουν στον τόπο της θυσίας, εφόσον με τη θέλησή της, αυτόβουλα και αυτοπροαίρετα, επιλέγει τον ένδοξο θάνατο για χάρη των αδερφών της, αλλά και της ίδιας. Η επιχειρηματολογία της υπέρ της επικείμενης θυσίας της κορυφώνεται στους στίχους 533-534 με την περίφημη φράση:

“ εὖρημα γάρ τοι μὴ φιλοψυχοῦς' ἐγὼ  
κάλιστον ἠϋρηκ', εὐκλεῶς λιπεῖν βίον.”

Μέσα από το πρόσωπο της Μακαρίας, ο Ευριπίδης θα αξιοποιήσει για ακόμα μία φορά δραματουργικά την ευκαιρία να ανυψώσει μία νεαρή κοπέλα σε πραγματική ηρωίδα, με σθένος και αυταπάρνηση που θα ταίριαζε σε έναν ήρωα της ομηρικής εποχής ή της κλασσικής αρχαιότητας, όταν το ύψιστο ιδανικό δεν ήταν η ευζωία, αλλά το “καλῶς θανεῖν”, ο ένδοξος θάνατος και η υστεροφημία. Πραγματικός ήρωας του έργου δεν αποδεικνύεται, λοιπόν, ένας ανδρικός χαρακτήρας που ενσαρκώνει παραδοσιακά το πρότυπο του ηγέτη που θυσιάζεται για τη σωτηρία του λαού του, αλλά μία νεαρή κοπέλα, που ανατρέποντας τα στερεότυπα της εποχής της αναφορικά με την κοινωνική θέση της γυναίκας, έρχεται να δώσει τη λύση στο πλήρες αδιέξοδο των Ηρακλειδών. Όπως εύστοχα έχει παρατηρηθεί, στο πλαίσιο του ευριπίδειου corpus: “Ξανά και ξανά σχετικά

ταπεινοί χαρακτήρες παίζουν ένα σημαντικό ρόλο στα δρώμενα ενός έργου<sup>47</sup>. Μέσα από το ηθικό μεγαλείο που επιδεικνύει εν προκειμένω η Μακαρία, επιβεβαιώνεται η άποψη του Αριστοφάνη ότι ο μεγάλος τραγικός εισήγαγε το σύνηθες, το κοινό και το καθημερινό στην τραγωδία. “Πράγματι, συχνά στα έργα του η γνώμη ενός απλού προσώπου εισακούεται και αποδεικνύεται σωστή. Κι αν αυτό θεωρείται ως ανατροπή των αξιών, είναι κάτι το θετικό και το σημαντικό και δε θα πρέπει να απορριφθεί ως ένα απλό τέχνασμα για να ξεσηκωθεί το κοινό της παράστασης”<sup>48</sup>.

Στους αμέσως επόμενους στίχους του έργου, η νεαρή Μακαρία επαινείται για τον ηρωισμό της τόσο από τον Χορό, όσο και από τον Ιόλαο, που προσπαθεί να βρει τη δικαιότερη δυνατή λύση, προτείνοντας να θυσιαστεί εκείνη η κόρη του Ηρακλή στην οποία θα τύχει ο κλήρος. Για μια ακόμη φορά η Μακαρία θα ορθώσει το ανάστημά της, απορρίπτοντας αμέσως την πρόταση του Ιόλαου και δηλώνοντας πως θυσιάζει τη ζωή της με τη θέλησή της και όχι κατόπιν τυχαίας κλήρωσης ή εξαναγκασμού:

Στίχ.547-551: “ ΜΑ. οὐκ ἂν θάνοιμι τῆι τύχηι λαχοῦσ’ ἐγώ·  
χάρις γὰρ οὐ πρόσεστι· μὴ λέξις, γέρον.  
ἀλλ’, εἰ μὲν ἐνδέχεσθε καὶ βούλεσθέ μοι  
χρῆσθαι προθύμωι, τὴν ἐμὴν ψυχὴν ἐγὼ  
δίδωμ’ ἐκούσα τοῖσδ’, ἀναγκασθεῖσα δ’ οὔ.”

Σε καμία άλλη ίσως τραγωδία του Ευριπίδη δε δηλώνεται σαφέστερα και εναργέστερα η πρόθεση κάποιας ηρωίδας να αυτοθυσιαστεί για το καλό της οικογένειας ή της κοινότητας. Το ηθικό μεγαλείο και το ψυχικό σθένος της ηρωίδας είναι τόσο μεγάλο, ώστε ακόμα και μελλοθάνατη, μεριμνά για την ψυχική ισορροπία του Ιόλαου, απαλλάσσοντάς τον από το βάρος της ευθύνης της επικείμενης θυσίας της, την οποία δηλώνει πως φέρει αποκλειστικά η ίδια. Το μόνο που επιθυμεί είναι “ένας ελεύθερος θάνατος” (στίχ.559 “ ἀλλ’ ἐλευθέρως θάνω”) και να ξεψυχήσει στα χέρια μιας γυναίκας και όχι ενός άνδρα, προφανώς για να εξασφαλίσει έναν θάνατο έντιμο και αξιοπρεπή, όπως αρμόζει στο ίδιο το ήθος της. Αποχαιρετά με υπερηφάνεια τα αδέρφια της για τα οποία θυσιάζεται αφειδώλευτα,

---

<sup>47</sup> Barlow (1986) 20

<sup>48</sup> Ο.π.

με μόνη έκκληση να αποδοθούν σε αυτήν οι καθιερωμένες ταφικές τιμές όταν τελειώσουν τα δεινά τους και επιστρέψουν στην ιδιαίτερη πατρίδα τους. Θεωρώντας το θάνατο ως αιώνιο γιατρικό της δυστυχίας, προβαίνει σε μια πράξη ύψιστου ηρωισμού, αυτή της αυτοθυσίας, που θα τη συντροφεύει ως πολύτιμος θησαυρός στον Άδη πλέον. Ο Ιόλαος καταρρέει, ενώ τα λόγια του Χορού που ακολουθούν στο Β' στάσιμο αφηρωίζουν τη Μακαρία, αναγνωρίζοντας τη γενναιότητά της ως εφάμιλλη εκείνης του πατέρα της, του Ηρακλή, κι αντισταθμίζοντας τη θυσία της για την πατρίδα και τα αδέρφια της με τη συνακόλουθη δόξα που θα λάβει από όλους τους ανθρώπους, ως πρότυπο ηρωισμού, θάρρους και αξιοπρέπειας για όλες τις επερχόμενες γενιές.

Θα περίμενε κανείς στο σημείο αυτό της τραγωδίας πως θα ακολουθούσε κάποια αναφορά στη θυσία της Μακαρίας ή έστω ένας σχετικός κομμός της Αλκμήνης, όμως αυτό δε συμβαίνει. Το έργο συνεχίζεται απρόσκοπτα με την εμφάνιση στη σκηνή του θεράποντα, που αναγγέλλει στο Ιόλαο κι αυτός με τη σειρά του στην Αλκμήνη την άφιξη του εγγονού της, του Ύλλου, που ηγείται του στρατού και ετοιμάζεται για μάχη. Στη συνέχεια πληροφορούμαστε από τον αγγελιαφόρο το θαύμα κατά το οποίο ο γέροντας Ιόλαος ξαναγίνεται νέος και κατορθώνει να αιχμαλωτίσει τον Ευρυσθέα. Η απουσία της αναφοράς στη θυσία της Μακαρίας όχι μόνο στο συγκεκριμένο σημείο, αλλά και σε ολόκληρο το έργο μετά το Β' στάσιμο, έχει οδηγήσει πολλούς μελετητές στο συμπέρασμα ότι ίσως η συγκεκριμένη θυσία να ήταν επινόηση του Ευριπίδη, που τόσο αγαπούσε το εν λόγω θέμα στις τραγωδίες του. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η Jaqueline de Romilly: “ Σ’ έναν απλό και ήπιο μονόλογο τριάντα περίπου στίχων, η κόρη μιλάει με αίσθημα τιμής και μόνο για μια στιγμή προσθέτει ότι, χωρίς τα αδέρφια της, η δική της ζωή θα’ταν αβέβαιη και ανάξιά της. Κι ύστερα αποχωρεί από τη σκηνή για να πεθάνει. Όλο αυτό το επεισόδιο είναι λοιπόν ξέχωρο, σαν παραπανίσιο. Φαίνεται εξάλλου πολύ πιθανό πως αποτελεί επινόηση του Ευριπίδη: η ύπαρξή του εξηγείται από το ότι ήταν θέμα αγαπητό στον ποιητή.”<sup>49</sup> Εξάλλου, η στενή σύνδεση των μοτίβων της θυσίας και του συνακόλουθου θρήνου, αντίστοιχα, δεδομένης της απουσίας του θρήνου για τον χαμό της Μακαρίας, οδήγησε τον Wilamowitz στην άποψη ότι το έργο έχει παραδοθεί ακρωτηριασμένο.<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> Romilly (1997) 161

<sup>50</sup> Wilamowitz (1935) 512

Στον αντίποδα της άποψης αυτής, ο H.D.F. Kitto αμφιβάλλει αν από τους *Ηρακλείδες* έχουμε χάσει μια σκηνή όπου περιγραφόταν η θυσία, συγκρίνοντας αυτή τη μέθοδο με την πρακτική των συγγραφέων αστυνομικών διηγημάτων, κατά την οποία αποφεύγονται οι τραγικές περιπλοκές του φόνου, καθώς το μόνο ενδιαφέρον τους είναι η αναζήτηση του δολοφόνου.<sup>51</sup> Για τον λόγο αυτό ακριβώς, όπως αναφέρει ο ίδιος: ‘‘η Μακαρία, όταν προβάλλει για να προσφέρει τη ζωή της, είναι σαν κάποιο πρόσωπο εντελώς άγνωστο σε μας. Και πάλι η τραγική αξία του περιστατικού έγκειται αλλού: προφανώς στο γεγονός, που μας γεμίζει ταραχή, ότι η Δήμητρα, όποια κι αν είναι, θα είχε κάνει το δύσκολο καθήκον του Δημοφόντα ακόμη βαρύτερο απαιτώντας μια τέτοια θυσία. Για να μας εμποδίσει από το να αποδώσουμε αποκλειστική σημασία στην προσωπική της μοίρα, ο Ευριπίδης κρατάει τη Μακαρία στο σκοτάδι, όσο δεν την χρειάζεται ακόμη.’’<sup>52</sup>

Δεδομένου, ωστόσο, ότι το θέμα της θυσίας, της αυτοθυσίας ή της απόπειρας αυτοθυσίας είναι τόσο προσφιλές και σε πλήθος άλλων έργων του Ευριπίδη, όπως στην *Ιφιγένεια εν Αύλιδι*, στην *Εκάβη*, στην *Άλκηστιν*, στην *Άνδρομάχη*, στις *Ίκέτιδες* και στις *Φοίνισσες*, καθώς επίσης και το γεγονός ότι μια τέτοια στάση ηθικού μεγαλείου συνιστά, εύλογα και αναπόφευκτα, τον πυρήνα της υπόθεσης και της πλοκής στα εν λόγω δράματα, συνηγορεί υπέρ της άποψης ότι η θυσία της Μακαρίας συνιστά επινόηση του μεγάλου τραγικού, προκειμένου να πλάσει δραματουργικά μία ακόμα ηρωίδα στο πάνθεον των έργων του. Σκόπιμα θα επιλέξει για μία ακόμη φορά να ενσαρκώσει το ύψιστο ιδανικό της αυτοθυσίας στο πρόσωπο μίας νεαρής γυναίκας έναντι ενός άνδρα, ‘‘όχι για να εγκαταλείψει την εικόνα του ηρωικού ιδεώδους, αλλά για να το επαναπροσδιορίσει’’, όπως εύστοχα υποστηρίζει σχετικά η S. A. Barlow.<sup>53</sup> Έτσι, επιβεβαιώνεται για μια ακόμη φορά περίτρανα ότι ο Ευριπίδης είναι ‘‘ο πιο άπιαστος από τους τραγικούς και αυτός που αντιτάσσεται πιο σθεναρά στις στερεότυπες ταμπέλες’’<sup>54</sup>, καθώς σκόπιμα επιλέγει να φέρει από την αφάνεια στην επιφάνεια και να δώσει λόγο σε φαινομενικά δευτερεύοντα πρόσωπα του έργου, όπως εν προκειμένω η Μακαρία, μεταφέροντας το κέντρο

---

<sup>51</sup> H. D.F. Kitto (1976) 343

<sup>52</sup> Ο.π., σ.343

<sup>53</sup> Barlow (1986) 20

<sup>54</sup> Ο.π., σ.18

βάρους του ηρωικού ιδεώδους από το άρρεν στο θήλυ, ανατρέποντας και επαναπροσδιορίζοντας την έννοια του ηρωισμού στο πλαίσιο των δραμάτων του.

Το κίνητρο της αυτοθυσίας και στο συγκεκριμένο δράμα δε θα μπορούσε παρά να είναι και πάλι υψηλό, ώστε να αντισταθμιστεί το βαρύτατο τίμημα: για χάρη της πατρίδας και των αδελφών της, η Μακαρία αυτοθυσιάζεται κερδίζοντας την αθανασία και ‘‘γίνεται αντάξια του ονόματός της και άξια μακαρισμού’’.<sup>55</sup> Κι αυτό, γιατί ‘‘το όνομα σημαίνει ότι αυτή μοιράζεται την ευτυχία των θεών, κερδίζει αθάνατη τιμή μέσω της ευγενικής της πράξεως. Οι νεκροί συχνά αποκαλούνται *μακάριοι*, ο δικός της δε ευγενικός θάνατος την κάνει διπλά άξια του ονόματος. Γνωρίζει την ευλογία του θανάτου και της τιμής.’’<sup>56</sup> Αυτόν τον τρόπο επιλέγει και αξιοποιεί δραματουργικά ο μεγάλος τραγικός προκειμένου να αναδείξει το ηθικό μεγαλείο της ηρωίδας του, που αυτοθυσιάζεται για χάρη της ασφάλειας (στ. 498 και 586-588) και της ελευθερίας (στ. 113, 198 και 287) των Ηρακλειδών μέσω και της επαλήθευσης του χρησμού περί της θυσίας και της συνακόλουθης νίκης τους επί του Ευρυσθέα.

Σε κάθε περίπτωση, μια εταστική ματιά στην προσέγγιση και την απόδοση εκ μέρους του Ευριπίδη του θέματος της ανθρωποθυσίας-αυτοθυσίας στους *Ηρακλείδες*, μας οδηγεί και πάλι στο συμπέρασμα ότι το ιδιαίτερα προσφιλές αυτό μοτίβο του ευριπίδειου corpus δεν επαναλαμβάνεται απλώς τυπικά και πανομοιότυπα στο εν λόγω δράμα, αλλά αναδεικνύεται δραματουργικά με διαφορετικό τρόπο, καθιστώντας τη θυσία της Μακαρίας τόσο όμοια, μα συγχρόνως και τόσο διαφορετική σε σχέση με εκείνη της Ιφιγένειας ή της Πολυξένης, αντίστοιχα. Κάθε περίπτωση θυσίας στο έργο του Ευριπίδη προκύπτει μέσα από διαφορετικές συνθήκες και μυθολογικά συμφραζόμενα, επομένως έχει μοναδικό χαρακτήρα, όσες ομοιότητες κι αν μπορούν να εντοπιστούν μεταξύ των θυσιών κάθε δράματος. Εδώ ακριβώς έγκειται και η ποιητική δεξιοτεχνία του μεγάλου τραγικού: στο ήδη υπάρχον μοτίβο της ανθρωποθυσίας, προσέδωσε τη διάσταση της εκούσιας προσφοράς, αναβαθμίζοντας ποιοτικά την έννοια της θυσίας, καθώς η αυτοθυσία και η ατομική προσφορά υπέρ του συνόλου συνιστούν πράξεις ανυπέμβλητου ηθικού και ψυχικού μεγαλείου.

---

<sup>55</sup> McDonald (1991) 70

<sup>56</sup> Ο.π., σ.70-71

Τόσο η Ιφιγένεια και η Πολυξένη, όσο και η Μακαρία, ως αγνές παρθένοι, θα ανυψωθούν με τη θυσία τους σε ες αεί αξιοθαύμαστες ηρωίδες κάτω από τις επιταγές μιας υπέρτερης, υπερφυσικής δύναμης. Στην περίπτωση της Πολυξένης και της Μακαρίας, μάλιστα, η θυσία τους προέρχεται από την επιταγή ενός χρησμού κατόπιν αιτήματος δύο θεοτήτων, της Άρτεμης και της Δήμητρας, αντίστοιχα. Αδιαφιλονίκητα, κι οι τρεις ηρωίδες κερδίζουν το θαυμασμό και τη συμπάθεια των αποδεκτών των ευριπίδειων δραμάτων. Η ειδοποιός, ωστόσο, διαφορά μεταξύ των τριών ηρωίδων, που απορρέει, άλλωστε, από το διαφορετικό ηθικό βάρος κάθε περίπτωσης αυτοθυσίας, είναι ότι στην *Ιφιγένεια ἐν Αὐλίδι* και στην *Ἐκάβη* δηλώνεται ρητά και ξεκάθαρα το υποκείμενο της απαιτούμενης θυσίας: οι νεαρές παρθένοι που πρέπει να θυσιαστούν, οφείλουν απαρέγκλιτα να είναι η κόρη του Αγαμέμνονα, η Ιφιγένεια, αφενός και η κόρη του Πριάμου, η Πολυξένη, αφετέρου. Στους *Ἡρακλείδες*, εντούτοις, ο χρησμός που αποκαλύπτει στον Ιόλαο ο Δημοφώντας δεν προσδιορίζει την ταυτότητα του θύματος που απαιτείται για την εκπλήρωσή του, όπως μαρτυρείται αδιάψευστα στους στίχους 403-409:

ΔΗ. ‘‘χρησμῶν δ’ αἰοιδοῦς πάντα εἰς ἓν ἀλίσας  
ἤλεγξα καὶ βέβηλα καὶ κεκρυμμένα  
[λόγια παλαιὰ τῆιδε γῆι σωτήρια]·  
καὶ τῶν μὲν ἄλλων διάφορ’ ἐστὶ θεσφάτοις  
πόλλ’· ἐν δὲ πᾶσι γνῶμα ταῦτὸν ἐμπρέπει·  
σφάζαι κελεύουσίν με παρθένον κόρη  
Δήμητρος, ἣτις ἐστὶ πατρὸς εὐγενοῦς’’

Από τους παραπάνω στίχους εύλογα γίνεται αντιληπτό ότι δεν καθορίζεται από τον χρησμό η ταυτότητα ενός συγκεκριμένου προσώπου που πρέπει να θυσιαστεί για την εκπλήρωση ενός σπουδαίου πάντα κοινωνικοπολιτικού σκοπού, όπως είθισται με βάση τις συμβάσεις της αρχαιοελληνικής τραγωδίας ως προς το μοτίβο της ανθρωποθυσίας. Ο σκοπός αυτός κι εδώ είναι ιερός, η νίκη των Ηρακλειδών επί των Αργείων και η διασφάλιση της ελευθερίας, της ασφάλειας και της επιβίωσης των απογόνων του Ηρακλή που βρίσκονται τη στιγμή αυτή υπό διωγμό. Κανείς, όμως, δεν τολμά να προχωρήσει στο απονενομημένο διάβημα που θα εκπληρώσει τον χρησμό και θα εξασφαλίσει, έτσι, τη νίκη για τους Ηρακλείδες. Εδώ ακριβώς έγκειται και το απαράμιλλο ηθικό και ψυχικό μεγαλείο της Μακαρίας. Η νεαρή παρθένος, χωρίς να της έχει επιβληθεί από κάποια ανώτερη θεϊκή επιταγή, επιλέγει

μόνη της, συνειδητά και αυτοπροαίρετα, να σπάσει τη σιωπή της ενώπιον των ανδρών, να κάνει ένα βήμα εμπρός και να προσφερθεί η ίδια με τη θέλησή της και όχι κατόπιν οποιουδήποτε εξαναγκασμού ως σφάγιο για την επιτέλεση της θυσίας που θα χαρίσει στα αδέρφια της τη σωτηρία και την ευδαιμονία. Από την άποψη αυτή, η θυσία της Μακαρίας πρόκειται ίσως για την πιο γνήσια μορφή αλτρουισμού και αυτοθυσίας που συναντά κανείς στις τραγωδίες του Ευριπίδη. Σε αντίθεση με την Ιφιγένεια, που η αρχική της αντίδραση στο άκουσμα του χρησμού που επέτασσε τη θυσία της ήταν ο θρήνος και ο οδυρμός, η Μακαρία επιλέγει εκούσια και αυτοθέλητα τον δρόμο της θυσίας της, στο διάβα του οποίου, συνεπώς, τα δάκρυα δεν έχουν θέση. Η ‘‘φιλοψυχία’’ θα δώσει κι εδώ τη θέση της στην ‘‘ευψυχία’’, το γλυκό φως της νιότης θα θυσιαστεί στον βωμό του ιερού καθήκοντος, με την ουσιώδη και ειδοποιό, βέβαια, διαφορά ότι η θυσία της Μακαρίας δεν πρόηλθε ως αποτέλεσμα βίαιου εξωτερικού καταναγκασμού, αλλά εκούσια και μετά από δική της πρωτοβουλία. Πρόκειται για την ύψιστη μορφή ηρωισμού που θα μπορούσε να επιδείξει κάποιος για χάρη των συγγενών του, πόσο μάλλον μία νεαρή κοπέλα, παρά τα επικρατούντα κοινωνικά στερεότυπα όχι μόνο εκείνης, αλλά και της σύγχρονης εποχής.

Ο ηρωισμός της Μακαρίας είναι τόσο εντυπωσιακός, που καθιστά στα μάτια μας τον χαρακτήρα της σχεδόν εξωπραγματικό, αντισυμβατικό και υπεράνθρωπο. Αντίθετα με τη λογική του ‘‘κατά τὸ εἶκος καὶ τὸ ἀναγκαῖον’’ που υπαγορεύει η *Ποιητική* του Αριστοτέλη ως προς την παρουσίαση του ήθους των ηρώων του δράματος και παρά τη συνήθη τακτική του ίδιου του Ευριπίδη να μιλά ‘‘ἀνθρωπεῖως’’ και να παρουσιάζει στα έργα του τους ήρωές του όπως αυτοί είναι στην πραγματικότητα και όχι όπως θα έπρεπε να είναι, όπως συνήθιζε ο Σοφοκλής, το ήθος και το φρόνημα της Μακαρίας διαγράφεται τόσο υψηλό, που μοιάζει να υπερβαίνει τα ανθρώπινα μέτρα και όρια. Και όμως, μια τέτοια ηρωική πράξη εκ μέρους της δε θα έπρεπε να μας ξενίζει και να φαντάζει στα μάτια μας ως κάτι το υπερφυσικό, γιατί συνάδει απόλυτα με την ηρωική καταγωγή της Μακαρίας, που δεν είναι ένα τυχαίο πρόσωπο. Ως κόρη του μεγαλύτερου ήρωα-θεού, του Ηρακλή, δε θα μπορούσε να αντισταθεί στην ηρωική φύση της και φανεί κατώτερη των περιστάσεων. Ακολουθώντας το παράδειγμα του πατέρα της, του μοναδικού θνητού που, αφού αφηρωίστηκε μέσα από την επιτέλεση των περίφημων δώδεκα άθλων του και άλλων μεγάλων αναδραγαθημάτων, έφτασε στο σημείο της αποθέωσης κι έγινε από ήρωας, θεός, θεωρεί αυτονόητο πως πρέπει να φανεί αντάξια της ηρωικής



καταγωγής της και εφάμιλλη του σθένους του Ηρακλή κι έτσι η μεγαλειώδης απόφασή της είναι γι' αυτήν φυσική, ελεύθερη και αβίαστη επιλογή.

Η Μακαρία, ωστόσο, δεν είναι το μοναδικό πρόσωπο του έργου που επιδεικνύει υψηλό φρόνημα και διάθεση αυταπάρνησης και αυτοθυσίας. Μεγαλείο ψυχής δείχνει και ο Ιόλαος, ο προστάτης των Ηρακλειδών. Μια πρώτη έκφανση αυτοθυσίας, έστω και με τη μορφή της προσφοράς, εκ μέρους του Ιόλαου, μπορούμε να εντοπίσουμε στους στίχους 451-455:

ΙΟ. ‘‘άλλ’ οἴσθ’ ὃ μοι σύμπραξον· οὐχ ἅπασα γὰρ  
πέφευγεν ἐλπίς τῶνδέ μοι σωτηρίας.  
ἔμ’ ἔκδος Ἀργείοισιν ἀντί τῶνδ’, ἄναξ,  
καὶ μήτε κινδύνευε σωθήτω τέ μοι  
τέκν’· οὐ φιλεῖν δεῖ τὴν ἐμὴν ψυχὴν ἴτω.’’

Προσπαθώντας να αποτρέψει το επερχόμενο κακό, ο γέροντας Ιόλαος προσφέρεται να θυσιαστεί ο ίδιος, προκειμένου να εκπληρωθεί ο χρησμός που μόλις του αποκάλυψε ο Δημοφώντας, αποκλείοντας, έτσι, το ενδεχόμενο να οδηγηθεί τόσο άδικα στο θάνατο κάποιος απόγονος του Ηρακλή όντας στο άνθος της νιότης του. Δικαιολογεί, μάλιστα, την πρόθεσή του αυτή με το επιχείρημα ότι ο Ευρυσθέας, καθότι δειλός, θα ικανοποιηθεί με τη θάνατο του Ιόλαου, γιατί αυτός είναι ο άμεσος, ο κύριος εχθρός του, ως σύμμαχος του Ηρακλή, άρα το πιο δίκαιο θα ήταν να θυσιαστεί ο ίδιος.

Η προσφορά, ωστόσο, αυτή αυτοθυσίας του ήρωα, όσο συγκινητική κι αν είναι, είναι αδύνατο να γίνει δεκτή, εφόσον το περιεχόμενο του χρησμού είναι ρητό και σαφέστατο: δεν απαιτείται προς τιμήν της κόρης της θεάς Δήμητρας η θυσία ενός οποιουδήποτε προσώπου, αλλά μιας άσπιλης νεαρής παρθένου με ευγενή, μάλιστα, καταγωγή. Συνεπώς, η πρόταση του Ιόλαου αναπόφευκτα απορρίπτεται από το Δημοφώντα στους αμέσως επόμενους στίχους, ως κάτι που είναι αδύνατο να γίνει:

Στίχ. 464: ‘‘ γενναῖα μὲν τάδ’ εἶπας ἀλλ’ ἀμήχανα.’’

Εξάλλου, όπως εύστοχα επισημαίνει ο Δημοφώντας, απώτερος σκοπός του Ευρυσθέα δεν είναι ο θάνατος ενός γέροντα, από τον οποίο δε θα είχε τίποτα να αποκομίσει, αλλά η εξόντωση των νεαρών απογόνων του Ηρακλή, που συνιστούν το μεγαλύτερο κίνδυνο για τον εχθρό:

Στίχ. 468-470: “ δεινὸν γὰρ ἐχθροῖς βλαστάνοντες εὐγενεῖς,  
νεανίαί τε καὶ πατρὸς μεμνημένοι  
λύμης: ”

Ἡ ἀπόρριψη τῆς συγκινητικῆς αὐτῆς προσφορᾶς τοῦ Ἰόλαου ἀνοίγει τὸ δρόμο καὶ προλειαίνει τὸ ἔδαφος γιὰ τὴν κομβικὴ στιγμὴ τοῦ δράματος, τὴν αυτοθυσία τῆς Μακαρίας, ποὺ καθίσταται, ἔτσι, ἀκόμη πιο τραγικὴ.

Μπορεῖ σὲ κάποιες περιπτώσεις ὀρισμένοι χαρακτήρες τοῦ Εὐριπίδη νὰ μοιάζουν εὐτελεῖς, ταπεινοὶ καὶ μέτριοι, κινούμενοι ἐνίοτε ἀκόμη καὶ στα ὅρια τοῦ κωμικοῦ. Ἡ ἐντύπωση, ὠστόσο, τῆς εὐτέλειας ποὺ δίνουν εἴτε στο θεατρικὸ εἴτε στο ἀναγνωστικὸ κοινὸ οἱ συγκεκριμένοι χαρακτήρες εἶναι πάντα σχετικὴ. Κι αὐτό, γιὰτὴν πρέπει νὰ ληφθεῖ ὑπόψιν ἡ δραματολογικὴ σκοπιμότητα ποὺ ἐξυπηρετοῦν στο πλαίσιο κάθε τραγωδίας τοῦ Εὐριπίδη. Στόχος τοῦ μεγάλου τραγικοῦ, ἀξιοποιώντας τὴν ἀντιθετικὴ τεχνικὴ τῶν χαρακτήρων, εἶναι νὰ προβάλλει, μέσα ἀπὸ αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν εὐτέλεια, ἀκόμη ἐναργέστερα τὸ ὑψηλὸ φρόνημα καὶ τὸ ἀπαράμιλλο μεγαλεῖο ἐνὸς ἄλλου χαρακτήρα, ποὺ θὰ ἀναδειχθεῖ ἐν τέλει στὸν κεντρικὸ ἥρωα καὶ βασικὸ πρωταγωνιστὴ τοῦ ἔργου. Ὅπως πολὺ εὐστοχα ἔχει παρατηρηθεῖ: “Πῶς νὰ ξεχάσουμε αὐτὲς τὶς ἰδανικὲς καὶ συγκινητικὲς μορφές ποὺ γεμίζουν τόσα ἔργα, λες γιὰ νὰ ἀναζωπυρώσουν τὴ λάμψη τους – ἡ Ἄλκηστις, ἡ Μακαρία στους *Ἡρακλείδες*, ὁ Ἰππόλυτος, ἡ Ἀνδρομάχη, ἡ Πολυξένη στὴν *Ἐκάβη*, ὁ Ἴων, ὁ Μενουκίας στὶς *Φοίνισσες*, ἡ Ἰφιγένεια; Ὅλοι αὐτοὶ πεθαίνουν ἢ εἶναι ἔτοιμοι νὰ πεθάνουν γιὰ τὴν τιμὴ. Εἶναι ὅλοι ἀσπίλοι. Στὶς μορφές τους προστίθεται τὸ ιδεώδες, ἐνσαρκωμένο στους σωτήρες, τους προστάτες – ὅπως ἐκεῖνοι οἱ βασιλιάδες τῆς Ἀθήνας, ἀρχόντες πάντοτε στὴν υπηρεσία τῶν ἄλλων, ποὺ παρεμβαίνουν τόσο μεγαλόψυχα, ἀκόμα κι ἐκεῖ ὅπου θὰ φαινόταν ὅτι δὲν ἔχουν τίποτα νὰ κάνουν.”<sup>57</sup>

Συνεπῶς, ἡ Μακαρία, ἀν καὶ ἡ ἐμφάνισή της στους *Ἡρακλείδες* εἶναι ἀρκετὰ σύντομη, με τὴν αυτοθυσία της θὰ ἀναδειχθεῖ σὲ βασικὴ ἡρωίδα τοῦ δράματος, καθὼς αὐτὴ θὰ λειτουργήσῃ ὡς ὄχημα γιὰ τὴ σωτηρία ολόκληρου τοῦ γένους τῶν *Ἡρακλειδῶν*. Ἡ δειλία καὶ ἡ μικροπρέπεια δὲν ταιριάζουν στὴν ἡρωικὴ καταγωγὴ της, ἀρα εἶναι ἀντίθετα στὴ φύση καὶ στὸ ἦθος της. Γι’αὐτὸ καὶ προξενεῖ ἐντύπωση καὶ ἀμέριστο θαυμασμό τὸ γεγονὸς ὅτι οδεύει πρὸς τὴ θυσία της χωρὶς θρήνους, οδυρμούς καὶ δάκρυα, ὅπως ἡ Ἰφιγένεια ἀρχικὰ καὶ ἡ Πολυξένη, ἔστω καὶ πρὸς τὸ

---

<sup>57</sup> Romilly (1997) 205

τέλος των δραμάτων όπου πρωταγωνιστούν. Ακόμα και την ύστατη αυτή στιγμή, η Μακαρία δε θα αποχαιρετήσει το πολυαγαπημένο φως του ήλιου, όπως οι δύο προηγούμενες νεαρές ηρωίδες του Ευριπίδη. Η στάση της είναι ηρωική από την αρχή μέχρι το τέλος. Έτσι μόνο θα άρμοζε στην κόρη του μεγαλύτερου ήρωα της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας, του Ηρακλή.

Ο H.D.F. Kitto, προβαίνοντας σε μία σύγκριση του μοτίβου της θυσίας στους Ηρακλείδες και στην Εκάβη, θα καταλήξει στο εύστοχο συμπέρασμα ότι:

“Η θυσία της Πολυξένης – όπως και της Μακαρίας – δεν είναι για τη ζωή της Πολυξένης τίποτε άλλο παρά ένα τυφλό χτύπημα της μοίρας. Είναι, για να μιλήσουμε αυστηρά, παθητική και όχι τραγική. Μόνο στην εσωτερική τραγωδία είναι τραγική, όταν βλέπουμε το περιστατικό σαν μέρος του τιμήματος που η ανθρωπότητα απαιτεί και καταβάλλει για τις δεισιδαιμονίες της. Η Εκάβη πρέπει να θρηγήσει, αλλά δε θα υπήρχε κανένα κέρδος αν η Πολυξένη στελνόταν στο θάνατό της ξεφωνίζοντας. Θα θεωρούσαμε τους Έλληνες αιμοδιψή τέρατα, ενώ όλο το ζήτημα είναι ότι πρόκειται για ανθρώπους εντελώς κανονικούς, που πείθονται να κάνουν μια τρομερή πράξη από τις υποτιθέμενες επιταγές της πολιτικής κατάστασης. Συνεπώς παρουσιάζονται κάτω από φως μάλλον ευνοϊκό, και το θύμα τους δίνεται να πηγαίνει προς το θάνατο πρόθυμα, προτιμώντας το θάνατο από τη ζωή.”<sup>58</sup>

Το ίδιο εύστοχο είναι και η άποψη που έχει διατυπωθεί αναφορικά με το θέμα της θυσίας στο σύνολο των δραμάτων του Ευριπίδη, κατά την οποία: “Η Μακαρία είναι μια από τις πιο ιδανικές ηρωίδες του αρχαίου θεάτρου, έστω κι αν δεν της δίνεται η ευκαιρία – όπως σε μια Αντιγόνη ή μια Ιφιγένεια – να περάσει από τραγικά συναισθήματα προτού φτάσει στην ηρωική της απόφαση. Δίχως καμιά πάλη με τον εαυτό της, παρουσιάζεται έτοιμη για το θάνατο κι αποχαιρετάει τους πάντες, πότερο σαν άγαλμα με λαλιά παρά σαν ανθρώπινο πλάσμα. Ο θεατής νιώθει, ωστόσο, δέος και σεβασμό μπροστά στην παρθενική αυτή αγιοσύνη...”<sup>59</sup>

Είναι μια στάση καθ’όλα ηρωική. Και πράγματι, “ο ηρωισμός γεννά τη συμπάθεια, που περιέχει τον έλεον και τον φόβον και συμβάλλει ώστε το τραγικό

---

<sup>58</sup> Kitto (1976) 342

<sup>59</sup> Σολομός (1995) 59-60

θέαμα, ενώ σκορπά τον οίκτο και τον φόβο, να ενθαρρύνει, ωστόσο, να ενισχύει και να ενθουσιάζει.<sup>60</sup>



**Η θυσία της Μακαρίας**  
(λεπτομέρεια από κρατήρα της Απουλίας, 360 π.Χ)

---

<sup>60</sup> Romilly (1997) 206

## V) Η Θυσία της Ευάδνης στις Ίκέτιδες

Μετά το θάνατο των πέντε Αργείων στρατηγών που εξεστράτευσαν εναντίον της Θήβας, ο Άδραστος, ο βασιλιάς του Άργους, βρίσκεται σε αδιέξοδο, καθώς δεν μπόρεσε να περισυλλέξει τους νεκρούς του για να τους αποδώσει τις πρέπουσες νεκρικές τιμές. Ζητά, λοιπόν, τη συνδρομή του βασιλιά της Αθήνας, του Θησέα. Ο τελευταίος, ωστόσο, όχι μόνο δέχεται να του προσφέρει βοήθεια, αλλά και εξαπολύει μύδρους και βαριές προσβολές εναντίον του Αδράστου με αιτιολογία την υβριστική εκστρατεία των Αργείων στρατηγών. Η μητέρα του Θησέα, Αίθρα, σκεπτόμενη με σύνεση, ζητά από το γιο της να συμεριστεί και να σεβαστεί το θρήνο των Αργείων μητέρων, που ικετεύουν για τα λείψανα των παιδιών τους.

Ο Θησέας πείθεται να βοηθήσει τους Αργείους, κι όταν ο Θηβαίος κήρυκας που εμφανίζεται στη σκηνή, αξιώνει από τους Αθηναίους τον διωγμό των ικέτιδων και του Αδράστου, θα προβεί στο περίφημο εγκώμιό του για την αθηναϊκή δημοκρατία, αντικρούοντας τα επιχειρήματα του κήρυκα, που υμνεί τη μοναρχία.

Μετά την άφιξη επί σκηνής του αγγελιαφόρου, που αναγγέλλει ότι την επικράτηση των Αθηναίων και την αναίρεση των πέντε Αργείων στρατηγών, ακολουθεί ένας επιτάφιος λόγος του Αδράστου προς τιμήν των πέντε νεκρών Αργείων πολεμάρχων: Καπανέας, Ετεόκλος, Ιπομέδοντας, Παρθενοπαίος και Τυδέας δέχονται τώρα με θρησκευτική κατάνυξη τις πρέπουσες νεκρικές τιμές. Μετά την εκφώνηση του επιταφίου λόγου του Αδράστου και το θρήνο του Χορού, εμφανίζεται εντελώς απρόσμενα στη σκηνή η κόρη του βασιλιά Ίφη και σύζυγος του νεκρού στρατηγού Καπανέα, η Ευάδνη. Η τελευταία αρνείται να συνεχίσει τη ζωή της, την οποία θεωρεί άσκοπη και μάταιη, εφόσον πλέον ο Καπανέας έχει χάσει την δική του. Εμφανίζεται, λοιπόν, ολοστόλιστη πάνω στην κορυφή ενός βράχου και τραγουδά αποχαιρετιστήρια άσματα, έτοιμη να εγκαταλείψει και αυτή τη ζωή.

Η ηρώιδα στους στίχους 996-999, ενθυμούμενη το γάμο της με τον Καπανέα, αντιδιαστέλλει την προηγούμενη “εὐδαιμονία” της με την τωρινή της “δυσδαιμονία”, με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που το φως του ήλιου και της σελήνης την ώρα του γάμου της είναι αντίθετο με το φως της πυράς, στην οποία σε λίγο θα πέσει για να συναντήσει στο θάνατο πλέον τον Καπανέα, όπως τον είχε συναντήσει

και την ημέρα του γάμου τους.<sup>61</sup> Έτσι, στους στίχους 1004-1008, παρακαλεί απεγνωσμένα έναν δαίμονα να εκπληρώσει την τελευταία της επιθυμία και να την οδηγήσει στον Κάτω Κόσμο, ώστε να ξανασυναντήσει τον χαμένο της σύζυγο, έστω και στο θάνατο.

Η δραματικότητα της σκηνής είναι έκδηλη, εντείνεται, ωστόσο, ακόμα περισσότερο, όταν ο Ίφης, ο πατέρας της Ευάδνης, που βρίσκεται ήδη σε βαρύ πένθος για το θάνατο του γιου του, που έπεσε κι εκείνος νεκρός μπροστά στα τείχη της Θήβας, ψάχνει τώρα εναγωνίως να βρει την κόρη του. Παρά τις εκκλήσεις και τις προσπάθειές του να αποτρέψει την επερχόμενη συμφορά, θα γίνει σε λίγο τραγικός μάρτυρας της θυσίας της κόρης του, καθώς η νεαρή κοπέλα θα πέσει μπροστά στα μάτια του στην πυρά, ακολουθώντας στο θάνατο τον αγαπημένο της σύζυγο. Ο Ίφης, βυθισμένος σε απόγνωση, αναλύεται σε έναν μακρόσυρτο θρήνο για την κόρη του στους στίχους 1080-1113, εκφράζοντας το βαρύτατο πόνο του για τα χαμένα του παιδιά, πόνος που γίνεται οδυνηρότερος όταν θυμάται το άλλοτε ευτυχισμένο του παρελθόν. Όπως καιρία έχει διατυπωθεί αναφορικά με την θυσία της Ευάδνης στις *Ίκέτιδες*, ‘σε αυτό το επεισόδιο, που φαίνεται ότι είναι έμπνευση του Ευριπίδη, όλα συναγωνίζονται για να αναδείξουν μέσα από τη θεαματική κίνηση της Ευάδνης το αβάσταχτο βάρος των νέων πόνων που αυτή η κίνηση έχει ως συνεπακόλουθο. Η αυτοκτονία, που προκύπτει από το πένθος, οδηγεί σε ένα άλλο πένθος, εντελώς ατομικό, χωρίς αποτέλεσμα και χωρίς θεραπεία.’<sup>62</sup>

Συνεπώς, διαπιστώνεται για μία ακόμη φορά πως η διαφορετική προσέγγιση εκ μέρους του Ευριπίδη του μοτίβου της θυσίας υπέρ κάποιου αγαπημένου συγγενικού προσώπου οφείλεται και υπηρετεί διαφορετική κάθε φορά δραματική στοχοθεσία. Εν προκειμένω, η Ευάδνη δεν αποσκοπεί στην εξασφάλιση της σωτηρίας του συζύγου της, όπως η Άλκηστη στο ομώνυμο έργο, εφόσον ο Καπανέας είναι ήδη νεκρός, αλλά στην εξασφάλιση της συνέχειας του συζυγικού τους βίου στον κάτω πλέον κόσμο, καθώς η επίγεια συζυγική τους ευτυχία δεν κράτησε πολύ. Παράλληλα, ο Ευριπίδης, ιδίως μέσω της τραγικής μορφής του Ίφη, που έγινε αυτόπτης μάρτυρας της αυτοκτονίας της κόρης του, παρά τις απεγνωσμένες εκκλήσεις του προκειμένου να αποτρέψει την πτώση της στην πυρά, αποβλέπει στο

---

<sup>61</sup> McDonald (1991) 112

<sup>62</sup> De Romilly (1997) 111

να προσδώσει παθητικό ύφος στην εν λόγω τραγωδία, στοιχείο που είναι, άλλωστε, ένα από τα πιο χαρακτηριστικά της δραματουργικής του δεξιοτεχνίας.

Την ίδια δεξιοτεχνία μαρτυρεί και μία ακόμα καινοτομία του μεγάλου τραγικού: θεώρησε εύστοχο να δώσει ρεαλιστικό λόγο σε υπάρξεις ανίσχυρες, ευάλωτες ή ακόμα και αξιοθρήνητες, έδωσε, δηλαδή το βήμα μέσω των έργων του σε παιδιά, ηλικιωμένους και ασθενείς. Όπως στην *Άλκηστη*, τη *Μήδεια*, τους *Ηρακλείδες*, τις *Τρωάδες* και τον *Ηρακλή*, έτσι και στις *Ίκετίδες*, τα φαινομενικά ανίσχυρα αυτά πρόσωπα διαδραματίζουν τον δικό τους καίριο ρόλο μέσα στο δράμα. Ειδικότερα, οι νεαροί γιοι των νεκρών Αργείων στρατηγών ανήκαν κι αυτοί στην ομάδα των ικετών που είχαν καταφύγει στον βωμό. Μετά την πτώση της Ευάδνης στην πυρά, θα συμμετάσχουν στο παραχορήγημα που εμφανίζεται επί σκηνής: τα ορφανά πλέον παιδιά κομίζουν λάρνακες για την τέφρα των γονέων τους και θρηνούν για το θάνατό τους. Πρόκειται για μία καινοτομία του Ευριπίδη, καθώς στο Χορό των γυναικών που θρηνούν για τους νεκρούς στρατηγούς προστίθεται τώρα και ο Χορός των ορφανών παιδιών, που θα προσθέσουν τη δική τους τραγική νότα στον γυναικείο θρήνο που έχει ήδη ξεκινήσει.

Στους *Ηρακλείδες* ‘‘η νίκη είχε φέρει τη λύτρωση μετά τη συμφορά. Εδώ η νίκη φέρνει στον καημό έναν καημό καινούργιο.’’<sup>63</sup> Η θυσία της Ευάδνης έρχεται να προσθέσει νέο πένθος στην πόλη του Άργους, κάνοντας τη φιγούρα του Ίφη ακόμη πιο τραγική από τη δική της, τη θέση του δεινότερη ακόμη κι από τη δική της, κι ας χάνει τη ζωή της πέφτοντας στην πυρά. Αν και έχει υποστηριχθεί ότι η θυσία της Ευάδνης πρόκειται για μία σκηνή που θα μπορούσε και να παραλειφθεί από τη στιγμή που δεν έχει στενή και αναπόσπαστη σύνδεση με τον κύριο άξονα της δράσης, μπορούμε να αντιληφθούμε το πνεύμα και να μαντέψουμε τις προθέσεις του Ευριπίδη πίσω από τη σκηνή αυτή: ο άνθρωπος παρουσιάζεται ως έρμαιο των παθών του και της μοίρας, δίνοντας άλλη μια διάσταση και άλλη μια διαφορετική προοπτική στο μοτίβο της θυσίας, που συνδέεται άμεσα εν προκειμένω με την παθητικότητα μπροστά στο αναπόφευκτο της μοίρας, κορυφώνοντας την τραγικότητα του έργου.

---

<sup>63</sup> Σολομός (1995) 68

## VI) Η θυσία της Αλκήστιδος στην ομώνυμη τραγωδία

Η έρευνά μας αναφορικά με το ζήτημα της αυτοθυσίας στο έργο του Ευριπίδη θα ήταν οπωσδήποτε ελλιπής, αν δε γινόταν ιδιαίτερη μνεία στο αντίστοιχο μοτίβο που πραγματεύεται ο τραγικός και σε μια άλλη τραγωδία του (κατ' άλλους τραγικωμωδία<sup>64</sup>), την *Άλκηστη*. Όπως, βέβαια, προκύπτει μέσα από την εταστική προσέγγιση του γνωστού αυτού μοτίβου, κάθε άλλο παρά οι ίδιοι δραματουργικοί στόχοι πραγματώνονται. Κάθε ευριπίδειο έργο θέτει και αναδεικνύει διαφορετικούς ποιητικούς σκοπούς και έχει τη δική του μοναδική στοχοθεσία, έτσι και η *Άλκηστη*.

Η ομώνυμη τραγωδία παρουσιάζει με τρόπο γλαφυρό και παραστατικό, αφήνοντας, ωστόσο, πολλούς υπαινιγμούς, το δράμα της αυτοθυσίας της βασίλισσας Άλκηστης, που δέχεται να προσφέρει τη ζωή της ως αντάλλαγμα για τη ζωή του μελλοθάνατου –βάσει χρησμού- συζύγου της, του Αδμήτου. Η εκούσια προσφορά της έρχεται μετά την άρνηση των υπερηλίκων γονέων του Αδμήτου να θυσιαστούν προς σωτηρία του γιου τους, κι έτσι εξάγει το ηθικό και ψυχικό της μεγαλείο, τη στιγμή μάλιστα που καμία ανώτερη θεϊκή δύναμη και κανένας χρησμός δεν επέβαλλε να θυσιαστεί εκείνη συγκεκριμένα, σαν άλλη Ιφιγένεια, Πολυξένη ή σαν άλλος Μενοικέας, προκειμένου να εξασφαλισθεί η σωτηρία του Αδμήτου.

Κατά λογική συνέπεια, η πραγμάτευση του μοτίβου της αυτοθυσίας, ο θάνατος της Αλκήστιδος και ο επακόλουθος θρήνος γι' αυτόν, καταλαμβάνει το εκτενέστερο μέρος του έργου (στίχ. 1-746), ενώ στο υπόλοιπο μέρος (στίχ. 747-1163) παρουσιάζονται οι οδυνηρές συνέπειες αυτού του θανάτου για τον Άδη, αλλά και η απρόσμενη ανατροπή τους με τη σωτήρια παρέμβαση του ήρωα Ηρακλή, που, όντας φιλοξενούμενος στο παλάτι του βασιλιά του βασιλιά των Φερών τη δεδομένη χρονική στιγμή, αντιλαμβάνεται το δράμα που τεχνηέντως του είχε αποκρύψει ο ευγενής και εύξεινος οικοδεσπότης του και προς ανταπόδοση της ευεργεσίας που δέχθηκε, επανέφερε στη ζωή την Άλκηστη, μετά από την κάθοδό του στον Κάτω Κόσμο και την πάλη με τον Άδη.

Γίνεται, επομένως, αντιληπτό ότι η *Άλκηστη*, επέχοντας τη θέση του τέταρτου μέρους, δηλαδή του σατυρικού δράματος, μιας τετραλογίας του Ευριπίδη που

---

<sup>64</sup> Seidensticker (1982) 129 κεξ.



παραστάθηκε το 438 π.Χ. , παρουσιάζει, πέραν του ειδολογικού προβλήματος, και μία ακόμη ιδιομορφία: είναι το συγγραφικό αποτέλεσμα της συνισταμένης τριών συνιστωσών: α) του μοτίβου της εθελούσιας προσφοράς της ζωής ενός προσώπου για έναν σημαντικό ηθικό ή κοινωνικό σκοπό, β) του μοτίβου του συνακόλουθου θρήνου για το θυσιαζόμενο πρόσωπο και γ) του μοτίβου της σωτήριας παρέμβασης, που επιφέρει και την αίσια έκβαση του έργου. Είναι προφανές ότι τα δύο πρώτα μοτίβα συνδέονται άρρηκτα και αναπόσπαστα μεταξύ τους, κατά το πρότυπο, άλλωστε, της δραματικής παράδοσης, παρουσιάζουν, ωστόσο, σημαντικές αποκλίσεις από την τυπολογία αντίστοιχων σκηνών.

Όπως εύστοχα έχει παρατηρηθεί, ‘ο ποιητής, σε αντίθεση με τις περιπτώσεις π.χ. της Μακαρίας στους *Ηρακλίδες* και του Μενοικέα στις *Φοίνισσες*, δεν παρουσιάζει επί σκηνής την απόφαση της Άλκηστης να προσφέρει τη ζωή της για να σωθεί ο Άδμητος, ενώ ο θρήνος για τον χαμό της ηρωίδας προσλαμβάνει ασυνήθιστες διαστάσεις.’<sup>65</sup> Συγχρόνως, παρατηρούμε και μία ακόμη ιδιοτυπία: ο Ηρακλής δεν εμφανίζεται ως σωτήρας άμα τη εμφανίσει του επί σκηνής, όπως συμβαίνει σε άλλα έργα, αλλά παρουσιάζεται αρχικά ανυποψίαστος και μετατρέπεται σταδιακά σε σωτήρα, όταν πληροφορείται από κάποιον θεράποντα την ταυτότητα του νεκρού για τον οποίο θρηνεί ολόκληρο το παλάτι, που δεν είναι άλλος από την ίδια τη βασίλισσα των Φερών, την Άλκηστη. Η ιδιοτυπία αυτή ως προς τον ρόλο του Ηρακλή, δεν είναι σε καμία περίπτωση τυχαία. Πρόκειται ασφαλώς για δραματουργικό τέχνασμα του Ευριπίδη, που χρησιμοποιείται για να εξυπηρετήσει έναν συγκεκριμένο δραματουργικό σκοπό: την προβολή της έννοιας της φιλοξενίας και της ανταπόδοσης της ευεργεσίας ως υπέρτατων αξιών και ιδανικών, αφού λειτουργούν στο πλαίσιο του έργου ως όροι απαραίτητοι για τη σωτηρία της ηρωίδας<sup>66</sup>. Με άλλα λόγια, εάν ο Άδμητος δεν είχε επιδείξει τόσο φιλόξενη διάθεση απέναντι στον Ηρακλή, σε τέτοιον βαθμό, μάλιστα, ώστε να του αποκρύψει την ταυτότητα της νεκρής, ώστε να μην φέρει τον φιλοξενούμενό του ήρωα σε δυσχερή θέση, ίσως και να μην είχε δοθεί στον Ηρακλή η ευκαιρία και το έναυσμα να ανταποδώσει την τεράστια αυτή ευεργεσία προς τον Άδμητο μέσω της καθόδου στον Κάτω Κόσμο, της πάλης με τον Άδη και της επαναφοράς στη ζωή της ηρωίδας. Έτσι, αποδεικνύεται περίτρανα η διαφοροποίηση του Ευριπίδη ως προς την

---

<sup>65</sup> Ιακώβ (2012) 58-59

<sup>66</sup> Seeck (1985) 146-14

προσέγγιση του θέματος της αυτοθυσίας σε κάθε έργο που αυτή εντοπίζεται, ανάλογα πάντα με τους δραματουργικούς του στόχους, στοιχείο που μαρτυρεί αδιάψευστα την ιδιαίτερη δραματουργική και ποιητική του μοναδικότητα, πρωτοτυπία και ευφυΐα.

Από τα παραπάνω διαπιστώνεται ότι η αυτοθυσία της Αλκήστιδος διαδραματίζει κεντρικότατο ρόλο στο πλαίσιο ολόκληρου του έργου, δικαιολογώντας απόλυτα τον ομώνυμο τίτλο του. Η ηρωίδα παρουσιάζεται ρεαλιστικά από τον Ευριπίδη, χωρίς οι φόβοι και οι αδυναμίες της να στερούν κάτι από το ηθικό και ψυχικό μεγαλείο της, που την οδηγεί στην απόφαση της αυτοθυσίας, τη στιγμή, μάλιστα, που οι ίδιοι οι γονείς του Αδμήτου αρνήθηκαν να προσφέρουν τη ζωή τους σε αντάλλαγμα της σωτηρίας του γιου τους! Περίφημη είναι η κυνική και ειρωνική στάση του Φέρητα, του πατέρα του Αδμήτου, στους στίχους 621 κεξ., στους οποίους διαστρεβλώνονται κακόβουλα εκ μέρους του οι προϋποθέσεις της προσφοράς της Άλκηστης και απαξιώνεται προκλητικά η αξία της υστεροφημίας, που θυσιάζεται ανενδοίαστα εκ μέρους του στον βωμό της ευζωίας και της απόλαυσης του παρόντος. Συγχρόνως, υποστηρίζοντας ότι έχει ήδη εξαντλήσει το χρέος του απέναντι στον γιο του με την πλουσιοπάροχη ανατροφή που του παρείχε, ο Φέρης εναποθέτει την ευτυχία ή δυστυχία του Αδμήτου στον ίδιο, *‘νίπτοντας τας χείρας του’* κατά κάποιον τρόπο, αναφορικά με την εξασφάλιση της σωτηρίας του ίδιου του γιου του.

Από το τραγικό αδιέξοδο έρχεται να βγάλει τον Άδμητο η *‘αρίστη’*, *‘γενναία’*, *‘έσθλη’* και *‘εὐκλεής’*, όπως επανειλημμένα χαρακτηρίζεται μέσα στο έργο, Άλκηστη. Η εθελοθυσία της για χάρη του Αδμήτου είναι τόσο σημαντική, που θα την εξυψώσει σε ηρωίδα και θα προσδώσει το όνομά της σε ολόκληρη την τραγωδία. Το έδαφος προλειαίνει και προετοιμάζει αριστοτεχνικά ο Χορός στους στίχους 238-243, αναφερόμενος στα δεινά που μπορεί να επιφέρει ένας γάμος, δίνοντας χρόνο στην Άλκηστη να ετοιμαστεί, ώστε να εκφωνήσει την περίφημη αποχαιρετιστήρια μονωδία της. Απορροφημένη στην *‘έκστασή’* της, δεν ακούει τις απελπισμένες εκκλήσεις του Αδμήτου, αλλά επικαλείται το αγαπημένο φως του ήλιου και όλα τα προσφιλή της επίγεια όντα, πριν βυθιστεί σε ένα σκοτάδι παραισθήσεων, οραματιζόμενη το θάνατο να την πλησιάζει. Όπως έχει εύστοχα παρατηρηθεί, *‘αυτή είναι η μόνη σκηνή ενός ‘φυσικού’ θανάτου που παρουσιάζεται επί σκηνής, καθώς ο Ευριπίδης συγκλονίζει το κοινό του, κάνοντάς το να αισθανθεί τον τρόμο και την*

εγγύτητα του θανάτου, που αισθάνεται και το ίδιο το θύμα.’’<sup>67</sup> Ο μεγάλος τραγικός δε θα μπορούσε να αξιοποιήσει καλύτερο ίσως τρόπο, προκειμένου να παρουσιάσει ρεαλιστικά τη σκηνή του θανάτου της ηρωίδας και να κάνει τα γεγονότα που εκτυλίσσονται μπροστά στα μάτια των θεατών αληθοφανή και πειστικά, κατά το αριστοτελικό ‘‘κατά τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον’’, κάτι που συνιστά ένα ακόμη δείγμα της δραματουργικής του ευφυΐας και δεξιοτεχνίας.

Η προσφορά της είναι σε κάθε περίπτωση εκούσια και αυτοπροαίρετη και η εθελοθυσία της άξια επαίνου και συγκινητική, θυμίζοντας την εθελοθυσία της Μακαρίας στους *Ηρακλείδες*, καθώς και στις δύο περιπτώσεις δεν προσδιορίζεται ρητά από κάποια ανώτερη θεϊκή δύναμη η ταυτότητα του θύματος, αλλά μόνες τους επιλέγουν τον δρόμο της αυτοθυσίας, προκειμένου να σώσουν τη ζωή των συγγενικών προσώπων τους. Βέβαια, η Άλκηστη, διαφοροποιείται από τις υπόλοιπες αυτοθυσιαζόμενες ηρωίδες του Ευριπίδη στο ότι πριν φύγει από τη ζωή αφήνει μια αιχμή κατά της άρνησης των υπερηλίκων γονέων του Αδμήτου να προσφερθούν για να σωθεί ο γιος τους, εξασφαλίζοντας, έτσι, τη συνέχεια της ευτυχίας του βασιλικού ζεύγους των Φερών. Επιπλέον, σε αντίθεση με τις άλλες ευριπίδειες ηρωίδες που αυτοθυσιάζονται, η Άλκηστη, διαφοροποιούμενη σημαντικά, αφήνει λίγο πριν το τέλος της πολύ βαριά παρακαταθήκη για τον Άδμητο: καθώς η μητρική αγάπη είναι ανυπέρβλητη, δηλώνει ρητά πως η θυσία της υπαγορεύεται από έναν όρο: ο Άδμητος θα πρέπει να μη δεχθεί καμία γυναίκα από εδώ και στο εξής για σύζυγό του, έτσι ώστε να αποφευχθεί το ενδεχόμενο μιας κακιάς μητριάς για τα παιδιά της, που θα αφήσει τώρα ορφανά.

Στον μακροσκελή μονόλογό της (στίχ. 280-325), η ηρωίδα εκθέτει παραστατικά τους λόγους και τα κίνητρα της απόφασής της να θυσιαστεί, δίνοντας στο θεατρικό και αναγνωστικό κοινό τη δυνατότητα να διαμορφώσει μια σαφή εικόνα του ήθους και της προσωπικότητάς της, που θα βοηθήσει καθοριστικά στην ερμηνεία ολόκληρης της τραγωδίας. Ήδη από τον τρίτο στίχο της εκτενούς ρήσης της, διαφαίνεται η ιδιαίτερη εκτίμηση και αγάπη που τρέφει για τον σύζυγό της και προβάλλεται emphatically ως ο βασικός, κινητήριοις μοχλός που την οδήγησε στην απόφαση της αυτοθυσίας:

---

<sup>67</sup> Dale (2003) 70

Στίχ. 282-286: “ἐγὼ σε πρεσβεύουσα κἀντὶ τῆς ἐμῆς  
ψυχῆς καταστήσασα φῶς τόδ’ εἰσορᾶν,  
θνήσκω, παρόν μοι μὴ θανεῖν, ὑπὲρ σέθεν,  
ἀλλ’ ἄνδρα τε σχεῖν Θεσσαλῶν ὄν ἤθελον,  
καὶ δῶμα ναίειν ὄλβιον τυραννίδι.”

Στη συνέχεια, η Ἄλκηστη δηλώνοντας πως δεν άντεξε στη σκέψη να ζει μακριά από τον Ἄδμητο και με τα παιδιά τους ορφανά, αδιαφορώντας για τη νιότη της, που πρόκειται να χάσει, αφήνοντας αιχμές εναντίον των προχωρημένης ηλικίας γονέων του, που θα μπορούσαν να αποτρέψουν το επερχόμενο κακό, αν κάποιος εξ αυτών δεν είχε σκεφθεῖ τόσο ιδιοτελῶς και είχε δεχθεῖ να θυσιασθεῖ για να σωθεῖ ο νεαρός βασιλιάς, πεθαίνοντας, μάλιστα, “εὐκλεῶς”, ὅπως θα τους ἄρμοζε. Ἐτσι, η ηρωίδα θα επιλέξει τη μαρτυρική οδό της αυτοθυσίας, ζητώντας, ὁμως, από τον Ἄδμητο μια χάρη κι εκείνη από την πλευρά της, μια χάρη ὄχι βέβαια αντάξια του τιμήματος της ζωῆς της, αλλά τουλάχιστον δίκαιη, ὅπως χαρακτηριστικά αναφέρει:

Στίχ. 299-302: “εἶεν· σύ νῦν μοι τῶνδ’ ἀπόμνησαι χάριν·  
αἰτήσομαι γάρ σ’ —ἀξίαν μὲν οὔποτε·  
ψυχῆς γὰρ οὐδέν ἐστι τιμιώτερον—  
δίκαια δ’, ὡς φήσεις σύ· τούσδε γὰρ φιλεῖς  
οὐχ ἦσσον ἢ γὼ παῖδας, εἶπερ εὖ φρονεῖς.”

Ὡστόσο, σε καμία περίπτωση οὔτε η αιχμή που αφήνει κατά των γονέων του Ἄδμητου οὔτε ο σκληρότατος ὅρος που θέτει στον συζυγό της δεν επιτρέπεται να εκληφθεῖ ὡς ἔνδειξη αμφιβολίας για την ορθότητα της απόφασής της.<sup>68</sup> Ὅπως, μάλιστα, μαρτυρεῖ ο Lloyd: “Μολονότι αληθεύει ὅτι η Ἄλκηστη επιδεικνύει μικρότερο ενθουσιασμό ἀπὸ ἄλλους ευριπίδειους χαρακτήρες που προσφέρουν τη ζωή τους, δε διαθέτουμε ἀποδείξεις ὅτι η στάση της ἔχει μεταβληθεῖ.”<sup>69</sup> Στην ἴδια κατεύθυνση κινεῖται και η σχετική ἀποψη του Bergson, κατά την οποία ο στίχος 389 (“οὐ δῆθ’ ἐκοῦσά γ’, ἀλλὰ χαίρει’, ὧ τέκνα.”) δε δηλώνει εν προκειμένῳ τη μετάνοιά της, ἀλλά μόνο ὅτι ἀπρόθυμα εγκαταλείπει τα παιδιά της.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> Ιακώβ (2012) 85-86

<sup>69</sup> Lloyd (1985) 121

<sup>70</sup> Bergson (1985) 20

Επομένως, η στάση της ηρωίδας δε μαρτυρεί ψυχρότητα ούτε κάποια αλλαγή στις επιλογές της, αντίθετα, ενισχύει τη ρεαλιστική εικόνα της Αλκήστιδος, “κατά τὸ εἰκός ἢ τὸ ἀναγκαῖον”, αναδεικνύοντας, κατά τη συνήθη τεχνική του Ευριπίδη, την ανθρώπινη πλευρά της. Τον ίδιο στόχο, την ανάδειξη, δηλαδή, του ρεαλισμού του χαρακτήρα της, υπηρετεί, επίσης, η σκηνή των επιθανάτιων παραισθήσεων της ηρωίδας, που αναφωνεί, λίγο πριν το τέλος της, που θα έρθει επί σκηνής, ότι βλέπει τη δίκωπη βάρκα του Χάροντα να την πλησιάζει και ότι ακούει τη φωνή του να την καλεί κοντά του (στίχ.252-256). Ο Ευριπίδης, άλλωστε, αρέσκεται στο να παριστά στα έργα του σκηνές, όπου τα πρόσωπα έχουν παραισθήσεις(πβ. τις τραγωδίες του *Βάκχες* και *Ὁρέστης*).

Αν και η θυσία της Αλκήστιδος παρουσιάζει αρκετά σημεία σύγκλισης με την αντίστοιχη θυσία της Μακαρίας στους *Ηρακλειδες*, έχει παρατηρηθεί ότι η “παγερή” στάση της απέναντι στον Άδμητο έρχεται σε πλήρη αντιδιαστολή με την άνευ όρων αυτοκτονία της Ευάδνης εξαιτίας του χαμού του συζύγου της, Καπανέα, στις *Ίκέτιδες*.<sup>71</sup> Αφετηρία της άποψης αυτής είναι η αμφιβολία περί της πραγματικής αγάπης που τρέφει η ηρωίδα για τον Άδμητο. Η άποψη αυτή, ωστόσο, σωστά έχει αντικρουσθεί<sup>72</sup>, με το επιχείρημα ότι ο Ευριπίδης χρησιμοποιεί όχι τυχαία διαφορετικούς χαρακτηρισμούς για τις δύο ηρωίδες, στοιχείο που μαρτυρεί ότι οι ενέργειες και οι αντιδράσεις τους διαφέρουν ανάλογα με τον χαρακτήρα της καθεμιάς. Έτσι, στις *Ίκέτιδες* η Ευάδνη χαρακτηρίζεται “έκβακχευσαμένη” (στίχ. 1001, πβ. 1019-1022), ενώ στην ομώνυμη τραγωδία, η Άλκηστη χαρακτηρίζεται ως “σώφρων” (στίχ.182). Επιπρόσθετα, όπως έχει υποστηριχθεί, η σύγκριση μεταξύ των δύο αυτών ηρωίδων είναι αβάσιμη, καθώς η αυτοθυσία της Ευάδνης δε στερείται εγωιστικών κινήτρων, εφόσον ωθείται στην απόφαση να προσφέρει τη ζωή της όχι για να ευεργετήσει κάποιο αγαπημένο της πρόσωπο, αλλά γιατί νιώθει τη ζωή της πλέον άσκοπη και μάταιη, παρά το γεγονός ότι και αυτή είναι μητέρα.<sup>73</sup> Άλλωστε, “λεκτική εξωτερίκευση της αγάπης και πραγματική ύπαρξή της δεν είναι αλληλεξαρτώμενα μεγέθη, έτσι ώστε η απουσία της πρώτης να συνεπάγεται

---

<sup>71</sup> Kullmann (1967) 138

<sup>72</sup> Rivier (1972) 136

<sup>73</sup> Ιακώβ (2012) 87

υποχρεωτικά και την έλλειψη της δεύτερης.’’<sup>74</sup> Επομένως, η κάπως ψυχρή στάση της Άλκηστις δεν αποτελεί εχέγγυο της αμφίβολης αγάπης προς τον σύζυγό της.

Συμπερασματικά, θα μπορούσαμε να πούμε ότι η θυσία της Αλκήστιδος δεν υπαγορεύεται από εγωιστικά και ιδιοτελή κίνητρα, παρά τον βαρύτατο όρο που θέτει στον Άδμητο, καταδικάζοντάς τον σε ένα αιώνιο πένθος μετά το θάνατό της. Απώτερος στόχος της είναι η σωτηρία του συζύγου της, η εξασφάλιση μιας ευτυχισμένης ζωής για τα δύο παιδιά της και, εν τέλει, της δικής της υστεροφημίας, καθώς με την αυτοθυσία της, όπως η ίδια υποστηρίζει, θα αποδειχθεί και έμπρακτα ως η καλύτερη σύζυγος που θα μπορούσε να έχει ποτέ ο Άδμητος και η καλύτερη μητέρα που θα μπορούσαν να έχουν ποτέ τα παιδιά της:

Στίχ. 323-325: ‘‘χαίροντες εὐφραίνοισθε· καὶ σοὶ μὲν, πόσι,  
γυναῖκ’ ἀρίστην ἔστι κομπάσαι λαβεῖν,  
ὕμῃν δέ, παῖδες, μητρὸς ἐκπεφυκέναι.’’

Έτσι, ο Ευριπίδης για μία ακόμη φορά θα παρουσιάσει με τρόπο ρεαλιστικό και εξαιρετικά πειστικό την πρωταγωνίστρια του έργου του, προβάλλοντας όλες τις πτυχές του χαρακτήρα και της προσωπικότητάς της, εφόσον τοποθετεί στο επίκεντρο της πλοκής της τραγωδίας την αυτοθυσία της, χωρίς, όμως, να παραλείπει να την ηθογραφήσει ως ανήσυχη μητέρα για το μέλλον των παιδιών της και χωρίς, συγχρόνως, να μειώνει τον ηρωισμό της. Άλλωστε, όπως καίρια έχει παρατηρηθεί, συχνά στο ευριπίδειο *cozum* η συνέπεια των χαρακτήρων ‘‘θυσιάζεται’’ κατά κάποιον τρόπο στον βωμό μιας ενδιαφέρουσας, άρτιας και αποτελεσματικής πλοκής.<sup>75</sup> Στην προκειμένη περίπτωση, ωστόσο, η ηθογράφηση της ηρωίδας συμβάλλει αποφασιστικά στην καλύτερη πρόσληψη και τη βαθύτερη ερμηνεία του έργου, εφόσον το μοτίβο της θυσίας προσεγγίζεται και πάλι διαφορετικά από τον μεγάλο τραγικό, δεδομένου του διαφορετικού δραματουργικού στόχου του, που δεν είναι άλλος από την ανάδειξη της έννοιας της φιλοξενίας και της αξίας της ανταπόδοσης κάθε μεγάλης ευεργεσίας. Αν ο χαρακτήρας της Αλκήστιδος είχε σκιαγραφηθεί διαφορετικά, ο Άδμητος ποτέ δε θα είχε δεχθεί στο παλάτι του ως φιλοξενούμενο τον Ηρακλή υπό τόσο βαρύ πένθος. Και φυσικά, ποτέ δε θα είχε

---

<sup>74</sup> Ο.π. 87

<sup>75</sup> Markantonatos (2002) 14

δοθεί στον Ηρακλή η ευκαιρία να ανταποδώσει την τεράστια ευεργεσία του Αδμήτου – και μάλιστα υπό τις συνθήκες αυτές του βαρύτατου πένθους του παλατιού – μέσω της καθόδου του στον Άδη και την ανάσταση της Αλκήστιδος. Όλα, επομένως, είναι σοφά σκηνοθετημένα στο πλαίσιο του εν λόγω έργου, προκειμένου, με βασικό και κεντρικό πυρήνα το γνωστό μοτίβο της ανθρωποθυσίας, να αναδειχθεί ένας καινούργιος κάθε φορά δραματουργικός στόχος, που θα κεντρίσει το ενδιαφέρον των θεατών και θα αναδείξει τη δεξιοτεχνία και την πρωτοτυπία του μεγάλου τραγικού ποιητή.

Μέσα από τα τελευταία λόγια της ίδιας της ηρώιδας, αναδεικνύεται ο διττός χαρακτήρας της θυσίας της: αφενός μεν προβάλλεται η ρομαντική πτυχή της, εφόσον πρόκειται για μια ιστορία αγάπης και αφοσίωσης, που επισφραγίζονται με μία πράξη αυτοθυσίας, με έναν θάνατο εκούσιο και εθελοντικό, αφετέρου δε προβάλλεται η κοινωνική πτυχή της, καθώς αντανακλώνται τα επικρατούντα κοινωνικά στερεότυπα της εποχής, κατά τα οποία, στο πλαίσιο μιας ανδροκρατούμενης πάντα κοινωνίας, ο άνδρας ήταν ο στυλοβάτης του σπιτιού, το άρρεν στοιχείο ήταν χρησιμότερο για την επιβίωση της οικογένειας. Κι αυτό, γιατί το ορφανό παιδί από πατέρα ήταν έρμαιο της μελλοντικής μητριάς του, ιδίως το ορφανό κορίτσι, σε περίπτωση που ο πατέρας της ξαναπαντρευόταν μια άλλη γυναίκα. Οι δύο αυτές πτυχές αποτελούν τις δύο ισχυρότερες συνιστώσες της αυτοθυσίας της Αλκήστιδος, που μεριμνά τόσο για τη σωτηρία του συζύγου της, όσο και για την εξασφάλιση της ευζωίας των παιδιών της μετά το θάνατό της.

Προβάλλεται, επομένως, ως η ιδεώδης σύζυγος και μητέρα, ώριμη, υπεύθυνη και διορατική, καθώς προνοεί για το μέλλον των παιδιών της. Άρα, η Άλκηστη δεν αυτοθυσιάζεται μόνο εξαιτίας της απροσμέτρητης αγάπης προς το σύζυγό της, αλλά η απόφασή της είναι αποτέλεσμα τόσο συναισθηματικής, όσο και λογικής σκέψης και επεξεργασίας. Με άλλα λόγια, παρουσιάζεται ψύχραιμη, λογική και συναισθηματική συγχρόνως, αντανακλώντας με τη σύνθεση αυτή μια χαρακτηριστική μείξη του ίδιου του αττικού δράματος. Έτσι, ο Ευριπίδης χτίζει προσεκτικά, μεθοδικά και τεχνηέντως την υψηλή εικόνα της πρωταγωνίστριας, σκιαγραφώντας τη χαρισματική προσωπικότητά της. Με βάση την *Άλκηστη* του Φρόνιχου, που αποτελεί την πηγή της έμπνευσής του, άντλησε στοιχεία από τη μυθική παράδοση, αλλά δεν παρέλειψε να προσθέσει στον ήδη γνωστό μύθο τη δική του προσωπική σφραγίδα, φιλοτεχνώντας ένα αριστούργημα.

Σε κάθε περίπτωση, βέβαια, η εταστική μελέτη και προσέγγιση του μοτίβου της αυτοθυσίας και στη συγκεκριμένη τραγωδία συνιστά βασικό παράγοντα για την κατανόηση και την ερμηνεία ολόκληρου του έργου. Κι αυτό, γιατί μας δίνει τη δυνατότητα να ερμηνεύσουμε το δράμα υπό το πρίσμα της οπτικής γωνίας της ίδιας της ηρωίδας και δικαιολογεί, κατά κάποιον τρόπο, τη φαινομενικά παθητική αποδοχή της θυσίας της εκ μέρους του Αδμήτου<sup>76</sup>. Έτσι, καθίσταται αδύνατη η “ειρωνική” ερμηνεία του έργου, εφόσον στο επίκεντρο του δραματικού ενδιαφέροντος τοποθετείται η Άλκηστη και όχι ο Άδμητος<sup>77</sup>. Με τον τρόπο αυτό, ο Ευριπίδης μετατοπίζει το κέντρο βάρους του έργου από τη θυσία αυτή καθαυτή στο μετέπειτά της, γιατί η συνέχεια της θυσίας της είναι εκείνη που αναδείξει τον ιδιαίτερο και μοναδικό κάθε φορά δραματουργικό στόχο του. Αν η Άλκηστη δεν είχε επιλέξει, μετά την άρνηση των γονέων του Αδμήτου, να προσφέρει εκούσια τη ζωή της γι’ αυτόν, αφενός μεν ποτέ δε θα είχε αναδειχθεί το μεγαλείο της ίδιας ως πραγματικής ηρωίδας, αφετέρου δε ποτέ δε θα είχε αξιοποιηθεί από τον τραγικό η ευκαιρία να εξάρει και να προβάλλει με ενάργεια την αξία της φιλοξενίας και της ευγνωμοσύνης. Αυτή ακριβώς η έννοια της ευγνωμοσύνης και της ανταπόδοσης της ευεργεσίας είναι ο μίτος ολόκληρης της πλοκής του δράματος, γιατί θα οδηγήσει στην πολυπόθητη “κάθαρση”, με την επαναφορά στη ζωή της ηρωίδας υπό τη μορφή ενός θαύματος, ρίχνοντας άπλετο φως σε ένα σκοτεινό και αινιγματικό έργο, που αν και κλείνει εγείροντας πολλά ερωτηματικά, δεν παραλείπει να αφήσει μια νότα αισιοδοξίας, μετατρέποντας την άφατη θλίψη σε αδόκητη χαρά.

---

<sup>76</sup> Ιακώβ (2012) 287

<sup>77</sup> Rohdich (1968) 41



## VII) Η θυσία του Μενοικέα στις “Φοίνισσες”

Αντλώντας ο μεγάλος τραγικός την έμπνευσή του από τον θηβαϊκό μυθικό κύκλο, όπως και στις Ίκέτιδες, και ειδικότερα με διακειμενική βάση το θέμα των Έπτά επί Θήβας θα συνθέσει τις Φοίνισσες, ένα ακόμη δράμα στο πλαίσιο του οποίου συναντάται το μοτίβο της αυτοθυσίας. Ωστόσο, αυτή τη φορά το εξιλαστήριο θύμα δεν πρόκειται για μια νεαρή παρθένο βασιλικής καταγωγής, αλλά για τον γιο του βασιλιά της Θήβας, Κρέοντα, που πληροφορείται από τον μάντη Τειρεσία το περιεχόμενο ενός φοβερού χρησμού: η νίκη των Θηβαίων εναντίων των Αργείων θα εξασφαλισθεί με ένα βαρύτατο (και πάλι) τίμημα, την προσφορά του γιου του, Μενοικέα, ως σφάγιο στο θεό Άρη.

Αναμφίβολα, η απαίτηση του Άρη μέσω του συγκεκριμένου χρησμού που μεταφέρει ο Τειρεσίας είναι προφανώς άδικη, καταχρηστική και δυσανάλογη, από τη στιγμή που ένας Ολύμπιος θεός ζητά τη θυσία ενός ανθρώπου ως αντιστάθμισμα για τη θανάτωση ενός θηρίου, του Δράκοντα, θανάτωση που πραγματοποιήθηκε, μάλιστα, βάσει του μύθου, κατόπιν οδηγιών της θεάς Αθηνάς. Καθιστά, έτσι, ακόμη τραγικότερη τη μοίρα τόσο του Κρέοντα, όσο και του Μενοικέα και κορυφώνει το ενδιαφέρον και την αγωνία των θεατών για την έκβαση της υπόθεσης. Παράλληλα, δεδομένου ότι κάθε έργο είναι γέννημα της εποχής του και επιχειρώντας μια ερμηνεία βάσει των ιστορικοκοινωνικοπολιτικών συμφραζομένων της τραγωδίας, ίσως ο Ευριπίδης να επιδιώκει μέσα από την άδικη και παράλογη αξίωση του χρησμού να προβάλλει την κλονισμένη πίστη των πολιτών στις προφητείες και τις αβάσιμες μελλοντικές προβλέψεις, που επιβεβαιώθηκε με τον πιο οδυνηρό τρόπο μετά την καταστροφή των Αθηναίων στη Σικελική εκστρατεία (415-413 π.Χ).

Σε κάθε περίπτωση, η επιταγή του χρησμού του Τειρεσία ως προς το θύμα και τον τόπο διεξαγωγής της είναι σαφής: όχι μόνο απαιτείται ρητά η θυσία του Μενοικέα, αλλά προσδιορίζεται και η ακριβής τοποθεσία στην οποία θα πρέπει να λάβει χώρα η αποτρόπαιη αυτή πράξη. Ο Μενοικέας πρέπει να θυσιαστεί μέσα στη σπηλιά όπου γεννήθηκε ο Δράκοντας, ο γιος του Άρη, προκειμένου με το αίμα του αγνού σφαγίου, με το αίμα δηλαδή ενός Σπαρτού, να εξευμενισθεί ο θεός του πολέμου και να κατευναστεί η οργή του. Βάσει του δοθέντος χρησμού, η θυσία του Μενοικέα προβάλλεται από το μάντη Τειρεσία ως το μόνο “φάρμακον της σωτηρίας” για την

πόλη της Θήβας, αν και δεν προσδιορίζεται με σαφήνεια με ποιον ακριβώς τρόπο η συγκεκριμένη ανθρωποθυσία θα συντελούσε στη νίκη της Θήβας, τη στιγμή που αυτό θα κρινόταν από την έκβαση της κρίσιμης μονομαχίας Ετεοκλή και Πολυνείκη. Ο όρος “φάρμακον” αναπόφευκτα μας παραπέμπει συνειρμικά στην έννοια του “φαρμακού” των ανθρωποθυσιών της ελληνικής αρχαιότητας, αποκαλύπτοντας, έτσι, ένα ανατριχιαστικό λογοπαίγνιο του μεγάλου τραγικού. Κι αυτό, γιατί, όπως έχει παρατηρηθεί σε πολλές σχετικές μελέτες, πολύ συχνά στις ανθρωποθυσίες των αρχαίων προγόνων προς τιμήν ενός θεού, χρησιμοποιούνταν ως άλλος αποδιοπομπαίος τράγος, αντίστοιχος των ανατολίτικων θρησκείων, ένα αγνό και αμόλυντο εξιλαστήριο θύμα, ο “φαρμακός”, ιδίως μάλιστα κατά την εορτή των Θαργηλίων προς τιμήν του θεού Απόλλωνα.

Όπως είναι φυσικό, ο Κρέοντας αρνείται να συναινέσει στην εκπλήρωση ενός τέτοιου χρησμού και προσπαθεί με κάθε τρόπο να αποτρέψει την επαλήθευσή του, προστατεύοντας το Μενοικέα, από τον οποίο ζητά να μεταβεί στους Δελφούς. Για να αποφύγει την αντιπαράθεση με τον πατέρα του, ο Μενοικέας προσποιείται ότι θα ακολουθήσει τις υποδείξεις του Κρέοντα και ότι θα φύγει από τη Θήβα, προκειμένου να αποφευχθεί η θυσία του. Η αντίδρασή του αυτή, αν και μοιάζει αντι-ηρωική, δικαιολογείται απόλυτα ως ανθρώπινη, υπαγορευμένη από το αρχετυπικό ένστικτο της επιβίωσης και της αυτοσυντήρησης. Ο Ευριπίδης, όμως, για μια ακόμη φορά θα ανατρέψει τις προσδοκίες του κοινού του: Λίγους στίχους πιο κάτω, μόνο όταν ο Κρέοντας θα έχει εγκαταλείψει τη σκηνή, ο Μενοικέας θα ορθώσει το ανάστημά του και θα αποκαλύψει στον Χορό τις ειλικρινείς προθέσεις του.

Όπως έχει επισημανθεί, η προφητεία του Τειρεσία αναφορικά με τη θυσία του Μενοικέα συνιστά μία ακόμα ευριπίδεια δραματική επινόηση και καινοτομία.<sup>78</sup> Κάτι αντίστοιχο, άλλωστε, ισχύει και για τη σκηνή της θυσίας της Μακαρίας, στην οποία αναφερθήκαμε σε προηγούμενο μέρος της παρούσας εργασίας. Έτσι, για άλλη μια φορά επιβεβαιώνεται το συμπέρασμα ότι το μοτίβο της αυτοθυσίας είναι ένα από τα προσφιλέστερα του μεγάλου τραγικού, διαφορετικά δε θα επανερχόταν με τέτοια συχνότητα και βεβαίως με τόση δραματουργική ένταση στα έργα του.

Η αναφορά στον Ερεχθέα δεν είναι, προφανώς, τυχαία. Μας μεταφέρει νοερά και συνειρμικά σε μια άλλη ανθρωποθυσία, που συνιστά το επίκεντρο της υπόθεσης στη χαμένη τραγωδία του Ευριπίδη “Ερεχθεύς”, που διδάχθηκε το 422 και από την

---

<sup>78</sup> Foley (1985) 107-108, Schmitt (1921) 88-93

οποία σώζονται ελάχιστα μόνο αποσπάσματα.<sup>79</sup> Σε ένα από τα αποσπάσματα αυτά, πάλι βάσει χρησμού του Τειρεσία, επιτασσόταν η θυσία μιας κόρης του βασιλιά Ερεχθέα, προκειμένου να εξασφαλισθεί η σωτηρία της Αθήνας. Στη θυσία αυτή αντιδρά κατηγορηματικά η σύζυγος του Ερεχθέα, η Πραξιθέα, η οποία, ως άλλη Ανδρομάχη στην ομώνυμη τραγωδία ή ως άλλος Ιόλαος στις *Ηρακλείδες*, προσφέρεται να θυσιαστεί η ίδια στη θέση της κόρη της Οτιονίας, μάταια όμως. Στο τέλος της τραγωδίας, μολονότι η Αθήνα σώζεται, η ατμόσφαιρα που επικρατεί είναι τραγική, καθώς η Πραξιθέα μένει μόνη στη σκηνή, η τραγικότερη φιγούρα όλων, έχοντας χάσει το σύζυγο, αλλά και όλες τις κόρες της.<sup>80</sup> Τα ελάχιστα σωζόμενα αποσπάσματα, που ανήκουν στο τέλος του έργου, έχουν θρηνητικό, επομένως, περιεχόμενο. ‘Η πόλη σώθηκε, αλλά ο Ποσειδώνας δεν ικανοποιήθηκε ακόμη. Οι νεκροί είναι εκεί, παρόντες επί σκηνής, και, αφού συντελέσθηκε η θυσία, ο πόνος πια μιλάει μόνος του.’<sup>81</sup> Το έργο, επομένως, τελειώνει αφήνοντας πολλά ερωτηματικά αναφορικά με την αποτελεσματικότητα της θυσίας των νεανίδων για τη σωτηρία της Θήβας, αφήνοντας εμμέσως αντίστοιχες αμφιβολίες και για την αποτελεσματικότητα της απαιτούμενης θυσίας του Μενοικέα για τη σωτηρία της Θήβας.

Παρά το γεγονός ότι το θεματικό μοτίβο της θυσίας είναι το ίδιο και στις δύο τραγωδίες, οι αντιδράσεις των δύο βασιλέων στο άκουσμα του χρησμού που επέτασσε τη θυσία ενός παιδιού τους αντιδρούν εντελώς διαφορετικά. Ενώ ο Ερεχθέας θα υπακούσει στις επιταγές του χρησμού και θα προβεί στη θυσία της κόρης του, προκειμένου να σωθεί η πόλη, ο Κρέοντας θα ακολουθήσει την εντελώς αντίθετη οδό, αρνούμενος τη θυσία του γιου του και προσπαθώντας να την αποτρέψει, συμβουλεύοντας τον Μενοικέα να καταφύγει στους Δελφούς. Σε κάθε περίπτωση, επομένως, η αναφορά στο πρόσωπο του Ερεχθέα είναι σημαντική, παραπέμποντας συνειρμικά σε άλλες προεκτάσεις σε ηρωίδες που προσέφεραν εθελοντικά τη ζωή τους προκειμένου να εξασφαλισθεί η σωτηρία της πόλεως των Αθηνών, όπως, για παράδειγμα, η Άγλαυρος.<sup>82</sup>

Στόχος, βέβαια, του Ευριπίδη μέσα από το επαναλαμβανόμενο μοτίβο της αυτοθυσίας- που δεν προσεγγίζεται ούτε ερμηνεύεται δραματουργικά ποτέ με τον ίδιο

---

<sup>79</sup> TrGrF V 1 (Kannicht), 349 - 370. 294

<sup>80</sup> Vellacot (1975) 194 - 197

<sup>81</sup> De Romilly (1997) 113

<sup>82</sup> Wilkins (1988) 13

τρόπο- δεν είναι μόνο να δώσει τη λύση στο αδιέξοδο όπου έχει βρεθεί η υπόθεση, επινοώντας ως μέτρο την απάνθρωπη ανθρωποθυσία πάναγνων και αμόλυντων εξιλαστήριων θυμάτων ευγενούς καταγωγής. Είναι και η ανάδειξη μέσα από τις τραγωδίες του πτυχών της ανθρώπινης συμπεριφοράς που προσιδιάζουν σε πραγματικούς ήρωες, των οποίων το μεγαλείο εξισορροπεί και αντισταθμίζει την ευτέλεια και τη μετριότητα των άλλων χαρακτήρων του δράματος. Πιο συγκεκριμένα, στις *Φοίνισσες*, όπου πυρήνας της πλοκής του δράματος είναι η αντιπαράθεση και η αλληλοεξόντωση των δύο αδελφών, του Ετεοκλή και του Πολυνείκη, με ιδιοτελή κίνητρα, τον θρόνο της Θήβας, προβάλλει με ενάργεια η ευγενής μορφή του Μενοικέα, που ανιδιοτελώς και με ψυχικό σθένος απaráμιλλο θα προβεί στην ύψιστη πράξη ηρωισμού, στην αυτοθυσία, προκειμένου να εξασφαλισθεί η σωτηρία της πόλης του. Σε αντιδιαστολή με τους δύο γιους του Οιδίποδα, που εκπροσωπούν τη διαφθορά της εξουσίας και τη διάβρωση των κοινωνικοπολιτικών θεσμών της εποχής τους, ο Μενοικέας ανυψώνεται με την αυτοθυσία του σε σύμβολο ευγενούς προσφοράς και ανιδιοτέλειας και ενσαρκώνει το αληθινό “φάρμακον σωτηρίας” που τόσο επίμονα επιζητά με τον χρησμό του ο Τειρεσίας.

Όπως έχει σχολιαστεί αναφορικά με τη διαμάχη Ετεοκλή και Πολυνείκη, αυτή “ξεκίνησε επειδή ούτε να μοιραστούν το κοινό καλό μπορούσαν ούτε να συνεισφέρουν σε αυτό. Αντίθετα, ο Μενοικέας δίνει τη ζωή του για την πόλη, προσφέροντας ό,τι δικό του καλό (χρηστόν, στ. 1016) έχει. Αντίθετα, χρηστόν για τον Ετεοκλή είναι είναι η τυραννία (στ.506) “<sup>83</sup> Παράλληλα, κατά τον Πολυνείκη, η εξορία αναγκάζει τον ελεύθερο άνθρωπο να εξανδραποδισθεί από τους ισχυρούς και να γίνει έρμαιό τους, ευτελίζοντας την αξιοπρέπειά του. Κάτι τέτοιο έρχεται σε πλήρη αντιδιαστολή με το περήφανο φρόνημα του Μενοικέα, που δε θα επιτρέψει τον εξευτελισμό και την ταπείνωση του ονόματός του με το να εγκαταλείψει ως άλλος ρίψασπις την πόλη του, τη Θήβα:

Στίχ.1003-1005: ‘‘έγω δέ, πατέρα καί κασίγνητον προδοῦς  
πόλιν τ’ έμαυτοῦ, δειλὸς ὡς ἔξω χθονὸς  
ἄπειμ’ : ὅπου δ’ ἂν ζῶ, κακὸς φανήσομαι. ‘‘

---

<sup>83</sup> McDonald (1991), σ. 228

Ο Μενουκίας αρνείται να προδώσει τον πατέρα , τον αδερφό του και ολόκληρη την πόλη, εγκαταλείποντάς την την κρίσιμη αυτή στιγμή, ατιμάζοντας τον εαυτό του και το όνομά του. Έτσι, αν και καλείται από τον Κρέοντα να εγκαταλείψει τη Θήβα, αυτός θα επιλέξει να τιμήσει το “ομιλούν όνομά” του και να μείνει εντός των τειχών της πόλεώς του, υπερασπιζόμενος την πατρίδα του μέσω της αυτο-θυσίας του. Ως “Μενουκίας” θα μείνει εντός των ορίων του οίκου του και θα αψηφήσει τις προτροπές του Κρέοντα, έστω κι αν αυτό επιφέρει το θάνατό του. Άλλος ένας τραγικός ήρωας προστίθεται στο πάνθεον των ηρώων του Ευριπίδη, που αναμφίβολα με τις *Φοίνισσες* στηλιτεύει τη διαφθορά της εξουσίας και την παρακμή των επικρατούντων κοινωνικοπολιτικών μηχανισμών της εποχής του, άμεση συνέπεια της επικράτησης της ιδιοτέλειας και του ατομικού συμφέροντος έναντι του συλλογικού καλού και της φιλοπατρίας. Αυτό ακριβώς το αίσθημα της φιλοπατρίας ενσαρκώνει και εκπροσωπεί η ηρωική μορφή του Μενουκία, η αυτοθυσία του οποίου προβάλλεται ως η λυδία λίθος για τη σωτηρία της Θήβας, ερμηνεύοντας δραματουργικά τη σκηνή της θυσίας στο πλαίσιο των *Φοινισσών*.

Στους στίχους 1015-1018 εκφράζεται αποφθεγματικά ως “διάνοια” η διαχρονική αντίληψη ότι η ευδαιμονία συνίσταται στην απουσία του κακού:

“εί γάρ λαβὼν ἕκαστος ὃ τι δύναιτό τις  
χρηστὸν διέλθοι τοῦτο κὰς κοινὸν φέροι  
πατρίδι, κακῶν ἂν αἱ πόλεις ἔλασσόνων  
πειρώμεναι τὸ λοιπὸν εὐτυχοῖεν ἄν.”

Εν προκειμένω, ωστόσο, στα λόγια αυτά του Μενουκία μπορούν να δοθούν και κάποιες άλλες προεκτάσεις, που αφορούν στην ευδαιμονία μιας πόλεως ως συνάρτηση της συνεισφοράς κάθε πολίτη σε αυτήν. Μια πόλη, δηλαδή, όχι μόνο γνωρίζει λιγότερα δεινά, αλλά και καρπώνεται όλα τα οφέλη από τα ενάρετα έργα κάθε πολίτη της ξεχωριστά. Η άποψη αυτή του Μενουκία απηχεί τις προτροπές του Καλλίνου και του Τυρταίου για την υπεράσπιση της πατρίδας, που ξεπερνούν ακόμα κι εκείνη του Ομήρου:

“[...]οῦ οἱ ἀεικὲς ἀμυνομένῳ περὶ πάτρης  
τεθνάμεν: ἄλλ’ ἄλοχός τε σὴν καὶ παῖδες ὀπίσσω  
καὶ οἶκος καὶ κληῖρος ἀκήρατος, εἴ κεν Ἀχαιοὶ  
οἴχωνται σὺν νηυσὶ φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν.” (Ο 496-499)

Έτσι, το ήθος του διαγράφεται ακόμα πιο μεγαλειώδες από τον Ευριπίδη και αντιδιαστέλλεται ακόμη εντονότερα εν σχέσει με το ιδιοτελές φρόνημα των φορέων εξουσίας του συγκεκριμένου δράματος, του Ετεοκλή και του Πολυνείκη. Ως ‘νέος, αγνός και άσπιλος’<sup>84</sup>, άλλωστε, ο Μενοικέας είναι ο μόνος ήρωας μέσα στην εν λόγω τραγωδία που θα μπορούσε να πληροί όλες τις προϋποθέσεις για την επιτυχή έκβαση της θυσίας που επιτάσσει ο χρησμός. Παρά τις προτροπές του Κρέοντα, χωρίς τίποτα να τον εξαναγκάζει, αποχωρεί και ρίχνεται από τα ψηλά τείχη της Θήβας – ζωντανό σύμβολο αφοσίωσης στην πόλη, μιας αφοσίωσης που ο Ετεοκλής και ο Πολυνείκης δείχνουν τόσο ξεκάθαρα πως ακριβώς δεν έχουν.<sup>85</sup> Ο ρόλος του μέσα στο δράμα είναι κομβικός από δραματουργικής άποψης: θα αποτελέσει το φωτεινό παράδειγμα ανιδιοτέλειας, φιλοπατρίας και ευσυνειδησίας, το πρότυπο του ιδανικού ηγέτη, που τόσο έχει ανάγκη τη δεδομένη στιγμή η πόλη. Συνεπώς, με τη θυσία του Μενοικέα, που συνιστά το αποκορύφωμα της δραματικής κλιμάκωσης, δεν εντείνεται μόνο η τραγικότητα του συγκεκριμένου προσώπου, αλλά και η αγωνία και το ενδιαφέρον του κοινού μέσω του στοιχείου της περιπέτειας. Αν, μάλιστα, λάβουμε υπόψιν ότι η εμφάνισή του στις *Φοίνισσες* συνιστά καινοτομία και επινόηση του Ευριπίδη, είναι απόλυτα εύστοχη η άποψη ότι η σωτηρία της Θήβας στο συγκεκριμένο δράμα είναι αποτέλεσμα της ευρηματικότητας του ποιητή.<sup>86</sup>

Πίσω από τις *Φοίνισσες* μπορούμε να εντοπίσουμε ποικίλες διακειμενικές αναλογίες και συσχετισμούς με άλλα έργα του θηβαϊκού μυθικού κύκλου, όπως τους *Έπτα επί Θήβας*, τον *Οιδίποδα Τύραννο*, την *Αντιγόνη* και τον *Οιδίποδα επί Κολωνῶν*. Με την εμφάνιση, εντούτοις, του Μενοικέα επί σκηνής αποδεικνύεται περίτρανα ότι ο Ευριπίδης αρέσκεται στο να δανείζεται στοιχεία και μοτίβα από τους προκατόχους του τραγικούς ποιητές, όχι για να τα επαναλάβει απλώς, αλλά για να τα ανατρέψει, κι εδώ ακριβώς έγκειται και η μοναδικότητά του, καθώς και η δραματουργική του δεξιοτεχνία. Ειδικότερα, ενώ με βάση τους *Έπτα επί Θήβας* το θεατρικό κοινό θα έτρεφε την προσδοκία ενός ηρωικού, μεγαλόψυχου και φιλοπάτριδος Ετεοκλή, που ενσαρκώνει το πρότυπο του ιδανικού ηγέτη, ο Ευριπίδης θα αντιστρέψει την εικόνα του αυτή στις *Φοίνισσες*, όπου Ετεοκλής και Πολυνείκης, διεφθαρμένοι από την

---

<sup>84</sup> O'Connor-Visser (1987) 83

<sup>85</sup> De Romilly (1997) 162

<sup>86</sup> Foley (1985) 133

εξουσία και έχοντας θυσιάσει κάθε ιδανικό στον βωμό του θηβαϊκού θρόνου, θα αλληλοσκοτωθούν, διακυβεύοντας τη σωτηρία της πόλεως.

Από την άλλη πλευρά, μπορούμε να εντοπίσουμε και ενδοκειμενικούς συσχετισμούς, καθώς η μορφή του Μενοικέα παρουσιάζει ομοιότητες με εκείνη του Οιδίποδα, καθώς και οι δύο τραγικοί ήρωες επιδεικνύουν υπερήφανη στάση και υψηλό φρόνημα στο πλαίσιο του έργου. Συγκεκριμένα, στο Γ' στάσιμο οι δύο ήρωες παραλληλίζονται από τον Χορό ως "καλλίνικοι". Αν ο Μενοικέας υψώνει το ανάστημά του αρνούμενος να ζει ατιμασμένος στην εξορία έχοντας εγκαταλείψει την πόλη του, την ίδια αξιοπρεπή στάση θα τηρήσει και ο Οιδίποδας στους στίχους 1622-1624, όταν αρνείται να ζητήσει έλεος από τον Κρέοντα. Η βασική, βέβαια, διαφορά τους ως προς το μοτίβο της εξορίας είναι ότι ο μεν Μενοικέας ποτέ δε θα απομακρυνθεί από τα τείχη της Θήβας, αλλά θα παραμείνει για πάντα εκεί, έστω και νεκρός, ο δε Οιδίποδας θα καταφύγει εξόριστος και αυτοτυφλωμένος στον Κολωνό, αναζητώντας στη μεγαλόψυχη Αθήνα την τελευταία του κατοικία.

Σε κάθε περίπτωση, η πραγμάτευση εκ μέρους του Ευριπίδη του μοτίβου της αυτοθυσίας στις *Φοίνισσες* είναι διαφορετική σε σχέση με το αντίστοιχο μοτίβο στα άλλα έργα του μεγάλου τραγικού, γι' αυτό και μοναδική κάθε φορά. Ο "τραγικώτερος τῶν ποιητῶν", κατά τον Αριστοτέλη (*"Ποιητική"*, 1453<sup>a</sup>30), με το ανέβασμα του Μενοικέα επί σκηνής και επινοώντας την ανάγκη της αυτο-θυσίας του θα κορυφώσει τη δραματική κλιμάκωση, ανατρέποντας με την καινοτομία του αυτή τις προσδοκίες του κοινού του και εντείνοντας τον "ἔλεον" και τον "φόβον", συναισθήματα άνευ των οποίων θα ήταν αδύνατη η κάθαρση στο τέλος του δράματος. Κατά τον Kitto: "Για τον τραγικό ποιητή η καινοτομία του περιστατικού είναι μικρολογία: για τον ρομαντικό ή μελοδραματικό θεατρικό συγγραφέα είναι το παν."<sup>87</sup> Η σκηνή του διαλόγου Κρέοντα και Μενοικέα, μολονότι συνιστά καινοτομία του Ευριπίδη αυτή καθαυτή, περιέχει και έναν άλλης μορφής δραματουργικό νεωτερισμό, γιατί ο Κρέοντας αρνείται να γίνει τραγικός χαρακτήρας και προστάζει τον Μενοικέα να δραπετεύσει από τη Θήβα για να σώσει τη ζωή του. Έτσι, ο Ευριπίδης επιτυγχάνει τη δημιουργική όσμωση και των δύο κόσμων, καθώς ο ρεαλισμός του Κρέοντα αντισταθμίζεται από τον ηρωισμό του Μενοικέα.<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> Kitto (1976) 483

<sup>88</sup> Ο.π. 479-480

## VIII) Η περίπτωση της ανθρωποθυσίας του Πενθέα στις *Βάκχες*

Μια ιδιαίτερη μορφή ανθρωποθυσίας θα δούμε να διαδραματίζεται στην πιο αινιγματική τραγωδία του Ευριπίδη, τις *Βάκχες*. Στην τραγωδία αυτή, η απαιτούμενη θυσία δεν υπαγορεύεται από τις επιταγές ενός χρησμού, αλλά δια στόματος του ίδιου του θεού Διονύσου αυτή τη φορά. Ο θεός της αμπέλου και του οίνου, εμφανίζεται επί σκηνής ήδη στον Πρόλογο της τραγωδίας, έχοντας, όπως μαρτυρεί, αφιχθεί στην πόλη της Θήβας, αφού διέσχισε τη Λυδία και τη Φρυγία. Σύντομα, όμως, οι αδελφές της μητέρας του, της Σεμέλης, προκάλεσαν την οργή του, ισχυριζόμενες ότι δεν είναι πραγματικός γιος του Δία. Σε αντίποινα, ο Διόνυσος δηλώνει πως κέντρισε με μανία και αυτές, αλλά και όλες τις γυναίκες της Θήβας, οι οποίες, κυριευμένες από την ένθεη αυτή μανία, ενεδύθησαν τη στολή της διονυσιακής λατρείας κι άφησαν τα σπίτια τους, για να καθίσουν πάνω σε βράχους και κάτω από έλατα.

Η βούληση του Διονύσου δηλώνεται ξεκάθαρα δια στόματος του ίδιου, στους στίχους 39-42:

“δεῖ γὰρ πόλιν τήνδ’ ἐκμαθεῖν, κεί μὴ θέλει,  
ἀτέλεστον οὔσαν τῶν ἐμῶν βακχευμάτων,  
Σεμέλης τε μητρὸς ἀπολογήσασθαί μ’ ὑπερ  
φανέντα θνητοῖς δαίμον’ ὄν τίκτει Δί.”

Στους επόμενους στίχους, ο Διόνυσος στρέφει τα βέλη της οργής του εναντίον του Πενθέα, του εγγονού του ιδρυτή της Θήβας, Κάδμου, που έχει πλέον πάρει στα χέρια του τα σκήπτρα της εξουσίας και που, όπως δηλώνει ο Διόνυσος:

“ὅς θεομαχεῖ τὰ κατ’ ἐμὲ καὶ σπονδῶν ἄπο  
ὠθεῖ μ’ ἐν εὐχαῖς τ’ οὐδαμοῦ μνεῖαν ἔχει.” (στίχ.45-46)

Αποφασισμένος ο θεός του κρασιού διαμηνύει ότι θα αποδείξει σε όλους τους Θηβαίους τη θεϊκή καταγωγή και ιδιότητά του, ενώ απειλεί να στείλει τις μαινάδες του εναντίον όποιων τολμήσουν να απομακρύνουν τις βάκχες από τον Κιθαιρώνα,



όπου έχουν επιδοθεί σε χορούς και λατρευτικά τραγούδια προς τιμήν του.  
Χαρακτηριστικοί των διαθέσεων του θεού είναι οι στίχοι 50-52:

“ ἦν δὲ Θηβαίων πόλις  
ὀργῆι σὺν ὄπλοις ἐξ ὄρους βάκχας ἄγειν  
ζητῆι, ξυνάψω μαινάσι στρατηλατῶν.”

Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο H.D.F. Kitto: “Μέσα σε πενήντα στίχους, όχι μόνο έχει καθοριστεί με απόλυτη σαφήνεια ο ορίζοντας του έργου, αλλά και ο δραματικός ρυθμός επίσης έχει τεθεί σε κίνηση.”<sup>89</sup> Οι στίχοι αυτοί προοικονομούν ξεκάθαρα τη μάχη που θα δοθεί ανάμεσα στον Πενθέα (και τους Θηβαίους συμπολίτες του) και στις μαινάδες, καθώς τα λόγια ενός θεού έχουν ιδιαίτερη βαρύτητα και προδιαγράφουν ως τετελεσμένο κάθε θέσφατο. Ο Ευριπίδης, ωστόσο, για μια ακόμη φορά θα βασιστεί στην ποιητική παράδοση, για να την ανατρέψει, αφήνοντας ανεκπλήρωτες τις προσδοκίες του κοινού του και καινοτομώντας, μέσα από τις ανατροπές αυτές και τις παρεκκλίσεις από οτιδήποτε μοιάζει προδιαγεγραμμένο, αναπόφευκτο και προεξοφλημένο.

Καθώς ο Διόνυσος αποχωρεί από τη σκηνή, κατευθυνόμενος προς τον Κιθαιρώνα, ο Χορός με διονυσιακή σκευή (στεφάνια από κισσό, δέρματα ελαφιών και θύρσους) δοξάζει στην Πάροδο (στίχ.64-169) τον άρτι αφιχθέντα στη Θήβα θεό με ένα άσμα που καταλήγει σε προτροπή των Θηβαίων πολιτών να εισαχθούν στον θίασο του Διονύσου και να γίνουν πιστοί ακόλουθοί του. Ωστόσο, παρατηρούμε επί σκηνής άλλη μία ανατροπή: αντί για τους Θηβαίους πολίτες εμφανίζονται ενώπιον των θεατών ο μάντης Τειρεσίας και ο ηλικιωμένος Κάδμος, αμφότεροι με βακχική ενδυμασία, δηλώνοντας πως επιθυμούν να καταφύγουν στα βουνά για να χορέψουν προς τιμήν του Διονύσου. Τη στιγμή αυτή εμφανίζεται επί σκηνής και ο Πενθέας, ο οποίος έλειπε από την πόλη της Θήβας και τώρα επέστρεψε έχοντας πληροφορηθεί τα όσα παράδοξα συμβαίνουν στην πόλη της οποίας κατέχει τον θρόνο. Από την πλευρά του, ο Πενθέας θεωρεί ανήκουστη και αδιανόητη την κατάσταση αυτή στην οποία έχουν περιέλθει οι γυναίκες της Θήβας:

Στίχ. 216-220: ‘ κλύω δὲ νεοχμὰ τήνδ’ ἀνὰ πτόλιν κακά,  
γυναῖκας ἡμῖν δώματ’ ἐκλελοιπέναι  
πλασταῖσι βακχείαισιν, ἐν δὲ δασκίοις  
ὄρεσι θαάζειν, τὸν νεωστὶ δαίμονα

---

<sup>89</sup> Kitto (1976) 502

Διόνυσον, ὅστις ἔστι, τιμώσας χοροῖς’’

Στους στίχους 239-241, είναι διάχυτη η τραγική ειρωνεία<sup>90</sup>, καθώς ο Πενθέας έχει αποφασίσει να εκδικηθεί με βάνανσο τρόπο τον ξένο, δηλώνοντας πως θα αποτρέψει την κατασκευή του θύρσου του και θα τον αποκεφαλίσει, χρησιμοποιώντας λέξεις και φράσεις που παραπέμπουν ανατριχιαστικά στον δικό του αποκεφαλισμό και θάνατο, εν τέλει:

Στίχ. 239-241: ‘‘εἰ δ’ αὐτὸν εἴσω τῆσδε λήψομαι χθονός,  
παύσω κτυποῦντα θύρσον ἀνασειόντά τε  
κόμας, τράχηλον σώματος χωρὶς τεμών.’’

Πιστεύει, μάλιστα, πως η διονυσιακή λατρεία είναι επικίνδυνη για τη διασάλευση της τάξης και της ηρεμίας στην πόλη, υποστηρίζοντας ότι συνιστά απλώς μια πρόφαση των γυναικών της Θήβας, προκειμένου να μπορέσουν να παραδοθούν στον ελεύθερο έρωτα. Ως επιστέγασμα, δίνει την υπόσχεση ότι θα καταδιώξει πάνω στον Κιθαιρώνα την Ινώ, τη μητέρα του, Αγαυή και την Αυτονόη, τις οποίες και θα δέσει με συρματοπλέγματα, ώστε να σταματήσουν να επιδίδονται στις κακές αυτές βακχείες.

Ασκώντας δριμεία κριτική στην επιπόλαιη και αφήφιστη στάση του Τειρεσία (κατά το γνωστό μοτίβο των έργων του θηβαϊκού κύκλου) και του Κάδμου, θα δώσει το έναυσμα για έναν αγώνα λόγων, στον οποίο τόσο ο τυφλός μάντης, όσο και ο ηλικιωμένος Κάδμος θα επιδιώξουν να υπερασπιστούν τη διονυσιακή λατρεία και να την τεκμηριώσουν, μάλιστα, με επιχειρήματα. Ο Πενθέας, όμως, τα απορρίπτει περιφρονητικά, αποχωρώντας από τη σκηνή, ενώ ο Τειρεσίας αφήνει κάποιους σκοτεινούς υπαινιγμούς για το τι πρόκειται να επακολουθήσει:

Στίχ. 367-369: ‘‘Πενθεὺς δ’ ὅπως μὴ πένθος εἰσοίσει δόμοις  
τοῖς σοῖσι, Κάδμε· μαντικῆι μὲν οὐ λέγω,  
τοῖς πράγμασιν δέ· μῶρα γὰρ μῶρος λέγει.’’

Στο Α’ Στάσιμο (στίχ.370-433) και συγκεκριμένα στον στίχο 375 (‘‘ὑβριν ἐς τὸν Βρόμιον’’) ο Χορός έμμεσα προοικονομεί το τέλος του Πενθέα, καθώς νομοτελειακά κάθε ‘‘ὑβρις’’ επιφέρει την αντίστοιχη ‘‘νέμεσιν’’. Παράλληλα, εξυμνεί τη διπλή φύση του Διονύσου, ο οποίος προσφέρει ευτυχία στους ακολούθους του, ενώ μισεί όσους τον

---

<sup>90</sup> Markantonatos (2009) 137

αρνούνται, καταλήγοντας στην αποδοκιμασία του “πάνσοφου” ανθρώπου και τον εγκωμιασμό των απλών, συνετών ανθρώπων. Πιο συγκεκριμένα, στο εν λόγω Στάσιμο, ο Χορός, εκπροσωπώντας όπως πάντα τη φωνή της λογικής, αποδοκιμάζει την αμετροέπεια, την επιπολαιότητα και την έλλειψη σύνεσης, που αντιπροσωπεύει ο “λογικός”, φαινομενικά, Πενθέας. Υπογραμμίζεται, δηλαδή, η αμφισημία της λογικής, καθώς αυτή μπορεί να επιφέρει καταστροφικά αποτελέσματα, όταν δε συνοδεύεται από τη γνώση. Ο στίχος 395 είναι χαρακτηριστικός: “ τὸ σοφὸν δ’ οὐ σοφία”

Το δίδαγμα του Χορού είναι ξεκάθαρο: έστω κι αν ο Πενθέας σκέπτεται με βάση τη λογική, ενεργεί, εν τέλει, παράλογα. Τα λόγια του Χορού παραπέμπουν συνειρμικά στους “δισσούς λόγους” των Σοφιστών, από τους οποίους επηρεάστηκε σε μεγάλο βαθμό ο Ευριπίδης, αξιοποιώντας στο έργο του τα τεχνάσματα, τους επιδέξιους λεκτικούς χειρισμούς και τις σκόπιμες αμφισημίες τους, με στόχο να εντείνει την έννοια την τραγικής ειρωνείας και –κατ’ επέκταση – την τραγικότητα του έργου.

Η “ὕβρις” του Πενθέα πολύ γρήγορα θα τον οδηγήσει στη σύλληψη του Διονύσου, ο οποίος έχει έρθει στην πόλη της Θήβας με τη μορφή ενός Λυδού μάγου. Ο επιπόλαιος βασιλιάς θα δώσει εντολή να φυλακισθεί ο Διόνυσος ως υποκινητής της ερωτικής ελευθεριότητας των γυναικών της Θήβας, ωστόσο ο θεός του κρασιού, όντας φυλακισμένος, θα πραγματοποιήσει μία σειρά από “θαύματα”, που αποδεικνύουν περίτρανα τη θεϊκή ιδιότητά του και την άδικη αιχμαλωσία του. Τα θαυμαστά αυτά γεγονότα δεν παρουσιάζονται επί σκηνής, αλλά περιγράφονται γλαφυρά από τον Χορό, που είναι μάρτυράς τους. Αρχικά, περιγράφεται ένας σεισμός, που γκρεμίζει κάποια τμήματα του παλατιού, ενώ στη συνέχεια μια φλόγα ανάβει πάνω στον τάφο της Σεμέλης (στίχ. 585-603). Το πιο εντυπωσιακό υπερφυσικό συμβάν, εντούτοις, είναι η θαυμαστή απελευθέρωση του Διονύσου από τα δεσμά του: αντί της επιφανείας του ίδιου του θεού, όπως θα ανέμενε κανείς, ο Λυδός μάγος εξέρχεται από τον χώρο της αιχμαλωσίας του και περιγράφει παραστατικά στον Χορό τον τρόπο της απόδρασής του (στίχ. 616-637). Η περιγραφή του Λυδού επισφραγίζεται με τη χαρακτηριστική φράση:

“πρὸς θεὸν γὰρ ὦν ἀνήρ  
ἐς μάχην ἔλθειν ἐτόλμησ’.” (στίχ.635-636),

που προμηνύει την προσεχή πτώση του Πενθέα, κατά το ίδιο πάντα απαράβατο και απαρασάλευτο ηθικό σχήμα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας: Ἄτη- ὕβρις-νέμεσις-τίσις.

Ο Πενθέας, σε κατάσταση αμηχανίας και πλήρους πνευματικής και ψυχικής σύγχυσης, αποτέλεσμα της επιρροής του Διονύσου, αδυνατεί να κατανοήσει και να ερμηνεύσει τα όσα υπερφυσικά και παράδοξα συνέβησαν, ενώ το αδιέξοδο στο οποίο έχει περιέλθει δυσχεραίνει ακόμα περισσότερο τη θέση του, όταν ο αγγελιαφόρος που καταφθάνει από τον Κιθαιρώνα τον διαβεβαιώνει ότι οι μαινάδες της Θήβας, με ηγέτιδες την Αγαύη, την Ινώ και την Αυτονόη, κάθε άλλο παρά επιδίδονταν σε πράξεις ερωτικής ελευθεριότητας, αλλά ήταν όλες τους ήρεμες και ευπρεπείς, προτρέποντας εν τέλει τον Πενθέα να σεβαστεί το νεόφερτο θεό και να ενστερνιστεί τη λατρεία του και όσα αυτός πρεσβεύει. Ωστόσο, οι προτροπές του αποβαίνουν άκαρπες, καθώς ο Πενθέας είναι ανυποχώρητος, ανένδοτος και άκαμπτος, καθώς αρνείται κατηγορηματικά να υποχωρήσει στο θέλημα γυναικών:

Στίχ. 785-786: ‘‘ οὐ γὰρ ἄλλ’ ὑπερβάλλει τάδε,  
εἰ πρὸς γυναικῶν πεισόμεσθ’ ἃ πάσχομεν.’’

Αν και ο Διόνυσος προσπαθεί να αποτρέψει τον Πενθέα από μία μελλοντική μάχη με τις αήττητες μαινάδες, ο Θηβαίος βασιλιάς διατάζει να του φέρουν τα όπλα του, οδεύοντας προς την καταστροφή του και επιβεβαιώνοντας την ποιητική παράδοση. Στο σημείο αυτό, όμως, έγκειται η καινοτομία του Ευριπίδη: με ένα σπάνιο για τον ίδιο τον ποιητή επιφώνημα στο στίχο 810, αλλάζει το ύφος και το πνεύμα της ομιλίας της ομιλίας του Διονύσου, ανατρέποντας και πάλι τα δεδομένα και τις προσδοκίες του θεατρικού και αναγνωστικού κοινού του:

Στίχ. 810-811: ‘‘ ἄ·  
βούλη σφ’ ἐν ὄρεσι συγκαθημένας ἰδεῖν;’’

Με το δελεαστικό ερώτημα που ο θεός θέτει στον μέχρι προ ολίγου δογματικό και άκαμπτο βασιλιά, τον παρασύρει στο χαμό του, καθώς ο Πενθέας στον αμέσως επόμενο στίχο ενδίδει στον πειρασμό και δέχεται αυθόρμητα και αβίαστα να μεταβεί στον Κιθαιρώνα, προκειμένου να δει από κοντά τις μαινάδες, προσφέροντας, μάλιστα, σε αντάλλαγμα αμέτρητο χρυσάφι:

Στίχ. 812: ‘‘ μάλιστα, μυρίον γε δούς χρυσοῦ σταθμόν.’’

Με το τέχνασμα αυτό, ο Ευριπίδης μέσω του Διονύσου, αναδύει στην επιφάνεια μια μύχια ως τότε, κρυφή και ανομολόγητη επιθυμία του Θηβαίου βασιλιά,

αποκαλύπτοντας μια άλλη, εντελώς αντίθετη πτυχή της προσωπικότητας του με τρόπο ρεαλιστικό και πειστικό, όπως το συνηθίζει στα έργα του. Όπως εύστοχα έχει σχολιαστεί: “Γίνεται φανερό πως εκείνο, το οποίο ο Πενθέας φοβάται και πολεμά, βρίσκεται μέσα στον ίδιο. Έτσι, δεν τρέφει απλώς μία έως τότε κρυφή ηδονοβλεπτική επιθυμία να παρακολουθήσει τις ερωτικές ελευθεριότητες, τις οποίες ο ίδιος ως ηγεμόνας επεδίωκε να καταστείλει, αλλά επίσης πείθεται εύκολα από τον Διόνυσο να ντυθεί γυναίκα, για να μπορέσει να παρακολουθήσει τις μαινάδες, αυτός που πριν είχε ψέξει τη “θηλυπρέπεια” του Λυδού, τα μαλλιά και την ενδυμασία του.”<sup>91</sup>

Η αρχή του τέλους για τον Πενθέα έχει ήδη συντελεστεί. Ο Διόνυσος, στρεφόμενος προς τον Χορό, αποκαλύπτει τις ζοφερές προθέσεις και το σκοτεινό σχέδιό του:

Στίχ. 848-861: “**ΔΙ.** γυναῖκες, ἀνὴρ ἐς βόλον καθίσταται,  
ἤξει δὲ βάκχας, οὗ θανὼν δώσει δίκην.  
Διόνυσε, νῦν σὸν ἔργον· οὐ γὰρ εἶ πρόσω·  
τεισώμεθ’ αὐτόν. πρῶτα δ’ ἔκστησον φρενῶν,  
ἐνεῖς ἐλαφρὰν λύσσαν· ὡς φρονῶν μὲν εὖ  
οὐ μὴ θελήσῃ θῆλυν ἐνδῦναι στολήν,  
ἔξω δ’ ἐλαύνων τοῦ φρονεῖν ἐνδύσεται.  
χρήζω δὲ νιν γέλωτα Θηβαίοις ὀφλεῖν  
γυναικόμορφον ἀγόμενον δι’ ἄστεως  
ἐκ τῶν ἀπειλῶν τῶν πρὶν αἴσι δεινὸς ἦν.  
ἀλλ’ εἴμι κόσμον ὄνπερ εἰς Ἴαιδου λαβῶν  
ἄπεισι μητρὸς ἐκ χεροῖν κατασφαγεῖς  
Πενθεῖ προσάγων· γνῶσεται δὲ τὸν Διὸς  
Διόνυσον, ὡς πέφυκεν ἐν μέρει θεὸς  
δεινότατος, ἀνθρώποισι δ’ ἠπιώτατος.”

Εύστοχα έχει διατυπωθεί ότι από το σημείο αυτό και στο εξής, “ο Πενθέας είναι απολύτως στο έλεος του Διονύσου. Ο θεός εκμεταλλευόμενος μια κρυφή επιθυμία του βασιλιά τον οδηγεί να γίνει ακριβώς εκείνο που ο ίδιος ο Πενθέας αντιμαχόταν. Και συγχρόνως ο θεός, ο οποίος έχει οδηγήσει τον αντίπαλό του σε αυτήν τη μεταμόρφωση, πρόκειται να τον σκοτώσει αρχικά ως “κοινωνικό” πρόσωπο (“πρέπει να τον γελοιοποιήσω”) κι έπειτα βιολογικά με τα χέρια της ίδιας του της μητέρας.”<sup>92</sup> Έτσι, ο

<sup>91</sup> Hose (2011) 345

<sup>92</sup> Ο.π. 346

Διόνυσος ετοιμάζεται να σκοτώσει τον Πενθέα και να αποδώσει κατά τρόπο παραδοσιακό την αρχαϊκή δικαιοσύνη, ωστόσο τα μέσα που μετέρχεται ο θεός εν προκειμένω είναι διαφορετικά, εντελώς καινούργια, καθώς βασίζονται στον ψυχολογικό, κατά βάση, παράγοντα, στοιχείο που τον διαφοροποιεί από τους προκατόχους του τραγικούς ποιητές. Συνεπώς, “σε αντίθεση με την αίσθηση του δικαίου στον Αισχύλο, όπου π.χ. στους *Πέρσες* εμφανίζει τον μεγάλο βασιλέα Ξέρξη αρχικά να επαίρεται και εξαιτίας της απληστίας της εξουσίας να ξεπερνά τα φυσικά (και γεωγραφικά) όρια, η “διονυσιακή” δικαιοσύνη δε στηρίζεται στην απληστία του Πενθέα, αλλά σε εκείνο το στοιχείο που καταπιέζει ο βασιλιάς εντός του.”<sup>93</sup>

Σαν μαριονέτα πλέον, έχοντας μετατραπεί σε έρμαιο του Διονύσου, ο Πενθέας οδεύει προς την καταστροφή του, μοιάζοντας με ηθοποιό που ακολουθεί τις οδηγίες ενός σκηνοθέτη. Σε κατάσταση πλήρους σύγχυσης, βλέπει δύο ήλιους, δύο Θήβες και τον Λυδό με τη μορφή ταύρου με κέρατα, μία από τις παραδοσιακές μορφές του θεού Διονύσου. Όπως χαρακτηριστικά ο J.P.Vernant: “διακρινόμενος από τον Διόνυσο και συγχρόνως ταυτόσημος μ’αυτόν τον θεό, ο ξένος συγκεντρώνει τις λειτουργίες μιας μάσκας.”<sup>94</sup> Μετά το Στάσιμο που ακολουθεί και το οποίο ολοκληρώνεται με την προσευχή του Χορού να έλθει ο Διόνυσος ως εκδικητής της ασέβειας του Πενθέα, εμφανίζεται επί σκηνής ο θεράπων που συνόδευσε τον Λυδό και τον Πενθέα στον Κιθαιρώνα, εξιστορώντας συγκλονισμένως τα τραγικά γεγονότα που συνέβησαν στο όρος. Ο Διόνυσος ανεβάζει όρθιο τον Πενθέα πάνω σε ένα έλατο και καλεί τις μαινάδες να τον τιμωρήσουν, επειδή χλευάζει τις ίδιες, το Διόνυσο και τις εορτές(στίχ.1068-1071 και 1079-1081).

Πρώτη η μητέρα του, ιέρεια του φόνου κατά τραγική ειρωνεία, ξεκινά την τελετή ορμώντας επάνω του (στίχ.1114-1115). Συγκεκριμένα, “τον πιάνει από τον βραχίονα του αριστερού χεριού πατώντας πάνω στα πλευρά και διαμελίζοντας τον ώμο του δύσμοιρου”<sup>95</sup> (στίχ.1125-1127).

Συγχρόνως, η Ινώ συμμετέχει στον σπαραγμό του Πενθέα σχίζοντας τις σάρκες του μαζί με την Αυτονόη και όλες τια υπόλοιπες Βάκχες (στίχ.1129-1131). Το τραγικό αποτέλεσμα είναι “να μοιραστεί το διαμελισμένο σώμα στις Βάκχες, εκ των οποίων η μία κρατά κομμένο χέρι, η άλλη πόδι με υπόδημα και η πιο τραγική, η μητέρα του Πενθέα, το άθλιο κεφάλι του, το οποίο παίρνει στα χέρια, το βάζει στον

---

<sup>93</sup> Ο.π. 348

<sup>94</sup> Vernant (1985) 42

<sup>95</sup> Μιμίδου (2010) 16

θύρσο της και το περιφέρει στα μονοπάτια του Κιθαιρώνα, λέγοντας πως είναι κεφάλι λιονταριού από το βουνό<sup>96</sup>(στίχ.1133-1134 και 1139-1142)

Ο φρικτός διαμελισμός του Πενθέα απηχεί και παραπέμπει σε μία χαρακτηριστική πράξη ανθρωποθυσίας των μαινάδων, τον “σπαραγμό”. Κατά τον Dodds, τόσο ο *σπαραγμός* όσο και η *ώμοφαγία* ήταν οι πράξεις που αποκορύφωναν τον διονυσιακό χορό. Πιο συγκεκριμένα, τα δύο αυτά δρώμενα ήταν αναπόσπαστο μέρος της διονυσιακής λατρείας στη Μίλητο (276 π.Χ.), κάτι που μαρτυρείται από τον Πλούταρχο και άλλους συγγραφείς. Στις *Βάκχες* ο *σπαραγμός* πρώτα του θηβαϊκού βοδιού (στίχ. 734 κεξ.) και ύστερα του Πενθέα (στίχ. 1125 κεξ.) περιγράφεται με τρόπο που ο σύγχρονος αναγνώστης δυσκολεύεται να προσλάβει. Μία λεπτομερής περιγραφή της ωμοφαγίας ίσως ήταν υπερβολική ακόμα και για το αθηναϊκό κοινό της εποχής εκείνης. Ο Ευριπίδης κάνει δύο σχετικές αναφορές (*Βάκχες* 138 και *Κρήτες* απ.472), οι οποίες, ωστόσο, γίνονται διακριτικά. Είναι δύσκολο να μαντέψει κανείς την ψυχολογική κατάσταση που περιγράφεται με τη φράση: “*ώμοφάγον χάριν*”. Αξίζει, ωστόσο, να αναφερθεί πως η *ώμοφαγία* και οι *διασπασμοί* πραγματοποιούνταν κατά “*ήμέρας άποφράδας και σκυθροπάς*” (Πλουτ. Def. Orac. 14, 417 C). Σε κάθε περίπτωση, πάντως, η τρομερή ανθρωποθυσία που παρουσιάζεται στις *Βάκχες* ανάγεται στις ρίζες κάθε τύπου της διονυσιακής λατρείας.<sup>97</sup>

Εξάλλου, σε πλήθος αρχαϊκών εικόνων αναπαριστώνται *βάκχες* να κατασπαράζουν ζώα. Μια τέτοια τρομακτική εικόνα θα αντικρίσουν τώρα οι θεατές της παράστασης, όταν η Αγαθή θα εμφανιστεί θριαμβικά επί σκηνης έχοντας στερεωμένο στον θύρσο της το κεφάλι του Πενθέως, που έχει την ψευδαίσθηση, λόγω της διονυσιακής μανίας που την διακατέχει, ότι είναι κεφάλι λιονταριού. Δύσκολα εντοπίζει κανείς τραγικότερη και δραματικότερη σκηνή μέσα στο έργο, ενώ η τραγική ειρωνεία ακολουθώντας ένα φρικτό *crescendo* φτάνει στο αποκορύφωμά της. Η Αγαθή, αγνοώντας παντελώς την πραγματικότητα, αδυνατεί να κατανοήσει προς το παρόν τι έχει συμβεί. Μοιάζει ενθουσιασμένη για το κατόρθωμά της, το οποίο και περιγράφει στους στίχους 1202-1215, ενώ “η ανθρωποθυσία παραλίγο να μετατραπεί σε δυνητικό κανιβαλισμό, όταν η Αγαθή σε κατάσταση

---

<sup>96</sup> Ο.π. 16

<sup>97</sup> Για την *ώμοφαγία* και τον *σπαραγμό* πβ. Dodds (1997) xvi-xx

μανίας προσκαλεί τον Κάδμο και τους φίλους του σε ένα φρικτό δείπνο, που ευτυχώς ποτέ δε θα λάβει χώρα.’’<sup>98</sup>

Δεν έχει συνειδητοποιήσει τι ακριβώς έχει συμβεί, τη στιγμή που ο Κάδμος συντετριμμένος εμφανίζεται επί σκηνής μεταφέροντας με ένα φορείο τα λείψανα του Πενθέα, που έχει περισυλλέξει από τον τόπο του φρικτού εγκλήματος. Η τραγική μητέρα θα αντιληφθεί την ωμή αλήθεια μόνο όταν, μετά από τις σχετικές προτροπές του Κάδμου, εστιάσει την προσοχή της στον ουρανό, συνειδητοποιώντας πως το ‘‘τρόπαιο’’ της δεν είναι το κεφάλι ενός λιονταριού, όπως πίστευε, αλλά του ίδιου του γιου της.

Η νίκη του Διονύσου είναι ολοκληρωτική, γιατί το παράλογο πάθος που ενυπήρχε εξ αρχής μέσα στον Πενθέα δε μπορούσε να μείνει καταπιεσμένο για πάντα, ακριβώς όπως και ο Διόνυσος δε μπορούσε να μείνει για πάντα αιχμάλωτος μέσα στο ανάκτορο. Αυτό το κρυφό πάθος είναι η αιτία της καταστροφής του, η αιτία της μεταστροφής του από ευδαίμονα σε ‘‘δυσδαίμονα’’ (στίχ. 1122-1126) βασιλιά, προσδίδοντας στην πλοκή μια έντονη αίσθηση της αριστοτελικής ‘‘περιπέτειας’’. Το ίδιο ισχύει, βέβαια, και για την Αγαθή, που όταν συνειδητοποιεί το αποτρόπαιο έγκλημά της μεταπίπτει από τη χαρά και τον ενθουσιασμό της νίκης στην απόλυτη δυστυχία και τον θρήνο για την ειδεχθή πράξη της. Φαίνεται πως ο Ευριπίδης γνωρίζει πολύ καλά τον πόνο που προέρχεται από τη γνώση, το περίφημο ‘‘πάθει μάθος’’ του Αισχύλου.<sup>99</sup> Αισχύλεια είναι και η αρχική έπαρση του Πενθέα, που θα τον οδηγήσει σταδιακά και αναπόφευκτα στην ύβρη και νομοτελειακά στη νέμεση, στην καταστροφή του. Ωστόσο, όπως εύστοχα αναφέρει ο H.D.F. Kitto, ‘‘ο Ευριπίδης ακόμα και στις πιο αισχύλεια στιγμές του, δεν παύει να είναι ευριπίδειος’’, επισημαίνοντας το κωμικό αποτέλεσμα της σκευής των δύο γερόντων, του Τειρεσία και του Κάδμου, που επιθυμούν να χορέψουν προς τιμήν του Διονύσου.<sup>100</sup> Η κωμικότητα αυτή ασφαλώς δεν είναι τυχαία, αλλά ένα σκόπιμο τέχνασμα του Ευριπίδη, προκειμένου να γίνουν αντιληπτές από τον Πενθέα οι απόλυτες απαιτήσεις της διονυσιακής λατρείας. Αυτή ακριβώς η διονυσιακή λατρεία είναι το επίκεντρο, ο πυρήνας ολόκληρης της τραγωδίας, η οποία είναι, άλλωστε, το μοναδικό έργο του Ευριπίδη αναφορικά με τον θεό του οίνου και της ευφορίας. Κι

---

<sup>98</sup> Henrichs (2000) 188

<sup>99</sup> McDonald (1991) 276-277

<sup>100</sup> Kitto (1976) 506



αυτό, γιατί “στο επίκεντρο των τραγωδιών του Ευριπίδη δεν είθισται να βρίσκεται η σχέση μεταξύ ανθρώπου και θεού, αλλά η σχέση μεταξύ των ίδιων των ανθρώπων”.<sup>101</sup>

Κατά την αισχύλεια εκδοχή του μύθου, ο Πενθέας προσπάθησε να πολεμήσει και να νικήσει τον Διόνυσο και τις μαινάδες του, μα ηττήθηκε συντριπτικά. Η ευριπίδεια καινοτομία θα αναδειχθεί και πάλι μέσα από το μοτίβο της ανθρωποθυσίας, καθώς στις “Βάκχες” ο Πενθέας δε θα βρει το θάνατο ηττημένος από τους αντιπάλους του, αλλά από την ίδια του τη μητέρα, την Αγαυή. Έτσι, το έργο καθίσταται τραγικότατο και η δραματικότητα της πλοκής και της υπόθεσης κορυφώνεται. Από την άποψη της δομής, θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι ο Ευριπίδης δεν επέλεξε απλώς ένα αρχαϊκό υλικό, αλλά το διαμόρφωσε και μορφολογικά με έναν “αρχαϊκό” τρόπο, που αναδεικνύει αριστοτεχνικά, ωστόσο, τις ρηξικέλευθες επιλογές και τους νεωτερισμούς του μεγάλου τραγικού ποιητή.

Ο πυρήνας της τραγωδίας, η διονυσιακή λατρεία, είναι αυτή που θα αναδειχθεί μέσα από τη διαφορετική κάθε φορά προσέγγιση του θέματος της θυσίας από τον Ευριπίδη. Στην προκειμένη περίπτωση, δεν έχουμε αυτοθυσία, αλλά ανθρωποθυσία, που λαμβάνει τραγικότατες διαστάσεις δεδομένου ότι το θύμα διαμελίζεται και βρίσκει φρικτό θάνατο από την ίδια του τη μητέρα. Στο πλαίσιο των *Βακχών*, αναδεικνύεται η διττή δύναμη του θεού Διονύσου, που σχετίζεται το ίδιο εύκολα τόσο με την ευλογία, όσο και με την καταστροφή, τόσο με την παράνοια, όσο και με τη σύνεση. Αυτό καταδεικνύεται περίτρανα μέσα από τα χορικά, αλλά και μέσα από τις δύο εκτενείς αγγελικές ρήσεις, που προβάλλουν την ευδαιμονία των μυημένων στη διονυσιακή λατρεία και τη συντριβή των ασεβών Θηβαίων, με επιστέγασμα τον αποτρόπαιο θάνατο του Πενθέα στον Κιθαιρώνα.

Εκείνο, ωστόσο, που αναδεικνύεται μέσα από την εν λόγω τραγωδία ακόμα εντονότερα είναι ο τρόπος με τον οποίο επικράτησε εν τέλει η διονυσιακή λατρεία, μέσα δηλαδή από την κάμψη των ηθικών αντιστάσεων του Πενθέα, που τον οδήγησε στο να παρασυρθεί από τον πειρασμό του θεάματος των μαινάδων και τελικά στον μοιραίο θάνατό του. Ο χαρακτήρας του Πενθέα, δηλαδή, με τις αδυναμίες του και τα τρωτά του σημεία θα λειτουργήσει ως όχημα της καταστροφής του και θα αναδείξει το νεωτεριστικό πνεύμα του Ευριπίδη εν σχέσει με τα προηγούμενα έργα του. Έτσι, όπως έχει υποστηριχθεί, “οι *Βάκχες* δεν αφηγούνται απλώς μια “παλαιά” ιστορία,

---

<sup>101</sup> Hose (2011) 330

ούτε παρουσιάζουν απλώς ένα θεό και τη θρησκεία του, αλλά δείχνουν, επίσης, τον άνθρωπο από μία νέα πλευρά.’’<sup>102</sup>

Το πάθος που ενυπήρχε στον Πενθέα τον έκανε ευάλωτο και τον οδήγησε στην καταστροφή. Ο Ευριπίδης, απεικονίζοντας τα πάθη των ηρώων του και παρουσιάζοντας ως ψυχογράφος όλες τις συναισθηματικές και ψυχολογικές τους διακυμάνσεις, διαφοροποιείται σαφώς από τους προκατόχους του τραγικούς, που προσέδιδαν μικρότερη βαρύτητα στον ψυχολογικό παράγοντα κατά την ηθογράφηση των ηρώων τους. Όπως, εξάλλου, έχει παρατηρηθεί: ‘‘Ο Ευριπίδης είναι ο πρώτος που παρουσίασε τον άνθρωπο έρμαιο των παθών του, ο πρώτος που προσπάθησε να περιγράψει τα αποτελέσματά τους.’’<sup>103</sup> Κι αυτό επιβεβαιώνει για μία ακόμα φορά το δραματουργικό ταλέντο του και το πρωτοποριακό, επαναστατικό και ρηξικέλευθο πνεύμα του, χαρίζοντάς του την αθανασία.

Το τέλος της τραγωδίας αφήνει το θεατρικό και αναγνωστικό κοινό με αναπάντητο ένα βασανιστικό ερώτημα: ο Ευριπίδης, εν τέλει, επιδοκιμάζει ή αποδοκιμάζει τον Διόνυσο; Την πιο εύστοχη απάντηση, κατά τη γνώμη μου, δίνει ο H.D.F. Kitto: ‘‘Ο Διόνυσος ή αυτό που συμβολίζει – γιατί δεν είναι ανάγκη να αποδώσουμε στον Ευριπίδη μια κατά λέξη πίστη στη μυθολογία του – υπάρχει και αυτό είναι αρκετό’’.<sup>104</sup> Έτσι, από απλός θεός του κρασιού ανάγεται σε ένα σύμβολο ακατανίκητης δύναμης της ίδιας της Φύσης, στην οποία κάθε θνητός δε μπορεί παρά να υποταχθεί και την οποία οφείλει να σεβαστεί, αν στόχος του είναι η ευφορία και ευδαιμονία και όχι ο όλεθρος και η συντριβή.

---

<sup>102</sup> Ό.π. 356

<sup>103</sup> De Romilly (1997) 146

<sup>104</sup> Kitto (1976) 510



(Οι Μαινάδες κατακρεουργούν τον Πενθέα στο όρος Κιθαιρώνας)

## **ΜΕΡΟΣ Β': Συμπεράσματα και γενικές διαπιστώσεις**

Αδιαμφισβήτητα, όπως άλλωστε αποδεικνύεται μέσα από την εξαιρετική δεξιοτεχνία και την ιδιαίτερη μέριμνα με την οποία προσεγγίζεται ο χαρακτήρας κάθε θυσίας και προβάλλεται το μεγαλείο των θυσιαζόμενων ηρώων του, ο Ευριπίδης αρέσκεται στο να παρουσιάζει στα έργα του ανθρωποθυσίες. Είδαμε πως, ακόμη κι όταν το θέμα της ανθρωποθυσίας δεν καταλαμβάνει σ' ένα δράμα τον κεντρικό και περισσότερο νευραλγικό ρόλο για την εξέλιξη της πλοκής και της υπόθεσης, ο μεγάλος τραγικός επιδεικνύει τον ίδιο ζήλο και την ίδια μέριμνα για την απεικόνιση όλων των πτυχών του. Το έντονο αυτό δραματουργικό ενδιαφέρον του δεν είναι, όμως, σε καμία περίπτωση τυχαίο ή άσκοπο και, κυρίως, δεν είναι μόνο δραματουργικό, αλλά πολυσχιδές, πολύπλευρο και πολυπρισματικό, καθώς άπτεται ποικίλων ηθικών και πνευματικών ζητημάτων που απασχολούσαν την αθηναϊκή διανόηση την εποχή εκείνη.

Αρχικά, λοιπόν, το θέμα της ανθρωποθυσίας είναι ιδιαίτερα συχνό και προσφιλές στον Ευριπίδη, εφόσον τον εξυπηρετεί δραματικά και τεχνικά. Αναμφισβήτητα, ο μύθος και η παράδοση αποτελούσαν την πηγή του υλικού από όπου ένας τραγικός ποιητής υποχρεωτικά αντλούσε τις υποθέσεις των έργων του. Απαρύοντας, επομένως, στοιχεία από τη μυθολογική και λογοτεχνική παράδοση της κλασικής Αθήνας του 5ου αιώνα π.Χ. και ακολουθώντας, κατά κάποιον τρόπο την “πεπατημένη” (ανθρωποθυσίες είχαν πραγματευτεί στα έργα τους και οι προκάτοχοί του τραγικοί), ο Ευριπίδης εξασφαλίζει μια βασική προϋπόθεση ώστε το έργο του να είναι εύπεπτο, εύληπτο και αποδεκτό από το θεατρικό κοινό. Έτσι, από την άποψη τουλάχιστον της πηγής της έμπνευσης των τραγωδιών για τις οποίες έγινε λόγος στο πρώτο τμήμα της εργασίας, ο τραγικός δεν προκαλεί το κοινό αίσθημα.

Παράλληλα, όμως, η επιλογή από τον Ευριπίδη της πραγμάτευσης ενός θέματος όπως η ανθρωποθυσία, είναι κι ένας ευφυέστατος τρόπος να προβάλλει τα δικά του μηνύματα και τις δικές του πρωτοποριακές ιδέες, υποβάλλοντας τους πιο ανήσυχους πνευματικά και τους πιο ευαισθητοποιημένους ηθικά θεατές του σε προβληματισμό και ποικίλες σκέψεις. Οι σκέψεις αυτές και ο προβληματισμός που εγείρει ο τραγικός ποιητής στο κοινό του δεν αφορούν επουσιώδη, αλλά ουσιαστικότερα φιλοσοφικά ζητήματα της ανθρώπινης ύπαρξης, όπως, για παράδειγμα, αυτό του θεϊκού στοιχείου.

Για παράδειγμα, επιλέγοντας ο Ευριπίδης να προσδώσει ένα σημαντικότερο ρόλο στο θέμα της ανθρωποθυσίας στο πλαίσιο της *Ιφιγένειας εν Αύλιδι* και, κυρίως,

δεδομένου ότι η θυσία της Ιφιγένειας υπαγορεύεται από μια υπερφυσική θεϊκή δύναμη, δηλαδή τη θεά Άρτεμη, δράττεται σκόπιμα και συνειδητά της ευκαιρίας, να προβάλλει τις δικές του απόψεις για το θείο. Είναι γεγονός ότι οι αντιλήψεις του Ευριπίδη περί θείου, όπως αυτές εμφανίζονται μέσα στα έργα του, έχουν διχάσει και προβληματίσει πλήθος κλασσικών φιλολόγων και μελετητών του ευριπίδειου corpus. Ενδεικτικά, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο A.Lesky, έχουν διατυπωθεί προσφυώς ακόμη και διαμετρικά αντίθετες απόψεις: “Σε διάφορα σημεία του βιβλίου του για τον Ευριπίδη, ο Conacher τονίζει τη βασική του άποψη, ότι ο Ευριπίδης με την παρουσίαση των θεών επιδιώκει ακριβώς να κλονίσει την πίστη σ’ αυτούς, ενώ ο B.M.W. Knox στη βιβλιοκρισία του όχι μόνο επιμένει στην πραγματικότητα των θεών του Ευριπίδη, αλλά επιπλέον διαπιστώνει σ’ αυτούς μια επιστροφή στους ομηρικούς θεούς, η οποία υπερακοντίζει κατά πολύ την παρουσίαση των θεών στους άλλους δύο τραγικούς”.<sup>105</sup>

Ο τραγικός εκφράζει μέσω της στάσης του απέναντι στην ανθρωποθυσία δείγματα βαθιάς θρησκευτικής πίστης. Συγκεκριμένα, βλέπουμε πως στην *Ιφιγένεια εν Αύλιδι*, ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζει τη θυσία ως αίτημα της θεάς Άρτεμης και η λύση την οποία δίνει τελικά στην υπόθεση, υποδηλώνουν μια στάση ειρωνείας και μια έντονης αμφισβήτησης του ποιητή απέναντι στο κατεστημένο που ήθελε τους θεούς αιμοσταγείς, βάρβαρους και αρεσκομένους στις εν ψυχρώ σφαγές αθώων ανθρώπων. Μπορεί μεν, δηλαδή, να προβάλλει τη θυσία της νεαρής Ιφιγένειας ως επιταγή μιας “βάρβαρης” Άρτεμης, εντούτοις όμως σε πολλά σημεία της τραγωδίας δε διστάζει να δηλώσει ακόμη και ρητά ότι η θεϊκή απαίτηση ενός τέτοιου θανάτου είναι εσφαλμένη και δε μπορεί να ευσταθεί.

Έτσι, στους στίχους 1402-1403 σκόπιμα ο Ευριπίδης βάζει την κορυφαία του Χορού να υποστηρίζει πως η προσταγή της Άρτεμης δεν είναι σωστή και δικαιολογημένη:

**ΧΟ.** “τὸ μὲν σὸν, ὦ νεᾶνι, γενναίως ἔχει·  
τὸ τῆς τύχης δὲ καὶ τὸ τῆς θεοῦ νοσεῖ.”

---

<sup>105</sup> Lesky (1993) 406-407

Ας μην ξεχνάμε ότι λίγο νωρίτερα, στους στίχους 1089-1097, ο Χορός είχε εκφράσει περίτεχνα και ρητορικά την άποψη ότι η άδικη σφαγή της Ιφιγένειας αποτελεί κάτι το “ἄσεπτον” και μια μορφή “ἀνομίας”:

ἴποῦ τὸ τᾶς Αἰδοῦς  
ἢ τὸ τᾶς Ἀρετᾶς ἔχει  
σθένειν τι πρόσωπον,  
ὅποτε τὸ μὲν ἄσεπτον ἔχει  
δύνασιν, ἃ δ’ Ἀρετὰ κατόπι-  
σθεν θνατοῖς ἀμελεῖται,  
Ἄνομία δὲ νόμων κρατεῖ,  
καὶ μὴ κοινὸς ἀγὼν βροτοῖς,  
μή τις θεῶν φθόνος ἔλθη;᾽

Αντίθετα, σε ορισμένα άλλα σημεία του έργου, ο Ευριπίδης παρουσιάζει τους θεούς ιδιαίτερα έντιμους, ηθικούς κι ενάρητους. Αυτό γίνεται, για παράδειγμα, στους στίχους 1189-1190:

ἴοῦ τᾶρ’ ἀσύνετους τοὺς θεοὺς ἠγοῖμεθ’ ἄν,  
εἰ τοῖσιν αὐθένταισιν εὖ φρονήσομεν;᾽

ὅπως και στους στίχους 394-395:

ἴοῦ γὰρ ἀσύνετον τὸ θεῖον, ἀλλ’ ἔχει συνιέναι  
τοὺς κακῶς παγέντας ὄρκους καὶ κατηναγκασμένους.᾽

Το ὅτι, κατά την αντίληψη του Ευριπίδη, οι θεοί δεν απολαμβάνουν και δεν ευχαριστιούνται με αιματηρές ανθρωποθυσίες αποδεικνύεται, ἄλλωστε περίτρανα και από τον τρόπο με τον οποίο κλείνει η τραγωδία: η Ἄρτεμη ως “ἀπό μηχανῆς θεός” επεμβαίνει στα ανθρώπινα πράγματα και την τελευταία στιγμή αποτρέπει το θάνατο της Ιφιγένειας τοποθετώντας στη θέση της ένα ελάφι. Η λύση αυτή που επιλέγει ο τραγικός να δώσει στο δράμα απορρέει, βέβαια, ως ένα βαθμό από το σεβασμό του για τη μυθική παράδοση, το ενδιαφέρον του για το κοινό του και από το γεγονός ὅτι η τραγωδία δεν ἔπαυε να είναι μια θρησκευτική εκδήλωση στις διονυσιακές γιορτές, ταυτόχρονα, ὅμως εξυπηρετεῖ και μια βαθύτερη ἀνάγκη του πνευματικά ανήσυχου αυτού ποιητή. Πρόκειται για την ἀνάγκη του να αποκηρύξει και να απαξιώσει τα ανθρώπινα πάθη, μίση, κακίες, ζήλοτυπίες και αδυναμίες με τις οποίες είχαν

επιφορτιστεί οι θεοί του Ολύμπου, σε μια προσπάθεια εξαγνισμού και αποκάθαρσης του θείου στοιχείου.

Ο Ευριπίδης, επομένως, αρνείται κατηγορηματικά στη συγκεκριμένη τραγωδία ότι οι θεοί είναι μικροπρεπείς και αιμοβόροι ανθρωποθυσιολάτρες. Αξίζει στο σημείο αυτό να θυμηθούμε ότι στην *Ιφιγένεια ἐν Ταύροις* η Ιφιγένεια μέμφεται τη θεά Άρτεμη, καθώς η τελευταία απ' τη μεριά αποφεύγει κάθε τι το μιαιρό, κι απ' την άλλη χαίρεται με ανθρωποθυσίες!

πβ. *Ιφιγένεια ἐν Ταύροις*, στιχ. 380-384:

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

Έτσι, αδυνατεί να πιστέψει στον αιμοσταγή χαρακτήρα της θεάς Άρτεμης, όπως και την ανθρωποφαγία των θεών κατά το δείπνο του προπάτορά της Ταντάλου, εκφράζοντας την αντίληψη ότι όλες αυτές οι αθλιότητες έχουν αποδοθεί στους θεούς από τους βαρβάρους της Ταυρικής γης, για να καταλήξει τελικά στο συμπέρασμα ότι κανένας θεός δε μπορεί να είναι κακός:

ἴ οὐκ ἔσθ' ὅπως ἔτεκεν ἡ Διὸς δάμαρ  
Λητῶ τοσαύτην ἀμαθίαν. ἐγὼ μὲν οὖν  
τὰ Ταντάλου θεοῖσιν ἐστιάματα  
ἄπιστα κρίνω, παιδὸς ἡσθῆναι βορᾶ,  
τοὺς δ' ἐνθάδ', αὐτοὺς ὄντας ἀνθρωποκτόνους,  
ἔς τὴν θεὸν τὸ φαῦλον ἀναφέρειν δοκῶ·  
οὐδένα γὰρ οἶμαι δαιμόνων εἶναι κακόν.᾽᾽ (στιχ. 385-391)

Ανάλογα δείγματα θεοσέβειας και υπεράσπισης του θείου εκ μέρους του Ευριπίδη μπορεί κανείς να εντοπίσει και στην *Εκάβη*. Εκεί, και συγκεκριμένα στους στίχους 799-805, ο τραγικός υποστηρίζει ότι οι θεοί είναι μεγαλοδύναμοι κι ότι αυτοί είναι που έδωσαν δύναμη στο Νόμο, με τον οποίο κυβερνώνται τα πάντα.

Επίσης, εκφράζεται και η αντίληψη ότι αν κανείς καταστρέφει τους ναούς των θεών, τότε δεν υπάρχει πια στον κόσμο τίποτα το ίσιο:

ἴ ἄλλ' οἱ θεοὶ σθένουσι χῶ κείνων κρατῶν  
Νόμος· νόμῳ γὰρ τοὺς θεοὺς ἡγούμεθα



καὶ ζῶμεν ἄδικα καὶ δίκαι' ὠρισμένοι  
ὄς ἔς σ' ἀνελθὼν εἰ διαφθαρήσεται,  
καὶ μὴ δίκην δώσουσιν οἵτινες ξένους  
κτείνουσιν ἢ θεῶν ἱερὰ τολμῶσιν φέρειν,  
οὐκ ἔστιν οὐδὲν τῶν ἐν ἀνθρώποις ἴσον.''

Θα λέγαμε, επομένως, ὅτι ὁ Εὐριπίδης μέσα ἀπὸ τὴν πραγμάτευση τοῦ θέματος τῆς ἀνθρωποθυσίας στὶς τραγωδίες του, κάθε ἄλλο παρά ἄθεος ἀποδεικνύεται κι αὐτό, γιατί στὴν πραγματικότητα ἐκεῖνο που φαίνεται νὰ ἀμφισβητεῖ, νὰ βάλλει διαρκῶς με τὴν τέχνη του καὶ νὰ εἰρωνεύεται, δὲν εἶναι οἱ θεοὶ οἱ ἴδιοι ἢ ἔννοια τοῦ θεοῦ, ἀλλὰ τὰ ἐλαττώματα καὶ οἱ ἀδυναμίες που οἱ θεοὶ φέρονται νὰ ἐπιδεικνύουν. Ὅπως μάλιστα παρατηρεῖ σχετικά ὁ R.Kannicht, ἡ ἀμφισβήτηση τοῦ Εὐριπίδη εἶναι “μόνο φαινομενικὰ ἀνατρεπτικὴ, ἐπειδὴ δὲν ἀφορᾶ στὴν ὑπαρξὴ τῶν θεῶν, ἀλλὰ μόνο στὴν ποιότητα τῆς φύσης τους καὶ στὸ νόημα τῆς συμπεριφορᾶς τους.”<sup>106</sup>

Κατὰ συνέπεια, ὁ τραγικὸς ἐπιλέγει συχνὰ στὰ δράματά του τὴν πραγμάτευση ἀνθρωποθυσιῶν, ὄχι ἐπειδὴ τις ἐπιδοκιμάζει καὶ τοῦ εἶναι ἀρεστῆς ὡς τελετουργικὲς ἐκδηλώσεις, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἐκφράσει τὴν ἐπικριτικὴ καὶ εἰρωνικὴ του διάθεση σχετικά με τὴ λειτουργικότητα καὶ τὸ σκοπὸ τους, σὲ μιὰ προσπάθεια ἀποκάθαρσης τοῦ θεοῦ ἀπὸ κάθε ψόγο καὶ κατηγορία καὶ ἀπόδοσης σ' αὐτὸ τῶν ὀρθῶν του διαστάσεων. Σκόπιμα, λοιπὸν, ὁ Εὐριπίδης παρουσιάζει τὴν διάπραξη τῆς θυσίας “σαν μιὰ ἐπιτομὴ τῆς “ὑβρεως” τοῦ ἀνθρώπου”<sup>107</sup>, καθὼς, ὅπως ὑποστηρίζει ὁ D.J. Conaher, “ἐπιχειροῦσε νὰ δείξει στους συμπολίτες του, που εἶχαν τραφεῖ με τὶς παραδοσιακὲς ιδέες, ὅτι τέτοιες ἀντιλήψεις γιὰ τοὺς θεοὺς θὰ ἔπρεπε νὰ τοὺς προξενοῦν ἀγανάκτηση.”<sup>108</sup>

Ἐπιπρόσθετα, ἓνα ἄλλο σημαντικό συμπέρασμα που ἐξάγεται ἀπὸ τὶς θυσίες τόσων νεαρῶν ἠρώων στὶς τραγωδίες του, εἶναι ὅτι ὁ Εὐριπίδης “ἐκμεταλλεύεται” τὸ θέμα αὐτό, προκειμένου νὰ κατακεραυνώσῃ τὸ παράλογο γεγονός τοῦ πολέμου, τὴ ματαιότητα καὶ τὴν ἐπικινδυνότητα του, καθὼς οἱ ἀνθρώπινες ἀπώλειες καὶ, ἰδίως, τὰ ἀθῶα θύματα εἶναι τὸ μόνο που ἓνας πόλεμος ἀφήνει κάθε φορὰ πίσω του. Ἐπιστέγασμα καὶ σύμβολο τῶν ἀδικῶν αὐτῶν “θυσιῶν” κατὰ τὴ διάρκεια ἐνὸς πολέμου ἀποτελοῦν, κατὰ κάποιον τρόπο, κι οἱ θυσίες τῆς Ἰφιγένειας καὶ τῆς Πολυξένης, οἱ ὁποῖες δὲν εἶναι τυχαίὸ ὅτι πραγματοποιοῦνται ἐξαιτίας τοῦ Τρωικοῦ

---

<sup>106</sup> Kannicht (1969) 296

<sup>107</sup> Vellacott (1975) 182

<sup>108</sup> Conaher (1967) 51

Πολέμου, η πρώτη πριν τη διεξαγωγή του κι η δεύτερη μετά τη λήξη του. Το ίδιο ισχύει, βέβαια, και για τις θυσίες που επιτελούνται στο πλαίσιο των ‘πατριωτικών’, όπως έχουν χαρακτηριστεί έργων του τραγικού, στις *Φοίνισσες* και στις *Ίκέτιδες*. Η θυσία του Μενοικέα και της Ευάδνης, αντίστοιχα, θα λειτουργήσει ως φωτεινό παράδειγμα ηρωισμού και αυτοθυσίας, αφοσίωσης και πίστης στα υψηλά ιδανικά και τις ηθικές αξίες, που έχουν διαβρωθεί από τον καταστροφικό Πελοποννησιακό πόλεμο και όλα τα δεινά που επέφερε.

Κάτι ανάλογο υποστηρίζει και ο P. Vellacott στο έργο του ‘*Ironic Drama: a study of Euripides’ Method and Meaning*’<sup>109</sup>, παρατηρώντας ότι το ενδιαφέρον που δείχνει ο Ευριπίδης στο θέμα της ανθρωποθυσίας σχετίζεται λιγότερο με την ιστορική, θρησκευτική και ανθρωπολογική σπουδαιότητά του απ’ ότι με το εντονότατο ενδιαφέρον του ποιητή για το κοινό του και την άμεσα δύσκολη θέση στην οποία το έφερνε ο Πελοποννησιακός πόλεμος. Επίσης, ανάμεσα στους λόγους που, κατά τη γνώμη του, ο Ευριπίδης επιλέγει συχνά στα έργα του το θέμα της ανθρωποθυσίας, ο P. Vellacott συγκαταλέγει και το ότι ‘‘την χρειαζόταν σαν ένα μέσο για το σχολιασμό σχετικά με την υπόθεση πόλεων και ατόμων ότι ο πόλεμος δικαιολογεί κάθε έγκλημα, για να δείξει ότι το πατριωτικό αίσθημα πολύ συχνά δίνει μια ψευδο-θρησκευτική δικαιοδοσία σε σκοτεινές και βάρβαρες παρωθήσεις.’’<sup>110</sup>

Πραγματικά, βλέπουμε να εκφράζονται σπουδαία αντιπολεμικά μηνύματα του τραγικού μέσα από τις δύο αυτές θυσίες. Η αποστροφή του για τον πόλεμο είναι διάχυτη στις τραγωδίες που μελετήσαμε, αλλά και σε άλλες (πβ. *Τρωάδες* και *Άνδρομάχη*). Ειδικότερα, στην *Έκάβη*, ‘‘η έμφαση στην ασχήμια και τις άσκοπες απώλειες του πολέμου καθίσταται μείζον θέμα.’’ Δεδομένου, μάλιστα, ότι η δραματική τέχνη και η περιρρέουσα κοινωνικοπολιτική ατμόσφαιρα στην Αθήνα του Πελοποννησιακού πολέμου αποτελούν συγκοινωνούντα δοχεία, είναι αδύνατο να παραβλεφθεί από τον Ευριπίδη το αντιπολεμικό στοιχείο στο πλαίσιο των πνευματικών δημιουργημάτων του. Έτσι, ‘‘η δραματική τέχνη του Ευριπίδη συντροφεύει την Αθήνα στο διάστημα τριάντα ετών, κατά τα οποία η πόλη καταρρέει από τη μεγαλύτερη ισχύ σε τρομερή πτώση, ενώ βιώνει συγχρόνως τη λάμψη της δημοκρατίας, αλλά και τον τραυματισμό της από τη δημαγωγία, σε μια εποχή συνταρακτικών πνευματικών αλλαγών. Τα έργα του Ευριπίδη μοιάζουν με

---

<sup>109</sup> Vellacott (1975) 180

<sup>110</sup> Όπ., 203

σεισμογράφους, οι οποίοι καταγράφουν τους κλονισμούς της Αθήνας και τους εξετάζουν με τα εκφραστικά τους μέσα.<sup>111</sup> Τα μηνύματα, ωστόσο που επιδιώκει να προβάλλει ο ποιητής με τα έργα του αυτά, δεν είναι μόνο αντιπολεμικά και φυσικά, δεν εξαντλούνται εδώ.

Μια από τις πιο σημαντικές προθέσεις του αποτελεί , μεταξύ των άλλων, η εξύψωση της θέσης της γυναίκας σε μια κοινωνία και σε μια εποχή που ο ρόλος της ήταν κάτι περισσότερο από υποβαθμισμένος. Πιο συγκεκριμένα, αυτό επιτυγχάνεται, εκτός των άλλων τρόπων, και με τη σκιαγράφηση του ήθους των ανδρών στις τραγωδίες που μελετήσαμε και ιδίως στην *Ίφιγένεια εν Αύλιδι* και στην *Εκάβη*. Στο πλαίσιο των δύο αυτών δραμάτων, σπουδαίοι άνδρες, παρ' όλο το κοινωνικό κύρος και την καταξίωσή τους, αποδεικνύονται πραγματικά ανάξιοι λόγου και απογοητευτικά μικροπρεπείς απέναντι στις περιστάσεις. Τέτοιοι ανδρικοί χαρακτήρες είναι, για παράδειγμα, ο Αγαμέμνων και ο Μενέλαος στην *Ίφιγένεια εν Αύλιδι* και ο Οδυσσεύς στην *Εκάβη*. Τοποθετώντας, επομένως, στον αντίποδα της ηθογραφησής του γυναίκες με πραγματικά υψηλό φρόνημα και συγκλονιστική αξιοπρέπεια, όπως η Ίφιγένεια και η Πολυξένη και εξυψώνοντας το μεγαλείο τους μέσω της προβολής της ηρωικής τους αυτοθυσίας, ο Ευριπίδης θα λέγαμε πως δίνει μια δυνατή γροθιά στο κατεστημένο και σε μια παράδοση που ήθελε την κοινωνία και την οικογένεια ανδροκρατούμενη και τη γυναίκα ένα αδύναμο πλάσμα. Έτσι, επιβεβαιώνεται και ο ισχυρισμός του H.Förs ότι ο Ευριπίδης θεωρούσε το θέμα της θυσίας ως ένα κατάλληλο μέσο για να δείξει ότι σ' ένα αδύναμο σώμα μπορεί να ενυπάρχει μια ισχυρότατη ψυχή.<sup>112</sup>

Από τα παραπάνω γίνεται, επομένως, αντιληπτό ότι ο τραγικός όχι μόνο δεν μισεί το γυναικείο φύλο, αλλά, αντίθετα, αποτελεί κι έναν ένθερμο υποστηρικτή του, αποστομώνοντας όσους τον επικρίνουν ως ‘‘μισογύνη’’. Συγχρόνως, μέσω του στις τραγωδίες που μελετήσαμε τα πρόσωπα που απαιτείται να θυσιαστούν είναι ως επί το πλείστον γυναίκες (εξαιρείται μόνο ο Μενοικέας) εξάγει κανείς το συμπέρασμα ότι ο Ευριπίδης έχει ως στόχο να καταδείξει πως στη συγκεκριμένη περίπτωση, όπως και οπουδήποτε αλλού, η γυναίκα είναι συνήθως το θύμα. Έτσι, ο τραγικός τάσσεται μέσω της ανθρωποθυσίας υπέρ του ‘‘ασθενούς’’ φύλου, δίνοντας λόγο στη γυναίκα

---

<sup>111</sup> Hose (2011) 391

<sup>112</sup> Förs (1964) 120 κεξ.

της εποχής του και σαστίζοντας το κοινό του με το να λέει τα πράγματα με το όνομά τους και να τοποθετεί το καθετί στη θέση που του αξίζει.

Αναφέραμε προηγουμένως ότι ο Οδυσσεύς παρουσιάζεται από τον ποιητή ως ένας δραματικός χαρακτήρας της *Ἑκάβης* που επιδεικνύει συμπεριφορά που δεν τον τιμά ιδιαίτερα. Για να είμαστε ακριβείς, ο τρόπος με τον οποίο ο ήρωας αποκρούει τα αλλεπάλληλα (ορθά) επιχειρήματα της *Ἑκάβης*, όταν αυτή προσπαθεί να σώσει την κόρη της, αποκαλύπτει έναν Οδυσσεά άνανδρο, σκληρό και άτεγκτο και - κατά συνέπεια - μια βάρβαρη πτυχή του γένους των Ελλήνων, που φέρονται εδώ ως ψυχροί εκτελεστές. Επιβάλλεται, ωστόσο, να γίνουν στο σημείο αυτό κάποιες σημαντικές διευκρινίσεις.

Αρχικά, οφείλουμε να έχουμε υπόψιν μας ότι η θυσία της Πολυξένης αποφασίζεται εκ μέρους των Ελλήνων χωρίς κανέναν οίκτο, γιατί αφενός μεν η Πολυξένη αποτελεί μια *de facto* εχθρά των Αχαιών, αφετέρου δε εκείνη την εποχή θεωρούνταν τιμή η εκδίκηση, η ανταπόδοση των ίσων (*lex talionis*) και η απόδοση ευγνωμοσύνης στους νεκρούς ήρωες του πολέμου. Καθώς, επομένως, κάθε κείμενο πρέπει να μελετάται και να κατανοείται με βάση και γνώμονα τις καθιερωμένες αντιλήψεις και αξίες της εκάστοτε εποχής της οποίας αποτελεί πνευματικό δημιούργημα, χρειάζεται να έχουμε διαρκώς στο νου μας ότι την εποχή που διαδραματίζονται τα γεγονότα της *Ἑκάβης* αλλά και αργότερα, ιδανικά όπως η «ἀρετή», η «τιμή» και η απόδοση τιμής στους «φίλους», κατείχαν τη σπουδαιότερη θέση στη βιοθεωρία των αρχαίων Ελλήνων. Όπως μάλιστα υποστηρίζει ο A.W.H. Adkins σε μια συναφή μελέτη του, «όχι μόνο δεν είναι «αίσχρόν» για το στρατό να ικανοποιήσει το αίτημα του Αχιλλέα, αλλά λέγεται ότι είναι «αίσχρόν» το να μην το κάνουν, να μην αποδώσουν δηλαδή «τιμή» στους «φίλους» τους, ακόμη κι αν αυτοί είναι νεκροί», επεξηγώντας στη συνέχεια πως «το ότι είναι «αίσχρόν» να αρνηθούν να του αποδώσουν την πρέπουσα «τιμή» είναι σαν να λέμε ότι αν αρνούσαν, θα μειωνόταν η «ἀρετή» τους»<sup>113</sup>. Συναφώς, ορθή αποδεικνύεται και η σχετική άποψη του H.D.F. Kitto, κατά την οποία «πρέπει να είμαστε προετοιμασμένοι να βρούμε το τραγικό νόημα της θυσίας τόσο ανάμεσα στους Έλληνες, όσο και ανάμεσα στους Τρώες περισσότερο μάλιστα όταν φθάνει ο Ταλθύβιος, πρώτα για να πισωπατήσει με φρίκη μπροστά στη δυστυχία που βλέπει, και ύστερα, περιγράφοντας τη θυσία, για να

---

<sup>113</sup> Adkins (1966) 198

μας δώσει την εντύπωση ότι οι Έλληνες είναι παρ' όλα αυτά ένας λαός πολύ λεπτός.”<sup>114</sup>

Σε κάθε περίπτωση, ωστόσο, η εν ψυχρώ θανάτωση ενός αθώου θύματος, κάτω από οποιοδήποτε συνθήκες και σε οποιαδήποτε περίπτωση δε δικαιολογείται, πόσο μάλλον στην περίπτωση που ο αγάριστος Οδυσσέας (χρωστά ήδη ευγνωμοσύνη στην Εκάβη, γιατί παλαιότερα του είχε σώσει τη ζωή) επικαλείται ως επιχείρημα το χρέος της ευγνωμοσύνης απέναντι στο νεκρό Αχιλλέα, που απαιτεί τη θυσία. Ο Ευριπίδης, λοιπόν, δεν παραλείπει να προβάλει αυτή του την αντίληψη διαμέσου της ανθρωποθυσίας της Πολυξένης, υιοθετώντας μια έντονα ειρωνική στάση απέναντι σ' όσους επιδοκιμάζουν και τάσσονται υπέρ της σφαγής αθώων θυμάτων στο πλαίσιο μιας κοινωνίας που βρίσκεται σε κρίση. Σύμφωνα με την H. Foley, άλλωστε, “είναι ειρωνικό το ότι η τελετουργική αυτή εμπειρία γυναικών και παιδιών, που έχουν αποκλειστεί από πολιτικές συμμετοχές, προσφέρει μια θεραπεία στις πολιτικές κρίσεις που έχουν δημιουργήσει οι άνδρες.”<sup>115</sup>

Επιπλέον, αξίζει εδώ να παραθέσουμε ότι μέσα από τη θυσία της Πολυξένης αναδύεται μια ακόμη πρωτοποριακή αντίληψη του Ευριπίδη, διαμορφωμένη προφανώς υπό την επίδραση της ακμάζουσας στην εποχή του Σοφιστικής. Πρόκειται για την αντίληψη που διατυπώνεται έμμεσα στο συγκεκριμένο έργο, ότι όλοι οι άνθρωποι, ανεξαρτήτως εθνικότητας ή κοινωνικοπολιτικού υποβάθρου, είναι ίσοι κι έχουν το ίδιο δικαίωμα απέναντι στη ζωή. Ας μην ξεχνάμε ότι η Πολυξένη είναι για τους Έλληνες μια “βάρβαρη” σκλάβη, αιχμάλωτη πολέμου. Κι όμως ο τραγικός, αψηφώντας τις αντιδράσεις του κοινού του, δε διστάζει να προβάλει ως πραγματική ηρωίδα μια “βάρβαρη” γυναίκα και να μειώσει έμμεσα το κύρος και τον ηρωισμό ενός Έλληνα, τεντώνοντας τα νεύρα των θεατών του και αποδεικνύοντας ως ακόμη κι ένας αιχμάλωτος μπορεί να είναι πραγματικά ελεύθερος.

Παρατηρούμε, επομένως, ότι μέσω του θέματος της ανθρωποθυσίας ο Ευριπίδης αναδεικνύεται τόσο ρεαλιστής και ορθολογιστής, όσο και έντονα συναισθηματικός, ρομαντικός και παρορμητικός πνευματικός δημιουργός. Σημαντικό, πάντως, είναι στην περίπτωση αυτή ότι κατόρθωσε να επιτύχει αυτό το σπάνιο αντιστάθμισμα συγγραφικών αρετών χωρίς να εγκαταλείψει ποτέ ολότελα το μύθο. Αυτό ακριβώς είναι που αποτελεί και την ιδιαιτερότητα του χαρακτήρα του Ευριπίδη, καθώς

---

<sup>114</sup> Kitto (1976) 293

<sup>115</sup> Foley (1985) 62

“μπόρεσε να εκσυγχρονίσει το παραδοσιακό είδος, να το ανανεώσει και να του δώσει νέα ζωή, χωρίς ωστόσο να απομακρυνθεί ποτέ από το πνεύμα ούτε από τους κανόνες αυτής της παράδοσης.”<sup>116</sup> Από την άλλη πλευρά, τα μηνύματα, οι ιδέες, οι αξίες και τα ιδανικά που προβάλλονται μέσα από τα τις τραγωδίες που εξετάσαμε, με αφορμή τη σκηνή της ανθρωποθυσίας, είναι τόσα πολλά, ποικίλα και συγκλονιστικά ενδιαφέροντα, ώστε δικαιολογημένα έχει υποστηριχθεί ότι ο Ευριπίδης είναι ο μόνος τραγικός που κατόρθωσε να συνδυάσει στο πρόσωπό του τις ιδιότητες τόσο του ποιητή, όσο και του φιλόσοφου και του ιδεαλιστή, με μια οξύνοια που αφυπνίζει και ταρακουνά έως και τα συντηρητικότερα πνεύματα, ακόμη και σήμερα...

---

<sup>116</sup> Romilly (1997) 275-276

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Όσα αναφέρθηκαν στην παρούσα εργασία σχετικά με την ευριπίδεια τραγωδία και τέχνη είναι ένα ελάχιστο μόνο δείγμα της ιδιαιτερότητας και της μοναδικότητάς του ως τραγικού ποιητή. Η πνευματική και καλλιτεχνική του ιδιομορφία δε μπορεί να αποδεχθεί σε λίγες μόνο σελίδες ούτε και να αποτυπωθεί σε όλες της τις διαστάσεις, εφόσον οι σκέψεις και τα συναισθήματα που δημιουργούν στο θεατή ή αναγνώστη τα έργα του είναι εξαιρετικά πολύπλευρα, όπως άλλωστε και ο χαρακτήρας του μεγάλου τραγικού. Ελπίζουμε, όμως, με το εγχείρημα αυτό να προσεγγίσαμε και να καταστήσαμε πιο οικείο και γνώριμο το οξύ και τόσο διορατικό πνεύμα του κορυφαίου αυτού δραματουργού της αρχαιότητας.

Με μια εταστική ματιά, μάλιστα, στα έργα του Ευριπίδη, μπορούμε να διαπιστώσουμε πως αυτός ο τόσο αδικημένος από την εποχή του ποιητής δικαιώνεται περισσότερο από κάθε άλλη φορά στις μέρες μας. Πίσω από κάθε πνευματική, ηθική και ψυχολογική αναζήτηση του σύγχρονου ανθρώπου κρύβονται νοήματα που είχε ήδη συλλάβει πριν από αιώνες ο Ευριπίδης και, κάθε φορά που νομίζουμε ότι ανακαλύπτουμε κάτι καινούργιο, ο τραγικός "μας περιμένει στη γωνιά". Είναι πραγματικά αξιοθαύμαστο πώς σε μια το πρώιμη εποχή ένας ποιητής κατόρθωσε να συλλάβει ιδέες και νοήματα, που μόλις στον αιώνα μας άρχισε να ερευνά συστηματικά και να εξετάζει με την πρέπουσα σοβαρότητα η τέχνη, η επιστήμη και γενικά, η ανθρώπινη διάνοηση.

Τα έργα του αντανakλούν μια ανήσυχη ποιητική δημιουργικότητα, που, άλλοτε ακολουθώντας και άλλοτε παραλλάσσοντας με δεξιοτεχνία την ιδιαίτερη μορφολογία της τραγωδίας και τις συμβατικές δομικές μορφές, θα παρουσιάσει το μεγαλείο του ανθρώπου τη στιγμή που φτάνει στα όριά του. Από την *Άλκηστιν* ως την *Ίφιγένεια εν Αύλιδι* αναδεικνύεται μια ποιητική μεγαλοφυΐα, που ανανεώνει διαρκώς και δίνει αδιάκοπα νέα πνοή στην τραγωδία, προβληματίζοντας, ευαισθητοποιώντας και αφήνοντας αναπάντητα ερωτήματα. Μέσα, λοιπόν, από το έργο του Ευριπίδη, μπορεί κανείς να αποκομίσει σημαντικότερα οφέλη, αν πίσω από κάθε θέμα που άπτεται ο ποιητής προσπαθεί πάντα να δει και να κατανοήσει και την "άλλη πλευρά", προχωρώντας πέρα από το αυτονόητο και το διεισδύοντας κάτω από το επιφανειακό "φαίνεσθαι" των πραγμάτων, ακολουθώντας το παράδειγμα του ίδιου του τραγικού

και θέτοντας ως στόχο το μόνο πραγματικό στόχο της ζωής του: την ανακάλυψη της ουσίας της Αλήθειας.



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### Βασική βιβλιογραφία

Kovacs, D. (εκδ.) *Euripides*, Loeb (2002)

Murray, G. (εκδ.) *Euripides fabulae*, Oxford Classical Texts (1966)

### Συμπληρωματική βιβλιογραφία

Arnott, G. ‘Euripides and the Unexpected’, G&R 20 (1973) 49-64

Arthur, M. B., ‘The Curse of Civilization: The Choral Odes of the *Phoenissae*’, HSCP 81 (1977) 163-185

Barlow, S. ‘Euripides: Trojan Women’, Warminster (1986)

Bergson, L. ‘Randbemerkungen zur Alkestis des Euripides’, *Eranos* 83 (1985) 7-22

Bonnechere, P. ‘Le sacrifice humain en Grèce ancienne’, *Kernos* Suppl.3 (Athens/Liège 1994) 260-272

Burnett, A.P. ‘Catastrophe Survived: Euripides’ Plays of Mixed Reversal’ Oxford (1971)

Burkert, W., ‘Greek Tragedy and Sacrificial Ritual’, GRBS 7 (1966) 87-121.

Burkert, W. ‘Greek Religion’, μτφρ. J. Raffan, Cambridge (1985)

Conaher, D.J. ‘Euripidean Drama: Myth, Theme and Structure’ Toronto (1967)

- Dale, A.M. "Euripides Alcestis", Bristol Classical Press (1999)
- Dodds, E.R. "Euripides Bacchae" Oxford (1960)
- Foley, H.P. "Ritual Irony: Poetry and Sacrifice in Euripides", Ithaca/London (1985)
- Förs, H. "Dionysus und die Stärke des Schwachen im Werk des Euripides" Diss.Tübingen (1964)
- Jouanna, J. "Libations et sacrifices dans la tragédie grecque" REG 105 (1992) 406-434
- Henrichs, A. "Drama and Dromena: Bloodshed, Violence, and Sacrificial Metaphor in Euripides" Harvard Studies in Classical Philology 100 (2000) 173-188
- Hose, M. "Ευριπίδης, Ο ποιητής των παθών", μτφρ.Μ.Ταραντίλη, Ινστιτούτο του Βιβλίου, Αθήνα (2011)
- Ιακώβ, Δ. "Ευριπίδης Άλκηστη", τόμος Α', ΜΙΕΤ Αθήνα (2012)
- Kannicht, R. "Euripides' Helena" Heidelberg (1969)
- Kitto, H.D.F. "Η αρχαία ελληνική τραγωδία" (έκδοση β')Μετάφραση: Λ. Ζενάκος, εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα (1976)
- Kullmann, W. "Zum Sinngehalt der euripideischen *Alkestis*", A&A 13 (1967) 127-149
- Lattimore "Story patterns in Attic Tragedy" London (1964)
- Lesky A. "Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων", τόμ. Β', Ο Ευριπίδης και το τέλος του είδους, μτφρ. Ν. Χουρμουζιάδης, Αθήνα (1989)

- Lesky, A. "Die griechische Tragödie", Stuttgart 1964 (1972<sup>3</sup>)
- Lloyd, M. "Euripides' Alcestis", G&R 32 (1985) 119-131
- Luschnig, C.A.E. "Tragic Aporia: a study of Euripides' Iphigeneia at Aulis" (Aureal Publications) 1988
- McDonald, M. "Οι όροι της ευτυχίας στον Ευριπίδη", μτφρ. Ερ.Μπελιές, εκδόσεις Οδυσσέας, Αθήνα (1991)
- Markantonatos A., "Tragic Narrative. A Narratological Study of Sophocles' Oedipus at Colonus" Βερολίνο/Νέα Υόρκη (2002)
- Markantonatos G., "Tragic Irony in Aeschylus, Sophocles, and Euripides" Αθήνα (2009)
- Μιμίδου, Ε. "Ιππόλυτος και Πενθέας: Δύο αρνητές Ευριπίδειοι Ήρωες και η απήχησή τους στην τέχνη της αρχαιότητας", Ινστιτούτο του Βιβλίου, Αθήνα (2010)
- Μιστριώτη Γ. "Τραγωδία Ευριπίδου: "Ιφιγένεια εν Αυλίδι"" Αθήνα (1915)
- Nancy, C., "ΦΑΡΜΑΚΟΝ ΣΩΤΗΡΙΑΣ: Le mécanisme du sacrifice humain chez Euripide", *Theatre et spectacle dans l'antiquité*. Travaillés du Centre du Recherches sur la Proche-Orient et la Grèce antiques, VII, Leiden (1983) 17-30
- O'Connor-Visser, E.A.M.E. "Aspects of human sacrifice in the tragedies of Euripides", B.R. Grüner Publishing Co. Amsterdam (1987)
- Rivier, A. "En marge d'Alceste et de quelques interprétations récentes", MH 29 (1972) 124-140
- Rohdich, H. "Die euripideische Tragödie. Untersuchungen zu ihrer Tragik" Heidelberg (1968)

Romilly, J. De ‘‘Αρχαία Ελληνική Τραγωδία’’,μτφρ.: Μ.Καρδαμίτσα-Ψυχογιού, Ινστιτούτο του Βιβλίου, Αθήνα (1997)

Romilly, J. de ‘‘Η νεότερη κριτική του Ευριπίδη’’, μτφρ.: Αγ.Στασινοπούλου-Σκιαδά, Ινστιτούτο του Βιβλίου, Αθήνα (1997)

Romilly, J. de ‘‘*Time in Greek Tragedy*’’, New York (1968) 166

Sansone, D. ‘‘The Sacrifice-Motif in Euripides’ IT’’ TAPA 105 (1975) 283-295

Schmitt, J. ‘‘Freiwilliger Opfertod bei Euripides: ein Beitrag zu seiner dramatischen Technik’’, Giessen (1921)

Seaford, R. ‘‘Euripides: Bacchae’’, Warminster (1997)

Seeck, G.A. ‘‘Unaristotelische Untersuchungen zu Euripides. Ein motivanalytischer Kommentar zur Alkestis’’ Heidelberg (1985)

Seidensticker, B. ‘‘Palintonos harmonia. Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie’’ Göttingen (1982)

Σολομός, Α. ‘‘Ευριπίδης, ευφυής και μανικός’’, εκδ.Κέδρος, Αθήνα (1995)

Vellacott, P. ‘‘Ironic Drama: a study of Euripides’ Method and Meaning’’ Cambridge (1975)

Wilkins, J. ‘‘Voluntary Self-Sacrifice in Euripides’’ The Classical Review 38 (1988) 12-13

Wolff, C. ‘‘Euripides’ ‘Iphigenia among the Taurians’’: Aetiology, Ritual, and Myth’’, CA 11(1992) 307-334

Χατζηστεφάνου, Κ. ‘‘Συμβολή στην ερμηνεία των χαρακτήρων της ενότητας και του νοήματος της ‘‘Έκαβης’’ του Ευριπίδη’’, Λευκωσία (1982)

Zeitlin, F.I. 'The Ritual World of Greek Tragedy' (Columbia University) New York  
(1970)