

Η σκηνή της αναγνώρισης στην *Ίφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδη

Γεώργιος ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ

I. Εισαγωγή

Οι συνθήκες της παράστασης

Η *Ίφιγένεια εν Ταύροις* (στο εξής *IT*) διδάχτηκε πιθανότατα στην Αθήνα μεταξύ 414 και 411 π.Χ.¹ σε μία κρίσιμη για την πόλη τροπή του πελοποννησιακού πολέμου. Είναι σχεδόν βέβαιο ότι παραστάθηκε μετά τις *Τρωάδες* (415 π.Χ.), όταν η σικελική εκστρατεία είχε πια αποτύχει (εάν το έργο ανέβηκε τελικά από το 413 π.Χ. και μετά), ή τουλάχιστον διαφαινόταν η έκβασή της. Η απώλεια αναντικατάστατου έμψυχου δυναμικού και πολύτιμων πόρων, καθώς και ο ψυχολογικός αντίκτυπος της ήττας στη Σικελία στην αθηναϊκή κοινή γνώμη, προδιέγραφε εν πολλοίς την ήττα της πόλης στον πόλεμο. Μέσα σε αυτή τη δυσμενή χρονική συγκυρία ο Ευριπίδης ανεβάζει την *IT*, την *Ελένη* (για την οποία είναι γνωστό με βεβαιότητα ότι παραστάθηκε το 412 π.Χ., πολύ πιθανόν μαζί με την αποσπασματικά σωζόμενη *Άνδρομέδα*) και τον *Ίωνα*, έργα που έχουν στενή θεματική σχέση. Κοινό τους στοιχείο είναι μία πιο ανάλαφρη διάθεση, επιμέρους χιουμοριστικά στοιχεία, καθώς και το ευτυχές τέλος σε σχέση με άλλες τραγωδίες του ποιητή.² Το γεγονός αυτό οδήγησε ορισμένους μελετητές να θεωρήσουν τις συγκεκριμένες τραγωδίες ως μη συμβατικές, βάσει των φαινομενικών διαφορών τους με την πλειονότητα του υπόλοιπου τραγικού *corpus*, και χρησιμοποιούν όρους όπως «ρομαντικό μελόδραμα», «τραγικωμωδία» ή «ρομαντική

¹ Για το θέμα της χρονολόγησης βλ. LATTIMORE 1973, 3· CROPP 2000, 60–62· ΚΥΡΙΑΚΟΥ 2006, 39–41· WRIGHT 2005, 45–47· HOSE 2011, 22· LESKY 2003, 226· MARSHALL 2009, 141–45· KOSAK 2017, 218–19.

² Ο PLATNAUER (1938, v) αναφορικά με την *IT* σημειώνει: «To begin with, Iphigenia is not a tragedy at all. There is no violence [...] no one is killed and the play ends happily for everyone [...]». Ο WRIGHT (2005, 6–55, 385–88) χαρακτηρίζει τις τραγωδίες που εμφανίζουν τα παραπάνω χαρακτηριστικά ως «escape-tragedies», ενώ η HALL (2013, 47–69) αποδίδει στο δράμα τον χαρακτηρισμό «travel-tragedy».

μυθιστορία».³ Ωστόσο, η προσεκτική μελέτη του έργου υποδεικνύει τον τραγικό χαρακτήρα του και την πλήρη εναρμόνισή του με τα αισθητικά κριτήρια που θέτει ο Αριστοτέλης στο έργο του *Περί Ποιητικής*, τόσο από την πλευρά της ποιητικής παραγωγής όσο και από αυτήν της πρόσληψης από το αττικό κοινό. Ο φιλόσοφος πρώτος αναγνώρισε από κριτική άποψη την τραγική τέχνη και την ποιότητα του δραματικού λόγου του Ευριπίδη, ενώ από τον 17ο αι. μέχρι σήμερα έπαψε προοδευτικά η παραγνώρισή της. Σε κάθε περίπτωση, η *IT* είναι μία πολυθεματική και πολυεπίπεδη τραγωδία, η αποτίμηση της οποίας πέρασε από πολλές διακυμάνσεις, λόγω ακριβώς αυτής της πολυπλοκότητας και θεματικής αλληλοδιαπλοκής, γεγονός που δίχασε τους μελετητές και οδήγησε σε ερμηνευτικές παρανοήσεις. Τα τελευταία χρόνια το ενδιαφέρον για την *IT* ολοένα εντείνεται, όπως άλλωστε αποδεικνύει το πλήθος των κριτικών προτάσεων και των ερμηνευτικών μελετημάτων.⁴

Το έργο

Στην τραγωδία τίγονται ζητήματα όπως η φιλία, η αδελφική αγάπη, ο νόστος για την πατρίδα, η αντίθεση ανάμεσα στον ελληνικό τρόπο ζωής και στα ήθη των βάρβαρων Ταύρων, που τελούν ανθρωποθυσί-

³ Βλ. και GREGORY 1999–2000, 61–62· STROHM 1981, 144· KOSAK 2017, 220–21. Υποστηρικτές αυτών των απόψεων είναι οι KITTO 1961, 311, 315–16· BURNETT 1971, 71–72· CALDWELL 1975· WHITMAN 1974, 2· LATTIMORE 1973, 5· πρβλ. τη διαφορετική γνώμη των BELFIORE 1992, 359· LUSCHNIG 1972, 160· CROPP 2000, 42–43· FUHRMANN 2010, 86· ΚΥΡΙΑΚΟΥ 2006, 6–9, που διατείνονται ότι το αθηναϊκό κοινό οπωσδήποτε θα εξελάμβανε ως τραγικά διάφορα έργα με ευτυχή κατάληξη και ότι στην αισθητική γλώσσα του 5ου αι. π.Χ. δεν υπήρχε η ειδολογική κατηγορία της «τραγικωμωδίας» ή του «ρομαντικού μελοδράματος» και ως εκ τούτου κάθε θεώρηση τέτοιου είδους φαίνεται να παραγνωρίζει τον τραγικό πυρήνα, την πολυπλοκότητα και τη μοναδικότητα δραμάτων όπως η *IT* και ο *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή. Ο FUSILLO (1992, 271) σημειώνει χαρακτηριστικά: «Tatsächlich wurden alle euripideischen Dramen vom antiken Publikum als ganz normale Tragödien empfunden, obwohl auch schon in der späten Antike diesbezüglich einige Zweifel geäußert wurden». Αναφορικά με την πολυσυζητημένη ειδολογική κατάταξη της εν λόγω τραγωδίας βλ. τη βιβλιογραφική επισκόπηση που παρατίθεται στους ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΑΤΟΣ 2003, 283–84, ιδίως σημ. 3 και 4, και ΚΥΡΙΑΚΟΥ 2006, 6, σημ. 4. Πρβλ. ανωτ. σημ. 2.

⁴ Δεν είναι τυχαίο ότι την ιστορία της *IT* μιμήθηκαν πολλοί δραματουργοί, με επιφανέστερο τον Γκαίτε στο ομώνυμο έργο του *Iphigenie auf Tauris*. Για το θέμα της πρόσληψης της τραγωδίας τόσο από λογοτεχνική όσο και από την άποψη των καλών τεχνών βλ. ΚΥΡΙΑΚΟΥ 2006, 41–47· HALL 2013, 1–26, 72–91 και *passim*· CROPP 2000, 62–65· MILLS 2015· JUCKER 1998· KOSAK 2017, 215· SANSONE 2000, που εξετάζει διακειμενικά την *IT* και τα *Αργοναυτικά* του Απολλωνίου του Ροδίου.

ες,⁵ και τέλος η εξαπάτηση ως μέσο για την εξασφάλιση της *σωτηρίας*.⁶ Πυρήνας όλων αυτών των θεμάτων και συνεκτικός δεσμός τους είναι η τραγική αναγνώριση των δύο αδελφών, Ορέστη και Ιφιγένειας, που βρίσκεται ακριβώς στο μέσον της τραγωδίας και την ανάλυση της οποίας θα επιχειρήσουμε στη συνέχεια.

Με βάση την υπόθεση του έργου,⁷ η κόρη του βασιλιά του Άργους

⁵ Ηρόδ. 4.103 ... Ταύροι μὲν νόμοισι τοιοῖσινδε χρέωνται· θύουσι μὲν τῇ Παρθένῳ τοὺς τε ναυηγούς καὶ τοὺς ἄν λάβωσι Ἑλλήνων ἐπαναχθέντες... Στην *IT* ωστόσο ο Ευριπίδης δεν υιοθετεί απαρέγκλιτα την ηροδότεια αυτή πίστη, καθώς η σκιαγράφηση των Ταύρων δεν διαφέρει σημαντικά από αυτή των Ελλήνων (με την εξαίρεση της πρακτικής των ανθρωποθυσιών). Αυτό φαίνεται λόγου χάρι στην άμεση συμμόρφωση του βασιλιά Θόαντα στις επιταγές της Αθηνάς στον επίλογο του έργου, στην ευπιστία και στην απλότητά τους, και τέλος στο ενδιαφέρον του Θόαντα για την ευημερία της ταυρικής κοινότητας, η οποία κατά τα άλλα θυμίζει αντίστοιχη του ελλαδικού χώρου. Οι αναφορές ακριβώς στη θυσία της Ιφιγένειας στην Αυλίδα από Έλληνες ή στη μητροκτονία του Ορέστη αναιρούν τη θεωρούμενη ως υποδεέστερη πολιτισμική στάθμη των Ταύρων και έτσι ανατρέπεται το δίπολο Έλληνας–Βάρβαρος. Συνεπώς, οι αναφορές σε βάρβαρους Ταύρους αποτελούν συστατικό στοιχείο της ειρωνείας του έργου και θα πρέπει να εξετάζονται με σκεπτικισμό· πρβλ. και CROPP 2000, 49–50· KYRIAKOU 2006, 35–36· HALL 2013, 68.

⁶ HARTIGAN 1986, 119–25· MIRTO 1994, 86–92· ΣΥΝΟΛΙΝΟΥ 1996, 20· MARSH 2015, 582. Τη σημασία της *σωτηρίας* στη διάρθρωση της τραγωδίας τονίζει ο ΜΠΕΖΑΝΤΑΚΟΣ (2004, 126)· επίσης LESKY 2003, 239· STROHM 1981, 145· FUSILLO 1992, 276, 280–81· HALLIWELL 2009, 147· LEFKOWITZ 2016, 98· ZEITLIN 2011, 452· KOSAK 2017, 219, 222–26 με συγκεκριμένα εκφραστικά παραδείγματα. Πρβλ. τον στίχο 905 ... τὸ κλεινὸν ὄμμα τῆς σωτηρίας... Για το μοτίβο της *σωτηρίας* στην αρχαία ελληνική τραγωδία ενδεικτικά βλ. BURIAN 2010, 284.

⁷ Ο Αριστοτέλης στο *Περὶ Ποιητικῆς* (17.1455b2–3) παραδίδει περιληπτικά την πλοκή της *IT*, στο πλαίσιο της κανονιστικής προδιαγραφής της διαγραμματικής δημιουργίας ενός τραγικού μύθου από επίδοξους ποιητές: *τυθείσης τινὸς κόρης καὶ ἀφανισθείσης ἀδήλως τοῖς θύσασιν, ἰδρυνθείσης δὲ εἰς ἄλλην χώραν, ἐν ἧ νόμος ἦν τοὺς ξένους θύειν τῇ θεῷ, ταύτην ἔσχε τὴν ἱερωσύνην· χρόνῳ δὲ ὕστερον τῷ ἀδελφῷ συνέβη ἔλθειν τῆς ἱερείας, τὸ δὲ ὅτι ἀνείλεν ὁ θεὸς [διὰ τινὰ αἰτίαν ἔξω τοῦ καθόλου] ἔλθειν ἐκεῖ καὶ ἐφ' ὃ τι δὲ ἔξω τοῦ μύθου· ἐλθὼν δὲ καὶ ληφθεὶς θύεσθαι μέλλων ἀνεγνώρισεν, εἶθ' ὡς Εὐριπίδης εἶθ' ὡς Πολύιδος ἐποίησεν, κατὰ τὸ εἰκὸς εἰπὼν ὅτι οὐκ ἄρα μόνον τὴν ἀδελφὴν ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ἔδει τυθῆναι, καὶ ἐντεῦθεν ἡ σωτηρία*. Ο Αριστοτέλης στο χωρίο 14.1454a4–7 της *Ποιητικῆς* του κατατάσσει την πλοκή της *IT* μαζί με αυτή του *Κρεσφόντη* του Ευριπίδη, μεταξύ διαφόρων άλλων επιλογών κατά μήκος του έργου, στις καλύτερες του τραγικού είδους. Κριτήριο για αυτή την επιλογή του είναι ο επικείμενος φόνος ή κάποια βλάβη οιασδήποτε μορφής ενός φίλου, που όμως αποσοβείται λόγω της αναγνώρισης: *βέλτιον δὲ τὸ ἀγνοοῦντα μὲν πράξει, πράξαντα δὲ ἀναγνώρισαι· τό τε γὰρ μισρὸν οὐ πρόσεστιν καὶ ἡ ἀναγνώρισις ἐκπληκτικόν· κράτιστον δὲ τὸ τελευταῖον, λέγω δὲ οἶον ἐν τῷ Κρεσφόντῃ ἢ Μερόπῃ μέλλει τὸν υἱὸν ἀποκτείνειν, ἀποκτείνει δὲ οὐ, ἀλλ' ἀνεγνώρισε, καὶ ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἡ ἀδελφὴ τὸν ἀδελ-*

Αγαμέμνονα Ιφιγένεια, αφού επέζησε της θυσίας στην Αυλίδα με τη θαυματουργική συμβολή της Άρτεμης, γίνεται ιέρεια της θεάς στην Ταυρίδα. Εκεί αναγκάζεται να τελεί ανθρωποθυσίες κατά τα έθιμα των Ταύρων.⁸ Ένα από τα υποψήφια θύματά της είναι και ο Ορέστης που φτάνει εκεί καθοδηγούμενος από ένα χρησμό του Απόλλωνα. Σύμφωνα με αυτόν πρέπει να κλέψει το ιερό ξόανο της Άρτεμης από τον ναό της για να εξιλεωθεί για τον φόνο της μητέρας του, της Κλυταιμνήστρας, με τη συμπαράσταση του φίλου του Πυλάδη. Αφού τα δύο αδέρφια αναγνωριστούν, καταφέρνουν να δραπετεύσουν παίρνοντας το άγαλμα και ακολουθούν τις οδηγίες της Αθηνάς, που ως *dea ex machina* προστάζει τον μεν Ορέστη να το φέρει στην Αττική,⁹ όπου θα θεσπίσει τη γιορτή της *Αρτέμιδος Ταυροπόλου* στις Αλές Αραφηνίδες, ενώ την Ιφιγένεια την χρίει ιέρεια της Άρτεμης στη Βραυρώνα (στ. 1446–67).¹⁰ Συνεπώς η

φόν...· πρβλ. WHITE 1992, 232–34· BELFIORE 1992, 367· HALLIWELL 2009, 180–82, 225· FUHRMANN 2010, 65, 96· LUCAS 1980, 154–55, 294· CROPP 2000, 34, σημ. 5· KIM 2010, 42–43, 45· HALL 2013, 47, 71–72. Η BURNETT (1971, 11–14) συνεξετάζει τις πλοκές των δύο τραγωδιών και κάνει λόγο για πολυπλοκότητα στη δράση και εναλλαγή συναισθημάτων· πρβλ. HALL 2013, 69–72· TORRANCE 2013, 73–74.

⁸ Αναφορικά με το μοτίβο της ανθρωποθυσίας στην *IT*, που συνιστά έναν από τους βασικούς άξονες ανάλυσης και βαθύτερης κατανόησης του δράματος, βλ. ΣΥΝΟΜΙΟΥ 1996, 10–16· LUSCHNIG 1972, 158–59· SANSONE 1975· O'BRYHIM 2000· STRACHAN 1976· KOSAK 2017, 217–18.

⁹ HARTIGAN 1986, 124–25· BELPASSI 1990, 67· ΣΥΝΟΜΙΟΥ 1996, 23–25· SOURVINOU-INWOOD 2001, 175· DUNN 2000, 22–23· TORRANCE 2010, 231 και 2013, 36–37, 41· FUSILLO 1992, 276–77· LEFKOWITZ 2016, 90–91· PLATNAUER 1938, xviii–xix· KOSAK 2017, 215, 225· ΒΑΛΑΚΑΣ 1993, 139, που προβαίνει σε ειρωνική ερμηνεία της *θεοφάνειας* της Αθηνάς. Αντίθετη άποψη εκφράζει ο ZUNTZ (1933, 254), ο οποίος παρατηρεί την ενοποιητική δράση της θεάς Αθηνάς.

¹⁰ Πρόκειται σαφώς για ένα *αίτιον*· ΕΚΡΟΤΗ 2003, 95· BELFIORE 1992, 374–75· HALL 2010, 149· FUSILLO 1992, 277· ZEITLIN 2011, 454–56, 462–66· TORRANCE 2013, 34–35· LEFKOWITZ 2016, 89–95, 180. Γιατί, όμως, είναι η Αθηνά και όχι η Άρτεμη, η φυσική αυτοργός της θεϊκής εξαπάτησης; Επειδή, ενδεχομένως, η *IT* αποτελεί ένα εκτεταμένο σχόλιο του Ευριπίδη στην *Ορέστεια* του Αισχύλου (βλ. πιο κάτω σημ. 13). Μπορεί δηλαδή να προσάπτει στον μεγάλο προκάτοχό του ότι για όλα βρήκε λύση, εκτός από την Ιφιγένεια, που την άφησε στη λήθη ανθρώπων και θεών (βλ. το πικρό παράπονό της στους στίχους 218–20, ότι όλοι την έχουν λησμονήσει: *νῦν δ' ἄξιόνου πόντου ξείνα | δυσχόρτους οἴκους ναίω, | ἄγαμος ἄτεκνος ἄπολις ἄφιλος*). Το όνομα αυτής της κόρης, που έγινε, άθελά της, από θύμα θύτης, αποκαθιστά ο Ευριπίδης. Οργανώνει την επιστροφή της, ως ιέρειας της Άρτεμης, στον ναό της Βραυρώνας, κοντά στην πόλη της Αθηνάς, την Αθήνα. Η Άρτεμη, όμως, δεν θα δέχεται πλέον θυσίες ανθρώπων, αυτό δε το τέλος της λατρευτικής ανθρωποθυσίας γίνεται με το κύρος της θεάς Αθηνάς. Η αιτιολογία της Αθηνάς σε σχέση με τις συναφείς τελετουργίες αποτελεί αντικείμενο της εργασίας του WOLFF (1992, 312–31) και της MIRTO (1994, 92–98). Πρβλ. ανωτ. σημ. 9.

εκδοχή του Ευριπίδη θέλει τα δύο χαμένα αδέρφια να ξανασιμίσουν στο απρόσιτο και αφιλόξενο τοπίο της Ταυρίδας¹¹ μακριά από την πατρίδα και τελικά να σώζονται, δίνοντας έτσι τέλος στα βάσανα της γενιάς των Ατρείδων.¹²

Ο μύθος των Ατρείδων έδωσε τροφή για δραματικό υλικό στον Αισχύλο που πραγματεύτηκε στην *Ορέστειά* του τα γεγονότα του οίκου μετά τη λήξη του τρωικού πολέμου. Συχνά έχουν εντοπιστεί από την έρευνα και συζητηθεί οι ομοιότητες μεταξύ *ΙΤ* και *Ορέστειας*, τόσο θεματικές όσο και εκφραστικές.¹³ Ο Σοφοκλής με τη σειρά του στο χαμένο σήμερα δράμα του *Χρύσης* ασχολήθηκε με την επανένωση των απογόνων του τραγικού οίκου. Στην υπόθεση του έργου όπως τη διασώζει ο Υγίνος (*Fab.* 120.5–121), τα δύο αδέρφια δραπετεύουν από την Ταυρίδα, ενώ ο Ταύρος βασιλιάς Θόας τους καταδιώκει έως τη Σμίνθη. Εκεί ο ιερέας του Απόλλωνα Χρύσης, γιος της Χρυσήδας και του Αγαμέμνονα, ακριβώς λόγω της συγγενείας τους, βοηθά τον Ορέστη να σκοτώσει τον Θόαντα και στο τέλος τα αδέρφια κατορθώνουν να διαφύγουν στο Άργος με το άγαλμα της Άρτεμις.¹⁴

¹¹ Για τη σημασία του τόπου στην *ΙΤ* βλ. WRIGHT 2005, 163–66, 169–77· CROPP 2000, 58· FUSILLO 1992, 283· HALL 2013, 47–68 με ευρύτερες αναφορές σε έργα της αρχαιοελληνικής γραμματείας.

¹² Για την πραγμάτευση του θέματος του προγονικού παρελθόντος στην τραγωδία και τις επιπτώσεις του στο παρόν του έργου βλ. LATTIMORE 1973, 5–6· ΚΥΡΙΑΚΟΥ 2006, 11–13· ΣΥΝΟΜΙΟΥ 1996, 20–24· O'BRIEN 1988, 101–2· CROPP 2000, 35–36· SOURVINOU-INWOOD 2001, 174· KOSAK 2017, 220.

¹³ Ο διάλογος της *ΙΤ* με το μιανό παρελθόν των Ατρείδων συζητείται διεξοδικά από τον O'BRIEN (1988). Για τη σχέση της τραγωδίας του Ευριπίδη με την τριλογία του Αισχύλου ο CALDWELL (1975) πιστεύει ότι η *ΙΤ* ανακαλεί την *Ορέστεια*, αλλά με ένα μελοδραματικό αποτέλεσμα. Επίσης ο SANSONE (1975) εξετάζει τις ομοιότητες και συμπεραίνει ότι «η τραγωδία απαντά και αρνείται εν τέλει το μυθοπλαστικό σύμπαν του Αισχύλου». Σε παρόμοια εν πολλοίς ανάγνωση προβαίνει ο ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΑΤΟΣ (2003, 285–98), σε συνάρτηση και με τη συζήτηση για τον ειδολογικό προσδιορισμό του δράματος. Η TORRANCE (2011, 192–97) συγκρίνει την *ΙΤ* με την *Ορέστεια* και επισημαίνει την αισχύλεια εξάρτηση του Ευριπίδη κατά τη δεύτερη αναγνώριση του έργου με συγκεκριμένα εκφραστικά παραδείγματα από τις *Χοηφόρους*. Ο ΒΑΛΑΚΑΣ (1993, 124–25) υποστηρίζει ότι η τραγωδία μπορεί να θεωρηθεί συνέχεια της *Ορέστειας* με εξάρτηση ειδικότερα από τις *Ευμενίδες* από την αναγνώριση και εξής. Τη σχέση της *ΙΤ* και των *Ευμενίδων* εξετάζει και η GOFF (1999, 115–21). Ευρύτερα, η πραγμάτευση του μύθου της τραγικής αυτής γενιάς συνιστούσε κοινό θέμα των δραματουργών του 5ου αι. π.Χ.· πρβλ. ELSE 1957, 394.

¹⁴ Πρβλ. HULTON 1962, 364, σημ. 1· MILLS 2015, 260· PLATNAUER 1938, xii–xiii· CROPP 2000, 45–46, σημ. 50 με πρόσθετη βιβλιογραφία. Η ΚΥΡΙΑΚΟΥ (2006, 19) και ο WRIGHT (2005, 114) συμφωνούν ότι ο *Χρύσης* ανέβηκε στη σκηνή νωρίτερα από την

Μολονότι η διάσωση της Ιφιγένειας από τον βωμό στην Αυλίδα χάρη στην παρέμβαση της θεάς και η μεταφορά της στην Ταυρίδα δεν είναι επινόηση του Ευριπίδη, ωστόσο οι συνθήκες του ταξιδιού του Ορέστη εκεί, η αριστοτεχνική αναγνώριση των αδελφών, η επιστροφή τους στην Ελλάδα με το άγαλμα και η θέσπιση των τελετουργιών στις Αλές και τη Βραυρώνα αποτελούν την προσθήκη του δραματουργού στον μύθο της Ιφιγένειας.¹⁵

Το μοτίβο της αναγνώρισης

Η αναγνώριση ως μοτίβο κυριαρχεί στην αρχαία ελληνική γραμματεία ήδη από τις απαρχές της και μπορεί να αφορά τόσο στην αναγνώριση μεταξύ προσώπων όσο και σε συστατικά της στοιχεία που μπορεί να είναι άψυχα αντικείμενα.¹⁶ Στην ομηρική *Ὀδύσσεια*, μεταξύ άλλων αναγνωρίσεων ήσσοнос σημασίας, πραγματοποιείται η αναγνώριση του Οδυσσέα αρχικά από την Ευρύκλεια (τ 467–75) και κατόπιν από την Πηνελόπη (ψ 181–230), οι οποίες παίζουν καθοριστικό ρόλο στην τελική αίσια έκβαση της ιστορίας.¹⁷ Χαρακτηριστικό ρόλο στην αναγνώριση του Οδυσσέα από τις δύο γυναίκες παίζει η χρησιμοποίηση τεκμηρίων από τον ήρωα, με τα οποία είναι σε θέση να επιβεβαιώσει την ταυτότητά του. Τυπικά τεκμήρια ήταν τα σημάδια του σώματος,¹⁸ τα ρούχα ή τα κοσμήματα. Έτσι στην αναγνώριση του Οδυσσέα από τη γυναίκα του, το σημαντικότερο αποδεικτικό στοιχείο της ταυτότητάς

IT: αντίθετη άποψη διατυπώνει ο MARSHALL (2009, 149–56) και ο O'BRIEN (1988, 98 σημ. 1), όπου και παραπομπές.

¹⁵ ΚΥΡΙΑΚΟΥ 2006, 21· KOSAK 2017, 216–17. Για το θέμα του μύθου της Ιφιγένειας και των τελετουργιών γενικότερα βλ. αναλυτικά ΕΚΡΟΤΗ 2003· DUNN 2000, 18–22· ΠΛΑΤΝΑΥΕΡ 1938, vii–ix· CROPP 2000, 50–56· LLOYD-JONES 1983, 91–98· ΤΖΑΝΕΤΟΥ 1999· GRIFFITH 2002, 241–46· SOMMERSTEIN 2010, 76–80. Πρβλ. ανωτ. σημ. 9 και 10.

¹⁶ Αριστ. *Ποιητ.* (11.1452a34–46): *εἰσὶν μὲν οὖν καὶ ἄλλαι ἀναγνωρίσεις· καὶ γὰρ πρὸς ἄψυχα καὶ τὰ τυχόντα ἔστιν ὥσπερ εἴρηται συμβαίνει† καὶ εἰ πέπραγέ τις ἢ μὴ πέπραγεν ἔστιν ἀναγνωρίσαι.*

¹⁷ McCLURE 2015, 219.

¹⁸ Πρβλ. LUCAS 1980, 167–68· TORRANCE 2011, 188–90· GOFF 1991, που προβαίνει στη διακειμενική ανάλυση των αναγνωρίσεων του Οδυσσέα από την Ευρύκλεια και του Ορέστη από την Ηλέκτρα στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη αντίστοιχα, χάρη στις ουλές που φέρουν από την παιδική τους ηλικία, στο πλαίσιο των ευρύτερων ομοιοτήτων που διαπιστώνει ως προς τα κίνητρα και τις ενέργειες των δύο ηρώων για την απόκτηση—εκ νέου στην περίπτωση του Οδυσσέα—της βασιλικής εξουσίας. Σε σύντομη σύγκριση των αναγνωρίσεων στην *IT* και την *Ἡλέκτρα* προχωρεί ο CROPP (2000, 208) και η TORRANCE (2010, 228).

του είναι ο ρουχισμός του. Η σημασία των παραπάνω τεκμηρίων έγκειται στο γεγονός ότι οι γυναίκες συντηρούσαν τη μνήμη και το παρελθόν και ακριβώς γι' αυτό τον λόγο διασφάλιζαν τη συνέχεια του οίκου.¹⁹

Ο Αριστοτέλης στο έργο του *Περὶ Ποιητικῆς* δίνει τον ορισμό της αναγνώρισης:²⁰ *ἀναγνώρισις δέ, ὡσπερ καὶ τοῦνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή, ἢ εἰς φιλίαν ἢ εἰς ἔχθραν, τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὠρισμένων* (*Ποιητ.* 11.1452a30–32). Σύμφωνα με τον ορισμό, όπως ακριβώς και στην *περιπέτεια*, δηλαδή τη μεταβολή των γεγονότων της πλοκής για τον ήρωα από τη δυστυχία στην ευτυχία ή το αντίστροφο (11.1452a23 *ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἢ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή*), με την αναγνώριση μπορεί να εγερθεί στο κοινό ο ἔλεος και ο φόβος, συναισθήματα που σύμφωνα με τον φιλόσοφο συντελούν στην πρόκληση της *οἰκείας ἡδονῆς* της τραγωδίας.²¹ Μάλιστα, τονίζει ότι όταν η αναγνώριση συνδυάζεται με την *περιπέτεια*, αποτελεί ακριβώς το καλύτερο είδος της,²² καθώς έτσι παράγεται το μεγαλύτερο δυνατό συναισθηματικό αποτέλεσμα στον θεατή.²³

II. Η σκηνή της αναγνώρισης (Ευρ. *IT* 725–826)

Ανάλυση

Στην *IT* η αναγνώριση διαρθρώνεται σε δύο μέρη, βρίσκεται στην καρδιά του έργου και εκτείνεται σε 100 περίπου στίχους (725–826). Επαινέθηκε στην Αρχαιότητα από τον Αριστοτέλη (*Ποιητ.* 16.1455a16–19), αλλά κρίθηκε θετικά και από τους περισσότερους σύγχρονους μελετητές. Με γνώμονα και τις θετικές κριτικές που έχει αποσπάσει η εν λόγω σκηνή από την έρευνα,²⁴ θα επιχειρηθεί στη συνέχεια μία διεξοδική

¹⁹ McCLURE 2015, 221–22.

²⁰ ELSE 1957, 349–53 που μεταξύ των άλλων παρατηρήσεών του, εκλαμβάνει συντακτικά τη γενική *τῶν ὠρισμένων* ως υποκειμενική· πρβλ. τις αντιρρήσεις του MACFARLANE 2000, 367–73 που αφορούν στην ορθή κατά τη γνώμη του συντακτική απόδοση της γενικής διααιρετικής. Βλ. επίσης LUCAS 1980, 131· WHITE 1992, 234.

²¹ Αριστ. *Ποιητ.* (11.1452a37–38): *ἢ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώρισις καὶ περιπέτεια ἢ ἔλεον ἔξει ἢ φόβον*· FUHRMANN 2010, 83–84· BELFIORE 1992, 364· WHITE 1992, 229· KIM 2010, 36–38.

²² Αριστ. *Ποιητ.* (11.1452a32–33): *καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἅμα περιπέτεια γένηται*. Πρβλ. ELSE 1957, 353–54, 532, 536· BELFIORE 1992, 365· WHITE 1992, 236· MACFARLANE 2000, 375–81· LUCAS 1980, 131–33· HALLIWELL 2009, 76, 212–15· TORRANCE 2013, 44· PREßLER 1998, 71.

²³ Πρβλ. Αριστ. *Ποιητ.* (6.1450a33–35): *πρὸς δὲ τούτοις τὰ μέγιστα οἷς ψυχαγωγεῖ ἢ τραγωδία τοῦ μύθου μέρη ἐστίν, αἱ τε περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις*.

²⁴ Ενδεικτικά βλ. LESKY 1983, 544· WHITMAN 1974, 16, 21· STROHM 1981, 145· CROPP

ανάλυση της σε επίπεδο εκφραστικό και νοηματικό, με στόχο να αναδειχθούν συνολικά και συνθετικά τα ποιοτικά εκείνα στοιχεία που τη συγκροτούν και συμβάλλουν στην επιτυχή δραματική λειτουργία της.

Ο ρόλος της *τύχης* στην τραγωδία, κατά κύριο λόγο στο δεύτερο επεισόδιο και εξής, έχει ήδη επισημανθεί από τους μελετητές.²⁵ Η Ιφιγένεια κατευθύνεται στον ναό της Άρτεμης για να πάρει την επιστολή που προανέφερε στους στίχους 584–90.²⁶ Έχει επίσης προηγηθεί η άρνηση του Ορέστη να σώσει τον εαυτό του, μη αποδεχόμενος την πρόταση του Πυλάδη να θυσιαστεί στη θέση του, πράξη που δείχνει το γενναίο φρόνημά του και την πίστη του στο ιδανικό της φιλίας. Ο κίνδυνος για τον Ορέστη είναι μεγάλος, καθώς επίκειται η θυσία του. Στη σκηνή επανέρχεται η Ιφιγένεια που φέρει την επιστολή και προστάζει τους ακολούθους να εισέλθουν στον ναό για να βοηθήσουν στις προετοιμασίες της θυσίας (725–26 *ἀπέλθεθ' ὑμεῖς καὶ παρεντρεπίζετε | τᾶνδον μολόντες τοῖς ἐφεστῶσι σφαγῆ*). Σκοπός της είναι να απομακρυνθούν οι φύλακες, καθώς για λόγους δραματικής οικονομίας στην ορχήστρα πρέπει να βρίσκονται αυτοί που θα πρωταγωνιστήσουν στο κρίσιμο επεισόδιο που θα εκτυλιχθεί. Επιθυμία της ιέρειας είναι να μιλήσει στους κρατούμενους μόνο παρουσία του χορού. Μπορεί να υποτεθεί πως η Ιφιγένεια δίνει την προσταγή σε δικούς της ακολούθους που τη συνοδεύουν εκτός του ναού, μιας και υπάρχει το ενδεχόμενο οι φύλακες στους οποίους απευθύνεται στον στίχο 638 να είναι ο ίδιος ο χορός και οι Ταύροι να μην είναι παρόντες στη σκηνή κατά το δεύτερο

2000, 33–34, 208· PLATNAUER 1938, vi· KNOX 2005, 442· ΚΥΡΙΑΚΟΥ 2006, 263· KOSAK 2017, 214–15.

²⁵ ΚΥΡΙΑΚΟΥ 2006, 16–17, 243–45· WHITMAN 1974, 6–7· CROPP 2000, 37–39· ΜΙΡΤΟ 1994, 63· ZUNTZ 1933, 249–50, 252–53· LESKY 2003, 258 για «τη νέα καθοριστική δύναμη» της *τύχης*. Η BURNETT (1971, 66–67) επισημαίνει ότι στο έργο αυτό ο Ευριπίδης περισσότερο από οποιαδήποτε άλλη τραγωδία ασχολείται σοβαρά με τον ρόλο της *τύχης* στην ανθρώπινη ζωή. Ο ΜΠΕΖΑΝΤΑΚΟΣ (2004, 130–34) αναλύει το δεύτερο επεισόδιο, στο οποίο πραγματοποιείται και η αναγνώριση, υπό το πρίσμα της δύναμης της *τύχης* και βάσει του αφηγηματικού μοντέλου του Greimas. Ο LESKY (1983, 542, 545) σημειώνει ότι η *τύχη* είναι δραματουργικό γνώρισμα των οψιμότερων έργων του Ευριπίδη, προδρόμου της Νέας Κωμωδίας του Μενάνδρου· πρβλ. και WRIGHT 2005, 374–79.

²⁶ Πρβλ. TORRANCE 2010, 227–28 και 2013, 152–58 που αναγνωρίζει τη δραματουργική πρωτοτυπία αναφορικά με την αξιοποίηση της επιστολής ως συστατικού στοιχείου της αναγνώρισης, και παράλληλα τη συσχετίζει με την εξύφανση του σχεδίου διαφυγής των γόνων του οίκου του Ατρέα. Παρόμοια άποψη για την πρωτοτυπία της επιστολής, που επιτείνει το δραματικό αποτέλεσμα, εκφράζει ο CROPP (2000, 213) και η BURNETT (1971, 52–55).

επεισόδιο.²⁷ Η χρήση της λέξης *σφαγή* τονίζει τη χρονική εγγύτητα της θυσίας και επιτείνει την αγωνία των θεατών.

Αφού αποδεσμεύει τους φύλακες, η Ιφιγένεια απευθύνεται στους δύο αιχμαλώτους και τους παρουσιάζει την επιστολή. Ο πληθυντικός *πολύθυροι διαπτυχαί*, είτε αποτελεί ποιητική περιφραση της λέξης *δέλτος*, είτε αποδίδει κυριολεκτικά το πολύφυλλο και διπλωμένο γράμμα.²⁸ Η Ιφιγένεια προτρέπει τους ξένους να την ακούσουν, με παρόμοιο σχεδόν τρόπο όπως όταν τους ανακοίνωσε την απόφασή της να σώσει τον ένα από τους δύο (πρβλ. 568–71). Έπειτα, με μία γνωμική ρήση εκφράζει τη δυσπιστία της για όσους από κατάσταση κινδύνου βρεθούν ανέλπιστα σε ευμενέστερη θέση, καθώς είναι πιθανό να αλλάξουν τρόπο συμπεριφοράς, να ξεχάσουν τυχόν υποσχέσεις που έδωσαν και να φανούν ασυνεπείς (729–30 *οὐδεις αὐτὸς ἐν πόνοις τ' ἀνήρ | ὅταν τε πρὸς τὸ θάρσος ἐκ φόβου πέσῃ*). Φοβάται (*ταρβῶ*) μήπως και ο Πυλάδης ενταχθεί σε αυτήν την κατηγορία, όταν θα έχει διαφύγει τον κίνδυνο, θα έχει απομακρυνθεί από τη βάρβαρη χώρα και θα επιστρέφει στην πατρίδα του (*ἀπονοστήσας χθονός*). Θίγεται έτσι εδώ το θέμα του νόστου—μείζονος σημασίας στην πλοκή του έργου και διακαής πόθος όλων των Ελλήνων που βρίσκονται στην Ταυρίδα. Η αποστολή της *δέλτου* στο Άργος, όπου νομίζει ότι βρίσκεται ο Ορέστης (733 *ὁ τήνδε μέλλων δέλτον εἰς Ἄργος φέρειν*), είναι ζωτικής σημασίας για την Ιφιγένεια από τη στιγμή που έμαθε ότι ο Ορέστης είναι ζωντανός²⁹ και πασχίζει με κάθε τρόπο να του γνωστοποιηθεί το περιεχόμενό της. Το στοιχείο αυτό, σε συνδυασμό με τις παλιότερες διαψευσμένες ελπίδες της, αποτελεί την πηγή της ανησυχίας της.³⁰ Το κοινό, παρόλο που δεν

²⁷ ΚΥΡΙΑΚΟΥ 2006, 246· CROPP 2000, 220· PLATNAUER 1938.

²⁸ Βλ. και Αριστ. *Ρητ.* (1407b35)· ΚΥΡΙΑΚΟΥ 2006, 248–49· CROPP 2000, 220· PLATNAUER 1938, 122, 126.

²⁹ Μέχρι τότε η Ιφιγένεια πίστευε ότι ο Ορέστης είναι νεκρός λόγω του ονείρου που είχε δει, το οποίο αφηγείται στον πρόλογο (42–60). Για τη θέση του ονείρου στην πλοκή της *IT*: ΒΑΛΑΚΑΣ 1993, 113–23· ΚΑΒΟΥΛΑΚΗ 2012, 130–37· ΚΥΡΙΑΚΟΥ 2006, 62–64· TRIESCHNIGG 2008, 461–78· WHITMAN 1974, 3–4· ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΑΤΟΣ 2003, 291· ΜΙΡΤΟ 1994, 56–60· CROPP 2000, 175–76. Ο SANSONE (2000, 159–62) προβαίνει σε συγκριτική μελέτη του ονείρου της Ιφιγένειας στην *IT* και της Μήδειας στα *Άργοναυτικά* του Απολλωνίου του Ροδίου και διαπιστώνει τις οφειλές του επικού ποιητή τόσο στην ευριπίδεια τραγωδία όσο και στη ραψωδία ζ της *Οδύσσειας* και το όνειρο της Ναυσικάς. Η TORRANCE (2013, 69–75) παρατηρεί τις ομοιότητες μεταξύ του ονείρου με την *έκφραση* του ναού στον πρόλογο, εκεί όπου τελεί τα ιερατικά καθήκοντά της η Ιφιγένεια, από θεματική και δομική άποψη. Για τη σημειολογία του ναού στο δράμα βλ. CROPP 2000, 56–57· TORRANCE 2009.

³⁰ Η ΚΥΡΙΑΚΟΥ (2006, 247–48) υποστηρίζει πως η εναλλαγή των συναισθημάτων της

αμφιβάλλει για την τιμιότητα του Πυλάδη, δεν μπορεί παρά να παρακολουθήσει με συμπάθεια την Ιφιγένεια φέρνοντας στον νου του την ως τώρα δυστυχιμένη της ζωή. Στον στίχο 734 ο Ορέστης ρωτά την ιέρεια ποια είναι η αιτία του φόβου της (*τίνος ἀμηχανεῖς πέρι;*). Ίσως φαίνεται παράξενο για τα σημερινά δεδομένα το ότι απαντά ο Ορέστης αντί του Πυλάδη, ωστόσο ο Ορέστης είναι αυτός, στους στίχους που προηγήθηκαν, που έκλεισε τη συμφωνία με την Ιφιγένεια για τη διάσωση του Πυλάδη. Έτσι, ενώ πριν η Ιφιγένεια απευθυνόταν και στους δύο ξένους, στους επόμενους στίχους, εύλογα, προσφωνεί μόνο τον Ορέστη (738 και 740). Ξεκινά εδώ η στιχομυθία των πρωταγωνιστών του επεισοδίου και τα προκαταρκτικά της ανταλλαγής των όρκων.

Η Ιφιγένεια λοιπόν ζητά να δοθεί όρκος από τον Πυλάδη ότι θα παραδώσει την επιστολή της στους φίλους της στο Άργος (735–36 *ὄρκον δότω μοι τάσδε πορθμεύσειν γραφὰς | πρὸς Ἄργος, οἷσι βούλομαι πέμψαι φίλων*). Το απαρέμφατο *πορθμεύσειν* αναπαριστά ανάγλυφα το ταξίδι διά θαλάσσης και την απόβαση στην ηπειρωτική χώρα, όπου βρίσκεται το Άργος. Όπως και στους στίχους 590 και 639, υπάρχει ασάφεια στη διατύπωσή της, εφόσον δεν αναφέρει ούτε τον αριθμό των φίλων ούτε ακριβώς τον δεσμό που τους ενώνει. Ο Ορέστης προτείνει με τη σειρά του να ορκιστεί και η ιέρεια ότι θα βοηθήσει τον φίλο του να δραπετεύσει. Για πρώτη φορά εδώ οι δύο φίλοι φαίνεται να αμφιβάλλουν για τις προηγούμενες υποσχέσεις της ιέρειας. Μάλιστα, η επιθυμία του Ορέστη να δεσμευτεί και η Ιφιγένεια με όρκο μοιάζει περιττή, εάν συνυπολογιστεί ότι η ίδια είναι αυτή που ποθεί διακαώς την παράδοση της επιστολής και συνεπώς τη σωτηρία του Πυλάδη. Πιθανή εξήγηση είναι ότι ο Ορέστης ανησυχεί για ενδεχόμενη διαφωνία του Θόαντα, όπως αναφέρει στον στίχο 741.³¹ Η Ιφιγένεια του ζητά να γίνει πιο συγκεκριμένος (738 *τί χρήμα δράσειν ἢ τί μὴ δράσειν; λέγε*) και αυτός εξηγεί γιατί θέλει να ορκιστεί η ιέρεια για τη σωτηρία του Πυλάδη από τους βαρβάρους και τη διαφυγή του από τη χώρα. Αυτή συμφωνεί, καθώς μόνο έτσι θα μπορούσε να αποσταλεί το γράμμα και να επιτευχθεί ο σκοπός της (740 *δίκαιον εἶπας· πῶς γὰρ ἀγγείλειεν ἄν;*). Βέβαια, το πρώτο ημιστίχιο δεν αποκλείεται να περιέχει ειρωνεία, για τον παραπάνω λόγο. Το θέμα της αντίδρασης του Θόαντα, που καλύπτει το τρίτο επεισόδιο της τραγωδίας, εισάγεται εδώ για πρώτη φορά.

Ιφιγένειας, από τον ενθουσιασμό για την πληροφορία ότι ο Ορέστης ζει, στη δυσπιστία, οφείλεται στο ότι απομακρύνθηκε από τους ξένους και είχε τον χρόνο να αξιολογήσει ψυχραιμότερα την κατάσταση.

³¹ ΚΥΡΙΑΚΟΥ 2006, 251.

Η Ιφιγένεια τους διαβεβαιώνει ωστόσο ότι ο βασιλιάς δεν θα αντιταχθεί και ότι μάλιστα η ίδια θα οδηγήσει τον Πυλάδη στο πλοίο για να διαφύγει (742 *ναί. | πείσω σφε, καύτη ναός έσβήσω σκάφος*).

Ακολουθεί η επίσημη ανταλλαγή των όρκων, με τον Ορέστη να ζητεί από την Ιφιγένεια να κάνει η ίδια την εισαγωγή της ορκωμοσίας (743 *σύ δ' έξαρχ' όρκον*), εφόσον είναι η ιέρεια. Άλλωστε, αυτή εισηγήθηκε πρώτη την ανταλλαγή των υποσχετικών όρκων. Το *όμνυ* αναφέρεται στον Πυλάδη.³² Η Ιφιγένεια λοιπόν εισάγει το τυπικό μέρος και διακηρύσσει με επίσημο τρόπο το αίτημά της, που πρέπει να υλοποιήσει ο Πυλάδης (744 *δώσω, λέγειν χρή, τήνδε τοίσι σοίς φίλοις*). Παρατηρείται εδώ ότι δεν αναφέρει ξανά τον προορισμό του γράμματος, που είναι το Άργος (πρβλ. στίχους 732, 736), πράγμα που κάνει και ο Πυλάδης όταν δίνει τον όρκο του. Αυτό συμβαίνει για δραματικούς λόγους, εφόσον ποτέ ο Ορέστης δεν θα παραλάβει την επιστολή στο Άργος, αλλά αυτοστιγμεί στην Ταυρίδα από τον φίλο του, όταν αποκαλυφθεί το όνομα του παραλήπτη στον στίχο 769.³³ Στην αρχή του υποσχετικού όρκου του ο Πυλάδης επαναλαμβάνει αυτολεξεί το αίτημα της ιέρειας (745 *τοίς σοίς φίλοισι*), αντικαθιστώντας ωστόσο στη συνέχεια της φράσης του με τη λέξη *γράμματ'* τη λέξη *τήνδε* (εννοείται *δέλτον*) που χρησιμοποίησε η ιέρεια. Το στοιχείο αυτό αποδεικνύει ότι την εποχή εκείνη, σε αντίθεση με τη σημερινή, δεν ήταν υποχρεωτική η επί λέξει επανάληψη των λόγων ενός όρκου από πλευράς του ορκιζόμενου. Στον στίχο 746 η ιέρεια ορκίζεται με τη σειρά της ότι θα βοηθήσει τον ξένο να γλυτώσει και να ταξιδέψει προς την πατρίδα περνώντας τις Συμπληγάδες, που θεωρούνταν τα όρια μεταξύ του πολιτισμένου ελληνικού κόσμου και αυτού των βαρβαρικών φυλών του βορρά (*κάγώ σέ σώσω κυανέας έξω πέτρας*). Συνεπώς έτσι ανταποκρίνεται και αυτή στο αίτημα του Ορέστη. Εφόσον κατά την αρχαιότητα όποιος ορκιζόταν το έπραττε στο όνομα κάποιου θεού, ο Πυλάδης είναι φυσιολογικό να ρωτά επ' ονόματι ποιου θεού ορκίζεται η Ιφιγένεια (747 *τίν' ούν έπόμνυς τοισίδ' όρκιον θεών*); Άλλωστε, η επίκληση των θεών δίνει ιδιαίτερη σοβαρότητα στη συγκεκριμένη περίπτωση. Η ιέρεια εύλογα απαντά πως ορκίζεται στο όνομα της Άρτεμης, στον ναό της οποίας τελεί τα ιερατικά καθήκοντά της (748 *Άρτεμιν, έν ήσπερ δώμασιν τιμάς έχω*), ενώ ο Πυλάδης στο όνομα του Δία, του πατέρα των θεών και προστάτη της δικαιοσύνης των ανθρώπινων υποθέσεων (749 *έγώ δ' άνακτά γ' ούρανοῦ, σεμνόν Δία*).³⁴

³² ΒΕΡΝΑΡΑΚΗΣ 1903, 321.

³³ ΚΥΡΙΑΚΟΥ 2006, 252.

³⁴ Όρκιος Ζεύς; Σοφ. Φιλ. 1024: *Ζήνα δ' όρκιον καλώ*. Ευρ. Ίππ. 1025–26: *νύν δ' όρκιόν*

Η παράβαση ενός όρκου επισύρει την οργή των Ερινύων και των θεών, των οποίων το όνομα επικαλέστηκε ο ορκιζόμενος. Για να αποφευχθεί αυτό το ενδεχόμενο αλλά και για την τήρηση των υποσχέσεών τους, τόσο ο Πυλάδης όσο και η Ιφιγένεια θέτουν το ζήτημα της *ἀρᾶς*, της κατάρας προς τον εαυτό τους σε περίπτωση ψευδορκίας. Συγκεκριμένα, οι δύο Έλληνες εύχονται να μην «παλινοστήσουν» εάν αθετήσουν τις υποσχέσεις τους, ο Πυλάδης στον στίχο 751 (*ἄνοστος εἶην*) και η Ιφιγένεια στον στίχο 752 (*μήποτε κατ' Ἄργος ζῶσ' ἴχνος θείην ποδός*).³⁵ Τραγική ειρωνεία αποτελεί το γεγονός ότι πράγματι δεν θα επιστρέψει ποτέ στη γενέτειρά της, εκπληρώνοντας έτσι τον όρκο της, όπως προστάζει η Αθηνά κατά *τὴν λύσιν* της τραγωδίας. Ωστόσο έντεχνα ο δραματουργός επινοεί τον τρόπο με τον οποίο θα γίνει γνωστό το περιεχόμενο της επιστολής. Ο Πυλάδης παρεμβαίνει και με βιαστικό τρόπο (753 *ἄκουε δὴ νυν*) εκφράζει την ανησυχία του για κάποιον αστάθμητο παράγοντα κατά τη διάρκεια του ταξιδιού της επιστροφής.³⁶ Η Ιφιγένεια τον προτρέπει να γίνει πιο συγκεκριμένος, και πάλι με μία γνωμική ρήση (754 *ἀλλ' εὐθύς ἔσται κοινός, ἦν καλῶς ἔχη*). Το σωστό πρέπει σε κάθε περίπτωση να λέγεται. Ο Πυλάδης λοιπόν εξηγεί τους ενδοιασμούς του που θυμίζουν τους αντίστοιχους της Ιφιγένειας των στίχων 727–36. Ζητεί συγκεκριμένα στους στίχους 755–58 να του επιτραπεί μια εξαίρεση από τον όρκο που έδωσε (*ἐξαίρετόν μοι δὸς τόδ'*) σε περίπτωση που ναυαγήσει το πλοίο κατά την επιστροφή του στην πατρίδα (*ἦν τι ναῦς πάθη*) και χαθεί η επιστολή μέσα στα κύματα της θάλασσας (*χὴ δέλτος ἐν κλύδωνι χρημάτων μέτα | ἀφανῆς γένηται*), ενώ ο ίδιος θα έχει σωθεί (*σῶμα δ' ἐκώσω μόνον*). Κατά συνέπεια, ο όρκος δεν πρέπει να είναι γι' αυτόν δεσμευτικός (*τὸν ὄρκον εἶναι τόνδε μηκέτ' ἔμπεδον*). Πρόκειται για την τελευταία ευφύεστατη καθυστέρηση που επινοεί ο ποιητής πριν την πρώτη αναγνώριση που πρόκειται σύντομα να πραγματοποιηθεί, αυτήν της Ιφιγένειας από τον Ορέστη.³⁷ Η Ιφιγένεια βρίσκει σωστή τη σκέψη του Πυλάδη και με άλλη μια γνωμική ρήση εξαίρει την προνοητικότητα των ανθρώπων, που προϋποθέτει την

σοι Ζῆνα καὶ πέδον χθονός | ὄμνυμι ... υπό την έννοια Ευρ. *Μήδ.* 169–70 ... *ὄς | ὄρκων θνητοῖς ταμίας νενομίσται.*

³⁵ Η ΚΥΡΙΑΚΟΥ (2006, 253) θεωρεί ότι η επιλογή της κατάρας του Πυλάδη είναι η απόληξη στο γνωμικό της Ιφιγένειας, στους στίχους 729–30.

³⁶ Ο LESKY (2003, 233) κάνει λόγο για την προνοητικότητα του Πυλάδη, που προκαλεί την αποφασιστική καμπή στην πλοκή της *IT*: πρβλ. και WHITMAN 1974, 22· CROPP 2000, 220.

³⁷ LESKY 1983, 544· HOSE 2011, 251–52.

επιτυχία σε όλες τις πτυχές της ζωής (759 *πολλά γὰρ †πολλῶν† κυρεῖ*). Ως μία εναλλακτική λύση προτείνει ο απεσταλμένος της να γνωρίζει το περιεχόμενο της επιστολής ώστε να το γνωστοποιήσει στους δικούς της ανθρώπους (760–62 *τάνόντα κάγγεγραμμέν’ ἐν δέλτου πτυχαῖς | λόγῳ φράσω σοι πάντ’ ἀπαγγεῖλαι φίλοις. | ἐν ἀσφαλεῖ γάρ*). Τότε, ακόμη και εάν ναυαγήσει το καράβι και χαθεί η επιστολή, αλλά ο Πυλάδης σωθεί, να είναι δυνατή η αναγγελία του μηνύματός της (762–65 *ἦν μὲν ἐκσώσης γραφήν, | αὐτὴ φράσει σιγῶσα τάγγεγραμμένα· | ἦν δ’ ἐν θαλάσῃ γράμματ’ ἀφανισθῆ τάδε, | τὸ σῶμα σώσας τοὺς λόγους σώσεις ἐμοί*). Ο εκφραστικός πλούτος του ποιητή στο τετράστιχο, σε μία χαρακτηριστική πύκνωση, φαίνεται στη χρήση του οξύμωρου *φράσει σιγῶσα*, στην ευφυή αντίθεση *τὸ σῶμα ... τοὺς λόγους*, καθώς και στο ετυμολογικό παιχνίδι *σῶμα σώσας ... σώσεις*,³⁸ που φέρνει στον νου το μοτίβο της *σωτηρίας*.³⁹ Η χρήση του /σ/ στην περίφραση *τὸ σῶμα σώσας* και η εκτεταμένη παρήχηση του φθόγγου στα λόγια της Ιφιγένειας βοηθούν στο να εντυπωθεί το αίτημά της στο μυαλό του Πυλάδη. Σε επίπεδο σκηνογραφίας, στο σημείο αυτό εικάζεται ότι η ιέρεια δίνει την επιστολή στα χέρια του Πυλάδη (διαφορετικά, την παραδίδει στους στίχους 786–87).⁴⁰ Στους επόμενους τρεις στίχους ο Πυλάδης συμφωνεί και ζητεί να μάθει το όνομα του παραλήπτη και τι ακριβώς θα πρέπει να του αναγγείλει (766–68 *καλῶς ἔλεξας τῶν τε σῶν ἐμοῦ θ’ ὕπερ. | σήμαινε δ’ ᾧ χρὴ τάσδ’ ἐπιστολὰς φέρειν | πρὸς Ἄργος ὅτι τε χρὴ κλύοντα σοῦ λέγειν*). Χωρίς αμφιβολία οι θεατές της παράστασης, όπως και οι σημερινοί αναγνώστες, περιμένουν με έντονη συναισθηματική φόρτιση και αγωνία την επόμενη μεγαλοπρεπή σκηνή που θα εκτυλιχθεί.

Η Ιφιγένεια αναφέρει επιτέλους ρητά στον στίχο 769 το όνομα του παραλήπτη και την ιδιότητά του (*ἄγγελλ’ Ὀρέστη, παιδί τὰγαμέμνονος*). Το γεγονός ότι ήδη από την αρχή της αναγγελίας της ακούγεται το όνομα του Ορέστη επιτείνει το δραματικό αποτέλεσμα και οδηγεί την τραγωδία στην κορύφωσή της. Με παρόμοιο υποβλητικό τρόπο και ξανά με τη χρήση του οξύμωρου, γίνεται αναφορά και στο όνομα του αποστολέα (770–71 *Ἦ ’ν Αὐλίδι σφαγεῖσ’ ἐπιστέλλει τάδε | ζῶσ’ Ἰφιγένεια, τοῖς ἐκεῖ δ’ οὐ ζῶσ’ ἔτι*). Η πληγωμένη και αδικημένη κόρη κάνει μνεία στη θυσία της στην Αυλίδα, γεγονός που σημάδεψε τη ζωή της και υπήρξε το αφετηριακό σημείο της τωρινής της δυστυχίας.⁴¹

³⁸ CROPP 2000, 221.

³⁹ Πρβλ. KOSAK 2017, 222.

⁴⁰ ΚΥΡΙΑΚΟΥ 2006, 263.

⁴¹ ZEITLIN 2011, 457· ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ 1996, 13.

Ο Ορέστης μέσα σε βαθιά σύγχυση διακόπτει τον λόγο της και ρωτά πού βρίσκεται η αδελφή του, την οποία θεωρούσε τόσο καιρό νεκρή, χωρίς να μπορεί να πιστέψει ότι αυτή στέκεται ακριβώς μπροστά του. Μάλιστα, είναι τόση η έκπληξή του, ώστε αναλογίζεται την περίπτωση να έχει αναστηθεί (772 *ποῦ δ' ἔστ' ἐκείνη; καθθανοῦσ' ἦκει πάλιν;*).⁴² Η ιέρεια επιβεβαιώνει στους ξένους την ταυτότητά της με εντυπωσιακή απλότητα (773 *ἦδ' ἦν ὄραξ σύ*) και με απότομο τρόπο⁴³ του λέει να μην την διακόπτει (773 *μὴ λόγων ἔκπλησέ με*).⁴⁴ Συνεχίζει να απευθύνεται στον Πυλάδη, ενώ προσφωνεί με απόγνωση τον Ορέστη *ὦ σύναιμε*, κάνοντας έτσι έκκληση στο αδελφικό συναίσθημα. Ζητεί με απελπισία να την πάρει από τη βάρβαρη Ταυρίδα και να τη μεταφέρει στην πατρική γη πριν τον θάνατό της, για να απαλλαχθεί από το απάνθρωπο καθήκον της να προετοιμάζει τους ταξιδιώτες που συνελάμβαναν οι βάρβαροι, ως σφάγια σε θυσίες (774–76 *Κόμισαί μ' ἐς Ἄργος, ... πρὶν θανεῖν, | ἐκ βαρβάρου γῆς καὶ μετάστησον θεᾶς | σφαγίων, ἐφ' οἷσι ξενοφόνους τιμὰς ἔχω*).⁴⁵ Καθιστά σαφές ότι οι συνθήκες της ζωής της είναι ζοφερές και τα καθήκοντά της ως ιέρειας εκεί διαφέρουν κατά πολύ από αυτά των ιερειών στην εκλεπτυσμένη ελληνική θρησκεία. Ζει στην Ταυρίδα χωρίς την ελευθερία της βούλησής της, και μόνο η επιστροφή της στο Ἄργος μπορεί να τη χαροποιήσει. Η απορία του Ορέστη αυξάνεται και προσφωνεί τον φίλο του που του παραστέκεται σε όλες τις συγκυρίες της ζωής του,⁴⁶ με μια ερώτηση έκδηλη της αμηχανίας του (777 *Πυλάδη, τί λέξω; ποῦ ποτ' ὄνθ' ἠύρημεθα;*). Δεν λαμβάνει ωστόσο καμία απάντηση. Η Ιφιγένεια ισχυρίζεται ότι εάν δεν ικανοποιηθεί το αίτημά της θα καταραστεί τον αδελφό της και τον *οἶκον* του (778 *ἦ σοῖς ἀραία δώμασιν γενήσομαι*). Η παραγγελία με τη μορφή κατάρας, συνηθισμένη σε όρκους, παρακλήσεις ή ικεσίες, έχει μεγάλη βαρύτητα και η εκδίκηση ήταν δυνατή μετά θάνατον εάν το αίτημα δεν εκπληρωνόταν (πρβλ. 774 *Κόμισαί μ' ἐς Ἄργος, ὦ σύναιμε, πρὶν θανεῖν*). Σε μια τέτοια περίπτωση η ζωή του Ορέστη θα γινόταν δυσβάστακτη, αφού εκτός

⁴² ΚΥΡΙΑΚΟΥ 2006, 258 με μυθολογικά παραδείγματα ηρώων που αναστήθηκαν.

⁴³ Από το άγχος της μην τυχόν και ξεχάσει κάτι από την επιστολή που διηγείται από στήθους. Πρβλ. WOLFF 1992, 332· CROPP 2000, 213–14.

⁴⁴ ZUNTZ 1933, 252· SCHUREN 2015, 46–47.

⁴⁵ Πρβλ. SANSONE 1978, 35, 39.

⁴⁶ Για τη δυσμενή κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο Ορέστης κατά την εκτύλιξη της *IT* μέχρι τη στιγμή των δύο αναγνωρίσεων—πράγμα που κατά την αριστοτελική ορολογία συνιστά *τήν δέσιν* του έργου—βλ. ELSE 1957, 352, 505–12, 520· MARSH 2015, 581–82, 586–87· PREßLER 1998, 101. Πρβλ. ανωτ. σημ. 7, 12 και 13.

από μητροκτόνος θα γινόταν και ο υπεύθυνος για τον θάνατο της μεγαλύτερης αδελφής του μακριά από την πατρογονική εστία. Παρόλα αυτά, στην προκειμένη περίπτωση η ευριπίδεια ειρωνεία⁴⁷ είναι φανερή για δύο λόγους. Πρώτον, γιατί με τον ενδεχόμενο θάνατο της αδελφής του ο Ορέστης θα κατατρυχόταν εκ νέου από τις Ερινύες. Δεύτερον, όχι η Ιφιγένεια, αλλά ο Ορέστης διατρέχει τον κίνδυνο του θανάτου, εφόσον η ίδια η αδελφή του θα γινόταν η αυτουργός της θυσίας του και κυριολεκτικά και μεταφορικά.⁴⁸ Κατόπιν επαναλαμβάνει το όνομα του παραλήπτη για δεύτερη φορά, ούτως ώστε να μην υπάρξει περίπτωση να το ξεχάσει ο Πυλάδης (778–80 *Ὁρέσθ', ἴν' αὖθις ὄνομα δις κλύων μάθης*). Ο Ορέστης αναφωνεί έκπληκτος ὦ θεοί μην μπορώντας να πιστέψει αυτά που ακούει και η Ιφιγένεια ξαφνιασμένη ρωτά για ποιο λόγο επικαλείται τους θεούς για συμφορές που σχετίζονται με την ίδια (780 *τί τοὺς θεοὺς ἀνακαλεῖς ἐν τοῖς ἔμοῖς*;) Στο επόμενο δίστιχο ο Ορέστης επαναφέρει την Ιφιγένεια στο πρόβλημά της και την παρακινεί να ολοκληρώσει την αναγγελία του περιεχομένου της επιστολής (781 *οὐδέν· πέραινε δ'· ἐξέβην γάρ ἄλλοσε*).

Πράγματι, η ήρεια μεζωντάνια και έντονο συναισθηματισμό συνεχίζει την αφήγηση των δραματικών γεγονότων στην Αυλίδα, την οποία δεν ολοκλήρωσε λόγω της διακοπής του λόγου της από τον Ορέστη στον στίχο 773. Εξηγεί ότι η Άρτεμη αντικατέστησε την ίδια στον βωμό με ένα ελάφι, τη στιγμή που ο πατέρας της πίστευε πως τη θυσίαζε στη θεά (783–87 *λέγ' οὐνεκ' ἔλαφον ἀντιδοῦσά μου θεᾷ | Ἄρτεμις ἔσωσέ μ', ἦν ἔθυσ' ἐμὸς πατήρ, | δοκῶν ἐς ἡμᾶς ὄξυν φάσγανον βαλεῖν, | ἐς τήνδε δ' ὤκισ' αἴαν. αἰδ' ἐπιστολαί, | τάδ' ἐστὶ τὰν δέλτοισιν ἐγγεγραμμένα*).⁴⁹

⁴⁷ Για την ειρωνεία στο σημείο αυτό βλ. ΚΥΡΙΑΚΟΥ 2006, 261.

⁴⁸ Στη δική μας ανάγνωση, κυριολεκτικά διότι αυτή θα τον προετοίμαζε για τη θυσία ραντίζοντάς τον μπροστά στον βωμό. Μεταφορικά διότι, εάν σκεφτούμε την ταύτιση Ιφιγένειας / Άρτεμης και τη χρησιμοδότηση του Απόλλωνα στον Ορέστη να κλέψει το ιερό ξόανο της θεάς, η σύλληψή του από τους Ταύρους συνεπάγεται εμπόδια για την επανένωση των αδελφών και έτσι η Ιφιγένεια γίνεται άθελά της η υπεύθυνη για την επικείμενη ανθρωποθυσία του αδελφού της. Πρβλ. και SANSONE 1978, 43–44· HALLIWELL 2009, 232 για τη διαπλοκή του θείου με τον ανθρώπινο παράγοντα. Για τη συσχέτιση της Ιφιγένειας με την Άρτεμη από θεολογική άποψη βλ. PLATNAUER 1938, ix· CROPP 2000, 51, 55· LLOYD-JONES 1983, 95· LESKY 2003, 226–27· COLE 2000, 480· WOLFF 1992, 320–21· ΤΖΑΝΕΤΟΥ 1999, 208· ZEITLIN 2011, 452· HALL 2013, 28· KOSAK 2017, 225.

⁴⁹ Η Ιφιγένεια θεωρείται στην Ελλάδα νεκρή με βεβαιότητα. Η θυσία της κόρης από τον Αγαμέμνονα στην Αυλίδα, εξάλλου, προβάλλεται από την Κλυταίμνηστρα ως η σημαντικότερη αιτία που την οδήγησε στη δολοφονία του συζύγου της· πρβλ. και

Το γράμμα καθίσταται κατ' αυτόν τον τρόπο ο συνδυετικός κρίκος του παρελθόντος με το παρόν.⁵⁰ Η ψυχική ένταση στο σημείο αυτό είναι εμφανής εάν συγκριθεί με το περισσότερο πληροφοριακό ύφος του προλόγου, αφού εκεί εξυπηρετεί τη σκοπιμότητα της εισαγωγής στο θέμα (6–29).

Εδώ ολοκληρώνεται η πρώτη αναγνώριση, που οδηγεί σε κορύφωση της δραματικής πλοκής και δημιουργεί υψηλές προσδοκίες αλλά και αγωνία για τη συνέχεια. Ο Αριστοτέλης επαινεί στην *Ποιητική* του (16.1455a16–19) τη σκηνή της αναγνώρισης της Ιφιγένειας από τον Ορέστη: *πασῶν δὲ βελτίστη ἀναγνώρισις ἢ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων, τῆς ἐκπλήξεως γιγνομένης δι' εἰκότων, οἷον ἐν τῷ Σοφοκλέους Οἰδίποδι καὶ τῇ Ἰφιγενείᾳ· εἰκὸς γὰρ βούλεσθαι ἐπιθεῖναι γράμματα*. Βλέπουμε ότι αναγνωρίζει τη σημασία του εἰκότος,⁵¹ τη φυσικότητα της επιθυμίας να στείλει η Ιφιγένεια γράμματα στους δικούς της ανθρώπους. Συνεπώς *κατὰ τὸ εἰκὸς καὶ τὸ ἀναγκαῖον* επέρχεται η αναγνώρισή της, η οποία μαζί με την αντίστοιχη στον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή αποτελούν, σύμφωνα με τα κριτήρια του Αριστοτέλη, το καλύτερο είδος της.⁵²

Στο σημείο αυτό συντελείται μια απροσδόκητη κι εντυπωσιακή μεταβολή της τύχης,⁵³ καθώς ο ετοιμοθάνατος Ορέστης θα θυσιαζόταν στην ουσία από το χέρι της ίδιας του της αδελφής, η οποία θεωρούνταν νεκρή εδώ και πολύ καιρό. Τώρα μένει να πραγματοποιηθεί και η δική του αναγνώριση από την Ιφιγένεια, να πάρουν το ιερό ξόανο της Άρτεμης και να δραπετεύσουν από την αφιλόξενη Ταυρίδα. Ο Πυλάδης, πέρα από κάθε προσδοκία, αναφωνεί έκπληκτος αφού εκπληρώνει με ευκολία τον όρκο του (788–90 *ᾧ ῥαδίῳ ὄρκοισι περιβαλοῦσά με, | κάλλιστα δ' ὁμόσασ', οὐ πολὺν σχήσω χρόνον, | τὸν δ' ὄρκον ὃν κατώμοσ' ἐμπεδώσομεν*). Παραδίδει την επιστολή επί τόπου στα χέρια του φίλου του⁵⁴

HULTON 1962· LATTIMORE 1973, 8· ΣΥΝΟΜΙΝΟΥ 1996, 12, ιδίως σημ. 2· BELPASSI 1990, 54–56· HENRICHS 2000, 183–84.

⁵⁰ BURNETT 1971, 53· WRIGHT 2005, 336–37.

⁵¹ BELFIORE 1992, 364· LUCAS 1980, 173.

⁵² Αναφορικά με τη συνεξέταση των δύο υποδειγματικών κατά τον Αριστοτέλη τραγωδιών, εφόσον πληρούν στον μέγιστο βαθμό τα κριτήρια που ορίζει ώστε να προκληθεί το μέγιστο συναισθηματικό αποτέλεσμα στον θεατή, βλ. αναλυτικά WHITE 1992· CROPP 2000, 34, σημ. 5· HALL 2013, 69–70· KOSAK 2017, 221–22. Ειδικότερα για τη συνολική στάση που κρατά ο φιλόσοφος ως προς την *IT* βλ. PREBLER 1998, 97–104· BELFIORE 1992. Πρβλ. ανωτ. σημ. 7.

⁵³ TORRANCE 2011, 197–99 και 2013, 39, 43–45· ELSE 1957, 356· MACFARLANE 2000, 376· HALLIWELL 2009, 226.

⁵⁴ ΒΕΡΝΑΡΔΑΚΗΣ 1903, 326.

προσφωνώντας τον με το όνομά του (791–92 *ἰδοῦ, φέρω σοι δέλτον ἀποδίδωμί τε, | Ὀρέστα, τῆσδε σῆς κασιγνήτης πάρα*), για πρώτη φορά από τη στιγμή της αιχμαλωσίας τους (πρβλ. το *ᾠ τάλας* του στίχου 717). Με τον τρόπο αυτό, αποκαλύπτεται η ταυτότητα του Ορέστη τόσο στην Ιφιγένεια όσο και στον χορό, μολονότι θα πρέπει ασφαλώς και να αποδειχθεί. Η χαρά του Πυλάδη οφείλεται αφενός στο ότι η Ιφιγένεια, αδελφή της συζύγου του Ηλέκτρας, σώθηκε με αυτόν τον αξιοθαύμαστο τρόπο, και αφετέρου στο ότι συνειδητοποιεί ότι οι πιθανότητες σωτηρίας των τριών τους αυξάνονται. Ο Ορέστης λαμβάνει με επισημότητα την επιστολή και δηλώνει ότι θα δείξει τη χαρά του με έργα και όχι με λόγια (793–94 *δέχομαι· παρῆς δὲ γραμμάτων διαπτυχᾶς | τὴν ἡδονὴν πρῶτ’ οὐ λόγοις αἰρήσομαι*). Προσφωνεί με τρυφερό τρόπο και με τη μεγαλύτερη συναισθηματική φόρτιση την αδελφή του (*ᾠ φιλάτῃ μοι σύγγον’*) και κινείται για να την αγκαλιάσει. Στο σημείο αυτό δεν αποκαλύπτει το όνομά του υποστηρίζοντας ότι αυτός είναι ο αδελφός της, αλλά μάλλον δίνει έμφαση στο ότι η έρεια είναι η αδελφή του.⁵⁵ Στο δίστιχο που ακολουθεί (798–99 *ξέν’, οὐ δικαίως τῆς θεοῦ τὴν πρόσπολον | χραίνεις ἄθίκοις περιβαλὼν πέπλοις χέρα*) η Ιφιγένεια διατυπώνει την κοινή αρχαιοελληνική πεποίθηση ότι η σωματική επαφή με ιερά πρόσωπα, αλλά και παρθένες, ήταν μια μιαιρή πράξη (*χραίνεις*).⁵⁶ Από την άποψη της σκηνοθεσίας, εύλογα εικάζεται ότι η Ιφιγένεια προσπαθεί να αποφύγει τον εναγκαλισμό του Ορέστη.

Ωστόσο ο Ορέστης επιμένει και με δραματικό τρόπο, επικαλούμενος τον αδελφικό δεσμό, παρακαλεί την έρεια να μην τον απωθήσει. Μνημονεύει την αρχοντική γενιά των Ατρειδών, γεγονός με μεγάλη σημασία για τη συνέχεια, εφόσον τα τεκμήρια που θα επικαλεστεί για να αποδείξει την ταυτότητά του, αντλούνται από το κοινό προγονικό

⁵⁵ ΚΥΡΙΑΚΟΥ 2006, 264.

⁵⁶ Ο ΜΟΝΚ (1845, 119) εύστοχα διατυπώνει: «A minute’s consideration will convince anyone that they belong to the Priestess herself, who was not likely to be silent at the liberty taken by a stranger in touching her at all, particularly when invested with her sacred robes». Οι νεότεροι εκδότες (DIGGLE 1981, ΚΟΝΑΚΣ 1999 και CROPP 2000), επίσης, αποδίδουν το δίστιχο στην Ιφιγένεια, και όχι στον χορό (όπως οι ENGLAND 1883 και MURRAY 1913, την έκδοση του οποίου ακολουθεί ο ΡΛΑΤΝΑΥΕΡ 1938). Ο CROPP (2000, 59) επισημαίνει ότι ο χορός δεν συμμετέχει καθόλου στη σκηνή της αναγνώρισης. Πρβλ. και την άποψη του HALLIWELL 2009, 248 για τη μειωμένη σημασία του χορού στην *IT*, σε συνάρτηση με τις αδόμενες λυρικές ωδές που δεν σχετίζονται άμεσα με την τραγική πλοκή—σύμπτωμα της ευρύτερης υποχώρησης του ρόλου των χορικών στα τέλη του 5ου αι. π.Χ. και σε πλήρη αντίθεση με την αισχύλεια και σοφόκλεια δραματική τεχνική· CROPP 2000, 34, σημ. 6.

παρελθόν τους. Ο ικετευτικός χαρακτήρας της επίκλησης απηχείται στον συναισθηματικό τρόπο με τον οποίο ο Ορέστης αναφέρει ότι η Ιφιγένεια βρήκε αναπάντεχα τον μικρότερο αδελφό της, κάτι που η ίδια θεωρούσε απραγματοποίητο στη μακρινή Ταυρίδα (800–2 ᾧ *συγκασιγνήτη τε κάκ ταύτου πατρός | Ἀγαμέμνονος*⁵⁷ *γεγῶσα, μή μ' ἀποστρέφου, | ἔχουσ' ἀδελφόν, οὐ δοκοῦσ' ἔξιν ποτέ*). Η Ιφιγένεια όμως δυσπιστεί και αρνείται να δεχτεί ότι ο Ορέστης στέκεται μπροστά της. Με αυστηρό τόνο ισχυρίζεται ότι ο αδελφός της βρίσκεται στην πατρίδα, όπου και κατέχει τη βασιλική εξουσία μετά τον θάνατο του πατέρα τους, παρά τις προηγούμενες διαβεβαιώσεις για το αντίθετο (πρβλ. στίχο 568). Δεν μπορεί να φανταστεί τη δεινή κατάσταση που αντιμετωπίζει ο αδελφός της, ο οποίος λόγω της μητροκτονίας κατατρώχεται από τις Ερινύες, ενώ ο κίνδυνος της ανθρωποθυσίας του δεν έχει ακόμη εξαλειφθεί (803–4 *ἐγώ σ' ἀδελφόν τὸν ἐμόν; οὐ παύση λέγων; | τὸ δ' Ἄργος αὐτοῦ μεστὸν ἢ τε Ναυπλία*). Ο Ορέστης οικτρίζει την αδελφή του για την άγνοιά της (ᾧ *τάλαινα*) και τη διαβεβαιώνει ότι δεν βρίσκεται στο Ἄργος (*οὐκ ἔστ' ἐκεῖ σός, ... σύγγονος*). Στο σημείο αυτό ξεκινά η στιχομυθία που θα καταλήξει στην αναγνώριση του Ορέστη από την Ιφιγένεια. Ο στίχος 806 αποτελεί την πρώτη ένδειξη ότι η Ιφιγένεια λαμβάνει σοβαρά υπ' όψιν της τους ισχυρισμούς του κρατούμενου και ότι η δυσπιστία της αρχίζει να υποχωρεί. Τον ρωτά εάν όντως η μητέρα του είναι η Κλυταιμνήστρα (*ἀλλ' ἢ Λάκαινα Τυνδαρίς σ' ἐγένεατο;*), η οποία θα παίξει σημαντικό ρόλο στα τεκμήρια που θα προσκομίσει ο Ορέστης. Όπως είναι φυσικό, η αναγνώριση της ταυτότητας ενός προσώπου είναι συνυφασμένη με την ερώτηση για τη γενιά του. Ο Ορέστης στην απάντησή του αναφέρεται δις στην καταγωγή του από τον θρυλικό Αγαμέμνονα. Το όνομα του Πέλοπα θα χρησιμοποιηθεί στο τρίτο και ισχυρότερο αποδεικτικό στοιχείο του Ορέστη, και θα δράσει καταλυτικά στο να αναγνωριστεί από την αδελφή του (807 *Πέλοπος γε παιδι παιδός, οὐ κέφυκ' ἐγώ*).⁵⁸ Η Ιφιγένεια με την ερώτησή της (808 *τί φής;*

⁵⁷ Πρβλ. και 807 *Πέλοπος γε παιδι παιδός*.

⁵⁸ Η ιστορία του Πέλοπα είναι παρούσα σε όλη την τραγωδία και συσχετίζεται με την πλοκή της. Οι αναφορές στον μύθο του γίνονται είτε ρητά 1–2 *Πέλοψ ὁ Ταντάλειος ἐς Πίσαν μολών | θοαῖσιν ἵπποις Οἰνομάου γαμει κόρην*· 822–26 *Πέλοπος παλαιῶν ἐν δόμοις λόγγην πατρός, | ἦν χερσὶ πάλλων παρθένον Πισάτιδα | ἐκτήσαθ' Ἴπποδάμειαν, Οἰνόμαον κτανών, | ἐν παρθενῶσι τοῖσι σοῖς κεκρυμμένην*, είτε υπαινικτικά 191–92 *δινευούσαις ἵπποισι ῥίφαι | [Πέλοπος] πταναῖς*. Η άποψη του ΒΕΡΝΑΡΔΑΚΗ (1903, 254–55) στον συγκεκριμένο στίχο είναι ότι το *ἵπποισι* αναφέρεται στο άρμα του ήλιου και όχι στην αρματοδρομία του Πέλοπα. Βλ. επίσης ΚΑΒΟΥΛΑΚΗ 2012, 126· ΚΥΡΙΑΚΟΥ 2006,

ἔχεις τι τῶνδὲ μοι τεκμήριον;) μας εισάγει στο αποδεικτικό μέρος της αναγνώρισης. Συνεπώς, ο αδελφός της θα πρέπει να καταφύγει στην παρουσίαση τεκμηρίων προκειμένου να την πείσει για την ταυτότητά του (ἔχω· πατρῶων ἐκ δόμων τι πυνθάνου). Η έκπληξη της Ιφιγένειας είναι φανερή και ανυπομονεί να ακούσει την επιχειρηματολογία του ξένου (οὐκοῦν λέγειν μὲν χρὴ σέ, μανθάνειν δ' ἐμέ). Δεν θα υποβάλλει η ίδια ερωτήσεις, καθώς ενδέχεται να παράσχει με τον τρόπο αυτό πληροφορίες στον άγνωστό της αιχμάλωτο.

Η παρουσίαση των τεκμηρίων από τον Ορέστη γίνεται με μία αξιολογική σειρά. Αρχικά αναφέρει περιστατικά τα οποία, εκτός από τον ίδιο και την αδελφή του Ηλέκτρα, θα μπορούσαν να γνωρίζουν και άλλοι εξ ακοής.⁵⁹ Έτσι, αναφέρεται στη διαμάχη του Ατρέα με τον αδελφό του Θυέστη για το χρυσό αρνί (811–12 λέγοιμ' ἄν, ἀκοῆ πρῶτον Ἡλέκτρας τάδε· | Ατρέως Θυέστου τ' οἴσθα γενομένην ἔριν;), κάτι που φυσικά γνωρίζει και η Ιφιγένεια ως μεγαλύτερη (ἤκουσα· χρυσῆς ἄρνός ἦν νείκη πέρι). Συνεχίζοντας ο Ορέστης ισχυρίζεται ότι η αδελφή του αποτύπωσε στα υφαντά της το παραπάνω περιστατικό (ταῦτ' οὖν ὑφήνας' οἴσθ' ἐν εὐπήνοις ὑφαῖς;).⁶⁰ Από τον στίχο 815, τη στιγμή που ο Ορέστης της αποκάλυψε την ταυτότητά του (ᾧ φίλτατ', ἐγγὺς τῶν ἐμῶν χρίμπτη φρενῶν), αρχίζει η μεταστροφή της διάθεσης της Ιφιγένειας. Παρόμοια, η Ιφιγένεια ὑφανε την αλλαγή πορείας του ηλίου, λόγω του αποτροπιασμού του για τα Θυέστεια δείπνα, (ὑφήνα καὶ τόδ' εἶδος εὐμίτοις πλοκαῖς) γεγονός που επίσης γνωρίζει ο Ορέστης (εἰκὼ τ' ἐν ἱστοῖς ἡλίου μετάστασιν;). Η επόμενη κατηγορία τεκμηρίων αφορά τα περιστατικά στην Αυλίδα. Αναφέρεται συγκεκριμένα η προσφορά νερού από την Κλυταιμνήστρα στην κόρη της, με το οποίο η μέλλουσα νύφη θα πλενό-

12–13· BELPASSI 1990, 57–63· MIRTO 1994, 71· O'BRIEN 1988, 101–15· SANSONE 1975, 288–90, 293–94· HARTIGAN 1986, 120, 123.

⁵⁹ Πρβλ. και TORRANCE (2013, 153), που υποστηρίζει ότι τα τεκμήρια που χρησιμοποιεί ο Ορέστης εντάσσονται κυρίως στο πλαίσιο της προφορικότητας, υπό το πρίσμα της μεταποιοτικής ανάγνωσης της εν λόγω τραγωδίας και της υποκειμένης στην ανάγνωση αυτή αντίστιξης του γραπτού—λόγω της επιστολής—με τον προφορικό λόγο, και της υπερίσχυσης του πρώτου, καθώς χωρίς το εύρημα της επιστολής δεν θα ήταν δυνατόν εξ αρχής να τεθεί σε εφαρμογή το σχέδιο της αναγνώρισης.

⁶⁰ Η TORRANCE (2013, 40–41) διαπιστώνει τη μεταποιοτική διάσταση στην αναφορά των απεικονιζόμενων θεμάτων στο υφαντό της Ιφιγένειας, όπου αποτυπώνεται η μεταβολή της κατάστασης και η περιπέτεια των πρωταγωνιστών, κάτι που αντανακλά και την πορεία που θα ακολουθήσουν τα δύο αδέλφια στην ΙΤ μετά την ολοκλήρωση της αναγνώρισης, ενώ, τέλος, παραπέμπει και στο σχέδιο διαφυγής από την Ταυρίδα που θα εξυφάνει η Ιφιγένεια. Πρβλ. ανωτ. σημ. 26.

ταν πριν τον γάμο της με τον Αχιλλέα (818 *καὶ λούτρ' ἐς Αὔλιν μητρὸς ἀδέξω πάρα*;). Η αδελφή του στην απάντησή της επιβεβαιώνει τον ισχυρισμό του Ορέστη (819 *οἶδ'· οὐ γὰρ ὁ γάμος ἐσθλὸς ὢν μ' ἀφείλετο*). Διαφαίνεται εδώ η πίκρα της νεαρῆς κόρης για τη διάψευση του γάμου της με τον λαμπρό Αχιλλέα και για το ευτυχές μέλλον που την περίμενε. Ας σημειωθεί ότι το προγαμιαίο λουτρό σηματοδοτεί μία *διαβατήρια τελετουργία*, από την ανήλικη άγαμη ζωή σε αυτήν του έγγαμου ενήλικου βίου.⁶¹ Στη συνέχεια ο Ορέστης κάνει λόγο για τις κομμένες πλεξούδες της αδελφῆς του (820 *τί γάρ; κόμας σὰς μητρὶ δοῦσα σῆ φέρειν*);, τις οποίες έστειλε πίσω στη μητέρα της στο Άργος για να τις αποθέσει στο κενοτάφιο της (821 *μνημεῖά γ' ἀντὶ σώματος τοῦμοῦ τάφω*). Αυτό συνέβη όταν η κόρη έμαθε πως μοιραία πρόκειται να θυσιαστεί αντί να παντρευτεί στην Αυλίδα. Η κίνηση αυτή ήταν συνήθης για όσους έμελλε να πεθάνουν μακριά από την πατρίδα τους.⁶² Καταληκτικά, ο Ορέστης επικαλεῖται το τεκμήριο με τη μεγαλύτερη αποδεικτική ισχύ, μία πάγια τακτική σε αναγνωρίσεις που επιτυγχάνονται με τη χρήση αποδεικτικών μέσων. Εφόσον το έχει δει ο ίδιος (822 *ἂ δ' εἶδον αὐτός, τάδε φράσω τεκμήρια*·) είναι δύσκολο να διαψευστεί και κατορθώνει εν τέλει να αναγνωριστεί από την αδελφή του. Γνωρίζει πως στο παρθενικό δωμάτιο της αδελφῆς του φυλασσόταν η λόγχη, με την οποία ο Πέλοπας είχε σκοτώσει τον Οινόμαο, βασιλιά της Πίσας, και εν συνεχεία παντρεύτηκε την κόρη του Ιπποδάμεια (823–26 *Πέλοπος παλαιάν ἐν δόμοις λόγχην πατρός, | ἦν χερσὶ πάλλων παρθένον Πισάτιδα | ἐκτήσαθ' Ἰπποδάμειαν, Οἰνόμαον κτανών, | ἐν παρθενῶσι τοῖσι σοῖς κεκρυμμένην*). Μόνο ένα μέλος της οικογένειας που θα είχε πρόσβαση στα δώματα του ανακτόρου ήταν δυνατό να γνωρίζει για το φονικό όπλο, το οποίο πιθανότατα θα θεωρούνταν ιερό κειμήλιο για τη βασιλική γενιά των Πελοπιδών, αφού μετά τον θάνατο του Οινόμαου ο Πέλοπας εγκαταστάθηκε στο Άργος και ίδρυσε δυναστεία. Αξιοσημείωτο είναι ότι ο Ευριπίδης παράλλαξε τον μύθο που θέλει τον Πέλοπα να εξοντώνει με δόλο τον Οινόμαο, έχοντας ως συνεργό τον αρματοδρόμο του τελευταίου, τον Μυρτίλο.⁶³

⁶¹ ΚΥΡΙΑΚΟΥ 2006, 272· πρβλ. ΤΖΑΝΕΤΟΥ 1999, 203.

⁶² Πρβλ. τις οδηγίες του Ορέστη στον Πυλάδη για το δικό του κενοτάφιο στο Άργος, λίγο πριν την αναγνώριση της Ιφιγένειας: 700–5 *ὅταν δ' ἐς Ἑλλάδ' ἵππιόν τ' Ἄργος μόλης, | πρὸς δεξιᾶς σε τῆσδ' ἐπισκῆπτω τάδε· | τύμβον τε χάσον κάπιθες μνημεῖά μου, | καὶ δάκρυ' ἀδελφῆ καὶ κόμας δότω τάφω. | ἄγγελλε δ' ὡς ὄλωλ' ὑπ' Ἀργείας τινὸς | γυναικός, ἀμφὶ βωμὸν ἀγνισθεῖς φόνω*.

⁶³ Πρβλ. ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΑΤΟΣ 2003, 288 σημ. 15· Σοφ. Ἠλ. 505–15 *ὦ Πέλοπος ἂ πρόσθεν | πολύπονος ἰππεῖα, | ὡς ἔμολες αἰανῆς | τᾶδε γᾶ. εὔτε γὰρ ὁ ποντισθεῖς | Μυρτίλος ἐκοι-*

Επίσης, το ότι η λόγχη φυλασσόταν στο δωμάτιο της νεαρής κόρης του Αγαμέμνονα αποτελεί προσωπική επίνοια και προσθήκη του ποιητή.⁶⁴ Η γενικότερη αποτίμηση των προφορικών τεκμηρίων που προσκομίζει ο Ορέστης προκειμένου να αναγνωριστεί αποδεικνύει την πρωτοτυπία του Ευρυπίδη στην αξιοποίηση του μοτίβου της *αναγνώρισης* και τον διακειμενικό διάλογό του με την παράδοση τόσο του έπους όσο και της τραγωδίας, καθώς στην *Οδύσσεια*, τις *Χοηφόρους* αλλά και την *Ηλέκτρα* του ίδιου, τα αξιοποιούμενα τεκμήρια στην εκάστοτε αναγνώριση είναι εν γένει σημάδια του σώματος και άψυχα αντικείμενα.⁶⁵ Στο σημείο αυτό ολοκληρώνεται και η δεύτερη αναγνώριση.⁶⁶ Στο *ἀμοιβαῖον* των στίχων 827–99, το οποίο συνιστά τυπικό δομικό στοιχείο δραμάτων στα οποία πραγματοποιείται αναγνώριση, τα αναγνωρισμένα αδέρφια άδουν χαρούμενα εκ περιτροπής σε λυρικά μέτρα. Η χαρά για την ανέλπιστα επανένωσή τους συνδυάζεται με τον φόβο για το μέλλον και για την εύρεση τρόπου *σωτηρίας*.⁶⁷ Το λυρικό αυτό σημείο λειτουργεί

μάθη, | παγχρῶσων δίφρων | δυστάνοις αἰκίαις | πρόρριζος ἐκριφθείς, | οὔ τί πω | ἔλειπεν ἐκ τοῦδ' οἴκου | πολύπονος αἰκία. Ευρ. *Όρ.* 988–96 *ποτανὸν μὲν διωγμα πᾶλων | τεθριπποβάμονι στόλω Πέλοψ ὅτε | πελάγεσι διεδίφρυσσε, Μυρτίλου φόνον | δικῶν ἐς οἶδμα πόντου, | λευκοκύμοσιν | πρὸς Γεραιστίας | ποντίων σάλων | ἤδῳσιν ἀρματεύσας. | ὅθεν δόμοισι τοῖς ἐμοῖς | ἦλθ' ἀρὰ πολύστονος, ...*

⁶⁴ O'BRIEN 1988, 113· PLATNAUER 1938, 129· CROPP 2000, 223–24. Σύμφωνα με τον WHITMAN (1974, 23–24) το δωμάτιο της κόρης αξιοποιείται ως τόπος φύλαξης της λόγχης, αφενός διότι ένα τεκμήριο πρέπει να παραμένει μυστικό και αφετέρου διότι έτσι η Ιφιγένεια συνδέεται με την ηρωική γενιά των Πελοπιδών, μέσω του σχεδίου εξαπάτησης που θα επινοήσει στη συνέχεια· παράλληλα, η αναφορά στη λόγχη υποδηλώνει την ταύτιση των παιδιών του Αγαμέμνονα με το εγκληματικό όσο και ηρωικό τους παρελθόν. Ο SANSONE (1975, 290) αξιολογεί θετικά την κρυμμένη λόγχη επειδή ο Πέλοπας δεν έχει διαπράξει κανένα αδίκημα. Ο O'BRIEN (1988, 103–5) βλέπει στη λόγχη το όργανο μιας ηρωικής νίκης χωρίς δόλο. Αντίθετα η HARTIGAN (1986, 123) πιστεύει ότι η λόγχη του Πέλοπα αποτελεί «το ταιριαστό σύμβολο μιας βίαιης και δόλιας πράξης, το όποιο τονίζει ακόμα μια φορά τον δεσμό ανάμεσα στην Ιφιγένεια και τον Πέλοπα». Η TORRANCE (2013, 42–43) θεωρεί ότι παρόλο που οι αναφορές στη λόγχη του Πέλοπα υποκρύπτουν το στοιχείο της βιαιότητας στον αγώνα για την απόκτηση της βασιλικής εξουσίας, ωστόσο το γεγονός ότι αποσύρεται μυστικά στο παρθενικό δωμάτιο, την απαλλάσσει από οποιοδήποτε αρνητικό στοιχείο και συμβολίζει πλέον τη γυναικεία κυριαρχία έναντι του φονικού αυτού οργάνου, όπως φαίνεται και στα λόγια της Αθηνάς στην έξοδο (1484 *παύσω δὲ λόγχην*). Πρβλ. KOSAK 2017, 220· ΣΥΝΟΛΙΝΟΥ 1996, 22. Βλ. επίσης ανωτ. σημ. 58.

⁶⁵ Πρβλ. ανωτ. σημ. 13 για τις *Χοηφόρους* και σημ. 18 για την *Ηλέκτρα* και την *Οδύσσεια*.

⁶⁶ ΚΥΡΙΑΚΟΥ 2006, 267–70· McCLURE 2015, 231–32· ΣΥΝΟΛΙΝΟΥ 1996, 21–22.

⁶⁷ Για το μοτίβο της *σωτηρίας* στην *ΙΤ* αλλά και εν γένει στην τραγωδία βλ. πιο πάνω σημ. 6.

ως γέφυρα μεταξύ των σκηνών της αναγνώρισης και της κατάστρωσης του σχεδίου εξαπάτησης του Θόαντα από την Ιφιγένεια, ενώ ο τρυφερός εναγκαλισμός των δύο αδελφών στον στίχο 827 συντείνει στην πρόκληση συγκίνησης στο αθηναϊκό κοινό.⁶⁸

Ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του (16.1454b30–35), αναφορικά με τη δεύτερη αναγνώριση στην *IT* σημειώνει ότι: *δεύτεραι δὲ αἱ πεποιημένοι ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ, διὸ ἄτεχνοι. οἷον Ὀρέστης ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἀνεγνώρισεν ὅτι Ὀρέστης· ἐκείνη μὲν γὰρ διὰ τῆς ἐπιστολῆς, ἐκείνος δὲ αὐτὸς λέγει ἃ βούλεται ὁ ποιητὴς ἄλλ' οὐχ ὁ μῦθος*. Κατατάσσει έτσι την αναγνώριση του Ορέστη από την Ιφιγένεια στην προτελευταία κατηγορία των αναγνωρίσεων, πλάι σε αυτή που επιτυγχάνεται με τη χρήση σημαδιών του σώματος, την οποία θεωρεί ως την ατεχνέστερη. Συγκρίνοντας λοιπόν τις δύο αναγνωρίσεις στην τραγωδία, επαινεί την πρώτη λόγω της ποιητικής έμπνευσης, η οποία χάρη στο εύρημα της επιστολής, οδηγεί κατά πιθανή συνέπεια (*εἰκός*) την πλοκή προς αυτό ακριβώς το σημείο της κορύφωσης. Αντίθετα, η δεύτερη πραγματοποιείται χάρη σε τεκμήρια που εφευρίσκει ο ποιητής εκείνη τη στιγμή (*πεποιημένοι*) και δεν είναι απότοκα της τραγικής δράσης.⁶⁹ Ωστόσο, θα ήταν άδικο να θεωρηθεί ότι η αναγνώριση του Ορέστη από την Ιφιγένεια υπολείπεται σε αξία και ευρηματικότητα της πρώτης αναγνώρισης. Ο Ευριπίδης στους στίχους της επιχειρηματολογίας του Ορέστη αποτυπώνει εύγλωττα την αγωνία του ήρωα να αναγνωρισθεί, την τρυφερότητα για τη μεγαλύτερη αδελφή που θεωρούσε χαμένη, ενώ ταυτόχρονα η αναφορά στην αίσια κατάληξη του εγχειρήματος του Πέλοπα αποτελεί υπαινιγμό στην επιτυχή απόδραση των τελευταίων γόνων των Ατρείδων, του Πυλάδη και του χορού από τη μακρινή Ταυρίδα.

Συνολική αποτίμηση – επιλογικά σχόλια

Η *IT* παραστάθηκε μέσα σε κρίσιμες πολιτικοστρατιωτικές συνθήκες για την αθηναϊκή δημοκρατία, όταν η έκβαση της σικελικής εκστρατείας είχε ήδη κριθεί ή τουλάχιστον διαφαινόταν η ήττα της Αθήνας. Παρά τα επιμέρους χιουμοριστικά στοιχεία (τα οποία ωστόσο απουσιάζουν χαρακτηριστικά από το επεισόδιο της αναγνώρισης), καθώς και το ευτυχές τέλος, η πραγμάτευση της ιστορίας της επανένωσης των τελευταίων γόνων των Ατρείδων είναι στην ουσία της τραγική και αποτε-

⁶⁸ Πρβλ. την προηγούμενη αντίδραση της Ιφιγένειας στο δίστιχο 798–99, γεγονός που δημιουργεί έντονη αντίθεση με αυτή τη συγκινητική σκηνή. Για το *ἀμμιβαῖον* βλ. αναλυτικά ΚΥΡΙΑΚΟΥ 2006, 276–78· CROPP 2000, 32, 224.

⁶⁹ GOFF 1991, 259–60· CROPP 2000, 223· MACFARLANE 2000, 379.

λεί την τραγική συμβολή του δραματουργού στον μύθο της Ιφιγένειας μετά τα γεγονότα στην Αυλίδα. Ειδικότερα, ο πόνος του Ορέστη για τη μητροκτονία που διέπραξε και η επικείμενη θυσία του, η δυσπιστία της Ιφιγένειας, η θλίψη της ξενιτεμένης και ξεχασμένης κόρης, η επιθυμία για παλιννόστηση όλων των Ελλήνων που βρίσκονται στη χώρα των Ταύρων, η δραματική αναγνώριση των αδελφών πέρα από κάθε προσδοκία στη μακρινή χώρα, και τέλος αυτή η ίδια κλιμακωτή ένταση των συναισθημάτων μέχρι την ολοκλήρωση της αναγνώρισης, επιτείνουν το τραγικό αποτέλεσμα. Συνεπώς, η *IT* χαρακτηρίζεται από έντονη θεματική ποικιλία και αλληλοδιαπλοκή, όπου την κεντρική θέση κατέχουν τα μοτίβα της *τύχης* και της *σωτηρίας*, η οποία θα επέλθει χάρη στην ευφυή κατάστρωση του σχεδίου εξαπάτησης από την Ιφιγένεια και την καθοριστική παρέμβαση της Αθηνάς. Ευρύτερα, η δραματική τέχνη του Ευριπίδη στο επεισόδιο της αναγνώρισης συναρθρώνει τη δομή της *IT* και αποτελεί το σημείο καμπής για την επανένωση Ιφιγένειας και Ορέστη. Πραγματώνεται έντεχνα από τον ποιητή, χάρη στο καινοτόμο εύρημα της επιστολής και της ανταλλαγής των όρκων στο πρώτο της σκέλος, ενώ στο δεύτερο καθοριστικό ρόλο παίζουν τα τεκμήρια και η ανάμνηση στοιχείων του οικογενειακού παρελθόντος. Χάρη στην αριστουργηματική σκηνή της αναγνώρισης όπως την εμπνεύστηκε ο Ευριπίδης το κοινό αγωνιά για το πότε θα υπάρξει ψυχική λύτρωση και στους φορείς της δράσης.

Σε δραματολογικό επίπεδο, η *αναγνώριση* της Ιφιγένειας από τον Ορέστη, σε συνδυασμό με την *περιπέτεια* των δύο ηρώων, έχει κερδίσει τον έπαινο της κριτικής από τον ίδιο τον Αριστοτέλη. Ωστόσο, ο φιλόσοφος δεν εξεδήλωσε ευνοϊκή κρίση και για την *αναγνώριση* του Ορέστη από την Ιφιγένεια, αξιολογώντας αρνητικά τη χρήση των τεκμηρίων που προσκόμισε ο Ορέστης. Σύμφωνα με τα αισθητικά του κριτήρια, όσες αναγνωρίσεις επιτελούνται με την επί τόπου επινόηση τεκμηρίων, αντιβαίνουν στη βασική αρχή της *κατὰ τὸ εἶκος ἢ τὸ ἀναγκαῖον* εξέλιξης του τραγικού μύθου. Εντούτοις ο Ευριπίδης με ευφυή τρόπο, ακολουθώντας την τυπική πρακτική των προκατόχων του που μετέρχονται το μοτίβο της *αναγνώρισης* εφευρίσκοντας αποδείξεις και τεκμήρια, και μάλιστα μετεξελίσσοντάς το, καταφέρνει όχι μόνο να αποτυπώσει ανάγλυφα την ψυχική ένταση του Ορέστη, αλλά και να αναμορφώσει τον μύθο των Ατρείδων, όπως αποδεικνύει η επινόηση της φύλαξης της λόγχης του Πέλοπα στο δωμάτιο της Ιφιγένειας, με τις συμβολικές διαστάσεις τις οποίες συνεπάγεται αυτή η επινόηση. Τα παραπάνω χαρακτηριστικά, ενδεικτικά της ευριπίδειας τέχνης, εντυ-

πωσιάζουν ερευνητές, αναγνώστες και θεατές και συντελούν το δίχως άλλο στη δημιουργία συγκίνησης και έλεου *περι τούς ἀναξίους παθεῖν*.

Γεώργιος Βούλγαρης
Πανεπιστήμιο Αθηνών
gcvoulgaris@yahoo.gr



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- ΒΑΛΑΚΑΣ, Κ. 1993. Όνειρα και Τραγωδία: Το Πρόβλημα των Προρρήσεων στην *Ιφιγένεια εν Ταύροις* του Ευριπίδη. *Αριάδνη* 6: 109–39.
- BELFIORE, E. 1992. Aristotle and Iphigenia. Στο: RORTY (επιμ.) 1992, 359–77.
- BELPASSI, L. 1990. La 'Follia' del *Genos*. Un'Analisi del 'Discorso Mitico' nella *Ifigenia Taurica* di Euripide. *QUCC* 34: 53–67.
- ΒΕΡΝΑΡΔΑΚΗΣ, Δ. Ν. 1903. *Ευριπίδου Δράματα ἐξ Ἑρμηνείας καὶ Ἀναγνώσεως Δ. Ν. Βερναρδάκη III*. Αθήνησιν: Εκ του Τυπογραφείου Π. Δ. Σακελλαρίου.
- BURIAN, P. 2010. Πώς Ένας Μύθος Γίνεται Μύθος Τραγωδίας: Η Διαμόρφωση της Τραγικής Πλοκής. Στο: EASTERLING (επιμ.) 2010, 267–314.
- BURNETT, A. P. 1971. *Catastrophe Survived: Euripides' Plays of Mixed Reversal*. Οξφόρδη: Clarendon.
- CALDWELL, R. 1975. Tragedy Romanticized: The *Iphigenia Taurica*. *CJ* 70: 23–40.
- COLE, S. G. 2000. Landscapes of Artemis. *CW* 93: 471–81.
- CROPP, M. J. 2000. *Euripides: Iphigenia in Tauris*. Warminster: Aris & Phillips.
- DIGGLE, J. 1981. *Euripidis Fabulae II*. Οξφόρδη: Clarendon.
- DUNN, F. M. 2000. Euripidean Aetiologies. *CB* 76: 3–27.
- ΕΚΡΟΤΗ, G. 2003. Inventing Iphigeneia? On Euripides and the Cultic Construction of Brauron. *Kernos* 16: 59–118.
- ELSE, G. F. 1957. *Aristotle's Poetics: The Argument*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- ENGLAND, E. B. 1883. *The Iphigeneia Among the Tauri of Euripides*. Λονδίνο: Macmillan.
- EASTERLING, P. E. (επιμ.) 2010. *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία από το Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, μτφρ. – επιμ. Α. Ρόζη & Κ. Βαλάκας. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- FUHRMANN, M. 2010. *Αρχαία Λογοτεχνική Θεωρία: Εισαγωγή στον Αριστοτέλη, τον Οράτιο και τον «Λογγίνο»*, επιμ. Δ. Ι. Ιακώβ, μτφρ. Μ. Καίσαρ. Αθήνα: Παπαδήμας.
- FUSILLO, M. 1992. Was ist eine romanhafte Tragödie? Überlegungen zu Euripides' Experimentalismus. *Poetica* 24: 270–99.

- GOFF, B. E. 1991. The Sign of the Fall: The Scars of Orestes and Odysseus. *ClAnt* 10: 259–67.
- _____, 1999. The Violence of Community: Ritual in the *Iphigenia in Tauris*. *Bucknell Review* 43: 109–25.
- GREGORY, J. 1999–2000. Comic Elements in Euripides. *ICS* 24/25: 59–74.
- GRIFFITH, M. 2002. Slaves of Dionysos: Satyrs, Audience and the Ends of the *Oresteia*. *ClAnt* 21: 195–258.
- HALL, E. 2010. Η Κοινωνιολογία της Αθηναϊκής Τραγωδίας. Στο: EASTERLING (επιμ.) 2010, 137–88.
- _____, 2013. *Adventures with Iphigenia in Tauris: A Cultural History of Euripides' Black Sea Tragedy*. (Onassis Series in Hellenic Culture.) Οξφόρδη: Oxford University Press.
- HALLIWELL, S. 2009. *Aristotle's Poetics*. Λονδίνο: Duckworth.
- HARTIGAN, K. 1986. Salvation via Deceit: A New Look at the *Iphigenia at Tauris*. *Eranos* 84: 119–25.
- HENRICHS, A. 2000. Drama and Dromena: Bloodshed, Violence, and Sacrificial Metaphor in Euripides. *HSPH* 100: 173–88.
- HOSE, M. 2011. *Ευριπίδης, ο Ποιητής των Παθών*, μτφρ. Μ. Ταραντίλη. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- HULTON, A. O. 1962. Euripides and the Iphigenia Legend. *Mnemosyne* 15: 364–68.
- JUCKER, I. 1998. Euripides und der Mythos von Orest und Iphigenie in der bildenden Kunst. Στο: ZIMMERMANN (επιμ.) 1998, 105–68.
- ΚΑΒΟΥΛΑΚΗ, Α. 2012. *Σὺ δὲ πῶς τοὺς προλόγους ἐποίηις*; Η Δυναμική του Προλόγου στην *Ιφιγένεια ἐν Ταύροις*. *Αριάδνη* 18: 119–42.
- KIM, H. 2010. Aristotle's *Hamartia* Reconsidered. *HSPH* 105: 33–52.
- ΚΙΤΤΟ H. D. F. 1961. *Greek Tragedy*. Λονδίνο: Methuen.
- KNOX, B. M. W. 2005. Ευριπίδης. Στο: P. E. EASTERLING και B. M. W. KNOX (επιμ.), *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Ν. Κονομής, Χ. Γρίμπα και Μ. Κονομή. Αθήνα: Παπαδήμας, 420–51.
- KOSAC, J. C. 2017. Iphigenia in Tauris. Στο: L. K. McCLURE (επιμ.), *A Companion to Euripides*. Chichester & Malden, MA: Wiley–Blackwell, 214–27.
- KOVACS, D. 1999. *Trojan Women. Iphigenia among the Taurians*. *Ion*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- ΚΥΡΙΑΚΟΥ, Ρ. 2006. *A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*. Βερολίνο & Νέα Υόρκη: de Gruyter.
- LATTIMORE, R. 1973. *Iphigenia in Tauris*. Οξφόρδη: Oxford University Press.
- LEFKOWITZ, M. 2016. *Euripides and the Gods*. (Onassis Series in Hellenic Culture.) Οξφόρδη: Oxford University Press.
- LESKY, A. 1983. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Α. Τσπανάκης. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.
- _____, 2003. *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων, Τόμος Β': Ο Ευριπίδης και το Τέλος του Είδους*, μτφρ. Ν. Χ. Χουρμουζιάδης. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- LLOYD-JONES, H. 1983. Artemis and Iphigenia. *JHS* 103: 87–102.

- LUCAS, D. W. 1980. *Aristotle: Poetics*. Οξφόρδη: Clarendon.
- LUSCHNIG, C. A. E. 1972. Euripides' *Iphigenia among the Taurians* and *Helen*: Così è, se vi pare! *CW* 66: 158–63.
- MACFARLANE, J. 2000. Aristotle's Definition of *Anagnorisis*. *AJPh* 121: 367–83.
- ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΑΤΟΣ, Α. 2003. Το Ειδολογικό Πρόβλημα της *Ιφιγένειας της εν Ταύροις* του Ευριπίδη. Μια Διακειμενική Συμβολή στον Τραγικό Χαρακτήρα του Έργου. *Ελληνικά* 53: 283–98.
- MARSH, L. D. 2015. The Plot within μέγεθος and μήκος in Aristotle's *Poetics*. *AJPh* 136: 577–606.
- MARSHALL, C.W. 2009. Sophocles' Chryses and the Date of *Iphigenia in Tauris*. Στο: J. R. C. COUSLAND και J. R. HUME (επιμ.), *The Play of Texts and Fragments: Essays in Honor of Martin Cropp*. Λάιντεν & Βοστώνη: Brill, 141–56.
- MCCCLURE, L. 2015. Tokens of Identity: Gender and Recognition in Greek Tragedy. *ICS* 40: 219–36.
- MILLS, S. 2015. *Iphigenia in Tauris*. Στο: K. N. DEMETRIΟΥ και R. LAURIOΛΑ (επιμ.), *Brill's Companion to the Reception of Euripides*. Λάιντεν & Βοστώνη: Brill, 259–91.
- MIRTO, M. S. 1994. Salvare il γένος e Riformare il Culto. Divinazione e Racionalità nell' *Ifigenia Taurica*. *MD* 32: 55–98.
- MONK, J. H. 1845. *Euripidis Iphigenia in Tauris*. Cantabrigiae: E Typographeo Pittiano apud J. G. Parker et Deighton Fratres.
- ΜΠΕΖΑΝΤΑΚΟΣ, Ν. 2004. *Το Αφηγηματικό Μοντέλο του Greimas και οι Τραγωδίες του Ευριπίδη*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- MURRAY, G. 1913. *Euripidis Fabulae II*. Οξφόρδη: Clarendon.
- O'BRIEN, M. J. 1988. Pelopid History and the Plot of *Iphigenia in Tauris*. *CQ* 38: 98–115.
- O'BRYHIM, S. 2000. The Ritual of Human Sacrifice in Euripides, *Iphigenia in Tauris*. *CB* 76: 29–37.
- PLATNAUER, M. 1938. *Euripides: Iphigenia in Tauris*. Οξφόρδη: Clarendon.
- PREßLER, F. 1998. Die „Iphigenie bei den Taurern“ in der „Poetik“ des Aristoteles. Στο: ZIMMERMANN (επιμ.) 1998, 67–104.
- RORTY, A. O. (επιμ.) 1992. *Essays on Aristotle's Poetics*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- SANSONE, D. 1975. The Sacrifice-Motif in Euripides' *IT*. *TAPhA* 105: 283–95.
- _____, 1978. A Problem in Euripides' *Iphigenia in Tauris*. *RhM* 121: 35–47.
- _____, 2000. *Iphigenia in Colchis*. Στο: M. A. HARDER, R. F. REGTUIT και G. C. WALKER (επιμ.), *Apollonius Rhodius*. (Hellenistica Groningana 4.) Leuven: Peeters, 155–72.
- SCHUREN, L. 2015. *Shared Storytelling in Euripidean Stichomythia*. Λάιντεν & Βοστώνη: Brill.
- SOMMERSTEIN, A. H. 2010. *The Tangled Ways of Zeus and Other Studies In And Around Greek Tragedy*. Οξφόρδη: Oxford University Press.

- SOURVINOU-INWOOD, C. 2001. Tragedy and Religion: Constructs and Readings. Στο: C. PELLING (επιμ.), *Greek Tragedy and the Historian*. Οξφόρδη: Clarendon, 161–89.
- STRACHAN, J. C. G. 1976. Iphigenia and Human Sacrifice in Euripides' *Iphigenia Taurica*. *CPh* 71: 131–40.
- ΣΤΡΟΗΜ, Η. 1981. Zum Problem der Einheit des euripideischen Bühnenwerks. *WS* 94: 135–55.
- ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ, Κ. 1996. *Ἡ Ἰφιγένεια ἠ ἐν Ταύροις* του Ευριπίδη. Μια ερμηνευτική προσέγγιση. *Δωδώνη* 25: 9–25.
- TORRANCE, I. 2009. Euripides' *IT* 72–5 and a *Skene* of Slaughter. *Hermes* 137: 21–27.
- _____, 2010. Writing and Self-conscious Mythopoiësis in Euripides. *CCJ* 56: 213–58.
- _____, 2011. In the Footprints of Aeschylus: Recognition, Allusion, and Metapoetics in Euripides. *AJPh* 132: 177–204.
- _____, 2013. *Metapoetry in Euripides*. Οξφόρδη: Oxford University Press.
- TRIESCHNIGG, C. P. 2008. Iphigenia's Dream in Euripides' *Iphigenia Taurica*. *CQ* 58: 461–78.
- ΤΖΑΝΕΤΟΥ, Α. 1999. Almost Dying, Dying Twice-Ritual and Audience in Euripides' *Iphigenia in Tauris*. *ICS* 24: 199–216.
- WHITE, S. A. 1992. Aristotle's Favorite Tragedies. Στο: RORTY (επιμ.) 1992, 221–40.
- WHITMAN, C. H. 1974. *Euripides and the Full Circle of Myth*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- WOLFE, C. 1992. Euripides' *Iphigenia among the Taurians*: Aetiology, Ritual, and Myth. *CLAnt* 11: 308–34.
- WRIGHT, M. 2005. *Euripides' Escape-Tragedies: A Study of Helen, Andromeda and Iphigenia among the Taurians*. Οξφόρδη: Oxford University Press.
- ZEITLIN, F. I. 2011. Sacrifices Holy and Unholy in Euripides' *Iphigenia in Tauris*. Στο: F. PRESCENDI και Y. VOLOKHINE (επιμ.), *Dans le Laboratoire de l'Historien de Religions: Mélanges Offerts à Philippe Borgeaud*. Γενεύη: Labor et Fides, 449–66.
- ZIMMERMANN, B. (επιμ.) 1998. *Euripides: Iphigenie bei den Taurern*. (Drama: Beiträge zum antiken Drama und seiner Rezeption 6.) Στο: γράφδη: M. & P. Verlag für Wissenschaft und Forschung.
- ZUNTZ, G. 1933. Die Taurische Iphigenie des Euripides. *Die Antike* 9: 245–54.



The *recognition* scene in Euripides' *Iphigenia in Tauris*

Georgios VOULGARIS

Abstract

IN *Iphigenia in Tauris*, the recognition scene between Iphigenia and Orestes is structured in two parts, is found at the heart of the play, and covers approximately 100 verses (vv. 725–826). It is skillfully prepared by the poet due to both the conception of the letter and the exchange of vows in the first part, while in the second part, both the tokens and the memories of the family's past play a decisive role. The simultaneous inclusion of *recognition* and *reversal* in the plot, has earned the praise of criticism by Aristotle himself, who repeatedly turns to *Iphigenia in Tauris* to exemplify excellence in plotting and the use of *recognition* (*Poetics* 11.1452b3–8, 16.1455a16–19, 17.1455b3–15).

