



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ

**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ**

**ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»**

**ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
«Γυναίκες Πρόσφυγες στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία»**

Γιωργάς Παντελής

A.M. 4372019002

ΡΟΔΟΣ, Ιούνιος 2021

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΙΓΑΙΟΥ
ΤΜΗΜΑ ΜΕΣΟΓΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ: ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ»

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
« Γιωργάς Παντελής »
Α.Μ.: 4372019002

Τίτλος: « «Γυναίκες Πρόσφυγες στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία»

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ:

ΣΥΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΠΥΡΟΣ

Καθηγητής, Πανεπιστήμιο Αιγαίου

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΠΑΠΠΑΣ, Καθηγητής, Ιόνιο Πανεπιστήμιο

ΜΙΚΕΔΑΚΗ ΜΑΡΙΑ, Καθηγήτρια, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

ΡΟΔΟΣ, Ιούνιος, 2021

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η εκπόνηση ενός τόσο μεγάλου και σημαντικού, για έμένα, πονήματος στο πλαίσιο της διπλωματικής μεταπτυχιακής εργασίας αποτέλεσε μια δύσκολη, αλλά ικανοποιητική πορεία. Συμπαραστάτες σε αυτή την προσπάθεια υπήρξαν οι γονείς μου, η σύντροφος μου και οι πολύ στενοί μου φίλοι, τους οποίους κι επιθυμώ να ευχαριστήσω για την υπομονή και τη βοήθεια που μου προσέφεραν με τον τρόπο τους η καθεμία και ο καθένας ξεχωριστά.

Επιπροσθέτως, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον Καθηγητή και Διευθυντή του Π.Μ.Σ., κο Σπύρο Συρόπουλο για την εμπιστοσύνη που έδειξε στο πρόσωπο μου, για την καθοδήγηση και τη βοήθεια στην αναζήτηση υλικού για τη συγγραφή της μεταπτυχιακής εργασίας μου. Ακόμη, θέλω να ευχαριστήσω τα μέλη της Επιτροπής, τον Καθηγητή κο Θεόδωρο Παππά και την Καθηγήτρια κα Μαρία Μικεδάκη για τις επισημάνσεις τους στην τελική διαμόρφωση της εργασίας.

Επιπλέον, θα ήθελα να ευχαριστήσω την κα Χριστοδουλίδου Λουΐζα και τον κ. Καραμούζη Πολύκαρπο, Καθηγήτρια και Καθηγητή του Πανεπιστημίου Αιγαίου αντίστοιχα, οι οποίοι με χαρά προσφέρθηκαν να μου συντάξουν συστατική επιστολή, γεγονός που βοήθησε πολύ στο να γίνει δεκτή η αίτηση μου στο Μεταπτυχιακό Τμήμα.

Ελπίζω σύντομα όλοι να ξανασυναντηθούμε σε κάποιο νέο και σημαντικότερο εγχείρημα.

Παντελής Γιωργάς

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη	5
Summary	6
Εισαγωγή	7
1. Κεφάλαιο Πρώτο: Θεωρητικό πλαίσιο:	
1.1. Πρόσφυγες, μέτοικοι, ξένοι, μια διαχρονική πραγματικότητα	9
1.2. Το δίκαιο του κέτη	12
1.3. Το τελετουργικό της ικεσίας – ασυλίας	15
1.4. Η θεματική της ικεσίας για άσυλο στην τραγωδία	17
2. Κεφάλαιο Δεύτερο: «ΙΚΕΤΙΔΕΣ» του Αισχύλου:	
2.1. Εισαγωγικά	20
2.2. Ο μύθος και η πλοκή των «Ικετίδων»	23
2.3. Οι Δαναΐδες και η παροχή πολιτικού ασύλου	27
3. Κεφάλαιο Τρίτο: ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ του Ευριπίδη	
3.1. Εισαγωγικά	48
3.2. Το μυθολογικό υπόβαθρο στην Ιφιγένεια εν Ταύροις	50
3.3. Έλληνες και βάρβαροι στην Ιφιγένεια εν Ταύροις	54
4. Κεφάλαιο Τέταρτο: ΕΛΕΝΗ του Ευριπίδη	
4.1. Εισαγωγικά	65
4.2. Οι μύθοι γύρω από την Ελένη	67
4.3. Η επαναδιαπραγμάτευση των μύθων και των αξιών στην «Ελένη»	74
5. Συμπεράσματα	96
6. Βιβλιογραφικές Αναφορές	
Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία	100
Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία	106

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Αντικείμενο της παρούσης εργασίας αποτελεί η αναζήτηση των τρόπων με τους οποίους παρουσιάζονται οι γυναίκες πρόσφυγες στην τραγωδία. Επιδιώκεται η διερεύνηση των λόγων που οδήγησαν στον εκπατρισμό τους, το ζήτημα της επιβίωσης τους, ο τρόπος αντιμετώπισης τους από την πολιτεία ως ικέτες και το ακανθώδες ζήτημα της παροχής ασυλίας. Παράλληλα, αναζητείται ο τρόπος με τον οποίο απεικονίζεται ο αλλοεθνής στο αθηναϊκό θέατρο της κλασικής Αθήνας, οι στερεοτυπικές αναφορές σχετικά με ζητήματα φιλοξενίας, πολιτεύματος, γλώσσας και λατρείας.

Το πολιτικό άσυλο στην αθηναϊκή κοινωνία συνιστά μία διαχρονική πολιτισμική αξία που εφαρμοζόταν στο πλαίσιο του έθους και η πρώτη γραπτή μαρτυρία παραχώρησης του εντοπίζεται στις «Ικέτιδες» του Αισχύλου. Αυτή η θεατρική αναφορά καταδεικνύει μια αδήριτη πραγματικότητα αναγκαστικών μετακινήσεων των πληθυσμών στον ρου της Ιστορίας και η παραχώρηση του μέσω δημοκρατικών διαδικασιών υπογραμμίζει το πολιτισμικό επίπεδο και την ποιότητα της δημοκρατίας των Ελλήνων.

Αναμφισβήτητα οι Αθηναίοι κρατούσαν μια στάση αποδοχής των ξένων, προσφύγων και μετοίκων, και είχαν μία παγιωμένη αντίληψη της Αθήνας ως συμπαραστάτη στους έχοντες ανάγκη, κάτι που τελικά αντικατοπτρίζεται και στη δραματική παραγωγή.

Στις «Ικέτιδες» του Αισχύλου εντοπίζουμε γυναίκες πρόσφυγες που αιτούνται ασύλου σε μια ελληνική πόλη και τις διαδικασίες με τις οποίες εξετάζεται η παραχώρηση του. Στα άλλα δύο έργα, στην «Ιφιγένεια εν Ταύροις» και την «Ελένη» εντοπίζουμε την περίπτωση Ελληνίδων που εκπατρίζονται ακούσια σε χώρες βαρβάρων κι επιδιώκουν να επιβιώσουν και να επιστρέψουν στην πατρίδα τους.

Κοινή συνισταμένη και των τριών δραμάτων είναι ο σεβασμός προς τον ξένο και τον ικέτη ως μια πολιτισμική αξία που εκπροσωπεί τους Έλληνες, αλλά δεν επιβεβαιώνεται πάντοτε από τους αλλοεθνείς. Επιπλέον, αναδεικνύεται η ετερότητα ανάμεσα στον ελληνικό και τον μη ελληνικό πολιτισμό με αναφορές σε συνήθειες και γεγονότα με τη ζυγαριά να κλίνει υπέρ των Ελλήνων.

SUMMARY

The object of this work is to look at the ways in which refugee women are presented in tragedy. The aim is to investigate the reasons that led to their expatriation, the issue of survival, the way they are treated by the state as beggars and the thorny issue of the provision of immunity. At the same time, the way in which the foreigner is portrayed in the Athenian theater of classical Athens is sought, the stereotypical references to issues of hospitality, state, language and worship.

Political asylum in Athenian society is a timeless cultural value that was applied within the framework of the nation and the first written testimony of its concession is found in the "Iketides" of Aeschylus. This theatrical report demonstrates an insurmountable reality of forced movements of the populations in the course of history and its concession through democratic processes underlines the cultural level and the quality of the Greek democracy.

Undoubtedly, the Athenians held an attitude of acceptance of foreigners, refugees and immigrants, and had an established perception of Athens as a supporter of the needy, which is ultimately reflected in the dramatic production.

In Aeschylus' "Iketides" we find refugee women seeking asylum in a Greek city and the procedures by which its granting is considered. In the other two works, "Iphigenia in Taurus" and "Eleni" we find the case of Greek women who are involuntarily expatriated to barbaric countries and seek to survive and return to their homeland.

A common component of all three dramas is respect for the foreigner and the beggar as a cultural value that represents Greeks, but is not always confirmed by foreigners. Moreover, the otherness between the Greek and the non-Greek culture is highlighted with references to habits and facts with the scales leaning in favor of the Greeks.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το παρόν πόνημα έχει ως κύριο στόχο τη διερεύνηση των τρόπων με τους οποίους παρουσιάζονται οι γυναίκες πρόσφυγες στην τραγωδία αναζητώντας να αναδείξει την τύχη τους, ήτοι την επιβίωση, την αποκατάσταση τους και την αποδοχής και την παροχή ή μη πολιτικής ασυλίας στην πόλη που καταλήγουν. Επιπροσθέτως, στην εργασία μας λαμβάνονται υπόψη οι εκάστοτε αναφορές των Ελλήνων για τους αλλοεθνείς, ο τρόπος που αποτυπώνονται κι αναπαράγονται τα επικρατέστερα στερεότυπα αναφορικά με τη φιλοξενία, τις πεποιθήσεις, το πολίτευμα, τη θρησκευτική λατρεία, τη γλώσσα κ.α. που διαχωρίζουν ή/και υποτιμούν τους αποκαλούμενους «βαρβάρους» και ενίοτε αποπειρώνται να καλλιεργήσουν τη συναίσθηση της ανωτερότητας των Ελλήνων έναντι των βαρβάρων. Σημείο αναφοράς της έρευνάς μας είναι τρία δράματα, ήτοι οι «Ικέτιδες» του Αισχύλου, η «Ιφιγένεια εν Ταύροις» και η «Ελένη» του Ευριπίδη.

Εφαλτήριο για την παρούσα εργασία αποτέλεσε καταρχήν η μεγάλη αγάπη μου για την αρχαία τραγωδία σε συνδυασμό με το ενδιαφέρον και η ευαισθησία μου απέναντι σε ένα ακανθώδες, αλλά και διαχρονικό ζήτημα, όπως είναι η προσφυγιά, ο ξενιτεμός ανθρώπων και η αίτηση πολιτικού ασύλου. Αυτά τα ζητήματα προσδίδουν στην τραγωδία μια ιδιαίτερη υφή από τότε που πάνω στις υποθέσεις της έχουν ενσκήψει οι πολιτικές επιστήμες, η φιλοσοφία, η ψυχολογία και η ιστορία ανευρίσκοντας κοινές αναφορές ή προπομπούς με τη σημερινή πραγματικότητα.

Η έρευνα που θα ακολουθήσουμε είναι βιβλιογραφική και δομήθηκε με αφετηρία την αρχική αποσαφήνιση των όρων και των τρόπων που η αρχαία ελληνική λογοτεχνία απεικονίζει τις μετατοπίσεις πληθυσμιακών ομάδων ή μεμονωμένα ηρώων/ηρωίδων και τον τρόπο διαχείρισής τους από τις πόλεις και τον κοινωνικοπολιτικό αντίκτυπό τους σε συνάρτηση με ζητήματα ταυτότητας των Ελλήνων κι ετερότητας τους. Εν συνεχεία, στα επόμενα τρία κεφάλαια, θα διερευνήσουμε τα εξεταζόμενα τρία δράματα παραθέτοντας στοιχεία ως προς την ταυτότητά τους, την ακροθιγή αναφορά των μύθων που διαχειρίζονται και την πλοκή που παρουσιάζουν. Στο δεύτερο κεφάλαιο αναλύεται η τραγωδία «Ικέτιδες» του Αισχύλου ως ένα έργο με γυναίκες πρόσφυγες που έρχονται σε ελληνικό έδαφος αναζητώντας πολιτικό άσυλο. Στο τρίτο κεφάλαιο, πραγματευόμαστε την «Ιφιγένεια εν Ταύροις» του Ευριπίδη και στο τέταρτο κεφάλαιο την Ελένη του ίδιου ποιητή, δύο συγγενικά έργα με κοινά στοιχεία που αναφέρονται σε γυναίκες Ελληνίδες που εκπατρίζονται σε βάρβαρες χώρες ούσες εκτεθειμένες

σε επικίνδυνα αλλοεθνή περιβάλλοντα και αναζητούμε τη διαδικασία επαναπατρισμού τους. Η ανάλυση της εργογραφίας αυτών των τριών δραμάτων συνοδεύεται από αναφορές και συγκρίσεις με τα σημερινά δεδομένα. Στο πέμπτο κεφάλαιο θα διατυπώσουμε τα συμπεράσματά μας ως προς τον αρχικό προβληματισμό και θα αναζητήσουμε στοιχεία σύγκλισης και απόκλισης των έργων μεταξύ τους. Η εργασία μας ολοκληρώνεται με την παράθεση των βιβλιογραφικών αναφορών που διαχωρίζονται σε ελληνόγλωσσες και ξενόγλωσσες.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ.

1.1. Πρόσφυγες, μέτοικοι, ξένοι, μια διαχρονική πραγματικότητα.

Η σκόπιμη κι ανεπιθύμητη μετακίνηση ανθρώπινων πληθυσμών στον πλου της ιστορίας θεωρείται τόσο αρχαία ως έννοια όσο και η αρχαιοελληνική λογοτεχνία¹. Αναζητώντας κανείς τα αίτια που οδηγούν στις εκτοπίσεις ατόμων ή/και ολόκληρων πληθυσμών, που παρωθήθηκαν να εκτοπιστούν μαζικά, προκειμένου να αναζητήσουν την ασφάλεια, οδηγείται στη διαπίστωση πως πρόκειται για ένα φαινόμενο σχεδόν άθικτο στο χρόνο, αφού οι λόγοι εγκατάλειψης της πατρίδας γης ενδέχεται να είναι σκόπιμη ή ανεπιθύμητη ανάλογα με εσωτερικούς ή εξωτερικούς παράγοντες². Σε έναν αρχαίο κόσμο που ελάχιστα προστατευόταν από διεθνείς συνθήκες και νόμους θεωρούνταν σύννητες φαινόμενο οι μαζικές κι βίαιες εκτοπίσεις πληθυσμών εξαιτίας πολεμικών συγκρούσεων, φυσικών καταστροφών ή εξοριών που παρωθούσαν τα άτομα στην αναζήτηση ασφαλούς καταφυγίου με απόρροια την απώλεια του δικαιώματος του πολίτη³. Συναφώς, η εγκατάλειψη της πατρίδας ενίοτε βασιζόταν και σε προσωπική ελεύθερη επιλογή κάποιων ατόμων ως μια έκφραση αποδοκιμασίας της πολιτικής κατάστασης, ως μια επιθυμία απομόνωσης από διανοούμενους ή ως μια απόπειρα βελτίωσης των όρων διαβίωσης με δημοφιλέστερο παράδειγμα αυτό της μετοικίας⁴. Τέτοιου είδους επισφαλείς απόπειρες που διακινδύνευαν την εύθραυστη τη ζωή των ανθρώπων (προσφύγων, αυτοεξορίστων κλπ.) εδραίωναν σταδιακά το θεσμό του ασύλου ως ιερό και αξιοσέβαστο⁵.

Είναι αδιαμφισβήτητο το γεγονός ότι οι πρόσφυγες προξενούσαν ανεπιτήδευτα αισθήματα συμπάθειας και υποχρέωσης στους αυτόχθονες πολίτες θεωρώντας ότι αξίζουν την πλήρη παροχή υποστήριξής τους ανεξάρτητα από τα όποια ενδεχόμενα κοινωνικο-πολιτικά επακόλουθα που σαφώς προκαλούνταν στον τόπο άφιξής τους⁶. Διαχρονικά οι πρόσφυγες αντιμετώπιζαν δύο μεγάλα τραύματα που επιδίωκαν να επουλώσουν: αφενός το ατομικό τους τραύμα βάσει του οποίου διαταράσσεται η ψυχική του υγεία και η ταυτότητά τους κι αφετέρου το εθνικό στο πλαίσιο του οποίου το άτομο αποπειράται να αποκαταστήσει την εθνική

¹ Papadomarkakis & Kaila, 2020, 29

² Gray, 2017, 3 · Papadomarkakis & Kaila, 2020, 29

³ Rubenstein, 2018, 10 · Papadomarkakis & Kaila, 2020, 29-30

⁴ Gray, 2017, 3 · Papadomarkakis & Kaila, 2020, 31

⁵ Tzanetou, 2012, 2 · Papadomarkakis & Kaila, 2020, 32

⁶ Gray, 2017, 1, 10 · Papadomarkakis & Kaila, 2020, 34

συλλογικότητα⁷. Ο πρόσφυγας ως ένα γνώριμο σύμβολο βάνουσης ανατροπής της ζωής που έφερε τόσο έντονα την εικόνα της μειονεξίας και της αποξένωσης από την πατρίδα του, στη συνείδηση των αρχαίων Ελλήνων προσλαμβανόταν ως κάτι τόσο καταστροφικό για έναν πολίτη που δεν ξεπερνούσαν ποτέ, ακόμη και αν επαναπατριζόταν⁸. Ο Rubenstein (2018) επισημαίνει ότι δεν υφίσταται ούτε μια ομιλία από τον διασωθέντα δημόσιο λόγο των Αθηναίων σύμφωνα με την οποία να θεωρούν τους «ξένους», μετανάστες ή πρόσφυγες, ως ανεπιθύμητους ή ότι αποτελούν μία απειλή για τη συλλογικότητα της κοινότητας⁹. Έτσι, υπήρξαν ιστορικά στιγμές που η Αθήνα αδιαμφισβήτητα έγινε τόπος υποδοχής προσφύγων, όπως το 403/2 π.Χ. μετά το τέλος του Πελοποννησιακού πολέμου και την αποκατάσταση της δημοκρατίας, το 386 π.Χ. όταν οι Σπαρτιάτες εγκατέστησαν φιλο-Σπαρτιατικές κυβερνήσεις σε αρκετές πόλεις (Μαντινεία, Κόρινθο και Θήβα) εκδιώκοντας τους αντιφρονούντες ή στο δεύτερο μισό του 4^{ου} αιώνα, όταν προκλήθηκαν αναταραχές σε μεγάλο αριθμό Ελλήνων λόγω των κατακτήσεων ή εκκαθαρίσεων ελληνικών πόλεων από τον Φίλιππο Β΄ της Μακεδονίας κ έπειτα από τον Μεγάλο Αλέξανδρο¹⁰. Η αποδοχή, η στήριξη και η ενίσχυση των ξένων και των προσφύγων αποτελούσε την επιτομή της ελληνικού ανθρωπισμού και των ελληνικών αρχών¹¹. Η ποιητές της ελληνικής τραγωδίας λοιπόν αναπαριστούν το ζήτημα της ασυλίας σε αιτούντες βοήθεια στον «Οιδίποδα επί Κολωνών» του Σοφοκλή, στις «Ευμενίδες» και τις «ΙΚέτιδες» του Αισχύλου και στα έργα του Ευριπίδη «Ανδρομάχη», «Ηρακλής Μαινόμενος», «Ηρακλείδαι» και «ΙΚέτιδαι»¹².

Συνεπώς, θα μπορούσαμε να εικάσουμε ότι το άσυλο αποτέλεσε ένα από τα πρώτα προστατευόμενα ανθρώπινα δικαιώματα σε έναν κόσμο όπου οι διαπολιτειακές σχέσεις λειτουργούσαν κατά κόρον στο πλαίσιο του έθνους παρά με βάση το καταγεγραμμένο δίκαιο¹³. Βασική επισήμανση ως προς το θέμα αποτελεί το γεγονός ότι το άσυλο μετεξελίχθηκε από θεσμός ανθρωπιστικού και ηθικού περιεχομένου σε βασικό πανανθρώπινο δικαίωμα ενταγμένο στο Διεθνές Δίκαιο κι αναγνωρίστηκε επίσημα για πρώτη φορά από τα Ηνωμένα Έθνη μετά το 1948¹⁴.

⁷ Καφετζάκη, 2003, 14

⁸ Καφετζάκη, 2003, 106 · Papadomarkakis & Kaila, 2020, 34

⁹ Rubenstein, 2018, 6

¹⁰ Rubenstein, 2018, 10-11

¹¹ Syropoulos, 2017, 142

¹² Νταμπακάκης, 2012, 34-35

¹³ Μπακονικόλα, 2004, 103 · Πατούρα, 2016, 1 · Papadomarkakis & Kaila, 2020, 32-33

¹⁴ Auffarth, 1992, 194 · Ρούλια, 2005, 204 · Πατούρα, 2016, 1 · Gray, 2017, 3, 15

Πέραν όμως του οίκτου και της συμπαράστασης που έδειχνε στους πρόσφυγες με την παροχή ασύλου, η Αθηναϊκή πολιτεία φαινόταν να αποδέχεται με ευκολία τους αλλοδαπούς¹⁵ οι οποίοι προσέρρεαν στην Αθήνα για να ζήσουν ως μέτοικοι, αφού και οι περισσότεροι πολίτες αποδέχονταν ότι οι μετανάστες συνέτειναν θετικά στην κοινότητα¹⁶. Μετά τους Περσικούς πολέμους, η Αθήνα είχε μετατραπεί σε πόλος έλξης ξένων που έβρισκαν ασχολία σε πολλά αναγκαία βιοποριστικά επαγγέλματα από κωπηλάτες έως τραπεζίτες¹⁷. Υπήρχε μια γενική συναίνεση μεταξύ των Αθηναίων ανεξαρτήτως οικονομικής κατάστασης ότι οι μετανάστες συντείνουν θετικά στην αθηναϊκή κοινότητα και είναι αναγκαίοι με την ιδιότητα τους ως έμποροι, τεχνίτες και στρατιώτες¹⁸. Ωστόσο αυτή η ανταπόκρισή τους δεν οδηγούσε και στην παραχώρηση πλήρων πολιτικών δικαιωμάτων, όπως νομοθέτησε ο Σόλωνας, αλλά κάτι τέτοιο συνέβαινε κατ' εξαίρεση σε περιπτώσεις ανταμοιβής σε μια υψίστης σημασίας προσφοράς τους¹⁹. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ενδεικτικά αναφέρονται οι λόγοι δύο μεγάλων ρητόρων του 4ου αιώνα, του Λυσία για την προστασία των παιδιών του Ηρακλή και του Ισοκράτη στον Πανηγυρικό του 380 π.Χ., που επικροτούν την συμβολή των Αθηνών για τη σωτηρία προσφύγων παρουσιάζοντας της ως μια εξιδανικευμένη πόλη - καταφύγιο σε όσους αδικούνταν²⁰. Τόσο ο Ισοκράτης, όσο και ο Ξενοφώντας υποστήριζαν την αποδοχή των ξένων και θεωρούσαν ότι προκειμένου να ενισχυθεί η (οικονομική) ευημερία της κοινότητας θα πρέπει να αυξηθεί ο αριθμός των μετοίκων, όχι άκριτα, αλλά υπό την αίρεση μιας διαδικασίας υποβολής αιτήσεων και ελέγχου²¹. Μέσα σε αυτό το πνευματικό πλαίσιο οι Έλληνες δείχνουν να σέβονται τις ανάγκες των προσφύγων και των εχόντων ανάγκη, ακόμη κι αν αντιπροσωπεύουν τη διαφορετικότητα²².

Σε κάθε περίπτωση, άσχετα από τα ειλικρινή ή μη αισθήματα και τις διακρίσεις προς τους αλλοεθνείς, πρόσφυγες ή μετοίκους, οι Αθηναίοι είχαν σχηματίσει την πεποίθηση πως η Αθήνα

¹⁵ Βέβαια, η αποδοχή των αλλοδαπών στην Αθήνα θα πρέπει να ειδωθεί και υπό το πρίσμα της οικονομικής ενίσχυσης που απέφεραν οι μέτοικοι στην πόλη, ήταν δηλαδή μια αναμφισβήτητη πηγή κέρδους, αφού εκτός από τους κοινούς φόρους της πόλης, πλήρωναν επιπλέον και το μετοίκιον. Ακόμη, οι πλουσιότεροι από τους μετοίκους σε κρίσιμες πολεμικά περιόδους υποχρεώνονταν να καταβάλουν και την «εισφορά» έναν φόρο για τη στήριξη της Αθήνας εν καιρώ πολέμου. Βλ. Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού, 2013, 1 · Rubenstein, 2018, 9-10 · Papadomarkakis & Kaila, 2020, 36-37.

¹⁶ Σακελλαρίου, 1999, 138 · Rubenstein, 2018, 6 · Papadomarkakis & Kaila, 2020, 34

¹⁷ Σακελλαρίου, 1999, 138

¹⁸ Rubenstein, 2018, 6 · Papadomarkakis & Kaila, 2020, 34

¹⁹ Σακελλαρίου, 1999, 138

²⁰ Gray, 2017, 9

²¹ Rubenstein, 2018, 7

²² Syropoulos, 2017, 141

παρείχε πάντοτε υποστήριξη προς τους υποφέροντες και ανοχή προς στους ξένους ανεξάρτητα από την ιστορική πραγματικότητα²³.

1.2. Το δίκαιο του ικέτη.

Τόσο ο Όμηρος, όσο και οι τραγικοί ποιητές προσέδωσαν ιδιαίτερη σημασία στο ζήτημα της ικεσίας και τη δυσμενή θέση των ικετών, γεγονός που επιβεβαιώνεται σε πολλές από τις πιο γνωστές αναπαραστάσεις σκηνών ικεσίας στην τέχνη ήταν εμπνευσμένες από τον Όμηρο, όπως λόγου χάρη είναι η ικεσία της Θέτιδος προς τον Δία ή του Πριάμου στον Αχιλλέα²⁴. Παρομοίως, οι εκπρόσωποι της ελληνικής τραγωδίας, ως υποκείμενα της εποχής τους, θεωρούσαν και καλλιεργούσαν την πεποίθηση ότι η ανοχή και η συμπάθεια προς τους ξένους αποτελεί μια ιδιαίτερη ελληνική αξία, ένα από αυτά τα βασικά χαρακτηριστικά των Ελλήνων που τους διαφοροποιεί από τον «άλλον» που εντάσσεται στον μη ελληνικό πολιτισμό²⁵. Έτσι, παρουσίαζαν τους μη Έλληνες («βαρβάρους») ως ιδιαίτερα εχθρικούς προς τους ξένους, όπως οι Αιγύπτιοι στην Ελένη και οι Σκύθες στην Ιφιγένεια εν Ταύροις του Ευριπίδη, ή ανάληγτους προς τους ασθενέστερους και ασεβείς προς τους ικέτες²⁶.

Παράλληλα, η απεικόνιση μιας αλτρουιστικής και γενναιόδωρης πόλης που καλωσορίζει ξένους και ικέτες αποτυπώνει την αίσθηση που είχαν διαμορφώσει οι πολίτες για την Αθήνα και αξιοποιήθηκε σε μεγάλο βαθμό από τους πολιτικούς της για να δικαιολογήσουν τους χειρισμούς της «αυτοκρατορίας» τους, αλλά και από τους καλλιτέχνες της εποχής²⁷. Η επεξήγηση της υποδοχής των ξένων ικετών και προσφύγων στην τραγωδία με παροχή ασύλου σχετίζεται με την πολιτική του Αθηναϊκού θεάτρου, όπως ιδεολογικά διαμορφώθηκε, παρόλο που είναι αμφίβολο εάν ποτέ έλαβαν χώρα διαδικασίες ψήφου από δημοκρατικά όργανα²⁸. Δεν ήταν δυνατό λοιπόν η αθηναϊκή τραγωδία να μην επιδοκιμάζει τα ανθρωπιστικά ιδεώδη της πόλης, παραβλέποντας ταυτόχρονα την επιδίωξη εξουσίας, να μην επαινεί την προστασία των αδυνάμων και να μην επιδιώκει το δίκαιο²⁹. Η διεκδίκηση του δικαίου για την απόκτηση ή προστασία δικαιωμάτων από ένα άτομο ή ακόμη και από ένα συλλογικό πρόσωπο είναι πολιτικό ζήτημα που τίθεται επί

²³ Tzanetou, 2012, 2 · Gray, 2017, 2 · Papadomarkakis & Kaila, 2020, 41

²⁴ Ράμου – Χαγιάδη, 1972, 75 · Tzanetou, 2012, 8

²⁵ House, 2010, 76-77 · Νταμπακάκης, 2012, 50 · Tzanetou, 2012, 2 · Papadomarkakis & Kaila, 2020, 41

²⁶ Χατζηστεφάνου, 2010, 28 · Auffarth, 1992, 201

²⁷ Tzanetou, 2012, 1 · Νταμπακάκης, 2012, 50

²⁸ Tzanetou, 2012, 3 · Gray, 2017, 4

²⁹ Ράμου – Χαγιάδη, 1972, 73 · Tzanetou, 2012, 1

τάπητος στο πλαίσιο της ελληνικής τραγωδίας³⁰. Επομένως, καθόλου τυχαία η Δίκη και η Θέμις, ως θεές που προστατεύουν το πανανθρώπινο δίκαιο αποτελούν αντικείμενο μνείας από τους μεγάλους τραγικούς³¹. Κάτι τέτοιο δεν εκπλήσσει κανέναν, αν λάβουμε υπόψη τη θέση του Murray (1993) ότι ο Έλληνας δημοκράτης, εν προκειμένω ο θεατής των δραματικών αγώνων, έχει μια ορμέμφυτη τάση προς τον Νόμο και τη Δικαιοσύνη σε αντίθεση με τον υπήκοο της Ανατολής³². Γι' αυτό και πολλές φορές η δράση στο δράμα που περιλαμβάνει ικέτες εστιάζεται και στον κίνδυνο που ελλοχεύει να εμπλακεί η πόλη σε κάποιο πόλεμο με τους εχθρούς των ικετών, κάτι που λειτουργεί αποτρεπτικά για τους ηγέτες και διστάζουν να αποφασίσουν, όπως ο Πελασγός στις «Ικέτιδες» του Αισχύλου ή απορρίπτουν αρχικά το αίτημα, όπως συνέβη με τον Θησέα στις «Ικέτιδες» του Ευριπίδη³³.

Εκτεταμένες μελέτες καταδεικνύουν ότι προσφυγή των ικετών στην εκάστοτε τοπική εξουσία με την έννοια της «ικεσίας» αποτελούσε κοινωνικό θεσμό που διαχωριζόταν στην ικεσία που υλοποιείται σε ένα πρόσωπο (προσωπική ικεσία) και στην αντίστοιχη ικεσία που πραγματοποιείται σε έναν συγκεκριμένο χώρο (ασυλία) και συναποτελούν δύο μορφές από το ταυτόσημο τελετουργικό³⁴. Ως εκ τούτου εντοπίζουμε την θεματική της ατομικής ικεσίας να αναπτύσσεται σε πολλές τραγωδίες όπως λόγου χάρη στην «Ιφιγένεια εν Ταύροις» κατά την οποία η ηρωίδα παρακαλάει για τη συνεργασία του Χορού ή η Μήδεια που ικετεύει για τη συγκατάθεση του Κρέοντα να παραμείνει επιπλέον μια ημέρα, αλλά και σκηνές ομαδικής ικεσίας όπως γίνεται στους «Ηρακλείδες» ή τις «Ικέτιδες» του Ευριπίδη³⁵. Παρόλα ταύτα η ικανοποίηση του αιτήματος της ασυλίας διαφέρει ανάμεσα στο έπος και την τραγωδία κυρίως ως τη διαδικασία λήψης αποφάσεων, διότι στο έπος η έμφαση εστιάζεται στην ατομική ευθύνη, ενώ στην τραγωδία η ετυμηγορία του ηγέτη εμπλέκει και την κοινότητα³⁶.

Θα πρέπει να τονιστεί ότι υφίσταται ένας σαφής διαχωρισμός μεταξύ ικεσίας και ασυλίας: η «ικεσία» αποτελεί μια τελετουργία συγκεκριμένων πράξεων εκτελούμενες από έναν ικέτη που ακολουθεί μια καθορισμένη σειρά, τυπολογία και σαφή αποτελέσματα, ενώ η «ασυλία» λειτούργησε ως ένας εδραιωμένος θεσμός³⁷. Ο θεσμός της φιλοξενίας, που βρισκόταν σε άμεση συνάρτηση με την ικεσία, κατίσχυε στην ελληνική επικράτεια από την εποχή του Ομήρου ως επαναλαμβανόμενο μοτίβο σε τέτοιο σημείο, ώστε να είναι ευρέως διαδεδομένος στην

³⁰ Μπακονικόλα, 2004, 103 · Νταμπακάκης, 2012, 36 · Papadomarkakis & Kaila, 2020, 33

³¹ Μπακονικόλα, 2004, 103.

³² Murray, 1993, 87

³³ Tzanetou, 2012, 11

³⁴ Gould, 1973, 74-75 · Καρέλλη, 2018, 22

³⁵ Gould, 1973, 74-75 · Μπακονικόλα, 2004, 103 · Tzanetou, 2012, 8

³⁶ Tzanetou, 2012, 8

³⁷ Καρέλλη, 2018, 17-18

αρχαιοελληνική κοινωνία ο κυρίαρχος μύθος που ήθελε τους θεούς να επισκέπτονται οίκους για να ελέγξουν τη φιλόξενη ευλάβεια των πολιτών και προσφερόταν στους ξένους δια μέσου μιας γιορτινής ατμόσφαιρας σε ένα πλαίσιο διακριτικότητας κι εμπιστοσύνης³⁸. Ο δεσμός της φιλοξενίας διαμορφωνόταν μεταξύ οικοδεσπότη και επισκέπτη δημιουργώντας μια ειδική υποχρέωση για αμοιβαία φιλοξενία και ανταλλαγή δώρων· ξένοι, οικοδεσπότες και επισκέπτες τελούσαν όλοι υπό την προστασία του Δία³⁹.

Ο όρος «ικέτης» αναφέρεται στο άτομο που πλησιάζει για βοήθεια, προστασία, παράκληση ή εξαγνισμό, ενώ το επίθετο που παράγεται «ΙΚέσιος» συνοδεύει το Δία μαζί με το «Ξένιος», δηλαδή τον Δία που προστατεύει του ικέτες και του ξένους, επομένως επιστεγάζονταν ο θρησκευτικός χαρακτήρας του ικέτη και μάλιστα από τον πατέρα των θεών⁴⁰. Σε ποικίλες μαρτυρίες (επιγραφές, νομίσματα, γραπτές πηγές) από την Αρχαϊκή έως και τη Ρωμαϊκή περίοδο εντοπίζονται αναφορές σε «ξένους», στις οποίες εκχωρούνται δικαιώματα μεταξύ των οποίων και η ασυλία, δηλαδή η εξασφάλιση της ζωής τους και της προστασίας της ατομικής τους περιουσίας⁴¹. Ταυτόχρονα, παρουσιάζεται και ο όρος «άσυλος» που σήμαινε το «άβατον», τον μη προσβάσιμο χώρο που αρχικά προοριζόταν σε ιερά, αλλά μεταγενέστερα, κατά τα ελληνιστικά έτη, επεκτάθηκε και σε ιερούς τόπους πόλεων με νομοθετική ρύθμιση⁴².

Εφόσον ο ικέτης αποτελούσε και πρόσφυγα, τότε καθίστατο επιβεβλημένη η υπεράσπιση του από την εκάστοτε κρατική εξουσία της πόλης⁴³. Ευλόγα λοιπόν ο εκάστοτε ηγέτης της πόλης θα βρισκόταν σε δύσκολη θέση ικανοποίησης του αιτήματος για την εξασφάλιση προστασίας ενός ικέτη χωρίς την ενδεχόμενη ναρκοθέτηση των συμφερόντων του τόπου του, όπως αναπαριστάται στις «ΙΚέτιδες» και «Ηρακλείδαι» του Ευριπίδη και στις «ΙΚέτιδες» του Αισχύλου⁴⁴. Σε κάθε περίπτωση οι δηλώσεις των αθηναϊκών θεάτρων αναφορικά με τους ικέτες είναι ιδεολογικές και συγκλίνουν στην παρουσίαση μίας ηγεμονικής πόλης που κυβερνούσε βασιζόμενη στην αυτοδιάθεση και στην ισχύ των ηθικών δεσμεύσεων⁴⁵.

³⁸ Gould, 1973, 74-75 · Auffarth, 1992, 199 · Μπακονικόλα, 2004, 103 · Gray, 2017, 7

³⁹ Blondell et al, 2002, 21

⁴⁰ Ράμου – Χαγιάδη, 1972, 67 · Μπακονικόλα, 2004, 104 · Καρέλλη, 2018, 17-18

⁴¹ Ας σημειωθεί ότι οι Ρωμαίοι παρείχαν σπάνια και μεμονωμένα το θεσμό της ασυλίας με το σκεπτικό ότι έθετε σε κίνδυνο την *pax romana*. Βλ. Πατούρα, 2016, 1 · Καρέλλη, 2018, 19-20

⁴² Gray, 2017, 13 · Καρέλλη, 2018, 19-20

⁴³ Νταμπακάκης, 2012, 34

⁴⁴ Μπακονικόλα, 2004, 106 · Νταμπακάκης, 2012, 38

⁴⁵ Tzanetou, 2012, 6-7

Σημειώνεται ότι στο παρόν πόνημα εντοπίζουμε την ασυλία στις «ΙΚέτιδες» του Αισχύλου με τη διευρυμένη έννοια που φανερώνει την ικεσία που υλοποιείται σε έναν όσιο χώρο στον οποίο και εξασφαλίζεται η ασφάλεια τους⁴⁶.

1.3. Το τελετουργικό της ικεσίας – ασυλίας.

Η ικεσία ως ένας ουσιώδους σημασίας θρησκευτικός, αλλά και πολιτικός θεσμός των Ελλήνων κέντρισε την προσοχή των καλλιτεχνών και δη των τραγικών ποιητών⁴⁷. Ας μην ξεχνάμε ότι οι τελετουργίες αποτελούσαν βασικό μέρος της καθημερινής ζωής των Ελλήνων κάτι που μεταφέρθηκε ως δρώμενο επί σκηνής⁴⁸. Άλλωστε, σε κάθε ελληνικό θέατρο, κοντά στην ορχήστρα βρισκόταν ένας βωμός του Διονύσου, στον οποίο και πραγματοποιούνταν, πριν την έναρξη των παραστάσεων, θυσίες και σπονδές, γεγονός που συχνά αξιοποιούνταν και ως σκηνικό ενταγμένο στην υπόθεση του δράματος⁴⁹. Πλήθος σκηνών ικεσίας εντοπίζονται στα διασωθέντα δράματα των τραγικών στις οποίες αναπαριστώνται ικέτες να επικαλούνται βοήθεια για πολλούς λόγους⁵⁰. Ένας ικέτης ήταν δυνατόν να είναι οποιοσδήποτε ανεξάρτητα από φύλο, τάξη, ιδιότητα ή φυλή που θα κατέφευγε σε ένα πρόσωπο ή σε έναν όσιο χώρο, ήτοι έναν βωμό, ένα ναό ή άγαλμα ή σε μια εστία οίκου που θεωρούνταν ιερή, αφού η ικεσία ήταν κάτι το ιερό⁵¹.

Στην περίπτωση που η ικεσία ήταν προσωπική, υπήρχαν συγκεκριμένες συμβολικές χειρονομίες και κινήσεις τις οποίες διερχόταν ο ικέτης προς τον ικετευόμενο, δηλαδή να αγγίξει τα γόνατα, το πηγούνι και το δεξί του χέρι⁵². Πρόκειται για μια ηθικο-θρησκευτικής ουσίας τελετουργική κίνηση, αφού τα μέρη του σώματος εκλαμβάνονται ως ιερά, βάσει της οποίας ο ικέτης με την αφή τους θέτει τον ικετευόμενο υπό την εξουσία του και τον καθιστά υπόλογο για τη λύτρωσή του⁵³. Τόσο ο λόγος, η σκυφτή, γονυκλινή ή καθιστή στάση, αλλά και η συμπεριφορά του ικέτη δίνουν την αίσθηση της αυτό-ταπείνωσης, διότι σύμφωνα με την αρχαιοελληνική αντίληψη η κατά πρόσωπο επαφή ενδέχεται να εμπεριέχει τον ανταγωνισμό μεταξύ δύο ατόμων⁵⁴. Από την πλευρά του ο ικετευόμενος (προστάτης) προκειμένου να

⁴⁶ Μπακονικόλα, 2004, 103 · Καρέλλη, 2018, 22

⁴⁷ Tzanetou, 2012, 8

⁴⁸ Graf, 2011, 78

⁴⁹ Graf, 2011, 77

⁵⁰ Μπακονικόλα, 2004, 103 · Νταμπακάκης, 2012, 37

⁵¹ Ράμου – Χαγιάδη, 1972, 73 · Gould, 1973, 97 · Καρέλλη, 2018, 23

⁵² Ράμου – Χαγιάδη, 1972, 68, 75 · Auffarth, 1992, 202 · Καρέλλη, 2018, 23

⁵³ Μπακονικόλα, 2004, 105 · Καρέλλη, 2018, 23-24

⁵⁴ Ράμου – Χαγιάδη, 1972, 77 · Gould, 1973, 95 · Tzanetou, 2012, 12 · Καρέλλη, 2018, 24-25

εκφράσει τη συγκατάθεση του στην παράκληση έκανε ένα νεύμα και βοηθούσε τον ικέτη να σταθεί όρθιος, κάτι που συναντάται στην επική ποίηση, στην τραγωδία, αλλά και σε ιστορικά κείμενα⁵⁵.

Εφόσον η ικεσία πραγματοποιούνταν σε κάποιον ιερό χώρο απαιτούνταν μια φυσική επαφή με έναν βωμό, τον περίγυρο ενός ναού ή με το άγαλμα ενός θεού ή μιας θεάς από τα οποία ο ικέτης τροφοδοτούνταν με δύναμη⁵⁶. Συνήθως οι ικέτες θέλοντας να προσδώσουν επισημότητα στην ικετευτική πράξη κρατούσαν κλαδιά ελιάς τυλιγμένα με άσπρο μαλλί, την ικετηρία, αλλά πέραν από αυτό το κράτημα κλαδιών γενικά λειτουργούσε ως σύμβολο εξουσίας και επίτασης ισχύος⁵⁷. Εν συνεχεία ο ικέτης απέθετε στον βωμό ή τον ιερό χώρο την ικετηρία, ώστε ο τιμώμενος θεός/τιμωμένη θεά να ενεργοποιηθεί, να την αποδεχτεί και να τον/την προστατεύσει υπό ένα ειδικό πλέον θεϊκό καθεστώς: πρόκειται σαφώς για μια ανταποδοτική σχέση στην οποία το θείον ως προς τον ικέτη έχει υποχρέωση⁵⁸. Ο Naiden υποστηρίζει ότι η επιτυχία ή η αποτυχία της ικεσίας εξαρτάται από τεσσάρα βασικά βήματα που ξεκινά από την αρχική προσέγγιση του ικέτη, ακολουθείται από τις απαιτούμενες χειρονομίες, στη συνέχεια τα κατάλληλα λόγια, τα οποία εισάγουν επιχειρήματα σχετικά με το αίτημα, και ολοκληρώνεται με την απόφαση της αποδοχής ή της απόρριψης του ικέτη⁵⁹.

Συνακόλουθα, ως ικεσία σε ιερότητα χώρου θεωρούνταν και το να καταφύγει ένας ικέτης στην εστία κάποιου οίκου και συγκεκριμένα στη μητέρα ή τη σύζυγο του οικοδεσπότη, εφόσον αυτές διαχειρίζονταν και φρόντιζαν τα εσωτερικά ζητήματα του και μπορούσαν μέχρι και να καταγγείλουν την εισβολή ενός ξένου για έλλειψη αιδούς και προσβολή⁶⁰. Για τους αρχαίους η εστία ενός οίκου εκλαμβάνονταν ως το σύμβολο της σταθερότητας, το εχέγγυο της στερεότητας και της μονιμότητας με το οποίο η γυναίκα ήταν άμεσα συνδεδεμένη και με την ιερουργία των καταχυσμάτων ενσωμάτωνε και τους ξένους⁶¹. Βέβαια, ακόμη μεγαλύτερη ικεσία θεωρούνταν να καθίσει στην εστία ο ικέτης κρατώντας αγκαλιά τον γιο του οικοδεσπότη⁶².

Ακολούθως, θα πρέπει να συνοψιστούν οι λόγοι για τους οποίους οι ικέτες κατέφευγαν στους αναφερθέντες ιερούς χώρους, δηλαδή: α) για να αιτηθούν άσυλο β) για να παρακαλέσουν τον θεό/την θεά να ικανοποιήσει κάποιο αίτημα γ) για να διαμεσολαβήσουν οι θεοί σε κάποιο

⁵⁵ Ράμου – Χαγιάδη, 1972, 76 ·Καρέλλη, 2018, 25

⁵⁶ Gould, 1973, 97 ·Καρέλλη, 2018, 25

⁵⁷ Ράμου – Χαγιάδη, 1972, 73 ·Νταμπακάκης, 2012, 37 ·Καρέλλη, 2018, 25-26

⁵⁸ Tzanetou, 2012, 11 ·Καρέλλη, 2018, 26-27

⁵⁹ Tzanetou, 2012, 12

⁶⁰ Gould, 1973, 99 ·Auffarth, 1992, 200 ·Καρέλλη, 2018, 27

⁶¹ Auffarth, 1992, 200 ·Ξενίδου – Schild, 2001, 291

⁶² Καρέλλη, 2018, 27

αίτημα προς την πόλη ή προς ένα θνητό πρόσωπο και δ) για να εξαγιστούν⁶³. Ο εξαγισμός του ικέτη ανάγεται στους αρχαιότετους χρόνους και πιστεύεται πως ο φονιάς – ικέτης ήταν ο πρωταρχικός τύπος ικέτη που θεωρούνταν μiasμένος, έπρεπε να εξοριστεί από την πόλη του για να μη μολύνει τους υπόλοιπους πολίτες οι οποίοι του παρέθεταν δείπνο (αιδώς), χωρίς να του απευθύνουν το λόγο, και να αναζητήσει έναν προστάτη σε ξένο τόπο για να τον εξαγνίσει⁶⁴. Ο εξαγισμός του ικέτη που πραγματοποιούνταν με ράντισμα αίματος⁶⁵ συνέτεινε στον εξευμενισμό των θεών, που ενίοτε υποβοηθούνταν και από το μαντείο των Δελφών, και τελικά οδηγούσε στην επανένταξη στην κοινωνία του μiasμένου ικέτη και την αποτροπή των συγγενών να εκδικηθούν τον φόνο, όπως ακριβώς συνέβη και στις Ευμενίδες του Αισχύλου⁶⁶.

Σε κάθε περίπτωση ο ικέτης, ακόμη κι αν ήταν φυγάζ ή κατάδικος, βρισκόταν υπό την προστασία του θείου και απαγορευόταν να δεχθεί οποιαδήποτε επίθεση εντός του ιερού χώρου ή να εξαναγκαστεί να οδηγηθεί εκτός αυτού, κάτι που θεωρούνταν ιεροσυλία κι ύβρις κι αντίθετο προς τα ελληνικά ειωθότα⁶⁷. Εφόσον ο ικέτης εγκατέλειπε συνειδητά το άσυλο αυτομάτως απέλυε και το δικαίωμα ασυλίας και την ικανοποίηση της υπόσχεσης από τον εγγυητή⁶⁸.

1.4. Η θεματική της ικεσίας για άσυλο στην τραγωδία.

Παρότι η πρακτική της ικεσίας ήταν γνωστή από την προ-Ομηρική περίοδο χωρίς να εφαρμόζεται σε βωμούς θεών, η τραγωδία αντικατοπτρίζει την ιστορική εξέλιξη που συνέβη κατά την αρχαϊκή και κλασσική περίοδο και οδήγησε στο να γίνει η ικεσία μέρος των Αθηναϊκών πολιτικών θεσμών⁶⁹. Πολλά αρχαία δράματα αναπτύσσουν συχνά σκηνές ικεσίας, αλλά τρία από αυτά αναπαριστούν λεπτομερώς το τελετουργικό της ικεσίας που ταυτίζεται με το αίτημα για παροχή πολιτικού ασύλου προσφέροντας έτσι μία πιο ολοκληρωμένη κατανόηση της διαδικασίας, οι «Ικέτιδες» του Αισχύλου και οι «Ικέτιδες» και οι «Ηρακλείδες» του Ευριπίδη⁷⁰. Αυτά τα έργα προσφέρουν τυπολογικές, αλλά και ιδεολογικές γνώσεις αναφορικά με το

⁶³ Καρέλλη, 2018, 27-28

⁶⁴ Καρέλλη, 2018, 30

⁶⁵ Ο καθαρμός γινόταν με αίμα χοίρου, του ιερού ζώου της Δήμητρας που χρησιμοποιούνταν στα Ελευσίνια Μυστήρια. Ανάλογα, καθαρμός με αίμα χοίρου ενδεχομένως τελούνταν στο Θέατρο του Διονύσου Ελευθερέως πριν ξεκινήσουν οι δραματικοί αγώνες. Βλ. Καρέλλη, 2018, 32-33.

⁶⁶ Καρέλλη, 2018, 31-32

⁶⁷ Ράμου – Χαγιάδη, 1972, 77 ·Μπακονικόλα, 2004, 106 ·Tzanetou, 2012, 11 ·Πατούρα, 2016, 2 ·Gray, 2017, 7 ·Καρέλλη, 2018, 33

⁶⁸ Καρέλλη, 2018, 34

⁶⁹ Tzanetou, 2012, 8

⁷⁰ Μπακονικόλα, 2004, 104 ·Tzanetou, 2012, 8

πρωτόκολλο που ακολουθούνταν από τους ικέτες προκειμένου να εξασφαλίσουν τη θετική ανταπόκριση του ικετευομένου πολιτικού ηγέτη⁷¹.

Έτσι εντοπίζουμε μια καθιερωμένη τελετουργία με συγκεκριμένες στάσεις και κινήσεις που χρησιμοποιούσαν οι πρόσφυγες, τα οποία λειτουργούν ουσιαστικά ως έμμεσες σκηνοθετικές οδηγίες και συνοψίζονται στα κάτωθι:

1. Ο βωμός αποτελεί το βασικό στοιχείο για τους ικέτες των τραγωδιών που εμφανίζονταν στην ξένη πόλη αιτούντες την αρωγή του ηγέτη της πόλης, γι' αυτό και όλα τα έργα είναι σκηνοθετημένα σε βωμούς θεών. Στις «ΙΚέτιδες» του Ευριπίδη αποκαλούνται «θεών θυμέλαι» (στιχ. 64-65), «Διός εσχάρα» στους «Ηρακλείδαι» (στιχ. 121), «έδραι κατάσκιο» (στιχ.345) και «έδραι πολύθεοι» (στιχ.423) στις «ΙΚέτιδες» του Αισχύλου⁷².
2. Οι ικέτες με την άφιξη τους κάθονται στο βωμό ή μπαίνουν σε κάποιο ναό για να κάνουν την ικεσία τους στον πατέρα των θεών που προστατεύει κατά κόρον τους πρόσφυγες. Στις «ΙΚέτιδες» του Αισχύλου αναφέρουν μια σωρεία επιθέτων για τον Δία όπως «Αφίκτωρ» (στιχ. 1), «Ξένιος» (στιχ. 627) κ.α., ενώ στους «Ηρακλείδες» του Ευριπίδη γίνεται επίκληση του «Αγοραίου Διός» (στιχ.70)⁷³.
3. Η πράξη της ικεσίας συνοδευόταν από κλάδους από δέντρα (κυρίως ελιάς) και θάμνους, τυλιγμένα με λευκό μαλλί και κορδέλες. Κρατώντας αυτά στο αριστερό τους χέρι προσέγγιζαν τους υποψήφιους προστάτες, ενίοτε στεφανώνοντας τους με φύλλα, δεσμεύοντάς τους, και διακοσμούσαν τους ιερούς χώρους στους οποίους κατέφευγαν, δηλαδή τους βωμούς και τα αγάλματα των θεών. Η απομάκρυνση ή η καταστροφή τους από το χέρι των ικετών αποτελούσε πράξη μιαιφή. Κάτι τέτοιο εντοπίζεται στις «ΙΚέτιδες» (στιχ.359-360) του Ευριπίδη, όταν ο Θησέας ζητά από τις Αργείες να απομακρύνουν μόνες τους τις όσιες κορδέλες της μάνας τους ή στους «Ηρακλείδες» (στιχ.70-72) του ίδιου ποιητή, όταν ο Ιόλαος εξεγείρεται για την ανίερη πράξη του κήρυκα να επέμβει βίαια στη διάρκεια μιας ικετευτικής τελετουργίας⁷⁴.
4. Οι ικέτες προσδοκώντας την ικανοποίηση του αιτήματός τους, εν προκειμένω την παροχή ασύλου, χρησιμοποιούσαν προς τον ικετευόμενο συνήθεις και γνωστές χειρονομίες, καθώς με το δεξιό τους χέρι («ικεσία χερί») ακουμπούσαν τη γενειάδα ή το δεξί χέρι τους και το γόνατό του, γονυπετείς. Μία τέτοια στάση εντοπίζουμε στους

⁷¹ Μπακονικόλα, 2004, 104-105

⁷² Ράμου – Χασιμάδη, 1972, 70 · Μπακονικόλα, 2004, 104 · Tzanetou, 2012, 9

⁷³ Μπακονικόλα, 2004, 104

⁷⁴ Ράμου – Χασιμάδη, 1972, 74, 78 · Μπακονικόλα, 2004, 105 · Gray, 2017, 7

«Ηρακλείδες» (στιχ. 307) και τις «Ικέτιδες» (στιχ.42-44, 277-278, 284-285) του Ευριπίδη⁷⁵.

5. Μια συνηθισμένη τακτική των ικετών, και σύμφωνα με τις αρχές της πόλης, αποτελούσε η παρουσίαση πολίτη, κοινής καταγωγής, αλλά κατοίκου της πόλης, ο οποίος αναλάμβανε να τους εκπροσωπήσει στη διατύπωση του αιτήματός τους (προστάτης). Γι' αυτό και ο Πελασγός στις «Ικέτιδες» (στιχ. 238-240) του Αισχύλου εντυπωσιάζεται που εμφανίζονται οι Δαναΐδες χωρίς πρόξενο⁷⁶.

Εκκινώντας από την ανωτέρω θεωρία δεν θα μπορούσε να απουσιάζει από την παρούσα μελέτη και μια αναζήτηση αντιστοιχιών από τη σύγχρονη πραγματικότητα. Αρκεί να ληφθεί υπόψη ότι ακόμη και σήμερα όροι που χρησιμοποιούνταν στις ικεσίες για παροχή ασύλου όπως «ασυλία» (στιχ. 610) στις Ικέτιδες του Αισχύλου και «έκδοσις» (στιχ. 319) «απωθείν» (στιχ. 183, 431), «απελαυνειν» (στιχ. 188, 319) και «εξορίζειν» (στιχ. 257) στους «Ηρακλείδες» του Ευριπίδη έχουν ακριβώς την ίδια σημασία με τα σημερινά δεδομένα⁷⁷.

⁷⁵ Ράμου – Χαγιάδη, 1972, 74-75 · Μπακονικόλα, 2004, 105 · Tzanetou, 2012, 12

⁷⁶ Ράμου – Χαγιάδη, 1972, 70 · Μπακονικόλα, 2004, 105

⁷⁷ Μπακονικόλα, 2004, 104

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΟΙ «ΙΚΕΤΙΔΕΣ» ΤΟΥ ΑΙΣΧΥΛΟΥ

2.1. Εισαγωγικά

Το δράμα «ΙΚετίδες» θεωρείται η πρώτη και μοναδική σωζόμενη τραγωδία του Αισχύλου που εντάσσεται σε ένα ενιαίο καλλιτεχνικό έργο μιας τετραλογίας, τις «Δαναΐδες» βάσει της οποίας ο ποιητής κατάφερε να κερδίσει το πρώτο βραβείο στους δραματικούς αγώνες⁷⁸. Θεωρείται η τραγωδία για την οποία η επιστημονική κοινότητα έχει λιγότερο ασχοληθεί μαζί της και ένα από τα λιγότερο διαβασμένα έργα των τριών τραγικών⁷⁹. Πρόκειται για ένα έργο που ως προς τη χρονολόγηση του έχει ταλανίσει ιδιαίτερος την επιστημονική κοινότητα: παλαιότερα θεωρούνταν το πρωιμότερο έργο-κρίκος του Αισχύλου και τοποθετούνταν μεταξύ της Παλαιής Τραγωδίας και της προγενέστερης Λυρικής Τραγωδίας λόγω των εκτεταμένων χορικών και του πρωταγωνιστικού ρόλου που κατέχει ο Χορός των πενήντα Δαναΐδων⁸⁰. Βέβαια, αυτός ο αριθμός αποτελούσε και τον αριθμό των κυκλικών χορών του διθυράμβου κατά την περίοδο του προσταδίου της ανάπτυξης της τραγωδίας, στοιχείο που ενδυνάμωνε την άποψη ότι παραστάθηκε περίπου κατά την εβδομηκοστή Ολυμπιάδα (500 – 472 π.Χ.) και πριν από τη διδασκαλία των «Πέρσων»⁸¹. Τα δεδομένα ανατράπηκαν το 1952 με τον εικοστό τόμο των παπύρων της Οξυρύγχου σύμφωνα με τον οποίο η διδασκαλία των Ικετίδων τοποθετείται περίπου στο 464-3 π.Χ.⁸² Σύμφωνα με μια άποψη, η τραγωδία γράφτηκε το 490 π.Χ. κι ανήκει στα πρώιμα δράματα λαμβάνοντας υπόψη το γεγονός την επικράτηση των χορικών και την ύπαρξη τουλάχιστον δύο Χορών⁸³. Άλλη άποψη υποστηρίζει ότι το έργο γράφτηκε μεν το 490 π.Χ., όμως θεωρείται ότι διδάχτηκε καθυστερημένα το 464 π.Χ. για λόγους πολιτικής σκοπιμότητας, καθώς το 490 π.Χ. οι Αθηναίοι αποσκοπούσαν σε μια συμμαχία με τη Σπάρτη κατά των Περσών και το δράμα ήταν φιλοαργεϊτικό με έντονα δημοκρατικά στοιχεία τα οποία ενδεχομένως να ενοχλούσαν την τρέχουσα επίσημη πολιτική της πόλης⁸⁴. Επιπροσθέτως, ο

⁷⁸ Sommerstein, 1995, 111 ·Easterling – Knox, 2005, 380 ·Μαυρόπουλος, 2007, 209 46 ·Νταμπακάκης, 2012, 33 ·Καρέλλη, 2018, 123

⁷⁹ Papadopoulou, 2011, 9

⁸⁰ Lesky, 1981, 362 ·Kitto, 1993, 28 ·Νικολαΐδου, 2002, 105 ·Easterling – Knox, 2005, 380 ·Δεσποτόπουλος, 2009, 159 ·Γκιργκένης, 2009, 43 ·Walton, 2010, 59 ·Papadopoulou, 2011, 9 ·Νταμπακάκης, 2012, 33 ·Καρέλλη, 2018, 123

⁸¹ Lesky, 1981, 362 ·Μαυρόπουλος, 2007, 211, 221

⁸² Vernant - Vidal-Naquet, 1991, 120 ·Meier, 1997, 113 ·Νικολαΐδου, 2002, 103, 105 ·Easterling – Knox, 2005, 380 ·Μαυρόπουλος, 2007, 221.

⁸³ Lesky, 1981, 362 ·Papadopoulou, 2011, 10 ·Νταμπακάκης, 2012, 33

⁸⁴ Νταμπακάκης, 2012, 33

πάπυρος της Οξυρύγχου παρείχε και την πληροφορία ότι ο Αισχύλος με την τριλογία του κατέκτησε το πρώτο βραβείο των δραματικών αγώνων νικώντας τον Σοφοκλή και τον Μένατο⁸⁵. Μιας και ο Πλούταρχος αναφέρει ότι η πρώτη και νικηφόρα συμμετοχή του Σοφοκλή έλαβε μέρος το 468 π.Χ. επί άρχοντος Αψεφίωνος, τότε το 466 π.Χ. αποτελεί την πρωιμότερη δυνατή χρονολογία που θα μπορούσε να διδαχτεί το δράμα των Ικετίδων⁸⁶.

Έχει υπερισχύσει η θέση ότι οι «Ικετίδες» ήταν το πρώτο κατά σειρά έργο της τριλογίας του Αισχύλου λόγω της μακράς παρόδου με το μεγάλο όγκο πληροφοριών που παρέχει, ώστε να αναπτυχθεί μια τριλογία και του γεγονότος ότι, αν αποτελούσε το δεύτερο μέρος της τριλογίας, το υπόλοιπο μέρος του μύθου που θα έπρεπε να πραγματοποιεί ο ποιητής στις Δαναΐδες, θα ήταν υπερβολικά μεγάλο⁸⁷. Παρόλα αυτά, ιδιαίτερα δημοφιλής τον 19^ο αιώνα ήταν και η υπόθεση πως το δράμα των Ικετίδων αποτέλεσε το δεύτερο μέρος της τριλογίας, με πρώτο το χαμένο «Αιγύπτιο», με το επιχείρημα της έλλειψης αιτιολογίας για την άρνηση του γάμου από την πλευρά των Δαναΐδων και κάποιων αναφορών σε χωρία των Ικετίδων (στιχ. 83-85, 741-742, 1006-1007) για μια πολεμική σύγκρουση μεταξύ Δαναού και Αιγύπτου στην Αίγυπτο, τα οποία θα μπορούσαν να παρουσιαστούν στο υποτιθέμενο πρώτο μέρος⁸⁸. Πιθανότερη φαίνεται η εξήγηση που υποστηρίζει ότι οι αναφορές σε προηγούμενα περιστατικά όπως αυτό του πολέμου ή της απουσίας αιτιολογίας από τις Δαναΐδες αφήνονταν στη γνώση του μύθου από τους θεατές⁸⁹.

Πάντως, εκτός από τις Ικετίδες που δεχόμαστε ότι αποτελεί το πρώτο μέρος της τετραλογίας, τα υπόλοιπα μέρη της τετραλογίας συναποτελούσαν οι τραγωδίες «Αιγύπτιο» και «Δαναΐδες» και το σατυρικό δράμα «Αμυμώνη»⁹⁰. Ο πάπυρος της Οξυρύγχου επιβεβαίωσε ότι οι Δαναΐδες αποτελούσαν το τρίτο μέρος και η Αμυμώνη το σατυρικό δράμα, ως το τέταρτο που συνόδευε την τριλογία⁹¹. Εκτός από τις «Ικετίδες», που διασώθηκε ολόκληρο, από τις υπόλοιπες τραγωδίες και το σατυρικό δράμα του Αισχύλου διασώθηκαν μόνο κάποια σπαράγματα στίχων⁹².

Υπάρχουν περαιτέρω λόγοι που καθιστούν τις «Ικετίδες» ξεχωριστό έργο από τα συνήθη του Αισχύλου, αλλά κι εν γένει από τις λοιπές σωσμένες τραγωδίες, καθώς είναι το μοναδικό

⁸⁵ Νικολαΐδου, 2002, 103 ·Γκιργκένης, 2009, 44 ·Papadopoulou, 2011, 10 ·Νταμπακάκης, 2012, 33 ·Καρέλλη, 2018, 123

⁸⁶ Γκιργκένης, 2009, 44

⁸⁷ Meier, 1997, 113 ·Γκιργκένης, 2009, 24 ·Walton, 2010, 71 ·Καρέλλη, 2018, 124

⁸⁸ Γκιργκένης, 2009, 24-25 ·Papadopoulou, 2011, 18 ·Καρέλλη, 2018, 124

⁸⁹ Γκιργκένης, 2009, 25 ·Papadopoulou, 2011, 19 ·Καρέλλη, 2018, 124

⁹⁰ Lesky, 1981, 362 ·Sommerstein, 1995, 111 ·Radwan, 1997, 43 ·Νικολαΐδου, 2002, 105 ·Μαυρόπουλος, 2007, 209 ·Papadopoulou, 2011, 17 ·Νταμπακάκης, 2012, 33

⁹¹ Föllinger 2003, 190 ·Γκιργκένης, 2009, 21

⁹² Lesky, 1981, 365 ·Νταμπακάκης, 2012, 33

ικετευτικό έργο της ελληνικής τραγωδίας που δε διαδραματίζεται στην πόλη της Αθήνας, αλλά στο Άργος⁹³. Παράλληλα, αποτελεί ένα κατ' ουσίαν λυρικό δράμα με τα χορικά να κυριαρχούν σε έκταση και ένταση⁹⁴. Στο συγκεκριμένο δράμα ο Kitto (Kitto, 1993) εξάγει τη δύναμη που αναδεικνύουν τα λυρικά μέρη⁹⁵. Ο Χορός που αποτελείται από τις Δαναΐδες κατέχει τον πρωταγωνιστικό ρόλο με εξάρχοντα τον Δαναό και από τη βούληση του καθορίζεται η δράση⁹⁶. Ομοίως, ο χορός των Αργείων είχε ως εξάρχοντα τον Πελασγό και ο χορός των Αιγυπτίων τον Κήρυκα, ενώ και για τα υπόλοιπα έργα της τριλογίας πιστεύεται πως θα συνέβαινε κάτι αντίστοιχο, όπως ακριβώς και με τον Χορό των Ευμενίδων⁹⁷. Σε κάθε περίπτωση, με τη συμβολή του Αισχύλου ο Χορός εξελίσσεται σε έναν ετερόφωτο παράγοντα κινούμενος «ανεξάρτητα και πέρα από το σκηνικό δρώμενο»⁹⁸. Ο Χορός των «Ικετίδων» σύμφωνα με τους Vernant - Vidal-Naquet διαφοροποιείται αρκετά, αφού είναι ο μοναδικός που λαμβάνει μέρος στη δράση του έργου⁹⁹.

Ως προ τη διδασκαλία της τραγωδίας πέραν της Αττικής οι γνώσεις μας είναι περιορισμένες¹⁰⁰. Ωστόσο, ο μύθος των Δαναΐδων έγινε αντικείμενο εκμετάλλευσης κι από άλλους ποιητές όπως τον ποιητή Φρύνιχο προγενέστερα του Αισχύλου με τα έργα «Αιγύπτιοι» και «Δαναΐδες»¹⁰¹. Θα πρέπει να επισημανθεί βέβαια ότι κατ' ουσίαν δε γνωρίζουμε σχεδόν καθόλου με ποιο τρόπο διαχειρίστηκε ο Φρύνιχος το μύθο και την πλοκή του, πέραν από το ότι παρουσίαζε τον Αίγυπτο να εμφανίζεται στην πόλη του Άργους ως εκδικητής των γιων του και πιθανόν ο Αισχύλος να μην επηρεάστηκε από τον παλαιότερο τραγωδο¹⁰².

⁹³ Tzanetou, 2012, 2

⁹⁴ Μαυρόπουλος, 2007, 221 ·Καρέλλη, 2018, 125

⁹⁵ Kitto, 1993, 29.

⁹⁶ Lesky, 1981, 362 ·Kitto, 1993, 31 ·Μαυρόπουλος, 2007, 221 ·Χουρμουζιάδης, 2010, 35, 42-43 ·Καρέλλη, 2018, 125

⁹⁷ Murray, 1993, 52 ·Μαυρόπουλος, 2007, 221 20 ·Καρέλλη, 2018, 125

⁹⁸ Χουρμουζιάδης, 2010, 35, 42-43 ·Καρέλλη, 2018, 125

⁹⁹ Vernant - Vidal-Naquet, 1991, 122.

¹⁰⁰ Καρέλλη, 2018, 125

¹⁰¹ Grethlein, 2002, 45 ·Easterling – Knox, 2005, 380 ·Γκιργκένης, 2009, 24-25

¹⁰² Podlecki, 1975, 7 ·Γκιργκένης, 2009, 33

2.2. Ο μύθος και η πλοκή των «ΙΚετίδων»

Σε αυτή την πρώιμη φάση της γένεσης της τραγωδίας ο Αισχύλος αντλεί τα θέματα του από τους παλιούς μύθους παραθέτοντας τους προβληματισμούς του για τις αξίες και τα ζητήματα της εποχής του¹⁰³. Το θέμα των «ΙΚετίδων» εδράζεται στον μύθο της Ιούς σύμφωνα με τον οποίο ο Δίας ερωτεύθηκε και απέκτησε παράνομο ερωτικό δεσμό με την κόρη του μυθικού βασιλιά του Άργους, Ίναχο και πρώτη ιέρεια του ναού της Ήρας¹⁰⁴. Η θεά Ήρα οργισμένη, τη μεταμόρφωσε σε αγελάδα, αλλά ο Δίας με τη μορφή ταύρου συνέχισε να συννευρίσκεται μαζί της¹⁰⁵. Η Ήρα, ανέθεσε στον τερατόμορφο Πανόπτη Άργο με τα χίλια μάτια να φυλάει τη δαμάλη και ο Ερμής την απελευθέρωσε για λογαριασμό του Δία αποκεφαλίζοντας τον φύλακα, χωρίς όμως να καταφέρει να σταματήσει εν τέλει τα βάσανα της Ιούς¹⁰⁶. Την Ιώ¹⁰⁷ - δαμάλη θα τιμηθήσει μια αλογόμυγα (Οίστρος) με συνέπεια εκείνη να περιπλανάται στην Ασία και την Ευρώπη καταλήγοντας στην Αίγυπτο όπου ο εραστής της Δίας με μια θαυματουργή του ανάσα κι ένα άγγιγμα του χεριού θα τη μεταμορφώσει ξανά σε γυναίκα και θα γεννήσει τον προπάτορα θεϊκό Έπαφο¹⁰⁸. Από αυτόν θα προκύψει η Λυβία, με την οποία θα ζευγαρώσει ο Ποσειδώνας και από αυτούς τα παιδιά Αγήνωρ και Βήλος¹⁰⁹. Ο Αγήνωρ έφτιαξε το δικό του βασίλειο στη Φοινίκη για την οποία θεωρείται και ο Γενάρχης της, ενώ ο Βήλος παρέμεινε στην Αίγυπτο και με την Αγχινόη ή Αγχιρρόη απέκτησε τους δίδυμους γιους Δαναό και Αίγυπτο που απέκτησαν πενήντα κόρες και πενήντα γιους αντίστοιχα¹¹⁰. Ο Βήλος διαίρεσε τα βασίλεια του έτσι ώστε ο Δαναός έλαβε το δυτικό ήμισυ (Λιβύη), ενώ ο Αίγυπτος το ανατολικό (Αραβία), ωστόσο τα δύο αδέρφια ήρθαν σε σύγκρουση για την εξουσία¹¹¹. Οι πενήντα κόρες του Δαναού πιέζονται έντονα να παντρευτούν τα ξαδέρφια τους, τους πενήντα γιους του Αιγύπτου, και ο Δαναός, αφού πήρε χρησμό ή συμβουλή από την Αθηνά, αποφάσισε να επιβιβαστεί με τις θυγατέρες του σε ένα κωπήλατο πλοίο και να εγκαταλείψει για πάντα την Αφρική¹¹². Αρχικά τα καράβι φτάνει

¹⁰³ Νταμπακάκης, 2012, 34.

¹⁰⁴ Δρομάζος, 1984, 13 ·Radwan, 1997, 43 ·Belfiore, 2000, 40 ·Νικολαΐδου, 2002, 104 ·Μαυρόπουλος, 2007, 201 ·Νταμπακάκης, 2012, 34 ·Καρέλλη, 2018, 125

¹⁰⁵ Κερενυϊ, 1996, 114 ·Νικολαΐδου, 2002, 104 ·Καρέλλη, 2018, 126

¹⁰⁶ Νικολαΐδου, 2002, 104 ·Νταμπακάκης, 2012, 34 ·Καρέλλη, 2018, 126

¹⁰⁷ Ο Κερενυϊ (1996) υποστηρίζει ότι επρόκειτο για την Αιγυπτιακή θεά Ίσιν που μεταμορφώθηκε σε μια τρίχρωμη αγελάδα με άσπρο, μαύρο και μενεξελί τρίχρωμα, όπως το «ίον» το οποίο ακούγεται ως «Ιώ». Βλ. Κερενυϊ, 1996, 114

¹⁰⁸ Κερενυϊ, 1996, 114 ·Belfiore, 2000, 40 ·Νικολαΐδου, 2002, 104 ·Μαυρόπουλος, 2007, 200-201 ·Νταμπακάκης, 2012, 34 ·Καρέλλη, 2018, 126

¹⁰⁹ Κακριδής, 1986, 172

¹¹⁰ Κακριδής, 1986, 172 ·Κερενυϊ, 1996, 293 ·Νικολαΐδου, 2002, 104-105 ·Μαυρόπουλος, 2007, 200-201 ·Νταμπακάκης, 2012, 34 ·Καρέλλη, 2018, 126

¹¹¹ Κακριδής, 1986, 172 ·Κερενυϊ, 1996, 293-294

¹¹² Κακριδής, 1986, 172

στη Ρόδο όπου σύμφωνα με ένα μύθο ο Δαναός αφιερώνει ένα άγαλμα στην Αθηνά ή οι κόρες του δημιούργησαν έναν ναό στην Αθηνά και ότι εκεί πέθαναν και θάφτηκαν δύο κόρες του¹¹³. Εν συνεχεία, ο Δαναός και οι κόρες του καταφθάνουν στη προγονική γη, το Άργος αναζητώντας άσυλο με μια απεύθυνση έκκλησης στον ηγέτη της πόλης στο πλαίσιο μιας ικετευτικής τελετουργίας¹¹⁴.

Από αυτό το σημείο ξεκινά και η υπόθεση των «Ικετίδων» με βάση την καθεστηκυία θέση που αποδέχεται την τραγωδία αυτή ως το πρώτο μέρος της τετραλογίας. Η πλοκή του δράματος είναι απλή με ελάχιστα ψήγματα δράσης, ωστόσο το πάθος στην ερμηνεία των Δαναΐδων θα πρέπει να διακατέχει το έργο και την ερμηνεία του Χορού, καθώς επίσης και η επιθετική συμπεριφορά του κήρυκα¹¹⁵. Οι κόρες συνοδεία του Δαναού εμφανίζονται στο χώρο μιας κοινοβωμίας και μετά την πάροδο (στιχ. 1-175) οδηγούνται ως ικέτες στους βωμούς, βλέποντας στρατό να πλησιάζει (στιχ. 176). Ο βασιλιάς Πελασγός παρουσιάζεται (234) και οι Δαναΐδες του διευκρινίζουν ότι ήρθαν κυνηγημένες από τα ξαδέρφια τους ζητώντας άσυλο κι ότι είναι απόγονοι της Ιούς (στιχ. 274-417). Ο Πελασγός αναφέρει ότι η απόφαση της αποδοχής της ασυλίας των ικετίδων δεν μπορεί να ληφθεί ατομικά, αλλά θα καλέσει τους πολίτες να αποφασίσουν ομαδικά (στιχ. 397-401) και ταυτόχρονα ζητά από τον Δαναό να τοποθετήσει κλάδους ικεσίας στους βωμούς της πόλης για να πετύχει την εύνοια των κατοίκων της πόλης (στιχ. 480). Στη συνέχεια, μετά από το χορικό των Δαναΐδων (στιχ. 524-599) ο Δαναός αναγγέλλει την απόφαση της πόλης με την οποία ψήφισαν υπέρ της ασυλίας τους με την συμπάρασταση του Πελασγού (στιχ. 600-625). Ο Χορός υμνολογεί ευχαριστώντας την πόλη και τους κατοίκους της (στιχ. 626-709). Ωστόσο, ο Δαναός βλέπει από μακριά να πλησιάζουν αιγυπτιακά πλοία στο λιμάνι και τρέχει να καλέσει τις αρχές της πόλης (στιχ. 710-775). Οι Δαναΐδες αρχίζουν τον θρήνο (στιχ. 776-824) κι έπειτα εμφανίζεται ο Κήρυκας με τους Αιγυπτίους που απαιτούν να αποσπάσουν τις Δαναΐδες με τη βία στα πλοία τους (στιχ. 836-841). Ο Πελασγός παρουσιάζεται και διώχνει δυναμικά τον Κήρυκα (στιχ. 911-953) και καλεί τις κόρες να μπου στην οχυρωμένη πόλη και να βρουν σπίτια να μείνουν (στιχ. 954-965). Ο Δαναός συμβουλεύει τις κόρες του να είναι ευγνώμονες με τον βασιλιά και την πόλη και να είναι προσεκτικές, ώστε να μη δώσουν λόγους που να ντροπιάσουν το όνομα τους (στιχ. 980-1017). Η τραγωδία ολοκληρώνεται με το εξόδιο άσμα της τραγωδίας με την εναλλαγή στροφών κι αντιστροφών από το Χορό των Δαναΐδων και τον δεύτερο Χορό Θεραπαινίδων στο οποίο οι

¹¹³ Κακριδής, 1986, 172

¹¹⁴ Κακριδής, 1986, 172 ·Κερενυϊ, 1996, 294 ·Νικολαΐδου, 2002, 105 ·Νταμπακάκης, 2012, 34-35 ·Καρέλλη, 2018, 126

¹¹⁵ Καρέλλη, 2018, 126

Ικέτιδες απορρίπτουν το γάμο, ενώ ο δεύτερος χορός υπερασπίζεται το δικαίωμα όλων των όντων για έρωτα. (στιχ.1018-1074).

Στο δράμα «Αιγύπτιοι», ή σύμφωνα με μια εναλλακτική εκδοχή «Αίγυπτος»¹¹⁶ ή «Θαλαμοποιού»¹¹⁷, τον Χορό αποτελούσαν οι γιοι του Αιγύπτου και θα είχε έναν πιο ανδροκρατούμενο χαρακτήρα¹¹⁸. Σε αυτές τις υποθέσεις μας προσανατολίζουν αφενός οι «Πέρσες» το μοναδικό σωζόμενο έργο του Αισχύλου στο οποίο ο Χορός αποτελούνταν από Πέρσες, αφετέρου στις Ικέτιδες δύο φορές στους στίχους 710 και 764 γίνεται αναφορά για την άφιξη του στόλου των Αιγυπτίων το οποίο ίσως να λειτουργεί ως προοικονομία της συνέχειας της τετραλογίας¹¹⁹. Με βάση τις υποθέσεις που έχουν διατυπωθεί οι γιοί του Αιγυπτίου, οδηγήθηκαν σε μια νικηφόρα μάχη εναντίον των Αργείων και στη δολοφονία του Πελασγού¹²⁰. Αυτή η πολεμική διένεξη προοικονομείται επανειλημμένα στις «Ικέτιδες» κι ειδικότερα στη σύγκρουση ανάμεσα στον Πελασγό και τον Κήρυκα έχουμε μια κήρυξη πολέμου¹²¹. Εντούτοις, η πολεμική σύγκρουση ανάμεσα σε Αιγυπτίους και Αργείους δε θα συμπεριλαμβανόταν στη δράση του δράματος¹²². Οι γιοι του Αιγυπτίου κατάφεραν να νυμφευτούν με τη βία τις Δαναΐδες, οι οποίες με την παρώθηση του πατέρα τους¹²³, οδηγήθηκαν στην ιερόσυλη πράξη της δολοφονίας των συζύγων τους την πρώτη νύχτα γάμου τους, με εξαίρεση την Υπερμήστρα, η οποία από αγάπη και συμπάθεια προς το σύζυγο της δεν ακολούθησε την προτροπή του Δαναού και χάρισε τη ζωή του συζύγου και εξαδέρφου της, Λυγκέα¹²⁴. Σε αυτό το σημείο πρέπει να ολοκληρωνόταν το δεύτερο δράμα¹²⁵.

¹¹⁶ Winnington – Ingram, 1961, 148

¹¹⁷ Η Papadopoulou (2011) αναφέρει τους «Θαλαμοποιούς» ως τον εναλλακτικό τίτλο της δεύτερης τραγωδίας, ωστόσο μάλλον πρόκειται για σατυρικό δράμα. Βλ. Papadopoulou, 2011, 17

¹¹⁸ Sommerstein, 1995, 112 ·Γκιργκένης, 2009, 25 ·Καρέλλη, 2018, 128

¹¹⁹ Γκιργκένης, 2009, 26 ·Καρέλλη, 2018, 129

¹²⁰ Sommerstein, 1995, 112 ·Easterling – Knox, 2005, 381 ·Μαυρόπουλος, 2007, 209 ·Γκιργκένης, 2009, 31 ·Καρέλλη, 2018, 129

¹²¹ Γκιργκένης, 2009, 26-27.

¹²² Γκιργκένης, 2009, 26.

¹²³ Σύμφωνα με τον επικρατέστερο μύθο ο Δαναός είτε από φόβο είτε από αδυναμία να πολεμήσει είτε ακόμη και από μνησικακία αποφάσισε να αντιμετωπίσει τους Αιγυπτίους υποδοριώς με το να παρωθήσει τις θυγατέρες του να συμφωνήσουν αρχικά σε ένα γάμο με κλήρωση ή με κριτήριο την καταγωγή κι έπειτα να σκοτώσουν τους συζύγους τους με ένα μαχαίρι που έδωσε σε καθεμία και να του παραδώσουν τα κεφάλια τους, τα οποία έριξαν στη λίμνη της Λέρνας. Βλ. Κακριδής, 1986, 174-175.

¹²⁴ Lesky, 1981, 365 ·Κακριδής, 1986, 175 ·Sommerstein, 1995, 111 ·Μαυρόπουλος, 2007, 209 ·Νταμπακάκης, 2012, 33 ·Καρέλλη, 2018, 129

¹²⁵ Σύμφωνα με μια εκδοχή του μύθου ο Δαναός αποδέχτηκε τον έρωτα του Λυγκέα με την Υπερμήστρα και τους κληροδότησε το βασίλειο κι από αυτή τους την ένωση λέγεται πως προέκυψαν οι μυθικοί ήρωες Περσέας και Ηρακλής. Άλλος μύθος υποστηρίζει ότι ο Λυγκέας ανέλαβε να εκδικηθεί τη δολοφονία των αδερφών του σκοτώνοντας τον Δαναό και τις κόρες του πλην της Υπερμήστρας και βασίλευσε στο Άργος. Βλ. Κακριδής, 1986, 175-176 ·Κερενιώ, 1996, 295 ·Meier, 1997, 113

Εν συνεχεία, στις «Δαναΐδες», την τρίτη κατά σειρά τραγωδία, οι κόρες του Δαναού δικάζονται για τις ανθρωποκτονίες που διέπραξαν¹²⁶ και οδηγούνται σε έναν δεύτερο γάμο με Αργείους, αφού προηγήθηκε ο καθαρισμός τους με διαταγή του Δία από τον Ερμή και την Αθηνά¹²⁷. Επιπροσθέτως, ως δεύτερο σκέλος της υπόθεσης¹²⁸ είναι η πορεία της Υπερμήστρας η οποία δικάζεται για την απείθεια της στις εντολές του πατέρα της, αλλά απαλλάσσεται με τη θεϊκή μεσολάβηση της Αφροδίτης, η οποία εμφανίζεται ως συνήγορός της εξαίροντας τη δύναμη του έρωτα¹²⁹. Ως προς την τιμωρία των Δαναΐδων να κουβαλούν αιώνια στον Άδη ένα πιθάρι το οποίο γέμιζαν, αλλά μονίμως άδειαζε, ήταν άγνωστη στα χρόνια του Ομήρου και του Ησιόδου, αλλά θεωρείται μάλλον εύρημα του Αισχύλου ή μια επικρατούσα εκδοχή στα ρωμαϊκά χρόνια¹³⁰. Αρκετοί μελετητές υποστηρίζουν ότι η τριλογία ίσως να ολοκληρωνόταν με τη θεσμοθέτηση των Θεσμοφορίων λόγω της σεξουαλικής αποχής που υποστηρίζουν οι Δαναΐδες, στοιχείο ενισχυτό από τα Θεσμοφόρια¹³¹.

Η τετραλογία του Αισχύλου ολοκληρώνεται με το σατυρικό δράμα «Αμυμώνη» που βασίστηκε στο μύθο της που υπήρχε σε πολλές παραλλαγές¹³². Σύμφωνα με την επικρατούσα ο Δαναός λόγω λειψυδρίας, αφού έφτασε στη Λέρνα, έναν κόλπο του Άργους, πέμπει την κόρη του Αμυμώνη για να βρει νερό για μια τελετουργία¹³³. Εκείνη δέχεται την ερωτική επίθεση από έναν σάτυρο και επικαλείται βοήθεια από τον Ποσειδώνα¹³⁴, ο οποίος επεμβαίνει, απομακρύνει τον σάτυρο και αποκαλύπτει με την τρίαινα του μια τριπλή πηγή νερού που ονομάστηκε «Αμυμώνη»¹³⁵. Η Αμυμώνη ζευγαρώνει μαζί του και από αυτή τη συνένωση θα γεννήσει τον Ναύπλιο, τον μυθικό ιδρυτή της πόλης¹³⁶.

¹²⁶ Η διεξαγωγή της δίκης των Δαναΐδων αμφισβητείται από διάφορες έρευνες Βλ. Καρέλλη, 2018, 130.

¹²⁷ Lesky, 1981, 366 ·Κακριδής, 1986, 176 ·Κερενυϊ, 1996, 295-296 ·Γκιργκένης, 2009, 33-34, 42 ·Papadopoulou, 2011, 19-20 ·Καρέλλη, 2018, 129-130

¹²⁸ Αναφορές ως προς την υπόθεση των «Δαναΐδων» εντοπίζουμε στον «Προμηθέα Δεσμώτη» του Αισχύλου στους στίχους 865-868. Βλ. Lesky, 1981, 366 ·Μαυρόπουλος, 2007, 210

¹²⁹ Sommerstein, 1995, 111 ·Easterling – Knox, 2005, 381 ·Μαυρόπουλος, 2007, 209-210 ·Papadopoulou, 2011, 21 ·Νταμπακάκης, 2012, 33

¹³⁰ Winnington – Ingram, 1961, 143 ·Lesky, 1981, 366 ·Papadopoulou, 2011, 21, 25 ·Νταμπακάκης, 2012, 33 ·Καρέλλη, 2018, 129

¹³¹ Γκιργκένης, 2009, 38, 42 ·Papadopoulou, 2011, 22

¹³² Κακριδής, 1986, 174 ·Νταμπακάκης, 2012, 33 ·Καρέλλη, 2018, 130

¹³³ Κακριδής, 1986, 174 ·Νταμπακάκης, 2012, 33 ·Καρέλλη, 2018, 130

¹³⁴ Άλλη εκδοχή υποστηρίζει ότι ο ίδιος ο θεός Ποσειδώνας κατεύθυνε την Αμυμώνη προς την πηγή της Λέρνας. Βλ. Κακριδής, 1986, 174

¹³⁵ Κερενυϊ, 1996, 297 ·Papadopoulou, 2011, 23 Νταμπακάκης, 2012, 33 Καρέλλη, 2018, 130

¹³⁶ Κακριδής, 1986, 174 ·Κερενυϊ, 1996, 297 ·Νταμπακάκης, 2012, 33 ·Καρέλλη, 2018, 130

2.3. Οι Δαναΐδες και η παροχή πολιτικού ασύλου.

Οι «Ικέτιδες» αποτελούν το αρχαιότερο σωζόμενο έργο της ελληνικής δραματουργίας που ασχολείται με ένα ζήτημα διεθνούς δικαίου, την προσφυγιά και την παροχή ασυλίας σε ανθρώπους που βρίσκονται σε ανάγκη¹³⁷. Πρόκειται για μια περίπτωση ελληνικού δράματος που θέτει υπό διαπραγμάτευση ένα υψίστης σημασίας ηθικό και πολιτικό ζήτημα, τη διεκδίκηση του δικαίου από ένα σύνολο ανθρώπων¹³⁸. Κι ενώ σε πρώτο επίπεδο δημιουργείται η εντύπωση πως καταπιάνεται αποκλειστικά με την παροχή ασύλου σε φυγάδες – πρόσφυγες από μια ξένη χώρα, όσο προχωράει η πλοκή αντιλαμβανόμαστε ότι παρεισφρεύουν πολύ περισσότερα¹³⁹.

Επισημαίνεται ότι ο Korperchmidt (1971 στην Καρέλλη, 2018) αναλύοντας την τραγωδία με βάση το μοτίβο της ικεσίας τη διαιρεί σε τρία βασικά μέρη: 1. Στην παράκληση που εμπεριέχει την άφιξη των Ικετιδών, την είσοδο του Πελασγού, την παρουσίαση της κατάστασης των Δαναΐδων και την παράκληση τους για άσυλο, την θετική ανταπόκριση των Αργείων και τις ευχαριστίες από μεριάς των κορών. 2. Στη φυγή η οποία ενέχει την εμφάνιση των Αιγυπτίων και του Κήρυκα, το ενδεχόμενο βίαιπραγίας και η αναζήτηση από τις Ικέτιδες για βοήθεια. 3. Στον αγώνα που περιλαμβάνει την εμφάνιση του Πελασγού, τη σύγκρουση με τον Κήρυκα και την απομάκρυνση του και την υποδοχή των Δαναΐδων στην πόλη¹⁴⁰.

Η παράσταση ξεκινά με την είσοδο του Χορού¹⁴¹, των κορών του Δαναού στην ορχήστρα που στο βάθος της βρισκόταν ένας βωμός της πόλης του Άργους. Με το ρωμαλέο άσμα της παρόδου ο Χορός¹⁴² επικαλείται την προστασία που επιδεικνύει ο Δίας στους/στις πρόσφυγες¹⁴³:

¹³⁷ Μπακονικόλα, 2004, 109 ·Papadopoulou, 2011, 10 ·Πατούρα, 2016, 1 ·Καρέλλη, 2018, 139

¹³⁸ Μπακονικόλα, 2004, 103 ·Νταμπακάκης, 2012, 36

¹³⁹ Μπακονικόλα, 2004, 109.

¹⁴⁰ Καρέλλη, 2018, 144

¹⁴¹ Αναφορικά με τον αριθμό των Ικετιδών μεταξύ των μελετητών εντοπίζουμε μια διάσταση απόψεων. Κάποιοι υποστηρίζουν ότι τα μέλη του ήταν δεκαπέντε ή δώδεκα, ενώ άλλου ότι ήταν πενήντα, σύμφωνα με την πληροφορία του Πολυδεύκη για τον χορό των πενήντα χορευτών στις Ευμενίδες σε συνδυασμό με τη μυθική παράδοση για τις πενήντα Δαναΐδες. Επιπλέον, σύμφωνα με τους στίχ. 977-979 «και σεις, φίλες ακόλουθες, θέση καθός/καθεμιάς μας σας έχει κληρώσει προικίο ο Δαναός ο πατέρας.» γίνεται σαφές πως σε κάθε κόρη αντιστοιχεί και μια θεραπαινίδα οι οποίες και ψάλλουν το παραχορήγημα (στιχ. 1034 -1061) και το εξόδιο άσμα (στιχ. 1018-1073) ως ένας δεύτερος Χορός. Κάποιοι μελετητές δυσανασχετούν με τη θέση ότι ο Χορός των θεραπαινίδων παραμένει σιωπηλός ως το τέλος του έργου και υποθέτουν πως οι θεραπαινίδες δε συνόδευαν εξ αρχής τις κυρίες τους, αλλά εισέρχονταν στον στιχ. 977, χωρίς ωστόσο να δικαιολογείται η ενημέρωσή τους για τα πεπραγμένα του δράματος. Βλ. Murray, 1993, 53 ·Νταμπακάκης, 2012, 36 24 ·Καρέλλη, 2018, 141-142

¹⁴² Στο χορό των Δαναΐδων δεν εντοπίζουμε μια δεσπόζουσα μορφή που να διαφοροποιείται από τις λοιπές, αλλά θα πρέπει να εκλάβουμε όλες τις κόρες ως μια συλλογική ηρωίδα με κοινό λόγο. Βλ. Syropoulos, 2003, 26 ·Easterling, 2005, 380

¹⁴³ Lesky, 1981, 363 ·Μαυρόπουλος, 2007, 211 ·Papadopoulou, 2011, 39-40 ·Κατσιφαρέα, 2014, 37

«Των προσφύγων ο Δίας καλόβουλο

μάτι ας στρέψει σ' αυτό το κοπάδι μας» (στιχ. 1-2)¹⁴⁴.

Οι πενήντα κόρες¹⁴⁵ του Δαναού από τον πρώτο κιάλας στίχο αναφέρονται στον «αφίκτωρα Δία», τον προστάτη των προσφύγων, αυτοπροσδιορίζοντας έτσι την ιδιότητα τους ως γυναίκες πρόσφυγες προερχόμενες από μια ξένη χώρα, γι' αυτό και διαρκώς αναφέρονται στον πατέρα των θεών σε όλο το σώμα του δράματος ως συμπαραστάτη τους¹⁴⁶. Το συγκεκριμένο επίθετο «αφίκτωρ» είναι κατασκευασμένο από τον Αισχύλο για τη συγκεκριμένη τραγωδία κι ερμηνεύεται ως τον προστάτη των ικετών που τους βοηθάει να ενσωματωθούν στην πόλη¹⁴⁷. Οι θεατές γνωρίζουν ότι ο ικέτης που παρακαλά για προστασία και καταφεύγει σε βωμό θεωρείται αβοήθητος, αλλά και σεβαστός¹⁴⁸. Κι ενώ οι Δαναΐδες δηλώνουν «ικέτιδες» από την αρχή του δράματος, θα πάρουν τη θέση τους στο βωμό της πόλης μόλις στον 208^ο στίχο¹⁴⁹. Το όνομα το Δία εμφανίζεται τόσο στην αρχή της τραγωδίας (στιχ.1) όσο και στο τέλος της, στοιχείο που τεκμηριώνει την άποψη των μελετητών ότι για τον Αισχύλο ο Δίας αποτελεί την αρχή και το τέλος της κάθε πράξης και σκέψης¹⁵⁰. Πάντως, για τις κόρες του Δαναού ο Δίας με την ευεργετική ιδιότητά του αποτελεί αντικείμενο συνεχών αναφορών στα χορικά και τους διαλόγους τους, γι' αυτό και κυριαρχεί στο δράμα, καθώς από τις πρώτες λέξεις, εκτός από «Αφίκτωρ» (στιχ. 1), χαρακτηρίζεται «Ικέσιος» (στιχ. 347, 616), «Ικτήρ» (στιχ. 478-479), «Ικταίος» (στιχ. 385), «Ξένιος» (στιχ. 627, 671-672), «Κλάριος» (στιχ. 360) και «Σωτήρ» (στιχ. 27)¹⁵¹. Η αναφορά στον θεό Δία – Ικέσιο από την πάροδο κιάλας δεν είναι τυχαία, άλλα έχει μια διττή λειτουργία ουσιώδους σημασίας στην τραγωδία που θα χρησιμοποιήσουν για να προσεταιριστούν τους Αργείους¹⁵²: πρώτον, αποτελεί ένα από τα βασικά στοιχεία που συνθέτουν τις σκηνές ικεσίας (ο Ξένιος Δίας και ο βωμός του) σε όλες τις τραγωδίες, καθώς οι ικέτες – αφίκτορες θεωρούνται ως άμεσα προστατευόμενοι του θεού¹⁵³. Εν δεύτερο, η αναφορά στον Δία και τα κατορθώματα του με τη μυθική Ιώ ανάγονται στην ανάγκη τους να

¹⁴⁴ Αισχύλου, Ικέτιδες, Μετάφραση Γρυπάρης (1930).

¹⁴⁵ Στην τραγωδία κυριαρχεί η επανάληψη του αριθμού πενήντα: «πενήντα οι κόρες του Δαναού», «πενήντα μνηστήρες γιοί του Αίγυπτου», «πεντηκόντορο (με πενήντα κουπιά) πλοίο που κατασκευάστηκε καθ' υπόδειξη της θεάς Αθηνάς». Σύμφωνα με τον Κουρέτα (1956, 262) ο αριθμός 5 κατά την Πυθαγόρεια φιλοσοφία συμβολίζει τη ζωή. Από την πλευρά, ο Κερενυί (1996, 114) υποστηρίζει ότι ο αριθμός πενήντα παραπέμπει στα πενήντα φεγγάρια τους τετραετούς εορταστικού κύκλου, που συμπληρώνεται από άλλα σαράντα εννέα φεγγάρια για ολοκληρώσουν το «μεγάλο έτος». Επισημαίνεται ότι από τις 50 Δαναΐδες, οι 49 έμειναν πιστές στο σχέδιο τους.

¹⁴⁶ Ράμου – Χαμηιάδη, 1972, 67 ·Μαυρόπουλος, 2007, 211-212 ·Ραπαδοπούλου, 2011, 39-40

¹⁴⁷ Ράμου – Χαμηιάδη, 1972, 67 ·Sytopoulos, 2017, 121-122 ·Καρέλλη, 2018, 144-145

¹⁴⁸ Sytopoulos, 2017, 121-122

¹⁴⁹ Καρέλλη, 2018, 144

¹⁵⁰ Κατσιφαρέα, 2014, 36-37

¹⁵¹ Belfiore, 2000, 40 ·Μπακονικόλα, 2004, 104 ·Μαυρόπουλος, 2007, 211-212

¹⁵² Belfiore, 2000, 44

¹⁵³ Μπακονικόλα, 2004, 104

υπογραμμίσουν και να επικαλεστούν το συγγενικό δικαίωμα με τους κατοίκους του Άργους με τους οποίους σχετίζονται με σχέσεις αίματος, καθώς έλκουν την κοινή καταγωγή τους από τη γενάρχισσα τους, την Αργεία ιέρεια Ιώ¹⁵⁴:

*«και ν' αράζομε στον Άργους τα χώματα,
εδ' οπούθε καυχιέται η γενιά μας
πως κρατάει, από του Δία την εμπνοή
κι από τ' αγίου χεριού του τ' ακούμπισμα
στην οιστροδίωχτη επάνω Αγελάδα.»* (στιχ. 15-18).

Για τις Δαναΐδες η σχέση ανάμεσα στον Δία και την Ιώ αποτελεί είναι απόδειξη συγγένειας, ένα βασικό σημείο αναφοράς κι αξίωσης για βοήθεια, αλλά λειτουργεί και ως μυθολογικό προηγούμενο για την παρούσα κατάσταση τους¹⁵⁵. Γι' αυτό και παρακάτω, στην α' στροφή, συνεχίζουν την έκκληση στον «Ζευ κληροδότη» με βάση τη συγγένεια αναφερόμενες στην ένωση της προμάμμης τους Ιούς με τον Δία και τη θαυματουργή γέννηση του Επάφου, του μυθικού βασιλιά του Άργους¹⁵⁶:

*«Τώρα πέρ' απ' τη θάλασσα καλώ
μάρτυρα και διαφεντευτή μου
το θεϊκό το μοσκάρι,
της ανθοβόσκητης της βοϊδοκεράς,
προγόνισσάς μου, το βλαστάρι·
που αφού από του Δία την εμπνοή
κι από το χεροχάιδεμά του
ήρθε την ώρα την μοιρόγραφη στο φως,
ταιριαστό πήρεν «Έπαφος»
με δίκιο τ' ονομάτισμά του.»* (στιχ. 40-47)

Η πεποίθηση για τη μυθολογική σύνδεση του Δαναού με την πόλη του Άργους μέσω της γενάρχισσας τους, Ιούς, ήταν τόσο ισχυρή, ώστε οι αναφορές του Πινδάρου συνοδεύονταν από τον χαρακτηρισμό «η πόλη του Δαναού», στον «Ορέστη» του Ευριπίδη αναφέρεται ως η πόλη των απογόνων του Δαναού και στον Όμηρο οι Έλληνες αποκαλούνται ως «Δαναοί»¹⁵⁷. Συναφώς, οι κόρες του Δαναού στο εφύμνιο γ' αξιοποιώντας το προηγούμενο στη σχέση της

¹⁵⁴ Belfiore, 2000, 40 ·Μπακονικόλα, 2004, 109 ·Μαυρόπουλος, 2007, 212 ·Νταμπακάκης, 2012, 41 ·Syropoulos, 2017, 122

¹⁵⁵ Belfiore, 2000, 47 ·Syropoulos, 2017, 122

¹⁵⁶ Belfiore, 2000, 44

¹⁵⁷ Papadopoulou, 2011, 26

γενάρχισσας τους με τον Δία εντοπίζουν παραλληλισμό: νιώθουν ότι κι αυτές, ως απόγονοι της Ιούς, υφίστανται την θεία οργή της Ήρας κι όπως η Ιώ άθελα της κυνηγήθηκε και ταλαιπωρήθηκε από τη αλογόμυγα, αντιστοίχως κι Δαναΐδες καταδιώκονται από τους Αιγύπτιους μνηστήρες¹⁵⁸. Συνεπώς, ο Δίας δεν μπορεί να τις περιφρονήσει, ούτε να κωφεύει στις προσευχές τους, αλλά θα πρέπει να επαναλάβει τη σωτήρια παρέμβαση του¹⁵⁹:

*«Ω Δία, ω το θεόργητο
κυνήγι της Ιώς αλί!
τη νιώθω τη συζυγική τη ζούλια, την οργή
που όλο τον ουρανό νικά·
γιατ' από τ' άγριο μάνιασμα
τ' ανέμου βγαίνει η τρικυμιά.
Και θα 'χουν να κατηγορούν το Δία τότε φανερά
και τ' άδικ' όλο επάνω του θα πέσει,
αν το δαμαλογέννητο παιδί, που μια φορά
από τον ίδιο βλάστησε, καταφρονέσει,
κι αν από τις λιτανείες μας τις θερμές
την όψη του αποστρέψει.»*(στιχ.162-175)

Βέβαια, η Papadopoulou (2011) εντοπίζει μια ειρωνεία σε αυτή την ταύτιση των Δαναΐδων με την Ιώ, διότι η πρωταρχική περιπέτεια της πυροδοτήθηκε από την λαγνεία του Δία προς το πρόσωπο της, την οποία και κατεδίωξε ερωτικά με τα γνωστά επακόλουθα. Στην περίπτωση των θυγατέρων του Δαναού αυτοί που τις καταδιώκουν είναι οι γιοί του Αιγύπτου και η επίκληση στον πατέρα των θεών να τους σώσει φαίνεται παράδοξο¹⁶⁰.

Παράλληλα, εκτός από το λόγο επιλογής του Άργους ως καταφύγιο, ο Χορός παρουσιάζει και το σκοπό της άφιξης του και την αιτία που τις οδήγησε να εγκαταλείψουν τη Αίγυπτο¹⁶¹. Ξεκαθαρίζουν ότι αυτοεξορίστηκαν από τη χώρα τους, γιατί θέλουν να αναχαιτίσουν τους αιμομικτικούς γάμους με τα εξαδέλφια τους, τους Αιγυπτίους που θεωρούν ανήθικους¹⁶²:

*«και την Άγια τη Χώρα – ομοσύνορη
της Συρίας – αφήνοντας φεύγομε,
όχι για αίμα χυμένον εξόριστες*

¹⁵⁸ Belfiore, 2000, 46 ·Νικολαΐδου, 2002, 107

¹⁵⁹ Belfiore, 2000, 46 ·Νικολαΐδου, 2002, 107

¹⁶⁰ Papadopoulou, 2011, 45

¹⁶¹ Μαυρόπουλος, 2007, 212 ·Syropoulos, 2017, 122

¹⁶² Syropoulos, 2003, 28 ·Papadopoulou, 2011, 40 ·Νταμπακάκης, 2012, 41 ·Syropoulos, 2017, 122

*με του λαού δημοψήφιστη απόφαση,
μ' από αντρών συγγενών μας την έχθρητα
κι από φρίκη για γάμο παράνομο
με τους άθεους τους γιους του Αιγύπτου».* (στιχ. 5-10).

Διευκρινίζουν ότι δεν έχουν καταδικαστεί για κάποιο φόνο ή άλλη παράνομη πράξη από την προγονική τους πόλη «ψηφω πόλεως» (στιχ.7), αλλά η φυγάδευση τους λειτουργεί ως μια πράξη αυτοπροστασίας των Δαναΐδων από τη φρίκη της σύναψης ενός «ασεβούς» (στιχ.9) γάμου που παραβαίνει τον νόμο της Θέμιδος «ῶν θέμις εἴργει» (στιχ.37) με τον «ἀρσενοπληθῆ δ' ἔσμον ὑβριστὴν Αἰγυπτογενῆ» (στιχ.29-30), επειδή οι Αιγύπτιοι επίδοξοι σύζυγοι τους είναι συγγενείς τους, στοιχείο που αντιβαίνει στον καθεστηκώτα άγραφο νόμο τον οποίο προφανώς συμμερίζονταν και οι θεατές του Αισχύλου¹⁶³. Καθίσταται σαφές ότι οι Έλληνες απεχθάνονταν τις αιμομικτικές σχέσεις και γάμους με τους απευθείας απογόνους, όπως καταδεικνύει και ο μύθος του Οιδίποδα, ωστόσο στον θεσμό της επικλήρου κόρης ο γάμος ανάμεσα σε συγγενείς ήταν νομικά αποδεκτός και μυθολογικά υπαρκτός όπως παρουσιάζεται λόγου χάρη ανάμεσα στην Ηλέκτρα και τον Πυλάδη¹⁶⁴. Σε κάθε περίπτωση, προφανώς οι ίδιες οι Δαναΐδες δηλώνουν τη φρίκη τους στη σκέψη ενός γάμου¹⁶⁵ κι αντιλαμβάνονται τον γάμο με τους Αιγυπτίους ως αιμομικτικό και ασεβή, όπως και ο ίδιος ο πατέρας τους ο Δαναός, γι' αυτό και τον αρνούνται¹⁶⁶:

*«σαν περιστεριών σμάρι σκιαγμένο
από γεράκια ομόφτερα, που βεβηλώνουν
εχθρικά τη συγγένεια και το ένα το αίμα
γιατί πώς θα 'ναι αμόλευτο πουλί, που φάει
άλλο πουλί;»* (στιχ.223-226).

Οι Δαναΐδες με την αναχαίτιση του γάμου με τα ξαδέφια τους καθίστανται λιγότερο επισφαλείς προς την πόλη και τους πολίτες, αφού απομακρύνουν την απειλή μιας επικείμενης επιμιξίας¹⁶⁷. Ο Αισχύλος φαίνεται να ενσκήπτει με σεβασμό στο λόγο της φυγής των Δαναΐδων

¹⁶³ Νταμπακάκης, 2012, 41 · Syropoulos, 2017, 122 · Καρέλλη, 2018, 148

¹⁶⁴ Καρέλλη, 2018, 148

¹⁶⁵ Η Papadopoulou (2011) παρατηρεί ότι κατά την πρό-φεμινιστική περίοδο οι μελετητές διαχειρίστηκαν ιδιαίτερα σκληρά το δράμα ιδιαίτερος ως προς την άρνηση των Δαναΐδων να παντρευτούν τους Αιγυπτίους την οποία βεβιασμένα χαρακτήρισαν «παθολογική», γι' αυτό οι δεν απουσιάζουν πολλές σεξιστικές διατυπώσεις. Βλ. Papadopoulou, 2011, 9.

¹⁶⁶ Sommerstein, 1995, 112 · Καρέλλη, 2018, 148-149

¹⁶⁷ Καρέλλη, 2018, 149

ερμηνεύοντας της ως μια έμπρακτη αποδοκιμασία εναντίον της αιμομιξίας στοχοποιώντας έμμεσα και τον Κίμωνα στη δημοκρατία της Αθήνας¹⁶⁸.

Ακολούθως, οι Ικέτιδες συνεχίζουν τις προτροπές στους θεούς, τους πολεμίους της ύβρεως, της αλαζονείας και της αδικίας, να αποδειχθούν δίκαιοι στους καταναγκαστικούς γάμους τους¹⁶⁹:

*«Μα ω της γενιάς μου εσείς θεοί,
απαντοχή γενείτε μου και σκέπη
το δίκιο βλέποντας· ή, κι αν δε δώσετε
να βρω τέλεια δικαίωση, καθώς πρέπει,
στην άθρη βία την οργή σας στρέψετε
και δίκαια για τους γάμους μου κάμετε κρίση» (στιχ. 77-81)*

Με αυτούς στίχους ο Αισχύλος που προφανώς αναγνωρίζει μεγαλύτερη σπουδαιότητα στο περί δικαίου αίσθημα κι όχι στο θετικό δίκαιο, επισημαίνει την επιθυμητή υπεράσπιση των δικαίων από τους θεούς, αλλά και το δικαίωμα όλων των γυναικών να έχουν τη δυνατότητα να επιλέγουν τον σύζυγο τους¹⁷⁰, ως μια μορφή σεξουαλικής αυτοδιάθεσης και μια αποτροπή του εξαναγκασμού τους σε γάμο¹⁷¹. Ωστόσο, αναλογιζόμενοι την ιστορική πραγματικότητα της αρχαίας Αθήνας αντιλαμβανόμαστε ότι κάτι τέτοιο δεν ίσχυε, αφού ο γάμος των γυναικών καθοριζόταν αποκλειστικά από τους πατεράδες και συνεπώς θα αναμέναμε μια εμφανική δήλωση των Δαναΐδων ότι η αρχική άρνηση του γάμου ανάγεται στον Δαναό¹⁷². Κάτι τέτοιο δε συμβαίνει στην τραγωδία, γι' αυτό και υποστηρίζεται ότι εντοπίζουμε μια πλασματική αντιστροφή των πραγματικών κοινωνικών σχέσεων ανάμεσα σε πατέρα και κόρη και ότι ο Δαναός συμπορεύεται με την απόφαση των θυγατέρων του¹⁷³, παράγοντας που ερμηνεύθηκε

¹⁶⁸ Ο Κίμωνας ήταν αρχηγός των ολιγαρχικών και μέλος της αθηναϊκής πολιτείας. Ταυτόχρονα όμως είχε εμπλακεί και σε ένα μεγάλο σκάνδαλο για την εποχή του, καθώς είχε αιμομικτικές σχέσεις με την αδερφή του, την Ελληνίκη με την οποία και συζούσε. Προφανώς για τον Αισχύλο οι εκάστοτε πολίτικοι θα έπρεπε ως προς την προσωπική τους ζωή να λειτουργούν ως πρότυπο. Ενδεικτικό της βαρύτητας που έδινε σε αυτό το θέμα είναι και το γεγονός ότι ο ποιητής πραγματεύτηκε αντίστοιχο θέμα και στους «Θαλαμοποιούς», ένα χαμένο έργο του. Βλ. Νταμπακάκης, 2012, 50

¹⁶⁹ Νταμπακάκης, 2012, 41-42

¹⁷⁰ Στην αρχαία Ελλάδα ο γάμος μιας γυναίκας συνίστατο ως απόρροια μιας συμφωνίας ανάμεσα στον κηδεμόνα της κι ενός άντρα χωρίς να ζητηθεί η άποψη της νέφης, η οποία αυτομάτως επιφορτιζόταν για τη διαχείριση του οίκου και την τεκνοποίηση των νόμιμων απογόνων. Βλ. Ξενίδου – Schild (2001), 307, 309, 503 · Mossé (2008), 57, 61 · Μανακίδου κ.α. (2015), 35.

¹⁷¹ Νταμπακάκης, 2012, 42

¹⁷² Γκιργκένης, 2009, 30

¹⁷³ Η απουσία αναφοράς των κινήτρων του Δαναού να καθοδηγήσει και να υποστηρίξει την απόφαση των θυγατέρων να αρνηθούν τον γάμο με τους Αιγυπτίους ίσως να ερείδεται και σε έναν χρησμό ο οποίος, σύμφωνα με την παράδοση, προέβλεπε ότι ο θάνατος του Δαναού θα προκληθεί από κάποιο γαμπρό του. Συνεπώς, ακυρώνοντας τον γάμο οι Δαναΐδες αναχαίτιζαν τη δολοφονία του πατέρα τους. Βλ. Γκιργκένης, 2009, 29 · Παπαδοπούλου, 2011, 19 · Καρέλλη, 2018, 124

είτε ως αδυναμία του Αισχύλου να διαχειριστεί ορθά το υλικό του είτε ως μια απόπειρα του ποιητή να αποδομήσει την εσωγαμία εξυμνώντας τη δημοκρατία¹⁷⁴. Οι θεατές όμως που ίσως να ασπάζονταν τις αντίστοιχες ευαισθησίες του ποιητή, θα αποδέχονταν αυτές τις θέσεις χωρίς ιδιαίτερες αντιδράσεις, όπως επίσης και τις κατάρες που ξεστομίζουν οι Δαναΐδες, όταν παρακαλούν τους θεούς να αφανίσει το πλοίο των Αιγυπτίων η αγριεμένη θάλασσα¹⁷⁵:

*«δώστε τους μια, με το γρήγορο
το σκαρί τους να πάνε στο πέλαγος,
όπου αντάρα να βρουν χειμωνόδαρτη
με βροντές μ' αστραπές μ' άγριους δρόλαπες
και χαθούν μες στη λύσσα της θάλασσας» (στιχ. 32-36)*

Στο πρώτο επεισόδιο παρουσιάζεται ο Δαναός ο οποίος βλέποντας κάποιο στρατιωτικό απόσπασμα να πλησιάζει συμβουλεύει τις κόρες τους να πάνε να σταθούν ως ικέτιδες στο βωμό της πόλης, τονίζοντας ότι *«πιο δυνατός είν' ο βωμός κι άθραυστη ασπίδα»* (στιχ.190), ώστε από εκεί να διατυπώσουν εκ του ασφαλούς την παράκληση τους για ασυλία¹⁷⁶. Αυτό συμβαίνει γιατί οι πρόσφυγες θεωρούνταν πρόσωπα απαραβίαστα για την πόλη υπό τον όρο ότι βρίσκονταν εντός ναού ή ακουμπούσαν με τα χέρια τον βωμό, κάτι που σίγουρα γνώριζαν οι θεατές, αλλά αυτή η περιττή έμφαση του Δαναού, προφανώς ένα δραματικό αποτέλεσμα για να υπογραμμίσει την αντίθεση Δαναΐδων και Αιγυπτιάδων στην επερχόμενη σύγκρουσή τους¹⁷⁷. Έχει διατυπωθεί ότι ολόκληρο το δράμα των Ικετίδων διατρέχεται από μια σκηνή ασυλίας και η μετάβαση των Δαναΐδων από το λιμάνι στην κοινοβωμία του άστεως λειτουργεί ως μια μετάβαση τους από την αβεβαιότητα της θάλασσας στην ευδαιμονία της πόλης του Άργους¹⁷⁸. Το γεγονός ότι η διαδικασία της ασυλίας πραγματοποιείται σε έναν δημόσιο χώρο επισημαίνει και τον δημόσιο χαρακτήρα της ικεσίας, κάτι που αναφέρει και ο ίδιος ο Πελασγός¹⁷⁹:

*«Δεν είστε ικέτες καθισμένοι στην εστία
των δικώ μου σπιτιών. κι αφού το μίασμα σ' όλη
την πόλη 'ναι να 'ρθει, κοινή φροντίδα ας λάβει
να βρει ο λαός τη γιατρεία:» (στιχ. 365-367).*

¹⁷⁴ Γκιργκένης, 2009, 30

¹⁷⁵ Νταμπακάκης, 2012, 41

¹⁷⁶ Belfiore, 2000, 44 · Νικολαΐδου, 2002, 108 · Μπακονικόλα, 2004, 104 · Syropoulos, 2017, 124

¹⁷⁷ Μπακονικόλα, 2004, 104-105 · Νταμπακάκης, 2012, 37 · Syropoulos, 2017, 124

¹⁷⁸ Παπαδοπούλου, 2011, 79-80 · Καρέλλη, 2018, 140-141

¹⁷⁹ Παπαδοπούλου, 2011, 77

Παράλληλα, ο Αισχύλος δια στόματος Δαναού μας διαφωτίζει για το τελετουργικό με τα δέοντα εικαστικά και πλαστικά στοιχεία που θα πρέπει να ακολουθήσουν οι ικέτες - πρόσφυγες ως προς τη συμπεριφορά (κινήσεις και στάσεις) όσο και ως προς η φύση των αιτημάτων τους¹⁸⁰:

*«Λοιπόν βιαστείτε και στ' αριστερά σας χέρια
σεμνά κρατώντας τα κλαδιά της ικεσίας
– του Δία καμάρι – ν' αποκρίνεστε στους ξένους
ταπεινά και κλαυτά κι όπως το θέλ' η ανάγκη
σαν πρόσφυγες οπού είμαστε, και να τους πείτε
να μάθουν καθαρά πως καθαρός από αίμα
είν' ο ερχομός μας· και θυμάστε πρώτ' απ' όλα
όχι πολύ ξεθαρρετή να 'ναι η φωνή σας,
μα η όψη σεμνοπρόσωπη με ήσυχο βλέμμα
την άδολή σας να μηνά την ειλικρίνεια·
κι ούτε ας προτρέχει η γλώσσα σου κι ούτε του μάκρου
να ξεσέρνεις τα λόγια σου, γιατί' είναι, μάθε,
πάρα πολύ του τόπου εδώ δύσκολοι οι άνθρωποι·
θύμας να υποχωρείς, αφού είσαι της ανάγκης,
ξένη κι αποδιωγμένη και ποτέ δεν πρέπει
να 'χουν οι πιο μικροί τη γλώσσα τους μεγάλη.»* (στιχ. 190-203)

Οι συστάσεις του Δαναού προς τις θυγατέρες του, καθιστά της θέση τους σε θέση ικεσίας στον ιερό περίβολο κρατώντας κλαδιά στα αριστερά τους χέρια κι απλώνοντας τα δεξιά τους, εκτός από την παροχή σκηνοθετικών οδηγιών, σκιαγραφούν την αρμόζουσα συμπεριφορά των προσφύγων - ικετών που συνοψίζονται στην ταπεινοσύνη, τη σεμνότητα, την υποχωρητικότητα και τη διαβεβαίωση της καθαρότητας τους, ότι δηλαδή δε μεταφέρουν κάποιο μίσημα¹⁸¹. Συνάμα, ο Δαναός υποδεικνύει στις Δαναΐδες με σεμνό τρόπο να λάβουν με το αριστερό τους χέρι ικετηρίες (κλαδιά ικεσίας) που αποτελούσε απαραίτητη προϋπόθεση ώστε με το άλλο, το δεξί, να επιτύχουν την τυπική χειρονομία της ικεσίας¹⁸². Ας σημειωθεί ότι τα ικετευτικά κλαδιά υπογραμμίζουν την ελληνικότητα των Ικετίδων, αφού παρουσιάζονται στεφανωμένα με μαλλί (στιχ. 191-192)¹⁸³ και αναφέρονται από τις Δαναΐδες κι ως «εγχειρίδια» (στιχ.21) τα οποία

¹⁸⁰ Belfiore, 2000, 43 ·Νταμπακάκης, 2012, 37 ·Syropoulos, 2017, 124

¹⁸¹ Ράμου – Χαψιάδη, 1972, 73 ·Belfiore, 2000, 43 ·Νικολαΐδου, 2002, 108 ·Μαυρόπουλος, 2007, 237 ·Ραπαδοπούλου, 2011, 40 ·Καρέλλη, 2018, 145

¹⁸² Ράμου – Χαψιάδη, 1972, 73 ·Μπακονικόλα, 2004, 105 ·Καρέλλη, 2018, 146

¹⁸³ «Ειρεσιώνη» αποκαλούνταν τα κλαδιά ελιάς που ήταν τυλιγμένα με μαλλί και ταυτίστηκαν με την ελληνική πράξη ικεσίας, κάτι που απαγορευόταν από τους Αιγυπτίους. Βλ. Νταμπακάκης, 2012, 37 ·Καρέλλη, 2018, 146-147

ενέχουν μια αμφίσημη ερμηνεία, διότι δηλώνει και το όπλο και μεταφορικά αυτά τα «εγχειρίδια» μπορούν να λειτουργήσουν ως βασικό όπλο των προσφύγων – ικετίδων, αλλά και να λειτουργούν ως νύξη για τη μελλοντική δολοφονική ενέργεια τους προς τους Αιγυπτίους¹⁸⁴.

Ο Πελασγός εμφανίζεται ως ο βασιλιάς του Άργους και της γύρω περιοχής και σ' αυτόν οι Δαναΐδες παρέχουν τις πρώτες πληροφορίες για την ελληνική καταγωγή τους (στιχ. 243) για το γένος τους παρέχοντας μια σκηνή αναγνώρισης¹⁸⁵:

*«Σύντομα θα 'ν' τα λόγια μου κι απλά· η γενιά μας
καυχιόμαστε πως απ' εδώ κρατάει απ' τ' Άργος
κι απ' της καλλίτεκνης το σπέρμα βοϊδομάνας·
πως λέγω αλήθεια, κάθε απόδειξη θα δώσω.»* (στιχ.274-276).

Στον εμβρόντητο Πελασγό, ο Χορός στους στίχους 291-324 αφηγείται λεπτομερώς την περιπέτεια της γενάρχισσας τους της Ιούς και τον τρόπο με το οποίο κατέληξε στην Αίγυπτο¹⁸⁶. Ο βασιλιάς παραδέχεται ότι η αφήγηση της Ιούς συνάδει με τις τοπικές μυθολογικές πεποιθήσεις των Αργείων (στιχ. 310), αναγνωρίζει τη συγγενεία του με τις Δαναΐδες και τελικά καταλήγει στο συμπέρασμα ότι Αργείοι και Δαναΐδες έχουν κοινούς δεσμούς, μια βασική προϋπόθεση που αναγνωρίζει την εγκυρότητα της αξίωσής τους ως συγγενείς αίματος¹⁸⁷:

*«Φαίνεστε, αλήθεια, να 'χετε μ' αυτή τη χώρα
δεσμούς αρχαίους.»* (στιχ. 325-326)

Εν συνεχεία, οι Δαναΐδες διαφωτίζουν στον Πελασγό τους λόγους που της ώθησαν ως ικετίδες στους βωμούς της πόλης ζητώντας από αυτόν να μην επιτρέψει να γίνουν σκλάβες στους Αιγυπτίους (στιχ.335) και να μην τις παραδώσει στους εχθρούς τους (στιχ.341)¹⁸⁸. Έχει ιδιαίτερη αξία να επισημάνουμε ότι οι «αφίκτορες», όταν παρουσιάζονταν στον ηγέτη της πόλης συνοδεύονταν πάντα από κάποιον εγγυητή που ήταν συμπατριώτης τους κάτοικος της πόλης που κατέφευγαν ή από κάποιον κήρυκα εκπρόσωπό τους, κάτι που δεν εφαρμόζεται στην περίπτωση των Δαναΐδων λόγω του κατεπείγοντος της κατάστασης, αλλά εντυπωσιάζει τον Πελασγό¹⁸⁹:

*«Μα πώς στη χώρα εδώ τολμήσετε να ρθείτε
άφοβα χωρίς συνοδεία κηρύκων, δίχως
πρόξενο μ' ούτε κι οδηγό, για με είναι θάμα.»* (στιχ. 238-240)

¹⁸⁴ Belfiore, 2000, 42 ·Μαυρόπουλος, 2007, 213 ·Καρέλλη, 2018,146

¹⁸⁵ Belfiore, 2000, 41 ·Νικολαΐδου, 2002, 110 ·Μαυρόπουλος, 2007, 237 ·Καρέλλη, 2018,146

¹⁸⁶ Belfiore, 2000, 41 ·Νικολαΐδου, 2002, 111

¹⁸⁷ Belfiore, 2000, 41

¹⁸⁸ Καρέλλη, 2018, 147

¹⁸⁹ Μπακονικόλα, 2004, 105

Οι κόρες του Δαναού αιτούνται ασύλου παραθέτοντας τα κάτωθι αρχικά επιχειρήματα ζητούν από τον Πελασγό: α) να δείξει σεβασμό στους ικέτες και τους στολισμένους βωμούς της πόλης με τα κλαδιά ικεσίας τους (στιχ. 345) β) να φοβάται την επικείμενη οργή του Δία (στιχ.347) και γ) να αντιληφθεί τη θετική επιβράβευση των θεών σε περίπτωση φιλευσπλαχνίας του (στιχ. 362-364)¹⁹⁰. Ο Meier (1997) χαρακτηρίζει τις Δαναΐδες ως αυθάδεις και αμετροεπείς, διότι μπροστά στον βασιλιά, στον οποίο και καταφεύγουν ως ικέτιδες, αναλαμβάνουν οι ίδιες να εκπροσωπήσουν τον εαυτό τους κι όχι ο «σύμβουλος» κι «αρχηγός» πατέρας τους, ενώ ταυτόχρονα έμμεσα απειλούν τον Πελασγό ότι οι θεοί τιμωρούν όσους δεν προστατεύουν τους ικέτες (στιχ. 347: «*Η οργή του Δία των ικετών βαριά 'ναι αλήθεια.*»)¹⁹¹. Το γεγονός ότι ο Πελασγός αρχικά δείχνει μια συστολή και αμφιταλαντεύεται ως προς την υποστήριξη των Δαναΐδων συγγενών δημιουργεί την πεποίθηση ότι η συγγένεια ίσως να μη διαδραμάτιζε τόσο σημαντικό ρόλο στην τελική του απόφαση για παροχή ασύλου¹⁹². Γι' αυτό και θέτει δυο φορές το ουσιώδες ερώτημα αν η φυγή τους θεωρείται νόμιμη για τον αιγυπτιακό νόμο, αρχικά στον στίχο 336 «*Από έχθρα τάχα, ή το θαρρείς ανόσιο πράμα;*» και έπειτα στους στίχους 387-389 «*Μ' αν πάνω σου έχουν δικαιώματ' απ' τους νόμους/ της χώρας σας του Αιγύπτου οι γιοι, σα συγγενείς σας/ που λένε πιο στενοί, πώς να θελήσει ενάντια/ κανείς να τους σταθεί; και συ για να βρεις δίκιο*»¹⁹³. Οι κόρες τους Δαναού πρακτικά αποφεύγουν να παρέξουν μια συγκεκριμένη απάντηση, ίσως επειδή θεωρούν τους εαυτούς τους Ελληνίδες κι ότι δεν υπάγονται στον αιγυπτιακό νόμο, γι' αυτό και επαναλαμβάνουν τη θέση τους να μην υποκύψουν στην τυραννία ανδρών και σε μισητούς γάμους¹⁹⁴:

*«Στην τυραννία την αντρική
σκλάβα να πέσω ας μην το σώσω·
κάτω από τ' άστρα τ' ουρανού
προκρίνω ατέλειωτο φευγιά,
φτάνει απ' τους γάμους που μισώ
μια να γλιτώσω» (στιχ. 392-395).*

Παράλληλα, απευθύνονται στο θυμικό του Πελασγού (και των θεατών) επισημαίνοντας την υβριστική συμπεριφορά των Αιγυπτίων (στιχ.426: «*όσιο δεν έχουν κι ιερό οι άνομοί μου, μάθε, εχθροί!*»), την αναμενόμενη αρπαγή τους με τη βία από τους βωμούς ασυλίας (στιχ. 429-

¹⁹⁰ Meier, 1997, 115 ·Papadopoulou, 2011, 40-41 ·Καρέλλη, 2018, 147-148

¹⁹¹ Meier, 1997, 115

¹⁹² Belfiore, 2000, 41 ·Νταμπακάκης, 2012, 35

¹⁹³ Καρέλλη, 2018, 149

¹⁹⁴ Νικολαΐδου, 2002, 113 ·Καρέλλη, 2018, 149

430: «Μην το βαστάξεις τις ικέτιδες να δεις/στης θείας το πείσμα Δίκης να τις παίρνουν») και τη θεϊκή προστασία του δικαίου (στιχ.437: «σκέψου αυτά καλά/δικαιοκρίτης είναι ο Δίας, στοχάσου») μετατοπίζοντας το ζήτημα από την νομική υπόσταση του στην ηθική¹⁹⁵. Ο βασιλιάς του Άργους αποτελεί το τραγικό πρόσωπο της τραγωδίας, αμφιταλαντεύεται ανάμεσα σε δύο πολύ σοβαρές επιλογές, οι οποίες και οι δύο συνοδεύονται από πολύ σοβαρές συνέπειες διακυβεύοντας το πεπρωμένο όλης της πόλης: η αποδοχή των Δαναΐδων και η παροχή ασύλου συνίσταται σε μία ενδεχόμενη πολεμική σύγκρουση με τους Αιγυπτίους που τις ακολουθούν, η μη παροχή ασύλου στις ικέτιδες αποτελεί ένα τεράστιο αμάρτημα απέναντι στον Δία και στο πατροπαράδοτο δίκαιο της φιλοξενίας¹⁹⁶:

*«Το μίasma ας πάει να κάθεται με τους εχθρούς μου·
μα δίχως κίντυνο και σας να βοηθήσω
δεν ημπορώ· μα ουδέ και φρόνιμο είναι πάλι
τα θερμοπαρακάλια σας να τ' αψηφήσω·
βρίσκομαι στα στενά κι έχ' η καρδιά μου φόβο,
πράζω; μην πράζω και το πιο σωστό επιτύχω;» (στιχ. 376-380).*

Ένας αντίστοιχος παραλληλισμός μπορεί να εντοπιστεί και στα σημερινά δεδομένα με την παρουσία προσφύγων, αν αναλογιστούμε μια σημερινή πολιτική ηγεσία που υφίσταται ένα δίλημμα εξωτερικής πολιτικής, για το αν θα πρέπει δηλαδή να προστατεύσει ξένους πρόσφυγες που χρήζουν βοήθειας και προστασίας, ενώ ταυτόχρονα θα πρέπει να έχει ως προτεραιότητα την ασφάλεια της πολιτείας και την εξυπηρέτηση των συμφερόντων της¹⁹⁷.

Ο Πελασγός βρίσκεται σε δύσκολη θέση, σε έναν μετεωρισμό συναισθημάτων και σκέψης, κι αποφασίζει να εντάξει το ατομικό δυσχερές δίλημμα σε συλλογικό πλαίσιο και δηλώνει ότι δε δύναται να αποφασίσει εξ ονόματος ολόκληρης της πόλης¹⁹⁸, γι' αυτό κι επικαλείται τη λαϊκή βούληση: «οὐκ ἄνευ δήμου τάδε / πράξαιμ' ἄν» (στ. 385-386)¹⁹⁹. Πρόκειται για έναν αναμφισβήτητο ηγέτη ο οποίος υπολήπτεται τη λαϊκή βούληση σε σημαντικά θέματα αναγνωρίζοντας παράλληλα την ανημποριά του να δράσει ερήμην του²⁰⁰. Ο Πελασγός ως δραματικός βασιλιάς σε αυτή τη δυσχερή θέση του διαφέρει αρκετά από άλλους μυθικούς

¹⁹⁵ Νικολαΐδου, 2002, 113 ·Καρέλλη, 2018, 149-150 ·Papadomarkakis & Kaila, 2020, 32

¹⁹⁶ Lesky, 1981, 363-364 ·Meier, 1997, 115 ·Belfiore, 2000, 42 ·Νικολαΐδου, 2002, 113 ·Μαυρόπουλος, 2007, 215 ·Papadopoulou, 2011, 17 ·Νταμπακάκης, 2012, 35 ·Κατσιφαρέα, 2014, 37 · Sygroulos, 2017, 123 ·Καρέλλη, 2018, 150-151

¹⁹⁷ Νταμπακάκης, 2012, 38 ·Syrroulos, 2017, 123

¹⁹⁸ Δύο φορές ο Πελασγός δηλώνει την αδυναμία του να αποφασίσει χωρίς τη λαϊκή βούληση. Βλ. Νικολαΐδου, 2002, 112

¹⁹⁹ Meier, 1997, 116 ·Νικολαΐδου, 2002, 112 ·Μαυρόπουλος, 2007, 214 ·Papadopoulou, 2011, 17 ·Tzanetou, 2012, 11 ·Νταμπακάκης, 2012, 40 ·Syrroulos, 2017, 123 ·Καρέλλη, 2018, 151-151

²⁰⁰ Ράμου – Χαψιάδη, 1972, 79 ·West, 2006, 35-37 ·Γκιργκένης, 2009, 30

ηγέτες όπως τον Αγαμέμνονα, του οποίου η απόφαση αποδεικνύεται καταστροφική για την πόλη και το λαό του²⁰¹. Επισημαίνεται ότι η αναφορά για λαϊκή ψηφοφορία στο πλαίσιο μιας δημοκρατικής συνέλευσης συναντάται στις «Ικέτιδες» και στο «κυρίαρχο χέρι του λαού» υποδεικνύοντας την ανάγκη για ύπαρξη δημοκρατικών διαδικασιών συνάμα με τη λαϊκή συμμετοχή σε τόσο ουσιώδεις κι επίπονες αποφάσεις²⁰².

Ωστόσο, η απόφαση του ηγέτη της πόλης θα κλονιστεί και θα εκβιαστεί περαιτέρω από τη σαφή διατύπωση μιας συγκεκριμένης απειλής των Δαναΐδων ότι θα κρεμαστούν από τα αγάλματα των βωμών (στιχ.465 «*Απ' τ' αγάλματα αυτά θα κρεμαστώ ώρα ώρα.*») γνωρίζοντας ότι ένας τέτοιος θάνατος, μια αυτοχειρία, θα λειτουργήσει ως μίσσμα²⁰³. Ο Meier (1997) εκλαμβάνει το τελευταίο επιχείρημα των ικετίδων για μια αυτοκτονία τους ως έναν ξεκάθαρο εκβιασμό²⁰⁴. Ο Πελασγός τελικά αποδέχεται την ήττα του μιας και αποδέχεται ότι μεγαλύτερο αντικείμενο φόβου για την πόλη του είναι η οργή του προστάτη Δία για τον οποίο αισθάνεται αιδώ κι ένα ενδεχόμενο μίσσμα²⁰⁵:

*«Μα όμως ανάγκη την οργή του Δία, προστάτη
των ικετών, να ευλαβηθώ· γιατί άλλος φόβος
δεν είναι μεγαλύτερος μες στους ανθρώπους»* (στιχ. 479-480)

Εν συνεχεία, ο Πελασγός ζητά από τις κόρες του Δαναού να κατέβουν από τους βωμούς και να πλησιάσουν στο ανοικτό άλσος («*Παράτ' αυτού, σημάδι ανάγκης, τα κλαδιά σου / Χ:Υπάκουη, νά, τα παρατώ, στην προσταγή σου. / Β:Κι έλα εδώ στ' άλσος τ' ανοιχτό και φέρνε γύρες.*» στιχ. 505-508), κάτι που ουσιαστικά επικυρώνει συμβολικά την παροχή ασυλίας στις ικέτιδες, χωρίς ωστόσο να έχει αποφασίσει ακόμη ο λαός του Άργους²⁰⁶. Αυτή η κίνηση του βασιλιά ίσως να ενέχει και μια υστεροβουλία, καθώς απομακρύνοντας τις Δαναΐδες από τον βωμό, ουσιαστικά αναχαιτίζει το ενδεχόμενο μιας αυτοχειρίας, το επιχείρημα με το οποίο εξεβίαζαν πρωτίτερα τον Πελασγό²⁰⁷. Ο βασιλιάς του Άργους προκειμένου να επηρεάσει θετικά τη λαϊκή βούληση των συμπολιτών του συμβουλεύει τον Δαναό να κουβαλήσει τα ικετευτικά

²⁰¹ Tzanetou, 2012, 11

²⁰² Νταμπακάκης, 2012, 40

²⁰³ Lesky, 1981, 364 ·Meier, 1997, 115 ·Belfiore, 2000, 42 ·Νικολαΐδου, 2002, 112 ·Μαυρόπουλος, 2007, 215 ·Ραπαδοπούλου, 2011, 41 Καρέλλη, 2018, 151

²⁰⁴ Meier, 1997, 115

²⁰⁵ Meier, 1997, 116 ·Belfiore, 2000, 42 ·Μαυρόπουλος, 2007, 215 ·Γκιργκένης, 2009, 347 Καρέλλη, 2018, 151

²⁰⁶ Αυτό λειτουργεί σκηνοθετικά περισσότερο και δίνει τη δυνατότητα στο χορό να μεταβεί στην ορχήστρα που θα του επιτρέπεται ο χορός και το τραγούδι . Βλ. Lesky, 1981, 364 ·Νικολαΐδου, 2002, 114 ·Καρέλλη, 2018, 151

²⁰⁷ Καρέλλη, 2018, 151

κλαδιά και να τα αποθέσει στους βωμούς της πόλης, ώστε να καλλιεργήσει ένα ευνοϊκό κλίμα στους πολίτες και να συμπαθήσουν τους αδύναμους ικέτες²⁰⁸:

*«Σήκω λοιπόν και πάρε, γηραλέε πατέρα
των παρθένων αυτών, στην αγκαλιά σου ετούτα
τα κλαδιά, επάνω να τα πας και τ' ακουμπήσεις
σ' άλλους βωμούς των εγχωρίων των θεών μας,
που όλ' οι πολίτες να 'χουνε να ιδούν σημάδια
της ικεσίας αυτής, μηδέ ριχτεί για μένα
λόγος κακός· γιατί αγαπά να βρίσκει πάντα
της αρχής φταιζιμ' ο λαός· μα έτσι μπορεί ίσως,
όταν τα ιδεί, να κινηθεί σ' έλεος και πάρει
από κακό τους άνομους άντρες εχθρούς σας
και πιο καλοπροαίρετα σε σας να κλίνει.» (στιχ. 480-489)*

Αυτά τα λόγια του Πελασγού καταδεικνύουν έναν ηγέτη που γνωρίζει σε υψηλό βαθμό τη δύναμη της πειθούς και μετέρχεται συμβολικές μεθόδους, ώστε να συγκινήσει το λαό του²⁰⁹. Παρόλο που αυτή η πράξη, όπως παρουσιάζεται από τον Αισχύλο, εξυπηρετεί σαφώς τη συνέχεια της πλοκής, εγείρει ωστόσο πολλές σκέψεις και ανησυχίες για τον τρόπο που χειραγωγείται ο λαός και η ίδια η δημοκρατία από τους πολιτικούς²¹⁰.

Ο Δαναός μεταφέρει τη θετική είδηση ότι ο λαός των Αργείων ενέκρινε ομόφωνα το αίτημα της ασυλίας των Δαναΐδων μετά από την εισήγηση του Πελασγού στην οποία μαθαίνουμε μεταξύ άλλων ότι περιελάμβανε και προειδοποίηση ότι η απόρριψη ασυλίας θα προκαλούσε και την μήνιν του Δία και ένα διπλό μίσημα, μιας και οι ικέτιδες είχαν διπλή ιδιότητα ως ξένες από την Αίγυπτο κι ως ομογενείς με καταγωγή από το Άργος²¹¹:

*«Έκριναν δίχως δεύτερη γνώμη οι Αργίτες,
μα έτσι, που ν' ανανιώσει η γέρικη καρδιά μου.
γιατί όλου του λαού με μιας τα δεξιά χέρια
τον αιθέρα τρικύμισαν για να ψηφίσουν
την απόφαση αυτή: πως μέτοικοι σε τούτη
τη χώρα να καθόμαστε, λεύτεροι, μ' όλα*

²⁰⁸ Papadopoulou, 2011, 41 ·Καρέλλη, 2018, 152

²⁰⁹ Γκιργκένης, 2009, 352 ·Καρέλλη, 2018, 152

²¹⁰ Meier, 1997, 119 Καρέλλη, 2018, 152

²¹¹ Meier, 1997, 116 ·Belfiore, 2000, 45 ·Νικολαΐδου, 2002, 114 ·Μαυρόπουλος, 2007, 216 ·Νταμπακάκης, 2012, 49 ·Καρέλλη, 2018, 154

*της ασυλίας τα προνόμια ασφαλισμένοι
απ' εχθρού επιβουλή, κι ούτε κανείς ή ντόπιος
ή ξένος να μπορεί απ' εδώ να μας σηκώσει.
κι αν χέρι βάλει επάνω μας, όποιος πολίτης
να μας βοηθήσει αρνιόντανε, άτιμος να 'ναι
κι από τη χώρα εξόριστος μ' όλων τη ψήφο.» (στιχ. 605-615).*

Από το λόγο του Δαναού γίνεται αντιληπτό ότι το προνόμιο της ασυλίας δε συνίσταται σε μια παθητική ανοχή ενός μετοίκου, αλλά στην ενεργητική διάσταση του με τη έμπρακτη προστασία του από εχθρό ή ντόπιο²¹². Με το ψήφισμα που μεταρσιώνει τον θεσμό του Ξένιου Δία (στιχ. 624: «και στην απόφαση έβαλεν ο Δίας το τέλος.») για τις κόρες του Δαναού προβλέπεται το απαραβίαστο του προσώπου και της περιουσίας και η απαγόρευση της κράτησης και της σύλληψης, αναγνωρίζονται συνεπώς ως κύριοι του εαυτού τους²¹³. Πρόκειται για μια απόφαση που γνωρίζουμε ότι θα εμπλέξει την πόλη σε πόλεμο, αλλά το ηθικό κέρδος αυτής της απόφασης μπορεί να χαρακτηρίζεται ως μια ευγενής αντίσταση στη βίαιη συμπεροφορά των Αιγυπτιάδων²¹⁴. Στις Δαναΐδες παρέχεται η δυνατότητα μετοίκησης στο Άργος ως ελεύθερα όντα σε σπίτια ιδιοκτησίας του ίδιου του Πελασγού ή ιδιοκτησίας της ίδιας της πόλης, χωρίς ωστόσο να προβλέπεται να αποκτήσουν ιδιοκτησία, όπως ακριβώς συνέβαινε και με τους μετοίκους του 5ου αιώνα π.Χ.²¹⁵:

*«Έχει εκεί σπίτια και δημόσια όσα να θέτε
και σπιτωμένος ουδ' εγώ στενάχωρα είμαι,
οπού μπορείτε να καθίσετε, ή και μ' άλλους
μαζί πολλούς, ή, αν πióτερο της αρεσκειάς σας,
και μόνες χωριστά μπορεί να 'χετε σπίτια.» (στιχ. 957-961)*

Πληροφορούμαστε για τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της λειτουργίας της πόλης του Αργούς που καθιστούν ένα δραματικό μοντέλο που ξεκάθαρα παραπέμπει στη δημοκρατία της Αθήνας, αφού εκτός από έναν δημοκρατικό ηγέτη, εντοπίζουμε τη λαϊκή συνέλευση, την αγόρευση, την ψηφοφορία με χειροτονία, την έκδοση ενός ψηφίσματος που αναγνωρίζει σε ξένους το δικαίωμα του μετοίκου²¹⁶. Ο Αισχύλος παραθέτει το πρότυπο μιας ώριμης Αθηναϊκής δημοκρατίας του 460 π.Χ. που λειτουργεί με σεβασμό προς τον άνθρωπο και τους θεούς²¹⁷. Η

²¹² Belfiore, 2000, 45 ·Νταμπακάκης, 2012, 49 ·Papadomarkakis & Kaila, 2020, 33

²¹³ Γκιργκένης, 2009, 325 ·Καρέλλη, 2018, 157 ·Papadomarkakis & Kaila, 2020, 33

²¹⁴ Sygopoulos, 2017, 123

²¹⁵ Γκιργκένης, 2009, 326-327 ·Καρέλλη, 2018, 157 ·Papadomarkakis & Kaila, 2020, 39

²¹⁶ Γκιργκένης, 2009, 353 ·Tzanetou, 2012, 13

²¹⁷ Sygopoulos, 2017, 140

λαϊκή βούληση του Άργους αναφέρεται σε δύο σημαντικούς θεσμούς της πόλης, στη μετοικία²¹⁸ και την προξενία, καθώς όρισε ομόφωνα ότι οι Δαναΐδες θα γίνουν δεκτές ως «μέτοικοι» και ότι στο εξής η πόλη αναλαμβάνει να τις προστατεύει από κάθε επίθεση ξένου (Αιγυπτίων) ή ντόπιων²¹⁹. Αρκετοί μελετητές λαμβάνοντας υπόψη την τραγωδία υποστήριξαν ότι η νομική υπόσταση της «μετοικίας» συντάχτηκε παράλληλα με τη συγγραφή του έργου και θεώρησαν ότι ο Αισχύλος παρείχε ένα μυθολογικό υπόβαθρο προκειμένου να στηρίξει μια τέτοια πολιτική καινοτομία της Αθήνας για να αντιμετωπίσει την αυξημένη ροή αλλοδαπών προσφύγων και μεταναστών²²⁰. Σύμφωνα λοιπόν με αυτή την ερμηνεία ίσως η τραγωδία να αντανακλά μεταξύ άλλων και τις ανησυχίες των Αθηναίων για τα επακόλουθα την μετανάστευσης στην οικονομία, την πολιτική, ακόμη και τον έρωτα²²¹.

Επιπροσθέτως, γνωρίζουμε ότι στη δημοκρατία της Αθήνας οι μέτοικοι για τις σχέσεις τους με την πόλη χρειάζονταν έναν «προστάτη» ως διαμεσολαβητή στις σχέσεις τους με την πόλη, εν προκειμένω για τις Δαναΐδες που θεωρούνται πια μέτοικοι της πόλης του Άργους το ρόλο του προστάτη αναλαμβάνει ο Πελασγός²²², αλλά και ολόκληρη η κοινότητα²²³:

«ξеноπροστάτης

θενα σας είμαι εγώ κι όλ' οι πολίτες, πόχουν

το νόμο αυτό ψηφίσει· πιο τρανούς ποιούς θέλεις;» (στιχ. 963-965)

Ο Χορός ευγνώμων κι ανακουφισμένος δέχεται τη θετική είδηση και σε μια ατμόσφαιρα που γέμει από ελπίδα ξεκινά ένα τραγούδι ευλογίας κι ευχών προς την πόλη ενθαρρύνοντας την «εξουσία που κυβερνά» να φροντίζει για την ευτυχία όλων, για την προστασία των ξένων, την ειρηνική επίλυση των διαφορών με τις άλλες χώρες²²⁴ και το σεβασμό προς τους θεούς και τους γονείς²²⁵:

«Έτσι πάντ' ας φυλάγει απαρσάλευτα

τα δικαιώματά της η Εξουσία,

²¹⁸ Μας κάνει εντύπωση ότι οι ικετίδες γίνονται δεκτές με την ιδιότητα του «μετοίκου» κι όχι του «πολίτη», αν λάβουμε υπόψη μας ότι οι Δαναΐδες αναφέρονταν επανειλημμένα στην καταγωγή τους από το Άργος. Αυτό παραπέμπει και στο ιδεολόγημα της αυτοχθονίας που ίσχυσε νομικά το 452/1 π.Χ. στην Αθήνα και καθόριζε ότι την ιδιότητα του Αθηναίου πολίτη λάμβαναν όσοι είχαν και τους δυο γονείς τους Αθηναίους. Βλ. Παπαδοπούλου, 2008, 151 · Γκιφγκένης, 2009, 353 · Καρέλλη, 2018, 155

²¹⁹ Νταμπακάκης, 2012, 49 Καρέλλη, 2018, 155

²²⁰ Καρέλλη, 2018, 133-134

²²¹ Καρέλλη, 2018, 134

²²² Οι μελετητές επισημαίνουν ότι ο Πελασγός επιτυγχάνει να μεσολαβήσει και να παρασύρει το σύνολο υπέρ της προστασίας των Ικετιδών, όπως ακριβώς έκανε και η Αθηνά στις Ευμενίδες προκειμένου να βοηθήσει τον Ορέστη. Βλ. Κατσιφαρέα, 2014, 66 · Καρέλλη, 2018, 155

²²³ Καρέλλη, 2018, 155-156 · Papadomarkakis & Kaila, 2020, 36

²²⁴ Καθόλου τυχαία γίνεται αναφορά για την ειρηνική επίλυση ανάμεσα σε χώρες λίγο πριν ξεσπάσει η σύγκρουση με τους Αιγυπτίους, η οποία ναρκοθετεί την περίοδο ειρήνης του Άργους.

²²⁵ Lesky, 1981, 364 · Μαυρόπουλος, 2007, 217 · Καρέλλη, 2018, 157

*που κυβερνάει τη χώρα και προβλεπτική
έχει φροντίδα την κοινή ευτυχία·
και με τους ξένους καλοσύβαστοι,
πριν πόλεμο αρματώσουνε και γίνουν
όσα κακά αναπόφευγα,
με δίκες τις διαφορές ας λύνουν.
Στους ντόπιους τους θεούς πῶχουν τη χώρα τους
πάντ' ας προσφέρουνε τιμή ορισμένη
από τους νόμους τους πατροπαράδοτους,
θυσίες βοδιών, δαφνοστεφανωμένοι·
γιατί, να 'χουμε σέβας στους πατέρες μας
αυτή έχει τρίτην εντολήν η Δίκη
στους νόμους της γραμμένη, η πανυπέρτατη,
που η πιο τιμή η μεγάλη της ανήκει.» (στιχ. 698-709)*

Κι ενώ έχει διαμορφωθεί ένα θετικό κλίμα, ο Δαναός ξαφνικά παρατηρεί από το ψήλωμα που βρίσκεται τα καράβια των Αιγυπτίων να καταφθάνουν γοργά στο Άργος προαναγγέλοντας την επερχόμενη επίθεση τους με αποτέλεσμα να προκαλέσει αυτονόητα πανικό στις κόρες του²²⁶. Τρέχει να φέρει βοήθεια από τους Αργείους αφήνοντας μόνες τις Δαναΐδες στο ιερό οι οποίες δέχονται τη λεκτική και σωματική επίθεση του Κήρυκα με τους Αιγυπτίους βοηθούς του που προσπαθούν να τις απομακρύνουν από τις έδρες τους²²⁷:

*«Μπρος, στο καράβι, δρόμο!
τα πόδια σας στον ώμο·
ιδέ συρμός, ιδέ σκισμός
και μαλλιοτραβηγμός
και κεφαλές κομμένες
κι αιματοκυλισμένες.
Εμπρός! στο πλοίο, καταραμένες.» (στιχ. 836-842)*

Αυτή η βίαιη προσπάθεια των Αιγυπτίων να αναγκάσουν τις Ικέτιδες να εγκαταλείψουν τον βωμό της ασυλίας σέρνοντας τες από τα μαλλιά παραμένει μια καθαρά ιερόσυλη κι αντίθετη προς την ελληνική παράδοση πράξη²²⁸. Μια τέτοια ιερόσυλη πράξη σίγουρα θα έφερνε μνήμες

²²⁶ Lesky, 1981, 364 ·Μαυρόπουλος, 2007, 217 ·Καρέλλη, 2018, 158

²²⁷ Murray, 1993, 54 ·Νικολαΐδου, 2002, 116 ·Μαυρόπουλος, 2007, 217 ·Καρέλλη, 2018, 158

²²⁸ Sygroulos, 2017, 121 ·Καρέλλη, 2018, 158

στους θεατές από το Κυλώνειο άγος κατά την οποία οι οπαδοί του τυράννου Κύλωνα κατέφυγαν ως ικέτες, αλλά σφαγιάστηκαν²²⁹.

Οι Αιγύπτιοι με τον Κήρυκα εμφανίζονται να αψηφούν συνεχώς τους ελληνικούς θεσμούς, να περιφρονούν την έννοια της φιλοξενίας, να ειρωνεύονται τους θεούς των Ελλήνων κι εν γένει να υποτιμούν την πόλη²³⁰. Αυτό θα πρέπει να εκληφθεί ως μια διευρυμένη μορφή ύβρεως των βαρβάρων προς τους Έλληνες, η οποία παραπέμπει και σε αυτή που βίωσαν στους Περσικούς Πολέμους²³¹. Η ασέβεια των Αιγυπτίων κι εν γένει των βαρβάρων είναι εντελώς αντίθετο προς αυτό που αξίωναν οι Έλληνες τόσο για τον εαυτό τους όσο και για τους ευλαβείς ξένους²³².

Στην κορύφωση της αγωνίας των Δαναΐδων εμφανίζεται ο Πελασγός με τους στρατιώτες του ο οποίος και συμπλέκεται με τον Κήρυκα υπερασπιζόμενος τις γυναίκες στις οποίες άρτι η πόλη του σύσσωμη αποφάσισε να παρέξει άσυλο²³³:

*«Ε σϋ, τι κάνεις; πού την τόση τόλμη βρήκες,
έτσι των Πελασγών την χώρα να προσβάλλεις;
ή θάρρεψες, σε πόλη γυναικών πως ήρθες;
κι ενώ είσαι βάρβαρος πολλήν αυθάδεια δείχτεις
σ' Έλληνες μπρος, κι απ' όλα τα καμώματά σου
τ' άπρεπ' αυτά, μου φαίνεται, πως νου δεν έχεις.»* (στιχ. 911-915)

Ο βασιλιάς του Άργους, ίσως σε μια επίδειξη δημοκρατικότητας, παρέχει στους Αιγυπτίους το δικαίωμα να πείσουν τις Δαναΐδες να τους ακολουθήσουν με την πειθώ των λόγων τους:

*«όσο γι' αυτές, αν με δικαίους τις πείσεις λόγους
νά 'ρθουν μαζί σου θέλοντας κι από καρδιάς των,
να τις πάρεις»* (στιχ. 940-941)

Οι Αιγύπτιοι όμως αντί να προσπαθήσουν να πείσουν τις κόρες του Δαναού, επιμένουν στη βία, στις μεγαλοστομίες και στην κήρυξη πολέμου²³⁴:

*«Λοιπόν, ζέρε πως πόλεμο κακό σηκώνεις
κι είθε με των αντρών το μέρος να 'ναι η νίκη.»* (στιχ. 950-951)

²²⁹ Ράμου – Χασιάδη, 1972, 78

²³⁰ Γκιργκένης, 2009, 189-190

²³¹ Γκιργκένης, 2009, 191

²³² Γκιργκένης, 2009, 191

²³³ Νικολαΐδου, 2002, 117 ·Καρέλλη, 2018, 158

²³⁴ Νικολαΐδου, 2002, 117 ·Γκιργκένης, 2009, 192

Η αιματοχυσία για την προστριβή ανάμεσα στις δυο πλευρές αναδεικνύεται ως μονόδρομος: τόσο συσχετισμένη είναι η βία και ο απολυταρχισμός με τους βαρβάρους στην Αισχύλεια αντίληψη²³⁵. Η ασέβεια των Αιγυπτίων συμβαδίζει με τη δεσποτική τους συμπεριφορά που ανάγεται στην ανατολίτικη νοοτροπία, την απόρριψη της έννοιας της προξενίας και την έμμεση αμφισβήτηση της εξουσίας του Πελασγού²³⁶. Ο βασιλιάς της πόλης ολοκληρώνει το λόγο ξεκαθαρίζοντας ότι η πόλη έχει αποφασίσει ομόφωνα για την ασυλία και την προστασία των Δαναΐδων καθοδηγώντας τις κόρες να μπου ανεμπόδιστα στην πόλη του²³⁷. Το δίλημμα του για την ευσέβεια απέναντι στους θεούς, ιδιαίτερος στον Αφίκτορα Δία και το συμφέρον της πόλης τώρα πια συγκλίνουν με την προστασία των ικετιδών²³⁸:

*«γιατί, τέτοια μες στο Άργος έχει
πάνδημη απόφαση ο λαός επικυρώσει:
να μην τις παραδώσει με τη βία ποτέ του
τις γυναίκες αυτές,» (στιχ. 942-944) .*

Το έργο ολοκληρώνεται σε ένα βαρύ κλίμα για μια επερχόμενη πολεμική καταστροφή, μια σύγκρουση με τους Αιγυπτίους²³⁹. Ο Δαναός επιστρέφει και παρέχει τις τελευταίες συμβουλές στις κόρες του για την πρόπουσα κόσμια συμπεριφορά που θα πρέπει να τηρήσουν ως γυναίκες ξένες στην πόλη επισημαίνοντας ότι :

*« Άνθρωποι ξένοι κι άγνωστοι, χρειάζεται χρόνος
για να δοκιμαστούν, και για τους νιοφερμένους
πρόχειρη την κακογλωσσιά έχει ο καθένας,
κι εύκολο, κάποιο βρομερό να ρίξει λόγο·
λοιπόν το νου σας να 'χετε μην ντροπιαστούμε» (στιχ. 993-996)*

Ολοκληρώνοντας την ανάλυση του δράματος θα πρέπει να συμπληρώσουμε ότι μεταξύ των συγκρούσεων που εντοπίζουμε στην τραγωδία αυτή υπογραμμίζεται η σύγκρουση ανάμεσα στον Αργεΐο με τους Αιγυπτίους που παραλληλίζεται με την αντίθεση Ελλήνων και βαρβάρων²⁴⁰ με την πολιτιστική προτεραιότητα/ανωτερότητα των Ελλήνων απέναντι στους

²³⁵ Γκιργκένης, 2009, 192

²³⁶ Γκιργκένης, 2009, 191-192

²³⁷ Μαυρόπουλος, 2007, 219

²³⁸ Καρέλλη, 2018, 158

²³⁹ Sygroulos, 2003, 28 ·Papadopoulou, 2011, 18

²⁴⁰ Η διάκριση του ελληνικού στοιχείου με το βαρβαρικό επανέρχεται και υπογραμμίζεται και στα υπόλοιπα δύο έργα που εξετάζουμε. Ο Sygroulos (2017) υποστηρίζει ότι η αντίθεση μεταξύ «ελληνικού» και «βάρβαρου» στις Ικετίδες του Αισχύλου περισσότερο υπογραμμίζει τη διαφορετικότητα μεταξύ τους χωρίς να έχει αρνητικό υπόβαθρο. Βλ. Sygroulos, 2017, 119.

δεύτερους²⁴¹. Οι Αιγύπτιοι με τη σφοδρή επιδρομή τους στην ελληνική πόλη του Άργους λειτουργούν ως το σύμβολο του βαρβαρικού κόσμου και παραπέμπουν στους Πέρσες²⁴². Έτσι επιστεγάζεται η έντονη διαφοροποίηση των δύο διαφορετικών κόσμων, καθώς η ελληνική τραγωδία αναδεικνύει την ετερότητα ως μια αναγκαία συνθήκη προκειμένου το έργο να προσλάβει τη δραματική δυναμική²⁴³. Όλοι οι Έλληνες ποιητές αναφέρονται απαξιωτικά και υποτιμητικά στους βαρβάρους θεωρώντας τους υποδεέστερους ως προς τη νοοτροπία, τις συνήθειες, τη συμπεριφορά, ακόμη και την εξωτερική εμφάνιση²⁴⁴. Ο Αισχύλος φαίνεται να συμμετέχει ενεργά σε μια διαδικασία διαπραγμάτευσης της ταυτότητας των Ελλήνων χτίζοντας την μέσω αντιθετικών όρων των ξένων λαών, κυρίως των εξ ανατολών²⁴⁵. Κι όπως επισημαίνει ο Haus (2010), όταν συναντώνται οι πολιτισμοί η χαλύβδωση των εθνικών ταυτοτήτων χρειάζονται την ετερότητα που εξυπηρετεί το διαχωρισμό των «εντός» από τους «εκτός»²⁴⁶. Ως εκ τούτου, ο Αισχύλος επιτυγχάνει να χρησιμοποιήσει ένα είδος «δεικτών βαρβαρότητας» που περιλαμβάνουν την όψη των βαρβάρων, την ενδυμασία, τη θρησκευτικότητα και τις πολιτικές αντιλήψεις, τα οποία τους διαφοροποιούν ή όχι από τους Έλληνες²⁴⁷.

Αρχικά ο αλλότριος χαρακτήρας των Αιγυπτιάδων αναδεικνύεται από τη φυσική εμφάνιση, το σκουρόχρωμο δέρμα τους μέσα στους λευκούς χιτώνες τους, μια κατεξοχήν αιγυπτιακή ενδυμασία που έχει επισημαίνει και ο Ηρόδοτος²⁴⁸:

*«κι οι ναύτες καθάρá με τα μαύρα κορμιά τους
μέσ' απ' τις άσπρες φορεσιές των ξεχωρίζουν.»* (στιχ. 719-720)

Αλλά και οι ίδιες οι Δαναΐδες ως προς την εμφάνιση τους αποτελούν εξωτικές ηλιοκαμένες μορφές όπως μαρτυρούν και οι ίδιες «*Ειδεμή η γέννα η μελαπή κι ηλιοκαμένη, εμείς*» (στιχ. 154-155) που εκφράζει μια πάγια ελληνική ανθρωπολογική θεωρία για τη σχέση του μελαψού χρώματος των βαρβάρων με τον ήλιο²⁴⁹. Συναφώς, ο Πελασγός, όταν τις πρωτοσυναντάει αναφέρει το πόσο διαφορετικές φαίνονται οι κόρες αυτές ως προς την ανατολίτικη ένδυση, εξαιτίας ίσως της διαφορετικής ενδυμασίας των Ελλήνων/ιδών²⁵⁰:

*«Ποιό να 'ν' αυτό το ανελληνόστολο το πλήθος
με ξενικιά εντυμή και πέπλα στολισμένο*

²⁴¹ Γκιργκένης, 2009, 183 ·Καρέλλη, 2018, 135

²⁴² Χατζηστεφάνου, 2010, 27-28 ·Καρέλλη, 2018, 135

²⁴³ Μπακονικόλα, 2010, 109

²⁴⁴ Χατζηστεφάνου, 2010, 27

²⁴⁵ Γκιργκένης, 2009, 183 ·Γιάλουκας, 2010, 163-164

²⁴⁶ Hause, 2010, 76, 87

²⁴⁷ Γκιργκένης, 2009, 124

²⁴⁸ Murray, 1993, 54 ·Γκιργκένης, 2009, 184-185 ·Γιάλουκας, 2010, 164

²⁴⁹ Murray, 1993, 53-54 ·Γκιργκένης, 2009, 125-126 ·Syropoulos, 2017, 121

²⁵⁰ Murray, 1993, 53-54 ·Syropoulos, 2017, 121

*που προσφωνούμε; βέβαια Αργολική δεν είναι
ουδ' απ' τα μέρη η φορεσιά σας της Ελλάδας.»* (στιχ. 234-237)

ώσπου καταλήγει να τις συγκρίνει με τις Αμαζόνες²⁵¹:

*«ή για τις αντρογύναικες τις κρεοφάγες
σίγουρα θα σας έπαιρνα τις Αμαζόνες,
αν ήσαστε με τόξ' αρματωμένες»* (στιχ. 287-288)

Παρόλο που οι Αμαζόνες δεν είχαν μελαγρό χρώμα δέρματος, ο Πελασγός τις παραλληλίζει με αυτές²⁵². Και πάλι ο Αισχύλος εκφράζει τις πεποιθήσεις του παρομοιάζοντας τις Δαναΐδες με τις Αμαζόνες γιατί: α) και οι δύο αρνούνται τον γάμο με άντρες β) έχουν δολοφονικές τάσεις απέναντι στους άντρες γ) έχουν ανατολίτικη ενδυμασία δ) είχαν εισβάλλει στον ελληνικό χώρο ε) οι Αμαζόνες στην Αθηναϊκή συνείδηση είχαν καταλήξει να συμβολίζουν τους Πέρσες – βάρβαρους και η όψη τους θυμίζει έντονα αυτό²⁵³. Ωστόσο, οι κόρες του Δαναού, παρόλο που έχουν βαρβαρική όψη, δεν κουβαλάνε τόξα και εξαιρούνται από τις επικίνδυνες ομάδες για τους Αργείους – Έλληνες²⁵⁴. Σε κάθε περίπτωση, οι Δαναΐδες διαφοροποιούνται ως προς το δέρμα, την εμφάνιση, τη γλώσσα και τις συνήθειες²⁵⁵.

Παράλληλα, η βαρβαρική φύση των Αιγυπτιάδων αναδεικνύεται και από τη γλώσσα τους μέσω της θεατρικής σύμβασης που υπονοείται από τον χαρακτηρισμό του Κήρυκα των Αιγυπτίων ως «κάρβανον» (στιχ.914), όπως ακριβώς χαρακτήρισαν τη γλώσσα τους και οι κόρες του Δαναού επανειλημμένα²⁵⁶:

*«λεήσου με, αν τη ξενική
φωνή μου, ω γη, καταλαβαίνεις»* (στίχοι 118-119 και 129-130).

Συναφώς, η αλλότρια φύση των Αιγυπτιάδων αποδεικνύεται από την ασέβεια και ειρωνεία τους προς το ελληνικό δωδεκάθεο, την ανευλάβεια προς τον Ξένιο Δία και τη δήλωση τους δια στόματος του Κήρυκα ότι σέβονται μόνο τους θεούς του Νείλου²⁵⁷:

«B: Μα ενώ είπες τους θεούς, σέβας σ' αυτούς δεν έχεις.

K: Του Νείλου τους θεούς σέβομαι εγώ εκεί κάτω.» (στιχ. 921-922)

²⁵¹ Murray, 1993, 54

²⁵² Γκιργκένης, 2009, 134

²⁵³ Γκιργκένης, 2009, 134-135 · Sygopoulos, 2017, 121 · Συρόπουλος, 2018, 132

²⁵⁴ Γκιργκένης, 2009, 136

²⁵⁵ Sygopoulos, 2017, 121

²⁵⁶ Γκιργκένης, 2009, 187 · Sygopoulos, 2017, 121

²⁵⁷ Γκιργκένης, 2009, 189 · Γιάλουκας, 2010, 164

Η περιφρόνηση των Αιγυπτίων επιτιθέμενων κορυφώνεται σε βαθμό ύβρεως με τη δήλωση του Κήρυκα ότι παραβλέπουν τους ελληνικούς θεούς, γιατί δεν είναι αυτοί που τους έχουν αναθρέψει:

*«Δεν τους φοβούμαι εγώ τους θεούς εδώ του τόπου,
γιατί ουδέ νιο ουδέ γέροντα μ' έχουνε θρέψει.»* (στίχοι 893-894).

Μάλιστα, ενώ οι Δαναΐδες σε κατάσταση πανικού επικαλούνται τη συνδρομή των Ολύμπιων θεών, οι Αιγύπτιοι αμφισβητούν την αξία και τη δύναμη τους λέγοντας ότι δεν πρόκειται να τις σώσουν από τα πλοία τους:

*«Χούγιαζε, σκούζε, ζήτ' απ' τους θεούς βοήθεια,
μ' απ' το Αιγυπτιακό κάτεργο δε ξεφεύγεις»* (στιχ. 873-874)

Αντιλαμβανόμαστε συνεπώς ότι στο θρησκευτικό τομέα οι δυο πλευρές αποδέχονται τη ασυμφωνία τους ως προ την πίστη τους στους θεούς, όμως οι Δαναΐδες επιλέγουν συνειδητά τον ελληνικό πολιτισμό, ενώ οι Αιγύπτιοι εμμένουν στον βαρβαρικό διευρύνοντας το χάσμα μεταξύ τους²⁵⁸.

Ακολούθως, οι Αιγύπτιοι φαίνονται να παραβιάζουν τον παραδοσιακό και ιερό θεσμό του Ξένιου Δία, γι' αυτό και δεν ξέρουν να συμπεριφερθούν ανάλογα: *«Πρώτ' απ' όλα δε ξέρεις, πως εδώ είσαι ξένος»* (στιχ.917)²⁵⁹. Παραβιάζουν συνειδητά το δίκαιο της ικεσίας με την απόπειρα τους να τις τραβολογήσουν από τα μαλλιά μακριά από τους βωμούς, γεγονός εκ διαμέτρου αντίθετο από τις συμβουλές που δίνει ο Δαναός για τη συμπεριφορά των θυγατέρων του στη χώρα που της υποδέχτηκε²⁶⁰. Βέβαια, η πολύ-επίπεδη ρήξη μεταξύ Αργείων και Αιγυπτίων προσλαμβάνεται και ως μια σύγκρουση δύο εντελώς διαφορετικών πολιτικών συστημάτων, ήτοι η διαμάχη ανάμεσα στην αθηναϊκή δημοκρατία και την αιγυπτιακή μοναρχία²⁶¹.

Η βαρβαρότητα τους λοιπόν λαμβάνει πολιτική διάσταση στην τραγωδία και το Αργος που αποτελεί στην ουσία την Αθήνα που αναλαμβάνει την υπεράσπιση των υπολοίπων Ελλήνων και κυρίως των Ιώνων σε έναν κοινό αγώνα κατά των βαρβάρων²⁶².

²⁵⁸ Γκιργκένης, 2009, 190-191

²⁵⁹ Γκιργκένης, 2009, 189

²⁶⁰ Γκιργκένης, 2009, 189 ·Γιάλουκας, 2010, 164

²⁶¹ Radwan, 1997, 174 ·Γιάλουκας, 2010, 164

²⁶² Γκιργκένης, 2009, 192 ·Καρέλλη, 2018, 135

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ

3.1. Εισαγωγικά

Η παράσταση της «Ιφιγένειας εν Ταύροις» του Ευριπίδη διδάχτηκε πιθανότατα για πρώτη φορά περίπου το 414-411 π.Χ. πριν από την «Ελένη» ή και πριν από την «Ηλέκτρα» του ίδιου ποιητή²⁶³. Οι ομοιότητες όμως που παρουσιάζει με την «Ελένη» συντείνει σημαντικά στη χρονολόγησή της κι ενδέχεται το ένα να λειτούργησε ως πρότυπο για το άλλο, ενώ ο Wright (2005) υποστηρίζει μια πιθανή εξήγηση ότι δηλαδή αυτά τα δύο έργα ίσως να συναποτελούσαν μια τριλογία με θέμα την απόδραση τραγικών ηρωίδων στην οποία συμπεριλαμβάνονταν η «Ελένη», η «Ιφιγένεια εν Ταύροις» και η «Ανδρομέδα» λαμβάνονταν μέρος το 412 π.Χ. στα εν άστει Διονύσια²⁶⁴. Τόσο ο Σοφοκλής, όσο και ο Αισχύλος, έγραψαν τα δικές τους Ιφιγένειες οι οποίες χάθηκαν στο χρόνο, γνωρίζουμε όμως ότι ο Σοφοκλής στη δική του πραγματεύθηκε ακριβώς την ίδια υπόθεση με την Ευριπίδεια τραγωδία παραμένοντας περισσότερο πιστός στο πρότυπο των Κυπρίων επών²⁶⁵.

Πάντως, η «Ιφιγένεια εν Ταύροις» θεωρείται ως ένα από τα σημαντικότερα δημιουργήματα του Ευριπίδη, παρόλο που ως έργο έχει δυσκολεύσει αρκετά τους μελετητές του έργου να το εντάξουν στις τραγωδίες ή σε κάποιο συγκεκριμένο είδος λόγω της ιδιαιτερότητάς του να έχει αίσιο τέλος και χωρίς να ολοκληρώνεται «δι' ελέου και φόβου» βάσει του Αριστοτελικού ορισμού περί Ποιητικής²⁶⁶. Έτσι, αυτό το ιδιότυπο έργο με τις αναμφισβήτητες αρετές του, μαζί με τα συγγενικά του «Ελένη», «Ιώνα» και «Άλκηστη», οδήγησε σε ερμηνευτικές παρανοήσεις κι αντιμετώπισε αρκετές δυσκολίες ταξινόμησης, ώστε χαρακτηρίστηκε άλλοτε ως «τραγι-κωμωδία», άλλοτε ως «ρομαντικό μελόδραμα», ως «θρίλερ», αλλά κι ως μια «τραγωδία διαφυγής»²⁶⁷. Ο όρος «τραγικοκωμωδία»²⁶⁸ θεωρείται

²⁶³ Lesky, 1981, 226 ·Kyriakou, 2012, 6 ·Μαυρόπουλος, 2008, 290 ·Guzmán, 2008, 224 ·Νταμπακάκης, 2012, 346 ·Βούλγαρης, 2018, 147

²⁶⁴ Wright, 2005, 47 ·Hall, 2000, 16 ·Kyriakou, 2012, 9

²⁶⁵ Flagg, 1891, 11 ·Τσάγγαλης, 2008, 55-56

²⁶⁶ Μαυρόπουλος, 2008, 289

²⁶⁷ Kitto, 1993, 419 ·Cropp, 2000, 42 ·Hall, 2000, 17 ·Wright, 2005, 6 ·Μαυρόπουλος, 2008, 289 ·Βούλγαρης, 2018, 147-148

²⁶⁸ Ο Πλάυτος φαίνεται να χρησιμοποιεί πρώτη φορά τον όρο «τραγικοκωμωδία» περιγράφοντας τον «Αμφιτρώνα» θεωρώντας υποχρεωτική στο δράμα την ύπαρξη δούλου ο οποίος εμπλέκεται και συμμετέχει ενεργά στην πλοκή, ενώ οι μεταγενέστεροι μελετητές συμπεριλαμβάνουν και τον πεπλεγμένο μύθο (περιπέτεια, αναγνώριση ή και τα δύο), το σμίξιμο μιας οικογένειας, ένα έντονο ρομαντικό στοιχείο, τη δράση του έργου σε ένα εξωτικό μακρινό περιβάλλον, την έντονη αντίθεση μεταξύ καλού και κακού κ.α. Αυτή η διαφοροποίηση συνάδει με την περιγραφή του Αριστοτέλη για την Ποιητική στην τραγωδία που χρησιμοποιεί χαρακτήρες ανήκοντες σε μια

αναχρονιστικός, καθώς το κοινό της Αθήνας που συνέρρεε για να διδαχτεί τα δράματα δε δύνατο να προχωρήσει σε τέτοιες διακρίσεις²⁶⁹, αλλά και ο ίδιος ο Αριστοτέλης συμπεριέλαβε αυτό το έργο στη σπουδή του αναφορικά με την τραγωδία²⁷⁰. Η αμφισβήτηση του τραγικού χαρακτήρα του δράματος εδράζεται στα κάτωθι επιχειρήματα:

A. Στο έργο δεν εντοπίζεται ένα τραγικό θέμα

B. Η κατάληξη του έργου αφήνει μια χαρούμενη διάθεση

Γ. Η βασική ηρωίδα, η Ιφιγένεια, δεν επιδεικνύει χαρακτηριστικά βάσει των οποίων θα μπορούσαμε να την εντάξουμε στους τραγικούς χαρακτήρες.

Δ. Απουσιάζει η τραγική κορύφωση.

E. Δεν εντοπίζεται διανοητικό βάθος

ΣΤ. Οι χαρακτήρες του έργου δεν είναι αυθεντικοί, αλλά λειτουργούν μάλλον ως «συμβατικές φιγούρες»

Z. Ο ποιητής επιδιώκει περισσότερο να δημιουργήσει σκηνικά, εκμεταλλευόμενος τους πόρους της τέχνης με την επιβολή της μαστορικότητας του, παρά να εκφράσει την τραγική αντίληψη²⁷¹.

Θα πρέπει να επισημανθεί ότι ο Αριστοτέλης στην «Ποιητική» του έχει τις περισσότερες αναφορές σε αυτό το έργο του Ευριπίδη σε σύγκριση με τα υπόλοιπα του και αναγνωρίζει ότι μορφικά υπακούει στους ίδιους κανόνες όπως ο Οιδίποδας Τύραννος που θεωρούσε πρότυπο²⁷². Άλλοι πάλι μελετητές δεν το κατατάσσουν στα σπουδαία έργα του Ευριπίδη από την άποψη της τραγικότητας και παρατηρούν αρκετές ομοιότητες με την «Ελένη», παρόλα ταύτα όλοι συναινούν στο γεγονός ότι έχει να παρουσιάσει μια λαμπρή θεατρική πλοκή²⁷³. Σε κάθε περίπτωση όπως εύστοχα σημειώνει ο Lesky (1981) η Ιφιγένεια αποτελεί ένα δράμα σωτηρίας ανάμεσα σε δύο ομοαίματους μέσα από ένα βαρβαρικό κι ωμό περιβάλλον²⁷⁴.

ανώτερη τάξη και στους διάσημους μυθολογικούς οίκους. Βλ. Wright, 2005, 15 · Mastronarde, 2010, 58-59 · Wright, 2010, 165-184 · Κούρκουλου, 2018, 28-29

²⁶⁹ Επισημαίνεται ότι το αντιπροσωπευτικό δείγμα που έχουμε στη διάθεση μας θεωρείται ελάχιστο εν συγκρίσει με τη συνολική παραγωγή των αρχαίων δραμάτων που δεν επιβίωσαν κι επομένως αγνοούμε κατά πόσο αυτά αποτέλεσαν εξαίρεση ή έναν βασικό αντιπροσωπευτικό είδος. Βλ. Κούρκουλου, 2018, 28

²⁷⁰ Wright, 2005, 15 · Κούρκουλου, 2018, 27

²⁷¹ Kitto, 1993, 422-423 · Μαρκαντωνάτος, 1996, 66-67 · Wright, 2005, 7-8 · Kyriakou, 2012, 6-7

²⁷² Δρομάζος, 1984, 313 · Kitto, 1993, 431

²⁷³ Lesky, 1981, 543 · Wright, 2005, 6

²⁷⁴ Lesky, 1981, 543

3.2. Το μυθολογικό υπόβαθρο της «Ιφιγένειας εν Ταύροις»

Ο μύθος της Ιφιγένειας εμπλέκεται με τη λατρεία και τον μύθο της θεάς Άρτεμης, πριν ακόμη αναλάβει ο Ευριπίδης να επεξεργαστεί όσα στοιχεία ταίριαζαν στη σύλληψη του. Η Άρτεμη ήταν θυγατέρα του Δία και της Λητούς και η δίδυμη αδερφή του θεού Απόλλωνα, ήταν παρθένος, έμοιαζε με αγόρι, προστάτευε τις έφηβες κόρες και σύμφωνα με την παράδοση τα εννιάχρονα κορίτσια έφευγαν από τις οικογένειες τους και πήγαιναν να την υπηρετήσουν, μέχρι που έφταναν σε ηλικία γάμου²⁷⁵. Οι ακόλουθες της Άρτεμης λέγονταν «άρκτοι», όπως αποκαλούσαν και την θεά την ίδια, που θεωρούνταν μεταξύ άλλων προστάτιδα του κυνηγιού, τα δασών και των άγριων ζώων, του τοκετού, αλλά και η θεότητα του απροσδόκητου θανάτου των ετοιμόγεννων γυναικών²⁷⁶. Έτσι, η Άρτεμη φέρει μια πληθώρα προσωνομίων όπως Καλλιστώ, Ωραιότερη, Αρέθουσα, Άρρη, Αρίστη, Αταλάντη, Βριτόμαρτις, Εκάτη, Λαοδίκη, Λευκοφρόνη, Λητώ, Λοξώ, Ορτυγία, Αδμήτη, Ανδρόκλεια, Εύκλεια Ταυγέτη, Βραυρωνία και Ιφιγένεια²⁷⁷.

Διάφορες μαρτυρίες υποδεικνύουν ότι η Ιφιγένεια αποτελούσε αντικείμενο λατρείας στις Αραφηνίδες Άλες, αλλά και στη Βραυρώνα της Αττικής ως μια θεότητα που παραστεκόταν στις γυναίκες κατά τη διάρκεια του τοκετού, κάτι που προδίδει και το όνομα της: «ις» (δύναμη), «αφ + γίγνομαι», δηλαδή η θεά που προσφέρει βοήθεια στις γυναίκες που γεννούν ή αλλιώς «Αυτή που κυβερνά ισχυρά τις γεννήσεις»²⁷⁸. Ωστόσο, σταδιακά η θεά Ιφιγένεια ταυτίστηκε με την πανελλήνια θεά Άρτεμη που ανέλαβε την προστασία των ετοιμόγεννων γυναικών ανέλαβε, ενώ η θεά Ιφιγένεια υποβιβάστηκε σε θνητή και ιέρεια του ναού της πρώτης, την οποία όμως οι κάτοικοι συνέχισαν να λατρεύουν ως αγαπημένη ηρωίδα δείχνοντας τον τάφο της²⁷⁹.

Επιπλέον, ο Κακριδής (1986) αναφέρει ότι στην Αίγαιρα της Αχαΐας υπήρχε ναός της Άρτεμης με άγαλμα της Ιφιγένειας εντός, όπως επίσης και σε ένα ιερό της Αργολικής Ερμιόνης, η Άρτεμη είχε την επίκληση Ιφιγένεια, ενώ στη Βραυρώνα αποκαλούνταν «Ταυροπόλος» που ίσως να σχετιζόταν με τους ταύρους κι όχι με τους Ταύρους της Σκυθίας²⁸⁰. Συναφώς, στις Αραφηνίδες Άλες, ακόμη και στα χρόνια του Ευριπίδη, υπήρχε ένα ξόανο της θεάς που θεωρούσαν ουρανοκατέβατο, ενώ κυριαρχούσε κι ένα έθιμο που παραπέμπει σε ανθρωποθυσία, σύμφωνα με το οποίο ο ιερέας του ναού ακουμπούσε με ένα σπαθί τον λαιμό ενός πιστού,

²⁷⁵ Κερενυϊ, 1996, 143

²⁷⁶ Ιωάννου, 1969, 17 · Κερενυϊ, 1996, 143 · Cropp, 2000, 40, 51

²⁷⁷ Ιωάννου, 1969, 17 · Κερενυϊ, 1996, 141-143

²⁷⁸ Κακριδής, 1986, 196 · Κερενυϊ, 1996, 567 · Cropp, 2000, 51

²⁷⁹ Σταύρου, 1966, 6 · Κακριδής, 1986, 196 ·

²⁸⁰ Κακριδής, 1986, 196

ώσπου να στάξει αίμα²⁸¹. Τα Ταυροπόλια και τα Βραυρώνια γιορτάζοντας ως θρησκευτικά πανηγύρια αλληλοδιαδοχικά στους δύο ναούς σε συνδυασμό με τα Διονύσια²⁸².

Σύμφωνα με την αττική παράδοση ο Αγαμέμνων μαζί με την Κλυταιμνήστρα είχε αποκτήσει έναν γιο, τον Ορέστη και τρεις κόρες που ο Όμηρος κατονομάζει Χρυσόθεμις, Λαοδίκη και Ιφιανάσσα²⁸³. Ωστόσο, οι δυο τελευταίες έγιναν διάσημες από τους τραγικούς ποιητές με άλλα ονόματα, η Λαοδίκη ως Ηλέκτρα και η Ιφιανάσσα ως Ιφιγένεια²⁸⁴. Αυτά τα δυο ονόματα αρχικά χρησίμευαν για την επίκληση της ίδιας θείας ύπαρξης, η οποία δεν ανήκε στον οίκο των Ατρείδων και σχετιζόταν αρκετά με την πολύμορφη θεά Σελήνη²⁸⁵. Μια άλλη διήγηση γύρω από τον Θησέα υποστήριζε ότι η Ιφιγένεια ήταν κόρη της Ελένης που την γέννησε όταν απελευθερώθηκε η Αφίδνα και την παρέδωσε στην αδερφή της, Κλυταιμνήστρα να την μεγαλώσει²⁸⁶.

Πάντως, κάποια στιγμή το έπος διαμόρφωνε την εκδοχή ότι η Άρτεμη θυμωμένη για τη συμπεριφορά του Αγαμέμνονα, απαίτησε μια ανθρωποθυσία, αυτήν της Ιφιγένειας, ενώ ο Πρόκλος στα Κύπρια έπη εμφάνιζε την Άρτεμη να γλιτώνει τελικά την Ιφιγένεια και να τη μεταφέρει στη χώρα των Ταύρων προσφέροντάς της ταυτόχρονα την αθανασία²⁸⁷. Ακολούθως, ο Ηρόδοτος παρέχει τη μαρτυρία ότι οι Ταύροι, προφανώς επηρεασμένοι από αυτήν αντιλαμβάνονταν ως την Ιφιγένεια μια θεά που λάτρευαν με ανθρωποθυσίες, ενώ οι Σκύθες περαιτέρω απέτιναν φόρο τιμής στον Ορέστη και τον Πυλάδη για τη φιλία τους αποκαλώντας τους «Κοράκους»²⁸⁸. Ο μύθος όμως που δραματοποιήθηκε τελικά από τον Ευριπίδη διαφέρει αρκετά από τον μύθο των Κυπρίων επών²⁸⁹. Πρώτος ο ευφυής δραματουργός συνέδεσε την Ταυροπόλο Ιφιγένεια των Άλων Αραφηνίδων με αυτή της Βραυρώνας σε συνδυασμό με τους Ταύρους της Σκυθίας, επειδή προφανώς η ταύτιση των ονομάτων του εξήψαν τη φαντασία κι έπλασε έναν τόσο επιτυχημένο μύθο, ώστε να κυριαρχήσει απόλυτα και να εμπνεύσει²⁹⁰ νέους μυθοπλάστες να τον συνεχίσουν²⁹¹. Δική του ήταν η επινόηση να εμφανίζει τον Ορέστη να

²⁸¹ Κακριδής, 1986, 197

²⁸² Ιωάννου, 1969, 30

²⁸³ Κερενυϊ, 1996, 567

²⁸⁴ Κερενυϊ, 1996, 567

²⁸⁵ Κερενυϊ, 1996, 567-568

²⁸⁶ Κερενυϊ, 1996, 568

²⁸⁷ Flagg, 1891, 3, 9 ·England, 1911, 10 ·Κακριδής, 1986, 196 ·Hall, 2000, 16 ·Cropp, 2000, 42-43 ·Τσάγγαλης, 2008, 44 ·Guzmán, 2008, 225

²⁸⁸ Κακριδής, 1986, 196 ·Τσάγγαλης, 2008, 106-107

²⁸⁹ Μαρκαντωνάτος, 1996, 33-34

²⁹⁰ Flagg, 1891, 4 ·Κακριδής, 1986, 198

²⁹¹ Στα επόμενα χρόνια προέκυψαν μεταγενέστερες παραλλαγές του μύθου: μια επινόηση υποστήριζε ότι η Ιφιγένεια αναγνώρισε τον αδερφό της μόλις ο Ορέστης, έτοιμος για σφαγή, θυμήθηκε τη θυσία της αδερφής του στην Αυλίδα, ενώ μια άλλη όριζε την σκηνή της αναγνώρισης να πραγματοποιείται με τη γύμνωση του Ορέστη και την αποκάλυψη του φιλντισένιου ώμο του, ως γνήσιου απόγονου του Πέλοπα. Επιπλέον, άλλη παραλλαγή

παίρνει χρησμό από τον Απόλλωνα για να σωθεί από τις Ερινύες και να φτάσει στη χώρα των Ταύρων, ώστε να μεταφέρει το άγαλμα²⁹² στην Αττική και τελικά να επιστρέψει μαζί με την αδερφή του²⁹³. Επιπροσθέτως, αναζήτησε να καλύψει και τα κενά που είχαν δημιουργηθεί από άλλες τραγωδίες: μια και οι Αθηναίοι θεατές που είχαν διδαχτεί τις «Ευμενίδες» γνώριζαν ότι ο Άρειος Πάγος αθώωσε τον Ορέστη και στη δική του «Ηλέκτρα» ακολούθησε την παράδοση, στην «Ιφιγένεια εν Ταύροις» χρησιμοποίησε ένα εύρημα, ότι τάχα μόνο οι μισές Ερινύες δέχτηκαν την αθώωση του Ορέστη, ενώ οι υπόλοιπες δε σταμάτησαν να καταδιώκουν τον μητροκτόνο²⁹⁴. Η Αθηνά στην Έξοδο του έργου, ήταν μια συνήθης τακτική του Ευριπίδη να επιλύει τα προβλήματα της πλοκής και να παρέχει τις απαραίτητες εξηγήσεις για την ύπαρξη του ξόανου στις Αλές Αραφηνίδες και το έθιμο της εικονικής ανθρωποθυσίας στην Αττική²⁹⁵.

Στην «Ιφιγένεια εν Ταύροις» ο Ευριπίδης συνταίριασε τρεις γνωστές παραδόσεις αναφορικά με την Ιφιγένεια και τη θυσία της, την αττική, την ταυρική και την επική και δημιούργησε τη δική του εκδοχή του μύθου²⁹⁶. Σύμφωνα με αυτόν ο στόλος των Αχαιών συγκεντρώθηκε για δεύτερη φορά στην Αυλίδα με αρχηγό τον Αγαμέμνονα προκειμένου να εκδικηθούν την κλοπή της Ελένης και να κατακτήσουν την Τροία, αλλά οι άπνοια ανέμων για μεγάλο χρονικό διάστημα προκάλεσε δυσχέρεια²⁹⁷. Ο Αγαμέμνων αμάρτησε απέναντι στην Άρτεμη υποσχόμενος να θυσιάσει σε αυτήν το ωραιότερο γέννημα της χρονιάς, κάτι που αποδεικνύεται ότι αποδέχτηκε η Άρτεμη, αλλά εν συνεχεία σκότωσε ένα ελάφι της θεάς αμφισβητώντας με υπερβολική αυτοπεποίθηση τη δύναμη της²⁹⁸. Όταν ο μάντης Κάλχας ρωτήθηκε²⁹⁹, ενημέρωσε τους Αχαιούς ότι προκειμένου να εξευμενιστεί η θεά Άρτεμη θα πρέπει να θυσιαστεί η κόρη του Αγαμέμνονα ως αντάξιο τίμημα (θυσίαν ετέραν)³⁰⁰. Οι Ατρείδες με δολιότητα καταφέρνουν να εξασφαλίσουν την έλευση της αθάνατης Ιφιγένειας προκειμένου να τη

υποστήριζε ότι ο Ορέστης γιατρεύεται στη διάρκεια του ταξιδιού του, αφού πήρε χρησμό πως θα απαλλαγεί από την μανία, εφόσον περνούσε από κύματα πηγής από όπου αναβλύζουν εφτά ποτάμια, όπως κι έγινε στο Ρήγιο της νότιας Ιταλίας. Εκεί λούστηκε και απαλλάχτηκε από τις Ερινύες. Άλλη παραλλαγή υποστήριζε ότι γιατρεύτηκε στο βουνό Μελάντιο της Συρίας που μετονομάστηκε σε «Άμανο» (α + μαίνομαι). Τέλος, στη Θράκη έλεγαν ότι ο Ορέστης λούστηκε στην περιοχή του Έβρου, στα τρία ποτάμια, κι ενε συνεχεία ίδρυσε την πόλη «Ορέστη». Βλ. Κακριδής, 1986, 198

²⁹² Στη Λαοδικεία της Συρίας υποστήριζαν ότι οι Πέρσες όταν το 480 π.Χ. κυρίευσαν την Αθήνα και διάρπαξαν το ξόανο από τις Άλεις παρέχοντάς το στα Σούσα και μετά στους Λαοδικείς. Ένας μύθος υποστήριζε ότι Ο Ορέστης βρέθηκε ως ναυαγός στη Ρόδο και μετά από χρησμό, στόλωσε το άγαλμα στα τείχη τους. Βλ. Κακριδής, 1986, 198

²⁹³ Κακριδής, 1986, 198 · Τσάγγαλης, 2008, 106

²⁹⁴ Κακριδής, 1986, 198

²⁹⁵ Κακριδής, 1986, 198

²⁹⁶ Cropp, 2000, 31 · Τσάγγαλης, 2008, 106 · Guzmán, 2008, 225 · Νταμπακάκης, 2012, 347 · Βούλγαρης, 2018, 152

²⁹⁷ Κερενυϊ, 1996, 567-568 · Guzmán, 2008, 225 · Μαυρόπουλος, 2008, 55 · Τσάγγαλης, 2008, 84

²⁹⁸ Κερενυϊ, 1996, 568 · Τσάγγαλης, 2008, 84

²⁹⁹ Ο Κάλχας ερμήνευσε ως οργή της Αρτέμιδος όταν είδε ένα ιδιαίτερο οiwνό, δυο αετούς να κατακομματιάζουν μια έγκυο λαγό. Βλ. Goldhill, 2008, 67.

³⁰⁰ England, 1911, 10 · Κερενυϊ, 1996, 568-569 · Belfiore, 2000, 21 · Μαυρόπουλος, 2008, 55 · Τσάγγαλης, 2008, 84 · Goldhill, 2008, 67-68 · Guzmán, 2008, 225

θυσιάσουν, «παρθένος ως σφάγιο» από πατρικό χέρι³⁰¹, με ένα ψέμα του Οδυσσέα για τον δήθεν γάμο της με τον Αχιλλέα³⁰². Η Αρτεμη ωστόσο τη στιγμή της θυσίας ανταλλάσσει την αθώα κόρη με μια ελαφίνα, την αρπάζει και την οδηγεί στη Χερσόνησο της Ταυρικής (στη σημερινή Κριμαία) με σκοπό να την υπηρετεί ως ιέρεια στο ναό της όπου οι βάρβαροι θυσίαζαν τους Έλληνες³⁰³.

Από αυτό το σημείο ξεκινάει η πλοκή του έργου σύμφωνα με το οποίο οι Έλληνες θεωρούν ότι η Ιφιγένεια έχει σφαγιαστεί στην Αυλίδα κι αγνοούν ότι είναι η ιέρεια του ναού της Αρτέμιδος στη χώρα των Ταύρων προετοιμάζοντας τα θύματα των αιματηρών θυσιών³⁰⁴. Ο Ορέστης, αφού εκδικήθηκε το φόνο του πατέρα του δολοφονώντας τη μητέρα του Κλυταιμίστρα κι αφού αθώωθηκε από τον Άρειο Πάγο, συνεχίζει να καταδιώκεται από τις Ερινύες και με υπόδειξη του Απόλλωνα φτάνει μαζί με τον Πυλάδη στην Ταυρίδα για να αποσπάσει το άγαλμα της Αρτέμιδος και να το επιστρέψει στους Αθηναίους³⁰⁵. Όμως, μετά από μια σφαγή ζώων από τον Ορέστη σε παράκρουση, οι δύο νέοι συλλαμβάνονται από κάποιους βοσκούς και οδηγούνται στον Θόα, τον βασιλιά της Ταυρίδας που προστάζει τη θυσία τους και οδηγούνται στην ανυποψίαστη Ιφιγένεια για την προετοιμασία τους³⁰⁶. Σταδιακά, γίνονται αποκαλύψεις για τον οίκο των Ατρέων που καταλήγουν στην πληροφορία ότι ο Ορέστης, που θεωρούσε η Ιφιγένεια νεκρό, είναι ζωντανός και περίτεχνα οδηγούνται στην αναγνώριση των δύο αδερφών και του εξαδέρφου³⁰⁷. Οι νέοι επινοούν ένα σχέδιο απόδρασης προσπαθώντας να εξαπατήσουν τον Θόα οδηγώντας τα υπονήφια θύματα σε μια εξαγνιστική πομπή στη θάλασσα, αλλά η απόπειρα τους αποτυγχάνει και δίνεται η διαταγή της σύλληψης τους³⁰⁸. Η θεά Αθηνά επεμβαίνει ως «από μηχανής θεός» δίνοντας οδηγίες προς το βασιλιά, προφητεύοντας την ασφαλή επιστροφή των ηρώων και καθιερώνοντας τελετές προς τιμήν του Ορέστη και της Ιφιγένειας και ο χορός τους κατευοδώνει³⁰⁹.

³⁰¹ Σύμφωνα με μια τοιχογραφία της Πομπηίας η Ιφιγένεια δε σύρθηκε από τα ξανθά μαλλιά της στο βωμό όπως αναφέρεται στον Αισχύλο, αλλά φαίνεται να οδηγείται σηκωμένη ψηλά στο βωμό από τον Οδυσσέα και τον Διομήδη. Βλ. Κερενυϊ, 1996, 569

³⁰² Κερενυϊ, 1996, 569 ·Goldhill, 2008, 69 ·Τσάγγαλης, 2008, 85

³⁰³ England, 1911, 10 ·Κερενυϊ, 1996, 569 ·Belfiore, 2000, 21 ·Μαυρόπουλος, 2008, 55 ·Guzmán, 2008, 225

³⁰⁴ Κερενυϊ, 1996, 569 ·Μαυρόπουλος, 2008, 55 ·Νταμπακάκης, 2012, 346

³⁰⁵ Flagg, 1891, 8 ·England, 1911, 11 ·Κερενυϊ, 1996, 570-571 ·Belfiore, 2000, 21 ·Μαυρόπουλος, 2008, 56 ·Νταμπακάκης, 2012, 346

³⁰⁶ Κερενυϊ, 1996, 572 ·Belfiore, 2000, 21 ·Μαυρόπουλος, 2008, 56-57 ·Νταμπακάκης, 2012, 346

³⁰⁷ Κερενυϊ, 1996, 572 ·Μαυρόπουλος, 2008, 59 ·Νταμπακάκης, 2012, 346 ·Belfiore, 2000, 21 ·Flagg, 1891, 8

³⁰⁸ Belfiore, 2000, 21-22 ·Μαυρόπουλος, 2008, 62-63 ·Νταμπακάκης, 2012, 346

³⁰⁹ Belfiore, 2000, 22 ·Cropp, 2000, 31 ·Μαυρόπουλος, 2008, 63 ·Νταμπακάκης, 2012, 346

3.3. Έλληνες και βάρβαροι στην «Ιφιγένεια εν Ταύροις».

Στην «Ιφιγένεια εν Ταύροις» εντοπίζουμε την αναμόρφωση μύθων από τον Ευριπίδη που αναφέρονται σε βάσανα και περιπέτειες ηρωίδων στη θέση του «ξένου» σε απόμακρες και βάρβαρες χώρες³¹⁰. Τα σωζόμενα δημιουργήματα αυτής της τεχνοτροπίας, «Ιφιγένεια εν Ταύροις» και «Ελένη», αναδεικνύουν τον Ευριπίδη ως ευρετή του ρομαντικού μελοδράματος με τις ηρωίδες του να βρίσκονται χωρίς τη θέληση τους σε ξένη χώρα, μακριά από την πατρίδα τους, εκτεθειμένες κι ευάλωτες σε κινδύνους και να επιδιώκουν να σωθούν με τη συνδρομή ομοεθνών τους από κατώτερους πολιτιστικά βαρβάρους εκμεταλλευόμενες τις προλήψεις τους³¹¹. Μέσα από τα έργα του ο ποιητής παρέχει τις περισσότερες αναφορές για τους βαρβάρους, εν συγκρίσει με τους υπόλοιπους τραγικούς, αποτυπώνοντας τα συνηθέστερα στερεότυπα για αυτούς όπως είναι οι ανθρωποθυσίες, η καταπάτηση της ιερότητας της φιλοξενίας, η ξενοκτονία, η θρησκευτική λατρεία και η πνευματική τους κατωτερότητα³¹². Υπό το πρίσμα αυτών των κριτηρίων θα αναπτύξουμε την ανάλυση του έργου.

Στον Πρόλογο του έργου η Ιφιγένεια αυτοπαρουσιάζεται στο κοινό³¹³ κάνοντας τη απαραίτητη μυθολογική αναδρομή στη γενεαλογία της οικογένειας της και τις πράξεις των προγόνων της που οδήγησαν στο ανάλητο παρόν της³¹⁴:

*«Ο Πέλοπας, ο γιος του Τάνταλου, όταν
πήγε στην Πίσα άρμα γοργό οδηγώντας,
με του Οινόμαου παντρεύτηκε την κόρη·
γιος αυτώνών ο Ατρέας, και γιοι του Ατρέα,
Μενέλαος κι Αγαμέμνονας· πατέρας
δικός μου αυτός, και του Τυνδάρεου κόρη
η μάνα μου· ναι, εγώ είμαι η Ιφιγένεια,
που πιστεύουν πως μ' έσφαξε ο γονιός μου
στην Άρτεμη για χάρη της Ελένης
στις ζακουστές κοιλάδες της Αυλίδας»³¹⁵ (στιχ. 1-6).*

³¹⁰ Easterling –Knox, 2005, 441

³¹¹ Lesky, 1981, 543 ·Cropp, 2000, 42 ·Easterling –Knox, 2005, 441

³¹² Γιάλουκας, 2010, 166

³¹³ Ένα από τα βασικά νεωτερικά χαρακτηριστικά της Ευριπίδειας τραγωδίας που επηρέασε και τη Νέα Κωμωδία ήταν ο σχεδόν στερεοτυπικός πρόλογος των έργων του, στο πλαίσιο του οποίου ο ήρωας ή ηρωίδα αυτοπαρουσιάζονταν με μια έμμεση αποστροφή προς το θεατρικό κοινό με τη χρήση δεικτικών αντωνυμιών και φράσεων. Συνεπώς, από τα τέλη του 5^{ου} αιώνα π.Χ. οι τραγικοί πρόλογοι περιείχαν εξω-δραματικούς λόγους προς το κοινό. Βλ. Hunter, 1994, 46-47.

³¹⁴ Lesky, 1981, 544 ·Cropp, 2000, 31 ·Kyriakou, 2012, 3 ·Μαυρόπουλος, 2008, 279

Με αυτόν τον τρόπο ο ποιητής αποκαλύπτει στους θεατές όλα τα μυθολογικά πεπραγμένα που σχετίζονται με την ιστορία του οίκου των Ατρείδων ξεκινώντας από τον γεννήτορά τους τον Τάνταλο και το γιο του Πέλοπα που παντρεύτηκε με δόλιο τρόπο την κόρη του Οινόμαου³¹⁶ γεννώντας απογόνους τον Ατρέα, από όπου και προέκυψε ο θεός της Μενέλαος και ο πατέρας της, Αγαμέμνονας, καταλήγοντας στα τελευταία επιβιώσαντα αδέρφια³¹⁷.

Από την αρχή στον λόγο της Ιφιγένειας κυριαρχεί το ζήτημα της ανθρωποθυσίας, που βίωσε εν συναρτήσει με την προπατορική κατάρα που κατατρύχει τον οίκο των Ατρείδων: αυτά τα δύο διατρέχουν στο σύνολο του ολόκληρο το δράμα και επενεργούν ως προς την έκβαση του έργου³¹⁸. Η ελληνίδα ηρωίδα μας ενημερώνει ότι παρά την θέληση της οδηγήθηκε από την Άρτεμη στη βάρβαρη χώρα των Ταύρων («*Ἡ Ἄρτεμη ὁμως κρυφά με πήρε, αντίς για με ένα λάφι / ἔδωσε στους Ἀχαιοὺς, κι ἀπὸ τὴ λάμψη / περνώντας με τοῦ αἰθέρα, ἐδὼ στη χώρα / να κατοικήσω μ' ἔφερε τῶν Ταύρων, που τὴν ορίζει, βάρβαρος βαρβάρων*» στιχ. 28-31) να λειτουργεί ως ἱέρεια στο ναό της Ἀρτέμιδος στον οποίο ἔχουν ως ἔθιμο να διαπράττουν ανθρωποθυσίες και ιδιαίτερα στους Ἕλληνες που καταφθάνουν στη χώρα³¹⁹:

*«Μ' ἔβαλε ἐδὼ για ἱέρεια τοῦ ναοῦ τῆς·
με τα ἔθιμα —χαρές τῆς θεάς— βαδίζω
μιας γιορτῆς, που εἶναι μόνο τ' ὄνομά τῆς
ωραίο, ὅσο για τ' ἄλλα πια ... σῶπαίνω·
τῆ θεά φοβούμαι. Ἐδὼ ἀν κανεῖς ξεπέσει
Ἕλληνας, για θυσία τὸν ετοιμάζω
—αυτὴ ἦταν ἡ συνήθεια και πρὶν νὰ ῥθω—,
μα τῆς σφαγῆς τῆς ἀρρητῆς τὴν ἔγνοια
μες στο ἱερό τῆς θεάς τὴν ἔχουν ἄλλοι.»* (στιχ. 34-41)

Ο «βάρβαρος» στο δράμα προσδιορίζεται ἀπὸ σημαντικὰ στοιχεῖα που αναφέρονται στον Πρόλογο: βρίσκεται γεωγραφικὰ μακριὰ ἀπὸ τον ελλητισμὸ και τις ελληνικὲς πόλεις, στην ἀπομακρυσμένη χώρα τῶν Ταύρων, ἐνὸς ταυτόχρονα υστερεῖ πολιτισμικὰ, ἀφοῦ ἔχουν καθιερωθεῖ ἀνθρωποθυσίες, μια περιοχὴ δηλαδὴ που λειτουργεῖ ἀντίθετα προς τὴν ελληνικὴ

³¹⁵ Ἡ μετάφραση προέρχεται ἀπὸ τον Σταύρου (1979).

³¹⁶ Ἐπισημαίνεται ὅτι ἡ Ἰφιγένεια ἀναφέρεται στο οἰκογενειακὸ τῆς δέντρο, χωρὶς ὠστόσο να ἀναφερθεῖ στην κατάρα που ἔριξε στο γένος τους ὁ Μῦρτιλος, ἐπειδὴ ξεγελάστηκε ἀπὸ τον Πέλοπα και δολοφονήθηκε ἀνάδρα. Βλ. Belfiore, 2000, 23 ·Μαυρόπουλος, 2008, 243-245

³¹⁷ Συνοδινού, 1996, 10 ·Μαυρόπουλος, 2008, 279

³¹⁸ Συνοδινού, 1996, 9

³¹⁹ Cropp, 2000, 31 ·Μαυρόπουλος, 2008, 279

πόλη έχοντας αρνητικό πρόσημο³²⁰. Το μοτίβο της ανθρωποθυσίας αποτελεί ίσως τον βασικότερο άξονα του έργου και το στοιχείο αυτό συνδέεται με τους βαρβάρους, το οποίο σύμφωνα με την οπτική των Ελλήνων και του Ευριπίδη, είναι αυτό που διαχωρίζει τον Έλληνα από τον βάρβαρο³²¹. Πρόκειται για ένα αποτρόπαιο έθιμο το οποίο για τους αρχαίους Έλληνες συνίσταται σε ένα ζήτημα φορτισμένο με ιδεολογικές εμμονές, προκαταλήψεις και φαντασιώσεις που δεν λησμονούν να σχολιάζουν υποτιμητικά και να καταδικάζουν σε άλλους λαούς³²². Έτσι, σε όλο το έργο γίνονται αναφορές για αυτή την απάνθρωπη τακτική των βαρβάρων πρώτα από την Ιφιγένεια, όταν περιγράφει τη χώρα «*Εδώ αν κανείς ξεπέσει / Έλληνας, για θυσία τον ετοιμάζω / αυτή ήταν η συνήθεια και πριν νά 'ρθω -*» (στιχ. 38-39) και παρακάτω, όταν περιγράφει το όνειρο της «*και το έργο κάνοντας που έχω εδώ - θυσία των ξένων - / του 'ριχνα εγώ τον αγιασμό με θρήνους, για να σφαχτεί.*» (στιχ. 52-54)³²³. Στη συνέχεια ο Πυλάδης αναφέρεται στις ανθρωποθυσίες βλέποντας τα κομμένα κεφάλια των ξένων να διακοσμούν το ναό που αντικρίζουν: «*ΠΥΛ.: Ναι, απομεινάρια των σφαγμένων ξένων.*» (στιχ. 75) και πάλι η Ιφιγένεια περιγράφει την κακοδαιμονία της ως ιέρεια να προετοιμάζει τους αθώους ξένους για τη σφαγή τους «*παρά χαράζω την απαίσια αιματοράντιστη / θυσία των ξένων, που βγάζουν θλιβερές κραυγές / και δάκρυα χύνουν θλιβερά.*» (στιχ. 225-228), ως μια πράξη εξαναγκασμού «*Κι αυτός, αφού τ' ορίζει (εξαναγκάζει) η πόλη, ας μείνει*» (στιχ. 595) και την συμπόνια που ένιωθε οσάκις ετοίμαζε για τη σφαγή τα μελλοντικά θύματα ανθρωποθυσίας: «*Δόλια καρδιά μου, ως τώρα για τους ξένους / ήσουν γλυκιά, πονετικά ήσουν πάντα, / κι όταν Έλληνες σου 'πεφταν στα χέρια, / δάκρυζες, σαν ομόφυλοί σου που ήταν.*» (στιχ. 344-347)³²⁴. Παρόλο που δεν είναι αυτή που σκοτώνει τα θύματα και δεν κρατάει το μαχαίρι της ανθρωποθυσίας, νιώθει εξίσου ένοχη³²⁵.

Επιπροσθέτως, οι γυναίκες του Χορού, ως Ελληνίδες που θεωρούν τις θυσίες ανθρώπων «ανόσιες», καλούν την Άρτεμη να δεχτεί τους δυο νέους που συνέλαβαν ως προσφορά στη χάρη της: «*Αν σου αρέσουν των ντόπιων, θεά, οι τελετές, / δέξου αυτές τις θυσίες, που ανόσιες ο νόμος σ' εμάς / τις λογιάζει, κι αλάργα από τέτοιες κρατά / των Ελλήνων τα χέρια.*» (στιχ. 463-466)³²⁶. Στην κορύφωση της κραυγής βοήθειας από την Ιφιγένεια προς τον αδερφό της Ορέστη την ακούμε να τον παρακαλεί να την απαλλάξει με κάθε τρόπο από το δυσβάσταχτο φορτίο της

³²⁰ Γιάλουκας, 2010, 161, 169 · Γεωργούδη, 2010, 157

³²¹ Συνοδινού, 1996, 9 · Γιάλουκας, 2010, 166

³²² Συνοδινού, 1996, 9 · Γεωργούδη, 2010, 147

³²³ Συνοδινού, 1996, 9-10 · Μαρκαντωνάτος, 1996, 84 · Guzmán, 2008, 229

³²⁴ Συνοδινού, 1996, 9-10

³²⁵ Belfiore, 2000, 25

³²⁶ Συνοδινού, 1996, 9-10 · Νταμπακάκης, 2012, 347-348

ανθρωποθυσίας της βάρβαρης χώρας ««Από τη γη τη βάρβαρη, αδερφέ μου, / πάρε με πίσω στο Άργος πριν πεθάνω, / κι από τ' αζίωμα που 'χω απάλλαξε με, /για τη θεά τους ξένους να θυσιάζω...» (στίχους 774-776)³²⁷. Λαμβάνοντας υπόψη λοιπόν τις ανωτέρω τοποθετήσεις, δημιουργείται η αίσθηση ότι ο Ευριπίδης διαπλάθει έναν ύμνο του ελληνικού πολιτισμού και μια μορφή αποδοκιμασίας του βαρβαρικού, καθώς οι ανθρωποθυσίες φαινομενικά δε σχετίζονται με την αρχαία Ελλάδα και την ελληνική νοοτροπία που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τη βαρβαρότητα τέτοιων εθίμων³²⁸. Ωστόσο, κάτι τέτοιο δεν ευσταθεί, μια και οι ανθρωποθυσίες δεν αποτελούν κάτι το άγνωστο για τους Έλληνες, αν αναλογιστούμε ότι η παράδοση, η δραματουργία και η ιστορία τους είναι γεμάτη από περιπτώσεις ανθρωποθυσιών με χαρακτηριστικότερες τη σφαγή τριών Περσών από τον Θεμιστοκλή, πριν τη ναυμαχία της Σαλαμίνας, τη θυσία της Πολυξένης στην «Εκάβη» και της ίδιας της Ιφιγένειας από τον Αγαμέμνονα που σίγουρα γνώριζαν οι θεατές³²⁹. Άλλωστε, ο Ευριπίδης μετέρχεται μια καταδικαστέα ανθρωποθυσία που συντελέστηκε εν προκειμένω όχι από τους βάρβαρους, αλλά από τους Έλληνες στην πιο εξτρεμιστική έκφανση της, αφού πρόκειται για μια παιδοκτονία στα «παραδοσιακά» πρότυπα της: το σφάγιο (Ιφιγένεια) σύμφωνα με την παράδοση παρουσίαζε ως χαρακτηριστικά τη νεότητα, το κάλλος και την ευγενική καταγωγή, ήταν καλλίστη το είδος³³⁰. Προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι οι βάρβαροι κατηγορούνται ως απάνθρωποι για τις ανθρωποθυσίες, αλλά το μοναδικό δείγμα που επικαλούνται είναι αυτό των Ελλήνων στην Αυλίδα³³¹. Μία τέτοια αναντιστοιχία για πολλούς μελετητές θεωρείται ως Ευριπίδεια ειρωνεία, ως μια απόπειρα του ποιητή να περιγράψει και να αποδοκιμάσει απαράδεκτες τακτικές, όχι αναγκαστικά των βαρβάρων, αλλά και των Ελλήνων³³².

Παράλληλα, μια προσεκτικότερη μελέτη του έργου που μας βοηθάει να κατανοήσουμε περισσότερο την Ιφιγένεια και τις σχέσεις που δημιουργούνται με τους λοιπούς ήρωες του έργου, είναι η ύπαρξη δύο διαφορετικών ανθρωποθυσιών: μια επαπειλούμενης που καλύπτει όλο σχεδόν το δράμα, η περίπτωση του Ορέστη και του Πυλάδη³³³, αλλά και μιας συντελεσμένης ανθρωποθυσίας, αυτής της Ιφιγένειας από τον πατέρα της στην Αυλίδα³³⁴. Είναι ενδεικτικό το γεγονός ότι όλες οι αναφορές των ηρώων ως προς την τετελεσμένη θυσία της στην Αυλίδα είναι

³²⁷ Συνοδινού, 1996, 9-10 · Νταμπακάκης, 2012, 347

³²⁸ Συνοδινού, 1996, 16 · Γεωργούδη, 2010, 147, 155, 157

³²⁹ Βαλαβάνης, 2009, 88 · Γεωργούδη, 2010, 147, 153, 157

³³⁰ Συνοδινού, 1996, 16 · Γεωργούδη, 2010, 152-153

³³¹ Συνοδινού, 1996, 16

³³² Μπακονικόλα, 2008, 127 · Χατζηστεφάνου, 2010, 37

³³³ Η σχέση Πυλάδη – Ορέστη αναδεικνύεται ως η ιδανική φιλία, αφού είναι σύντροφοι, αδερφοί και συγγενείς εξ αίματος, λειτουργούν ως ένα μοντέλο θετικής αμοιβαιότητας που επιτυγχάνει να εκμηδενίσει όλα τα προηγούμενα αρνητικά παραδείγματα του οίκου των Ατράϊων. Βλ. Belfiore, 2000, 27

³³⁴ Συνοδινού, 1996, 11

χρόνου ιστορικού³³⁵. Η ίδια συστήνεται στον Πρόλογο ως εκείνη που έσφαξε ο πατέρας της (στιχ.8), παρακάτω αναφέρει ότι θεωρείται στην πατρίδα της σφαγμένη (στιχ. 177), αυτοχαρακτηρίζεται ως: «για σφάγιο στου πατέρα την κακογνωμία, / για θύμα θλιβερό» (στιχ. 211-212) επισημαίνοντας πόσο πολύ τη στιγμάτισε το οριακό αυτό γεγονός³³⁶. Επιπλέον, ο βουκόλος Σκύθας, παρόλο που αποδέχεται στη χώρα του τις ανθρωποθυσίες, όταν αναφέρεται στην Ιφιγένεια θεωρεί δίκαιη εκδίκηση να υποστούν οι Αχαιοί αντίποινα³³⁷:

*«αν ξεκάνεις τέτοιους,
το φόνο σου η Ελλάδα θα πλερώσει,
που 'θελε να σε σφάζει στην Αυλίδα.»* (στιχ. 337-339)

Επίσης, όταν ο άγγελος περιγράφει την απόπειρα φυγής της Ιφιγένειας, σχολιάζει πως λησμόνησε τη σφαγή της στην πατρίδα της: «που, ξεχνώντας / πως πήγαν να τη σφάζουν στην Αυλίδα» (στιχ. 1417-1418)³³⁸.

Ακολούθως, ακόμη και την ώρα της αναγνώρισης της Ιφιγένειας με τον Ορέστη αναμοχλεύεται η φρικτή εμπειρία της τετελεσμένης ανθρωποθυσίας της, όταν η ηρωίδα παρομοιάζει τον εαυτό της σα δαμάλα που την οδήγησαν σε σφαγή «όπου οι Αργείοι κρατώντας με ως δαμάλα / μ' έσφαζαν κι ήταν θύτης μου ο γονιός μου» (στιχ.359-360), στην επιστολή που έχει ετοιμάσει να στείλει στον αδερφό της ξεκινάει με τη φράση: «Νά τί σου παραγγέλνει η Ιφιγένεια, / εκείνη που τη σφάζαν στην Αυλίδα,» (στιχ.770), ενώ στη μνήμη της ανακαλεί συνεχώς την ανατριχιαστική σκηνή που την τραβούσαν για σφαγή: εκείνη να τους παρακαλεί μάταια για τη ζωή της, ενώ αντηχούσε ταυτόχρονα αντηχούσε το παλάτι από τα τραγούδια της Κλυταμνήστρας και των γυναικών του Άργους για τον υποτιθέμενο γάμο της³³⁹:

*«Πάνω του κρεμιόμουν
και του 'λεγα: «Φριχτή παντρεία μου κάνεις,
πατέρα· τη στιγμή που εσύ με σφάζεις
η μάνα μου κι οι Αργίτισσες του γάμου
τραγούδι λεν για μένα, όλο το σπίτι
γεμίζει αυλών αχούς· κι απ' το δικό σου
χάνομαι χέρι εγώ·»* (στιχ. 364-368).

³³⁵ Συνοδινού, 1996, 12

³³⁶ Συνοδινού, 1996, 12-13

³³⁷ Συνοδινού, 1996, 15

³³⁸ Συνοδινού, 1996, 15

³³⁹ Συνοδινού, 1996, 12-13 · Μπακονικόλα, 2008, 127-128

Στο συμπέρασμα του Ορέστη ότι η γενιά του είναι ευγενική, αλλά κακότυχη, εκείνη θα υπερθεματίσει³⁴⁰:

«ΙΦΙ. Το 'νιωσα, η μαύρη, το 'νιωσα, όταν έβαλε

με μαύρη σκέψη ο κύρης μου μαχαίρι στο λαιμό μου.» (852-3).

Στο έργο εντοπίζουμε τις επιπτώσεις αυτής της συντελεσμένης θυσίας, αφού η Άρτεμη που την έσωσε από τον βωμό της Αυλίδας τη μετέτρεψε σε ιέρεια του ναού της σε μια βάρβαρη χώρα απομακρύνοντας της από την οικογένεια της και μετατρέποντας την από θύμα σε θύτη υποχρεώνοντας την να λαμβάνει μέρος σε ανθρωποθυσίες προετοιμάζοντας τα θύματα³⁴¹. Γι' αυτό και όταν θρηνεί τον υποτιθέμενο νεκρό αδερφό της παράλληλα θρηνεί και τη δική της κατεστραμμένη ζωή, ξενιτεμένη σε μια βάρβαρη κι αφιλόξενη χώρα «άγαμος», «άτεκνος», «άπολις» και «άφιλος», χωρίς δηλαδή να μπορέσει να βιώσει τις χαρές της ηλικίας και του φύλου της³⁴²:

«Τώρα στου πόντου του αφιλόξενου

τ' άγωνα μέρη, ξένη, κατοικώ, χωρίς

άντρα, παιδιά, πατρίδα, φίλους,

απ' την Ελλάδα εξόριστη, λησμονημένη» (στιχ.218-221).

Η ηρωίδα βρέθηκε παρά τη θέληση της σε μια ξένη χώρα την οποία δε δέχτηκε ποτέ ως πατρίδα της, δεν αποπειράθηκε να ενταχθεί και δε συναινεί στα ανατιθέμενα καθήκοντά της κι απόδειξη γι' αυτό είναι η ετοιμασμένη από καιρό επιστολή της προς τον αδερφό της να έρθει να τη σώσει, να την επιστρέψει στην πατρίδα της και να την απαλλάξει από τις ανθρωποθυσίες³⁴³. Αυτή η αποκοπή της από το ελληνικό πολιτιστικό πλαίσιο φαίνεται να αποτελεί σημαίνον πρόβλημα· μάλιστα, η Ιφιγένεια, όταν αναφέρεται στο καθήκον που έχει αναλάβει, χρησιμοποιεί τη φράση «ξενοφόνους τιμάς» (στιχ. 776) στοιχείο που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με το ιδεώδες της ελληνικής φιλοξενίας την οποία και εκπροσωπεί ως Ελληνίδα³⁴⁴. Η ξενοκτονία³⁴⁵ προβάλλεται ως το ιδανικό της βάρβαρης χώρας των Ταύρων και η ατομική εμπλοκή της Ιφιγένειας σε αυτή την απαράδεκτη τακτική κατά των Ελλήνων, αλλά και των αλλοδαπών εν

³⁴⁰ Συνοδινού, 1996, 13-14

³⁴¹ Συνοδινού, 1996, 11

³⁴² Συνοδινού, 1996, 11 ·Μαυρόπουλος, 2008, 309

³⁴³ Συνοδινού, 1996, 11 ·Κούρκουλου, 2018, 97

³⁴⁴ Κούρκουλου, 2018, 97

³⁴⁵ Για τη Guzmán (2008) η έννοια της ξενοκτονίας αποτελεί εύρημα του Ευριπίδη και σημαντική συνεισφορά του στη μυθική βιογραφία της Ιφιγένειας. Βλ. Guzmán, 2008, 228

γένει, μπορεί μεν να περιορίζεται στο να τους ρέει με αγιασμό, ωστόσο η ίδια επιφορτίζεται πλήρως με την ενοχή και την ευθύνη της ξενοκτονίας ως υλοποίηση της εντολής της θεάς³⁴⁶:

«ΟΡΕ. Τη φοβερή θυσία ποιός θ' αναλάβει;

ΙΦΙ. Εγώ· τη θεά μας έτσι εξιλεώνω.» (στιχ.617-618).

Η τρομερή τακτική της ξενοκτονίας ερείδεται στον Ηρόδοτο και στις αναφορές του για τα έθιμα της χώρας των Ταύρων και τις αρνητικές πτυχές της συμπεριφοράς των βαρβάρων, στοιχεία που υιοθετεί και ο Ευριπίδης στο έργο του³⁴⁷. Η ξενοκτονία αποτελεί μια κατάφωρη παραβίαση της φιλοξενίας και σύμφωνα με την ελληνική νοοτροπία υπονομεύει τις θεμελιώδεις αρχές των Ελλήνων για της συνύπαρξη των πολιτών, βάσει της οποίας κάθε άφιξη ξένου πρέπει να είναι ευπρόσδεκτη και σεβαστή³⁴⁸. Αυτή η ανοχή απέναντι στους ξένους και πρόσφυγες παρουσιάζεται μέσα από τους τραγωδούς ως μια ιδιαίτερη αξία των Ελλήνων που αντιδιαστέλλεται με τους βαρβάρους³⁴⁹. Απόδειξη της φιλόξενης ελληνικής νοοτροπίας, ως αντίβαρο στη δολοφονική συμπεριφορά των βαρβάρων, περιγράφεται από το λόγο του Ορέστη, όταν αναφέρεται στη συμπεριφορά των Αθηναίων απέναντι του: βασανιζόταν από τις Ερινύες για τη μητροκτονία και θεωρούνταν μισασμένος· παρόλο που δεν τον πλησίαζαν, οι Αθηναίοι τον λύπονταν και του προσέφεραν

ξεχωριστό τραπέζι φιλοξενίας³⁵⁰:

«με κρίνανε θεομίσητο· όσοι νιώσαν

λίγη σπλαχνιά, μου πρόσφερναν στα σπίτια

φιλοξενία σε χωριστό τραπέζι» (στιχ. 949-951).

Αλλά, κι όταν ο Ορέστης προτείνει στην αδερφή του να σκοτώσουν τον Θόαντα, προκείμενου να δραπετεύσουν, εκείνη την απορρίπτει και τον επιπλήττει, καθώς η δολοφονία του ξένου είναι απαράδεκτη κι ο βασιλιάς την έχει δεχτεί ως ιέρεια του ναού και μια τέτοια ενέργεια στα μάτια της φαντάζει ασεβής³⁵¹:

«ΟΡΕ. Το βασιλιά αν σκοτώνουμε; Μπορούμε;

ΙΦΙ. Τον ντόπιο, εμείς, ξενοφερμένοι; Φρίκη» (στιχ.1020-1021).

Η ξενοκτονία, πέραν από τη δημιουργία ενός αναγκαίου απειλητικού περιβάλλοντος για το δράμα εξυπηρετεί ταυτόχρονα και την πλοκή του, αφού, μόλις συλλαμβάνονται ο Ορέστης και ο Πυλάδης, οδηγούνται λόγω του εθίμου της ξενοκτονίας στην Ιφιγένεια που ενδέχεται εν αγνοία

³⁴⁶ Guzmán, 2008, 228-229

³⁴⁷ Cropp, 2000, 43 ·Guzmán, 2008, 231 ·Γιάλouxας, 2010, 164-165

³⁴⁸ Guzmán, 2008, 232

³⁴⁹ Συρόπουλος, 2017, 141 ·Papadomarkakis & Kaila, 2020, 41

³⁵⁰ Guzmán, 2008, 232-233

³⁵¹ Belfiore, 2000, 33 ·Guzmán, 2008, 233

της να θυσιάσει τους συγγενείς της κι εν τέλει καταλήγει στη διπλή αναγνώριση τους³⁵². Αυτό καταδεικνύει και το ρόλο που διαδραματίζει η τύχη στο συγκεκριμένο έργο και τις εναλλαγές στην πλοκή³⁵³.

Εξαιτίας αυτής της άχαρης ιερατικής θέσης ο Ευριπίδης και η ηρωίδα του εκφράζουν μια δριμυία κριτική για την επιλογή της θεάς να απαιτεί ανθρωποθυσίες αποκαλώντας «σοφίσματα» την αντιφατική της τακτική να κρίνει ως μiasμένο όποιον ακουμπήσει αίμα, λεχώνα ή νεκρό, ενώ παράλληλα να ήδεται με θυσίες ανθρώπων³⁵⁴:

*«Της θεάς μας οι ζυπνάδες δε μου αρέσουν·
αν με τα χέρια ένας θνητός αγγίζει
φόνου αίμα ή και λεχώνα ή πεθαμένον,
τον διώχνει, ως μολυσμένο, απ' το βωμό της,
κι αυτή θυσίες ανθρώπων την ευφραίνουν.
Αδύνατο η Λητώ, του Δία γυναίκα,
να γέννησε ένα τόσο ανόητο πλάσμα.»* (στιχ. 380-386).

Το ζήτημα που προκύπτει σε αυτό το σημείο είναι κατά πόσο η Άρτεμη των Σκύθων είναι η ίδια η θεά με αυτή των Ελλήνων. Σύμφωνα με την άποψη πολλών μελετητών η Ταυρική Άρτεμις ήταν μια άγρια βαρβαρική θεότητα που λατρευόταν με ανθρωποθυσίες, αλλά, όταν εισήχθη στην ελληνική επικράτεια, «εκπολιτίστηκε» κι «εξημερώθηκε» ως προς την τελετουργία της και περιορίστηκε σε μερικές σταγόνες αίματος³⁵⁵. Ας επισημανθεί ότι η σκηνογραφία του έργου, όπως παρουσιάζεται δια στόματος Πυλάδη, περιγράφει έναν «βαρβαρικού τύπου» ναό με το άγαλμα της Αρτέμιδος έχοντας κρεμασμένα κρανία και μέλη σωμάτων κι έναν κατακόκκινο από αίμα βωμό, κάτι που θα ενοχλούσε τους θεατές που είχαν στο μυαλό τους την εικόνα των ειρηνικών ελληνικών ναών³⁵⁶. Ίσως γι' αυτό και η Ιφιγένεια καταλήγει στο συμπέρασμα ότι η θεά Άρτεμη δεν εμπλέκεται με αυτές τις αποτρόπαιες πρακτικές ανθρωποθυσίας, αλλά στην πραγματικότητα ο λαός των Ταύρων προσχηματικά είναι αυτός που επιζητά τις δολοφονίες επιρρίπτοντας ευθύνες στη θεά³⁵⁷:

«οι ντόπιοι πάλι, νομίζω, είν' αιμοβόροι και ζητούνε

³⁵² Πρόκειται για ένα συχνό μοτίβο στα έργα του ποιητή, σύμφωνα με το οποίο δυο άτομα με φυσικό δεσμό μεταξύ τους φτάνουν στο σημείο να κινδυνεύουν να αλληλοσκοτωθούν από μια αναποδιά της τύχης. Η αναγνώριση των δύο αγαπημένων αδερφίων έχει επαινεθεί από τον Αριστοτέλη ως υποδειγματική και στην «Ποιητική» του έχει κάνει τις περισσότερες αναφορές σε αυτό το έργο από το σύνολο του Ευριπίδη. Βλ. Lesky, 1981, 543 · Συνοδινού, 1996, 10 · Easterling – Knox, 2005, 442 · Κυριακού, 2006, 6 · Νταμπακάκης, 2012, 347 · Βούλγαρης, 2018, 153

³⁵³ Lesky, 1983, 542, 545 · Cropp 2000, 37–39 · Wright, 2005, 374 · Κυριακού 2012, 16–17

³⁵⁴ Συνοδινού, 1996, 15 · Κυριακού, 2006, 14-15 · Γεωργούδη, 2010, 157 · Νταμπακάκης, 2012, 347

³⁵⁵ Γεωργούδη, 2010, 156

³⁵⁶ Cropp, 2000, 31 · Μαυρόπουλος, 2008, 279 · Κυριακού, 2012, 7, 37 · Guzmán, 2008, 232 · Graf, 2011, 78

³⁵⁷ Μαρκαντωνάτος, 1996, 60 · Συνοδινού, 1996, 15 · Κυριακού, 2012, 15 · Guzmán, 2008, 233

στη θεά να ρίζουν τ' άγριο φυσικό τους» (στιχ. 389-390)

Ίσως βέβαια ο Ευριπίδης να εκφράζει υπαινικτικά κατ' αυτό τον τρόπο τη θέση του ότι οι θεοί θέτουν εντελώς ανόμοια μέτρα και σταθμά και συνεπώς το δίκαιο και το καλό για την κοινή ανθρώπινη συνείδηση να προσλαμβάνεται ως κάτι κακό για τη θεϊκή³⁵⁸.

Συνακόλουθα, ο βασιλιάς Θόας λειτουργεί ως ο σκληρός εκπρόσωπος της θρησκευτικής αγριότητας της χώρας των Ταύρων που θεωρεί τη δολοφονική λατρεία της θεάς επιβεβλημένη, όπως και οι ακόλουθοι του, γι' αυτό και μετά τη σύλληψη των ξένων τρέχουν να τους θυσιάσουν με ευχαρίστηση³⁵⁹:

*«στο ρήγα τούς πήγαμε, κι αυτός, μόλις τους είδε,
πρόσταξε ευθύς σ' εσέ να οδηγηθούμε,
να γίνει ο ραντισμός τους και η σφαγή τους.
Τέτοια να δέσσαι να 'ρχονται απ' τα ζένα,
κοπέλα μου, σφαχτά'» (στιχ.333-337).*

Παράλληλα, ο Θόας λειτουργεί στην τραγωδία στερεοτυπικά ως εκπρόσωπος των πνευματικά κατώτερων και βάνουσων βαρβάρων, τον οποίο αναλαμβάνει η επινοητική Ελληνίδα Ιφιγένεια να ξεγελάσει με ένα πονηρό σχέδιο καθαμού του ξόανου της Αρτέμιδος και των αιχμαλώτων στην παραλία³⁶⁰. Αυτή η στερεοτυπική παραπλάνηση του βάρβαρου βασιλιά υλοποιείται με μια μακρά στιχομυθία μέσω μιας κωμικοτραγικής κατάστασης που μάλλον προκαλεί ιλαρότητα, παρά άγχος και περισυλλογή για την τύχη των τριών ηρώων³⁶¹. Επειδή η Ιφιγένεια χαίρει εκτίμησης από τους Σκύθες και τον βασιλιά τους λόγω της σχέσης της με τη θεά Άρτεμη, καταφέρνει με μεγάλη ευκολία και λίγα ουσιαστικά ψέματα να ξεγελάσει τον εύπιστο Θόα λέγοντας του πως πρέπει να ξεπλύνει το μiasμένο ξόανο και τους αιχμαλώτους, μια τακτική άκρως αληθινή και επιβεβλημένη³⁶². Ο Θόας δεν είναι ουσιαστικά τόσο αφελής που δέχεται άκριτα όλες τις υποδείξεις της Ιφιγένειας, γιατί το μiasμα είναι αληθινό κι ο ίδιος θεοσεβούμενος για τα δεδομένα των βαρβάρων, ωστόσο η Ιφιγένεια θα εκμεταλλευθεί αυτή την ευσέβεια του, φτάνοντας στο σημείο να του σκεπάσει το πρόσωπο (στιχ.1218), ενώ αποχωρεί η

³⁵⁸ Νταμπακάκης, 2012, 348

³⁵⁹ Γεωργούδη, 2010, 157

³⁶⁰ Lesky, 1981, 544 ·Easterling –Knox, 2005, 441 ·Μπακονικόλα, 2008, 128 ·Μαυρόπουλος, 2008, 288 ·Guzmán, 2008, 229

³⁶¹ Μαρκαντωνάτος, 1996, 97 ·Kyriakou, 2012, 35

³⁶² Lesky, 1981, 543 ·Συνοδινού, 1996, 23 ·Belfiore, 2000, 36 ·Κούρκουλου, 2018, 97

ομάδα των Ελλήνων δραπέτων³⁶³. Επισημαίνεται ότι ανάμεσα στη χώρα των Ταύρων και των Ελλήνων εντοπίζεται θρησκευτική σύγκλιση, αφού πιστεύουν και σέβονται κοινούς θεούς³⁶⁴.

Ακόμη, θα πρέπει να αναφερθεί ότι στο έργο εντοπίζεται και η νοσταλγία για την Ελλάδα από το Χορό των Ελληνίδων αιχμαλώτων³⁶⁵ που τονίζουν τη διαφορά μεταξύ των δύο κόσμων, ταυτίζουν τη βάρβαρη χώρα με τη δυστυχία και την ελληνική με την ευτυχία³⁶⁶:

*«Εβγα καλόβουλη απ' τη χώρα
τη βάρβαρη και φύγε στην Αθήνα·
δε σου ταιριάζει εδώ να μένεις, όταν
μπορείς να πας σε πόλη ευτυχισμένη.»* (στιχ. 1086-1088).

Οι αιχμάλωτες γυναίκες νοσταλγούν τον τόπο τους, τις οικογένειες τους και τους κυκλικούς χορούς στο πλαίσιο των ελληνικών γιορτών, μια δηλαδή ελληνική καθημερινότητα, αλλά αυτή η έντονη επιθυμία, η ακατανίκητη μύχια ελπίδα που δεν ικανοποιείται, τις οδηγεί σε ένα φανταστικό πέταγμα φυγής τονίζοντας τον πόνο τους³⁶⁷:

*«Στη λαμπερήν απλωσιά να πετούσα, όπου τ' άρμα
του ήλιου κυλά τη μεγάλη φωτιά του σκορπώντας·
και στου σπιτιού μας ανάερα τους θάλαμους φτάνοντας
...
στα χοροστάσια μας, αχ, να βρισκόμουν,
όπου, κοπέλα ακριβή, πολυγύρευτη,
πλάι στη μανούλα μου εγώ σε χορούς κυκλικούς
τις συνομήλικες έσερνα.»* (στιχ. 1.137-1.142)

Τελικά, ο δεύτερος αγγελιοφόρος ενημερώνει για την υλοποίηση της απόπειρας φυγής των συνωμοτών³⁶⁸, καθώς και την μάχη που έλαβε χώρα στα παράλια και την επιβίβασή τους στο πλοίο διαφυγής, ωστόσο ένα δυνατό κύμα θα τους επιστρέφει στη στεριά και θα ματαιώσει το σχέδιο τους³⁶⁹. Η αποτυχία της δραπέτευσης δε ήταν απαραίτητη, πέραν της προσπάθειας του ποιητή να προκαλέσει περιπέτεια, αλλά μάλλον λειτουργεί σκόπιμα για να επιφέρει τη θεϊκή παρέμβαση η οποία αναλαμβάνει μια σημαίνουσα μυθικο-θρησκευτική λειτουργία να

³⁶³ Συνοδινού, 1996, 23

³⁶⁴ Kyriakou, 2012, 35

³⁶⁵ Ο Χορός των αιχμαλώτων γυναικών είναι ένα δραματικό μοτίβο στα έργα του Ευριπίδη κι εντοπίζονται, εκτός από το παρόν έργο, στις Τρωάδες, την Ελένη και την Εκάβη. Βλ. Synodinou, 1974, 8

³⁶⁶ Μαρκαντωνάτος, 1996, 97 · Cropp, 2000, 40 · Μαυρόπουλος, 2008, 288

³⁶⁷ Romilly, 1997, 126-127

³⁶⁸ Όπως συνέβη να συνεργαστούν τα θεϊκά αδέρφια, ο Απόλλωνας και η Άρτεμις, προκειμένου να υλοποιήσουν τα φοβερά γεγονότα του οίκου του Ταντάλου, έτσι και τα δύο θνητά αδέρφια, Ιφιγένεια και Ορέστης συνεργάζονται για να δραπέτευσουν και να επιβιώσουν. Βλ. Belfiore, 2000, 34.

³⁶⁹ Lesky, 1981, 544 · Συνοδινού, 1996, 23 · Easterling –Knox, 2005, 442

συνταιριάζει τη λατρεία της Αρτέμιδος στη Βραυρώνα και τις Αλές Αραφηνίδες³⁷⁰. Παράλληλα, η Αθηνά ως «από μηχανής θεός» αναλαμβάνει να διευθετήσει όλες τις εκκρεμότητες του δράματος³⁷¹ παρακαλώντας τον Ποσειδώνα να ηρεμήσει τη θάλασσα (στιχ. 1444-1445), υποδεικνύοντας στο Θόαντα να πάψει τον κατατρεγμό των Ελλήνων (στιχ. 1437) και να απελευθερώσει τις αιχμάλωτες Ελληνίδες (στιχ. 1467-1468), καθορίζοντας στον Ορέστη να λάβει το άγαλμα και την αδερφή του και να επιστρέψουν στην Ελλάδα³⁷², να χτίσουν ναό της Αρτέμιδος και να καταργήσουν τις ανθρωποθυσίες (στιχ. 1446-1467)³⁷³. Με αυτό τον τρόπο ο Ευριπίδης επιτυγχάνει τον επαναπατρισμό των Ελλήνων ηρώων/ηρωίδων του που βρέθηκαν αναγκαστικά μακριά από τον τόπο τους ανάμεσα σε δυσμενείς κι απειλητικές συνθήκες.

³⁷⁰ Flagg, 1891, 14-15 ·Lesky, 1981, 544 ·Συνοδινού, 1996, 23 ·Cropp, 2000, 40 ·Easterling –Knox, 2005, 442 ·Graf, 2011, 82

³⁷¹ Σύμφωνα με τον Graf (2011) οι από μηχανής θεοί που προσφέρουν λύση σε πολλές Ευριπίδειες τραγωδίες, εκτός από αναπόσπαστο κομμάτι της πλοκής, επισημαίνουν και την αποστασιοποίηση του θείου από τα θνητά βάσανα. Βλ. Graf, 2011, 82

³⁷² Η σκηνή της απόδραση που έγινε με το πρόσχημα του καθαρισμού, τελικά καταλήγει σε πραγματικό κι αναίμακτο καθαρισμό, αφού ο Ορέστης τελικά λυτρώνεται από τις Ερινύες και το άγαλμα της Αρτέμιδος αποκόπτεται από τις ανθρωποθυσίες. Βλ. Belfiore, 2000, 22, 37.

³⁷³ Lesky, 1981, 544 ·Easterling –Knox, 2005, 442 ·Συνοδινού, 1996, 23 ·Belfiore, 2000, 22, 35 ·Kyriakou, 2012, 18

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΕΛΕΝΗ του Ευριπίδη

4.1. Εισαγωγικά

Στην «Ελένη» του Ευριπίδη, ο ποιητής παραθέτει μια εναλλακτική και λιγότερο γνωστή εκδοχή του μύθου της ωραίας Ελένης³⁷⁴ για την παραμονή της στην Αίγυπτο³⁷⁵. Πρόκειται για ένα από τα όψιμα έργα του Ευριπίδη που βασίστηκε στην «Παλινωδία» του Σησιχόρου τον 7^ο αιώνα π.Χ., σύμφωνα με την οποία ο ποιητής προσπάθησε να αναιρέσει όσα αρνητικά έγραψε για την Ελένη, καθώς πίστευε ότι τον τύφλωσε για την ύβρη του³⁷⁶. Η Ελένη για το κοινό δε χρειάζεται συστάσεις, αποτελεί ίσως το διασημότερο τραγικό πρόσωπο από τις ηρωίδες του Ευριπίδη και το πιο πολυχρησιμοποιημένο, καθώς την ξαναβρίσκουμε στην «Άνδρομάχη», στις «Τρωάδες» και στην «Ίφιγένεια εν Αύλιδι» του ίδιου³⁷⁷.

Το δράμα διδάχθηκε το έτος 412 π.Χ.³⁷⁸ και αυτή η γνώση προέκυψε από δύο σχόλια στις «Θεοδοροφιάζουσες» του Αριστοφάνη (Θεσμ. 1012 και 1060), γεγονός που λειτουργεί ως ένα σημείο αναφοράς για τη χρονολόγηση μιας ολόκληρης συγκεκριμένης ομάδας έργων του Ευριπίδη³⁷⁹. Πρόκειται για τα δράματα «Ελένη», «Ίφιγένεια εν Ταύροις» και «Ίων» που πολλοί μελετητές τα κατατάσσουν στα «ρομαντικά έργα πλεκτάνης»³⁸⁰, ενώ άλλοι χαρακτηρίζουν την «Ίφιγένεια εν Ταύροις», την «Ελένη» και την αποσπασματική «Άνδρομέδα» ως «τραγωδίες διαφυγής» ή «απόδρασης» που πιθανόν να αποτέλεσαν και μια τριλογία που διδάχτηκε το 412 π.Χ στα εν άστει Διονύσια³⁸¹. Βέβαια, θα πρέπει να αναφερθεί ότι από ένα μεγάλο σύνολο παραγωγής αρχαίων έργων, έχουν ελάχιστα διασωθεί και είναι παρακινδυνευμένο να θεωρηθεί ως θέσφατο να αποτελούν ένα συγκεκριμένο είδος ή εξαίρεση του κανόνα³⁸². Πάντως, η «Ελένη» προκάλεσε αρκετά προβλήματα ειδολογικής κατηγοριοποίησης, καθώς θεωρήθηκε μακράν η πιο αστεία από όλες τις τραγωδίες, γι' αυτό κάποιοι μελετητές την χαρακτήριζαν ως

³⁷⁴ Ο Baldry (1992) σχολιάζει δεικτικά αυτή την εκδοχή του μύθου, καθώς θεωρεί ότι κανείς από το θεατρικό αθηναϊκό κοινό ούτε καν ο ίδιος εξέλαβε σοβαρά. Βλ. Baldry, 1992, 134

³⁷⁵ Ρούσσο, 1992, 21 ·Baldry, 1992, 134 ·Radwan, 1997, 167 ·Easterling –Knox, 2005, 442 ·Μαυρόπουλος, 2008, 305 ·Hall, 2010, 279 ·Νταμπακάκης, 2012, 348-349 ·Jansen, 2012, 328 ·Μιμίδου, 2014, 1

³⁷⁶ Ρούσσο, 1992, 21 ·Νταμπακάκης, 2012, 348 ·Μιμίδου, 2014, 1

³⁷⁷ Κούρκουλου, 2018, 98-99.

³⁷⁸ Lesky, 1981, 540 ·Ρούσσο, 1992, 21 ·Easterling –Knox, 2005, 421 ·Μαυρόπουλος, 2008, 317 ·Hall, 2010, 279 ·Νταμπακάκης, 2012, 348 ·Jansen, 2012, 328 ·Μιμίδου, 2014, 1 ·Syropoulos, 2017, 128

³⁷⁹ Lesky, 1981, 540 ·Wright, 2005, 44 ·Μαυρόπουλος, 2008, 317

³⁸⁰ Easterling –Knox, 2005, 423

³⁸¹ Lesky, 1981, 543 ·Wright, 2005, 47 ·Κούρκουλου, 2018, 37

³⁸² Κούρκουλου, 2018, 28

«μελοδράμα», «ρομαντική κωμωδία», «παρωδία τραγωδιών», «δράματα ανόδου» ενώ άλλοι ως «τραγικοκωμωδία»³⁸³.

Σε κάθε περίπτωση ο Ευριπίδης με τις τραγικοκωμωδίες του «Ελένη» και «Ιφιγένεια εν Ταύροις» κατάφερε να διευρύνει το είδος της τραγωδίας εισάγοντας νέες μορφές δραματουργίας και να δημιουργήσει ένα κοινό μοτίβο έργων που μεταξύ τους παρουσιάζουν κοινούς τόπους στη δράση και στις απόψεις, που συντέινε σημαντικά στη χρονολόγησή τους, κι ενδέχεται το ένα να λειτούργησε ως πρότυπο για το άλλο³⁸⁴. Όσο ιδιαίτερη είναι η μεταφορά της Ιφιγένειας από την Αυλίδα στη χώρα των Ταύρων, άλλο τόσο είναι και το απρόσμενο ταξίδι της Ελένης από την Σπάρτη στην παραμυθένια και μακρινή Αίγυπτο³⁸⁵. Και στις δύο περιπτώσεις δύο Ελληνίδες βρίσκονται παρά τη θέλησή τους εκτοπισμένες σε έναν βάρβαρο και ενίοτε επικίνδυνο κόσμο και προσπαθούν να διαφύγουν με τη βοήθεια γενναίων ανδρών εκμεταλλευόμενες συχνά την εξυπνάδα τους³⁸⁶. Ακολουθώντας, τα έργα ως προς τη θρησκευτικότητα παρουσιάζουν μια εμμονή στην παράκληση για την ευσπλαχνία των θεών, υποστηρίζουν τη θέση ότι οι θεοί θα πρέπει να εμφορούνται με υψίπεδα ηθικά ιδανικά κι ολοκληρώνονται με την εμφάνιση των από μηχανής θεών: της θεάς Αθηνάς για την «Ιφιγένεια εν Ταύροις» και των Διόσκουρων στην «Ελένη»³⁸⁷. Επιπλέον, αυτά τα δύο δράματα αντιμετωπίζουν τους αλλοεθνείς ως πνευματικά υποδεέστερους, τα αγαπημένα πρόσωπα των ηρώιδων αρχικά θεωρούνται νεκρά, ενώ το τέλος επισφραγίζεται με αίσια κατάληξη: τα δύο μέλη ενός οίκου που χωρίστηκαν από την τύχη ή την απόφαση των θεών ενώνονται ξανά με έναν τέτοιο τρόπο που τελικά δικαιώνονται³⁸⁸. Ο Lesky (1981) υπογραμμίζει ότι η συμφωνία μεταξύ των έργων αυτών είναι τέτοια που το χαρούμενο άσμα του σμιξίματος των ηρώων συμπίπτει τόσο, ώστε ο αριθμός των στίχων και των εκφράσεων είναι αντίστοιχα³⁸⁹.

Επιπροσθέτως, το δράμα αυτό διακρίνεται για μια ακόμη ιδιαιτερότητα, διότι είναι η μοναδική σωζόμενη τραγωδία του 5ου αιώνα π.Χ. της οποίας η δράση διαδραματίζεται εξολοκλήρου στην εξωτική Αίγυπτο, μακριά δηλαδή από καθετί το ελληνικό³⁹⁰.

Το συγκεκριμένο δράμα λόγω της ιδιαίτερης μορφής και περιεχομένου του οδήγησε τους κριτικούς στην αμφισβήτηση της ειδολογικής ταυτότητάς του ως προς την τραγικότητα

³⁸³ Pippin, 1960, 151 ·Kitto, 1993, 422-423 ·Mastronarde, 1999, 36 ·Wright, 2005, 9 ·Hall, 2010, 279 ·Νταμπακάκης, 2012, 348 ·Jansen, 2012, 328 · Lush, 2017, 30 ·Κούρκουλου, 2018, 30, 143

³⁸⁴ Lesky, 1981, 543 ·Ρούσσο, 1992, 22 ·Easterling –Knox, 2005, 441 ·Κούρκουλου, 2018, 30

³⁸⁵ Κούρκουλου, 2018, 98

³⁸⁶ Lesky, 1981, 543 ·Radwan, 1997, 172 ·Easterling –Knox, 2005, 441 ·Κούρκουλου, 2018, 30

³⁸⁷ Easterling –Knox, 2005, 427, 442

³⁸⁸ Lesky, 1981, 543 ·Κούρκουλου, 2018, 35, 98, 143

³⁸⁹ Lesky, 1981, 543

³⁹⁰ Radwan, 1997, 163 ·Τσαγγάλης, 2008, 104

σύμφωνα με την Ποιητική του Αριστοτέλη με τα επιχειρήματα ότι απουσιάζουν οι έντονα τραγικές καταστάσεις, δεν υφίστανται συγκρούσεις μεταξύ ανθρώπινης θέλησης και θεϊκής, κανένας από τους ήρωες δεν εκφεύγει από το μέτρο (ύβρις), παρεισφρεύουν κωμικές σκηνές και δεν καταλήγει σε μια θανατερή έκβαση³⁹¹. Ωστόσο, οι περισσότεροι καταλήγουν στη θέση ότι η «Ελένη» αποτελεί μια ρομαντική τραγωδία στην οποία συνυπάρχουν στοιχεία της παραδοσιακής ειδολογικής μορφής σε συνδυασμό με τους νεωτερισμούς που εισήγαγε ο Ευριπίδης, όπως τον παράγοντα Τύχη, ως ένας νέος ρυθμιστής του κόσμου, κάτι που φαίνεται να προοιωνίζει τη μετακλασική τραγωδία και να κυριαρχεί στη Νέα κωμωδία³⁹².

Όπως συνέβη και με τα περισσότερα έργα, ο Ευριπίδης άντλησε το ερέθισμα του από την περιρρέουσα πολιτική ατμόσφαιρα της εποχής του, τον Πελοποννησιακό Πόλεμο και αφορμή στάθηκε η Σικελική εκστρατεία (413 π.Χ.), όταν δηλαδή άρχισαν να φτάνουν οι ειδήσεις για τις συνεχόμενες αποτυχίες του Αθηναϊκού στρατού και να συζητιούνται οι αστοχίες των πολιτικών να συνεχίσουν τον πόλεμο³⁹³. Ο υψίνους ποιητής θεωρούσε υπεύθυνους για τη κακοδαιμονία της πόλης τη φιλοπόλεμη πολιτική μερίδα που κυριαρχούσε τότε στην Αθήνα και ήθελε να καταδικάσει συλλήβδην έναν άωφο πόλεμο³⁹⁴. Κατ' αντιστοιχία το ίδιο άωφο αποδείχθηκε και ο Τρωικός πόλεμος που σύμφωνα με το έργο του Ευριπίδη έγινε για μια χίμαιρα, ένα είδωλο.³⁹⁵

4.2. Οι μύθοι γύρω από την Ελένη

Υπάρχει μια πληθώρα μυθικών παραλλαγών που αναφέρονται στην Ελένη αναφορικά με την καταγωγή, την ταυτότητα, τη δράση και την ανάμειξή της στον Τρωικό πόλεμο όπως τα Ομηρικά έπη, το εγκώμιο του σοφιστή Γοργία, η ιστορική αφήγηση του Ηροδότου, οι λυρικές συνθέσεις του Σησιγόρου και της Σαπφούς και τα σωζόμενα δράματα από τον Ευριπίδη και τον Αισχύλο³⁹⁶.

³⁹¹ Lesky, 1981, 543 · Baldry, 1992, 135 · Ρούσσο, 1992, 22 · Kitto, 1993, 422-423 · Wright, 2005, 7-8 · Hall, 2010, 279

³⁹² Lesky, 1981, 542 · Ρούσσο, 1992, 22-23 · Mastronarde, 1999, 36 · Κούρκουλου, 2018, 41-42

³⁹³ Ρούσσο, 1992, 21 · Radwan, 1997, 163-164

³⁹⁴ Μάλιστα η Pippin (1960) θεωρεί ότι στην Ελένη υπάρχουν σαφείς αναφορές προς τον Αλκιβιάδη, του οποίου το παρωνύμιο ήταν «Ελένη». Βλ. Pippin, 1960, 151 · Ρούσσο, 1992, 21 · Radwan, 1997, 163-164

³⁹⁵ Ρούσσο, 1992, 21-22

³⁹⁶ Griffith, 2011, 23 · Μήττα, 2012, 1

Ως προς την καταγωγή της Ελένης, υποστηρίζεται από τον Απολλόδωρο πως ο Δίας προσπάθησε να ενωθεί ερωτικά με την Νέμεση, η οποία δεν τον επιθυμούσε και μεταμορφωνόταν σε διάφορα ζώα για να τον αποφύγει, αλλά εκείνος την καταδίωκε παντού προσπαθώντας να την βρει και τη αιχμαλωτίσει³⁹⁷. Η Νέμεση κάποια στιγμή μεταμορφώθηκε σε χήνα, αλλά ο Δίας την ξεγέλασε, καθώς μεταμορφώθηκε σε κύκνο και συνευρέθηκε μαζί της και από την ένωση αυτή γεννήθηκε ένα αυγό γαλάζιο, από το οποίο προέκυψε η Ελένη³⁹⁸. Το αυγό αυτό λέγεται ότι βρέθηκε από έναν βοσκό που το έφερε στη Λήδα, τη βασίλισσα της Σπάρτης, σύζυγο του Τυνδάρεως, άλλη εκδοχή ότι το βρήκε η ίδια και μια άλλη ότι ο Ερμής το έριξε στην αγκαλιά της Λήδας και η ίδια το κράτησε μέχρι να βγει από αυτό η Ελένη³⁹⁹. Υπάρχει βέβαια και η εκδοχή του Πausανία που υποστηρίζει ότι ο Δίας μεταμορφώθηκε σε κύκνο και πλησίασε τη Λήδα και συνευρέθηκε μαζί της και από την ένωση τους προέκυψαν οι Διόσκουροι ή ότι ήταν ήδη νεαροί. όταν η μητέρα τους γέννησε το αυγό, το πήραν και το τοποθέτησαν σε θυσιαστήριο θεών από όπου προέκυψε η Ελένη, ενώ μια τρίτη εκδοχή διατείνεται ότι από την ένωση με τον Δία προέκυψαν δίδυμα αυγά, από το πρώτο ξεπετάχτηκαν οι Διόσκουροι, Κάστορας και Πολυδεύκης, ενώ από το δεύτερο αυγό, η Ελένη και, ίσως η δίδυμη αδελφή της, η Κλυταιμνήστρα⁴⁰⁰.

Ένας άλλος μύθος αναφέρει ότι η Ελένη σε ηλικία ετών ζητήθηκε σε γάμο από τον Θησέα, αλλά επειδή ο πατέρας της δε συμφώνησε, ο Θησέας μαζί με τον φίλο του Πειρίθοο την απήγαγαν από τον ναό της θεάς Αρτέμιδος και έριξαν κλήρο για το ποιος θα την κάνει δική του⁴⁰¹. Ο Θησέας που κέρδισε, την παρέδωσε στη μάνα του Αίθρα κοντά στις Αφίδνες της Αττικής και στη συνέχεια έφυγε αμέσως για να βρει την Περσεφόνη χωρίς να την αγγίξει ερωτικά, καθώς όπως λένε τη σεβάστηκε και δεν τη διακόρευσε⁴⁰². Τελικά τα αδέρφια της οι Διόσκουροι έμαθαν που βρισκόταν κρυμμένη η αδελφή τους, επιτέθηκαν στο χωριό και την έσωσαν κλέβοντας παράλληλα και την Αίθρα ως προσωπική της σκλάβα⁴⁰³. Μια εναλλακτική εκδοχή υποστηρίζει πως η Ελένη κοιμήθηκε με τον Θησέα και απέκτησε μαζί του την Ιφιγένεια, την οποία και παρέδωσε στην Κλυταιμνήστρα για να την αναθρέψει ως δικό της παιδί⁴⁰⁴.

Μετά την επιστροφή της, η Ελένη οδηγήθηκε από τον πατέρα της στη Σπαρτή για τα προξενιά της με τους επιφανέστερους υποψηφίους βασιλιάδες και άρχοντες της Ελλάδας που

³⁹⁷ Κερενυϊ, 1996, 109 ·Μήττα, 2012, 1

³⁹⁸ Κερενυϊ, 1996, 109 ·Μήττα, 2012, 1

³⁹⁹ Κερενυϊ, 1996, 109 ·Μήττα, 2012, 1

⁴⁰⁰ Κερενυϊ, 1996, 109-110

⁴⁰¹ Κερενυϊ, 1996, 481 ·Μήττα, 2012, 1

⁴⁰² Κερενυϊ, 1996, 481 ·Μήττα, 2012, 1

⁴⁰³ Κερενυϊ, 1996, 481 ·Μήττα, 2012, 1

⁴⁰⁴ Κερενυϊ, 1996, 481 ·Μήττα, 2012, 1

όλοι ήθελαν για γυναίκα τους την ομορφότερη κόρη στην Ελλάδα κι έφερναν αμέτρητα δώρα για να την κερδίσουν⁴⁰⁵. Βέβαια, ο Τυνδάρεως επιθυμούσε διακαώς να δώσει στην κόρη του για σύζυγο τον Μενέλαο που ήταν πανέμορφος, βασιλιάς και αδερφός του πανίσχυρου Αγαμέμνονα, αλλά φοβόταν μια πιθανή αιματηρή αντίδραση των υπολοίπων υποψηφίων αρχηγών, γι' αυτό και με πρόταση του Οδυσσέα, τους έβαλε να ορκιστούν ότι θα σεβαστούν το αποτέλεσμα της επιλογής και θα στηρίζουν τον γαμπρό σε κάθε ανάγκη, ακόμη και για την περίπτωση αρπαγής της Ελένης⁴⁰⁶. Τελικά, η Ελένη και ο Μενέλαος παντρεύτηκαν κι απέκτησαν μια κόρη, την Ερμιόνη και ο Τυνδάρεως έδωσε το θρόνο της Σπάρτης στον γαμπρό του⁴⁰⁷.

Αναφορικά με τη σχέση της Ελένης με τον Πάρη ο μύθος υποστηρίζει ότι η αρχή του κακού εδράζεται στον ίδιο τον Δία, όταν θέλησε να καταστρέψει την ανθρωπότητα με κατακλυσμό, αλλά ο Μώμος του πρότεινε αντ' αυτού να γεννήσει την Ελένη και να πράξει τον γάμο ανάμεσα στη Θέτιδα και τον Πηλέα, στον οποίο εμφανίστηκε απρόσκλητη η Έριδα και έριξε ένα χρυσό μήλο που αναγραφόταν πάνω «στην καλλίστη»⁴⁰⁸. Αυτό το δώρο ήθελαν να αποκτήσουν η Ήρα, η Αθηνά και η Αφροδίτη με αποτέλεσμα να φιλονικήσουν με αποτέλεσμα ο Δίας να ορίσει τον Ερμή να τις οδηγήσει σε έναν νεαρό άνδρα που καταγόταν από τον Πρίαμο, πρίγκιπα και ποιμένα⁴⁰⁹, για να επιλέξει την καλύτερη⁴¹⁰. Ο Πάρις είχε να επιλέξει ανάμεσα στην πολεμική τέχνη, τη βασιλεία και την ζωή που τη διατρέχει ο έρωτας, δηλαδή σε νίκες και ηρωισμό που προσέφερε η Αθηνά, στη εξουσία σε Ασία και Ευρώπη που πρότεινε η Ήρα, αλλά τελικά κατέληξε στην πρόταση της Αφροδίτης να αποκτήσει την ομορφότερη γυναίκα, την κόρη του Δία, Ελένη⁴¹¹. Η Αφροδίτη οδήγησε τον Πάρη στη Σπάρτη όπου φιλοξενήθηκε από τον βασιλιά Μενέλαο, είτε λόγω της θεάς είτε λόγω μιας παλαιότερης φιλοξενίας του Μενελάου στην Τροία που τώρα κλήθηκε να ανταποδώσει καθαίροντάς τον από ακούσιο φόνο⁴¹². Ωστόσο, ο Μενέλαος αναγκάστηκε να ταξιδέψει στην Κρήτη για την ταφή του παππού του Κατρέα κι ανάθεσε στη σύζυγό του να περιποιηθεί τον φιλοξενούμενο, αλλά τελικά ο Πάρης απέδρασε προς την Τροία παίρνοντας μαζί του την Ελένη και πολλούς θησαυρούς του βασιλικού οίκου⁴¹³. Υφίστανται αρκετές απόψεις για το αν η απομάκρυνση της Ελένης προς την Τροία ως

⁴⁰⁵ Κερενυϊ, 1996, 556-557 · Μήττα, 2012, 1

⁴⁰⁶ Κερενυϊ, 1996, 564-565 · Μήττα, 2012, 1

⁴⁰⁷ Κερενυϊ, 1996, 564 · Μήττα, 2012, 1

⁴⁰⁸ Κερενυϊ, 1996, 551

⁴⁰⁹ Σύμφωνα με το μύθο, όταν η Εκάβη ήταν έγκυος, είδε στον ύπνο της ότι γέννησε μια αναμμένη λαμπάδα που πυρπόλησε ολόκληρη την Τροία. Επιπλέον, η κόρη της, Κασσάνδρα που είχε το προφητικό χάρισμα από τον Απόλλωνα αξίωσε τη δολοφονία του παιδιού, με αποτέλεσμα να το αφήσουν έκθετο στο όρος Ίδη, αλλά σώθηκε από μια αρκούδα που το βύζαξε και τελικά ανέθρεψαν οι γύρω βοσκοί. Βλ. Κερενυϊ, 1996, 553

⁴¹⁰ Κερενυϊ, 1996, 552-553

⁴¹¹ Κερενυϊ, 1996, 553-554

⁴¹² Κερενυϊ, 1996, 564 · Μήττα, 2012, 1

⁴¹³ Κερενυϊ, 1996, 564-565 · Μήττα, 2012, 1

σύντροφος του Πάρη έγινε εκούσια, άλλοι θεωρούν ότι συνέβη υπό το καθεστώς βίας κι άλλοι με την επιβολή της θείας βούλησης της Αφροδίτης, όπως υποστηρίζει ο Όμηρος⁴¹⁴.

Για την περίοδο που έζησε η Ελένη στην Τροία διασώζονται κάποιες ιστορίες γι' αυτήν, με κυρίαρχη ότι παντρεύτηκε για δεύτερη φορά, μετά τον θάνατο του Πάρη, τον Δηίφοβο που την κέρδισε ως έπαθλο, αλλά τελικά τον σκότωσε ο Μενέλαος⁴¹⁵.

Ένας άλλος μύθος που δεν προλαμβάνεται στην Ιλιάδα αναφέρεται σε έναν γάμο της Ελένης με τον Αχιλλέα, μετά από μια συνάντηση που τους ετοίμασαν η Θέτιδα και Αφροδίτη είτε πριν την Τρωική εκστρατεία είτε λίγο πριν το τέλος του Αχιλλέα⁴¹⁶.

Για τη χρονική περίοδο που ζούσε η Ελένη στο παλάτι της Τροίας, ο Όμηρος την παρουσιάζει να ζει φιλικά με τους Τρώες ωθώντας τους πάντες να θαυμάζουν την ομορφιά της, αλλά να τη μισούν ως υπαίτια πολέμου⁴¹⁷. Επιπλέον, αναφέρεται η κίνηση της να μιμείται τις φωνές των συζύγων των μεγάλων Ελλήνων αρχηγών προκειμένου να προκαλέσει τις αντιδράσεις τους και να προδοθούν, όταν κατάλαβε ότι κρύβονταν μέσα στον Δούρειο Ίππο⁴¹⁸. Μάλιστα, ο Όμηρος στην Οδύσσεια αναφέρει και ένα ακόμη περιστατικό ότι όταν ο Οδυσσέας μπήκε μεταμφιεσμένος ως ζητιάνος στην πόλη της Τροίας για να κατασκοπεύσει ή/και να κλέψει το παλλάδιον, το ξόανο δηλαδή της θεάς Αθηνάς, χωρίς την απόκτηση του οποίου δε θα κατάφερναν να κερδίσουν ποτέ την Τροία εκείνη τον κατάλαβε και τον βοήθησε⁴¹⁹. Ακόμη, τη νύχτα της άλωσης της Τροίας η Ελένη που είχε κάνει μυστική συμφωνία με τον Οδυσσέα, έκανε σινιάλο στον στόλο των Ελλήνων να επιστρέψουν κι άδειασε τον οίκο του συζύγου της από όπλα, ώστε Οδυσσέας και Μενέλαος να μπουκ και να σκοτώσουν τον Δηίφοβο⁴²⁰. Όταν ο Μενέλαος, συνάντησε την Ελένη θέλησε να τη σκοτώσει κι εκείνη ξεγύμνωσε το στήθος της για να δεχτεί το σπαθί, αλλά η πρόθεση του για φόνο κάμφθηκε από την ομορφιά της ή γιατί είχε προσπέσει ικέτισσα στον ναό της Αφροδίτης⁴²¹. Μάλιστα, ο μύθος υποστηρίζει ότι ακόμη κι όταν άλλοι Έλληνες αποπειράθηκαν να τη λιθοβολήσουν, τα χέρια τους παρέλυσαν από την ομορφιά της⁴²². Τελικά η Ελένη και ο Μενέλαος επέστρεψαν στην πατρίδα τους μετά από οκτώ χρόνια περιπλάνησης, καθώς περιπλανήθηκαν αρκετά, πρώτα στη Φαιστό της Κρήτης που ναυάγησαν χάνοντας πενήντα πέντε πλοία, έπειτα πέρασαν από Κύπρο, Φοινίκη, Λιβύη και

⁴¹⁴ Κερενυϊ, 1996, 564 · Μήττα, 2012, 1

⁴¹⁵ Τσαγγάλης, 2008, 101 · Μήττα, 2012, 1

⁴¹⁶ Μήττα, 2012, 1

⁴¹⁷ Μήττα, 2012, 1

⁴¹⁸ Μήττα, 2012, 1

⁴¹⁹ Μήττα, 2012, 1

⁴²⁰ Κερενυϊ, 1996, 592-593 · Μήττα, 2012, 1

⁴²¹ Κερενυϊ, 1996, 593 · Τσαγγάλης, 2008, 102-103 · Μήττα, 2012, 1

⁴²² Τσαγγάλης, 2008, 103 · Μήττα, 2012, 1

Αίγυπτο, όπου εκεί μεταξύ άλλων η Ελένη έμαθε τα μυστικά των θεραπευτικών και δολοφονικών βοτάνων που αργότερα χρησιμοποίησε και στην πατρίδα της⁴²³.

Για την Αίγυπτο σχετικά με την Ελένη εντοπίζουμε πολλές παραλλαγές μύθων: Μία αναφέρει ότι στο νησί Φάρος ο βασιλιάς Πρωτέας τους έστειλε στον Νείλο να κάνουν θυσίες προς τιμή του Δία κι εκεί ο Μενέλαος συνάντησε την αληθινή σύζυγο του που τον περίμενε για χρόνια και έμαθε ότι η Ήρα είχε στείλει στην Τροία ένα ομοίωμά της⁴²⁴. Μια άλλη εκδοχή υποστηρίζει ότι στην Αίγυπτο βασίλευε ο Θων ή Θώνης που φιλοξένησε το αντρόγυνο, αλλά ο βασιλιάς ερωτεύθηκε σφόδρα της Ελένη και τελικά δολοφονήθηκε από τον Μενέλαο⁴²⁵. Άλλη εκδοχή θέλει τον Μενέλαο να εγκαταλείπει την Ελένη στην Αίγυπτο προκειμένου να πολεμήσει στην Αιθιοπία κι από εκεί η σύζυγος του να τη στέλλει η βασίλισσα Πολυδάμνα στο νησί Φάρος μαζί με το βότανο «ελένιον» που προφυλάσσει από τα φίδια⁴²⁶. Τέλος, υπάρχει και η εκδοχή του μύθου που θέλει την Ελένη να φεύγει μόνη της από την Τροία για να επιστρέψει στον Μενέλαο, αλλά το πλοίο την προσάραξε σε ένα νησί της Αιγύπτου και επειδή ένα φίδι δάγκωσε τον καπετάνιο που ονομαζόταν Φάρος, ονόμασε προς τιμή του έτσι το νησί⁴²⁷.

Η «Ελένη» του Ευριπίδη χαρακτηρίζεται από μια ιδιορρυθμία αναφορικά με την διαπραγματεύση ενός ήδη πολύ διάσημου μυθολογικού θέματος, καθώς ο ποιητής εκμεταλλεύτηκε δραματουργικά μια διαφοροποιημένη εκδοχή της αρπαγής της Ελένης, όπως είχε παρουσιαστεί από τον λυρικό ποιητή Στησίχορο και από μαρτυρίες του Ηροδότου⁴²⁸. Η κεντρική σύλληψη βάσει της οποίας η Ελένη δεν απάτησε τον Μενέλαο και δεν πήγε ποτέ στην Τροία, αλλά μόνο το είδωλό της, δε βασίζεται στην Ομηρική εκδοχή ή τον επικό κύκλο, αλλά πηγάζει μάλλον από τον Ησίοδο και από την «Παλινωδία»⁴²⁹ του Στησιχόρου⁴³⁰. Ο Radwan (1997) παρατηρεί ότι από τις τρεις εκδοχές του μύθου για την Ελένη, του Ομήρου, του Στησιχόρου και του Ηροδότου⁴³¹, ο Ευριπίδης συνέθεσε το έργο του βασιζόμενος στον τρίτο ως προς τα σημεία ότι α) η Ελένη παρέμενε στην Αίγυπτο όλη τη διάρκεια του Τρωικού πολέμου β) ο Πρωτέας ανέλαβε να την προσέχει γ) η Ελένη κατέφυγε στον τάφο του και δ) προκλήθηκε η

⁴²³ Κερενυϊ, 1996, 593 · Μήττα, 2012, 1

⁴²⁴ Κερενυϊ, 1996, 593

⁴²⁵ Μήττα, 2012, 1

⁴²⁶ Μήττα, 2012, 1

⁴²⁷ Μήττα, 2012, 1

⁴²⁸ Μαυρόπουλος, 2008, 305 · Ρούσσο, 1992, 21

⁴²⁹ Σύμφωνα με την παράδοση ο Στησίχορος έγραψε ένα ιδιαίτερα επικριτικό ποίημα για την Ελένη, αλλά εκείνη όντας θεότητα τον τύφλωσε από εκδίκηση. Έτσι, επειδή αναθεώρησε, ο Στησίχορος έγραψε την «Παλινωδία» του προκειμένου να εξιλεωθεί. Βλ. Wright, 2005, 88 · Μαυρόπουλος, 2008, 305 · Jansen, 2012, 329

⁴³⁰ Radwan, 1997, 167 · Wright, 2005, 88 · Τσαγγάλης, 2008, 104 · Νταμπακάκης, 2012, 348-349

⁴³¹ Στην εκδοχή του Ηροδότου (B, 112-120) υπάρχει αναφορά για την παραμονή της Ελένης στην Αίγυπτο, με την παρατήρηση ότι ο Όμηρος γνώριζε αυτή την εκδοχή, αλλά την παραγκώνισε, διότι δεν εξυπηρετούσε τη δική του πλοκή. Βλ. Μαυρόπουλος, 2008, 306

σφαγή των Αιγυπτίων⁴³². Πάντως, ο Ευριπίδης με την Ελένη αποπειράται να αναδομήσει το ιστορικό πλαίσιο αναφορικά με τους λόγους πρόκλησης ενός σημαντικού πολέμου⁴³³.

Σύμφωνα με την πλοκή του έργου η Ελένη παρουσιάζεται να βρίσκεται στην Αίγυπτο και να υποστηρίζει ότι ο Πάρις δεν την έκλεψε ποτέ από την πατρίδα της. Αναφέρει ότι η Ήρα, επειδή θύμωσε που Πάρις επέλεξε ως ομορφότερη θεά την Αφροδίτη, έστειλε με τον Ερμή την Ελένη στην Αίγυπτο στον βασιλιά Πρωτέα να την προσέχει για λογαριασμό του Μενελάου, μέχρι να ξανασμίξουν, ενώ στην Τροία πήγε ένα ομοίωμα της, για το οποίο και πολεμούν Έλληνες και Τρώες⁴³⁴. Περιμένει να ξανασυναντήσει το σύζυγο της, αλλά μετά το θάνατο του Πρωτέα, ο γιός του Θεοκλύμενος επιδιώκει να την παντρευτεί⁴³⁵. Η ίδια έχει προσέλθει ως κέτιδα στον τάφο του Πρωτέα για να γλιτώσει από την πίεση του Θεοκλύμενου. Τότε εμφανίζεται ένας Έλληνας, ο Τεύκρος από την Σαλαμίνα, που κατευθύνεται προς την Κύπρο και παρέχει πληροφορίες για όσα συνέβησαν στην Τροία, ότι δηλαδή οι Έλληνες κατέλυσαν την Τροία και ο Μενέλαος πήρε την Ελένη, χωρίς ωστόσο να επιστρέψει ακόμη στην πόλη του υποθέτοντας πως πνίγηκε⁴³⁶. Εκείνη τον συμβουλεύει να κρυφτεί, καθώς ο βασιλιάς έχει δώσει εντολή να σκοτώνουν τους Έλληνες που εμφανίζονται στην Αίγυπτο κι ο Τεύκρος αποχωρεί⁴³⁷. Ο Χορός των ελληνίδων σκλάβων συμβουλεύει την Ελένη να ρωτήσει τη μάντισσα Θεονόη, την αδερφή του βασιλιά και φεύγουν μαζί μέσα στο παλάτι⁴³⁸. Ξαφνικά, εμφανίζεται κουρελιασμένος ο Μενέλαος αναφέροντας τις περιπέτειές του, ότι ναυάγησε το πλοίο του και αναζητά βοήθεια, τον αντιμετωπίζει μια γριά και τον διώχνει, αλλά τον πληροφορεί ότι μέσα στο παλάτι βρίσκεται η Ελένη⁴³⁹. Στη συνέχεια, εμφανίζεται η Ελένη, ικανοποιημένη που η Θεονόη της έδωσε ελπίδες και συναντάει τον Μενέλαο και πραγματοποιείται μέσα από στάδια δυσπιστίας και αμφιβολίας η αναγνώριση μεταξύ των συζύγων⁴⁴⁰. Τότε, έρχεται ο Αγγελιοφόρος και τον πληροφορεί ότι το ομοίωμα της Ελένης στη σπηλιά ανελήφθη στον ουρανό αποκαθιστώντας την τιμιότητα της⁴⁴¹. Η χαρά ανάμεσα στους δύο συζύγους δεν κρατάει πολύ,

⁴³² Radwan, 1997, 166

⁴³³ Wright, 2005, 87 ·Κούρκουλου, 2018, 99.

⁴³⁴ Pippin, 1960, 151 ·Baldry, 1992, 134 ·Ρούσσος, 1992, 25 ·Μαυρόπουλος, 2008, 55 ·Νταμπακάκης, 2012, 349 ·Μιμίδου, 2014, 1 ·Sygroulos, 2017, 128

⁴³⁵ Baldry, 1992, 134 ·Ρούσσος, 1992, 25 ·Μαυρόπουλος, 2008, 55 ·Νταμπακάκης, 2012, 349 ·Μιμίδου, 2014, 1

⁴³⁶ Baldry, 1992, 134 ·Ρούσσος, 1992, 25 ·Μαυρόπουλος, 2008, 55 ·Νταμπακάκης, 2012, 350 ·Μιμίδου, 2014, 1 ·Sygroulos, 2017, 129

⁴³⁷ Ρούσσος, 1992, 25 ·Sygroulos, 2017, 129

⁴³⁸ Μαυρόπουλος, 2008, 56 ·Νταμπακάκης, 2012, 350

⁴³⁹ Baldry, 1992, 134 ·Ρούσσος, 1992, 25 ·Μαυρόπουλος, 2008, 56 ·Νταμπακάκης, 2012, 350 ·Sygroulos, 2017, 129

⁴⁴⁰ Ρούσσος, 1992, 25 ·Μαυρόπουλος, 2008, 56 ·Νταμπακάκης, 2012, 350 ·Sygroulos, 2017, 129

⁴⁴¹ Ρούσσος, 1992, 25 ·Μαυρόπουλος, 2008, 56-57 ·Νταμπακάκης, 2012, 350 ·Μιμίδου, 2014, 1 ·Sygroulos, 2017, 129

καθώς προσπαθούν να καταστρώσουν ένα σχέδιο απόδρασης από την Αίγυπτο, αλλά διακόπτονται από την εμφάνιση της μάντισσας Θεονόης⁴⁴². Η Ελένη ικετεύει τη Θεονόη να μην τους προδώσει στον βασιλιά, ο Μενέλαος δηλώνει πως προτιμά να πεθάνουν παρά να υποκύψουν στο βασιλιά και ο Χορός των Ελληνίδων σκλάβων διαδραματίζει έναν βοηθητικό ρόλο και τελικά η Θεονόη πείθεται να μην τους εκθέσει και το ζευγάρι καταστρώνει ένα σχέδιο διαφυγής⁴⁴³. Εμφανίζεται ο Θεοκλύμενος απειλώντας, γιατί έμαθε για την άφιξη ενός ξένου και παρουσιάζεται μπροστά του η Ελένη μαυροφορεμένη λέγοντας του ότι ο Μενέλαος πέθανε και είναι έτοιμη να τον παντρευτεί, αφού πρώτα της δώσει ένα καράβι και κωπηλάτες προκειμένου να κάνει νεκρικές προσφορές για τον σύζυγο της μέσα στο πέλαγος⁴⁴⁴. Ο Θεοκλύμενος πείθεται και το σχέδιο τους στέφεται με επιτυχία, έτσι έρχεται ένας δεύτερος Αγγελιοφόρος και ενημερώνει ότι ο Μενέλαος και η Ελένη έφυγαν με το πλοίο για την Ελλάδα⁴⁴⁵. Ο Θεοκλύμενος εξοργίζεται και αποφασίζει να σκοτώσει τη Θεονόη, γιατί κάλυψε το ζευγάρι, αλλά εμφανίζονται οι Διόσκουροι ως θεοί πλέον και ματαιώνει τις προθέσεις του και ο βασιλιάς υπακούει⁴⁴⁶.

⁴⁴² Ρούσσοι, 1992, 25-26 · Μαυρόπουλος, 2008, 57 · Syropoulos, 2017, 129

⁴⁴³ Ρούσσοι, 1992, 26 · Μαυρόπουλος, 2008, 57 · Syropoulos, 2017, 130

⁴⁴⁴ Ρούσσοι, 1992, 26 · Μαυρόπουλος, 2008, 57-58 · Νταμπακάκης, 2012, 350 · Syropoulos, 2017, 130

⁴⁴⁵ Baldry, 1992, 134 · Ρούσσοι, 1992, 26 · Μαυρόπουλος, 2008, 58 · Νταμπακάκης, 2012, 351 · Syropoulos, 2017, 130-131

⁴⁴⁶ Ρούσσοι, 1992, 26 · Μαυρόπουλος, 2008, 59 · Νταμπακάκης, 2012, 351 · Μιμίδου, 2014, 1 · Syropoulos, 2017, 131

4.3. Η επαναδιαπραγμάτευση των μύθων και των αξιών στην «Ελένη»

Ο Ευριπίδης επαναπραγμαδιάτεται το μύθο της Ελένης και τοποθετεί τον ακούσιο εκπατρισμό της στην Αίγυπτο, σε μια μυστηριακή χώρα, στο πλαίσιο του γνωστού μοτίβου των ρομαντικών τραγωδιών διαφυγής⁴⁴⁷. Σύμφωνα με αυτό το πρότυπο μια Ελληνίδα στη θέση του ξένου βρίσκεται εκτεθειμένη σε ένα επικίνδυνο περιβάλλον αλλοεθνών και στη δίνη αμφιλεγόμενων χρησμών επιδιώκοντας την επιβίωση κι επαναπατρισμό της, την επανένωση της με χαμένα αγαπημένα πρόσωπα, όντας αντιμέτωπη με έναν ανεπιθύμητο γάμο κι έτοιμη να φτιάξει ένα επικίνδυνο σχέδιο διαφυγής εκμεταλλευόμενη την πνευματική κατωτερότητα των βαρβάρων⁴⁴⁸. Και σε αυτό το έργο διαπιστώνει κανείς την παράθεση των πεποιθήσεων του Ευριπίδη για την ανωτερότητα των Ελλήνων σε σχέση με τους υποδεέστερους αλλοεθνείς/βαρβάρους, την αντιπαράθεση τους ως προς την αντιμετώπιση των ξένων με τα ζητήματα της ξενοφοβίας και της ξενοκτονίας, την αντιστροφή του καθορισμού των ρόλων των φύλων, τη διαφορετική αντίληψη του θείου και τις αντιθέσεις ως προς τις συνήθειες ως μια συνολική διαδικασία ελληνικού αυτοπροσδιορισμού σε αντίθεση με το «βαρβαρικό»⁴⁴⁹. Με βάση αυτές τις θέσεις θα εστιάσουμε την ανάλυση του δράματος παρακάτω.

Στον Πρόλογο του δράματος η Ελένη, μόνη της μπροστά στον τάφο του Πρωτέα⁴⁵⁰, αυτοσυστήνεται στο θεατρικό κοινό με έναν εντυπωσιακό μονόλογο με τον οποίο αποκαλύπτει την ταυτότητά της, την καταγωγή της, τη δική της εκδοχή για τον Τρωικό πόλεμο και τον τόπο που βρίσκεται⁴⁵¹. Για άλλη μια φορά ο ποιητής ξεκινάει το δράμα του με έναν από τους νεωτερισμούς του, έναν τυπικό κατατοπιστικό αφηγηματικό πρόλογο σύμφωνα με τον οποίο η ηρωίδα του αυτοπαρουσιάζεται στο κοινό με μια σχεδόν άμεση αποστροφή προς αυτούς⁴⁵²: «*Τα βάσανά μου / θα σας ιστορήσω*» (στιχ.22-3)⁴⁵³. Από την αρχή του λόγου της η Ελένη, μέσω της θεατρικής σύμβασης και της φαντασίας, μας τοποθετεί γεωγραφικά: η πρώτη λέξη του δράματος είναι ο «Νείλος», ενώ στη συνέχεια αναφέρονται οι κάμποι της Αιγύπτου, τα παλάτια του και το

⁴⁴⁷ Lesky, 1981, 543 ·Mastronarde,1999, 36 ·Easterling – Knox, 2005, 441-442

⁴⁴⁸ Lesky, 1981, 543 ·Radwan, 1997, 171-172 ·Mastronarde, 1999, 36 ·Easterling – Knox, 2005, 441-442 ·Γιάλουκας, 2010, 166

⁴⁴⁹ Radwan, 1997, 169-170 ·Blondell et al, 2002, 23 ·Γιάλουκας, 2010, 166

⁴⁵⁰ Ο Ευριπίδης συνηθίζει να χρησιμοποιεί εναρκτήριες πλαστικές σκηνικές εικόνες ικεσίας σε πολλά έργα του όπως είναι εν προκειμένω η Ελένη στον μνήμα του Πρωτέα, αλλά και στις Ικέτιδες του, στην Ανδρομάχη και τον Ηρακλή που αποτελεί και το αρχαιότερο σωζόμενο δείγμα. Βλ. Καρέλλη, 2018, 496.

⁴⁵¹ Ντρίνια, 2006, 40 ·Μαυρόπουλος, 2008, 333 ·Syropoulos, 2017, 128

⁴⁵² Lesky, 1981, 560 ·Hunter, 1994, 46-47

⁴⁵³ Αυτός ο νεωτερισμός του Ευριπίδη φαίνεται να επηρέασε την εξέλιξη της Νέας Κωμωδίας Βλ. Hunter, 1994, 46-47

νησί Φάρος⁴⁵⁴. Η σύνδεση ενός ποταμιού με την πόλη είναι τυπική έκφραση στις τραγωδίες, έτσι με το άκουσμα του Νείλου ο θεατής καταλαβαίνει ότι η ηρωίδα θα αναφερθεί στην Αίγυπτο, αφού ο «Νείλος» ενίοτε χρησιμοποιούνταν αντί της λέξης «Αίγυπτος»⁴⁵⁵.

Σε κάθε περίπτωση, η Αίγυπτος με τον εξωτικό και σχεδόν φαντασικό περιβάλλον της και τον διαφορετικό από τα ελληνικά δεδομένα πολιτισμό της φαίνεται να ασκεί μεγάλη επιρροή στην εργογραφία του Ευριπίδη, αλλά να γοητεύει και να ερεθίζει τη φαντασία των αρχαίων Ελλήνων και του Αθηναϊκού κοινού για τη μυστηριακή εικόνα που είχαν κατασκευάσει γι' αυτήν⁴⁵⁶. Ταυτόχρονα, η χώρα της Αιγύπτου που δεν ήταν άγνωστη για το κοινό, αλλά αρκετά μακρινή, γεμάτη μυστήρια, θαύματα και εντυπωσιακά παράδοξα: *«μουσκεύει τους κάμπους της Αιγύπτου, όταν τα χιόνια λιώνουν»* (στιχ. 3), αντιπροσώπευε και την απόμακρη πηγή σοφίας, καθώς ήταν γνωστό πως πολλοί Έλληνες σοφοί (Σόλων, Πυθαγόρας, Λυκούργος κ.α.) είχαν επισκεφτεί την Αίγυπτο για την κατάκτηση γνώσης⁴⁵⁷. Αυτός ο ειδυλλιακός τόπος «με τις νεράιδες» που περιγράφεται στους πρώτους στίχους συντείνει στη δημιουργία της μυστηριακής, σχεδόν παραμυθικής, ατμόσφαιρας που παραπέμπει σε σκηνικό Οδύσσειας, γι' αυτό και ο ποιητής χρησιμοποιεί μυθικά πρόσωπα⁴⁵⁸: *«Πήρε γυναίκα μια Νηρηίδα, την Ψαμάθη, που άντρα τον Αιακό πρωτότερα είχε.»* (στιχ. 6-7). Η ομορφιά του τοπίου και το παραμυθικό στοιχείο, μακριά από καθετί ελληνικό, εξασφαλίζουν μια ηρεμία που προστατεύει τον κόσμο από την ασχήμια και τη βιαιότητα του πολέμου, όπως τονίζεται ο διαχωρισμός της Ιλιάδας από την Οδύσεια, έτσι και η Αίγυπτος αντιδιαστέλλεται από την Τροία, η φήμη από την αλήθεια, το είδωλο της Ελένης από την πραγματική⁴⁵⁹.

Η ευριπίδεια ηρωίδα διευκρινίζει εξ αρχής στο αθηναϊκό κοινό ότι το έργο αυτό βασίζεται στην παραλλαγή του μύθου γι' αυτή, όπως διαμορφώθηκε από τον Στησίχορο, ότι δηλαδή ποτέ δεν πήγε στην Τροία με τον Πάρι, δεν είναι εκείνη υπαίτια, αλλά οι θεοί είναι για τον Τρωικό πόλεμο, την καταστροφή των Ελλήνων και τη δική της δυστυχία⁴⁶⁰:

«Ελένη τ' όνομά μου.

Τα βάσανά μου θα σας ιστορήσω.

Οι τρεις θεές, η Κύπριδα κι η Ήρα

κι η Αθηνά, του Δία η θυγατέρα,

⁴⁵⁴ Ντρίνια, 2006, 40 · Syropoulos, 2017, 128

⁴⁵⁵ Ντρίνια, 2006, 30

⁴⁵⁶ Radwan, 1997, 163 · Blondell et al, 2002, 23 · Τσαγγάλης, 2008, 104 · Syropoulos, 2017, 131

⁴⁵⁷ Radwan, 1997, 43 · Blondell et al, 2002, 23 · Syropoulos, 2017, 131, 133

⁴⁵⁸ Τσαγγάλης, 2008, 104 · Syropoulos, 2017, 131

⁴⁵⁹ Τσαγγάλης, 2008, 104-105 · Syropoulos, 2017, 131, 131-132

⁴⁶⁰ Ρούσσο, 1992, 21 · Wright, 2005, 59, 89 · Μαυρόπουλος, 2008, 333 · Syropoulos, 2017, 131, 133

σε μια βραχοσπηλιά πήγαν της Ίδης,
την πιο όμορφη να κρίνει ο Πάρης. Όμως
την ομορφιά μου τάζοντάς του η Κύπρη
—αν όμορφο λογιέται ό,τι σου φέρνει
τη δυστυχία— και ταίρι του πως θα 'μαι,
κερδίζει το βραβείο. Και της Ίδης
αφήνοντας τις στάνες φτάνει ο Πάρης
γοργά στη Σπάρτη για να με κερδίσει.
Οργίστηκ' η Ήρα που έτσι τη νικήσαν
κι εμπόδισε τον γάμο μου μ' εκείνον.
Στου Πρίαμου τον γιο δεν δίνει εμένα,
παρά το είδωλό μου, φτιάχνοντάς το
σαν πλάσμα ζωντανό από τον αιθέρα
και αυτός θαρρεί πως μ' έχει —κούφια ιδέα—
ενώ δεν μ' έχει καν» (στιχ. 21-36).

Έτσι, με τον εναρκτήριο λόγο της η Ελένη κατατοπίζει για την προϊστορία της δράσης, την «κρίσιν περί καλλίστης» που διεξήχθη μεταξύ των θεών Ήρας, Αφροδίτης κι Αθηνάς που οδήγησε στη δημιουργία του ειδώλου της Ελένης το οποίο πήρε μαζί του ο Πάρις προκαλώντας τον πόλεμο με τους Έλληνες και κατέληξε με τη μεταφορά της αληθινής ηρωίδας στην Αίγυπτο κατ' εντολή του Δία για να την προσέχει ο Πρωτέα⁴⁶¹. Πρόκειται για μια ανομηρική εκδοχή που καταστρατηγεί τη διασημότερη επική αφήγηση αμφισβητώντας το επικό παρελθόν των Ελλήνων, γεγονός που αναγκάζει το αθηναϊκό κοινό να συνειδητοποιήσει ότι ακόμη κι αυτό το αξιοσέβαστο παρελθόν υπόκειται σε διαπραγματεύση⁴⁶². Γι' αυτό και ο Wright (2005) έχει σαφώς συνδέσει το δράμα της «Ελένης» με την απόπειρα του ποιητή να αναδομήσει τα αίτια ενός τόσο αιματηρού πολέμου και να αναδείξει τη ματαιότητα του παρόντος Πελοποννησιακού⁴⁶³.

Ήδη από τον Πρόλογο η Ελένη θέτει το ζήτημα του φαινομενικού και της πραγματικότητας, το οποίο αποτελεί καίριο μέρος της Ευριπίδειας σκέψης κι ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο τόσο στο συγκεκριμένο έργο, αλλά και στα περισσότερα του ποιητή⁴⁶⁴. Η ίδια δηλώνει «Στου Πρίαμου τον γιο δεν δίνει εμένα / παρά το είδωλό μου,

⁴⁶¹ Lesky, 1981, 561 · Ρούλια, 2005, 77 · Belfiore, 2000, 18

⁴⁶² Τσαγγάλης, 2008, 104

⁴⁶³ Wright, 2005, 87 · Κούρκουλου, 2018, 99

⁴⁶⁴ Romilly, 1997, 181-182 · Ρούλια, 2005, 90-91 · Μπούσιου, 2009, 31

φτιάχνοντάς το σαν πλάσμα ζωντανό από τον αιθέρα» (στιχ.33-35) αναφερόμενη στη θαυματουργή υποκατάστασή⁴⁶⁵ της, ότι δηλαδή το είδωλό της μόνο ταξίδεψε μαζί με τον Πάρι στην Τροία ιδιοποιούμενο την ταυτότητά της, ενώ η ίδια παρέμεινε πιστή στις αρχές και το σύζυγό της, συνεπώς όλο το έργο του Ευριπίδη δομείται σε μια εξ αρχής διαστρεβλωμένη κατάσταση⁴⁶⁶. Ο ποιητής με τη διαχείριση του μύθου του κατασκευάζει μια ιδιαίτερη κατάσταση «εσφαλμένης ταυτότητας» των προσώπων και την αξιοποιεί για να πυροδοτήσει την πλοκή⁴⁶⁷.

Υπάρχει μια δυαδικότητα⁴⁶⁸ ως προς την Ελένη, μία πλασματική και μια αληθινή, μία αιθέρια και μία υλική, ένα όνομα συνώνυμο της απιστίας κι ένα σώμα πιστό⁴⁶⁹. Έτσι, οι άνθρωποι βιώνουν μια κατάσταση ψευδαισθήσεων χωρίς να την αμφισβητούν ρίχνοντας κατάρες στην ηρωίδα, όπως και ο Πάρις πιστεύει ότι από τον πόλεμο στην Τροία κατέχει στο πλοίο του την Ελένη, ένα αμιγώς προσχεδιασμένο «φαίνεσθαι» από τους ίδιους τους θεούς που καταλήγουν στην αντίθεση της ψευδαίσθησης («φαίνεσθαι») και της πραγματικότητας («είναι»), της αλήθειας και του ψεύδους⁴⁷⁰.

Αυτή η αντιπαράθεση μεταξύ του «είναι» και του «φαίνεσθαι», της αλήθειας και της πλάνης δηλαδή που δεσπόζουν στις ζωές των ηρώων του δράματος επιστεγάζεται από την παρουσία του Τεύκρου, ο οποίος μεταφέρει στην Ελένη όλες τις αναγκαίες πληροφορίες που ζητά να μάθει και πρακτικά εκφράζει την κοινή γνώμη για την Ελένη της Τροίας με κατάρες εναντίον της⁴⁷¹. Αντικρίζοντας την η έντονη αντίδραση του είναι ενδεικτική των εμφορούμενων πεποιθήσεων των Ελλήνων και των δικών του: όλοι τη μισούν, τη θεωρούν υπεύθυνη για τον πόλεμο και την καταστροφή της Τροίας, την καταριούνται ως υπαίτια για το θάνατο αθώων ανθρώπων⁴⁷²:

*«Θεοί, ποιάν όψη αντίκρισα; Κοιτάζω
την πολυμίσητη θωριά κακούργας
γυναίκας, που ξεκλήρισε κι εμένα
κι όλους τους Αχαιούς.» (στιχ. 72-74)*

⁴⁶⁵ Η θεϊκή υποκατάσταση είναι κοινό στοιχείο στην «Ελένη» και την «Ιφιγένεια εν Ταύροις». Βλ. Kitto, 1993, 424

⁴⁶⁶ Kitto, 1993, 424 · Romilly, 1997, 182 · Μαυρόπουλος, 2008, 333 · Lush, 2017, 41

⁴⁶⁷ Baldry, 1992, 134 · Lush, 2017, 41

⁴⁶⁸ Η Ελένη και Περσεφόνη παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες μεταξύ τους, αφού και οι δύο τους απήχθησαν, η πρώτη από τον θεό Ερμή για να την μεταφέρει στην Αίγυπτο, ενώ η δεύτερη από τον Άδη. Παράλληλα και η Αίγυπτος παραπέμπει στον Κάτω Κόσμο και λειτουργεί ως ένας τόπος θανάτου, στον οποίο η Ελένη παύει να υφίσταται ως οντότητα. Μπούσιου, 2009, 28 · Jansen, 2012, 330 · Lush, 2017, 44, 50

⁴⁶⁹ Ντρίνια, 2006, 39 · Syropoulos, 2017, 131, 134

⁴⁷⁰ Romilly, 1997, 182-183 · Ρούλια, 2005, 91 · Ντρίνια, 2006, 39

⁴⁷¹ Ρούλια, 2005, 104-105 · Ντρίνια, 2006, 52 · Κούρκουλου, 2018, 100

⁴⁷² Ρούλια, 2005, 104-105 · Ντρίνια, 2006, 57-58 · Κούρκουλου, 2018, 100

Η Ελένη πληροφορείται από τον Τεύκρο για τη δεκάχρονη πολιορκία της Τροίας και την άλωσή της, πως ο Μενέλαος έσυρε από τα μαλλιά το είδωλο της Ελένης, ότι η Λήδα αυτοκτόνησε εξαιτίας της κόρης της, πως τα αδέρφια της μάλλον αυτοκτόνησαν και ότι ο Μενέλαος αγνοείται και πιθανόν να έχει χαθεί. Όλα αυτά επιτείνουν την αίσθηση της ενοχής της, παρόλο που αφορούν ο είδωλό της, εξανεμίζουν τις ελπίδες της Ελένης για να σμίξει με τον σύζυγό της κι εντείνουν την τραγικότητα της⁴⁷³.

Η Ελένη στην απελπισία της ξεκινά τον θρήνο της και μεταξύ άλλων κλαίει για την κατάστασή της που βρέθηκε ξενιτεμένη, μονάχη ως δούλα. Αυτή την πικρία της για τον βίαιο εκπατρισμό της επιτείνει και το γεγονός ότι βρίσκεται σε μια ξένη χώρα ανάμεσα σε βαρβάρους επιβιώνοντας σύμφωνα με τα βαρβαρικά υποδεέστερα ήθη⁴⁷⁴:

*«Μ' έριξαν οι θεοί απ' την πατρίδα
σε βάρβαρες συνήθειες, χωρίς φίλους,
κι ενώ ήμουν λεύτερη, έχω γίνει σκλάβα» (στιχ. 273-275)*

Στο ανωτέρω απόσπασμα αναδύεται η έντονη επιθυμία της ηρωίδας για τον νόστο της, ένα από τα βασικά στοιχεία αίσιας κατάληξης του νεωτερικού είδους του Ευριπίδη, όπως εντοπίζεται και στην «Ιφιγένεια εν Ταύροις», στα οποία αναφέρονται και οι επιδράσεις από το επικό πρότυπο της Οδύσσειας⁴⁷⁵.

Παράλληλα, η Ελένη εκφράζει μια από τις επικρατέστερες θέσεις των αρχαίων Ελλήνων αναφορικά με ένα παγιωμένο αίσθημα της ανωτερότητας τους που αντιπαράκειται με την κατωτερότητα των βαρβάρων και συγκεκριμένα των Αιγυπτίων⁴⁷⁶:

«οι βάρβαροι όλοι δούλοι, εξόν ο αφέντης.» (στιχ. 276)

Η ηρωίδα μιλάει επικριτικά για τα βάρβαρα ήθη και την απόλυτη βαρβαρική εξουσία που υποδηλώνει τους πάντες, ωστόσο δεν παρέχει περαιτέρω διευκρινίσεις, καθώς πρόκειται για μια αντίληψη ιδιαίτερα δημοφιλής για το αθηναϊκό ακροατήριο⁴⁷⁷. Αρκετοί μελετητές υποστηρίζουν ότι ο απαξιωτικός λόγος της Ελένης βασίζεται στις εμφορούμενες απόψεις του Ευριπίδη που συνηγορεί υπέρ της ανωτερότητας των Ελλήνων, γι' αυτό και είναι ένα επαναλαμβανόμενο φαινόμενο με διάσπαρτες άμεσες κι έμμεσες αναφορές στο δράμα⁴⁷⁸. Εν προκειμένω, η Ελένη προβάλλει ως αποκλειστικό κριτήριο που διαφοροποιεί και κατοχυρώνει την ανωτερότητα των

⁴⁷³ Belfiore, 2000, 150 ·Ντρίνια, 2006, 55-56 ·Jansen, 2012, 331-332

⁴⁷⁴ Belfiore, 2000, 150 ·Ντρίνια, 2006, 101

⁴⁷⁵ Easterling –Knox, 2005, 441 ·Τσαγγάλης, 2008, 105 ·Κούρκουλου, 2018, 30-31

⁴⁷⁶ Radwan, 1997, 168-169 ·Ρούλια, 2005, 151 ·Ντρίνια, 2006, 101

⁴⁷⁷ Radwan, 1997, 169 ·Ρούλια, 2005, 151 ·Ντρίνια, 2006, 101 ·Γιάλουκας, 2010, 167

⁴⁷⁸ Synodinou, 1974, 34 ·Radwan, 1997, 169 ·Wright, 2005, 178 ·Γιάλουκας, 2010, 167

Ελλήνων έναντι των Αιγυπτίων βαρβάρων την αξία της ελευθερίας⁴⁷⁹. Στο λόγο της υποκρύπτεται η πάγια θέση ότι οι Έλληνες είναι όλοι ελεύθεροι, διότι η ελληνική πόλη για το αθηναϊκό ακροατήριο αντιπροσωπεύει τον πολιτισμό και την ελευθερία, εν αντιθέσει με τους αλλοεθνείς που εκπροσωπούν τη βαρβαρική τυραννίδα⁴⁸⁰. Με βάση αυτό το σκεπτικό, οι Έλληνες υπακούουν και δημιουργούν ελεύθερα για τον εαυτό τους και το σύνολο, ενώ οι βάρβαροι υπηρετούν εφαρμόζοντας τις εντολές του αφέντη, ο Έλληνας δηλαδή αδυνατεί να ζει υπό καθεστώς δουλείας, καθώς η ελευθερία του είναι συνυφασμένη με την ύπαρξη του, ώστε να μπορεί να συμμετέχει και στη διακυβέρνηση της πόλης⁴⁸¹. Παρόμοια έκφραση του ποιητή για την εκ φύσεως ανωτερότητα των Ελλήνων και την ταύτιση τους με την ελευθερία εντοπίζεται και στην «Ιφιγένεια εν Αυλίδι» με τη γνωστή φράση της Ιφιγένειας με την οποία επισφραγίζει την απόφαση της να θυσιαστεί εθελοντικά για χάρη των Ελλήνων οι οποίοι και θα πρέπει να εξουσιάζουν τους βαρβάρους⁴⁸²:

«Το σωστό, να κυβερνούν

Έλληνες βαρβάρους, κι όχι βάρβαροι τους Έλληνες·

γιατί οι βάρβαροι είναι δούλοι, κι οι Έλληνες ελεύθεροι.» (στιχ. 1400-1401)

ενώ την ίδια ακριβώς φράση εντοπίζουμε να επικαλείται κι αργότερα ο Αριστοτέλης στα Πολιτικά του (1252β) ταυτίζοντας την βαρβαρότητα με την έννοια της δουλείας⁴⁸³. Αυτή η θέση του ποιητή ότι οι Έλληνες αποτελούν τους φυσικούς κυβερνήτες των βαρβάρων εντοπίζεται συνολικά δύο φορές στην «Ανδρομάχη» στους στίχους 647-654 και 662-667 και τρεις φορές στην «Ιφιγένεια εν Αυλίδι» στους στίχους 952-954, 1264-1275 και 1400-1401 και στόχευε στη ανάδειξη της ενότητας των ελληνικών πόλεων⁴⁸⁴. Αυτό το αίσθημα της ενότητας που εξυπηρετείται από τη διαφοροποίηση των Ελλήνων και των θετικών χαρακτηριστικών τους θα πρέπει να ιδωθεί μέσα από το ιστορικό πρίσμα, καθώς μέσα από την κόπωση που προξένησε ο Πελοποννησιακός πόλεμος και την κίνηση της Σπάρτης να εμπλέξει τους Πέρσες για ενίσχυση, σίγουρα ενόχλησε με απόρροια να αρχίσει σταδιακά στην αρχή του 4^{ου} αιώνα να εξαπλώνεται η επιθυμία για μια ελληνική σύμπνοια, ένας συνεκτικός κρίκος που θα μετατρέψει τον πατριωτισμό της Αθηναϊκής πόλης σε πατριωτισμό μιας Ελλάδας⁴⁸⁵.

⁴⁷⁹ Radwan, 1997, 170 ·Ρούλια, 2005, 151 ·Ντρίνια, 2006, 101 ·Γιάλουκας, 2010, 167

⁴⁸⁰ Radwan, 1997, 170 ·Ρούλια, 2005, 151 ·Γιάλουκας, 2010, 167

⁴⁸¹ Ρούλια, 2005, 151 ·Ντρίνια, 2006, 101

⁴⁸² Romilly, 1997, 258-260 ·Γιάλουκας, 2010, 167

⁴⁸³ Romilly, 1997, 258-260 ·Γιάλουκας, 2010, 167

⁴⁸⁴ Radwan, 1997, 169

⁴⁸⁵ Romilly, 1997, 258-260

Πάντως, η φράση της Ελένης για την αίσθηση που βιώνει ως «δούλος», υπονοεί πως η ζωή της ενδεχομένως απόκειται από την αυθαιρεσία ενός μονάρχη και συγκεκριμένα απειλείται από την τυραννία του βασιλιά της Αιγύπτου⁴⁸⁶. Βέβαια, ίσως και αυτή η υπερβολική διαμαρτυρία της Ελένης να λειτουργεί και ως ένας τρόπος επίδειξης της πίστης της στο σύζυγο της Μενέλαο⁴⁸⁷. Ωστόσο, θα πρέπει να αναφερθεί πως, όταν αυτοχαρακτηρίζεται ως «δούλο» έρχεται σε αντίφαση αναφορικά με τις συνθήκες της διανομής, γιατί στον Πρόλογο: «*Κι όσο ο Πρωτέας έβλεπε τον ήλιο / κανείς για γάμο δεν μιλούσε*» (στιχ. 60-61) αναφέρει ότι ο Πρωτέας, παρόλο που είχε βαρβαρική καταγωγή, φρόντισε όσο ζούσε για την ασφάλεια της διαμονής της στην Αίγυπτο, ενώ διατυπώνει και τη θετική της εμπειρία από όλους μέσα στο παλάτι που της φέρονταν με αγάπη: «*ΧΟΡ. Απ' το παλάτι σ' αγαπάει κανένας; ΕΛΕ. Όλοι· εξόν αυτός που ταίρι του με θέλει.*» (στιχ. 313-314). Αυτό λοιπόν που φαίνεται τελικά να την ενοχλεί πραγματικά είναι το γεγονός ότι η Ελένη με την ιδιότητα της βασίλισσας της Σπάρτης και της κόρης του Δία τέθηκε υπό τον έλεγχο του Θεοκλύμενου, ο οποίος θεωρεί ως μονάρχη ότι μπορεί να εξουσιάζει τους πάντες⁴⁸⁸.

Αυτή η δεσποτική αντίληψη του μονάρχη προς τους υποτελείς υπογραμμίζεται και από τον τρόπο εισέρχεται στη σκηνή ο Θεοκλύμενος δίνοντας εντολές αυταρχικά: «*Δούλοι, τους σκύλους πάρτε στο παλάτι*» (στιχ. 1170) επιβεβαιώνοντας τις αναμενόμενες συμπεριφορές που ταιριάζουν σε έναν μονάρχη⁴⁸⁹.

Σε κάθε περίπτωση, ο στίχος αυτός αναδεικνύει και τη διαμάχη ανάμεσα σε δυο εντελώς διαφορετικά πολιτικά συστήματα, της αθηναϊκής δημοκρατίας που αποδίδεται στους Έλληνες και της αιγυπτιακής μοναρχίας που εκφράζει τους βαρβάρους⁴⁹⁰. Αυτό επιβεβαιώνεται και από το λόγο του Μενελάου που αναφέρει με καυχησιά ότι υπήρξε ο στρατηγός που οδήγησε έναν πολυάριθμο στρατό της Τρωικής εκστρατείας, επισημαίνοντας ότι οι άντρες του τον ακολούθησαν συνειδητά κι αυτόβουλα, χωρίς κανέναν εξαναγκασμό⁴⁹¹:

*«πως με καράβια οδήγησα στην Τροία
στράτευμα πλήθος κι όχι με τη βία
σαν τύραννος, αλλά μ' ακολουθήσαν»* (στιχ. 394-396).

Σε αυτό το απόσπασμα υπογραμμίζεται η δημοκρατικότητα των Ελλήνων που συνοδεύει τον σεβασμό προς την ανθρώπινη αξιοπρέπεια και υποδεικνύει στους πολίτες την πατριωτική

⁴⁸⁶ Romilly, 1997, 202 ·Ντρίνια, 2006, 101

⁴⁸⁷ Jansen, 2012, 333

⁴⁸⁸ Radwan, 1997, 173-174

⁴⁸⁹ Ρούλια, 2005, 365-366 ·Ντρίνια, 2006, 317

⁴⁹⁰ Radwan, 1997, 174

⁴⁹¹ Ρούλια, 2005, 184-185 ·Ντρίνια, 2006, 124 ·Μαυρόπουλος, 2008, 337-338

νοοτροπία, γεγονός που αντιτίθεται στον δεσποτικό τρόπο σκέψης των βαρβάρων που εφαρμόζουν τις εντολές του μονάρχη⁴⁹².

Βέβαια, η κριτική σχετικά με την ελευθερία ίσως να απευθύνεται και στους ολιγαρχικούς Λακεδαιμονίους και τις πόλεις που ακολουθούσαν τον δικό τους τρόπο οργάνωσης της πόλης, μια και η Ελένη κατάγεται από τη Σπάρτη, αλλά με τα λόγια της στηρίζει το αθηναϊκό πολίτευμα⁴⁹³. Αυτή η επισήμανση της σύγκρουση των δυο διαφορετικών πολιτειακών συστημάτων επαναλαμβάνεται και στη συνάντηση του Μενελάου με τη γερόντισσα που φυλάει το παλάτι, όταν τη ρωτάει αν ο βασιλιάς είναι μέσα, εκείνη του διευκρινίζει: «ΓΕΡ. *Νά ο τάφος του· ο γιος του βασιλεύει.*» (στιχ.466), αλλά και στη συνομιλία του με την Ελένη, εκείνη τον ενημερώνει πως την προσέβαλαν: «ΜΕΝ. *Άρχοντας δυνατός ή ο βασιλέας; / ΕΛΕ. Του τόπου αφέντης, τέκνο του Πρωτέα.*» (στιχ. 465-466) ξεκαθαρίζοντας ότι ο τόπος κυβερνιέται από ένα βασιλικό κληρονομικό σύστημα⁴⁹⁴.

Η σχέση της πολιτειακής οργάνωσης με την ευτυχία υφέρπει στο δράμα, καθώς η ασφάλεια και η ελευθερία είναι βασικοί παράγοντες ευδαιμονίας για τους ταλανισμένους ήρωες που δεν μπορούν να εντοπιστούν στην Αίγυπτο λόγω της μοναρχίας⁴⁹⁵. Γι' αυτό και οι βασικοί όροι για την ψηλάφηση της ευτυχίας καθορίζονται από την Ελλάδα και την επιτυχή απόδραση του ζευγαριού σε αυτήν, αφού επιλέγουν την Ελλάδα του πολιτισμού από την πολυτελή Αίγυπτο⁴⁹⁶. Το «ευδαιμονείν» που αναφέρεται στο λόγο του Μενελάου στον στίχο 457 περιγράφει έναν εκ διαμέτρου διαφορετικό τρόπο ζωής από αυτόν που εκπροσωπεί ο Θεοκλύμενος μακριά από την μεγαλοπρέπεια, βασισμένο στην απλή ζωή που σου εξασφαλίζει η ελευθερία⁴⁹⁷.

Άλλωστε, και πριν την εμφάνιση του Μενελάου γνωρίζουμε ότι η Ελένη δεν ενέδιδε στην επιδίωξη του Θεοκλύμενου να την παντρευτεί παρά την πολυτέλεια και την εξουσία που θα μπορούσε να της προσφέρει ως βασιλιά αναδεικνύοντας έτσι την ηθική ποιότητα και το αυτοσεβασμό της, καθώς προτιμάει να πεθάνει παρά να προχωρήσει σε έναν γάμο συμφέροντος⁴⁹⁸:

«Γιατί λοιπόν να ζω; Τί με προσμένει;

Για να γλιτώσω από τα βάσανά μου,

⁴⁹² Radwan, 1997, 175-176 · Ρούλια, 2005, 184-185 · Ντρίνια, 2006, 124

⁴⁹³ Radwan, 1997, 174

⁴⁹⁴ Radwan, 1997, 175

⁴⁹⁵ Radwan, 1997, 170

⁴⁹⁶ Radwan, 1997, 170

⁴⁹⁷ Radwan, 1997, 171

⁴⁹⁸ Ντρίνια, 2006, 103

*να παντρευτώ έναν βάρβαρο και πλούσια
ζωή μαζί του να περνά;» (στιχ. 293-295)*

Η αντιπαράθεση μεταξύ ελληνικού και βαρβαρικού στοιχείου τονίζεται κυρίως από την προσωπικότητα του Θεοκλύμενου είτε όντας παρών ή εν τη απουσία του, όταν αντ' αυτού εκφράζονται οι θέσεις του από τους υπηκόους του. Έτσι, η Ελένη στη συνομιλία της με τον Τεύκρο μας πληροφορεί για την εχθρική στάση του βασιλιά απέναντι στους Έλληνες τους οποίους κι επιδιώκει να σκοτώνει, όταν φτάνουν στην Αίγυπτο⁴⁹⁹:

*«μα φύγε, ξένε, γρήγορα απ' τη χώρα,
ο γιος πριν σ' αντικρίσει του Πρωτέα
που βασιλεύει εδώ· πήγε κνήγη
με τα σκυλιά του· κι όποιον θα πετύχει
Έλληνα τον σκοτώνει» (στιχ. 152-155)*

Η Ελένη μας προϊδεάζει για το ποιόν του Θεοκλύμενου, του οποίου η παρουσία εντοπίζεται μόλις στον στίχο 1.165, αλλά η αγριότητα του κυριαρχεί σε όλο το δράμα, και τον περιγράφει ως ένα βάρβαρο μονάρχη που δε σέβεται το θεσμό της φιλοξενίας, καθώς εφαρμόζει ξενοκτονίες και σκιαγραφείται ως το ακριβώς αντίθετο από τον πατέρα του, τον ευσεβή Πρωτέα που είχε αναλάβει την προστασία της «ξένης» ηρωίδας στην πόλη του⁵⁰⁰.

Επιπροσθέτως, όταν ο караβοτσακισμένος Μενέλαος εμφανίζεται έξω από το παλάτι και συναντάει τη γερόντισσα, γαλουχημένος με το ιδεώδες της ικεσίας και του σεβασμού προς τον ξένο αναμένει μια θετική ανταπόκριση από αυτήν, μια αρχή που εφαρμοζόταν στο αρχαίο ελληνικό κόσμο ως απαράβατη αρχή προστατευμένη από τον Ξένιο Δία⁵⁰¹:

*«ΜΕΝ. Τους ναυαγούς κανείς δεν τους πειράζει.» (στιχ. 449)
αλλά παίρνει την απογοητευτική και ιερόσυλη απάντηση:
«ΓΕΡ. ο αφέντης αν σέ 'βρει εδώ, τον θάνατο θα λάβεις
για δώρο της φιλοξενίας» (στιχ. 479-480)*

Για την ελληνική νοοτροπία η ξενοκτονία συνίσταται σε ύβρη και ναρκοθετεί την κεφαλαιώδη αρχή της φιλοξενίας, που ανάγεται στα Ομηρικά χρόνια, σύμφωνα με την οποία ο ξένος είναι ιερό πρόσωπο προστατευόμενο από τον Δία⁵⁰². Οι περισσότεροι μελετητές εστιάζουν σε αυτή την αρνητική συμπεριφορά του βασιλιά την οποία και χαρακτηρίζουν ως «αιγυπτιακή ξενοφοβία» που πιθανόν να διαμορφώθηκε στο Ευριπίδειο δράμα από την επιρροή του δεύτερου

⁴⁹⁹ Ρούλια, 2005, 102 ·Ντρίνια, 2006, 61

⁵⁰⁰ Radwan, 1997, 175-176 ·Ρούλια, 2005, 102 ·Ντρίνια, 2006, 61

⁵⁰¹ Ρούλια, 2005, 202-203 ·Ντρίνια, 2006, 141

⁵⁰² Gould, 1973, 74-75 ·Auffarth, 1992, 199 ·Blondell et al, 2002, 21 ·Μπακονικόλα, 2004, 103

βιβλίου ιστορίας του Ηροδότου, που αναφέρεται στην αποκαλούμενη ξενοφοβία των Αιγυπτίων⁵⁰³. Μάλιστα, ο Θεοκλύμενος παρουσιάζει ομοιότητες με τον Θόα από την χώρα των Ταύρων στην Ιφιγένεια εν Ταύροις, αλλά και με τον Ομηρικό Πάρι, διότι και οι τρεις δείχνουν ασέβεια προς το θεσμό της φιλοξενίας παραβαίνοντας αυτή την ιερή αρχή, ο καθένας για ίδιους λόγους⁵⁰⁴.

Ο Θεοκλύμενος είναι για πολλούς ένα πλαστό πρόσωπο με ανθελληνικές τάσεις «ΓΕΡ. ...και των Ελλήνων εχθρός μέγας» (στιχ. 468) που ανήκει στην πινακοθήκη των παντοδύναμων μοναρχών βαρβάρων, πρόσωπα δηλαδή που συνηθίζουν να επικρίνουν και ο Ευριπίδης, αλλά και οι Έλληνες εν γένει⁵⁰⁵. Η δραματική σύλληψη του Θεοκλύμενου ως σκληρό δεσπότη εξυπηρετεί σε μεγάλο βαθμό τη πλοκή του έργου, καθώς λειτουργεί ως εμπόδιο στην επιστροφή της Ελένης και του Μενελάου επιτείνοντας την αγωνία στο θεατρικό κοινό, ενώ παράλληλα εντείνει και την αντίθεση με τον ευγενικό πατέρα του⁵⁰⁶, Πρωτέα αναφορικά με το σεβασμό προς τον ξένο⁵⁰⁷. Η αγριότητα του και δεσποτική συμπεριφορά αναδεικνύονται από τα πρώτα του λόγια με την εντυπωσιακή μεγαλόπρεπή του είσοδο:

«Δούλοι, τους σκύλους πάρτε στο παλάτι

και τις παγίδες τούτες για τ' αγρίμια.» (στιχ. 1.170-1.171)

Με αυτή την πομπώδη παρουσία και την οργισμένη στάση αναζητά ευθύνες στους υπηκόους του, γιατί πληροφορήθηκε πως κάποιος Έλληνας εμφανίστηκε στο παλάτι, και ακόμη χειρότερα, αντικρίζει τον τάφο του πατέρα του και συνειδητοποιεί ότι απουσιάζει η Ελένη φοβούμενος ότι την έχουν ήδη κλέψει⁵⁰⁸. Αυτή η υπερβολική αγριότητα στις αντιδράσεις –που είναι εντελώς αντίθετη προς το ελληνικό ιδεώδες - είναι η βάνουση εικόνα του αντι-Έλληνα βαρβάρου που είχε παγιωθεί για τους θεατές του Ευριπίδη, αλλά κι ενδεικτική της αναστάτωσης και του πανικού του Θεοκλύμενου για την ηρωίδα, την οποία θέλει τόσο έντονα να κρατήσει κοντά του⁵⁰⁹. Το αθηναϊκό κοινό παρακολουθώντας θα πρέπει να αντιλαμβάνεται πια με τον αμεσότερο τρόπο πως η απόπειρα του ζευγαριού για να διαφύγει θα είναι δυσεπίτευκτη⁵¹⁰. Αυτή η αγριότητα και η αυταρχικότητα του Θεοκλύμενου ως βάρβαρου μονάρχη επιβεβαιώνεται και

⁵⁰³ Radwan, 1997, 184

⁵⁰⁴ Radwan, 1997, 180 ·Belfiore, 2000, 148

⁵⁰⁵ Radwan, 1997, 176

⁵⁰⁶ Ο φιλόξενος Πρωτέας εξαιρείται από το σύνολο των αποκαλούμενων ξενοφοβικών Αιγυπτίων βασιλιάδων που μας κληροδότησαν ο Ηρόδοτος και ο Διόδωρος και παραπέμπει στον Άμασι, έναν φιλέλληνα βασιλιά που αναγνώρισε την ελληνική αποικία της Ναύκρατης. Βλ. Radwan, 1997, 186

⁵⁰⁷ Radwan, 1997, 184-185, 187 ·Belfiore, 2000, 14

⁵⁰⁸ Ρούλια, 2005, 362 ·Ντρίνια, 2006, 317 ·Jansen, 2012, 340

⁵⁰⁹ Radwan, 1997, 172 ·Ντρίνια, 2006, 317

⁵¹⁰ Ρούλια, 2005, 366

στην Έξοδο, όταν οργισμένος για την απόδραση της Ελένης με τον Μενέλαο αποπειράται να σκοτώσει την αδερφή του και κακομεταχειρίζεται τον δούλο που προσπαθεί να τον συνενώσει⁵¹¹.

Ίσως αυτή η εχθρική προς τους ξένους στάση του Θεοκλύμενου να μην οφείλεται τόσο πολύ στο μίσος του για τους Έλληνες, αλλά η ξενοκτονία να έχει τις ρίζες της στον διαρκή φόβο του πως κάποιος θα επιθυμήσει να πάρει μακριά του την Ελένη που τόσο πολύ επιθυμεί, είτε είναι ο Μενέλαος ή κάποιος κατάσκοπος⁵¹²:

*«Νά, κάποιος Έλληνας, μου είπαν, ήρθε
στον τόπο κι οι φρουροί δεν τον ενιόσαν·
κατάσκοπος; Ή θέλει την Ελένη
ν' αρπάξει; Άμα τον πιάσω, θα πεθάνει.»* (στιχ. 1173-1176)

Παράλληλα, ο Θεοκλύμενος ως προσωπικότητα ενέχει πολλές αντιθέσεις, αφού χαρακτηρίζεται από μια φαινομενικά θρησκευτική ευσέβεια που επιδεικνύει έντονα, αλλά και μια άδικη συμπεριφορά, καθώς δε φαίνεται να ακολουθεί την ηθική επιταγή του πατέρα του για την διαφύλαξη της ασφάλειας της Ελένης⁵¹³. Η προέλευση του ονόματος του βασίζεται στον σεβασμό του προς το θείο, γι' αυτό κι όταν εισέρχεται στη σκηνή απευθύνεται με επιδεικτικό σεβασμό και τιμή στον τάφο του Πρωτέα, προφανώς για να επιστημάνει την ισχύ του που απορρέει από την εξουσία του, κάτι που γίνεται εντονότερο με τη χρήση του α' προσώπου⁵¹⁴:

*«Σε χαιρετάω μνήμα του πατέρα·
γι' αυτόν τον λόγο σ' έθαψα, Πρωτέα,
ο Θεοκλύμενος εγώ ο βλαστός σου
στο ζέπορτο κοντά, να σου μιλάω»* (στιχ. 1165-1168)⁵¹⁵.

Ακολούθως, ο Θεοκλύμενος ηθογραφείται περισσότερο ως στερεοτυπικός τύπος βαρβάρου, παρά ως δραματικός χαρακτήρας που αντιπροσωπεύει τον πνευματικά υποδεέστερο αλλοεθνή και τονίζει τη διανοητική υπεροχή των Ελλήνων⁵¹⁶. Η εύστροφη Ελληνίδα εκμεταλλεύεται στο έπακρο τα αδύναμα σημεία του ανυποψίαστου βασιλιά, δηλαδή τη θρησκευτική του ευσέβειά, την ευπιστία του, την άγνοια του για το τυπικό των ταφικών εθίμων και την ερωτική του επιθυμία προς το πρόσωπό της προκειμένου να κάμψει τυχόν αντιρρήσεις

⁵¹¹ Belfiore, 2000, 150 · Ρούλια, 2005, 487 · Wright, 2005, 27-28 · Ντρίνια, 2006, 424-425

⁵¹² Radwan, 1997, 189

⁵¹³ Ρούλια, 2005, 365 · Ντρίνια, 2006, 317

⁵¹⁴ Radwan, 1997, 185 · Ρούλια, 2005, 366 · Ντρίνια, 2006, 317 · Jansen, 2012, 340

⁵¹⁵ Ο Radwan (1997) υποστηρίζει ότι το ταφικό μνημείο του Πρωτέα έξω από τα ανάκτορα και ο λόγος του Θεοκλύμενου δείχνουν το συναισθηματικό δέσιμο του ήρωα και την ευαισθησία του. Βλ. Radwan, 1997, 196

⁵¹⁶ Ρούσσο, 1992, 23 · Radwan, 1997, 184

του και να τον πείσει να της παρέξει πλοίο για να αποδράσει⁵¹⁷. Η εφαρμογή βέβαια του σχεδίου ξεκινά με τη δήλωση της ότι ο σύζυγος της πέθανε και τώρα πια είναι έτοιμη να παντρευτεί τον Θεοκλύμενο προκειμένου να τον καλοπιάσει και να κάμψει τις αντιδράσεις του σε όσα θα του ζητήσει μελλοντικά⁵¹⁸:

«ΕΛΕ. *Αφέντη —τόρα πια έτσι θα σε λέω—*

πέθανα, δεν υπάρχω κι όλα πάνε.

ΘΕΟ. *Τί τρέχει; Ποιά σε βρήκε δυστυχία;*

ΕΛΕ. *Πώς να το πω; Ο Μενέλαός μου πάει.»* (στιχ. 1193-1196)

Μάλιστα, η εφαρμογή του σχεδίου της συνοδεύεται και από μια περίτεχνη σκηνική παρουσία που εξυπηρετεί το στόχο της υποτιθέμενης χήρας που εμφανίζεται κλαίγοντας, μαυροντυμένη, με κομμένα μαλλιά, διαλύοντας την παραμικρή του αμφιβολία⁵¹⁹: «*Γιατί φόρεσες μαύρα, τα μαλλιά σου / γιατί έκοψες, Ελένη, γιατί τρέχουν / τα δάκρυα στην όψη σου απ' το κλάμα;*». Η παραπλάνηση του βάρβαρου βασιλιά από την Ελένη βασίζεται στο διάλογο με τη μορφή στιχομυθίας, μια ιδανική παγίδα, αφού ο συνομιλητής που αγνοεί της διαλεκτική τέχνη, βάλλεται ασταμάτητα από πληροφορίες και επιχειρήματα, χωρίς να δύναται να τα αφομοιώσει. Έτσι, πραγματοποιείται μια μακρά στιχομυθία με ορθολογιστικά στοιχεία, και όπως είναι φυσικό, ο Θεοκλύμενος ως απόλυτος μονάρχης συνηθισμένος να δίνει εντολές και να μην συνδιαλέγεται με τους άλλους, παγιδεύεται με ευκολία στη διαλεκτική της ηρωίδας⁵²⁰. Είναι εντυπωσιακό το γεγονός πως ο Θεοκλύμενος σε όλο το διάλογο δεν υποπτεύεται ποτέ πως η Ελένη υποκρίνεται και δεν συνδυάζει την παρουσία του «ξένου» από την Ελλάδα με τον Μενέλαο τυφλωμένος προφανώς από τα συναισθήματα του γι' αυτήν και παρασυρμένος από τη χαρά του ότι επιτέλους θα την νυμφευτεί⁵²¹. Σε αυτό το διάλογο αναδεικνύεται η ισχυρή και αδίστακτη προσωπικότητα της Ελένης, και η ικανότητα της να εξαπατά τους αντιπάλους της, στοιχεία που αντιτίθενται στην ταπεινή εικόνα που παρουσίασε στην αρχή του δράματος, αλλά συνάδουν με τα αρνητικά στερεότυπα που επικρατούσαν για τις γυναίκες⁵²². Δίνεται η αίσθηση ότι ο Ευριπίδης συγχωνεύει και τις δύο υπάρχουσες μορφές της Ελένης σε μία νέα συνενώνοντας τόσο τα παραδοσιακά όσο και τα καινά γνωρίσματά της ως απόρροια της σοφιστικής επίδρασης κατά το πρότυπο των «δισσών λόγων»⁵²³.

⁵¹⁷ Belfiore, 2000, 54 · Ρούλια, 2005, 367 · Wright, 2005, 196-197 · Ντρίνια, 2006, 321, 325 · Lush, 2017, 52-53

⁵¹⁸ Radwan, 1997, 185 · Belfiore, 2000, 54 · Ρούλια, 2005, 367-368 · Ντρίνια, 2006, 318, 331

⁵¹⁹ Ρούλια, 2005, 368 · Ντρίνια, 2006, 330 · Ley, 2011, 348 · Jansen, 2012, 340

⁵²⁰ Μαυρόπουλος, 2008, 313 · Ρούλια, 2005, 367 · Jansen, 2012, 340 · Lush, 2017, 54

⁵²¹ Ρούλια, 2005, 368 · Ντρίνια, 2006, 330 · Jansen, 2012, 340

⁵²² Ρούλια, 2005, 368 · Ντρίνια, 2006, 330 · Jansen, 2012, 339

⁵²³ Ρούλια, 2005, 367-3688 · Ντρίνια, 2006, 331

Η Αίγυπτος ως βάρβαρη πόλη, σύμφωνα με τις περιγραφές του Ηροδότου, λειτουργεί ακριβώς αντίστροφα αναφορικά με τις ιδέες, τα έθιμα, τις πρακτικές και τους ρόλους των φύλων εν συγκρίσει με αυτά των Ελλήνων⁵²⁴. Προς επίρρωση αυτών ο ιστορικός παραθέτει κάποια παραδείγματα, ότι δηλαδή οι άνδρες μένουν στο σπίτι και πλέκουν, ενώ οι γυναίκες εργάζονται εκτός σπιτιού κι ασχολούνται με το εμπόριο και ότι διαφοροποιούνται ακόμη και στη στάση της ούρησης⁵²⁵. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, ο φύλακας του παλατιού δεν είναι ένας άντρας στρατιώτης, αλλά μια γριά γυναίκα στην οποία ανατέθηκε η φύλαξη των πυλών, γεγονός που φαντάζει λογικό στον τρόπο σκέψης του Ευριπίδη και δεν ξαφνιάζει το αθηναϊκό ακροατήριο⁵²⁶:

«ΓΕΡ. Ποιός είναι κει όξω; Φύγε, γιατί στέκεις

στη θύρα; Θα ενοχλήσεις τους αφέντες.» (στιχ. 437-438).

Η χρήση της γερόντισσας ως φύλακα αντί ενός άντρα, εκτός που σχετίζεται με τις αντιλήψεις των Ελλήνων για τους Αιγυπτίους, εξυπηρετεί και την πλοκή του δράματος διττά: αφενός η γριά γυναίκα όντας πιο συναισθηματική φέρεται με λιγότερη σκληρότητα στον Μενέλαο και δεν τον προδίδει στον βασιλιά, αφετέρου η σύγκρουση του Μενελάου μαζί της επισημαίνει την ποταπή κατάσταση στην οποία παρήλθε ο κάποτε ένδοξος βασιλιάς και στρατηλάτης, τονίζοντας με αυτό τον τρόπο την τραγικότητά του⁵²⁷. Παράλληλα βέβαια τονίζεται και το ήθος του Μενελάου, καθώς παραμένει αδρανής κι ευγενικός μπροστά στη γυναίκα που τον ταπεινώνει, μια συμπεριφορά που απορρέει από τις αξίες του πολιτιστικού επιπέδου της χώρας του, την ανωτερότητα δηλαδή των Ελλήνων έναντι των βαρβάρων⁵²⁸:

«ΜΕΝ. Σωστά μιλάς, γριούλα, νά, σ' ακούω·

όμως κι εσύ μαλάκωσε λιγάκι.» (στιχ. 441-442).

Ωστόσο σε αυτή την ανατολική, βάρβαρη χώρα δεν ισχύουν τέτοιες αβρότητες κι αρχές, αντίθετα η γερόντισσα τον διώχνει με βρισιές και σπρωξίματα διευκρινίζοντας του ότι έχει εντολή να διώχνει τους Έλληνες, τους οποίους οι Αιγύπτιοι σκοτώνουν, παραβιάζοντας την αρχή του σεβασμού της φιλοξενίας⁵²⁹:

«ΓΕΡ. Θα σε σκοτώσουν, Έλληνας αν είσαι.

Κανέναν δεν αφήνουν εδώ να 'ρθει » (στιχ. 439-440)

και

«ΓΕΡ. Φεύγα· δουλειά μου να εμποδίζω, ζένε,

⁵²⁴ Blondell et al, 2002, 23 ·Syropoulos, 2017, 136

⁵²⁵ Blondell et al, 2002, 23 Syropoulos, 2017, 136-137

⁵²⁶ Ντρίνια, 2006, 140 ·Syropoulos, 2017, 131, 136

⁵²⁷ Ρούλια, 2005, 202 ·Ντρίνια, 2006, 140

⁵²⁸ Ρούλια, 2005, 202-203

⁵²⁹ Wright, 2005, 27-28 ·Ρούλια, 2005, 203-204 ·Belfiore, 2000, 149

τους Έλληνες το σπίτι όταν ζυγώνουν.» (στιχ. 443-444).

Παράλληλα, η γερόντισσα, ως πρότυπο κοινωνικά κατώτερου ανθρώπου, φέρεται ανάλγητα και σπρώχνει στον τον κουρελιασμένο⁵³⁰ ξένο, μια αγενής κίνηση που δε συνηθίζοταν στην αρχαιοελληνική τραγωδία⁵³¹:

«MEN. *Μη σπρώχνεις ντε, το χέρι μη μου σφίγγεις.*

ΓΕΡ. *Εσύ θα φταις, σ' το λέω, αν δεν μ' ακούσεις.»* (στιχ. 445-446)

Στη συνάντηση αυτή εντοπίζουμε μια πραγματική σύγκρουση στο δράμα ανάμεσα σε δύο κόσμους: οι ρόλοι και οι συμπεριφορές είναι αντεστραμμένοι, αφού οι βάρβαρες γυναίκες εκφοβίζουν και προσβάλλουν, ενώ οι Έλληνες άντρες μιλούν με ευγένεια. Παράλληλα, έχουμε τον κόσμο των Ελλήνων που σέβονται κι επικαλούνται το δίκαιο του ικέτη και το θεσμό της φιλοξενίας κι από την άλλη πλευρά εντοπίζουμε τον κόσμο των αλλοεθνών που δεν τα αποδέχονται κι εφαρμόζουν τα αντίθετα⁵³².

Αυτή η αντιστροφή των παραδοσιακών ρόλων των φύλων εντοπίζεται και στην περίπτωση της Ελένης, μετά την αναγνώριση της με τον Μενέλαο, όταν μαζί αποπειρώνται να καταστρώσουν ένα σχέδιο διαφυγής από την Αίγυπτο: η ηρωίδα αναλαμβάνει τον κυρίαρχο ρόλο και με τη δύναμη της λογικής και της γυναικείας πανουργίας επιτυγχάνει να καθορίσει τις κινήσεις τους, ώστε να αποδράσουν⁵³³. Ενώ λοιπόν ως θεωρητικά κοινωνικά υποδεέστερη προ τον σύζυγό της κατανοεί ότι θα πρέπει να ακολουθήσει ένα δικό του τρόπο διαφυγής, γι' αυτό και αρχικά του ζητάει κολακευοντάς τον να προτείνει τι θα κάνουν: «*μα πρέπει / τον τρόπο να μου πεις που θα σωθούμε.*» (στιχ. 1033-1034), αλλά σύντομα αντιλαμβάνεται ότι τα σχέδια του είναι ανεφάρμοστα κι έτσι δικαιολογείται η παρέμβαση της⁵³⁴. Έτσι, ο Ευριπίδης πετυχαίνει να αντιστρέψει τα στερεότυπα και να καταρρίψει τους κοινωνικούς μύθους που αφορούν στην υποδεέστερη φύση των γυναικών να σκεφτούν ορθά και την τοποθετεί να αναλαμβάνει δυναμικά την υπόθεση και να καταστρώνει ένα εντυπωσιακό και ευφυές σχέδιο μέχρι την τελευταία λεπτομέρεια, χωρίς όμως να θίγει την αντρική του ταυτότητα ή τη βασιλική ιδιότητα, γι' αυτό και ξεκινά με τη στερεότυπη για την εποχή φράση: «*ΕΛΕ. Αν σκέφτονται σωστά οι γυναίκες, άκου.*» (στιχ. 1049)⁵³⁵. Επομένως, τη λύση στο αδιέξοδο δίνει απροσδόκητα μια

⁵³⁰ Ο Ευριπίδης αποτέλεσε στόχο πολλών σαρκαστικών σχολίων από τον Αριστοφάνη και τις τραγωδίες του εξαιτίας της επιλογής του να παρουσιάζει στη σκηνή τους ήρωες των δραμάτων του κουρελιάρηδες, όπως συμβαίνει στο συγκεκριμένο επεισόδιο με τον Μενέλαο, αλλά και με την ίδια αμφίεση παρουσίασε και τον Τεύκρο. Βλ. Ley, 2011, 348.

⁵³¹ Ρούλια, 2005, 202 ·Ντρίνια, 2006, 141

⁵³² Ρούλια, 2005, 203-204

⁵³³ Lesky, 1981, 541 ·Ρούσσο, 1992, 22 ·Ρούλια, 2005, 312 ·Ντρίνια, 2006, 285 ·Jansen, 2012, 339

⁵³⁴ Ρούλια, 2005, 312 ·Ντρίνια, 2006, 285 ·Jansen, 2012, 339

⁵³⁵ Ρούλια, 2005, 312 ·Ντρίνια, 2006, 286

έξυπνη γυναίκα, ενώ ο παραδοσιακά ισχυρός και ανώτερος άντρας στρατηγός αποδεικνύεται υποδεέστερος. Αυτή η τεχνική του ποιητή να εναλλάσσει τις παραδεδομένες αντιλήψεις για τους ρόλους των φύλων και να αντιστρέφει τα δεδομένα και τις πλασματικές προσδοκίες τους, αποτελεί μια ειρωνική μέθοδο του Ευριπίδη και λειτουργεί και ως αντίλογος για τον θρυλούμενο μισογυνισμό του⁵³⁶.

Συνακόλουθα, η ειδιοποιός διαφορά στα πολιτιστικά έθιμα μεταξύ βαρβάρων - Ελλήνων υπογραμμίζονται και από τα λόγια του Θεοκλύμενου που αναφέρεται στις ταφικές συνήθειες που ακούγονται πρωτόγνωρες γι' αυτόν, αλλά δε φαίνεται να τον αγγίζουν⁵³⁷. Αυτή τη διαφορετικότητα συνεχώς επαναλαμβάνει ποικιλοτρόπως ο Ευριπίδης στην «Ελένη»⁵³⁸:

«ΘΕΟ. *Μα τότε πώς; Δεν ξέρω τα έθιμά σας.*» (στιχ. 1246)

και συμπληρώνει αργότερα

«ΘΕΟ. *Ας είναι· δεν με νοιάζουν των Ελλήνων*

τα έθιμα· το σπίτι μου καθάριο·» (στιχ. 1429-1430).

Ακόμη και η ικεσία της Ελένης, η οποία σύμφωνα με τις ελληνικές πεποιθήσεις θα έπρεπε να εδράζεται σε κάποιο ναό ή βωμό θεών, σε αυτήν την περίπτωση πραγματοποιείται σε έναν τάφο, αυτό του βασιλιά Πρωτέα, γι' αυτό και δικαιολογημένα προξενεί την απορία του Μενελάου που αντικρίζει κάτι διαφορετικό από όσα γνωρίζει⁵³⁹:

«ΕΛΕ. *Τον γάμο να ξεφύγω, ικέτισσα ήρθα.*

MEN. *Βωμό δεν βρήκες ή έτσι συνηθίζουν;*» (στιχ. 799-800).

Είναι αξιοσημείωτο πάντως ότι η ικεσία της Ελένης μπορεί να χαρακτηριστεί ως «Ελληνική», καθώς προσεύχεται και παρακαλάει για τη σωτηρία της στον τάφο του προστάτη της Πρωτέα, και παρά την ένσταση του Μενελάου ότι αποτελεί μάλλον βάρβαρο έθιμο, εκείνη θεωρεί τον τάφο ισάξιο με βωμό⁵⁴⁰: «ΕΛΕ. *Σαν τον ναό θεού μ' έχει φυλάζει.*» (στιχ. 801).

Ακολουθώντας, αυτή η αμφιβολία για όσα θεωρούνται δεδομένα και η αντιστροφή τους στην ξένη χώρα ενδυναμώνει και την άποψη της ηρωίδας αναφορικά με την ομορφιά της, ένα ζητούμενο για τους περισσότερους ανθρώπους, την οποία όμως εκείνη χαρακτηρίζει ως «δυστυχία»⁵⁴¹:

«την ομορφιά μου τάζοντάς του η Κύπρη

⁵³⁶ Ρούλια, 2005, 312-313 · Ντρίνια, 2006, 286

⁵³⁷ Η περιέργεια του Θεοκλύμενου μάλλον είναι προσπονητή, γιατί στην πραγματικότητα επιθυμεί να κλείσει γρήγορα η υπόθεση της ταφής του πρώην συζύγου της Ελενης. Βλ. Ντρίνια, 2006, 322

⁵³⁸ Ρούλια, 2005, 203-204 · Ντρίνια, 2006, 322 · Sygroulos, 2017, 131, 133

⁵³⁹ Ντρίνια, 2006, 222-223 · Sygroulos, 2017, 131, 135

⁵⁴⁰ Sygroulos, 2017, 131, 140

⁵⁴¹ Ρούλια, 2005, 89-90

-αν όμορφο λογίεται ό,τι σου φέρνει
τη δυστυχία-» (στιχ. 27-28).

Βέβαια, το πρόβλημα της συνίσταται στην υπερβολική ομορφιά της κι αποτελεί δυστυχία, καθώς σύμφωνα με την αρχαιοελληνική αντίληψη η υπέρβαση του μέτρου αποτελεί ύβριν προς τα θεία, όποτε νομοτελειακά θα οδηγήσει στην καταστροφή, όπερ και συνέβη στην περίπτωση της Ελένης⁵⁴². Ωστόσο, θα πρέπει να επισημανθεί ότι η υπερβολική ομορφιά της Ελένης δεν μπορεί να είναι αξιόποινη, γιατί δεν αποτελεί ανθρώπινη επιλογή, είναι κάτι που σου κληροδοτείται από τη φύση ή/και τους θεούς⁵⁴³. Τα θύματα του κάλλους της δεν υπήρξαν μόνο οι αδικοχαμένοι και ταλαιπωρημένοι Αχαιοί και Τρώες που ενεπλάκησαν σε έναν τόσο ολέθριο πόλεμο, αλλά και η ίδια η ηρωίδα, που δόθηκε παρά τη θέληση της ως έπαθλο στον Πάρι και εκπατρίστηκε σε μια βάρβαρη χώρα με αμαυρωμένο το όνομα της⁵⁴⁴. Γι' αυτό και καταλήγει να εύχεται να εξαφανιστεί η ομορφιά της για να γλιτώσεις από τα βάσανα της⁵⁴⁵:

«Αχ! να σβηνόμουν πάλι σαν εικόνα
κι αντί για την ωραία θωριά μου ετούτη
μεγάλη ασκήμια να 'χα,..."» (στιχ. 262-264)

Αναντίρρητα, ο Χορός του δράματος που αποτελείται από αιχμάλωτες γυναίκες που βρέθηκαν στην Αίγυπτο λόγω του карабиού τους που κουρσεύτηκε⁵⁴⁶, προσφέρει την συμπαράσταση του στην ηρωίδα, αλλά ταυτόχρονα υπογραμμίζει και τη διαφοροποίηση ανάμεσα στους Έλληνες και τους αλλοεθνείς⁵⁴⁷:

«ΕΛΕ. Γυναίκες της Ελλάδος, αχ!
κούρσεμα карабиού βαρβαρικού» (στιχ. 192-193)

Πληροφορούμαστε από τα λόγια της Ελένης ότι οι γυναίκες αυτές είναι και Ελληνίδες, άρα έμπιστες μεταξύ τους λόγω κοινής καταγωγής και αλληλέγγυες, αφού από κοινού βίωσαν τον εκπατρισμό τους, νοσταλγούν την πατρίδα και επιθυμούν τον νόστο τους⁵⁴⁸. Επισημαίνεται ακόμη μια φορά πως το μοτίβο του νόστου είναι ένα θέμα που αγγίζει πολλά πρόσωπα του

⁵⁴² Ρούλια, 2005, 90

⁵⁴³ Ρούλια, 2005, 90 · Ντρίνια, 2006, 97, 100.

⁵⁴⁴ Μπούσιου, 2009, 29

⁵⁴⁵ Η υπερβολική ομορφιά της Ελένης οδήγησε σε δυσμενείς καταστάσεις, όπως και η υπερβολική ευστροφία του Οιδίποδα τον οδήγησε στην καταστροφή. Και στις δυο περιπτώσεις η υπερβολή προκάλεσε την ύβρη. Βλ. Ντρίνια, 2006, 97, 100.

⁵⁴⁶ Ένας Χορός με γυναίκες αιχμάλωτες που συμπαρίσταται στις ηρωίδες αποτελεί συχνό δραματικό μοτίβο στις τραγωδίες του Ευριπίδη όπως στις «Τρωάδες», την «Εκάβη», την «Ιφιγένεια εν Ταύροις» και την παρούσα. Βλ. Synodinou, 1974, 8 · Wright, 2005, 175-176

⁵⁴⁷ Ρούλια, 2005, 129 · Ντρίνια, 2006, 83 · Wright, 2005, 175-176

⁵⁴⁸ Ρούλια, 2005, 129 · Ντρίνια, 2006, 83

δράματος λόγω της μεγάλης επίδρασης που άσκησε η Οδύσσεια⁵⁴⁹ και οι Νόστοι, ένα θέμα που μετέρχεται ο ποιητής συνεχώς⁵⁵⁰. Ο Ευριπίδειος κόσμος της Ελένης που επιδιώκει τον νόστο είναι πολυπληθέστερος και πολυπλοκότερος από όσο φαίνεται, αφού έχουμε την αναμενόμενη επιστροφή του Μενελάου στην Αίγυπτο, την επιστροφή του ζευγαριού Ελένης και Μενελάου στην πατρίδα τους, την επιθυμητή επιστροφή του Χορού των αιχμαλώτων Ελληνίδων και την ανάγκη του Τεύκρου να γυρίσει στην πόλη του, αφού ικανοποιήσει το θέλημα του πατέρα του στην Κύπρο, όλα τα πρόσωπα δηλαδή συντείνουν ως μια διαθλασμένη οδυσσειακή αντίληψη⁵⁵¹. Ο Χορός των γυναικών αιχμαλώτων υπό την πίεση του προσωπικού τους δράματος και την ένταση που βιώνει με τη διαδικασία να βοηθήσει τους συμπατριώτες του να διαφύγουν εύχεται για μια προσωπική δραπέτευση⁵⁵², μακριά από τον βάρβαρο κόσμο που ζει⁵⁵³:

*«Να μπορούσα να πετάζω στον αγέρα
σαν τα λυβικά πουλιά που αφήνουν
μόρες χειμωνιάτικες και πάνε»*

και συνεχίζει:

*«Ω! μακρόλαιμα πουλιά, στη γρηγοράδα
σύντροφοι του σύννεφου, διαβείτε
μες στη νύχτα κάτω από την Πούλια,
κάτω απ' τον Ωρίωνα και στις όχθες
όταν θα καθίσετε του Ευρώτα,
το μαντάτο ετούτο διαλαλήστε:
«Ο Μενέλαος που εκούρσεψε την Τροία
γρήγορα στο σπίτι του θα φτάσει».* (στιχ. 1478-1494).

Οι αιχμάλωτες Ελληνίδες με το τραγούδι τους πραγματοποιούν ένα ταξίδι με τη δύναμη της φαντασίας τους τρέχοντας προς το αδύνατο πλημμυρισμένες από συναισθήματα χαράς για το ζευγάρι των Ελλήνων που επιστρέφει στην πατρίδα του⁵⁵⁴. Ταυτόχρονα όμως, μέσα από το

⁵⁴⁹ Η σκηνή της αναγνώρισης μεταξύ Μενελάου και Ελένης θεωρείται ως η μοναδική σωζόμενη μεταξύ αντρογόνου και παραπέμπει στην αναγνώριση του Οδυσσέα και της Πηνελόπης με τη διαφορά ότι για την Οδύσεια η αναγνώριση συντελέστηκε στο τέλος του έπους εν αντιθέσει με την «Ελένη» που τοποθετείται στη μέση του δράματος. Βλ. Jansen, 2012, 332

⁵⁵⁰ Τσαγγάλης, 2008, 105

⁵⁵¹ Τσαγγάλης, 2008, 105

⁵⁵² Πρόκειται για ένα επαναλαμβανόμενο θέμα στην ποίηση του Ευριπίδη, καθώς η διαφυγή μέσα από το πέταγμα εντοπίζεται σε πολλά έργα του όπως στην Ανδρομάχη (στιχ. 861-865), στον Ηρακλή Μαινόμενο (στιχ. 1157-1159), στον Ίωνα (στιχ. 796-799) και στην Ιφιγένεια εν Ταύροις (στιχ. 1.137-1.142). Βλ. Romilly, 1997, 125-126.

⁵⁵³ Romilly, 1997, 123-124

⁵⁵⁴ Ρούλια, 2005, 448-449 · Ντρίνια, 2006, 388

απραγματοποίητο πέταγμα που ονειρεύονται υπογραμμίζεται η τραγικότητα τους⁵⁵⁵: νοσταλγούν την πατρίδα τους και θέλουν να επιστρέψουν σε αυτή· αυτή η ανεκπλήρωτη επιθυμία φυγής, που συνεχώς ματαιώνεται, τις οδηγεί στην επιθυμία να μεταφερθούν κάπου αλλού, μακριά από μια πραγματικότητα που τις κατατρέπει, και μετατρέπουν το τραγούδι τους σε θρήνο⁵⁵⁶. Αντιστοιχίες ξενιτεμένων που βρέθηκαν εγκλωβισμένοι/ες να υποφέρουν μακριά από τον τόπο τους, γιατί στερούνται τα αγαπημένα τους πρόσωπα και να ονειρεύονται μια διαφυγή, μπορούν να εντοπιστούν σε όλες τις εποχές και σε πολλές εκδοχές⁵⁵⁷. Είναι άνθρωποι πρόσφυγες ή μετανάστες, όπως και οι εκπατρισμένες αιχμάλωτες του δράματος, που ο λόγος τους είναι μια επίκληση που γέμει από νοσταλγική επιθυμία και τους παρωθεί να σκιαγραφήσουν δια μακρών τον άλλο αγαπητό τόπο⁵⁵⁸. Αρκετοί Αθηναίοι του 412 π.Χ. εν μέσω ενός ζοφερού πολέμου και συνεχόμενων ηττών σίγουρα θα επιθυμούσαν κι αυτοί να «πετάξουν» μακριά από αυτή τη δυστυχία, γι' αυτό και κάποιοι θα ταυτίστηκαν συναισθηματικά με το τραγούδι του Χορού⁵⁵⁹.

Ο κόσμος της Αιγύπτου ενέχει μια δυαδικότητα όπου εντοπίζεται η συνύπαρξη του μυθολογικού στοιχείου με το ρεαλιστικό, η Ελένη με τον Μενέλαο, ο Θεοκλύμενος με τη Θεονόη⁵⁶⁰. Λειτουργεί ως μια αντιφατική απεικόνιση του κόσμου των βαρβάρων στον οποίο ενυπάρχουν οι άγριοι και τυραννικοί χαρακτήρες όπως ο Θεοκλύμενος, αλλά και οι εξιδανικευμένοι και θεοσεβούμενοι όπως είναι η Θεονόη⁵⁶¹. Η προσωπικότητα της μάντισσας έχει προξενήσει πολλές αμφιβολίες για τη χρησιμότητα της στην πλοκή του έργου, διότι οι περισσότεροι μελετητές θεωρούν πως καθυστερεί την εξέλιξη της και η αφαίρεση της σκηνης αυτής δε θα ζημίωνε το δράμα, αλλά από την άλλη πλευρά υποστηρίζουν πως ως χαρακτήρας της έχει συναισθηματικό και διανοητικό βάθος, αναγκαίο στο δράμα, καθώς γύρω από αυτήν περιστρέφεται όλο το δράμα και με το να εξαπατήσει τον αδερφό της και να συγκαλύψει το ζευγάρι ολοκληρώνει την υπόσχεση του πατέρα της⁵⁶². Ο Ευριπίδης στην Θεονόη παρουσιάζει μια μεγάλη αντιπαράθεση ανάμεσα στην πίστη προς του Ολύμπιους θεούς και στις ηθικές αρχές της μάντισσας⁵⁶³.

⁵⁵⁵ Αυτή η Ευριπίδεια εκδοχή του παθητικού στοιχείου, αναδεικνύει μεταξύ άλλων την ευαισθησία του ποιητή και τον τρόπο αντίληψης του για τον κόσμο. Βλ. Romilly, 1997, 124 ·Ντρίνια, 2006, 388

⁵⁵⁶ Romilly, 1997, 124 ·Ρούλια, 2005, 448-449 ·Ντρίνια, 2006, 388

⁵⁵⁷ Ρούλια, 2005, 448

⁵⁵⁸ Romilly, 1997, 127

⁵⁵⁹ Ρούλια, 2005, 448

⁵⁶⁰ Radwan, 1997, 191

⁵⁶¹ Radwan, 1997, 192

⁵⁶² Radwan, 1997, 190 ·Ρούλια, 2005, 292 ·Ντρίνια, 2006, 246

⁵⁶³ Sygopoulos, 2017, 136

Αναφορικά με το ρόλο των μάντεων και τη μαντική ο Ευριπίδης δια στόματος Αγγελιοφόρου αναρωτιέται για το ρόλο των υποτιθέμενων θεόπνευστων ατόμων και το ρόλο τους σε καίρια πολεμικά γεγονότα⁵⁶⁴:

*«μα βλέπω
κούφια τη μαντική, ψευτιές γεμάτη.
Με τη φωτιά και τα πουλιά μαντείες
τίποτα δεν αξίζουν· αν πιστεύεις
πως τα πουλιά ωφελούνε τους ανθρώπους,
ανόητος είσαι.» (στιχ. 745-747)*
και συνεχίζει :

*«Ο Κάλχας στον στρατό μας
δεν μίλησε καθόλου, κι ας θωρούσε
να χάνονται οι δικοί του για έναν ίσκιο·
.....· και γιατί τότε
πηγαίνουμε στους μάντεις; ...
ξεγέλασμα είναι στη ζωή.» (στιχ. 749-754)*

Σε μια ιστορική περίοδο κατά την οποία αμφισβητούνταν στην Αθήνα έννοιες όπως η μαντική και η χρησμολογία που ενθάρρυναν τη Σικελική εκστρατεία, ο ποιητής μέσω του Αγγελιοφόρου εκφράζει τη δυσπιστία του για τους μάντεις και τη μαντική τέχνη καταμηνύοντας όλους τους πολιτικούς και τους πολίτες της εποχής του που συνηθίζουν να αποποιούνται την προσωπική τους ευθύνη⁵⁶⁵. Μια τέτοια κατάφωρα δριμεία κριτική που φαινομενικά γειτνιάζει με μια αιρετική στάση ίσως να μην ενόχλησε ιδιαίτερα το Αθηναϊκό κοινό, καθώς κάτι αντίστοιχο ελέγχθη πριν από έναν χρόνο, όταν, σύμφωνα με τον Θουκυδίδη, ενημερώθηκαν για την καταστροφή στη Σικελία και πολλοί μαίνονταν κατά των ρητόρων και των μάντεων⁵⁶⁶.

Αντίθετα, για τη Θεονόη διευκρινίζεται εξ αρχής η μαντική της δεινότητα, η ενάρετη ιδιότητά της και ο ηθικός χαρακτήρας της, αφού άμα τη εμφανίσει της επαληθεύεται για όσα προέβλεψε⁵⁶⁷. Η επιβλητική της είσοδο, ο τρόπος που μιλάει στις ακολούθους της, η δικαίωσή της αναφορικά με τις προφητείες και ο τρόπος που κομπάζει για αυτές τη σκιαγραφούν ως μια σημαντική, αλλά και υπεροπτική προσωπικότητα⁵⁶⁸:

⁵⁶⁴ Ρούλια, 2005, 257 ·Ντρίνια, 2006, 204 ·Syropoulos, 2017, 137

⁵⁶⁵ Ρούλια, 2005, 257 ·Ντρίνια, 2006, 204 ·Syropoulos, 2017, 137

⁵⁶⁶ Ρούλια, 2005, 257 ·Ντρίνια, 2006, 204

⁵⁶⁷ Ρούλια, 2005, 247 ·Ντρίνια, 2006, 247

⁵⁶⁸ Ρούλια, 2005, 247 ·Ντρίνια, 2006, 247

*«Ελένη, τί λες για τα μαντέματά μου; Νά τος
ο άντρας σου ο Μενέλαος, έχει χάσει
το είδωλό σου κι όλα τα καράβια.»* (στιχ. 873-874).

Η μάντισσα στέκεται μεγαλόπρεπα απέναντι στους δύο ήρωες και τους διευκρινίζει τη θέληση των θεών, ήτοι την επιθυμία της Ήρας από τη μία μεριά να επιστρέψει το ζευγάρι στη Σπάρτη αποκαθιστώντας την υστεροφημία της Ελένης και από την επιδίωξη της Αφροδίτης να εμποδίσει την επιστροφή τους για να αποφύγει τη γελοιοποίηση⁵⁶⁹. Στην πραγματικότητα η Θεονόη αντιλαμβάνεται ότι η τύχη δύο ταλαιπωρημένων ανθρώπων βρίσκεται στα χέρια της, βιώνει ένα σκληρό δίλημμα που επιτείνει την τραγικότητά της, καθώς είναι υποχρεωμένη να ακολουθήσει την θέση μίας από τις δύο θεές, ενώ ταυτόχρονα αναγκάζεται να επιλέξει το να ακολουθήσει τις διαταγές του βασιλιά και την πολιτική της ξενοκτονίας στην Αίγυπτο ή να διακινδυνεύσει τη ζωή της⁵⁷⁰:

*«Η τύχη σου όμως κρέμεται από μένα·
στον αδερφό μου άμα σε φανερώσω,
χάθηκες, που το θέλει κι η Αφροδίτη,
κι αν πάω με την Ήρα, θα σε σώσω
σωπαίνοντας παρά την προσταγή του,
να του το πω στη χώρα όταν θα φτάσεις.»* (στιχ. 887-891)

Ωστόσο, μετά από τον ικετευτικό λόγο της Ελένης και τη σχεδόν εκβιαστική δήλωση του Μενελάου για δολοφονία του αδερφού της και του ζευγαριού, αποφασίζει να δράσει σύμφωνα με το δίκαιο, να αποκρύψει δηλαδή την παρουσία του Μενελάου, λαμβάνοντας το μέρος της θεάς Ήρας, ανεξάρτητα από την απόφαση των θεών που εκκρεμεί, τον πιθανό θυμό της Αφροδίτης και την τιμωρία που πιθανόν διακινδυνεύει να υποστεί από τον Θεοκλυμενο⁵⁷¹:

*«Πάω με τη γνώμη της Ήρας, γιατί θέλει
το καλό σου· η Κύπρη ας μη θυμώσει
με μένα»* (στιχ. 1005-1006)

Η απόφαση της Θεονόης εδράζεται σε πολλούς παράγοντες, κυρίως λόγω της επίκλησης στο συναίσθημα από την Ελένη:

*«Ντροπή για σε τα θεία να τα γνωρίζεις,
τα τωρινά και τα μελλούμενα, όλα,*

⁵⁶⁹ Ρούλια, 2005, 292-293 · Wright, 2005, 210 · Ντρίνια, 2006, 247-248

⁵⁷⁰ Ρούλια, 2005, 292-293 · Wright, 2005, 194 · Ντρίνια, 2006, 247-248, 255 · Syropoulos, 2017, 137

⁵⁷¹ Belfiore, 2000, 151 · Ρούλια, 2005, 292-293 · Ντρίνια, 2006, 247-248 · Μαυρόπουλος, 2008, 312 · Lush, 2017, 56 · Syropoulos, 2017, 137

και να μην ξέρεις τη δικαιοσύνη» (στ. 922-923),

και πρόκειται για μια φράση που προφανώς αντίκειται στην πλοκή του δράματος, διότι ως τώρα οι συμμετέχοντες θεοί και άνθρωποι ερμηνεύουν την έννοια της δικαιοσύνης με γνώμονα το ατομικό τους «συμφέρον» και το δίκαιο του ισχυρότερου⁵⁷². Τελικά στην ψυχή της μάντισσας επικράτησε το «ιερό της δικαιοσύνης» που έχει στην καρδιά της, η απόφαση της δηλαδή να συνδράμει το ζευγάρι λειτουργεί ως μέσο να δικαιώσει τις αρχές της και τον πατέρα της. Οι αρχές που συνέτειναν στη δύσκολη αυτή επιλογή είναι η ευσέβεια («ΘΕΟ. *Είμαι ευσεβής και θέλω έτσι να μείνω*» στιχ. 998), η αίσθηση του δικαίου («*Έχω μες στην καρδιά μου από τη φύση / ναό μεγάλο της δικαιοσύνης*» στιχ. 1002), καθώς και η αίσθηση του χρέους που τη βαραίνει λόγω της ηθικής δέσμευσης του πατέρα της να προστατεύσει την Ελένη την οποία εκπληρώνει η άξια κόρη του (στιχ. *κι άδικο θα 'ταν / να μη σου δώσω πίσω τη γυναίκα / κι εκείνος το ίδιο θα 'κανε, άμα ζούσε*) (στιχ. 1110-1112)⁵⁷³.

Το έργο ολοκληρώνεται με ένα αγαπημένο μοτίβο του Ευριπίδη, δηλαδή την αυθαίρετη είσοδο του από μηχανής θεού που δίνει λύση στα αδιέξοδα του δράματος, ενίοτε συμπληρώνει όποιες εκκρεμότητες προέκυψαν και παρέχει οδηγίες για τη θέσπιση μιας θρησκευτικής λατρείας⁵⁷⁴. Οι Διόσκουροι, τα αδέρφια της Ελένης που έχουν πια θεοποιηθεί, εμφανίζονται στην Έξοδο (Θεοφάνεια) και παρεμβαίνουν για να κατευνάσουν την οργή του βασιλιά Θεοκλύμενου που επιθυμεί να τιμωρήσει με θάνατο την αδερφή του Θεονόη, εξηγώντας του πως η ασφαλής απόδραση της Ελένης και του Μενελάου αποτελεί θέληση της Μοίρας επικροτώντας⁵⁷⁵ απλά όσα πέτυχε ήδη το ζευγάρι⁵⁷⁶:

«γραφτό δεν ήταν

γυναίκα σου να γίνει· μη θυμώνεις.» (στιχ. 1646).

Ταυτόχρονα, οι Διόσκουροι δικαιώνουν τη Θεονόη αναφέροντας ότι η απόφασή της να συγκαλύψει το ζευγάρι ταυτίζεται με την απόφαση των θεών και του δικαίου, και γι' αυτό αποτρέπουν τον Θεοκλύμενο να σκοτώσει την αδελφή του⁵⁷⁷:

«Λοιπόν, στην αδερφή σου μην υψώσεις

το μαύρο σου σπαθί και να το ξέρεις

⁵⁷² Ρούλια, 2005, 292-293 · Syropoulos, 2017, 137

⁵⁷³ Romilly, 1997, 202-203 · Belfiore, 2000, 150 · Ρούλια, 2005, 292-293 · Ντρίνια, 2006, 270 · Μαυρόπουλος, 2008, 352 · Lush, 2017, 57 · Syropoulos, 2017, 137

⁵⁷⁴ Lesky, 1981, 542 · Belfiore, 2000, 150 · Easterling – Knox, 2005, 442 · Ρούλια, 2005, 500 · Ντρίνια, 2006, 430-431

⁵⁷⁵ Η παρουσία των Διοσκούρων είναι περισσότερο τυπική, παρά ουσιαστική, καθώς η Θεοφάνεια τους πρακτικά τονίζει το αίσιο τέλος. Ρούσσο, 1992, 22

⁵⁷⁶ Ρούσσο, 1992, 22 · Ρούλια, 2005, 501-502 · Wright, 2005, 210 · Ντρίνια, 2006, 431 · Μαυρόπουλος, 2008, 55

⁵⁷⁷ Ρούλια, 2005, 501-502 · Ντρίνια, 2006, 431 · Μαυρόπουλος, 2008, 355

πως φρόνιμα έχει πράξει.» (στιχ. 1656-1657).

Τέλος, αναγγέλλεται από τους από μηχανής θεούς η αποθέωση της Ελένης και η λατρεία της στη Σπάρτη επιτυγχάνοντας τη σύνδεση του αιτιολογικού μύθου του δράματος με τη λατρευτική παράδοση⁵⁷⁸:

*«θεά θα ονομαστείς κι απ' τους ανθρώπους,
μαζί με μας, θα δέχεσαι θυσίες
και δώρα, όπως έχει ορίσει ο Δίας.»* (στιχ. 1667-1668).

Ολοκληρώνοντας, θα πρέπει να επισημάνουμε ακόμη μια αντιστροφή των δεδομένων ως προς την κάθαρση του δράματος. Για τους δραματικούς ποιητές των κλασικών χρόνων η κάθαρση δεν συνίσταται αναγκαστικά με τη λύτρωση των ηρώων ή ηρωίδων που αντιπροσωπεύουν το «καλό», οι οποίοι ενίοτε καταστρέφονται ή έχουν χάσει τη ζωή τους, αλλά συνδέεται με την τιμωρία των αρνητικών προσώπων, ώστε να αποκατασταθεί η ηθική ισορροπία και το δίκαιο στα μάτια των θεατών⁵⁷⁹. Ωστόσο, στην «Ελένη» φαίνεται να γίνεται το αντίθετο, αφού η λύση που δίνουν οι Διόσκουροι στο δραματικό αδιέξοδο, όλα τα θετικά και αρνητικά πρόσωπα του έργου δικαιώνονται και αποκαθίστανται ακολουθώντας τη θεϊκή υπόδειξη, χωρίς να προκύπτει κάποια συντριβή ή τιμωρία⁵⁸⁰. Ο Ευριπίδης αποδεικνύει ακόμη μια φορά τη νεότερικότητά του στη δραματική ποίηση και την ικανότητά του να προσφέρει κάθαρση αποκαθιστώντας την ηθική ισορροπία σύμφωνα με τον Αριστοτελικό ορισμό, ώστε οι θεατές να φύγουν λυτρωμένοι με το αίσθημα της ικανοποίησης ότι τίποτε δεν έμεινε μετέωρο και ότι οι θετικοί ήρωες που εκπροσωπούν το καλό δικαιώνονται⁵⁸¹.

⁵⁷⁸ Ρούλια, 2005, 502 ·Ντρίνια, 2006, 432-433

⁵⁷⁹ Ρούλια, 2005, 504-505 ·Ντρίνια, 2006, 439

⁵⁸⁰ Ρούλια, 2005, 504-505 ·Ντρίνια, 2006, 439

⁵⁸¹ Ρούλια, 2005, 504-505 ·Ντρίνια, 2006, 439

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Αποτελεί αναμφισβήτητη αλήθεια πως οι μετακινήσεις πληθυσμών λόγω πολέμων ή οικονομικών ζητημάτων είναι παλιά και αποτέλεσε ένα ακανθώδες ζήτημα πάνω στο οποίο ενέσκηψε η αρχαιοελληνική λογοτεχνία. Ο αρχαίος κόσμος δεν προστατευόταν από διεθνείς συνθήκες κι επομένως οι πολεμικές συγκρούσεις, οι εξορίες και οι σφοδροί εκτοπισμοί πληθυσμών ήταν σύνηθες φαινόμενο, όπως επίσης και η ανάγκη ανθρώπων να μετακινηθούν σε άλλες πόλεις για οικονομικούς ή προσωπικούς λόγους. Ωστόσο, αυτές οι μετακινήσεις ενείχαν επικινδυνότητα, γι' αυτό και σταδιακά εδραιώθηκε ο θεσμός της ασυλίας ως κάτι το ιερό προστατευόμενο από τον Δία.

Οι πολίτες της Αθήνας είχαν μια παγιωμένη πεποίθηση πως η πόλη τους πάντοτε στήριζε αλτρουιστικά τους έχοντες ανάγκη κι αποδεχόταν τους ξένους, μια θέση που διαμόρφωσε και τη δραματική παραγωγή του αθηναϊκού θεάτρου. Η δραματικοί ποιητές αναπαράστησαν το ζήτημα της προσφυγής του ικέτη στην τοπική εξουσία συνδέοντας το ζήτημα με τον θεσμό της φιλοξενίας σε πολλά έργα υπογραμμίζοντας πάντα τη γενναιόδωρη στάση της πόλης προς τους ικέτες, όπως στον «Οιδίποδα επί Κολωνών» του Σοφοκλή, στις «Ευμενίδες» και τις «ΙΚέτιδες» του Αισχύλου και στα «Ανδρομάχη», «Ηρακλής Μαινόμενος», «Ηρακλείδα» και «ΙΚέτιδα» του Ευριπίδη.

Στις «ΙΚέτιδες» του Αισχύλου εντοπίζουμε την πόλη πρότυπο που παραπέμπει στην Αθήνα των κλασικών χρόνων, στην οποία προσαράσσουν οι Δαναΐδες ως πρόσφυγες από την Αίγυπτο ζητώντας άσυλο. Η τραγωδία επιβεβαιώνει την πολιτική γραμμή της Αθήνας παρουσιάζοντας έναν ηγέτη να λαμβάνει με δημοκρατικές διαδικασίες την απόφαση να αποδεχτεί τις κόρες του Δαναού παρέχοντας τους άσυλο, παρόλο που ενδέχεται αυτή η ευγενική πράξη να τους οδηγήσει σε μια πιθανή πολεμική σύγκρουση.

Η «Ιφιγένεια εν Ταύροις» και η «Ελένη» είναι δύο έργα αρκετά συγγενικά που χαρακτηρίζονται από τους περισσότερους μελετητές ως τραγωδίες απόδρασης / διαφυγής, ένα είδος που διαμορφώθηκε από την καινοτόμο σκέψη του ποιητή κι ακολουθεί ένα συγκεκριμένο μοτίβο πλοκής. Σύμφωνα με αυτό οι δυο μυθικές Ελληνίδες εκπατρίζονται ακούσια και τοποθετούνται ως ξένες σε έναν κόσμο μη ελληνικό. Και στα δυο έργα οι ηρωίδες θεωρούν τα αγαπημένα τους πρόσωπα νεκρά, υπάρχουν αμφιλεγόμενοι χρησμοί που καθοδηγούν τις πράξεις τους, καταστρώνουν σχέδια εξαπάτησης εκμεταλλευόμενες την πνευματική τους ανωτερότητα και επιδιώκουν τον επαναπατρισμό τους. Αυτά τα δράματα ολοκληρώνονται με Θεοφάνεια, την

παρέμβαση δηλαδή θεών οι οποίοι κι επιλύουν αυθαίρετα το δραματικό αδιέξοδο καθιστώντας ένα αίσιο τέλος.

Και στα τρία έργα εντοπίζουμε κάποιους κοινούς τόπους όπως το γεγονός πως τα δράματα αυτά ολοκληρώνονται με αίσιο τέλος για τις ηρωίδες, καθώς ικανοποιείται η επιθυμία τους: οι Δαναΐδες λαμβάνουν το πολυπόθητο άσυλο στην πόλη του Άργους, η Ελένη επανενώνεται με τον σύζυγο της, Μενέλαο κι επιστρέφει στη Σπάρτη και η Ιφιγένεια ξαναβρίσκει τον αδερφό της, Ορέστη και φεύγουν μαζί για την Αττική.

Επιπροσθέτως, παρατηρούμε ότι και στα δράματα προηγείται μια Αναγνώριση πριν την ολοκλήρωση των έργων, μεταξύ του Πελασγού και των Δαναΐδων στις «Ικέτιδες», ανάμεσα στην Ιφιγένεια και τον Ορέστη στην «Ιφιγένεια εν Ταύροις» και μεταξύ Ελένης και Μενελάου στην «Ελένη».

Η σκηνοθεσία της ικεσίας με τις προβλεπόμενες κινήσεις και στάσεις εντοπίζεται στις «Ικέτιδες» με εξαίρεση την έλλειψη παρουσίας εγγυητή / προστάτη που απουσιάζει λόγω του κατεπείγοντος της κατάστασης. Παράλληλα βρίσκουμε και την Ελένη ως ικέτιδα στην αρχή του δράματος στον τάφο του Πρωτέα για να την προστατέψει από την ερωτική πίεση του Θεοκλύμενου. Και στις τρεις περιπτώσεις οι ηρωίδες εξασφαλίζουν την ασφάλειά τους: στις κόρες του Δαναού παρέχεται πολιτικό άσυλο και γίνονται μέτοικοι στο Άργος, στην Ελένη παρέχεται προστασία από τον Πρωτέα, αλλά πιέζεται από τον Θεοκλύμενο να τον νυμφευτεί, ενώ στην Ιφιγένεια παρέχεται προστασία, αλλά αναγκάζεται να συμμετέχει σε ανθρωποθυσίες.

Στην εργασία μας εξετάσαμε περίπτωση προσφύγων που ήταν αυτό-εξόριστοι/ες, ήτοι τις «Ικέτιδες» του Αισχύλου. Επισημαίνεται ότι υφίστανται τραγωδίες με πρόσφυγες πολέμου που αποτυπώνουν το δράμα τους κυρίως στο έργο του Ευριπίδη στις «Ικέτιδες», τις «Τρωάδες», την «Εκάβη», την «Ανδρομάχη» και τους «Ηρακλείδες». Πρόσφυγες που αιτούνται πολιτικού ασύλου εντοπίζουμε στις «Ικέτιδες» του Αισχύλου, τις «Ικέτιδες» και τους «Ηρακλείδες» του Ευριπίδη.

Σε δύο από τα τρία δράματα, στις «Ικέτιδες» και την «Ελένη», η Αίγυπτος απεικονίζεται εκτενώς ως ένας μυστηριακός και ιδιαίτερος τόπος, ενώ η χώρα των Ταύρων ως μια επικίνδυνη κι απειλητική χώρα. Αυτοί οι δύο τόποι σίγουρα εξήραν τη φαντασία των Ελλήνων και οι ποιητές παρουσίασαν μια εικόνα που οι θεατές είχαν κατασκευάσει για τον τόπο των βαρβάρων. Ο Ευριπίδης παρουσιάζει την ξένη χώρα χωρίς να επιμένει ιδιαίτερα στα εξωτερικά στοιχεία, όπως την ενδυμασία, την γλώσσα ή την εμφάνιση, κάτι που εφαρμόζει ο Αισχύλος.

Τα τρία αναφερθέντα έργα παρουσιάζουν την προσφυγιά από δυο διαφορετικές όψεις, του Έλληνα ως υποδοχέα προσφύγων που προέρχονται από μια ξένη πόλη από τη μία πλευρά και

των Ελληνίδων στη θέση των προσφύγων σε ένα «βάρβαρο» περιβάλλον. Κοινή συνισταμένη και των τριών δραμάτων είναι η επισήμανση της διαφορετικότητας ανάμεσα σε Έλληνες και βαρβάρους και η επισήμανση όλων αυτών των στοιχείων που διαφοροποιούν τις δύο πλευρές. Η χρήση του όρου «βάρβαρος» μέσα στις τραγωδίες έχει τη σημασία του διαφοροποιητικού διαχωρισμού που είχαν οι Έλληνες για τους ξένους και δεν ενείχε τόσο μειωτικό χαρακτήρα. Έτσι άλλωστε εξηγείται και το γεγονός ότι ο Ευριπίδης απεικονίζει ακόμη και τους αλλοεθνείς να αυτό-προσδιορίζονται ως «βάρβαροι».

Τόσο ο Αισχύλος, όσο και ο Ευριπίδης ήταν βαθιά επηρεασμένοι από τις θέσεις του Ηροδότου και τις περιγραφές στις «Ιστορίες» του και συνειδητά ή μη συμμετείχαν σε μια διαδικασία διαπραγμάτευσης και καθορισμού της ταυτότητας των Ελλήνων μετερχόμενοι ενίοτε και αντιθετικούς όρους για τους αλλοεθνείς. Γι' αυτό και στα έργα τους γίνονται πολλές αναφορές στους «βαρβάρους» χρησιμοποιώντας μια σειρά «δεικτών βαρβαρότητας», αυτών των στοιχείων δηλαδή που διαφοροποιούν τους αλλοεθνείς από τους Έλληνες και συνοψίζονται: 1. στο θεσμό της φιλοξενίας 2. στην πολιτειακή οργάνωση 3. τη θρησκευτική λατρεία 4. τη συμπεριφορά 5. την όψη 6. την ενδυμασία 7. τις συνήθειες 8. τη γλώσσα και 9. την πνευματική ανωτερότητα.

Η συμπεριφορά των βαρβάρων αναφορικά με το ζήτημα της φιλοξενίας έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τις ιερές αξίες των Ελλήνων, καθώς έχουν ξενοφοβικές τάσεις, όπως ο Θεοκλύμενος στην Αίγυπτο ή/και εφαρμόζουν ξενοκτονίες όπως ο Θόας στους Ταύρους και οι Αιγυπτιάδες αποπειρώνται να παραβιάσουν το θεσμό της ικεσίας τραβώντας τις Δαναΐδες από τα μαλλιά ενώ βρίσκονται σε βωμό. Παράλληλα, παρατηρείται ότι οι ήρωες/ηρωίδες φαίνεται να εκπροσωπούν τη δημοκρατία και τον ελληνικό τρόπο σκέψης που βασίζεται στο διάλογο, εν αντιθέσει με τους αλλοεθνείς που δείχνουν να αντιπροσωπεύουν τον απολυταρχισμό και την καταφυγή στη βία. Σε θρησκευτικό επίπεδο οι βάρβαροι φαίνεται να περιφρονούν το ελληνικό Δωδεκάθεο όπως συμβαίνει με τους Αιγυπτιάδες που δηλώνουν πως έχουν τους δικούς τους θεούς ή να διαφοροποιούνται σημαντικά ως προς τη λατρεία, όπως παρατηρείται με τη διενέργεια ανθρωποθυσιών στο ναό της Άρτεμης στους Ταύρους. Ακολούθως, οι βάρβαροι διαφοροποιούνται ως προς την «δύσκολη» γλώσσα, την όψη αναφορικά με το μελαψό τους δέρμα ή την πλούσια ανατολίτικη ένδυση που ξεχωρίζει από την συντηρητικότερη των Ελλήνων / Ελληνίδων. Συναφώς, οι βάρβαροι απεικονίζονται υπερβολικά άγριοι κι επιθετικοί, ενώ οι Έλληνες περισσότερο διαλλακτικοί αι συγκρατημένοι. Τέλος, οι αλλοεθνείς παρουσιάζονται να είναι πνευματικά κατώτεροι και να γίνονται αντικείμενο εκμετάλλευσης από πνευματικά

ανώτερους Έλληνες / Ελληνίδες, όπως παρατηρούμε στην περίπτωση του Μενελάου από την Ελένη και του Θόα από την Ιφιγένεια.

Σε κάθε περίπτωση παρά τις διαφοροποιήσεις μεταξύ Ελλήνων και αλλοεθνών, ο ανθρώπινος πόνος ως ένα κοινό στοιχείο απολύτως σύμφυτο με την ανθρώπινη ύπαρξη οφείλει να γίνεται σεβαστός στην αρχαία ελληνική τραγωδία, ειδικά όταν αφορούν ηρωίδες πρόσφυγες. Επιτομή του ελληνικού ανθρωπισμού αποτέλεσε ο σεβασμός του ξένου και των προσφύγων

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

Βαλαβάνης, Π. 2009. *Σύντομο περίγραμμα της έρευνας για το Διονυσιακό θέατρο*, στο Κ. Μπουραζέλης κ.α. (επιμ.), *Θέατρο και Κοινωνία στη διαδρομή της ελληνικής ιστορίας. Μελέτες από μία ημερίδα προς τιμήν της Ά. Ραμού Χασιιάδη* (Αθήνα 2009), 83-109.

Βούλγαρης, Γ. 2018. *Η σκηνή της αναγνώρισης στην Ίφιγένεια εν Ταύροις του Ευριπίδη στο Ariadne*, (23-24), 147-174.

Baldry, H.C. 1992. *Το Τραγικό Θέατρο στην Αρχαία Ελλάδα*. μτφρ. Γ. Χριστοδούλου & Λ. Χατζηκώστα (The Greek tragic theatre). Αθήνα: Καρδαμίτσα

Γεωργούδη, Σ. 2010. «*Μεταξύ βαρβάρων και Ελλήνων: ανθρωποθυσία και τραγικός λόγος*», στο Ταυτότητα και Ετερότητα στο Αρχαίο Ελληνικό Δράμα, Δέκατο Διεθνές Συμπόσιο Αρχαίου Ελληνικού Δράματος. Κύπρος: ΚΥΠΡΙΑΚΟ ΚΕΝΤΡΟ Δ.Ι.Θ., 147-159.

Γιαλουκας, Κ. 2010. «*Ελληνική ταυτότητα και βαρβαρική ετερότητα: ένα ειρωνικό παιχνίδι στις τραγωδίες του Ευριπίδη*», στο Ταυτότητα και Ετερότητα στο Αρχαίο Ελληνικό Δράμα, Δέκατο Διεθνές Συμπόσιο Αρχαίου Ελληνικού Δράματος. Κύπρος: ΚΥΠΡΙΑΚΟ ΚΕΝΤΡΟ Δ.Ι.Θ., 160-175.

Γκιργκένης, Σ. 2009. *Πολιτική, ιδεολογία και θεσμοί της ηγεμονικής Αθήνας στις Ικέτιδες του Αισχύλου* (No. GRI-2009-3478). Διδακτορική Διατριβή. Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης. <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/27552>
(Τελευταία επίσκεψη 20/03/21)

Γρυπάρης, Ι.Ν. 1930. *Οι τραγωδίες του Αισχύλου*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.

Δερβισοπούλου, Ο. 1996. *Η εκούσια ανθρωποθυσία στα δράματα του Ευριπίδη* (Doctoral dissertation, Aristotle University Of Thessaloniki (AUTH); Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ)). <https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/8886>
(Τελευταία επίσκεψη 20/05/21)

Δεσποτόπουλος, Κ. 2009. *Περί της Πολιτικής, Επίλεκτα Κείμενα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

Δρομάζος Στ. 1984. *Αρχαίο Δράμα, Αναλύσεις*. Αθήνα: Κέδρος.

Easterling P.E.- Knox B.M.W. 2005. *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*. Μτφρ. Ν. Κονομή, Χρ. Γρίμπα, Μ. Κονομή, (Επιμ. Α. Στεφάνη). Αθήνα: Παπαδήμας.

Graf, F. 2011. «*Η Θρησκεία και το Δράμα*», στο Μ. MacDonald & J. M. Walton (επιμ.) (2011), Οδηγός για το Αρχαίο Ελληνικό και Ρωμαϊκό Θέατρο. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 69-89.

Hous, H. 2010. «*Η πολιτική σκέψη στο κλασικό δράμα: ηθική, συμφέροντα και εντολές*», στο Ταυτότητα και Ετερότητα στο Αρχαίο Ελληνικό Δράμα, Δέκατο Διεθνές Συμπόσιο Αρχαίου Ελληνικού Δράματος. Κύπρος: ΚΥΠΡΙΑΚΟ ΚΕΝΤΡΟ Δ.Ι.Θ., 72-93.

Hunter, R.L. 1996. *Η Νέα Κωμωδία στην αρχαία Ελλάδα και τη Ρώμη*. Μτφρ. Φυντίκογλου Β., Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου - Μ. Καρδαμίτσα.

Ίδρυμα Μείζονος Ελληνισμού: Αθηναϊκή Δημοκρατία. 2013. *Πολιτειακοί θεσμοί. Α. Μέτοικοι*. http://foundation.parliament.gr/VoulhFoundation/VoulhFoundationPortal/images/site_content/voulhFoundation/file/Ekpaideytika%20New/democracy/1_7democracy.pdf
(Τελευταία επίσκεψη 10/03/21)

Ιωάννου, Γ. 1969. *Ευριπίδη, Ιφιγένεια ή εν Ταύροις, Εισαγωγή – Μετάφραση - Σχόλια*, Αθήνα: Κέδρος.

Goldhill, S. 2008. *Αισχύλου Ορέστεια*. Μτφρ. Παπασυριόπουλος Αργ. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Griffith, M. 2011. «*Εξιστορήσεις: Περιστασιακές Τεχνικές από τον Όμηρο ως την Παντομίμο Όρχηση*», στο Μ. MacDonald & J. M. Walton (επιμ.) (2011). Οδηγός για το Αρχαίο Ελληνικό και Ρωμαϊκό Θέατρο. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 15-42.

Κακριδής, Ι. Θ. 1986. *Ελληνική Μυθολογία, τ.4: Οι ήρωες: Τοπικές παραδόσεις*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Κακριδής, Ι., 1986. *Ελληνική Μυθολογία, τ.5: Τρωικός Πόλεμος*. Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών.

Καρέλλη, Δ. 2018. *Το μοτίβο της ασυλίας στην αρχαία Ελληνική τραγωδία και η αποτύπωσή του στην αγγειογραφία της κλασικής εποχής*. Διδακτορική Διατριβή. Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου – Σχολή Καλών Τεχνών. Τμήμα Θεατρικών Σπουδών.

<https://www.didaktorika.gr/eadd/handle/10442/43443>

(Τελευταία επίσκεψη 01/02/21)

Κατσιφαρέα, Κ. 2014. *Θείο και ανθρώπινο δίκαιο στο έργο του Αισχύλου* (Doctoral dissertation, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (ΕΚΠΑ). Σχολή Φιλοσοφική. Τμήμα Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας. Τομέας Φιλοσοφίας).

<http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/41489#page/1/mode/2up>

(Τελευταία επίσκεψη 15/04/21)

Καφετζάκη, Τ. 2003. *Προσφυγιά και Λογοτεχνία. Εικόνες του Μικρασιάτη Πρόσφυγα στη Μεσοπολεμική Πεζογραφία*. Αθήνα: Πορεία.

Κερενυϊ, Κ. 1996. *Η Μυθολογία των Ελλήνων*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας.

Kitto, H.D.F. 1993. *Η αρχαία Ελληνική τραγωδία*. Μτφρ. Λ. Ζενάκος. Αθήνα: Παπαδήμας.

Κούρκουλου, Σ. 2018. *Η σιωπή των ηρωίδων στις τραγικοκωμωδίες του Ευριπίδη*. Διδακτορική Διατριβή. Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών και Πολιτισμικών Σπουδών. Τμήμα Φιλολογίας. ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ.

<http://amitos.library.uop.gr/xmlui/bitstream/handle/123456789/4082/%20.pdf?sequence=1>

(Τελευταία επίσκεψη 10/02/21)

Κουρέτας, Δ. 1956. *Ψυχαναλυτική ερμηνεία του μύθου των Δαναΐδων*. Ανάτυπον εκ του περιοδικού «Νέον Αθήναιον», τόμος α', τχ. β', Αθήναι 1956, σσ.261-262.

Lesky A. 1981. *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*. Μτφρ. Αγ. Τσοπανάκης. Θεσσαλονίκη: Αφοί Κυριακίδη.

Ley, G. 2011. *Η υλική πλευρά: κοστούμια, σκηνικά αντικείμενα και σκηνικές μηχανές* στο M. MacDonald & J. M. Walton (επιμ.) (2011), *Οδηγός για το Αρχαίο Ελληνικό και Ρωμαϊκό Θέατρο*, Αθήνα: Καρδαμίτσα, 333-355.

Μανακίδου, Ε., Μανακίδου, Φ. 2015. *Έν οίκω και έν δήμω: Όψεις του ιδιωτικού και του δημόσιου βίου μέσα από γραμματειακές και εικονογραφικές μαρτυρίες στην αρχαϊκή και κλασική εποχή*. Αθήνα: Σύνδεσμος ελληνικών ακαδημαϊκών βιβλιοθηκών.

<https://www.openbook.gr/en-oikw-kai-en-dimw/>

(Τελευταία επίσκεψη 18/03/21)

Μαρκαντωνάτος, Α. & Πλατυπόδης, Λ. 2012. *Θέατρο και Πόλη. Αττικό δράμα, Αθηναϊκή δημοκρατία και αρχαία ελληνική θρησκεία*. Αθήνα: Gutenberg.

Μαρκαντωνάτος, Γ. 1996. *Ιφιγένεια η εν Ταύροις, Κριτική και ερμηνευτική έκδοση*, Αθήνα: Gutenberg.

Μαυρόπουλος, Θ. 2008. *Αισχύλος, Ικέτιδες*. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.

Μαυρόπουλος, Θ. 2008. *Ευριπίδης, Ιφιγένεια εν Ταύροις*. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.

Μαυρόπουλος, Θ. 2008. *Ευριπίδης, Ελένη*. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.

Meier, C. 1997. *Η πολιτική τέχνη της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*. Μτφρ. Φ. Μανακίδου, (επιμ. Μ. Ιατρού). Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Μήττα, Δ. 2012. *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας. Ελένη*. Ψηφίδες για την ελληνική γλώσσα. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας.

<https://www.greek->

[language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/atreides/page_014.html](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/atreides/page_014.html)

(Τελευταία επίσκεψη 18/05/21)

Μιμίδου, Ε. 2014. «Ο επικός μύθος της Ελένης. Η παρουσίασή του από τον Ευριπίδη και η επίδρασή του στην τέχνη». Αρχαία Ελληνική Γραμματεία.
<https://www.archaiologia.gr/blog/2014/05/12/%CE%BF-%CE%B5%CF%80%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82-%CE%BC%CF%8D%CE%B8%CE%BF%CF%82-%CF%84%CE%B7%CF%82-%CE%B5%CE%BB%CE%AD%CE%BD%CE%B7%CF%82-%CE%B7-%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%AF%CE%B1%CF%83%CE%AE/>

(Τελευταία επίσκεψη 28/03/21)

Μπακονικόλα, Χ. 2004. *Το δίκαιο του ικέτη και το πολιτικό άσυλο στην ελληνική τραγωδία* (εισήγηση), Παράβασις, Επιστημονικό Δελτίο Τμήματος Θεατρικών Σπουδών Παν. Αθηνών, Τόμος 5, Εκδ. Ergo, Αθήνα.
http://www.grissh.gr/system/articles/assets/54d1/c0f7/d36a/3602/c200/000c/original/JRN-3443_GJ2898_05.pdf?1423032567

(Τελευταία επίσκεψη 10/11/20)

Μπακονικόλα, Χ. 2008. *Τραγωδία και Γλώσσα*. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Μπακονικόλα, Χ. 2010. «Η ετερότητα ως θεϊκή καταγωγή στην ελληνική τραγωδία», στο Ταυτότητα και Ετερότητα στο Αρχαίο Ελληνικό Δράμα, Δέκατο Διεθνές Συμπόσιο Αρχαίου Ελληνικού Δράματος. Κύπρος: ΚΥΠΡΙΑΚΟ ΚΕΝΤΡΟ Δ.Ι.Θ., 109-121.

Μπούσιου, Χ. 2009. *Το παιχνίδι του διπλού στην Ελένη του Ευριπίδη*. ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ & ΤΕΧΝΕΣ τχ. 113, 27-33.

Mossé, C. 2008. *Η γυναίκα στην Αρχαία Ελλάδα*. Μτφρ. Στεφανής Α. Αθήνα: Παπαδήμας.

Murray, G. 1993. *Αισχύλος, ο δημιουργός της τραγωδίας*. Μτφρ. Β. Μανδηλαράς. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Νταμπακάκης, Χ. 2012. *Δίκαιο και τραγωδία: συγκριτική θεώρηση των περί δικαίου αντιλήψεων των τριών αρχαίων τραγικών και οι σύγχρονες προεκτάσεις της* (Doctoral dissertation, Πάντειο Πανεπιστήμιο Κοινωνικών και Πολιτικών Επιστημών. Γενικό Τμήμα Δικαίου. <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/33011#page/1/mode/2up>

(Τελευταία επίσκεψη 10/01/21)

Νικολαΐδου Ε. 2002. *Αισχύλος. Ο πατέρας της τραγωδίας*. Αθήνα: Σαββάλας.

Ντρίνια, Θ. 2006. *Ευριπίδη Ελένη*. Αθήνα: Σαββάλας.

Ξενίδου - Schild, Β. 2001. *Οι γυναίκες στην ελληνική αρχαιότητα, Καταδίκη μνήμης*. Αθήνα: Ερμής.

Πατούρα, Σ. 2016. *Το άσυλο στην αρχαία Ελλάδα, αφιέρωμα Άσυλο: Ένα πανάρχαιο δικαίωμα*. Επτά Ημέρες, Καθημερινή, σσ.2-4.

https://www.efsyn.gr/stiles/apopseis/80009_asylo-mia-diahroniki-politismiki-axia

(Τελευταία επίσκεψη 15/03/21)

Παπαδοπούλου, Θ. 2008. «*Ανθρωπολογία, Κοινωνιολογία και Λογοτεχνική Παράδοση: Το Γυναικείο Στοιχείο στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*» στο Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, Θεωρία και Πράξη. Μαρκαντωνάτος, Α., Τσαγγάλης, Χ. Αθήνα: Gutenberg.

Ράμου - Χαψιάδη, Α. 1972. *ΟΙ ΙΚΕΤΑΙ ΠΑΡΑ ΤΟΙΣ ΑΡΧΑΙΟΙΣ ΕΛΛΗΣΙ*. Μνήμων, 2, 67-80.

<https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/mnimon/article/view/7843>

(Τελευταία επίσκεψη 04/02/21)

Radwan, T.M. 1997. *Η εικόνα της Αιγύπτου στην αρχαία ελληνική τραγωδία*. Διδακτορική Διατριβή - Πανεπιστήμιο Αθηνών, Φιλοσοφική Σχολή, Τομέας Κλασσικής Φιλολογίας, Αθήνα.

Ρούλια, Π. Χ. 2005. *Η Ελένη του Ευριπίδη*. Αθήνα: Μεταίχμιο

Ρούσσοις, Τ. 1992. *Ευριπίδη Ελένη*. Αθήνα: Κάκτος.

Romilly, J. De. 1997. *Η νεοτερικότητα του Ευριπίδη*. Μτφρ. Α. Στασινοπούλου-Σκιαδά. Αθήνα: Καρδαμίτσα.

Σακελλαρίου, Μ.Β. 1999. *Η Αθηναϊκή δημοκρατία*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.

Συνοδινού, Κ. 1996. *Η Ιφιγένεια ή έν Ταύροις του Ευριπίδη: μια ερμηνευτική προσέγγιση*. <https://olympias.lib.uoi.gr/jspui/bitstream/123456789/26509/1/1.%20%CE%97%20%CE%99%CF%86%CE%B9%CE%B3%CE%AD%CE%BD%CE%B5%CE%B9%CE%B1%20%CE%AE%20%CE%AD%CE%BD%20%CE%A4%CE%B1%CF%8D%CF%81%CE%BF%CE%B9%CF%82%20%CF%84%CE%BF%CF%85%20%CE%95%CF%85%CF%81%CE%B9%CF%80%CE%AF%CE%B4%CE%B7..pdf>

(Τελευταία επίσκεψη 04/03/21)

Συρόπουλος, Σπ. 2018. *Το Παρελθόν ως Πολιτικό Δεδομένο. Μύθος και Ιστορική Παράδοση στην Πολιτική Σκέψη της Αρχαίας Ελλάδας*. Αθήνα: Gutenberg.

Σταύρου, Θ. 1966. *Τραγωδίες του Ευριπίδη*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας – Ι.Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑ Α.Ε.

Τσαγγάλης, Χ. 2008. «Μεταμορφώσεις του Μύθου: Ο Τρωικός Κύκλος στους Τρεις Μεγάλους Τραγικούς» στο Αρχαία Ελληνική Τραγωδία, Θεωρία και Πράξη, Μαρκαντωνάτος, Α., Τσαγγάλης, Χ., Αθήνα: Gutenberg.

Χατζηστεφάνου, Κ. 2010. «Ελληνες και βάρβαροι: εθνικοί ταυτότητα κι ετερότητα στον Ευριπίδη», στο Ταυτότητα και Ετερότητα στο Αρχαίο Ελληνικό Δράμα, Δέκατο Διεθνές Συμπόσιο Αρχαίου Ελληνικού Δράματος. Κύπρος: ΚΥΠΡΙΑΚΟ ΚΕΝΤΡΟ Δ.Ι.Θ., 27-38.

Χουρμουζιάδης, Ν. Χ. 2010. *Ο Χορός στο Αρχαίο Ελληνικό Δράμα*. Αθήνα: Στιγμή.

Vernant, J.P. - Vidal-Naquet, P. 1991. *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*. τ.Β, Αθήνα: Δαίδαλος – Ζαχαρόπουλος Α.Ε.

Walton, M. 2010. «Πόσες Ικέτιδες Έλληνες» στο Ταυτότητα και Ετερότητα στο Αρχαίο Ελληνικό Δράμα, Δέκατο Διεθνές Συμπόσιο Αρχαίου Ελληνικού Δράματος. Κύπρος: ΚΥΠΡΙΑΚΟ ΚΕΝΤΡΟ Δ.Ι.Θ., 59-71.

Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Auffarth, C. 1992. *Protecting strangers: establishing a fundamental value in the religions of the ancient Near East and ancient Greece*. *Numen*, 39(2), 193-216.

Bacon, H.H. (1961): *Barbarians in Greek Tragedy*, New Haven.

Belfiore, E. S. 2000. *Murder among friends: Violation of philia in Greek tragedy*. Oxford University Press on Demand

Blondell, R., Gamel, M. K., Rabinowitz, N. S., & Vivante, B. (Eds.). 2002. *Women on the edge: four plays by Euripides*. Routledge.

Bonfante, L. (2011): «Classical and Barbarian», στον τόμο: *The Barbarians of Ancient Europe*, επιμ: L. Bonfante, New York, 1-36.

Cartledge, P. (2002)2: *The Greeks: A Portrait of Self and Others*, Oxford / New York.

Cropp, M. (Ed.). 2000. *Iphigenia in Tauris*. Classical Texts.

Diller, H. (1962): «Die Hellenen-Barbaren-Antithese im Zeitalter der Perserkriege», στον τόμο: *Grecs et barbares*. (Entretiens sur l'antiquité classique, VIII), Genève, 37-82.

Dubuisson, M. (2001): «Barbares et barbarie dans le monde gréco-romain: du concept au slogan», *L'Antiquité Classique* 70, 1-16.

England, E. B. (Ed.). 1833. *The Iphigeneia Among the Tauri*. Macmillan and Company.

- Flagg, I. (Ed.). 1891. *Iphigenia among the Taurians*. Ginn.
- Föllinger, S. 2003. *Genosdepenzen: Studien zur Arbeit am Mythos bei Aischylos*. Göttingen
- Gould, J.P.A. 1973. "Hiketeia". JHS 93: 74-103
- Gray, B. 2017. *Exile, refuge and the Greek polis: between justice and humanity*. Journal of Refugee Studies 30 (2), pp. 190-219. ISSN 0951-6328.
- Grethlein, J. 2002. *Asyl und Athen*. Stuttgart.
- Gruen, E. (2012): *Rethinking the Other in Antiquity*, Princeton.
- Guzmán, M. O. 2008. *Ifigenia ζευκτόνος*. Faventia, 30(1-2), 223-240.
- Hall, E. (1989): *Inventing the Barbarian. Greek Self-definition through Tragedy*, Oxford.
- Hall, E. 2010. *Greek tragedy: Suffering under the sun*. Oxford University Press.
- Jansen, M. C. 2012. *Exchange and the Eidolon: Analyzing Forgiveness in Euripides's Helen*. Comparative Literature Studies, 49(3), 327-347.
- Kyriakou, P. 2012. *A Commentary on Euripides' Iphigenia in Tauris*. (Vol. 80). Walter de Gruyter.
- Lloyd, M. 2000. *J. Morwood: Euripides: Iphigenia among the Taurians, Bacchae, Iphigenia at Aulis, Rhesus. With introduction by Edith Hall*. Pp. liii+ 227, 2 maps. Oxford: Oxford University Press, 1999. Cased, £ 45. ISBN: 0-19-815094-6.
- Lush, B. V. 2017. *Simulation, Violence, and Resistance in Euripides' Helen*. Helios, 44(1), 29-80
- Mastrorarde, D. J. 1999. *Euripidean tragedy and genre: the terminology and its problems*. Illinois Classical Studies, 24, 23-39.

Mastrorade, D. J. 2010. *The art of Euripides: dramatic technique and social context*. Cambridge University Press.

Miller, M.C. (1997): *Athens and Persia in the fifth century BC. A Study in Cultural Receptivity*, Cambridge.

Miller, M.C. (2004): «In Strange Company: Persians in Early Attic Theatre Imagery», στον τόμο: *Festschrift in Honour of J. Richard Green*, επιμ.: L. Beaumont, C. Barker και E. Bollen (Mediterranean Archeology 17), Sydney, 165-172.

Murray, G. 1930. *Aeschylus: The Suppliant Women*. G. Allen & Unwin Limited.
<https://gutenberg.ca/ebooks/murrayaeschylus-suppliantwomen/murrayaeschylus-suppliantwomen-00-h.html>

(Τελευταία επίσκεψη 04/04/21)

Nippel, W. (2002): «The Construction of the ‘Other’», στον τόμο: *Greeks and Barbarians*, επιμ.: T. Harrison, Edinburgh, 278-310.

Papadomarkakis, I. & Kaila, M. 2020. “*The concept of the refugee and immigrant in the ancient Greek world: privileges and limitations*”. In «ELECTRYONE ΗΛΕΚΤΡΥΩΝΗ».

<https://www.electryone.gr/wp-content/uploads/3.-I-Papadomarkakis-M.-Kaila-2020-6.2-pp.-28-44.pdf>

(Τελευταία επίσκεψη 03/01/21)

Papadopoulou, T. 2011. *Aeschylus: Suppliants*. Bloomsbury Academic.

Pippin, A. N. 1960. *Euripides' "Helen": A Comedy of Ideas*. *Classical Philology*, 55(3), 151-163.

<https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/364482?journalCode=cp>

(Τελευταία επίσκεψη 02/02/21)

Podlecki, A. J. 1970. *The basic seriousness of Euripides' Helen*. In Transactions and Proceedings of the American Philological Association (Vol. 101, pp. 401-418). Johns Hopkins University Press, American Philological Association.

Podlecki, A. J. 1975. "Reconstruction of an Aeschylean Trilogy". BICS 22, 1-19.

Rubinstein, L. 2018. *Immigration and Refugee Crises in Fourth-Century Greece: An Athenian Perspective*. The European Legacy, 23(1-2), 5-24.

Sommerstein, A. H. 1995. *The beginning and the end of Aeschylus' Danaid trilogy*. In Griechisch-römische Komödie und Tragödie (pp. 111-134). JB Metzler, Stuttgart.

Synodinou, E. 1974. *On the concept of slavery in Euripides*. University of Cincinnati.

Syropoulos, S. D. 2003. *Gender and the social function of Athenian tragedy* (Vol. 1127). British Archaeological Reports Limited.

Syropoulos, S. 2017. "Refugees and the tolerance of the Other in Greek Tragedy", in G. Leineweber (ed.) *Wayferares*, Verlag Expeditionen, Literature Caravan Edition, 118-145.

Tzanetou, A. 2012. *City of Suppliants: Tragedy and the Athenian empire*. University of Texas Press.

https://books.google.gr/books?hl=el&lr=&id=iMrVutPZpv0C&oi=fnd&pg=PR9&dq=tzanetou+2012&ots=pfFKx98B2A&sig=AiK8F3JQZXNNqRY0Ae0aUp31h2U&redir_esc=y#v=onepage&q=tzanetou%202012&f=true

(Τελευταία επίσκεψη 01/04/21)

Winnington – Ingram. 1961. *The Danaid Trilogy of Aeschylus*. JHS 81: 141-152.

West, M. L. 2006. *King and demos in Aeschylus*. Dionysalexandros: Essays on Aeschylus and his Fellow Tragedians in Honour of Alexander F. Garvie, 31-40.

Wright, M. 2005. *Euripides' escape-tragedies: a study of Helen, Andromeda, and Iphigenia among the Taurians*. Oxford University Press on Demand.

Wright, M. 2010. *The tragedian as critic: Euripides and early Greek poetics*. *The Journal of Hellenic Studies*, 165-184.

ΗΛΕΚΤΡΟΝΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

1. https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=118
2. https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=122
3. https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=123