

Ο ΤΡΟΠΟΣ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗΣ ΤΗΣ ΔΡΑΠΕΤΕΥΣΗΣ ΤΗΣ ΙΦΙΓΕΝΕΙΑΣ,
ΤΟΥ ΟΡΕΣΤΗ ΚΑΙ ΤΟΥ ΠΥΛΑΔΗ ΑΠΟ ΤΗ ΧΩΡΑ ΤΩΝ ΤΑΥΡΩΝ

Η δραπέτευση του Ορέστη, της Ιφιγένειας και του Πυλάδη από τη χώρα των Ταύρων είναι ένα θέμα, το οποίο είχε επηρεάσει την τέχνη της αρχαιότητας. Οι φιλολογικές πηγές που είχαν ασχοληθεί με αυτό είναι ο Ευριπίδης, ο Απολλόδωρος, ο Οβίδιος και ο Υγίνος. Ο Ευριπίδης στην *Ιφιγένεια τήν εν Ταύροις* τον παραδίδει ότι η Ιφιγένεια έπεισε το βασιλιά Θάα πως είναι υποχρεωμένη να εξαρνίσει στη θάλασσα το άγαλμα της Αρτέμιδος, επειδή το είχαν μολύνει οι δύο δήθεν μασμένοι εξαιτίας συγγενικού φόνου ξένοι.¹ Η έκβαση του σχεδίου της ιέρειας είναι θετική, όπως προκύπτει από τη διήγηση του αγγελιαφόρου: Οι τρεις νέοι κατορθώνουν να δραπετεύσουν από τη χώρα των Ταύρων με το ξόανο της θεάς, το οποίο έβαλαν μέσα σε καράβι², αφού προηγουμένως συνεπλάκησαν με τους γηγενείς, οι οποίοι επιχειρήσαν να εμποδίσουν τη φυγή της Ιφιγένειας.³ Ο Απολλόδωρος (180 – 109 π.Χ.) υποστηρίζει ότι η Ιφιγένεια, η οποία ήταν ιέρεια της Αρτέμιδος στη χώρα των Ταύρων, αναγνώρισε τον αδερφό της Ορέστη, ο οποίος πήρε το ξόανο της θεάς και την αδερφή του και δραπέτευσε.⁴ Ο Οβίδιος (43 π.Χ. – 18 μ.Χ.) διηγείται ότι οι τρεις νέοι πήραν το άγαλμα της Αρτέμιδος από το ναό και επιβιβάστηκαν στο πλοίο τους.⁵ Τέλος, ο Υγίνος (ρωμαίος γραμματικός από την Ιβηρία, ασελεύθερος του Αυγούστου: 44 π.Χ. – 17 μ.Χ.) εξιστορεί ότι η Ιφιγένεια πήρε το ξόανο της θεάς και επιβιβάστηκε σε πλοίο μαζί με τον Ορέστη και τον Πυλάδη.⁶

Ο τρόπος με τον οποίο απεικονίζεται το συγκεκριμένο θέμα είναι ο ακόλουθος: Η Ιφιγένεια κρατά το άγαλμα της θεάς στα χέρια συνοδευόμενη από τον Ορέστη και τον Πυλάδη.⁷ Βέβαια, ο συγκεκριμένος εικονογραφικός τύπος παρουσιάζει ορισμένες διαφοροποιήσεις, όπως θα διαπιστώσουμε μετά την παράθεση των αντικειμένων, στα οποία απαντά.

Σε έναν καμπανικό αμφορέα με λαϊμό⁸, ο οποίος χρονολογείται μεταξύ 330-320 π.Χ. (εικ.1), παριστάνεται η Ιφιγένεια στη στάση του *έν γούνασι δρόμου* –δηλαδή σε ευρύ δια-

¹ Εύρ. *Ιφ. Ταυρ.* 1171, 1193: «Ιφιγένεια: Οικείον ἦλθον τὸν φόνον κεκτημένοι...Θάλασσα κλύζει πάντα τ' ἀνθρώπων κακά».

² Εύρ. *Ιφ. Ταυρ.* 1289-1292: «Ἄγγελος: Βεβάσι φροῦδοι δίπτυχοι νεανία Ἀγαμμεμονείας παιδὸς ἐκ βουλευμάτων φεύγοντες ἐκ γῆς τῆσδε καὶ σεμνὸν βρέτας λαβόντες ἐν κόλποισιν Ἑλλάδος νεώς».

³ Εύρ. *Ιφ. Ταυρ.* 1367-1371: «Ἄγγελος: Κεῖνοί τε γὰρ σῆδηρον οὐκ εἶχον χερσὶν ἡμεῖς τε. Πυγμαὶ τ' ἦσαν ἐγκροτούμεναι, καὶ κῶλ' ἀπ' ἀμφοῖν τοῖν νεανίαν ἄμα ἔς πλευρὰ καὶ πρὸς ἦπαρ ἤκοντιζετο, ὡς τῷ ξυνάπτειν καὶ συναποκαμῖν μέλη».

⁴ Ἀπολλόδ. *Ἐπιτ.* VI, 27: «Ἐπιγνωθεὶς δὲ ὑπὸ τῆς ἀδελφῆς ἱερὰ ποιούσης ἐν Ταύροις, ἄρας τὸ ξόανον σὺν αὐτῇ φεύγει».

⁵ Ὀβίδ. *Ex Pon.* III, ii, 93-94: «Nec mora, de templo rapiunt simulacra Dianae, clamque per immensas puppe feruntur aquas».

⁶ Ὑγίν. *Fab.* 120: «Occasionem Iphigenia nacta, signo sublato cum fratre Oreste et Pylade in navem ascendit».

⁷ Υπάρχει και δεύτερος τρόπος απεικόνισης της δραπέτευσης των τριών νέων, με την Ιφιγένεια να επιβιβάζεται σε πλοίο κατά τη διάρκεια της συμπλοκής του Ορέστη ή του Πυλάδη με γηγενείς. Ο συγκεκριμένος εικονογραφικός τύπος απαντά σε αντικείμενα χρονολογούμενα από τον 1^ο π.Χ. μέχρι τον 2^ο μ.Χ. αιώνα και εξετάζεται λεπτομερώς στη διδακτορική μου διατριβή, η οποία δεν έχει ολοκληρωθεί ακόμη, με θέμα «Η εικονογραφία των έργων του Ευριπίδη».

⁸ P. L. de Bellefonds: «Iphigenia», *LIMC* V 1, Ar-



Εικόνα 1: Ερυθρόμορφος καμπανικός αμφορέας με λαίμο του 330 – 320 π.Χ. (LIMC V 2, 472, εικ.29).



Εικόνα 2: Τοιχογραφία από την Πομπηία του 1^{ου} μ.Χ. αιώνα (LIMC V 2, 476, εικ.60).

σκειλισμό– να προσπαθεί να δρατετεύσει από τη χώρα των Ταύρων με το άγαλμα της θεάς στα χέρια. Εκατέρωθεν της, ο Ορέστης και ο Πυλάδης κοιτάζουν προσεκτικά γύρω τους. Στο βάθος της παράστασης δεσπόζει ο ναός της Αρτέμιδος με τις ανοιχτές θύρες του.⁹ Στο πάνω μέρος της σύνθεσης διακρίνεται το κομμένο κεφάλι ενός ξένου, εικονογραφικό στοιχείο που υπαινίσσεται την τύχη του Ορέστη, δηλαδή τη θυσία του προς τιμήν της θεάς, αν δεν προλάβει να δρατετεύσει.¹⁰ Οι κινήσεις που κάνουν οι τρεις μορφές είναι χορευτικές.¹¹ Στη συγκεκριμένη αγγειογραφία δεν φαίνεται να υπάρχει σημαντική επίδραση του ευριπίδειου δράματος, επειδή οι τρεις νέοι έχουν απεικονιστεί να δρατετεύουν απουσία του Θόα, ο οποίος ήταν παρών στο συγκεκριμένο περιστατικό, σύμφωνα με τον μεγάλο τραγικό.¹² Ο Cambitoglou¹³ πιστεύει ή ότι ο καλλιτέχνης της συγκεκριμένης παράστασης ήταν επηρεασμένος από ένα χαμένο δράμα ή ότι είχε δεχτεί την επίδραση της *Ίφιγενείας τής εν Ταύροις*, το τέλος της οποίας είτε δε γνώριζε είτε δεν ενδιαφερόταν να αποδώσει με ακρίβεια. Το πιο πιθανό είναι ότι ο αγγειογράφος είχε κάνει συνδυασμό στοιχείων τόσο από το ευριπίδειο έργο, το οποίο δεν απέχει πάρα πολύ χρονολογικά από τη συγκεκριμένη παράσταση¹⁴, όσο και από τη φαντασία του.

Σε μια τοιχογραφία από την Πομπηία¹⁵, η οποία χρονολογείται στον 1^ο μ.Χ. αιώνα (εικ.2), έχει απεικονιστεί η Ίφιγένεια με το άγαλμα της θεάς στα χέρια να βγαίνει από τον ναό. Απέναντί της διακρίνονται ο Ορέστης και ο Πυλάδης, εκ των οποίων ο ένας είναι καθισμένος σε βωμό. Σε μια δεύτερη τοιχογραφία από την Πομπηία¹⁶ της ίδιας περιόδου (εικ.3) έχει αποδοθεί η Ίφιγένεια να κρατά με το αριστερό χέρι το άγαλμα της θεάς και με το δεξί μια δάδα, με την οποία βάζει φωτιά σε βωμό. Ο Ορέστης και ο Πυλάδης πλησιάζουν προς το μέρος της. Η δάδα, με την οποία η νεαρή γυναίκα βάζει φωτιά στο βωμό, παραπέμπει στο χωρίο του ευριπίδειου κεκμένου, στο οποίο η ίδια προτρέπει το βασιλιά Θόα

temis Verlag, Zürich und München 1990, σ. 716 / LIMC V 2, Artemis Verlag, Zürich und München 1990, σ. 472, εικ.29, A. D. Trendall / T. B. L. Webster: *Illustrations of Greek Drama*, Phaidon Press, London 1971, σ. 94, εικ. III, 3, 29, A. Cambitoglou: «Iphigenia in Tauris», *AntK* 18, Francke Verlag, Bern 1975, σσ. 57, 64.

⁹ A. D. Trendall / T. B. L. Webster, ό. π., σ. 94.

¹⁰ Ό. π.

¹¹ Ό. π.

¹² βλ. Εύρ. *Ίφ. Ταυρ.*, 1234 κ. εξ.

¹³ A. Cambitoglou, ό. π., σ. 64.

¹⁴ *Η Ίφιγένεια ή εν Ταύροις* διδάχτηκε γύρω στο 414 π.Χ. (βλ. P. L. de Bellefonds, ό. π., σ. 707).

¹⁵ Ό. π., σ. 722, ό. π., LIMC V 2, σ. 476, εικ. 60. Βλ. ακόμα: H. Philippart: *Iconographie de l'Iphigénie en Tauride d' Euripide*, *RBPhil* 4, Imprimerie Jules de Meester et Fils, Wetteren 1925, σ. 20, v. 27 και K. Schefold: *Die Wände Pompejis. Topographisches ver zeichnis der Bildmotive*, Walter de Gruyter and Co., Berlin 1957, σσ. 278 – 279.

¹⁶ P. L. de Bellefonds, ό. π., σ. 723, εικ. 62, H. Philippart, ό. π., σ. 20, v. 28, K. Schefold, ό. π., σ. 260.

να μείνει στον ναό, προκειμένου να τον εξαγνίσει με τη φλόγα.¹⁷ Το γεγονός ότι οι συγκεκριμένες παραστάσεις απέχουν αρκετά από την περίοδο διδασκαλίας του ευριπίδειου έργου, καθιστά πιθανή την επίδραση του Απολλοδώρου, το έργο του οποίου βρίσκεται πιο κοντά χρονολογικά στην περίοδο φιλοτέχνησής τους.¹⁸

Σε ένα ετρουσκικό κάτοπτρο (εικ.4)¹⁹ έχει απεικονιστεί στο βάθος το ναϊκό οικοδόμημα και μπροστά του ένας βωμός πάνω στον οποίο είναι τοποθετημένο το άγαλμα της Ατρέμιδος. Ο Ορέστης απλώνει το δεξί του χέρι για να πάρει το άγαλμα παρουσία του Πυλάδη, ο οποίος τον κοιτάζει στηριζόμενος στο δόρυ του και της Ιφιγένειας, η οποία κλίνει προς το μέρος του.

Αυτό που παρατηρούμε είναι ότι η δραπέτευση των τριών νέων από την Ταυρίδα με το άγαλμα της θεάς στα χέρια απαντά σε αντικείμενα χρονολογούμενα από τον 4^ο π.Χ. μέχρι τον 1^ο μ.Χ. αιώνα. Αν και η προέλευσή τους δεν είναι ελληνική, δεν αποκλείεται η ύπαρξη ελληνικών αντικειμένων διακοσμημένων με το συγκεκριμένο θέμα. Το πιθανότερο είναι ότι η αρχαιολογική σκαπάνη δεν τα έχει φέρει ακόμη στο φως. Το γεγονός ότι σε όλες τις παραστάσεις που παραθέσαμε δεν φαίνεται να έχει ακολουθηθεί μόνο μία φιλολογική πηγή κατά γράμμα είναι λογικό, επειδή το πιθανότερο είναι ότι οι καλλιτέχνες επιθυμούσαν να αποδώσουν το μυθικό επεισόδιο της δραπέτευσης των τριών νέων και όχι τον τρόπο με τον οποίο αυτό εξιστορείται από μια συγκεκριμένη πηγή. Άρα, πιθανότατα, είχαν κατά νου τον μύθο, όπως αυτός είχε διαμορφωθεί από το σύνολο των κειμένων.

Εκτός από τις πηγές οι καλλιτέχνες πρέπει να είχαν επηρεαστεί και από τον χώρο του θεάτρου κατά τη διάρκεια της φιλοτέχνησης των παραστάσεών τους. Αυτή η υπόθεση στηρίζεται στην ύπαρξη των στοιχείων που παραπέμπουν στη σκηνογραφία του αρχαίου θεάτρου, δηλαδή του ναού και του αγάλματος της Ατρέμιδος. Ο Βιτρούβιος (88 π.Χ. – 26 μ.Χ.) παραδίδει στο σύγγραμμά του *De architectura* ότι ο διάκοσμος της τραγικής σκηνής διαμορφώνεται με κίονες, αετώματα και αγάλματα και με τα υπόλοιπα στοιχεία που σημαίνουν ένα ανάκτορο.²⁰ Παρότι μιλά για ανάκτορο και όχι για ναό, στις παραπάνω απεικονίσεις ο ναός της θεάς μοιάζει με ανάκτορο. Ο Ιούλιος Πολυδευκής (τέλος 2^{ου} μ.Χ. αιώνα) επισημαίνει στον *Όνομαστικόν* του ότι το υποσκήνιο, το οποίο βρισκόταν κάτω από το λογείο, ήταν διακοσμημένο με κίονες



Εικόνα 3: Τοιχογραφία από την Πομπηία του 1^{ου} μ.Χ. αιώνα (LIMC V 1, 723, εικ.62).



Εικόνα 4: Ετρουσκικό κάτοπτρο (Gerhard, 1845, II, εικ. CCXXXIX).

¹⁷ Εύρ. *Ιφ. Ταυρ.*, 1214-1215: «Ίφιγένεια: Σὺ δὲ μένον αὐτοῦ πρὸ ναῶν τῆ θεῶ....Θοάς: Τί χρῆμα δρῶ; -Ίφιγένεια: Ἄγνισον πυρσὺ μέλαθρον».

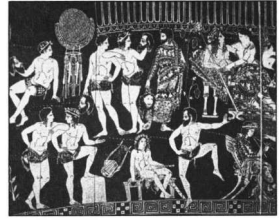
¹⁸ βλ. υποσημείωση 4.

¹⁹ E. Gerhard: *Etruskische Spiegel*, II, Verlag von

G.Reimer, Berlin 1845, σσ. 222-223, εικ. CCXXXIX.

²⁰ Βιτρ. V 7, 9: «Horum autem ornatus sunt inter se dissimili disparique ratione, quod tragicæ deformantur columnis et fastigiis et signis reliquisque regalibus rebus».

και αγάλματα.²¹ Ο βωμός της Αρτέμιδος ανακαλεί στο νου τα μέρη του θεάτρου, για τα οποία κάνει λόγο ο Πολυδεύκης.²² Το δόρυ του Πυλάδη αποτελεί ένα από τα «μέρη τραγικής άνδρείας σκευής», δηλαδή τμήμα του ιματισμού των υποκριτών, το οποίο συμβόλιζε την ανδρεία των ηρώων που ενσάρκωναν.²³ Τέλος, οι χορευτικές κινήσεις του Ορέστη, του Πυλάδη και της Ιφιγένειας (εικ.1) παραπέμπουν στο σημείο που ο Πολυδεύκης μιλά για την τραγική όρχηση²⁴ και στο αγγείο του Προνόμου²⁵, στο οποίο έχει συμπεριληφθεί ένας ορχούμενος υποκριτής, ο Νικόλεως, με προσωπίδι Σατύρου (εικ.5).



Εικόνα 5: Ερυθρόμορφος αττικός ελικωτός κρατήρας του 400 – 395 π.Χ. (Krumeich – Pechstein – Seidensticker, 1999, εικ.8).

²¹ Πολυδ. Δ 124: «Τὸ δ' ὑποσκήνιον κίσει καὶ ἀγαλματίους ἐκεκόσμητο πρὸς τὸ θέατρον τετραμμένους, ὑπὸ τὸ λογεῖον κείμενον».

²² Πολυδ. Δ 123: «Μέρη δὲ θεάτρου πυλῆς καὶ ψαλῆς καὶ κατατομή, κερκίδες, σκηνή, ὄρχήστρα, λογεῖον, προσκήνιον, παρασκήνια, ὑποσκήνια. Καὶ σκηνή μὲν ὑποκριτῶν ἴδιον, ἢ δ' ὄρχήστρα τοῦ χοροῦ, ἐν ἢ καὶ ἡ θυμέλη, εἴτε βῆμά τι οὖσα εἴτε βωμός».

²³ Πολυδ. Δ 117: «Καὶ νεβρίδες δὲ καὶ διφθέρα καὶ μάχαιρα καὶ σκήπτρα καὶ δόρατα καὶ τόξα καὶ φαρέτρα καὶ κηρύκεια καὶ ῥόπαλα καὶ λεοντή καὶ

παντευχία μέρη τραγικῆς ἀνδρείας σκευῆς».

²⁴ Πολυδ. Δ 105: Αναφέρονται χορευτικὲς κινήσεις των χειρῶν: «σιμὴ χεῖρ», «χεῖρ καταπρανῆς», εἶδη ορχήσεως: «καλαθίσκος», «θερμανστρίς», καὶ κινήσεις ὅλου του σώματος: «κνβίστησις»: «Καὶ μὲν τραγικῆς ὄρχήσεως σχήματα σιμὴ χεῖρ, καλαθίσκος, χεῖρ καταπρανῆς, ξύλου παράληψις, διπλῆ, θερμανστρίς, κνβίστησις, παραβῆναι τὰ τέτταρα».

²⁵ R. Krumeich / N. Pechstein / B. Seidensticker: *Das griechische Satyrspiel*, Germany 1999, σ. 55, εικ. 8.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Bellefonds, P. L. de. «Iphigeneia», *LIMC* V 1, 2, Artemis Verlag, Zürich und München 1990.
- Cambitoglou, A. «Iphigeneia in Tauris», *AntK* 18, Francke Verlag, Bern 1975.
- Gerhard, E. *Etruskische Spiegel*, II, Verlag von G.Reimer, Berlin 1845.
- Krumeich, R. / Pechstein, N. / Seidensticker, B. *Das griechische Satyrspiel*, Germany 1999.
- Philippart, H. «Iconographie de l'Iphigénie en Tauride d' Euripide», *RBPhil* 4, Imprimerie Jules de Meester et Fils, Wetteren 1925.
- Schefold, K. *Die Wände Pompejis. Topographisches ver zeichnis der Bildmotive*, Walter de Gruyter and Co., Berlin 1957.
- Trendall A.D. / Webster T. B. L. *Illustrations of Greek Drama*, Phaidon Press, London 1971.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- AntK: Antike Kunst
- LIMC: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae
- RBPhil: Revue Belge de Philologie et d'Histoire