

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η *ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ* του Ευριπίδη (*I.T.* εφεξής) είναι ίσως το πρώτο σωζόμενο θεατρικό έργο του δυτικού πολιτισμού που τα έχει (περίπου) όλα, και μάλιστα σε σχετικά ικανές ποσότητες. Πάθη, λάθη, χιούμορ, περιπέτεια, συναρπαστική γλώσσα και ένα (φαινομενικά) ευτυχισμένο τέλος (σκοτεινού παραμυθιού), στο οποίο —ας το παραδεχθούμε— το σύγχρονο μυθοπλαστικό αφήγημα είναι πια περίπου «εθισμένο». Από το αρχαίο ελληνικό μυθιστόρημα ως τα σύγχρονα λαϊκά παραμύθια, τις ταινίες του Χόλιγουντ και ορισμένους από τους διασημότερους τίτλους βιντεοπαιχνιδιών (βλ. παρακάτω τα σχετικά με την πρόσληψη), το είδος της ιστορίας σύμφωνα με το οποίο ένα αγόρι σώζει ένα κορίτσι (αν και η συμβολή της κοπέλας στην κοινή σωτηρία πολλές φορές δεν είναι αμελητέα), για να ζήσουν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα, βρίσκεται, και πιθανότατα θα βρίσκεται για πάντα, πολύ ψηλά στις προτιμήσεις του κοινού στην «κατανάλωση» αφηγημάτων ανεξαρτήτως μέσου. Φαίνεται πως ο Ευριπίδης είναι ένας εκ των διαμορφωτών του συγκεκριμένου δραματικού είδους και η *I.T.* αποτελεί το πρώτο σωζόμενο φανέρωμά του. Σε τούτο το πρώτο φανέρωμα, το ζεύγος των νέων που οδεύει προς την κοινή σωτηρία και το ευτυχισμένο τέλος δεν είναι ερωτικό. Θα γίνει, ωστόσο, μάλλον σταδιακά, με την *Ελένη* (όπου πρωταγωνιστεί ένα παντρεμένο ζευγάρι που θα επανενωθεί) και τη (χαμένη) *Ανδρομέδα* (όπου το ζευγάρι επικυρώνει με τον γάμο το ευτυχισμένο τέλος της πορείας του). Έκτοτε, οι ιστορίες αυτής της μορφής δεν έπαψαν

να απασχολούν και να αρέσουν, σε σημείο που αποτελούν πλέον για τους δημιουργούς σίγουρο συστατικό αφηγηματικής επιτυχίας. Υπ' αυτή την έννοια, η *I.T.* είναι για μας ένα αρχέτυπο περιπετειώδους διάσωσης της αγαπημένης (αδελφής) από τον αγαπημένο (αδελφό).

Η *I.T.* είναι κατά βάση έργο καρτερίας. Οι ήρωες ζουν και κινούνται συνοδευόμενοι πάντα από τα φαντάσματα της (παρελθούσας και μελλοντικής) ευτυχίας τους. Δεν μπορούν να είναι ευτυχισμένοι στο παρόν γιατί νοσταλγούν αδιάλειπτα κάτι που ούτως ή άλλως δεν περνά από το χέρι τους, καθώς ανήκει στη ρυθμιστική επικράτεια των θεών, αλλά πάει και πιο πέρα, στον απόλυτο χώρο της μοίρας. Από την αρχή του έργου ο Ορέστης είναι πανταχού παρών στη σκέψη της Ιφιγένειας, αλλά με τον τρόπο που μπορεί να είναι παρών μόνο κάποιος που είναι (φυσικά) απών. Το ίδιο και η παλιά της ευτυχία. Ίσως αυτό να είναι και το μεγαλύτερο βάρος που σηκώνει ο συγκεκριμένος χαρακτήρας (όπως μοιάζει να υπονοεί κάποια στιγμή ο Χορός): το ότι γνώρισε τη χαρά και τη στερήθηκε. Μπορεί να ήταν όλα πολύ καλύτερα αν δεν ήξερε τι σημαίνει αυτό το αίσθημα. Ο δε Ορέστης, ο πιο ταλαιπωρημένος από όλα τα γνωστά μας έργα της τραγωδίας στα οποία εμφανίζεται, δείχνει θηριώδη αντοχή (παρά τους σαφείς φόβους και τις πτώσεις του). Εντούτοις, η αντοχή που δείχνει δεν είναι αυτή του ήρωα με τη στενή έννοια. Η ανθεκτικότητα του Ορέστη είναι του ανθρώπου που δε σταματά να πορεύεται, εκείνου που δεν πιστεύει πια ότι μπορεί να υπάρξει αίσιο τέλος στις περιπέτειές του, αλλά, όσο έντρομος και αν είναι, έχει ακόμη την περιέργεια να δει πού θα τον οδηγήσουν τελικά. Και τον οδηγούν στον τόπο όπου οι πεθαμένοι παραλίγο να σκοτώσουν τους ζωντανούς.

Η *I.T.* μπορεί να ιδωθεί και ως ένα αφήγημα για την εδραίωση του πολιτισμού και την «εξάλειψη» της βίας. Ωστόσο, υπάρχει ειρωνικό περιθώριο και στη συγκεκριμένη ανάγνωση. Το έργο είναι (σήμερα) θεμελιακά παιγνιώδες, κάτι που γίνεται σαφές και από την ειδολογικά ακατάτακτη φύση του. Ο Ευριπίδης με την *I.T.* και τα άλλα παρόμοια δράματα επεμβαίνει στο («κύτταρο») του λογοτεχνικού είδους, αναμειγνύοντας εκ νέου, για πρώτη φορά με συντεταγμένο τρόπο, τα συστατικά του, ώστε προκύπτει κάτι που ως υλικό τον φέρνει πολύ κοντά σε έναν άλλο κορυφαίο της σκηνικής δράσης,

τον Σαίξπηρ στα παραμυθοδράματά του (όπως θα δούμε αναλυτικά στην εισαγωγή που ακολουθεί). Ο Σαίξπηρ και ο Ευριπίδης είναι δυο μεγαλοφυείς θεατρικοί συγγραφείς που βρέθηκαν μπροστά στο ίδιο ερώτημα. Πώς η «ελαστικοποίηση» των ανελαστικών ορίων του λογοτεχνικού είδους (τραγωδία, κωμωδία) θα μπορούσε να παραγάγει πιο ενδιαφέρον, πιο επιτυχημένο θέατρο. Και οι δύο έδωσαν παρόμοια απάντηση. Η προτίμηση του Αριστοτέλη για την *I.T.*, όσο και αν γενικά προτιμά έργα με όντως τραγικό τέλος, εδράζεται ακριβώς στον (μεθοδικά λογικοφανή) τρόπο με τον οποίο ο Ευριπίδης δια-χειρίζεται το σασπένς που οδηγεί στην κάθαρση, η οποία όμως δε θα είχε κανένα νόημα με αυτή τη μορφή σε ένα έργο με τραγικό φινάλε. Η *I.T.* είναι ένα δράμα όπου οι κρυμμένοι φόβοι των θεατών εξωτερικεύονται και λύονται με την κάθαρση εντός του πλαισίου μιας ιστορίας η οποία έχει χιούμορ και είναι ανακουφιστικά συναρπαστική.

Η ανά χείρας μετάφραση της *I.T.* έχει στόχο διπλό. Από τη μία επιδιώκει να προσφέρει ένα ελκυστικό τόσο στη γλώσσα όσο και στη φόρμα του ακρόαμα, το οποίο να μεταγράφει με όσο το δυνατόν πιο ακριβή τρόπο την ποίηση και τη «μουσική» του πρωτοτύπου. Για τον λόγο αυτό τα ιαμβικά διαλογικά μέρη του έργου μεταφράζονται σε δωδεκασύλλαβους στίχους¹ σε ρυθμό ιαμβικό, ο οποίος, ωστόσο, γίνεται προσπάθεια να ρέει όσο πιο «κουβεντιαστά» γίνεται. Αντίστοιχα, τα τροχαϊκά μεταφράζονται σε στίχους των δεκαπέντε συλλαβών, τα αναπαιστικά των δέκα, ενώ τα λυρικά παίρνουν ποικίλες στιχικές μορφές, οι οποίες «αποζητούν» το μέλος. Ακόμα, τηρείται μορφικά η χρήση της αντιλαβής (μοίρασμα στίχου σε περισσότερους του ενός ομιλητές). Το εμπόδιο της πύκνωσης που ευλόγως φέρνει ένας στίχος με συγκεκριμένο αριθμό συλλαβών, τον καθιστά και πολύπλευρο πεδίο άσκησης επινοητικότητας και οικονομίας στον λόγο. Αυτό είναι ίσως και το μέγιστο πρακτικό κέρδος που προσφέρει η ενασχόληση με αυτού του είδους τη μετάφραση της λογοτεχνίας. Η

1. Με επέκταση σε 13 και σπανιότατα 14 συλλαβές που απομεινείται τη δυνατότητα ανάλυσης στο αρχαίο τρίμετρο, η οποία υπάρχει γενικευμένα στη συγκεκριμένη τραγωδία (29,3% έναντι ≈17% στη μετάφραση). Βλ. παρακάτω.

άλλη πλευρά της στόχευσης του μεταφραστικού εγχειρήματος αφορά μια προσπάθεια να είναι το τελικό ανάγνωσμα πιστό στο πνεύμα του συγγραφέα. Δεν πρόκειται για ελεύθερη μετάφραση, αλλά για ένα κείμενο που πάντα επιχειρεί να μεταφέρει ακέραια σε μια άλλη μορφή της γλώσσας τα νοήματα του πρωτοτύπου — το οποίο περιλαμβάνεται στην έκδοση με πρόθεση ακριβώς να πυροδοτηθεί και να ενισχυθεί ο διάλογος ανάμεσα στην πηγή και το αντίλημα. Βεβαίως, το αν επιτυγχάνονται αυτοί οι στόχοι θα κριθεί στην ανάγνωση και στη σκηηνική πράξη. Ο μη ομολογούμενος στόχος της μετάφρασης — ο πιο σημαντικός ίσως — είναι να κάνει τον αναγνώστη και τον θεατή να ενδιαφερθεί γενικότερα για τα κείμενα του είδους και τα ποικίλα «δώρα» που προσφέρουν σε όποιον ασχολείται με αυτά από την οποιαδήποτε σκοπιά. Με μια λέξη να «προσηλυτίσει» όσο το δυνατόν περισσότερους σε αυτόν τον πολύ ιδιαίτερο χώρο λόγου και δράσης.

Ο στόχος της εκτενούς εισαγωγής είναι ίδιος με εκείνον που έχει παραδοσιακά αυτό το είδος κειμένων, το οποίο συνοδεύει κατά βάση την έκδοση του πρωτοτύπου: να πραγματευτεί συνολικά τα σημαντικότερα γενικά χαρακτηριστικά του εκάστοτε δράματος. Η συγκεκριμένη εισαγωγή εστιάζει στη δόμηση της πλοκής, στην κατασκευή των δραματικών προσώπων, στο ακανθώδες ζήτημα του λογοτεχνικού είδους, στη χρονολόγηση και στο ιστορικό πλαίσιο της συγγραφής του δράματος, στην πρόσληψη του κειμένου από την πρώτη παρουσίασή του στο κοινό της Αθήνας του ύστερου 5ου αιώνα έως σήμερα και τέλος στην παράδοση του κειμένου. Η εισαγωγή σχεδιάστηκε με τέτοιον τρόπο ώστε να προσφέρει (εναύσματα περαιτέρω μελέτης κατά βάση αλλά και πολλά πρωτότυπα στοιχεία) πρωτίστως στους έχοντες ειδικό ενδιαφέρον για την (ευριπίδεια) τραγωδία γενικά και για την *I.T.* συγκεκριμένα. Ωστόσο, έγινε προσπάθεια να γραφτεί με τρόπο που να μην αποθαρρύνει ή να δυσχεραίνει τους πρωτόπειρους θιασώτες του είδους. Η μετάφραση αναπτύσσει δική της στιχαρίθμηση (στην οποία τηρούνται τα *extra metrum* του αρχαίου κειμένου), ενώ η εισαγωγή παραπέμπει στη στιχαρίθμηση του πρωτοτύπου, ακριβώς γιατί συνδέεται άρρηκτα με την ερμηνεία της γλώσσας και του ύφους του. Η επιλογή να είναι το πρωτότυπο και

η μετάφραση χωρικά ανεξάρτητα αποσκοπεί σε μια μεγαλύτερη αναγνωστική αυτοτέλεια της δεύτερης, χωρίς όμως να αποκόπτεται αυτή από τη βάση της.

Η απόφαση για τη συγκεκριμένη μετάφραση του τίτλου, η οποία και χρησιμοποιείται πρώτη φορά, παρότι είναι η πιο ακριβής (*Η Ιφιγένεια ανάμεσα στους κατοίκους της Ταυρίδας*: βλ. και Sider (2017)), δεν ήταν απλή ούτε εύκολη. Το *Ιφιγένεια εν Ταύροις* είναι παγιωμένο τόσο στη φιλολογία και τη λογοτεχνία, όσο και στη θεατρική πράξη, ενώ μεταφράσεις όπως η *Ιφιγένεια στη χώρα των Ταύρων* ή η *Ιφιγένεια στην Ταυρίδα κ.ά.*, οι οποίες θα ήταν πιο εύπεπτες, είναι από ασαφείς έως αδιάφορες. Το λογικό και ακίνδυνο θα ήταν να ακολουθήσει κανείς την πεπατημένη και να αφήσει τον αρχαίο τίτλο αμετάφραστο. Ωστόσο, η ακρίβεια με την οποία αποδίδεται από τον παρόντα τίτλο ο αρχαίος και η παρ-ερμηνευτικά γοητευτική σύνδεση που δημιουργείται με τις περιπέτειες ενός άλλου κοριτσιού σε μια θαυμαστή χώρα, συγκεκριμένα της *Αλίκης στη Χώρα των Θαυμάτων* του Λιούις Κάρολ, διευκόλυναν αρκετά τη λήψη αυτής της απόφασης. Καθοριστικό ρόλο έπαιξαν και οι άνθρωποι, φίλοι φιλόλογοι, και όχι μόνο, με τους οποίους συζήτησα πολύ το θέμα του τίτλου. Εντούτοις, την οριστική κατοχύρωσή του τη χρωστώ στην Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Αρχαίας Ιστορίας του ΕΚΠΑ, και πολύτιμη φίλη, Σοφία Ανεζίρη — η οποία με ενθάρρυνε, όπως πάντα, αποφασιστικά. Ο όρος «Ταύριοι» για τους κατοίκους της Ταυρίδας απαντά ήδη στους πρώιμους Πατέρες (π.χ. στον Ιππόλυτο Ρώμης και τον Μέγα Αθανάσιο), αλλά δεν είναι σε καμία περίπτωση συνηθισμένος στο αυτί των νεοελλήνων. Ας ελπίσουμε ότι αυτό το εμπόδιο θα ξεπεραστεί καλοπροαίρετα.

Κλείνοντας, θέλω να ευχαριστήσω τους ανθρώπους από τον χώρο της φιλολογίας και του θεάτρου, γνώριμους ή αγαπημένους φίλους, οι οποίοι αφιέρωσαν χρόνο για να διαβάσουν τη μετάφραση της *I.T.* σε πρώιμο στάδιο ή και πιο ολοκληρωμένη. Εξυπακούεται βεβαίως ότι τα όποια αποπήματα βαραίνουν αποκλειστικά εμένα. Ευχαριστώ θερμά για τα σχόλιά τους: τον Θόδωρο Παπαγγελή, τον Γιάννη Κωνσταντάκο (ο οποίος είχε την καλοσύνη να μελετήσει και την εισαγωγή, γλιτώνοντάς με από παροράματα και αστοχίες), την

Καρυοφυλλιά Καραμπέτη, τη Μαρία Πρωτόπαππα, τον Νίκο Χατζόπουλο και τον Κωνσταντίνο Μαρκουλάκη. Ευχαριστώ τον Άγγελο Χανιώτη για την άμεση βοήθειά του σε ζητήματα επιγραφικής. Ακόμα, ένα μεγάλο ευχαριστώ στον Αντώνη Ρεγκάκο για όλα. Τέλος, ευχαριστώ τις εκδόσεις Gutenberg και την Αρετή Μπουκάλα για τη φροντίδα του κειμένου. Το παλαιότερο χρέος μου όσον αφορά το γύμνασμα της μετάφρασης το έχω σε εκείνους τους μεταφραστές της θεατρικής ποίησης που με μάγεψαν με τη δουλειά τους και με έκαναν να θέλω να προσπαθήσω να προσφέρω κι εγώ το ελάχιστο: τον Γιώργη Γιατρομανωλάκη, τον Διονύση Καψάλη, τον Γιώργο Χειμωνά, τη Χρύσα Προκοπάκη, τη Λουίζα Μητσάκου κι (ας μου επιτραπεί) από όλους πιο πολύ τον Μίνω Βολανάκη και τον Δημήτρη Μαυρίκιο.

*Ναός της Ἄρτεμης στην Ταυρική Χερσόνησο.
Σε περίοπτη θέση στη σκηνή ένας βωμός
με ξεθωριασμένα σημάδια αίματος.*

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ

Του Ταντάλου γιος, ο Πέλοπας, στην Πίσσα
φτάνει μ' άλογα γοργά, του Οινόμαου
την κόρη παίρνει, κι από κείνην ο Ατρέας
βλασταίνει, κι απ' τον Ατρέα, Μενέλαος
κι Αγαμέμνων· κι από τον Αγαμέμνονα, 5
εγώ, παιδί της κόρης του Τυνδάρεω,
η Ιφιγένεια: αυτή που την έσφαξε
χέρι πατρικό, όπως πιστεύουν όλοι,
στην Ἄρτεμη θυσία —για την Ελένη—
εκεί που ο Εύριπος δίνες στροβιλίζει 10
με πνοές ανεξάντλητες, αδιάκοπα
συστρέφοντας τη μελανή τη θάλασσα,
στις ξακουσμένες κοιλάδες της Αυλίδας.
Εκεί ο βασιλιάς Αγαμέμνων στόλο
συνάθροισε, χίλια των Ελλήνων πλοία, 15
ποθώντας να κερδίσει στεφάνι νίκης
θριαμβικής για τους Αχαιούς στην Τροία
και να ξεπλύνει για χάρη του Μενέλαου
τη ντροπή του νέου γάμου της Ελένης.
Μα δε βοηθούσε ο άνεμος, και μέναν 20

τα πλοία κατηλωμένα. Ο Αγαμέμνων
 ζήτησε φωτιάς μαντεία κι ο Κάλχας λέει:
 «στρατηγέ της εκστρατείας των Ελλήνων,
 τα καράβια ν' αποπλεύσουν δεν πρόκειται
 25 πριν η Άρτεμις δεχθεί την Ιφιγένεια,
 την κόρη σου, σφαγμένη. Γιατί κάποτε
 ορκίστηκες στη θεά να θυσιάσεις
 ό,τι ομορφότερο γεννούσε εκείνη
 η χρονιά. Κι ήτανε τότε που γεννούσε
 30 η Κλυταιμνήστρα στο σπίτι το παιδί σου»
 —της ομορφιάς τον τίτλο απονέμοντας
 σε μένα— (λοιπόν θα πρέπει εσύ, τώρα,
 να τη θυσιάσεις). Με του Οδυσσέα
 τεχνάσματα με πήραν απ' τη μάνα μου,
 35 τάχα πως πάω να παντρευτώ τον Αχιλλέα.
 Μα σαν έφτασα στην Αυλίδα, η δύστυχη,
 από φωτιά με περάσαν και μαχαίρι.
 Κι όμως, ζωντανή μ' άρπαξε η Άρτεμις,
 βάζοντας στη θέση μου ένα ελάφι,
 40 κι απ' τον λαμπρό αιθέρα μέσα μ' έστειλε
 στη χώρα αυτή να κατοικώ, των Ταυρίων,
 όπου βάρβαρος βασιλιάς βασιλεύει
 σε λαό βάρβαρο: ο γοργοπόδης Θόας.
 Σε τούτον τον ναό μ' έκανε ιέρεια
 45 η θεά: κι έτσι, προσφιλή στην Άρτεμη
 έθιμα ακολουθώντας εορτής αρχαίας,
 που ωραίο είναι μονάχα τ' όνομά της
 —για τ' άλλα σιωπώ, τη θεά ευλαβούμαι—
 να καθαγιαζώ βρέθηκα ανθρώπινα
 50 σφάγια. Μα κρατούν το λεπίδι άλλοι.
 Όμως, οράματα που έφερε η νύχτα
 η περασμένη βγήκα τώρα στον αιθέρα

να πω, να τα σκορπίσει. Μου φάνηκε, λέει,
στον ύπνο μου πως απ' τη γη αυτή είχα
πια απαλλαγεί και στ' Άργος κατοικούσα· 55
στο παιδικό μου κοιμόμουν δωμάτιο,
όταν με πάταγο σείστηκε ο τόπος —
πετάχτηκα έξω κι είδα το παλάτι
να πέφτει συθέμελα. Ένας μονάχα
στύλος έμεινε όρθιος στο πατρικό μου. 60
Κι έμοιαζε αυτός σα να είχε πρόσωπο:
ξανθά τα μαλλιά και φωνή να μιλήσει.
Κι εγώ, τιμώντας τον ρόλο που κατέχω
στων ξένων τη σφαγή, όλο τον έραινα
με νάματα, και με τα δάκρυά μου, να πάει 65
στον θάνατό του. Για τ' όνειρο ετούτο
ενώνω τα κομμάτια της εξήγησης:
ο Ορέστης πέθανε, και το κορμί του
εγώ καθαγίασα. Των σπιτιών οι στύλοι
είναι τ' αρσενικά παιδιά — και τα χέρια 70
τα δικά μου όποιοι ραντίσουν, πεθαίνει.
Τώρα, λοιπόν, στον αδελφό μου που είναι
απών, απύσα εγώ, χοές να στείλω
λαχταρώ. Μόνο αυτό μπορώ. Μαζί μου
κι οι γυναίκες του σπιτιού, οι Ελληνίδες, 75
που ο βασιλιάς τις έταξε βοηθούς μου.
Άραγε γιατί δε φάνηκαν ακόμη;
Θα μπω πάλι μέσα, στον ναό ετούτο
που μ' όρισαν να μένω. Της θεάς οίκος.

ΟΡΕΣΤΗΣ

Πρόσεχε! Κοίτα μην είναι κανείς στον δρόμο. 80

ΠΥΛΑΔΗΣ

Κοιτάω — σ' όλες τις μεριές έχω τον νου μου.

- ΟΡ. Πυλάδη, αυτός να 'ναι της θεάς ο οίκος;
Εδώ μας οδηγούσε τόση θάλασσα;
- ΠΥ. Έτσι φαίνεται, Ορέστη. Πίστεψέ το.
- 85 ΟΡ. Κι εδώ ο βωμός που σφάζουν τους Έλληνες;
ΠΥ. Το μαρτυρούν τα σημάδια των αιμάτων.
- ΟΡ. Κι από κάτω κρέμονται λάφυρα; Βλέπεις;
ΠΥ. Ναι. Μνημεία των ξένων που σφαγιάστηκαν.
Πρέπει από παντού καλά να φυλαχτούμε.
- 90 ΟΡ. Ω Φοίβε, σε τι δίχτυ με τους χρησμούς σου
μ' οδηγείς — από τότε που του πατέρα
εκδικήθηκα το αίμα, τη μάνα μου
σκοτώνοντας;... Μ' εξόρισαν Ερινύες
αλλεπάλληλες, και πήρα κι άφησα δρόμους
95 πολλούς. Όταν σε ρώτησα πώς θα βάλω
στην ξέφρενη μανία τέλος, της χώρας
της Ταυρικής να περάσω τα σύνορα
είπες, εκεί που η αδερφή σου έχει
βωμούς, η Άρτεμις, και της θεάς τ' άγαλμα
100 να πάρω, που από τους ουρανούς λένε
πως έπεσε· αυτή την επικίνδυνη
αποστολή σα φέρω εις πέρας, τύχη
έχοντας ή και τεχνάσματα βρίσκοντας,
να το προσφέρω στη γη των Αθηναίων —
105 ώς εκεί φτάσαν τα λόγια σου, κι αν κάνω
αυτά, θ' αναπνεύσω και πάλι. Με πίστη
για όσα μου λες φτάνω εδώ, άγνωστος,
σ' άξενη γη. Εσένα ρωτάω, Πυλάδη
—μόνο εσύ συλλαμβάνεις τον πόνο μου—
110 τι κάνουμε; Του ναού τα τειχίσματα

- βλέπεις σε τι ύψος φτάνουν. Λοιπόν, μήπως
να στήσουμε σκάλες να σκαρφαλώσουμε;
Μα πώς θα καταφέρουμε να μη μας δούνε;
Αν για να μπούμε ανοίγαμε τους σύρτες
με λοστούς; Όμως, αν μας πιάσουν στην πράξη, 115
πεθάναμε. Οπότε, πριν μας σκοτώσουν,
με το ίδιο καράβι ας πάμε πίσω.
- ΠΥ. Ανεπίτρεπτο είναι να το σκάσουμε
κι αταίριαστο σ' εμάς. Να παρακάμψουμε
τον χρησμό του θεού δε γίνεται. Πάμε 120
στη θαλασσόδαρτη ακτή να κρυφτούμε,
σε μια σπηλιά, μακριά απ' το πλοίο μας —
μήπως το δει κανένας και τ' αναφέρει
στους βασιλεύοντες, κι αυτοί με τη βία
μας συλλάβουν. Μα σαν πέφτοντας η νύχτα 125
μας σκεπάσει, τ' άγαλμα το λαξεμένο
πρέπει να τολμήσουμε με κάθε τρόπο
να πάρουμε απ' τον ναό. Γιά δεσ, χωράει
άνθρωπος ανάμεσα απ' τα τρίγλυφα.
Οι γενναίοι ξέρουν να τολμούν στον κίνδυνο, 130
ενώ οι δειλοί είναι σ' όλα τιποτένιοι.
Δε σαρώσαμε κύματα τόσα, πίσω
για να πάμε, τον στόχο εγκαταλείποντας.
- ΟΡ. Καλά μου το λες. Κι έτσι πρέπει να γίνει.
Να κρυφτούμε. Δε θα 'μαι εγώ αίτιος 135
χρησμός θεού να ξαστοχήσει· θα δείξω
τόλμη. Δυσκολία καμιά δε γίνεται
να δώσει στον νέο δικαιολογία.
- ΧΟΡΟΣ
- Σιωπή τηρήστε ιερή όσοι εδώ κατοικείτε,
στου άξενου πόντου τις δίδυμες πέτρες, 140