

Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης
Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
«ΚΕΙΜΕΝΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ»

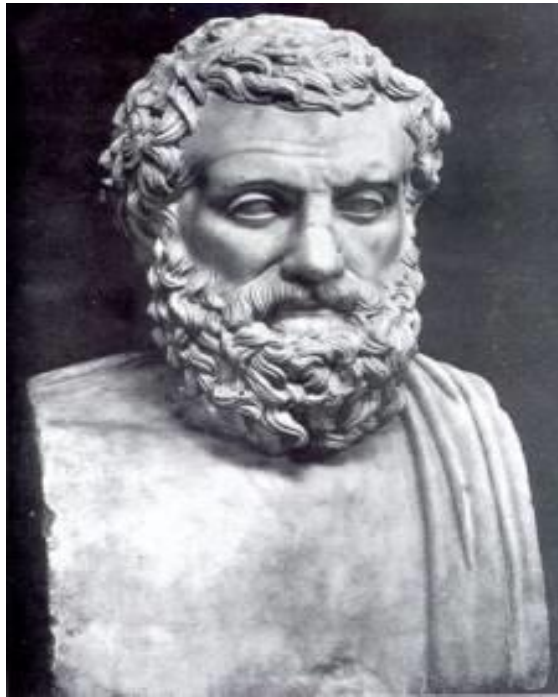
Φοιτητής: **Νάκος Νικόλαος**
Αριθμός Μητρώου: **60037**

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: **Νικολαΐδου Σμαρώ**, Επίκουρος Καθηγήτρια
του Τμήματος Ελληνικής Φιλολογίας του Δημοκρίτειου Πανεπιστημίου Θράκης.

Μέλη της Τριμελούς Επιτροπής:
Νικολαΐδου Σμαρώ, Πετρόπουλος Ιωάννης, Τσομής Γεώργιος

Κομοτηνή 2022

Αἰσχύλος - Ἀχιλληΐς



Η έγκριση της παρούσας Διπλωματικής Μεταπτυχιακής Εργασίας από το Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας του Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης δεν υποδηλώνει αποδοχή γνώμων του/της συγγραφέως (παρ. 2 του άρθρου 202 του ν. 5343/1932).

Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας της παρούσας εργασίας και ότι έχω αναφέρει ή παραπέμψει σε αυτή, ρητά και συγκεκριμένα, όλες τις πηγές, από τις οποίες έκανε χρήση δεδομένων, ιδεών, προτάσεων ή λέξεων, είτε αυτές μεταφέρονται επακριβώς (στο πρωτότυπο ή μεταφρασμένες) είτε παραφρασμένες. Επίσης βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά ειδικά για το Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Κείμενα και Πολιτισμός του Τμήματος Ελληνικής Φιλολογίας της Σχολής Κλασικών και Ανθρωπιστικών Σπουδών του Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης» (άρθρο 5.2 του Εσωτερικού Κανονισμού Λειτουργίας του Τ.Ε.Φ.).

Περιεχόμενα

Πρόλογος	8
Εισαγωγή	11
Ο Αισχύλος ως διαμορφωτής της τραγωδίας	
Το σχήμα της συνεχόμενης τριλογίας και η <i>Αχιλλής</i>	
Ανασύνθεση της <i>Αχιλλείδος</i> τριλογίας	24
<i>Μυρμιδόνες</i>	
<i>Νηρηίδες</i>	
<i>Φρύγες ή Έκτορος Λύτρα</i>	
Χρονολόγηση της <i>Αχιλλείδας</i> – Σκηνική παρουσίαση	61
Συμπεράσματα	66
Βιβλιογραφία	71
Περίληψη	73

Πρόλογος

Εξ όσων γνωρίζουμε, ο πρώτος τραγικός ποιητής που μετέγραψε για τη θεατρική σκηνή υλικό που ανήκει σε άλλο λογοτεχνικό είδος, δημιουργώντας μια παράσταση δραματοποιημένης λογοτεχνίας, είναι ο Αισχύλος, ο αρχαιότερος των τριών μεγάλων τραγικών ποιητών. Η τριλογία της *Αχιλλήϊδας* σχετίζεται με τον ομηρικό ήρωα Αχιλλέα και αποτελούσε μια σύνθεση τριών τουλάχιστον τραγωδιών.¹ Αυτό δείχνουν κάποια σύντομα, αλλά εύγλωττα, αποσπάσματα των τραγωδιών *Μυρμιδόνες*, *Νηρηϊδες* και *Φρύγες ή Έκτορος Λύτρα*, που μαρτυρούνται από αρχαίους συγγραφείς, και αρκετές αγγειογραφικές παραστάσεις των πρώτων δεκαετιών του 5^{ου} αι. π.Χ., οι οποίες μάλλον εμπνέονται από τη σύγχρονη δραματουργία.² Το περιεχόμενο όλων μάζ επιτρέπει να αντιληφθούμε ότι ο Αισχύλος στάθηκε σε κάποια γεγονότα γνωστά από την αφήγηση της *Ιλιάδας* για τον Αχιλλέα και συνέθεσε μια τριλογία/τετραλογία, αυτήν που είναι εκ των υστέρων γνωστή με τη συμβατική ονομασία *Αχιλλήϊς*.

Ουσιαστικά, αρκετά νωρίς στη συγγραφική του διαδρομή, ο Αισχύλος δραματοποίησε σε μία τριλογία το αρχαιότερο σωζόμενο σήμερα έπος, την *Ιλιάδα*, εστιάζοντας στις ραψωδίες εκείνες που αφορούν στις πράξεις και στο πεπρωμένο του Αχιλλέα, όπως τον θάνατο του Πάτροκλου, την επιστροφή του ήρωα στη μάχη μετά από μακρά αποχή και την τεταμένη τελική συνάντηση Αχιλλέα και Πριάμου. Ανέδειξε έτσι τις εγγενώς δραματικές πτυχές της επικής αφήγησης. Γι' αυτό, η *Αχιλλήϊς* του μπορεί να αποτελεί το πρώτο ουσιαστικό παράδειγμα δραματουργικού χειρισμού, που δεν αναζητεί στην εν γένει μυθολογική παράδοση το υλικό για τη

¹Το όνομα 'Αχιλλεύς' έχει κοινή ρίζα με το θεωνύμιο 'Αχαιός' και το εθνικό 'Αχαιοί'. Έτσι δικαιούμαστε να θεωρήσουμε τον Αχιλλέα αρχαϊκή μυθική μορφή. Βλ. Σακελαρίου (2018), σ. 73.

²Βλ. Taplin (1972), σσ. 62-71.

σύνθεση ενός τραγικού έργου, αλλά αναμετράται με τον μεγαλύτερο ποιητή ενός άλλου είδους, του αρχαϊκού έπους. Το σωζόμενο υλικό, πρωτίστως τα αποσπάσματα του Αισχύλου μαζί με τις αρχαίες μαρτυρίες και τις σχετικές ραψωδίες της *Ιλιάδας*, είναι δυνατό να αποτελέσουν αντικείμενο μιας ιδιαίτερας ενδιαφέρουσας ερευνητικής εργασίας με στόχο την «ανασύσταση» στοιχείων της πλοκής και του περιεχομένου της *Αχιλλείδας* τριλογίας, η οποία, όπως μας δείχνουν κάποιες σχετικές αναφορές του κωμικού Αριστοφάνη στους *Βατράχους* (στ. 1264-1265, 1270-1271, 1406-1408), μάλλον ήταν ένα από τα εμβληματικά έργα της κλασικής εποχής. Λαμβάνοντας λοιπόν υπόψη ότι το ερευνητικό βάρος της παρούσας εργασίας είναι πολύ μεγάλο, θα προσπαθήσω να το αγγίξω στον βαθμό που μου επιτρέπουν οι δυνάμεις μου ως μεταπτυχιακού φοιτητή που πρωτοαντικρίζει το φως της επιστημονικής γνώσης.

Η εργασία διαρθρώνεται σε τρία δομικά μέρη. Στο εισαγωγικό μέρος παρατίθενται επιλεκτικά στοιχεία σχετικά με τον βίο και το έργο του Αισχύλου, που αποδεικνύουν την καθοριστική σημασία του ποιητή για τη διαμόρφωση της τραγωδίας και των όρων της παράστασής της στο πρόγραμμα των δραματικών αγώνων των Μεγάλων ή εν ἄστει Διονυσίων. Στο κύριο μέρος της εργασίας επιχειρείται η ανασύνθεση των τριών τραγωδιών της *Αχιλλείδας* με προσήλωση στη νοηματική συνάφεια των αποσπασμάτων, που θα καταταγούν στην καθεμία τραγωδία της τριλογίας. Επιπλέον, οι σχετικές διηγήσεις της *Ιλιάδας* για την πορεία της μήνιδος του Αχιλλέα θα αποτελέσουν τον άξονα της εργασίας προς τον οποίο θα αναμετρηθεί η ανασυνθετική προσπάθεια ώστε να αναδειχθούν οι ομοιότητες αλλά και τα σημεία εκείνα στα οποία ο Αισχύλος διαφοροποιείται από την *Ιλιάδα*. Θα εξηγηθεί κυρίως ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητής δραματοποίησε το γνωστό υλικό της επικής αφήγησης μετατρέποντάς το σε *μίμησιν πράξεως σπουδαίας και τελείας* (Αριστοτέλης *Ποιητική*

1449b 24-25) ενώπιον των θεατών. Στο τέλος παρουσιάζεται η εικαστική παράσταση του αγγείου της Βρισηίδας, το οποίο αναπαριστά την αρπαγή της κόρης του ιερέα της πόλης Λυρνησού, Βρισέα· η αγγειογραφία αποτέλεσε σημείο αναφοράς τόσο για την χρονολόγηση της *Αχιλλείδας* όσο και για τη σκηνή του έπους της *Ιλιάδας* που κατέστη η αφετηρία της *Αχιλλείδας*.

Εισαγωγή

Ο Αισχύλος ως διαμορφωτής της τραγωδίας

Ο αρχαιότερος των τριών μεγάλων τραγικών γεννήθηκε το 525 π.Χ. στην Ελευσίνα. Πατέρας του ήταν ο γαιοκτήμονας Ευφορίων του γένους των Κορδιδών. Η ευγενική καταγωγή του ποιητή συνέβαλε πιθανότατα σε μια αυξημένου επιπέδου εκπαίδευση και, μολονότι δεν έχουμε πολλές αναφορές για τη μόρφωσή του, μπορούμε να συμπεράνουμε, πως είχε ιδιαίτερα καλή γνώση των έργων παλαιότερων λυρικών ποιητών, καθώς επίσης, των Ομηρικών επών· ο Σόλων μάλιστα, φαίνεται να έχει επιδράσει σημαντικά στη σκέψη του. Η φημολογούμενη μύηση του Αισχύλου στα Ελευσίνια μυστήρια (*TrGF3* T8a) τον εξόπλισε με ήθος, γενναιότητα και σθένος, ενώ οι βαθιές γνώσεις του περί της πυθαγορείου φιλοσοφίας εμπλούτισαν τα έργα του με πλήθος πυθαγόρειων ιδεών και συμβολισμών.³ Για την κοινωνική ζωή του Αισχύλου γνωρίζουμε πως, εκτός άλλων σημαντικών ποιητών και φιλοσόφων, συναναστρεφόταν τουλάχιστον με τον μεγάλο λυρικό ποιητή Πίνδαρο,⁴ αλλά και με τον περίφημο Σιμωνίδη τον Κείο, ο οποίος συνέθεσε και τα επιγράμματα για τους πεσόντες των Θερμοπυλών και του Μαραθώνα.

Το παραπάνω στοιχείο έχει τη σημασία του, επειδή ο Αισχύλος έζησε την εποχή των Περσικών πολέμων. Ως Αθηναίος πολίτης έλαβε μέρος σε αυτούς μαζί με τους αδερφούς του Κυνέγειρο και Αμειψία (*Αΐσχύλου Βίος* 1. 9-10). Συγκεκριμένα, στη μάχη του Μαραθώνα (490 π.Χ.) πολέμησε με γενναιότητα στο πλευρό του αδερφού του Κυνέγειρου. Αναφέρεται μάλιστα, ότι ο ίδιος μεταφέρθηκε από τη μάχη

³Βλ. Thomson (1967), σ. 291.

⁴Βλ. *TrGF3* T 6-7b

λιπόθυμος και με πολλά τραύματα, ενώ ο αδερφός του ο Κυνέγειρος προκάλεσε τον θαυμασμό όλων, αφού μετά την πρώτη φάση της μάχης, όταν οι Πέρσες τράπηκαν σε φυγή και κατευθύνονταν στα πλοία τους, αυτός προσπάθησε να κρατήσει ένα περσικό πλοίο με τα χέρια του (Ηρόδ. 6.114) και όταν ένας Πέρσης τού έκοψε τα χέρια, εκείνος προσπάθησε να το κρατήσει με τα δόντια του και τότε τον αποκεφάλισαν. Την πράξη απαθανάτισε ο ζωγράφος Πολύγνωτος σε τρεις πίνακες (460 π.Χ.), στην απεικόνιση της μάχης του Μαραθώνα στην Ποικίλη Στοά (Λουκιανός *Ζεύς Τραγωδός* 32). Ο Αισχύλος έλαβε μέρος και στη ναυμαχία της Σαλαμίνας (480 π.Χ.) μαζί με τον νεότερο αδελφό του Αμεινία, στην επόμενη μεγάλη εκστρατεία των Περσών με επικεφαλής τον Ξέρξη, καθώς και στη μεγάλη μάχη των Πλαταιών τον επόμενο χρόνο (479 π.Χ.).⁵ Στη διαμόρφωση εξάλλου, της πολιτικής προσωπικότητας του Αισχύλου, δύο μεταρρυθμίσεις είναι αναγκαίο να θεωρηθούν καθοριστικές. Η μεταρρύθμιση του Κλεισθένη, που χρονολογείται στο 508/507 π.Χ. και εδραίωσε το δημοκρατικό πολίτευμα λίγο πριν από την αρχή της σταδιοδρομίας του ποιητή και η μεταρρύθμιση του Εφιάλτη με την πολιτική κατάρρευση του Αρείου Πάγου, η οποία τοποθετείται χρονικά στο 462 π.Χ. και είναι αυτή που κατέστησε την Εκκλησία του Δήμου κυρίαρχο όργανο της Αθηναϊκής δημοκρατίας και τη λειτουργία του πολιτεύματος άμεση. Επιπρόσθετα, η δεύτερη μεταρρύθμιση συμπίπτει με την ανάπτυξη της δύναμης της Αθηναϊκής Συμμαχίας, η οποία δημιουργήθηκε μετά τους Περσικούς πολέμους και οδήγησε στη μεγάλη ακμή της Αθήνας για τις επόμενες δεκαετίες (Θουκ. 1. 89-118). Δημιουργώντας στη διάρκεια αυτής της καθοριστικής εποχής, του πρώτου μισού του πέμπτου αι. π.Χ., ο Αισχύλος, με το αγωνιστικό του ήθος και το μυστηριακό γνωστικό του υπόβαθρο, άφησε ανεξίτηλο το στίγμα του

⁵Βλ. εκτενέστερα τις μαρτυρίες σε *TrGF3* T σσ. 11-51.

στην ιστορία του αρχαίου δράματος, ώστε να θεωρείται δικαίως, ο διαμορφωτής του τραγικού είδους και του αγωνιστικού πλαισίου, το οποίο και ήκμασε καθ' όλην την διάρκεια του πέμπτου π.Χ. αιώνα.

Η πρώτη εμφάνιση του Αισχύλου χρονολογείται κατά την Εβδομηκοστή Ολυμπιάδα, δηλαδή κατά το χρονικό διάστημα 499–496 π.Χ., όταν στους δραματικούς αγώνες των Μεγάλων Διονυσίων διαγωνίστηκε με τους τραγικούς ποιητές Χοιρίλο και Πρατίνα. Η πρώτη του νίκη σημειώνεται το 485/4π.Χ. (*Πάριο Μάρμαρο Epoch50*). Ο ποιητής κατάφερε να κρατήσει την πρωτιά μέχρι το 468 π.Χ., όταν νικήθηκε από τον κατά τριάντα χρόνια νεότερό του, αλλά ικανότατο, Σοφοκλή με τον οποίο μοιραζόταν πλέον τις νίκες μέχρι το 455 π.Χ., έτος κατά το οποίο τοποθετείται και ο θάνατος του Αισχύλου (*TrGF3 T57*).

Όσον αφορά τις καινοτομίες που εισήγαγε ο Αισχύλος, σε σχέση μάλιστα και με τον νεότερο ομότεχνό του Σοφοκλή, ο Αριστοτέλης αναφέρει τον περιορισμό της έκτασης των χορικών και την εισαγωγή του δεύτερου υποκριτή· τον τρίτο τον αποδίδει στον Σοφοκλή, μαζί με την εισαγωγή και της σκηνογραφίας (*Ποιητική* 1449a 15-19): *καὶ τότε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἤλάττωσε καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστεῖν παρεσκεύασεν· τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν Σοφοκλῆς.*

Το 472 π.Χ. ο νεαρός τότε Περικλής, μιμούμενος τον Θεμιστοκλή που πριν τέσσερα χρόνια υπήρξε χορηγός του Φρόνιχου στις *Φοίνισσες*, που αποτέλεσαν ένα έργο-ύμνο για τη νίκη στη Σαλαμίνα, γίνεται χορηγός του στους *Πέρσες* και ο Αισχύλος κερδίζει το πρώτο βραβείο (*TrGF3 T55a*). Το 470 π.Χ. ο ποιητής βρέθηκε στη Σικελία μετά από πρόσκληση του τυράννου των Συρακουσών Ιέρωνα, με αφορμή την ίδρυση της πόλης Αίτνας. Εκεί, μαζί του βρίσκονταν επίσης, φιλοξενούμενοι

στην αυλή του τυράννου, ο Πίνδαρος και ο Σιμωνίδης, γεγονός που ανατρέπει την πεποίθηση, πως ο Αισχύλος έφυγε από την Αθήνα ντροπιασμένος από την ήττα που υπέστη από τον ποιητή Σιμωνίδα ή ότι έφυγε, επειδή νικήθηκε από τον Σοφοκλή, γεγονός που έγινε αργότερα. Την εκτίμηση και τον θαυμασμό που έτρεφε ο Ιέρωνας στο πρόσωπο του Αισχύλου, την αγάπη που είχε για τις τέχνες και τα γράμματα, καθώς και τη φιλοξενία του, ο Αισχύλος την τίμησε γράφοντας την τραγωδία *Αίτναϊαι*. Το 458 π.Χ. το βραβείο για την *Ορέστεια* είναι κατά πάσα πιθανότητα, το τελευταίο που θα παραλάβει, εφόσον μετά από αυτό εγκαταλείπει την Αθήνα για τη Σικελία. Ο Αισχύλος πιθανολογείται, ότι πέθανε στην Γέλα της Σικελίας το 456-455 π.Χ., μολονότι, η διήγηση για τον θάνατό του έχει παραδοξολογίες. Συγκεκριμένα, λέγεται πως ο θάνατός του προήλθε από έναν αετό, ο οποίος είχε ρίξει στο κεφάλι του ποιητή μια χελώνα, αφού είχε εκλάβει το κεφάλι αυτού για πέτρα, σύμφωνα με την προσφιλή τακτική των αετών να πετούν τα θηράματά τους από ύψος στα βράχια, προκειμένου να τα σκοτώσουν και στη συνέχεια να τα φάνε.

Οι Αθηναίοι τίμησαν τον θάνατο του μεγάλου τραγωδού ψηφίζοντας νόμο που επέτρεπε σε όποιον ήθελε να διαγωνιστεί στους δραματικούς αγώνες με τραγωδίες του Αισχύλου (*Βίος* 12.48-49). Ο Ευαίων και ο Ευφορίων, οι δύο γιοι του, ακολουθώντας τον δρόμο του πατέρα τους, συνέθεσαν τραγωδίες παρουσιάζοντας ταυτόχρονα στους αγώνες και έργα του Αισχύλου, τιμώντας με αυτόν τον τρόπο την μνήμη του πατέρα τους. Ο Ευφορίων μάλιστα, φέρεται να νίκησε τον Σοφοκλή διαγωνιζόμενος με τραγωδία του πατέρα του.

Με τις καινοτομίες και τις εμπνευσμένες ιδέες του ο Αισχύλος εξύψωσε την τραγωδία δίδοντας, διαμορφώνοντας και επιβάλλοντας τα χαρακτηριστικά που όλοι σήμερα γνωρίζουμε ως αντιπροσωπευτικά. Η παραγωγή του άνοιγε δρόμους για τους

τραγωδούς που ακολούθησαν, τους μείζονες τραγικούς Σοφοκλή και Ευριπίδη, αλλά και τους ελάσσονες.

Η γλωσσική ιδιαιτερότητα του ποιητή προκαλούσε εντύπωση και αποτέλεσε αντικείμενο σχολιασμού στην κωμωδία *Βάτραχοι* του Αριστοφάνη (στ. 837-39, 1057-61). Ο Αισχύλος εκφράστηκε με μια γλώσσα ποιητική, μυστηριακή και γλαφυρή, που δεν προϋπήρξε της εποχής του. Εισήγαγε με λίγα λόγια ένα γλωσσικό είδος που διαμόρφωσε και στιγματίσε την τραγωδία, την ποίηση, τη φιλοσοφία και όχι μόνο, στην εποχή που τον ακολούθησε. Μέσα από αυτήν λοιπόν τη λαμπρή γλωσσική ιδιαιτερότητα, ο μεγάλος τραγικός διεύρυνε και ενδυνάμωσε την επιρροή που ασκούσε ο μυθικός και μυητικός συμβολικός λόγος, δημιουργώντας μια βαθύτερη, ιερότερη και πιο μυστηριακή σχέση μεταξύ του θεατή και του έργου, καθιστώντας τον πρώτο ικανό αποδέκτη και συμμετοχο υψηλών και λεπτοφυών φιλοσοφικο-θρησκευτικών στοχασμών και νοημάτων. Αυτή ακριβώς η μυστηριακή κάθαρση ήταν το ζητούμενο και ο απώτερος σκοπός της τραγωδίας κατά τον Αισχύλο.

Η παράδοση αριθμεί ενενήντα δύο έργα του Αισχύλου, δηλαδή είκοσι τρεις τετραλογίες (*Βίος* 13.50-52). Από αυτά σώζονται ακέραιες μόνον επτά τραγωδίες και πλήθος αποσπασμάτων, από τα οποία τα περισσότερα είναι τραγωδιών και άλλα σατυρικών δραμάτων.⁶ Και οι επτά τραγωδίες ανήκουν στο σχήμα μιας τετραλογίας με την οποία παρουσιαζόταν κάθε φορά ο ποιητής, δηλαδή τριών τραγωδιών και ενός σατυρικού δράματος. Το σχήμα αυτό αποτελούσε τον όρο συμμετοχής του καθενός από τους τρεις διαγωνιζόμενους τραγικούς ποιητές και διατηρήθηκε σε όλη την κλασική περίοδο. Ωστόσο, είναι άγνωστο αν το συγκεκριμένο σχήμα ίσχυε ακριβώς,

⁶Βλ. τον κατάλογο των δραματικών αγώνων και των έργων του Αισχύλου (σωζόμενων και αποσπασματικών) σε *TrGF3*, σσ. 48-59.

όταν πρωτοεμφανίστηκε ο Αισχύλος, καθώς από το έργο των μεγαλύτερων ομοτέχνων του σώζονται μηδαμινά στοιχεία. Ίσως ο Αισχύλος, με την ισχυρή ποιητική του παρουσία, να συνέβαλε στην οριστικοποίηση του τρόπου συμμετοχής των ποιητών στους τραγικούς αγώνες με τρεις τραγωδίες και ένα σατυρικό δράμα, ισχυροποιώντας τον ρόλο των τραγικών υποκριτών με την αύξηση του αριθμού τους σε δύο. Το σχήμα της τριλογίας/τετραλογίας είναι σαφές για όλες τις σωζόμενες τραγωδίες, οι οποίες χρονολογικά κατατάσσονται ως εξής:

1. 472 π.Χ. *Φινεύς, Πέρσαι, Γλαύκος Ποτνιεύς, Προμηθεὺς Πυρκαεὺς*
2. 467 π.Χ. *Λάιος, Οιδίπους, Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας, Σφιγξ Σατυρική* [Οιδιπόδεια Τριλογία/Τετραλογία]
3. 463π.Χ. *Ἰκέτιδες, Αἰγύπτιοι, Δαναΐδες, Ἄμυμώνη Σατυρική* [Τριλογία/Τετραλογία Δαναΐδες]
4. 458 π.Χ. *Ἀγαμέμνων, Χοηφόροι, Εὐμενίδες, Πρωτεὺς Σατυρικός* [Ὀρέστεια Τριλογία/Τετραλογία]
5. (χωρίς χρονολογία) *Προμηθεὺς Δεσμώτης, Προμηθεὺς Λυόμενος, Προμηθεὺς Πυρφόρος*, [Προμήθεια Τριλογία]

Από την εξέταση και μόνο των τίτλων προκύπτει ότι, με εξαίρεση τους *Πέρσες*, όλες οι υπόλοιπες σωζόμενες τραγωδίες του Αισχύλου ανήκουν σε τριλογίες (/τετραλογίες) με θέματα από τον ίδιο μυθολογικό κύκλο, παρουσιάζοντας μάλιστα, συνέχεια της εξέλιξης του μύθου στο επόμενο έργο (συνεχόμενη τριλογία/τετραλογία). Η εξαίρεση της τετραλογίας των *Περσών* οφείλεται πιθανότατα στην επιλογή ενός σύγχρονου ιστορικού θέματος στο έργο (εξαιτίας της ισχυρής εμπειρίας των γεγονότων των Περσικών πολέμων) και δεν διευκόλυνε την επινόηση συναφών μύθων στα άλλα έργα της τετραλογίας. Παραδείγματα δοκιμής ιστορικών θεμάτων υπάρχουν από τον Χοιρίλο, στα έργα του *Μιλήτου Ἄλωσις* και *Φοίνισσαι* (ομόθεμο μάλλον των *Περσών* του Αισχύλου), αλλά δεν επαναλαμβάνονται μετά τους

Πέρσες του Αισχύλου. Από το ξεκίνημά της, η τραγωδία ήταν και παρέμεινε μυθολογική, κινούμενη πάνω στα πρότυπα των μύθων που μας παραδίδονται από τους μεγάλους θεολόγους (Ορφέα, Ησίοδο, Όμηρο). Όπως αναφέρει ο Πλάτων δια στόματος Σωκράτη στην *Πολιτεία*, οι μύθοι έχουν σκοπό να μεταδώσουν αλήθειες, οι οποίες με έναν κωδικοποιημένο τρόπο βρίσκονται κρυμμένες μέσα στα σύμβολα. Με την απόδοση ονομάτων στους ήρωές τους, οι μύθοι είχαν το στοιχείο της αληθοφάνειας και με την απόσταση του χρόνου εξασφάλιζαν την αίσθηση της καθολικότητας. Με αυτόν τον τρόπο, μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν ως μοντέλα ανθρωπογνωσίας των θεατών από τους ποιητές, οι οποίοι συνέθεταν κάθε φορά την πλοκή των έργων τους εκφράζοντας διά των μύθων, τον βαθύτερο προβληματισμό τους περί των ανθρωπίνων. Αυτό είναι ιδιαίτερος σημαντικό για την περίπτωση του Αισχύλου που ήταν μυημένος στα Ελευσίνια μυστήρια και κάτοχος ειδικής θεολογικής γνώσης. Οι μύθοι, δηλαδή, καθώς και το υπόβαθρο που χρησιμοποιεί ο ποιητής είναι απόλυτα συνυφασμένα με το ευρύτερο φιλοσοφικο-θρησκευτικό σύστημα, βάσει του οποίου μεγάλοι φιλόσοφοι της ύστερης αρχαιότητας αποκωδικοποίησαν οι ίδιοι μέρη τραγωδιών. Ότι όμως επιβάλλεται να αποφεύγεται είναι η μονόπλευρη οπτική των έργων. Κάθε έργο κρύβει μέσα του μια πολλαπλότητα και ένα εύρος, το οποίο θα εντοπισθεί μόνον, όταν διευρυνθεί και το αντιληπτικό μας πεδίο που θα μας βοηθήσει να αναγνωρίζουμε, ότι τις περισσότερες φορές μπορεί να υφίσταται μια πολλαπλή κωδικοποίηση, ένας πολυεπίπεδος κόσμος συμβόλων. Εξάλλου, οι εκδοχές και οι παραλλαγές των μύθων δεν ακυρώνουν η μία την άλλη, αλλά προσδίδουν σε αυτούς άλλο νόημα, μεγαλύτερο εύρος, βάθος και σφαιρικότητα στην προσέγγιση της αλήθειας. Άλλωστε, οι τραγωδίες δεν *επαίζοντο* αλλά *έδιδάσκοντο*, πράγμα που σημαίνει πως ενείχαν διαφορετικά νοήματα και σύμβολα, τα οποία οι θεατές καλούνταν να αποκωδικοποιήσουν και να ερμηνεύσουν.

Το σχήμα της συνεχόμενης τριλογίας και η *Άχιλλής*

Το σχήμα της συνεχόμενης τριλογίας/τετραλογίας είναι χαρακτηριστικό στοιχείο της δραματουργίας του Αισχύλου. Οι τρεις από τις σωζόμενες τραγωδίες του ανήκουν στην *Όρέστεια* τριλογία, η οποία προσφέρει τη δυνατότητα να κατανοηθεί η τραγική πορεία του οίκου του Αγαμέμνονα με την ανανέωση του κακού στις διαδοχικές φάσεις της οικογένειας. Ειδικότερα, η *Όρέστεια* τριλογία απαρτίζεται από τις τραγωδίες *Αγαμέμνων*, *Χοηφόροι* και *Εύμενίδες*. Στην πρώτη εξ αυτών, η Κλυταιμνήστρα δολοφονεί τον σύζυγό της, μόλις αυτός επιστρέφει από την Τροία στις Μυκήνες, αφού προηγουμένως, τον έχει υποδεχθεί υποκριτικά ως νικητή. Σε μια συγκλονιστική σκηνή, η αιχμάλωτη προφήτισσα Κασσάνδρα, κόρη του Πριάμου, που δολοφονείται μαζί με τον Αγαμέμνονα, προβλέπει, προτού θανατωθεί, την τραγική πορεία των φόνων στον οίκο του βασιλιά. Στις *Χοηφόρες*, που περιλαμβάνουν μία αναγνώριση και έναν δόλο, κύριο θέμα αποτελεί η εκδίκηση. Η Κλυταιμνήστρα και ο Αίγισθος, γόνος του βασιλιά των Μυκηνών Θυέστη και εραστής της, δολοφονούνται από τον Ορέστη, ο οποίος με αυτόν τον τρόπο εκδικείται τον άδικο θάνατο του πατέρα του. Με τη βοήθεια της αδελφής του Ηλέκτρας, που τον αναγνωρίζει, πετυχαίνει τελικά τον σκοπό του, ενώ συγχρόνως, γίνεται και μητροκτόνος. Ο χορός αποτελείται από αιχμάλωτες κοπέλες της Τροίας, που φέρουν χοάς (σπονδές) στον τάφο του Αγαμέμνονα καθ' υπόδειξιν της Κλυταιμνήστρας. Η πιο αριστοτεχνική σκηνή του έργου είναι, όταν τα δύο αδέρφια, μαζί με τον χορό, καλούν σε βοήθεια το πνεύμα του νεκρού Αγαμέμνονα. Στις *Εύμενίδες*, ο Ορέστης φθάνει στους Δελφούς κυνηγημένος από τις Ερινύες, τις φοβερές θεές που καταδιώκουν τους μητροκτόνους και αποτελούν τον χορό του έργου. Αυτές δεν συγχωρούν το έγκλημα του Ορέστη, αλλά ο Απόλλων επεμβαίνει και προστατεύει τον ήρωα από την εκδικητική τους μανία, στέλλοντάς τον στην Αθήνα για να δικαστεί από τον Άρειο Πάγο. Συνήγορος

και προστάτης του Ορέστη στη δίκη αυτή υπήρξε η θεά Αθηνά. Το δικαστήριο αμφιταλαντευόταν και διχαζόταν. Μπορεί να είχε δίκιο ο Ορέστης που εκδικήθηκε τον θάνατο του πατέρα του, συγχρόνως όμως σκοτώνοντας τη μητέρα του, έκανε και ένα έγκλημα αντίθετο προς τη φύση. Η απόφαση βγήκε με ισοψηφία. Οι μισές ψήφοι ήταν καταδικαστικές και οι άλλες μισές αθωωτικές. Στην κρίσιμη εκείνη στιγμή η Αθηνά έριξε τη δική της ψήφο στις αθωωτικές και έτσι ο Ορέστης γλύτωσε την καταδίκη. Η Αθηνά ανέλαβε στη συνέχεια να εξευμενίσει και τις οργισμένες θεότητες που καταδίωκαν τον Ορέστη και τις μετέβαλε από Ερινύες-τιμωρές θεότητες σε Ευμενίδες-ευνοϊκές θεότητες.

Στο σχήμα της συνεχόμενης Αισχύλειας τραγωδίας θα ενταχθούν και τα έργα της *Αχιλλείδας* τριλογίας, οι *Μυρμιδόνες*, οι *Νηρηίδες* και οι *Φρύγες ή Έκτορος Λύτρα*. Σύμφωνα με τα αναφερόμενα της *Ιλιάδας* αλλά και των αποσπασμάτων, πυρήνας της *Αχιλλείδας* του Αισχύλου είναι τόσο η *μῆνις* του Αχιλλέα, όσο και η αποχή του από το πεδίο των πολεμικών συρράξεων, οι επίμονες προσπάθειες του Πάτροκλου για την επιστροφή του ήρωα στη μάχη και η απόδοση δικαιοσύνης από μέρος του Αχιλλέα για τον χαμό του συντρόφου του, όταν αυτός έπεσε νεκρός κατά την αναμέτρησή του με τον Έκτορα. Η οργή του Αχιλλέα βεβαίως προέκυψε όταν ο Αγαμέμνων άρπαξε την Βρισηίδα, η οποία είχε δοθεί στον Αχιλλέα ως τιμητικό γέρας. Άλλωστε, αυτός ήταν και ο λόγος για τον οποίο ο ήρωας δεν έδειχνε ανταπόκριση στα κελεύσματα των συντρόφων του να πολεμήσει, με αποτέλεσμα η έκβαση του πολέμου να αρχίσει να ρέπει προς το μέρος των Τρώων. Ο Πάτροκλος, φίλος και σύντροφος του Αχιλλέα, του ζήτησε να δανειστεί τα όπλα και την πανοπλία του, προκειμένου να πολεμήσει αυτός στη δική του θέση. Στη συνέχεια όμως, ο Πάτροκλος, σκοτώθηκε από τον Έκτορα και κατόπιν, ο Αχιλλέας, παρότι γνώριζε από έναν χρησμό, ότι θα πεθάνει

και ο ίδιος σε μικρό διάστημα μετά τον Έκτορα, βγήκε στη μάχη και σκότωσε τον Έκτορα, για να εκδικηθεί τον θάνατο του αγαπημένου του.

Στη μεθομηρική γραμματεία, οι Μυρμιδόνες⁷ αναφέρονται άλλοτε με τρόπο που δεν αλλάζει καθόλου την ομηρική τους εικόνα, και άλλοτε συνδέονται με την Αίγινα, σε έναν μύθο του Ησιόδου, που τους παρουσιάζει σαν μυρμήγκια που έγιναν άνθρωποι και τους συνδέει με τον Αιακό, μυθικό βασιλιά του νησιού. Ένας από τους γιους του, ο Πηλέας, άλλος μυθικός ήρωας, φημολογείται πως οδήγησε τους Μυρμιδόνες από την Αίγινα στη Θεσσαλία. Οι Μυρμιδόνες, μαζί με τους Έλληνες και τους Αχαιούς, υπήρξαν οι τρεις λαοί του «βασιλείου του Πηλέα», που ειδικότερα, περιελάμβανε το Άργος Πελασγικόν (στην προκειμένη περίπτωση πρόκειται για τη νότια Πελασγιώτιδα των ιστορικών χρόνων), τη Φθίη (στην προκειμένη περίπτωση πρόκειται για τη Φθιώτιδα και το δυτικό τμήμα της Αχαΐας Φθιώτιδας των ιστορικών χρόνων) και την Ελλάδα (κοιλιάδα του Σπερχειού). Η μετανάστευση αυτή ωστόσο αποδεικνύεται πως είναι κατασκευασμένη, αφού η κατεύθυνση αυτής της υποτιθέμενης μετακίνησης από τον νότο προς τον βορρά είναι αντίθετη με όλες τις ιστορικές κινήσεις ελληνικών ομάδων κατά την Εποχή του Χαλκού και αργότερα, οι οποίες πραγματοποιούνται από τον βορρά προς τον νότο. Στην πραγματικότητα, τόσο ο Αιακός και η σύζυγός του Ενδηΐς όσο και οι γιοι του Τελαμών, Πηλεύς και Φώκος φαίνονται να συνδέονται αρχικά με άλλες χώρες και όχι με την Αίγινα. Ειδικότερα, διατηρούσαν σύνδεση με τη Θεσσαλία που συνδέει συγχρόνως τον Αιακό, την Ενδηΐδα και τον Πηλέα και με τη Φωκίδα στην οποία ανάγονται ο Φώκος και ο Τελαμών.

⁷Βλ. για περισσότερες πληροφορίες Σακελαρίου (2018), σσ. 655-661.

Οι Μυρμιδόνες είχαν αναπτύξει ιδιαίτερα τη ναυτιλία τους δημιουργώντας έναν μεγάλο στόλο από πλοία. Όπως και τα υπόλοιπα αρχαία φύλα, πολεμούσαν με θάρρος έχοντας ως σκοπό την κυριαρχία και τον ένδοξο θάνατο. Χρησιμοποιούσαν ακόντια, ξίφη και δόρατα. Η σύγκρουση ξεκινούσε με τη μονομαχία των αρχηγών που μετέβαιναν στο πεδίο της μάχης με άρματα. Πρώτα πετούσαν από απόσταση τα ακόντια ο ένας στον άλλον, ακολουθούσε η μάχη με τα δόρατα και όταν αυτά έσπαγαν, έβγαζαν τα ξίφη. Όταν ένας από τους δύο αρχηγούς έπεφτε νεκρός οι στρατιώτες ρίχνονταν στη μάχη σώμα με σώμα. Η πανοπλία των πολεμιστών έπαιξε σημαντικό ρόλο στην προστασία τους από τα χτυπήματα των εχθρών. Αποτελούσε έμβλημα κύρους, ήταν διαφορετική για κάθε φυλή και συνήθως βαριά και κατασκευασμένη από χαλκό και μπρούτζο. Ακόμη, η πανοπλία των Μυρμιδόνων είχε καφέ χρώμα, όπως και τα μυρμήγκια από τα οποία καταγόταν. Η πιο περίτεχνη και καλύτερη πανοπλία ανήκε στον βασιλιά τους, τον Αχιλλέα, καθώς την είχε φιλοτεχνήσει ο θεός Ήφαιστος.⁸

Οι Νηρηίδες, κατά την ελληνική μυθολογία, ήταν Νύμφες, κόρες του Νηρέα και της Ωκεανίδας Δωρίδας.⁹ Ο αριθμός τους ήταν πενήντα, μολονότι, κάποιες απόψεις τις θέλουν να φτάνουν τις εκατό. Ζούσαν στον βυθό της θάλασσας, στο παλάτι του πατέρα τους. Είχαν τη δύναμη να αγριεύουν τη θάλασσα, αλλά και να την γαληνεύουν, όποτε ήθελαν. Περιχαρείς για την αθανασία τους, συνόδευαν τα άρματα των ενάλιων θεών. Οι Νηρηίδες δεν επέτρεπαν στις θνητές να τις συναγωνίζονται στην ομορφιά και τη γοητεία. Οι παραδόσεις τις θέλουν να περνούν τον χρόνο τους χορεύοντας και κολυμπώντας παρέα με δελφίνια. Άλλοτε πάλι τις παρουσιάζουν

⁸Για τις πληροφορίες, Σακελαρίου (2018), σσ. 655-661.

⁹Βλ. Κοντόγονος (1852), σσ. 86-89.

ανακαθισμένες σε θρόνους ή βράχους να τραγουδούν, να υφαίνουν ή να περιποιούνται τα μακριά μαλλιά τους. Οι πιο ξακουστές από αυτές ήταν η Αμφιτρίτη, γυναίκα του Ποσειδώνα και μητέρα του Τρίτωνα, η Θέτιδα, μητέρα του Αχιλλέα, η Ψαμάθη γυναίκα του Αιακού και η Γαλάτεια, που ήταν γυναίκα του Κύκλωπα Πολύφημου.

Οι Φρύγες ήταν λαός ινδοευρωπαϊκής καταγωγής που είχε έρθει στη δυτική Μικρά Ασία από τη Μακεδονία ή τη Θράκη περίπου το 1200 π.Χ.¹⁰ Ο Όμηρος αναφέρει τους Φρύγες (*Ιλιάδα* Γ, στ. 184-189) ως συμμάχους των Τρώων εναντίον των Ελλήνων, καθώς παλαιότερα ο Πρίαμος τους είχε βοηθήσει να αντιμετωπίσουν τις Αμαζόνες. Επίσης, η Εκάβη αναφέρεται ως κόρη του Δύμαντα, βασιλιά των Φρυγών.

Το γεγονός ότι ο Αισχύλος έγραψε θεματικά συνδεδεμένες τραγωδίες που ακολουθούσαν το μεγάλο έπος έχει θεωρηθεί ως πράξη φιλόδοξου ποιητικού ανταγωνισμού, που αποσκοπούσε να δείξει, όχι μόνον ότι η τραγωδία ήταν αντάξια του έπους, αλλά ότι, επιπλέον, είχε την δυνατότητα να ξεπεράσει το έπος και να καταστεί δημοφιλέστερη, αφού πραγματευόταν μυθολογικά θέματα από μια διαφορετική σκοπιά από αυτήν του έπους και τα παθήματα των ηρώων της τραγωδίας προκαλούσαν τον φόβο και τη συμπάθεια και η λύση της την ηθική ικανοποίηση των θεατών.¹¹

Η *Ιλιάδα*, ως προς τη δομή και το περιεχόμενό της, εκτός του ότι ακολουθήθηκε και χρησιμοποιήθηκε από τον Αισχύλο ως αφετηρία, επιλέχθηκαν να

¹⁰Με το επίθετο 'Φρύγες' στην ομηρική ποίηση εννοούνται γενικά οι Τρώες. Βλ. για περαιτέρω πληροφορίες, Κυριακίδης (2001), σσ. 153-162.

¹¹Tarlin (2007), σ. 83.

δραματοποιηθούν από αυτήν κάποιες από τις πιο αξιομνημόνευτες και κρίσιμες σκηνές της. Ο τίτλος του κάθε έργου υποδηλώνει τον αντίστοιχο χορό. Παρόλο που και οι τρεις τραγωδίες έχουν διασωθεί αποσπασματικά, το σατυρικό δράμα που έκλεινε την τετραλογία παραμένει άγνωστο ενώ δεν υπάρχει σαφής εξωτερική επιβεβαίωση για τον τίτλο *Αχιλλής* της τριλογίας· οι αμφιβολίες που εγείρονται σχετικά με την ίδια την τριλογία είναι ελάχιστες,¹² ενώ μέσα από αρχαίους παπύρους, αποσπάσματα αρχαίων ελληνικών και λατινικών κειμένων παρέχεται η δυνατότητα για την ανασύνθεσή της.

¹²Βλ. Taplin (2007), σσ. 83-85 και Kossage-Deismann (1978), σσ. 10-33 για περιγραφή της τριλογίας.

Άχιλλής Τριλογία: Ανασύνθεση

Μυρμιδόνες

Οι *Μυρμιδόνες*, η πρώτη τραγωδία της *Άχιλλήϊδας*, εντασσόταν ανάμεσα στα διασημότερα έργα του Αισχύλου.¹³ Αποφασιστικής σημασίας για την ανασύνθεση του έργου αποτελεί το κωμικό σχόλιο στους *Βατράχους* (στ. 911-1533) του Αριστοφάνη σχετικά με το τέχνασμα της μακράς σκηνικής σιωπής, την οποία χρησιμοποιούσε στα έργα του ο Αισχύλος. Ως παραδείγματα ο Αριστοφάνης αναφέρει τη σιωπή της Νιόβης και του Αχιλλέα, με το συμπληρωματικό σχόλιο ότι ο ήρωας που σιωπούσε εμφανιζόταν αμίλητος για πολλή ώρα με καλυμμένο το κεφάλι· ο χορός διηγούταν κατά σειρά τους στίχους του και το έργο έφθανε σχεδόν στη μέση, όταν ο σιωπηλός ήρωας αποφάσιζε να μιλήσει· και όταν μιλούσε, ξεστόμιζε τις ακατάληπτες μεγαλεπήβολες λέξεις του Αισχύλου, τις οποίες αδυνατούσε να καταλάβει το κοινό. Παρά την υπερβολή του κωμικού σχολίου, οι περιγραφές του Αριστοφάνη έχουν βάση. Η Νιόβη στην ομώνυμη τραγωδία του Αισχύλου κυριεύεται από μακρά αγαλμάτινη σιωπή λόγω της απώλειας και των δεκατεσσάρων παιδιών της, τα οποία είχε τοξεύσει η θεά Άρτεμις. Όσον αφορά τον Αχιλλέα, η παρατεταμένη σιωπή του θα αντιστοιχούσε πρωτίστως στον θυμό του για την Βρισηίδα, αλλά και στο πένθος του για τον χαμό του Πάτροκλου.¹⁴ Μοιάζει, δηλαδή, δυνατό ο Αχιλλέας να στέκεται αμίλητος σε σκηνή από τους *Μυρμιδόνες* ή/και τους *Φρύγες* ή *Έκτορος λύτρα*. Το κείμενο όμως των σωζόμενων αποσπασμάτων καθιστά ισχυρότατο το ενδεχόμενο η σιωπή του Αχιλλέα, την οποία παρωδεί ο Αριστοφάνης, να προέρχεται από τους

¹³Taplin (2007), σ. 83.

¹⁴Για την ισχυρή εντύπωση τέτοιων σιωπών, βλ. Taplin (1972), σσ. 57-97 και (2007) σ. 83· Kossage-Deismann (1978), σσ. 10-11.

Μυρμιδόνες, καθώς ο πρώτος στίχος του αποσπάσματος 131 των *Μυρμιδόνων* [τάδε μὲν λεύσσεις, φαίδιμ' Ἀχιλλεῦ], εντοπίζεται και στον στίχο 992 στους *Βατράχους* ενώ και στον στίχο 995 των *Βατράχων*, ο Αριστοφάνης, μέσω του Χορού, προτρέπει τον Αχιλλέα να μην αφεθεί στην οργή του.

Σύμφωνα με το απόσπασμα 132, το οποίο προέρχεται από την αρχή ή το πρώτο τμήμα του έργου, υποδηλώνεται ότι ο χορός αποτελείται από Μυρμιδόνες και κάποιοι εξ αυτών εκλιπαρούν τον Αχιλλέα να επιστρέψει στη μάχη. Από την ραψωδία I της *Ιλιάδας* είναι γνωστό πως είχε αποσταλεί πρεσβεία στον Αχιλλέα εκ μέρους του Αγαμέμνονα. Από μια σκηνή πρεσβείας ίσως ξεκινούσαν και οι *Μυρμιδόνες* του Αισχύλου, για να εκτυλιχθούν ως τον θάνατο του Πάτροκλου και τον θρήνο του Αχιλλέα πάνω από το σώμα του, με συγκερασμό των γεγονότων από τις ραψωδίες I-II της *Ιλιάδας*.¹⁵ Στην πρεσβεία της *Ιλιάδας* μετείχαν ο Φοίνικας, ο Αϊάντας και ο Οδυσσεύς, ενώ πίσω τους βρίσκονταν ο Ταλθύβιος και ο Ευρυβάτης. Οι πρέσβεις αυτοί είχαν σταλεί ώστε να αλλάξουν τη γνώμη του Αχιλλέα και να τον πείσουν να επιστρέψει στη μάχη. Είχαν επιλεγεί, μάλιστα, από τον Νέστορα, άνθρωπο μεγάλης ηλικίας, ο οποίος είχε γνώσεις και πείρα στο στράτευμα. Αν μη τι άλλο, ο Νέστορας υπήρξε το πρόσωπο που «υπενθύμισε» στον Αγαμέμνονα, πως αυτός ευθύνεται για τον θυμό του Αχιλλέα, αφού ο ίδιος τού είχε κλέψει τη Βρισηίδα. Αφού, λοιπόν, ο Νέστορας απευθύνθηκε στον Αγαμέμνονα, ο Αγαμέμνονας δεσμεύτηκε, πως θα δώσει περίλαμπρα δώρα στον Αχιλλέα μαζί με τη Βρισηίδα με την οποία ο ίδιος ισχυρίστηκε πως δεν κοιμήθηκε ποτέ στην ίδια κλίνη, ενώ εξέφρασε, πως τη

¹⁵Κατά τον Taplin (2007), σσ. 73-76, το απ. 132 θεωρείται τεκμήριο για την παρουσία του Φοίνικα ανάμεσα στους αρχηγούς που πήγαν στη σκηνή του Αχιλλέα για να τον παρακαλέσουν να ξαναμπει στη μάχη.

συγκεκριμένη χρονική στιγμή εκείνο που προείχε, ήταν η επιστροφή του Αχιλλέα στο πεδίο της μάχης (I, στ. 115-156).

Για την ταυτότητα των πρέσβων στους *Μυρμιδόνες* του Αισχύλου τα στοιχεία είναι μάλλον ασαφή. Ένα μεταγενέστερο σχόλιο στον *Προμηθέα Δεσμώτη* 436(=212α Μ),¹⁶ που αφορούσε την Αχαϊκή πρεσβεία που είχε σταλεί προς τον Αχιλλέα, το έχει μεταγράψει ο Herrington ως 437^α,¹⁷ κατά το εξής: *και ἄλλως, οἷον δι' ὀργὴν βασιλέως φοβοῦμαι και σιγῶ. και οἷον τὸ τοῦ Αχιλλέως ὅταν ἐστάλησαν προς ἐκεῖνον ὁ Ταλθύβιος και Εὐρυβάτης καλοῦντες εἰς μάχην, ἐσίγησαν.* Το σχόλιο σημειώνεται μετά από μια μνεία της σιωπής της Νιόβης. Ο Herrington θεωρεί ότι ο σχολιαστής αναφέρεται στην *Ιλιάδα* –αυτή είναι άλλωστε, η μόνη λογική εξήγηση– και ότι δεν υπάρχει σχέση με τον Αισχύλο.¹⁸ Ο Taplin (1979, σ.493) δέχεται τη διόρθωση του Herrington, αλλά προτείνει κάποιους άλλους Έλληνες, τον Αίαντα ή τον Πάτροκλο ως αυτούς που εκλιπάρησαν τον Αχιλλέα εντάσσοντας και τον Φοίνικα ανάμεσά τους.¹⁹ Το σχόλιο γίνεται αντιληπτό όσον αφορά την αισχυλική εκδοχή του και θεωρείται ότι ο Ταλθύβιος και ο Ευρυβάτης ήταν οι αγγελιοφόροι του Αγαμέμνονα στους *Μυρμιδόνες*.²⁰ Εμπνεόμενος, λοιπόν, από την πρεσβεία της ραψωδίας Ι της

¹⁶Σε ό,τι αφορά το ζήτημα του συγκεκριμένου σχολίου, Kossage-Deismann (1978), σ. 11.

¹⁷Βλ. Herrington (1967), σσ. 74-85.

¹⁸Ο Taplin (2007), σ. 83 παρατηρεί ότι ο Αχιλλέας στη Ραψωδία Ι της *Ιλιάδας* κάθε άλλο παρά σιωπά.

¹⁹Δεν υπάρχουν σαφή έργα αναφοράς στο Αισχυλικό έργο του επεισοδίου της Βρισηίδας, που είχε αποτελέσει το έναυσμα της οργής του ήρωα και είχε οδηγήσει στην άρνησή του να πολεμήσει ενάντια στους Τρώες. Καθώς η *Ιλιάδα* ήταν ευρέως γνωστή στο κοινό, ο Αισχύλος πιθανότατα δεν έκρινε απαραίτητο να συμπεριλάβει το γεγονός αυτό αναδρομικά στην υπόθεση της δραματικής εκδοχής.

²⁰Kossage-Deismann (1978), σσ.10-11.

Ιλιάδας,²¹ αλλά διαφορετικά από αυτήν, ο Αισχύλος βάζει τον Αχιλλέα του να κάθεται επί σκηνης τυλιγμένος με ιμάτιο μέχρι το κεφάλι και σε μακρά σιωπή.

[131]

*τάδε μὲν λεύσσει, φαίδιμ' Ἀχιλλεῦ,
δοριλυμάντους Δαναῶν μόχθους,
οὐσσὸ π[ροπινεῖσω,
κλισία [c*

[132]

*Φθιῶτ' Ἀχιλλεῦ, τίποτ' ἀνδροδάικτον ἀκούων,
ἰή, κόπον οὐ πελάθεισ ἐπ' ἄρωγάν;*

Στα παραπάνω αναπαιστικά αποσπάσματα, τα οποία εντοπίζονται αντίστοιχα στον πάπυρο 18 της Οξυρύγχου που βρίσκεται στο Λονδίνο και στους *Βατράχους* του Αριστοφάνη 1264-65 (*TRGF3*, σ. 240 και σ. 241), ο χορός απηύθυνε χαιρετισμό προς τον Αχιλλέα που θυμωμένος σπαταλούσε τον χρόνο του, μένοντας αδρανής στη σκηνή του. Ο τρόπος είναι ανάλογος με εκείνον του χορού στον *Αγαμέμνονα* (στ. 83-85 *σὺ δὲ Τυνδάρεω θύγατερ, βασιλεια Κλυταιμῆστρα, / τί χρέος; τί νέον; τί δ' ἐπαισθομένη, / τίνος ἀγγελίας πειθοῖ περίπεμπα θυοσκεῖς;*), όπου οι γέροντες απευθύνονται στην Κλυταιμνήστρα. Κάποιοι από τους κριτικούς ισχυρίστηκαν ότι ο ποιητής παρέστησε τον Αχιλλέα να απασχολείται παίζοντας κύβους, αφού, κατά τον στίχο 1400 στους *Βατράχους* του Αριστοφάνη, ο Αχιλλέας παρουσιαζόταν να ρίχνει κύβους. Η συνέχεια όμως του Αριστοφανικού χωρίου κάνει έκδηλο το γεγονός ότι ο στίχος προέρχεται από τον Ευριπίδη.²² Σε αυτό το συμπέρασμα οδηγήθηκαν οι

²¹Βλ. *Ιλιάδα* I, στ. 182-655.

²²Βλ. Sullivan (2017), σσ. 315-333.

γραμματικοί της Βιβλιοθήκης της Αλεξάνδρειας, οι οποίοι, όπως αποκαλύπτει το αρχαίο Σχόλιο, αδυνατούσαν αρχικά να εντοπίσουν το χωρίο στον Ευριπίδη.

Τους λόγους των αποσπασμάτων 131 και 132 απηύθυνε προς τον Αχιλλέα (*TrGF3*, σ. 240, απ. 131) ο Χορός, προκειμένου να τον πείσει να επιστρέψει στη μάχη.²³ Παραπλήσια σκηνή εκτυλίσσεται στους στίχους 434–465 της ραψωδίας I της *Ιλιάδας* για τον ίδιο σκοπό, δηλαδή την επιστροφή του Αχιλλέα στο πεδίο της σύγκρουσης, μόνο που στην περίπτωση της *Ιλιάδας* τα λόγια αυτά, ελαφρώς παραλλαγμένα, τα απευθύνει ο Φοίνικας στον Αχιλλέα. Στην εκτίμηση αυτή οδηγούν οι παρόντες λόγοι που απευθύνονται σε ερωτηματικό τόνο, σε β' ενικό πρόσωπο, και η προσφώνηση *φαίδιμ' Αχιλλεῦ* που συναντάται τόσο στον στίχο 434 της I *Ιλιάδας* όσο και στο απόσπασμα 131, προσφωνήσεις που δηλώνουν πως αποδέκτης είναι ο Αχιλλέας. Επιπλέον, στην περίπτωση του στίχου 436 (*πῦρ θέλεις αἴδηλον, ἐπεὶ χόλος ἔμπεσε θυμῷ*) της ραψωδίας I της *Ιλιάδας* γίνεται λόγος για *πῦρ*. Πρόκειται για την πυρπόληση που είχαν προκαλέσει στα πλοία των Ελλήνων οι Τρώες. Αναφορά για *πῦρ* υπάρχει και στο απόσπασμα 131 προς τον ίδιο αποδέκτη, τον Αχιλλέα.

Στο απόσπασμα 132, αυτός που απευθύνει τον λόγο είναι ο Χορός, ο οποίος αποτείνεται προς τον Αχιλλέα.²⁴ Σε αυτόν τον ισχυρισμό οδηγεί η φράση *Φθιῶτ' Αχιλλεῦ*, η οποία συναντάται μερικώς παραλλαγμένη (*σ' ἐκ Φθίης*) στον στίχο 449 της

²³Χρησιμοποιείται η αρίθμηση των αποσπασμάτων σύμφωνα με το *TrGF3*.

²⁴Το απόσπασμα 132 είναι ορθότερο να αποδοθεί στους πρέσβεις, δηλαδή τον Ταλθύβιο και τον Ευρυβάτη, οι οποίοι ήταν μέλη του στρατού των Μυρμιδόνων, που αποτελούσε τον Χορό σε αυτήν την τραγωδία της τριλογίας. Αξιοσημείωτη είναι και η ρήση *μέχρι τριῶν ἡμερῶν*, η οποία μνημονεύθηκε σε ένα Σχόλιο στους *Βατράχους* (στ. 211) του Αριστοφάνη.

Ραγωδίας I, όπου απευθύνεται νηφάλιος ο Φοίνικας προς τον Αχιλλέα, υπενθυμίζοντάς του πως κοντά του έμαθε να πολεμά και να απευθύνει λόγο στις στρατιωτικές συνάξεις, κάνοντας με τον τρόπο αυτόν μια αναδρομή στο παρελθόν του αναφορικά με τους λόγους που τον οδήγησαν στην Φθία, την χώρα του Πηλέα, όπου ανέλαβε την ανατροφή του Αχιλλέα.

Στην πάροδο, υπήρξε διάλογος (επιρρηματική συζυγία) ανάμεσα στον Αχιλλέα και τα μέλη του χορού, τα οποία ζήτησαν από τον Αχιλλέα να τους εξηγήσει τα αίτια της απουσίας του από τη μάχη. Στον συγκεκριμένο διάλογο προσαρμόστηκε και ο διάλογος Αχιλλέα-Φοίνικα δίνοντας τέλος στην αποστολή του Φοίνικα.

Απόσπασμα 132b

<ΦΟΙ.>

].Ι

τι άνωγε

άλλην έπωδην ούκ έχω σοφωτέραν

4

φώνει μεθεις άπασαν ήνίαν

έκ τοῦ δ' Αχιλλεῦ παρήνεσα όπη

<ΑΧ.>

Φοϊνιζ γεραιέ, τῶν τριβή έμῶν φρένων (5)

πολλῶν άκούων δυστόμων λόγων όχλον

8

πάλαι ciῶπω κούδ' έπίσταμαι πόσοις ούκ

άντέλαξα cè δε τὸν άξιότατον βροτῶν

Το απ. 132b συναντάται στο αριστερό τμήμα του Φλωρεντιανού παπύρου²⁵ που έχει την προέλευσή του στο ίδιο χειρόγραφο του *POxy.* 2163 ενώ οι συμπληρώσεις *λόγων ὄχλον* του στίχου 7, *κούδ' ἐπίσταμαι πόσοις οὐκ* του στίχου 8 και *τὸν ἀξιώτατον βροτῶν* του στίχου 9 είναι του Bartoletti.²⁶ Συγκεκριμένα, στον στίχο 6 του αυτού αποσπάσματος, γίνεται αντιληπτό ότι πρόκειται για διάλογο που αναπτύσσεται μεταξύ του Αχιλλέα και του Φοίνικα.²⁷ Αυτό σημαίνει ότι στους *Μυρμιδόνες*, όπως και στην I της *Ιλιάδας*, ο Φοίνικας στάλθηκε ως απεσταλμένος, προκειμένου να εξευμενίσει τον θυμωμένο Αχιλλέα. Το γεγονός αυτό, συνεπάγεται έναν διαχωρισμό ομιλητῶν ανάμεσα στους στίχους 4 και 5· οι στίχοι 1-4 ξεκινούν με απόκριση του Φοίνικα προς τον Αχιλλέα και οι 5 έως 9 με την αντίστοιχη απάντηση του Αχιλλέα. Πρώτη λέξη του στ. 8 είναι το *πάλαι* (πρβ. *Αισχ. Πέρσαι*, στ. 290), το οποίο δείχνει πως ο Αχιλλέας έβαλε τέλος στη βαθιά σιωπή του. Ο Φοίνικας, λοιπόν, κατόρθωσε να εκμαιεύσει μία εύλογη απάντηση από τον Αχιλλέα, τη στιγμή που οι υπόλοιποι είχαν αποτύχει.

Στο απ. 132b, βρίσκεται και η καθοριστικής σημασίας στιγμή κατά την οποία ο Αχιλλέας σπα τη σιωπή του. Στους *Βατράχους* (στ. 923) υπονοείται πως ο Αχιλλέας έδωσε τέλος στη σιωπή του με λέξεις που εκδηλώνουν μεγαλορρημοσύνη, γεγονός που αποδεικνύεται από τις λέξεις *ἀντέλαξα* και *πάλαι σιωπῶ* του αποσπάσματος, οι οποίες δηλώνουν πως ο Αχιλλέας δεν απέδωσε τα αριστοφάνεια *ρήματα βόεια δώδεκα* προς τον Φοίνικα,²⁸ αλλά τα καταλόγισε σε προηγούμενο χρόνο προς κάποιο τρίτο

²⁵Βλ. *TrGF3*, σ. 244.

²⁶Βλ. κριτικό υπόμνημα αποσπάσματος 132b, *TrGF3*, σ. 244.

²⁷Βλ. Taplin (1972), σ. 72.

²⁸Βλ. Taplin (1972), σσ.73-74.

πρόσωπο, ως αντίδραση στις αναγγελίες των αγγελιαφόρων ή κάποιου (ενδεχομένως του Οδυσσέα) που είχε ακολουθήσει τον Πάτροκλο και τον ίδιο. Η παραπάνω πρόταση αποτελεί εικασία, η οποία συμβαίνει διότι παρεμφερή λόγια απέδωσε ο Αχιλλέας προς τον Πάτροκλο, τη στιγμή που αποχαιρετούσε τον Αχιλλέα για τη μάχη, γεγονός που οδηγεί στην υπόθεση πως ο Αχιλλέας είχε μιλήσει σε άλλο πρόσωπο σε προγενέστερο χρόνο της συνάντησης με τον Πάτροκλο. Αυτά τα γεγονότα λοιπόν είχαν συμβεί είτε σε κάποια προγενέστερη σκηνή ή κάποιο χρονικό διάστημα, αφότου ο Αχιλλέας είχε παύσει τη σιωπή του απέναντι στον Φοίνικα, κάτι που φαίνεται αρκετά αργά στην παράσταση.

Η είσοδος του Αχιλλέα στην αρχή των *Μυρμιδόνων*, πριν από την πάροδο, ήταν παρόμοια με αυτήν την οποία ο Αριστοφάνης αναφέρει για τη Νιόβη. Ο ήρωας βρισκόταν καθήμενος σε ξύλινο δίφρο, ενώ το κεφάλι του ήταν καλυμμένο και ο ίδιος σιωπηλός. Κατά την πάροδο, ο Αχιλλέας βρισκόταν εντός της *κλισίας* του ή ήταν καθισμένος μπροστά από αυτήν,²⁹ όπου είχε απομονωθεί πράγμα το οποίο είναι ταυτόσημο με τον χώρο, όπου συνέβαινε τμήμα της ραψωδίας I της *Ιλιάδας* και πιο συγκεκριμένα, το τμήμα όπου η πρεσβεία των Ελλήνων είχε αποσταλεί εντός της *κλισίας* του Αχιλλέα, προκειμένου να κάμψουν την *μῆνιν* του και να τον πείσουν να επιστρέψει στο πεδίο της μάχης. Στη συγκεκριμένη περίπτωση, υποστηρίζεται από μελετητές η άποψη πως ο Αχιλλέας δεν βρισκόταν καθήμενος σε υφασμάτινο υπόστεγο, προκειμένου να είναι ορατός από το κοινό.³⁰ Αντιθέτως, βρισκόταν *εἴσω κλισίας*, δηλαδή δεν ήταν ορατός από το κοινό. Επιπλέον, η απεικόνιση της Βρισηίδας έχοντας καλυμμένο το κεφάλι της με ιμάτιο, αποδεικνύει πως οι *Μυρμιδόνες* της

²⁹Ως *κλισία* ο ποιητής είτε θα χρησιμοποιούσε κάποιο πρόχειρο παράπηγμα είτε το ατελές θεατρικό οικοδόμημα που ήταν ανοιχτό προς την πλευρά των θεατών.

³⁰Βλ. Taplin (1972), σσ. 66-67.

Αχιλλήϊδας, στην οποία ο Αχιλλέας θρηνούσε με κεκαλυμμένο το κεφάλι, έχει ασκήσει επιρροή στην αναπαράσταση του αγγείου της Βρισηΐδας. Σχετικά με την ομηρική λέξη *κλισία* του αποσπάσματος, στην οποία αποδίδονται τα επίθετα *εὔπηκτος* (=καλοχτισμένη) και *ύψηλή* (=ανυψωμένη), διαπιστώνεται από την ραψωδία Ω *Ιλιάδας* πως αυτή ήταν μια ξύλινη κατασκευή. Ο Αισχύλος, επομένως, δεν θα χρησιμοποιούσε ομηρική λέξη εάν είχε αναπαραστήσει την *κλισία* με μικρή υφασμάτινη σκηνή, όπως αυτή παρουσιάζεται στο αγγείο της Βρισηΐδας.³¹

Στην *Ιλιάδα*, η πρεσβεία που είχε σταλεί στον Αχιλλέα, τον συνάντησε να ευφραίνεται παίζοντας κιθάρα, ενώ απέναντί του καθόταν αμίλητος ο Πάτροκλος. Έπειτα, αφού ο Αχιλλέας τούς απηύθυνε χαιρετισμό, τους προσκάλεσε να εισέλθουν *έντός τῆς κλισίας* του, όπου κάλεσε τον Πάτροκλο, τον γιο του Μενόιτιου να τους βάλει κρασί και να τους προσφέρει πλουσιότατο γεύμα, όπως και έπραξε (I, στ. 182-216). Το μέλος της πρεσβείας που έλαβε πρώτο τον λόγο στην *Ιλιάδα*, προκειμένου να πείσει τον Αχιλλέα να επιστρέψει, ήταν ο Οδυσσέας, ο οποίος ουσιαστικά ενημέρωσε τον Αχιλλέα σχετικά με τα πλουσιοπάροχα δώρα που θα του παρείχε ο Αγαμέμνων, εφόσον αυτός επέστρεφε στη μάχη (I, στ. 225-306). Ο Αχιλλέας απάντησε προς τον Οδυσσέα πως ο Αγαμέμνων δεν θα καταφέρει να τον πείσει, καθώς δεν έχει όφελος να πολεμά, διότι ό,τι κατακτούσε, είτε αυτά ήταν λάφυρα είτε πλούτη, τα έδινε στον Αγαμέμνονα που έμενε στα πλοία και από αυτά μοίραζε κάποια, κρατώντας για τον εαυτό του τα περισσότερα. Ωστόσο, παρόλο που ο Αγαμέμνων χάριζε κάποια από τα πλούτη και τα λάφυρα που του τύχαιναν, έκλεψε από τον Αχιλλέα την αγαπημένη του Βρισηΐδα. Επιπλέον, ο Αχιλλέας επισημαίνει ότι ο Αγαμέμνων δεν θα κατορθώσει να νικήσει τον Έκτορα, υπενθυμίζοντας παράλληλα

³¹Βλ. παρακάτω την ενότητα για τη χρονολόγηση της *Αχιλλήϊδας*.

πως, όταν πολεμούσε ο Αχιλλέας μαζί με τον Αγαμέμνονα, ο Έκτωρ βρισκόταν εντός των τειχών της Τροίας. Δηλώνει, επίσης, πως θα επιστρέψει στην πατρίδα του, τη Φθία, αφού εκεί άφησε όλη του την περιουσία, προκειμένου να μη συντρέξει στον Αγαμέμνονα και τους Έλληνες. Απερίφραστα δηλώνει ότι δεν τον ενδιαφέρουν τα δώρα του Αγαμέμνονα και πως τα μισεί, και, προκειμένου να εξάρει έτι περαιτέρω την αγανάκτησή του, λέει πως δέκα και είκοσι φορές περισσότερα δώρα απ' όσα έχει ο Αγαμέμνων να λάμβανε, τα πλούτη του Ορχομενού και της Αιγύπτιας Θήβας, δεν θα συνέπραττε μαζί με τον Αγαμέμνονα. Σε ό,τι αφορά τη Βρισηίδα, λέει πως δεν τη θέλει και ας την κρατήσει ο Αγαμέμνων αφού, σαν φτάσει στην πατρίδα του τη Φθία, ο πατέρας του Πηλέας θα του βρει άλλη γυναίκα από οίκο ισχυρό και θα χαίρονται μαζί τα όσα απέκτησε ο Πηλέας (I, στ. 307- 400).

Αξίζει, σε αυτό το σημείο, να γίνει ιδιαίτερη μνεία στην επεξήγηση που προσφέρει ο Αχιλλέας, όταν αναφέρεται στα πλούτη του πατέρα του. Συμπληρώνει πως δεν υπαινίσσεται κάποιον θησαυρό αντάξιο της ζωής του ούτε όσα αγαθά κατείχε η πλούσια Τροία πριν εισβάλουν οι Αχαιοί· τα πάντα κατακτούνται και αγοράζονται, αναφέρει, μόνον η ζωή δεν γυρίζει πίσω(I, στ. 401-409). Στους επόμενους επτά στίχους της ίδιας ραψωδίας, ο Αχιλλέας μνημονεύει τη θεά μητέρα του, Θέτιδα, η οποία του είχε μιλήσει σχετικά με τον επικείμενο θάνατό του. Για την ακρίβεια, του είχε πει ότι είτε θα μείνει στην Τροία και θα πολεμά τριγύρω της, δίχως να γυρίσει πίσω έχοντας περίλαμπρο θάνατο, είτε θα γυρίσει στην πατρογονική του εστία, θα ζήσει έτη πολλά, δεν θα έρθει γρήγορα ο θάνατος, με τίμημα όμως τη δόξα του, βάζοντάς τον ουσιαστικά να επιλέξει μεταξύ ενός ένδοξου και ενός άδοξου θανάτου. Τότε ο Πηλείδης πρόσταξε να μεταφερθούν τα όσα είπε στους άρχοντες των Αχαιών και πρόσθεσε ότι είναι χρέος του συμβουλίου των γερόντων, ως πιο έμπειροι, να λάβουν την καλύτερη απόφαση και να σώσουν τα καράβια και τους Αχαιούς

πολεμιστές, καθώς δεν έχει καταλαγιάσει ο θυμός του (I, στ. 421-426). Μολαταύτα, ο μόνος που ζήτησε να μείνει κοντά του, εφόσον το επιθυμεί, για να ξεκουραστεί και την επομένη ημέρα να επιστρέψει στην πατρική του γη, ήταν ο Φοίνικας (I, στ. 427-429).

Απόσπασμα 132c

<AX.>

λεύσουσι τούμὸν σῶμα· μὴ δόκει ποτὲ

πέτροισι καταξανθέντα Πηλέως γόνον

εὐχὴν ἐνήσειν Τρωικὴν ἀνὰ χθόνα

ἐφημένοιοι Τρωσὶ τὴν ἄνευ δορὸς

5 οὐ γὰρ οὔτοι καίτοι νικᾶν γένοιτ' ἂν εὐπετετέρους λέχουσι

πρὸς θάνατον τοῦτο δὴ, βροτοῖσιν ἰατρὸν πόνων·

χάριν τάρβει φόβω δέει ἰδ' Ἀχαιῶν χεῖρ' ἐφορμήσω δορὶ

μαιμῶσαν ὀργὴν ποιμένος κακοῦ διαί

ἀλλ' εἴπερ εἶς ὢν, ὡς λέγουσι σύμμαχοι

10 βλάβην τοσαύτην ἔκτισ' οὐ παρὼν μάχη

σώσαι μ' ἐγὼ τὰ πάντ' Ἀχαιϊκῶν στρατῶ

τορῶς δ' ἀφείναι τοῦπος οὐκ αἰδῶς μ' ἔχει

καὶ δὴ τοιοῦτους εὐγενετέρους ἐμοῦ

οὐδεὶς ἂν εἴποι ταγεύματα ἀστῶν τῶν ἐμῶν τὰ βέλτατα

15 πάντας μάλα ὑμᾶς εἶς ἀνὴρ ἠκίζετο

ταράσσων καὶ πολυσκεδεῖς κυθεῖς

τίς θεῖς τὰ τεύχη περὶ νέοις βραχίοισιν
ἔωσεν εὖ πως τον δε πένθιμον στρατὸν
πληθός τε Τρώων εὐμαρῶς ἐτρέψατο·
20 νῦν δ' ὦν ἀνδρὸς προδοσίαν φαίνων ἔνειμι' ἐμοί
κεῖνος θέλει γὰρ ἄνδρα τον δ' αἰσχρῶς ἀποθανεῖν
βίον
ἐνδιδούσιν νόστιμον
κάγενῆ στρατηλάτην
25 ὅσπερ πάλαι μὲν ἀπόλλυσι στρατὸν
τοιάδε γνώμας εἶπον οὐ ψευδὴ λέγων
οἱ τόνδ' ἀποφθερεῖ στρατὸν
ἔχει σε δεινὴ μῆνις ὡς ὄρᾶν πάρα·
δέδοικα τὴν ἡγουμένην
30 σοὶ νῦν ἐπῆλθον ἐμφανῶς κατήγορος
ἄγαν λόγον σὺ τόνδ' ἐλεύθερον λέγεις
φρονῶν τις ἤδρε πράγματ' εὐτυχέστερα
αἰνῶν ὕβριν οὐδεὶς φρονεῖ
ἐχθροῖς ἀρήγειν οὐδαμῶς πρέπει τόδε
35 αἰ διαλαγαὶ
ἐν τύχῳ μειλίγματι

Σε αυτό το απόσπασμα που βρίσκεται στη Λαυρεντιανή Βιβλιοθήκη της Φλωρεντίας,³² ο Αχιλλέας συνεχίζει τη συζήτησή του, μετά από τη μακρά σιωπή του, με άλλο πρόσωπο, κατά πάσα πιθανότητα συμπολεμιστή του και ίσως το πρόσωπο αυτό να είναι ο Πάτροκλος, πριν ο τελευταίος αναχωρήσει προς το πεδίο της μάχης. Ο Αχιλλέας αποτείνεται προς τον ίδιο του τον εαυτό, αναλογιζόμενος ότι στην περίπτωση που επιστρέψει στο πεδίο μάχης θα λιθοβοληθεί από τους συμπολεμιστές του μέχρι θανάτου επειδή λιποτάκτησε.³³ Επίσης, στον δεύτερο στίχο αναφέρεται πως, στην περίπτωση που λιθοβοληθεί, αυτό δεν θα είναι προς τιμήν των προγόνων του αφού είναι γόνος του βασιλιά Πηλέα. Στην *Ιλιάδα* δεν συναντάται αναφορά σχετική με λιθοβολισμό. Ως διατύπωση απειλής στους *Μυρμιδόνες* συνιστά σοβαρότατη διαφοροποίηση του τραγικού Αισχύλου από το ομηρικό του πρότυπο, καθώς μάλιστα αφορά τον Αχιλλέα, τον γενναιότερο όλων των Αχαιών βασιλέων.

Ο θάνατος δια λιθοβολισμού επήλθε στην περίπτωση του Παλαμήδη, μετά από σκευωρία την οποία είχε οργανώσει με εξαιρετική επιμέλεια ο «πολυμήχανος» Οδυσσέας ώστε να καταστήσει αδιάσειστη τη δήθεν προδοσία του ήρωα. Συγκροτήθηκε τότε αμέσως δικαστήριο που κήρυξε τον Παλαμήδη ένοχο, χωρίς να του επιτρέψουν το στοιχειώδες δικαίωμα να υπερασπισθεί την αθωότητα του και τον καταδίκασε σε θάνατο δια λιθοβολισμού.³⁴ Στους στίχους 3–6 του αποσπάσματος, ο Αχιλλέας αναθεματίζει την Τρωική γη και εκείνους που επέτρεψαν αμαχητί να ανήκει

³²Βλ. *TrGF3*, σ. 244.

³³Ο λιθοβολισμός μέχρι θανάτου αποτελούσε την τιμωρία προς εκείνους που λιποτακτούσαν από το πεδίο της μάχης.

³⁴Μόνον ο στρατός του Αγαμέμνονα και του Οδυσσέα παρατάχτηκε για τον λιθοβολισμό του Παλαμήδη. Οι άλλοι άνδρες αρνήθηκαν να πάρουν μέρος και παρακολούθουσαν με την ψυχή πλημμυρισμένη από οργή και θλίψη για την ανόσια πράξη.

η γη αυτή στους Τρώες. Οι νίκες όμως που σημειώνουν οι Τρώες είναι ανώφελες – τονίζει emphaticά– καθώς αυτοί που νικούν δεν γίνονται ευνοϊκότεροι στις νεκρικές κλίνες, αφού ο θάνατος γιατρεύει τους πόνους των θνητών. Δηλώνει ακόμη πως διακατέχεται από φόβο για τους Αχαιούς που πολεμούν σε αντίθεση με τον Αγαμέμνονα που δεν έδωσε το παρόν σε κάποια μάχη (στ. 7-10). Στους στίχους 11-16, αναφέρει πως, εάν πράγματι εξέτισε τόσο μεγάλη ποινή χωρίς να παρίσταται σε μάχη προκειμένου να διαφυλάξει για τον εαυτό του όλα τα σχετικά με τον αχαϊκό στρατό, τότε η ιστορία θα γράψει πως δεν τον ενοχοποιεί ντροπή, ούτε και οι έχοντες ευγενέστερη καταγωγή θα εγκωμιάζουν τον τρόπο ζωής του ως πολεμιστή. Υπαινιγμός στον ατιμωτικό θάνατο του Παλαμήδη, συγκεκριμενοποιημένος, υπάρχει στους στίχους 17-22, με υπαινιγμό στον σκοτεινό ρόλο του Οδυσσέα που επιζητούσε τον επονείδιστο θάνατο ηρώων.³⁵ Αυτά ο Αχιλλέας τα γνώριζε και τα έλεγε, δίχως υπεκφυγές που θα αφάνιζαν τελικά τον στρατό (στ. 23-27). Ο ίδιος είχε παρουσιαστεί ενώπιον του συνομιλητή του ως κατηγορος (στ. 30), αφού το Αχαϊκό στρατόπεδο ως τέτοιον τον αντιμετώπιζε, εξαιτίας της απουσίας του, η οποία είχε στοιχίσει ζωές. Ο Αιακίδης λέει προς τον συνομιλητή του ότι εκφέρει τον λόγο ελεύθερα θεωρώντας πως με την απουσία του ο ίδιος (ενν. ο Αχιλλέας) έγινε ευτυχέστερος ενώ έπραξε το ίδιο για το οποίο κατηγορούσε τον εχθρό του, τον Έκτορα. Δηλαδή, ο τελευταίος υπαναχώρησε στις θέσεις του και, εντέλει, ο Αχιλλέας καταλήγει με τον ισχυρισμό, ότι οι μεταβάσεις από εχθρότητα σε φιλία είναι τυχαίες καταστάσεις, οι οποίες υπάρχουν ώστε να κατευνάζονται τα πνεύματα (στ. 31-36).

Ανάμεσα στον Παλαμήδη και τον πιο γενναίο ήρωα του Τρωικού πολέμου είχε αναπτυχθεί μια στενή φιλική σχέση και συνεργασία. Είχαν αναλάβει τις

³⁵Βλ. Σταγειρίτης (2015), 313.

εκστρατείες που πραγματοποιούσαν οι Αχαιοί στα περίχωρα της Τροίας και σύμφωνα με τον Όμηρο (*Ιλ.* I, 328-9) –που παραλείπει όπως πάντα τη συμμετοχή του Παλαμήδη– είχαν εκπορθήσει δώδεκα πόλεις.

Τα γεγονότα του αποσπάσματος 132c διαφέρουν με το τμήμα της ραψωδίας I, όπου ο Αχιλλέας δίνει την απάντησή του προς τον Οδυσσέα (στ. 327-429).³⁶ Ο Όμηρος δεν παραθέτει κάποια μνεία σχετική με τον Παλαμήδη και τον λιθοβολισμό του επειδή υπαίτιος αυτού ήταν ο Οδυσσέας, ο οποίος κατείχε έναν από τους κεντρικούς ρόλους στην *Ιλιάδα* και κάποια αναφορά προς τον Παλαμήδη θα τον επισκίαζε.

[134]

ἀπὸ δ' αὖτε ζουθὸς ἵππαλεκτρῶν

ἔσταζε κηρωθέντα φαρμάκων πολὺν πόνον

[133]

δεκέμβολος (navis Nestoris)

Στα αποσπάσματα 133 και 134, τα οποία εντοπίζονται στους *Όρνιθες* 1256 και την *Ειρήνη* 1177a του Αριστοφάνη αντίστοιχα, γίνεται λόγος για τη φωτιά που είχε ξεσπάσει στα Αχαϊκά καράβια (Π, στ. 122) και την οποία είχε σβήσει ο Πάτροκλος (Π, στ. 284-294). Το γεγονός ότι η διήγηση αυτή, η σχετική με το σβήσιμο της φωτιάς στα πλοία, δεν υπήρχε στην πάροδο, όπου γίνεται αναφορά για φωτιά (απ. 131), μαρτυρεί το απ. 134, που εντάσσεται στη διαλογική ρήση. Δεδομένου λοιπόν ότι το κείμενο του αυτού αποσπάσματος είναι φθαρμένο και ασαφές, δεν είναι εφικτό

³⁶Το απόσπασμα 132c (*TrGF3*, 244-248), δεδομένου ότι δεν σώζεται ακέραιο, συμπληρώνεται από το κριτικό υπόμνημα που βρίσκεται στις αντίστοιχες σελίδες του *TrGF3*.

να γίνουν γνωστά αρκετά πράγματα, πέρα από το ότι γίνεται λόγος για έναν *ίπαλεκκτρούνα*(γρύπα, μυθικό ζώο) ως έμβλημα πλοίου, τα χρώματα του οποίου ξεθώριαζαν (*ζουθός = πυρόξανθος*) λόγω της τήξης.³⁷ Επειδή λοιπόν τα χρώματα του πλοίου δεν διαλύονται στο νερό, πιθανολογείται ότι πρόκειται για χρώματα κεριού, τα οποία λιώνουν στη θερμότητα της φωτιάς. Κατά τον Αισχύλο, οι Τρώες είχαν πυρπολήσει πρώτα το πλοίο του Νέστορα και όχι του Πρωτεσίλαου, όπως στην *Ιλιάδα*, αφού το *δεκέμβολος* (απ. 133) μνημονεύεται από το δράμα ως επίθετο που χαρακτηρίζει το πλοίο του Νέστορα.

Το αίσθημα της αναγγελίας του θανάτου του Πάτροκλου ενδεχομένως να ήταν σφοδρότερο, εάν είχε προηγηθεί η διήγηση της νικηφόρας προέλασης. Ορθά λοιπόν ανάγεται στη διήγηση αυτή το χωρίο από τους *Βατράχους* του Αριστοφάνη (στ. 1040-1041, *ὄθεν ἡμῆ φρῆν ἀπομαξαμένη πολλὰς ἀρετὰς ἐποίησεν, / Πατρόκλων Τεύκρων θυμολεόντων...*) και επιπλέον από την Ομήρου *Ιλιάδα* Π (στ. 367-383). Ο Αισχύλος διαβεβαιώνει για τον Αχιλλέα, ότι μαζί με την πανοπλία του όρμησε και πήδηξε εντός της τάφρου, δίχως να στρέψει τα νώτα του προς τους εχθρούς. Από το αυτό, λοιπόν, χωρίο και, επιπλέον, από τους *Βατράχους* (στ. 926-929) του Αριστοφάνη (*σαφὲς δ' ἄν εἶπεν* (Αἰσχύλος) *οὐδὲ ἔν ... / ἀλλ' ἢ Σκαμάνδρους ἢ τάφρους ἢ ἐπ' ἀσπίδων ἐπόντας / γρυπαιέτους χαλκηλάτους καὶ ῥήμαθ' ἰπτόκρημα*), είναι εφικτό κάποιος να οδηγηθεί στην υπόθεση ότι η διήγηση του αγώνα γύρω από την τάφρο αποτελεί ένα εξαιρετικά προφανές σημείο του δράματος.

Ανάλογο σκηνικό ως προς τη δράση του Πάτροκλου σχετικά με τη φωτιά στο Αχαϊκό πλοίο εκτυλίσσεται στη Ραψωδία Π της *Ιλιάδας*. Εκεί ο Αχιλλέας, όταν τον πλησίασε ο Πάτροκλος, μίλησε μαζί του και τον ρώτησε για ποιον λόγο είναι

³⁷Βλ. *TrGF3*, σ. 249.

δακρυσμένος και αν συνέβαινε κάτι στο στρατόπεδο των Μυρμιδόνων ή στους Αργείους που έχαναν τις ζωές τους στα πλοία (Π, στ. 7-19). Τότε ο Πάτροκλος του αποκρίθηκε πως πολύ μεγάλο κακό πλάκωνε τους Αργείους, καθώς οι τραυματίες ήταν πολλοί, ενώ του μίλησε και με σκληρή γλώσσα λέγοντάς του πως δεν είχε πατέρα τον Πηλέα ούτε μάνα τη Θέτιδα και πως η ψυχή του είναι σκληρή. Έπειτα, ο ίδιος κάλεσε τον Αχιλλέα να του δώσει τα όπλα του, προκειμένου να υποπέσουν σε παγίδα οι Τρώες, να αποχωρήσουν και να κατορθώσουν οι Αργείοι να αναπνεύσουν (Π, στ. 21- 45). Ο Αχιλλέας τότε, του είπε ξαφνικά πως ο θυμός του οφείλεται στο γεγονός ότι ο Ατρείδης τού είχε πάρει την κόρη προς χάριν της οποίας κυριέυσε ολόκληρη πόλη, λες και ο ίδιος ήταν κάποιος ξένος· αυτά όμως, συνέχισε ο ίδιος, είχαν γίνει και δεν ήταν δυνατόν ο θυμός να κρατούσε αιώνια. Ωστόσο, είπε πως δεν θα έκαμπε τον θυμό του, εάν δεν έφταναν μπροστά από τα πλοία οι εχθροί, και κάλεσε τον Πάτροκλο να βάλει στους ώμους του τα ένδοξα όπλα του και να οδηγήσει τους Μυρμιδόνες στη μάχη (Π, στ. 49-65). Ο Πάτροκλος τότε εισάκουσε το αίτημα του Αχιλλέα και έλαβε τα όπλα του. Φόρεσε τις κνημίδες, τον θώρακα, το ξίφος στους ώμους, την ασπίδα και το κράνος με την περικεφαλαία. Το μόνο που δεν πήρε ήταν το κοντάρι του Πηλείδη, το οποίο κανείς δεν μπορούσε να το χειριστεί, εκτός από τον Αχιλλέα (Π, στ. 130-144).

Το γεγονός ότι ο Αχιλλέας στον Αισχύλο, όπως και στον Όμηρο, νουθετούσε τον φίλο του να μην συνεχίσει τη μάχη εξάγεται από τον παροιμιώδη λόγο του αποσπάσματος 139 (βλ. σσ. 38-40), τον οποίο απηύθυνε ο ίδιος προς τον Πάτροκλο έπειτα από τη συμπλοκή του Πάτροκλου με τον Έκτορα.

134a

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα, το οποίο παρατίθεται στον *Φαίδρο* 180 *A* του Πλάτωνα, σχολιάζεται από τον Πλάτωνα ότι ο Αισχύλος φλυαρεί (*TrGF* 3, σ. 250) παρουσιάζοντας τον Αχιλλέα να εξηγεί στον Πάτροκλο ότι είναι καλύτερος όχι μόνον από τον Έκτορα, αλλά συγχρόνως και από κάθε άλλον ήρωα και ακόμη, αγένειος, δηλαδή κατά πολύ νεότερος, όπως αναφέρει ο Όμηρος (Λ 786-789), στο σημείο που ο Νέστορας είχε αναπτύξει διάλογο με τον Πάτροκλο (Λ 655-803).

135

κέβας δὲ μηρῶν ἀγνῶν οὐκ ἐπηδέσω,

ὧ̃ δυσχάριστε τῶν πυκνῶν φιλημάτων

Το απόσπασμα 135 που εντοπίζεται στο 13,602 *E* του Αθήναιου, εκφράζει θλίψη για τον χαμό του συμπολεμιστή Πάτροκλου που έχασε τη ζωή του στην προσπάθειά του να αναχαιτίσει τα τρωικά στρατεύματα. Στην έκφραση των συναισθημάτων είναι έκδηλη η ερωτική διάσταση,³⁸ που οφείλεται στα ερωτικά συναισθήματα που έτρεφε κάποια παλλακίδα ή γυναίκα που διέπραττε μοιχεία για τον Πάτροκλο, ο οποίος τώρα φονεύθηκε από το κοντάρι του Έκτορα (*TrGF* 3, σ. 250, απ. 135 ‘πρὸς ἐταίραν ἢ μοιχεύτριαν ἐρωμένην’). Η ίδια γυναίκα έτρεφε ερωτικά συναισθήματα προς τον Πάτροκλο, στεκόταν δίπλα του και με λαμπρή ελευθεροστομία του απέδιδε φιλοφρονητικούς λόγους, κατηγορώντας τον πως έχει φερθεί σκληρά, μη ερωτικά και με μίσος (*TrGF* 3, σ. 250, απ. 135 ‘μετὰ παρρησίας ... ποιῶντος’).

Σύμφωνα με το απόσπασμα, η γυναίκα αυτή δε θα επιδείξει σεβασμό προς τους αγνούς μηρούς του Πάτροκλου, αφού εκείνος έδειχνε αχαριστία απέναντί της.

³⁸Για τη διάσταση αυτή, βλ. Dover (1978), σσ. 197-198 και Michelakis (2002), σσ. 44-46.

Υπήρξε μάλιστα ιδιαίτερα εκδηλωτική ως προς την έκφραση αυτών των συναισθημάτων κατά την εταίρα, ανταπόκριση προς την εξωτερίκευση αυτών των συναισθημάτων (*ὧ̃ δυσχάριστε της (πυκνῶν φιλημάτων)*), αλλά ο Πάτροκλος δεν έδειχνε την επιθυμητή).

Η ερωτική διάθεση του Αχιλλέα για τον Πάτροκλο εκδηλώνεται στα επόμενα αποσπάσματα:

****136**

AX. (ad mortuum Patroclum)

μηρῶν τε τῶν σῶν εὐσεβῆς ὀμιλία

ἄκαλλίω᾽

137

<AX> καὶ μὴν φιλῶ γάρ ἀβδέλυκτ' ἔμοι τάδε

Στα αποσπάσματα 136 και 137 που εντοπίζονται αντίστοιχα στους *Ἐρωτες (Amores)* 54 του Ψευδο-Λουκιανού και στη *Συναγωγή χρήσιμων λέξεων από διάφορους σοφούς και πολλούς ρήτορες* στα *Anecdota Graeca I* του Bekker, ο Πηλείδης δεν κατόρθωσε να συγκρατήσει τα ισχυρά συναισθήματα που τον διακατείχαν για τον σύντροφό του Πάτροκλο και τα φανέρωσε (*TrGF3*, σ. 251). Καθήμενος αντίκρυ, άγγιξε με αγαθό τρόπο (*εὐσεβῆς ὀμιλία*) τους μηρούς του, πράξη που φανερώνει έντονη ερωτική ηδονή, και μάλιστα φίλησε κιόλας τον σύντροφό του, δίχως να αισθάνεται μίσημα από τη συναναστροφή, δεδομένου του ότι το σώμα του νεκρού είχε υποφέρει τα πάνδεινα από τον Έκτορα, αλλά και μέχρι οι Έλληνες να κατορθώσουν να τον μεταφέρουν στα πλοία (Π, στ. 819-821 και Ρ *Ιλιάδας*).

138

<AX> *Ἀντίλοχ', ἀποίμωζόν με τοῦ τεθνηκότος*

τὸν ζῶντα μᾶλλον· τὰμὰ γὰρ διοίχεται

Το απόσπασμα 138, που προέρχεται από τις *Εκκλησιαζούσες* 392 του Αριστοφάνη, συνεχίζει τον θρήνο του Αχιλλέα. Ο Αχιλλέας επικαλείται τον Αντίλοχο, ο οποίος στη ραψωδία Σ (στ. 1-34) της *Ιλιάδας* ήταν αυτός που ανήγγειλε στον Αχιλλέα τον θάνατο του Πάτροκλου. Εκεί, ο Αχιλλέας δείχνει τη βαθιά του θλίψη για τον χαμό του Πάτροκλου αναφέροντας πως δεν θα τον θάψει, διότι θα μπει αργότερα μαζί του στο χώμα, σε περίπτωση που δεν κατορθώσει να ανακτήσει τα όπλα του και να φέρει το κεφάλι του Έκτορα. Για χάρη του Πάτροκλου, προσθέτει, θα σφάξει μπροστά στην πυρά δώδεκα αρχοντόπουλα της Τροίας σε ένδειξη πόνου για τον χαμό του· ωστόσο, μέχρι τον ερχομό εκείνης της στιγμής, ο γιος του Μενοίτιου και της Αίγινας θα παρέμενε άταφος, για να τον θρηνούν οι γυναίκες που θα αιχμαλωτιζόνταν από τις κατακτήσεις που θα λάβαιναν χώρα (στ. 324-342). Δεν είναι γνωστό ποια από τα γεγονότα της *Ιλιάδας* συμπεριέλαβε προγραμματικά στον θρήνο του για τον Πάτροκλο ο Αχιλλέας του Αισχύλου· δεν αποκλείεται όμως αυτά να είχαν συμπεριληφθεί στο μεγαλύτερο μέρος τους.

139

ᾧδ' ἐστὶ μύθων τῶν Λιβυστικῶν κλέος,

πληγέντ' ἀτράκτω τοξικῶ τὸν αἰετὸν

εἰπεῖν ἰδόντα μηχανὴν πτερώματος·

4 *‘τάδ' οὐχ ὑπ' ἄλλων, ἀλλὰ τοῖς αὐτῶν πτεροῖς*

ἀλικκόμεθα·

Στο απ. 139, το οποίο παρατίθεται στους *Όρνιθες* (*TrGF3*, σ. 252) του Αριστοφάνη (στ. 804-808), στη στιχομυθία που αναπτύσσεται μεταξύ του Ευελπίδη και του Πισθέταιρου, σχετικά με τα φτερά που φέρει έκαστος και τον Πισθέταιρο να απαντά

πως ταιριάζει σε αμφοτέρους ο στίχος του Αισχύλου, 'τάδ' ούχ ύπ' άλλων, άλλα τοῖς αὐτῶν περοῖς. Στους *Όρνιθες* του Αριστοφάνη 807ο Αισχύλος ονοματίζει αυτήν την παροιμία του αποσπάσματος ως Λιβυστική, διότι ο Αισχύλος είχε δημιουργήσει έναν αετό τραυματισμένο που ενώ έβλεπε το βέλος να ίπταται καρφώθηκε σε αυτόν. Επιπλέον, όπως λέγεται στην εισαγωγή του έκτου βιβλίου του Διογένη (*TrGF3*, σ. 253, απ. 139), οι κάτοικοι της Λιβύης αποκαλούν αυτήν την παροιμία Λιβυκή, λόγω κάποιου από τη Λιβύη, ενώ οι κάτοικοι της Κύβισσας θεωρούν ευρετή του είδους αυτού, δηλαδή του παροιμιακού, τον Αισχύλο.

Η εξήγηση που αποδίδεται στο παρόν απόσπασμα, που αποτελεί παροιμία, είναι πως στο στρατόπεδο δέχονται πόλεμο. Σύμφωνα με το έργο *Ιστορίαι Κασσιοδόρου Έπιφανοῦς* (*TrGF3*, σ. 255), το φτερωτό βέλος κέρδισε τον αετό που είχε τα δικά του φτερά και η κουκουβάγια, που έβλεπε αυτόν τον άντρα με το τόξο, είχε πει προς τα υπόλοιπα πετούμενα πως ο άντρας αυτός κινείται προς το μέρος τους έχοντας ως στόχο τα δικά τους φτερά. Ο άντρας λοιπόν, πεζός καθώς ήταν, προχωρούσε εκτοξεύοντας βέλη (από αυτό προέκυψε η σχετική με την κυριαρχία των βελών παροιμία) πάνω από τις πέτρες. Εκεί ο αετός βρισκόταν καθήμενος και παρατηρούσε λαγούς, ώστε να τους καταδιώξει. Ο αετός αυτός τελικά χτυπήθηκε από το τόξο, το βέλος του οποίου τον τραυμάτισε εσωτερικά και η χαραγμένη αιχμή του βέλους με τα φτερά τού είχε προκαλέσει φθορά μπροστά από τα μάτια του. Ο τοξευτής τότε, βλέποντας τον πληγωμένο αετό, είπε 'και αυτό, το να σκοτώνουμε με τα δικά μας φτερωτά βέλη, με λυπεί παραπάνω από το συνηθισμένο'. Ανάλογη είναι και η εξήγηση που αποδίδει στους μύθους του ο μυθογράφος Αίσωπος (*TrGF 3*, σ. 255).

Μέσω αυτής της παροιμίας ο Αχιλλέας παροτρύνει τον Πάτροκλο να εφοδιαστεί με τα όπλα που ο Αχιλλέας έφερε υπό την κατοχή, του και να υπερασπιστεί το δικαίωμά του στη ζωή. Επιπλέον, υποδεικνύεται πως θα

επακολουθήσει και ο θάνατος του ίδιου του Αχιλλέα.³⁹ κατά τον Bothe, ο Αχιλλέας ήταν θλιμμένος επειδή παραχώρησε τα όπλα του, τα οποία πλέον κατείχε ο Πάτροκλος και στη συνέχεια τα σφετερίστηκε ο Έκτορας, με αποτέλεσμα οι Έλληνες να μην τα φέρουν πλέον υπό την κατοχή τους (*'Achillis ... Bothe²'*, *TrGF3*, σ. 252).

Η ερμηνεία του Bothe, κατά τον οποίον ο Αχιλλέας, αφού παραχώρησε τα όπλα του στον Πάτροκλο, ήταν πικραμένος, δεν βρίσκεται σε συνάφεια με τη δομή της *Ιλιάδας*. Στην *Ιλιάδα* (στ. 64-65), ο Αχιλλέας αφού παραχωρεί τα όπλα του, έπειτα καλεί τον Πάτροκλο να οδηγήσει τους Μυρμιδόνες στη μάχη.

140

ὄπλων ὄπλων δεῖ

Στο απ. 140, που παρατίθεται στους *Σφήκες* και στους *Ὀρνιθες* του Αριστοφάνη (*TrGF3256*, σ. 140), γίνεται επιτακτική αναφορά στην ανάγκη των όπλων (*TrGF3*, σ. 256), ενώ η διπλή επανάληψη της λέξης, δείχνει την πλήρη απουσία τους, προφανώς εξαιτίας του θανάτου του Πάτροκλου, που είχε ενδυθεί την πανοπλία του Αχιλλέα. Ο Αχιλλέας διατυπώνει τη φράση αυτή, τη στιγμή κατά την οποία έχει αποφασίσει να βγει στη μάχη για να εκδικηθεί τον Έκτορα, και διαπιστώνει ότι χρειάζεται όπλα. Από τη *Σ Ιλιάδας* γνωρίζουμε ότι τα νέα όπλα του, τα παρήγγειλε για χάρη του στον Ήφαιστο η ίδια η μητέρα του, η Θέτις.

Νηρηίδες

Οι *Νηρηίδες*, η δεύτερη τραγωδία της σχετικής με τον Αχιλλέα τριλογίας του Αισχύλου, οφείλει την ονομασία της στον Χορό των Νηρηίδων κεντρικός ήρωας θα ήταν και εδώ ο Αχιλλέας, ο οποίος, κατευθυνόμενος προς το στρατόπεδο των

³⁹Welcker, *Tril.*, σ. 419.

Μυρμιδόνων (απ. 140), ζητούσε νέο οπλισμό, μετά τον φόνο του Πάτροκλου που είχε φορέσει την πανοπλία του για να αντιμετωπίσει τον Έκτορα (*TrGF3*, σ. 262). Δεδομένου λοιπόν ότι κεντρικό πρόσωπο της τριλογίας ήταν ο Αχιλλέας και πως δεν συναντάται ως ομιλούν πρόσωπο σε κάποιο απόσπασμα των *Νηρηίδων*, ενδεχομένως να βρισκόταν σιωπηλός σε κάποιο σημείο του θεατρικού χώρου.

Στη Ραψωδία Σ, μετά την άφιξη του Αντίλοχου, ο οποίος μετέφερε τις πληροφορίες που αφορούσαν τον θάνατο του Πάτροκλου, και τη στενοχώρια που ακολούθησε αυτήν την πληροφορία, οι Νηρηίδες μαζί με τη Θέτιδα, τη μητέρα του Αχιλλέα, ακούγοντας τους στεναγμούς του, βγήκαν στο ακρογιάλι (στ. 1-48). Τον λόγο έλαβε τότε η Θέτιδα και, απευθυνόμενη προς τις αδερφές της, είπε πως είναι κακότυχη που έφερε στον κόσμο γιο άψογο και πρώτο μεταξύ των ανδρών, αφού δεν θα τον δει ξανά να επιστρέφει στο σπίτι του Πηλέα, δεδομένου ότι αυτή τον έστειλε να συνδράμει στον πόλεμο στην Τροία. Οι Νηρηίδες τότε, αφήνοντας τη σπηλιά τους, ξεπρόβαλαν στον γιάλο, όπου πλοία περιστοιχίζαν τον Πηλείδη που βρισκόταν περίλυπος (στ. 65-77). Τον λόγο του απηύθηνε η Θέτιδα, ρωτώντας τον γιατί κλαίει και ποιος καημός τα σπλάχνα του ταράζει, για να λάβει την απάντηση από τον αρχηγό των Μυρμιδόνων πως αιτία της λύπης του είναι ο χαμός του φίλου Πάτροκλου, που πιο πολύ απ' όλους τιμούσε, αλλά και η αρπαγή από τον Έκτορα των όπλων του που του τα είχαν δωρίσει θεοί· ήταν γιγαντένια, όμορφα, αξιοθαύμαστα και προκαλούσαν τέρψη στο αντίκρισμα τους (στ. 80-85). Απευθυνόμενος προς εκείνη, της ευχήθηκε αυτή να έμενε με τις θεές του πελάγους και ο Πηλέας να έπαιρνε για γυναίκα του μια θνητή· η ίδια πλέον ως μητέρα του θα είχε καημό, αφού θα σκοτωνόταν και δεν θα επέστρεφε στη Φθία· άλλωστε εκείνος δεν θα επιθυμούσε πλέον να ζήσει, εάν με το κοντάρι του δεν χτυπούσε τον Έκτορα, προκειμένου να πάρει εκδίκηση για τον θάνατο του φίλου του (στ. 87-93).

Η Θέτιδα του προμήνυσε πως θα πεθάνει γρήγορα, καθώς, αν σκοτώσει τον Έκτορα, θα αντικρίσει και αυτός αργότερα τον χάρο. Ο γόνος της βαρυγκωμώντας εξέφραζε την πικρία του που δεν κατόρθωσε να βοηθήσει τον φίλο του την ώρα που χανόταν. Έπειτα, βάζοντας τέλος στον θυμό που του είχε προκαλέσει ο Ατρείδης, αποφάσισε να βγει να πολεμήσει τον Έκτορα για να εκδικηθεί τον χαμό του πιο αγαπημένου από τους συντρόφους του αφού, όπως δήλωνε, είχε χρέος να το κάνει (στ. 95-115). Η μητέρα του, χαιρετίζοντας αυτή του την απόφαση, τον προέτρπε να μην ορμήσει στη μάχη προτού δει την ίδια να έρχεται φέρνοντας όπλα άψογα σφυρηλατημένα από τον Ήφαιστο⁴⁰ παράλληλα, προέτρπε τις αδερφές της να βουτήξουν στο πέλαγος, να δουν τον Ποσειδώνα και να του πουν ό,τι έγινε, όταν εκείνη θα ανέβαινε στον Όλυμπο (στ. 128-147). Η Θέτιδα, κάνοντας μια αναδρομή στο δικό της παρελθόν και του γιου της, έπεισε τον Ήφαιστο⁴⁰ να κατασκευάσει τα νέα όπλα (στ. 429-467).

Οι αναπαιστικοί στίχοι του αποσπάσματος 150 προέρχονται πιθανότατα από την πάροδο του έργου και αποδίδουν την εικόνα της ατέρμονης θάλασσας που την διασχίζουν αμέτρητα δελφίνια.

150

δελφινηρόν πεδίον πόντου

διαμειψάμεναι

⁴⁰Ο Ήφαιστος ως θεός της μεταλλουργίας και της φωτιάς. Γεννήθηκε άσχημος και παραμορφωμένος και η μητέρα του Ήρα, από τη ντροπή της, τον πέταξε στη θάλασσα. Εκεί, τον μεγάλωσαν οι Νηρηίδες Θέτιδα και Ευρυνόμη για εννέα χρόνια, όπου του έμαθαν στο σύνολό της την τέχνη της μεταλλουργίας (*Ιλιάδα Σ*, στ. 394-405).

Το απόσπασμα παρατίθεται από αρχαία Σχόλια ως ανάλογο της παρουσίασης της θάλασσας στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη (στ.209-210 *περιρρύτων / ὑπὲρ ἀκαρπίστων πεδίων*): *ἀκάρπιστα δὲ πεδία τὴν θάλασσαν φησιν*. Τα λόγια αυτά ειπώθηκαν πιθανότατα από τις Νηρηίδες του χορού, οι οποίες, μόλις εμφανίζονται, παρουσιάζουν τον χώρο όπου κατοικούν, τη θάλασσα. Ανάλογο σκηνικό παρουσιαζόταν στη ραψωδία Σ *Ιλιάδας*, όπως αναφέρθηκε παραπάνω. Κατά έναν ισχυρισμό, ο στίχος διαχωρίζεται, ενώ κατά άλλον διαιρείται σε μονόμετρο και δίμετρο.⁴¹

151

ἐναροκτάντας δὲ φθογοσκοτότους ὕψου

τέλος ἀθανάτων ἀπολείπει

Στο απ. 151 που παρατίθεται από τον Ησύχιο ε 2679, οι υπομνηματιστές αποφαίνονται σχετικά με το νόημά του πως δεν είναι ιερό για τους πολεμιστές να κομπάζουν για τον θάνατο που προκάλεσαν. Με τα παραπάνω λόγια οι Νηρηίδες απευθύνονται στον περίλυπο Αχιλλέα και προσπαθούν να τον παρηγορήσουν καταδικάζοντας τη συμπεριφορά του Έκτορα, που αλαζονευόταν για τα όπλα που απέκτησε χωρίς να στοχάζεται ότι το άνωθεν τέλος προέρχεται από τους θεούς, τις κορυφές των αθανάτων. Ο Radt (*TrGF* 3, σ. 263) παραβάλλει το σχόλιο του Ευσταθίου (*Ιλ.* 437,20): *ἐκ τοῦ ἐναίρειν καὶ κτείνειν ἐναροκτάντας ὁ θάνατος* ('από το να ξεκληρίζεις και να σκοτώνεις για να αποκτήσεις όπλα προέρχεται ο θάνατος'). Ανάλογο σκηνικό εκτυλίσσεται στους στ. 73-77 της Σ στην *Ιλιάδα*, όπου η Θέτιδα απευθύνεται προς τον Αχιλλέα ζητώντας να μάθει τον λόγο για τον οποίο είναι

⁴¹Από τον παλαιό εκδότη του Αισχύλου *Pauw* 1745' βλ. *TrGF*3, σ. 263.

θλιμμένος. Ο Pauw επισημαίνει ότι οι αναπαιστικοί στίχοι του αποσπάσματος διαιρούνται, πράγμα που σημαίνει πως, μέσω αυτών των διαιρέσεων, το μέτρο εξωτερίκευε τα συναισθήματα των πρωταγωνιστών (*TrGF3*, σ. 263).

153

λεπτός δὲ σινδῶν ἀμφιβαλλέσθω χροῖ

Ο σινδῶν, όπως αναφέρεται στο απ. 153 που προέρχεται από τον Ηρωδιανό, λέγεται και *ἀρσενικῶς* στις Νηρηίδες του Αισχύλου (*TrGF 3*, σ. 264). Στο σημείο αυτό θεωρείται από τον Hiller πως υπόκειται ομηρική απομίμηση από μέρους του Αισχύλου, αφού στον στίχο 353 της Σ, αναφέρεται από τον Όμηρο πως σκέπασαν τον Πάτροκλο με σάβανο.⁴² Ειδικότερα, στους στ. 343-355 της Σ *Ιλιάδας*, περιγράφεται η περιποίηση που επέδειξαν στο σώμα του νεκρού Πάτροκλου οι σύντροφοι του Αχιλλέα κατόπιν προσταγής του ίδιου (στ. 343 ... *ἐτάροισιν ἐκέκλετο δῖος Ἀχιλλεύς*). Αναφέρεται δηλαδή το απόσπασμα στην περιτύλιξη του σώματος του νεκρού Πάτροκλου με νεκρικό σεντόνι, με τρόπο ανάλογο της *Ιλιάδας*. Δεν αποκλείεται στη σκηνή αυτή ο Αχιλλέας να μίλησε προς τον νεκρό Πάτροκλο ως ερωμένος του, όπως λανθάνει στην περιγραφή της *Ιλιάδας* (Σ, στ. 354-355 *παννύχιοι μὲν ἔπειτα πόδας ταχὺν ἀμφ' Ἀχιλλῆα / Μυρμιδόνες Πάτροκλον ἀνεστενάχοντο γοῶντες*).

152

κάμακος ῥεῖσικάμακος ῥγλώσσημα ῥδιπλάσιονῥ

⁴²*TrGF3*, σ. 264

Στον προβληματικό στην παράδοσή του στίχο, περιγράφεται μάλλον το δόρυ του Αχιλλέα. Σύμφωνα με τα αρχαία Σχόλια στον Νεμεόνικο 6. 85b του Πινδάρου, το δόρυ του Αχιλλέα ήταν διχαλωτό, ώστε να έχει δύο άκρες και με μία του βολή να προξενεί διπλά τραύματα (*δίκρουν γάρ, ὥστε δύο ἀκμὰς ἔχειν καὶ μιᾷ βολῇ*). Η επανάληψη του ήχου *κάμακος* και ο ήχος *διπλάσιον* από ασύμβατη τραγική ομιλία, αποδεικνύουν τα σωματικά τραύματα που το δόρυ αυτό προξενούσε (*TrGF3*, σ.264). Μεταξύ άλλων, από το απόσπασμα 152 και τις αναφορές προς το δόρυ του Αχιλλέα και τα τραύματα που προξενούσε, γίνεται αντιληπτή η τρομερή ισχύς και η μοναδικότητα αυτών των όπλων.

154

ἀθήρ (=ἐπιδορατίς)

Ο *ἀθήρ* στο απ. 154, που παρατίθεται από τον Ησύχιο α 1580, είναι η αιχμή σπαθιού που έχει ακονιστεί, ως μεταφορά από τον *ἀθέρα*, ο οποίος είναι το ψηλότερο και λεπτότατο σημείο από το στάχυ. Έτσι λέγεται επίσης και η άκρη από το αιχμηρό δόρυ (*TrGF3*, σ. 264).

Στην *Ιλιάδα* (Σ, στ. 468-617), στην περίφημη ραψωδία της οπλοποιΐας, περιγράφεται με εξαιρετικές λεπτομέρειες η κατασκευή των όπλων του Αχιλλέα από τον Ήφαιστο, σύμφωνα με την επιθυμία της Θέτιδας. Ειδικότερα, στους στ. 478-608 γίνεται αναφορά στην ασπίδα που είχε κατασκευάσει ο Ήφαιστος για τον Αχιλλέα και τις ποικίλες παραστάσεις τις οποίες ο θεός είχε φιλοτεχνήσει πάνω στην ασπίδα. Στη συνέχεια γίνεται αναφορά στον θώρακα, το κράνος και τις κνημίδες (στ. 609-613), αλλά δεν γίνεται λόγος για την κατασκευή δόρατος, κάτι που συμβαίνει στα δύο τελευταία από τα σωζόμενα αποσπάσματα των *Νηρηίδων*.

Φρύγες ἢ Ἑκτορος Λύτρα

Για την τελευταία τραγωδία της *Αχιλλείδας* παραδίδεται από τον αρχαίο *Κατάλογο* δραμάτων ο διπλός τίτλος *Φρύγες ἢ Ἑκτορος Λύτρα*. Επιπλέον, στο απ. 696 Κ.-Α. Του *Αριστοφάνη* υπάρχει κωμικό σχόλιο που παραπέμπει σε τραγωδία με χορό Φρυγών: *τοὺς Φρύγας οἶδα θεωρῶν, ὅτε τῷ Πριάμῳ συλλυσόμενοι τὸν παῖδ' ἦλθον τεθνεῶτα, πολλὰ τοιαυτὶ καὶ τοιαυτὶ καὶ δεῦρο σχηματίσαντας* (*TrGF3*, σ. 364). Την υπόθεση του έργου θα την αναζητήσουμε στην *Ιλιάδα*, στην τελευταία ραψωδία Ω, σύμφωνα με όσα ο Όμηρος αφηγείται εκεί για τα *Ἑκτορος Λύτρα* με τα οποία ο Πρίαμος ελευθέρωσε το σώμα του νεκρού γιου του, ενώ οι κάτοικοι της Τροίας αποκαλούνται *Φρύγες*.

Στη ραψωδία Χ της *Ιλιάδας* ο Αχιλλέας οργισμένος παρουσιάζεται να σταθμίζει το σώμα του Έκτορα, απευθυνόμενος στον ίδιο, έναντι ποσότητας χρυσού, λέγοντας ότι δεν θα γλίτωνε τον θάνατο ακόμη και αν ο Πρίαμος του πρότεινε το βάρος του κορμιού του σε χρυσάφι (στ. 351-352 *οὐδ' εἴ κέν σ' αὐτὸν ἐρύσασθαι χρυσῶ ἀνώγοι, / Δαρδανλιδῆς Πρίαμος*). Κριτικοί ισχυρίζονται πως ο Όμηρος είναι υπερβολικός στα όσα αναφέρει. Ο Αισχύλος όμως στους *Φρύγες* του τοποθέτησε πράγματι χρυσό ως αντιστάθμισμα προς το σώμα του Έκτορα (*Ἑκτορος λύτρα*), πράγμα το οποίο δεν είχε κάνει ο Όμηρος στην *Ιλιάδα*. Φαίνεται, λοιπόν, πως στον Αισχύλο το άψυχο σώμα του Έκτορα ελευθερώθηκε από τον Πρίαμο αφού σταθμίστηκε έναντι χρυσού, και όχι με απλή προσφορά δώρων που απλώς δόθηκαν στον Αχιλλέα για χάρη του Έκτορα στη ραψωδία Ω της *Ιλιάδας*.⁴³ Κατόπιν εντολής του πατέρα Δία, τον Πρίαμο συνόδεψε ως την *κλισίαν* του Αχιλλέα ο Ερμής, ο οποίος όμως αποχώρησε για τον Όλυμπο αφήνοντας μόνους τον Αχιλλέα και τον πατέρα του Έκτορα (*Ιλ. Ω 457-472*).

⁴³Βλ. τις βιβλιογραφικές παραπομπές του Radt στο *TrGF3*, σ. 365.

Από τα χαρακτηριστικότερα στοιχεία του έργου θα αποτελούσε η σιωπή του Αχιλλέα, η οποία θα μπορούσε να ανταποκρίνεται εξίσου καλά με τους *Μυρμιδόνες* στη σχετική κωμική παρωδία του Αριστοφάνη στους *Βατράχους*, σύμφωνα με τον *Βίο* (19-23) του Αισχύλου, αλλά και τις *Νηρηίδες*. Σε μια σκηνή του έργου ο Αχιλλέας θα εμφανιζόταν άπραγος στην *κλισίαν* του έχοντας κεκαλυμμένο το πρόσωπό του και σε κατάσταση παρατεταμένης σιωπής. Σύμφωνα με τα λεγόμενα του Αριστοφάνη, αυτή η σκηνή δεν πρέπει να τοποθετηθεί αργά στο έργο. Ίσως ακολουθούσε μετά τον πρόλογο ως αντίδραση του Αχιλλέα σε όσα θα είχαν ακουστεί εκεί.

Μεταξύ των δραματικών προσώπων βρίσκονται ο Αχιλλέας, ο Ερμής και ο Πρίαμος, ενώ και άλλα πρόσωπα δηλώνονται στις μαρτυρίες, όπως η Ανδρομάχη, την οποία έχει προσθέσει ο Hermann.⁴⁴ Σε αυτήν τη διήγηση ο πρωταγωνιστής που επανέρχεται είναι ο Αχιλλέας, ο οποίος στέκεται σιωπηλός πάνω από τον νεκρό Πάτροκλο, ανάμεσα στα πρόσωπα που επανέρχονται (*TrGF3*, σσ. 365-366). Παρόμοια πράξη είχε συντελεστεί στη σκηνή με την του Αχιλλέα *κλισία*, επισυνάπτει ο Taplin (*TrGF3*, σ. 366), όταν είχαν περιέλθει από την κλισία του Αχιλλέα οι απεσταλμένοι της πρεσβείας που είχαν κληθεί να μεταπείσουν τον Αχιλλέα να επιστρέψει στη μάχη. Για τους *Φρύγες*, επίσης, έχει γράψει ο Σοφοκλής και για τα του *Έκτορος λύτρα* ο Διονύσιος και ο Έννιος (*TrGF3*, σ. 366).

266

καὶ τοὺς θανόντας εἰ θέλεις εὐεργετῆν

εἴτ' οὖν κακουργεῖν, ἀμφιδεξίως ἔχει

⁴⁴Hermann, *Opuscula*5.

.....
καὶ μήτε χαίρειν μήτε λυπεῖσθαι βροτούς.

4 *ἡμῶν γέ μέντοι νέμεσις ἐσθ' ὑπερτέρα,*

καὶ τοῦ θανόντος ἡ Δίκη πράσσει κότον.

Στο απ. 266, που παραθέτει ο Στοβαίος (4,57,6), τα λεγόμενα ταιριάζουν σε διάλογο του Αχιλλέα με κάποιον θεό, μάλλον τον Ερμή, ο οποίος τοποθετείται στον πρόλογο του έργου (*TrGF3*, 367). Ειδικότερα, ο Αχιλλέας απευθυνόμενος προς τον Ερμή που βρισκόταν δίπλα του, τού είπε πως εάν ήθελε ο Ερμής να ευεργετεί εκείνους που είχαν πεθάνει ενώ είχαν διαπράξει εγκλήματα, ας το έκανε και να μην είχε αισθήματα χαράς ή λύπης για τους θνητούς, καταλήγοντας στο τετελεσμένο ότι η δικαιοσύνη για το διαπραχθέν έγκλημα που αφορούσε τον φόνο του Πάτροκλου από τον Έκτορα έχει αποδοθεί και πως η Δίκη θα αποδώσει το μίσος προς τον θανόντα Πάτροκλο. Μετά την αποχώρηση του Ερμή, ο Αχιλλέας θα βυθιζόταν στη σιωπή του. Τα λόγια του θεού τον είχαν προειδοποιήσει για τη θεϊκή νέμεση από την ταλαιπωρία του νεκρού σώματος του Έκτορα και θα είχαν προκαλέσει την οργή του, μπορεί όμως και τον προβληματισμό του.

263

ἀλλὰ ναυβάτην

φορτηγόν, ὅστις ῥῶπον ἐξάγει χθονός

Στο απ. 263, το οποίο εντοπίζεται στον Πολυδεύκη (7,131), γίνεται λόγος για μεταφορέα που κουβαλά τα φορτία διερχόμενων εμπόρων (*τῶ μέντοι φορτηγῶ ἐπὶ τῶν τὰ φορτία ἀγόντων ἐμπόρων κέχρηται Αἰσχύλος ἐν Φρυζῖν ἢ Λύτροις*, *TrGF3*, 366). Ο Αισχύλος εδώ μιμείται τον Όμηρο στην *Ιλ.* Ω, στ. 381 κ.ε. Ο πρώτος στίχος

του αποσπάσματος συμπληρώνεται από τον Weckleinως εξής: <οὐκ ἄνδρ' ὄρῳ σκηπτοῦχον (στρατηγόν, ἀρχηγόν),>ἀλλά ναυβάτην. 'Δεν βλέπω άνδρα ραβδούχο (είτε στρατηγό είτε κάποιον που να συνοδεύει αρχηγό)', είτε σίγουρος ο Αχιλλέας υποδεχόμενος τον Ερμή στον πρόλογο. Από αυτόν τον στίχο επιβεβαιώνεται ότι ο Πρίαμος πήγαινε δίχως τη συνοδεία του Ερμή να παραδώσει τα λύτρα και να παραλάβει το σώμα του νεκρού γιου του, κάτι που δεν συνέβη και στην Ω *Ιλιάδας*, όπου ο Ερμής είχε συνοδέψει τον Πρίαμο μέχρι τη σκηνή όπου βρισκόταν ο Πηλεΐδης.

264

ἀνὴρ δ' ἐκεῖνος (sc. Hector) ἦν πεπαιτερος μῶρον

Στο απ. 264 που εντοπίζεται στο 251C του Αθήναιου, γίνεται μια παρομοίωση προς τον νεκρό πλέον Έκτορα. Ο Ευστάθιος στην *Ιλ.* 211, 16, με την αναφορά *τοιούτου δὲ στοίχου μαλθακωτέρα πέπονος σικθοῦ μοι γέγονας* ('σε τέτοια κλίμακα τρυφερότερος από ώριμο πεπόνι έχεις γίνει για εμένα'), κάνει λόγο για την ιδιαίτερη οργανική και ψυχολογική σύσταση που χαρακτήριζε τον Έκτορα, και θεωρείται ως πιθανό τα λόγια του αποσπάσματος 264 να ειπώθηκαν από τον Πρίαμο και αναφέρονταν στην ήπια ιδιοσυγκρασία του Έκτορα. Όσον αφορά το σώμα του Έκτορα, υπήρξε μέριμνα από θεούς, προκειμένου να προστατευτεί, δεδομένου ότι κείτονταν στο χώμα, είχε υποφέρει τα πάνδεινα από τον Αχιλλέα (πρβ. *Ομ. Ω*, στ. 411),⁴⁵ αλλά και κινδύνευε να κατασπαραχτεί από όρνεα και άλλα αρπαχτικά. Αξίζει να σημειωθεί ότι τα σχετικά με την κακομεταχείριση του σώματος του Έκτορα, ο Αισχύλος τα άντλησε από τους στίχους 393-404 της τελευταίας ραψωδίας της *Ιλιάδας* (*TrGF3*, σ. 367).

⁴⁵Hermann *Opuscula* 5,158.

διαπεφρούρηται βίος

Στο απ. 265, το οποίο παρατίθεται από το δ1217 του Ησύχιου, παρουσιάζονται λεγόμενα, μάλλον του Πρίαμου, ο οποίος κατά την απόδοση του Ησύχιου, κρατήθηκε ισχυρότερος σε πολλά βάσανα χάνοντας πλειάδα συντρόφων του με τη μοίρα του να φαίνεται προδιαγεγραμμένη και τον ίδιο να βαδίζει προς το τέρμα της ζωής του, χωρίς να επέλθει πρόωρος θάνατος (*TrGF3*, σ. 367). Κατά τον ρήτορα Αντιφώντα (87 B 50 D.-K.), το να ζεις μοιάζει με εφήμερη φυλακή (*TrGF3*, σ. 367), πράγμα που σημαίνει πως η μοίρα του κάθε ανθρώπου είναι προδιαγεγραμμένη και πως η ζωή είναι παροδική. Και κατά τον Hermann, οι λέξεις του αποσπάσματος 265 συντοποθετούνται στα λόγια του Πρίαμου (*TrGF3*, σ. 367).⁴⁶ Εδώ, ο Αισχύλος αναπαράγει τον Όμηρο (*Ιλ. Ω*, στ. 486-516), όπου ο Πρίαμος απευθυνόμενος προς τον Αχιλλέα, τον κάλεσε να θυμηθεί τον πατέρα του Πηλέα, ο οποίος θα ακούει πως ο γιος του είναι ζωντανός και θα χαίρεται ελπίζοντας κάθε μέρα πως θα τον ανταμώσει να έρχεται από την Τροία. Αντίθετα, εκείνος είναι κακόμοιρος, καθώς γέννησε τρεις γιους, οι οποίοι έχασαν τη ζωή τους πολεμώντας στην Τρωική πεδιάδα. Για χάρη λοιπόν του γιου του Έκτορα έφτασε μπροστά από τα πλοία των Μυρμιδόνων, ώστε να παραλάβει το σώμα του νεκρού γιου του φέρνοντας λύτρα και ζητώντας τη συμπόνια του Πηλείδη.

⁴⁶Hermann *Opuscula* 5, 159.

Ἀνδραίμονος γένεθλον <-> Λυρνησσίου,

ὄθεν περ Ἴκτωρ ἄλοχον ἤγαγεν φίλην

Το απ. 267, το οποίο παρατίθεται από τον Ησύχιο, εμφανίζει ένα χάσμα μεταξύ δεύτερης και τρίτης λέξης (*TrGF3*, σ. 368). Στο χάσμα που βρισκόταν το <ῶ>⁴⁷, οι γραμματικοί υπέδειξαν συμπλήρωση με το *προσαγορεύσας* που δηλώνει χαιρετισμό και όχι εξαναγκασμό, (*TrGF3*, σ. 368). Επιπλέον, οι περισσότεροι από τους γραμματικούς ασπάστηκαν την πεποίθηση πως ο στίχος αποδίδεται στην Ανδρομάχη· το *ἄλοχον φίλην* είναι το προβαλλόμενο στις αισθήσεις αντικείμενο και οι λέξεις *Ἀνδραίμονος γένεθλον* εξέφραζαν κάποιον άλλο, τον οποίο ταυτόχρονα κάποια Ανδρομάχη είχε ως γενέθλιο τόπο (*TrGF3*, σ. 368).

Η *Χρύση* και η *Λυρνησός* τοποθετούνται στην πεδιάδα της Θήβας. Ο Αισχύλος, προσφώνουσε στους *Φρύγες* ως *Λυρνησίδα* την Ανδρομάχη, γυναίκα του Ἴκτορα. Το απόσπασμα, παραδόξως, ιστορεί την Ανδρομάχη αποκαλώντας την *Ἀνδραίμονος*,⁴⁸ δηλαδή μόνη από άνδρες (*TrGF3*, σ. 369). Βάσει του αποσπάσματος η Ανδρομάχη είχε μεταφερθεί από τον Ἴκτορα στον τόπο γέννησής της, γεγονός που δεν σημειώνεται στην *Ιλιάδα* (Ω, στ. 725-745) όπου περιγράφεται ο θρήνος για τον σύζυγό της Ἴκτορα.

268

ἀγατά

Στο απ. 268 που παρατίθεται στο α360 του Ησύχιου, αναφέρεται η λέξη *ἀγατά*, δηλαδή αυτά που κάποιος θα θαυμάσει ως περισσότερο αρεστά (*TrGF3*, σ. 369).

⁴⁷Hermann *Opusculae*5, 161.

⁴⁸Για την ερμηνευτική ανάλυση του *Ἀνδραίμονος* βλ. Liddell&Scott, σσ. 120 (άνηρ) και 837 (μόνος).

Κατά πάσα πιθανότητα γίνεται αναφορά στα πλούσια δώρα που είχε φέρει μαζί του ο Πρίαμος για να εξαγοράσει το κουφάρι του γιου του, όπως άλλωστε είχε συμβεί και στην ραψωδία Ω της *Ιλιάδας* (στ. 171-187), όπου η Ίριδα κάλεσε τον Βασιλιά Πρίαμο να προσφέρει στον Πηλεΐδη δώρα για να τον εξευμενίσει, κάτι που της είχε προταθεί από τον Δία να το πράξει.

269

ἀδίοπον

Στο απ. 269 του Ησύχιου α1144, αναφέρεται το *ἀδίοπον* (από το διέπω < κυβερνώ), ως πλοίο που δεν έχει αρχή ούτε φύλαξη (*TrGF3*, σ.369)⁴⁹ *ἀδίοπος*, όπως εξηγείται, είναι αυτός που ούτε αρχηγό έχει ούτε φρουρείται, δεδομένου ότι *δίοποι* είναι οι βασιλείς και οι κυβερνόντες (*TrGF3*, 369). Συνεπώς, σύμφωνα με τα όσα αναφέρονται σε αυτό το απόσπασμα, αλλά και τα όσα αναφέρει ο Ερμής στο απ. 263, ο Πρίαμος είχε έρθει δίχως συνοδεία να παραλάβει το σώμα του νεκρού γιου του, κάτι που δηλώνει ακόμα περισσότερο τη θλίψη του για τον χαμό του γιου του. Στην Ω *Ιλιάδας*, διαδραματίζεται ένα παρόμοιο σκηνικό, αφού ο Έρμης είχε συνοδέψει τον Πρίαμο μέχρι τη σκηνή του Αχιλλέα, κατά την εντολή των θεών (στ. 329-439), ενώ είχε αποχωρήσει, μόλις ο Πρίαμος επρόκειτο να συναντήσει τον Αχιλλέα.

270

ἄροπον

Το απόσπασμα παραδίδεται από τον Ησύχιο α 7374 ως *ἄροπον* με την πληροφορία ότι αφορά τὸν ὄλκον τοῦ Ἑκτορος ἢ τὸ ἀντίσταθμον. Σε ό,τι αφορά την αντιστάθμιση του

⁴⁹ Αν και υπάρχει αναφορά για σφάλμα στην ερμηνεία που απέδωσε ο Ησύχιος.

Έκτορα έναντι χρυσού, στην *Ιλιάδα* δεν συναντάται κάτι ανάλογο, παρά μόνον η αναφορά του Αχιλλέα πως δεν θα επέτρεπε στον Έκτορα να ζήσει, ακόμα και αν ο πατέρας του πρότεινε να δώσει το βάρος του Έκτορα σε χρυσό (X, στ. 351). Αντιθέτως, στην *Ιλιάδα* (Ω 15-18) περιγράφεται εκτεταμένα η κακομεταχείριση του σώματος του Έκτορα, το οποίο, δεμένο σε ένα αγωνιστικό άρμα, το έσερνε ο Αχιλλέας επί δώδεκα μέρες γύρω από το μνήμα του Πάτροκλου.⁵⁰ Στην περιγραφή αυτή βέβαια ανταποκρίνεται καλύτερα το επίθ. *ἄροτος*, για το νόημα του οποίου παίρνουμε μια ιδέα για από τον στ. 268 της *Αλεξάνδρας* του Λυκόφρονα *λευρᾶς βοώτης γατομῶν δι' αὔλακος*.⁵¹

271

ἐπιστροφαί

Στο απ. 271 που διασώζεται στον Ησύχιο ε 5264, ο όρος *ἐπιστροφαί* αναφέρεται στους τρόπους διαβίωσης ή κατανάλωσης χρόνου (*TrGF3*, σ. 370). Στους στ. 571-692 της Ω της *Ιλιάδας*, ο Πηλείδης, μαζί με τον Άλκιμο και τον Αυτομέδοντα που τον ακολουθούσαν, ξεφόρτωναν από το αμάξι τα πλούσια λύτρα του Έκτορα. Έπειτα, σκλάβες κλήθηκαν να περιποιηθούν το σώμα του νεκρού και στη συνέχεια οι συνοδοί του Αχιλλέα άφησαν το κουφάρι στο αμάξι που έφερε τον Πρίαμο. Ακολούθησε το δείπνο που τους παρέθεσε ο Αχιλλέας και το αίτημα του Πριάμου για ανακωχή, που έγινε δεχτό από τον Πηλείδη. Λίγο αργότερα ο Ερμής, αποκοιμίζοντας τους πολεμιστές και τους αθάνατους άντρες, φυγάδευσε από το στρατόπεδο των Αχαιών τον Πρίαμο.

⁵⁰Βλ. *TrGF3*, σ. 369.

⁵¹Βλ. *TrGF3*, 370.

τιτῆναι

Στο απ. 272 που παρατίθεται στο τ 983 του Ησύχιου, υπάρχει αναφορά προς τις *τιτῆνας*, δηλαδή τις πριγκήπισσες (*TrGF3*, σ.370). Ακριβέστερα, εικάζεται ότι γίνεται λόγος για την Εκάβη, τη γυναίκα του βασιλιά Πρίαμου, την Ανδρομάχη, τη γυναίκα του φονευθέντος Έκτορα, και την Ελένη, γυναίκα του φονευθέντος Πάρι που ήταν αδελφός του εκλιπόντος Έκτορα και γιος του Πρίαμου, ο οποίος υπήρξε μέλος του βασιλικού οίκου των Πριαμίδων. Στους στ. 725-775 της Ω της *Ιλιάδας* περιγράφονται οι θρήνοι της Ανδρομάχης, της Εκάβης και της Ελένης πάνω στο σώμα του Έκτορα. Δεν μπορούμε να υποθέσουμε πώς οι θρήνοι αυτοί θα είχαν θέση στο έργο του Αισχύλου, ίσως με μια αλλαγή του δραματικού χώρου από τη σκηνή του Αχιλλέα στο παλάτι της Τροίας, όπου θα μεταφερόταν το σώμα του Έκτορα.⁵² Μια ιδέα πάντως για τη θρηνωδία μπορούμε να αποκτήσουμε από την *Ιλιάδα*.

Η αρχή του θρήνου γίνεται από την Ανδρομάχη (Ω στ. 725-745) που εκφράζει την οδύνη προς τον σύζυγό της αναφερόμενη στα νιάτα του, στην ίδια που την άφησε χήρα, αλλά και στο μικρό παιδί που έφεραν στον κόσμο. Ακόμη, ο θρήνος της Ανδρομάχης αναφέρεται στο κάστρο, του οποίου υποστηρικτής ήταν ο Έκτορας και πλέον θα χαθεί με συνέπειες καταστροφικές και για τις γυναίκες και τα παιδιά που βρίσκονται εντός αυτού, αφού, δεδομένων των συνθηκών, θα οδηγηθούν ως δούλοι στη χώρα των Αργείων. Έπειτα, η Ανδρομάχη λέει πως πολλοί υπήρξαν αυτοί οι εχθροί, τους οποίους ο Έκτορας είχε αφανίσει, γι' αυτό άλλωστε και θρηνείται από όλους εντός της πόλης, διότι υπήρξε γενναίος πολεμιστής. Μαζί με όλους τους υπόλοιπους όμως, ο Έκτορας προξένησε με τον χαμό του και θρήνο στους γονείς του,

⁵²Αλλαγή σκηνικού υπάρχει στις *Ευμενίδες* του Αισχύλου και τον *Αίαντα* του Σοφοκλή.

μολονότι ο πιο πικρός πόνος είναι ο δικός της, καθώς δεν άκουσε από τον Έκτορα κάποια ύστατα λόγια.

Η μητέρα του φονευθέντος, Εκάβη, εκφράζει τη βαθύτατη στενοχώρια της για τον χαμό του πιο αγαπητού από τα παιδιά της (στ. 748-759), το οποίο οι θεοί αγαπούσαν τόσο πριν όσο και μετά τον θάνατό του. Δεν παραλείπει ωστόσο η Εκάβη να παραθέσει μνεία και των υπόλοιπων παιδιών της, τα οποία ο Πηλείδης θα πουλούσε ως δούλους. Κατόπιν αυτού, μνημονεύει στους επόμενους στίχους της, κάποια από τα δεινά που είχε υποστεί ο Έκτορας από τον Πηλείδη, αναφέροντας παράλληλα για τον γιο της πως κείται στο σπίτι του γεμάτος δροσιά, υπαιτισσόμενη με τον τρόπο αυτόν την ανθρώπινη και φθαρτή φύση του.

Η συννυφάδα του Έκτορα, η Ελένη, ήταν η τελευταία γυναίκα του οίκου των Πριαμιδών η οποία είχε κυριευτεί από υπερβολικό άλγος για τον χαμό του Έκτορα: προηγουμένως είχε χάσει τη ζωή του και ο Πάρις, σύζυγος της ίδιας και αδερφός του φονευθέντος. Με στοργικό τρόπο, δήλωσε πως καμιά φορά δεν άκουσε πικρό λόγο από πλευράς του Έκτορα, ούτε είχε επιτρέψει σε κάποιον άλλον να της φερθεί ανάλογα, αφού εμποδίζοντάς τους καλοπροαίρετα τους άλλαζε γνώμη. Θλιμμένη, λοιπόν, δήλωνε την κακοτυχία της που δεν θα βρίσκεται κάποιος να την συμπονέσει, αφού όλοι τη σιχάθηκαν.

Χρονολόγηση της *Αχιλλήϊδας* – Σκηνική παρουσίαση

Η χρονολόγηση της *Αχιλλήϊδας* τριλογίας του Αισχύλου είναι άγνωστη, ενώ ο αποσπασματικός της χαρακτήρας δεν παρέχει τη δυνατότητα μιας πλήρους διερεύνησης του θέματος. Μια σειρά αγγείων ωστόσο, που απεικονίζουν τη σκηνή της πρεσβείας στον Αχιλλέα, συμφωνεί με το μεταγενέστερο κωμικό σχόλιο του Αριστοφάνη στους *Βατράχους*. Τα αγγεία αυτά (*LIMC*1.2 440, 441, 442, 444, 445, 446, 448, 453) χρονολογούνται στις πρώτες δεκαετίες του πέμπτου αιώνα και αποτελούν ισχυρό έρεισμα για την ένταξη της *Αχιλλήϊδας* στα πρώιμα, ίσως και πολύ πρώιμα, έργα του Αισχύλου, μεταξύ 490 και 480 π.Χ.⁵³

Η πρώιμη χρονολόγηση της *Αχιλλήϊδας* είναι αποφασιστική και για τη σκηνική της παρουσίαση. Από την ανάλυση των αποσπασμάτων παρέχεται η διαβεβαίωση ότι τα έργα της τριλογίας είχαν σκηνές δύο υποκριτών, στους οποίους μοιράζονταν οι ρόλοι των δραματικών προσώπων. Επομένως, μπορούμε να πούμε ότι ο Αισχύλος εισήγαγε πολύ νωρίς τον δεύτερο υποκριτή, καινοτομία για την οποία μάς πληροφορεί ο Αριστοτέλης. Ο ίδιος ο θεατρικός χώρος (θέατρο του Διονύσου) δεν είχε λάβει ακόμη την ολοκληρωμένη διαμόρφωσή του· κυρίως δεν πρέπει να είχε ολοκληρωθεί η κατασκευή του ορθογώνιου σκηνικού οικοδομήματος, το οποίο στις επόμενες δεκαετίες αποτελούσε και στοιχείο σκηνικού για τα παιζόμενα έργα. Ο σκηνικός χώρος της *Αχιλλήϊδας*, λοιπόν, ήταν μάλλον ένα ανοιχτό πλάτωμα (ορχήστρα) στα αριστερά του ναού του Διονύσου με τον βωμό του θεού στη μέση και θέσεις (κερκίδες) για τους θεατές στην παρακείμενη νότια πλευρά του λόφου της Ακρόπολης, από όπου αυτοί είχαν την καλύτερη ακουστική δυνατότητα και θέαση.⁵⁴

⁵³Βλ. Kossatz-Deissmann (1978), σσ. 10–13, Michelakis (2002), σ. 31.

⁵⁴Για τη σκηνική παρουσίαση της τραγωδίας, βλ. Χουρμουζιάδης (1991).

Το αγγείο της Βρισηίδας, εξέχον δείγμα της αρχαϊκής ερυθρόμορφης αγγειογραφίας, τοποθετείται χρονικά μεταξύ δεύτερης και τρίτης δεκαετίας του πέμπτου αι. π.Χ. και έχει θέμα την αρπαγή της κόρης του ιερέα της Λυρνησσού, Βρύση.⁵⁵ Μεταξύ των απεικονίσεων υπάρχει και η σκηνή πρεσβείας στον Αχιλλέα, από την οποία μπορούμε να υποθέσουμε μερικές λεπτομέρειες για την σκηνική παρουσίαση τουλάχιστον των *Μυρμιδόνων*.



Στη μια όψη του αγγείου υπάρχουν οι μορφές του Αγαμέμνονα μετά του κήρυκα Ταλθύβιου και του βασιλιά του Άργους, Διομήδη, και η Βρισηίδα.⁵⁶ Ο Αγαμέμνων απεικονίζεται φορώντας σανδάλια, χιτώνιο, θώρακα, γλαμύδα και ταινία στα μαλλιά. Με το δεξί του χέρι βαστά το δόρυ και με το αριστερό τη Βρισηίδα, η οποία δείχνει να τον ακολουθεί με κεκαλυμμένο το κεφάλι από χιτώνα και το μιάτιο να ρίχνεται στους ώμους βαστώντας με το αριστερό της χέρι μία άκρη του χιτώνα. Πίσω της έρχεται ο Ταλθύβιος ενδυόμενος με χιτώνιο, γλαμύδα, πύλο στο κεφάλι,

⁵⁵Βλ. Κυρτάτας (2015), σσ. 82-104.

⁵⁶Πηγή: Classical Art Research Centre and the Beazley Archive, Perseus, Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου

εμβάδες στα πόδια και φέροντας κηρύκειο στο χέρι. Τελευταίος στη σειρά ο ξανθόμαλλος Διομήδης με χιτώνιο, γλαμούδα, εμβάδες και πέτασο ριγμένο στον ώμο, ενώ καθώς προχωρεί, έχει στρέψει το κεφάλι πίσω του. Στην άκρη της σύνθεσης βρίσκεται ένα δέντρο.



Στην άλλη όψη του αγγείου κυρίαρχη μορφή είναι ο Αχιλλέας,⁵⁷ ο οποίος απεικονίζεται καθήμενος σε δίφρο οκλαδίας (πτυσσόμενο σκαμνί με λεοντοπόδαρα στραμμένα προς τα μέσα), με μαξιλάρι και τυλιγμένος στο ιμάτιό του δείχνοντας απαρηγόρητος για την αρπαγή της Βρισηίδας. Μπροστά του στέκεται ο Οδυσσέας φέροντας στα χέρια δύο δώρατα και έχοντας γύρει προς τα μπρος το κεφάλι. Πίσω του βρίσκεται ο Αΐαντας να στηρίζεται στο ραβδί του και στα δεξιά του Αχιλλέα ο παιδαγωγός του Φοίνικας. Η σκηνή αυτή συνδέεται ευθέως με την πρεσβεία στον Αχιλλέα. Εξαιτίας μάλιστα της στάσης του Αχιλλέα, που φαίνεται σιωπηλός (σκυμμένο το κεφάλι), μπορεί να συνδεθεί με το κωμικό σχόλιο του Αριστοφάνη

⁵⁷Πηγή: Classical Art Research Centre and the Beazley Archive, Perseus, Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου

στους *Βατράχους*.⁵⁸ Γνωρίζοντας, λοιπόν, ότι το αγγείο χρονολογείται μεταξύ 480-470 π.Χ., μιας περιόδου κατά την οποία το θέατρο άρχιζε δειλά, αλλά σταθερά, να γνωρίζει ακμή και το θεατρικό οικοδόμημα έβαινε προς την ολοκλήρωσή του, γίνονται οι εξής υποθέσεις για την παρουσίαση των τριών έργων της τριλογίας.

Και στα τρία έργα κεντρικό σημείο αναφοράς είναι η *κλισίη* του Αχιλλέα. Και στα τρία έργα επίσης, ο ομώνυμος χορός είναι σταθερά παρών γύρω από την *κλισίην*. Στην τραγωδία των *Μυρμιδόνων*, ο Αχιλλέας βρισκόταν εντός της σκηνης του, όπου δέχεται όποιους προσπαθούν να τον μεταπεισουν με τελευταίο τον Πάτροκλο. Στην πράξη, ως *κλισίη* ο ποιητής θα χρησιμοποιούσε είτε το ατελές και ανοικτό σκηνικό οικοδόμημα είτε κάποιο πρόχειρο παράπηγμα εντελώς ανοικτό προς την πλευρά των θεατών. Στον ίδιο χώρο ο ήρωας μαθαίνει από τον Αντίλοχο την πληροφορία για τον θάνατο του συντρόφου του και ίσως υποδέχεται και τον νεκρό του Πάτροκλο.

Στις *Νηρηίδες* ο κεντρικός ρόλος της Θέτιδας προσδίδει ισχυρή δραματική παρουσία και στον χορό. Και στην τραγωδία αυτήν, ο Αχιλλέας, ως κεντρικό πρόσωπο της τριλογίας, δεν θα ήταν λογικό να απουσιάζει από τον χώρο της παράστασης και για αυτόν τον λόγο, θεωρείται πως θα στεκόταν σε κάποιο σημείο σιωπηλός. Εντός της *κλισίης* όμως, έλαβε χώρα ο διάλογος με τη μητέρα του και η παράδοση της πανοπλίας του, αφού την κατασκεύασε ο Ήφαιστος κατόπιν εντολής της ίδιας, η ένδυση του Αχιλλέα με αυτήν και η έξοδός του για την μάχη με τον Έκτορα.

Στο τελευταίο έργο, τους *Φρύγες*, όσον αφορά την εξέλιξη της πλοκής, σημασία έχει και ο χώρος εκτός της *κλισίης*, όπου θα καταφθάσει ο Πρίαμος. Ο Ερμής, ευρισκόμενος κοντά στον Αχιλλέα, τον πληροφορεί πως βλέπει έναν άντρα να

⁵⁸Βλ. Κυρτάτας (2015), σσ. 25-32.

εναποθέτει στη στεριά πλούσια φορτία. Αυτό σημαίνει ότι ίσως ο διάλογος Ερμή και Αχιλλέα γινόταν σε κάποιο υπερυψωμένο σημείο εκτός της κλισίης αλλά όχι μακριά από αυτήν, απ' όπου υπήρχε ορατότητα και εθεάθη ο Πρίαμος να αποβιβάζεται από πλοίο. Στο σημείο αυτό καθίσταται εφικτό ο Αχιλλέας να υποδέχθηκε και τον Πρίαμο και στη συνέχεια να κατευθύνθηκε μαζί του στην ανοιχτή κλισίην όπου εξελίχθηκαν τα γεγονότα της παράδοσης του σώματος του Έκτορα. Στην περίπτωση που υπήρχε σκηνή σιωπής του Αχιλλέα στους *Φρύγες*, αυτή θα βρισκόταν στην αρχή του προλόγου, πριν από τον διάλογο με τον Ερμή, και θα είχε σχέση με τον θυμό του ήρωα εναντίον του Έκτορα για τον φόνο του Πάτροκλου. Σιωπή του Αχιλλέα, βέβαια, καθίστατο δυνατό να υπάρχει και μετά την αποχώρηση του Ερμή· ο ήρωας θα κάλυπτε το κεφάλι του και θα έμενε έτσι καθ' όλη τη διάρκεια της παρόδου και έτσι θα υποδεχόταν τον Πρίαμο, ενώπιον του οποίου θα έλυνε τη σιωπή του.

Συμπεράσματα

Ο Αχιλλέας, ο κεντρικός ήρωας της *Αχιλλήϊδας*, εκφράζει τη μήνιν του για την αδικία του Αγαμέμνονα σε βάρος του, μέσω της αποχής του από τη μάχη και του αυτοπεριορισμού του, αφού απομονώθηκε *εις την κλισίαν* του. Στη ραψωδία Ι της *Ιλιάδας*, η μήνις του εκφράζεται από τον ίδιο με έναν ολότελα διαφορετικό τρόπο. Για την ακρίβεια, ο Αχιλλέας εκφράζει εκεί τον θυμό του χωρίς να είναι σιωπηλός, καθώς βρίσκεται στην κλισία του μαζί με τον Πάτροκλο, πίνει κρασί, ευφραίνεται παίζοντας την κιθάρα του και αποκρίνεται προς τα πρόσωπα, τα οποία τον έχουν επισκεφθεί ζητώντας του να επιστρέψει στο πεδίο της μάχης. Εν ολίγοις, δείχνει τον θυμό του μέσω της αποχής του από το στράτευμα. Κάτι ανάλογο δεν συμβαίνει στην *Αχιλλήϊδα*, αφού ο Αχιλλέας παραμένει σιωπηλός και μόνος κατά το διάστημα της μήνιδός του, χωρίς να αποκρίνεται διόλου στις κρίσεις του χορού και τις παρακλήσεις των Αχαιών. Ο μόνος που κατορθώνει να εκμαιεύσει λόγο, δίχως όμως να καταφέρει να του κάμψει τον θυμό, είναι ο Φοίνικας.

Η θλίψη που εκδηλώνει ο Αχιλλέας προς τον Πάτροκλο είναι πασίδηλη στην *Αχιλλήϊδα*, όπως άλλωστε και στην ραψωδία Σ της *Ιλιάδας*. Η εκδήλωση όμως της θλίψης διαφέρει ανά περίπτωση. Στην *Αχιλλήϊδα*, ο Αχιλλέας κάνει φανερά τα ερωτικά συναισθήματα που έθρεψε για τον φονευθέντα σύντροφό του όταν εκδηλώνει τη θλίψη του. Ωστόσο, ο τρόπος με τον οποίο ο Αχιλλέας φανερώνει τις ευχάριστες ψυχικές καταστάσεις που διακατείχε για τον Πάτροκλο είναι διττός, αφού αποκαλύπτει πως ο έτερός του δεν ένιωθε ανάλογα. Αξιοσημείωτο μάλιστα σημείο, είναι η εκδήλωση των συναισθημάτων μιας ερωμένης του Πάτροκλου, η οποία τον κατηγορούσε πως δεν προκαλεί αξιέραστα συναισθήματα και πως συμπεριφορά του είναι σκληρή και αποπνέει αντιπάθεια. Σε αντίθεση όμως με τον Πάτροκλο, εκείνη

απέδωσε το φιλί προς τον Ακτορίδη, χωρίς να υπάρχει η αίσθηση απέχθειας από τη συναναστροφή, αφού και το σώμα του νεκρού πλέον Πάτροκλου είχε υποστεί πολλά τραύματα. Κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει στην *Ιλιάδα*. Εκεί ο Αχιλλέας αισθάνεται ανείπωτη θλίψη για τον χαμό, σε σημείο που ο λόγος του να ολισθαίνει από τη θλίψη στο εκδικητικό μίσος, καθώς αναφέρει πως δεν θα τον θάψει έως ότου ανταποδώσει στον Έκτορα το κακό αυτό.

Ανεξάρτητα από τον Αχιλλέα, τον θυμό και τη σιωπή του, η κατάσταση στο Αχαικό στρατόπεδο υπήρξε τεταμένη και ο πόλεμος μαινόταν. Ο Αισχύλος θέλησε να εκφράσει την κατάσταση αυτή με έναν καινοφανή τρόπο, τους οiwονούς, δηλαδή τα σημάδια μέσω των οποίων κανείς έχει την ευχέρεια να προβλέψει τα μελλούμενα. Χρειάζεται, επιπλέον, να επισημανθεί και ο τόπος όπου ο Αχιλλέας θρηνεί, καθώς έχει τη σημασία του. Ο τόπος αυτός στην *Αχιλλήϊδα* εικάζεται πως είναι το πεδίο της μάχης, χωρίς να επίκειται η μεταφορά του νεκρού στα πλοία, όπως συμβαίνει στη ραψωδία Ρ της *Ιλιάδας*, προκειμένου να ακολουθηθεί η δέουσα διαδικασία φροντίδας του νεκρού. Ο θρήνος του νεκρού στο πεδίο της μάχης αφήνει να γίνει αντιληπτό ότι ο Πηλείδης έθρεφε και άλλα συναισθήματα πέρα από τα φιλικά για τον σύντροφό του, στον βαθμό που του ήταν αδύνατο να συγκρατήσει τη θλίψη του για τον χαμό, αφού επέλεξε να τον θρηνήσει εκεί που μαινόταν ο πόλεμος θέτοντας και την ίδια του τη ζωή σε κίνδυνο.

Στις *Νηρηίδες*, τον λόγο λαμβάνουν οι εγγονές του Ωκεανού, χωρίς να υπάρχει διάκριση μεταξύ τους, πράγμα που δεν συμβαίνει στην *Ιλιάδα*, δεδομένου ότι προεξάρχουσά τους εκεί είναι η Θέτιδα. Στον Αισχύλο η Θέτις γίνεται ηρωίδα και προειδοποιεί τον Αχιλλέα για τη μοίρα του, αν σκότωνε τον Έκτορα. Γίνεται αναφορά από πλευράς των Νυμφών πως ο Έκτορας θα χάσει τη ζωή του, διότι εγκατέλειψε την πίστη του προς τους θεούς διαπράττοντας τον φόνο του Πάτροκλου,

ενώ στο έπος, η Θέτιδα προμηνύει τον θάνατο του Έκτορα, τον οποίο θα ακολουθήσει και ο θάνατος του Αχιλλέα. Ο Αχιλλέας, σε αντίθεση με τη Ραψωδία Σ, όπου εκδηλώνει τον θρήνο του με λόγια προς τον νεκρό, του περιβάλλει τη σάρκα, χωρίς να ανταλλάξει κουβέντα, με ένα λεπτό λινό ύφασμα. Η κίνηση αυτή φανερώνει για άλλη μια φορά τα αγνά συναισθήματά του. Η αναφορά που γίνεται σχετικά με όπλα στις *Νηρηίδες*, οδηγεί στην εικασία πως οι Νύμφες γνώριζαν για την απώλεια των όπλων, καθώς ο Αχιλλέας είχε αναφέρει στο τελευταίο απόσπασμα των *Μυρμιδόνων* πως έχει την ανάγκη όπλων. Δεν υπάρχει όμως αναφορά, τουλάχιστον στα διασωθέντα αποσπάσματα, σχετικά με την κατασκευή των όπλων από τον τεχνίτη των Θεών, Ήφαιστο. Μολαταύτα, θεωρείται πως εκείνος υπήρξε κατασκευαστής των νέων όπλων του Αχιλλέα δεδομένου ότι τα όπλα του δηλώνονται ως τρομερά από τα αποσπάσματα.

Στους *Φρύγες* ή *Έκτορος Λύτρα* ο Ερμής πληροφορεί τον Αχιλλέα που βρίσκεται στο παράπηγμά του, πως ατενίζει έναν άντρα, όχι άρχοντα, να αποβιβάζεται στη στεριά μαζί με κόσμο και εμπορεύματα. Ο Πηλείδης, απευθυνόμενος προς τον Ερμή, λέει πως με τον θάνατο του Έκτορα έχει αποδοθεί δικαιοσύνη για τον χαμό του Πάτροκλου. Ο Πρίαμος, μαζί με κατοίκους της Φρυγίας (τον Χορό) και ευρισκόμενος μπροστά στο άψυχο σώμα του γιου του φέρνοντας θησαυρούς και άλλα πολύτιμα αγαθά, αποφαινεται πως η ζωή του έχει τελειώσει στο σημείο αυτό, καθώς ολοκλήρωσε τον στόχο του που δεν ήταν άλλος από το να βρει το σώμα του γιου του, υπογραμμίζοντας μάλιστα στον λόγο του, πως ήρθε χωρίς φύλαξη και φρούρηση. Υστερότερα, το κουφάρι του Έκτορα σύρθηκε και τοποθετήθηκε στην πλάστιγγα ζυγαριάς ώστε να ζυγιστεί έναντι χρυσού. Στη ραψωδία Ω της *Ιλιάδας*, ο Ερμής συνοδεύει τον Βασιλιά Πρίαμο για να συναντήσει τον Αχιλλέα, ο οποίος δεν βρίσκεται στην κλισία του, αλλά στο πεδίο της μάχης με το

πτώμα του Έκτορα. Το πτώμα του Έκτορα, ακόμη, δεν ζυγίζεται, προκειμένου να δοθεί το βάρος του σε χρυσάφι.

Όπως ειπώθηκε, η ονομασία της καθεμίας τραγωδίας της *Αχιλλήϊδας* αποτελεί την ονοματοθεσία του χορού. Ειδικότερα, στους *Μυρμιδόνες* ο στρατός των Μυρμιδόνων αποτελούσε τον χορό, στις *Νηρηίδες* οι Νύμφες των θαλασσών και στους *Φρύγες* κάτοικοι της Φρυγίας. Σχετικά με την κατανομή των ρόλων στους υποκριτές, υποθέτουμε ότι στην αρχή των *Μυρμιδόνων* βρισκόταν επί σκηνής ο χορός και ένας υποκριτής, ο Αχιλλέας. Στη συνέχεια, εισήλθε και ο Φοίνικας, ο οποίος κατόρθωσε να σπάσει τη σιωπή του Αχιλλέα. Σε άλλη σκηνή, εμφανίζεται ο αδελφικός φίλος του Πηλείδη, Πάτροκλος, προτού αναχωρήσει για το πεδίο μάχης, και συνομιλεί με τον Αχιλλέα, ενώ όταν συνέβη ο θάνατος του Πάτροκλου, βρέθηκαν στη σκηνή ο Αχιλλέας και ο Αντίλοχος, ο οποίος μετέφερε το θλιβερό μαντάτο. Και στην αρχική σκηνή των *Νηρηίδων* ο υποκριτής ήταν ένας, ο Αχιλλέας. Ο ρόλος του δεύτερου υποκριτή ανήκε στη Θέτιδα και ίσως κάποια στιγμή και στον Ήφαιστο για την κατασκευή των όπλων. Στους *Φρύγες*, οι δραματικοί ήρωες ήταν τέσσερις, οι τρεις εκ των οποίων είχαν ενεργό ρόλο και ο χορός που αποτελούνταν από Φρύγες. Σε αυτήν την τραγωδία ο πρώτος υποκριτής υποδυόταν τον ρόλο του Αχιλλέα, ο οποίος υπήρξε άλλωστε και ο πρωταγωνιστής της τριλογίας στο σύνολό της: ο δεύτερος τον ρόλο του Ερμή και στη συνέχεια του Πριάμου. Ο νεκρός Έκτορας ανήκε στα βουβά πρόσωπα και δεν μπορεί να θεωρηθεί υποκριτής. Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός πως ενώ σε όλη τη διάσταση της *Αχιλλήϊδας* εμφανίζονται θεϊκές μορφές, δεν αποδίδονται σε αυτές θεϊκές ιδιότητες, πράγμα που δηλώνεται μέσω του αγγελιαφόρου των θεών.

Γίνεται αντιληπτό ότι ανάμεσα στο Ομηρικό έπος και την *Αχιλλήϊδα* υφίστατο στενή συνάφεια, αφού η ταυτότητα των προσώπων (οι Νηρηίδες ήταν νύμφες της

θάλασσας τόσο στην *Ιλιάδα* όσο και στην *Αχιλλείδα*), η ονοματοθεσία τους, οι χαρακτήρες και πολλές πράξεις τους, αλλά και το σκηνικό όπου εκτυλισσόταν η δράση ήταν πανομοιότυπα. Η Ομηρική *Ιλιάδα* αποτέλεσε ήδη ένα αξιόπαινο πεδίο γνώσης, το οποίο χρησιμοποίησε ο Αισχύλος, ο παλαιότερος των τριών μεγάλων τραγικών ποιητών, ως βάση για τη δραματοποίηση της δικής του *Αχιλλείδας* τριλογίας, η οποία αναμετρήθηκε επάξια με το έπος του Ομήρου.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

Ξενόγλωσσες

Συντομογραφίες

K.-A. = Kassel, R. – C. Austin (1991), *Poeti Comici Graeci*, Berlin-New York

TrGF 3 = Radt, S. L. (1985), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*: Vol. 3

Aeschylus, Göttingen.

Davidson J. (2009), *The Greeks and Greek Love*, London.

Dover K. J. (1978), *Greek Homosexuality*, Oxford– Cambridge, MA.

Geldart W. M. & Hall F. W (1907), *Άριστοφάνης:Βάτραχοι*, Οξφόρδη.

Graham A. (1958), «The Ransom of Hector on a New Melian Relief», *American Journal of Archaeology* 62, 131-321.

Hall E. (1989), *Inventing the Barbarian: Greek self-definition through Tragedy*, Oxford.

Herrington C. J. A. (1967), «Aeschylus in Sicily», *Journal of Hellenic Studies* 87, 74-85.

Kossage–Deismann A. (1978), *Dramen des Aischylos auf westgriechischen Vasen*, Mainz

Lesky A. (1987), *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων: Τόμ. Α΄: Από τη γένεση του είδους ως τον Σοφοκλή*, μτφρ. Ν. Χουρμουζιάδης, Αθήνα.

Liddell & Scott (2009), *Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, Αθήνα.

Michelakis, P., (2002), *Achilles in Greek Tragedy*, Cambridge.

Murray G. (1993), *Αισχύλος. Ο δημιουργός της τραγωδίας*, Αθήνα.

O’Sullivan P. (2017), «Satyr Drama: ‘Tragedy at play’», στο L. K. McClure (επιμ.), *A Companion to Euripides*, Oxford, 315-333.

Sommerstein A. H., (2008), *Aeschylus: Fragments*, Cambridge, MA.

Sommerstein, A. H. (2016), *Η ζωή και το έργο του Αισχύλου*, ελλην. μτφρ. Π. Πολυκάρπου-Α. Μαρκαντωνάτος (επιμ.), Αθήνα.

- Taplin O. (1972), «Aescylian Silence and Silences in Aeschylus», *Harvard Studies in Clasical Philology*, 57-97.
- Taplin O. (1979), *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford.
- Taplin O.(2007), *Pots and Plays*, Los Angeles.
- Taplin O. (2020), «Fragments of Aeschylus and the Number of Actors», στο A. Lamari, F. Montanari and A. Novohatko (επιμ.), *Fragmentation in Ancient Greek Drama*, Berlin-Boston, 145-152.
- Thomson G. (1967), *Aeschylus & Athens: a study in the social origins of drama*, Lawrence & Wishart.
- Trendall, A. D. and Webster, T.B.L. (1971), *Illustrations of Greek Drama*, London.

Ελληνόγλωσσες

- Γρυπάρης Ι. (1911), *Αγαμέμνων / Ορέστεια Αισχύλου*, Αθήνα.
- Κοντόγονος Κ. (1852), *Ἐπιτομή Ἑλληνικῆς Μυθολογίας ἐκ διαφόρων συγγραφέων*, Αθήνα.
- Κυριακίδης Β. (2001), *Λαοί της Ανατολής*, Αθήνα.
- Κυρτάτας Δ. (2015), *Το παράπονο της Βρισηίδας*, Αθήνα.
- Μαυρόπουλος Θ. (2010), *Ομήρου Ιλιάδα*, Θεσσαλονίκη.
- Μπίμπης Ι. (2003), *Αργολικά Παλαμίδης*, Ναύπλιο
- Νικήτας Δ.-Τρομάρας Λ. (2019), *Σύγχρονο Λατινοελληνικό Λεξικό*, Θεσσαλονίκη.
- Σακελαρίου Μ. (2018), *Ελληνικά Έθνη κατά την Εποχή του Χαλκού*, Ηράκλειο.
- Χουρμουζιάδης Ν. (1984), *Σατυρικά*, Αθήνα.
- Χουρμουζιάδης, Ν. (1991), *Όροι και Μετασχηματισμοί στην Αρχαία Ελληνική Τραγωδία*, Αθήνα.

Περίληψη

Η εργασία *Αίσχύλου - Αχιλλήϊς* πραγματεύεται την μη σωζόμενη τριλογία του Αίσχύλου, την *Αχιλληΐδα* και της αποκλίσεις που παρουσιάζει σε σχέση με την *Ιλιάδα* του Ομήρου. Η *Αχιλληΐδα* απαρτίζεται από τις τραγωδίες *Μυρμιδόνες*, *Νηρηΐδες* και *Φρύγες ἢ Ἑκτορος Λύτρα*. Στους *Μυρμιδόνες*, οι Μυρμιδόνες προσπαθούσαν να πείσουν τον Αχιλλέα να επιστρέψει στη μάχη, δίχως να το κατορθώσουν. Δεδομένης της άρνησης του Αχιλλέα να πολεμήσει, όρμησε στη μάχη ο Πάτροκλος φέροντας τα όπλα του Αχιλλέα και σκοτώθηκε από τον Έκτορα, ο οποίος άρπαξε τα όπλα που ανήκαν στον Αχιλλέα, με αποτέλεσμα ο Αχιλλέας να μη φέρει υπό την κατοχή του τα όπλα του. Στις *Νηρηΐδες*, οι νύμφες του Νηρέα παρηγορούσαν τον Αχιλλέα και κάλεσαν τον Ήφαιστο να κατασκευάσει ασπίδα και δόρυ για τον Αχιλλέα, πράγμα που εκείνος έπραξε. Στους *Φρύγες*, ο Πρίαμος κατέβαλε προσπάθειες να πείσει τον Αχιλλέα να του παραδώσει το σώμα του νεκρού γιου του.

Έπεται η ενότητα για την χρονολόγηση της *Αχιλληΐδας* και τα συμπεράσματα στα οποία συνοψίζονται οι διαφορές ανάμεσα στην *Αχιλληΐδα* και την *Ιλιάδα*.