

Η ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΤΗΣ ΑΥΤΟΚΤΟΝΙΑΣ ΤΟΥ ΑΙΑΝΤΑ ΣΤΟΝ «ΑΙΑΝΤΑ» ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ



ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Επιβλέπουσα: Κάρλα Γραμματική

Μέλος: Καλογήρου Τζίνα

Μέλος: Μαγουλά Ευγενία

Φοιτήτρια: Αφεντούλη Γλυκερία

Αρ. Μητρώου: 217003

Επιβλέπουσα: Κάρλα Γραμματική

Φοιτήτρια: Αφεντούλη Γλυκερία

Αρ. Μητρώου: 217003

ΤΙΤΛΟΣ: Η ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΤΗΣ ΑΥΤΟΚΤΟΝΙΑΣ ΤΟΥ ΑΙΑΝΤΑ ΣΤΟΝ «ΑΙΑΝΤΑ» ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Στην εργασία αυτή, θα περιγράψω την αυτοκτονία του Αίαντα στην λογοτεχνική της πραγμάτωση. Η αυτοκτονία στην αρχαία ελληνική τραγωδία συμβαίνει τρεις φορές στους τραγικούς χαρακτήρες: στον Αίαντα του Σοφοκλή, στον Αίμονα στην *Αντιγόνη* του Σοφοκλή και στον Μενοικέα στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη, ενώ είναι σαφώς μεγαλύτερος ο αριθμός των γυναικών στην τραγωδία που καταφεύγουν στην αυτοκτονία. Θα ερευνηθεί μέσα από πηγές η αυτοκτονία στην αρχαιότητα, καθώς και το αντίκτυπο που είχε στις κοινωνίες της εποχής, έτσι όπως πραγματώνεται σε κείμενα ρητόρων, ιστορικών και φιλοσόφων. Στην συνέχεια θα επικεντρωθώ στον χαρακτήρα του Αίαντα στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή, εξετάζοντας τον λόγο που εκφέρει και τον τρόπο με τον οποίο προαναγγέλει σαφώς ή και συγκεκαλυμμένα την πράξη του. Θα εξεταστούν τα σχήματα λόγου και το λεξιλόγιο που επιλέγει ο Σοφοκλής και θα αξιολογηθούν τα επιχειρήματα που οδηγούν τον ήρωα στην επιλογή της αυτοκτονίας.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Προσεγγίζοντας το θέμα της αυτοκτονίας στους ανδρικούς χαρακτήρες του αρχαίου ελληνικού δράματος, κρίνεται απαραίτητο να διερευνηθεί η αυτοκτονία, όπως αποτυπώνεται στην κοινωνία της εποχής του 5^{ου} αι. π.Χ. και εξής, αλλά και τα κίνητρα που ωθούν τους ανθρώπους στην επιλογή του θανάτου αντί της ζωής. Η πραγματικότητα αυτής της εποχής αποτέλεσε το ιδεολογικό και ηθικό πλαίσιο μέσα στο οποίο εντάχθηκαν οι ιστορίες-μύθοι των τραγικών ηρώων. Το βιβλίο που λειτούργησε ως σημείο αναφοράς για την προσέγγιση αυτή, είναι η μελέτη της Garrison E.P., (1995), *Groaning Tears: Ethical and Dramatic Aspects of Suicide in Greek Tragedy*. Στις τραγωδίες η αυτοκτονία του τραγικού ήρωα, καθώς κατά κανόνα συμβαίνει στο τέλος του έργου ή λίγο πριν το τέλος¹, συνιστά με ένα τρόπο απόλυτο την «λύση» του δράματος που αντιμετωπίζει ο χαρακτήρας, από τον αδιέξοδο και αποτυχημένο συσχετισμό του με την οικογένεια, το πολιτικό σύστημα, τους θεούς ή την αποτυχία του να δικαιώσει με τις πράξεις και την ζωή του ένα συγκεκριμένο ηθικό πλαίσιο. Αυτό που διαπιστώνει κανείς είναι πως η αυτοκτονία δεν σημαίνει αυτομάτως και μιάσμα για τον νεκρό και η επιλογή αυτού του θανάτου δεν συνιστά λόγο απαγόρευσης της ταφής του νεκρού. Γίνεται η ταφή των αυτοκτονούντων σύμφωνα με ταφικές συνήθειες που ακολουθούνταν και στις περιπτώσεις νεκρών που δεν είχαν αυτοκτονήσει, παρά το γεγονός ότι η αυτοκτονία έχει επιπτώσεις σε κοινωνικό επίπεδο². Σε επιγραφή από την Κω ([1^ο μισό του 3^{ου} αι.π.Χ.), στην οποία γίνεται λόγος για τελετουργίες εξαγνισμού, γίνεται αναφορά σε αυτοκτονία με απαγχονισμό³ και πληροφορούμαστε πως καλύπτεται το πτώμα με ύφασμα, ενώ κόβεται το τμήματος κλαδιού από το οποίο κρεμάστηκε ο νεκρός και μαζί με το σκοινί που χρησιμοποιήθηκε, καίγονται, χωρίς να γίνεται λόγος για ταφή του νεκρού. Σε αναφορά του Πλουτάρχου στον *Βίο του Θεμιστοκλή*⁴, ο διαχωρισμός των δολοφόνων από αυτούς που αυτοκτονούν είναι σαφής και πάντως αντιμετωπίζονται ως

¹ Εξάιρεση αποτελεί ο *Αίας* του Σοφοκλή: ο τραγικός ήρωας αυτοκτονεί στην μέση του έργου και αυτό χωρίζει την τραγωδία σε δύο μέρη με διαφορετικό προσανατολισμό (στο 2^ο μέρος το θέμα είναι η αντιλογία Τεύκρου/Οδυσσέα-Αγαμέμνονα/Μενέλαου σχετικά με την ταφή του ήρωα).

² Parker R., (1996), *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford: Clarendon Press.

³ R. Herzog, *Abhandlungen Gesetze von Kos* (Berlin 1928) (Paris 1969) (Στο Garrison E.P., (1995), *Groaning Tears: Ethical and Dramatic Aspects of Suicide in Greek Tragedy*, σ.134).

⁴ Πλουτάρχου, *Βίοι Παράλληλοι*, [22.2] : «πλησίον δὲ τῆς οἰκίας κατεσκεύασεν ἐν Μελίτῃ τὸ ἱερὸν, οὗ νῦν τὰ σώματα τῶν θανατουμένων οἱ δῆμιοι προβάλλουσι καὶ τὰ ἱμάτια καὶ τοὺς βρόχους τῶν ἀπαγχονένων καὶ καθαιρεθέντων ἐκφέρουσιν. ἔκειτο δὲ καὶ τοῦ Θεμιστοκλέους εἰκόνιον ἐν τῷ ναῷ τῆς Ἀριστοβούλης ἔτι καθ' ἡμᾶς· καὶ φαίνεται τις οὐ τὴν ψυχὴν μόνον, ἀλλὰ καὶ τὴν ὄψιν ἥρωικὸς γενόμενος».

«μίασμα» τα όργανα της αυτοκτονίας και όχι τα σώματα των αυτοκτονούντων. Στον λόγο του Λυσία, *Κατά Ερατοσθένους* γίνεται λόγος για τα εγκλήματα των Τριάκοντα και πως εξανάγκαζαν τους πολίτες να αυτοκτονούν, ενώ απαγόρευαν στους συγγενείς την ταφή τους, αντίθετα με τα καθιερωμένα έθιμα, **ταφῆς τῆς νομιζομένης**⁵, λειτουργώντας εκδικητικά. Επομένως, δεν συνάγεται η ύπαρξη της συνήθειας να μην θάβονται τα πτώματα αυτών που έχουν αυτοκτονήσει. Στον λόγο του Αισχίνη, *Κατά Κτησιφώντος*, αναφέρεται η ποινικοποίηση των άψυχων αντικειμένων που ευθύνονται για τον θάνατο ανθρώπων. Πετιούνται έξω από την πόλη και το ίδιο αντιμετωπίζεται και το χέρι του αυτόχειρα: αποκόπτεται από το υπόλοιπο σώμα και θάβεται μακριά από το υπόλοιπο σώμα, **τὴν χεῖρα τὴν τοῦτο πράξασαν χωρὶς τοῦ σώματος θάπτομεν**.⁶ Σε ιστορικό κείμενο, όπως στα *Κερκυραϊκά* του Θουκυδίδη (3.81)⁷, η πρακτική της αυτοκτονίας των Μεσσηνίων που είναι υπό κράτηση, επιλέγεται ως μια πράξη απελπισίας, ύστατης αξιοπρέπειας και έξοδος από μία συνθήκη ανομίας κατά τον εμφύλιο πόλεμο στην Κέρκυρα μεταξύ ολιγαρχικών και δημοκρατικών⁸. Στον Ηρόδοτο, η αυτοκτονία της κόρης του Μυκερίνου, μετά τον βιασμό από τον πατέρα της, συμβαίνει λόγω του **ἄχεος**⁹, της προσβολής που δεν μπορεί να διαχειριστεί. Η συνθήκη και πάλι είναι τραγική, και, όπως και στην περίπτωση των Μεσσηνίων που αυτοκτόνησαν στον Θουκυδίδη, πάλι χρησιμοποιείται μία λέξη από συμφραζόμενα ποιητικά – τραγικά, όπως μπορούμε να κρίνουμε.

Η προσέγγιση της αυτοκτονίας από τους αρχαίους Έλληνες φιλοσόφους καταδεικνύει τον προβληματισμό σχετικά με την πράξη καθώς και την πολυπλοκότητα της ηθικής ευθύνης που φέρει ή δεν φέρει. Στον **«Φαίδωνα»** του

⁵ Λυσίας, *Κατά Ερατοσθένους*, [96], : «οἱ τοὺς μὲν ἐκ τῆς ἀγορᾶς τοὺς δ' ἐκ τῶν ἱερῶν συναρπάζοντες βιαίως ἀπέκτειναν, τοὺς δὲ ἀπὸ τέκνων καὶ γονέων καὶ γυναικῶν ἀφέλκοντες φονέας αὐτῶν ἠνάγκασαν γενέσθαι καὶ οὐδὲ ταφῆς τῆς νομιζομένης εἶσαν τυχεῖν, ἡγούμενοι τὴν αὐτῶν ἀρχὴν βεβαιότεραν εἶναι τῆς παρὰ τῶν θεῶν τιμωρίας».

⁶ Αισχίνης, *Κατά Κτησιφώντος*, [244], : «Καὶ γὰρ ἂν εἴη δεινόν, ὧ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, εἰ τὰ μὲν ξύλα καὶ τοὺς λίθους καὶ τὸν σίδηρον, τὰ ἄφωνα καὶ τὰ ἀγνώμονα, ἐὰν τῷ ἐμπεσόντι ἀποκτείνῃ, ὑπερορίζομεν, καὶ ἐὰν τις αὐτὸν διαχρήσῃται, τὴν χεῖρα τὴν τοῦτο πράξασαν χωρὶς τοῦ σώματος θάπτομεν».

⁷ Θουκυδίδης, *Ιστορίαι*, [3.81.3], «οἱ δὲ πολλοὶ τῶν ἱκετῶν, ὅσοι οὐκ ἐπείσθησαν, ὡς ἐώρων τὰ γιγνόμενα, διέφθειρον αὐτοῦ ἐν τῷ ἱερῷ ἀλλήλους, καὶ ἐκ τῶν δένδρων τινὲς ἀπήγγχοντο, οἱ δ' ὡς ἕκαστοι ἐδύναντο ἀνηλοῦντο».

⁸ Είναι ενδιαφέρουσα η χρήση του ρήματος: ἀνηλοῦντο για την πράξη της αυτοκτονίας το οποίο απέκτησε στα πλαίσια των τραγωδιών την σημασία του σκοτώνω και σκοτώνωντων εαυτό μου πρβλ. Αισχύλος, *Αγαμέμνων*. Στχ. 570 και Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος*. στχ. 1174 .

⁹ Ηρόδοτος, *Ιστορίαι*, [2.131.1]: «οἱ δὲ τινες λέγουσι περὶ τῆς βοῆς ταύτης καὶ τῶν κολοσσῶν [τόνδε] τὸν λόγον, ὡς Μυκερίνος ἡράσθη τῆς ἐωυτοῦ θυγατρὸς καὶ ἐπειτα ἐμίγη οἱ ἀκούσῃ [2.131.2]] μετὰ δὲ λέγουσι ὡς ἡ παῖς ἀπήγγξατο ὑπὸ ἄχεος...».

Πλάτωνα, έναν από τους πρώιμους διαλόγους της Μέσης περιόδου του, ο Φαίδων, μαθητής του Σωκράτη, αφηγείται στον Εχεκράτη (οπαδό των Πυθαγορείων) την τελευταία μέρα του Σωκράτη στην φυλακή και τον διάλογο που διεξήγαγε με τον Σιμία και τον Κέβη (μαθητές του πυθαγορείου φιλοσόφου Φιλολάου), σχετικά με την αθανασία της Ψυχής. Στο πλαίσιο αυτής της συζήτησης, διατυπώνονται από τον Σωκράτη δύο ισχυρισμοί που χαρακτηρίζονται ως παράδοξα και αναφέρονται στον θάνατο και την αυτοκτονία. Ο Σωκράτης παρακινεί τον Κέβη να τον ακολουθήσει στον θάνατο[61b6-7]¹⁰ και στην συνέχεια επικροτεί την πυθαγόρεια ρήση ότι κανείς άνθρωπος δεν πρέπει να αυτοκτονεί [61c10]¹¹, καθώς μία τέτοια πράξη, ακόμη και αν για κάποιους είναι προτιμότερος ο θάνατος, χαρακτηρίζεται ως ανόσια **μὴ ὄσιον** [62a].¹² Ωστόσο, μία τέτοια πράξη ίσως καθίσταται επιτρεπτή στον βαθμό που οι θεοί την στείλουν ως αναγκαιότητα, όπως στην περίπτωση του Σωκράτη [62c6-7].¹³ Συνεπώς, ο φιλόσοφος δεν πρέπει να αποστρέφεται τον θάνατο, αλλά ούτε και να τον επιδιώκει. Η θέση αυτή του Σωκράτη, κατά τον **Murray Miles**¹⁴, δεν συνιστά, κατ'ανάγκη αντίφαση, αλλά το πρώτο μέρος το χαρακτηρίζει ως μία κανονιστική δήλωση, ενώ το δεύτερο ως ηθική απαγόρευση και παραλληλίζει αυτή την διττή συνθήκη με την θεωρία του Καντ για την κλίση/τάση του ανθρώπου από την μία, και το καθήκον/ηθική προσταγή(categorical imperative) από την άλλη. Ο **Dorter K.**¹⁵ αντιμετωπίζει τον ισχυρισμό του Σωκράτη ως αντίφαση και την αποκωδικοποιεί ως εξής: η επιθυμία του φιλοσόφου είναι να φύγει η ψυχή από το σώμα(θάνατος) για να μεταβεί στον κόσμο των Ιδεών, αλλά η υποχρέωση της Ψυχής στους θεούς είναι να «εμψυχώνει» το σώμα(ζωή). Παραλλήλως, είναι ενδιαφέρουσα η εξίσωση που προκύπτει από τον προσδιορισμό του θανάτου ως αποχωρισμού της ψυχής από το σώμα [64c4-8]¹⁶ και από τον στόχο του φιλοσόφου/της φιλοσοφίας ως τον

¹⁰ Πλάτων, *Φαίδων* [61b6-7]:

«ὦ Κέβης, Εὐήνῳ φράζεε, καὶ ἐρρῶσθαι καί, ἂν σωφρονῇ, ἐμὲ διώκειν ὡς τάχιστα»

¹¹ Πλάτων, *Φαίδων*, [61c10]: «οὐ μέντοι ἴσως βιάσεται αὐτόν: οὐ γάρ φασι θεμιτὸν εἶναι».

¹² Πλάτων *Φαίδων*, [62a]: «ἔστιν ὅτε καὶ οἷς βέλτιον ὄν τεθνάναι ἢ ζῆν, οἷς δὲ βέλτιον τεθνάναι, θαυμαστὸν ἴσως σοι φαίνεται εἰ τούτοις τοῖς ἀνθρώποις μὴ ὄσιον αὐτοὺς ἑαυτοὺς εὖ ποιεῖν, ἀλλὰ ἄλλον δεῖ περιμένειν εὐεργέτην».

¹³ Πλάτων *Φαίδων* [62c6-7]: ἴσως τοίνυν ταύτη οὐκ ἄλογον μὴ πρότερον αὐτὸν ἀποκτείνουσαι δεῖν, πρὶν ἀνάγκην τινὰ θεὸς ἐπιπέμψῃ, ὥσπερ καὶ τὴν νῦν ἡμῖν παροῦσαν.

¹⁴ Murray, Miles, (2001). Plato on Suicide ("Phaedo" 60C-63C), *Phoenix*, 55 (3/4), σσ.244-258 .

¹⁵ Dorter, K., (1982), *Plato's Phaedo: An Interpretation*, Toronto, Buffalo, and London, σ.45

¹⁶ Πλάτων, *Φαίδων*, [64c4-8]: ἄρα μὴ ἄλλο τι ἢ τὴν τῆς ψυχῆς ἀπὸ τοῦ σώματος ἀπαλλαγὴν; καὶ εἶναι τοῦτο τὸ τεθνάναι, χωρὶς μὲν ἀπὸ τῆς ψυχῆς ἀπαλλαγέν αὐτὸ καθ' αὐτὸ τὸ σῶμα γεγονέναι, χωρὶς δὲ

αποχωρισμό της ψυχής από το σώμα [65a]¹⁷. Συνεπώς, Θάνατος= Φιλοσοφία, λαμβάνοντας υπόψη πως ο αληθινός φιλόσοφος περιμένει **«τα μέγιστα αγαθά»**¹⁸ μετά τον θάνατό του, χωρίς αυτό να σημαίνει την επίσπευσή του μέσω της αυτοκτονίας. Είναι απαραίτητο, ωστόσο, να αντιληφθούμε αυτό τον διάλογο του Πλάτωνα ως μία ρητή δήλωση του ίδιου εναντίον της θανάτωσης του Σωκράτη, την οποία αντιλαμβανόταν ως αυτοκτονία, επειδή ο Σωκράτης αρνήθηκε να δραπετεύσει από την φυλακή, παρόλο που ο Κρίτων του εξασφάλισε αυτή την δυνατότητα.

Στο έργο του Πλάτωνα **«Νόμοι»**, έργο σαφώς πιο ώριμο, στο 9^ο βιβλίο, στοιχειοθετείται ένας Ποινικός Κώδικας, σχετικά με τα κάθε είδους εγκλήματα που διαπράττονταν και μέσα στο πλαίσιο αυτό εντάσσεται και η περίπτωση της αυτοκτονίας. Εξετάζεται η περίπτωση της αυτοκτονίας που δεν υπαγορεύεται νόμιμα από την πολιτεία -είναι ξεκάθαρο ότι κάνοντας λόγο για θεσμική αυτοκτονία, ανακαλεί τον θάνατο του Σωκράτη-, που δεν συνιστά προσπάθεια αποφυγής μιας συνθήκης επώδυνης, ανίατης ή και επονείδιστης, αλλά τελείται λόγω ραθυμίας ή και άνανδρης δειλίας, **«ἀργία δὲ καὶ ἀνανδρίας δειλία»** [873c6-7]¹⁹, και γι' αυτό τον λόγο, θάβεται ο αυτόχειρας χωρίς τιμές και με συνθήκη ανωνυμίας σε έρημα μέρη στα όρια των 12 δήμων της Αθήνας. Οι οικείοι του οφείλουν να ακολουθήσουν τους νόμους σχετικά με τους καθαρμούς που μία τέτοια πράξη απαιτεί. Στην συνέχεια, στο 10^ο βιβλίο των **Νόμων** ο νομοθέτης αποδίδει την ραθυμία και την άνανδρη δειλία σε χαρακτηριστικά της Ψυχής των ανθρώπων [900e9].²⁰ Συνεπώς, διατυπώνεται η καταδίκη της αυτοκτονίας, μόνο όταν δεν είναι θεσμική και όταν δεν υπακούει σε κάποια αναγκαιότητα ανίατης

τὴν ψυχὴν ἀπὸ τοῦ σώματος ἀπαλλαγεῖσαν αὐτὴν καθ' αὐτὴν εἶναι; ἄρα μὴ ἄλλο τι ἢ ὁ θάνατος ἡ τοῦτο.

¹⁷ Πλάτων, *Φαίδων*, [65a]: φιλόσοφος ἀπολύων ὅτι μάλιστα τὴν ψυχὴν ἀπὸ τῆς τοῦ σώματος κοινωνίας διαφερόντως τῶν ἄλλων ἀνθρώπων.

¹⁸ Πλάτων, *Φαίδων*, [64a1-2]: , ὥς μοι φαίνεται εἰκότως ἀνὴρ τῷ ὄντι ἐν φιλοσοφίᾳ διατρίψας τὸν βίον θαρρεῖν μέλλων ἀποθανεῖσθαι καὶ εὐελπὶς εἶναι ἐκεῖ μέγιστα οἶσεσθαι ἀγαθὰ ἐπειδὴν τελευτήσῃ.

¹⁹ Πλάτων, *Νόμοι* [873c-d]: «λέγω δὲ ὅς ἂν ἐαυτὸν κτείνει, τὴν τῆς εἰμαρμένης βίᾳ ἀποστερῶν μοῖραν, μήτε πόλεως ταξάσης δίκη, μήτε περιωδύνῳ ἀφύκτῳ προσπεσοῦσιν τύχῃ ἀναγκασθεῖς, μηδὲ αἰσχύνῃς τινὸς ἀπόρου καὶ ἀβίου μεταλαχῶν, ἀργία δὲ καὶ ἀνανδρίας δειλία ἐαυτῷ δίκην ἄδικον [873δ] ἐπιθῇ. τοῦτ' ἔστι δὴ τὰ μὲν ἄλλα θεὸς οἶδεν ἃ χρὴ νόμιμα γίνεσθαι περὶ καθαρμούς τε καὶ ταφάς, ὧν ἐξηγητάς τε ἅμα καὶ τοὺς περὶ ταῦτα νόμους ἐπανερομένους χρὴ τοὺς ἐγγύτατα γένει ποιεῖν αὐτοῖσιν κατὰ τὰ προσταττόμενα: τάφους δ' εἶναι τοῖς οὕτω φθαρεῖσι πρῶτον μὲν κατὰ μόνας μηδὲ μεθ' ἐνὸς συντάφου, εἴτε ἐν τοῖς τῶν δώδεκα ὁρίοισι μερῶν τῶν ὅσα ἀργὰ καὶ ἀνώνυμα θάπτειν ἀκλεεῖς αὐτοὺς, μήτε στήλαις μήτε ὀνόμασι δηλοῦντας τοὺς τάφους».

²⁰ Πλάτων, *Νόμοι*, [900e9]: **Ἀθηναῖος**:

τί δέ; ἀμέλειαν τε καὶ ἀργίαν καὶ τρυφήν εἰς ἀρετὴν ψυχῆς θήσομεν, ἢ πῶς λέγεις;

ασθένειας ή ανυπερέβλητης ντροπής. Δεν αντιμετωπίζονται όλες οι αυτοχειρίες με τον ίδιο τρόπο και ορίζονται και με βάση τους νόμους ποιοτικά χαρακτηριστικά.

Ο Αριστοτέλης στα **Ηθικά Νικομάχεια**, εντάσσοντας την πράξη της αυτοκτονίας σε κοινωνικο-πολιτικό επίπεδο, την καταδικάζει απερίφραστα, χωρίς να την κρίνει κατά περίπτωση. Ο Αριστοτέλης αναφέρεται στην αυτοκτονία σε δύο σημεία των *Ηθικών Νικομαχείων*: στον ορισμό της **ανδρείας** [1116a7-14]²¹ και στον ορισμό της **δικαιοσύνης** [1138a6-14].²² Στο πρώτο χωρίο, η αναφορά των κινήτρων για την αυτοκτονία: αποφυγή της φτώχειας, αποφυγή ενός έρωτα ή μιας λύπης, δεν έχουν καμία σχέση με την ανδρεία, στον βαθμό που απέχουν απότο να θεωρούνται ευγενή κίνητρα. Χαρακτηρίζεται ως «**μαλακία**»-μαλθακότητα²³ και ως «**κακόν**»-κακότητα, με την γενικότερη έννοια, η συμπεριφορά του ανθρώπου που αυτοκτονεί λόγω των προαναφερόμενων κινήτρων. Γίνεται πιο ξεκάθαρη η έννοια της **ανδρείας**, αν συσχετίσουμε τα παραπάνω με τον ορισμό του ανδρείου ως του ανθρώπου που άφοβα αντιμετωπίζει τον «**καλόν θάνατον**»²⁴ και ως τέτοιος προσδιορίζεται ο θάνατος στο πεδίο της μάχης. Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι δεν κάνει λόγο για παράτολμες πράξεις τιμής σε επίπεδο κοινωνικό-πολιτικό-πνευματικό και ότι ο καλός θάνατος εξυπηρετεί κάτι μεγαλύτερο, ευρύτερο και σπουδαιότερο από την προσωπική επιλογή να τελειώσει κάποιος την ζωή του.²⁵ Στο δεύτερο χωρίο, η αυτοκτονία σχετίζεται με την αδικία, στον βαθμό που συνιστά προσβολή της «πόλης», καθώς οι πολίτες αυτοκτονώντας δεν είναι

²¹ Αριστοτέλης, *Ηθικά Νικομάχεια* [1138a5-14]: τὰ μὲν γὰρ ἐστὶ τῶν δικαίων τὰ κατὰ πᾶσαν ἀρετὴν ὑπὸ τοῦ νόμου τεταγμένα, οἷον οὐκ ἐλευεῖ ἀποκτινύναι ἑαυτὸν ὁ νόμος, ἃ δὲ μὴ κελεύει, ἀπαγορεύει. ἔτι ὅταν παρὰ τὸν νόμον βλάβη μὴ ἀντιβλάπτων ἐκὼν, ἀδικεῖ, ἐκὼν δὲ ὁ εἰδὼς καὶ ὃν καὶ ᾧ: ὁ δὲ δι' ὀργὴν ἢ ἐκ ὑπὸνσφάττων ἐκὼν τοῦτο δρᾷ παρὰ τὸν ὀρθὸν λόγον, ὃ οὐκ ἔῃ ὁ νόμος: ἀδικεῖ ἄρα. ἀλλὰ τίνα; ἢ τὴν πόλιν, αὐτὸν δ' οὐ; ἐκὼν γὰρ πάσχει, ἀδικεῖται δ' οὐδεὶς ἐκὼν. διὸ καὶ ἡ πόλις ζῆμιοι, καὶ τὴς ἀτιμίας πρόσσεσι τῷ ἑαυτὸν διαφθείραντι ὡς τὴν πόλιν ἀδικοῦντι.

²² Αριστοτέλης, *Ηθικά Νικομάχεια* [1138a5-14]:

τὰ μὲν γὰρ ἐστὶ τῶν δικαίων τὰ κατὰ πᾶσαν ἀρετὴν ὑπὸ τοῦ νόμου τεταγμένα, οἷον οὐκ ἐλευεῖ ἀποκτινύναι ἑαυτὸν ὁ νόμος, ἃ δὲ μὴ κελεύει, ἀπαγορεύει. ἔτι ὅταν παρὰ τὸν νόμον βλάβη μὴ ἀντιβλάπτων ἐκὼν, ἀδικεῖ, ἐκὼν δὲ ὁ εἰδὼς καὶ ὃν καὶ ᾧ: ὁ δὲ δι' ὀργὴν ἢ ἐκ ὑπὸνσφάττων ἐκὼν τοῦτο δρᾷ παρὰ τὸν ὀρθὸν λόγον, ὃ οὐκ ἔῃ ὁ νόμος: ἀδικεῖ ἄρα. ἀλλὰ τίνα; ἢ τὴν πόλιν, αὐτὸν δ' οὐ; ἐκὼν γὰρ πάσχει, ἀδικεῖται δ' οὐδεὶς ἐκὼν. διὸ καὶ ἡ πόλις ζῆμιοι, καὶ τὴς ἀτιμίας πρόσσεσι τῷ ἑαυτὸν διαφθείραντι ὡς τὴν πόλιν ἀδικοῦντι.

²³ Ο Πλούταρχος στον βίο του Κλεομένη, βάζει τον ίδιο να επιχειρηματολογεί αριστοτελικά γιατί δεν θ'αυτοκτονούσε ποτέ, καθώς ο αυτόχειρας είναι κάποιος που ηττήθηκε από την «**μαλακία**» -μαλθακότητα/αδυναμία.

²⁴ Αριστοτέλης, *Ηθικά Νικομάχεια* [1115a30-34]: τοιοῦτοι δὲ οἱ ἐν πολέμῳ: ἐν μεγίστῳ γὰρ καὶ καλλίστῳ κινδύνῳ. ὁμόλογοι δὲ τούτοις εἰσὶ καὶ αἱ τιμαὶ αἱ ἐν ταῖς πόλεσι καὶ παρὰ τοῖς μονάρχοις. κυρίως δὲ λέγονται ἂν ἀνδρεῖος ὁ περὶ τὸν καλὸν θάνατον ἀδείης, καὶ ὅσα θάνατον ἐπιφέρει ὑπόγυια ὄντα

²⁵ Είναι ενδιαφέρουσα η θέση του Αριστοτέλη στα *Ηθ.Νικ.*[1115b20-22]: ὅτι μετὰ τὸν θάνατον τελειώνουν ὅλα, καὶ τὰ καλὰ καὶ τὰ κακὰ τέλος δὲ πάσης ἐνεργείας ἐστὶ τὸ κατὰ τὴν ἔξιν. ἡ καὶ τῷ ἀνδρείῳ δὲ ἡ ἀνδρεία καλόν. ἡ τοιοῦτον δὲ καὶ τὸ τέλος: ὁρίζεται γὰρ ἕκαστον τῷ τέλει

συνεπείς στις υποχρεώσεις τους απέναντι της, άρα αδικούν την πόλη. Γί'αυτόν που αυτοκτονεί και αδικεί την πόλη, η πόλη επιβάλλει «ατιμία» - στέρηση πολιτικών δικαιωμάτων. Η πόλη, εφόσον δεν διατάζει με νόμο την αυτοκτονία, στην ουσία την απαγορεύει. Το πρίσμα μέσα από το οποίο αξιολογείται η αυτοκτονική πράξη ίναι ρητά κοινωνικοπολιτικό και το αποτύπωμά της ανάγεται σε γεγονός με σοβαρές κοινωνικές προεκτάσεις, αφού το άτομο που αυτοκτονεί αποποιείται τον ρόλο του ως «πολίτης». Η ηθική, συνεπώς, της αυτοκτονικής πράξης καθορίζεται από τις κοινωνικές και πολιτικές της συνέπειες και αυτές σε καμία περίπτωση δεν αποτιμώνται ως «ενάρετες». Ο ορισμός της αυτοκτονίας ως δειλίας συναντάται και στα «**Ηθικά Ευδήμεια**» του Αριστοτέλη[1229b38-1230a1]²⁶, παραθέτοντας την άποψη του Αγάθωνα ότι οι άνθρωποι που ηττώνται από τον κόπο και την προσπάθεια, στην ουσία, είναι ερωτευμένοι με τον θάνατο. Και σε αυτή την προσέγγιση του Αριστοτέλη, η επιλογή του θανάτου παρουσιάζεται ως προϊόν αδυναμίας-ραθυμίας και απογυμνώνεται από την αίγλη μιας γενναίας επιλογής.

Ολοκληρώνοντας την θέση των φιλοσόφων απέναντι στην αυτοκτονία, θα ήταν σκόπιμο να γίνει αναφορά στην φιλοσοφική σχολή των Στωικών η οποία από την ίδρυσή της (3^{ος} π.Χ) μέχρι και την ολοκλήρωση της πορείας της (3^{ος} μ.Χ.), αντιμετωπίζει την αυτοκτονία ως μία επιλογή θεμιτή, εφόσον ισχύουν κάποιες συνθήκες.²⁷

Ο Επίκτητος στο έργο του «**Διατριβαί**»²⁸ θεωρεί τον θάνατο αναπόδραστο, οπότε οι άνθρωποι οφείλουν να συμφιλιωθούν μαζί του, ενώ η αυτοκτονία απεγκλωβίζει και απελευθερώνει τον άνθρωπο²⁹, αρκεί να μην κινείται από

²⁶ Αριστοτέλης, *Ηθικά Ευδήμεια*[1229b38-1230a1]:

πολλάκις ἂν δι' ἀκρασίαν ἀπέθνησκον οἱ ἀκόλαστοι, ὥσπερ καὶ νῦν αὐτοῦ μὲν τοῦ ἀποθνήσκειν οὐκ ὄντος ἡδέος, τῶν ποιητικῶν δ' αὐτοῦ, πολλοὶ δι' ἀκρασίαν περιπίπτουσιν εἰδότες, ὧν οὐθὲς ἂν ἀνδρεῖος εἶναι δόξειεν, εἰ καὶ πάνυ ἐτοίμως ἀποθνήσκειν. οὗτ' εἰ φεύγοντες τὸ πονεῖν, ὅπερ πολλοὶ ποιοῦσιν, οὐδὲ τῶν τοιούτων οὐδεὶς ἀνδρεῖος, καθάπερ καὶ Ἀγάθων φησὶ [1230a] "φαῦλοι βροτῶν γὰρ τοῦ πονεῖν ἡσσωμένοι, θανεῖν ἐρώσιν.

²⁷ Ισχύει και για τρεις περιόδους της Σχολής: Αρχική από Ζήνωνα, Μέση Στοά με Παναίτιο και Ποσειδώνιο, Νεότεροι Στωικοί με Επίκτητο, Σενέκα και Μάρκο Αυρήλιο.

²⁸ Επίκτητος, *Διατριβαί* [1,27,7-8]:

[7] ὅταν θάνατος φαίνεται κακόν, πρόχειρον ἔχειν ὅτι τὰ κακὰ ἐκκλίνειν καθήκει καὶ ἀναγκαῖον ὁ θάνατος. τί γὰρ ποιήσω; [8] ποῦ γὰρ αὐτὸν φύγω;

²⁹ Επίκτητος, *Διατριβαί*[2,1,19-20] :

[19] πόνος τί ἐστίν; μορμολύκειον. στρέψον αὐτὸ καὶ κατάμαθε. τραχέως κινεῖται τὸ σαρκίδιον, εἴ τα πάλιν λείψ. ἂν σοι μὴ λυσιτελῇ, ἡ θύρα ἤνοιται: ἂν λυσιτελῇ, φέρε. [20] πρὸς πάντα γὰρ ἡνοῖ χθαι δεῖ τὴν θύραν: καὶ πρᾶγμα οὐκ ἔχομεν.

παράπνο και φόβο³⁰. Ο Σενέκας στο έργο του “*Ad Lucilium Epistulae Morales*” αναγνωρίζει στο κάθε άτομο το δικαίωμα να αποφασίσει τον θάνατό του ανάλογα με τις συνθήκες που επικρατούν στην ζωή του.³¹ Η έξοδος από την ζωή παρουσιάζεται ως απόφαση του ατόμου αποσυνδεδεμένη -εδώ, τουλάχιστον- από θεική ανάμειξη. Ο Κικέρωνας στο έργο του «*De Finibus Bonorum et Malorum*» θεωρεί την αυτοκτονία ως μία δυνατότητα επιδιωκόμενη, από την στιγμή που η προοπτική και η εξέλιξη της ανθρώπινης ζωής δεν συνάδει με την «φύση» αυτής.³² Αυτή η αρχή συνοψίζει και εκφράζει την ουσιαστική θέση και στάση των Στωικών απέναντι στην αυτοκτονία. Είναι ενδιαφέρουσα η επισήμανση που κάνει ο Long³³ ότι στον διάλογο που διεξάγεται ανάμεσα στον Κικέρωνα και στον Κάτωνα, ο Κάτων δεν επικαλείται συνθήκες ή προϋποθέσεις κοινωνικές-πολιτικές-θρησκευτικές υπέρ ή κατά της αυτοκτονίας, ανάλογες με αυτές που συναντάμε στα έργα του Πλάτωνα και στα έργα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, μολονότι η αυτοκτονία του Κάτωνα θεωρήθηκε πολιτική πράξη, καθώς σηματοδοτεί την άρνηση του να αναγνωρίσει την κυριαρχία του Ιουλιού Καίσαρα, από τον οποίο ηττήθηκε κατά την διάρκεια του Εμφυλίου Πολέμου. Οι Στωικοί, ωστόσο, συνοψίζουν τις συνθήκες που καθιστούν την αυτοκτονία ως επιλογή που επιτρέπεται και αναγνωρίζεται/κατανοείται σε πέντε: ανίατη ασθένεια/καθήκον απέναντι σε άλλους ανθρώπους/αποφυγή να ομολογήσει κανείς αυτό που δεν πρέπει να ειπωθεί(όταν εξαναγκάζεται από ένα τύραννο)/πείνα ή

³⁰ Επίκτητος, *Διατριβαί*[1,24,20]:

τὸ δὲ κεφάλαιον: μέμνησο ὅτι ἡ θύρα ἤνοικται. μὴ γίνου τῶν παιδίων δειλότερος, ἀλλ' ὡς ἐκεῖνα, ὅταν αὐτοῖς μὴ ἀρέσκη τὸ πρᾶγμα, λέγει 'οὐκέτι παίξω,' καὶ σύ, ὅταν σοι φαίνηταί τινα εἶναι τοιαῦτα, εἰπὼν 'οὐκέτι παίξω' ἀπαλλάσσου, μένων δὲ μὴ θρήνηι

³¹ Seneca, *Ad Lucilium Epistulae Morales* [70.5],

Cogitat semper, qualis vita, non quanta sit. Si multa ¹ occurrunt molesta et tranquillitatem turbantia, emittit se. Nec hoc tantum in necessitate ultima facit, sed cum primum illi coepit suspecta esse fortuna, diligenter circumspicit, numquid ideo ² desinendum sit. Nihil existimat sua referre, faciat finem an accipiat, tardius fiat a citius. Non tamquam de magno detrimento timet; nemo multum ex stilicidio potest perdere. [117.22] Nihil mihi videtur turpius quam optare mortem. Nam si vis vivere, quid optas mori? Sive non vis, quid deos rogas, quod tibi nascenti dederunt? Nam ut quandoque moriaris, etiam invito positum est, ut cum voles, in tua manu est. Alterum tibi necesse est, alterum licet.

³² Cicero “*De Finibus Bonorum et Malorum*” [3,60]:

[p.60] Sed cum ab his omnia proficiscantur officia, non sine causa dicitur ad ea referri omnes nostras cogitationes, in his et excessum e vita et in vita mansionem. in quo enim plura sunt quae secundum naturam sunt, huius officium est in vita manere; in quo autem aut sunt [p.113] plura contraria aut fore videntur, huius officium est de vita excedere. ex quo¹ apparet et sapientis esse aliquando officium excedere e vita, cum beatus sit, et stulti manere in vita, cum sit miser.

³³ Long, A.G. (2019), *Death and Immortality in Ancient Philosophy: Suicide, Religion and the City* (part2, chapter 7), University of Saint Andrews Scotland-Cambridge University Press, σσ.174-204

στέρηση/αφύσικη μέθη ή τρέλα.³⁴ Παρουσιάζονται οι συνθήκες αυτές μεταφορικά με αντίστοιχες συνθήκες που βιώνει κάποιος σε ένα συμπόσιο, θεωρώντας ότι η ζωή είναι σαν ένα μεγάλο συμπόσιο, το οποίο η ψυχή απολαμβάνει και ορίζεται η αυτοκτονία με «*πέντε τρόπους ευλόγου εξαγωγής*». Ο όρος «*εύλογος εξαγωγή*» για την αυτοκτονία, από την πλευρά των Στωικών, καταδεικνύει ότι η αυτοκτονική πράξη δεν συνιστά μία παράλογη πράξη και αυτό είναι ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον στοιχείο στην προσέγγισή μας στο πλαίσιο της τραγωδίας, *Αίας*.³⁵

Το έργο που αποτελεί σημείο αναφοράς για την πράξη της αυτοκτονίας στο σύγχρονο κόσμο είναι η μελέτη του Γάλλου κοινωνιολόγου, **Emile Durkheim, (1897), *Le Suicide*** και αποδεικνύεται ένα εξαιρετικό «εργαλείο» για την κατανόηση της αυτοκτονίας ως φαινομένου κοινωνικού σχετιζόμενου τόσο με τον βαθμό ενσωμάτωσης του ατόμου στο κοινωνικό σύνολο ή σε κάποια κοινωνική υποομάδα, όσο και με την τήρηση των νόμων και κανόνων-γραπτών και άγραφων-του κοινωνικού συνόλου από το άτομο. Η μεθοδολογία του Durkheim αποδεικνύεται ουσιαστική στην ερμηνεία της Αυτοκτονίας στο πλαίσιο της τραγικής ποίησης, καθώς η ενσωμάτωση του ατόμου στην κοινωνία σχετίζεται με την έννοια της **φιλίας** στην αρχαιοελληνική κοινωνία, ενώ η τήρηση των κανόνων/νόμων της κοινωνίας από την πλευρά του ατόμου με την έννοια της **δίκης**. Ο Αριστοτέλης, στα ***Ηθικά Νικομάχεια***³⁶, συνδέει την *φιλία* με την *δικαιοσύνη*, προκρίνοντας την *φιλία*, καθώς συνεχί τις πόλεις σε τέτοιο σημείο, ώστε και οι νομοθέτες ενδιαφέρονται για την ύπαρξή της περισσότερο και από αυτή της *δικαιοσύνης*. Κλιμακώνει την σπουδαιότητα της φιλίας αναιρώντας την δικαιοσύνη ως κάτι που δεν χρειάζονται οι φίλοι μεταξύ τους: «*καὶ φίλων μὲν ὄντων οὐδὲν δεῖ δικαιοσύνης*», για να αποκαταστήσει εκ νέου την δικαιοσύνη, ορίζοντάς την ως έννοια στο περιβάλλον της *φιλίας*: «*καὶ τῶν δικαίων τὸ μάλιστα φιλικὸν εἶναι δοκεῖ*». Οι δύο αυτές έννοιες, ενσωμάτωση/*φιλία* και τήρηση των κανόνων/*δικαιοσύνη* συνιστούν τα δύο

³⁴ Arnim, H.F.A.von, (1964). *Stoicorum Veterum Fragmenta* [3.768]: *Ethical fragments of Chrysippus and some fragments of his pupils*, Teubner, Leipsig, σ σ . 190-1

³⁵ Θα αξιολογηθεί το δεδομένο αυτό στην τραγωδία *Αίας*: σε παραλήρημα μανίας βρίσκεται ο Αίας μετά την αδικία της κρίσης των όπλων του Αχιλλέα και προχωρά στην σφαγή των ζώων αντί των Αχαιών, ενώ στην συνέχεια με αποκατεστημένη την λογική του προχωρά στην αυτοκτονική πράξη.

³⁶ Αριστοτέλης, *Ηθικά Νικομάχεια*[8.1155a22-28] :

ἔοικε δὲ καὶ τὰς πόλεις συνέχειν ἡ φιλία, καὶ οἱ νομοθέται μᾶλλον περὶ αὐτὴν σπουδάζειν ἢ τὴν δικαιοσύνην· ἡ γὰρ ὁμόνοια ὁμοίων τι τῇ φιλίᾳ ἔοικεν εἶναι, ταύτης δὲ μάλιστ' ἐφίενται καὶ τὴν στάσιν ἔχθραν οὖσαν μάλιστα ἐξελαύνουσιν· καὶ φίλων μὲν ὄντων οὐδὲν δεῖ δικαιοσύνης, δίκαιοι δ' ὄντες προσδέονται φιλίας, καὶ τῶν δικαίων τὸ μάλιστα φιλικὸν εἶναι δοκεῖ. οὐ μόνον δ' ἀναγκαῖόν ἐστιν ἀλλὰ καὶ καλόν·

κριτήρια, σύμφωνα με τα οποία ταξινομούνται οι αυτοκτονίες σε 4 κατηγορίες³⁷:

α) Εγωιστική με χαμηλό δείκτη ενσωμάτωσης και ανεπαρκή εξατομίκευση, συνθήκη κατά την οποία, το άτομο αισθάνεται πως η ζωή του δεν έχει κάποιο νόημα και τείνει να είναι καταθλιπτική, β) Αλτρουιστική με υψηλό δείκτη ενσωμάτωσης και ανεπαρκή εξατομίκευση, συνθήκη κατά την οποία, η ζωή του ατόμου έχει ένα υψηλό νόημα και σκοπό εκτός του πλαισίου της ζωής, γ) Α- νομική με χαμηλό δείκτη τήρησης των κανόνων της κοινωνίας ή και απουσία αυτών.³⁸ Συνήθως, συμβαίνει σε κοινωνίες που διέρχονται κρίσεις και βιώνουν ραγδαίες αλλαγές. δ) Μοιρολατρική με υψηλό δείκτη τήρησης των κανόνων της κοινωνίας. Ο Durkheim εφαρμόζει την κατηγοριοποίηση αυτή στις αυτοκτονίες των τραγωδιών και τις εντάσσει σε μία ή και σε άλλη κατηγορία με βάση τα χαρακτηριστικά της δράσης και σκέψης των προσώπων/ηρώων που προβαίνουν σε αυτοκτονικές πράξεις. Συνεπώς, αναδεικνύει τον καθοριστικό ρόλο που έπαιζαν τόσο ο **Οίκος** όσο και η **Πόλις** στην κοινωνία του 5^{ου} αι. π.Χ. και υπό αυτό το πρίσμα η αυτοκτονία επιδρά στην κοινωνική ζωή αλλά και σε θεσμούς κοινωνικούς, όπως οι προαναφερόμενοι, που τείνουν να την προκαλούν όταν το άτομο με τις πράξεις του δεν τους δικαιώνει.

Είναι προφανές ότι προκύπτει ένα «*κυκλικό παράδοξο*»³⁹ στην σχέση του **Οίκου** και της **Πόλης** με την αυτοκτονία, καθώς οι δύο παράμετροι - θεσμοί του αρχαίου ελληνικού κόσμου λειτούργησαν ως καθοριστικές παράμετροι για την ενσωμάτωση του ατόμου στην κοινωνία και για την τήρηση των νόμων/κανόνων αυτής.

³⁷ Ωστόσο, ο Anton J.L. van Hoof στο έργο του: *From Autothanasia to Suicide: Self-Killing in Classical Antiquity* (1990, London –Routledge), σσ.80-81, αξιολογώντας τα 4 είδη της Αυτοκτονίας, κατά τον Durkheim, θεωρεί ανεπαρκή τα δεδομένα της αρχαιότητας, στατιστικά, ώστε να επιβεβαιωθεί η κατηγοριοποίησή στα 4 είδη.

³⁸ Ωστόσο, ο Anton J.L. van Hoof στο έργο του: *From Autothanasia to Suicide: Self-Killing in Classical Antiquity* (1990, London –Routledge), σσ.80-81, αξιολογώντας τα 4 είδη της Αυτοκτονίας, κατά τον Durkheim, θεωρεί ανεπαρκή τα δεδομένα της αρχαιότητας, στατιστικά, ώστε να επιβεβαιωθεί η κατηγοριοποίησή στα 4 είδη.

³⁹ Purcell, John, (2012), *Suicide in Sophocles' Ajax and Antigone: an analysis using Emile Durkheim's suicide theory*, Thesis University College Dublin. Στην μελέτη αυτή (thesis) αναλύεται αυτό το παράδοξο

ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ ΤΙΤΛΟΥ «ΡΗΤΟΡΙΚΗ ΤΗΣ ΑΥΤΟΚΤΟΝΙΑΣ»

Το *ήθος* και η *διάνοια* συνιστούν δύο από τα **κατά ποιόν** μέρη της τραγωδίας.

Το **ήθος**, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, οφείλουμε να το αντιληφθούμε ως τον χαρακτήρα του προσώπου -όχι σε πλαίσιο ψυχολογικό- που ταυτίζεται με τις ηθικές προθέσεις, έτσι όπως αυτές εκφράζονται με την **προαίρεση**.⁴⁰ Το **ήθος** του ομιλητή και το *ήθος* του αντιπάλου, έτσι όπως ορίζεται από τον ομιλητή, εντάσσεται από τον Αριστοτέλη στα έντεχνα μέσα πειθούς. Οι ιδέες, οι στάσεις οι πολιτικές και άλλες, η συμπεριφορά του ομιλητή/ρήτορα συνιστούν το *ήθος* του ή, άλλως πως, τον χαρακτήρα του. Ο Αριστοτέλης στην **Ρητορική** [1356a3-5]⁴¹, δηλώνει ότι το **ήθος** του ατόμου μπορεί να πραγματωθεί μέσα από τον λόγο του, και όχι από μία εκ των προτέρων αντίληψη για το ποιόν του: **μη διὰ τοῦ προδεδοξάσθαι ποιόν τινα εἶναι τὸν λέγοντα**. Αυτό που προέχει ως αξιόπιστο στοιχείο ενός ομιλητή/ρήτορα, σε περίπτωση αμφιβολιών, είναι το *ήθος*, **κυριωτάτην ἔχει πίστιν τὸ ἥθος**.⁴²

Συνεπώς, ο Αριστοτέλης δεν θεωρεί ότι η ρητορική/το ρητορικό στοιχείο αντιτίθεται στο **ήθος** και οι ρητορικοί τρόποι/τεχνικές δεν το υποσκάπτουν ούτε το αλλοιώνουν, αλλά μάλλον συμβάλλουν στην ανάδειξή του, ειδικά όταν οι συγγραφείς λόγων ρητορικών -με την έννοια ότι έχουν ειπωθεί- προσπαθούν να αποδώσουν τα «λεγόμενα» με τρόπο γραπτό. Στο ίδιο έργο του Αριστοτέλη, στην συνέχεια [1417a8-9]⁴³, ο συγγραφέας αναλαμβάνει να αποτυπώσει την

⁴⁰ Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 1450b8-10: *ἔστιν δὲ ἥθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν, ὅποια τις - διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἥθος τῶν λόγων ἐν οἷς μὴδ' ὅλως ἔστιν ὃ,τι προαίρεται ἢ φεύγει ὀλέγων*

⁴¹ Αριστοτέλης, *Ρητορική*[1356a3-5]:

τῶν δὲ διὰ τοῦ λόγου ποριζομένων πίστεων τρία εἶδη ἔστιν: αἱ μὲν γὰρ εἰσιν ἐν τῷ ἥθει τοῦ λέγοντος, αἱ δὲ ἐν τῷ τὸν ἀκροατὴν διαθεῖναι πως, αἱ δὲ ἐν αὐτῷ τῷ λόγῳ διὰ τοῦ δεικνύναι ἢ φαίνεσθαι δεικνύναι. [4] διὰ μένουσιν τοῦ ἥθους, ὅταν οὕτω λεχθῇ ὁ λόγος ὥστε ἀξιόπιστον ποιῆσαι τὸν λέγοντα: τοῖς γὰρ ἐπιεικέσι πιστεύομεν μᾶλλον καὶ θάττον, περὶ πάντων μὲν ἀπλῶς, ἐν οἷς δὲ τὸ ἀκριβές μὴ ἔστιν ἀλλὰ τὸ ἀμφιδοξεῖν, καὶ παντελῶς. δεῖ δὲ καὶ τοῦτο συμβαίνειν διὰ τοῦ λόγου, ἀλλὰ μὴ διὰ τοῦ προδεδοξάσθαι ποιόν τινα εἶναι τὸν λέγοντα

⁴² Αριστοτέλης, *Ρητορική*[1356a3]:

οὐ τίθεμεν ἐν τῇ τέχνῃ καὶ τὴν ἐπιείκειαν τοῦ λέγοντος, ὥς οὐδὲν συμβαλλομένην πρὸς τὸ πιθανόν, ἀλλὰ σχεδὸν ὥς εἰπεῖν κυριωτάτην ἔχει πίστιν τὸ ἥθος.

⁴³ Αριστοτέλης, *Ρητορική* [1417a8-9] :

ἠθικὴν δὲ χρὴ τὴν διήγησιν εἶναι: ἔσται δὲ τοῦτο, ἂν εἰδῶμεν τί ἥθος ποιεῖ. ἐν μὲν δὴ τὸ προαίρεσιν δηλοῦν, ποιὸν δὲ τὸ ἥθος τῷ ποιᾶν ταύτην, ἢ δὲ προαίρεσις ποῖα τῷ τέλει: διὰ τοῦτο δ' οὐκ ἔχουσιν οἱ μαθηματικοὶ λόγους ἥθη, ὅτι οὐδὲ προαίρεσιν (τὸ γὰρ οὐ ἔνεκα οὐκ ἔχουσιν)..... ἂν δ' ἄπιστον ἦ, τότε τὴν αἰτίαν ἐπιλέγειν, ὥσπερ Σοφοκλῆς ποιεῖ: παράδειγμα τὸ ἐκ τῆς Ἀντιγόνης, ὅτι μᾶλλον τοῦ ἀδελφοῦ ἐκλήδετο ἢ ἀνδρὸς ἢ τέκνων: τὰ μὲν γὰρ ἂν γενέσθαι ἀπολομένων, μητρὸς δ' ἐν Αἰδοῦ καὶ πατρὸς βεβηκότων οὐκ ἔστ' ἀδελφὸς ὅς τις ἂν βλάστοι ποτέ.

ρητορικότητα μιας συνθήκης με τεχνικές του προφορικού λόγου(στιχομυθία, λυρικά μέτρα κ.ά. στην τραγωδία), προκειμένου να επιτευχθεί η πειστικότητα. Το ήθος ενός προσώπου οφείλει να πληροί τέσσερις προϋποθέσεις⁴⁴: α) «**ἐν μὲν καὶ πρῶτον, ὅπως χρηστὰ ἦ**» πρόκειται για τις καλές και αγαθές προθέσεις από τις οποίες εκκινεί ο χαρακτήρας β) «**δεύτερον δὲ τὸ ἀρμόττοντα**» το φύλο, η ηλικία και η κοινωνική θέση ορίζουν την αναλογία στις πράξεις /αντιδράσεις του ήρωα γ) « **τρίτον δὲ τὸ ὅμοιον**» ο ήρωας/ ο χαρακτήρας πρέπει να ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, έτσι ώστε οι θεατές να τον κατανοούν και να τον συμπαθούν, παρά τα ηρωικά ή ανώτερα στοιχεία που διαθέτει δ) «**τέταρτον δὲ τὸ ὁμαλόν**» η συμπεριφορά/οι πράξεις του ήρωα οφείλουν να διακρίνονται από συνέπεια σε σχέση με αυτό που είναι ο χαρακτήρας του.

Η **διάνοια** -ένα από τα βασικά μέρη της Τραγωδίας- στην **Ποιητική**, ορίζεται από τον Αριστοτέλη ως εξής: [1450a6-7] «**λέγω (...) διάνοιαν δέ, ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεικνύασιν τι ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην**», ως σκέψη που συνιστά το αντικείμενο της σκέψης και ταυτόχρονα τον τρόπο της αλλά και την επιχειρηματολογία και ταυτόχρονα τον τρόπο αυτής, πρόκειται για τα λόγια τα οποία χρησιμοποιούν τα δραματικά πρόσωπα για να επιχειρηματολογήσουν ή για να εκφράσουν τις σκέψεις που έχουν καθολική ισχύ.⁴⁵ Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον ότι στην παραλλαγή του ορισμού της **διάνοιας** το μόνο που αλλάζει είναι η **γνώμη** και αντικαθίσταται από τα **καθόλου**. Με αυτό τον τρόπο, ορίζεται η **γνώμη** στην Ρητορική⁴⁶, ως ένα απόφθεγμα που δικαιολογεί τις πράξεις του τραγικού ήρωα ή που εξηγεί την αποφυγή αυτών. Στην **Ποιητική**⁴⁷, εξάλλου,

⁴⁴ Αριστοτέλης, *Ποιητική* [1454a-1454b]:

Περὶ δὲ τὰ ἥθη τέτταρά ἐστιν ὧν δεῖ στοχάζεσθαι, ἐν μὲν καὶ πρῶτον, ὅπως χρηστὰ ἦ. ἔξει δὲ ἥθος μὲν ἂν, ὥσπερ ἐλέχθη ποιῆ φανερόν ὁ λόγος ἢ ἡ πρᾶξις προαίρεσιν τινα, χρηστὸν δὲ ἂν χρηστὴν. ἐστὶν δὲ ἐν ἑκάστῳ γένει· καὶ γὰρ γυνὴ ἐστὶν χρηστὴ καὶ δοῦλος, καίτοι γε ἴσως τούτων τὸ μὲν χεῖρον, τὸ δὲ ὅλως φαῦλόν ἐστιν. δεύτερον δὲ τὸ ἀρμόττοντα· ἐστὶν γὰρ ἀνδρείαν μὲν τὸ ἥθος, ἀλλ' οὐχ ἀρμόττον γυναικὶ οὕτως ἀνδρείαν ἢ δεινὴν εἶναι. τρίτον δὲ τὸ ὅμοιον. τοῦτο γὰρ ἕτερον τοῦ χρηστοῦ τὸ ἥθος καὶ ἀρμόττον ποιῆσαι ὡς προεῖρηται. τέταρτον δὲ τὸ ὁμαλόν. κἂν γὰρ ἀνώμαλός τις ἦ ὁ τὴν μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἥθος ὑποτεθῇ, ὁμῶς ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι.

⁴⁵ Αριστοτέλης, *Ποιητική*[1450b11-12]: *διάνοια δὲ ἐν οἷς ἀποδεικνύουσιν τι ὡς ἐστὶν ἢ ὡς οὐκ ἐστὶν ἢ καθόλου τι ἀποφαίνονται.*

⁴⁶ Αριστοτέλης, *Ρητορική*[1494a21κ.εξ.]: *ἔστι δὲ γνώμη ἀπόφανσις, οὐ μέντοι οὔτε περὶ τῶν καθ' ἕκαστον, οἷον ποῖός τις Ἰφικράτης, ἀλλὰ καθόλου, οὔτε περὶ πάντων, οἷον ὅτι τὸ εὐθὺ τῷ καμπύλῳ ἐναντίον, ἀλλὰ περὶ ὧν αἱ πράξεις εἰσὶ, καὶ ἃ αἰρετὰ ἢ φευκτά ἐστὶ πρὸς τὸ πράττειν*

⁴⁷ Αριστοτέλης, *Ποιητική*[1450b4-10]

τρίτον δὲ ἡ διάνοια: τοῦτο δὲ ἐστὶν τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἀρμόττοντα, ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ρητορικῆς ἔργον ἐστίν: οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποίουν λέγοντας, οἱ δὲ νῦν ρητορικῶς. ἐστὶν δὲ ἥθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν, ὅποια τις [ἐν οἷς οὐκ ἐστὶ δῆλον ἢ προαιρεῖται ἢ φεύγει] διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἥθος τῶν λόγων ἐν οἷς μὴ ὅλως ἐστὶν ὃ τι προαιρεῖται ἢ φεύγει ὁ λέγων

δηλώνει ρητά πως η **διάνοια** σχετίζεται με την ικανότητα του προσώπου να λείι όσα ενυπάρχουν στο θέμα «**τὰ ἐνόντα**» και όσα ταιριάζουν στην περίπτωση «**τὰ ἀρμόπτοντα**», συνεπώς, στην **διάνοια** εντάσσεται το ρητορικό επιχείρημα και επιβεβαιώνεται από την επισήμανση του Αριστοτέλη ότι οι παλαιότεροι ποιητές - Αισχύλος, Σοφοκλής, Ευριπίδης - έβαζαν τους χαρακτήρες των έργων τους να μιλούν *πολιτικά* δηλ. οι ήρωες επιχειρηματολογούσαν όπως οι πολίτες, ενώ οι σύγχρονοι ποιητές -Θεοδέκτης- τους βάζουν να μιλούν *ρητορικά* δηλ. τα δραματικά πρόσωπα επιχειρηματολογούν όπως οι ρήτορες, μιλούν για να πείσουν. Στην συνέχεια, στο ίδιο έργο, εκφράζεται εναργέστερα ο ρόλος της **διάνοιας** και ο ξεκάθαρος συσχετισμός της με την ρητορική και βέβαια τον λόγο.⁴⁸

Ορίζοντας ο Αριστοτέλης ως αιτίες των ανθρώπινων πράξεων, στο πλαίσιο της τραγικής ποίησης, το *ήθος* και την **διάνοια**⁴⁹ επισημαίνει πως η **διάνοια** εκφράζεται μέσα από τις *γνώμες* και αποκαλύπτει την **προαίρεση** και συνεπώς το *ήθος* των ανθρώπων⁵⁰. Οι *γνώμες*, στην περίπτωση που χρειάζονται περαιτέρω εξήγηση, θα μπορούσαν να λειτουργήσουν ως αρχή ή και συμπέρασμα ενός συλλογισμού ρητορικού, οπότε συνδέεται με αυτό τον τρόπο η *γνώμη* με το **ενθύμημα**⁵¹. Το προαναφερθέν πλαίσιο αποτελεί την βάση πάνω στην οποία στηρίζεται η ανάλυση του κειμένου με στόχο την ανάδειξη της ρητορικής της αυτοκτονίας.

⁴⁸ Αριστοτέλης, *Ποιητική*[1456a34-7]

τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν ἐν τοῖς περὶ ῥητορικῆς κείσθω: τοῦτο γὰρ ἴδιον μᾶλλον ἐκείνης τῆς μεθόδου. ἔστι δὲ κατὰ τὴν διάνοιαν ταῦτα, ὅσα ὑπὸ τοῦ λόγου δεῖ παρασκευασθῆναι. μέρη δὲ τούτων τό τε ἀποδεικνύειν καὶ τὸ λύειν καὶ τὸ πάθη παρασκευάζειν

⁴⁹ Αριστοτέλης, *Ποιητική*[1450a] [*πέφυκεν αἴτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοια καὶ ἦθος καὶ κατὰ ταύτας καὶ τυγχάνουσι καὶ ἀποτυγχάνουσι πάντες*], ἔστιν δὲ τῆς μὲν πράξεως ὁ μῦθος ἡ μίμησις, λέγω γὰρ μῦθον τοῦτον τὴν [5] σύνθεσιν τῶν πραγμάτων, τὰ δὲ ἦθη, καθ' ὃ ποιούς τινες εἶναι φαμεν τοὺς πράττοντας, διάνοιαν δέ, ἐν ὅσοις λέγοντ εἰς ἀποδεικνύασιν τι ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην_

⁵⁰ Αριστοτέλης, *Ποιητική*[1395b16] *ταύτην τε δὴ ἔχει μίαν χρῆσιν τὸ γνωμολογεῖν, καὶ ἐτέραν κρείττω: ἠθικοὺς γὰρ π.οιεῖ τοὺς λόγους. ἦθος δὲ ἔχουσιν οἱ λόγοι ἐν ὅσοις δῆλη ἡ προαίρεσις: αἱ δὲ γνώμαι πᾶσαι τοῦτο ποιοῦσιν διὰ τὸ ἀποφαίνεσθαι τὸν τὴν γνώμην λέγοντα καθόλου περὶ τῶν προαιρέσεων, ὥστε, ἂν χρησται ὥσιν αἱ γνώμαι, καὶ χρηστοθήη φαίνεσθαι ποιοῦσι τὸν λέγοντα.*

⁵¹ Αριστοτέλης, *Ρητορική*[1394b7-34] *εἰ δὴ ἐστὶν γνώμη τὸ εἰρημένον, ἀνάγκη τέτταρα εἶδη εἶναι γνώμης: ἡ γὰρ μετ' ἐπιλόγου ἔσται ἢ ἄνευ ἐπιλόγου. [4] ἀποδείξεως μὲν οὖν δεόμεναι εἰσὶν ὅσαι παράδοξόν τι λέγουσιν ἢ ἀμφισβητοῦ μενον: τῶν δὲ μετ' ἐπιλόγου αἱ μὲν ἐνθυμήματος μέρος εἰσὶν*

ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ «ΑΙΑΣ». ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

ΓΕΝΙΚΑ

Η τραγωδία **Αίας** του Σοφοκλή θεωρείται η αρχαιότερη από τις σωζόμενες τραγωδίες του και η χρονολόγησή της τοποθετείται στην δεκαετία 460-450 π.Χ., λόγω των αρχαιοπρεπών χαρακτηριστικών της γλώσσας και της σύνθεσης. Στα μισά του 5^{ου} αι.π.Χ. , η δημοκρατική Αθήνα έχει μετατραπεί, ήδη, σε μία υπερδύναμη ναυτική που καταπιέζει τις σύμμαχες πόλεις-κράτη και παράλληλα η σοφιστική βρίσκεται σε πλήρη εξέλιξη και επηρεάζει καθοριστικά το «σκέπτεσθαι» των πολιτών. Ο Σοφοκλής αξιοποιεί την «οικειότητα» που το αθηναϊκό κοινό επιδεικνύει απέναντι στον Αίαντα, καθώς η πατρίδα του είναι η Σαλαμίνα και υπάρχει γιορτή με το όνομά του, Αιάντεια.⁵² Υπήρχε εξάλλου φυλή στην Αθήνα που έφερε το όνομα του.⁵³ Συνεπώς, υπάρχουν προηγούμενες «εγγραφές» στους Αθηναίους πολίτες σχετικά με τον ήρωα. Ο Όμηρος στην *Ιλιάδα* τον προσδιορίζει ως τον **ἄριστο** των Αχαιών μετά τον Αχιλλέα⁵⁴, ενώ ο Πρίαμος αναρωτιέται για τον άντρα που ξεπερνά τους υπόλοιπους κι έχει φαρδείς ώμους⁵⁵ και η Ελένη τον αποκαλεί αμέσως μετά πύργο των Αχαιών⁵⁶, και ως πύργος υπερασπίζεται τον νεκρό του Πατρόκλου⁵⁷, σαν λέαινα που τρομάζει τους εχθρούς της με το βλέμμα που «στενεύει»⁵⁸, και σε άλλο σημείο παρακινεί τους Αχαιούς με μια φωνή που φτάνει στον ουρανό.⁵⁹ Στην *Οδύσσεια*, έχουν διαρραγεί οι σχέσεις Αίαντα - Οδυσσέα, καθώς τα όπλα του Αχιλλέα , μετά την «όπλων κρίσιν», με την εύνοια της Αθηνάς τα κερδίζει ο Οδυσσέας κι έτσι η συνάντησή τους, στον Κάτω Κόσμο⁶⁰ επισφραγίζεται από την σιωπή της ψυχής του Αίαντα

⁵² Ησύχιος, Λεξ. . s.v. Αιάντεια

⁵³ Ηρόδοτος, *Ιστορίαι* [5,66] *ἐξευρών δὲ ἐτέρων ἡρώων ἐπωνυμίας ἐπιχωρίων, παρέξ Αἴαντος· τοῦτον δὲ ἄτε ἀστυγέιτονα καὶ σύμμαχον, ξεῖνον ἔοντα προσέθετο*

⁵⁴ Όμηρος, *Ιλιάς* 2[768-9] *ἀνδρῶν αὖ μέγ' ἄριστος ἔην Τελαμῶνιος Αἴας/ ὄφρ' Ἀχιλεὺς μήνιεναι*

⁵⁵ Όμηρος, *Ιλιάς* 3[226-7] *τίς τὰρ ὁδ' ἄλλος Ἀχαιοὺς ἀνὴρ ἧς τε μέγας τε/ ἔσχοτος Ἀργείων κεφαλὴν τε καὶ εὐρέας ὤμους*

⁵⁶ Όμηρος, *Ιλιάς* 3[229] *οὗτος δ' Αἴας ἐστὶ πελώριος ἔρκος Ἀχαιῶν*

⁵⁷ Όμηρος, *Ιλιάς* 17[128] *Αἴας δ' ἐγγύθεν ἦλθε φέρων σάκος ἥϊτε πύργον*

⁵⁸ Όμηρος, *Ιλιάς* 17[133-6] *ὥς τίς τε λέων περὶ οἴσι τέκεσσιν,.... πᾶν δὲ τ' ἐπισκύνιον κάτω ἔλκεται ὄσσεκαλύπτων*

⁵⁹ Όμηρος, *Ιλιάς* 15[686] *φωνὴ δὲ οἱ αἰθέρ' ἴκανε*

⁶⁰ Όμηρος, *Οδύσσεια* 11[543-4] *οἷη δ' Αἴαντος ψυχὴ Τελαμωνιάδαο/ νόσφιν ἀφεστήκει, κεχολωμένη εἵνεκα νίκης [553-64]... σεῖο δ' Ἀχαιοῖ/ ἴσον Ἀχιλλῆος κεφαλῇ Πηληϊάδαο/ ἀχνύμεθα φθιμένοιο διαμπερές δάμασον δὲ μένος καὶ ἀγήνορα θυμόν.»/ Ὡς ἐφάμην, ὁ δὲ μ' οὐδὲν ἀμείβετο, βῆ δὲ μετ' ἄλλας/ ψυχὰς εἰς Ἑρεβος νεκύων κατατεθνηώτων....*

που ακόμη είναι θυμωμένος και στέκεται απόμερα από τις υπόλοιπες ψυχές. Όταν ο Οδυσσέας του απευθύνει τον λόγο επαινώντας τον και εκφράζοντας την λύπη του για την τροπή που πήραν τα πράγματα, δεν απαντά και χάνεται στο Έρεβος με άλλες ψυχές. Αυτό το σκηνικό αξιοποιεί η επική ποίηση μετά τον Όμηρο και στην **Μικρά Ιλιάδα** του Λέσχη (ή ίσως του Κιναιθώνα), ο Αίας απεργάζεται την εξόντωση των Αχαιών στρατηγών, αλλά, αντί αυτών, καταλήγει στην σφαγή των ζώων, χωρίς να δηλώνεται ή να υπονοείται ανάμειξη της Αθηνάς. Στο άλλο έργο από την παράδοση των **Κυκλίων Επών**, στο **Ιλίου Πέρσις**, ο γιατρός Ποδαλείριος προχωρεί στην διάγνωση της μανίας που κατέλαβε τον Αίαντα, αξιολογώντας την λάμψη των ματιών του.⁶¹ Ο Αισχύλος στην χαμένη τριλογία, **Όπλων κρίσις/Θρήισσαι/Σαλαμίνιαι**, στους 15 στίχους που σώζονται από το πρώτο έργο παρουσιάζει την διαμάχη Αίαντα - Οδυσσέα για τα όπλα του Αχιλλέα, στους τρεις στίχους που σώζονται από το δεύτερο έργο και που συνιστούν μέρος της αγγελικής ρήσης, περιγράφει την αυτοκτονία του Αίαντα εκτός σκηνής, ενώ ο Χορός αποτελείται από γυναίκες της Θράκης και στους δώδεκα στίχους που σώζονται από το τρίτο έργο περιγράφει τις περιπέτειες του Τεύκρου, μετά την αυτοκτονία του Αίαντα, ενώ τον Χορό αποτελούν γυναίκες από την Σαλαμίνα. Ο Πίνδαρος στους **Νεμεόνικους**⁶² σχολιάζει πως αν ο στρατός έβλεπε την αλήθεια δεν θα κατέληγε σε άδικη κρίση σχετικά με τα όπλα του Αχιλλέα και έτσι ο Αίας δεν θα αυτοκτονούσε, ενώ στο ίδιο έργο αλλά σε άλλο χωρίο⁶³ γίνεται λόγος για λαθροχειρία ως προς την ψηφοφορία των Αχαιών για τα όπλα, αλλά όχι για παραφροσύνη του Αίαντα, ούτε βέβαια και για επίθεση σε κοπάδι ζώων. Στους **Ισθμιόνικους**⁶⁴ δηλώνει πως η αυτοκτονία του Αίαντα συνιστά ντροπή για τους Έλληνες και πως ο Όμηρος απέδωσε τιμή στον χαμένο ήρωα.

⁶¹ Είναι γεγονός πως η μανία του Αίαντα από τον Σοφοκλή περιγράφεται με στοιχεία του βλέμματος [στχ. 51-52]: *ἐγὼ σφ' ἀπείργω, δυσφόρους ἐπ' ὄμμασι γνώμας βαλοῦσα τῆς ἀνηκέστου χαρᾶς*

⁶² Πίνδαρος, *Νεμεόνικοι* 7[23-6] *σοφία δὲ κλέπτει παράγοισα μύθοις: τυφλὸν δ' ἔχει ἦτορ ὁμιλος ἀνδρῶν ὁ πλεῖστος. εἰ γὰρ ἦν ἔ τὰν ἀλάθειαν ἰδέμεν, οὐ κεν ὅπλων χολωθεῖς ὁ καρτερὸς Αἴας ἔπαξε διὰ φρενῶν*
[40] *λευρὸν ξίφος*

⁶³ Πίνδαρος, *Νεμεόνικοι* 8[25-7] *μέγιστον δ' αἰόλῳ ψεύδει γέρας ἀντέταται. κρυφαῖσι γὰρ ἐν ψάφοις Ὀδυσσῆ Δαναοὶ θεράπευσαν: χρυσέων δ' Αἴας στερηθεῖς ὅπλων φόνῳ πάλαισεν*

⁶⁴ Πίνδαρος, *Ισθμιόνικοι* 4[35-7] *ἴστε μὰν Αἴαντος ἀλκὰν φοῖνιον, τὰν ὀψία ἐν νυκτὶ ταμῶν περὶ ὧ φασγάνῳ, μομφὰν ἔχει παῖδεσσιν Ἑλλάνων ὅσοι Τρώανδ' ἔβαν. ἀλλ' Ὅμηρός τοι τετίμακεν δι' ἀνθρώπων*

Αυτή την λογοτεχνική παράδοση σε σχέση με τον Αίαντα παραλαμβάνει ο Σοφοκλής και παρουσιάζει τον ήρωα μπροστά στο αττικό κοινό για να τον αποκαταστήσει και να τον «τελειώσει» όπως τελειώνει και η εποχή των ηρώων του ομηρικού κόσμου. Ο Αίαντας λέει την ιστορία του και στην τραγική του πραγμάτωση από τον Σοφοκλή ακούμε τον Έκτορα-Αίαντα που αποχαιρετά την Ανδρομάχη-Τέκμησσα και το παιδί του Αστυάνακτα-Ευρυσάκη και ταυτόχρονα διακρίνουμε στον θυμό του Αίαντα προς τους Αχαιούς και προς τον αρχιστράτηγο Αγαμέμνονα τον θυμό του ομηρικού Αχιλλέα. Ο Αίαντας στην τραγωδία του Σοφοκλή συνιστά, χρονικά, το έσχατο όριο του ηρωισμού, έτσι όπως αποτυπώθηκε στα ομηρικά έπη, και γι αυτό στην ύστατη πραγμάτωση του, πέρα από την ιστορία του, στέκεται ως πρότυπο-ήρωα στο οποίο ενσωματώνονται και άλλοι ήρωες-όχι τυχαίοι-: ο πρώτος των Αχαιών, ο Αχιλλέας και ο Έκτορας ο αντίπαλος που σκοτώνεται από τον Αχιλλέα. Με αυτή την «σκευή» παρουσιάζει ο Σοφοκλής τον δικό του Αίαντα, τον Αίαντα του Ομήρου και της ηρωικής εποχής λίγο πριν αυτοκτονήσει. Και ο Σοφοκλής δεν σταματά στον Όμηρο και στους άλλους δύο ήρωες που διαβλέπει κανείς στον Αίαντα, αλλά στο έργο αυτό «ακούει» κανείς και τους **Πέρσες** του Αισχύλου.⁶⁵ Στην τραγωδία **Πέρσες** περιγράφεται η ήττα των Περσών στην Σαλαμίνα από την σκοπιά των ηττημένων, ενώ ο χορός του *Αίαντα* αποτελείται από Σαλαμίνιους ναυτικούς που μοιραία και άρρητα ανακαλούν στην μνήμη του κοινού τη νικηφόρα μάχη στην Σαλαμίνα ,479π.Χ., για να αντιληφθούν τον Αίαντα στην πιο τραγική του στιγμή αυτή της τρέλλας και της αυτοκτονίας του, ως επακόλουθο αυτής, σε μια εποχή που πολιτικά αλλάζουν οι αξίες, οι συσχετισμοί με τους συμμάχους αλλά και ο ρόλος της Αθήνας ως «έρκος» της Ελλάδας -χαρακτηριστικός ρόλος της πόλης , την εποχή των περσικών πολέμων.

Στον **Αίαντα** [ή **Αίαντα μαστιγοφόρον** ή **Αίαντος θάνατον**] του Σοφοκλή, τα πρόσωπα που παίρνουν μέρος στο δράμα είναι η Αθηνά, ο Οδυσσεύς, ο Αίας, ο χορός των Σαλαμινίων ναυτών, η Τέκμησσα, ο Άγγελος, ο Τεύκρος, ο Μενέλαος, ο Αγαμέμνων, καθώς και τα βουβά πρόσωπα ο Ευρυσάκης, ο Παιδαγωγός, ο Στρατοκήρυξ. Στην τραγωδία του Σοφοκλή οι δραματικές πράξεις είναι δύο : η συμπεριφορά του Αίαντα μετά την σφαγή των ζώων παράλληλα με την πορεία του προς την αυτοκτονική πράξη και ακολούθως η φιλονικία των Μενελάου, Αγαμέμνονα και Τεύκρου γύρω από τον νεκρό του Αίαντα σχετικά με την ταφή

⁶⁵ Carver, Charles D., (2018), *Έρκος Αθηναίων: The Ajax Myth, the Trojan War, and the Construction of Civic Ideology in 5th century Athens*, Dissertation University of Washington

του. Είναι προφανές πως η «κρίσις των όπλων», η «μήνις» του Αίαντα, η ζωοκτονία εντάσσονται στον προδραματικό χρόνο και η τραγωδία εκκινεί με την εμφάνιση της θεάς Αθηνάς στον Οδυσσέα, η οποία τον πληροφορεί για τις πράξεις του Αίαντα λόγω της θεήλατης μανίας και στην συνέχεια όταν συνέρχεται ο Αίαντας και συνειδητοποιεί τις πράξεις του δηλώνει την πρόθεσή του να τελειώσει την ζωή του. Η Τέκμησσα και ο Χορός στο πρώτο και δεύτερο επεισόδιο προσπαθούν να τον αποτρέψουν από την αυτοκτονία, ωστόσο αυτή συντελείται στο τρίτο επεισόδιο και στην ουσία ολοκληρώνεται το δράμα. Ακολουθεί το δεύτερο μέρος (σтч. 866 κ.εξ.) στο οποίο εκτυλίσσονται αγώνες λόγων μεταξύ Τεύκρου και Μενέλαου-Αγαμέμνονα για την ταφή του νεκρού, ενώ στην έξοδο ο Αγαμέμνονας επιδίδεται σε αγώνα λόγων με τον Οδυσσέα, ο οποίος και τον πείθει να ταφεί ο νεκρός. Η τραγωδία ολοκληρώνεται με την ταφή του Αίαντα από τον Τεύκρο και τον Ευρυσάκη. Ο δίπτυχος χαρακτήρας της τραγωδίας του Σοφοκλή, καθώς ο θάνατος του Αίαντα συμβαίνει στην μέση της και η συνέχειά της καθορίζεται από το πτώμα που βρίσκεται επί σκηνής και η θεματική της μετατοπίζεται από την αποτροπή της αυτοκτονίας στο αίτημα της ταφής, έχει εγείρει αμφιβολίες σχετικά με την ενότητα του έργου ως προς την δομή του. Ωστόσο, η μελέτη του V. Leinieks⁶⁶, αξιοποιώντας τους στίχους 756-7 της σοφόκλειας τραγωδίας και την διορία της μιας ημέρας για την οργή της Αθηνάς, στην οποία είναι εκτεθειμένος ο Αίας, καθιστά αναγκαίο το δεύτερο μέρος για την αποκατάσταση του ηρωικού του ήθους: η μία ημέρα διορία διατρέχει και συνέχει και το πρώτο και το δεύτερο μέρος.

⁶⁶Leinieks, V. (1974). "Aias and the day of wrath", *The Classical Journal*, 69 (3), σσ.192-201.

ΑΝΑΛΥΣΗ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ: Εκκινώντας το δράμα, ακούγεται η φωνή της Αθηνάς που απευθύνεται στον Οδυσσέα και γίνεται η πρώτη αναφορά στον Αίαντα: *ἔνδον γὰρ ἀνὴρ ἄρτι τυγχάνει, κάρα στάζων ἰδρῶτι καὶ χέρας ξιφοκτόνους*. [στχ.9-10]. Ο Αίας βρίσκεται μέσα στην σκηνή του κάθιδρος με χέρια που χαρακτηρίζονται από την θεά «ξιφοκτόνους» και ήδη, πρώιμα σχεδόν, μνημονεύεται το μέσο-όργανο θανάτου που χρησιμοποιείται από τον ήρωα για την σφαγή των ζώων ως πρώτο συνθετικό στο περιβάλλον ενός επιθέτου που αποδίδεται στα χέρια του. Στην συνέχεια, ο Οδυσσέας αναφέρεται στον Αίαντα με την επική του σκευή, *Αἴαντι τῷ σακεσφόρῳ* [στχ.20]⁶⁷, μνημονεύοντας τον συμπολεμιστή του ιλιαδικού έπους που κατέστη «*δυσμενής*» για να παραθέσει την μαρτυρία του αυτόπτη μάρτυρα μιας πράξης ανήκουστης στην οποία κυριαρχεί ο Αίας *εἰσιδὼν μόνον/πηδῶντα πεδία σὺν νεορράντῳ ξίφει* [Οδύσσεια, στχ.29-30]. Το όργανο θανάτου παρουσιάζεται, αυτή την φορά, όχι «ενσωματωμένο» σε ένα επίθετο, αλλά αυτούσιο ως «*ξίφος*» στο οποίο αποδίδεται το επίθετο «νεορράντῳ», το ραντισμένο με αίμα που χύθηκε πριν λίγο. Ενώ η Αθηνά στο πλαίσιο της στιχομυθίας με τον Οδυσσέα κατονομάζει την αιτία της πράξης του Αίαντα *χόλῳ βαρυνθεὶς τῶν Ἀχιλλείων ὅπλων* [στχ.41]. Ο «χόλος»(οργή) και ο θυμός για τα όπλα του Αχιλλέα ώθησε τον Αίαντα στην απόπειρα δολοφονίας των Αχαιών στρατηγών, και γι' αυτό πια χαρακτηρίζεται «...*δόλιοςμόνος*». Η οργή τον οδήγησε στον δόλο, στην δόλια πράξη της οποίας το χρονικό πλαίσιο είναι η νύχτα [*νύκτωρ*, στχ.47].⁶⁸

Η παρέμβαση της Αθηνάς εκτρέπει την πράξη του Αίαντα από μεγαλειώδη και τραγική σε ακατανόητη και, κατά μία έννοια, γελοία για ένα τέτοιο ήρωα:

*ἐγὼ σφ' ἀπείργω, δυσφόρους ἐπ' ὄμμασι
γνώμας βαλοῦσα τῆς ἀνηκέστου χαρᾶς,
καὶ πρὸς τε ποίμνας ἐκτρέπω σύμμικτά τε
λείας ἄδαστα βουκόλων φρουρήματα*

[στχχ. 51-54]

⁶⁷ Όμηρος, *Ιλιάς* 7 [219-20]: *Αἴας δ' ἐγγύθεν ἦλθε φέρων σάκος ἥύτε πύργον,/ χάλκεον ἐπταβόειον*

⁶⁸ Είναι ενδιαφέρον ο συσχετισμός της δόλιας πράξης με τη Νύχτα, ενώ η αυτοκτονία τοποθετείται χρονικά στην Μέρα. Θα αξιοποιηθεί, στην σκηνή της αυτοκτονίας, ο συσχετισμός αυτός.

Αυτό το emphatic «εγώ» της Αθηνάς εξηγεί την τροπή των πραγμάτων ως προς την διάσωση των Αχαιών στρατηγών και την ιδιαίτερη συνθήκη στην οποία περιέρχεται ο Αίας, καθώς σκοτίζοντας τα μάτια του βίωνε «παραισθήσεις ξέφρενης παραφοράς», στρέφοντας την μανία του στα κοπάδια των ζώων. Στο σημείο αυτό, εκκινεί η παράλογη συμπεριφορά του Αίαντα, σύμφωνα με την Αθηνά και είναι εξαιρετικά αμφιλεγόμενη η παρατήρηση του Knox B.M.W.⁶⁹ ότι η τρέλα του Αίαντα επηρεάζει μάλλον την όρασή του, παρά το μυαλό του. Ωστόσο, οι αρχαίοι Έλληνες διέβλεπαν ένα άμεσο συσχετισμό μεταξύ της ψυχικής κατάστασης ενός ανθρώπου και της ικανότητάς του να βλέπει, όπως υποστηρίζει και ο Πλάτων⁷⁰ θεωρώντας ότι η Φιλοσοφία στηρίζεται στην ικανότητα του ανθρώπου να βλέπει το καθετί, όπως είναι, και ακολουθώντας σε άλλο έργο του Σοφοκλή, στον *Οιδίποδα Τύραννο*⁷¹, διαφαίνεται η χρήση του ρήματος «ορώ» με την σημασία του «γιγνώσκω/οἶδα». Ο Bruno Snell⁷² προβαίνει σε ένα συσχετισμό της «γνώμης» με την «γνώση» που προκύπτει από το σημαίνόμενο της πρώτης ως την ικανότητα του να αναγνωρίζει κάποιος τα πράγματα, και συνεπώς η «γνώμη» λειτουργεί ως προαπαιτούμενο πάνω στο οποίο στηρίζεται η «γνώση». Προφανώς, όπως επισημαίνει και ο Simpson⁷³ όταν αλλοιώνεται η ικανότητα του Αίαντα να βλέπει τα πράγματα, όπως είναι, σφάζει τα ζώα θεωρώντας πως σφάζει τους Αχαιούς αποσταθεροποιείται και η «διάνοια» του ήρωα. Ωστόσο, στην συνέχεια, για δεύτερη φορά η Αθηνά υπόσχεται στον Οδυσσέα να παρέμβει στην ικανότητα όρασης του Αίαντα, ώστε να μην είναι ορατός απ' αυτόν, επειδή τον φοβάται:

ἐγὼ γὰρ ὁμμάτων ἀποστρόφους/αὐγὰς ἀπείρξω σὴν πρόσωπιν εἰσιδεῖν

[στχχ.69-70].⁷⁴

Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα η χρήση των επιθέτων που καθιστούν εναργές το είδος της παρέμβασης της Αθηνάς :

⁶⁹Knox, Bernard M.W., 1961, "The Ajax of Sophocles", *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 65, σ.1-37

⁷⁰ Πλάτων, *Τίμαιος*, 47a

b ὅψις δὴ κατὰ τὸν ἐμὸν λόγον αἰτία τῆς μεγίστης ὠφελίας γέγονεν ἡμῖν,.....

⁷¹ Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος*, 527-9 : ἐξ ὁμμάτων δ' ὀρθῶν τε καὶ ὀρθῆς φρενὸς/κατηγορεῖτο τοῦπικλήμα τοῦτό μου;

⁷² Snell, Bruno, *Die Ausdrücke für den Begriff des Wissens in der vorplatonischen Philosophie*. (Philologische Untersuchungen, Heft 29 [Berlin 1924].

⁷³Simpson, Michael, (1969) Sophocle's Ajax: his madness and transformation, *Arethusa* vol2, No1, σσ. 88-103 John Hopkins University Press

⁷⁴ Στην συνέχεια του έργου ,ο Αίας επιβεβαιώνει τις πράξεις της Αθηνάς με παρόμοια έκφραση [στχχ.447-9] : *καί μὴ τόδ' ὄμμα καὶ φρένες διάστροφοι/γνώμης ἀπῆξαν τῆς ἐμῆς*

*δυσφόρους (γνώμας ἐπ' ὄμμασι)
ἀποστρόφους (αὐγάς ὀμμάτων)*

αλλά και εξίσου ενδιαφέρουσα η ακολουθία των ουσιαστικών, αντίστοιχα με κοινό παράγοντα τα «ὄμματα», σε διαφορετικές πραγματώσεις. Στις «γνώμας» στηρίζεται η «γνώση», όπως και η λέξη «αὐγάς» όταν δυσλειτουργεί, η γνώση διαστρέφεται/απειλείται. Η κορύφωση της παρέμβασης εντοπίζεται στον στίχο:

ἐγὼ σκοτώσω βλέφαρα καὶ δεδορκότα

[σтч.85].

Τα «**ὄμματα**» έχουν αντικατασταθεί από τα «**βλέφαρα**» και η δυνατότητα όρασης τίθεται με την μορφή εναντιωματικής μετοχής («*καὶ δεδορκότα*»⁷⁵) η οποία αναιρείται από το ρήμα του στίχου : «*σκοτώσω*» - θα τυφλώσω/ θα οδηγήσω στο σκοτάδι. Ο εν λόγω στίχος λειτουργεί ως μία «υπόσχεση» της Αθηνάς που εκπληρώνεται κυριολεκτικά και συνδέεται σε διάρκεια χρονική με την «μανία» του Αίαντα, αλλά εκπληρώνεται και συμβολικά με τον θάνατο του ήρωα και συνδέεται με την επαναφορά του Αίαντα στην λογική. Ήδη αρχίζει να εξυφαίνεται ένα απειλητικό δίχτυ γύρω από τον ήρωα λίγο πριν εμφανιστεί στην ορχήστρα και ήδη φαίνεται πως προσημαίνονται πολλά.

Ολοκληρώνοντας την παρουσίαση της κατάστασης του Αίαντα, η Αθηνά την «εμπλουτίζει» με φράσεις που παραπέμπουν σε νόσο στα ακόλουθα χωρία:

ἐγὼ δὲ φοιτῶντ' ἄνδρα μανιάσιν νόσοις/ῶτρυνον, εἰσέβαλλον εἰς ἔρκη κακά

[σтчх.59-60]

δείξω δὲ καὶ σοὶ τήνδε περιφανῆ νόσον

[σтч.66]

μεμηνότ' ἄνδρα περιφανῶς ὀκνεῖς ἰδεῖν;

[σтч.81]

⁷⁵Liddell, G. and Scott, R. (2007). *Επιτομή του Μεγάλου Λεξικού της Ελληνικής Γλώσσας*. Αθήνα: Πελεκάνος. Διαθέσιμο στο http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/tools/liddell-scott/index.html/: Σοφ.δεδορκώς αυτός που βλέπει/έχει όραση, Ομηρ.1.αυτός που βλέπει καθαρά/διαβλέπει 2. αυτός που είναι ζωντανός/βρίσκεται στην ζωή

Πέρα από τις λέξεις που σηματοδοτούν την αρρώστια του Αίαντα (**μανιάσιν νόσοις/νόσον/ μεμηνότ'**) είναι ρητώς προσδιορισμένη η νόσος με το επίθετο «**περιφανῆ**» [στχ.66]⁷⁶ σε θέση επιθετικού προσδιορισμού και με το επίρρημα **περιφανῶς** [στχ.81] — παράγωγο του ίδιου επιθέτου προσδιορίζεται η μετοχή παρακειμένου που αναφέρεται στην τρέλα/μανία που έχει καταλάβει τον Αίαντα. Η λέξη αυτή είτε ως επίθετο είτε ως επίρρημα καθιστά την μανία και τις πράξεις του Αίαντα σε κοινή θέα δηλ. είναι ορατές, άρα αντιληπτές, από παντού/ από όλους - ενώ ο Αίας δεν έβλεπε, άρα δεν αντιλαμβανόταν, ότι υπήρχε γύρω του - και συνιστά μία ακόμη παράμετρο που ωθεί τον ήρωα σε κάτι αναπόδραστο. Εξάλλου και η δήλωση της Αθηνάς ότι **εἰσέβαλλον εἰς ἔρκη κακά** [στχ.60] ηχεί στους θεατές του έργου τραγικά ειρωνική, καθώς το «**έρκος**» στα ομηρικά συμφραζόμενα σημαίνει το τείχος αλλά και το δίχτυ/παγίδα για πουλιά. Ο Αίας, ο αποκαλούμενος από τον Όμηρο, στην Ιλιάδα, «**έρκος Ἀχαιῶν**», τώρα ωθείται ως τραγικός ήρωας σε σκοτεινή παγίδα. Η Αθηνά προσκαλεί τον Αίαντα για πρώτη φορά :

*οὔτος, σὲ τὸν τὰς αἰχμαλωτίδας χέρας
δεσμοῖς ἀπευθύνοντα προσμολεῖν καλῶ:
Αἴαντα φωνῶ: στείχε δωμάτων πάρος.*

[στχχ. 71-73]

Και στη συνέχεια :

*ὦ οὔτος, Αἴας, δεύτερόν σε προσκαλῶ.
τί βαιὸν οὕτως ἐντρέπει τῆς συμμάχου;*

[στχχ. 89-90]

Για λόγους δραματικής οικονομίας, ο Αίας δεν ανταποκρίνεται στο πρώτο κάλεσμα της Αθηνάς, καθώς στους στίχους που ακολουθούν ο Οδυσσεάς

⁷⁶Jebb, R.C. (1896), *Sophocles. The Ajax*, Cambridge, σ.15. Ο Jebb στα σχόλιά του ισχυρίζεται πως αν το επίθετο βρισκόταν σε θέση κατηγορουμένου μετά το ρήμα «δείξω» θα ήταν λιγότερο καλό.

εκφράζει τον φόβο του να βρεθεί απέναντι του:

πρὸς θεῶν, ἀλλ' ἔνδον ἀρκείτω μένων

[σтч.76]

αιτιολογώντας την στάση του αυτή, με το να τον αποκαλεί εχθρό, αν και έχουν υπάρξει συμπολεμιστές-σύμμαχοι :

ἐχθρός γε τῷδε τάνδρῃ καὶ τανῦν ἔτι.

[σтч.78].

Η Αθηνά αλλοιώνει ακόμη μια φορά την ικανότητα όρασης του Αίαντα [σтч.85] ώστε να μην είναι ορατός ο Οδυσσέας και έτσι ο ήρωας εμφανίζεται στην ορχήστρα. Ο Αίας απευθυνόμενος στην Αθηνά απηχεί την επική παράδοση και ο χαιρετισμός προς την θεά ανταποκρίνεται σε ένα τελετουργικό τυπικό⁷⁷:

*ὦ χαῖρ' Ἀθάνᾳ, χαῖρε Διογενὲς τέκνον,
ὥς εὖ παρέστης· καί σε παγχρύσοις ἐγὼ
στέψω λαφύροις τῇσδε τῆς ἄγρας χάριν.*

[σтчх.91-93]

Ο χαιρετισμός του Αίαντα στην Αθηνά μένει χωρίς ανταπόδοση, παρά το ότι λέγεται δις (*ὦ χαῖρ' / χαῖρε*) και το καλωσόρισμα προς την θεά ολοκληρώνεται με τα ολόχρυσά λάφυρα με τα οποία θα την τιμήσει από τα θηράματά του. Αυτή είναι η εκδοχή, η «οπτική» του Αίαντα, εντός και εκτός εισαγωγικών και ο ήρωας αρχίζει να αποδομείται από την στιγμή που η πραγματικότητα έχει αλλοιωθεί από την θεά και η ανθρωποκτονία κατέληξε σε ζωοκτονία. Τα λάφυρα που υπόσχεται δεν είναι σε θέση να τα προσφέρει, γιατί αυτό που ορίζει ως «*ἄγρας χάριν*», χωρίς να το ξέρει, είναι ο ίδιος. Το θήραμα είναι ο ίδιος και έτσι γίνεται κατανοητός ο χαρακτηρισμός της Αθηνάς στον Οδυσσέα στην αρχή του προλόγου:

⁷⁷ Όμηρος, *Ιλιάς*, 10,[σтчх.460-4]:

«χαῖρε θεὰ τοῖσδεσσι· σὲ γὰρ πρώτην ἐν Ὀλύμπῳ
πάντων ἀθανάτων ἐπιδωσόμεθ· ἀλλὰ καὶ αὐτὶς
πέμψον ἐπὶ Θρηκῶν ἀνδρῶν ἵππους τε καὶ εὐνάς.»

Πρόκειται για τον χαιρετισμό του Οδυσσέα προς την Αθηνά.

εὖ δέ σ' ἐκφέρει/κυνὸς Λακαίνης ὥς τις εὖρινος βάσις

[στχχ.7-8],

ως λακωνικό λαγωνικό και υποστηρίζεται αυτός ο χαρακτηρισμός από συμβατές νοηματικά μετοχές:

θηρώμενον [στχ.2]

κυνηγετοῦντα καὶ μετρούμενον/ἵχνη τὰ κείνου νεοχάραχθ' [στχχ.5-6]

εὖ μ' ἐπ' ἀνδρὶ δυσμενεῖ/βάσιν κυκλοῦντ' [στχ.19-20],

οπότε είναι σαφές πια ποιος βρίσκεται στην θέση του θηράματος. Ωστόσο, ο Jebb (1870)⁷⁸ στην σχολιασμένη έκδοση του *Αίαντα* χαρακτηρίζει τα πρώτα αυτά λόγια απότομα και σπασμωδικά και επιβεβαιώνεται το σχόλιο αυτό από την Τέκμησσα αργότερα που περιγράφει τα λόγια του Αίαντα ως εξής:

τέλος δ' ὑπάξας διὰ θυρῶν σκιᾷ τινι/λόγους ἀνέσπα [στχχ.301-302]

Η Αθηνά αφήνοντας χωρίς ανταπόδοση τον χαιρετισμό του Αίαντα επικεντρώνεται με την ερώτησή της στο όργανο του φόνου:

ἔβαψας ἔγχος εὖ πρὸς Ἀργείων στρατῶ; [στχ. 95]

και στην απόσπαση ομολογίας εκ μέρους του Αίαντα η οποία πραγματώνεται σε συνθήκες έπαρσης όπως ταιριάζει στην διάνοια του:

κόμπος πάρεστι κούκ ἀπαρνοῦμαι τὸ μή [στχ. 96]

και η αποδοχή της πράξης συνολικά βεβαιώνεται με την διπλή άρνηση. Ηεπόμενη ερώτηση της Αθηνάς εστιάζει στους Αχαιοούς στρατηγούς και το όργανοτου φόνου το ενσωματώνει ο Σοφοκλής σε ένα ρήμα με ομηρική καταγωγή:

ἧ καὶ πρὸς Ἀτρείδαισιν ἤχμασας χέρα; [στχ.97] ,

για να απαντήσει ο Αίας με τον απώτερο στόχο της πράξης του εναντίον τους που είναι η μη ατίμωσή του εκ νέου:

ὥστ' οὔποτ' Αἴανθ' οἶδ' ἀτιμάσουσ' ἔτι [στχ.98],

⁷⁸ Jebb, R.C. (1896), σ.19

Οι νεκροί, σύμφωνα με τον Αίαντα, Ατρείδες δεν θα του αφαιρέσουν τα δικά του όπλα και η «ανάκριση» της Αθηνάς στρέφεται στον Οδυσσέα, σε αυτόν από τον οποίο έχασε ο Αίας:

Ὀδυσσέα τόν σὸν ἐνστάτην [στχ.104]

και είναι ο μόνος ζωντανός τον οποίο χαρακτηρίζει,

τούπίτριπτον κίναδος (πονηρή αλεπού) [στχ.103],

αλλά και ειρωνικά τον αποκαλεί ,

ἥδιστος [στχ.106],

και διευκρινίζει πως δεν θέλει τον Οδυσσέα νεκρό, δηλώνοντας πως πρόθεσή του είναι να τον βασανίσει, αρχικά, δένοντάς τον στον στύλο της στέγης:

πρὶν ἂν δεθεῖς πρὸς κίον' ἐρκείου στέγης [στχ.108]

και ακολούθως μαστιγώνοντάς τον μέχρι να πεθάνει:

μάστιγι πρῶτον νῶτα φοινιχθεῖς θάνη [στχ.110]

Επομένως, η αρχική δήλωση του Αίαντα για τον Οδυσσέα και η ακόλουθη δήλωση συνιστούν ένα παράλογο σχήμα εκφραστικά, όπως επισημαίνει ο Jebb⁷⁹:

θανεῖν γὰρ αὐτὸν οὐ τί πω θέλω [στχ.106]

μάστιγι πρῶτον νῶτα φοινιχθεῖς θάνη [στχ.110]

[δεν τον θέλω ακόμη νεκρό,προτού αφού τον μαστιγώσω, πεθάνει]

ενώ, το λογικό σχήμα θα ήταν:

θανεῖν γὰρ αὐτὸν οὐ τί πω θέλω, πρὶν ἂν, πρότερον τοῦ θανεῖν, νῶτα φοινιχθῇ.

Ο τρόπος που γράφονται οι στίχοι αυτοί από τον Σοφοκλή είναι ενδεικτικοί της ψυχικής κατάστασης στην οποία βρίσκεται ο Αίας. Ο ήρωας προχωρά σε ένα τρίτο χαιρετισμό της Αθηνάς,

χαίρειν, Ἀθάνη, τᾶλλ' ἐγὼ σ' ἐφίεμαι [στχ.112]

⁷⁹ Jebb, R.C. (1896), σσ. 21-2

ανανταπόδοτος και αυτός, και αποχωρώντας από την ορχήστρα εκφράζει την επιθυμία του να του συμπαραστέκεται,

τοιάνδ' αεί μοι σύμμαχον παρεστάναι [στχ.117]

πάντα ως σύμμαχος η Αθηνά, γεγονός το οποίο ισχύει κατά μία παράδοξη έννοια και κατά ένα τρόπο που όλοι οι υπόλοιποι αντιλαμβάνονται, εκτός από τον Αίαντα. Η Αθηνά υπήρξε ο συμπαραστάτης στην σφαγή των ζώων και όχι των Αχαιών. Η αποχώρηση του Αίαντα από την ορχήστρα συνιστά το σημείο εκκίνησης ενός διαλόγου μεταξύ Αθηνάς και Οδυσσέα, κατά τον οποίο η θεά τελειώνει με τρόπο ρητό και αμετάκλητο την επική «σκευή»-διάνοια του Αίαντα με μία ακολουθία δύο ερωτήσεων με την δεύτερη διατυπωμένη διαζευκτικά :

όρᾱς, Ὀδυσσεῦ, τὴν θεῶν ἰσχύν ὄση

[στχ.118]

τούτου τίς ἂν σοι τάνδρὸς ἢ προνούστερος/ἢ δρᾶν ἀμείνων ἡύρέθη τὰ καίρια;

[στχχ.119-20]

Επικυρώνεται η ισχύς των θεών ως προς την δυναμική της και αναιρούνται — ενώ επικυρώνονται με σύγκριση κλιμακούμενη από τον συγκριτικό βαθμό για τον πρώτο στον υπερθετικό βαθμό για τον δεύτερο - οι χαρακτηρισμοί του Αίαντα ως *προνούστερος* (ο έχων φρόνιμο μυαλό)⁸⁰ και ως *ἀμείνων δρᾶν τὰ καίρια* (ο πιο σωστός την κρίσιμη ώρα). Ο Jebb⁸¹ επισημαίνει πως σε καμμία περίπτωση ο Αίας δεν χαρακτηρίστηκε «*πολύμηπις*»(πολυμήχανος), όπως ο Οδυσσέας. Ο Οδυσσέας οικτίροντας τον Αίαντα και την συνθήκη στην οποία βρίσκεται,

ἄτη συγκατάζευκται κακῇ

[στχ.123]

επικεντρώνεται στην προσωπική του μοίρα και κάνει την αναγωγή σε κάτι γενικότερο και γι αυτό αναπόδραστο, σχετικά με την ανθρώπινη ζωή, με μία σπαρακτική «γνώμη»

⁸⁰Όμηρος, *Ιλιάς*, 7[στχ.288] *Αἴαν ἐπεὶ τοι δῶκε θεὸς μέγεθός τε βίην τε* και *πινυτήν* ο Αίας χαρακτηρίζεται ξεχωριστός και στην σύνεση.

⁸¹ Jebb, R.C. (1896), σ. 23

ὁρῶ γὰρ ἡμᾶς οὐδὲν ὄντας ἄλλο πλήν/ εἶδωλ' ὅσοιπερ ζῶμεν ἢ κούφην σκιάν

[συχχ.125-126]

Είναι ενδιαφέρον ο διασκελισμός που γίνεται στην φράση «πλήν/ εἶδωλ'» δημιουργώντας έτσι τον στίχο 126 που αρχίζει με την λέξη «εἶδωλ'» (φαντάσματα) παρουσίες υπερφυσικές και τελειώνει με την φράση «**κούφην σκιάν**», παρουσία που στερείται υπόστασης και επιτείνεται από τον επιθετικό προσδιορισμό «κούφην», και ενταγμένη -σχεδόν εγκλωβισμένη- μέσα σε αυτό το λεκτικό περιβάλλον βρίσκεται η δευτερεύουσα αναφορική πρόταση «**ὅσοιπερ ζῶμεν**» που ορίζει την ανθρώπινη ζωή. Η Αθηνά ολοκληρώνει με τρόπο αυστηρό τα όρια της ανθρώπινης πράξης και ύπαρξης και κλείνει ο Πρόλογος με δύο «γνώμες» που η καθεμία λειτουργεί καθοριστικά στην εξέλιξη του «μύθου»:

ὥς ἡμέρα κλίνει τε κἀνάγει πάλιν/ἅπαντα τάνθρωπεια

[συχχ.130-131]

Εδώ περιγράφεται η δυναμική μιας μόνο μέρας που μπορεί να συντρίψει ή να αναστυλώσει ο,τιδήποτε ανθρώπινο και προσημαίνεται η διορία της μιας και μόνο ημέρας που θα διαρκέσει η οργή της Αθηνάς εναντίον του Αίαντα και την γνωστοποιεί, μέσω του Αγγέλου, ο Κάλχας⁸² στους οικείους του για να μην τον αφήσουν μόνο του και κινδυνεύσει. Η διορία αυτή παίζει καθοριστικό ρόλο στην δραματική οικονομία,

τοὺς δὲ σώφρονες/θεοὶ φιλοῦσι καὶ στυγοῦσι τοὺς κακοὺς

[συχχ.131-132]

Η «γνώμη» αυτή λειτουργεί ως ετυμολογία και για τον Αίαντα, καθώς η σωφροσύνη εξασφαλίζει την αγάπη των θεών. Ο Αίας του έπους ήταν «σώφρων» για το αξιακό σύστημα της ηρωικής εποχής, ενώ ο Αίας της τραγωδίας κομίζει «μανία», στοιχείο ανοίκειο και μη επιτρεπτό για την πραγματικότητα της εποχής του 5^{ου} αι. π.Χ.

Στο σημείο αυτό, αξίζει να ληφθεί υπόψη η παρουσία της Αθηνάς από τον Οδυσσέα που συνομιλεί μαζί της αλλά δεν είναι ορατή από αυτόν

⁸² Σοφοκλής, Αίας,
[συχχ.756-7/778-9]

ἐλθ' γὰρ αὐτὸν τῇδε θῆμέρα μόνη/δίας Ἀθάνας μῆνις, ὥς ἔφη λέγων. ἀλλ' εἶπερ ἔστι τῇδε θῆμέρα, τάχ' ἀν/γενοίμεθ' αὐτοῦ σὺν θεῷ σωτήριοι

κἄν ἄποπτος ἦς ὅμως [στχ.15]

και παράλληλα η παρουσία της Αθηνάς από τον Αίαντα που συνομιλεί μαζί της και την βλέπει.

καὶ δεδορκότα [στχ.85]

ὦ χαῖρ' Ἀθάνᾳ, χαῖρε Διογενὲς τέκνον, ὡς εὖ παρέστης [στχχ.91-92]

Η Αθηνά δεν είναι ορατή από τον Οδυσσέα, παρόλο που συνομιλεί μαζί της, αλλά είναι ορατή από τον Αίαντα που ομοίως συνομιλεί μαζί της και η εκτροπή του συνίσταται στο γεγονός ότι την βλέπει. Είναι ξεκάθαρη η σχετικότητα με την οποία χαρακτηρίζονται και κρίνονται οι σχεδόν όμοιες συμπεριφορές Οδυσσέα και Αίαντα, καθώς η **ώραση**, ενώ συνδέεται με την γνώση, για τον Αίαντα συνιστά «παγίδα».

ΠΑΡΟΔΟΣ: Η Πάροδος αποτελείται από ένα αναπαιστικό εμβατήριο [στχ. 134-171], μια στροφή-αντιστροφή [στχ. 172-193] και την επωδό [στχ. 194-200]. Το πρώτο και τρίτο μέρος συνιστούν το λυρικό τμήμα της Παρόδου. Το πρώτο μέρος που είναι γραμμένο σε αναπαιστικούς εκτείνεται σε περισσότερους στίχους από το λυρικό μέρος και αυτό οδήγησε τον J.F.Davidson⁸³ στο συμπέρασμα ότι ο Χορός έκανε περισσότερο από ένα κύκλο στην ορχήστρα μέχρι να πάρει την θέση του για το λυρικό μέρος. Το εμβατήριο είναι γραμμένο σε αναπαιστικό μέτρο και εναρμονίζεται με το αργό βήμα του Χορού που παίρνει την θέση του στην ορχήστρα. Το μέτρο αυτό χρησιμοποιούνταν για πολεμικά εμβατήρια και είναι συμβατό με την ταυτότητα του Χορού. Ο Χορός αποτελείται από σαλαμίνιους ναύτες, συντρόφους του Αίαντα από την πατρίδα του και με το τραγούδι του εστιάζει στα μέλη του και στον Αίαντα. Στην ακολουθία των αναπαιστών εξετάζει αν είναι αλήθεια πως ο Αίας επιτέθηκε στο κοπάδι των ζώων, δηλώνοντας πως ίσως πρόκειται για φήμη που διακινεί ο Οδυσσέας και προβάλλεται η αντίθεση μικρών-μεγάλων δηλ. απλών-σπουδαίων ανθρώπων αλλά και η «αλληλεγγύη» που υπάρχει μεταξύ τους. Είναι ξεκάθαρη η προστατευτική και αγαπητική διάθεση του Χορού προς τον Αίαντα. Στο λυρικό μέρος η στάση του Χορού αλλάζει και στην στροφή, ο Χορός εξετάζοντας ως αληθινή την επίθεση του Αίαντα στα ζώα διερευνά αν υποκινητής της πράξης υπήρξε ο Άρης ή η Άρτεμις. Καμμία αναφορά δεν γίνεται στην Αθηνά. Στην αντιστροφή κάνει λόγο για «**θεία νόσο**» [στχ.185]

⁸³ Davidson, J.F. (1975), "The Parodos of Sophocles' Ajax", *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 22, σσ.163-177.

και για τους Ατρείδες και τον Οδυσσέα ως βασιλιάδες που κατασκευάζουν συκοφαντίες. Στην επωδό, την οργανωμένη με ιάμβους και χοροιάμβους, ο Χορός απευθύνεται στον Αίαντα, τον στηρίζει και τον καλεί.

ΠΡΩΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ.

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ [σтч. 200-429] : Το πρώτο επείσόδιο συνιστά ποσοτικά σε αριθμό στίχων ένα μεγάλο επείσόδιο [σтч.201-595] και ταυτίζεται με την αποκατάσταση της λογικής του Αίαντα και την συνειδητοποίηση της «μανικής» πράξης του. Ξεκινά με τον κομμότης Τέκμησας [σтч.201-262]⁸⁴, ακολουθεί ο διάλογος Τέκμησας-Χορού [σтч.263-283], ο λόγος της Τέκμησας [σтч.284-330] και ο διάλογος Τέκμησας-Αίαντα [σтч.331-347]. Στην συνέχεια, ακολουθεί ο κομμός του Αίαντα με την Τέκμησσα [σтч.348-429] και ο αγών Αίαντα-Τέκμησας αρθρώνεται με δύο μονολόγους και κορυφώνεται με την στιχομυθία τους καθώς και ο δεύτερος μονόλογος του Αίαντα που καταλήγει πάλι σε μία στιχομυθία με την Τέκμησσα [σтч.430-595].

Στο πρώτο μέρος του πρώτου επεισοδίου, που εκκινεί ο κομμός της Τέκμησας θα εστιάσω σε ό,τι προσδιορίζει το ήθος και την διάνοια του Αίαντα, έτσι όπως προκύπτει από τα λόγια της Τέκμησας. Το θρηνητικό άσμα του κομμού πραγματώνεται από κοινού με τον χορό στην *θυμέλη* και τον υποκριτή στο *λογείο*. Η Τέκμησσα, απευθυνόμενη στον Χορό «*ναὸς ἄρωγοι τῆς Αἴαντος*» [σтч.201], τον ενημερώνει για την συνθήκη στην οποία βρίσκεται ο Αίας,

*νῦν γὰρ ὁ δεινὸς μέγας ὠμοκρατῆς
Αἴας θολερῶ
κεῖται χειμῶνι νοσήσας*

[σтч. 205-207]

Ο Αίας παρουσιάζεται με τρία επίθετα που συνυπάρχουν στον ίδιο στίχο, σε θέση επιθετικού προσδιορισμού, και παραπέμπουν στο εκτόπισμα αυτού του επικού ήρωα, ενώ στον επόμενο στίχο βρίσκουμε το όνομα του μαζί με το επίθετο σε δοτική «*Αἴας θολερῶ*» που προσδιορίζει την δοτική αιτίας του επόμενου στίχου «*κεῖται χειμῶνι νοσήσας*» που βρίσκεται εγκλωβισμένη ανάμεσα στο ρήμα *κεῖται* και στην μετοχή *νοσήσας*. Είναι ασφυσικό το περιβάλλον της λέξης *χειμῶνι*, σε επίπεδο σημαίνοντος και σημαινομένου. Το χρονικό επίρρημα *νῦν* στην αρχή του τρίστιχου και η μετοχή *νοσήσας* στο τέλος του πλαισιώνουν και σφραγίζουν ήδη τον Αίαντα και την πορεία του ως δραματικού ήρωα, ενώ η συστοιχία των τριών

⁸⁴ Αριστοτέλης, *Ποιητική*, [1452b 25] : *κομμὸς δὲ θρῆνος κοινὸς χοροῦ καὶ [25] ἀπὸ σκηνῆς*

επιθέτων στην αρχή σε απομόνωση δεν προστατεύει τον Αίαντα, μάλλον το αντίθετο, τον εκθέτει περισσότερο. Ο Χορός, στην απάντησή του, θέτει ένα ερώτημα σχετικό με την εναλλαγή της ήρεμης μέρας από τη νύχτα που φέρει βάρος

τί δ' ἐνήλλακται τῆς ἡμερίας νύξ ἥδε βάρος; [στχχ. 208-209]⁸⁵

το οποίο θα το ξανακούσουμε στην συνέχεια από τον ίδιο τον Αίαντα ενταγμένο σε ένα πλαίσιο διαφορετικό, που ερμηνεύεται από τον Χορό ως αισιόδοξο, καιανάγεται σε ένα υπαρξιακό μοτίβο⁸⁶. Ο Χορός αποκαλώντας την Τέκμησσα *λέχος δουριάλωτον* [στχ.211]⁸⁷ ενώ τον ήρωα *θύριο Αίαντα* [στχ.212] ζητά να μάθει τα γεγονότα της σφαγής, ενώ ταυτόχρονα ορίζει το είδος και το πλαίσιο της συζυγικής ομιλίας του Αίαντα και της Τέκμησσας που θα ακολουθήσει με την μορφή «αγώνος» [στχ.430-595]. Η Τέκμησσα κάνοντας χρήση του ετυμολογικού σχήματος «λέγω λόγον» και του οξύμωρου σχήματος «λόγον ἄρρητον» στην απάντησή της που εισάγεται ερωτηματικά «*πῶς δῆτα λέγω λόγον ἄρρητον;*» ορίζει το δύσκολο περιεχόμενο της περιγραφής που θα ακολουθήσει. Χαρακτηρίζει τον ἄρρητο λόγο, *ισοθάνατο πάθος* [στχχ.215-217]:

θανάτω γὰρ ἴσον βάρος ἐκπεύσει.

μανία γὰρ ἀλοῦς ἡμῖν ὁ κλεινὸς

νύκτερος Αἴας ἀπελωβήθη.

Κρίνεται ως εξαιρετική η αρχιτεκτονική του προηγούμενου τρίστιχου. Προτάσσεται η δοτική της αναφοράς *θανάτω* και κατά τον ίδιο τρόπο προτάσσεται και η δοτική της αιτίας *μανία* στον επόμενο στίχο, ακολουθούμενα και τα δύο από το επεξηγηματικό *γάρ* δημιουργώντας μία ισορροπία εξαιρετική και, πάντως όχι τυχαία, σε σχέση με την τροπή που παίρνουν τα πράγματα στην ζωή του Αίαντα. Ακόμη και το επίθετο *κλεινός*, όπως επισημαίνει ο Jebb⁸⁸ στην σχολιασμένη έκδοση του «*Αίαντα*», αντί να ακολουθείται από την λέξη *Αἴας*, προτάσσεται το επίθετο του χρόνου της σφαγής *νύκτερος* και ο Αἴας βρίσκεται «εγκλωβι-

⁸⁵ Στην σχολιασμένη έκδοση του Αίαντα από τον Jebb(1896: 34) αντί της *ἡμερίας*, ακολουθείται η γραφή *ἡρεμίας*, οπότε αλλάζει η μετάφραση και το νόημα του στίχου, ενώ *εὐμαρίας* προτείνεται από Hermann

⁸⁶ Σοφοκλής, *Αἴας*,

στχ.646-7 ἄπανθ' ὁ μακρὸς κἀναρίθμητος χρόνος/ φύει τ' ἄδηλα καὶ φανέντα κρύπτεται *στχχ.672-3* ἐξίσταται δὲ νυκτὸς αἰάνης κύκλος/τῇ λευκοπώλῳ φέγγος ἡμέρα φλέγειν

⁸⁷ Η νόμιμη σύζυγος ορίζεται στο έπος ως *κουριδίη ἄλοχος* (Όμηρος, *Ιλιάς* A114 & T298

⁸⁸ Jebb, R.C. (1896), σ.35

σμένος», καθώς ακολουθεί το ρήμα *ἀπελωβήθη* δηλωτικό της ατίμωσης που έχει υποστεί λόγω της πράξης της σφαγής. Στην συνέχεια, η Τέκμησσα αρχίζει να περιγράφει την σφαγή και έτσι θα συνεχίσει μέχρι το τέλος του κομμού με ένα λεξιλόγιο «αιμοσταγές» και λυρικό, που είναι αποκαλυπτικό για τον ασυμβίβαστο και ήρωα Αίαντα αλλά και το σημείο στο οποίο έφτασε η διάνοιά του:

*τοιαῦτ' ἂν ἴδοις σκηνῆς ἔνδον
χειροδάϊκτα σφάγι' αἰμοβαφῇ,
κείνου χρηστήρια τάνδρός*

[στχχ.218-220]

Τα *σφάγια* εντός της σκηνής, αόρατα από το κοινό πλαισιώνονται από επιθετικούς προσδιορισμούς (*χειροδάϊκτα* και *αἰμοβαφῇ*) και στον επόμενο στίχο, χαρακτηρίζονται ως *χρηστήρια*, θύματα της θυσίας περιβαλλόμενα από τον δράστη *κείνου...τάνδρός*. Σχεδόν, με αυτή την γεωμετρία του στίχου, υποβάλλεται στους θεατές η τραγική ειρωνεία της ίδιας της θυσίας-αυτοκτονίας του Αίαντα που θα συμβεί μπροστά στα μάτια του κοινού. Με αυτή την υποβολιμαία ειρωνεία εναρμονίζονται τα λόγια του Χορού, *άνδρός αἴθωνος* (άντρας λαμπρός) και ήδη με το ίδιο επίθετο έχει χαρακτηριστεί από τον Χορό, στην Πάροδο, το όργανο της φημολογούμενης σφαγής *κτείνοντ' αἴθωνι σιδήρῳ* [στχ.147], καθώς στην συνέχεια ο σίδηρος θα «εγκολπωθεί» από τον Αίαντα. Η συνέχεια παραπέμπει σε προοικονομία-προφητεία εκ μέρους του Χορού, αν και ηχεί πρώιμα μία τέτοια εκδοχή

*οἵμοι φοβοῦμαι τὸ προσέρ-/πον περίφαντος ἀνὴρ/
θανεῖται, παραπλάκτω/ χερὶ συγκατακτὰς/
κελαιοῖς ξίφεσιν βοτὰ καὶ /βοτῆρας ἵππωνώμας*

[στχχ.227-232] .

Ο Χορός φοβάται αυτό που έρπει σαν φίδι⁸⁹ δηλ. κάτι που υπάρχει, είναι επικίνδυνο, αλλά όχι αντιληπτό την στιγμή που θα γίνει, παρά μόνο εκ των υστέρων, και κάνει λόγο για τον άνδρα που είναι ορατός από όλους «και θα πεθάνει αφού με χέρι ακυβέρνητο και με σπαθί μαύρο(από το αίμα) έσφαξε τις

⁸⁹ Ο Χορός φοβάται τώρα, σε αυτό το σημείο, ενώ προχωρά άφοβα σε ένα δεύτερο στάσιμο, αισιόδοξο και χαρούμενο, μετά τον «πλαστό» λόγο του Αίαντα στο δεύτερο επεισόδιο

βοσκές και τους φύλακες». Νομίζω πως οι στίχοι αυτοί «κοιτούν» ταυτόχρονα και πίσω, σε ό,τι έχει συντελεστεί, αλλά και μπροστά σε ό,τι πρόκειται να ακολουθήσει. Ο Σοφοκλής βάζει τον Χορό να λέει περισσότερα από αυτό που ως δραματικό πρόσωπο είναι προσανατολισμένος να αντιληφθεί και με τέτοια «ισορροπία» γεωμετρική. Στους στίχους της Τέκμησας που ακολουθούν το βάρος του ποιητικού και δραματικού λόγου «επωμίζονται» τα ρήματα και οι ρηματικοί τύποι :

*ὦν τὴν μὲν ἔσω σφάζ' ἐπὶ γαίᾳς,/ τὰ δὲ πλευροκοπῶν δίχ' ἀνερρήγνυ/
 δύο δ' ἀργίποδας κριοῦς ἀνελών/τοῦ μὲν κεφαλὴν καὶ γλ-ῶσσαν ἄκραν/
 ῥίπτει θερίσας, τὸν δ' ὀρθὸν ἄνω/κίονι δῆσας/μέγαν ἵπποδέτην ῥυτῆρα λαβών/
 παίει λιγυρᾷ μάστιγι διπλῇ.*

[στχχ.233-242]

*κακὰ δεινάζων ῥήμαθ', ἃ δαίμων
 κούδεις ἀνδρῶν ἐδίδαξεν*

[στχχ.243-244]

Οι παραπάνω στίχοι σηματοδοτούν την αλλαγή του Αίαντα κατά την διάρκεια της μανίας και τον διαφορετικό λόγο που αρθρώνει ο ήρωας σα^v να υπάρχει κάποιος θεός⁹⁰ που του τα έχει διδάξει. Η χρήση του *δαίμων...ἐδίδαξεν*, όπως επισημαίνει η Nooter S.⁹¹, δηλώνει την σχέση Μούσας-ποιητή και πως η θεά διδάσκει τον ποιητή να εκφράσει αυτό που διαφορετικά θα έμενε μη εκφρασμένο και κατ'ουσίαν άρρητο. Ήδη, ο Heath⁹² θεωρεί πως με τον στίχο αυτό, πέρα από την ειρωνική διάσταση που σαφώς έχει, αυτός ο, «εκπαιδευμένος» από τον δαίμονα, Αίας θα εκπαιδεύσει, με την σειρά του, το κοινό εκθέτοντάς το στον λυρικό του λόγο. Επιβεβαιώνεται, πράγματι, η «νέα» γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Αίας από την συνέχεια του έργου. Ολοκληρώνοντας τον κομμό, η Τέκμησσα πληροφορεί τον Χορό πως η μανία του Αίαντα έχει λήξει και το κάνει μέσα από μία παρομοίωση:

⁹⁰ Ήδη, ο Χορός στην Πάροδο, στην στροφή, αναρωτιέται αν πίσω από την μανική πράξη του Αίαντα βρίσκεται η Άρτεμη ή ο Άρης και στην αντιστροφή ερμηνεύει την πράξη του κάνοντας λόγο για «θεία νόσος» [στχχ.172-185].

⁹¹ Nooter S. (2012), *When Heroes Sing: Sophocles and the Shifting Soundscape of Tragedy*, Cambridge University Press, σ.36

⁹² Heath, M. (1987). *The Poetics of Greek Tragedy*, Stanford University Press, σσ. 38-44.

οὐκέτι: λαμπρᾶς γὰρ ἄτερ στεροπῆς/ἄξας ὀξύς νότος ὥς λήγει

[στχχ.257-258]

την παρομοιάζει με τον φοβερό νοτιά που φυσομανά, με το φως της αστραπής και ησυχάζει. Η τωρινή συνθήκη, ωστόσο, είναι επώδυνη:

καὶ νῦν φρόνιμος νέον ἄλγος έχει

[συχ. 259]

Η σύνεση/σωφροσύνη που έχει ανακτήσει ο Αίας συνιστά οδύνη και σε αυτό το σημείο τίθεται το θέμα που παίρνει την μορφή μοτίβου στην συνέχεια, για την δύσκολη και εκ του αποτελέσματος αδύνατη «συγκατοίκηση» αυτών των δύο στον ήρωα. Στον διάλογο που ξεκινά η Τέκμησσα εμμένει στην νέα οδυνηρή συνθήκη που έχει προκύψει

νῦν δ' ὥς ἔληξε κἀνέπνευσε⁹³ τῆς νόσου,/κεῖνός τε λύπη πᾶς ἐλήλαται κακῇ

[στχχ.274-275]

και ο Χορός υπογραμμίζει τον φόβο του για εμπλοκή ενός θεού και αυτό σαφώς καθιστά το πρόβλημα του Αίαντα δυσκολότερο

καὶ δέδοικα μὴ 'κ θεοῦ/πληγὴ τις ἦκη

[στχχ.278-279]

Αρχίζει ο μονόλογος της Τέκμησσας και αυτό που παρατήρησε ο Hubbard T.K.⁹⁴ είναι πως το μέγεθός του είναι ισόποσο σε στίχους με τον μονόλογο του Τεύκρου [στχ.992-1039], όπως επίσης και με το μονόλογο του Αίαντα που είναι γνωστός ως «πλαστός» λόγος [Trugrede] αλλά και με τον μονόλογο του ίδιου πριν την αυτοκτονία. Οι μονόλογοι αυτοί εκτείνονται σε 47 στίχους ο καθένας, και διαπιστώνονται ομοιότητες ως προς την δομή τους αλλά και αναλογίες στο περιεχόμενο, τα οποία θα καταδειχθούν στην συνέχεια. Η Τέκμησσα ανταποκρίνεται στην ερώτηση του Χορού, **ἀρχὴ τοῦ κακοῦ** [στχ.282] στο να αφηγηθεί εκ νέου[στχ.284-330], έξω από το περιβάλλον του κομμού, και σαφώς,

⁹³ Finglass, P. J. (2011). *Sophocles. Ajax: Cambridge Classical Texts and Commentaries*. Cambridge, σ.220. Ο Finglass στην σχολιασμένη έκδοση του κειμένου του Σοφοκλή, θεωρεί πως η μεταφορική χρήση του ρήματος υπογραμμίζει την ακανόνιστη αναπνοή κατά την «μανία».

⁹⁴ Hubbard, T.K. (2003). "The Architecture of Sophocles "Ajax"". *Hermes*, 131, σ.163

λεπτομερώς την χρονική ακολουθία των γεγονότων που οδήγησαν στην σφαγή των ζώων. Ο χρονικός προσδιορισμός της έναρξης της μανικής κατάστασης του Αίαντα ορίζεται ως *ἄκρας νυκτός* [στχ.285]⁹⁵ δηλ.συνθήκη απουσίας φωτός και γίνεται αναφορά στο όργανο της πράξης *ἄμφηκες ἔγχος* [δίκωπο σπαθί, στχ.286-287] και σε ευθύ λόγο παραθέτει η Τέκμησσα τα λόγια που του απηύθυνε φωνάζοντας:

*τί χρῆμα δρᾷς,
Αἴας; τί τήνδ' ἄκλητος οὔθ' ὑπ' ἀγγέλων
κληθεῖς ἀφορμᾷς πείραν οὔτε τοῦ κλύων
σάλπιγγος; ἀλλὰ νῦν γε πᾶς εὔδει στρατός.*

[στχχ. 288-291]

Ο Αίας χαρακτηρίζεται ως *ἄκλητος* (ακάλεστος) και εμμένει σε αυτό επαναλαμβάνοντας με περίφραση και αποφαιτικά *οὔθ' ὑπ' ἀγγέλων κληθεῖς* (χωρίς να έχει κληθεί από αγγελιαφόρο) και σε συνθήκη σιγής που εκφράζεται αποφαιτικά, όπως και το προηγούμενο, *οὔτε τοῦ κλύων σάλπιγγος* (δίχως να ακούσεις σάλπιγγα). Ο στίχος 290 αρχίζει και τελειώνει με μετοχές που συνιστούν ένα «χαλαρό» περετυμολογικό σχήμα και αξίζει να επισημανθεί η γεωμετρία των στίχων :

*Αἴας; τί τήνδ' ἄκλητος οὔθ' ὑπ' ἀγγέλων
κληθεῖς ἀφορμᾷς πείραν οὔτε τοῦ κλύων
σάλπιγγος; ἀλλὰ νῦν γε πᾶς εὔδει στρατός*

[στχχ. 288-291...]

Προκύπτει ένα ιδιότυπο χιαστό σχήμα (*οὔθ' ὑπ' ἀγγέλων/κληθεῖς & οὔτε τοῦ κλύων/σάλπιγγος;*) που εκτείνεται σε τρεις στίχους με τις 2 μετοχές να συνυπάρχουν στον ίδιο στίχο και το ποιητικό αίτιο να βρίσκεται στο τέλος του πρώτου στίχου ενώ το αντικείμενο σε γενική (αυτηκοία) στην αρχή του τρίτου στίχου. Σε αυτό το τρίστιχο, η πρώτη λέξη είναι **Αἴας** ενώ η τελευταία **στρατός** αποτυπώνοντας με ενάργεια, τον θύτη που εκκινεί και το υποψήφιο θύμα που κοιμάται. Σε αυτό το σημείο, σε ευθύ λόγο, που παραθέτει η Τέκμησσα, «ακούμε»

⁹⁵Νύχτα βαθιά. Επιλέγεται αυτή η ερμηνεία, γιατί συναντάται και με την σημασία «αρχήτης νύχτας» πρβλ. Bekker Anecd. 372 *ἀκρόνυξ* [Bekker, Imm. (1814). *Anecdota Graeca*. Berlin, Berolini apud G.C. Nauckium]

την φωνή του Αίαντα, λίγο πριν την σφαγή, ενταγμένη στο περιβάλλον μιας Γνώμης. Δεν απαντά στην ερώτηση της Τέκμησας, μάλλον υπεκφεύγει, δεν συνδιαλέγεται και γι αυτό αποκρίνεται στερεοτυπικά⁹⁶

γύναι, γυναιξί κόσμον ή σιγή φέρει [σтч.293]

Η Γνώμη έχει αφοριστικό χαρακτήρα και ο γενικόλογος χαρακτήρας της αναιρεί την ίδια την απάντηση. Η συνέχεια στον μονόλογο της Τέκμησας προσανατολίζεται στην σκληρή περιγραφή της θανάτωσης, αλλά και του βασανισμού των ζώων με τα ρήματα και τους ρηματικούς τύπους και πάλι να σηκώνουν το βάρος της περιγραφής, όπως και στον κομμό αλλά πιο σύντομα:

συνδέτους *ἄγων* [σтч.296] *Ιτούς μέν ηύχενιζε* [σтч.298]

τούς δ' ἄνω τρέπων ἔσφαζε κάρραχιζε [σтч.298-299] / *ἠκίζεθ'...* [σтч.300]

Στο ίδιο σημείο μετά την μαστίγωση των ζώων, όπως και στον κομμό, σχολιάζει τον διαφορετικό τρόπο με το οποίο εκφράζεται ο Αίας και ενώ στον κομμό συμπεραίνει την διδασκαλία των υβριστικών λόγων από κάποιο *δαίμονα* (σтч.243-244), τώρα στο μη λυρικό μέρος κάνει λόγο για την ύπαρξη (;) κάποιας σκιάς και τα υβριστικά λόγια που εκστομίζονται αποδίδονται με την μεταφορική χρήση του ρήματος *λόγους ἀνέσπα*⁹⁷ που καταδεικνύει την δυσκολία, τον αφύσικο τρόπο ομιλίας του Αίαντα. Μέσα σε αυτές τις συνθήκες προκύπτει το γέλιο του ήρωα ως εκδίκηση, *συντιθείς γέλων πολύν* [σтч.303]. Η σωφροσύνη που αποκαθίσταται περνώντας ο χρόνος

ἔμφρων μόλις πως ζῖν χρόνῳ καθίσταται [σтч.306]

οδηγεί στην δυνατή φωνή/κραυγή, αφού χτυπά το κεφάλι του

παίσας κάρα ᾠύξεν [σтч.308]

⁹⁶ Αριστοτέλης, Πολιτικά 1260a 25-32 «διὸ δεῖ, ὥσπερ ὁ ποιητὴς εἶρηκε περὶ γυναικός, οὕτω νομίζειν ἔχειν περὶ πάντων: “γυναικί κόσμον ἢ σιγὴ φέρει» αλλά και στην Ιλιάδα του Ομήρου ο Έκτορας απευθυνόμενος στην Ανδρομάχη λέει κέτι ανάλογο αλλά απευθυνόμενος προσωπικά και όχι στερεοτυπικά Ζ,490 «ἀλλ' εἰς οἶκον ἰοῦσα τὰ σ' αὐτῆς ἔργα κόμιζε»

⁹⁷ Liddell, G. and Scott R. (2007): *ἀνα-σπάω*, ποιητ. *ἀν-σπάω*, μέλ. -σπάσω [ᾶ], **I. 1.** σύρω, ἔλκω προς τα πάνω, τραβῶ, σε Σόλωνα, Ηρόδ. — Μέσ., *ἐκ χροὸς ἔγχος ἀνεσπάσατο*, τράβηξε το δόρυ του ξανά μπροστά, σε Ομήρ. **Ιλ. 2.** τραβῶ πλοίο προς τη στεριά, σε Ηρόδ., Θουκ. **3.** τραβῶ ἢ ρουφῶ με απληστία, *αἶμα*, σε Αισχύλ.: αλλά, *ὑδωρ ἄν.*, ρουφῶ νερό, σε Θουκ. **4.** ξεσχίζω, κομματιάζω, σε Ηρόδ., Αττ. **5.** μεταφ., *ἀνασπᾶν λόγους*, εκβιάζω λόγια, προφέρω βίαιες και προσβλητικές λέξεις, σε Σοφ.

και τραβά τα μαλλιά του. Η συναίσθηση της πράξης δηλ. η επανάκτηση της λογικής οδηγεί τον ήρωα στην σιωπή

*καὶ τὸν μὲν ἦστο **πλεῖστον ἄφθογγος χρόνον*** [σтч.311].

Είναι εξαιρετικό πως το επίθετο, που δηλώνει την απουσία φωνής, εντάσσεται ανάμεσα στην παράμετρο χρόνος και στο επίθετο που τον προσδιορίζει στον σιωπή «εκκωφαντική». Οι απαντήσεις της Τέκμησας στις ερωτήσεις του Αίαντα κορυφώνουν την αντίδρασή του σε ήχους πρωτόγνωρους:

*ὁ δ' εὐθύς **ἐξώμωξεν οἰμωγὰς λυγράς,**
ἄς οὔ ποτ' αὐτοῦ πρόσθεν εἰσήκουσ' ἐγώ:
πρὸς γὰρ **κακοῦ τε καὶ βαρυψύχου γόους**
τοιούσδ' αἰεί ποτ' ἄνδρὸς ἐξηγεῖτ' ἔχειν:
ἀλλ' ἀψόφητος ὀξέων κωκυμάτων
ὑπεστέναζε ταῦρος ὥς βρυχώμενος.*

[σтчх.317-322]

Ο Αίας χρησιμοποιεί μία γλώσσα που ποτέ πιο πριν δεν άκουσε η Τέκμησσα, γιατί πρόκειται για ένα γενναίο άνδρα και οι «**γόοι**» είναι συμβατοί «**πρὸς γὰρ *κακοῦ τε καὶ βαρυψύχου***» σε ένα άνθρωπο δειλό. Το ήθος του ο γενναίος άντρας το «φέρει» και αυτό εκφράζεται δηλ. αποκτά υπόσταση στον λόγο που εκφέρει σε δύσκολες συνθήκες. Γίνεται, λοιπόν, κατανοητή η επόμενη ηχητική εικόνα, «**ἀψόφητος ὀξέων κωκυμάτων**» (δεν ξεφώνιζε τον άγριο πόνο του), η χρήση δηλαδή του επιθέτου με το στερητικό **ἀ-ψόφητος** που σηματοδοτεί την απουσία κάθε θορύβου και την γενική προσδιοριστική που έπεται και παραπέμπει σε κραυγές υψηλών τόνων. Με το ρήμα **ὑπεστέναζε** (βογκούσε υπόκωφα), ο βαθύς ήχος γίνεται αισθητός με την εικόνα του ταύρου που βρυχάται. Πρόκειται για ήχο βαθύ, δηλωτικό μιας οδύνης μεγάλης που όμως «πνίγεται» και δεν ακούγεται σε υψηλούς τόνους και γι' αυτό τον λόγο η φωνή του ηχεί παράξενη, δεν ταυτίζεται με κάτι που ήδη υπάρχει και θεωρείται πως υποκινείται από κάτι υπερφυσικό. Αυτή η «νέα» ανοίκεια γλώσσα του επικού ήρωα έχει εγείρει στους μελετητές προβληματισμούς για το αν ο Σοφοκλής

τηρεί την αρχή του Αριστοτέλη⁹⁸ σχετικά με την συνοχή που οφείλει να έχει ένας δραματικός χαρακτήρας, από την στιγμή που, σύμφωνα με τον Finglass P.J.⁹⁹, ο Αίας επανακτά την λογική του, αλλά είναι διαφορετικός και από την στιγμή που φαίνεται η αποτυχία της λεκτικής επικοινωνίας του. Ωστόσο, όπως επισημαίνει η Nooter S¹⁰⁰, ο Αριστοτέλης αναγνωρίζει για τους δραματικούς χαρακτήρες, σχετικά με την συνοχή και την συνέπεια του ήθους, το « **όμαλῶς ἀνώμαλον**» και αυτό το γεγονός της αλλαγής στο ήθος και στην διάνοια δεν συνιστά ατέλεια του δραματικού χαρακτήρα, αλλά τον κάνει πιο «αληθινό».¹⁰¹ Η Τέκμησσα περιγράφει στον Χορό και, κατά συνέπεια, στους θεατές την κατάσταση του Αίαντα μέσα στην σκηνή και με αυτό τον τρόπο προλειαίνει το έδαφος για την εμφάνιση του λογικού Αίαντα στην ορχήστρα, μετά την έξοδο από την σκηνή του:

νῦν δ' ἐν τοιᾷδε **κείμενος** κακῇ τύχῃ
ἄσιτος **ἀνὴρ**, ἄποτος, ἐν μέσοις βοτοῖς

[στχχ.323-324]

Προφανώς με το υπερβατό στον στίχο 323 δίνεται έμφαση στην κατάσταση του Αίαντα **κείμενος** και η χρήση των επιθέτων με το στερητικό α- κάνουν πιο συγκεκριμένες τις συνέπειες της *κακῆς τύχης* του ήρωα δηλ. κάθεται χωρίς φαγητό, χωρίς νερό και *ἀπραγος* [στχ.326], ενώ αναμφίβολα προμηνύεται από την Τέκμησσα, η επιθυμία του να προβεί σε μία πράξη σκοτεινή/κακή ενδεχομένως αυτοκτονική: **ὡς τι δρασείων κακόν**¹⁰². Η Τέκμησσα, ολοκληρώνοντας τον μονόλογό της, ζητά την βοήθεια του Χορού στην προσέγγιση του Αίαντα, και αποκαλώντας τους φίλους, **ὦ φίλοι** [στχ.328], αναβαθμίζει τον Χορό σε ένα δραματικό πρόσωπο που θα παίξει ένα ρόλο σημαντικό στην τραγωδία. Σε αυτή την ιδιότητα του Χορού στηρίζεται η τελευταία ρήση του μονολόγου της :

φίλων γὰρ οἱ τοιοῖδε νικῶνται λόγοις [στχ.330],

⁹⁸ Αριστοτέλης, *Ποιητική* [1454a25-9]

τρίτον δὲ τὸ ὅμοιον. τοῦτο γὰρ ἕτερον τοῦ [25] χρηστὸν τὸ ἦθος καὶ ἀρμότιον ποιῆσαι ὡς προεῖρηται. τέταρτον δὲ τὸ ὁμαλόν. κἂν γὰρ ἀνώμαλός τις ᾗ ὁ τὴν μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἦθος ὕποτεθῇ, ὅμως ὁμαλῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι

⁹⁹Finglass, 2011, σ.233

¹⁰⁰Nooter, S. (2012), *When Heroes Sing: Sophocles and the Shifting Soundscape of Tragedy*, Cambridge University Press, n.11, σ.35

¹⁰¹Seidensticker, (2008), "Character and characterization in Greek tragedy," in *Performance, Iconography, Reception: Studies in Honour of Oliver Taplin*, ed. M. Revermann and P. W, σ.344

¹⁰² Τα ρήματα που δηλώνουν επιθυμία προκύπτουν από το θέμα του Μέλλοντα του ρήματος με την προσθήκη της κατάληξης –σείω, π.χ. *δρασείω/γελασείω/τυπείω* κ.ά.και διαφέρουν από τα ρήματα του έπους με κατάληξη –είω, π.χ. *θαλπείω/κείω* κ.ά.

άνθρωποι που είναι σαν τον Αίαντα δηλαδή **οἱ τοιοῖδε** που έχουν το ήθος του και πιστεύουν σε αξίες, όπως η φιλία **νικῶνται** (υποχωρούν, πείθονται) από τα λόγια των φίλων, αν και η φιλία συνιστά ένα διακύβευμα¹⁰³ στην συγκεκριμένη τραγωδία. Η επιβεβαίωση της τρέλας του Αίαντα μετά την αφήγηση της Τέκμησας δηλώνεται, ως συμπέρασμα, από τον Χορό με ένα ρηματικό τύπο **διαπεφοιβάσθαι**¹⁰⁴ που καταδεικνύει ότι στην παράλογη συμπεριφορά του υπάρχει η ανάμειξη θεού. Η φωνή του Αίαντα ακούγεται, χωρίς ο ίδιος να έχει εμφανιστεί, καθώς βρίσκεται μέσα στην σκηνή του. Ο λόγος του είναι κραυγές απελπισίας τις οποίες απευθύνει στον εαυτό του δις, *ἰὼ μοί μοι* [σтч.333/336], μία φορά στον γιο του *ἰὼ παῖ παῖ* [σтч.339] και ακολουθεί σε τρίτο πρόσωπο¹⁰⁵ η επίκληση του αδερφού του Τεύκρου εκτεταμένη σε ένα δίστιχο,

*Τεῦκρον καλῶ. ποῦ Τεῦκρος; ἦ τὸν εἶσαι
ληλατήσῃ χρόνον, ἐγὼ δ' ἀπόλλυμαι;*

[σтчх. 342-343]

Στο δίστιχο αυτό τίθεται το πλαίσιο της συνεύρεσης του Αίαντα με τον ετεροθαλή αδερφό του, Τεύκρο στην τραγωδία του Σοφοκλή. Όταν επιστρέψει από την στρατιωτική επιχείρηση ο Τεύκρος, ο Αίας θα έχει αυτοκτονήσει. Ο χρόνος που χρησιμοποιείται για την κατάστασή του Αίαντα, είναι ενεστώτας «ἐγὼ δ' ἀπόλλυμαι», ενώ για τον Τεύκρο στιγμιαίος μέλλοντας «τὸν εἶσαι ληλατήσῃ χρόνον», ο διαχωρισμός των χρονικών επιπέδων ανά πρόσωπο, δρομολογεί την πορεία και των δύο ηρώων στο έργο του Σοφοκλή. Ο Χορός διαπιστώνει την σωφροσύνη του ήρωα (**ἀνὴρ φρονεῖν ἔοικεν**) και με το δεδομένο αυτό, με την χρήση της προστακτικής ἐγκλίσης (**ἀλλ' ἀνοίγετε**), ανοίγει η πόρτα της σκηνής του ήρωα και αρχίζει η ισορροπία τρόμου του ήρωα ανάμεσα στην σύνεση και στην πράξη της σφαγής των ζώων. Ο Χορός ζητά από την Τέκμησσα να αποκαλύψει τον ήρωα γιατί στοχεύει στην **αἰδῶ** που θα αισθανθεί και την οποία συνδέει με την συνθήκη του να είναι ορατός (**ἐμοὶ βλέψας**, σтч.345)¹⁰⁶. Η αιδώς αντιμετωπίζεται ως παράμετρος ελέγχου της συμπεριφοράς. Η Τέκμησσα αποκαλύπτει τον ήρωα *ἰδοῦ, διοίγω*. Ο κομμός [σтч.348-429] του

¹⁰³ Blundell-Whitlock, M. (1989), *Helping Friends and Harming Enemies: A Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge University Press, σσ.60-105.

¹⁰⁴ Liddell G. and Scott R. (2007) *φοῖβος*-καθαρός/αγνός, *φοιβάζω*-προφητεύω/εμπνέω, *διαφοιβάζω*, οδηγώ στην τρέλα/εμπνέωσε κάποιον την τρέλα/εξοργίζω.

¹⁰⁵ Η Nooter, (2012: σ. 37) ερμηνεύει την χρήση του γ' ενικού ως δηλωτική της μεγάλης απόστασης που χωρίζει τον Αίαντα από τον Τεύκρο

¹⁰⁶ Η σχέση της όρασης με την γνώση/συνειδητοποίηση εντοπίζεται ως θέμα-μοτίβο σε πολλά σημεία της τραγωδίας, πρβλ. Πρόλογος, σтчх.51-2

Αίαντα ξεκινά με την χρήση ενός μετρικού συστήματος, των δοχμιακών που δεν έχουν εμφανιστεί ούτε σε προγενέστερη ούτε σε μεταγενέστερη τραγωδία. Χρησιμοποιούνται οι δοχμιακοί¹⁰⁷ σε παραλλαγές, για να αποδώσουν μόνο τον θρήνο του Αίαντα, καθώς η Τέκμησσα και ο Τεύκρος χρησιμοποιούν, όταν θρηνούν, ιαμβικά τρίμετρα. Η μετρική αυτή διαφοροποίηση στον θρήνο του Αίαντα, σε σχέση με τους θρήνους των άλλων, καταδεικνύει την διαφορετική γλώσσα που ο Αίας χρησιμοποιεί και ο θρήνος με ένα τέτοιο τρόπο αρμόζει περισσότερο στον γυναικείο ψυχισμό. Ο Αίας τραγουδά, ενώ ο Χορός και η Τέκμησσα απαντούν με πρόζα. Στην πρώτη στροφή του κομμού απευθύνεται στον Χορό.

ἰὼ

φίλοι ναυβάται, μόνοι ἐμῶν φίλων.

μόνοι ἔτ' ἐμμένοντες ὀρθῶ νόμῳ,

ἴδεσθέ μ' οἶον ἄρτι κῦ-/μα φοινίας ὑπὸ ζάλης/

ἀμφίδρομον κυκλεῖται

[στχχ.348-353]

Ξεκινώντας με ένα επιφώνημα απελπισίας (extra metrum) *ἰὼ* (αλοίμονο), στρέφεται στον Χορό και με την χρήση ενός πολύπτωτου σχήματος που συνιστά ταυτόχρονα και κύκλο **φίλοι...φίλων** καταδεικνύει την σπουδαιότητά τους σε αυτή την απελπιστική θέση στην οποία βρίσκεται. Τους χαρακτηρίζει με την ιδιότητά τους **ναυβάται** και επιπλέον με τον κατηγορηματικό προσδιορισμό **μόνοι**, γίνεται ξεκάθαρη η εγκατάλειψη του Αίαντα από τους φίλους του. Η επανάληψη του **μόνοι** στην αρχή του επόμενου στίχου, μολονότι αφορά στον Χορό, υπογραμμίζει την μοναξιά του Αίαντα και θέτει το θέμα της συνέπειας στην φιλία **ὀρθῶ νόμῳ**¹⁰⁸. Η χρήση της προστακτικής ἐγκλισης **ἴδεσθέ**, και η επιλογή του μεταφορικού λόγου για να αναφερθεί στην κατάστασή του, την καθιστά εναργή και παίρνει απόσταση από τις ωμές αιμοσταγείς και σκληρές περιγραφές της Τέκμησσας. Η έκφραση **κῦμα...ἀμφίδρομον** χρησιμοποιείται, σύμφωνα με τα σχόλια του Finglass P.J., για να δηλωθεί, μεταφορικά, η τρέλα και η δυσμένεια του Αίαντα και, κυριολεκτικά, το αίμα που χύθηκε λόγω της σφαγής

¹⁰⁷ Μετρική ανάλυση του στχ.349 υ _ _υ_υυ_υ_(φίλοι ναυβάται, μόνοι ἐμῶν φίλων)

¹⁰⁸ Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος* [στχχ.1321-1324] :

ἰὼ φίλος,/ σὺ μὲν ἐμὸς ἐπίπολος ἔτι μόνιμος: ἔτι γὰρ/ὑπομένεις με τὸν τυφλὸν κηδεύων
Ευριπίδης, fr.799a *ἀνδρὸς κακῶς πράσσοντος ἐκποδῶν φίλοι*

και το αίμα μέσα στο οποίο βρίσκεται καθισμένος. Η **ζάλη** μεταφορικά δηλώνει και την καταιγίδα και το ρήμα **κυκλείται** δεν αφήνει καμία διέξοδο στον Αίαντα. Αυτή η κυκλωτική κίνηση που προάγεται έχει στο κέντρο της τον Αίαντα, ο οποίος λόγω της αποστροφής της αντωνυμίας μοιάζει με παρουσία-απουσία. Μετά το σχόλιο του Χορού [στχ.354-355] για την αλήθεια των λεγομένων του ήρωα χαρακτηρίζει την πράξη της σφαγής ως **ἀφροντίστως** - απερίσκεπτη, πρόκειται για ήπιο χαρακτηρισμό σε σχέση το πόσο φονική ήταν η πράξη. Στην πρώτη αντιστροφή, ο Αίας απευθύνεται εκ νέου στον Χορό:

ἰὼ
γένος ναΐας ἄρωγὸν τέχνας,
ἄλιον ὃς ἐπέβας ἐλίσσων πλάταν,
σέ τοι σέ τοι μόνον δέδορ-/κα πημονὰν ἐπαρκέσοντ' /
ἀλλά με συνδάϊξον.

[στχχ.356-361]

Εκκινεί με ένα επιφώνημα απελπισίας (extra metrum) **ἰὼ** και στην συνέχεια εστιάζει στην *θαλασσινή καταγωγή του και στις ικανότητες του με έμφαση στην επιδεξιότητα στο κουπί (ἐλίσσων πλάταν)*. Είναι ενδιαφέρον ότι η κυκλωτική αδιέξοδη, για τον Αίαντα, κίνηση στην πρώτη στροφή, στην πρώτη αντιστροφή συνιστά δεξιότητα για τον Χορό. Η αναδίπλωση **σέ τοι** στην αρχή του στίχου ως αντικείμενο στο **μόνον δέδορκα** και συνημμένο στο **ἐπαρκέσοντ'** αναδεικνύει τον Χορό ως «πρόσωπο» δραματικό που ο Αίας αποκλειστικά¹⁰⁹ βλέπει (γνωρίζει) και ζητά την βοήθειά του με ένα ρήμα σε προστακτική και με την προσωπική αντωνυμία χωρίς απόστροφο, **με συνδάϊξον** (σφάξε με μαζί με τις βοσκές). Η βοήθεια που ζητά ο Αίας είναι ο θάνατος που θα του προκαλέσει κάποιος οικείος του (εδώ, ο Χορός). Με προστακτική απαντά ο Χορός αυστηρά με μία στερεότυπη έκφραση **εὖφημα φώνει** (τήρησε ιερή σιωπή, στχ.591) και χρησιμοποιώντας προστακτική επιχειρηματολογεί με λόγο που έχει στοιχεία Γνώμης

εὖφημα φώνει: μή ¹κακὸν κακῶ διδοὺς
¹ἄκος, πλέον τὸ πῆμα τῆς ἄτης τίθει.

[στχχ.362-363]

¹⁰⁹ Το *μόνον δέδορκ'* της πρώτης αντιστροφής λειτουργεί με συνέπεια στο *μόνοι.../μόνοι* της πρώτης στροφής

Το πολύπτωτο σχήμα, **μή κακὸν κακῷ** μαζί με το αρνητικό μόριο συνιστούν μία μονάδα που αρκεί για να περάσει το μήνυμα του Χορού. Ωστόσο χτίζεται ένα υπερβατό, **μή κακόν/ἄκος τίθει**, το αρνητικό μόριο στην αρχή της παροιμιώδους φράσης και το ρήμα αποκομμένο σχεδόν, στο τέλος της περιόδου του δεύτερου στίχου, ενώ στα όρια αυτού προκύπτει ένα μικρότερο υπερβατό το οποίο εντείνεται ως αποτέλεσμα από τον διασκελισμό, καθώς το κακόν προσδιορίζει την πρώτη λέξη του επόμενου στίχου. Τα υπερβατά σχήματα καθώς ανατρέπουν την σειρά των λέξεων, συμβάλλουν στο σπασμωδικό χαρακτήρα του λόγου και από την πλευρά του Χορού. Το άλλο χαρακτηριστικό είναι ότι στον στίχο 363 συσσωρεύεται και «αναμετριέται» με δισύλλαβες λέξεις η αγωνία του Χορού **ἄκος/πῆμαι/ἄτης/τίθει**. Η επιλογή των δισύλλαβων λέξεων -ακούγονται σαν «σφαίρες»- τις αναβαθμίζει σε ισότιμες **ἄκος=τὸ πῆμα** αλλά η γενική προσδιοριστική **τῆς ἄτης**, από την δεύτερη λέξη, καθιστά την ισοτιμία και, συνεπώς, την ίαση στον πόνο ανέφικτη. Στην δεύτερη στροφή ο Αίας στρέφεται στον εαυτό του, μιλά στον εαυτό του σαν να είναι κάποιος τρίτος:

*ὄρᾳς τὸν θρασύν, τὸν εὐκάρδιον,
τὸν ἐν δαΐοις ἄτρεστον μάχαις,
ἐν ἀφόβοις με θηρσί δεινὸν χέρας;
ὥμοι γέλωτος, οἷον ὑβρίσθην ἄρα.*

[στχχ.364-367]

Η χρήση του ρήματος **ὄρᾳς** ενισχύει την αποστασιοποίηση του Αίαντα από τον εαυτό του, προκειμένου να έχει την εποπτεία, άρα την επίγνωση, της κατάστασής του και η αναφορά στον εαυτό του γίνεται με ένα σχήμα κλιμάκωσης τριών επιθέτων που συνοδεύονται από άρθρο με το τρίτο από αυτά να είναι αποκομμένο από το άρθρο του και «εγκλωβισμένο» ανάμεσα σε ένα επίθετο **δαΐοις** (τρομακτικές) και ένα ουσιαστικό **μάχαις**, λέξεις που η σημασία τους ταυτίζεται, καθώς **δαΐς** = μάχη (ομηρικό). Η κλιμάκωση των επιθέτων είναι, ως προς την σημασία τους, ενδιαφέρουσα με τρόπο αναπάντεχο: **τὸν θρασύν** αλλά και **τον αδιάντροπο** (τόσο τολμηρός, που υπερβαίνει το μέτρο και αυτό μπορεί να αποβεί επικίνδυνο), **τὸν εὐκάρδιον** (θαρραλέο) , σύνθετο επίθετο με πρώτο συνθετικό το επίρρημα **εὖ**- δηλωτικό της αφθονίας και σημασιοδοτημένο θετικά, **τὸν ἄτρεστον** (ατρόμητος) , σύνθετο επίθετο με πρώτο συνθετικό το στερητικό **α-**

δηλωτικό της στέρησης, της ανυπαρξίας (αντίθετο του εὖ), και σημασιοδοτείται θετικά. Ο επόμενος στίχος με το οξύμωρο σχήμα **έν ἀφόβοις με θηρσί** (σε ζώα αθώα) και με την αντίθεση που προκύπτει με την φράση **δεινὸν χέρας** (ν' απλώνει χέρι φονικό) καταδεικνύεται το παράδοξο και το παράλογο στην πράξη της σφαγής των ζώων και καθίσταται δικαιολογημένος ο φόβος του εξευτελισμού του ήρωα [σтч.367]). Είναι η πρώτη φορά που η Τέκμησσα απευθύνεται στον Αίαντα και ο στίχος ισορροπεί ανάμεσα στο γεγονόςότι είναι σκλάβα αλλά και στο ότι διαφαίνεται η ιδιαίτερη σχέση που την συνδέει με τον Αίαντα. Τον αποκαλεί **δέσποτ' Αἴας** [σтч.368], τον εκλιπαρεί και στην συνέχεια με την χρήση της προστακτικής προσπαθεί να προλάβει τα λεγόμενά του. Η σειρά των λέξεων δείχνει την συναισθηματική της φόρτιση. **Μή¹, δέσποτ' Αἴας², λίσσομαί σ'³, αὔδα τάδε⁴** [σтч.368], καθώς ο στίχος είναι σπασμένος σε τέσσερα τμήματα -αποδίδεται εύστοχα με την στίξη- με το αρνητικό **μή¹** να προτάσσεται και το ρήμα **αὔδα⁴** σε προστακτική στο τέλος, έχοντας παρεμβληθεί η κλητική προσφώνηση² και ακολούθως το ρήμα που σημαίνει ικεσία/παράκληση³, με αποτέλεσμα να «λειαίνεται» η επιτακτική προστακτική. Ωστόσο η αντίδραση του Αίαντα

οὐκ ἐκτός; οὐκ ἄψορρον ἐκνεμεῖ πόδα;/ αἰαῖ αἰαῖ [σтч.369-370]

είναι απότομη και ο ίδιος απομονώνεται ακόμη περισσότερο, διαρρηγνύοντας το πλαίσιο της συζυγικής ομιλίας και χρησιμοποιεί στο τέλος των λόγων του, αυτή την φορά, τα επιφωνήματα απελπισίας που «κλείνουν» την δίοδο επικοινωνίας. Η παρέμβαση του Χορού δομεῖται με επίκληση στους θεούς και δύο προστακτικές **ὑπείκε καί φρόνησον εὖ** [σтч.371] που απαιτούν υπακοή και σωφροσύνη. Ο Αἴας στρέφεται και πάλι στον εαυτό του, όχι σαν σε τρίτο πρόσωπο αποστασιοποιημένος, αλλά αυτή την φορά μιλά μόνος του

**ὦ δύσμορος, ὃς χερὶ μὲν/μεθῆκα τοὺς ἀλάστορας/, ἐν δ' ἐλίκεσσι
βουσί καὶ/ κλυτοῖς πεσὼν αἰπολίοις/έρεμνὸν αἶμ' ἔδευσα**

[σтчх.372-376]

Η δεύτερη αποστροφή στον εαυτό του ξεκινά με το περιβάλλον μιας κλητικής προσφώνησης η οποία ως προς το επίθετο [συχ.372] παρεκκλίνει σε μία ονομαστική¹¹⁰, δηλωτική του θυμού και της συντριβής του Αίαντα απέναντι σε μία συνθήκη που χάθηκε: να τιμωρήσει τους αρχηγούς των Αχαιών. Ωστόσο, το εκφράζει με ένα τρόπο που δηλώνει πλήρη έλεγχο και πρωτοβουλία της πράξης σαν να επέλεξε να αφήσει ελεύθερα / άθικτα τα καθάρματα **μεθήκα τους άλαστορας** [συχ.373]. Η ανάληψη ευθύνης δηλώνεται με το ρήμα του τελευταίου στίχου **έρεμνὸν αἶμ' ἔδευσα** (στο μαύρο αίμα τους βουτήχτηκα)¹¹¹ αλλά με την έννοια ότι έκανα να χυθεί μαύρο αίμα. Αναδεικνύεται, σύμφωνα με τον Jebb¹¹², η αντίθεση που προκύπτει από μία τιμωρία ανθρώπων που δεν πραγματώνεται και μία τιμωρία ζώων που θα επιτευχθεί, εν αγνοία του δράστη, σε αναλογία. Παράλληλα, εντοπίζεται η αντίθεση ανάμεσα στους **άλαστορας-καθάρματα** και στο **κλυτοῖς αἰπολίοις-διαλεχτά κοπάδια**. Ο Jebb¹¹³ προτείνει ότι το **χερί** συνδέεται όχι μόνο με το **μεθήκα** αλλά και με το **ἔδευσα**, οπότε παρατηρείται ένα εκτεταμένο υπερβατό στην δεύτερη περίπτωση και η σύνδεσή αυτή εξυπηρετεί την ανάδειξη της προσωπικής ευθύνης και για τις δύο πράξεις (**μεθήκα-ἔδευσα**). Ο Χορός μιλώντας λογικά σε τέτοιο σημείο, ώστε να θεωρείται «πραγματοστής», προσπαθεί να τον παροτρύνει να λειτουργήσει λογικά, καθώς τον εμμένει σε γεγονότα που δεν αλλάζουν δεν οδηγεί πουθενά.

*τί δῆτ' ἂν ἀλγοίης ἐπ' ἐξεργασμένοις; / οὐ γὰρ γένοιτ'
ἂν ταῦθ' ὅπως οὐχ ὧδ' ἔχειν*

[συχχ. 377-378]

Η δεύτερη αντιστροφή ξεκινά με μία αποστροφή του Αίαντα στον Οδυσσέα

*ἰὼ πάνθ' ὁρῶν ἀπάντων τ' ἀεὶ
κακῶν ὄργανον, τέκνον Λαρτίου,
κακοπινέστατόν τ' ἄλημα στρατοῦ,
ἧ που πολὺν γέλωθ' ὑφ' ἡδονῆς ἄγεις*

[συχχ.379-382]

¹¹⁰ Το ίδιο συμβαίνει και στον συχ. 902.

¹¹¹ *έρεμνὸν* (Liddell G and Scott R. 2007) προέρχεται από συγκοπή του *έρεβεννὸν ἀπὸ το ἔρεβος* που το συναντάμε στον συχ.395

¹¹² Jebb, (1896), σ.53

¹¹³ Jebb, (1896), σ.53

Ο Οδυσσέας χαρακτηρίζεται ως **πάνθ' ὄρων** και η ικανότητα αυτή, κατά τον Finglass και άλλους σχολιαστές, υπονοεί αναμφίβολα μία δύναμη που πριμοδοτείται από κάποιο θεό, όπως και η συνέχεια με το **ἀπάντων τ' ἄει** που προσδιορίζει το **κακῶν ὄργανον**, οδηγεί στο **πάντα δρων**. Είναι εξαιρετικά «ζυγισμένος» και ως προς τον αριθμό των συλλαβών με μία σαφή τομή στην μέση του, ο στίχος που αναφέρεται στην ταυτότητα του ανθρώπου στον οποίο απευθύνεται ο Αίας. **κακῶν ὄργανον = τέκνον Λαρτίου** είναι τόσο ὄργανο του κακού όσο και γιος του Λαέρτη και ο επόμενος στίχος ξεκινά με το σχήμα της ετυμολογικής ομοηχίας -το κακός ως α' συνθετικό- και το σύνθετο επίθετο στον υπερθετικό βαθμό καταλαμβάνει με έξι συλλαβές το ημιστίχιο και δεν αφήνει περιθώρια για την ποιότητα του Οδυσσέα : **κακοπινέστατόν=τ' ἄλημα στρατοῦ**, η παρήχηση του -τ- συμβάλλει στο μίσος/δύσκολο συναίσθημα που ο στίχος περιγράφει. Ο Jebb¹¹⁴ υποστηρίζει ότι ο χαρακτηρισμός **ἄλημα** (πανούργος/πολυμήχανος), μεταφορικά, ενώ λεπτό/αλεσμένο αλεύρι, κυριολεκτικά, φέρει σίγουρα στο μυαλό των ακροατών την λέξη **παιπάλημα** (κάτι εξαιρετικά λεπτό αλλά και *ευγενές στους τρόπους, μεταφορικά*), οπότε χάρη σε αυτή την ομοηχία οι θεατές «εισπράττουν» σε δύο επίπεδα τους χαρακτηρισμούς για τον Οδυσσέα. Η αγωνία του Αίαντα είναι το γέλιο-χλευασμός¹¹⁵ που θα υποστεί από τον Οδυσσέα για ό,τι έχει διαπράξει, και το συναντάμε για δεύτερη φορά στον κομμό [στχ.367]. Η απάντηση του Χορού είναι μια Γνώμη που αναγνωρίζει την παντοδυναμία του θείου στο γέλιο και στον θρήνο και προάγει μία θέση εναρμονισμένη με την ιδεολογία της εποχής. Ο Αίας μοιάζει να μην ακούει ή να μην θέλει να ακούσει και εύχεται να έβλεπε μπροστά του τον Οδυσσέα **ἴδοιμι μὴν νιν, καίπερ ὥδ' ἀτώμενος/ἰώ μοί μοι** [στχ.384-385] που αποβαίνει ειρωνικό, καθώς συνυπήρξαν αλλά ο Αίας δεν μπόρεσε να τον δει, μετά από παρέμβαση της Αθηνάς. Η επόμενη αποστροφή του Αίαντα γίνεται στον Δία και δεν συνιστά προσευχή,

*ὦ Ζεῦ, προγόνων προπάτωρ,
πῶς ἂν τὸν αἰμυλώτατον, ἐχθρὸν ἄλημα,
τούς τε δισσάρχας ὀλέσσας βασιλῆς
τέλος θάνοιμι καὐτός;*

[στχχ.387-391]

Επικεντρώνεται στην συγγένειά τους και στον θάνατο των Οδυσσέα, Αγαμέμνονα, Μενελάου και βέβαια στον δικό του θάνατο. Ο Δίας παρουσιάζεται από τον Αίαντα ως οικείος, καθώς ο πατέρας του Τελαμών ήταν γιος του Αιακού, ο οποίος ήταν γιος του Δία και της Αίγινας και μέσα στο περιβάλλον μιας ρητορικής ερώτησης αναφέρεται με σκαιούς χαρακτηρισμούς στον Οδυσσέα με

¹¹⁴ Jebb, (1896), σ.54

¹¹⁵ Ο συσχετισμός γέλιου-ηδονής απαντά ήδη στην *Ιλιάδα* του Ομήρου 23[784]: *Ὡς ἔφαθ', οἳ δ' ἄρα πάντες ἐπ' αὐτῷ ἡδὺ γέλασαν*

ένα επίθετο στον υπερθετικό βαθμό **τὸν αἰμυλώτατον** (τον πιο δόλιο)¹¹⁶ και με επανάληψη της λέξης **ἄλημα** που συνοδεύεται από το επίθετο **ἐχθρόν** και την έχει χρησιμοποιήσει ήδη στον στίχο 381. Η ευχή του, αφού προηγηθεί ο θάνατος του Οδυσσέα και των δύο ηγεμόνων που πραγματώνεται με την χρήση της μετοχής **ὀλέσσας** κορυφώνεται με τον δικό του θάνατο **πῶς ἂν... τέλος θάνοιμι καὐτός**. Η απάντηση της Τέκμησας χρησιμοποιεί ως σημείο αναφοράς την ευχή για θάνατο,

*ὅταν κατεύχη ταῦθ', ὁμοῦ κάμοι θανεῖν
εὕχου: τί γὰρ δεῖ ζῆν με σοῦ τεθνηκότος;*

[στχχ.392-393].

Το χαρακτηριστικό των δύο στίχων είναι ότι ο κάθε στίχος εκκινεί με την ευχή -με διασκελισμό στον δεύτερο στίχο- και ολοκληρώνεται με τον θάνατο στο τέλος, μέσα στο πλαίσιο ενός πολύπτωτου σχήματος - και ίσως και ετυμολογικούγια την πρώτη περίπτωση [**ὅταν κατεύχη.../εὕχου...**] και στην αρχή και στο τέλος. Είναι ενδιαφέρον ότι ο θάνατος του Αίαντα από την Τέκμησσα πραγματώνεται στο περιβάλλον μιας γενικής απόλυτης χρονικής μετοχής, η οποία συντακτικά «διεκδικεί» μία αυτονομία σε σχέση με τους υπόλοιπους όρους της πρότασης, ενώ ο θάνατος από τον Αίαντα πραγματώθηκε, πιο ήπια, στο περιβάλλον μιας ρητορικής ερώτησης, που εκφέρεται με δυνητική ευκτική, ως μία δυνατότητα. Η κορύφωση στον κορμό του Αίαντα πραγματοποιείται στην επόμενη στροφή με την σπαρακτική αποστροφή στο **σκότος** που επανιδρύεται από τον Αίαντα και ορίζεται ως το δικό του φως, καταργώντας στην ουσία τα όρια που κρατούν σε ισορροπία και συνοχή τον κόσμο, αλλά αυτός δεν είναι ο δικός του κόσμος, πια.

*ἰὼ
σκότος, ἐμὸν φάος,
ἔρεβος ὧ φαεννότατον, ὡς ἐμοί,
ἔλεσθ' ¹ ἔλεσθ ² μ' οἰκήτορα,
ἔλεσθ ³ μ': οὔτε γὰρ θεῶν γένος οὔθ' ἀμερίων
ἔτ' ἄξιος βλέπειν τιν' εἰς ὄνασιν ἀνθρώπων*

[στχχ. 394-399].

¹¹⁶ Η αναφορά στον Οδυσσέα και την 1η και την 2η φορά, στχ.381: *κακοπινέστατόν τ' ἄλημα στρατοῦ* /στχ.388-9: *τὸν αἰμυλώτατον, ἐχθρόν ἄλημα* παρουσιάζει ένα τυπικό σχήμα δηλ. την χρήση επιθέτου στον υπερθετικό βαθμό και την λέξη *ἄλημα* με συνοδεία γενικής προσδιοριστικής που έπεται ή με συνοδεία επιθετικού προσδιορισμού που προηγείται.

Στο στίχο 394, το σκοτάδι εξισώνεται με το δικό του φως και ο επόμενος στίχος κρατάει την ίδια ισορροπία νοηματικά, **ἔρεβος ὦ φαεννότατον**, μόνο που το σκοτάδι γίνεται **ἔρεβος**¹¹⁷ και το φως, ενσωματωμένο σε ένα επίθετο σε υπερθετικό βαθμό **φαεννότατον**, προσδιορίζει με οξύμωρο σχήμα το **ἔρεβος**. Το φως μεταμορφώνεται σε ιδιότητα της λέξης που δηλώνει την απουσία φωτός. Η προσωπική θεώρηση του ήρωα εκφράζεται με τον επιθετικό προσδιορισμό **ἐμὸν** στο **φάος**, ενώ στον επόμενο στίχο η προσωπική αντωνυμία τίθεται στο τέλος, **ὥς ἐμοί**. Το **ἰὼ** το οποίο συναντάμε στην αρχή της τρίτης στροφής ως *extra metrum* και επιφώνημα απελπισίας, στον στίχο 395 το συναντάμε να έχει «εκπέσει» σε κλητικό επιφώνημα **ὦ** ενταγμένο στον στίχο. Ο στίχος 395 με δώδεκα συλλαβές είναι διπλάσιος του στίχου 394. Η εξίσωση του στίχου 394 μεταξύ σκότους και φωτός και στον επόμενο στίχο το φως που γίνεται ιδιότητα για το **ἔρεβος** συνιστούν από τους τραγικότερους στίχους που αποκαλύπτουν την ιδιαίτερη προσωπική πραγματικότητα του κόσμου του Αίαντα¹¹⁸. Από την στιγμή που το **φάος** γίνεται **φαεννότατον**, ο Αίας προσανατολίζεται σε μία επιλογή μη αναστρέψιμη. Ακολουθεί το ρήμα **ἔλσθε** σε προστακτική με σχήμα επανάληψης στον στίχο 396 και επαναφοράς σχετικά χαλαρής, καθώς το ρήμα επαναλαμβάνεται στον στίχο 397 μαζί με την προσωπική αντωνυμία που καταδεικνύει την συγκινησιακή φόρτιση του ήρωα¹¹⁹ καθώς καλεί τα στοιχεία του σκότους να τον πάρουν μαζί τους ως **οἰκήτορα** (σύνοικο). Στους στίχους που ακολουθούν διαφαίνεται, σε πρώτο επίπεδο, η αντίθεση και διάκριση θνητών και θεών¹²⁰ και σε δεύτερο επίπεδο η απομόνωση του Αίαντα και η διαπίστωση ότι δεν προσβλέπει σε τίποτε από κανένα γιατί δεν είναι άξιος να το κάνει. Το υπερβατό που σχηματίζεται ανάμεσα στο επίθετο/επιθετικό προσδιορισμό **ἀμερίων** και το ουσιαστικό **ἀνθρώπων**, και τα δύο στο τέλος του στίχου, «εγκλωβίζει» την απώλεια της αξιοσύνης για βοήθεια και καθιστά ισότιμη την ιδιότητα του εφήμερου με τον άνθρωπο και αυτή η «ισοτιμία» δίνει έμφαση στο εφήμερο.

¹¹⁷ Ο Finglass (2011), σ.255: στην σχολιασμένη έκδοση του Αίας υπογραμμίζει την μετάβαση από το γενικόλογο *σκότος* στην λέξη *ἔρεβος* που παραπέμπει συγκεκριμένα στον Άδη.

¹¹⁸ Όμηρος, *Ιλιάς* 17[645-7] *Ζεῦ πάτερ ἀλλὰ σὺ ῥῦσαι ὑπ' ἡέρος υἱᾶς Ἀχαιῶν, / ποίησον δ' αἴθρην, δὸς δ' ὄφθαλμοῖσιν ἰδέσθαι· / ἐν δὲ φάει καὶ ὄλεσσον, ἐπεὶ νῦ τοι εὖαδεν οὕτως. Ἡ ἐπὶ κλησὶν στον Δία καὶ ὁ θάνατος που ἐρχεται σε συνθήκες φωτός ἔχει γιὰ τὸν Αἴαντα ἐπικὸ παρελθόν.*

¹¹⁹ Νάκας, Αθ.(2009), «Σχήματα λεξικής και φραστικής επανάληψης στη ρητορική και τη λογοτεχνία», *Λέξη*, vol.200(Απρίλιος-Ιούνιος 2009), σσ.205-19.

¹²⁰ Σοφοκλής, *Αντιγόνη*, στχχ.789-90:

καὶ σ' οὐτ' ἀθανάτων φύξιμος οὐδεὶς/οὐθ' ἀμερίων σέ γ' ἀνθρώπων.

Στους στίχους που ακολουθούν ο Αίας αναγνωρίζει την θεά που τον βασανίζει:

ἀλλά μ' ἄ Διὸς
ἀλκίμα θεὸς
 ὀλέθρι' αἰκίζει.

[στχχ. 401-403]

Δεν κατονομάζει την θεά, ωστόσο την περιγράφει με την καταγωγή της και ένα επίθετο με τρόπο αριστοτεχνικά ποιητικό καθώς στους 2 πρώτους στίχους εξελίσσεται ένα σχήμα ομοηχίας στηριγμένο σε 3 σημεία: στην αρχή των στίχων, μερική μη ετυμολογική ομοηχία με ἀλ(λά)/ἀλ(κίμα) στο κέντρο των στίχων, μερική μη ετυμολογική ολική¹²¹ μη απόλυτη ομοηχία με... μ' ἄ.../....(ἀλκί)μα... και στο τέλος των στίχων το ομοιοτέλετο που προκύπτει με...Διὸς/...θεὸς και παραλλήλως μηετυμολογική ομοηχία μερική με εναλλαγή του αρχικού φθόγγου από ηχηρό εξακολουθητικό [Δ...] σε άηχο εξακολουθητικό [θ...] και εναλλαγή του βραχέος [-ι-] με το βραχύ [-ε-]. Πρόκειται για στίχους δομημένους ηχητικά με αυστηρή ποιητική ισορροπία με απουσία του ονόματος της θεάς και με το ρήμα αἰκίζει να ορίζει το πλαίσιο της δράσης της, που, όπως δηλώνει το επίρρημα ὀλέθρι', οδηγεί στον θάνατο. Η συνέχεια κλιμακώνεται τραγικά με δύο ρητορικές ερωτήσεις που καταδεικνύουν το αδιέξοδο του ήρωα και το μοτίβο του «ου τόπος» για την ύπαρξή του.

ποῖ τις οὔν φύγη;
ποῖ μολῶν μενῶ;

[στχχ. 404-405]

Και στις δύο ερωτήσεις που καταλαμβάνουν αντίστοιχα δύο στίχους διαπιστώνεται το σχήμα της επαναφοράς ποῖ.../ποῖ... σε σχέση με τον τόπο, αλλά η κάθε ερώτηση πλαισιώνεται διαφορετικά από τον χρόνο και συστήνεται ένα διαφορετικό σύμπαν. Η πρώτη ερώτηση τίθεται γενικόλογα με την χρήση γ' προσώπου τις και με εκφορά του ρήματος με απορηματική υποτακτική αορίστου φύγη, ενώ στην επόμενη ερώτηση γίνεται χρήση α' προσώπου με την πρόταση να εκφέρεται με οριστική μέλλοντα και με την συνοδεία μετοχής μολῶν μενῶ. Οι δύο ερωτήσεις συστήνονται αντιθετικά, καθώς η μία σε γ' πρόσωπο αναφέρεται σε

¹²¹ Αν λάβουμε υπόψη το δασύ πνεύμα στο άρθρο μ' ἄ το σχήμα μεταπίπτει στην περίπτωση της μερικής μη ετυμολογικής μη απόλυτης ομοηχίας

φυγή (ή ίσως και θάνατο), ενώ η άλλη σε α' πρόσωπο κάνει λόγο για παραμονή (ή ίσως και ζωή). Η ολοκλήρωση της τρίτης στροφής γίνεται από τον Αίαντα με ένα «ιδιότυπο» χιαστό σχήμα που συστήνεται από μία υποθετική πρόταση και τρεις κύριες :

εἰ τὰ μὲν φθίνει, / φίλοι, τίσις δ' ὁμοῦ πέλας, / μῶραις δ' ἄγραις προσκείμεθα,
πᾶς δὲ στρατὸς δίπαλτος ἄν' / με χειρὶ φονεύοι.

[στχχ. 405-409]

Το νόημα της υποθετικής πρότασης που αναφέρεται στην απώλεια του ονόματος και της φήμης του ήρωα, σύμφωνα με τον Jebb¹²² που λαμβάνει υπόψη του το κείμενο και την σχολιασμένη έκδοση του Αίαντα από τον Dindorf (2010)¹²³, βρίσκει την συνέχειά του στο **μῶραις δ' ἄγραις προσκείμεθα** που αναφέρεται στο παράλογο κυνήγι στο οποίο επιδόθηκε [στχ.407], ενώ ο στίχος **τίσις δ' ὁμοῦ πέλας** [στχ.406] που κάνει λόγο για την εκδίκηση που περιμένει βρίσκει την συνέχειά του στον στίχο **πᾶς δὲ στρατὸς δίπαλτος ἄν' / με χειρὶ φονεύοι** [στχ.408-409] που συγκεκριμενοποιεί την εκδίκηση στην ενδεχόμενη δολοφονία του από τον στρατό-εκφορά της πρότασης με δυνητική ευκτική. Το χιαστό σχήμα καθιστά ανάγλυφο το αδιέξοδο που βιώνει ο Αίας και «δένει» την πορεία του προς τον θάνατο με τρόπο αναπότρεπτο. Το δίστιχο της Τέκμησας που σχολιάζει τον κομμό του Αίαντα κομίζει, για άλλα μία φορά, τον ιδιαίτερο και τολμηρό-εκτός ορίων τρόπο, με τον οποίο μιλά ο ήρωας και προκαλεί:

*ὦ δυστάλαινα, τοιάδ' ἄνδρα χρήσιμον
φωνεῖν, ἃ πρόσθεν οὔτος οὐκ ἔτλη ποτ' ἄν.*

[στχχ.410-11]

Ο χαρακτηρισμός του Αίαντα **χρήσιμον**, κατά τον Jebb¹²⁴, παραπέμπει στις αξίες της ευγένειας και του ηρωισμού και σε ανάλογα συμφραζόμενα η Τέκμησσα αναφέρεται και πάλι σε αυτή την διάσταση του χαρακτήρα του Αίαντα και πόσο θα στοιχίσει η απώλειά του, **ἴσως τοι, κεί βλέποντα μὴ 'πόθουν, / θανόντ' ἄν οἰμῶξειαν ἐν χρεία δορός** [στχ.963]. Κατά τον Finglass¹²⁵, η απουσία του οριστικού άρθρου καθιστά τον χαρακτηρισμό του Αίαντα αδιαμφισβήτητο,

¹²² Jebb, (1896), σσ.56-7

¹²³ Dindorf, (2010), *The Ajax*

¹²⁴ Jebb, (1896), σ.57

¹²⁵ Finglass, (2011), σ.260

καθώς αναιρεί το εφήμερο και συγκεκριμένο και η ιδιωματική έκφραση της κλητικής προσφώνησης με το ανεξάρτητο απαρέμφατο *ὦ δυστάλαινα.../φωνεῖν...* -κατά τον ίδιο πάλι- εκφράζει έντονο συναίσθημα. Η τρίτη αντιστροφή ολοκληρώνει τον κομμό του Αίαντα και συνιστά μία αποστροφή στην γεωγραφία της Τροίας που θα αποτελέσει για τον Αίαντα γεωγραφία θανάτου.

*ἰὼ
πόροι ἀλίρροθοι
πάραλά τ' ἄντρα καὶ νέμος ἐπάκτιον,
πολὺν πολὺν με δαρὸν τε δῆ
κατείχετ' ἀμφὶ Τροίαν χρόνον:

ἀλλ' οὐκέτι μ', οὐκ᾽ ἄμπνοας/ ἔχοντα: τοῦτό τις φρονῶν ἴστω.*

[στχχ.412-427]

Η περιγραφή της Τροίας από τον Αίαντα γίνεται με την δυναμική μιας κίνησης από την θάλασσα προς την ενδοχώρα και ανακαλεί με την χρήση του επιθέτου *πόροι ἀλίρροθοι* (περάσματα της αφρισμένης θάλασσας) τους στίχους από τους Πέρσες του Αισχύλου, όταν ο άγγελος των περσών περιγράφει την μάχη του Ξέρξη στην Σαλαμίνα¹²⁶:

*τάξαι νεῶν στίφος μὲν ἐν στοίχοις τρισὶν
ἔκπλους φυλάσσειν καὶ πόρους ἀλιρρόθους,
ἄλλας δὲ κύκλω νῆσον Αἴαντος πέριξ.*

[στχχ.367-836]

Με μία μικρή παραλλαγή το επίθετο εμφανίζεται στους **Πέρσες** σε συμφραζόμενα σχετικά με το νησί του Αίαντα, την Σαλαμίνα, και σε άλλο σημείο:

*Τενάγων τ' ἀριστεὺς Βακτρίων
θαλασσόπληκτον νῆσον Αἴαντος πολεῖ.*

[στχχ.306-307]

¹²⁶ Carver, Charles D. (2018), *ἔρκος Ἀθηναίων: The Ajax Myth, the Trojan War and the Construction of Civic Ideology in 5th century Athens*, Diss., Washington University press

Το επίθετο¹²⁷ λειτουργεί ως «διαβατήριο» που ανακαλεί στο μυαλό των θεατών την πολιτική διάσταση του ηρωικού παρελθόντος της Αθήνας και των ηρώων της που οφείλουν να «επανιδρύσουν», να επαναπροσδιορίσουν τον εαυτό τους για να μπορέσουν να υπάρξουν στο πλαίσιο του χρόνου (5^{ος} αι.π.Χ.) που η ποιότητά του έχει αλλάξει, καθώς άλλαξαν οι αξίες που εκφράζουν την ηθική των ανθρώπων. Σχεδόν «αταβιστικά» το επίθετο **άλίρροθοι** που λειτουργεί περιγραφικά και παραστατικά σε μια περιδιάβαση τοπίου από τον Αίαντα, καταλήγει να συνιστά σχόλιο πολιτικό που προδιαγράφει το ανέφικτο της ύπαρξης του ήρωα. Στον επόμενο στίχο βρίσκονται «ακροβολισμένα», στην αρχή και στο τέλος του στίχου δύο επίθετα σχετικά με την θάλασσα που εγκλωβίζουν στο κέντρο του στίχου τα ουσιαστικά που προσδιορίζουν **πάραλά [τ' ἄντρα καὶ νέμος] ἐπάκτιον** και σε σχέση με το **πόροι** **άλίρροθοι** του προηγούμενου στίχου ορίζουν το τοπίο/τον χώρο. Το επόμενο δίστιχο καθορίζει την παράμετρο του χρόνου με επανάληψη της του πρώτου επιθέτου που τον προσδιορίζει και παρατείνει την μακρά διάρκεια του δεύτερου επιθέτου **πολὺν¹ πολύν¹ με δαρὸν² [τε δὴ /κατείχεται ἄμφι Τροίαν] χρόνον**, χωρίς να συναντούν τα επίθετα το ουσιαστικό που προσδιορίζουν, το οποίο συναντούν, μετά από ένα υπερβατό που εξελίσσεται σε δύο στίχους, ως τελευταία λέξη του δίστιχου **χρόνον** και με τα σχήματα αυτά παρατείνεται η διάρκειά του. Έχει σημασία, γιατί η παράταση του χρόνου σημαίνει για τον Αίαντα παράταση ζωής. Ο επόμενος στίχος επιβεβαιώνει την ανάγκη για περισσότερο χρόνο που εκφράζεται έστω και σχηματικά, καθώς με το σχήμα της ετυμολογικής και την ίδια στιγμή μη ετυμολογικής -από την στιγμή που αξιοποιείται η προσωπική αντωνυμία στην πρώτη πραγμάτωση και η αρχή της λέξης **ἀμπνοᾶς** στην δεύτερη πραγμάτωση- μη απόλυτης ομοηχίας, λόγω της διαφορετικής γραφής, ή και επανάληψης, η αναπνοή συνιστά για τον Αίαντα συνθήκη επαπειλούμενη, **ἀλλ' οὐκέτι μ', οὐκέτ' ἀμ[-πνοᾶς]**. Ο επόμενος στίχος κρατάει απόσταση από την τραγικότητα των προηγούμενων με μία έκφραση τυπική: **τοῦτό τις φρονῶν ἴστω**. Η ιδιότυπη τοπιογραφία συνεχίζεται: **ῶ Σκαμάνδριοι/γείτονες ῥοαί,/ εὐφρονες Ἀργείοις,/οὐκέτ' ἄνδρα μὴ/τόνδ' ἴδῃτ', ἔπος/έξερῶ μέγ', οἷ-/ον οὔτινα Τροία στρατοῦ /δέρχθη χθονὸς μολόντ' ἀπὸ/ Ἑλλανίδος: τανῦν δ' ἄτι-/μος ὥδε πρόκειται**. Ο Αίας προβαίνει σε μία αποστροφή στις ροές του ποταμού της Τροίας, στις ροές δίνεται η έμφαση, ενώ οι όποιες άλλες πληροφορίες δίνονται με την επιλογή επιθέτων/επιθετικών προσδιορισμών

¹²⁷ Πέρα από το επίθετο αυτό, υπάρχει και το *λευκόπωλος* που παίζει ένα αντίστοιχο ρόλο και θα το συναντήσουμε στον *Αίαντα* [στχ.673] και στους *Πέρσες* [στχ.389].

...Σκαμάνδριοι/γείτονες.../εὐφρονες...εκ των οποίων τα 2 πρώτα συνιστούν γεωγραφικά χαρακτηριστικά, ενώ το 3^ο αναφέρεται στην ζωτική σχέση, λόγω του νερού, που ανέπτυξαν οι Αργεῖοι στρατιώτες με τον ποταμό. Η αναφορά στον εαυτό του ως ο καλύτερος των Αχαιών μετριάζεται από την φράση: **ἔπος ἔξερω μέγ'**, καθώς, όπως επισημαίνει ο Jebb¹²⁸, τον τίτλο αυτόν τον είχε ο Αχιλλέας¹²⁹ και ακολούθως αυτή η φράση που διορθώνει, κατά κάποιον τρόπο την αλλαζονία του Αίαντα συνιστά ίσως το αποτύπωμα της επιρροής της θεάς Αθηνάς. Ο κομμός ολοκληρώνεται με μία έκφραση που προδιαγράφει το μέλλον του Αίαντα: **τανῦν δ' ἄτιμος ὧδε πρόκειται**, καθώς το ρήμα που χρησιμοποιεί παραπέμπει σε πτώμα¹³⁰, ενώ το επίθετο **ἄτιμος** δηλώνει στην ουσία τον λόγο για τον οποίο θα μπορούσε να καταστεί πτώμα. Ο σχολιασμός του Χορού στο τέλος του κομμού δηλώνει, κατά τον Finglass, το αδιέξοδο στο οποίο βρίσκεται ως προς την βοήθεια που πρέπει να δώσει στον Αίαντα και την οποία επιμερίζει σε πράξεις **οὔτοι σ' ἀπείργειν** και λόγια **οὐδ' ὅπως ἐὼ λέγειν/ἔχω**. Αυτό που είναι αξιοσημείωτο είναι πως το αδιέξοδο δεν συνιστά μόνο την πραγματικότητα του ήρωα, αλλά και των φίλων του, δηλ. του Χορού. Αξιολογώντας συνολικά τον κομμό του Αίαντα η Sara Nooter¹³¹ επισημαίνει πως, πέρα από το ότι ο Αίας αναδεικνύεται σε έναν ήρωα που εκφράζεται λυρικά σε υψηλό επίπεδο, υπάρχει μέσα από τις αποστροφές μία «κίνηση»/ μετατόπιση από αυτούς που είναι παρόντες και συγκεκριμένοι σε αυτούς που είναι απόντες και ίσως και σε στοιχεία πιο αφηρημένα: απευθύνεται δις στον εαυτό του, μετά στον γιο του, στον αδερφό του Τεύκρο σε γ' πρόσωπο, - λόγω της απουσίας του-, δις στους ναυτικούς φίλους του δηλ. στον Χορό, στον εαυτό του ξανά, στον Οδυσσέα και στην συνέχεια απευθύνεται στον Δία, ενώ ακολούθως κορυφώνει την αποστροφή του με επίκληση στο στοιχείο του **σκότους/ερέβους** και τέλος επιχειρεί μία ιδιαίτερη τοπιογραφία της Τροίας, μέσω της επίκλησης στον χώρο που θα λειτουργήσει ως ένα όριο καθοριστικό για την ζωή του. Το άλλο στοιχείο που κομίζει αυτό το θρηνητικό τραγούδι είναι η προσπάθεια του Αίαντα να εκφράσει το αδιέξοδο που βιώνει μετά την ατιμωτική, για τον ίδιο, πράξη της σφαγής. Εγκαινιάζει ένα

¹²⁸ Jebb, (1896), σ.58

¹²⁹ Όμηρος, *Ιλιάς* 2[768-9] *ἀνδρῶν αὖ μέγ' ἄριστος ἔην Τελαμώνιος Αἴας, / ὅφρ' Ἀχιλεὺς μῆνιεν*
18 [104-6] *ἀλλ' ἤμῃ παρὰ νηυσὶν ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης, / τοῖος ἐὼν οἷος οὐ*
τις Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων / ἐν πολέμῳ

¹³⁰ Σοφοκλής, *Αἴας* [1059] *θανόντες ἂν προκείμεθ' αἰσχίστῳ μόρῳ*
Ἀντιγόνη [1101] *κτίσον δὲ τῷ προκειμένῳ, τάφον.*

¹³¹ Nooter, (2012), σσ.31-55

διαφορετικό τρόπο έκφρασης αναμετρώμενος με τον λυρισμό, αλλά ακόμη και έτσι διαφοροποιείται χρησιμοποιώντας δοχμιακούς στην επιλογή του μέτρου, ενώ οι συνδιαλεγόμενοι του ιαμβικά τρίμετρα κι αυτό τον απομονώνει και τον αποξενώνει, δεν γίνεται κατανοητός και αυτό αποτυπώνεται σε κάθε ευκαιρία, καθώς κρίνεται ο λόγος του ως ανάρμοστος, θεόπνευστος, περίεργος, παράφρων¹³². Ο Αίας δεν επικοινωνεί με τους οικείους του και είναι πρόδηλη η «αμηχανία» και το αδιέξοδο των συνομιλητών του. Τα τραγικότερα σημεία του κομμού είναι η αποστροφή του στο Έρεβος -ή ίσως και Φως- που ορίζεται ως ένα όριο οπτικής αντίληψης το οποίο έχει υπερβεί και, στην συνέχεια, η αποστροφή του στην γη της Τροίας που δεν είναι η γενέθλια γη του, η πατρίδα του¹³³, αλλά είναι η πατρίδα των μαχών που έδωσε και θα γίνει μία πατρίδα που θα «υποδεχθεί» τον νεκρό του. Συνεπώς, η «όψιμη» αυτή πατρίδα είναι το μόνο σταθερό σημείο αναφοράς της «εκτός ορίων» ύπαρξής του.

¹³² Παραθέτω κάποια από τα σχόλια της Τέκμησας ή του Χορού, σχετικά με τα λόγια του Αίαντα: στχχ.243-244/301-303/317-320/386/410-411/428-429.

¹³³ Ο Χορός στο 1^ο στάσιμο στην 1^η στροφή [στχ.596-607] θα αναφερθεί στην πατρίδα-Σαλαμίνα, την δική του και του Αίαντα.

ΠΡΩΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ [σтч. 430-595]: Το δεύτερο μέρος του πρώτου επεισοδίου ξεκινά με ένα μονόλογο του Αίαντα που χωρίζεται σε δύο ενότητες: στην πρώτη ενότητα [σтч. 430-456], ο Αίας αξιολογεί το παρελθόν του με αναφορά σε τρία πρόσωπα, που καθορίζουν το ήθος και την διάνοιά του, με διαφορετικό τρόπο, ενώ στην δεύτερη ενότητα [σтч. 457-480] εξετάζονται οι προοπτικές του σε ένα πλαίσιο όπου βρίθει ρητορικών ερωτήσεων και αρνήσεων. Η δομή του λόγου του Αίαντα αποτελεί πρότυπο για τους λόγους που εκφωνούνται σε συνθήκες απελπισίας, ενδεχομένως, λίγο πριν από μία αυτοκτονία. Τα δομικά μέρη ενός τέτοιου λόγου ακολουθούν το εξής τυπικό σχήμα, σύμφωνα με την μελέτη του Fowler¹³⁴. Ο δραματικός ήρωας αναφέρεται στις συμφορές του, ακολουθώντας διατυπώνονται από τον ίδιο «υποφορικές» ρητορικές ερωτήσεις που αφορούν στο παρόν και μέλλον του και διαπιστώνεται το ανέφικτο, αδύνατο και ασύμβατο της ύπαρξής του, σε σχέση με τις υπάρχουσες συνθήκες και έτσι καταλήγει στον θάνατο ως την μόνη επιλογή. Αυτό το τυπικό σχήμα επιβεβαιώνεται στο μεγαλύτερο μέρος του και από άλλες τραγωδίες, όπως η *Μήδεια* του Ευριπίδη [475-519], οι *Ικέτιδες* του Ευριπίδη [1080-1113], οι *Φοίνισσαι* του Ευριπίδη [1595-1624], από την κωμωδία *Ιππείς* του Αριστοφάνη [71-84] -εδώ, το «σχήμα» του λόγου είναι πιο χαλαρό καθώς πρόκειται για διάλογο μεταξύ των Νικία-Δημοσθένη και από το κείμενο του ρήτορα Γοργία «Υπέρ Παλαμήδους Απολογία» [20-21].

Η πρώτη ενότητα [430-456] αρχίζει με ένα επιφώνημα απελπισίας που αντηχεί τον θρήνο του κομμού, αλλά αντιμετωπίζεται από τον Αίαντα σχεδόν «τεχνικά», γλωσσολογικά, παραπέμποντας στο σημαίνον και σημαινόμενο του ονόματός του.

*αίαϊ: τίς ἄν ποτ' ὦεθ' ὦδ' ἐπώνυμον
τούμὸν ξυνοίσειν ὄνομα τοῖς ἐμοῖς κακοῖς;
νῦν γὰρ πάρεστι καὶ δις αἰάζειν ἐμοὶ
καὶ τρίς: τοιούτοις γὰρ κακοῖς ἐντυγχάνω*

[σтчх. 430-433]

¹³⁴ Fowler, R.L. (1987). «The Rhetoric of Desperation», *Harvard Studies in Classical Philology*, vol.91, σσ.5-38

Το επιφώνημα απελπισίας **αίαϊ** είναι οργανικά συνδεδεμένο με τον Αίαντα **τούμὸν...ὄνομα**, και λειτουργεί ως **ἐπώνυμον** της συμφοράς του. Ο Griffith¹³⁵, σχολιάζοντας την ετυμολογία των ονομάτων των τραγικών ηρώων, υποστηρίζει πως το όνομα αποκαλύπτει την φύση του ανθρώπου, ενώ οι σοφιστές, τον 5^ο αι. π.Χ., προβληματίζονται κατά πόσο η ονοματοθεσία γίνεται φύσει ή θέσει δηλ. αν το όνομα συνιστά απλώς μία σύμβαση. Συνεπώς, η αναρώτηση-αναδίπλωση του Αίαντα για το όνομά και την συμβατότητά του με τις συμφορές του, για τους θεατές της εποχής του Σοφοκλή, υπερβαίνει το σοφόκλειο δράμα. Η χρήση του ρηματικού τύπου **αιάζειν** που προκύπτει από το αντίστοιχο επιφώνημα, συνιστά ήδη μια υπερβολή που αποκτά αριθμητικό προσδιορισμό **καὶ δὶς.../καὶ τρίς...** Ο Finglass¹³⁶ επισημαίνει ότι το **δὶς** εξηγεί και ανταποκρίνεται στο εναρκτήριο **αίαϊ** ενώ το **τρίς** μένει ανανταπόδοτο και γι' αυτό αόριστο. Οι πρώτοι στίχοι [430-433] του Αίαντα ορίζουν εξαρχής το αντικειμενικό στοιχείο της προσωπικότητάς του και τα όρια της δράσης του: το όνομά του και τις πράξεις του [*τοιούτοις γὰρ κακοῖς ἐντυγχάνω*, στχ.433]. Καταφεύγει σε μία αναφορά στην καταγωγή του, στον γεννήτορά του και φαντάζει εύλογη η αναφορά αυτή, μετά την, εκ νέου, σύστασή του (Αίας από **αίαϊ**):

*ὄτου πατήρ μὲν τῆσδ' ἀπ' Ἰδαίας χθονὸς
τὰ πρῶτα καλλιστεῖ ἄριστεύσας στρατοῦ
πρὸς οἶκον ἦλθε πᾶσαν εὐκλειαν φέρων·
ἐγὼ δ' ὁ κείνου παῖς, τὸν αὐτὸν ἐς τόπον
Τροίας ἐπελθὼν οὐκ ἐλάσσονι σθένει
οὐδ' ἔργα μείω χειρὸς ἀρκέσας ἐμῆς,
ἄτιμος Ἀργείοισιν ὥδ' ἀπόλλυμαι*

[στχχ.434-440]

Ο πατέρας του Αίαντα προηγήθηκε του ίδιου σε μία εκστρατεία εναντίον της Τροίας μαζί με τον Ηρακλή κι επέστρεψε **ἀριστεύσας** και **πᾶσαν εὐκλειαν φέρων**, φέρνοντας μαζί του την Ησιόνη ως έπαθλο, την μητέρα του Τεύκρου. Ο Αίας συμμετέχει σε μια εκστρατεία εναντίον της Τροίας **οὐκ ἐλάσσονι σθένει/οὐδ' ἔργα μείω ... ἀρκέσας** με σθένος ισάξιο και με επιτεύγματα όχι κατώτερα, αλλά το αποτέλεσμα είναι διαφορετικό: **ἄτιμος Ἀργείοισιν ὥδ' ἀπόλλυμαι** και οστίχους

¹³⁵ Griffith, Mark, (1978), "Euripides Alkestis 636-641", *Harvard Studies in Classical Philology*, vol.82, σσ.83-86

¹³⁶ Finglass, (2011), σ.265

συνιστά την ηχώ του τελευταίου στίχου του κομμού: **τανῦν δ' ἄτιμος ὥδε πρόκειται** [στχ. 425-426]. Ωστόσο, το **πρόκειται**, που χρησιμοποιείται δυνητικά και για τον νεκρό αντικαθίσταται από το **ἀπόλλυμαι** (χάνομαι) που καθιστά ξεκάθαρη την κατάστασή του και προστίθεται η δοτική του κρίνοντος προσώπου **Ἀργείοισιν** - είναι οι πρώην συμπολεμιστές από τους οποίους αποξενώθηκε- ενώ το **ἄτιμος** και το **ὥδε** παραμένουν τα ίδια. Η κίνηση που διαπιστώνεται για τον πατέρα του είναι επιστροφή **ἀπὸ τὴν Τροία σὴν πατρίδα του (ἀπ' Ἰδαίας χθονὸς...πρὸς οἶκον)** ενώ για τον Αίαντα είναι άφιξη και παραμονή **ἐς τόπον Τροίας ἐπελθὼν**. Η αναφορά στον Αχιλλέα γίνεται με έναν υποθετικό λόγο του μη πραγματικού που χρονικά τοποθετείται στο παρελθόν. Ενώ η αναφορά στους Ατρείδες και στον Οδυσσέα συνδέεται με το παρόν με την φράση **νῦν δ'** να προτάσσεται στην αρχή του στίχου.

*εἰ ζῶν Ἀχιλλεὺς τῶν ὀπλῶν τῶν ὦν πέρι
κρίνειν ἔμελλε κράτος ἀριστείας τινί,
οὐκ ἂν τις αὐτ' ἔμαρψεν ἄλλος ἀντ' ἑμοῦ.
νῦν δ' αὐτ' Ἀτρεΐδαι φωτὶ παντουργῶ φρένας
ἔπραξαν, ἀνδρὸς τοῦδ' ἀπώσαντες κράτη*

[στχχ.442-446]

Αν ο Αχιλλέας ζούσε θα αποκαθιστούσε την τάξη των πραγμάτων και η αριστεία και τα όπλα του θα ήταν του Αίαντα. Κλιμακώνεται ο λόγος του Αίαντα με την αναφορά του στο συμβάν της «μανίας» του, εντάσσοντάς το στο περιβάλλον ενός υποθετικού λόγου του μη πραγματικού που χρονικά σαφώς τοποθετείται στο παρελθόν. Ενώ η αναφορά στην Αθηνά γίνεται με ανάλογο τρόπο με αυτή των Ατρείδων, προτάσσοντας στον στίχο το **νῦν δ'**:

*κεῖ μὴ τόδ' ὄμμα καὶ φρένες διάστροφοι
γνώμης ἀπῆξαν τῆς ἐμῆς, οὐκ ἂν ποτε
δίκην κατ' ἄλλου φωτὸς ὥδ' ἐψήφισαν.
νῦν δ' ἡ Διὸς γοργῶπις ἀδάματος θεά
ἤδη μ' ἐπ' αὐτοῖς χεῖρ' ἐπεντύνοντ' ἐμὴν
ἔσφηλεν, ἐμβαλοῦσα λυσσώδη νόσον,
ὥστ' ἐν τοιοῖσδε χεῖρας αἰμάξαι βοτοῖς*

[στχχ.447-453]

Η νόσος, κατά τον Αίαντα, συνίσταται στο ότι σκότωσε τα ζώα και όχι τους Ατρείδες και τον Οδυσσέα. Το πρώτο μέρος του λόγου του Αίαντα ολοκληρώνεται με τον χλευασμό που εκτιμά ότι υφίσταται από τους Αχαιοούς και με μία γνώμη, σχετική με την παντοδυναμία των θεών που απαξιώνουν ακόμη και τον γενναίο, και η οποία εκφράζεται στο περιβάλλον ενός υποθετικού λόγου της απλής σκέψης του λέγοντος, καθώς αναφέρεται σε κάτι με διαχρονική ισχύ πέρα από το παρόν: **εἰ δέ τις θεῶν/βλάπτοι, φύγοι τᾶν χῶ κακὸς τὸν κρείσσονα.**

Αξιολογώντας συνολικά το πρώτο μέρος του λόγου, διαπιστώνεται η εξής δομή:

α) ο ετυμολογικός συσχετισμός του ονόματος του ήρωα με το επιφώνημα απελπισίας **αἰαῖ**,

β) η αναφορά στον πατέρα του Αίαντα και στα επιτεύγματά του στην Τροία, δηλ. αναφορά στο παρελθόν και η αναφορά-σύγκριση με το ζοφερό παρόν του,

γ) η αναφορά στον Αχιλλέα, αν ήταν ζωντανός, και στα όπλα του συνιστά το αδύνατο και γι' αυτό πραγματώνεται με τον υποθετικό λόγο του μη πραγματικού, ενώ η αναφορά στο παρόν, **νῦν δ'** ταυτίζεται με τους Ατρείδες και τον Οδυσσέα [και στο σημείο αυτό, υφέρπει μία σύγκριση ανάμεσα στους αρχηγούς των Αχαιών με τον Αχιλλέα νεκρό και συνεπώς εγκλωβισμένο στο παρελθόν, απών από το παρόν]

δ) η αναφορά στην ανυπαρξία της μανιακής συμπεριφοράς του ήρωα συνιστά το αδύνατο και γι αυτό πραγματώνεται, ξανά, με τον υποθετικό λόγο του μη πραγματικού, ενώ η αναφορά στο παρόν, **νῦν δ'**¹³⁷ ταυτίζεται με την θεά Αθηνά (**γοργῶπις ἀδάματος**) που καθόρισε την ζωή του Αίαντα

ε) η γνώμη που συνιστά ετυμηγορία για τον ήρωα εκφράζεται με υποθετικό λόγο της απλής σκέψης του λέγοντος και υφέρπει μία σύγκριση, καθώς **κεῖνοι ἐκπεφευγότες=φύγοι τᾶν χῶ κακὸς**, ενώ **ἐμοῦ=τὸν κρείσσονα**. Σχηματίζεται ένα ιδιότυπο χιαστό που εξελίσσεται σε τρεις στίχους (στχ.454-456) και αναφέρεται στους Ατρείδες και Οδυσσέα, **αυτοί που ξέφυγαν τον θάνατο** που ταυτίζονται με τον **χῶ κακὸς** (ο δειλός) και στον Αίαντα που ταυτίζεται με **τὸν κρείσσονα** (τον γενναίο).

¹³⁷ Η επανάληψη του νῦν δ' στην αρχή των στίχων 445 και 450 συνιστά επαναφορά σε δύο κώλαπου έπεται δύο υποθετικών λόγων του μη πραγματικού [στχχ.442-444 και 447-449] και σηματοδοτεί με τρόπο τυπικό και ουσιαστικό την αναφορά στο δύσκολο παρόν του ήρωα.

Η 2η ενότητα [457-480] εκκινεί με ένα καταιγισμό ρητορικών/υποφορικών ερωτήσεων που διατυπώνονται και απαντώνται από τον ίδιο τον Αίαντα με τέτοιο τρόπο, ώστε να καταδείξουν το αδιέξοδο, την αποξένωση και την απομόνωση του ήρωα καθώς και πως η ζωή αρχίζει να γίνεται μία συνθήκη την οποία δεν μπορεί να επιλέξει.

*καὶ νῦν τί χρὴ δρᾶν; ὅστις ἐμφανῶς θεοῖς
ἐχθαίρομαι, μισεῖ δέ μ' Ἑλλήνων στρατός,
ἔχθει δὲ Τροία πᾶσα καὶ πεδία τάδε.
πότερα πρὸς οἴκους, ναυλόχους λιπῶν ἔδρας
μόνους τ' Ἀτρείδας, πέλαγος Αἰγαῖον περῶ;
καὶ ποῖον ὄμμα πατρὶ δηλώσω φανείς
Τελαμῶνι; πῶς με τλήσεται ποτ' εἰσιδεῖν
γυμνὸν φανέντα τῶν ἀριστείων ἄτερ,
ὣν αὐτὸς ἔσχε στέφανον εὐκλείας μέγαν;
οὐκ ἔστι τοῦργον τλητόν...*

[στχχ.457-466]

Ο τρόπος που ξεκινά η δεύτερη ενότητα σηματοδοτεί την μετάβαση στο παρόν και τον προγραμματισμό του μέλλοντος του Αίαντα. Η πρώτη υποφορική ερώτηση τίθεται γενικά.

καὶ νῦν τί χρὴ δρᾶν;

Πρόκειται για μία ερώτηση που ανήκει και απαντάται συχνά σε αυτού του είδους τους λόγους δηλ. λόγους που εκφωνούνται σε συνθήκη απελπισίας, όπως επισημαίνει ο Fowler¹³⁸. Ωστόσο, ο ίδιος υπογραμμίζει πως σε ανάλογους λόγους των υποφορικών/ρητορικών ερωτήσεων προηγείται το *εἶέν* -αντί του *καὶ νῦν*-, όπως στις *Ικέτιδες* του Ευριπίδη:

*εἶέν: τί δὴ χρὴ τὸν ταλαίπωρόν με δρᾶν;/ στείχειν πρὸς οἴκους; κἄτ' ἐρημίαν ἴδω/
πολλῶν μελάθρων, ἀπορίαν τ' ἐμῷ βίῳ;/ ἢ πρὸς μέλαθρα τοῦδε Καπανέως μόλω;*

[στχχ. 1094 - 1097]

Αλλά, το ίδιο συμβαίνει και στις τραγωδίες *Φοίνισσαι* και *Μήδεια*¹³⁹. Η επιλογή

¹³⁸ Fowler R. L. (1987), "The Rhetoric of Desperation", *Harvard Studies in Classical Philology*, vol.91, σσ.5-38

¹³⁹ Ευριπίδης, *Φοίνισσαι* [στχ.1615] *εἶέν: τί δρᾶσω δῆθ' ὁ δυσδαίμων ἐγώ;*
Μήδεια [στχ.386] *εἶέν: καὶ δὴ τεθνᾷσι: τίς με δέξεται πόλις;*

του **καὶ νῦν** από τον Αίαντα του Σοφοκλή καθορίζει το τέλος της πορείας του ήρωα που θα συμβεί σε αυτή την χρονική βαθμίδα του παρόντος. Η απάντηση του Αίαντα δομείται με τρία ρήματα μίσους που ιεραρχούνται αναφορικά με τους θεούς, τον Ελλήνων στρατό και την Τροία: **ἐμφανῶς θεοῖς^α/ἐχθαίρομαι¹, μισεῖ² δέ μ' Ἑλλήνων στρατός^β,/ ἐχθει³ δὲ Τροία^γ πᾶσα και πεδία^δ τάδε**. Είναι έντονη και συγκλονιστική, για τα αισθήματα που εισπράττει ο Αίας, η συσσώρευση ρημάτων συνωνυμικών για το μίσος με τα δύο από αυτά να συνυπάρχουν στον ίδιο στίχο [458] **ἐχθαίρομαι, μισεῖ** είναι ενδιαφέρουσα η χρήση παθητικής φωνής για το ρήμα σε ἀ' πρόσωπο (διασκελισμός) και το ποιητικό αίτιο που προηγείται για την υποκείμενη ἐχθρα των θεών στον Αίαντα, ενώ σε ενεργητική φωνή και σε γ' πρόσωπο το δισύλλαβο **μισεῖ** με υποκείμενο **στρατός** και δύο από αυτά στην αρχή των στίχων [458, 459] να συνιστούν ετυμολογική μερική ομοηχία και επαναφορά: **ἐχθαίρομαι..../ἐχθει....** Ο τρόπος που ο Αίας προσδιορίζει τον εαυτό του στο δύσκολο παρόν του είναι ως «αποδέκτης» ἐχθρας από τους θεούς, μίσους από τον ελληνικό στρατό και ἐχθρας από την Τροία συνολικά αλλά και από την γη της Τροίας¹⁴⁰. Στο σημείο αυτό, ο Αίας δεν προβάλλει το μίσος που τον καθοδήγησε στις πράξεις του, αλλά βρίσκεται σε αδιέξοδο, αφού εισπράττει ἐχθρα και μίσος από τον ουρανό/θεούς από τον ελληνικό στρατό, από τους εχθρούς/Τρώες και από την γη της Τροίας¹⁴¹.

Αυτή η συνθήκη του αφοριστικού μίσους προτάσσεται και έπεται η ακολουθία τριών ερωτήσεων:

*πότερα πρὸς οἴκους, ναυλόχους λιπῶν ἔδρας/
μόνους τ' Ἀτρείδας, πέλαγος Αἰγαῖον περῶ;*

καὶ ποῖον ὄμμα πατρὶ δηλώσω φανεῖς / Τελαμῶνι,¹⁴²

*πῶς με τλήσεται ποτ' εἰσιδεῖν/γυμνὸν φανέντα τῶν ἀριστείων ἄτερ,
ὧν αὐτὸς ἔσχε στέφανον εὐκλείας μέγαν;*

Μήδεια [στχ.499-500] ἄγ', ὡς φίλῳ γὰρ ὄντι σοι κοινώσομαι

δοκοῦσα μὲν τί πρὸς γε σοῦ πράξειν καλῶς; ἐδῶ, χρησιμοποιεῖται το ἄγε ἀντὶ του εἶέν.

¹⁴⁰ Ο Jebb (1896), σ.62: στην σχολιασμένη έκδοση του έργου *Αίας* ερμηνεύει την ιδιαίτερη αναφορά στην γη της Τροίας ως αποτέλεσμα της φρίκης που συντελέστηκε πάνω της, λόγω της σφαγής των ζώων από τον Αίαντα.

¹⁴¹ Η γη της Τροίας παίζει ένα ρόλο ιδιαίτερο στον ψυχισμό του Αίαντα και ήδη την έχει μνημονεύσει στον κομμό στην τρίτη αντιστροφή [στχχ.412-427].

¹⁴² Η χρήση του *και*...συνιστά ιδίωμα της αρχαίας ελληνικής και τοποθετείται στην μέση του λόγου, μετά από ρητορική ερώτηση και σα να διατυπώνεται ένσταση σε έναν υποτιθέμενο διάλογο, όπως επισημαίνει ο Denniston J.D. στο έργο του *The Greek Particles* (σ.311)

[σтч.1094 - 1097]

Το πρώτο ερώτημα εξετάζει την εκδοχή της επιστροφής του Αίαντα στην πατρίδα του [**πρὸς οἴκους**] και η εκδοχή αυτή παραπέμπει στο δίλημμα του Αχιλλέα να επιστρέψει στην Φθία¹⁴³, αφού, λόγω της οργής («**μῆνις**») του με τον Αγαμέμνονα, απείχε από την πολεμική πράξη. Ο χαρακτηρισμός των Ατρείδων ως **μόνους**, σε περίπτωση που αναχωρήσει ο Αίας, προκαλεί «αμηχανία», αφού κάτι τέτοιο δεν ισχύει, και γι' αυτό ο Stanford W.B.¹⁴⁴ στην σχολιασμένη έκδοση για τον Αίαντα ερμηνεύει τον χαρακτηρισμό αυτό ως μία προσέγγιση από την σκοπιά του Αίαντα: από την στιγμή που ο Αίας δεν είναι μαζί τους, είναι μόνοι τους. Η επόμενη ερώτηση «στηρίζεται» πάνω στην εκδοχή της επιστροφής του ήρωα στην πατρίδα του και στην επικείμενη συνάντηση με τον πατέρα του η οποία περιγράφεται και από την οπτική του Αίαντα (δεύτερη ερώτηση) και από αυτήν του πατέρα (τρίτη ερώτηση). Ο Αίας συναισθανόμενος ντροπή για ό,τι έχει διαπράξει δεν μπορεί να διασταυρώσει το βλέμμα του με αυτό του πατέρα του, ενώ, όπως επισημαίνει ο Finglass¹⁴⁵, το όνομα του πατέρα του ήρωα προτάσσεται στην αρχή του σтч.463 [**Τελαμῶνι**;...] και απομονώνεται από την μη αριστεία του γιου του. Ο Αίας βλέποντας με τα μάτια του πατέρα χαρακτηρίζει τον εαυτό του **γυμνὸν** που παραπέμπει σίγουρα στην στέρηση των όπλων του Αχιλλέα και στην ατιμία που βιώνει: **τῶν ἀριστείων ἄτερ**, ενώ ακολουθεί η σύγκριση με την δόξα του πατέρα του: **στέφανον εὐκλείας μέγαν**. Ολοκληρώνεται η ακολουθία των τριών ερωτήσεων, καταλήγοντας σε μία αναίρεση-απόρριψη της λύσης της επιστροφής: **οὐκ ἔστι τοῦργον τλητόν**. Το ρηματικό επίθετο **τλητόν** συνιστά τον όρο που δεν διαπραγματεύεται ο Αίας. Ακολουθεί η έτερη προοπτική λύσης του αδιεξόδου του Αίαντα:

ἀλλὰ δῆτ' ἰὼν

πρὸς ἔρυμα Τρώων, ξυμπεσὼν μόνος μόνοις
καὶ δρῶν τι χρηστόν, εἴτα λοίσθιον θάνω;
ἀλλ' ὥδέ γ' Ἀτρείδας ἂν εὐφράναιμί που.
οὐκ ἔστι ταῦτα

[σтч.466-470]

¹⁴³ Όμηρος, *Ιλιάς*, 9[356-63]: νῦν δ' ἐπεὶ οὐκ ἐθέλω πολεμιζέμεν Ἑκτορι δίω....κε τριτάτω Φθίην ἐρίβωλον ἰκοίμην.

¹⁴⁴ Stanford (1963) στο Finglass (2011), σ.272

¹⁴⁵ Finglass, (2011), σ.273.

Η χρήση του **ἀλλὰ δῆτ'**, σύμφωνα με τον Denniston¹⁴⁶, ε ντοπίζεται μετά από την απόρριψη μιας πρότασης- συμπεριλαμβανομένης και της υποφοράς. Στην λύση που εξετάζει ο Αίας το «βάρος» των επιλογών επωμίζονται οι τρεις μετοχές: **ἰὼν/...ξυμπεσὼν...../....δρῶν** που έχουν ως κατάληξη τον θάνατο: **εἴτα λοίσθιον θάνω**, αλλά ένα θάνατο πλαισιωμένο από την χρησιμότητά της θυσίας για τον στρατό των Αχαιών και, με αυτό τον τρόπο, ανακαλείται το επικό πρότυπο του Ἑκτορά¹⁴⁷, λίγο πριν μονομαχήσει με τον Αχιλλέα. Το πολύπτωτο σχήμα στο δεύτερο ημιστίχιο του στίχου 467 **ξυμπεσὼν μόνος μόνοις** [αντί του **μόνος πολλοῖς/πάσι**] συνιστά μία επιλογή που καταδεικνύει πως πρόκειται για μία μάχη του Αίαντα και των Τρώων που, κατά παράδοξο τρόπο, οι δεύτεροι, ενώ είναι πολλοί, είναι μόνοι. Η μοναξιά του Αίαντα στην μάχη απομονώνει τον ήρωα ακόμη περισσότερο. Ο δυνητικός αυτός θάνατος του Αίαντα στο πεδίο της μάχης, ωστόσο, θα μπορούσε να προκαλέσει ευχαρίστηση στους Ατρείδες και αυτή η συνθήκη [**Ατρείδας ἂν εὐφράναιμί που**] συνιστά ακόμη έναν όρο που ο Αίας δεν διαπραγματεύεται. Η κατάληξη και αυτής της λύσης είναι αναίρεση-απόρριψη:

*οὐκ ἔστι ταῦτα . . . πεῖρά τις ζητηέα
τοιιάδ' ἄφ' ἧς γέροντι δηλώσω πατρὶ
μή τοι φύσιν γ' ἄσπλαγχνος ἐκ κείνου γεγώς*

[στχ.470-472]

Ο Αίας οφείλει, στην συνέχεια, να βρει μία λύση εναρμονισμένη με την «φύσιν» του δηλ. την καταγωγή του από τον πατέρα του και αυτή η λύση, που ορίζεται ως **πεῖρά τις** συνιστά αναγκαιότητα [χρήση ρηματικού επιθέτου **ζητηέα**]¹⁴⁸ και ίσως παραπέμπει στην έννοια της **κατηγορικής προσταγής** -κατά τον Καντ- καθώς ένα τέτοιο χαρακτηριστικό συνδέεται με τον ηρωικό Αίαντα. Ο χαρακτηρισμός **ἄσπλαγχνος** (μτφρ. δειλός) που συνδέεται κυριολεκτικά με την φύση και την καταγωγή του δηλ. με τον πατέρα του αλλά και μεταφορικά, συνιστά ακόμη έναν όρο στον οποίο δεν θα υποχωρήσει ο Αίας. Η λέξη **πεῖρά τις** παραπέμπει στην λύση που θα είναι αποτέλεσμα αναζήτησης και συνιστά μία πράξη που θα διασώζει το ήθος του Αίαντα, συνεπώς θα πρόκειται για μία πράξη που θα έχει

¹⁴⁶ Denniston, (1934), σσ.273.

¹⁴⁷ Όμηρος, *Ιλιάς*, 22[304-6]: *μή μὲν ἄσπουδί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην, / ἀλλὰ μέγα ῥέξας τικαὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι.*

¹⁴⁸ Schein, Seth L., (1998). "Verbal Adjectives in Sophocles: Necessity and Morality", *Classical Philology*, vol. 93, no.4, σσ.293-307

θετικό πρόσημο¹⁴⁹, αλλά είναι αμφιλεγόμενο κατά πόσο η αυτοκτονία μπορεί να θεωρηθεί έτσι, ακόμη και στο ηρωικό πλαίσιο αποτίμησης μιας προσωπικότητας. Ακολουθούν τέσσερις γνωμικές ρήσεις που περιγράφουν ή και προσδιορίζουν την λύση που σκέφτεται:

*αἰσχρὸν γὰρ ἄνδρα τοῦ μακροῦ χρήζειν βίου,
κακοῖσιν ὅστις μηδὲν ἐξαλλάσσεται.*

*τί γὰρ παρ' ἡμᾶρ ἡμέρα τέρπειν ἔχει
προσθεῖσα κἀναθεῖσα τοῦ γε κατθανεῖν;*

*οὐκ ἂν πριαίμην οὐδενὸς λόγου βροτὸν
ὅστις κεναῖσιν ἐλπίσιν θερμαίνεται*

*ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι
τὸν εὐγενῆ χρή*

[στχ.473-480]

Η πρώτη γνώμη με έκφραση γενική, αλλά όχι αόριστη, ορίζει τι είναι **αἰσχρὸν** (ντροπή),

*«να θέλει να τραβήξει σε μάκρος την ζωή του, αν δεν ελπίζει πως θα αλλάξει η
τύχη στο καλύτερο»*

Πρόκειται για μία γενική αρχή ζωής που εντοπίζεται και σε άλλους τραγικούςήρωες, όπως η Αντιγόνη, στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή:

*ὅστις γὰρ ἐν πολλοῖσιν ὡς ἐγὼ κακοῖς
ζῇ, πῶς ὁδ' Οὐχὶ κατθανὼν κέρδος
φέρει;
οὕτως ἔμοιγε τοῦδε τοῦ μόρου τυχεῖν
παρ' οὐδὲν ἄλγος*

[στχ.464-467]

¹⁴⁹ Whitman, C. (1982). *The Heroic Paradox: Essays on Homer, Sophocle, and Aristophanes*. Ithaca, Cornell University Press, σσ.51-3

Η γνώμη της Αντιγόνης διατυπώνεται στο περιβάλλον μιας ρητορικής ερώτησης που χρησιμοποιείται για να στηρίξει την απόφασή της να πεθάνει, ενώ σε στίχο που διασώζεται από το έργο του Αισχύλου, *Όπλων Κρίσις* και αποδίδεται ο στίχος στον Αίαντα, *τί γὰρ καλὸν ζῆν ἤβιον ὄσ' λύπας φέρει;* (Stobaeus, 4.53.24)¹⁵⁰₁₅₀, εκφράζεται η ίδια θέση σε σχέση με την ζωή και την διάρκειά της.

Η δεύτερη γνώμη εστιάζει στην διαδοχή των ημερών που συγκροτούν τον ανθρώπινο βίο και σε αυτή την έννοια της συνέχειας συμβάλλει η χρήση του πολύππτωτου σχήματος *παρ' ἡμαρ ἡμέρα* όπως και η παρήχηση του υγρού φωνήματος [-ρ-] στον στίχο 475. Στον επόμενο στίχο¹⁵¹ η συνθετικοπαραγωγική επιφορά (επανάληψη της ίδιας λεξικής μονάδας και εναλλαγή πρόθεσης), *προσθεῖσα κἀναθεῖσα*, συμβάλλει στην ενάργεια του συναισθήματος του ανθρώπου που προσεγγίζει ή απομακρύνεται από τον θάνατο και όπως, ο προηγούμενος στίχος, δημιουργεί την αίσθηση μιας διαρκούς κίνησης που ορίζεται γραμμικά για τις ημέρες του χρόνου αλλά κεντρομόλα ή φυγόκεντρα για τις ημέρες του χρόνου σε σχέση με τον θάνατο. Η μετάφραση που ακολουθείται για το δίστιχο είναι η εξής:

*γιατί ποιαν ευχαρίστηση δίνει το χθες, για να ῥθει το αύριο, μόνο αναβάλλοντας
τον βέβαιο θάνατο;*

Στην τρίτη γνώμη ο Αίας χρησιμοποιεί το α' πρόσωπο και καταθέτει την προσωπική του άποψη αξιολογώντας τον άνθρωπο που *θερμαίνει την ψυχή του με κούφιεσ ελπίδες, ως ανάξιο εκτίμησης*. Η αυστηρή αξιολόγηση του Αίαντα η οποία ενδύεται με μεταφορικό λόγο *οὐκ ἂν πριαίμην* (δεν θα αγόραζα, κυριολ.), αλλά και *κεναῖσιν ἐλπίσιν* και *θερμαίνεται* χαρακτηρίζει το ήθος και την διάνοια του ήρωα-πολεμιστή που ολοκληρώνεται από την εκπλήρωση του στόχου του: αριστεία. Όταν η αριστεία καθίσταται ανέφικτη, τότε η ζωή βιώνεται με *κούφιεσ ελπίδες* και ο άνθρωπος δεν αξίζει.

Η τέταρτη γνώμη ορίζει τον κώδικα τιμής για έναν ευγενή στην ζωή και στον θάνατο με διαζευκτική σύνδεση και επαναφορά της μαζί με το επίρρημα: *ἀλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι*. Η χρήση του διαζευκτικού καθιστά ισότιμα δύο κώλα *καλῶς ζῆν=καλῶς τεθνηκέναι* [τρεις συλλαβές=έξι συλλαβές] παρόλο

¹⁵⁰ Sommerstein, A. H. (2009), *Fragments- Aeschylus*. Leipzig: Loeb, [fr.177].

¹⁵¹ Νάκας, (2007)

που συνιστούν ταυτόχρονα δύο αντιτιθέμενους πόλους [*ζῆν ≠ τεθνηκέναι*] ως δύο επιλογές που έχει ο *εὐγενῆς* άντρας και αυτό που προέχει είναι το επίρρημα *καλῶς*. Συνεπώς, η ζωή ή ο θάνατος παρά την ισοτιμία τους, υποβαθμίζονται σε σχέση με τον κώδικα τιμής που ορίζεται με το επίρρημα. Η τελευταία γνώμη καταδεικνύει, με την συλλογιστική της, την απόφαση που έχει πάρει ο Αίας, καθώς, μετά την ζωοκτονία, το *καλῶς ζῆν* είναι ανέφικτο και η αντικειμενικά εφικτή επιλογή του είναι το *καλῶς τεθνηκέναι*. Η τελική ρήση του *πάντ' ἀκήκοας λόγον*, πέρα από το ότι συνιστά μία τυπική έκφραση ολοκλήρωσης ενός λόγου, δεν αφήνει περιθώρια περαιτέρω συζήτησης.¹⁵²

Ακολουθεί το τετράστιχο σχόλιο -διπλάσιο από τις συνήθεις παρεμβάσεις του- του Χορού, ο οποίος αντιλαμβάνεται απολύτως τα λόγια του Αίαντα και τις προθέσεις του.

*οὐδεὶς ἐρεῖ ποθ' ὥς ὑπόβλητον λόγον,
Αἴας, ἔλεξας, ἀλλὰ τῆς σαυτοῦ φρενός:
παῦσαί γε μέντοι καὶ δὸς ἀνδράσιν φίλοις
γνώμης κρατῆσαι, τάσδε φροντίδας μεθείς.*

[στχ.481-484]

Ο λόγος του χαρακτηρίζεται ως μη *ὑπόβλητον* ή αλλοπαρμένος αλλά *τῆς σαυτοῦ φρενός* και με το σχόλιο αυτό ο Χορός μοιάζει να αναγνωρίζει τον Αίαντα που ήξερε, πριν το περιστατικό της σφαγής. Ωστόσο, προβάλλοντας την αξία της φιλίας/των φίλων, προσπαθεί να αναιρέσει την πρόθεση του ήρωα να πεθάνει [*τάσδε φροντίδας μεθείς*].

Μετά τον Χορό ακολουθεί ο μονόλογος της Τέκμησας [στχ. 485-524] που απηχεί τον αποχαιρετιστήριο λόγο της Ανδρομάχης στον Έκτορα, πριν μπει στην μάχη και σκοτωθεί από τον Αχιλλέα, στο ιλιαδικό έπος. Ο λόγος της Τέκμησας αποδεικνύεται υψηλής ρητορικής τέχνης και σχετίζεται αναμφίβολα με την ακμή της τέχνης αυτής. Την εποχή του Σοφοκλή συνιστά αντίλογο στον μονόλογο «απελπισίας» του Αίαντα. Θα υποδειχθούν βασικά στοιχεία της δομής του λόγου

¹⁵² Υπάρχει ποικιλία ανακεφαλαιωτικών τυπικών εκφράσεων που συναντώνται σε διάφορα

κείμενα τραγικής ποίησης:

Σοφοκλής, *Αντιγόνη* [στχ.402] *αὕτη τὸν ἄνδρ' ἔθαπτε: πάντ' ἐπίστασαι/ Φιλοκτήτης* [στχ.241] *οἶσθα δὴ τὸ πᾶν/*

Αισχύλος, Αγαμέμνων [στχ.582] *πάντ' ἔχεις λόγον.*

της και θα αναδειχθεί η τεχνική αντίκρουσης των επιχειρημάτων του Αίαντα. Ο λόγος ακολουθεί την εξής δομή:

1. Γνωμικός λόγος πλαισιώνει τον λόγο της Τέκμησσας, στην αρχή του [στχ.485-486] και στο τέλος του [στχ.523-524]. Η γνώμη που χρησιμοποιείται στην αρχή λειτουργεί ως πυξίδα που επαληθεύεται στην συνέχεια, από την ίδια την Τέκμησσα, με την αφήγηση των δεδομένων, των ανατροπών και εν τέλει των προκλήσεων της ζωής της.

*ὦ δέσποτ' Αἴας, τῆς ἀναγκαίας τύχης
οὐκ ἔστιν οὐδὲν μείζον ἀνθρώποις κακόν*

(Αίαντα, κύρη μου, από της τύχης την ανάγκη, /άλλο κακό στον άνθρωπο δεν είναι)

[στχ.485-486]

Η έννοια της *ἀναγκαίας τύχης* συνιστά ένα δύσκολο δεδομένο και σημείο αναφοράς στην ζωή της Τέκμησσας, αλλά και στην ζωή οποιουδήποτε ανθρώπου.¹⁵³¹⁵³

2. Η Τέκμησσα αντιδιαστέλλει το ελεύθερο παρελθόν της με το δουλικό παρόν της. Ο Αίας διέπραξε ανδραγάθημα και πήρε ως ανταμοιβή την Τέκμησσα, όπως και ο πατέρας του παίρνοντας ως ανταμοιβή την μητέρα του Τεύκρου. Η Τέκμησσα συνιστά το λάφυρο και κομίζει στον Αίαντα αυτή την οπτική: του κατακτημένου, δηλ. του άλλου πόλου. Όμως ενώ η μητέρα του Τεύκρου συνιστά λάφυρο εξ αριστείας, η Τέκμησσα συνομιλεί με ένα ατιμασμένο, τον Αίαντα.

*ἐγὼ δ' ἐλευθέρου μὲν ἐξέφυν πατρός,
εἴπερ τινὸς σθένοντος ἐν πλούτῳ Φρυγῶν·
νῦν δ' εἰμὶ δούλη: θεοῖς γὰρ ὦδ' ἔδοξε που
καὶ σῇ μάλιστα χειρί.*

[στχ.489-490]

3. Η σχέση που δομεύεται εφεξής ανάμεσα στον Αίαντα και στην Τέκμησσα γίνεται

¹⁵³ Όμηρος, *Ιλιάς*, 16[834-6] *ἔγχε' δ' αὐτὸς/ Τρωσὶ φιλοπτολέμοισι μεταπρέπω, ὃ σφιν ἀμύνω/ ἤμαρ ἀναγκαῖον·*

Πλάτων, *Νόμοι* [7, 806A] *ὥστε οὐδ' εἴ τις ποτε διαμάχεσθαι περὶ πόλεώς τε καὶ παίδων ἀναγκαῖα τύχη γίγνοιτο...*

οἷας λατρείας ἀνθ' ὅσου ζήλου τρέφει.
 τοιαῦτ' ἐρεῖ τις· κάμῃ μὲν δαίμων ἐλᾷ,
 σοὶ δ' αἰσχρὰ τᾶπη ταῦτα καὶ τῷ σῶ γένει.

[στχ.500-505]

Κορύφωση [στχ. 506-513]. Στους στίχους αυτούς, όπως παρατηρεί ο Finglass, εξελίσσεται ένα τρίκωλο κλιμακούμενο με επανάληψη-επαναφορά στα δύο από τα τρία κώλα του ίδιου ρήματος με όμοια σύνταξη, όμως, και για τα τρία: ρήμα σε προστακτική και αντικείμενο σε αιτιατική. Η χρήση προστακτικής «*αἶδεσαι... αἶδεσαι....οἴκτιρε*» και η αυστηρότητα, που προάγει, καταδεικνύει την σοβαρότητα και την αγωνία της έκκλησης της Τέκμησας. Ζητά από τον Αίαντα να σεβαστεί τον πατέρα του και το συσχετίζει με την εγκατάλειψή του στα γεράματα, το ίδιο ζητά για την μητέρα του μνημονεύοντας την προχωρημένη ηλικία της και προσθέτοντας τις προσευχές της για τον νόστο του, ενώ για τον γιο του, του ζητά να επιδείξει οίκτο καθώς η επικείμενη ορφάνια θα τον βάλει σε περιπέτειες. Προοδευτικά, αυξάνει ο αριθμός των στίχων από τον πατέρα, στην μητέρα και στον γιο, οι τέσσερις στίχοι που αναφέρονται στον γιο είναι και οι πιο έντονοι συναισθηματικά για την Τέκμησσα και αυτό αποτυπώνεται στην περίπλοκη σύνταξη των λόγων της. Η Τέκμησσα προσπαθεί να πείσει τον Αίαντα να ζήσει, επικαλούμενη το χρέος του απέναντι στους γονείς και στο παιδί του.

*ἀλλ' αἶδεσαι¹ μὲν πατέρα τὸν σὸν ἐν λυγρῷ
 γήρᾳ προλείπων,] [αἶδεσαι² δὲ μητέρα
 πολλῶν ἐτῶν κληροῦχον, ἥ σε πολλάκις
 θεοῖς ἀρᾶται ζῶντα πρὸς δόμους μολεῖν:]
 [οἴκτιρε³ δ', ὦναξ, παῖδα τὸν σόν, εἰ νέας
 τροφῆς στερηθεὶς σοῦ διοίσεται μόνος
 ὑπ' ὀρφανιστῶν μὴ φίλων, ὅσον κακὸν
 κείνῳ τε κάμοι τοῦθ', ὅταν θάνῃς, νεμεῖς.*

[στχ.506-513]

Μετά την κορύφωση του λόγου της, ακολουθεί ένα τμήμα [στχ.514-519], στο οποίο η Τέκμησσα, «σπασμένη» από την επικείμενη απώλεια, απευθύνεται στον Αίαντα απελπισμένα και με υψηλή συναισθηματική φόρτιση:

έμοι γὰρ οὐκέτ' ἔστιν εἰς ὃ τι βλέπω
 πλὴν σοῦ. σὺ γάρ μοι πατρίδ' ἤστωσας δόρει,
 καὶ μητέρ' ἄλλη μοῖρα τὸν φύσαντά τε
 καθεῖλεν Ἄιδου θανασίμους οἰκήτορας.
 τίς δ' ἦτ' έμοι γένοιτ' ἂν ἀντὶ σοῦ πατρίς;
 τίς πλοῦτος; ἐν σοὶ πᾶς ἔγωγε σῶζομαι.

[στχ.514-519]

Σε αυτό το χωρίο γίνεται αθρόα χρήση προσωπικών αντωνυμιών (α' και β' προσώπου) που περιγράφουν την προσωπική και, εν τέλει, στενή σχέση της Τέκμησας και του Αίαντα:

έμοι.../πλὴν σοῦ...	στχ.514-515
πλὴν σοῦ. σὺ...μοι...	στχ.515
...έμοι...ἀντὶ σοῦ....,	στχ.518
...ἐν σοὶ... ἔγωγε....	στχ.519

Η αναφορά στον εαυτό της γίνεται με πλάγια πτώση, δοτική **έμοι** και ακολουθείται από εμπρόθετους προσδιορισμούς με αντωνυμία β' προσώπου **πλὴν σοῦ-ἀντὶ σοῦ** που δηλώνουν, στους αντίστοιχους στίχους, την απώλεια. Η απώλεια απομονώνεται από το **έμοι** με διασκελισμό στην αρχή του επόμενου στίχου, ενώ στο ίδιο στίχο διασφαλίζεται η ύπαρξη του Αίαντα με το πολύπτωτοσχήμα: ...**σοῦ, σὺ...** και την αντικατάσταση.

Στους στίχους που γίνεται χρήση της ονομαστικής για την μία αντωνυμία, η άλλη υπάρχει σε πλάγια πτώση ή και σε εμπρόθετο προσδιορισμό:.

σὺ.... μοι...(στχ. 515) ,**ἐν σοὶ....ἔγωγε...**(στχ. 518)

Αυτή η συνύπαρξη των αντωνυμιών α'και β' προσώπου¹⁵⁵ καταδεικνύει τον δεσμό των δύο, που μολονότι η Τέκμησσα δεν είναι νόμιμη σύζυγος, όπως είναι η Ανδρομάχη, εναρμονίζεται με τα λόγια αυτής, ενώ η θέση της παραπέμπει στην Βρισηίδα του Αχιλλέα. Ο Μαρωνίτης χαρακτηρίζει την ομιλητική σύζευξη Αίαντα-Τέκμησας ως κάτι ενδιάμεσο της συζυγίας και παρασυζυγίας¹⁵⁶. Στους στίχους

¹⁵⁵ Στους στίχους 516-517, που γίνεται αναφορά στον θάνατο των γονιών της Τέκμησας, δεν υπάρχουν προσωπικές αντωνυμίες

¹⁵⁶ Μαρωνίτης, Δ.Ν.(2012), *Σοφοκλής Αίας. Μετάφραση-Επιλεγόμενα*, Αθήνα: ΜΙΕΤ, σελ.81

αυτούς γίνεται αναφορά δις στην πατρίδα, την πρώτη φορά, στην πατρίδα της Τέκμησας που ο Αίας κατέστρεψε και, την δεύτερη φορά, στην πατρίδα που είναι ο ίδιος Αίας για την Τέκμησσα, μια πατρίδα καρδιάς. Η ένταση της Τέκμησας αποτυπώνεται στις διαδοχικές ρητορικές ερωτήσεις,

τίς δῆτ' ἐμοὶ γένοιτ' ἂν ἀντὶ σοῦ πατρίς;/ τίς πλοῦτος;...

με την δεύτερη ελλειπτική (όχι τυχαία γι αυτό που ρωτά) ερώτηση να καλύπτει την αγωνία της για τα πρακτικά ζητήματα. Η τελευταία της ρήση σε αυτή την προσωπική αποστροφή στο Αίαντα δείχνει την εξάρτησή της και για άλλη μια φορά με την επίκληση στο συναίσθημα καταδεικνύει τον αγώνα της να πείσει: **ἐν σοὶ πᾶσ' ἔγωγε σῶζομαι**. Το κύριο επιχείρημά της είναι πως ο Αίας οφείλει να ζήσει, αν όχι για τον ίδιο, για να διασώσει αυτήν και ψυχικά και υλικά. Ολοκληρώνοντας τον λόγο της, ολοκληρώνει την διαδικασία της πειθούς με την παράθεση τριών γνωμών κατ'αναλογία στον λόγο του Αίαντα.

*ἀλλ' ἴσχε κάμοῦ μνήστιν: ἀνδρί τοι χρεὼν
μνήμην προσεῖναι,τερπνόν εἴ τί που πάθοι.
χάρις χάριν γάρ ἐστιν ἡ τίκτους' αἰεί:
ὅτου δ' ἀπορρεῖ μνήστις εὖ πεπονθότος,
οὐκ ἂν γένοιτ' ἔθ' οὔτος εὐγενὴς ἀνὴρ.*

[συχ.520-524]

Η χρήση της προστακτικής **ἴσχε** συνιστά μία αλλαγή, σε σχέση με τον πιο απελπισμένο τόνο του προηγούμενου αποσπάσματος και παραπέμπει στην Κορύφωση του λόγου της (χρήση τριών προστακτικών). Με την έκφραση **ἀλλ' ἴσχε κάμοῦ μνήστιν** απαιτεί να την σκέφτεται και έπεται η ακολουθία των τριών γνωμών που αναπτύσσουν μία συλλογιστική, σχετικά με τα χαρακτηριστικά του ευγενούς άντρα. Η Τέκμησσα θεωρεί χρέος του άντρα να θυμάται με ποιον ευτύχησε και αυτή η γνώμη παραπέμπει σαφώς στην πιο προσωπική σχέση που ανέπτυξαν οι δυο τους, καθώς και στην ευχαρίστηση-ηδονή που αποκόμισε ο Αίας από αυτήν. Ακολουθεί η δεύτερη γνώμη που αναπτύσσεται με ένα πολύπτωτο στην αρχή του στίχου **χάρις χάριν** και, όπως επισημαίνει ο Finglass, υπογραμμίζει την αμοιβαιότητα σε μία σχέση και με ανάλογο τρόπο λειτουργεί και

η επιθετική μετοχή **ἡ τίκτουσ'** δημιουργώντας και υπόνοια ερωτικής σχέσης¹⁵⁷. Στην τρίτη γνώμη υπάρχει η διασύνδεση της **μνήμης (μνήστις)** με την **χάρη (εὖ πεπονθότος)** μέσα στο περιβάλλον μιας στέρξης - αναίρεσης που προσδιορίζει με αυτόν τον τρόπο τις αρχές ενός άντρα ευγενικής γενιάς δηλ. περιγράφει ποιος δεν είναι ευγενικής καταγωγής. Με αυτό τον τρόπο, η Τέκμησσα «απαντά» στην τελευταία ρήση του Αίαντα επανιδρύοντας από διαφορετική σκοπιά τα ποιοτικά χαρακτηριστικά του τίμιου άντρα. Η μνήμη γίνεται μέρος ενός πολύπτωτου που εξελίσσεται σε δύο στίχους **μνήστιν....μνήστις** [σтч.520 και σтч.524], συναντάμε τις λέξεις στην ίδια θέση έκτη και έβδομη συλλαβή, στους αντίστοιχους στίχους και ο σтч. 521 εκκινεί με **μνήμην** σχηματίζοντας ετυμολογικό σχήμα. Η **μνήμη** και η **χάρις** συνιστούν τα νέα ποιοτικά χαρακτηριστικά που καθορίζουν τον ευγενή άνδρα. Πρόκειται για δύο έννοιες οι οποίες έχουν μεγάλη βαρύτητα φιλοσοφικά με διατυπωμένες θεωρίες, διαφορετικές ή και αλληλοσυμπληρούμενες, από τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη¹⁵⁸. Ο Πλάτωνας διαφοροποιεί την **μνήμη** από την **ανάμνησις**, ορίζοντας την πρώτη ως «παθητική» διατήρηση αντιλήψεων, ενώ την δεύτερη ως ανάκληση και συνεπώς μια διαδικασία ενεργητική, η οποία ορίζεται ως μια αναγωγή από τις αισθήσεις στον κόσμο των έμφυτων και καθολικών ιδεών.¹⁵⁹ Από την άλλη, ο Αριστοτέλης στο έργο του **Μικρά Φυσικά** στο δεύτερο κεφάλαιο **Περί Μνήμης και Αναμνήσεων**¹⁶⁰ κάνει μία ενδιαφέρουσα προσθήκη σχετικά με τις αναμνήσεις υποδεικνύοντας την κίνηση ως μια δυναμική που προκαλεί την ύπαρξή τους. Αυτή η «κίνησις»εναρμονίζεται με το περιεχόμενο της «χάριτος» και πολύ περισσότερο εδώ με την δεύτερη γνώμη, σύμφωνα με την οποία, **χάρηείναι εκείνη που γεννά μιαν άλλη χάρη** δηλ. δίνει έμφαση στην αμοιβαιότητα και

¹⁵⁷ Το πολύπτωτο το συναντάμε σε διάφορα κείμενα δραματικής ποίησης και αναδεικνύει, κάθε φορά, την αμοιβαιότητα:

Σοφοκλής, *Οιδίπους επί Κολωνώ* [σтч.779] *ὄτ' οὐδέν ἡ χάρις χάριν φέροι*
 Σοφοκλής, *Τραχίνια*[494] *ἃ τ' ἀντὶ δώρων δῶρα χρή προσαρμόσαι*
 Ευριπίδης, *Ελένη*[1234] *ἐπὶ τῷ; χάρις γὰρ ἀντὶ χάριτος ἐλθέτω*

¹⁵⁸Burnham, W.H. (1888), "Memory, Historically and Experimentally Considered:1. An Historical Sketch of the Older Conceptions of Memory", *The American Journal of Psychology*, vol.2, No 1, University of Illinois Press, σσ.39-90(40-55)

¹⁵⁹ Πλάτων, *Φαίδων*[73-4]

Φίληβος[34a]*σωτηρίαν τοίνυν αἰσθήσεως τὴν μνήμην λέγων ὀρθῶς ἂν τις λέγοι κατὰ γὰρ τὴν ἐμὴν δόξαν.*

¹⁶⁰ Αριστοτέλης, *Μικρά Φυσικά: Περί Μνήμης και Αναμνήσεων*[451b] *Συμβαίνουνσι δ' αἰάναμνήσεις ἐπειδὴ πέφυκεν ἡ κίνησις ἥδε γενέσθαι μετὰ τήνδε*

ανταποδοτικότητα της συνθήκης.¹⁶¹ Επομένως, το «επιχείρημα», που συγκροτείται από την συλλογιστική των τριών γνωμών που παρατίθενται από την Τέκμησσα, εξελίσσεται σε ένα δυναμικό, λογικό και φιλοσοφημένο επιχείρημα που αντικρούει ή μάλλον επαναπροσδιορίζει την αξία της ευγένειας-εντιμότητας και της δέσμευσης απέναντι σε οικεία και αγαπημένα πρόσωπα. Ζητά από τον επικό Αίαντα να δώσει στο ήθος και στην διάνοιά του την προοπτική και την συνέχεια της κλασικής εποχής. Το σχόλιο του Χορού στο δίστιχο που ακολουθεί, με εξαιρετικά προσεγμένο ύφος, προσπαθεί να αναγκάσει τον Αίαντα να ακούσει την Τέκμησσα και γι αυτό και τα 2 ρήματα, που χρησιμοποιεί, βρίσκονται σε δυνητική ευκτική, αντί για προστακτική.

*Αἴας, ἔχειν σ' ἂν οἶκτον ὥς κἀγὼ φρενὶ
θέλοισμ' ἄν· αἰνοίης γὰρ ἄν τὰ τῆσδ' ἔπη.*

[στχ.525-526]

Η δεύτερη δυνητική ευκτική, κατά τον Finglass¹⁶², συνιστά μάλλον απόδοση σε έναν υποθετικό λόγο που θα αναφερόταν στην συμπόνια (*οἶκτον*) που θα επεδείκνυε ο Αἴας προς την Τέκμησσα, δηλ. αν *έδειχνες συμπόνια θα παίνευες τα λόγια της*. Πρόκειται για διαχείριση της κατάστασης του Αίαντα εκ μέρους του Χορού. Στην στιχομυθία Αίαντα - Τέκμησσας, ο Αίαντας δεν της αρνείται τον έπαινο, με την προϋπόθεση της εκπλήρωσης της διαταγής του «*καὶ κάρτ' ἐπαίνου τεύξεται πρὸς γοῦν ἐμοῦ, ἐὰν μόνον τὸ ταχθένεῦ τολμᾷ*» εντάσσοντάς το, στο περιβάλλον ενός υποθετικού λόγου του προσδοκώμενου. Ουσιαστικά, δεν αντιδρά στον λόγο της Τέκμησσας και λειτουργεί σαν να μην τον έχει ακούσει, επικεντρώνοντας τα λεγόμενά του στο σχέδιο που έχει στο μυαλό του και στην σειρά των πράξεων με την οποία θα το πραγματώσει. Από το σημείο αυτό, δρομολογείται ο αποχαιρετισμός του Αίαντα στον γιο του, καθώς ο όρος που θέτει είναι να φέρουν τον γιο του-χρήση προστακτικής/κυριαρχία προσωπικών αντωνυμιών και «εγκλωβισμός» του παιδιού ανάμεσά τους, σε κεντρική θέση: έκτη και έβδομη συλλαβή/ τελική πρόταση με ρήμα όρασης

¹⁶¹ Αριστοτέλης, *Ηθικά Νικομάχεια*[1133a2-5]:

διὸ καὶ Χαρίτων ἱερὸν ἐμποδῶν ποιοῦνται, ἵν' ἀνταπόδοσις ᾗ· τοῦτο γὰρ ἴδιον χάριτος· ἀνθυπηρετῆσαι γὰρ δεῖ τῷ χαρισμένῳ καὶ πάλιν αὐτὸν ἄρξαι χαριζόμενον. ποιεῖ δὲ τὴν ἀντίδοσιν τὴν κατ' ἀν αλογίαν ἢ κατὰ διάμετρον σύζευξις

¹⁶² Finglass, (2011), σ.290

κόμιζέ νύν μοι [παῖδα] τόν έμόν, {ώς ἴδω}, [συχ. 530].¹⁶³ Η Τέκμησσα συμπεριφέρεται φοβικά ενώ στον μονόλογό της δεν είναι αυτό το συναίσθημα που προέχει-γιατί ο Αίας απαιτεί να δει τον γιο του και είναι χαρακτηριστικός ο γενικόλογος τρόπος με τον οποίο ο ίδιος αναφέρεται στην τρέλλα του **έν τοῖσδε τοῖς κακοῖσιν**; [συχ.532], ενώ στην ανησυχία της για πιθανό θάνατο και του παιδιού, ο ήρωας θεωρεί πως κάτι τέτοιο συνάδει με την μοίρα του **πρέπον γέ τᾶν ἦν δαίμονος τούμου τόδε** [συχ.534]. Ο Αίας πλαισιώνεται από ένα μοτίβο θανάτου στο οποίο ενδίδει και το αναγνωρίζει ως στοιχείο του **δαίμονος (της μοίρας του)**, άρα πρόκειται για μία συνθήκη μη αναστρέψιμη. Είναι σαρκαστικό και τυπικό το ύφος του Αίαντα, κατά τον Jebb¹⁶⁴, όταν δηλώνει - χωρίς όρους, αυτή την φορά- τον έπαινό του για την δράση της Τέκμησσας ως προς την προστασία του γιου τους **έπήνεσ' έργον και πρόνοιαν ἦν έθου** [συχ.536]. Ακολουθώντας, εμμένει όχι μόνο να δει το παιδί αλλά και να του μιλήσει. Χρήση προστακτικής **δός μοι προσειπεῖν αὐτόν έμφανῆ τ' ἰδεῖν** [συχ.538]. Αυτό το τυπικόσχημα. Μετά τον έπαινο, ενδεχόμενο ή τετελεσμένο, ακολουθεί η απαίτηση του Αίαντα να δει το παιδί (και να του μιλήσει), υπηρετεί την εμμονική συμπεριφορά του Αίαντα ότι πρέπει να προχωρήσει με την εκπλήρωση του δεύτερου σκέλους των **άλλ' ἢ καλῶς ζῆν ἢ καλῶς τεθνηκέναι/τόν εύγενῆ χρή...** [συχ.479-480].¹⁶⁵ Ο Ευρυσάκης εμφανίζεται στην ορχήστρα με την συνοδεία **προσπόλων**, μετά την αποστροφή της Τέκμησσας προς αυτόν **ὦ παῖ,πατήρ καλεῖ σε** [συχ. 541] και μετά από αυτή την προσφώνηση ο Ευρυσάκης γίνεται ένας χαρακτήρας με υπόσταση, αν και βουβό πρόσωπο, ο οποίος λειτουργεί ως σημείο αναφοράς στον λόγο του Αίαντα που ακολουθεί [συχ.545-582].

Ο λόγος του Αίαντα μπορεί να χωριστεί σε ενότητες:

1. Απευθύνεται στον γιο του [συχ.545-564]
2. Απευθύνεται στον Χορό [συχ.565-573]
3. Απευθύνεται στον γιο του, για δεύτερη φορά [συχ.574-577]
4. Απευθύνεται στην Τέκμησσα [συχ.578-581]
5. Ολοκληρώνεται ο λόγος με μία γνώμη. [συχ.581-582]

¹⁶³ Η χρήση ρημάτων και ρηματικών τύπων οράσεως σημαντικών είναι διάχυτη σε όλη την τραγωδία *Αίας* και σηματοδοτεί άλλοτε την μανική κατάσταση του ήρωα και άλλοτε την επαφή του με την λογική-πραγματικότητα.

¹⁶⁴ Jebb, (1896), σ.73

¹⁶⁵ Επαναλαμβάνεται δις στους στίχους 527-8 & 530 και 536 & 538.

Στα όρια αυτού του λόγου, ο Keyser Paul T.¹⁶⁶ θεωρεί ότι το χωρίο 565-577 έχει θέση προφορικής διαθήκης και η θεώρηση αυτή συνάδει με τον τρόπο που ο Αίας ετοιμάζει το μέλλον του. Την προστακτική, που επαναλαμβάνεται δις, ο Αίας την απευθύνει στον φύλακα που φέρνει τον γιο του. Τα λόγια του στον Ευρυσάκη, που προσπαθούν να «ξορκίσουν» τον φόβο του παιδιού από την εικόνα της σφαγής, τα εντάσσει σε έναν υποθετικό λόγο του πραγματικού όπου θέτει ως όρο για τον μη φόβο την καταγωγή του παιδιού και αυτά τα χαρακτηριστικά που έχει κληρονομήσει από τον ίδιο. Η πρόταξη του ρήματος **ταρβήσει**¹⁶⁷ και το αρνητικό μόριο **οὐ** που έπεται μάλλον καθιστούν τον φόβο του παιδιού πιουπαρκτό από ποτέ, παρά που τον αναιρούν. Η αναφορά στην σφαγή στον επόμενο στίχο γίνεται με το επίθετο **νεοσφαγῆ**¹⁶⁸ που κυριαρχεί και μετά από ένα υπερβατό συναντά το ουσιαστικό που προσδιορίζει **φόνον** στο τέλος του στίχου. Η καταγωγή του Ευρυσάκη που γίνεται όρος-προυπόθεση και τίθεται εν αμφιβόλω στο περιβάλλον της υποθετικής πρότασης, εξισορροπείται από την

δεοντολογική έκφραση των δεύτερων στίχων που ακολουθούν και που, κατά παράδοξο τρόπο, η αυστηρότητα «χαλαρώνει» με τον ρηματικό τύπο **πωλοδαμνεῖν** (ν'ασκηθεί σαν το πουλάρι), οπότε δημιουργείται προς στιγμή μια εικόνα χαριτωμένη στην οποία ο γιος εκπαιδεύεται, όπως ένα πουλάρι στους άγριους τρόπους του πατέρα. Ο στίχος 548 δομείται για να προβληθούν οι αρχές/τρόποι του Αίαντα και, όπως εύστοχα επισημαίνει ο Goldhill¹⁶⁹, η έκφραση **ὠμοῖς....νόμοις**¹⁷⁰ συνιστά ένα είδος οξύμωρου, καθώς το επίθετο παραπέμπει σε πρωτόγονες κοινωνίες και σε συμπεριφορές αντικοινωνικές, ενώ το ουσιαστικό συνιστά εξέλιξη του πολιτισμού των κοινωνιών. Παράλληλα, προκύπτει ένασχήμα ομοηχίας παρετυμολογικής στην προηγούμενη έκφραση και με αυτό το «παιχνίδισμα» αποδεικνύεται η ιδιαίτερη φροντίδα που επιδεικνύει ο Αίας στα

¹⁶⁶ Keyser, Paul T. (2008-9). The Will and Last Testament of Ajax. *Illinois Classical Studies*, No33-34, University of Illinois Press, σσ.109-26

¹⁶⁷ Με το ίδιο ρήμα περιγράφεται ο φόβος του Αστυάνακτα όταν ο Έκτωρ τον αποχαιρετά, λίγο πριν την μάχη,

πρβλ. Όμηρος, *Ιλιάς* στχ.468-70: *ἐκλίνθη ἰάχων πατρός φίλου ὄψιν ἀτυχθεῖς/ταρβήσας χαλκόν τε ἰδὲ λόφον ἵππιοχαίτην/δεινὸν ἀπ' ἄκροτάτης κόρυθος νεύοντα νοήσας.*

¹⁶⁸ Το ίδιο επίθετο περιγράφει τον συντελεσμένο θάνατο του Αίαντα στον στχ. 898-899:

Αἴας ὃδ' ἡμῖν ἀρτίως νεοσφαγῆς κείται/ Ευριπίδης, *Τραχίνιαι* στχ.1130: *λέγω: τέθηκεν ἀρτίως νεοσφαγῆς.*

¹⁶⁹ Goldhill, Simon, (1986), *Reading Greek Tragedy*, Cambridge, σ.187

¹⁷⁰ Σοφοκλής, *Αντιγόνη*[στχ.471-2]: *δηλοῖ τό γέννημ' ὦμὸν ἐξ ὠμοῦ πατρὸς/τῆς παιδός.*

λόγια που απευθύνει στον γιο του, παρά την σκληρότητα του περιεχομένου τους. Η συνέχεια του δεοντολογικού ύφους είναι το ζητούμενο, ο απώτερος στόχος του Αίαντα για τον γιο του *κάξομοιοῦσθαι φύσιν* (για να του μοιάσει και στο φυσικό) ενώ το *πωλοδαμνεῖν* συνιστά την μέθοδο.

*αἶρ' ¹ αὐτόν, αἶρε ² δεῦρο: ταρβήσει γὰρ οὐ
νεοσφαγή (που τόνδε προσλεύσων) φόνον,
 εἴπερ δικαίως ἔστ' ἐμὸς τὰ πατρόθεν./ ἄλλ' αὐτίκ' ώμοις αὐτὸν έν νόμοις πατρός/
 δεῖ πωλοδαμνεῖν κάξομοιοῦσθαι φύσιν.*

[στχ.545-549]

Ο Αίας απευθύνεται σε β' πρόσωπο στον γιο του και εκφράζει την ευχή του για το μέλλον του:

ὦ παῖ, γένοιο πατρός εὐτυχέστερος,/ τὰ δ' ἄλλ' ὅμοιος: καὶ γένοι' ἂν οὐ κακός.

[στχ.550-551]

Είναι σαφές ότι, έχοντας επίγνωση της κατάστασής του, εύχεται στον γιο του να γίνει ευτυχέστερος από τον ίδιο αλλά όμοιος ως προς τα υπόλοιπα, ενώ στην αντίστοιχη σκηνή ο Έκτορας¹⁷¹ εύχεται στον Αστυάνακτα να γίνει ακόμη καλύτερος (*πολλὸν ἀμείνων*) από τον ίδιο. Ο Αίας, σύμφωνα με τον Brown¹⁷², καταδεικνύει με τα λόγια του τον εγωισμό και αυτή την ιδιαιτερότητα στον ψυχισμό του που τον καθιστά απομονωμένο ακόμη και από τους δικούς του. Ο φθόνος που εκφράζεται από τον Αίαντα στην συνέχεια,

*καίτοι σε καὶ νῦν τοῦτό γε ζηλοῦν ἔχω,/
 ὁθούνεκ' οὐδὲν τῶνδ' ἐπαισθάνει κακῶν*

[στχ.552-554]

αφορά στο γεγονός ότι δεν αισθάνεται καμιά από τις συμφορές και για ακόμη μια φορά γίνεται φανερό πως η γνώση, η επίγνωση και εν τέλει η αντικειμενική αντίληψη της πραγματικότητας περνά μέσα από τις αισθήσεις και δηλώνεται με ανάλογα ρήματα -η όραση παίζει καθοριστικό ρόλο στην αντίληψη της

¹⁷¹ Όμηρος, *Ιλιάς* 6[479-80]: καί ποτέ τις εἴποι πατρός γ' ὅδε πολλὸν ἀμείνων/ ἐκ πολέμου ἀνιόντα·

¹⁷² Brown, W. Edward, (1965), Sophocles' Ajax and Homer's Hector. *The Classical Journal* 61, 3, σσ. 118-121.

πραγματικότητας στην περίπτωση του Αίαντα, όταν αλλοιώνεται η όραση αλλοιώνεται/παραμορφώνεται η πραγματικότητα. Ακολουθούν δύο γνώμες, εκ των οποίων η μία επεξηγεί παρενθετικά την έννοια του **φρονεῖν** [σтч.555]. Διαπιστώνεται μία αντιστοιχία στην δομή των στίχων 554 και 555, ακόμη και ως προς την θέση του επεξηγηματικού **γάρ** (5^η συλλαβή), την θέση του ρηματικού τύπου **φρονεῖν** (3^η και 4^η συλλαβή) που συνιστά και επανάληψη σε σχετικά προωθημένη θέση, την θέση του ουσιαστικού και επιθετικού προσδιορισμού με απόλυτη σημασία. Ο στίχος 555 μοιάζει σαν μία ηχώ που ερμηνεύει τον προηγούμενο στίχο και γι'αυτό αρκετοί μελετητές¹⁷³, θεωρούν ότι πρόκειται για σχόλιο του στίχου 554 και γράφτηκε στο περιθώριο από τον Στοβαίο.

ἐν τῷ φρονεῖν γὰρ μηδὲν ἥδιστος βίος,
[τὸ μὴ φρονεῖν γὰρ κάρτ' ἀνώδυνον κακόν]
ἕως τὸ χαίρειν καὶ τὸ λυπεῖσθαι μάθης

[σтч.554-556]

Ο ορισμός της πιο ευτυχισμένης ζωής απαιτεί, κατά τον Αίαντα, να μην γνωρίζει κανείς τίποτε και αυτή η θεώρηση ηχεί παράδοξα, καθώς, όπως εύστοχα δηλώνει ο Goldhill¹⁷⁴, η απουσία του **φρονεῖν** οδήγησε τον Αίαντα στην παραφορά και στην μανία. Ωστόσο, υπάρχει και η σημασία του ρήματος, ως απώλεια-έλλειψη αίσθησης¹⁷⁵ και όχι μόνο ως γνώση-σκέψη. Ο συλλογισμός καταλήγει στην αντίθεση χαράς και λύπης. Επανέρχεται ο Αίας στο χρέος που οφείλει ο Ευρυσάκης στην καταγωγή του με την χρήση δεοντολογικού ύφους,

ὅταν δ' ἴκη πρὸς τοῦτο, δεῖ σ' ὅπως πατρός/
δείξεις ἐν ἐχθροῖς, οἷος ἐξ οἴου 'τράφης.

[σтч.556-557]

και με ένα πολύπλοκο σχήμα, **οἷος ἐξ οἴου**, αποδίδεται αριστοτεχνικά η γενεαλογική συνέχεια και η κληρονομικότητα που προσπαθεί να διασφαλίσει ο Αίας στον γιο του ως προς την αντιμετώπιση των εχθρών, τους οποίους δεν

¹⁷³ Finglass, (2011), σ.299

¹⁷⁴ Goldhill, S. (2010), *Reading Greek Tragedy: Mind and Madness*. Cambridge, σ.187

¹⁷⁵ Με την ίδια σημασία, χρησιμοποιεί το ρήμα η Τέκμησσα στον σтч.942:
σοὶ μὲν δοκεῖν ταῦτ' ἔστ', ἐμοὶ δ' ἄγαν φρονεῖν

κατονομάζει. Η αυστηρότητα του δεοντολογικού ύφους χαλαρώνει με την επόμενη υπόδειξη του Αίαντα η οποία, παρά την χρήση της προστακτικής (**βόσκου**), συνιστά μια στιγμή τρυφερότητας τόσο για τον Ευρυσάκη, όσο και για την Τέκμησσα,

τέως δὲ κούφοις πνεύμασιν βόσκου, νέαν/ψυχὴν ἀτάλλων μητρὶ τῇδε χαρμονήν.

[σтч.558-559]

Η αναζήτηση της ξενοιασίας έχει ξεκινήσει από τον ορισμό του «*ηδίστου βίου*» και εδώ εκφράζεται και πάλι ως συμβουλή ζωής και αυτός ο τρόπος του Ευρυσάκη θα χαροποιεί την μητέρα δηλ. την Τέκμησσα και στο σημείο αυτό ανακαλείται και πάλι πως ο Έκτωρ παρουσιάζει μία ανάλογη σκηνή για την Ανδρομάχη και τον Αστυάνακτα¹⁷⁶. Είναι η πρώτη φορά που ο Αίας λαμβάνει υπόψη την μητέρα του παιδιού του, και αυτό σημαίνει κάτι σοβαρό για την στιγμήπου επιλέγει να το κάνει. Στους στίχους που ακολουθούν,

οὔτοι σ' Ἀχαιῶν, οἶδα, μή τις ὑβρίση/στυгнаῖσι λώβαις, οὐδὲ χωρὶς ὄντ' ἐμοῦ,

[σтч. 560-561]

ο Αίας εξαιρεί από τον κύκλο των «εν δυνάμει» εχθρών τους Αχαιοούς και αυτό συνιστά ένα παράδοξο, αν λάβουμε υπόψη την απαξία που επέδειξαν απέναντι του και την απόπειρα του ίδιου να τους σφάζει. Η χρήση του ρήματος **μή τις ὑβρίση** και η δοτική **στυгнаῖσι λώβαις** (ατιμία, όνειδος) απομακρύνουν από το μέλλον του γιου του την «ατιμία» που επεφύλαξαν οι Αχαιοί για τον ίδιο και παράλληλα μνημονεύει τον εαυτό του ως μη παρουσία στο περιβάλλον ενός εμπρόθετου προσδιορισμού που λόγω του υπερβατού «προστατεύει» την (χρονικο) υποθετική μετοχή απομακρυσμένη με υπερβατό από την άρνησήτης- ,που αναφέρεται στον Ευρυσάκη, (**σ'**) **οὐδὲ χωρὶς (ὄντ') ἐμοῦ.** Οι επόμενοι στίχοι 562 κ.εξ. μας εισάγουν στο περιβάλλον της προφορικής διαθήκης του Αίαντα και ορίζει ως πρώτο εκτελεστή της τον Τεύκρο:

*τοῖον πυλωρὸν φύλακα Τεῦκρον ἀμφί σοι
λείψω τροφῇ τ' ἄοκνον ἔμπα, κεί τανῦν
τηλωπὸς οἶχνεϊ, δυσμενῶν θήραν ἔχων*

¹⁷⁶ Όμηρος, *Ιλιάς* 6[481];.....*χαρείη δὲ φρένα μήτηρ*

[σтч.562-564]

Ο Τεύκρος χαρακτηρίζεται και προσδιορίζεται, μεταφορικά, ως **πυλωρόν φύλακα**(άγρυπνο φύλακα) με το επίθετο **πυλωρόν** να απαντάμεταγενέστερα στον Ευριπίδη¹⁷⁷¹⁷⁷ στο περιβάλλον του Άδη να χαρακτηρίζει τον

Κέρβερο, ως **ἄοκνον** (ακάματο) και τέλος στα όρια μιας εναντιωματικής πρότασης ως **τηλωπός** (έκδημος). Ο Τεύκρος θα καταστεί παρών μετά την αυτοκτονία του Αίαντα και, γι' αυτό τον λόγο, ο Keyser¹⁷⁸¹⁷⁸. θεωρεί τον Τεύκρο ως alter ego του Αίαντα, ο οποίος θα σταθεί στο μέλλον του Ευρυσάκη, αλλά και πριν από αυτό θα διεξάγει τον αγώνα λόγων με Μενέλαο και Αγαμέμνονα για την ταφή του νεκρού του Αίαντα. Ο Σοφοκλής, δραματουργικά, τον καθιστά κυρίαρχο στο 2^ο μέρος της τραγωδίας. Οι έτεροι εκτελεστές και αυτήκοοι μάρτυρες της διαθήκης είναι ο Χορός δηλ. οι ναύτες **ἄνδρες ἀσπιστήρες** και **ἐνάλιος λεώς** και σε αυτούς ανατίθεται μία **χάρη**, με το ρήμα **ἐπισκῆπτω** να χρησιμοποιείται για επιθυμίες και θελήσεις, εν αναμονή του θανάτου¹⁷⁹.

1.

ἀλλ', ἄνδρες ἀσπιστήρες, ἐνάλιος λεώς,
ὕμῖν τε κοινήν τήνδ' ἐπισκῆπτω χάριν,
κείνῳ τ' ἐμὴν ἀγγείλατ' ἐντολήν, ὅπως
 τὸν παῖδα τόνδε πρὸς δόμους ἐμοὺς ἄγων
 Τελαμῶνι δείξει μητρί τ', Ἐριβοία λέγω,
 ὥς σφιν γένηται γηροβοσκὸς εἰσαεί,
 μέχρις οὗ μυχοὺς κίχῳσι τοῦ κάτω θεοῦ,
 2. καὶ τὰμὰ τεύχη μήτ' ἀγωνάρχαι τινὲς
 θήσουσ' Ἀχαιοῖς μήθ' ὁ λυμεῶν ἐμός.
 3. ἀλλ' αὐτό μοι σύ, παῖ, λαβὼν ἐπώνυμον,
 Εὐρύσακες, ἴσχε διὰ πολυρράφου στρέφων
 πόρπακος, ἐπτάβοιον ἄρρηκτον σάκος:
 4. τὰ δ' ἄλλα τεύχη κοῖν' ἐμοὶ τεθάψεται.

[σтч.565-577]

¹⁷⁷ Ευριπίδης, *Ηρακλής Μαινόμενος*, [σтч.1277]: Ἄιδου πυλωρόν κύνα τρίκρανον ἐς φάος

¹⁷⁸ Keyser, Paul T. (2008-9), *The Will and Last Testament of Ajax*, *Illinois Classical Studies*, No 33-34(2008-9), σσ.109-126

¹⁷⁹ Σοφοκλής, *Αντιγόνη*[σтч.1313]: πρὸς τῆς θανούσης τῆσδ' ἐπεσκήπτου μόρων/ *Τραχίνιαι*[σтч.1221-2]: τοσοῦτον δὴ σ' ἐπισκῆπτω, τέκνον ταύτην ἐμοῦ θανόντος/Οἰδίπους *Τύραννος*[σтч.1446] καὶ σοί γ' ἐπισκῆπτω τε καὶ προστέψομαι

Η συνέχεια της προφορικής διαθήκης του Αίαντα ακολουθεί την παράδοση των πρώιμων ελληνικών και αττικών διαθηκών στις οποίες γίνεται χρήση έγκλισης προστακτικής ενεστώτα ή αορίστου και γ' ή και α' γραμματικού προσώπου. Το **ὕμῖν τε κοινήν τήνδ' ἐπισκήπτω χάριν** μετασχηματίζεται σε **κείνῳ τ' ἐμὴν ἀγγείλατ' ἐντολήν** και διαπιστώνεται μία τέτοια αυστηρή ακρίβεια και αντιστοιχία μεταξύ των όρων της πρότασης γιατί, ουσιαστικά, συνιστούν «τεχνικούς» όρους προφορικής διαθήκης, που θα πρέπει να απομνημονευθούν, να αναπαραχθούν ακριβώς και να τηρηθούν: **ὕμῖν** προτάσσονται οι έτεροι εκτελεστές της διαθήκης//**κείνῳ** προτάσσεται το πρόσωπο στο οποίο αφορά η διαθήκη, ακολουθούν **τε κοινήν τήνδ'** ο συμπλεκτικός σύνδεσμος και δύο επιθετικοί προσδιορισμοί// **τ' ἐμὴν** συμπλεκτικός σύνδεσμος και ένας επιθετικός προσδιορισμός, το ρήμα σε οριστική ενεστώτα **ἐπισκήπτω**// το ρήμα σε προστακτική αορίστου **ἀγγείλατ'** και, τέλος, το αντικείμενο **χάριν** σε τελική θέση// το αντικείμενο **ἐντολήν** σε προτελευταία θέση. Οι όροι της διαθήκης εκκινούν με το **ὅπως** [συχ.567] στο τέλος, αλλά με διασκελισμό ο πρώτος όρος αναφέρεται στον νόστο του γιου του στην πατρίδα για να γηροκομήσει (**γηροβοσκὸς εἶσαί,**) τους γονεῖς του μέχρις **οὗ** μυχοῦς **κίχῳσι τοῦ κάτω θεοῦ**/ μέχρι να κατεβούν στα άδυτα του Άδη. Ο Renehan¹⁸⁰¹⁸⁰ εντοπίζει στον στίχο 571 αυτή την ιδιαίτερη ηχητική εντύπωση που προκύπτει από την έναρξη των λέξεων, μεχ-...μυχ-....κίχ-.... και ταυτόχρονα από τους «κλειστούς» ήχους....**οὗ...τοῦ...οὗ**, που δίνουν έμφαση στην αναλυτική επεξήγηση του χρονικού προσδιορισμού **εἶσαί** (τέλος, συχ.570) και εντυπώνουν το χρονικό αυτό ορόσημο στους ναύτες, στους θεατές και στον Ευρυσάκη. Ο δεύτερος όρος αφορά στην μη διάθεση των όπλων του Αίαντα και παράλληλα στην αποτροπή ανάληψης σχετικού ρόλου από τους Αχαιοῦς, ως **ἀγωνάρχαι** (αθλοθέτες), καθώς και στον αποκλεισμό του Οδυσσέα: **ὁ λυμεῶν ἐμός** (ο εξολοθρευτής μου).

καὶ τὰμὰ τεύχη [μήτ' ἀγωνάρχαι τινές]
θήσουσ' Ἀχαιοῖς [μήθ' ὁ λυμεῶν ἐμός]

[συχ.572-573]

¹⁸⁰ Renehan, R. (1992), The new Oxford Sophocles, *Classical Philology*, vol.87, No 4, University Chicago Press, σσ.335-75

Το δεύτερο μέρος του δίστιχου παρουσιάζει αναλογίες που οργανώνονται σε ένα σχήμα αποφαιτικής συμπλοκής με το συμπλεκτικό σύνδεσμο **μήτε (μήτ' ή μήθ')** στην 6η συλλαβή και ταυτόχρονα σε ένα σχήμα αντιθετικό, ως προς τον πληθυντικό-ενικό αριθμό, αλλά και ως προς το αόριστο-συγκεκριμένο: **ἀγωνάρχαι τινὲς ἐξ ὧν λυμεῶν ἐμός**, τα οποία και καταδεικνύουν την βαρύτητα της απόφασης των Αχαιών για τα όπλα του Αχιλλέα και την συντριβή που βιώνει ο Αΐας θεωρώντας τον άνθρωπο που πήρε τα όπλα ως τον άνθρωπο που τον οδηγεί στην καταστροφή. Ο τρίτος όρος της διαθήκης γίνεται με χρήση προστακτικής(**ἴσχε**) αλλά ταυτόχρονα εκφράζεται τρυφερά (**σύ, παῖ**), καθώς ο Αΐας κληροδοτεί στον γιο του, από τα όπλα, το **σάκος (ασπίδα)** η οποία συνδέθηκε με τις αριστείες του στην *Ιλιάδα* και το κληροδότημα συνιστά την αιτιακήμεταβλητή που αποδίδει στον γιο του το όνομα: **Εὐρύσακες** — ενώ με τραγικό τρόπο ο Αΐας κατανόησε, μετά την σφαγή, την εναρμόνιση του ονόματός του με την ζωή του¹⁸¹. Η ονοματοθεσία του γιου αναφέρεται και στην τελευταία συνάντηση Έκτορα-Ανδρομάχης¹⁸²¹⁸², με την διαφορά ότι το όνομα του γιου αποδίδεται από τους Τρώες, ενώ ο πατέρας του τον αποκαλούσε διαφορετικά.

Η αναφορά στο σάκος γίνεται με λεπτομέρειες κατασκευαστικές¹⁸³¹⁸³: **διὰ πολυρράφου... πόρπακος** αλλά και **ἐπτάβοιον ἄρρηκτον**, οι οποίες φέρνουν στο μυαλό των θεατών το επικό παρελθόν του Αϊάντα που λόγω του σάκου παρομοιαζόταν με πύργος (**σάκος ἥϊτε πύργον**) και είναι η ώρα που απεκδύεται την ασπίδα και ίσως και το επικό του παρελθόν, δηλ. εμπιστεύεται ένα μέρος του εαυτού -το πιο ένδοξο- στον επίγονό του. Ο τέταρτος όρος είναι ρητός και αναφέρεται στον υπόλοιπο οπλισμό -μέσα σε αυτόν συμπεριλαμβάνεται και το σπαθί του Έκτορα, που ήρθε στα χέρια του από την ανταλλαγή δώρων που είχαν κάνει- για τον οποίο δηλώνει ότι θα έχει θαφτεί μαζί του. Είναι σχεδόν αποκαλυπτικός ο χρόνος του ρήματος-συντελεσμένος μέλλοντας **τεθάψεται**, επιλογή που προαπαιτεί μία ακόμη χρονική στιγμή στο μέλλον, η οποία δεν δηλώνεται, αλλά ευλόγως παραπέμπει στην χρονική στιγμή του θανάτου του. Έτσι, ολοκληρώνεται η προφορική διαθήκη του Αϊάντα η οποία ως «μεταγλώσσα» συνιστά πράξη πρωθύστερη, τυπικά και ουσιαστικά, του θανάτου. Ο λόγος του Αϊάντα ολοκληρώνεται με την αποστροφή του προς την Τέκμησσα η οποία συστήνεται με προστακτικές εγκλίσεις και με ένα ύφος απότομο, άγριο και τραχύ, στο οποίο συμβάλλουν και οι 2 γνωμικοί ισχυρισμοί.

¹⁸¹ Σοφοκλής, *Αΐας*[430-1]: αἰαΐ· τίς ἂν ποτ' ὦρεθ' ὥδ' ἐπώνυμον/τούμὸν ξυνοίσειν ὄνομα τοῖς ἐμοῖς κακοῖς

¹⁸² Όμηρος, *Ιλιάς* 6[401-3]: Ἐκτορίδην ἀγαπητὸν ἀλίγκιον ἀστέρι καλῶ,/ τὸν ῥ' ἔκτωρ καλέεσκε Σκαμάνδριον, αὐτὰρ οἱ ἄλλοι/ Ἀστυάνακτ'· οἷος γὰρ ἐρύετο Ἴλιον ἔκτωρ

¹⁸³ Όμηρος, *Ιλιάς* 7[219-23]: Αἴας δ' ἐγγύθεν ἦλθε φέρων σάκος ἥϊτε πύργον/ χάλκεον ἐπταβόειον, ὃ οἱ Τυχίος κάμε τεύχων σκυτοτόμων ὄχ' ἄριστος ὕλη ἐνὶ οἰκίᾳ ναίων,/ ὃς οἱ ἐποίησεν σάκος αἰόλον ἐπταβόειον/ταύρων ζατρεφένων ἐπὶ δ' ὄγδοον ἤλασε χαλκόν.

ἀλλ' (ὡς τάχος) τὸν παῖδα τόνδ' ἤδη δέχου
καὶ δῶμα πάκτου, μηδ' ἐπισκήνους γόους
δάκρυε: [κάρτα τοι φιλοίκτιστον γυνή].
πύκαζε (θᾶσσον): [οὐ πρὸς ἰατροῦ σοφοῦ
θρηνεῖν ἐπωδὰς πρὸς τομῶντι πῆματι].

[στχ.578-582]

Οι ενέργειες που απαιτεί ο Αίας από την Τέκμησσα καταδεικνύουν ότι ο ίδιος βρίσκεται μακριά από το επίπεδο της συζυγικής ομιλίας και το χαρακτηριστικό αυτό κλιμακώνεται στην στιχομυθία που ακολουθεί. Οι ενέργειες που πρέπει να κάνει η Τέκμησσα είναι τέσσερις με την τρίτη και τέταρτη να ακολουθούνται από γνωμικό λόγο, τον οποίο χρησιμοποιεί συχνά, όταν απευθύνεται στην Τέκμησσα και το τυπικό του σχήμα με τον γενικόλογο χαρακτήρα του και την χρήση γ' γραμματικού προσώπου συνιστά λόγο αποστασιοποιημένο με εποπτεία, και πάντως δεν συνιστά ουσιαστικό συσχετισμό ή συζυγική ομιλία. Η Τέκμησσα οφείλει να πάρει το παιδί από το εκκύκλημα και να κλείσει/να ασφαλίσει την τέντα στην οποία, μέσα, βρίσκεται ο Αίας και τρίτο, στην σειρά, να μην κλαίει μπροστά στην σκηνή του. Συνεπώς, ζητά να μείνει μόνος, να μην είναι ορατός και θέλει ησυχία/σιωπή από τους γύρω του. Η γνώμη που ακολουθεί αναφέρεται στην γυναικεία φύση που έχει την τάση να στενάζει/να θρηνεί.¹⁸⁴ Η τέταρτη εντολή αναφέρεται και πάλι στο κλείσιμο της σκηνής του Αίαντα και η γνώμη που ακολουθεί σχετίζεται με την διαχείριση των πληγών από τον σοφό γιατρό που παρεμβαίνει με μαχαίρι και όχι με θρηνητικές επωδούς. Είναι ενδιαφέρον ότι ο ρηματικός τύπος **τομῶντι** συνημμένος στο **πῆματι** (προέρχεται από το ρήμα *τομάω*) μεταφράζεται ως η πληγή που επιζητεί το μαχαίρι και είναι σαφές ότι η πληγή του Αίαντα είναι η *ατιμία* και η θεραπεία είναι ο θάνατος. Ακολουθεί το δίστιχο σχόλιο του Χορού **δέδοικ' ἀκούων τήνδε τὴν προθυμίαν: οὐ γάρ μ' ἀρέσκει γλῶσσά σου τεθηγμένη**. [στχ. 583-584]. Ο φόβος του Χορού προκύπτει από την **προθυμίαν** (πάθος,ζήλος) του Αίαντα που εκφράζεται για άλλη μία φορά με γλώσσα **τεθηγμένη**¹⁸⁵/κοφτή, ακονισμένη η οποία κάθε φορά που ηχεί, ακούγεται παράξενα, σχολιασμένη άλλοτε από την Τέκμησσα και άλλοτε από τον Χορό, προσημαίνει δύσκολα πράγματα για την κατάσταση του Αίαντα. Η έκφραση έρχεται αρμονικά και σε παραλληλία σχεδόν με τον ρηματικό τύπο που

¹⁸⁴ Ευριπίδης, *Μήδεια* [931]: γυνὴ δὲ θῆλυ κατὰ δακρύοις ἔφυ.

¹⁸⁵ Αισχύλος, *Επτά επί Θήβας* [στχ.715] : τεθηγμένον τοί μ' οὐκ ἀπαμβλυνεῖς λόγῳ

προηγείται και αφορά στην πληγή, καθώς και οι δύο ρηματικοί τύποι απαιτούν μαχαίρι, ξίφος, σπαθί και ο Χορός, εδώ, ανταποκρίνεται και γι αυτό απαντά στο ίδιο ύφος και με την ίδια «οξύτητα» **γλῶσσά ... τεθηγμένη //τομῶντι πήματι**. Η Τέκμησσα ρωτά ευθέως τον Αίαντα για τις προθέσεις του **ὦ δέσποτ' Αἴας, τί ποτε δρασείεις φρενί** και αυτό στο οποίο δίνεται έμφαση είναι η δοτική του τόπου **φρενί** που παραπέμπει στην ψυχική κατάσταση του Αίαντα σε συνδυασμό με το ρήμα **δρασείεις** που εκφράζει σε αυτόν τον τύπο επιθυμία, την επιθυμία να πράξει κάτι που προκαλεί ανησυχία. Η απάντηση του Αίαντα, απότομη, ανταποκρίνεται στο κοφτό και κοφτερό τρόπο με τον οποίο μιλά και εκφράζεται με ένα ασύνδετο σχήμα που εκφέρεται με αποφαιτικές προστακτικές οργανωμένο σε ένα «στακάτο» δύο λέξεων, όπως επισημαίνει ο Finglass¹⁸⁶, **μὴ κρῖνε, μὴ ᾿ξέταξε**. Κλιμακώνει στον ίδιο στίχο την μη απάντησή του με την παράθεση μιας γνώμης που δομείται από δύο λέξεις: **σωφρονεῖν καλόν** και το απαρέμφατο συνιστά με ένα υπαινικτικό πλάγιο και ειρωνικό τρόπο την απάντηση του στην Τέκμησσα : **σωφρονεῖν- φρενί**. Η Τέκμησσα εξορκίζει τον Αίαντα στο όνομα των θεών να μην προδώσει την οικογένεια με τις πράξεις του, αλλά αυτό στο οποίο απαντά ο Αίας είναι το θέμα των θεών:

*οἴμ' ὥς ἄθυμῶ· καί σε πρὸς τοῦ σοῦ τέκνου/
καὶ θεῶν ἱκνοῦμαι, μὴ προδοὺς ἡμᾶς γένῃ.*

[συχ.587-588]

Διακηρύσσει για άλλη μια φορά την διάσταση του από τους θεούς και ορίζει το επίπεδο της σχέσης τους ως μία συνθήκη *οφειλής* από την οποία δεν δεσμεύεται πια: *οὐ κάτοισθ' ἐγὼ θεοῖς ὥς οὐδὲν ἄρκεῖν εἴμ' ὀφειλέτης ἔτι*. Η διάστασή του από τους θεούς αποτυπώνεται στην σειρά των λέξεων στους στίχους 579-580 και ειδικότερα στο τέλος του συχ. 579, **ἐγὼ θεοῖς**. Ο τρόπος που περιγράφεται η σχέση του με τους θεούς είναι «πραγματοιστική», σχεδόν, και δηλωτική όχι μόνο της παγανιστικής κατά Jebb¹⁸⁷ θεώρησης του θείου, αλλά και συνιστά στοιχείο μιας διάνοιας ηρωικής που φτάνει σε μία μοναξιά υπαρξιακή, από την οποία δεν υπάρχει γυρισμός. Η ένταση της στιχομυθίας φτάνει σε κορύφωση στους τελευταίους στίχους 591-595 που οργανώνονται στο σχήμα των *αντιλαβών*, καθώς οι συνδιαλεγόμενοι, Τέκμησσα και Αίας, μοιράζουν τα λόγια τους στον ίδιο

¹⁸⁶ Finglass, (2011), σ.309

¹⁸⁷ Jebb, (1896), σ.81

στίχο.

Τέ. εὔφημα φώνει. Αἶ. τοῖς ἀκούουσιν λέγε.

Τέ. σὺ δ' οὐχὶ πείσει; Αἶ. πόλλ' ἄγαν ἤδη θροεῖς.

Τέ. ταρβῶ γάρ, ὦναξ. Αἶ. οὐ ξυνέρξεθ' ὡς τάχος;

*Τέ. πρὸς θεῶν, μαλάσσου. Αἶ. μῶρά μοι δοκεῖς φρονεῖν,
εἰ τοῦμὸν ἦθος ἄρτι παιδεύειν νοεῖς.*

[σтч.591-585]

Η ρήση της Τέκμησας στον Αίαντα είναι μία τυπική έκφραση που εκφέρεται με προστακτική και είναι δικαιολογημένη **εὔφημα φώνει**¹⁸⁸, στην προσπάθειά της να προλάβει την πρόκληση και την ύβρη του απέναντι στους θεούς. Η απάντησή του εκφέρεται επίσης με προστακτική -αλλά αυτό είναι αναμενόμενο- **τοῖς ἀκούουσιν λέγε** (μίλα σ'αυτούς) που ακούν και με την απάντηση αυτή, με τρόπο ξεκάθαρο ορίζεται το όριο που τίθεται από τον ίδιο και καθιστά «ανενεργή» την όποια συζυγική ομιλία ή και επικοινωνία. Στην ερώτηση της Τέκμησας για την άρνησή να πειστεί, την «ανυπακοή» του Αίαντα, η απάντηση εναρμονίζεται με την προηγούμενη ρήση του, δηλ. δεν ακούει και, κατά συνέπεια, ό,τι ακούγεται είναι θόρυβος υπερβολικός και γι'αυτό η απαίτησή του είναι γρήγορα να κλειστούν/να φύγουν μέσα. Το ρήμα στην απάντηση της Τέκμησας ...**μαλάσσου**, ενώ συνιστά μία παραίνεση, εκτός τόπου και χρόνου, που εκφέρεται με προστακτική, ουσιαστικά, μοιάζει μία διαφορετική διατύπωση αυτού που, όχι πολύ αργότερα, θα παραδεχθεί ο Αίας στον στίχο 651-652: *ὥς ἐθηλύνθην στόμα/ πρὸς τῆσδε τῆς γυναικός*. Η τελική αντιλαβή του Αίαντα εξελίσσεται σε 1 ½ στίχο ο οποίος θέτει το ζήτημα του *ἦθους* του **μῶρά μοι δοκεῖς φρονεῖν=εἰ τοῦμὸν ἦθος ἄρτι παιδεύειν νοεῖς**. Η τραγωδία Αίας συνιστά ένα έργο του οποίου η θεματική είναι το ήθος του ομηρικού ήρωα και η συνέπεια, που επιδεικνύει σε αρχές και αξίες άλλων εποχών και αναγκαιοτήτων, φαντάζει υπερβολική, ακατανόητη και εν τέλει αυτοκαταστροφική για το περιβάλλον του 5^{ου} αι.π.Χ. και αυτή η συνθήκη είναι αμείλικτη. Αυτή την συνθήκη περιγράφει ο Αίας και γι'αυτό χρησιμοποιεί την λέξη **φρονεῖν** για να απαντήσει στην Τέκμησσα με μία έννοια που έχει «εργαλειοποιηθεί» από την ίδια αρκετές φορές, για να τον

¹⁸⁸ Στον Κομμό του Αίαντα, μετά το τέλος της 1ης αντιστροφής, ακολουθεί το δίστιχο του Χορού το οποίο αρχίζει με την ίδια φράση (σтч.362).

επαναφέρει. Η *φρόνηση* οφείλει να ορίζει το μέτρο και το όριο της Τέκμησας σε σχέση με το *ήθος* του Αίαντα.

Ακολουθεί το πρώτο στάσιμο [σтч. 596-645] οργανωμένο σε δύο στροφές και αντίστοιχες αντιστροφές, που το άδει ο Χορός, χωρίς να διακόπτεται από διάλογο, αφού έχει πάρει την θέση του στην *θυμέλη*. Τα μέτρα που χρησιμοποιούνται είναι ίαμβοι και χορίαμβοι. Στην πρώτη στροφή [σтч. 596-607] κυριαρχούν η αντίθεση δύο τόπων, Σαλαμίνας και Τροίας, και η παράμετρος χρόνος. Η Σαλαμίνα είναι ο γενέθλιος τόπος του Χορού και του Αίαντα ενώ η Τροία είναι τόπος πολέμου και θανάτου και, ήδη, στην δεύτερη έχει αναφερθεί ο Αίας στον κορμό του [σтч.412-414].

ὦ κλεινὰ Σαλαμῖς, σὺ μὲν που
ναίεις ἀλίπλακτος, εὐδαίμων,
πᾶσιν περίφαντος αἰεί:
[ἐγὼ] δ' ὁ τλάμων παλαιὸς ἀφ' οὗ[χρόνος]
Ἴδαῖα μῖμνων λειμώνι' ἔπαυλα μηνῶν
ἀνήριθμος αἰὲν εὐνῶμαι
χρόνῳ τρυχόμενος,
κακὰν ἐλπίδ' ἔχων
ἔτι μέ ποτ' ἀνύσειν
τὸν ἀπότηροπον ἄϊδηλον Ἄϊδαν

[σтч.596-608]

Η Σαλαμίνα προσδιορίζεται από τον Χορό με τέσσερα επίθετα: **κλεινὰ/ένδοξη**, **ἀλίπλακτος/θαλασσοφίλητη**, **εὐδαίμων/ευτυχισμένη**, **περίφαντος /φημισμένη**. Το πρώτο επίθετο **κλεινὰ** για την Σαλαμίνα θα μπορούσε συνιστώντας αναχρονισμό να αναφέρεται στην ναυμαχία της Σαλαμίνας -μεταγενέστερο ιστορικό γεγονός- κινητοποιώντας το κοινό της Αθήνας αλλά ο Jebb¹⁸⁹ θεωρεί απίθανη μία τέτοια πρόθεση από τον Σοφοκλή. Το δεύτερο επίθετο **ἀλίπλακτος**, ωστόσο, φέρνει στο μυαλό των θεατών τους *Πέρσες* του Αισχύλου, όπου με ένα ανάλογο επίθετο χαρακτηρίζεται το νησί του Αίαντα.¹⁹⁰ **Θαλασσόπληκτον** και από αυτό το κοινό σημείο αναφοράς ανακαλείται εύλογα το επίτευγμα το στρατιωτικό της Αθήνας στην ναυμαχία της Σαλαμίνας και στους περσικούς πολέμους, γενικότερα.

¹⁸⁹ Jebb, (1896), σ.83

¹⁹⁰ Αισχύλος, *Πέρσες* [σтч.306-7] :

Τενάγων τ' ἀριστεύς Βακτρίων ἰθαιγενῆς θαλασσόπληκτον νῆσον Αἴαντος πολεῖ

Ακολουθεί το **εὐδαίμων** ως αποτέλεσμα του προηγούμενου επιθέτου επειδή είναι **θαλασσοφίλητη** καταλήγει **ευτυχισμένη**. Το δεύτερο επίθετο, **περίφαντος** «φρουρείται» από την δοτική του κρίνοντος προσώπου **πᾶσιν** και το χρονικό επίρρημα **ἀεί**, διασφαλίζοντας με αυτό τον τρόπο την συγχρονία -με την δοτική- και την διαχρονία -με το επίρρημα- της φήμης της Σαλαμίνας. Ωστόσο, το ίδιο επίθετο έχει χρησιμοποιηθεί για τον Αίαντα από τον Χορό : **οἴμοι φοβοῦμαι τὸ προσέρπον: περίφαντος ἀνὴρ/θανεῖται**. Στην συνέχεια της 1^{ης} στροφής στον στχ.600 **[ἐγὼ] δ' ὁ τλάμων παλαιὸς ἀφ' οὗ [χρόνος]** η αρχή γίνεται με την προσωπική αντωνυμία που ορίζει την δυναμική του Χορού σε ένα πρόσωπο, ενώ στο τέλος του στίχου είναι ο **χρόνος** απομακρυσμένος από το επίθετο **παλαιός** λόγω του υπερβατού του εμπρόθετου προσδιορισμού και με τον τρόπο αυτό αναδεικνύεται η φθοροποιός δράση της παραμέτρου-χρόνος. Στον στχ.601 **[Ἰδαῖα μίμνων λειμώνι' ἔπαυλα μηνῶν]** προβάλλει η Τροία ως τόπος στον οποίο ο χρόνος καθηλώνει τον Χορό και είναι αξιοσημείωτος ο τρόπος που ο Σοφοκλής αναδεικνύει την συνθήκη αυτή με την παρήχηση των φωνημάτων /-m-/και /-n-/ που φτάνουν σε σημείο παρετυμολογικής μερικής ομοηχίας στις λέξεις **μίμνων** και **μηνῶν** και το ίδιο σχήμα λόγου προκύπτει σε μία σχετική επαλληλία που με την εντύπωση της αντήχησης που δημιουργείται καθιστά την διάρκεια του χρόνου, στην ύπαιθρο χώρα της Τροίας, μεγαλύτερη, ατέρμονη: **λειμώνι' ἔπαυλα μηνῶν**. Η βασανιστική εκδοχή του χρόνου αποτυπώνεται με το οξύμωρο σχήμα του επιθέτου, με το στερητικό α(v)-, και της γενικής του περιεχομένου, οργανωμένο σε διασκελισμό και με την συνοδεία του χρονικού επιρρήματος : **μηνῶν/ἀνήριθμος αἰέν**. Ο χρόνος εμφανίζεται στο στχ.605 με την μορφή δοτικής της αιτίας **χρόνω τρυχόμενος**. Οι τελευταίοι στίχοι της πρώτης στροφής χαρακτηρίζονται από δύο σχήματα παρήχησης του /-e-/ στους στχ. 606-607 και του /-a-/ στον στχ.608.¹⁹¹ Το περιεχόμενο των τελευταίων στίχων καθορίζεται από το οξύμωρο σχήμα **κακὰν ἐλπίδ' (ἔχων)** που θα οδηγήσει κάποτε τον Χορό στον Άδη, ο οποίος προσδιορίζεται από δύο επίθετα που ως προς την σημασία τους δηλώνουν περίπου το ίδιο, με το δεύτερο επίθετο να σχηματίζει ετυμολογικό σχήμα **τὸν ἀπότροπον αἴδηλον Ἄιδαν**. Επομένως, ο θάνατος συνιστά τον άλλο τόπο, μετά την ένδοξη Σαλαμίνα και μετά την Τροία στην οποία γίνεται φανερό και βασανιστικό το πέρασμα του χρόνου, και προσεγγίζεται ως προοπτική από τον Χορό.

¹⁹¹ Martin, L. G. (2000). *The Role of the Chorus in Sophocles' Ajax and Antigone*. Dissertation. Vancouver: University of British Columbia, σσ.23-4

Η πρώτη αντιστροφή [σтч. 609-620] αναφέρεται στον Αίαντα τώρα και παλιά.

καί μοι δυσθεράπευτος Αἴας
 ξύνεστιν ἔφεδρος. [ῥμοι μοι],
 θεία μανία ξύναυλος:
 ὄν ἐξεπέμψω πρὶν δὴ ποτε θουρίῳ
 κρατοῦντ' ἐν Ἄρει: νῦν δ' αὖ φρενὸς οἰοβώτας
 φίλοις μέγα πένθος ἡῦρηται.
 τὰ πρὶν δ' ἔργα χεροῖν
 μεγίστας ἀρετᾶς
ἄφιλα παρ' ἀφίλοις
 ἔπεσ' ¹ ἔπεσε ² μελέοις Ἀτρείδαις.

[σтч.609-621]

Ο Αἴας προσδιορίζεται με τρία επίθετα τα οποία περιγράφουν με σαφήνεια την ιδιαίτερη συνθήκη στην οποία βρίσκεται και συνιστούν μία ξεκάθαρη αποτίμηση της κατάστασής του εκ μέρους του Χορού. Το πρώτο επίθετο **δυσθεράπευτος/αντίθετος** σε κάθε φροντίδα ορίζει την απομόνωση και την δυσκολία στην προσέγγισή του, ακόμη και απέναντι σε δικούς του ανθρώπους. Το δεύτερο επίθετο **ἔφεδρος/αυτός που βρίσκεται στο πλάι** καταδεικνύει την καθήλωσή του και την μη συμμετοχή του στην μάχη και με την επανάληψη του επιφωνήματος απελπισίας, με έκπτωση της αρχικής συλλαβής στην δεύτερη πραγμάτωσή του **ῥμοι μοι**, αναφέρει ο Χορός, σαν ετυμηγορία, την «διάγνωση» της κατάστασης του Αἴαντα **θεία μανία ξύναυλος**(σαλεμένος από θεήλατη μανία)¹⁹², με το επίθετο να παραπέμπει σε μουσικά συμφραζόμενα και με την αρρώστια του να παρουσιάζεται ως ένας ήχος εναρμονισμένος με θεόσταλτη μανία, μόνο στοργή ευαισθησία και σεβασμό στον ήρωα εκφράζει με αυτή την προσέγγιση ο Χορός. Η αναφορά στο ένδοξο παρελθόν σηματοδοτείται από τον χρονικό σύνδεσμο **πρὶν** και το χρονικό επίρρημα **ποτέ** που καθιστά τον σύνδεσμο, αόριστο και συνεπώς μακρινό, και από τον ρηματικό τύπο/μετοχή **κρατοῦντ'** που δίνει το στίγμα του ανίκητου Αἴαντα στην μάχη. Η συνέχεια σηματοδοτείται και πάλι από χρονικό προσδιορισμό που επαναφέρει την περιγραφή του ήρωα στο τώρα **νῦν δ'** και η

¹⁹² Η χρήση της λέξης ξύναυλος/σύναυλος συνδέεται με αποκλίνουσες ή και διαταραγμένες ψυχικά αναφορές, όπως επισημαίνει ο Finglass(2011, σ.318), πρβλ. Ευριπίδης, *Ηρακλής* [σтч.878-9]: μέλεος Ἑλλάς, ἃ τὸν εὐεργέταν/ ἀποβαλεῖς, ὅλεῖς μανίαισιν Λύσσασι/χορευθέντ' ἐνάυλοις.

κατάστασή του **φρενὸς οἰοβώτας** (μόνος μέσα στην μοναξιά του)¹⁹³, αξιολογείται από τον αντίκτυπο της στους δικούς του ανθρώπους **φίλοις μέγα πένθος** ως πένθος βαρύ. Γίνεται χρήση της λέξης **πένθος**, ενώ ο Αίας είναι ακόμη ζωντανός και αυτό σίγουρα προδιαγράφει τα περιθώρια δράσης που έχει, ή μάλλον δεν έχει ο ήρωας, σύμφωνα με τον Χορό που ανήκει στους δικούς του. Οι τελευταίοι στίχοι της πρώτης αντιστροφής συνδέουν την ένδοξη δράση του παρελθόντος του Αίαντα με την αχαριστία της συμπεριφοράς των Ατρείδων στις παρούσες συνθήκες. Η αναφορά στο παρελθόν γίνεται και πάλι με τον χρονικό σύνδεσμο πρίν σε θέση επιθετικού προσδιορισμού **τὰ πρὶν δ' ἔργα**, ενώ η αναφορά στους Ατρείδες γίνεται με πολύπρωτο σχήμα **ἄφιλα παρ' ἀφίλοις** που καταδεικνύει πως οι άφιλοι Ατρείδες αντιμετωπίζουν την δράση του Αίαντα και προσδίδουν σε αυτήν τα δικά τους χαρακτηριστικά και για αυτό δεν αντάμειψαν τον Αίαντα με τα όπλα του Αχιλλέα. Η επανάληψη του ρήματος **ἔπεσ' ἔπεσε** σε επαλληλία εκφράζει με ενάργεια την απαξίωση των επιτευγμάτων του Αίαντα στο πεδίο της μάχης. Η πρώτη αντιστροφή αποτυπώνει την επίδραση του χρόνου στην ζωή του Αίαντα και για αυτόν τον λόγο δομείται το «παιχνίδι» με τους χρονικούς προσδιορισμούς. Η 2η στροφή επικεντρώνεται στην μητέρα του Αίαντα.

*ἧ που παλαιᾷ μὲν σύντροφος ἀμέρα,
 λευκῷ δὲ γήρα μάτηρ νιν ὅταν νοσοῦντα
 φρενομόρως ἀκούσῃ,
 αἴλινον αἴλινον
 οὐδ' οἰκτρᾶς γόνον ὄρνιθος ἀηδοῦς
 ἦσει δύσμορος, ἀλλ' ὄξυτόνους μὲν ὠδᾶς
 θρηνήσῃ, χερόπλακτοι δ'
 ἐν στέρνοισι πεσοῦνται
 δοῦποι καὶ πολιᾶς ἄμυγμα χαίτας*

[στχ.622-634]

Οι δύο πρώτοι στίχοι συνιστούν ένα σχολιασμό της ηλικίας της Ερίβοιας, μητέρας του Αίαντα. Εντοπίζεται στην στροφή αυτή, για άλλη μία φορά, το πέρασμα του χρόνου ως μοτίβο. Ήδη η μεταφορική έκφραση για την Ερίβοια ως **παλαιᾷ μὲν σύντροφος ἀμέρα** υποβάλλει μία εικόνα φωτός η οποία αποκτά χρώμα στην

¹⁹³ Μοναχικός ποιμένας των σκέψεών του (μτφρ. Jebb).

συνέχεια *λευκῷ δὲ γήρᾳ μάτηρ* και σηματοδοτεί το ορατό αποτύπωμα του χρόνου στην ηλικία της. Το χρονικό σημείο από το οποίο εκκινούν οι ηχητικές εικόνες ταυτίζεται με την είδηση της νόσου του γιου της, και ονομάζεται, με ένα επίρρημα, ως αρρώστεια που καταστρέφει/σκοτώνει το μυαλό: **ὅταν νοσοῦντα φρενομόρως ἀκούσῃ**.¹⁹⁴ Ο επόμενος στίχος πλημμυρίζει ήχους με την επανάληψη της λέξης *αἴλινον αἴλινον*¹⁹⁵ που περιγράφει τον ήχο και που ταυτόχρονα είναι ο ήχος, αφού συνιστά μια ηχοποιητή λέξη [*αἴλινον*].¹⁹⁶ Μετά την αναγγελία του μοιρολογιού περιγράφεται με ποιον ήχο δεν θα μοιάζει- δεν θα μοιάζει **οὐδ' οἰκτρᾶς γόον ὄρνιθος ἀηδοῦς/με το λυπητερό τραγούδι της αηδόνας**. Ακολουθώντας, αναφέρεται στην ποιότητα του ήχου του θρήνου της Ερίβοιας **ἀλλ' ὄξυτόνους μὲν ὠδᾶς/αλλά στριγκλίζοντας με άγριες φωνές και μεαυτόν τον τρόπο περιγράφεται το τραγικό μοιρολόι της**. Ο θρήνος της μάνας κλιμακώνεται και με χτυπήματα στο στήθος και με ξερίζωμα μαλλιών, όπως ήταν το τυπικό σε περιπτώσεις θανάτου και πένθους. Ο Αίας, ωστόσο, δεν έχει πεθάνει αλλά ο θρήνος «ακούγεται» και μάλιστα από την μάνα του σε μια προβολή που κάνει ο Χορός στο μέλλον, και ο θρήνος, σε «σχήμα πρωθύστερο», προηγείται του θανάτου. Η ενδιαφέρουσα επισήμανση, εδώ, είναι πως η ψυχική νόσος του Αίαντα εκλαμβάνεται από την μητέρα του «οιονεί θάνατος» και γι αυτό τον θρηνεί. Η δεύτερη αντιστροφή αναφέρεται στον πατέρα του Αίαντα, Τελαμώνα.

*κρείσσων παρ' Αἰδᾶ κεύθων ὁ νοσῶν μάταν,
ὃς ἐκ πατρώας ἤκων γενεᾶς ἄριστος
πολυπόνων Ἀχαιῶν,
οὐκέτι συντρόφοις
ὀργαῖς ἔμπεδος, ἀλλ' ἐκτὸς ὁμιλεῖ.
ὦ τλᾶμον πάτερ, οἷαν σε μένει πυθέσθαι
παιδὸς δύσφορον ἄταν,
ἂν οὔπω τις ἔθρεψεν
αἰὼν Αἰακιδᾶν ἄτερθε τοῦδε.*

[στχ.635-645]

¹⁹⁴ Η γνώση για την Ερίβοια είναι αποτέλεσμα αυτού που ακούει, καθώς δεν έχει άλλη επιλογή, και όχι αυτού που βλέπει.

¹⁹⁵ Ο Finglass (2011, σ.322) συμμερίζεται την επισήμανση του Lloyd-Jones και άλλων σχολιαστών ότι πριν από το *αἴλινον* θα έπρεπε να προηγείται το *οὐκ* ή *οὐδέ*, καθώς η θέση, άρνηση και πάλι θέση σχετικά με το τραγούδι της Ερίβοιας δεν έχει νόημα και σαφήνεια. Ο Jebb (1869, σ.86) θεωρεί πως η επανάληψη της λέξης απομακρύνει την λύση αυτή.

¹⁹⁶ Η πρώτη αναφορά στο τραγούδι του Λίνου γίνεται στην *Ιλιάδα* [στχ.569-71]: *τοῖσιν δ' ἐν μέσσοισι παῖς φόρμιγγι λιγείη/ ἱμερόεν κιθάριζε, λίνον δ' ὑπὸ καλὸν ᾄειδε/ λεπταλέη φωνῇ*.

Ο πρώτος στίχος εκφράζεται γενικόλογα και λειτουργεί ως ένα είδος γνωμικού λόγου και προσημαίνεται, για άλλη μια φορά, αυτό που θα επιλέξει ο Αίας στην συνέχεια: *κρείσσων παρ' Αἰδᾶ κεύθων ὁ νοσῶν μάταν/καλύτερα στον Ἄδη κάποιος να κρυφτεί ὅποιον τον βρει αρρώστια αγιάτρευτη*.¹⁹⁷ Ο Χορός αποφαίνεται για ὅποιον νοσεί «*μάταν*», χωρίς να αφήνει περιθώρια ζωής/ελπίδας. Ωστόσο, οι επόμενοι στίχοι είναι αποκαλυπτικοί για την ταυτότητα αυτού στον οποίο αναφέρεται και παραπέμπουν στον Αίαντα. Ο Χορός μνημονεύει την καταγωγή του Αίαντα που τον οδήγησε στο πεδίο της μάχης *ὅς ἐκ πατρώας ἥκων γενεᾶς ἄριστος*[/ἄριστα. Αυτή την γραφή επιλέγει ο Pearson στην σχολιασμένη έκδοση του έργου από Oxford University Press¹⁹⁸, αλλά οι τραγικότεροι στίχοι που αποτυπώνουν την συνθήκη στην οποία βρίσκεται ο Αίας είναι οι ακόλουθοι

οὐκέτι συντρόφοις/ὀργαῖς ἔμπεδος, ἀλλ' ἐκτὸς ὀμιλεῖ [στχ. 639-640]

μα τώρα αρνήθηκε της συντροφιάς τον κύκλο κι ἔμεινε απέξω μόνος. Ο Jebb¹⁹⁹ παραθέτει μία ανάλογη έκφραση από τις *Βάκχες* του Ευριπίδη που καταδεικνύει παραλογισμό και παρέκκλιση ψυχική, όταν ο Κάδμος απευθύνεται στον Πενθέα με αντίστροφη διάταξη ως προς τις καταφατικές και αποφατικές εκφράσεις, αλλά με εξαιρετική συνέπεια σε αυτό που αποτυπώνουν ο Ευριπίδης καταφατικά και ο Σοφοκλής αρνητικά και το αντίστροφο :

ὦ παῖ, καλῶς σοι Τειρεσίας παρήνεσεν./ οἶκει μεθ' ἡμῶν, μὴ θύραζε τῶν νόμων.

Ευριπίδης: οἶκει μεθ' ἡμῶν, μὴ θύραζε τῶν νόμων.

Σοφοκλής: οὐκέτι συντρόφοις ὀργαῖς ἔμπεδος, ἀλλ' ἐκτὸς ὀμιλεῖ.

[στχ. 330-331]

Ο Αίας ἤδη από την συνομιλία του με την Τέκμησσα, ὅπως ἔχει επισημανθεί, ἔχει διαρρήξει την ομιλία σε επίπεδο συζυγικό και στην ουσία δεν συζητά μαζί της-δεν επικοινωνεί μαζί της και τώρα η έκφραση *ἐκτὸς ὀμιλεῖ* αποτελεί μια διαπίστωση συνολική για την στάση και συμπεριφορά του Αίαντα, εκ μέρους του Χορού. Είναι, ωστόσο, αξιοσημείωτο ὅτι η ὅποια παρέκκλιση του Αίαντα επισημαίνεται από την

¹⁹⁷ Η θέση αυτή του Χορού παραπέμπει στην επικούρεια φιλοσοφική θεωρία που αναγνωρίζει το δικαίωμα στην αυτοκτονία, όταν ο άνθρωπος βασανίζεται από ανίατη ασθένεια.

¹⁹⁸ Ο Finglass(2011, σ.325-6) αναγνωρίζει ὅτι η γραφή *ἄριστα* ανταποκρίνεται καλύτερα σημασιολογικά στο *ἥκων*.

¹⁹⁹ Jebb, (1896), σ.88

Τέκμησσα ή τον Χορό στον τρόπο με τον οποίο μιλά.²⁰⁰ Το ήθος και η διάνοια του ήρωα αποτυπώνονται στον τρόπο με τον οποίο εκφράζεται με λόγια και μιλά με πράξεις. Σε β' πρόσωπο γίνεται η αποστροφή του Χορού στον πατέρα του Αίαντα σε σχέση με την γνωστοποίηση της κατάστασης του γιου του. Ο Τελαμών αποκαλείται **ὦ τλᾶμον πάτερ/ω δύσμοιρε πατέρα**, χωρίς να «ακούμε» την πιθανή αντίδρασή του, όπως στην περίπτωση της Ερίβοιας, παρά μόνο υποθέτουμε την συντριβή του **οἶαν σε μένει από την τυφλή κι αβάσταχτη παραφορά του παιδιού του-παιδὸς δύσφορον ἦταν**. Η συντριβή του είναι σιωπηλή και κλιμακώνεται το μέγεθός της από τους τελευταίους στίχους που βεβαιώνουν ότι μόνο ο Αίας, ο δικός του γιος, από την γενιά των Αιακιδών βίωσε μία τέτοια παραφορά, **αἰὼν Αἰακιδᾶν**. Η παραφορά του ήρωα υπογραμμίζεται από την ομοηχία που προκύπτει στην αρχή των δύο λέξεων, **αἰὼν Αἰακιδᾶν**, και την σύνδεση που αυτόματα γίνεται με την ετυμολογία του ονόματος του Αίαντα και με το επιφώνημα απελπισίας **αἰαῖ**. Η μνεία στην καταγωγή του Αίαντα υπογραμμίζοντας την συγγένειά του με τον Δία έχει γίνει ήδη από τον ίδιο στον στχ. 387 : **ὦ Ζεῦ, προγόνων προπάτωρ**, καθώς από την συνεύρεση του Δία με την νύμφη Αίγινα γεννήθηκε ο Αιακός, του οποίου γιοί ήταν ο Πηλέας -πατέρας του Αχιλλέα- και ο Τελαμών -πατέρας του Αίαντα-, και στο σημείο αυτό δίνεται έμφαση στην γενιά του Αιακού και στους απογόνους του και στην ξεχωριστή οδυνηρή μοίρα του Αίαντα. Ο Finglass²⁰¹ επισημαίνει ότι η αναφορά στην καταγωγή του ήρωα γίνεται όχι τυχαία για να συνδέσει στο κοινό των Αθηναίων την Σαλαμίνα, τόπο καταγωγής του Αίαντα, και κατά συνέπεια την Αθήνα με την Αίγινα, δύο παραδοσιακά αντίπαλες δυνάμεις. Η συναίσθηση της κοινής καταγωγής των δύο πόλεων θα μπορούσε, ενδεχομένως, να καταστήσει εφικτή την χάραξη κοινής πολιτικής με την οποία θα συμπορεύονταν, στις πολιτικές συνθήκες του 5^{ου} αι.π.Χ., και ίσως κάτι τέτοιο να εντασσόταν στις προθέσεις του Σοφοκλή.

²⁰⁰Πρβλ.

στχ.302: Τέκμησσα λόγους ανέσπα/

στχ.584 : Χορός οὐ γάρ μ' ἄρέσκει γλῶσσά σου τεθγγμένη

²⁰¹ Finglass, (2011), σ.327

ΔΕΥΤΕΡΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ:

Το δεύτερο επεισόδιο [σтч. 646-692] καταλαμβάνεται από τον λόγο-μονόλογο του Αίαντα ο οποίος είναι γνωστός στην βιβλιογραφία ως “Deception Speech”/ “Trugrede”, ως ένας λόγος δυσερμήνευτος, καθώς εκφωνώντας τον ο Αίας παραπλανά τον Χορό, ο οποίος τον ερμηνεύει ως ένα λόγο που εγκαινιάζει τον Αίαντα που αποφασίζει να αλλάξει τον κώδικα αξιών του προκειμένου να συνεχίσει να ζει. Ωστόσο, ο Αίας τελικά αυτοκτονεί και ο λόγος «διεκδικεί» μίαν άλλη ερμηνεία, προκειμένου να αναδειχθεί η «εν δυνάμει» δισημία του, η οποία δεν γίνεται αντιληπτή από την Τέκμησσα και τον Χορό. Το δίλημμα που έχει απασχολήσει τους μελετητές είναι αν ο Αίας με τον λόγο του επεδίωξε να παραπλανήσει τον Χορό και την Τέκμησσα σε σχέση με την απόφασή του να μην αυτοκτονήσει ή αν ο Αίας δεν άλλαξε ποτέ την αρχική απόφασή του να αυτοκτονήσει- άλλαξε, ωστόσο, ο λόγος του και η εκφορά του και γι’ αυτό Χορός και Τέκμησσα καταλαβαίνουν άλλο από αυτό που λέει και προτίθεται να πράξει. Ο Stevens²⁰² επισημαίνει πως, από την στιγμή που το κοινό της Αθήνας γνωρίζει το αυτοκτονικό τέλος του Αίαντα και το τέλος δεν αλλάζει, ο λόγος του Αίαντα/ «Trugrede» συνιστά επιβράδυνση στην εξέλιξη του δράματος και αυτό αποτελεί μία εξαιρετική παράμετρο για την ερμηνεία του λόγου και την θέση του στο έργο. Σε αυτό συνηγορεί ο σχολιασμός του Κνοκ Βέρναρντ²⁰³ πως ο λόγος του Αίαντα συνιστά από μόνος του μία συνθήκη σκέψης και φιλοσοφημένης προσέγγισης του ήρωα απέναντι στον άνθρωπο και στην ζωή του πάνω στην γη και μάλιστα αυτό συμβαίνει λίγο πριν αυτοκτονήσει, σε ένα έργο γεμάτο βία και περιγραφές φόνων-έστω και ζωοκτονιών. Όπως έχει διαπιστώσει ο Lardinois²⁰⁴, ο λόγος του Αίαντα δομικά οργανώνεται με σημείο αναφοράς έξι (6) γνώμες που κατανέμονται σε τέσσερα σημεία του λόγου και ποσοτικά συνιστούν το 1/3 αυτού. Το γενικόλογό υφος της **Γνώμης** συμβάλλει στον «ανοιχτό» χαρακτήρα και στις πολλές ερμηνείες που μπορεί να λάβει, ανάλογα με τα συμφραζόμενα και την ιδιαίτερη συνθήκη στην οποία βρίσκονται οι χαρακτήρες/τα πρόσωπα που την εκφέρουν και αυτοί/αυτά που την «εισπράττουν». Αυτή η ιδιαιτερότητα της **Γνώμης**, ως προς την ερμηνεία της,

²⁰² Stevens, P.T. (1986), “Ajax in the Trugrede”, *The Classical Quarterly*, vol.36, no 2, σσ.327-36

²⁰³ Knox, Bernard M.W. (1961), “The Ajax of Sophocles”, *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol.65, σσ.1-37

²⁰⁴ Lardinois, A.P.M.H., (2006), “The Polysemy of Gnomic Expressions and Ajax’ Deception Speech” in I.J.F, De Jong and A. Rijksbaron(eds.), *Sophocles and the Greek Language: Aspects of Diction, Syntax and Pragmatics*, Leiden, σσ.213-224

επιβεβαιώνεται από την *Ρητορική* του Αριστοτέλη²⁰⁵, ο οποίος ορίζει την *γνώμη* ως μία απόφαση που σχετίζεται με τογενικό και καθολικό στον βαθμό, όμως, που αφορά σε πράξεις των ανθρώπων. Ωστόσο, αυτό που ακολούθως υπογραμμίζει ο Αριστοτέλης είναι πως ο γνωμικός λόγος μέσα στην γενικότητα και καθολικότητά του «ακουμπά» σε απόψεις που ήδη οι άνθρωποι τις έχουν σκεφτεί, οπότε ο καθένας από αυτούς «δεξιώνεται» ερμηνευτικές διαστάσεις της *γνώμης*, ανάλογα με την συνθήκη στην οποία βρίσκεται, δηλ. υποκειμενικά. Ο Σοφοκλής, επομένως, αξιοποιεί αυτά τα χαρακτηριστικά της *γνώμης*, καθολικότητα-γενικότητα στο πλαίσιο της ανθρώπινης πράξης, και «χτίζει» έναν λόγο, τον λόγο του Αίαντα, στην αρχή του δευτέρου επεισοδίου λίγο πριν τον αυτοκτονικό λόγο και πριν την αυτοκτονική πράξη του, ο οποίος δομημένος με έξη γνώμες είναι «εσκεμμένα» ανοιχτός σε διάφορες ερμηνείες και καθετί που λέγεται εμφορείται από δισημία. Με αυτή την τεχνική, τον λόγο τον αντιλαμβάνεται διαφορετικά το κοινό της Αθήνας και διαφορετικά ο Χορός και η Τέκμησσα. Ο Σοφοκλής, με αυτή την ρητορική επιλογή, αναβαθμίζει τον ήρωά του σε ένα δραματικό πρόσωπο, εξελισσόμενο μέσα από την μανική πράξη της σφαγής των στρατηγών των Αχαιών που εξέπεσε σε ζωοκτονία, που φιλοσοφεί και μέσα στα αδιέξοδά του εκφράζεται με λυρισμό και με μία αισθητική συγκινητική. Ο Αίας θα αυτοκτονήσει σύμφωνα με την μυθική παράδοση και αυτό οι θεατές το ξέρουν, ενώ ο Χορός και η Τέκμησσα ως χαρακτήρες/πρόσωπα της τραγωδίας δικαιούνται να αμφιβάλλουν, δικαιούνται να ελπίζουν ότι ίσως και να μην συμβεί η αυτοκτονία και σίγουρα ο διαφορετικός αυτός λόγος του Αίαντα συνηγορεί σε αυτήν την προοπτική. Από την άλλη, με τον λόγο αυτόν που εκφράζεται ήπια και, ενώ έχει στοιχεία *θρήνου*, κινείται περισσότερο σε τόνο παρηγορητικό και γνωμικό, όπως επισημαίνει η Sarah Nooter²⁰⁶, θεωρώ πως ο Αίας ετοιμάζεται υπαρξιακά μέσα σε αυτή την «ησυχία» να εντάξει την πράξη του στους κοσμικούς νόμους, στην λειτουργία της φύσης και με τον τρόπο αυτό να την κατακτήσει φιλοσοφικά και ίσως ψυχικά, πριν την πραγματώσει. Συνεπώς, η αυτοκτονία συνιστά υπέρβαση, στον βαθμό που απαιτεί θάρρος και γενναιότητα για

²⁰⁵ Αριστοτέλης, *Ρητορική* [1394a21-6] ἔστι δὴ γνώμη ἀπόφασις, οὐ μέντοι οὔτε περὶ τῶν καθ' ἑκάστον, οἷον ποῖός τις Ἰφικράτης, ἀλλὰ καθόλου, οὔτε περὶ πάντων, οἷον ὅτι τὸ εὐθὺ τῷ καμπύλῳ ἐναντίον, ἀλλὰ περὶ ὧν αἱ πράξεις εἰσὶ, καὶ αἰρετὰ ἢ φευκτὰ ἐστὶ πρὸς τὸ πράττειν, ὥστ' ἐπεὶ τὸ ἐνθύμημα ὃ περὶ τοιούτων συλλογισμὸς ἐστίν, σχεδὸν τὰ συμπεράσματα τῶν ἐνθυμημάτων καὶ αἱ ἀρχαὶ ἀφαιρεθέντος τοῦ συλλογισμοῦ γνώμαί εἰσιν καὶ [1395b5-6] ἢ μὲν γὰρ γνώμη, ὥσπερ εἴρηται, ἀπόφασις καθόλου ἐστίν, χαίρουσι δὲ καθόλου λεγομένου ὃ κατὰ μέρος προὔπολαμβάνοντες τυγχάνουσι·

²⁰⁶ Nooter, (2012), σσ.31-56

ευνόητους λόγους, αλλά από την άλλη, η αυτοκτονική πράξη γίνεται δικαίωμα - δηλ. «ηθικοποιείται»- που το ασκεί ο Αίας, προκειμένου να διασώσει το ηρωικό του ήθος και παρελθόν. Ο λόγος του ήρωα ξεκινά με τον Χρόνο και έρχεται σε συνέχεια με το θέμα του πρώτου στασίμου, στο οποίο ο Χορός αναφέρεται στην φθοροποιό δύναμη που ασκεί ο Χρόνος τόσο σε τόπους όσο και σε ανθρώπους [σтч. 596-645]. Η αρχή του λόγου του Αίαντα παραπέμπει στο ποίημα του Αρχίλοχου²⁰⁷ το σχετικό με την έκλειψη ηλίου όπως επεσήμαναν πολλοί μελετητές (Lardinois, Whitman, Knox, Taplin, Di Benedetto), και προσδιορίζεται ως γνωμικός λόγος με δύο αλληπάλληλες πραγματώσεις:

*ἄπανθ' ὁ μακρὸς κἀναρίθμητος χρόνος
φύει τ' ἄδηλα καὶ φανέντα κρύπτεται*

[σтч. 646-647]

*κούκ ἔστ' ἄελπτον οὐδέν, ἀλλ' ἀλίσκεται/
χῶ δεινὸς ὄρκος χαί περισκελεῖς φρένες.*

[σтч. 648-649]

²⁰⁷ Αρχίλοχος, απ.122 West : χρημάτων ἄελπτον οὐδέν ἐστιν οὐδ' ἀπώμοτον
οὐδὲ θαυμάσιον, ἐπειδὴ Ζεὺς πατήρ
Ὀλυμπίωνέκ μεσαμβρίας ἔθηκε νύκτ',
ἀποκρύψας φάος
ἡλίου †λάμποντος, λυγρόν† δ' ἦλθ' ἐπ' ἀνθρώπους δέος

Στο πρώτο δίστιχο (646-7) παρατηρείται παρήχηση ανοιχτού φωνήματος /-a-/ που καθιστά την παράμετρο Χρόνος ακόμη πιο μεγάλη σε μέγεθος και διάρκεια. Τα χαρακτηριστικά του χρόνου αναδεικνύονται στον στχ. 646 με τα επίθετα **μακρός** **κάναρίθμητος** και είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον το γεγονός ότι η παράμετρος χρόνος είχε απασχολήσει με την λειτουργία του και τους λυρικούς ποιητές, όπως τον Σιμωνίδη²⁰⁸ ο οποίος με ενάργεια, είτε προσωποποιώντας τον, είτε με την χρήση υπερβολών σχολίασε την δράση του και την διάρκεια/το μέγεθός του. Ο επόμενος στίχος ασχολείται με την λειτουργία του Χρόνου και δίνει έμφαση, όπως επισημαίνει ο Jebb²⁰⁹, στην καταστροφική/διαβρωτική λειτουργία του, θεωρώντας ότι η φράση του πρώτου ημιστίχου, **φύει τ' ἄδηλα** είναι αντεστραμμένη αυτή που υπάρχει στο δεύτερο ημιστίχιο και είναι η σκέψη στην οποία καταλήγει, **καὶ φανέντα κρύπτεται**. Το ρήμα **κρύπτω/-ομαι** οφείλουμε να το αντιληφθούμε όχι μόνο με την σημασία του **καλύπτω**, αλλά και με την έννοια του **θάβω/κρύβω στην γη**, ορίζοντας με ένα συγκεκαλυμμένο και παιγνιώδη τρόπο την σχεδόν αφοριστική δυναμική λόγω του **πάντα** που φέρει ο Χρόνος. Ο παιγνιώδης τρόπος του Χρόνου, το παιχνίδι, **αποκαλύπτω τα ἄδηλα-κρύβω τα φανερά**, συνιστά τον απόηχο της φιλοσοφίας του Ηράκλειτου σχετικά με τον Χρόνο : **αἰὼν παῖς ἐστὶν παίζων, πεσσεύων παιδός ἢ βασιληῆς**²¹⁰ και τον φυσικό και απροσδόκητο τρόπο με τον οποίο λειτουργεί στις ζωές των ανθρώπων. Το δίστιχο αυτό (στχ.646-647), ωστόσο, που εκφέρεται από τον Αίαντα έχει εκφραστεί, ήδη, από την Αθηνά,

ὥς ἡμέρα κλίνει τε κἀνάγει πάλιν ἅπαντα τάνθρωπεια
(μία μέρα μόνο αναστυλώνει ή συντρίβει όλα τα ανθρώπινα)

[στχ.131-132]

μόνο που εδώ επιλέγεται μία υποδιαίρεση του Χρόνου, η **ημέρα** για να φανεί και πάλι το «ευμετάβλητο» της ανθρώπινης ζωής.²¹¹ Ακολουθεί το δίστιχο της δεύτερης **Γνώμης** (στχ.648-649) που εκκινεί από μία γενική και αφοριστική

²⁰⁸ Edmonds, J.M, (1924). *Lyra Graeca*, vol.2, Loeb Classical Library, σ.404-5/σ. 338-9{Σιμωνίδης [200] (Stob.Ecl.I.8.22) ὁ τοι Χρόνος ὀξύς ὁδόντας/ καὶ πάντα ψήχει καὶ τὰ βιαιότατα} και{Σιμωνίδης[98] (Plutarch Letter of Consolation to Apollonius) χίλια γάρ και μύρι' ἔτη στιγμὴν 'στιν αἴιστος/μᾶλλον μόριον δέ στιγμῆς μικρότατον}

²⁰⁹ Jebb, (1896), σ.89

²¹⁰ Robinson, T.M. (1987), *Heraclitus: Fragments [A Text and Translation with a Commentary by T.M. Robinson]*, University of Toronto Press, σ.36 & σ.116

²¹¹ Goldhill, S. (1986), *Reading Greek Tragedy*, Cambridge University Press, σ.190[Ο Goldhill προτείνει να αντιληφθούμε το «ευμετάβλητο» της ανθρώπινης ζωής, ως μία εν δυνάμει μεταβολή του τρόπου σκέψης των ανθρώπων].

απόφαση, **κούκ ἔστ' ἄελπτον οὐδέν**, για να γίνει αυτοαναφορικό μέσα από τα δύο ονοματικά σύνολα που «φωτογραφίζουν» τον ίδιο τον Αίαντα, **ἀλλ' ἀλίσκεται χῶ δεινὸς ὄρκος¹ καὶ περισκελεῖς φρένες** εννοώντας ως ὄρκο την δήλωση/ επιθυμία του να πεθάνει και αποδίδοντας στο μυαλό του το επίθετο **[περισκελεῖς]**²¹² που χρησιμοποιείται για να περιγράψει τον σκληρό/αλύγιστο σίδηρο. Η συνέχεια του λόγου του Αίαντα εξηγεί ό,τι έχει προηγηθεί έχοντας ως σημεία αναφοράς τα επίθετα **δεινός** και **περισκελεῖς**:

*κάγῳ γάρ, ὃς τὰ δειν' ἐκαρτέρουν τότε,
βαφῇ σίδηρος ὥς ἐθελύνθην στόμα
πρὸς τῆσδε τῆς γυναικός*

[στχ650-652]

Το **κάγῳ** γάρ επιβεβαιώνει την υπόνοια αυτοαναφορικότητας που έχει προηγηθεί και με την φράση τὰ δειν' ἐκαρτέρουν συνοψίζει και τον φοβερό ὄρκο και τον αλύγιστο χαρακτήρα, ενώ η συνέχεια καθιστά όχι τυχαία την χρήση του επιθέτου **περισκελεῖς**, καθώς ο Αίας παραδέχεται πως κάμφθηκε το πείσμα του σαν σίδηρο βαμμένο, λόγω της Τέκμησας²¹³ και αυτό, ως δεδομένο, περιγράφει την αλλαγή (ή ίσως και όχι) του φρονήματος του και της στάσης του. Η φράση που ενέχει δισημία, κατά τον Kamerbeek²¹⁴, είναι: ἐθελύνθην στόμα, με το στόμα να δηλώνει το στόμα του Αίαντα δηλ. την εκφορά λόγου που οφείλεται στην αλλαγή της στάσης του αλλά και την αιχμηρή άκρη του ξίφους. Για την ίδια φράση ο Perrotta Gennaro²¹⁵ θεωρεί πιο σωστή την γραφή, **ἐθελύνθην φρένα** αλλά δικαιολογεί και την επιλογή **στόμα**, από την στιγμή που έχει «μαλακώσει» ο λόγος του Αίαντα και όχι ο χαρακτήρας/το φρόνημά του, όπως αποδεικνύεται στην συνέχεια. Στο σημείο αυτό, ο Jebb²¹⁶ κρίνει απαραίτητο να περιγράψει την τεχνική που ακολουθείται στην κατασκευή ενός ξίφους, προκειμένου να γίνει αντιληπτός ο

²¹² Σοφοκλής, *Αντιγόνη* [στχ.473-475]

ἀλλ' ἴσθι τοι τὰ σκληρ' ἄγαν φρονήματα/πίπτειν μάλιστα, καὶ τὸν ἐγκρατέστατον σίδηρον ὅππὸν ἐκ πυρὸς περισκελεῖ. Το ενδιαφέρον είναι ότι το ίδιο επίθετο προσδιορίζει τον σίδηρο και στην *Αντιγόνη* χρησιμοποιείται για να περιγράψει τους υπερβολικά άκαμπτους χαρακτήρες/τα άκαμπτα φρονήματα.

²¹³ Η αλήθεια είναι πως έχει προηγηθεί ένα ανάλογο αίτημα εκ μέρους της Τέκμησας [στχ.594]: *πρὸς θεῶν, μαλάσσου.*

²¹⁴ Kamerbeek, J.C. (1963). *The Ajax. The Plays of Sophocles*. Leiden: E.J. Brill

²¹⁵ Perrotta, G. (1935). *Sofole.*, Messina-Milano: Casa Editrice Giuseppe Principato, σ . 153[Verso 651: *ἐθελύνθην στόμα.* Ci aspetteremmo invece *ἐθελύνθην φρένα*]

²¹⁶ Jebb, (1896), σ.90

παραλληλισμός του Αίαντα με το ξίφος. Το υλικό μέταλλο θερμαινόταν, έλιωνε και μορφοποιούνταν σε σπαθί και στην συνέχεια το βύθιζαν σε κρύο νερό για να πετύχουν την μεγαλύτερη δυνατή συνοχή των μορίων και, ακολούθως, την αντοχή του όπλου. Άρα, όταν η κατάσταση του όπλου είχε σημάδια φθοράς, ανανέωναν την αντοχή του με την επαναθέρμανσή του και την βύθισή του εκ νέου σε κρύο νερό. Λαμβάνοντας υπόψη αυτές τις πρακτικές πληροφορίες, ο Lardinois αναλύει περαιτέρω τον παραλληλισμό του Αίαντα με το ξίφος και η συνέχεια του λόγου του Αίαντα μοιάζει να υπονοεί την εκ νέου «χαλύβδωση» του φρονήματός του, μια και λυγίζει λόγω της Τέκμησας, καθώς δηλώνει: **οϊκτίρω δέ νιν χήραν παρ' ἐχθροῖς παῖδά τ' ὀρφανὸν λιπεῖν** [σтч. 652-653]. Πράγματι, η έκφραση του συναισθήματος του Αίαντα και ο επιμερισμός της λύπης του στην σύντροφο και στον γιο του είναι ανοίκειο στην μέχρι τώρα στάση του, μολονότι η Τέκμησσα στον λόγο της είχε επικαλεστεί την κατάστασή τους σε περίπτωση θανάτου του.²¹⁷ Ο τρόπος, όμως, που επιλέγει ο Αίας να το εκφράσει μέσα από το ρήμα **οϊκτίρω** να συντάσσεται με το απαρέμφατο **λιπεῖν** καθιστά, για άλλη μια φορά αυτό που λέει δίσημο, οπότε μπορεί να σημαίνει ότι *πονάω να την αφήσω στα χέρια των εχθρών και την αφήνω με πόνο στα χέρια των εχθρών*. Είναι ξεκάθαρο πως ο τρόπος που μιλά μπορεί να ερμηνευθεί έτσι ή αλλιώς και μοιάζει περισσότερο να συσκοτίζει, παρά να ξεκαθαρίζει την κατάσταση σχετικά με τις προθέσεις του. Αυτό που συστήνεται, ολοκληρώνοντας, με τον παραλληλισμό του ίδιου του Αίαντα και του φρονήματός του με το ξίφος, για να ξαναγυρίσω στην προσέγγιση του Lardinois A., είναι η «περιπέτεια» του ήρωα/πολεμιστή και οι μεταπτώσεις του ψυχισμού του, καθώς έχει εκτεθεί στον λόγο της Τέκμησας και στα σχόλια του Χορού και αυτή ακριβώς η συνθήκη βρίσκει το ανάλογό της στο πολεμικό όπλο που, όταν φθείρεται η αιχμή του, ακολουθείται η διαδικασία της επαναθέρμανσης και της εμβάφτισης σε κρύο νερό για να γίνει σκληρό σαν πρώτα. Έτσι και ο Αίας μπορεί από την αρχική του αδιαλλαξία, στην συνέχεια να λυγίζει και ακολούθως να χαλυβδώνει εκ νέου το ήθος του με τον εξαγνισμό του και την πράξη που θεωρεί πως θα τον «διασώσει» [πρβλ. σтч.652: **οϊκτίρω...**]. Η πρόθεσή του για το άμεσο μέλλον διατυπώνεται ρητά, αλλά με τρόπο που επιδέχεται διάφορες ερμηνείες:

²¹⁷ Στον λόγο της η Τέκμησσα [485-524] και πιο συγκεκριμένα στους στίχους 490-505 παρουσιάζει ως επιχείρημα την κατάσταση της ίδιας και του γιου τους σε περίπτωση που επιλέξει ο Αίας να πεθάνει και στους στίχους 510-9 το ρήμα που χρησιμοποιείται είναι το ίδιο σε έγκλιση προστακτική : *οϊκτιρε δ', ὦναξ, παῖδα τὸν σόν,....*

*ἀλλ' εἶμι πρὸς τε λουτρὰ καὶ παρακτίους
 λειμῶνας, ὥς ἂν λύμαθ' ἀγνίσας ἐμὰ
 μῆνιν βαρεῖαν ἐξαλύξωμαι θεᾶς:*

[συχ. 654-656]

Ο Αἴας ανακοινώνει την απόφασή του να μεταβεί στα λουτρά και στα παράκτια λιβάδια με σκοπό να καθαρθεί από το μίasma της πράξης του και να απαλλαγεί από την οργή της Αθηνάς. Ακούγεται ανακουφιστικό, σωτήριο και λογικό αλλά το τελετουργικό του «καθαρμοῦ» εφαρμοζόταν όχι μόνο σε ζωντανούς, αλλά και στους νεκρούς πριν την ταφή²¹⁸²¹⁹. Ο σκοπός της μετάβασης δίνεται με ένα ρήμα **ἐξαλύξωμαι** (ἐξαλύσκω//ἐξαλέομαι=φεύγω από,δραπετεύω) που καταδεικνύει την βούλησή του όχι να εξιλεωθεί απέναντι στην **μῆνιν** της Αθηνάς αλλά να ξεφύγει, να δραπετεύσει από αυτήν και ο θάνατος συνιστά την πιο αμετάκλητη απόδραση, δηλ. το *αναπόδραστο*. Η συνέχεια της πορείας του Αίαντα, μετά τα λουτρά και τον εξαγνισμό, προσανατολίζεται σε έναν τόπο με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά για να προχωρήσει σε μία πράξη σημαντική για τον ίδιο :

μολὼν τε χῶρον ἔνθ' ἂν ἀστιβῆ κίχῳ,/
κρύψῳ τόδ' ἔγχος τούμόν, ἔχθιστον βελῶν,/ γαίης ὀρύξας ἔνθα μή τις ὄψεται:/
ἀλλ' αὐτὸ νῦξ Ἄιδης τε σωζόντων κάτω.

[συχ. 657-660]

Το επίθετο **ἀστιβῆ/απάτητο** που προσδιορίζει τον τόπο στον οποίο θα μεταβεί ο Αἴας είναι ενδεικτικό, καθώς σε αυτόν τον τόπο θα κρύψει το ξίφος του που το χαρακτηρίζει **ἔχθιστον/το πιο μισητό** και η συνέχεια της ταφής του όπλου στην γη **γαίης ὀρύξας**²¹⁹ περιγράφει και ορίζει με τρόπο ποιητικό και σαφώς συμβολικό αυτό που πρόκειται να συμβεί. Ο Αἴας θα θάψει το σπαθί του, τοποθετώντας την λαβή στην γη αλλά το «σῶμα» του όπλου θα το θάψει στο σῶμα του κι έτσι θα «κρύψει» την ντροπή/το μίasma της πράξης που είναι ασύμβατη με το ήθος του ήρωα **μή τις ὄψεται** (να μην μπορεί κανείς να το δει). Οι φύλακες του όπλου θα είναι η Νύχτα και ο Άδης και, κατά συνέπεια, θα είναι οι φύλακες του σώματος του Αίαντα που θα έχει «εγκολπώσει» το ξίφος. Είναι οξύμωρο το σχήμα που

²¹⁸ Σοφοκλής, *Αντιγόνη*[συχ.1200-01]: *Πλούτωνά τ' ὀργὰς εὐμενεῖς κατασχεθεῖν/λούσαντες ἀγνὸν λουτρὸν* ...πρόκειται για λόγια του Αγγέλου για την φροντίδα στον νεκρό του Πολυνείκη

²¹⁹ Σοφοκλής, *Αἴας*[συχ.819]: *πέπηγε δ' ἐν γῇ πολεμιά τῇ Τρωάδι* περιγράφει ο ίδιος ο Αἴας στον αυτοκτονικό του λόγο πως θα «εξαφανίσει» το σπαθί.

προκύπτει σε επίπεδο νοήματος από την στενή συνάφεια του προσηγορικού [νύξ] που δηλώνει Χρόνο σηματοδοτημένο από την απουσία φωτός, του κυρίου ονόματος [Ἄιδης] που δηλώνει τον Τόπο της αιώνιας νύχτας, του τοπικού επιρρήματος [κάτω] και μεταξύ του δεύτερου και τρίτου εγκλωβισμένος ο ρηματικός τύπος [σωζόντων] με το αναπάντεχο νόημα, σχεδόν ειρωνικός για τα συμφραζόμενα νύξ Ἄιδης τε [σωζόντων] κάτω.²²⁰ (Τα αντικείμενα θάβονται και διασώζονται στον βαθμό που δεν χρησιμοποιούνται. Δεν συμβαίνει το ίδιο για τα πρόσωπα που τα φέρουν).²²¹ Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι μετά την αναφορά στο ξίφος, ο Αίας στρέφεται στο χέρι του- σαν να θέλει να το απομονώσει και να το διαφοροποιήσει από αυτό που είναι ο ίδιος, συνολικά- που το κράτησε για πρώτη φορά στην ανταλλαγή όπλων που έκανε με τον Έκτορα στο πεδίο της μάχης.²²²

ἐγὼ γὰρ ἐξ οὗ χειρὶ τοῦτ' ἐδεξάμην
παρ' Ἑκτορος δῶρημα δυσμενεστάτου,
οὕπῳ τι κεδνὸν ἔσχον Ἀργείων πάρα.
ἀλλ' ἔστ' ἀληθὲς ἢ βροτῶν παροιμία,
ἐχθρῶν ἄδωρα δῶρα κούκ ὀνήσιμα

[σтч. 661-665]

Γίνεται αναδρομή στο παρελθόν-στιγμιαίο “flash back”-και ταυτόχρονα αυτή η ανταλλαγή όπλων συνιστά ένα χρονικό ορόσημο μετά από το οποίο ο Αίας δεν είδε κάτι **κεδνόν/καλό** από τους Αχαιούς, άρα ορίζει την στιγμή εκείνη ως αρχή της κακοτυχίας του. Επιβεβαιώνει την αλήθεια των λεγομένων του με την επίκληση του τρίτου, στην σειρά, γνωμικού λόγου / **παροιμία: ἐχθρῶν {ἄδωρα δῶρα} κούκ ὀνήσιμα**. Ο γνωμικός λόγος συστήνεται με ένα οξύμωρο και ταυτόχρονα το ίδιο είναι και σχήμα ετυμολογικής ομοηχίας μερικής [στην πρώτη πραγμάτωση υπάρχει προσθήκη του στερητικού α-], με τις δύο λέξεις σε επαλληλία: **ἄδωρα δῶρα** με αποτέλεσμα να παράγεται η αίσθηση της αντήχησης με την λέξη **δῶρα**.²²³

²²⁰ Ησίοδος, *Θεογονία*[σтч.211-2] : νύξ δ' ἔτεκεν στυγερόν τε Μόρον καὶ Κῆρα μέλαιναν/καὶ Θάνατον, τέκε δ' Ὕπνον, ἔτικτε δὲ φύλον Ὀνειρώων. Στον Ησίοδο πληροφορεῖται κανείς την στενή-συγγενική-μητρική σχέση της νύχτας με τον Θάνατο.

²²¹ Ευριπίδης, *Ηλέκτρα*[σтч.437-8]: ἀλλ' ὅταν θάνη/κειμήλι' αὐτῇ ταῦτα σφζέσθω κάτω..

²²² Όμηρος, *Ιλιάς*, 7[σтч.303-5]: Ὡς ἄρα φωνήσας δῶκε ξίφος ἀργυρόηλον/ σὺν κολεῷ τε φέρων καὶ ἐϋτμήτῳ τελαμῶνι· Αἴας δὲ ζωστήρῃα δίδου φοῖνικι φαεινόν

²²³ Ανάλογο σχήμα συναντούμε και στον ίδιο το Σοφοκλή, *Οιδίπους Τύραννος* [σтч.1214] ἄγαμον γάμον/Ηλέκτρα

Η πεποίθηση ότι τα δώρα των εχθρών μπορούν να αποβούν μοιραία για τους ανθρώπους που τα δέχονται το συναντάμε στην *Μήδεια* του Ευριπίδη: **κακοῦ γὰρ ἀνδρὸς δῶρ' ὄνησιν οὐκ ἔχει [συχ. 618]** με την λέξη **ὄνησιν**, κοινής ευτυμολογίας με το επίθετο **ὀνήσιμα** που χαρακτηρίζει τα δώρα στον Αίαντα και επίσης στην *Αινειάδα*.²²⁴ Ο τρόπος με τον οποίο θα αποδειχθεί η αλήθεια της *παροιμίας* είναι κάτι που μένει να αποδειχθεί ως προς το σπαθί του Έκτορα και την χρήση αυτού από τον Αίαντα, ο οποίος προφανώς δεν θα περιοριστεί στην ζωοκτονία, αλλά θα χρησιμοποιήσει το «δῶρο» του Έκτορα για την προσωπική του «θυσία», ενώ, ως προς την ζώνη που ο Αίας δώρησε στον Έκτορα, ο Τεύκρος αναφέρει:

Ἔκτωρ μὲν, ᾧ δὴ τοῦδ' ἔδωρήθη πάρα,/ ζωστήρι πρισθείς ἵππικῶν ἐξ ἀντύγων/
ἐκνάπτει' αἶέν, ἔστ' ἀπέψυξεν βίον στον

[συχ.1029]

Το ίδιο το σπαθί του Αίαντα συμβολίζει και αποδεικνύει στην πράξη τον ευμετάβλητο χαρακτήρα των σχέσεων των ανθρώπων, όπως εντοπίζει ο Segal²²⁵, την επαπειλούμενη δυναμική που αυτές φέρουν ιδιαιτέρως όταν τα εμπλεκόμενα μέλη ανήκουν σε αντίπαλα στρατόπεδα. Συνεπώς, γίνεται αντιληπτό πως στην εξέλιξη της ιστορίας η παροιμία επαληθεύεται αμφίδρομα. Ενδεχομένως, σύμφωνα με την προσέγγιση και την ερμηνεία του Lardinois, η παροιμία αυτή φαίνεται να συμπεριλαμβάνει και την περίπτωση των Ατρείδων και ό,τι θα μπορούσε το μέλλον να φέρει στον Αίαντα από αυτούς ως βοήθεια. Το μόριο **τοιγάρ/γι'αυτό** με το οποίο εκκινεί το επόμενο δίστιχο επιβεβαιώνει αυτό που πρότεινε ο Lardinois²²⁶: **τοιγὰρ τὸ λοιπὸν εἰσόμεσθα μὲν θεοῖς/ εἵκειν, μαθησόμεσθα δ' Ἀτρείδας σέβειν**. Το επίμαχο σημείο, εδώ, είναι το χρονικό επίρρημα **τό λοιπόν** που αναφέρεται στο μέλλον (ποιο μέλλον και για πόσο και γι' αυτόν, ακριβώς, τον λόγο αποβαίνει σαρκαστικό) του Αίαντα και στην γνώση που προβάλλει ως αναγκαιότητα και συνίσταται σε δύο στοιχεία, που εκφράζονται με αναλογία συντακτική/γραμματική (ρήμα α' πληθυντικού γνώσης

[συχ.1154]μήτηρ ἀμήτωρ, στον Αισχύλο, *Προμηθέας Δεσμώτης*

[συχ.545] ἄχαρις χάρις

²²⁴ Βιργίλιος, *Αινειάδα* [2.49]: *timeo Danaos et dona ferentis*

²²⁵ Segal, Charles. (1986). *Intrepreting Greek Tragedy: Myth, Poetry, Text [Il.Sophocles: Visual Symbolism and Visual Effects in Sophocles]*, Cornell University Press- Ithaca and London, σσ.113-36.

²²⁶ Lardinois, (2006)

σημαντικό+τελικό απαρέμφατο ως αντικείμενο+πλάγια πτώση ουσιαστικού ως αντικείμενο του απαρεμφάτου): **εἰσόμεσθα μὲν θεοῖς { εἴκειν και μαθησόμεσθα δ' Ἀτρείδας σέβειν}**. Το παράδοξο σημείο, νοηματικά, στο εν λόγω δίστιχο ἐγκείται στον συνδυασμό των αντικειμένων: **θεοῖς** και **Ἀτρείδας** με τα αντίστοιχα ρηματικά σύνολα : **εἰσόμεσθα...εἴκειν - μαθησόμεσθα ... σέβειν** (πρέπει να υποχωρούμε στους θεούς, να μάθουμε να δείχνουμε σέβας και στους Ατρείδες). Αρκετοί μελετητές, όπως ο Perrotta²²⁷ αλλά και ο αρχαίος σχολιαστής²²⁸ στον Αίαντα του Σοφοκλή, θεωρούν ότι θα έπρεπε η θέση των αντικειμένων να είναι αντίστροφη δηλ. *θα έπρεπε να υποχωρούμε στους Ατρείδες και να δείχνουμε σέβας στους θεούς*. Το παράδοξο της θέσης τους στο αρχαίο κείμενο ερμηνεύεται ως ειρωνεία. Ωστόσο, εντοπίζεται η χρήση του ρήματος **σέβω** για πρόσωπα που ασκούν εξουσία στα fragmenta του Ευριπίδη²²⁹: *μή νεῖκος, ὦ γεραιέ, κοιράνοις τίθου/ σέβειν δέ τούς κρατούντας ἀρχαῖος νόμος*. Οπότε, ίσως η επιλογή του Σοφοκλή να κλιμακώνει την τραγικότητα του χωρίου: το **εἰσόμεσθα** ετυμολογικά συνδέεται τόσο με το βλέπω όσο και με το γνωρίζω και προκύπτει αμεσότερα, χρονικά-γνωστικά, και πιο φυσικά το **εἴκειν** στους θεούς, ενώ, το **μαθησόμεθα** από το οποίο εξαρτάται το **σέβειν** δηλώνει μία διαδικασία/μαθητεία που εκτείνεται στον χρόνο και που θα εξασφαλίσει στο τέλος της τον σεβασμό προς τους Ατρείδες αλλά ποια είναι τα χρονικά περιθώρια του Αίαντα; Ο επόμενος στίχος αναγνωρίζει με ειρωνεία αλλά και βαθιά συναίσθηση την αναγκαιότητα, με την χρήση του ρηματικού επιθέτου **ὑπεικτέον** με το οποίο «αποκαθιστά» το παράδοξο συνδέοντας το **ὑπ-εἴκω** με τους Ατρείδες ως άρχοντες δηλ. με την τάξη των πραγμάτων της υπακοής στην εξουσία: **ἄρχοντές εἰσιν, ὥσθ' ὑπεικτέον. τί μήν;**²³⁰. Η χρήση της ελλειπτικής έκφρασης **τί μήν;** στην ρητορική ερώτηση, σύμφωνα με τον Denniston²³¹, εκφράζει κατάφαση σε ό,τι έχει προηγηθεί. Ο σαρκασμός του Αίαντα κορυφώνεται στον τέταρτο, στην σειρά, γνωμικό λόγο που ακολουθεί: **καὶ γὰρ τὰ δεινὰ καὶ τὰ καρτερώτατα τιμαῖς ὑπείκει/ αφοῦ και οι πιο σκληρές, οι πιο ανυποχώρητες δυνάμεις υποχωρούν μπροστά στις τιμημένες εξουσίες [στχ.669-670]**, ο οποίος

²²⁷ Perrotta, 1935, σσ.152-3

²²⁸ Χριστοδούλου, Γεώργιος Α.(1973-4). *Κριτικά Επιστάσεις εις τα Αρχαία του Αίαντος Σχόλια*, τομ.Β'(24.2), Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών

²²⁹ Kannicht, R. (2004). *Tragicorum Graecorum Fragmenta: Euripides* (Incertarum Fabularum Fragmenta): Δίκτυς F337, vol.5, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, σ.385

²³⁰ Perrotta, (19350, σ.153[che e una pausa piena di fierissima amarezza] Ο Perrotta ερμηνεύει την ρητορική ερώτηση ως μία ακέραια παύση μιας εξαιρετικά περήφανης πικρίας.

²³¹ Denniston, J.D., (1954). *The Greek Particles*, Oxford University Press, London, σ.333(b)

ολοκληρώνει την θέση του Αίαντα, σχετικά με την εξουσία και με ένα ετυμολογικό σχήμα: **ὑπεικτέον-ὑπείκει** υπογραμμίζει το «ζητούμενο»/το «διακύβευμα» που είναι η υποταγή του ίδιου του Αίαντα στους Ατρείδες. Ταυτόχρονα, εγκαινιάζεται μία ενότητα του λόγου [στχ. 669-677] στην οποία ο Αίας «επιχειρηματολογεί» με ένα επιχείρημα **a fortiori/κατά μείζονα λόγο** ενταγμένο σε ένα πλαίσιο υψηλής ποιητικής. Η συλλογιστική αυτού του είδους του επιχειρήματος είναι η εξής: η διατύπωση δύο προκειμένων, από τις οποίες η μία είναι ισχυρότερη, ευρύτερη και βεβαιότερη από την άλλη, η οποία άλλη έχει και αυτή ισχύ μικρότερης δυναμικής- από την στιγμή που ισχύει έτσι κι αλλιώς ο ευρύτερος και πιο βέβαιος ισχυρισμός, πόσω μάλλον αυτός που είναι μιας μικρότερης ισχύος- καθίσταται αυτονόητα και αυτός βέβαιος. Η βεβαιότερη προκειμένη εδώ παίρνει την μορφή ενός αναλογικού συλλογισμού με παραδείγματα από την φύση, όπως υποταγή του χειμώνα στο θέρος, της νύχτας στην μέρα, του ανέμου στην θάλασσα, του ύπνου στο ξύπνημα και από την στιγμή που υποτάσσονται τα στοιχεία της φύσης, πόσω μάλλον τα σκληρά φρονήματα των ανθρώπων, προφανώς και του Αίαντα.

*ἄρχοντές εἰσιν, ὥσθ' ὑπεικτέον. τί μήν;
καὶ γὰρ τὰ δεινὰ καὶ τὰ καρτερώτατα
τιμαῖς ὑπείκει· τοῦτο μὲν νιφοστιβεῖς
χειμῶνες ἐκχωροῦσιν εὐκάρπῳ θέρει·
ἐξίσταται δὲ νυκτὸς αἰανῆς κύκλος
τῇ λευκοπώλῳ φέγγος ἡμέρα φλέγειν·
δεινῶν τ' ἄημα πνευμάτων ἐκοίμισε
στένοντα πόντον· ἐν δ' ὁ παγκρατῆς ὕπνος
λύει πεδῆσας, οὐδ' ἀεὶ λαβῶν ἔχει.
ἡμεῖς δὲ πῶς οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν;*

[στχ.669-677]

Ο Σοφοκλής, μέσω του Αίαντα του τραγικότερου προσώπου από τους ήρωές του, χτίζει μία ποιητική περιγραφή των νόμων της φύσης στην οποία κυριαρχούν σύνθετα επίθετα, που θυμίζουν ανάλογες περιγραφές εσχατολογικές του Πίνδαρου, ενώ ο Αίας χρησιμοποιεί τα σύνθετα επίθετα για την περιγραφή της φύσης. Συνεπώς, τα σύνθετα επίθετα βρίσκονται σε μία σχέση ισοδυναμίας με τα ουσιαστικά στα οποία αναφέρονται: **νιφοστιβεῖς** για τους **χειμῶνες** και **εὐκάρπῳ**

για το **θέρει** στο πρώτο ζεύγος, **αϊάνης** (δεν είναι σύνθετο) για τον **κύκλος** και **λευκοπώλω** για την **ἡμέρα** στο δεύτερο ζεύγος και **παγκρατής** για τον **ὑπνος** στο τέταρτο ζεύγος. Τα δύο επίθετα του πρώτου ζεύγους δεν αντιτίθενται όπως τα ουσιαστικά, καθώς δίνεται έμφαση στις ποιότητες που διαμορφώνουν τα ουσιαστικά και στην συνθήκη που είναι αναγκαίο να ισχύει: **νιφοστιβεῖς** για να καταστεί δυνατή η επόμενη συνθήκη: **εὐκάρπω**. Το σύνθετο επίθετο: **λευκοπώλω** του δεύτερου ζεύγους και το **παγκρατής** του τέταρτου ζεύγους δημιουργούν κάτι πολύ περισσότερο από μία εικόνα ή ένα σκηνικό. Στην ουσία, τα σύνθετα επίθετα στο σύνολό τους δεν περιορίζονται στην ακρίβεια μια περιγραφής, αλλά αναδεικνύουν την βαθύτερη φιλοσοφική ανάγκη του ήρωα μέσα σε ένα κόσμο που μεταβάλλεται να διαμορφώσει μία νέα στάση ή να μείνει συνεπής σε ιδέες και αξίες. Η λειτουργία των ρημάτων είναι εξίσου βαθιά και αποκαλυπτική της απόφασης που μοιάζει να έχει ήδη πάρει ο Αίας, καθώς τα δύο πρώτα ρήματα είναι ενδεικτικά ενός συμβιβασμού ή και της διαλλακτικότητας που παρουσιάζεται ως «φυσικό μέγεθος», αλλά συνιστούν ταυτόχρονα και μια ορολογία πολιτική για την παραίτηση ή την υποχώρηση:²³² **ἐκχωροῦσιν- ἐξίσταται**, ενώ στα δύο τελευταία ζεύγη ο συμβιβασμός έχει συντελεστεί και είναι απόλυτος, όπως φαίνεται στα ρήματα και ρηματικά σύνολα:

ἐκοίμισε- λύει πεδήσας/οὐδ' αἰὲ λαβὼν ἔχει.

νιφοστιβεῖς/χειμῶνες¹ ἐκχωροῦσιν εὐκάρπω θέρει²/

ἐξίσταταιδε νυκτὸς αἰάνης κύκλος³/τῇ λευκοπώλω φέγγος ἡμέρα⁴ φλέγειν/

δεινῶν τ' ἄημα⁵ πνευμάτων ἐκοίμισε/στένοντα πόντον⁶

ἐν δ' ὁ παγκρατής ὑπνος⁶/ λύει πεδήσας, οὐδ' αἰὲ λαβὼν ἔχει

Στην σχηματική και σηματοδοτημένη αναπαραγωγή των επίμαχων στίχων φαίνονται ξεκάθαρα τα τέσσερα ζεύγη που αφορούν σε τέσσερις διαφορετικές εναλλαγές/μεταβολές της λειτουργίας του Κόσμου- με την έννοια της οικουμένης, αλλά και με την έννοια της τάξης και των νόμων της φύσης. Το πρώτο ζεύγος αφορά στην εναλλαγή δύο «ακραίων» εποχών, στον τρόπο με τον οποίο *οι φορτωμένοι με χιόνια χειμῶνες* υποχωροῦν στο φορτωμένο με καρπούς καλοκαίρι.

²³² Πρβλ. Θουκυδίδης, *Ιστορίαι*[2.61.2]: καὶ ἐγὼ μὲν ὁ αὐτὸς εἰμι καὶ οὐκ ἐξίσταμαι.

Στους Πέρσες του Αισχύλου (στχ.127) εντοπίζεται επίθετο σύνθετο με το /-στιβής/ **πεδοστιβής** λεώς, όπως και στις *Ευμενίδες* (στχ.76) **πλανοστιβή** χθόνα, ενώ στον Ευριπίδη (Frag.670.3 Σθενέβοια) αναφέρεται η φράση **πεδοστιβής τροφός**. Το δεύτερο ζεύγος αφορά στην κυκλική διαδοχή της μέρας και της νύχτας, *κι ο σκοτεινός κύκλος της νύχτας παραμερίζει να περάσει η μέρα με τα λευκά της άτια, για να φεγγοβολήσει*. Η εικόνα της **λευκοπώλου ήμέρας** που επικαλείται εδώ ο Αίας απηχεί την εικόνα που έχει χτίσει, ήδη, ο Μίμνερμος της λυρικής ελεγειακής ποίησης σχετικά με την πορεία του Ήλιου και το άρμα του που το σύρουν άλογα [Μίμνερμος, fragm.12 West]:²³³

*Ἡέλιος μὲν γὰρ ἔλαχεν πόνον ἥματα
πάντα, οὐδέ ποτ' ἄμπαυσις γίνεται
οὐδεμία ἵπποισιν τε καὶ αὐτῶι, ἐπεὶ
ῥοδοδάκτυλος Ἥως
Ὠκεανὸν προλιποῦσ' οὐρανὸν
εἰσαναβῆι. τὸν μὲν γὰρ διὰ κῦμα
φέρει πολυήρατος εὐνή,
ποικίλη, Ἥφαίστου χερσὶν ἐληλαμένη,
χρυσοῦ τιμήεντος, ὑπόπτερος, ἄκρον
ἐφ' ὕδωρ
εὕδονθ' ἄρπαλέως χώρου ἀφ'
Ἑσπερίδων γαῖαν ἐς Αἰθιόπων, ἵνα
δὴ θοὸν ἄρμα καὶ ἵπποι
ἐστᾶσ', ὄφρ' Ἥως ἡριγένεια μόληι·
ἐνθ' ἐπέβη ἐτέρων ὀχέων Ὑπερίονος υἱός*

²³³ Μετάφραση, Θρ. Σταύρου:

Έργο στον Ήλιο έχει πέσει βαρύ, που μια μέρα δε λείπει· απ' τη στιγμή που θα βγει απ' το βαθύ Ωκεανό η ροδοδάχτυλη Αυγή, τ' ουρανού για να πάρει το δρόμο, αναπαμὸς πια κανείς για Ήλιο και για άτια του. Μια κλίνη —χρυσάφι ακριβό, που το δούλεψε ο Ήφαιστος—, κλίνη βαθουλωτή, φτερωτή, λαχταριστή, στων νερών πλέει την κορφή, και τον Ήλιο, βαθιά ενώ κοιμάται, απ' τον τόπο των Εσπερίδων τον πάει στων Αιθιόπων τη γη· τ' άρμα του εκεί το γοργό καρτερεί και μαζί τ' άλογά του, ώσπου η Αυγή να φανεί, που ώρα πρωινή τη γεννά. Και του Υπερίονα ο γιος στο δικό του πια ανέβηκε αμάξι.

Ο Archibald²³⁴ σχολιάζοντας και λαμβάνοντας υπόψη την ερμηνεία του Carena²³⁵ σχετικά με την ελεγεία του Μίμνερμου για το ταξίδι του Ήλιου μέσα στην Νύχτα ανιχνεύει στοιχεία της κοσμολογίας του Θαλή²³⁶ για την γη που επιπλέει στο νερό, με ενδεχόμενες επιρροές από την αιγυπτιακή κοσμολογία και το ταξίδι του Ρα με την διαφορά ότι το ταξίδι της αιγυπτιακής θεότητας συμβαίνει στον Κάτω Κόσμο, ενώ του Ήλιου πάνω στην γη. Ωστόσο, η εικόνα του Ήλιου ανακαλεί την πληροφορία που ο Αριστοτέλης περιλαμβάνει στο έργο του *Μετεωρολογικά*[B2 354b33]²³⁷, επικαλούμενος την θεωρία του Ηράκλειτου σχετικά με την συνεχή και ανανεούμενη ενέργεια του ήλιου και παραλλήλως αξίζει να ληφθεί υπόψη η θεωρία του Ηράκλειτου, έτσι όπως παρατίθεται από τον Διογένη τον Λαέρτιο²³⁸, σχετικά με τα ουράνια σώματα ως: **σκάφας έπεστραμμένος κατά κοῖλον πρός ήμας, έν αίς άθροιζομένης τάς λαμπράς άναθυμιάσεις άποτελεῖν φλόγας άς εῖναι τά άστρα**. Ο χαρακτηρισμός των ουρανίων σωμάτων, άρα και του Ήλιου ως **σκάφας** απηχεί τον Μίμνερμο-**πολυήρατος εύνή** ή ίσως και τον Στησίχορο²³⁹ - **δέπας**(άέλιος δ' Ύπεριονίδας δέπας έσκατέβαινε χρύσειον, όφρα δι' Ωκεάνιοιοπεράσας άφίκοιθ' ιεράς ποτί βένθεα νυκτός έρεμνάς) και «ακούμε» πιο υποψιασμένοι τον Αίαντα, ή ασφαλώς και τον Σοφοκλή, που υπονοούν την ύπαρξη του άρματος, της βαθουλωτής κλίνης ή του κυπέλλου που σύρουν τα άλογα του Ήλιου και στο συγκεκριμένο σημείο της τραγωδίας περιγράφεται το επικείμενο ταξίδι του Αίαντα μέσα από μια εικόνα σχεδόν κοσμογονική. Ο χαρακτηρισμός του νυχτερινού κύκλου **αϊανής** ακόμη κι αν η πιθανή ετυμολογίασχετίζεται με το **αϊεί=αιωνίως**, ταυτίζεται με ένα παρετυμολογικό σχήμα ομοηχίας με το όνομα του ήρωα **Αῖας** και ταυτίζεται εφεξής, με την προσήμανση αυτή, το μέλλον του ήρωα με την νύχτα-τον

²³⁴ Allen, A. (1993). *The Fragments of Mimnermus: Text and Commentary*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, σσ.94-109

²³⁵ Carena, C. (1962), *La Cosmologia di Talete e la coppa solare dei poeti ionic*, *Rivista Rosminiana*, 56, σσ.22-32

²³⁶ Αριστοτέλης, *Περί Ουρανού*[294a28] : Τοῦτον γάρ ἀρχαιοτάτον παρειλήφαμεν τὸν λόγον, ὃν φασιν εἶπεῖν Θαλῆν τὸν Μιλήσιον, ὡς διὰ τὸ πλωτὴν εἶναι μένουσαν ὥσπερ ξύλον ἢ τι τοιοῦτον ἕτερον (καὶ γὰρ τούτων ἐπ' ἀέρος μὲν οὐθὲν πέφυκε μένειν, ἀλλ' ἐφ' ὕδατος), ὥσπερ οὐ τὸν αὐτὸν λόγον ὄντα περὶ τῆς γῆς καὶ τοῦ ὕδατος τοῦ ὀχοῦντος τὴν γῆν· οὐδὲ γὰρ τὸ ὕδωρ πέφυκε μένειν μετέωρον, ἀλλ' ἐπὶ τινός ἐστιν.

²³⁷ Αριστοτέλης, *Μετεωρολογικά*[B2 354b33]: ἡ μὲν γὰρ φλόξ διὰ συνεχοῦς ὕγροῦ καὶ ξηροῦ μεταβαλλόντων γίνεταί καὶ οὐ τρέφεται (οὐ γὰρ ἡ αὐτὴ οὐσα διαμένει οὐδένα χρόνον ὡς εἶπεῖν), περὶ δὲ τὸν ἥλιον ἀδύνατον τοῦτο συμβαίνειν, ἐπεὶ τρεφομένου γε τὸν αὐτὸν τρόπον, ὥσπερ ἐκεῖνοί φασιν, δῆλον ὅτι καὶ ὁ ἥλιος οὐ μόνον καθάπερ Ἡράκλειτός φησιν, νέος ἐφ' ἡμέρη ἐστίν, ἀλλ' αἰεὶ νέος συνεχῶς.

²³⁸ Hicks, R.D., M.A., (1925), *Diogenes Laertius: Lives of Eminent Philosophers*, vol.II, book IX(9,9-11), London: William Heinemann / New York: G.P.Putnam's sons-New York, σσ.408-23

²³⁹ Edmonds, J.M. (1924), *Lyra Graeca*, vol. II, Loeb Classical Library, London William Heinemann / New York G.P. Putnam's sons, σ.14-77(σσ.34-5)

θάνατο. Το τρίτο ζεύγος αφορά σε αντιμαχόμενα χαρακτηριστικά του καιρού: αλλά και των δεινών ανέμων οι ριπές αφήνουν να αποκοιμηθεί στενάζοντας το πέλαγος. Η χρήση του ρήματος **έκοίμισε** παραπέμπει και στον θάνατο, καθώς το ίδιο ρήμα χρησιμοποιείται στηνσυνέχεια: *καλῶ δ' ἅμα πομπαῖον Ἑρμῆν χθόνιον εὖ με κοιμίσαι* (στχ.831-832), στον αυτοκτονικό λόγο του Αίαντα, καλώντας ο ίδιος ο Αίας τον ψυχοπομπό Ερμή να τον *κοιμήσει ήρεμα* δηλ. να του δώσει έναν ήρεμο θάνατο. Το άλλο ενδιαφέρον σημείο στην εικόνα που δημιουργείται είναι οι δύο δυναμικές που περιγράφονται στα καιρικά φαινόμενα, οι ριπές των ανέμων που, κατά παράδοξο τρόπο, δεν εξαγριώνουν την θάλασσα που ήδη «στενάζει», αλλά την ηρεμούν σαν να την φοβερίζουν/σαν να την νικούν επικρατώντας στην δυναμική της. Το τέταρτο ζεύγος αφορά στον τρόπο με τον οποίο οι άνθρωποι βιώνουν την εμπειρία του Ὕπνου: αλλά κι ο ὕπνος πολυδύναμος λύνει όσα έδεσε πρωτύτερα, δεν τα κρατά στην κατοχή του συνεχώς. Το τελευταίο αντιθετικό ζεύγος συνίσταται στον διαφορετικό τρόπο με τον οποίο επενεργεί ο Ὕπνος, ο οποίος διατηρεί πάντα και εδώ την σημασία του Θανάτου και συνεπώς την απαλλαγή από τις οδύνες της ζωής γι'αυτόν τον λόγο παρουσιάζεται ως απολύτως συνεπές στον στίχο 692 το **σεσωσμένον** κατά τον Lardinois²⁴⁰ και είναι σαφές ότι η υπαναχώρηση του Ὕπνου, τουλάχιστον σε ένα πρώτο επίπεδο ερμηνείας, οδηγεί στο Ξύπνημα, χωρίς αυτό να ονομάζεται, όπως έγινε με τα προηγούμενα ζεύγη στα οποία ονομάζονται με σαφήνεια τα δύο αντιτιθέμενα μέρη. Το ρήμα **έκοίμισε** του τρίτου ζεύγους στο τέλος του στχ. 674 συνιστά το ανάλογο του ονομαστικού συνόλου **παγκρατής ὕπνος/πολυδύναμος ὕπνος** του τέταρτου ζεύγους στο τέλος του στχ.675, με όλες τις ερμηνείες να προσανατολίζονται, με ένα συγκεκαλυμμένο και αισθητικά υψηλό τρόπο, στον Θάνατο. Η σχέση του Ὕπνου με τον Θάνατο είναι αρχαία και συγγενική, αφού είναι αδέρφια μεταξύ τους και παιδιά της Νύχτας, όπως αναφέρουν ο Ησίοδος²⁴¹ και ο Όμηρος²⁴², αλλά και ο Αιλιανός σε χωρίο σχετικό με τον σοφιστή Γοργία²⁴³. Η σχέση του Ὕπνου με τον

²⁴⁰ Lardinois, (2006), σσ.213-24

²⁴¹ Ησίοδος, Θεογονία[στχχ.756και759-60]: ἤ δ' Ὑπνον μετὰ χερσί, κασίγνητον Θανάτοιο ἔνθα δὲ Νυκτὸς παῖδες ἐρεμνῆς οἰκί' ἔχουσιν, / Ὑπνος καὶ Θάνατος, δεινοὶ θεοί

²⁴² Όμηρος, Ιλιάς 14[231 και 233]: ἐνθ' Ὑπνω ξύμβλητο κασιγνήτῳ Θανάτοιο / Ὑπνε ἄναξ πάντων τε θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων

²⁴³ Αιλιανός Κλαύδιος, Ποικίλη Ιστορία[B, 37]: Γοργίας ὁ Λεοντῖνος ἐπὶ τέρματι ὦν τοῦ βίου καὶ γεγηρακῶς εὖ μάλα ὑπὸ τινος ἀσθενείας καταληφθεὶς, κατ' ὀλίγον ἐς ὕπνον ὑπολισθάνων ἔκειτο. ἐπεὶ δὲ τις αὐτὸν παρῆλθε τῶν ἐπιτηδεῶν ἐπισκοπούμενος καὶ ἤρετο ὃ τι πράττοι, ὁ Γοργίας ἀπεκρίνατο ἥδη με ὁ ὕπνος ἄρχεται παρακατατίθεσθαι τὰδελεφῶ.

Θάνατο, κατά τον Γαλανάκη²⁴⁴, αποτυπώνει την πιο αισιόδοξη και, κατά την γνώμη μου, την πιο οικεία χροιά για την μεταθανάτια ζωή. Η οικειότητα αυτή κρίνεται απαραίτητη, φιλοσοφικά, για όποιον προτίθεται να «δεξιωθεί» εκούσια τον θάνατο. Το σκηνικό της Φύσης που έχει «χτιστεί» στους στίχους αυτούς ανακοινώνουν τον θάνατο του Αίαντα με ένα τρόπο, απολύτως φυσικό και λογικό, καθώς στον κύκλο της Φύσης ο χειμώνας δεν συνυπάρχει με το καλοκαίρι αλλά υποχωρεί/αποχωρεί, το ίδιο συμβαίνει και με τον κύκλο της νύχτας που παραιτείται για την μέρα, το ίδιο με τις ριπές των ανέμων και την θάλασσα και βέβαια με τον ύπνο που αφήνει ελεύθερα όσα πριν κρατούσε. Σε καμμία από τις συνθήκες αυτές δεν συνυπάρχουν τα αντιτιθέμενα, αλλά όταν έρχεται το ένα αναιρείται η ύπαρξη του άλλου ή, για να ακριβολογούμε, όταν το ένα εκούσια παραχωρεί την θέση του στο άλλο, το πρώτο απέχει από την ύπαρξη. Το ένα/το πρώτο που παραχωρεί την θέση του στο άλλο θα μπορούσε να ταυτιστεί με τον Αίαντα και συνεπώς ο Αίας ως χειμώνας, ως νύχτα, ως μανιασμένος άνεμος και ως ύπνος δρομολογεί την πορεία του που συνιστά απουσία-αναχώρηση-σιωπή και συνεπώς Θάνατο.

Η απόληξη της συλλογιστικής αυτής του Αίαντα που χαρακτηρίστηκε ως επιχείρημα *a fortiori* είναι το ρητορικό ερώτημα στο οποίο χρησιμοποιείται α' πληθυντικό γραμματικό πρόσωπο: **ἡμεῖς δὲ πῶς οὐ γνωσόμεσθα σωφρονεῖν;** [σтч.677]. Προφανώς μέσα στο **ἡμεῖς** εντάσσεται ο Αίας και, σύμφωνα με τον Finglass²⁴⁵, το α' πληθυντικό αποδυναμώνει το *a fortiori* επιχείρημα, αφού ο Αίας εντάσσει τον εαυτό του στην χορεία των αδύναμων ανθρώπων που οφείλουν να μάθουν να είναι σώφρονες.

Η χρήση του α' πληθυντικού στο *τοιγὰρ τὸ λοιπὸν εἰσόμεσθα μὲν θεοῖς εἴκειν, μαθησόμεσθα δ' Ἀτρείδας σέβειν* [σтчх. 667-668], δεν εντάσσει τον Αίαντα σε καμμία χορεία και είναι ξεκάθαρο ότι ταυτίζεται με το α' ενικό. Αυτό, ωστόσο, που ο Αίας δηλώνει σε α' ενικό ότι έχει κατακτήσει γνωστικά εκφράζεται με δύο «γνώμες»,

ἔγωγ': ἐπίσταμαι γὰρ ἀρτίως ὅτι

**[ὃ τ' ἐχθρὸς ἡμῖν ἐς τοσόνδ' ἐχθαρτέος, ὡς καὶ φιλήσων αὖθις, ἐς τε τὸν φίλον
τοσαῦθ' ὑπουργῶν ὠφελεῖν βουλήσομαι, ὡς αἰὲν οὐ μενοῦντα]**

²⁴⁴ Γαλανάκης, Ε.Γ.(1996), *Ο Λυτρωτικός Θάνατος στην Αρχαία Ελληνική Γραμματεία: Αυτοκτονία, Ευθανασία, Βρεφοκτονία*, Διδακτορική Διατριβή, Ιωάννινα.

²⁴⁵ Finglass, (2011), σσ.337-8

[τοῖς πολλοῖσι γὰρ βροτῶν ἄπιστός ἐσθ' ἑταιρείας λιμήν]

[συχ. 678-683]

Η πρώτη γνώμη «φωτογραφίζει» την περιπέτεια των σχέσεων Αίαντα με τον κοινωνικό του περίγυρο, παγιωμένες στο δίπολο: φίλος/εχθρός, και χαρακτηρίζονται αμφότερες ως συνθήκες επαπειλούμενες και πάντως όχι διασφαλισμένες, όπως φαίνεται από τους επιρρηματικούς προσδιορισμούς του χρόνου: **ἐς τοσόνδ' (ἐχθαρτέος)... (ὥς καὶ φιλήσων) αὖθις** και **(ἔς τε τὸν φίλον) τοσαῦθ'...ὥς αἰέν(οὐ μενοῦντα)**. Η γνώμη εκφράζει αυτό που είχε διατυπώσει ο Βίας ο Πριηνεύς και διασώζει ο Αριστοτέλης στην *Ρητορική* του σχετικά με τον εφήμερο χαρακτήρα της ἐχθρας και της φιλίας στο πλαίσιο της περιγραφής των νέων και της συμπεριφοράς τους, *καὶ οὔτε φιλοῦσιν σφόδρα οὔτε μισοῦσι διὰ ταῦτα, ἀλλὰ κατὰ τὴν Βίαντος ὑποθήκην καὶ φιλοῦσιν ὥς μισήσοντες καὶ μισοῦσιν ὥς φιλήσοντες* [1389b23-5]. Οι φίλοι που έγιναν εχθροί στον βίο του Αίαντα είναι οι Ατρείδες, καθώς από σύμμαχοι και συμπολεμιστές έγιναν εχθροί του, όταν του στέρησαν τα όπλα του Αχιλλέα. Ο εχθρός που έγινε φίλος είναι ο Έκτορας με τον οποίο και ανταλλάξαν δώρα στο πεδίο της μάχης, καθώς στον αυτοκτονικό του λόγο αποκαλεί το σπαθί του Έκτορα: **εὐνούστατον**. Ο εχθρός που γίνεται φίλος, ως μοτίβο, μπορεί να προσημαίνει, σύμφωνα με τον Lardinois, και τον Οδυσσέα, ο οποίος ως σοφόκλειος χαρακτήρας από εχθρός του Αίαντα αποβαίνει αυτός που μεσολαβεί και υπερασπίζεται το δικαίωμα του νεκρού του ήρωα να ταφεί. Η δεύτερη γνώμη που ακολουθεί είναι στην ουσία η έκτη στην σειρά που συναντάμε σε αυτόν τον λόγο του Αίαντα, εκφράζει γενικότερα και αμφισβητεί την σταθερότητα στις σχέσεις των ανθρώπων και καθιστά την φιλία ως μία συνθήκη που μπορεί να αλλάξει άρδην: **τοῖς πολλοῖσι γὰρ βροτῶν ἄπιστός ἐσθ' ἑταιρείας λιμήν**.²⁴⁶ Όπως επισημαίνει ο Knox²⁴⁷ η αρχή του γνωμικού λόγου συνιστά μία στερεότυπη έκφραση που αφορά στις δημοκρατικές κοινωνίες και οφείλουμε να εντάξουμε και να αντιληφθούμε το περιεχόμενο της σε πλαίσιο κοινωνικοπολιτικό. Η φιλία εντασσόμενη στις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της εποχής αλλά και της πόλης παρουσιάζεται ως μία συνθήκη, εν δυνάμει, ασταθής. Ο Αίας ολοκληρώνει το μέρος του λόγου- που μοιάζει να το απευθύνει στον εαυτό του ως εξομολόγηση αλλά και ταυτόχρονα κωδικοποιημένο με ένα

²⁴⁶ Θέογνις[113-4] *μήποτε τὸν κακὸν ἄνδρα φίλον ποιεῖσθαι ἐταῖρον, / ἀλλ' αἰεὶ φεύγειν ὥστε κακὸν λιμένα*. Στην λυρική ποίηση, στον Θέογνη προσδιορίζεται με την ίδια ορολογία-λιμήν η έννοια της φιλίας

²⁴⁷ Knox, Bernard M.W. (1961), *The Ajax of Sophocles*, *Harvard Studies in Classical Philology*, vol.65, σσ.1-37

τέτοιο τρόπο, ώστε να μπορούν να ερμηνευτούν τα λόγια του από τους υπόλοιπους, επί σκηνής και όχι μόνο, ακροατές όχι μονοσήμαντα- με μία έκφραση γενικόλογη , αλλά θετικά σηματοδοτημένα : **ἀλλ' ἀμφὶ μὲν τούτοισιν εὖ σήσεται**/ όλα ωστόσο τώρα θα βρούνε τον σωστό τους δρόμο. Ωστόσο, είναι τόσο γενικό το περιεχόμενο της φράσης που μπορεί να ερμηνευτεί διαφορετικά από τον Χορό και την Τέκμησσα δηλ. ο Αίας με το **εὖ σήσεται** αποκλείει την αυτοκτονία, ενώ ο ίδιος ο Αίας εννοεί πως η αυτοκτονία για τον ίδιο, για την κατάσταση που βιώνει και για τον χαρακτήρα του συνιστά την πλέον ενδεδειγμένη επιλογή, επομένως το **εὖ σήσεται** δεν είναι ασυνεπές ούτε παραπλανητικό, μόνο που θα πραγματωθεί σε μία άλλη διάσταση. Οι στίχοι που ακολουθούν απευθύνονται στην Τέκμησσα, στον Χορό και μέσω αυτού στον Τεύκρο και συνιστούν οδηγίες οι οποίες δίνονται σε έγκλιση προστακτική και, από ό,τι θα φανεί στην συνέχεια, είναι οι τελευταίες: **εὐχου(τελεῖσθαι)/ τιμᾶτε,/ σημήνατε (μέλαιν μὲν ἡμῶν, εὐνοεῖν δ' ὑμῖν)/δρᾶτε**. Η πρώτη αποστροφή απευθύνεται στην Τέκμησσα, **σὺ δέ/ἔσω θεοῖς ἐλθοῦσα διὰ τάχους, γύναι,/ εὐχου τελεῖσθαι τούμῶν ὧν ἐρᾷ κέαρ** [στχ. 684-692] και της ζητά μια προσευχή-διαμεσολάβηση, για τον ίδιο και τις επιθυμίες του, χρησιμοποιώντας το **τελεῖσθαι** να δηλώνει την ολοκλήρωση αλλά και το τέλος και με την φράση **ἐρᾷ κέαρ** που παραπέμπει σε ερωτικό συγκείμενο, αλλά εδώ ο Αίας την χρησιμοποιεί και εννοεί την σφοδρή επιθυμία να πεθάνει. Δεν απευθύνεται ερωτικά στην σύντροφό του Τέκμησσα, αλλά «ενδύει» ερωτικά την επιθυμία του να πεθάνει και αυτή η επιλογή ρητορικά θα μπορούσε να ερμηνευτεί διαφορετικά και να συνιστά παραπλάνηση. Η δεύτερη αποστροφή στον Χορό συνίσταται σε δύο εντολές εκ των οποίων η πρώτη υπαγορεύει την **τιμή** που οφείλουν να επιδείξουν και η δεύτερη αφορά στην διαμεσολάβησή τους στον Τεύκρο, τόσο για την φροντίδα του για τον ίδιο τον Αίαντα, **μέλαιν μὲν ἡμῶν**, χρησιμοποιεί πληθυντικό για τον εαυτό του, για άλλη μία φορά όσο και για την φροντίδα του Τεύκρου για τους ίδιους δηλ. για τον Χορό, **ὑμεῖς δ', ἐταῖροι, ταῦτ' αὖτ' ἐμοὶ τάδε/ τιμᾶτε, Τεύκρῳ τ', ἣν μόλη, σημήνατε/μέλαιν μὲν ἡμῶν, εὐνοεῖν δ' ὑμῖν ἅμα**. Ο στχ. 689 εξισώνει και θέτει στο ίδιο επίπεδο, ή αλλιώς στην ίδια συνθήκη τον Αίαντα και τον Χορό, ποσοτικά (πέντε συλλαβές) και σχηματικά έστω: **μέλαιν μὲν ἡμῶν=εὐνοεῖν δ' ὑμῖν** ως προς την φροντίδα που ο Τεύκρος θα επιδείξει και σε αυτό συμβάλλει το **ἅμα**, μόνο που διασφαλίζει το **ταυτόχρονο** και όχι τον ίδιο **τόπο**, γιατί ο τόπος δεν θα είναι ο ίδιος, όπως και η φροντίδα δεν θα είναι ίδια καθώς **μέλαιν πινος=φροντίζω κάποιον** και **εὐνοεῖν πινι=διάκειμαι φιλικά σε κάποιον**, με το

δεύτερο να αφορά σε κάποιον που είναι ζωντανός.

Οι τελευταίες κουβέντες στην Τέκμησσα και στον Χορό είναι αποκαλυπτικές ως προς αυτό που ο Αίας προτίθεται να κάνει:

*ἐγὼ γὰρ εἶμ' ἐκεῖσ' ὅποι πορευτέον·
 ὑμεῖς δ' ἂ φράζω δρᾶτε, καὶ τάχ' ἂν μ' ἴσως
 πύθοισθε, κεί νῦν δυστυχῶ, σεσωσμένον*

[στχχ.690-692]

Με ένα ρηματικό επίθετο **πορευτέον** που δηλώνει την αναγκαιότητα που προκύπτει από τις συνθήκες ανακοινώνει δηλώνοντας και ταυτόχρονα αποκρύπτοντας τον προορισμό του: **ἐκεῖσ'**.²⁴⁸ Το τοπικό επίρρημα δήλωνε τον Άδη, όπως φαίνεται στον αυτοκτονικό λόγο που εκφωνεί ο ίδιος:

*ὦ Θάνατε Θάνατε, νῦν μ' ἐπίσκεψαι μολών./
 καίτοι σὲ μὲν κάκεϊ προσαιδήσω ξυνών*

[στχ. 855]

και στον στίχο που μιλά ο Αγαμέμνων: οὗτος δὲ κάκεϊ κἀνθάδ' ὦν ἔμοιγ' ὁμῶς/ ἔχθιστος ἔσται [στχ.1372]. Η τελευταία εντολή αποδίδεται με το ρήμα **δρᾶτε** και είναι γενική και συνοψίζει τις εντολές σε μία και ακολούθως με ένα σχήμα οξύμωρο νοηματικά ορίζει αυτό που θα του συμβεί και το εκφράζει με έναν υποθετικό λόγο του πραγματικού:

καὶ τάχ' ἂν μ' ἴσως/πύθοισθε, κεί νῦν δυστυχῶ, σεσωσμένον.

Η δυστυχία του ήρωα τοποθετείται χρονικά στο *τώρα*/παρόν: **νῦν**, ενώ η σωτηρία του εκφράζεται με την κατηγορηματική μετοχή, σε χρόνο παρακείμενο που προαπαιτεί μία πράξη ως πρωθύστερη χρονικά, που παρουσιάζει μία πράξη ως συντελεσμένη για να φτάσει στην σωτηρία. Η πράξη αυτή δεν ονομάζεται, δεν περιγράφεται, θεωρείται, όμως, απαραίτητη για να «διασωθεί» ο Αίας, τουλάχιστον σε επίπεδο ηθικό. Στο σημείο αυτό και λίγο πριν ολοκληρωθεί η θεώρηση αυτού του μονολόγου του Αίαντα, κρίνω απαραίτητο να σχολιαστεί η χρήση των ρηματικών επιθέτων από τα πρόσωπα του δραματικού έργου. Στο έργο *Αίας* σε οχτώ διαφορετικά σημεία γίνεται χρήση αυτών (Αίας 470, 668,

²⁴⁸ Σοφοκλής, *Ηλέκτρα* [στχ.356]: λυπῶ δὲ τούτους, ὥστε τῷ τεθνηκότι/τιμάς προσάπτειν, εἴ τις ἔστ' ἐκεῖ χάρις.

679,690,853/Τέκμησσα 809/ Μενέλαος 1140/Αγαμέμνων 1250). Ο Αίας ως δραματικό πρόσωπο χρησιμοποιεί, κατά κύριο λόγο, τα ρηματικά επίθετα (πέντε φορές) και τρία από αυτά βρίσκονται στον λόγο του, γνωστό ως Deception Speech, ενώ ένα άλλ' ἀρκτέον τὸ πρᾶγμα σὺν τάχει τινί [σтч.853] ακόμη βρίσκεται στον αυτοκτονικό λόγο που έπεται. Επομένως, εκτιμώντας συνολικά τους στίχους στους οποίους γίνεται χρήση των ρηματικών επιθέτων σε αυτό τον λόγο του Αίαντα (ἄρχοντές εἰσιν, ὥσθ' ὑπείκτεον. τί μήν [σтч.668], ὃ τ' ἐχθρὸς ἡμῖν ἐς τοσόνδ' ἐχθαρτέος [σтч.679], ἐγὼ γὰρ εἴμ' ἐκεῖσ' ὅποι πορευτέον [σтч.690]), γίνεται φανερό ότι εκφράζουν αναγκαιότητες που προκύπτουν από μία ηθική επιταγή²⁴⁹, εκπορευόμενη από το ήθος δηλ. τον χαρακτήρα του Αίαντα. Η ηθική επιταγή σχετίζεται και με μία πρακτική αναγκαιότητα που συνδέεται με αντικειμενικές συνθήκες²⁵⁰. Η αντικειμενική συνθήκη είναι για τον Αίαντα η ζωοκτονία αντί του φόνου των Ατρειδών και του Οδυσσέα κι αυτό είναι κάτι που δεν αλλάζει έστω και αν βρισκόταν εκτόςεαυτού, έστω και αν η Αθηνά παρενέβη και αλλοίωσε την αντίληψή του και η πρακτική αναγκαιότητα είναι αυτό που ο Αίας ενίοτε κατανοεί αλλά δεν ακολουθεί σχετικά με τον σтч.668, ενώ θα ακολουθήσει και θα πραγματώσει σχετικά με τον σтч.690. Ολοκληρώνοντας, γίνεται φανερό ότι ο λόγος του Αίαντα ενέχει δισημία, γιατί είναι ποιητικός σε ένα επίπεδο υψηλό προκειμένου να εκφράσει την βαθιά φιλοσοφημένη στάση του, πια, απέναντι στην ζωή. Ο Αίας κατανοεί την ζωή, τους νόμους της, τις αντιφάσεις της, την ομορφιά της και επιλέγει αυτό που θα διασώσει τον ίδιο ηθικά. Σε αυτό, ακριβώς, συνίσταται η τραγικότητα της επιλογής του η οποία γίνεται, έχοντας επιστρέψει από τον παραλογισμό της μανίας. Ο Θάνατος για τον Αίαντα αντιμετωπίζεται ως επιλογή, που καταξιώνεται από την ίδια την λειτουργία του φυσικού κόσμου και γι' αυτό τον εντάσσει στην ύπαρξή του ως δικαίωμα που το διεκδικεί, δηλώνοντάς τον μεγλώσσα συμβολική, αισθητικά υψηλή που αποκτά χαρακτήρα δίσσημο, γιατί δεν κατανοούν όλοι στον ίδιο βαθμό πως η ζωή αποβαίνει συνθήκη αβίωτη, όταν οι αρχές που την διέπουν απαξιώνονται. Ο ισχυρισμός του Αίαντα μέσα από την στάση του είναι πως ο θάνατος είναι φυσικό γεγονός, ακόμη και όταν είναι εκούσιος. Οι ηθικές αρχές του ήρωα που

²⁴⁹ Williams, B. (1993). *Shame and Necessity* [chapter 4: *Shame and Autonomy*], University of California Press-Berkeley, σ.75-103 [Ο Williams υπογραμμίζει πως η ηθική επιταγή που εκφράζεται από τον Αίαντα δεν ταυτίζεται με την κατηγορική επιταγή του Καντ, αλλά προκύπτει από τον χαρακτήρα του, από τα πιστεύω του σε σχέση με τις κοινωνικές συνθήκες].

²⁵⁰ Schein, Seth L., (1998). "Verbal Adjectives in Sophocles: Necessity and Morality". *Classical Philology*, vol.93, no.4, University of Chicago Press, σσ.293-307

διαμορφώνουν τον χαρακτήρα του, καθορίζουν την συμπεριφορά του και την συνύπαρξη του με τους συγγενείς, με τους συμπολεμιστές, με τους συμπολίτες και αποτελούν το διαβατήριο στην ένδοξη ηρωική ζωή, αυτές οι ίδιες αρχές τον θέτουν εκτός εποχής και άρα εκτός ζωής. Ο χρόνος είναι ένα φυσικό μέγεθος αμείλικτο για όσους αντιστέκονται στις αλλαγές και ο Αίας αυτό το αντιλαμβάνεται, το αναγνωρίζει και επιλέγει στο τέλος να μην ενδώσει σε καμμία αλλαγή. Το γεγονός ότι αναγνωρίζει την ροή του χρόνου και εφεξής την ρευστότητα που χαρακτηρίζει τις σχέσεις, τις ιδέες και αξίες των ανθρώπων δεν σημαίνει ότι συναινεί και ενδίδει στην αλλαγή.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΣΤΑΣΙΜΟ

Το δεύτερο στάσιμο [σтч. 693-718] συνιστά ένα σύντομο χορικό αποτελούμενο από μία στροφή και μία αντιστροφή, σε μέτρο λογασιδικό με βάση ιαμβική και αιολική, και αποτελεί υπόρχημα δηλ. ζωηρό άσμα του χορού με διάθεση αυτοαναφορική που χρησιμοποιείται ως είδος από τους τραγικούς ποιητές σε σημεία του έργου, όπου εκφράζονται έντονα συναισθήματα συνοδευόμενα από την αντίστοιχη όρχηση. Με τον τρόπο αυτό, κλιμακώνεται η τραγική ειρωνεία, καθώς ο Σοφοκλής λίγο πριν την συμφορά/τον θάνατο κάνει χρήση υπορχήματος.²⁵¹ Ο Χορός ερμηνεύει τα λόγια του Αίαντα ως την πλήρη μεταστροφή του σε σχέση με τον θάνατο και τα ερμηνεύει ως κατάφαση στην ζωή και γι' αυτόν τον λόγο το άσμα του είναι χαρούμενο με έντονες χορευτικές κινήσεις: είναι έκρηξη ζωής. Σε αυτό το σημείο, γίνεται διακριτή η αντίθεση της πραγματικότητας των συναισθημάτων του Αίαντα και του Χορού και αντίστοιχα ο προσανατολισμός του ενός στον θάνατο και των άλλων στην ζωή κρατώντας όμως στην έκφρασή τους την ίδια ορολογία/τις ίδιες λέξεις των οποίων η έκβαση αποβαίνει διαφορετική.

ἔφριξ' ἔρωτι, περιχαρῆς δ' ἀνεπτόμεν.

ἰὼ ἰὼ Πὰν Πάν,

ῶ Πὰν Πὰν ἀλίπλαγκτε, Κυλλανίας χιονοκτύπου

πετραίας ἀπὸ δειράδος φάνηθ', ῶ

θεῶν χοροποι' ἄναξ, ὅπως μοι

Νύσια Κνώσι' ὀρχήματ' αὐτοδαῆ ξυνὼν ἰάψης:

νῦν γὰρ ἐμοὶ μέλει χορεῦσαι.

²⁵¹ Burton, R.W.B. (1980), *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, Oxford: Clarendon Press, σ.31

Ἰκαρίων δ' ὑπὲρ πελαγέων μολὼν ἄναξ Ἀπόλλων

ὁ Δάλιος εὖγνωστος

ἐμοὶ ξυνεΐη διὰ παντὸς εὖφρων

ἔλυσεν αἶνὸν ἄχος ἀπ' ὀμμάτων Ἴρης.

ἰὼ ἰὼ, νῦν αὖ,

νῦν, ὦ Ζεῦ, πάρα λευκὸν εὐάμερον πελάσαι φάος

θοᾶν ὠκυάλων νεῶν, ὅτ' Αἴας

λαθίπρονος πάλιν, θεῶν δ' αὖ

πάνθ' ὅς μιν ἐξήνυσ' εὐνομία σέβων μεγίστα.

πάνθ' ὁ μέγας χρόνος μαραίνει,

κούδεν ἀναύδατον φατίσαιμ' ἄν, εὖτέ γ' ἐξ ἀέλλων

Αἴας μετανεγνώσθη

θυμοῦ τ' Ἀτρείδαις μεγάλων τε νεικέων.

[στχχ.693-718]

Η στροφή του υπορχήματος αρχίζει με τον στίχο μιας χαράς που δίνει φτερά- **ἀνεπτόμαν** και παραπέμπει σε συμφραζόμενα ερωτικά, **ἔφριξ' ἔρωτι**, ανακαλώντας ταυτόχρονα το ερωτικό πλαίσιο στο οποίο τοποθετεί την επιθυμία του, λίγο πριν, ο Αἴας **ῶν ἐρᾷ κέαρ** [στχ.686], απευθυνόμενος στην Τέκμησσα και υπαινισσόμενος την επιθυμία του να πεθάνει. Ο Χορός επικαλεῖται τον Πάνα **-ἰὼ ἰὼ Πὰν Πάν,/ ὦ Πὰν Πὰν ἀλίπλαγκτε Κυλλανίας χιονοκτύπου** και η επανάληψη του ονόματός του και του επιφωνήματος εξασφαλίζει τον ρυθμό της ὀρχησῆς του. Η επίκληση του Πάνα από την Αρκαδία συνδέεται με το νησάκι της Ψυττάλειας και με τον Φειδιπίδη που τον ενθάρρυνε, πριν από την μάχη του Μαραθῶνα²⁵² και είναι προφανές γιατί οι Αθηναῖοι και οι Σαλαμῖνιοι είναι συνδεδεμένοι με τον θεό. Η στροφή αυτή μνημονεύει ελληνικά τοπωνύμια και μέσω του Πάνα και της αυτοδίδακτης ὀρχησης του Χορού χαρτογραφείται από τον Χορό «άτακτα» η Ελλάδα, πέρα από την Σαλαμίνα (πρώτο στάσιμο στχ. 596-598), πέρα από την Τροία (κομμός, πρώτο επεισόδιο στχ.412-27): **Κυλλανίας/ Νύσια Κνώσι'/Ἰκαρίων/(Ἀπόλλων) ὁ Δάλιος**. Ωστόσο, την πρώτη στροφή την μοιράζονται δύο θεοί, ο Παν που χαρακτηρίζεται με δύο επίθετα

²⁵² Ηρόδοτος, *Ιστορίαι*[6,105.1-3] :

τῷ δὴ, ὡς αὐτὸς τε ἔλεγε Φειδιππίδης καὶ Ἀθηναῖοι ἀπήγγελλε, περὶ τὸ Παρθένιον ὄρος τὸ ὑπὲρ Τεγέης ὁ Πὰν περιπίπτει:... καὶ ταῦτα μὲν Ἀθηναῖοι, καταστάντων σφι εὖ ἤδη τῶν πρηγμάτων, πρὶν στείσαντες εἶναι ἀληθέα ἰδρῦσαντο ὑπὸ τῇ ἀκροπόλει Πανὸς ἱρόν, καὶ αὐτὸν ἀπὸ ταύτης τῆς ἀγγελίας θυσίῃσι ἐπετείοισι καὶ λαμπάδι ἰλάσκονται.

ἀλίπλαγκτε/ χοροποι αλλά και ο Απόλλων που προσδιορίζεται επίσης με δύο επίθετα *εὐγνωστος/εὐφρων*, τηρώντας με αυτό τον τρόπο μία ισορροπία συμμετρική ανάμεσα στον Πάνα και στον Απόλλωνα, στον οποίο παραδοσιακά απευθυνόταν το υπόρχημα. Και οι δύο αποκαλούνται *ἄναξ* αλλά η απεύθυνση στον Πάνα γίνεται με προστακτική έγκλιση *φάνηθ'*, δηλωτική της «οικειότητας» των Σαλαμινίων/των Αθηναίων απέναντι στην θεότητα, ενώ η αποστροφή *ξυνείη* στον Απόλλωνα γίνεται με ευχετική ευκτική, δηλωτική της ιδιαίτερης θέσης και του εκτοπίσματος του θεού. Η αυτοαναφορικότητα του Χορού εκφράζεται με την επιθυμία του να χορέψει *νῦν γὰρ ἔμοι μέλει χορεῦσαι*, [στχ. 701] και η αφορμή για κάτι τέτοιο είναι ο λόγος του Αίαντα και ο τρόπος που ο Χορός τονερμηνεύει. Με ανάλογο τρόπο αντιδρά ο Χορός στο έργο του Σοφοκλή *Οιδίπους Τύραννος*²⁵³, καθώς ο Οιδίποδας ερευνά για τους γονείς του και λίγο πριν αποκαλυφθεί η αλήθεια, όπως επισημαίνει η Sarah Nooter²⁵⁴. Στην αντιστροφή που ακολουθεί μνημονεύεται ο θεός Άρης και η συμβολή του, σε πρώτο επίπεδο, στην άρση του αδιεξόδου των Σαλαμινίων ναυτών και σε δεύτερο επίπεδο στην άρση του αδιεξόδου των πράξεων του Αίαντα: *ἔλυσεν αἶνὸν ἄχος ἀπ' ὀμμάτων Ἄρης* [στχ.706]. Ο Σοφοκλής «επανιδρύει» στην τραγωδία την ομηρική έκφραση²⁵⁵, που αφορά στο μυαλό των ανθρώπων [*Ἔκτορα δ' αἶνὸν ἄχος πύκασε φρένας*]²⁵⁶, συσχετίζοντάς την με τα μάτια και με αυτό τον τρόπο ανακαλείται η μανική συμπεριφορά του Αίαντα και η προεξαγγελία της Αθηνάς στον πρόλογο, *σκοτώσω βλέφαρα καὶ δεδορκότα* [στχ.85]. Ο Χορός εκφράζει την ανακούφισή του από την «θεωρούμενη» παρέμβαση του Άρη, με τον θεό- αν και θεός του πολέμου και, εξ' αυτού, και του θανάτου- να συνιστά το αισιόδοξο ισοδύναμο της Αθηνάς του Προλόγου και αυτή η συνθήκη συνιστά ένα παράδοξο, το οποίο ο Χορός δεν μοιάζει να το αντιλαμβάνεται μέσα σε αυτήν την έξαψη χαράς ή την ανάγκη για χαρά. Η επίκληση του Χορού στον Δία γίνεται ως ένα βαθμό με ανάλογο τρόπο με αυτήν στον Πάνα, μόνο που, αντί για την επανάληψη του ονόματος του Δία, υπάρχει αναδίπλωση του *νῦν* :

ἰὼ ἰὼ, νῦν αὔ, νῦν, ὦ Ζεῦ, πάρα λευκὸν εὐάμερον πελάσαι φάος [στχχ.707-709]

²⁵³ Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος*[στχ.1093-6]:

καὶ χορεύεσθαι πρὸς ἡμῶν, ὡς ἐπὶ ἥρα φέροντα τοῖς ἔμοις τυράννοις.

²⁵⁴ Nooter, (2012), σσ.46-7

²⁵⁵ Finglass, (2011), σ.349

²⁵⁶ Όμηρος, *Ιλιάς* 17[83]

που δίνει έμφαση στο εφήμερο της χαράς του Χορού και συσχέτιση του πατέρα των θεών με εποπτεία στην θέαση του φωτός το οποίο διαχέεται στα γρήγορα πλοία των Αχαιών. Το φως συνοδεύεται από δύο επίθετα, όχι ταυτόσημα αλλά με νοηματική εγγύτητα, **λευκὸν εὐάμερον** με το δεύτερο σύνθετο επίθετο να χρησιμοποιείται μεταφορικά για να δηλωθεί το όμοιο με την ευτυχισμένη μέρα φως.²⁵⁷ Ήδη, υπάρχει ως δραματική «προεγγραφή» η απεύθυνση του Αίαντα στο έρεβος ως φως δικό του, *ἰὼ/σκότος, ἔμὸν φάος/ἔρεβος ὧ φαεννότατον* [στχ.394-395] και για τον λόγο αυτό στον Αίαντα το φως δεν μπορεί να γίνει αντιληπτό μονοσήμαντα, καθώς έχει διαρραγεί και ανατραπεί αμετάκλητα η λογική του ήθους. Η κίνηση του φωτός είναι καθοδική, από πάνω προς τα κάτω, ακολουθώντας το βλέμμα της εποπτείας του Δία και διαχέεται πάνω στα πλοία που χαρακτηρίζονται από δύο επίθετα, σχεδόν ταυτόσημα με διαφορετική ποιότητα, **θοᾶν ὠκυάλων** (νεῶν), καθώς το πρώτο χαρακτηρίζει το ταχύ με την έννοια του αιφνιδιασμού/της οξύτητας, ενώ το δεύτερο, σύνθετο επίθετο και αυτό, όπως το δεύτερο επίθετο για το φως προσδιορίζει την κίνηση πάνω στην επιφάνεια της θάλασσας. Το παράδοξο στην χρήση των επιθέτων είναι ότι τα επίθετα για τα ακίνητα πλοία αναφέρονται στην ταχύτητα δηλ. στην κίνηση και αυτό συνιστά μία επιλογή που χρησιμοποιείται στο έπος, όπως επισημαίνει ο Jebb.²⁵⁸ Σε αυτό το «παράδοξο» περιβάλλον γίνεται αναφορά στον Αίαντα που χαρακτηρίζεται ως **λαθίπωνος** (αυτός που ξεχνά/νικά τον πόνο του) και η χρήση του επιθέτου αυτού καταδεικνύει τον εφήμερο χαρακτήρα της συνθήκης που αποδίδει στον Αίαντα και ταυτόχρονα δίνεται έμφαση στον σεβασμό που αποδίδει ο ήρωας στους θεούς και στις θυσίες προς αυτούς. Η έκφραση **πάνθυτα θέσμι' ἐξήνυσ'** εξυπηρετεί τον εορταστικό και χαρούμενο χαρακτήρα του υπορχήματος, αλλά η χρήση του επιθέτου **πάνθυτα**, που παραπέμπει σε ό,τι εορτάζεται με όλα τα είδη των θυσιών, μας επιτρέπει να αντιληφθούμε και την αυτοκτονία ως μία μορφή θυσίας καθώς και η συνέχεια που θέλει τον Αίαντα να αποδίδει σεβασμό με ευνομία στον υπέρτατο βαθμό/ **εὐνομία σέβων μεγίστα**, είναι φορτισμένη με σημασία πολιτική και φαίνεται πως ο Χορός εννοεί πολλά περισσότερα από αυτά που ο ίδιος συνειδητοποιεί και εκφράζει.

²⁵⁷ Αισχύλος, *Πέρσαι* [στχ.300-301]: *έμοῖς μὲν εἴπας δώμασιν φάος μέγα καὶ λευκὸν ἥμαρ* νυκτὸς *ἐκ* μελαγχίμου

²⁵⁸ Jebb, (1896), σ.98

Ο επόμενος στίχος **πάνθ' ὁ μέγας χρόνος μαραίνει** [σтч.714] είναι χαρακτηριστικός για τον γνωμικό του χαρακτήρα και ανακαλεί τον λόγο (Trugrede) που δηλώνει την «μεταστροφή» του Αίαντα, σύμφωνα με τον Χορό.

*ἄπανθ' ὁ μακρὸς κἀναρίθμητος χρόνος/ πάνθ' ὁ μέγας χρόνος μαραίνει,
φύει τ' ἄδηλα καὶ φανέντα κρύπτεται/ κούδ' ἐν ἀναύδατον φατίσαιμ' ἄν,
κούκ' ἔστ' ἄελπτον οὐδέν, ἀλλ' ἀλίσκεται/ εὖτέ γ' ἐξ ἀέλπτων
χῶ δεινὸς ὄρκος χαὶ περισκελεῖς φρένες/
Αἴας μετανεγνώσθη
θυμοῦ τ' Ἀτρείδαις μεγάλων τε νεικέων.*

Το τέλος του Υπορχήματος του Χορού συνιστά αντήχηση στο επίπεδο του σημαίνοντος αλλά και σημαινομένου της αρχής του παραπλανητικού λόγου του Αίαντα. Στα λόγια του Χορού δίνεται έμφαση στην φθοροποιό δύναμη του Χρόνου με την χρήση του ρήματος **μαραίνει**, ενώ το μήνυμα του Υπορχήματος παραπέμπει στην χαρά και στην αισιοδοξία. Δηλ. ο Σοφοκλής «ενδύει» το σημαινόμενο της χαράς με σημαίνοντα που σημαίνουν παρακμή ή και απώλεια, ενώ ο χρόνος χαρακτηρίζεται συνοπτικά ως **μέγας** [=μακρὸς κἀναρίθμητος] και η διαδικασία της αποκάλυψης του αφανούς και συγκάλυψης του φανερού, στον λόγο του Αίαντα, αποδίδεται με το επίθετο **ἀναύδατον/άρρητο** από τον Χορό, ενώ το ανέλπιστο και στους 2 λόγους συνιστά πυξίδα-σημείο αναφοράς [*κούκ' ἔστ' ἄελπτον οὐδέν=εὖτέ γ' ἐξ ἀέλπτων*].²⁵⁹ Το αποτέλεσμα και η έκβαση της επίδρασης του Χρόνου προσεγγίζεται ως ήττα από τον Αίαντα με το ρήμα **ἀλίσκεται**, ενώ από τον Χορό αναγνωρίζεται ως αλλαγή γνώμης με το ρήμα **μετανεγνώσθη** σε παθητική φωνή, η οποία χρησιμοποιήθηκε, όπως παρατηρεί ο Finglass²⁶⁰ και από τον Αίαντα στον λόγο του (βαφῆ σίδηρος ὡς ἐθελύνθην στόμα, σтч.651) και συμβαίνει ο λόγος του Σοφοκλή να ακολουθεί ασυνήθιστες και σύνθετες εκφραστικές επιλογές, όταν οι αλλαγές είναι δραματικές. Ωστόσο, το ήθος του Αίαντα ήταν συμβατό με τον θυμό του απέναντι στους Ατρείδες και με τις μεγάλες ρήξεις που δρομολογούσε αυτός και συνεπώς η αλλαγή του ήρωα δεν θα μπορούσε να συμβεί έτσι απλά. Τουπόρχημα έχει επιτελέσει τον ρόλο του ως «ανάσα» χαράς και ενθουσιασμού για τα δύσκολα που έπονται και ήδη αρχίζουν να συμβαίνουν με την έναρξη του τρίτου επεισοδίου.

²⁵⁹ Πρβλ. Αρχίλοχος, άπ. 122.1 κ.ε. West: *χρημάτων ἄελπτον οὐδέν ἐστίν οὐδ' ἀπώμοτον/οὐδὲ θαυμάσιον* αλλά και Σοφοκλής, *Αντιγόνη* σтч.388 : *βροτοῖσιν οὐδέν ἐστ' ἀπώμοτον*.

²⁶⁰ Finglass, (2011), σ.351

ΤΡΙΤΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

Το τρίτο επείσοδιο [στχ.719-1184] αποκαλύπτει με την έλευση του Αγγελιαφόρου το δραματουργικό εύρημα της μιας ημέρας διορίας για την ασφάλεια του Αίαντα, τον χρησμό του Κάλχα και την δραματική στιχομυθία του Χορού με την Τέκμησσα (στχ. 719-814). Ακολουθεί η τραγική τροπή που έχει πάρει η πρόθεση του ήρωα να κατευθυνθεί στην παραλία μόνος και κορυφώνεται με την αυτοκτονία του μπροστά στους θεατές (στχ. 815-865). Ο Χορός, η Τέκμησσα και ο Ευρυσάκης ανακαλύπτουν τον νεκρό του Αίαντα (στχ. 866-973), ενώ φτάνει ο Τεύκρος στην σκηνή και ο Μενέλαος (στχ. 974-1184). Η εργασία θα ολοκληρωθεί με την αυτοκτονία του Αίαντα, τον τελευταίο μονόλογό του (στχ. 815-865).

Η άφιξη του Αγγελιαφόρου παίζει ουσιαστικό ρόλο στην εξέλιξη του δράματος, καθώς πληροφορεί τον Χορό για την άφιξη του Τεύκρου στο στρατόπεδο των Αχαιών και την εχθρική υποδοχή του:

ὥστε καὶ χεροῖν κολεῶν ἐρυστὰ διεπεραιώθη ξίφη

λήγει δ' ἔρις δραμοῦσα τοῦ προσωτάτῳ ἀνδρῶν γερόντων ἐν ξυναλλαγῇ λόγου

[στχ.729-730].

Η κορύφωση των λόγων του Αγγελιαφόρου συμπίπτει με τον χρησμό του Κάλχα σχετικά με την ασφάλεια του Αίαντα και την διορία της μιας ημέρας, καθώς μία μέρα θα κρατήσει η οργή της Αθηνάς. «Ακούμε» τον Κάλχα μέσα από τον Αγγελιαφόρο να ορίζει την «σωτηρία» του Αίαντα και να την ανάγει στο χρονικό διάστημα της μιας ημέρας:

Κάλχας μεταστὰς οἶος Ἀτρειδῶν δίχα,

εἰς χεῖρα Τεύκρου δεξιὰν φιλοφρόνως

θεὶς εἶπε κάπέσκηψε, [παντοία τέχνη]

εἶρξαι κατ' ἡμᾶρ τούμφανές τὸ νῦν τόδε

Αἴανθ' ὑπὸ σκηναῖσι μῆδ' ἀφέντ' ἔαν,

εἰ ζῶντ' ἐκεῖνον εἰσιδεῖν θέλοι ποτέ.

ἐλᾷ γὰρ αὐτὸν τῇδε θῆμέρα μόνη

δίας Ἀθάνας μῆνις, ὥς ἔφη λέγων.

τὰ γὰρ [περισσὰ κἀνόνητα σώματα]

πίπτειν βαρεῖαις πρὸς θεῶν δυσπραξίαις

ἔφασχ' ὁ μάντις, ὅστις ἀνθρώπου φύσιν

βλαστῶν ἔπειτα μὴ κατ' ἄνθρωπον φρονεῖ

[σтч.750-761]

Το χρονικό περιθώριο της μίας ημέρας εκφράζεται με δύο διαφορετικούς τρόπους, με εμπρόθετο επιρρηματικό προσδιορισμό που δηλώνει το χρονικό διάστημα: **κατ' ἡμᾶρ** και με δοτική του χρόνου που δηλώνει το χρονικό σημείο: **τῇδε θήμέρᾳ μόνῃ** και βρίσκεται απέναντι στην πολύχρονη, όπως θα αποδειχθεί, οργή της Αθηνάς που είναι υποκείμενο σε πτώση ονομαστική: **δίας Ἀθάνας μῆνις** και η συνθήκη αυτή από μόνῃ της είναι καταλυτική και παραδόξως άνιση για τον Αίαντα και τον τρόπο που θα διαχειριστεί αυτή την μέρα, που συνιστά την διορία του και που δεν θα το μάθει ποτέ. Ακόμη και η δοτική του τρόπου **παντοία τέχνη** που προηγείται της μονοήμερης διορίας επιτείνει μάλλον τον ασφυκτικό κλοιό γύρω από τον ήρωα, παρά αυξάνει τις πιθανότητες σωτηρίας του. Και ενώ η μία ημέρα θα μπορούσε να λειτουργήσει ως ένα εύλογο χρονικό διάστημα με την παρέλευση του οποίου αναιρείται η επικινδυνότητα για την ζωή του Αίαντα λόγω της οργής της Αθηνάς, καταλήγει να λειτουργεί ως ένα ασφυκτικό χρονικό πλαίσιο εντός του οποίου μπορεί να συμβεί το ανεπανόρθωτο. Αυτό το χρονικό περιθώριο συμβάλλει στην δραματική οικονομία²⁶¹, καθώς ωθεί τον Χορό και την Τέκμησσα να εγκαταλείψουν την ορχήστρα προς έγκαιρη ανεύρεση του Αίαντα κι έτσι «εξυπηρετείται» το μοναχικό σκηνικό-παραλία για την αυτοκτονία του Αίαντα. Η κίνηση του Κάλχα να αγγίξει το δεξί χέρι του Τεύκρου συνιστάρητορικά μία κίνηση που προάγει οικειότητα, στοργή και πίστη και συμβαίνει σε εξαιρετικές περιπτώσεις.²⁶² Ο χρησμός του Κάλχα «αγκυρώνεται» με τον γνωμικό λόγο που ακολουθεί **τὰ γὰρ περισσὰ κἀνόνητα σώματα πίπτειν βαρείαις πρὸς θεῶν δυσπραξίαις/αφού τα ξιπασμένα φουσκωμένα σώματα συντρίβονται ἀπ' αὐτοὺς θεοὺς με συμφορὰς βαριές** [σтч. 758-759] και ο γνωμικός λόγος αποδεικνύεται εφεξής με τον λογικό και γενικόλογο συλλογισμό που ακολουθεί και προσδιορίζει το όριο της «ύβρεως» της ανθρώπινης ύπαρξης απέναντι στην θεότητα εκφράζοντάς το, με ένα πολύπρωτο σχήμα **ἀνθρώπου/κατ' ἄνθρωπον** με επίμαχη λέξη, την λέξη **ἄνθρωπος ὅστις ἀνθρώπου φύσιν βλαστῶν ἔπειτα μὴ κατ' ἄνθρωπον φρονῇ** [σтч. 760-761] πράγμα που ισχύει όταν, ένας που βλάστησε μ' ἀνθρώπου φυσικό, πάψει να σκέφτεται μετὰ σαν ἄνθρωπος. Σε αυτό το σημείο, γίνεται φανερή η στρατηγική που ακολουθεί ο μάντης Κάλχας,

²⁶¹ Willamowitz-Moellendorf, T.J. W. von, (1917), *Die dramatische Technik des Sophokles*, Berlin Weidmann, σ.53

²⁶² *χεῖράς τ' ἀλλήλων λαβέτην καὶ πιστώσαντο* [ανταλλαγή όπλων φιλίας στο πεδίο της μάχης ανάμεσα στους εχθρούς, Γλαύκο και Διομήδη].

ή ο Σοφοκλής, στον τρόπο με τον οποίο επικοινωνείται σε τραγωδία του 5^{ου} αι.π.Χ. ο χρησμός, δηλ.η βούληση του θείου, μέσω ενός γνωμικού λόγου που έχει διαχρονική αξία και ακολούθως με μια γενικόλογη θέση που αποκλείει την **αναφορά στο θείο και επικεντρώνεται στον άνθρωπο, στην φύση του και** ακολούθως στην *φρόνησή* του και συνεπώς αποκτά χαρακτήρα κοινωνικό, πολιτικό, σοφιστικό και σαφώς κανονιστικό. Στον γνωμικό λόγο η χρήση της λέξης **σώματα**²⁶³ συνιστά ήδη αποστασιοποίηση από την ζωή και παραπέμπει στην πρώτη ερμηνεία σε πτώματα (πρβλ. Όμηρος, *Ιλιάς*,6.233)²⁶⁴ και με αυτό τον τρόπο προσημαίνει την τελική έκβαση των ανθρώπων που είναι **περισσὰ κάνόνητα** -συνεπώς και του Αίαντα-και ακόμη η ερμηνεία της λέξης σε μεταγενέστερα κείμενα²⁶⁵ δεν συνιστά ακριβές συνώνυμο του *άνθρωπος*. Η αναφορά στον πολεμιστή που αναχωρεί για τον πόλεμο συνιστά την εστίαση στην ειδική περίπτωση μετά τον γενικόλογο ισχυρισμό των στίχων 760-761 αυτή του Αίαντα που αναχωρεί για τον πόλεμο της Τροίας και αρνείται την βοήθεια των θεών και «ακούμε» τον διάλογο του Τελαμώνα με τον γιο του, αλλά και τον διάλογο της Αθηνάς με τον Αίαντα στο πεδίο της μάχης, μέσω του Αγγελιαφόρου :

ΤΕΛΑΜΩΝ: τέκνον, δόρει/βούλου κρατεῖν μέν, σὺν θεῷ δ' ἄει κρατεῖν

ΑΙΑΣ: πάτερ, θεοῖς μὲν κἂν ὁ μηδὲν ὦν ὁμοῦ/

κράτος κατακτήσαιτ' : ἐγὼ δὲ καὶ δίχα/κείνων πέ-ποιθα τοῦτ' ἐπισπάσειν κλέος

ΑΘΗΝΑ: ἐπ' ἐχθροῖς χεῖρα φοινίαν τρέπειν,

ΑΙΑΣ: ἄνασσα, τοῖς ἄλλοισιν Ἀργείων πέλας/

ἴστω, καθ' ἡμᾶς δ' οὔποτ' ἐκρήξει μάχη

[στχχ.762-770]

Ο Αίας αρνείται, την πρώτη φορά, την βοήθεια των θεών στην πατρική γη και δύο επιρρήματα **ὕψικόμπως κάφρόνως** *ἡμείψατο* [στχ.766] ορίζουν τον τρόπο της απάντησης του ήρωα, ενώ αρνείται, την δεύτερη φορά, την βοήθεια της θεάς Αθηνάς στο πεδίο της μάχης και δύο επίθετα **δεινὸν ἄρρητόν τ' ἔπος** [στχ.773] ορίζουν τον λόγο του. Και στις δύο περιπτώσεις άρνησης το πρώτο επίρρημα

²⁶³ Η χρήση της λέξης παραπέμπει και στο χαρακτηριστικό της μεγαλοσωμίας του Αίαντα.

²⁶⁴ Όμηρος, *Ιλιάς*, 3[23] : ὥς τε λέων ἐχάρη μεγάλῳ ἐπὶ σώματι κύρσας

²⁶⁵ Πρβλ. λήμμα *σῶμα* στο λεξικό Liddell-Scott(2007)

(*ὑψικόμπως*)/πρώτο επίθετο(*δεινόν*) χαρακτηρίζουν τα λόγια του Αίαντα με τρόπο που εναρμονίζεται με το ήθος του και με την λογική, ενώ το δεύτερο επίρρημα (*κάφρόνως*)/δεύτερο επίθετο(*ἄρρητόν*) χαρακτηρίζουν με αναίρεση δηλ. με χρήση του στερητικού α- τις απαντήσεις του ήρωα και παραπέμπουν ευθέως στην μανική διάσταση του ήθους του. Ωστόσο, τα δύο επιρρήματα και τα δύο επίθετα συνιστούν μία γεωμετρία και μία συνέπεια στην οριοθέτηση του Αίαντα ως δραματικού προσώπου. Το αποτέλεσμα των δύο αρνήσεων του Αίαντα είναι η οργή της θεάς Αθηνάς [σтч. 776-777] που χαρακτηρίζεται *ἄστεργῇ/ανυποχώρητη* και πρόκειται για μία συνθήκη που την κατακτά/*ἐκτῆσαι*’ ο Αίας με την συμπεριφορά του, και σαφώς όχι μία συνθήκη που παθητικά υφίσταται: *τοιοῖσδὲ τοι λόγοισιν ἄστεργῇ θεᾶς/ἐκτῆσαι’ ὀργήν, οὐ κατ’ ἄνθρωπον φρονῶν*.

Στον σтч.777 στο δεύτερο ημιστίχιο (επτασύλλαβο) επαναλαμβάνεται με αποφαιτική σύνταξη ρηματικού τύπου αυτό που ήδη έχουμε συναντήσει με αποφαιτική ρηματική σύνταξη στο δεύτερο ημιστίχιο του σтч.761 (επτασύλλαβο), δημιουργώντας με αυτό τον τρόπο την αίσθηση της αντήχησης στην θέση πως ο Αίας λειτουργεί εκτός ανθρώπινου μέτρου:

ἐκτῆσαι’ ὀργήν, οὐ κατ’ ἄνθρωπον φρονῶν [σтч.777]

βλαστῶν ἔπειτα μὴ κατ’ ἄνθρωπον φρονῇ [σтч.761]

Με έναν υποθετικό λόγο του πραγματικού ο Αγγελιαφόρος επανέρχεται στην δυνατότητα σωτηρίας του Αίαντα αυτή την ημέρα, αλλά με την βοήθεια του θεού και η σωτηρία του Αίαντα θα ήταν μία πρωτοβουλία δράση των άλλων ενώ για τον ίδιο θα βίωνταν ερήμην του δηλ. παθητικά,²⁶⁶

*ἀλλ’ εἴπερ ἔστι τῇδε θήμέρα, τάχ’ ἂν
γενοίμεθ’ αὐτοῦ σὺν θεῷ σωτήριοι*

[σтчх. 778-779]

Ο λόγος του Αγγελιαφόρου ολοκληρώνεται με δύο υποθετικές προτάσεις που εγκλωβίζουν εντός τους την κοινή απόδοση την κύρια πρόταση η οποία αναφέρεται στον θάνατο του Αίαντα:

*Τεῦκρος φυλάσσειν. [εἰ δ’ ἀπεστερήμεθα],
οὐκ ἔστιν ἀνὴρ κεῖνος, [εἰ Κάλχας σοφός]*

²⁶⁶ Αξίζει να αντιπαραβληθεί η παθητικότητα της πιθανής σωτηρίας με την πρωτοβουλία της κατάκτησης της οργής της θεάς Αθηνάς, εκ μέρους του Αίαντα (σтч.777).

Η συνέχεια της τραγωδίας είναι αγωνιώδης και εκφράζεται μέσα από την στιχομυθία [στχ.787-814] της Τέκμησας και του Αγγελιαφόρου με τα λόγια του Χορού να προηγούνται και να έπονται αυτής. Ο Αγγελιαφόρος, ενημερώνοντας την Τέκμησσα για τον χρησμό του Κάλχα, με δύο στίχους και με την χρήση διαζευκτικού συνδέσμου αντιμετωπίζει ισότιμα την πιθανότητα ζωής ή θανάτου του Αίαντα στο πλαίσιο της χρονικής διορίας της μιας ημέρας, *τοῦ Θεστορείου μάντεως, καθ' ἡμέραν / τὴν νῦν ὅτ' αὐτῷ θάνατον ἢ βίον φέρει* [στχ.801-802]. Η Τέκμησσα συνειδητοποιεί τελικά και εκφράζει την εξαπάτηση και την απόρριψη του Αίαντα με ένα δίστιχο στο οποίο οι μετοχές παθητικού παρακειμένου που σχηματίζουν ομοιοκαταληξία σηκώνουν το βάρος μιας ομολογίας στην οποία η ζωή αποβαίνει παγίδευση/εξαπάτηση και η παλιά αγάπη «εκπίπτει», *ἔγνωκα γὰρ δὴ φωτὸς ἡπατημένην /καὶ τῆς παλαιᾶς χάριτος ἐκβεβλημένην*» [στχ.807-808]. Η αγωνία της Τέκμησας για την ανεύρεση του Αίαντα αποτυπώνεται στο ασύνδετο σχήμα, *χωρῶμεν, ἐγκονῶμεν, οὐχ ἔδρας ἀκμὴ* [στχ.811] στο οποίο την επαλληλία των δύο ρημάτων σε α' πληθυντικό διαδέχεται μία αποφαιτική φράση που στερείται ρήματος και συνιστά τον απόηχο των πρώτων λόγων που λέει η Τέκμησσα στην αρχή της στιχομυθίας: *κακῶν ἀτρύτων, ἐξ ἔδρας ἀνίστατε* [στχ.788]. Ο αγώνας για τον εντοπισμό του Αίαντα και την διάσωσή του γίνεται ένας αγώνας ταχύτητας και αυτό φαίνεται από λέξεις και φράσεις ανάλογες, από την Τέκμησσα και τον Χορό που αποχωρούν από την ορχήστρα βιαστικά για να διασφαλίσουν την ζωή του ήρωα, ενώ στην ουσία ετοιμάζουν με την απουσία τους το σκηνικό του θανάτου :

ὅς σπεύδῃ θανεῖν [στχ.812] /*τάχος γὰρ ἔργου καὶ ποδῶν ἅμ' ἔψεται* [στχ. 814].

Το δεύτερο μέρος του τρίτου επεισοδίου (στχ. 815-65) αποτελεί τον μονόλογο του Αίαντα, τα τελευταία λόγια του, πριν την αυτοκτονία και ταυτόχρονα λειτουργεί ως πρόλογος στο δεύτερο μέρος της τραγωδίας, αυτό του αγώνα λόγων μεταξύ των Τεύκρου, Μενέλαου και Αγαμέμνονα όπως και της συμμετοχής του Οδυσσέα που αποβαίνει σωτήρια για την ταφή του ήρωα . Ο μονόλογος, λίγο πριν την αυτοκτονία του ήρωα, εκκινεί με την περιγραφή του όπλου, από τον ίδιο τον Αίαντα, με το οποίο θα αφαιρέσει την ζωή του:

ὁ μὲν σφαγεὺς ἔστηκεν ἢ τομώτατος

γένοιτ' ἄν, εἴ τω καὶ λογίζεσθαι σχολή:

δῶρον μὲν ἀνδρὸς Ἴκτορος ξένων ἐμοὶ

μάλιστα μισηθέντος έχθίστου θ' ὄρᾱν:
πέπηγε δ' ἐν γῇ πολεμία τῇ Τρωάδι,
σιδηροβρῶτι θηγάνη νεηκονής:
ἔπηξα δ' αὐτὸν εὖ περιστείλας ἐγώ,
εὐνούστατον τῷδ' ἀνδρὶ διὰ τάχους θανεῖν.
οὕτω μὲν εὐσκευοῦμεν:

[συχ.815-823]

Το όπλο παρουσιάζεται προσωποποιημένο: **ὁ μὲν σφαγεὺς** και μέσα στο πλαίσιο αυτό ανάγεται σε έναν άξιο αντίπαλο με τον οποίο θα αναμετρηθεί και τελικά θα χάσει την ζωή του ο Αίας. Ο όρος **σφαγεὺς** παραπέμπει σε συμφραζόμενα θυσίας²⁶⁷, όπως επισημαίνει ο Finglass και είναι απολύτως συμβατός, αν θεωρηθείως σφάγιο ο Αίας. Η ιδιότητα του όπλου προσδιορίζεται με επίθετο στον υπερθετικό βαθμό **τομώτατος**, γιατί θα δράσει με τρόπο ανεπανόρθωτο για τον ήρωα και την ζωή του. Ο θάνατος παρουσιάζεται χωρίς υπεκφυγές και θα συμβεί με το δώρο του Έκτορα, του εχθρού από το πεδίο της μάχης κι έτσι θα διασωθεί ήρωας, ακόμη κι αν ο θάνατός του λάβει χώρα στην ερημική ακτή της εχθρικής γης: **ἐν γῇ πολεμία τῇ Τρωάδι**, σε θέση έκκεντρη από το πεδίο της μάχης, ωστόσο συνιστά ένα πεδίο προσωπικής μάχης-προσωπικής υπέρβασης²⁶⁸. Επανιδρύεται από τον ήρωα το μοτίβο της έχθρας με τον Έκτορα, **μάλιστα μισηθέντος έχθίστου θ' ὄρᾱν** [συχ.818], παρά την ανταλλαγή δώρων, και ο Αίας θα φονευθεί όχι από τον Έκτορα, αλλά από το σπαθί του που είναι σαν να είναι αυτός δηλ. ένας άξιος αντίπαλος, συνεπώς ο ήρωας **διασώζεται πεθαίνοντας**. Το επόμενο επίθετο που χαρακτηρίζει το όπλο **νεηκονής** σχετίζεται με την ποιότητα και την δυναμική του ως προς το αποτέλεσμα και, κατά παράδοξο τρόπο, στην συνέχεια το ίδιο όπλο αποκαλείται με επίθετο σε υπερθετικό βαθμό και πάλι **εὐνούστατον**, ως προς την δυνατότητά του να εξασφαλίσει ένα γρήγορο θάνατο στον άνδρα που θα το χρησιμοποιήσει. Παράλληλα με την εξέλιξη των τριών επιθέτων που χαρακτηρίζουν το όπλο, είναι ενδιαφέρουσα κατ' αντιστοιχία

²⁶⁷ Ευριπίδης, *Ιφιγένεια εν Ταύροις* [συχ.621-3] *ὁ δὲ σφαγεὺς τίς;/ Ανδρομάχη* [συχ.1134-5] *ἀμφώβολοι σφαγῆς ἐχώρουν βουπόροι*

²⁶⁸ Στο άρθρο της η ερευνήτρια Eliot χαρακτηρίζει την απομονωμένη ακτή στην οποία αυτοκτονεί ο Αίας, ως *ψυχολογικό τόπο* Sorum [Elliot, C. (1986), "Sophocles' "Ajax" in Context". *The Classical World*, vol. 79, no. 6, The Johns Hopkins University Press on behalf of the Classical Association, σσ.361-377].

και η εξέλιξη των ρημάτων που ενώ ξεκινούν από ρήματα μέσης φωνής σε παρακείμενο με υποκείμενο το προσωποποιημένο όπλο *σφαγεύς*, η κορύφωση πραγματώνεται με ένα ρήμα, το ίδιο με το δεύτερο, σε ενεργητική φωνή αορίστου με υποκείμενο το εγώ δηλ. τον αυτόχειρα Αίαντα συνοδευόμενο από ένα ρηματικό τύπο που παραπέμπει σε φροντίδα: *...ἔστηκεν.../πέπηγε.../ἔπηξα(εὖ περιστείλας)....*²⁶⁹ Η μετάβαση στην ρητή περιγραφή και δήλωση της αυτοκτονίας γίνεται ομαλότερα, σχεδόν φυσικά, με το ίδιο ρήμα σε διαφορετική φωνή και χρόνο και με το υποκείμενο της πράξης να δηλώνεται χωρίς περιστροφές, ενώ περιγράφεται η επικείμενη πράξη, ο θάνατος, με θετικό τρόπο με την χρήση των *εὖ περιστείλας* και *εὐνούστατον*. Η ολοκλήρωση της πρακτικής της αυτοκτονίας εκφράζεται με ένα αντιστοίχως θετικά σηματοδοτημένο ρήμα *οὕτω μὲν εὐσκευοῦμεν* και αυτή η επιλογή της χρήσης του *εὐ-* παρουσιάζει τον θάνατο μέσα σε μία συνθήκη συνειδητής και ανακουφιστικής επιλογής για τον Αίαντα. Η συνέχεια του μονολόγου του Αίαντα προσανατολίζεται σε επικλήσεις στους θεούς, στον Δία, στον Ερμή, στις Ερινύες, σε στοιχεία της φύσης, όπως ο Ήλιος, ο θάνατος, το φως και σε τόπους όπως η Σαλαμίνα, η Αθήνα καθώς και στα ποτάμια και στις πεδιάδες. Σύμφωνα με την Sarah Nooter²⁷⁰, η διάρθρωση του μονολόγου προσδιορίζεται περισσότερο ως Ύμνος παρά ως Προσευχή, γιατί ενώ υπάρχουν επικλήσεις και παρακλήσεις απουσιάζουν οι προσφορές, οι θυσίες και γίνεται ευρεία χρήση προστακτικής έγκλισης (*ἄρκεσον, πέμψον, γεύεσθε, μὴ φεῖδεσθε, ἄγγελον, ἐπίσκεψαι*), χαρακτηριστική έγκλιση των Ύμνων. Ωστόσο το επιχείρημα «*da quia hoc dare tuum est*» συνιστά κλασσικό επιχείρημα Προσευχής και χρησιμοποιείται ευρέως στις επικλήσεις που κάνει ο Αίας στους θεούς. Αυτό που ζητά ο Αίας από τον κάθε θεό είναι ξεχωριστό και είναι συμβατό με την ιδιότητα του καθενός. Ξεκινά από τον Δία πρώτα, γιατί έτσι αρμόζει:

*σὺ πρῶτος, ὦ Ζεῦ, καὶ γὰρ εἰκός, ἄρκεσον.
αἰτήσομαι δέ σ' οὐ μακρὸν γέρας λαχεῖν.
πέμψον τιν' ἡμῖν ἄγγελον, κακὴν φάτιν
Τεύκρω φέροντα, πρῶτος ὥς με βαστάσῃ
πεπτῶτα τῷδε περὶ νεορράντῳ ξίφει,*

²⁶⁹ Κρίνεται ως εξαιρετικά ενδιαφέρον πως το δεύτερο και τρίτο ρήμα παρουσιάζουν μία συνέπεια ως προς την θέση τους στην αρχή των στίχων τους, ωστόσο διαφοροποιούνται ως προς το ρηματικό πρόσωπο και τον χρόνο.

²⁷⁰ Nooter, (2012), σ.53

καὶ μὴ πρὸς ἐχθρῶν του κατοπτευθεὶς πάρος
 ῥιφθῶ κυσὶν πρόβλητος οἰωνοῖς θ' ἔλωρ.
 τοσαῦτά σ', ὦ Ζεῦ, προστρέπω
 [στχχ.824-831]

Ζητά μία χάρη, όχι μεγάλη (οὐ μακρὸν γέρας), που συνίσταται στην αποστολή αγγελιαφόρου στον Τεύκρο για την αναγγελία του θανάτου του και για να τον κουβαλήσει πρώτος αυτός και με αυτό τον τρόπο να εξασφαλίσει την ταφή του. Ο Δίας είναι ο πρώτος από τους θεούς που επικαλείται ο Αίας, για να διασφαλίσει την ανάμειξη του Τεύκρου, πρώτο από τους θνητούς. Είναι αξιοσημείωτο ότι δεν γίνεται καμμία αναφορά στην Τέκμησσα ή στον Ευρυσάκη. Για μια ακόμη φορά, παρουσιάζει τον εκούσιο θάνατό του ως ήδη συντελεσμένο με ένα στίχο που καταδεικνύει και τον τρόπο, με τον οποίο το σώμα αγκαλιάζει/κρύβει/ περιβάλλει το ξίφος: *πεπτῶτα τῷδε περὶ νεορράντῳ ξίφει* (πρβλ. ανάλογη περιγραφή για τον θάνατο του Αίαντα παρατίθεται από τον Πίνδαρο, *Νεμεόνικοι*, 8.23: *κεῖνος[φθόνος] καὶ Τελαμῶνος δάψεν υἱὸν φασγάνῳ ἀμφικυλίσαις*). Το όπλο του Αίαντα εμφανίζεται στον τελευταίο μονόλογο πάντα με ένα επίθετο που παραπέμπει στο αναπόδραστο *τομώτατος/νεηκονής/νεορράντῳ*. Ωστόσο η αγωνία του Αίαντα για την ταφή του νεκρού του και η ανάθεση της ευθύνης στον Τεύκρο προοικονομεί την επανεκκίνηση της τραγωδίας με το δεύτερο μέρος και τον αγώνα λόγων που θα διεξαχθεί σχετικά με το θέμα αυτό. Το δίστιχο που αποτυπώνει την αγωνία αυτή εκφράζεται σε διάφορες τραγωδίες:

κυσὶν δ' ἔπειθ' ἔλωρα κάπιχωρίοις ὄρνισι δεῖπνον οὐκ ἀναίνομαι πέλειν

[Αισχύλος, *Ικέτιδες* στχχ.800-801]

ἐὰν δ' ἄθαπτον καὶ πρὸς οἰωνῶν δέμας/ καὶ πρὸς κυνῶν ἐδεστὸν αἰκισθέν τ' ἰδεῖν,

[Σοφοκλής, *Αντιγόνη* στχχ. 205-206]

αλλά πρόκειται για επικό θέμα και ήδη το συναντούμε στον Όμηρο με την χρήση της ίδιας λέξης/ ορολογίας *ἔλωρ*²⁷¹ μνημονεύοντας τον Αχιλλέα και τις ζωές που αφαίρεσε, ενώ στην συνέχεια ο Έκτωρ παρακαλά τον Αχιλλέα να αποτρέψει την μη ταφή του.²⁷² Η επίκληση στον Δία ολοκληρώνεται σε ένα σχήμα «κύκλου», πριν μεταβεί στην δεύτερη επίκληση:

²⁷¹ Όμηρος, *Ιλιάς* 1[4-5]: *αὐτοὺς δὲ ἐλώρια τεῦχε κύνεσσιν/ οἰωνοῖσι τε πᾶσι*

²⁷² Όμηρος, *Ιλιάς* 22[338]: *μὴ με ἔα παρὰ νηυσὶ κύνας καταδάψαι Ἀχαιῶν*

σὺ πρῶτος, ὦ Ζεῦ, καὶ γὰρ εἰκός, ἄρκεσον...τοσαῦτά σ', ὦ Ζεῦ, προστρέπω.

Η δεύτερη επίκληση στον Ερμή επικεντρώνεται στον θάνατο ο οποίος δεν έχει συντελεστεί και γι' αυτό ο Αίας επιθυμεί να εξασφαλίσει την ποιότητά του σαν τον ύπνο, σιωπηλός και γρήγορος:

καλῶ δ' ἄμα

πομπᾶϊον Ἑρμῆν χθόνιον εὖ με κοιμίσαι,
ξὺν ἀσφαδάστω καὶ ταχεῖ πηδήματι
πλευρὰν διαρρήξαντα τῷδε φασγάνῳ

[στχχ.831-834]

Ο Ερμής είναι «εγκλωβισμένος» ανάμεσα σε δύο επίθετα: **πομπᾶϊον** [*Ερμῆν*] **χθόνιον** που πιστοποιούν τον ρόλο του ως «ψυχοπομπός», δηλ.ο θεός που οδηγεί τις ψυχές των θνητών στον Άδη²⁷³, ενώ ο θάνατος περιγράφεται «κατ' ευφημισμὸν» ως *ύπνος*²⁷⁴ που θα έρθει σιωπηλά και πάντως όχι βασανιστικά²⁷⁵ [*ξὺν ἀσφαδάστω*] αλλά γρήγορα [*ξὺν ... καὶ ταχεῖ πηδήματι*], καθώς τεχνικά θα επέλθει με ένα άλμα πάνω στο σπαθί που θα σχίσει την πλευρά του Αϊάντα. Η τρίτη επίκληση απευθύνεται στις Ερινύες και προσανατολίζεται στην μετά τον θάνατό του εκδίκηση άρα, ακόμη μία φορά, παρουσιάζεται ο θάνατός του από τον ίδιο ως συντελεσμένος και τιμωρία των Ατρείδων που εδώ μοιάζει να λειτουργεί ως *κατάρρα* και *μαντεία* ταυτόχρονα.

καλῶ δ' ἄρωγους τὰς ἀεὶ τε παρθένους
ἀεὶ θ' ὀρώσας πάντα τὰν βροτοῖς πάθη,
σεμνὰς Ἑρινῦς τανύποδας, μαθεῖν ἐμὲ
πρὸς τῶν Ἀτρείδων ὥς διόλλυμαι τάλας,
καὶ σφας κακοῦς κάκιστα καὶ πανωλέθρους
ξυναρπάσειαν, ὥσπερ εἴσορῳς ἐμὲ

²⁷³ Όμηρος, Οδύσσεια 24[1-14]: Ἑρμῆς δὲ ψυχὰς Κυλλήνιος ἐξεκαλεῖτο/ ἀνδρῶν μνηστήρων: ἔχε δὲ ῥάβδον μετὰ χερσὶν/ καλὴν χρυσεῖην... ἦρχε δ' ἄρα σφιν/ Ἑρμείας ἀκάκητα κατ' εὐρώεντα κέλευθα/. . . ἡδὲ παρ' Ἡελίοιο πύλας καὶ δῆμον ὀνείρων/ [να φύγουν τα κίτρινα και άλλα χρώματα από τα χωρία] ἤϊσαν: αἶψα δ' ἴκοντο κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα,/ ἔνθα τε ναίουσι ψυχαί, εἶδωλα καμόντων

Αισχύλος, Χοηφόροι στχ.619-22: Νῆσον ἀθανάτας τριχὸς/νοσφίσας ἀπροβούλως/ πνέονθ' ἃ κυνόφρων ὕπνω/κιγχάνει δὲ μιν Ἑρμῆς.

²⁷⁴ Σοφοκλής, Ηλέκτρα στχ.509-13: εὖτε γὰρ ὁ ποντισθεὶς/Μυρτίλος ἐκοιμάθη,/παγχρύσων δῖφρων/δυστάνοις αἰκίαις/ πρόρριζος ἐκριφθεὶς

²⁷⁵ Αισχύλος, Αγαμέμνων στχ.1292-4: ἐπέυχομαι δὲ καιρίας πληγῆς τυχεῖν,ὥς ἀσφάδαστος, αἱμάτων εὐθνησίμων/ἀπορρυέντων, ὄμμα συμβάλῳ τόδε

αὐτοσφαγῇ πίπτοντα, τὼς αὐτοσφαγεῖς
 πρὸς τῶν φιλίστων ἐκγόνων ὀλοίατο.
 ἴτ', ὦ ταχεῖαι ποίνιμοί τ' Ἐρινύες,
 γεύεσθε, μὴ φείδεσθε πανδήμου στρατοῦ
 [στχχ.835-844]

Η επίκληση στις Ερινύες υποστηρίζεται από τέσσερα επίθετα, εκ των οποίων τα δύο πρώτα, **δ' ἄρωγους....παρθένους**, υπογραμμίζουν την ικανότητά τους να (επι-)βλέπουν²⁷⁶, και συνεπώς να γνωρίζουν, όλα τα πάθη των θνητών. Η ικανότητα των Ερινυών να βλέπουν τα πάντα ενισχύεται από την επανάληψη του χρονικού προσδιορισμού: **τὰς αἰί τε παρθένους αἰί θ' ὀρώσας** πάντα τὰν βροτοῖς πάθη. Η αναφορά στο όνομα των θεοτήτων αυτών βρίσκεται εγκλωβισμένη ανάμεσα στα άλλα δύο επίθετα που τις προσδιορίζουν: **σεμνὰς Ἐρινῦς τανύποδας** και το πρώτο επίθετο συνιστά και τον τρόπο με τον οποίο ονομάζονται οι θεότητες αυτές στην Αθήνα²⁷⁷, ενώ το δεύτερο δίνει έμφαση στην ταχύτητα με την οποία κινούνται και, συνεπώς, τιμωρούν και με ανάλογα επίθετα χαρακτηρίζονται σε άλλες τραγωδίες²⁷⁸, διατηρώντας ίδιο το δεύτερο συνθετικό(-πους). Με το πολύπτωτο σχήμα που ακολουθεί εκφράζεται η επιθυμία-κατάρρα για τους Ατρείδες: **καί σφας κακοὺς κάκιστα καὶ πανωλέθρους ξυναρπάσειαν** και συσχετίζεται έτσι η επιθυμία του Αίαντα με τον δικό του εκούσιο θάνατο και εφεξής με τον ατιμωτικό θάνατο των Ατρείδων, χρησιμοποιώντας και πάλι πολύπτωτο σχήμαορίζοντας με την ίδια λέξη τον δικό του εκούσιο θάνατο με τον θάνατο που εύχεται να βρουν οι Ατρείδες από τα παιδιά τους: **ὥσπερ εἰσορῶς' ἐμέ/ αὐτοσφαγῇ πίπτοντα, τὼς αὐτοσφαγεῖς/πρὸς τῶν φιλίστων ἐκγόνων ὀλοίατο**. Με την προσέγγιση αυτή, ο τωρινός θάνατος του Αίαντα κατέχει ισότιμη θέση με τον επικείμενο θάνατο των Ατρείδων από τα παιδιά τους και ορίζονται και οι δύο ως εξίσου **αυτοκτονικοί**. Στο δίστιχο με το οποίο ολοκληρώνεται η επίκληση στις Ερινύες χρησιμοποιούνται δύο επίθετα σε επαλληλία τα οποία και καθιστούν την επιθυμία-κατάρρα του Αίαντα πραγματοποιήσιμη: **ἴτ', ὦ ταχεῖαι ποίνιμοί τ' Ἐρινύες**

²⁷⁶ Σοφοκλής, *Οιδίπους επί Κολωνώ* [στχ.39-43]: αἱ γὰρ ἔμφοβοι/θεαί σφ' ἔχουσι, Γῆς τε καὶ Σκότου κόραι./ τίνων τὸ σεμνὸν ὄνομ' ἂν εὐξαίμην κλύων;/ τὰς πάνθ' ὀρώσας Εὐμενίδας ὃ γ' ἐνθάδ' ἂν/εἴποι λεῶς νιν:

²⁷⁷ Θουκυδίδης, *Ιστορίαι* 1.126.11:

καθεζομένους δὲ τινὰς καὶ ἐπὶ τῶν σεμνῶν θεῶν τοῖς βωμοῖς ἐν τῇ παρόδῳ ἀπεχρήσαντο

²⁷⁸ Σοφοκλής, *Ηλέκτρα* στχχ.489-91: ἤξει καὶ πολύπους καὶ πολύχειρ ἃ δεινοῖς/κρυπτομένα λόχοις/χαλκόπους Ἐρινύς

και η χρήση των τριών ρημάτων σε προστακτική: *ἴτ',...γεύεσθε μὴ φείδεσθε πανδήμου στρατοῦ* καθιστούν την εκδίκηση αναγκαία και γι' αυτό επιβεβλημένη. Η επίκληση στους δύο θεούς και στις θεότητες ολοκληρώνεται και ολοκληρώνει το αναμενόμενο σε τέτοιες περιπτώσεις. Ο Finglass²⁷⁹ υπογραμμίζει πως το ασύνδετο σχήμα που υπάρχει στο δίστιχο-σε συνδυασμό με τις προστακτικές- και συνιστά τυπικό στοιχείο στις κατάρες συμβάλλει στην δυναμική που εκπορεύεται από τους στίχους αυτούς (*ἴτ' , ὦ ταχεῖαι ποίνιμοί τ' Ἑρινύες , γεύεσθε, μὴ φείδεσθε πανδήμου στρατοῦ*). Η συνέχεια αποδεικνύεται πιο προσωπική και ταυτόχρονα υπαρξιακή, καθώς γίνεται επίκληση στον Ἥλιο, στον θάνατο, στο φως, στην Σαλαμίνα, στην Αθήνα και στην Τροία. Η επίκληση στον Ἥλιο και στην πορεία του με το ἄρμα πάνω από την Γη έχει μνημονευτεί και σχολιαστεί ήδη ως υπονοούμενο στους στχ.672-673 του δευτέρου επεισοδίου, στα όρια του Deception Speech. Η εικόνα του Ἥλιου πάνω στο ἄρμα παραπλέμπειξικάθαρα και όχι συγκεκαλυμμένα στο ποίημα του Μίμνερμου²⁸⁰²⁸⁰. Η εικονοποιία που χτίζεται σε αυτό το χρονικό σημείο της εξέλιξης του δράματος εντάσσει την επικείμενη αυτοκτονία του Αίαντα στο Σύμπαν και την καθιστά φυσικό μέγεθος.

*Ἥλιε, πατρώαν τὴν ἐμὴν ὅταν χθόνα
ἴδης, ἐπισχὼν χρυσόνωντον ἡνίαν
ἄγγελιον ἄτας τὰς ἐμὰς μόρον τ' ἐμὸν
γέροντι πατρὶ τῇ τε δυστήνῳ τροφῷ.
ἧ που τάλαινα, τήνδ' ὅταν κλύῃ φάτιν,
ἦσει μέγαν κωκυτὸν ἐν πάσῃ πόλει.
ἀλλ' οὐδὲν ἔργον ταῦτα θρηνηῖσθαι μάτην,
ἀλλ' ἀρκτέον τὸ πρᾶγμα σὺν τάχει τινί.
[στχχ.846-853]*

Ο Ἥλιος καλείται από τον Αίαντα να λειτουργήσει, κατά την διάρκεια του ταξιδιού του πάνω από την γη, ως *αγγελιαφόρος* του θανάτου του στους γεννητόρες του : *ἄγγελιον ἄτας τὰς ἐμὰς μόρον τ' ἐμὸν / γέροντι πατρὶ τῇ τε δυστήνῳ τροφῷ* [στχ.848-9]. Είναι ενδιαφέρον το ότι ο θάνατος του Αίαντα εντάσσεται από τον ίδιο στις συμφορές του και παρουσιάζεται ως μία απότις συμφορές και με αυτό τον τρόπο παρουσιάζεται ως κάτι φυσικό και αναμενόμενο.

²⁷⁹ Finglass, (2011), σ.385

²⁸⁰ Μίμνερμος, απ.12 West πρβλ. και σσ.75-9 στην εργασία.

Η αναφορά στους γονείς του γίνεται, ενώ δεν υπάρχει καμμία αναφορά στην Τέκμησσα και στον Ευρυσάκη, και η αναφορά στην μητέρα του εκτείνεται σε δύο επιπλέον στίχους, στους οποίους κυριαρχεί η ακουστική εικόνα του μεγάλου θρήνου σε όλη την πόλη:

*ἧ που τάλαινα, τήνδ' ὅταν κλύῃ φάτιν,
ἦσει μέγαν κωκυτὸν ἐν πάσῃ πόλει.*

[στχχ.850-851]

Η μητέρα του χαρακτηρίζεται **δυστήνω τροφῷ** και **τάλαινα** και είναι το μόνο συγγενικό πρόσωπο στο οποίο «στέκεται» περισσότερο και αντιμετωπίζεται από τον ίδιο με περισσότερο συναισθηματισμό. Λίγο πριν το βιολογικό του τέλος, ο Αίας μοιάζει να «επιστρέφει» στην μήτρα που ταυτίζεται με την αρχή της ύπαρξής του. Ωστόσο, ο θρήνος της μητέρας αναιρείται, καθώς χαρακτηρίζεται ως μάταιος-**μάτην**- και στο σημείο αυτό διαρρηγνύεται ο συναισθηματισμός του Αίαντα και προβάλλει η **αναγκαιότητα** της αυτοκτονικής πράξης με το ρηματικό επίθετο : **ἀλλ' ἄρκτεον τὸ πρᾶγμα σὺν τάχει τινί**. Η συνέχεια είναι αποκαλυπτική, καθώς γίνεται επίκληση δῖς στον **θάνατο** :

ὦ Θάνατε Θάνατε, νῦν μ' ἐπίσκεψαι μολών./

καίτοι σέ μέν κάκεϊ προσαιδήσω ξυνών.

[στχχ.854-855]

Ο πρώτος στίχος στον οποίο γίνεται η απεύθυνση στον θάνατο δομεΐται ισόποσα σε δύο ημιστίχια επτασύλλαβα εκ των οποίων το πρώτο αντηχεί τον **θάνατο**, ενώ το δεύτερο αναφέρεται στο αποτέλεσμα της πρόσκλησής του. Το ρήμα **ἐπίσκεψαι** σε προστακτική που απευθύνεται στον θάνατο κι έχει την σημασία του **ρίξε πάνω μου το βλέμμα σου/ελα να μ' επισκεφτείς** αποπνέει μία λεπτή και σπαρακτική ειρωνεία εκ μέρους του μελλοθάνατου ήρωα. Ο δεύτερος στίχος συνιστά ένα στίχο αμιγώς μεταφυσικό, στον βαθμό που αναφέρεται στον μετα-θάνατο τόπο: **κάκεϊ** και στον διάλογο που θα έχει με τον **θάνατο** στον μετα-χρόνο: **προσαιδήσω ξυνών**. Με αυτό το δίστιχο τίθεται ξεκάθαρα το όριο της ζωής και του θανάτου με τον πρώτο στίχο να ανήκει στην ζωή και στο **τώρα/νῦν**, ενώ ο δεύτερος στίχος ανήκει στο **κάκεϊ/Αδη** και στον μετα-χρόνο με την χρήση Μέλλοντα/**προσαιδήσω**. Η

επόμενη επίκληση αφορά στο *φως* και στους τρεις εμβληματικούς για την ζωή, τον θάνατο και την ιστορία του τόπους :

*σὲ δ', ὦ φαεννῆς ἡμέρας τὸ νῦν σέλας,
καὶ τὸν διφρευτὴν Ἥλιον προσεννέπω,
πανύστατον δὴ κοῦποτ' αὖθις ὕστερον.
ὦ φέγγος, ὦ γῆς ἱερὸν οἰκείας πέδον
Σαλαμῖνος, ὦ πατρῶον ἐστίας βάθρον
κλειναί τ' Ἀθῆναι καὶ τὸ σύντροφον γένος
κρῆναί τε ποταμοὶ θ' οἶδε, καὶ τὰ Τρωϊκὰ
πεδία προσαιδῶ, χαίρετ', ὦ τροφῆς ἐμοί*
[στχχ.856-865]

Οι στίχοι της αποστροφής στο *φως* συνιστούν μία άνευ προηγουμένου φωτοχυσία, καθώς οδεύει ο Αίας στον θάνατο και η αλήθεια είναι πως στο πρώτο επεισόδιο²⁸¹ το σκοτάδι αποκαλείται *φως* από τον ήρωα, ενώ εδώ η αναφορά στο *φως* είναι ξεκάθαρη χωρίς «δεύτερες αναγνώσεις», χωρίς την απελπισμένη επανίδρυση του *σκότους* ως το δικό του *φως*, γιατί σε αυτό το σημείο η επίκληση είναι η τελευταία (*διφρευτὴν Ἥλιον προσεννέπω πανύστατον*) και το κοσμικό στοιχείο *φως* είναι κυρίαρχο. Δεν είναι τυχαίες οι επικλήσεις στον Ερμή και στις Ερινύες που συνδέονται με τον θάνατο και ακολούθως το σκοτάδι, καιβέβαια η σταδιακή μετατόπιση του ήρωα, μέσα από την συνέχεια των επικλήσεων, στο *φως* και η συνακόλουθη ένταξη του προσωπικού του τέλους/θανάτου μέσα σε αυτό το *φως*. Η λέξη που χρησιμοποιείται για το *φως* είναι η λέξη *σέλας*²⁸² που ετυμολογικά σχετίζεται με την λέξη *ἥλιος* αλλά και με την *Σελήνη*, και συνοδεύεται από το χρονικό επίρρημα σε θέση επιθετικού προσδιορισμού: *τὸ νῦν σέλας* που υπογραμμίζει την εφήμερη και αναιρέσιμη από τον χρόνο συνθήκη, και που συνιστά προιόν *φαεννῆς ἡμέρας*. Το *σέλας* συνιστά αυτή την πιο έντονη λάμψη/φάσμα που ξεχωρίζει στην *φωτεινή ημέρα*. Η 2^η επίκληση στο *φως*/*ὦ φέγγος* λειτουργεί ως πέρασμα στην *τοπογραφία* με την οποία κλείνει τον λόγο του: *1. ὦ γῆς ἱερὸν οἰκείας πέδον Σαλαμῖνος*

2. ὦ πατρῶον ἐστίας βάθρον κλειναί τ' Ἀθῆναι καὶ τὸ σύντροφον γένος

²⁸¹ Πρβλ. στχ. 394-5: ἰὼ/σκότος/σκότος, ἐμὸν φάος, / ἔρεβος ὦ φαεννότατον

²⁸² Αριστοτέλης, *Μετεωρολογικά* Α5: Φαίνεται δε ποτέ συνιστάμενα νύκτωρ αἰθρίας οὐσης πολλὰ φάσματα ἐν τῷ οὐρανῷ..., ἡμέρας μὲν οὖν ὁ ἥλιος κωλύει, νυκτός δε ἔξω τοῦ φοινικικοῦ (δηλαδή τοῦ ἰώδους) τὰ ἄλλα δι' ὁμόχροιαν οὐ φαίνεται (πρόκειται για περιγραφή τοῦ φαινομένου σέλας).

3. κρηναί τε ποταμοί θ' οἶδε, καὶ τὰ Τρωϊκὰ πεδία (προσαυδῶ)

Ο Αίας αποχαιρετά την Σαλαμίνα, την πατρική γη-τόπο που για τους σύγχρονους του Σοφοκλή ανακαλεί τους περσικούς πολέμους και την νικηφόρα ναυμαχία της Σαλαμίνας, στην συνέχεια την δοξασμένη Αθήνα-συνιστά ταυτόχρονα και μια απεύθυνση στο κοινό της Αθήνας που παρακολουθεί την σοφόκλεια τραγωδία- και τέλος στις πηγές, στα ποτάμια και κάμπους της (εχθρικής;) Τροίας που θα αποτελέσει τον *ύστατο τόπο* για τον ήρωα. Είναι αξιοσημείωτο πως η αναφορά στην Τροία γίνεται χωρίς αρνητικό πρόσημο και την συμπεριλαμβάνει μαζί με τα άλλα δύο τοπία (Σαλαμίνα, Αθήνα) στους τόπους που τον ανέθρεψαν : *ὦ τροφῆς ἐμοί* και αυτή την ύστατη στιγμή συνιστά μία κορυφαία παραδοχή υπαρξιακή για τις εμπειρίες που τον διαμόρφωσαν και τον αρτίωσαν. Η χρήση του χαιρετισμού, *πεδία προσαυδῶ, χαίρει, ὦ τροφῆς ἐμοί* [σтч. 863] συνιστά τυπικό στοιχείο των *Ομηρικῶν Ὑμνων*²⁸³ το οποίο ολοκληρώνει μία ενότητα και ταυτόχρονα προαναγγέλλει την συνέχεια του Ὑμνου, την μετάβασή του σε έναν άλλο Ὑμνο. Ο Αίας μετά τις επικλήσεις στον Δία, στον Ερμή και στις Ερινύες απομακρύνεται από τους θεούς και η εικονοποιία που συστήνει στο τέλος του επικεντρώνεται στα στοιχεία του σύμπαντος στον ἥλιο, στο φως και μέσα στο πλαίσιο αυτό εντάσσει τους γεννήτορές του, τους μνημονεύει και ορίζει, για τελευταία φορά, την ύπαρξή του στην γη μέσα από τους τόπους στους οποίους γεννήθηκε, ανατράφηκε και πεθαίνει. Σε αυτούς τους τελευταίους στίχους που εκφέρει συστήνεται η *υπαρξιακή του γεωγραφία* και μέσα σε αυτό το *σύμπαν* κοσμικό και προσωπικό/οικείο θα συμβεί, σχεδόν *φυσικά*, ο εκούσιος θάνατός του. Είναι αλήθεια ότι οι δύο τελευταίοι στίχοι του μονολόγου του Αίαντα «υπόσχονται», ανακοινώνουν με ένα τρόπο την συνέχεια του λόγου του στον Κάτω Κόσμο:

*τοῦθ' ὑμῖν Αἴας τοῦπος ὕστατον θροεῖ,
τὰ δ' ἄλλ' ἐν Αἴδου τοῖς κάτω μυθήσομαι*

[σтчх. 864-865]

²⁸³ Bundy, E. L. (1972). "The 'Quarrel between Kallimachos and Apollonios' Part I: The Epilogue of Kallimachos's 'Hymn to Apollo'". *Classical Antiquity* 5, California, σσ.39–94.

Ο Αίας διαχειρίζεται τον στίχο 864 σε τρίτο ενικό πρόσωπο,²⁸⁴ σαν να αποστασιοποιείται προς στιγμή από τον εαυτό του, λίγο πριν διαπράξει την αυτοκτονία. Ο επόμενος στίχος επιστρέφει με άενικό πρόσωπο **μυθήσομαι** και είναι τα τελευταία λόγια του Αίαντα, με τα οποία ιδρύει, ήδη, το περιβάλλον του Άδη στο οποίο θα «υπάρχει» και θα μιλά εφεξής. Η χρήση του ρήματος **μυθήσομαι**, έχει μία ιδιαίτερη βαρύτητα, καθώς εκφέρεται από πρόσωπα που έχουν δύναμη και εξουσία,²⁸⁵ τουλάχιστον σε επικά συμφραζόμενα²⁸⁶ αλλά και στις σοφόκλειες τραγωδίες. Σε αυτό το σημείο, ο Αίας απηχεί αυτό το επικό παρελθόν. Η χρήση του γένικου προσώπου και η αναφορά του ονόματος του ήρωα: Αίας από τον ίδιο, σαν να μιλά κάποιος άλλος, είναι μία πρακτική που συναντάται σε ποιητές-όπως επισημαίνει η Nooter,²⁸⁷ όπως στον Ησίοδο²⁸⁸ και αποτελεί ένα διάλογο μεταξύ του ήρωα, των θεών και του τοπίου και ο ήρωας μετατρέπεται σε ποιητή της ιστορίας του. Ωστόσο, αυτό που δηλώνεται σε αυτά τα τελευταία λόγια του

Αίαντα, δεν επαληθεύεται στην συνάντησή²⁸⁹ που πραγματοποιείται στον Κάτω Κόσμο μεταξύ του Οδυσσέα και του Αίαντα, στην περιγραφή του Οδυσσέα για την κατάβασή του στον Άδη στην Νέκυια (ραψωδία λ) της Οδύσσειας. Ο Αίας απομακρύνεται στο Έρεβος μαζί με άλλες ψυχές, χωρίς να απαντήσει στον Οδυσσέα, αλλά ο Οδυσσέας αναφέρεται στην πιθανότητα να ξαναμιλούσαν αργότερα, ωστόσο βιαζόταν να μιλήσει και με άλλες ψυχές. Το τέλος του Αίαντα στον Σοφοκλή δεν συνιστά ανυπαρξία, αλλά επιλογή μετάβασης σε έναν άλλο κόσμο στον οποίο υπόσχεται ότι θα μιλήσει και με αυτό τον τρόπο ιδρύει μία άλλη επικοινωνία, με άλλους όρους, επειδή ο Τόπος είναι διαφορετικός. Σε ό,τι αφορά στο έπος, η επικοινωνία «αναβάλλεται» ή ματαιώνεται για τον έτερο συνδιαλεγόμενο του Αίαντα, τον Οδυσσέα και το

²⁸⁴ Η χρήση του γένικου προσώπου από τον Αίαντα, μιλώντας για τον εαυτό του, σε δύσκολη στιγμή για τον ίδιο και πάλι απαντά και στον στίχ. 98: *ὥστ' οὔ ποτ' Αἴανθ' οἶδ' ἀτιμάσουσ' ἔτι*

²⁸⁵ Σοφοκλής, *Φιλοκτήτης* στίχ. 1408-9: *μήπω γε, πρὶν ἂν τῶν ἡμετέρων/αἴης μύθων, παῖ Ποίαντος* η λέξη *μύθος* εκφέρεται από έναν ημίθεο, τον Ηρακλή και έχει ένα ειδικό βάρος, όπως επισημαίνει Nooter S.(σ.52).

²⁸⁶ Martin, R. P. (1989), *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*. Ithaca, NY, and London, σ.22

²⁸⁷ Nooter, (2012), σσ.52-3

²⁸⁸ Ησίοδος, *Θεογονία* στίχ.22: *αἶ νύ ποθ' Ἡσίοδον καλὴν ἐδίδαξαν ἀοιδὴν, ἄρνας ποιμαίνονθ' Ἑλικῶνος ὑπο ζαθέοιο.*

²⁸⁹ Όμηρος, *Οδύσσεια* 11[563-7]: *ὦς ἐφάμην, ὁ δέ μ' οὐδὲν ἀμείβετο, βῆ δέ μετ' ἄλλας/ ψυχὰς εἰς Ἑρεβος νεκύων κατατεθνηῶτων/ ἔνθα χ' ὁμῶς προσέφη κεχολωμένος, ἦ κεν ἐγὼ τόν/ ἀλλά μοι ἦθελε θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι φίλοισι/ τῶν ἄλλων ψυχὰς ἰδέειν κατατεθνηῶτων.*

θέμα/μοτίβο του μυθήσομαι μένει ανανταπόδοτο και «ανοιχτό» για τον Αίαντα. Ο Αίας πεθαίνει κάτω από τον Ήλιο.

Ολοκληρώνοντας την ανάλυση της ρητορικής της αυτοκτονίας του Αίαντα, μελετώντας τους στίχους από την αρχή της σοφόκλειας τραγωδίας μέχρι την στιγμή της αυτοκτονικής πράξης του Αίαντα, προσπάθησα να καταδείξω τον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος ο ήρωας αλλά και τα πρόσωπα που τον πλαισιώναν ή και συνδιαλέγονταν με τον ίδιο «κατεδείκνυαν» το τέλος του. Η χρήση λέξεων διττής ερμηνείας αλλά και η κατασκευή/χρήση συγκεκριμένου λεκτικού περιβάλλοντος, τα σχήματα λόγου και η γεωμετρία που δομούν τόσο ως προς τα σημαίνοντα όσο και ως προς τα σημαινόμενα αναδεικνύουν τον ιδιαίτερο λόγο του ήρωα και των οικείων του. Τα επιχειρήματα που ο ίδιος χρησιμοποιεί αλλά και ο τρόπος με τον οποίο η Τέκμησσα, κυρίως, προσπαθεί αυτά τα ίδια επιχειρήματα να τα αναπλαισιώσει για να υποστηρίξουν το αντίθετο από αυτό που ο Αίας ανακοινώνει ή προτίθεται να πράξει, όπως και η τάση του ήρωα να απαντά με γνωμικό λόγο, όταν δεν θέλει ουσιαστικά να συνδιαλεχθεί, «ιδρύουν» μία διαφορετική επικοινωνία που αποβαίνει πολυεπίπεδη. Ακόμη και ο λόγος που εκφωνείται από τον Αίαντα και ερμηνεύεται από τον Χορό και την Τέκμησσα, ως λόγος αισιόδοξος που αναιρεί την αρχική πρόθεση του Αίαντα να θέσει τέλος στην ζωή του, απηχεί αναμφισβήτητα, μία ουσιαστική αλλαγή στον τρόπο διαχείρισης της κατάστασης από τον ήρωα και ταυτόχρονα μία φιλοσοφία ζωής πρωτόγνωρη για τον ίδιο, όμως σε καμία περίπτωση δεν ματαιώνει την αρχική πρόθεση του ήρωα, απεναντίας την εδραιώνει μέσα σε μία συνειδητότητα φιλοσοφημένη. Η φιλοσοφία την οποία «φέρει» ο Αίας εκφράζεται με όρους των στοιχείων της φύσης και των φυσικών νόμων που την διέπουν και συνέχουν το σύμπαν και την λειτουργία του. Αυτή η φιλοσοφία εκφράζει την υπαρξιακή αγωνία του ήρωα και την αναζήτηση της θέσης του στον κόσμο και παράλληλα ανιχνεύεται και διαφαίνεται από στίχο σε στίχο η αναγκαιότητα του ανθρώπου του 5^{ου} αι.π.Χ. να προσδιοριστεί ως πολίτης-μέλος της κοινωνίας και ακολούθως η αγωνία της Αθήνας ως πόλις-κράτος, που αποβαίνει υπαρξιακή, να προσδιορίσει την θέση της στην δυναμική της νέας εποχής. Η αυτοκτονική πράξη του Αίαντα συνιστά μία επιλογή που τελικά «διασώζει» τον ήρωα, με ένα τρόπο παράδοxo και διαφορετικό. Επομένως, ο θάνατος του Αίαντα υπό όρους άλλους συνιστά ζωή σε επίπεδο *υπαρξιακό*.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

*Οι σχολιασμένες εκδόσεις που χρησιμοποιήθηκαν για το κείμενο «Αίας» του Σοφοκλή είναι οι εξής:

-Pearson, A.C., 1924, *Sophoclis Fabulae*, Oxford University Press

Jebb, R.C., 1869, *The Ajax*, Rivingtons

Finglass, P.J., 2011, *Sophocles Ajax: edited with Introduction, Translation and Commentary*, Cambridge University Press

Ahrensdoerf, Peter J. (2009), *Greek Tragedy & Political Philosophy: Rationalism and Religion in Sophocles' Theban Plays*, Cambridge University Press

Allan, K.J. (2006). Sophocles' Voice: Active, Middle and Passive in the Plays of Sophocles. In De Jong (I.J.F.), Rijksbaron (A.) (edd.) *Sophocles and the Greek Language. Aspects of Diction, Syntax and Pragmatics*. (Mnemosyne Supplementum 269.). Leiden and Boston: Brill, σσ.111-126

Allan, W. (2005). *Tragedy and the Early Greek Philosophical Tradition*. In Gregory Justina (Ed.), *A Companion to Greek Tragedy*, Blackwell Publishing, (chapter 5) σσ.71-82

Allen, Archibald. (1993). *The Fragments of Mimnermus: Text and Commentary*, Stuttgart: Franz Steiner Verlag, σσ.94-109

Arktouros, (1979), [*Hellenic Studies presented to Bernard M.W. Knox on the occasion of his 65th birthday*], ed. Glen w. Bowersock- Walter Burkert- Michael C.J. Putnam, Walter de Gruyter, Berlin- New York

Atkison, Larissa Michelle. (2013). *Tragic Rhetoric: Sophocles and the Politics of Good Sense* (thesis for PhD), Department of Political Science- University of Toronto

Barker, Elton. (2004). "The Fall-out from Dissent: Hero and Audience in Sophocles' Ajax". *Greece & Rome*, vol.51, no.1, Cambridge University Press, σσ.1-20

Battezzato, L. (2015). Ajax on the Ground [Conference: Staging Ajax's suicide]. Pisa: G. W. Most, L. Ozbek- Scuola Normale Superiore, σσ.1-16(223-243). Διαθέσιμο

στο:<https://www.studocu.com/it/document/sapienza-universita-di-roma/filologia-classica/battezzato-ajax-on-the-ground/17541387>

Bershadsky, Natasha. (2010). "The Unbreakable Shield: Thematics of Sakos and Aspis". *Classical Philology*, vol.105, no1, University of Chicago, σσ.1-24

Biggs, P. (1966), "The disease theme in Sophocles' Ajax, Philoctetes and Trachiniae". *Classical Philology*, vol.61, no4, σσ. 223–35

Blundell, M. W., (1989). *Helping Friends and Harming Enemies: A Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge

Bowra, C. M., (1944). *Sophoclean Tragedy*. Oxford

Brown, Edward. W. (1965) "Sophocles' Ajax and Homer's Hector". *The Classical Journal*, vol.61, no3, σσ.118-121

Budermann, F. (1999). "Notes on the Text of Sophocles". *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, vol.43, σσ.171-176

Budermann, F. (2000). *The Language of Sophocles: Communal, Communication and Involvement*, Cambridge University Press

Bundy, E. (1972), "The quarrel between Kallimachos and Apollonius, i: the epilogue to Kallimachos' Hymn to Apollo", *California Studies in Classical Antiquity*, vol.5, σσ. 39–94.

Burnham, W.H. (1888), "Memory, Historically and Experimentally Considered:1. An Historical Sketch of the Older Conceptions of Memory". *The American Journal of Psychology*. vol.2, no 1, University of Illinois Press, σσ.39-90(40-55)

Burton, R.W.B. (1980). *The Chorus in Sophocles' Tragedies*, Oxford-Clarendon Press

Buxton, R.G.A (2006). Weapons and Day's White Horses: The Language of Ajax. In De Jong (I.J.F.), Rijksbaron (A.) (edd.) *Sophocles and the Greek Language. Aspects of Diction, Syntax and Pragmatics*. (Mnemosyne Supplementum 269.). Leiden and Boston: Brill, σσ.13-24

Carena, C. (1962). "La Cosmologia di Talete e la coppa solare dei poeti ionic". *Rivista Rosminiana*, vol.56, σσ.22-32

Carver, Charles D. (2018). *ἔρκος Ἀθηναίων: The Ajax Myth, the Trojan War and the Construction of Civic Ideology in 5th century Athens*, Dissertation, Washington University press

Cohen, David. (1978). "The Imagery of Sophocles: A Study of Ajax's Suicide". *Greece & Rome*, vol.25, σσ.24-36

Cuny, Diane. (2004). "Les Sentences Heroiques chez Sophocle". *Revue des Etudes*, vol.117, no 1, σσ.1-20

Γαλανάκης, Ε.Γ.(1996), *Ο Λυτρωτικός Θάνατος στην Αρχαία Ελληνική Γραμματεία :Αυτοκτονία, Ευθανασία, Βρεφοκτονία* Διδακτορική Διατριβή, Ιωάννινα

Davidson, J.F. (1975), "The Parodos of Sophocles` Ajax", *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, no 22, σσ.163-177

Davidson, J.F. (2006). Sophocles and Homer: Some Issues of Vocabulary. In De Jong (I.J.F.), Rijksbaron (A.) (edd.) *Sophocles and the Greek Language. Aspects of Diction, Syntax and Pragmatics*. (Mnemosyne Supplementum 269.). Leiden and Boston: Brill, σσ.25-38

Denniston, J.D. (1954). *The Greek Particles*. London: Oxford University Press

Dindorf, Wilhelm. (2010). *The Ajax*. Nabu press

Dodds, E.R. (1978). *Οι Έλληνες και το Παράλογο*. Αθήνα: εκδ. Καρδαμίτσα

Dorter, K. (1982). *Plato's Phaedo: An Interpretation*, Toronto, Buffalo, and London

Durkheim, Emile. (1897). *Le Suicide: Etude de Sociologie*. Paris: ed. Felix Alcan

Edmonds, J.M. (1924). *Lyra Graeca*. vol. II, Loeb Classical Library, London: William Heinemann /New York: G.P. Putnam's sons

Evans, J.A.S. (1991). "A reading of Sophocles "Ajax"". *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, New Series, vol. 38, no.2, σσ.69-85

Ferguson, John. (1921). *A Companion to Greek Tragedy*. University of Texas Press, Austin & London, σσ.127-50

Finglass, P.J. (2011). *Sophocles Ajax: edited with Introduction, Translation and Commentary*, Cambridge University Press

Fortenbaugh, William W. (1992). "Aristotle on Persuasion Through Character". *A Journal of the History of Rhetoric*, vol. 10, no.3, σσ.207-244

Fowler R.L. (1987). "The Rhetoric of Desperation". *Harvard Studies in Classical Philology*, vol.91, Department of Classics- Harvard University, σσ.5-38

Garcia, J. Virgilio. (2013), *Poetic Language and Religion in Greece and Rome*. Cambridge Scholars Publishing- ed. RuizAngel

Gardiner, C. P. (1987). *The Sophoclean Chorus: A Study of Character and Function*, University of Iowa, σσ. 14-49

Garrison, El.P. (1995). *Groaning Tears: Ethical and Dramatic Aspects of Suicide in Greek Tragedy*. Leiden- New York-Koln: E.J. Brill

Goldhill, S. (1986). *Reading Greek Tragedy*. Cambridge University Press

Goldhill, S. (1997). The language of tragedy: Rhetoric and communication. In P. Easterling (Ed.), *The Cambridge Companion to Greek Tragedy* (Cambridge Companions to Literature), σσ.127-150.

Griffith, M. (1978). "Euripides Alkestis 636-641". *Harvard Studies in Classical Philology*, vol.82, σσ.83-86

Heath, M. (1987). *The Poetics of Greek Tragedy*, Stanford University Press

Heath, M. and Okell, E. (2007). "Sophocles' Ajax: expect the unexpected," *Classical Quarterly*, vol.57, no.2, σσ.363–80.

Herzog, R. (1928). *Abhandlungen der Preussischen Akademie der Wissenschaften*. Nr. 6. Heilige Geset: _e von Kos. Berlin, σσ.20-5

Hicks, R.D., M.A. (1925). *Diogenes Laertius: Lives of Eminent Philosophers*, vol. II, book IX (9,9-11), London: William Heinemann / New York: G.P. Putnam's sons, σσ.408-23

Holt, Ph. (1981). "The Debate-Scenes in the Ajax". *The American Journal of Philology*, no.3, The Johns Hopkins University Press, σσ. 275-88

Hubbard, T.K. (2003). "The Architecture of Sophocles "Ajax"". *Hermes*, 131.Jahrg.,H.2

Jebb, R.C. (1896). *Sophocles. The Ajax*. Cambridge

Johnson, S. (1941). "Sophocles, Ajax 112: A Study in Sophoclean Syntax and Interpretation". *The American Journal of Philology*, vol.62, no.2, σσ. 214-8

Johnstone B. and Eisenhart Chr.(edit.). (2008). *Rhetoric in Detail: Discourse Approaches to Politics, Society and Culture*, Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins Publishing Company

Jouanna, J. (1991). "Sophocle, "Ajax" v.747: Le savoir du devin ou le savoir du messenger?". *Revue des Etudes Greques*, vol.104, no 497/499, σσ.556-563

Kamerbeek, J. C. (1959–84). *The Plays of Sophocles: Commentaries* (7 vols.), Leiden

Kantzios, Ipp. (2005). "Tyranny and the Symposion of Anacreon". *The Classical Journal*, vol. 100, no 3, The Classical Association of the Middle West and South, Inc. (CAMWS), σσ.227-45

Karakantza, E.D. (2010), "Eating from the Tables of others. Sophocles' Ajax and the Greek Epic Cycle" *Classics@6* (the on-line journal of the Center for Hellenic Studies of Harvard University) [Reflecting on the Greek Epic Cycle, E. D. Karakantza (ed).]

Karakantza, E. (2011). "To Befriend or not to Befriend: a note on lines 678-83 of the deception speech in Ajax". *Logeion (Λογείον)*, vol.1, σσ. 41-47

Keane, W. (1997). "Religious Language". *Annual Review of Anthropology*, vol.26, σσ.47-71

Keyser, Paul T. (2008-9). "The Will and Last Testament of Ajax". *Illinois Classical Studies*, no.33-34, σσ.109-126

Keyser, Paul T. (1996-7). *Aias "Suicide-Note" Speech* (Soph. Aias 646-92), Center for Hellenic Studies (given at the Classical Association of the Canadian West/CACW, Victoria BC March 2000)

Kip Erp Taalman[van], A. Maria, (2007). Athena's One-Day Limit in Sophocles "Aias", *Mnemosyne*, Fourth Series, vol.60, Fasc.3, σσ.464-71

Kirk, G.S. (1954). *Heraclitus: The Cosmic Fragments (with introduction, text and translation)*, Cambridge University Press

Kitto, H. D. F. (1939). *Greek Tragedy: A Literary Study*, London

Kitto, H. D. F. (1958). *Sophocles: Dramatist and Philosopher*, Oxford.

Kitto, H. D. F. (1964). *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*. Berkeley

Knox, B. M.W. (1961). "The Ajax of Sophocles". *Harvard Studies in Classical Philology*, vol.65, σσ.1-37

Knox, B.M.W. (1964). *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*. University of California Press, Berkeley

Knudsen, R. A. (2012). "Poetic Speakers, Sophistic Words". *The American Journal of Philology*, vol.133, no 1, σσ.31-60

Knuuttila, S. (1993). "Remarks on Induction in Aristotle's Dialectic and Rhetoric". *Revue Internationale de Philosophie*, vol.47, no. 184(1), σσ.78-88

Kyriakou, P. (2011). *The Past in Aeschylus and Sophocles*, De Gruyter, σσ.187-240

Κωτσούλα, Φ. (2008), *Ο πλαστός λόγος του Αίαντα στην ομώνυμη τραγωδία του Σοφοκλή*. Διπλωματική Εργασία. ΑΠΘ, Φιλοσοφική Σχολή- Τμήμα Φιλολογίας

Lardinois, A. P. M. H. (2006). *The polysemy of gnomic expressions in Ajax' deception speech, in Sophocles and the Greek Language: Aspects of Diction, Syntax and Pragmatics*, ed. I. J. F. De Jong and A. Rijksbaron. Leiden and Boston, σσ. 213–23.

Leenaars, Antoon A. (2003). "Suicide and Human Rights: A Suicidologist's Perspective". *Health and Human Rights*, vol.6, no.2, Harvard School of Public Health, σσ.128-48

Leinieks, V., (1974), "Aias and the day of wrath". *Classical Journal*, vol. 69, σσ.192-201

Long, A. G. (2019), *Death and Immortality in Ancient Philosophy: Suicide, Religion, and the City [Part 2. Death: chapter 7. Suicide, Religion, and the city]*. University of Saint Andrews Scotland-Cambridge University Press, σσ.174-204

Μαρωνίτης, Δ.Ν. (1999). *Ομηρικά Μεγαθέματα Πόλεμος, Ομιλία, Νόστος*. Αθήνα: εκδ. Κέδρος

Μαρωνίτης, Δ.Ν. (2012). *Σοφοκλής Αίας: Μετάφραση-Επιλεγόμενα*. Αθήνα-MIET

Maggel, Avgi-Anna. (1997). "Silence in Sophocles' Tragedies". PhD thesis, University College of London (UCL)

Maricic Gordan- Sajin Zeljka, (2019-20). "Ancient Greeks and Suicide in the Tragedies: Sophocles' Ajax and Euripides Heracles", *Journal of Historical Researches*, vol.31, σσ.65-77

Markantonatos, A. (2012). *Brill's Companion to Sophocles*, Leiden-Boston

Martin, L. G. (2000). *The Role of the Chorus in Sophocles' Ajax and Antigone* [chapter 2], University of British Columbia

Martin, R. P. (1989). *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*. Ithaca, New York, and London

Meyer, M. (1996). "Rhetoric and the theory of argument". *Revue Internationale de Philosophie*, vol.50, no 196(2), σσ. 325-357

Mills, S. P. (1980-81). "The Death of Ajax". *The Classical Journal*, vol.76, no.2, The Classical Association of the Middle West and South [CAMWS], σσ.129-35

Murray, Miles, (2001). "Plato on Suicide [Phaedo 60c-63c]". *Phoenix*, vol.55, σσ.244-258

Musurillo, H. (1967). *The Light and the Darkness: Studies in the Dramatic Poetry of Sophocles*, Leiden: Brill

Νάκας, Αθ. (1995). *Οι επικοινωνιακές λειτουργίες της γλώσσας: Μια πολυεπιστημονική θεώρηση της γλώσσας*, Αθήνα, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης — Πατρών

Νάκας, Αθ. (2006). *Γλωσσοφιλολογικά, Δ΄ [Μελετήματα για τη γλώσσα και τη λογοτεχνία]*, Αθήνα, εκδόσεις Πατάκης

Νάκας, Αθ. (2007). *Σχήματα (Μορφο)λεξικής Επανάληψης*, α', 2η έκδ. Αθήνα: Πατάκης

Νάκας, Αθ. (2009). « Σχήματα λεξικής και φραστικής επανάληψης στη ρητορική και τη λογοτεχνία», *Λέξη* τεύχος 200 (Απρίλιος-Ιούνιος 2009), σσ.205-19

Νάκας, Α. (2011) *Ρητορικός Παπαδιαμάντης*. [Σε συνεργασία με τους Μ.Ζ. Κοπιδάκη, Γ.Α. Χριστοδούλου & Ν.Α.Ε. Καλοσπύρο] Αθήνα: εκδόσεις Πατάκης.

- Nielsen, K. M. (2015). "The Constitution of the Soul: Aristotle on Lack of Deliberative Authority". *The Classical Quarterly*, New Series, vol.65, no.2, Cambridge University Press, σσ.572-586
- Nooter, Sarah (2012). *When Heroes Sing: Sophocles and the Shifting Soundscape of Tragedy [Poetic Progress in Ajax]*, Cambridge/New York-Cambridge University Press, σσ.31-55.
- Nussbaum, M. (2001). *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy [Part 1. Tragedy: Fragility and Ambition, Part 3. Aristotle: the fragility of the good human life]*. Cambridge, σσ.25-84/ 343-354
- Papageorgius, P. N. (1888). *Scholia in Sophoclis Tragoedias Vetera: E Codice Laurentiano Denuo Collato*. Leipzig
- Parker, (1996). *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford: Clarendon Press
- Pelling, Chr. (2005). *Tragedy, Rhetoric and Performance Culture*. In Gregory Justina (Ed.), *A Companion to Greek Tragedy*, Blackwell Publishing, (chapter 6) σσ.83-102
- Perdicoyanni-Paleologou, H. (2009). "The Vocabulary of Mandness from Homer to Hippocrates [part 1: The verbal group of μαίνομαι]", *History of Psychiatry* 20(3), Sage Publications, σσ.311-39
- Perrotta, G. (1935). *Sofocle*, Casa Editrice Giuseppe Principato, Messina-Milano
- (De)Poli, Mattia. (2018). "The Metres of fear in Attic Drama". Mattia de Poli (a cura di). *Il teatro delle emozioni: la paura [Atti del 1° Convegno Internazionale di Studi]*, Padova, 24-25 Maggio 2018, σσ.41-69
- Purcell, John, *Suicide in Sophocles' Ajax and Antigone: an analysis using Emile Durkheim's suicide theory*, University of Dublin
- Quellette, Gabriel P. (1988), "La Mort Harmonieuse d' Ajax". *Cahiers des Etudes Anciennes*, Universite du Quebec a trois rivières, σσ. 67-74
- Renahan, R., (1992). "The new Oxford Sophocles". *Classical Philology*, vol.87, no 4, University Chicago Press, σσ.335-75
- Robinson, T.M. (1987). *Heraclitus: Fragments [A Text and Translation with a*

Commentary by T.M. Robinson], University of Toronto Press

Rosenbloom, D. (2001). "Ajax is megas. Is that all we can say?". *Prudentia*, vol.33, no.2, σσ.109-30

Sandridge, N. (2008). "Feeling Vulnerable but not too Vulnerable: Pity in Sophocles' Oedipus, Ajax and Philoctetes". *The Classical Journal*, vol.103, no.4, σσ.433-48

Schein, Seth L., 1998, *Verbal Adjectives in Sophocles: Necessity and Morality*, *Classical Philology*, vol.93, No.4(Oct.1998), University of Chicago Press, σσ.293-307, 2011, *The Language of Hatred in Aeschylus and Sophocles*, *Metis N.S.*9(2011), *Anthropologie des mondes grecs anciens* [Dossier: Emotions]

Scodel, Ruth. (2003). *The Politics of Sophocles' Ajax*, *Scripta Classica Israelica*

Scodel, Ruth. (2005). *Sophoclean Tragedy*. In Gregory Justina (Ed.), *A Companion to Greek Tragedy*, Blackwell Publishing, (chapter 15), σσ.233-50

Seale, D. (1982). *Vision and Stagecraft in Sophocles*. London

Segal, Ch. (1986). *Intrepreting Greek Tragedy: Myth, Poetry, Text* [II. *Sophocles: Visual Symbolism and Visual Effects in Sophocles*], Cornell University Press- Ithaca and London, σσ. 113-36.

Segal, Ch. (1995). *Sophocles' Tragic World: Divinity, Nature, Society* [chapter 1: *Drama and Perspective in Ajax*], Harvard University Press, σσ.16-25

Seidensticker, B. (2004). "Character and characterization in Greek tragedy". *Letras Classicas*, no.8, σσ.93-110

Simpson, M. (1969). "Sophocle`s Ajax: his madness and transformation". *Arethusa* vol2, no1, σσ.88-103

Snell, Bruno, *Die Ausdricke fiir den Begriff des Wissens in der vorplatonischen Philosophie* (Philologische Untersuchungen, Heft 29 [Berlin 1924]

Sommerstein, Alan H. (2009). *Aeschylus: Attributed Fragments*, Loeb Classical Library-Harvard University Press

Sorum, Christina E. (1986). "Sophocles' "Ajax" in Context" *The Classical World*, vol. 79, no. 6, The Johns Hopkins University Press on behalf of the Classical Association, σσ.361-377

Stanford W.B. (1963). *Sophocles: Ajax*, edited with Introduction, Revised Text, Commentary, Appendixes, Indexes and Bibliography, London: Macmillan & Co, 1978, *Light and darkness in Sophocles' Ajax*, GRBS 19: σσ.189–97

Stevens, P.T. (1986). Ajax in the trugrede. *The Classical Quarterly*, vol.36, no2, σσ. 327-336

Zatta, C. (2012). "Aristotle's "Poetics" and the political thought of tragic heroes". *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, New Series, vol 100, no.1, σσ.67-94

Stevens, P.T., 1986, *Ajax in the Trugrede*, *The Classical Quarterly*, vol.36, No 2(1986), σσ.327-36

Stoicorum Veterum Fragmenta/S.V.F.,1903-5, Hans von Arnim [3.768]: *Ethical fragments of Chrysippus and some fragments of his pupils*, Bibliotheca Teubneriana

Stuttard, David, 2019, *Looking at Ajax [chapter7: Looking at the Isolation of Ajax by Richard Seaford]*, Bloomsbury Academic, London-New York, σσ.89-96

Taplin, O.,1979, *Yielding to forethought: Sophocles' Ajax*, in *Arktouros: Hellenic Studies Presented to Bernard M. W. Knox on the Occasion of His 65th Birthday*, ed. G. W. Bowersock, W. Burkert, and M. C. J. Putnam. Berlin: σσ.122–9.

Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF)[editor:Kannicht Richard], 2004, *Euripides(Incertarum Fabularum Fragmenta):Δίκτυς F337*, vol.5, Vandenhoeck & Ruprecht-Göttingen

Versnel, H.S., *Coping with the Gods [The Gods: Divine Justice or Divine Arbitrariness (chapter two)]*, Brill.

West, Martin L., 1974, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Walter de Gruyter, Berlin-New York

Whitman, Cedric H.,1982, *The Heroic Paradox [Essays on Homer, Sophocles, and Aristophanes]*, Cornell University Press

Whitman, Cedric, 1953, *A Study of Heroic Humanism* (reviewed by Gilbert Norwood), *The American Journal of Philology*, vol.74, No.2(1953), The John Hopkins University Press, σσ.168-74

Willamowitz-Moellendorf, Tycho Joseph Wichard von, 1917, *Die dramatische Technik des Sophokles*, Berlin Weidmann

Williams, Bernard, 1993, *Shame and Necessity [chapter 4: Shame and Autonomy]*, University of California Press-Berkeley, σσ.75-103

Winnington-Ingram, R. P., 1980, *Sophocles: An Interpretation*. Cambridge.

Zatta, Claudia, 2012, *Aristotle's "Poetics" and the Political Thought of Tragic Heroes*, Quaderni Urbinati di Cultura Classica, New Series, vol.100, No.1(2012), σσ.67-94

Zavaliy, Andrei G., *Between Cowardice and Injustice: The Problem of Suicide in Aristotle's Ethics*, American University of Kuwait, σσ.1-26