

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΟΛΥΜΠΙΑ ΜΑΝΩΛΗ (Α.Μ. 880)

Τεμάχη τῶν Ὀμήρου μεγάλων δείπνων. Μια ανάλυση της *Ιλιάδας* με τους όρους της αριστοτελικής Ποητικής

Διπλωματική εργασία που υποβάλλεται στο πλαίσιο των απαιτήσεων για την απόκτηση
«Μεταπτυχιακού Διπλώματος Α΄ κύκλου»

Τριμελής επιτροπή: κ. Βασίλης Λεντάκης
κα Ειρήνη Ζαμάρου
κ. Αμφιλόχιος Παπαθωμάς



Αναθηματικό (;) ανάγλυφο με παράσταση της «αποθέωσης του Ομήρου», έργο του Αρχελάου από την Πρίγη, δεύτερο μισό του 2ου αι. π. Χ. Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο.

Αθήνα, Σεπτέμβριος 2016

*«Ο ήρωας είναι μια τραγική μορφή, η φύση του οποίου τον καταδικάζει
σε έναν άκαιρο θάνατο.»*

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

I. Εισαγωγή: προβληματισμός για τη σχέση έπους και τραγωδίας.....	5
II. <i>Μῦθος</i> : η «ψυχή» τόσο της τραγωδίας όσο και του έπους.....	12
III. <i>ἦθος</i> : το «χρώμα» του έπους και της τραγωδίας	38
IV. <i>Πάθη</i> : πράξεις φθαρτικάι και συναισθήματα.....	64
V. Επίλογος.....	85
VI. Βιβλιογραφία.....	91

Αντί προλόγου

Όταν ένας κύκλος κλείνει, στην προκειμένη περίπτωση όταν ένα όνειρο γίνεται πραγματικότητα, νιώθει κανείς την αδήριτη ανάγκη να ευχαριστήσει από καρδιάς όσους συνέβαλαν στην υλοποίησή του. Καταρχάς, κατά τη διάρκεια της διετούς υποχρεωτικής παρακολούθησης των μαθημάτων του μεταπτυχιακού η καθημερινή μου πρωινή εργασία στο σχολείο αποτέλεσε μια τροχοπέδη, που κατάφερα να την ξεπεράσω χάρη στις προσπάθειες των διδασκόντων του μεταπτυχιακού αλλά και στη συμβολή του διευθυντή του 3^{ου} Γ.Ε.Λ. Νέας Ιωνίας, κ. Μιλτιάδη Καναβού που τις δύο αυτές χρονιές άλλαξε άρδην αρκετές φορές το ωρολόγιο πρόγραμμα του σχολείου προκειμένου να κατορθώσω να είμαι παρούσα στην παρακολούθηση των μαθημάτων του μεταπτυχιακού.

Την ευγνωμοσύνη μου θα ήθελα να εκφράσω στον επόπτη μου, κ. Βασίλη Λεντάκη που ήταν πρόθυμος καθ' όλη τη διάρκεια της έρευνας και της εκπόνησης της εργασίας να με συμβουλέψει και να με καθοδηγήσει με τις διαφωτιστικές παρατηρήσεις του. Το θέμα της ανά χείρας διπλωματικής *Μια ανάλυση της Ιλιάδας με τους όρους της αριστοτελικής Ποιητικής* αποτέλεσε δική του ιδέα, όταν του εξέφρασα την επιθυμία μου να καταπιαστώ με την *Ιλιάδα*. Θερμές ευχαριστίες θα ήθελα να εκφράσω τόσο στην κ. Ζαμάρου όσο και στον κ. Παπαθωμά για τις διορθώσεις και τις εύστοχες επισημάνσεις τους. Είναι μάλλον περιττό να αναφέρω ότι κάθε παράλειψη ή λάθος βαραίνει εμένα αποκλειστικά.

Κλείνοντας, ένα μεγάλο ευχαριστώ χρωστώ στην οικογένειά μου και δη στη μητέρα μου, χωρίς την στήριξη της οποίας δεν θα ήταν δυνατή ούτε η επιτυχία μου στις εξετάσεις ούτε η ολοκλήρωση των μεταπτυχιακών σπουδών. Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω όλους εκείνους τους φωτισμένους δασκάλους που σε πείσμα των καιρών συνεχίζουν να με εμπνέουν «φυλάγοντας Θερμοπύλες».

Εισαγωγή: προβληματισμός για τη σχέση έπους και τραγωδίας

«Ψίχουλα από το πλούσιο δείπνο του Ομήρου»: η ρήση αυτή, την οποία αποδίδει ο Αθήναιος στον Αισχύλο, ίσως ανεκδοτολογικού χαρακτήρα, είναι ενδεικτική της τεράστιας οφειλής του ποιητή και γενικότερα της τραγωδίας στον Όμηρο.¹ Η οφειλή αυτή δεν έχει πρωτίστως να κάνει με τη θεματική συγγένεια των δύο ειδών αλλά με τις εξαιρετικές συνθετικές αρετές του Ομήρου, που δεν απαντούν στο υπόλοιπο επικό κύκλο. Για το λόγο αυτό, ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του υπογραμμίζει ότι ο Όμηρος υπήρξε ο *θεσπέσιος* ποιητής σε σύγκριση με τους ομοτέχνους του,² υπήρξε εκείνος που χάρη στις μοναδικές *ομηρικές μεθόδους* του κατόρθωσε, κατά τον Ιακώβ, να συνθέσει «μια πρόδρομη μορφή τραγωδίας».³

Στο δαψιλές δείπνο του Ομήρου δεν παρέστη μόνο ο Αισχύλος. *Όμηρικώτατοι*⁴ χαρακτηρίζονται ο Αρχίλοχος και ο Στησίχορος, η Σαπφώ,⁵ ο Ηρόδοτος,⁶ ο Σοφοκλής.⁷ Όσο μακροσκελής, όμως, και να είναι ο κατάλογος όσων επηρεάστηκαν από τα ομηρικά έπη, δεν είναι δυνατό να συμπεριλάβει όλους τους ομοτράπεζους στο δείπνο του Ομήρου. Θα ήταν ενδεχομένως πιο ορθό να ειπωθεί ότι ο Όμηρος αποτέλεσε μια αστείρευτη πηγή,⁸ που διαποτίζει -σε διαφορετικό προφανώς βαθμό- το έργο των περισσοτέρων μεταγενέστερων συγγραφέων. Την πολυσχιδή επίδραση του Ομήρου στη μεθομηρική γραμματεία απεικονίζει και το ελληνιστικό ανάγλυφο του Αρχελάου από την Πριήνη, που κοσμεί το εξώφυλλο της ανά χειράς διπλωματικής. Στην πολυπρόσωπη αλληγορική παράσταση της κάτω ζώνης του αναγλύφου, μια

¹ Αθην. 8. 347E *οὐδ' ἐπὶ νοῦν βαλλόμενος τὸ τοῦ καλοῦ καὶ λαμπροῦ Αἰσχύλου, ὃς τὰς αὐτοῦ τραγωδίας τεμάχη εἶναι ἔλεγε τῶν Ὀμήρου μεγάλων δειπνῶν*. Πρβ. Αισχυλ. *Test.* 112b Radt, *TrGF* 3.69. ὅς τὰς αὐτοῦ τραγωδίας τεμάχη λέγων εἶναι τῶν Ὀμήρου μεγάλων δειπνῶν διὰ τὸ λαμπρῶς ἀπομάττεσθαι τὰς Ὀμηρικές μεθόδους.

² Αριστ. *Ποιητ.* 1459a 30.

³ Ιακώβ 1998: 116· πρβ. Halliwell 1986: 254.

⁴ ψευδο-Λογγίνος, *Περὶ ὕψους* 13.3.

⁵ Αντίπατρος, *Παλ. Ανθ.* 7.15 (= LXXIII Gow-Page).

⁶ Στο ποίημα, που έχει τιτλοφορηθεί από τους εκδότες Merkelbach και Stauber ως «Περηφάνια της Αλικαρνασσού» επισημαίνεται η ιδιαίτερη σχέση του επικού ποιητή με τον Ηρόδοτο, τον «Όμηρο της ιστοριογραφίας» (*τὸν πεζὸν ἐν ἱστορίαισιν Ὀμηρον*). Merkelbach/Stauber 1998: 40 (01/12/02).

⁷ Σύμφωνα με τη ρήση που παραδίδει ο Πολέμων, «ο Όμηρος ήταν ένας επικός Σοφοκλής και ο Σοφοκλής ένας τραγικός Όμηρος». Σοφ. *Test.* 115 Radt, *TrGF* 4.75.

⁸ ψευδο-Λογγίνος *αυτ. σημ.* 7. Ο Νόννος στα *Διονυσιακά* αποκαλεί τον Όμηρο «πατέρα» όλης της μεθ' Όμηρον γραμματείας (Νόννος *Διονυσιακά* 25.265). Κατά τον Hunter (2013:304), πρέπει να φανταστούμε τον Όμηρο «ως φάντασμα που πάντα μας στοιχειώνει, ως μια λίγο-πολύ απύουσα παρουσία, της οποίας τα κειμενικά ίχνη μπορεί να είναι άλλοτε αδιόρατα και άλλοτε σαφή και ευανάγνωστα, όταν εξετάζουμε προσεκτικά το παλίμψηστο της αρχαίας ελληνικής γραμματείας».

σειρά από προσωποποιήσεις, η Οικουμένη, ο Χρόνος, ο Μύθος, η Ιστορία, η Ποίηση, η Τραγωδία, η Κωμωδία, η Φύση, η Αρετή, η Μνήμη, η Πίστη, η Σοφία τιμούν και δοξάζουν τον Όμηρο στεφανώνοντάς τον και προσφέροντάς του θυσία.⁹

Αν και ο Όμηρος επηρέασε πολλά είδη της ποίησης και της πεζογραφίας, τίποτε άλλο δεν απασχόλησε την έρευνα τόσο όσο η δαιδαλώδης σχέση του Ομήρου και της *Ιλιάδας* με την τραγωδία. Η σύγχρονη έρευνα - κυρίως τις δύο τελευταίες δεκαετίες του περασμένου αιώνα - προσπάθησε επανειλημμένα να ιχνηλατήσει τι είναι τραγικό στον Όμηρο και τι ομηρικό στην τραγωδία. Το 1975 ο Redfield τιτλοφορεί τη μονογραφία του για την *Ιλιάδα* η «τραγωδία του Έκτορα». Το 1982 ο Macleod στην εισαγωγή του ερμηνευτικού υπομνήματος του Cambridge στη ραψωδία Ω προσεγγίζει την *Ιλιάδα* ως ένα «τραγικό ποίημα».¹⁰ Την ίδια χρονιά ο Rutherford στο άρθρο του “Tragic Form and Feeling in the *Iliad*” φωτίζει το δραματικό ύφος της *Ιλιάδας*.¹¹ Το άρθρο της Easterling, “The Tragic Homer” το 1984 αφορμάται από την υποτιθέμενη ρήση του Πολέμωνα (ἔλεγεν οὖν τὸν μὲν Ὅμηρον ἐπικὸν εἶναι Σοφοκλέα, τὸν δὲ Σοφοκλέα Ὅμηρον τραγικόν). Στο άρθρο αυτό, η ερευνήτρια συγκρίνει την πολυσυζητημένη σκηνή συνάντησης του Έκτορα με την Ανδρομάχη στη ραψωδία Ζ της *Ιλιάδας* με τη συνάντηση του Αίαντα και της Τέκμησας στον *Αίαντα* ανιχνεύοντας τη σύνθετη σχέση των δύο ειδών. Αναφορά στις απηχήσεις του Ομήρου στην τραγωδία έχει γίνει από διαφορετικές οπτικές τόσο από τον Herington στο *Poetry into drama: Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition*¹² και από τον Goldhill στο *Reading Greek Tragedy*¹³ όσο και από τον Garner στο *From Homer to Tragedy: The Art of Allusion in Greek Poetry* και από τον Davidson στο άρθρο “Euripides, Homer and Sophocles”.

Προτού ξεκινήσει η συζήτηση για τις ομοιότητες και τις διαφορές που διακρίνουν το έπος από την τραγωδία,¹⁴ είναι μείζονος σημασίας να διερευνηθεί κατά

⁹ Υλικό για το ανάγλυφο αντλήθηκε από τη *Μεγάλη διαδικτυακή εγκυκλοπαίδεια της Μικράς Ασίας* στην ιστοσελίδα του Ιδρύματος Μείζονος Ελληνισμού και την ιστοσελίδα <http://www.archaiologia.gr>.

¹⁰ Macleod 1982: 7-8.

¹¹ Πολύ ενδιαφέρον είναι το συμπληρωματικό σημείωμα που έδωσε ο Rutherford (2001: 290-93) στην επανέκδοση του συγκεκριμένου άρθρου στο συλλογικό τόμο του Cairns *Oxford readings in Homer's Iliad*.

¹² Herington 1985: 133-36.

¹³ Goldhill 1986: 138-167.

¹⁴ Δεν έλειψαν και εκείνοι που αντιμετώπισαν με σκεπτικισμό μια σύγκριση του έπους με την τραγωδία. Εσφαλμένη θεωρεί τη σύγκριση αυτή καθεαυτή ο Silk (2009: 170-71), παρόλο που παραδέχεται ότι το έπος άσκησε διαμορφωτική επίδραση πάνω στην αρχαιοελληνική τραγωδία. Τις διαφορές, ακόμα και τις αντιθέσεις, που διακρίνουν την τραγωδία από το έπος, αναλύει ο Seaford (2003: 427-30 και 502-4).

πόσο στο έπος μπορεί να πραγματωθεί αυτή καθεαυτή η έννοια του τραγικού. Για να δοθεί απάντηση στο ερώτημα αυτό, πρέπει καταρχάς να προσδιορισθεί με σαφήνεια το περιεχόμενο της έννοιας του τραγικού. Στη *New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, στο λήμμα «Tragedy», προσφέρεται μια επισκόπηση της μακράς συζήτησης που έχει εγείρει η έννοια του τραγικού και διατυπώνεται το συμπέρασμα ότι «αυτό που ενώνει τις τραγωδίες είναι η παρουσίαση ενός πρωταγωνιστή του οποίου η διακαής επιθυμία να υλοποιήσει κάποιο στόχο φαίνεται αναπόφευκτα να προσκρούει σε όρια που αδυνατεί να υπερδρασκελίσει. Τα όρια μπορεί να τα δημιουργεί ο ίδιος ο πρωταγωνιστής ή να του επιβάλλονται ή ακόμα και να καθρεφτίζουν την ανικανότητα του να κατανοήσει τι διακυβεύεται. Το αποτέλεσμα είναι ένα αδιέξοδο για τον πρωταγωνιστή, μια ήττα, μια ταπείνωση, συχνά ο θάνατος». Η έννοια του τραγικού, συνεπώς, έχει να κάνει με αυτό που ο Steiner αποκαλεί «τραγική αίσθηση της ζωής». Και αυτή η «τραγική αίσθηση της ζωής» είναι διάχυτη στην *Ιλιάδα*,¹⁵ παρόλο που το έργο δεν προοριζόταν για σκηνική παρουσίαση.

Το ανυπολόγιστο χρέος της αττικής τραγωδίας στην ομηρική κληρονομιά φαίνεται ότι ήταν κοινός τόπος ήδη από τον 5^ο αιώνα. Ο Αριστοτέλης δεν υπήρξε ο πρώτος που συνέδεσε τον Όμηρο με την τραγωδία. Ο Πλάτων στην *Πολιτεία* αποκαλεί τον Όμηρο «γενάρχη της τραγωδίας». Συγκεκριμένα στο δέκατο βιβλίο ο Όμηρος χαρακτηρίζεται *τῶν καλῶν ἀπάντων τούτων τῶν τραγικῶν πρῶτος διδάσκαλός τε καὶ ἡγεμών*.¹⁶ Εντύπωση προκαλεί και η εκτενής αναφορά στις απηχήσεις του Ομήρου στο έργο του Σοφοκλή που γίνεται στο *Βίο* του τραγικού ποιητή.¹⁷ (*Τὸ πᾶν μὲν οὖν Ὀμηρικῶς ὠνόμαζε. τοὺς τε γὰρ μύθους φέρει κατ' ἴχνος τοῦ ποιητοῦ. [...] ἤθοποιεῖ τε καὶ ποικίλλει καὶ τοῖς ἐπινοήμασι τεχνικῶς χρῆται, Ὀμηρικὴν ἐκματτόμενος χάριν.*)

¹⁵ Η «τραγική αίσθηση της ζωής» υπήρξε η υπέρτατη συμβολή του Ομήρου στην παγκόσμια πολιτισμική κληρονομιά (Steiner 1988: 8). Για την τραγική αίσθηση της *Ιλιάδας* κάνει λόγο και ο Leech (1972: 54). Διευκρινίζει, ωστόσο, ότι πρόκειται για μια τραγική αίσθηση την οποία δοκιμάζουμε όταν διαβάζουμε μάλλον μια τραγωδία παρά όταν βλέπουμε να εκτελείται πάνω στη σκηνή. Επιπροσθέτως, κατά τον Leech, σε αντίθεση με την τραγωδία, στο έπος έχουμε μόνο «τραγικές στιγμές» μέσα σε ένα πλαίσιο πολύ πλατύ και ποικίλο σε πλοκή.

¹⁶ Πλατ. *Πολ.* 10.595b-c. Πρβ. Πλατ. *Πολ.* 10.598d, 10.602b, 10.605c-d και 10.607a. Πλατ. *Θεαιτ.* 152e. Τις αρχαίες πηγές που συνδέουν τον Όμηρο με τη γένεση της τραγωδίας, συγκεντρώνει ο Herington (1985: 213-15).

¹⁷ *Test.* 1.80-9 Radt, *TrGF* 4.39. Πρβ. Σοφ. *Test.* 116 Radt, *TrGF* 4.75. Ο Σοφοκλής χαρακτηρίζεται από τον Ευστάθιο *φιλόμηρος* και *ὁ τοῦ Ὀμήρου ζηλωτής*.

Τα δύο μεγάλα λογοτεχνικά είδη, η τραγωδία και το έπος (*έποποιία*) αποτελούν το αντικείμενο της έρευνας του Αριστοτέλη στο πρώτο σωζόμενο βιβλίο της *Ποιητικής*.¹⁸ Επιχειρώντας να δώσει ένα εξελικτικό διάγραμμα της ποίησης,¹⁹ ο φιλόσοφος διαπιστώνει ότι το έπος προηγείται χρονικά αλλά αξιολογικά είναι ανώτερη η τραγωδία. Η συνεξέταση αυτών των δύο διαφορετικών ειδών υπαγορεύεται από την πληθώρα κοινών στοιχείων θεματικής, που εντοπίζει ο Σταγυρίτης στα δύο είδη (αντικείμενο και των δύο ειδών οι πράξεις των σπουδαίων) και τεχνικής φύσεως (κοινά τα τέσσερα νευραλγικά *κατὰ ποιὸν* μέρη,²⁰ κοινά τα συστατικά μέρη του μύθου,²¹ κοινοί οι τύποι πλοκής,²² κοινός ο επιδιωκόμενος σκοπός διέγερσης της *οἰκείας ἡδονῆς*²³). Όπως επισημαίνει ο φιλόσοφος εμφατικά, *ὅστις περὶ τραγωδίας οἶδε σπουδαίας καὶ φαύλης, οἶδε καὶ περὶ ἐπῶν*.²⁴

Αυτό σε κάθε περίπτωση δεν σημαίνει ότι ο Αριστοτέλης επιχειρεί μια μονομερή πραγμάτευση του θέματος. Με προσοχή παρουσιάζει και τις διαφορές του έπους από την τραγωδία. Οι διαφορές ανάμεσα στο έπος και την τραγωδία έγκεινται στο μέτρο (εξάμετρο/ ποικίλα μέτρα),²⁵ στον τρόπο εκτέλεσης (απαγγελία/ σκηνική δράση),²⁶ στα *κατὰ ποιὸν* μέρη (*μέλος* και *ὄψιν* διαθέτει μόνο η τραγωδία),²⁷ στο ποιητικό αποτέλεσμα (η τραγωδία εκπληρώνει τον ποιητικό της σκοπό περισσότερο από την εποποιία),²⁸ στο *ἄλογον* και το *θαυμαστόν* (το έπος προσφέρεται για το *ἄλογον*, με το οποίο μπορεί να πετύχει το *θαυμαστόν*)²⁹ στο μήκος του μύθου (εξ ορισμού το έπος είναι εκτενέστερο από την τραγωδία),³⁰ στη χρονική διάρκεια³¹ και στον τόπο δράσης (πιο στενά τα χωροχρονικά όρια για την τραγωδία). Αν και οι διαφορές του έπους από την τραγωδία είναι πολλές και σημαντικές, ακόμα και μέσα από τις διαφορές

¹⁸ Την έκπληξη του αναγνώστη προκαλεί το γεγονός ότι από την πραγματεία απουσιάζει η λυρική, μονωδική και χορική ποίηση. Για το θέμα αυτό, Ιακώβ 1998: 108-10.

¹⁹ Για τις αδυναμίες του εξελικτικού διαγράμματος της ποίησης, Halliwell 1986: 255 και κυρίως 256.

²⁰ *Μῦθος, ἦθος, διάνοια, λέξις*.

²¹ *Περιπέτεια, ἀναγνώρισις, πάθος*.

²² Απλή, πεπλεγμένη, ηθική, παθητική.

²³ Το δραματικό αποτέλεσμα ενός έργου δεν εξαρτάται από το ανέβασμά του επί σκηνής. Η επιτυχημένη ποιητική σύνθεση εγείρει τα ίδια συναισθήματα και μόνο όταν την ακούει κανείς, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του μύθου του Οιδίποδα. Αριστ. *Ποιητ.* 1453b 3-7.

²⁴ Αριστ. *Ποιητ.* 1449b 17-18.

²⁵ Αριστ. *Ποιητ.* 1449b 11.

²⁶ Αριστ. *Ποιητ.* 1449b 11.

²⁷ Αριστ. *Ποιητ.* 1449b 16.

²⁸ Αριστ. *Ποιητ.* 1462b 14-15.

²⁹ Αριστ. *Ποιητ.* 1460a 13-14.

³⁰ Αριστ. *Ποιητ.* 1459b 22-31.

³¹ Αριστ. *Ποιητ.* 1449b 12-14.

αποδεικνύεται ότι η περί έπους ποιητική είναι άρρηκτα συνυφασμένη με την ποιητική της τραγωδίας.

Η καταλυτική επίδραση του έπους στην τραγωδία οφείλεται στην εμβληματική μορφή του Ομήρου. Ειδικότερα, ο θεόπνευστος ποιητής υπήρξε ο μόνος που κατόρθωσε να προσδώσει στο έπος δραματικότητα.³² Κατά τον Σταγίριτη, «ο Όμηρος είναι αξιέπαινος και σε πολλά άλλα και κυρίως στο ότι είναι ο μόνος από τους ποιητές που ξέρει πώς πρέπει να παρεμβαίνει προσωπικά στο ποίημα. Δηλαδή πρέπει ο ίδιος πολύ λίγα να λέει, γιατί ο ποιητής δεν είναι μιμητής (για το λόγο ότι παρεμβαίνει προσωπικά στη διήγηση). Οι άλλοι ποιητές προβάλλουν τον εαυτό τους από την αρχή ως το τέλος και μιμούνται λίγα και αργά και πού. Ο Όμηρος όμως αφού κάνει ένα σύντομο πρόλογο, αμέσως μπάζει στη διήγηση άντρα ή γυναίκα ή άλλο πρόσωπο. Και κανείς από τους ήρωες του δεν είναι χωρίς χαρακτήρα, αλλά ο καθένας έχει το χαρακτήρα του».³³ Επομένως, με την ευρεία χρήση του ευθέος λόγου³⁴ ο Όμηρος δεν καθιστά μόνον την αφήγησή του *δραματική*, αλλά πετυχαίνει και να παρουσιάσει «σπουδαίους χαρακτήρες, με ευγενή και βαρυσήμαντη δράση, οι οποίοι συνδιαλέγονται με τρόπο και αξιοσέβαστο και αυθεντικό, που πείθει την ανθρώπινη ψυχολογία».³⁵

Το μεγαλύτερο, όμως, επίτευγμα του Ομήρου έγκειται στο πώς οργανώνει το παραδοσιακό υλικό, στο πώς συνθέτει για πρώτη φορά στην ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας τον *εὔ συνεστῶτα μῦθον*. Όπως σημειώνει ο Αριστοτέλης, τα ομηρικά έπη πραγματώνουν -στο βαθμό που το είδος τούς επιτρέπει - όλες εκείνες τις αρετές (ενότητα, ολοκληρία, προσήκον μέγεθος, αιτιώδη αλληλουχία) που διακρίνουν την καλοδουλεμένη υπόθεση. Συγκεκριμένα, ο *μῦθος* των ομηρικών επών πλέκεται με τέτοιο τρόπο, ώστε η σύνδεση των γεγονότων να μην γίνεται παρατακτικά, συμπτωματικά ή τυχαία αλλά κατά πιθανή ή αναγκαία συνέπεια. Για το λόγο αυτό, ο Όμηρος δεν καταπιάνεται στην *Ιλιάδα* με όλα όσα συνέβησαν στον τρωικό πόλεμο, ούτε στην *Οδύσσεια* παρουσιάζει το βίο του Οδυσσέα. Η υπόθεση και των δύο ποιημάτων ξεδιπλώνεται *περὶ μίαν πρᾶξιν ὄλην καὶ τελείαν ἔχουσαν ἀρχὴν καὶ μέσα καὶ*

³² *μόνος γὰρ οὐχ ὅτι εὖ ἀλλὰ καὶ μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν* Αριστ. *Ποιητ.* 1448b 35.

³³ Αριστ. *Ποιητ.* 1460a 5-11. Παρατίθεται η μετάφραση του Δρομάζου.

³⁴ Περισσότερο από το 55% των ομηρικών επών βρίσκεται σε ευθύ λόγο. Συγκεκριμένα, από τους 15.690 στίχους της *Ιλιάδας* σε ευθύ λόγο βρίσκονται οι 7.018 και από τους 12.103 στίχους της *Οδύσσειας* οι 8.225. Schmid/Stählin 1929: 92.

³⁵ Griffin 2013:204. Για το *ἦθος* των ομηρικών χαρακτήρων, βλ. το δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας 38-63.

τέλος.³⁶ Τόσο σφιχτοδεμένος είναι ο *μύθος* των ομηρικών επών ώστε ο Αριστοτέλης να καταλήγει στο συμπέρασμα ότι *ἐκ μὲν Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσεΐας μία τραγωδία ποιεῖται ἑκατέρας ἢ δύο μόναι.*³⁷

Στόχος της παρούσας εργασίας είναι να αναδείξει όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που γεφυρώνουν τη απόσταση που εκ των πραγμάτων χωρίζει τα δύο διαφορετικά είδη, το έπος και την τραγωδία. Και δεν αναφέρομαι βέβαια μόνον στα δραματικά στοιχεία, ήτοι στο *μῦθον*, το *ἦθος*, την *περιπέτεια*, τα *πάθη*, την *ἀναγνώρισιν*, αλλά και σε αυτή καθαυτή την «τραγική αντίληψη της ζωής». Αντικείμενο της έρευνάς μας θα είναι η *Ιλιάδα*, η κορυφαία ποιητική δημιουργία της αρχαιότητας, η υποδειγματική εκείνη μορφή του έπους, στην οποία είναι διάχυτο το τραγικό πνεύμα, όπως και αν το ορίσει κανείς. Και τούτο γιατί η *Ιλιάδα* αποτέλεσε, σύμφωνα με τον Steiner, το «αλφαβητάριο της τραγικής τέχνης». Το χαρακτηρισμό του σπεύδει να δικαιολογήσει ο μελετητής υπογραμμίζοντας ότι μέσα από αυτήν μάλλον για πρώτη φορά στην ιστορία του ανθρώπινου πνεύματος παρατίθενται «τα θέματα και οι εικόνες που γύρω τους αποκρυσταλλώθηκε η έννοια του τραγικού στη διάρκεια τριών σχεδόν χιλιάδων χρόνων δυτικής ποίησης: η βραχύτητα της ηρωικής ζωής, η έκθεση του ανθρώπου στην εγκληματικότητα και τη θηριωδία του απάνθρωπου, η πτώση του Άστεως».³⁸

Αρκετοί από τους μελετητές που διέκριναν στην *Ιλιάδα* την απαρχή της αττικής τραγωδίας, δηλώνουν την οφειλή τους στο κλασικό πλέον δοκίμιο της Simone Weil *Ιλιάδα ή το ποίημα της δύναμης*, που δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1939. Η Weil χαρακτηρίζει την *Ιλιάδα* «ποίημα της δύναμης» διαπιστώνοντας ότι το έπος, ενώ φαινομενικά υμνεί τη δύναμη, στην πραγματικότητα αποκαλύπτει πόσο αδύναμη και ευάλωτη είναι η κατ' επίφαση ισχυρή ανθρώπινη φύση.³⁹ Το παιχνίδι του πολέμου ή παιχνίδι ισχύος αναδεικνύει πόσα εύκολα τα δεδομένα ανατρέπονται για όλους ανεξαιρέτως τους ανθρώπους, πόσο αιφνίδια οι ρόλοι αντιστρέφονται. Όσοι διαθέτουν στα χέρια τους δύναμη και νομίζουν ότι απολαμβάνουν την θεϊκή εύνοια, σύντομα καταβαρθρώνονται συθέμελα. Όποιοι ήρωες βρίσκονται σε θέση ισχύος, είναι βέβαιο ότι σύντομα θα αναγκασθούν να περιέλθουν στη δυσμενεστάτη. Η πρόσκαιρη διάκριση τους προμηνύει το αναπόδραστο τραγικό τους τέλος. Μάλιστα, όσο πιο

³⁶ Αριστ. *Ποιητ.* 1459a 19-20.

³⁷ Αριστ. *Ποιητ.* 1459b 2-4.

³⁸ Steiner 1988: 8.

³⁹ Weil 1957: 52.

ισχυροί καταστούν οι πρωταγωνιστές, τόσο πιο οδυνηρή θα είναι η συντριβή τους. Σύντομα αποδεικνύεται ότι τα πρόσωπα υπηρετούν -συνειδητά ή μη- τη μοίρα, τη *Διός βουλή*, αυτοπαγιδεύονται στα τείχη που οι ίδιοι χτίζουν. Σε τελική ανάλυση, όπως παρατηρεί εύστοχα η Weil, η δύναμη δίνεται σε κάποιον μόνο και μόνο για να τον καταστρέψει. Κάποιος νικά, γιατί πολύ απλά πρέπει να χάσει.

ὁ μῦθος: ἡ «ψυχὴ» τόσο τῆς τραγωδίας ὅσο και τοῦ ἔπους

Εφαρμόζοντας τὴ μέθοδο και κατ' ἐπέκταση τὴν ορολογία που ἔχει ἤδη χρησιμοποιήσει σε βιολογικά του πονήματα, που ανήκουν στη δεύτερη συγγραφική περίοδο, ο Αριστοτέλης χαρακτηρίζει τόσο τὸ ἔπος ὅσο και τὴν τραγωδία ζωντανούς οργανισμούς.⁴⁰ Εφόσον τὸ ἔπος και ἡ τραγωδία αποτελοῦν τρόπον τινά ζωντανούς οργανισμούς, τότε ο μῦθος συνιστά τὴν ψυχὴ τους, τὸ *sine qua non* τῆς σύνθεσής τους. Συγκεκριμένα, ὡπως παρατηρεῖ ο στοχαστής, ἀρχὴ μὲν οὖν και οἶον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας⁴¹ και λίγο πριν σπεύδει να διευκρινίσει ὅτι τὰ πράγματα και ὁ μῦθος τέλος τῆς τραγωδίας.⁴² Συνεπώς, ο μῦθος εἶναι συνάμα ἡ ἀρχὴ και τὸ τέλος τῆς τραγωδίας. Εἶναι ἐκεῖνο τὸ κατὰ ποιὸν μέρος που «δεν ὑπάρχει ἐξαιτίας ἄλλου ἀλλὰ τα ἄλλα ὑπάρχουν ἐξαιτίας αὐτοῦ»,⁴³ ο ακρογωνιαίος λίθος, ἡ θεμελιακὴ βάση κάθε δραματικού ἀλλὰ και ἐπικού ἔργου.

Με τὸν ὄρο μῦθον ο Σταγίριτης φιλόσοφος δεν ἐννοεῖ τὸ παραδεδομένο μυθολογικὸ υλικὸ ἀλλὰ τὴν σύστασιν⁴⁴, τὴν σύνθεσιν πραγμάτων,⁴⁵ αὐτὸ που σήμερα ονομάζουμε ὑπόθεση ἐνός ἔργου. Για να καταστεί δυνατὴ ἡ σύστασις, ἡ σύνθεσις πραγμάτων, ἡ ὑπόθεση πρέπει να πλέκεται κατὰ τὸ εἶκός και τὸ ἀναγκαῖον, με τέτοιο δηλαδή τρόπο ὡστε τα πράγματα να μην συνδέονται παρατακτικά, συμπτωματικά ἢ τυχαία ἀλλὰ να σχετίζονται με ἐσωτερικὴ αιτιώδη ἀλληλουχία. Δίνεται, λοιπόν, ἀπὸ τὸν Αριστοτέλη βαρύνουσα σημασία στο πῶς⁴⁶ και ὄχι στο τι.⁴⁷ Εἶναι σύνηθες, ἀλλῶστε, ο ποιητής να ἀντλεῖ ἀπὸ τὴν πλούσια μακραίωνη παράδοση υλικὸ οἰκείο στο κοινὸ του. Ἡ ποιητικὴ ἀξία, ἐπομένως, τῶν ἔργων ἔχει να κάνει με τὸ πῶς ο δημιουργὸς μετασχηματίζει ὅλο αὐτὸ τὸ υλικὸ, ὡστε τα προηγούμενα να εἶναι αἰτία

⁴⁰ Αριστ. *Ποιητ.* 1459a 20 και 1450b 34-36.

⁴¹ Αριστ. *Ποιητ.* 1450a 38.

⁴² Αριστ. *Ποιητ.* 1450a 22-23.

⁴³ Δρομάζος 1982: 226 σημ. 20.

⁴⁴ Αριστ. *Ποιητ.* 1450a 15 και 1450a 32.

⁴⁵ Αριστ. *Ποιητ.* 1450a 4.

⁴⁶ Εἶναι προφανές, ὡστόσο ὅτι τὸ πῶς συνωφαινεται ἀρρηκτα με τὸ τι. Αξιοσημείωτη εἶναι ἡ παρατήρηση του Halliwell (1987: 94). "In trying to understand Ar' s position, we must be careful not to think of plot-structure as 'form' divorced from content. Ar' s ideas on form, and particularly on unity, will occupy chs. 7-8, but it can already be seen that his theory requires plot-structure to be both form and substance – or, better, dramatic substance (action) in its formal dimension (unity)."

⁴⁷ Μαρωνίτης/Πόλκας 2007: 32.

των επομένων και τα επιμέρους να συνθέτουν ένα όλον. Σε αυτό ακριβώς το σημείο έγκειται και η υπεροχή του Ομήρου σε σύγκριση με τους ομοτέχνους του.

Κάποιοι ποιητές άτεχνα συνέθεσαν έπη με θέμα τα παθήματα και τα ανδραγαθήματα ενός διακεκριμένου μυθικού ήρωα. Έτσι δημιούργησαν μια *Ηρακλήίδα* ή μια *Θησηίδα*, που πραγματεύονταν τα άθλα των ομώνυμων ηρώων. Επειδή, όμως, οι πράξεις αυτές αφορούν σε ένα πρόσωπο, δεν σημαίνει ότι συγκροτούν μια ενότητα. Για αυτό ακριβώς το λόγο και στην περίπτωση της *Οδύσσειας*, ο Όμηρος δεν παρέθεσε όσα γεγονότα συνέβησαν στον Οδυσσέα.⁴⁸ Ανέφερε μόνον τα περιστατικά του βίου του, που συνδέονται κατά πιθανή ή αναγκαία συνέπεια και συναποτελούν μια ενιαία πράξη. Θεμελιώδες, επομένως, γνώρισμα ενός *εὖ συνεστῶτος μύθου* είναι η ενότητα. Για αυτό το λόγο, ο διανοητής καταλήγει στο συμπέρασμα *ὅτι περὶ μίαν πρᾶξιν οἷαν λέγομεν τὴν Ὀδύσειαν συνέστησεν, ὁμοίως δὲ καὶ τὴν Ἰλιάδα.*

Πράγματι, στο προοίμιο κιάλας της *Ιλιάδας*, στο πρώτο στίχο, στην πρώτη λέξη τίθεται εναργώς ο θεματικός άξονάς της,⁴⁹ η *ὑπόθεσις*.⁵⁰ Πάραυτα καθίσταται φανερό στον ακροατή ότι μέσα από τον πλούτο της προγενέστερης παράδοσης για τον τρωικό μύθο ο Όμηρος προτίθεται να εστιάσει την προσοχή του σε *μίαν πρᾶξιν*, σε ένα συγκεκριμένο «δραματικό γεγονός που θα μεταβάλει την έκβαση της σύρραξης και θα ενθαρρύνει τους Τρώες να αγωνιστούν στο ανοικτό πεδίο της μάχης».⁵¹ Θέμα του μνημειώδους έργου η *μῆνις* του Αχιλλέα και τα δραματικά παρεπόμενά της στο στρατόπεδο των Αχαιών. Όπως επισήμανε ο Σταμάτης Αυλωνίτης,⁵² το προοίμιο ηχεί απροσδόκητα, αν αναλογιστεί κανείς ότι οι ακροατές ανέμεναν στην *Ιλιάδα*, ένα έπος ηρωικό,⁵³ να εξυμνηθούν τα *κλέα* των Αχαιών στη νικηφόρο εκστρατεία τους στην

⁴⁸ Στο χωρίο 1451a 24-28 παρατίθενται γεγονότα του βίου του Οδυσσέα που εσκεμμένα ο Όμηρος παρέλειψε στην *Οδύσεια*, καθώς δεν συνδέονται μεταξύ τους *κατὰ τὸ εἶκός καὶ τὸ ἀναγκαῖον*.

⁴⁹ Έχει εγείρει συζητήσεις το αν το θέμα της οργής αποτελεί επινόηση του Ομήρου. Edwards 2003: 87 και Latacz 2000: 112.

⁵⁰ Σχολ. ΑΤ στην *Ιλ.* Α 1, 13 Erbse.

⁵¹ Kirk ²⁰⁰³: 141.

⁵² Αυλωνίτης 2010: 19-20 και 25.

⁵³ Κατά την Kim (2000: 182), θα ήταν ίσως αναμενόμενη μια σκηνή πολεμιστών που πέφτουν ηρωικά μαχόμενοι κερδίζοντας τιμή και δόξα και όχι η αποκρουστική εικόνα των άταφων ηρώων, Τρώων και Αχαιών, που κατασπαράζονται ανηλεώς από τα σκυλιά και τα όρνια. Σύμφωνα με τον Latacz (2000: 113), στο προοίμιο «η οργή του Αχιλλέα στρέφεται εναντίον των ανθρώπων του και προκαλεί το θάνατο των ίδιων του των συντρόφων. Η κατεύθυνση της αφήγησης αντιστρέφεται με αυτόν τον τρόπο. Αυτό που θα έπρεπε να είναι δύναμη που στρέφεται προς τα έξω γίνεται αδυναμία που στρέφεται προς τα μέσα. Το ηρωικό στοιχείο δεν εμφανίζεται με τη συνηθισμένη λάμψη του αλλά ως κάτι το σκοτεινό, σχεδόν απειλητικό».

Τροία. Αντ' αυτού, η *μῆνις* του πρωτοπαλίκαραυ των Ελλήνων προσωποποιείται,⁵⁴ γίνεται το υποκείμενο της δράσης και σπέρνει ανηλεώς, αδιακρίτως το θάνατο ακόμα και στους ίδιους τους συντρόφους του Αχιλλέα. Εύστοχα παρατηρούν οι αρχαίοι σχολιαστές⁵⁵ ότι ο ποιητής επινόησε ένα *προοίμιον τραγικόν*,⁵⁶ σε κάποιο βαθμό, κατά τον Μαρωνίτη, ανορθόδοξο.⁵⁷ Πάντως, ο ποιητής καθιστά εκ προοιμίου φανερό ότι όλος ο κόσμος της *Ιλιάδας* συνυφαίνεται γύρω από τη μήνιδα του Αχιλλέα, *περι μίαν πρᾶξιν*. Έτσι, η απραξία του Αχιλλέα συνεχίζει το έπος⁵⁸ και καθίσταται μοχλός της δράσης⁵⁹.

Αφού κατασταλάξει στη σύνθεση της υπόθεσης *περι μίαν πρᾶξιν*, ήτοι γύρω από ένα κεντρικό θέμα, ο δημιουργός πρέπει να καταστρώσει το διάγραμμα της ιστορίας. Στο κεφάλαιο δεκαεπτά ο Αριστοτέλης σπεύδει να διευκρινίσει ότι *τούς τε λόγους και τούς πεποιημένους δεῖ και αὐτὸν ποιῶντα ἐκτίθεσθαι καθόλου*.⁶⁰ Δηλαδή, σύμφωνα με τον φιλόσοφο, όλες τις υποθέσεις -επινοημένες ή μη- πρέπει ο δημιουργός να τις δομεί σε ένα διάγραμμα και στη συνέχεια να το διανθίσει με επεισόδια. Αυτό φαίνεται να συνέβη και στην περίπτωση της *Ιλιάδας*. Το διάγραμμα της μπορεί να συνοψιστεί στα εξής: Στο δέκατο έτος του τρωικού πολέμου ξεσπά η έριδα μεταξύ Αχιλλέα και Αγαμέμνονα, που ξυπνά την *μῆνιν* του Αχιλλέα και επιφέρει την αποχή του από τη μάχη. Για να επιστρέψει στο πλευρό των Αχαιών, ο Αχιλλέας απαιτεί να προηγηθεί η ολοκληρωτική ήττα από τους Τρώες. Το αίτημα του εισακούεται και μετά από την παρέμβαση του Δία, οι Τρώες προοδευτικά υπερισχύουν. Παρά τις προσπάθειες του Αγαμέμνονα (αποστολή πρεσβείας) και του Πατρόκλου ο Αχιλλέας παραμένει ανυποχώρητος. Αποδέχεται μόνον την παράκλησή του Πατρόκλου να αποσταλεί εκείνος στη θέση του, για να οδηγήσει τους Μυρμιδόνες. Ο Πάτροκλος πεθαίνει. Ο Αχιλλέας επιστρέφει στη μάχη και σκοτώνει τον Έκτορα. Η *οὐλομένη μῆνις* μετατρέπεται σε άσβεστη εκδικητική οργή, που για να καταλαγιάσει πρέπει να επέλθει

⁵⁴ Redfield 2001: 464, 476.

⁵⁵ Σύμφωνα τον Griffin (1999: 182-3), ορθές είναι οι απόψεις των αρχαίων κριτικών για την τραγικότητα του προοιμίου, ενώ η σιωπή των συγχρόνων θεωρείται κατακριτέα.

⁵⁶ *ἄλλως τε και τραγωδίαις τραγικὸν ἐξεῦρε προοίμιον*. Σχολ. ΑΤ στην *Ιλ.* Α 1, I 3 Erbse. Πρβ. Griffin 2001: 21.

⁵⁷ Μαρωνίτης ²⁰⁰⁹⁻²⁰¹⁰: 285.

⁵⁸ «Την ενότητα του ποιήματος έρχεται, κατά την Όλγα Κομνηνού-Κακριδή (Κομνηνού-Κακριδή ²1993: 7), να υπηρετήσει -εκτός από τη μήνιδα του Αχιλλέα- και η ρητή δέσμευση του ποιητή ότι *Διὸς δ' ἔτελείετο βουλή*».

⁵⁹ «Ο ποιητής της *Ιλιάδας* ήταν συνεπώς υποχρεωμένος να παρουσιάσει την απραξία του Αχιλλέα ως μια από τις σημαντικότερες δράσεις του». Latacz 2000: 179.

⁶⁰ Αριστ. *Ποιητ.* 1455b 1.

η συμφιλίωση μέσα από την εξαγορά του νεκρού σώματος του Έκτορα από τον Πρίαμο με λύτρα. Είναι, τώντι, εντυπωσιακό το πώς διανθίστηκε με *επεισόδια* στην *Ιλιάδα* το μοτίβο της οργής⁶¹ και πώς αποτέλεσε συνεκτικό αρμό του διαγράμματος και κατ' επέκταση της διάρθρωσης της πλοκής του έπους. Εύστοχα παρατήρησε ο Silk ότι «το περιεχόμενο τεσσάρων ραψωδιών (Α, Ι, ΙΙ και Χ) έχει αξονική σημασία».⁶² Απλώς δεν είναι δυνατό στις προαναφερθείσες να μη συμπεριληφθεί και η ραψωδία Ω.⁶³

Εντούτοις, δεν είναι λίγοι εκείνοι οι μελετητές που διερωτήθηκαν αν συνάδει η συμφιλιωτική ραψωδία Ω με το γενικότερο πνεύμα της *Ιλιάδας*.⁶⁴ Αρκετοί, μάλιστα, έσπευσαν να αμφισβητήσουν τη γνησιότητα αυτής της ραψωδίας και την ενότητα του ποιήματος. Τη δεύτερη δεκαετία του εικοστού αιώνα ο Wilamowitz έκανε λόγο για την ύπαρξη μιας «πρωταρχικής *Ιλιάδας*», η οποία ολοκληρωνόταν με τον Αχιλλέα να ρίχνει το πτώμα του Έκτορα στα σκυλιά. Επιπροσθέτως, υποστήριξε ότι η *Ιλιάδα* προσέλαβε τη σωζόμενη μορφή αργότερα, διότι οι Έλληνες, καθώς με τον καιρό γίνονταν ημερότεροι, παρέστησαν και τον Αχιλλέα ημερότερο, όπως ακριβώς εμφανίζεται στην τελευταία ραψωδία.⁶⁵ Την θεωρία του αιματηρού τέλους υιοθέτησαν πολλοί ερευνητές.⁶⁶ Κρίνεται, επομένως, απαραίτητο να εξετασθεί κατά πόσο ο μύθος της *Ιλιάδας* θα αποτελούσε μια ενιαία πράξη χωρίς την ραψωδία Ω.

Καταρχάς, αξίζει να επισημανθεί ότι όσο τραγικό και ανατρεπτικό αποδείχθηκε το προοίμιο της *Ιλιάδας*, τόσο τραγικό και απροσδόκητο προβάλλει και το τέλος του έργου. Ειδικότερα, το ποίημα δεν τελειώνει με την περίλαμπρη νίκη του Αχιλλέα επί του αντιπάλου του ή με το θάνατο ενός ήρωα.⁶⁷ Κατά τρόπο «αταίριαστο σε σχέση με τις απαιτήσεις ενός σωστού έπους», κατά τον Schadewaldt, το τέλος της *Ιλιάδας* έχει

⁶¹ Τις επιφυλάξεις του για το ότι πυρήνας της *Ιλιάδας* ήταν ένα παλιό τραγούδι ή έπος για το θυμό του Αχιλλέα εκφράζει ο Schadewaldt (1980: 229-30).

⁶² Silk 2009: 72. Σύμφωνα με τους μελέτητες Graziosi και Haubold (2010: 25), σημαντικός είναι ο ρόλος και της ραψωδίας Ζ. Όπως παρατηρούν, “it is book 6, more than any other, that makes the *Iliad* ‘a poem about Troy’”.

⁶³ Όπως υπογράμμισε ο Janko (2003: 580), «η δομή του ποιήματος διαρθρώνεται πάνω σε επιταχύνσεις και επιβραδύνσεις του αφηγηματικού ρυθμού: οι ραψωδίες Α, Ι, ΙΙ, Χ και Ω περιλαμβάνουν τις κυριότερες επιταχύνσεις, ενώ οι υπόλοιπες ραψωδίες επιβραδύνουν την πλοκή, προσδίδοντας της το αριστοτελικό “μέγεθος”».

⁶⁴ Αξίζει να σημειωθεί ότι το μοτίβο της συμφιλίωσης συναντάται αρκετές φορές στην *Ιλιάδα*. Βλ. σελ. 41 της εργασίας.

⁶⁵ Wilamowitz 1920: 71.

⁶⁶ Για μια επισκόπηση της θεωρίας του αιματηρού τέλους, Κώνστας 2002: 32.

⁶⁷ Edwards 2001: 434.

ένα τόνο απρόσμενα ανθρώπινο.⁶⁸ Συγκεκριμένα, στην *Ιλιάδα* του Ομήρου και τα δύο στρατόπεδα υφίστανται βαρύτερες απώλειες. Ο Αχιλλέας θρηνεί γοερά για την απώλεια του πολυφίλητου Πατρόκλου, ενώ ο Πρίαμος για το χαμό του πιο ικανού παιδιού του. Την ίδια στιγμή, το μέλλον τόσο του Αχιλλέα όσο και του Πριάμου διαφαίνεται δυσοίωνα. Ο ποιητής έχει με πολλές προσημάνσεις καταστήσει σαφές ότι επίκειται ο θάνατος του Αχιλλέα και η πτώση της Τροίας.⁶⁹ Ξεδιπλώνεται, έτσι, η τραγικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, καθώς η μοίρα όλων των θνητών, νικητών και ηττημένων, είναι εντέλει κοινή, πολύπαθη, αναπόδραστα συνδεδεμένη με το θάνατο. Κατ' αυτό τον τρόπο, σύμφωνα με τον Schadewaldt, «με την τέχνη του Ομήρου προβάλλει μέσα από τον ηρωικό ο τραγικός άνθρωπος».⁷⁰

Επιπροσθέτως, στην *Ποιητική* αποσαφηνίζεται ότι η *πρῶξις* πρέπει να είναι ενιαία και ολοκληρωμένη, να διαθέτει δηλαδή αρχή, μέση και τέλος. Συγκεκριμένα, ο φιλόσοφος αναφέρει ότι *χρή οὖν, καθάπερ και ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἢ μία μίμησις ἑνός ἐστιν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησις ἐστι, μιᾶς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης*.⁷¹ Για να αποτελέσει το έπος ένα όλον, πρέπει ο ποιητής να περιγράψει τη γένεση του θυμού, την εξέλιξή του, τα θλιβερά επακόλουθά του ως το καταλάγιασμα του. Έτσι, κατά τον Schadewaldt, ο Όμηρος «διαμορφώνει την πορεία αυτής της μεγάλης ιστορίας σαν να ακολουθεί τη φυσική νομοτέλεια».⁷² Το τέλος, συνακολουθως, δεν μπορεί να επέλθει, αν δεν επέλθει η έστω και προσωρινή «ηρεμία», που εξασφαλίζει η ενδεκαήμερη παύση του πυρός. Κατά αυτό τον τρόπο η *Ιλιάδα* «διατρέχει ένα κύκλο», σύμφωνα με τον σπουδαίο ομηριστή.⁷³

Η αναφορά του Schadewaldt στο σχήμα του κύκλου δεν μπορεί παρά να οδηγήσει στη μακρά συζήτηση περί κυκλικής σύνθεσης της *Ιλιάδας* (ring composition). Ο πρώτος που εξέθεσε ενδελεχώς τη θεωρία αυτή είναι ο Myres το 1932 στο πολυσυζητημένο άρθρο του “The last book of *Iliad*”.⁷⁴ Στη μελέτη του αυτή ο

⁶⁸ Σύμφωνα με τον Schadewaldt (1980: 244), με τη συμφιλωτική ανθρωπιά του τέλους της *Ιλιάδας* «ο Όμηρος εκφράζει στους σύγχρονους τη γνώμη του για το αναφαίρετο δικαίωμα των νεκρών να ταφούν!»

⁶⁹ Όπως παρατηρεί εύστοχα ο Macleod (1982: 16), το τέλος της *Ιλιάδας* επισκιάζεται από τον επικείμενο θάνατο του Αχιλλέα και την πτώση της Τροίας.

⁷⁰ Schadewaldt 1980: 245.

⁷¹ Αριστ. *Ποιητ.* 1451a 30-32.

⁷² Και ο Redfield (1992: 12-13) ενστερνίζεται την άποψη ότι η *Ιλιάδα* «ακολουθεί μια μακρά πορεία αυξανόμενης έντασης και στο τέλος καταλήγει σε ένα είδος επούλωσης».

⁷³ Schadewaldt 1980: 247.

⁷⁴ Για μια επισκόπηση της θεωρίας της κυκλικής σύνθεσης, Schein 2009: 427-31 και Richardson 2005: 88-90.

Myres εντοπίζει μια σειρά αντιστοιχιών μεταξύ των κομματιών που ανοίγουν και κλείνουν την *Ιλιάδα* επισημαίνοντας, μάλιστα, δομικές αναλογίες μεταξύ της *Ιλιάδας* και της τέχνης της γεωμετρικής περιόδου.⁷⁵ Τον παραλληλισμό των τριών πρώτων και των τριών τελευταίων ραψωδιών της *Ιλιάδας* επιδιώξαν αρκετοί ερευνητές διακρίνοντας μια συμμετρία.⁷⁶ Πάντως, η κυκλική σύνθεση, που αποτελεί, εξάλλου, θεμελιώδη τεχνική του Ομηρικού έπους,⁷⁷ χρησιμοποιείται - με πλήρη ή όχι επίγνωστη στη δομή όλου του έργου και συνιστά ένδειξη της ενότητας του. Όπως παρατήρησε ο Richardson, «αν και η θεωρία της κυκλικής σύνθεσης δεν αποτελεί παρά μόνον ένα τρόπο προσέγγισης του έπους»,⁷⁸ «είναι φυσικό και συγχρόνως ταιριαστό να ανακεφαλαιώνει ο Όμηρος τα μοτίβα και τις σκηνές στο τέλος με τέτοιο τρόπο που να αντανακλά την αρχή του ποιήματός του και να δίνει την αίσθηση της ολοκλήρωσης, ιδιαίτερα σε σχέση με τα σημαντικά θέματα της φιλονικίας και της συμφιλίωσης, του θυμού και του κατευνασμού, της ικεσίας που απορρίφθηκε και της ικεσίας που έγινε δεκτή».⁷⁹

Η ραψωδία Ω, όμως, δεν ήταν η μόνη που βρέθηκε στο στόχαστρο των αναλυτικών. Πολλοί μελετητές αφαίρεσαν ανενδοίαστα αρκετά κομμάτια της *Ιλιάδας*, την κατακερμάτισαν προφασιζόμενοι τη μη αιτιώδη ακολουθία των μερών της. Άσκησαν, μάλιστα, δριμεία κριτική κάνοντας λόγο για ανεπίτρεπτες αντιφάσεις, κραυγαλέες δυσαρμονίες, άκαιρες επαναλήψεις και αγεφύρωτα χάσματα. Τους ισχυρισμούς των αναλυτικών παρουσίασε ενδελεχώς ο Ιωάννης Κακριδής στο έργο του *Ξαναγυρίζοντας στον Όμηρο* αντικρούοντας τα επιχειρήματά τους.⁸⁰ Ωστόσο, όπως επισημαίνει εμφατικά ο μελετητής,⁸¹ αξίζει να σημειωθεί ότι στην αρχαία Ελλάδα δεν ακούστηκε μέσα στους αιώνες ούτε μια φωνή που να αμφισβητεί ότι η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* είναι ενιαία ποιήματα.

Επιφυλάξεις δεν φαίνεται να εκφράζει ούτε ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του για την ενότητα της *Ιλιάδας*.⁸² Μάλιστα, ο στοχαστής σπεύδει να διευκρινίσει ότι *ἐκ*

⁷⁵ Myres 1932: 268-74 και 279-88.

⁷⁶ Ενδεικτικά αναφέρονται ο Bowra 1930: 15-17, ο Whitman 1963: 256-60, ο Macleod 1982: 32-34 ο Silk 2009: 73-74, Stanley 1993: 6-13.

⁷⁷ Edwards 2003: 128-32.

⁷⁸ Richardson 2005: 102.

⁷⁹ Richardson 2005: 93.

⁸⁰ Κακριδής 1971: 14-38.

⁸¹ Κακριδής 1971: 25.

⁸² Δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαίο ότι δεν γίνεται κάποια μνεία για την ενότητα της *Ιλιάδας* ούτε στο κεφάλαιο περί προβλημάτων. Αριστ. *Ποιητ.* 1460 b – 1461b.

μὲν *Ἰλιάδος* καὶ *Ὀδυσσεΐας* μία τραγωδία ποιεῖται ἑκατέρας ἢ δύο μόναι. Απλῶς, σύμφωνα με τον φιλόσοφο, είναι αναπόφευκτο το έπος να έχει διαφορετική σύνθεση από εκείνη της τραγωδίας.⁸³ Δεν είναι δυνατό, δηλαδή, στο έπος αν μεταθέσουμε ή αφαιρέσουμε ένα κομμάτι, να περιμένουμε ότι θα εξαρθρωθεί το όλον. Αυτό συμβαίνει στην τραγωδία.⁸⁴ Στο έπος είναι εύλογο ο δημιουργός, αφού αποτυπώσει επιμελημένα το διάγραμμα *περὶ μίαν πρᾶξιν, περὶ ἓν μέρος*,⁸⁵ στη συνέχεια να το διανθίσει με ἄλλα ἀνόμοια ἐπεισόδια.⁸⁶ Είναι ίσως αναμενόμενο κάποια αποσπάσματα να διαθέτουν αυτονομία, να είναι «υποδείγματα δομής και σύνθεσης».⁸⁷ Αυτό, όμως, δεν αποδεικνύει σε καμία περίπτωση τη μη γνησιότητά τους. Απλῶς, είναι πιθανό ότι η πραγμάτευση κάποιων επεισοδίων σχετίζεται με την ύπαρξη παρόμοιων επεισοδίων-μοτίβων σε ἄλλα προγενέστερα προφορικά ἔπη από τον τρωικό κύκλο.⁸⁸ Είναι σχεδόν βέβαιο ότι ο ποιητής αντλεί υλικό από την πλούσια μακραίωνη παράδοση· οι *κατοπτρισμοί* είναι σε κάποιο βαθμό δεδομένοι.⁸⁹ Ως εκ τούτου, δεν είναι δυνατό να οδηγείται ο μελετητής στο συμπέρασμα ότι ο Όμηρος δεν πέτυχε μια οργανική ενσωμάτωσή τους στο σχέδιο της *Ἰλιάδας*. Πρέπει μόνον να αποσαφηνισθεί ότι η φράση «οργανική ενσωμάτωση» δεν σημαίνει ότι τα επεισόδια αυτά αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι του έργου. Με τη φράση αυτή δηλώνεται ότι τα επεισόδια αυτά αποκτούν διαφορετικό νόημα μέσα στα συμφραζόμενα του ποιήματος· αλλιώς, κατά τον Taplin, παρουσιάζονται αποδυναμωμένα.⁹⁰

Ιδιαίτερη σημασία δίνει ο Αριστοτέλης και στο μέγεθος του μύθου, εκτός από την ενότητα. Και ως προς αυτό, όμως, το έπος διαφέρει από την τραγωδία. Ως προς το μέγεθος ο μύθος μιας τραγωδίας πρέπει να είναι *εὐμνημόνευτος* και *σύνδηλος*,⁹¹ να είναι δηλαδή ευσύνοπτος και να μπορεί ο θεατής να τον συγκρατήσει στη μνήμη του στο σύνολό του. Παραθέτοντας παραδείγματα από το φυσικό κόσμο, ο στοχαστής καταλήγει στο συμπέρασμα ότι τόσο τα ἐμψυχα όσο και τα ἀψυχα, για να είναι καλά,

⁸³ Αριστ. *Ποιητ.* 1456a 10-13 και *Ποιητ.* 1459a 33-37.

⁸⁴ Αριστ. *Ποιητ.* 1459a 35.

⁸⁵ Αριστ. *Ποιητ.* 1451a 36.

⁸⁶ Για το περιεχόμενο του πολυσυζητημένου όρου *ἐπεισόδιον*, Halliwell 1986: 259, σημ. 10.

⁸⁷ Τρυπάνης 1974: 23.

⁸⁸ Edwards 2003: 87.

⁸⁹ Όπως αναφέρει ο Αντώνης Ρεγκάκος (2006: 20), τον όρο «κατοπτρισμό» έχουν καθιερώσει στην ομηρολογία οι Νεοαναλυτικοί Ιωάννης Κακρυδής και Wolfgang Schadewaldt, προκειμένου «να περιγράψουν το δανεισμό ή τη δημιουργική οικείωση εκ μέρους του ποιητή της *Ἰλιάδας* μοτίβων από τα κύκλια ἔπη».

⁹⁰ Taplin 1992: 12.

⁹¹ Αριστ. *Ποιητ.* 1451a 5 και 10.

ήτοι ωραία, δεν πρέπει να είναι ούτε πάρα πολύ μικρά ούτε πάρα πολύ μεγάλα. Το ίδιο ισχύει και στην τέχνη, διότι *τὸ γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἐστίν.*⁹²

Αναπόφευκτα, σύμφωνα με τον φιλόσοφο, το *μῆκος* του μύθου του έπους είναι μεγαλύτερο σε σχέση με την τραγωδία.⁹³ Μάλιστα, όπως επισημαίνει ο Σταγίριτης, εάν ο επικός ποιητής προσπαθήσει να συμπυκνώσει το μύθο, τότε το έργο θα φαίνεται ανολοκλήρωτο. Χαρακτηριστικά αναφέρει ότι *ἐὰν μὲν ἔνα μῦθον ποιῶσιν, ἢ βραχέως δεικνύμενον μείουρον φαίνεσθαι, ἢ ἀκολουθοῦντα τῷ τοῦ μέτρου μήκει ὕδαρῃ.*⁹⁴ Διαφαίνεται στο χωρίο αυτό ότι ο Αριστοτέλης αντιλαμβάνεται πόσο δύσκολο είναι το εγχείρημα⁹⁵ του δημιουργού του έπους να δώσει στο ποίημα του το προσήκον *μέγεθος* και πόσο οι ίδιες οι παράμετροι της σύνθεσης⁹⁶ και της απαγγελίας προσκρούουν στην προσπάθειά του αυτή. Πάντως, το *μῆκος* ενός έπους δεν πρέπει να είναι τυχαίο αλλά να έχει άμεση συνάρτηση με το ωραίο και να πληροί τις ανάγκες της δραματικής οικονομίας μιας *περὶ μίαν πράξιν* υπόθεσης, που έχει αρχή, μέση και τέλος. Άλλωστε, ο μεγαλύτερος *ὄγκος* του επικού ποιήματος αποτελεί ένα προσόν του είδους, ένα ειδοποιό γνώρισμα που του προσδίδει *μεγαλοπρέπεια* και *μεταβάλλειν τὸν ἀκούοντα καὶ ἐπεισοδιοῦν ἀνομοίοις ἐπεισοδίοις.*⁹⁷

Εφόσον αποδείχθηκε ότι η *Ιλιάδα* στο μέτρο του δυνατού πραγματεύεται μια ενιαία, ολοκληρωμένη πράξη, τίθεται το προφανές ερώτημα μήπως θα ήταν ορθότερο να αποκαλεῖται *Μηηνιάδα* και όχι *Ιλιάδα*. Η απάντηση στο ερώτημα αυτό συνυφαίνεται σε μεγάλο βαθμό με το *μέγεθος* της *Ιλιάδας* και με το κατά πόσο κάποια *ἀνόμοια ἐπεισόδια* του ποιήματος είναι εντέλει παράταιρα ή όχι. Για παράδειγμα, οι αναλυτικοί αθέτησαν τη σκηνή της *τειχοσκοπίας*. Συγκεκριμένα αναρωτήθηκαν πώς είναι δυνατό να πιστέψουμε ότι ο εμπνευσμένος Όμηρος θα έβαζε τον βασιλιά της Τροίας στο δέκατο έτος του πολέμου να επιδιώκει να γνωρίσει τους αρχηγούς των αντιπάλων, που ήδη εδώ και εννέα χρόνια στρατοπέδευαν κάτω από το κάστρο του. Αδιανόητο θεωρήθηκε στην ίδια σκηνή και το ότι όλα αυτά τα χρόνια η Ελένη δεν είχε

⁹² Αριστ. *Ποιητ.* 1450b 37.

⁹³ Ο Αριστοτέλης αποδίδει το διαφορετικό μέγεθος τους έπους σε σχέση με αυτό της τραγωδίας και στη δυνατότητα της επικής ποίησης ως διηγηματικού είδους να αποδίδει ταυτόχρονες πράξεις. Αριστ. *Ποιητ.* 1459b 26-28. Για μια κριτική εξέταση της άποψης αυτής, Ρεγκάκος 2006: 90-94.

⁹⁴ Αριστ. *Ποιητ.* 1462b 5-7.

⁹⁵ Αυτό επιβεβαιώνεται και στη συνέχεια, όταν ο φιλόσοφος διαπιστώνει ότι ο Όμηρος *ταῦτα τὰ ποιήματα συνέστηκεν ὡς ἐνδέχεται ἄριστα καὶ ὅτι μάλιστα μιᾶς πράξεως μίμησις* (Αριστ. *Ποιητ.* 1462b 10). Οι φράσεις *ὡς ἐνδέχεται ἄριστα* και *ὅτι μάλιστα* φανερώνουν ότι ο ποιητής πέτυχε το καλύτερο δυνατό δεδομένων των ιδιαιτεροτήτων της επικής σύνθεσης.

⁹⁶ Halliwell 1987: 165.

⁹⁷ Αριστ. *Ποιητ.* 1459b 29-30.

ενδιαφερθεί για το αν τα αδέρφια της συμμετείχαν στην τρωική εκστρατεία.⁹⁸ Δικαιολογημένες θα ήταν αυτές οι μομφές εις βάρος του ποιητή, αν στόχος του Ομήρου δεν ήταν να δώσει μια συνολική εικόνα του τρωικού πολέμου από τους όρκους στην Αυλίδα ως την πτώση του Ιλίου. Εξάλλου, η ενσωμάτωση *άνομοιων έπεισοδιών*, που συνδέονται αιτιωδώς μεταξύ τους και σχετίζονται με τη *σύστασιν τῶν πραγμάτων* κάθε άλλο παρά επιλήψιμη είναι για το Σταγυρίτη φιλόσοφο. Όπως υπογραμμίζει, μάλιστα, «η ομοιομορφία φέρνει γρήγορα τον κόρο και κάνει τις τραγωδίες ν' αποτυγχάνουν».⁹⁹

Κατά τον Μαρωνίτη, η υπόθεση της *Ιλιάδας* είναι σε πρώτη ματιά «περιθωριακή», καθώς αφήνει έξω από το αφηγηματικό της πλαίσιο κορυφαία περιστατικά του τρωικού μύθου.¹⁰⁰ Αν και η άποψη αυτή εν μέρει ευσταθεί, είναι εντυπωσιακό το πώς ο Όμηρος κατόρθωσε να αποκτήσουν οι ακροατές μια συνολική θέαση του τρωικού πολέμου συμπεριλαμβάνοντας σκηνές που ανακαλούν προομηρικά και μεθομηρικά γεγονότα.¹⁰¹ Ήδη στη ραψωδία Β, στο μακροσκελή του λόγο (284-332), ο Οδυσσέας προσπαθώντας να εμψυχώσει τους Δαναούς και να αποτρέψει την επιστροφή τους στην πατρίδα τους υπενθυμίζει τον οϊωνό, που είχαν λάβει στην Αυλίδα λίγο πριν την έναρξη της εκστρατείας. Τα πλοία είχαν συναθροιστεί και γίνονταν οι καθιερωμένες θυσίες στους αθανάτους, όταν φανερώθηκε από τον Κρονίδη *μέγα σήμα*. Ένας κατάμαυρος δράκος κατασπάραξε οκτώ νεοσσούς μαζί με την μητέρα τους και πέτρωσε. Το θεϊκό σημάδι ερμήνευσε ο μάντης Κάλχας προμηνύοντας την άλωση της Τροίας το δέκατο χρόνο. Εκτός από τη γλαφυρή περιγραφή του οϊωνού από τον Οδυσσέα και η αναφορά του Νέστορα λίγους στίχους μετά (Β 350-3) στην αστραπή που έστειλε ο Κρονίδης, όταν οι Αχαιοί άνοιγαν τα πανιά τους για την Τροία, μεταφέρει νοερά τον ακροατή εννέα χρόνια πριν, κατά την έναρξη της εκστρατείας.

Στην ίδια ραψωδία, ο πολυσυζητημένος *νεῶν κατάλογος*¹⁰² μας δίνει μια διεξοδική αναφορά των πλοίων που κατέφθασαν στην Αυλίδα για να συμμετάσχουν

⁹⁸ Jachmann 1958: 72, σημ. 95 και Mühl 1952: 68.

⁹⁹ *τὸ γὰρ ὅμοιον ταχὺ πληροῦν ἐκπίπτειν ποιεῖ τὰς τραγωδίας* Αριστ. *Ποιητ.* 1459b 30-31.

¹⁰⁰ Μαρωνίτης/Πόλκας 2007: 32-3.

¹⁰¹ Kullmann 2001: 388.

¹⁰² Για τους λόγους παράλειψης του *καταλόγου τῶν νεῶν* από πάπυρο του 3^{ου} αι. μ. Χ. και άλλων μεσαιωνικών χειρογράφων, Haslam 2009: 73, σημ. 10. Ωστόσο, ο ίδιος ο Αριστοτέλης χαρακτηρίζει τον *κατάλογο τῶν νεῶν έπεισοδιον* της *Ιλιάδας* άρτια δεμένο με την υπόθεση του έπους. Αριστ. *Ποιητ.* 1459a 36.

στην εκστρατεία. Παρελαύνουν μπροστά στους ακροατές τα στρατεύματα, τα πλοία και οι αρχηγοί τόσο των Ελλήνων και των συμμάχων τους όσο και των Τρώων. Είναι πιθανή η εικασία ότι ο Όμηρος αντλεί από την προγενέστερη επική παράδοση μια «παραδοσιακή περιγραφή του ελληνικού στρατού και στόλου». Είναι, ωστόσο, αξιοσημείωτο το πώς ο Όμηρος, κατά τον Schein, «προσαρμόζει την παραδοσιακή αυτή περιγραφή στις απαιτήσεις του έπους»¹⁰³ και ότι την τοποθετεί στη θέση ακριβώς που πρέπει, λίγο πριν την εξόρμηση.¹⁰⁴

Σύμφωνα με τον Schein,¹⁰⁵ και η αρχή της ραψωδίας Γ υποβάλλει την αρχή του πολέμου. Στους πρώτους στίχους οι δύο στρατοί διασχίζουν την πεδιάδα και βαδίζουν προς τη μάχη. Οι Τρώες παρουσιάζονται θορυβώδεις, πολεμοχαρείς και παρομοιάζονται με γερανούς, που κινούνται με επιθετικότητα αλαλάζοντας πρόθυμοι να ανοίξουν άγριο πόλεμο. Αντιθέτως, οι Αχαιοί προβάλλουν σιωπηλοί, «έτοιμοι να βοηθήσουν ο ένας τον άλλο». Η εικόνα αυτή φαντάζει οξύμωρη, αν αναλογιστεί κανείς ότι οι Τρώες ήταν οι αμυνόμενοι και οι Έλληνες οι επιδρομείς. Εντούτοις, με αυτό τον τρόπο εμμέσως οι θεατές θυμούνται ότι ο Πάρης ήταν αυτός που πρώτος παραβίασε τους ιερούς θεσμούς της φιλοξενίας και ξεκίνησε τη διένεξη. Την αρχική ενοχή των Τρώων ανακαλούν στη μνήμη των ακροατών και τα λεγόμενα του Έκτορα προς τον αδελφό του. Στους στίχους 46 με 51 υπενθυμίζεται στους ακροατές η αρπαγή της Ωραίας Ελένης και η καταπάτηση των όρκων από τον Πάρη.¹⁰⁶ Στην ίδια ραψωδία, ακόμη, μέσα από τις αναμνήσεις του Αντήνορα (Γ 204-24) ζωντανεύει η σκηνή της αποστολής πρεσβείας του Μενελάου και του Οδυσσέα στην Τροία, προκειμένου να απαιτήσουν την επιστροφή της Ελένης.

Ενώ αναμενόταν η σύγκρουση των δύο στρατευμάτων στην πεδιάδα του Ιλίου, ο Πάρης απαντώντας στην κατηγορία του αδελφού του για δειλία, αναγνωρίζει την αποκλειστική του ευθύνη¹⁰⁷ και δηλώνει ότι προτίθεται να μονομαχήσει με τον Μενέλαο, προκειμένου να λήξει ο πόλεμος. Ο νικητής θα λάβει οριστικά και αμετάκλητα την Ελένη και όλους τους θησαυρούς. Την πρόκληση αποδέχεται με

¹⁰³ Schein 2009: 436-7.

¹⁰⁴ Κομνηνού-Κακριδής²1993: 32.

¹⁰⁵ Schein 2009: 437-8.

¹⁰⁶ Πρβ. Ν 621-7.

¹⁰⁷ Ο Πάρης καταπάτησε τους όρκους και προκάλεσε την εκστρατεία των Ελλήνων εναντίον του Ιλίου. Μετά τη μονομαχία, οι Τρώες με το βέλος του Πανδάρου θα τους ξαναπατήσουν (Δ 104 κε.). Με αυτό τον τρόπο οι Τρώες γίνονται συνένοχοι και το επεισόδιο της μονομαχίας δένει οργανικά με το σύνολο του έπους. Κακριδής 1971: 67.

ευχαρίστηση ο Μενέλαος, που απαιτεί να διασφαλίσουν τη συμφωνία με όρκους. Πολλοί μελετητές παρατήρησαν ότι και η προσπάθεια διευθέτησης της διαμάχης μέσω μιας μονομαχίας των δύο προσωπικά εμπλεκόμενων αντιπάλων μάλλον δεν ανήκει στον ένατο χρόνο της σύρραξης, αλλά στην αρχή της.¹⁰⁸ Πάντως, η παύση των εχθροπραξιών είναι κατά κάποιο τρόπο δραματικά απαραίτητη, για να καταστεί δυνατό στην Ελένη να μας «συστήσει» τις εξέχουσες μορφές του αχαιικού στρατοπέδου.

Με τη σκηνή της *τειχοσκοπίας* έρχεται στο προσκήνιο, καταρχάς, η ίδια η Ελένη, η γυναίκα για την οποία κάποτε ξεκίνησε ο πόλεμος και τώρα γίνεται η μονομαχία. Η σπάνια θωριά της δεν περιγράφεται αλλά παρουσιάζεται με την εντύπωση που προκαλεί το κάλλος της στους πολύπαθους γέροντες της Τροίας.¹⁰⁹ Παράλληλα, μέσα από τη στιχομυθία της με τον Πρίαμο σκιαγραφείται με έμμεσο τρόπο και το ήθος της κόρης.¹¹⁰ Επιπροσθέτως, με το επεισόδιο αυτό παρουσιάζονται εγκωμιαστικά ο Αγαμέμνων και ο Οδυσσέας. Δεν είναι τυχαία, κατά τον Kirk, η εξυμνητική περιγραφή του Αγαμέμνονα, που εκφράζεται, μάλιστα, από το στόμα του εχθρού (ή ενός αντικειμενικού παρατηρητή). Όπως υπογραμμίζει ο μελετητής, ίσως αυτή γίνεται προκειμένου να εξισορροπηθεί ο διαφορούμενος μέχρι στιγμής ρόλος του βασιλιά.¹¹¹ Συγχρόνως, τα επαινετικά σχόλια για τον Οδυσσέα προλειαίνουν το έδαφος για την επιλογή του και το ρόλο του στην πρεσβεία.¹¹²

Είναι αξιομνημόνευτη η παρατήρηση του Kirk ότι ο τρόπος εισαγωγής των ερωτήσεων του Πριάμου προς την Ελένη (ιδίως στ. 191 και στ. 225) «δηλώνει ότι πίσω από την υπάρχουσα συρρικνωμένη επισκόπηση κρύβεται συστηματικός κατάλογος των αντιπάλων».¹¹³ Ωστόσο, πράγματι, μετά τον *κατάλογο των πλοίων* θα ήταν μάλλον άστοχη η απαρίθμηση των αρχηγών των Αχαιών, ακόμα και με περισσότερες λεπτομέρειες. Έτσι, οι συμπληρωματικές γνώσεις του ακροατηρίου για τους ηγέτες των Ελλήνων δίνονται εύσχημα από τον ποιητή με τη σκηνή της

¹⁰⁸ Ενδεικτικά, Latacz 2000: 189.

¹⁰⁹ Είναι αξιοσημείωτο ότι ο ποιητής επιτρέπει σε κάθε ακροατή να πλάσει τη δική του Ελένη.

¹¹⁰ Για την ηθογράφιση της Ελένης αλλά και του Πριάμου, στη σκηνή της *τειχοσκοπίας*, Κακριδής 1971: 75-77.

¹¹¹ Kirk 2003: 454.

¹¹² Edwards 2001: 264.

¹¹³ Kirk 2003: 454.

τειχοσκοπίας και με το αντίστοιχο επεισόδιο της *Ἐπιπώλησεως*.¹¹⁴ Οι ακροατές μετά τον Αγαμέμνονα, τον Οδυσσέα, τον Αίαντα και τον Ιδομενέα, συναντούν στο πεδίο της μάχης τον Αίαντα τον Λοκρό, τον Νέστορα, τον Μενεσθέα, τον Διομήδη και τον Σθένελο.

Τέλος, και η συνεύρεση του Πάρη με την Ελένη, με την οποία κλείνει η ραψωδία Γ, επαναφέρει στη μνήμη του ακροατή την αιτία του πολέμου, την ερωτική αποπλάνηση με την οποία ξεκίνησε όλη η ιστορία, το γνωστό μύθο για την κρίση του Πάρη. Μέσα από αυτό το επεισόδιο αποκαλύπτεται αφενός το ήθος των εραστών, αφετέρου η «δύναμη της θεάς Αφροδίτης, που φαίνεται να είναι υπεύθυνη για όλα».¹¹⁵ Επιπροσθέτως, ξεδιπλώνεται με άριστο τρόπο, όπως παρατηρεί ο Latacz, ο παράλογος χαρακτήρας αυτής της σχέσης. Όπως αποκαλύπτει ο ποιητής, το άλογο ερωτικό πάθος δεν ανακόπτεται από ηθικές αναστολές. Κατά αυτό τον τρόπο, σύμφωνα με το μελετητή, «ο μύθος της απαγωγής της Ελένης μετασχηματίζεται “σε μια επική κατάσταση”».¹¹⁶

Με το αριστουργηματικό, λοιπόν, τέχνασμα της «επεισοδιακής δομής»¹¹⁷ κατόρθωσε ο εμπνευσμένος δημιουργός μέσα στις πρώτες ραψωδίες της *Ιλιάδας* να παρουσιάσει ενώπιον του ακροατή πολλά γεγονότα της έναρξης του πολέμου αποφεύγοντας μάλιστα μια ξαφνική διακοπή του αφηγηματικού χρόνου. Παρόλο που δηλώνεται ρητά ότι βρισκόμαστε στο δέκατο χρόνο¹¹⁸ και ο δραματικός χρόνος του ποιήματος περιορίζεται μόλις στις πενήντα μια ημέρες, με αυτά τα επεισόδια αλλά και τις προαναφερθείσες αναφορές ο ποιητής δημιουργεί στον ακροατή την αίσθηση ότι «είναι παρών» και σε σημαντικές σκηνές από την αρχή της σύρραξης. Υπερνικώντας *ὅτι μάλιστα* τις αντικειμενικές δυσκολίες, που σχετίζονται αναπόσπαστα με την ίδια τη φύση της σύνθεσης του έπους, ο Όμηρος κατάφερε μοναδικά και ανεπανάληπτα¹¹⁹ να εντάξει και αυτό το υλικό στην οργανική δομή του έργου του.¹²⁰

¹¹⁴ Kullmann 2001: 388-89. Ο Ρεγκάκος (2006: 21, σημ. 8) συσχετίζει την *Ἐπιπώληση* στη ραψωδία Δ με την πρώτη επίθεση κατά της Τροίας, (Πρόκλος 37 Κ.).

¹¹⁵ Kirk 2003: 136.

¹¹⁶ Latacz 2000: 190.

¹¹⁷ Δεν πρέπει ο όρος *επεισοδιακή δομή*, τον οποίο εισάγει ο Ρεγκάκος (Ρεγκάκος 2006: 191), να συγχέεται με τον όρο *επεισοδιώδης μύθος*, στον οποίο η διαδοχή των γεγονότων δεν γίνεται ούτε κατά πιθανή ούτε κατά αναγκαία συνέπεια (Αριστ. *Ποιητ.* 1451b 34).

¹¹⁸ Β 134, 295, 328κε., Μ 15, Ω 765.

¹¹⁹ Κακριδής³ 1984: 124.

¹²⁰ Απάντηση στις επικρίσεις των αναλυτικών στον Όμηρο, επειδή συμπεριέλαβε αυτά τα περιστατικά στις πρώτες ραψωδίες του έπους του, δίνει ο Κακριδής (1971: 67 κε.).

Κριτική ασκήθηκε στον Όμηρο και για την παρατεταμένη επιβράδυνση των πρώτων ραψωδιών¹²¹ μέχρι να οδηγηθούμε στη πολυαναμενόμενη σταδιακή υποχώρηση των Ελλήνων στη ραψωδία Θ. Επέκριναν, δηλαδή, κάποιοι ερευνητές τον ποιητή γιατί το σχέδιο του Δία και η υπόσχεσή του στη Θέτιδα δεν τίθεται σε άμεση εφαρμογή. Μάλιστα, κατά τον Silk, στις ραψωδίες, όπου εκτυλίσσεται η μάχη, γίνεται απλώς «ακολουθία των γεγονότων τα οποία, σε μεγάλο βαθμό, απλώς διαδέχονται το ένα το άλλο παρά συνδέονται αιτιωδώς μεταξύ τους».¹²² Όμως, και τα κατορθώματα των Αχαιών στις πρώτες ραψωδίες έχουν σκοπό να ανακεφαλαιώσουν τις νίκες τους μέσα στα εννέα πρώτα χρόνια της εκστρατείας,¹²³ προσφέροντας μια τρόπον τινά ολοκληρωμένη εικόνα του τρωικού πολέμου. Ακόμη, όπως επισημαίνει η Κομνηνού-Κακριδής, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ο ποιητής ήταν Έλληνας και Έλληνες αυτοί που τον ακούνε.¹²⁴ Ήταν, επομένως, εν μέρει απαίτηση και του ακροατηρίου να ακουστούν στην αρχή της αφήγησης ελληνικές νίκες και ελληνικά κατορθώματα, όταν, μάλιστα, η παράδοση απαιτεί τον όλεθρο της Τροίας στο τέλος χωρίς την παρουσία του Αχιλλέα. Επιπροσθέτως, με αυτό τον τρόπο προβάλλεται «πόσο γενναίος ήταν ο Πηλείδης, αυτός που ξεπερνούσε τέτοια παλικάρια και πόση μεγάλη ήταν η τιμή που του έκαμε ο Δίας, όταν ταπεινώνε τόσο γενναίους για χατίρι του».¹²⁵ Τέλος, αξίζει να σημειωθεί ότι κάθε άλλο παρά ανιαρή ήταν για το ακροατήριο η εξιστόρηση όλων αυτών των σκηνών μάχης.

Ο Όμηρος δεν κατάφερε αριστοτεχνικά να συμπεριλάβει και να ενσωματώσει στην οργανική δομή της *Ιλιάδας* μόνο την αρχή του τρωικού πολέμου αλλά και το τέλος του. Σε πολλά χωρία του έπους προοικονομείται η άλωση της Τροίας. Τα προφητικά λόγια του μάντη Κάλχα (Β 328-29), του Αγαμέμνονα (Δ 164-65), του Έκτορα (Ζ 448-49) και του Δία (Ο 70-71) αναφέρονται ρητά στην επικείμενη καταστροφή. Κατά τους μελετητές Graziosi και Haubold, στη ραψωδία Ζ η είσοδος του πάνοπλου Έκτορα στην κρεβατοκάμαρα της Ελένης φέρνει στο μυαλό των ακροατών τη βίαιη εισβολή των κατακτητών Αχαιών στις οικίες των Τρώων κατά την πτώση του Ιλίου.¹²⁶ Και στην ύστατη έκκληση του Πριάμου προς τον Έκτορα (Χ 38-

¹²¹ Σε αντίθεση με τους αναλυτικούς, την επιβράδυνση των πρώτων ραψωδιών ο Van der Valk (1953: 16-21) την αποδίδει στο φιλελληνισμό του Ομήρου και κατ' επέκταση στη μεροληπτική του στάση.

¹²² Silk 2009: 73.

¹²³ Κακριδής 1971: 101.

¹²⁴ Στο ερώτημα "Αεί φιλέλλην ο ποιητής;" απαντά ο Κακριδής (1971: 93-109).

¹²⁵ Κομνηνού-Κακριδής²1993: 43.

¹²⁶ Graziosi / Haubold 2010: 26.

76) ζωντανεύουν οι φρικιαστικές εικόνες της κυρίευσης της πόλης. Γυναίκες σέρνονται σκλάβες, άνδρες σφαγιάζονται, μικρά παιδιά εκσφενδονίζονται ανηλεώς, πτώματα κατασπαράσσονται από τα σκυλιά. Στη ρήση, μάλιστα, του Έκτορα προς την Ανδρομάχη στη ραψωδία Ζ (441-61) ζωγραφίζεται με λεπτομέρειες η ζοφερή μοίρα της διαλεχτής κόρης του Ηετίωνα μετά την κατάληψη της Τροίας. Προμηνύεται πως δούλη θα την μεταφέρουν βιαίως στο Άργος και πως θα καταπιάνεται με κοπιαστικές εργασίες υπηρετώντας τις βουλές του Έλληνα αφέντη της. Άλλωστε, ο ποιητής επανειλημμένα -με τρόπο άμεσο ή έμμεσο- υπενθυμίζει στους ακροατές ότι η σωτηρία της Τροίας είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τη ζωή του Έκτορα.¹²⁷ Όταν, λοιπόν, η πόλη χάνει τον υπερασπιστή της, η πτώση του άστεως είναι αναπόφευκτη.¹²⁸

Με το θάνατο, όμως, του Έκτορα δεν είναι αναπόδραστα συνυφασμένη μόνο η άλωση της Τροίας αλλά και ο θάνατος του Αχιλλέα.¹²⁹ Ήδη στη ραψωδία Α ο Αχιλλέας έχει χαρακτηριστεί από τη Θέτιδα *ώκύμορος*,¹³⁰ ενώ στη Ι ο ίδιος μνημονεύει ότι η παραμονή του στο Ίλιον για να πολεμήσει, θα σημάνει και το ηρωικό του τέλος μακριά από την πατρίδα του. Στο Π 709 ο Απόλλων δηλώνει απερίφραστα ότι ο Πηλείδης δεν θα ζήσει, για να κυριεύσει την Τροία.¹³¹ Στο Σ 95-6 η Θέτιδα αναφέρει ότι ο θάνατος του Έκτορα θα επιφέρει αναπόφευκτα και το χαμό του Αχιλλέα. Έκτοτε το θέμα του επικείμενου θανάτου του Αχιλλέα επανέρχεται πολλάκις.¹³² Μάλιστα, στη συνέχεια γίνεται πιο σαφής ο τρόπος του θανάτου του κεντρικού ήρωα. Συγκεκριμένα, στο Τ 417 το άλογο του, ο Ξάνθος τού αποκαλύπτει ότι η ζωή του θα αφαιρεθεί από ένα θεό και ένα θνητό. Στο Φ 277-78 διευκρινίζεται ότι ο ήρωας θα πέσει *λαιψηροῖς Απόλλωνος βελέεσσιν*, ενώ στο Χ 359-60 ο Έκτορας φανερώνει ότι συνεργός του Φοίβου στη δολοφονία του Αχιλλέα *ἐνὶ Σκαιῆσι πύλησιν* θα είναι και ο Πάρης.

Το εντυπωσιακό, όμως, είναι ότι στην *Ιλιάδα* ο Όμηρος κατόρθωσε να περικλείσει και το θάνατο του Αχιλλέα, παρόλο που δεν τον εξιστορεί¹³³ Συγκεκριμένα, στο Π 794-99 η περικεφαλαία του Αχιλλέα κυλιέται στο έδαφος πίσω

¹²⁷ Για παράδειγμα, στο Χ 56-57 ο Πρίαμος εκλιπαρεί το γιο του να μη μονομαχήσει με τον Αχιλλέα και να παραμείνει εντός των τειχών, προκειμένου να σωθούν οι Τρώες.

¹²⁸ Ζ 403.

¹²⁹ Για την *προοικονομία* του θανάτου του Αχιλλέα, Edwards 2003: 77-78 και Burgess 2009: 43- 55.

¹³⁰ Α 416-17 και 505-6.

¹³¹ Πρβλ. Ρ 406-7

¹³² Σ 117-19, 330-32, Τ 416-7, 328-30, 421-22, 464-65, Φ 277-78, Ψ 80-1 και 150, στους θρήνους της Θέτιδας στη ραψωδία Ω (84-6, 91, 104-5, 131-2).

¹³³ Schadewaldt 1980: 238.

από το άρμα του προκαλώντας ισχυρό κρότο¹³⁴ και στο Σ 24 κε. ο Αχιλλέας κείται πρηγής μέσα στη σκόνη σαν νεκρός.¹³⁵ Οι δούλες τον περικυκλώνουν κλαίγοντας σπαρακτικά. Το κεφάλι του κρατά στοργικά η ολοφυρόμενη Θέτιδα, περιστοιχιζόμενη από τις Νηρηίδες, που χτυπούν τα στήθη τους και θρηνούν και εκείνες γοερά.¹³⁶ Τη σκηνή ανέλυσε διεξοδικά ο Κακριδής στο έργο του *Ομηρικές Έρευνες*¹³⁷ αποδεικνύοντας ότι ο ποιητής τη συνέθεσε έχοντας ως πρότυπο μια παλαιότερη επική έκθεση της πρόθεσης και της κηδείας του Αχιλλέα. *Κατοπτρισμούς* διέκριναν οι νέο-αναλυτικοί σε πολλά αποσπάσματα του έπους.¹³⁸ Η δολοφονία του Σαρπηδόνα από τον Πάτροκλο¹³⁹, η επίθεση του Πατρόκλου στην Τροία, ο τραυματισμός του Διομήδη από τον Πάρη, η θανάτωση του γιού του Μενoitέα κοντά στις Σκαιές Πύλες από τη συντονισμένη επίθεση του Απόλλωνα και ενός Τρώα, η απόπειρα να συρθεί το πτώμα του Έκτορα και του Πατρόκλου πίσω από ένα άρμα, η μάχη γύρω από το νεκρό σώμα του Πατρόκλου, η κηδεία και οι επιτάφιοι αγώνες προς τιμή του Πατρόκλου είναι μερικές μόνο από τις σκηνές που ανακαλούν στη μνήμη του ακροατηρίου επεισόδια της προγενέστερης επικής παράδοσης σχετικά με τη δράση και το θάνατο του Αχιλλέα.

Συνακολούθως, ο Όμηρος κατόρθωσε να παρουσιάσει το σύνολο του τρωικού πολέμου, παρόλο που απέρριψε τη σύνθεση ενός χρονογραφικού έπους. Δεν υιοθέτησε, δηλαδή, την προσφιλή τακτική πολλών επικών ποιητών να παραθέτουν πολλές ιστορίες για ένα ή περισσότερους πρωταγωνιστές, που συμβαίνουν εντός ενός ορισμένου χρονικού διαστήματος αλλά δεν συνδέονται *κατὰ τὸ εἰκὸς καὶ τὸ ἀναγκαῖον* μεταξύ τους. Αυτό, εξάλλου, εἴθισται να κάνουν και οι ιστοριογράφοι.¹⁴⁰ Ο ίδιος, εντούτοις, δεν επιχείρησε να πραγματευτεί το δεκάχρονο τρωικό πόλεμο, παρόλο που ήταν ένα θέμα με αρχή και τέλος. Όπως αποσαφηνίζει ο φιλόσοφος, *λίαν γὰρ ἂν μέγας*

¹³⁴ Κατὰ τον Janko (2003: 738, σημ. 777-867), εξετάζοντας το χωρίο αυτό είναι προφανές ότι ο ποιητής είχε κατά νου τη σκηνή του θανάτου του Αχιλλέα.

¹³⁵ Όπως παρατηρεί ο Edwards (2003: 264, σημ. 22-31), τέτοιες εκφράσεις χρησιμοποιούνται σε άλλα χωρία μόνο για νεκρούς (π.χ. Π 75-76, 485). «Το λεξιλόγιο του θρήνου αναμειγνύεται με το λεξιλόγιο του θανάτου».

¹³⁶ ω 43-94.

¹³⁷ Κακριδής 1984: 86-100.

¹³⁸ Το θέμα πραγματεύεται ενδελεχώς ο Burgess στο κεφάλαιο “The death of Achilles in the *Iliad*” (2009: 72- 92), αναφέροντας τις απόψεις των νέο-αναλυτικών για τις προαναφερθείσες σκηνές.

¹³⁹ Σύμφωνα με τον Schein (2009: 442), «για ένα ακροατήριο εξοικειωμένο με την ποιητική παράδοση, ο Πάτροκλος, με τον οποίο ο Αχιλλέας έχει μια στενή και τρυφερή φιλία, γίνεται ο αντικαταστάτης ή υποκατάστατο του συντρόφου του».

¹⁴⁰ Για την άδικη κριτική, που ασκεί ο Αριστοτέλης στην ιστορία, Αριστ. *Ποιητ.* 1451b 1-11 και 1459a 17-30.

καὶ οὐκ εὐσύνοπτος ἔμελλεν ἔσεσθαι ὁ μῦθος, ἢ τῷ μεγέθει μετριάζοντα καταπεπλεγμένον τῇ ποικιλίᾳ.¹⁴¹ Για αυτούς τους λόγους, ο θεσπέσιος Όμηρος καταπιάστηκε με ἔν μέρος,¹⁴² ένα συγκεκριμένο δραματικό γεγονός του πολέμου, το οποίο διάνθισε με *άνομοια ἐπεισόδια* και έτσι κατόρθωσε να υποβάλει το πανόραμα της πολυετούς σύρραξης στο σύνολό της. Με αυτό τον τρόπο η *Μηλιάδα* έγινε *Ιλιάδα*,¹⁴³ παρόλο που ο δραματικός χρόνος περιορίζεται σε πενήντα μία μέρες, εκ των οποίων μάλιστα «μέρες καθαυτό πολεμικής δράσης είναι μόνο τέσσερις και γενικά μέρες ενέργειας μόνο έντεκα».¹⁴⁴

«Ειδολογικά μέρη του μύθου»¹⁴⁵ κάθε τραγωδίας αποτελούν η *δέσις* και η *λύσις*. Η *Ιλιάδα* ως το κατ' εξοχήν τραγικόν ἔπος¹⁴⁶ διαθέτει και αυτή *δέσιν* και *λύσιν*,¹⁴⁷ αν και ο Αριστοτέλης δεν χρησιμοποιεί τους όρους αυτούς για το *ἐποποιικὸν σύστημα*.¹⁴⁸ Με τον όρο *δέσιν* ο διανοητής εννοεί όσα *ἔξωθεν και ἔνια τῶν ἔσωθεν*¹⁴⁹ της δραματικής οικονομίας του έργου γίνονται από την αρχή της υπόθεσης ως το ἔσχατο σημείο που αρχίζει η μεταβολή της κατάστασης του κεντρικού ἥρωα προς την ευτυχία ή τη δυστυχία. Όλο το υπόλοιπο κομμάτι του ποιήματος είναι η *λύσις*. Επιτυχημένο θεωρείται ένα ἔργο με αριστοτεχνική δέση και λύση. Ωστόσο, πολλοί ποιητές *πλέξαντες εὖ λύουσι κακῶς*.¹⁵⁰ Κατόρθωσε ο θεσπέσιος Όμηρος να ανταποκριθεί και στο δύσκολο αυτό εγχείρημα;

Ο μίτος της υπόθεσης της *Ιλιάδας* αρχίζει να ξετυλίγεται, όταν οι Αχαιοί με επικεφαλής τον Αχιλλέα καταλαμβάνουν τη Θήβα και τη Λυρνησό. Ανάμεσα στα πολύτιμα λάφυρα η κόρη του Απολλώνιου ιερέα, Χρύση και η Βρισηίδα. Την Χρυσήδα την ἔλαβε ως *γέρας* ο Αγαμέμνονας, ενώ την Βρισηίδα ο Αχιλλέας. Τα γεγονότα αυτά, που βρίσκονται *ἔξωθεν* του έργου, παρουσιάζονται συνοπτικά στους ακροατές τόσο μέσα από τα λεγόμενα του Αχιλλέα προς την μητέρα του, Θέτιδα

¹⁴¹ Αριστ. *Ποιητ.* 1459a 33-34.

¹⁴² Αριστ. *Ποιητ.* 1459a 35.

¹⁴³ Carlier 2005: 85.

¹⁴⁴ Κομνηνού-Κακριδῆ ²1993: 13.

¹⁴⁵ Δρομάζος 1982: 68.

¹⁴⁶ Κατσούρης 1998: 13.

¹⁴⁷ Την άποψη ασπάζεται και ο Συκουτρῆς (1937: 207, σημ. 5). Συγκεκριμένα, αναφέρει ότι «ενότητα ἔχει και ο τρωικός πόλεμος, αλλά ενότητα χρονικήν, όχι δραματική, διότι λείπει η *δέσις* και η *λύσις* – και αυτά ἔχει σήμερον η *Ιλιάς*».

¹⁴⁸ Ομοίως, κατά τον Halliwell (1986: 258), ελάχιστες είναι οι σημειώσεις του Αριστοτέλη για το *ἦθος* και τη *λέξιν* του ἔπους. Προφανώς, σύμφωνα με τον μελετητή, ο φιλόσοφος δεν επανέρχεται σε κοινά χαρακτηριστικά που διακρίνουν τόσο το ἔπος όσο και την τραγωδία.

¹⁴⁹ Αριστ. *Ποιητ.* 1455b 25.

¹⁵⁰ Αριστ. *Ποιητ.* 1456a 9-10.

στους στίχους 366-69 της ραψωδίας Α όσο και στους στίχους 686-93 της ραψωδίας Β. Αμέσως μετά το προοίμιο υφαίνεται το νήμα των *ἔσωθεν* του έπους.¹⁵¹ Ο Χρύσης εκλιπαρεί τον Αγαμέμνονα να του επιστρέψει την πολυφίλητη κόρη του προσφέροντας πλούσια λύτρα. Η ικεσία του απορρίπτεται και τότε ο σεβάσμιος ιερέας επικαλείται τη βοήθεια του θεού Απόλλωνα. Ο Φοίβος οργίζεται με τον Ατρείδη και λοιμός ολέθριος θερίζει το στράτευμα των Ελλήνων. Ο Αχιλλέας συγκαλεί συνέλευση μετά από την παρότρυνση της Ήρας. Εκεί ξεσπά οξύτατη διένεξη που επιφέρει την απομάκρυνση του Αχιλλέα από τη μάχη. Ο πικραμένος ήρωας ζητά από τη μητέρα του να μεσολαβήσει απευθυνόμενη στο Δία για να αποκαταστηθεί η τιμή του. Η ραψωδία Α κλείνει με τη δέσμευση του Κρονίδα να τιμωρήσει τους Δαναούς.

Ακόμα και κατά την παρατεταμένη επιβράδυνση των ραψωδιών Β-Η, στην οποία έγινε αναφοράνωρίτερα, ο Όμηρος θίγει επανειλημμένως το θέμα της απραξίας του Αχιλλέα δένοντας περίτεχνα την υπόθεση *περι μίαν πράξιν*. Συγκεκριμένα, στο Β 235-42 ο Θεοσίτης κατηγορεί ενώπιον της συνέλευσης τον Αγαμέμνονα για τη στάση του απέναντι στον Πηλείδη. Μάλιστα, λίγους στίχους μετά ο μέγας στρατηλάτης επιρρίπτει ευθύνες στο Δια και παραδέχεται ότι *ἤρχε χαλεπαίνων* (Β 378). Στην ίδια ραψωδία στο *νεῶν κατάλογον* ο ποιητής υπενθυμίζει στους ακροατές την αποχή των Μυρμιδόνων και του αρχηγού τους από τη μάχη. Στο Β 694 ο Όμηρος προοικονομεί ότι ο Αχιλλέας *τάχα δ' ἀνστήσεσθαι ἔμελλεν*. Στο Δ 509-13 ο Απόλλων εμψυχώνει τους Τρώες επισημαίνοντας ότι η απουσία του Αχιλλέα είναι η μεγάλη τους ευκαιρία, ενώ στο Ε 787-91 η Ήρα προειδοποιεί τους Αργείους ότι χωρίς τον Αχιλλέα έχουν χάσει το προβάδισμα τους. Για μια στιγμή φαίνεται ότι ο Διομήδης (Ζ 99-101) ή ο Αίας (Η 226-32) θα μπορούσαν να αντικαταστήσουν τον Αχιλλέα αλλά εις μάτην. Στην ραψωδία Θ ο Κρονίδης εκπληρώνοντας την υπόσχεσή του υποχρεώνει τους Έλληνες να οπισθοχωρήσουν. Είναι προφανές ότι μέσα από αυτή τη συνεχή υπόμνηση ο «Αχιλλέας παραμένει παρών εν τη απουσία του».¹⁵²

Οι επιπτώσεις της *μηνίδος του Αχιλλέα* είναι πλέον εναργείς. Εκμεταλλεζόμενοι την απουσία του Πηλείδη για πρώτη φορά οι Τρώες έχουν κατορθώσει να στρατοπεδεύσουν στην πεδιάδα του Ιλίου. Στους πρώτους στίχους της ραψωδίας Ι ο Αγαμέμνων συναισθανόμενος τις καταστροφικές συνέπειες της συμπεριφοράς του

¹⁵¹ Διαφορετική είναι η άποψη του Συκουτρή (1937: 208, σημ. 2). Σύμφωνα με τον μελετητή, μόνον η *Πατρόκλεια* αποτελεί την τραγική αποκορύφωση των συνεπειών της οργής του ήρωα, δηλαδή την *δέσιν*.

¹⁵² Latacz 2000: 181.

παρουσιάζεται μετανιωμένος *δάκρυ χέων* και ομολογεί απερίφραστα την ενοχή του.¹⁵³ Απαριθμεί τα πλούσια δώρα, που είναι διατεθειμένος να προσφέρει, προκειμένου να επανορθώσει. Αποφασίζεται η αποστολή πρεσβείας με μέλη το Φοίνικα, τον Οδυσσέα, τον Αίαντα και δύο κήρυκες. Αν και ο Αχιλλέας υποδέχεται φιλικά τους «ακριβούς του φίλους», αρνείται πεισματικά να επιστρέψει στην μάχη. Ως όρο, μάλιστα, για την αλλαγή της απόφασης του θέτει την πυρπόληση του αχαιικού στόλου από τον Έκτορα. Σε αυτή τη σκηνή ο Αχιλλέας ανεπιφύλακτα κάνει ένα βήμα που τον οδηγεί προς λανθασμένη κατεύθυνση, καθώς η απόφασή του αυτή σύντομα θα αποδειχθεί ολέθρια κυρίως για τον ίδιο. Η απόρριψη της ικεσίας,¹⁵⁴ πάντως, είναι απαραίτητη για το *δέσιμο* και τη *λύσιν* της υπόθεσης, που ο ποιητής έχει κατά νου να υλοποιήσει.

Το καλομελετημένο σχέδιο του ποιητή και η προσεγμένη *δέσις* του έπους μπορούν να διακριθούν και στις ραψωδίες Κ έως Ο της *Ιλιάδας*.¹⁵⁵ Σε κάθε ραψωδία επανέρχεται με ποικίλους τρόπους το θέμα της αποχής του Αχιλλέα ή προσημαίνεται η επιστροφή του στη μάχη.¹⁵⁶ Στη ραψωδία Λ ο τραυματισμός του Αγαμέμνονα, του Διομήδη, του Οδυσσέα, του Ευρύπυλου, του Μαχάονα προετοιμάζουν το έδαφος για την παρέμβαση του Αχιλλέα. Πράγματι, στο στίχο 601 ο Αχιλλέας εμφανίζεται να παρακολουθεί εναγωνίως την έκβαση της σφοδρής μάχης. Καλεί, μάλιστα, τον Πάτροκλο να πάει στο Νέστορα να τον ρωτήσει για τον λαβωμένο, που είδαν να μεταφέρει στο άρμα του. Έτσι, αριστουργηματικά εμπλέκεται και ο Πάτροκλος στην *δέσιν* της υπόθεσης. Η αποστολή του στον συνετό γέροντα *κακοῦ δ' ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή* (Λ 604), όπως δηλώνεται με δραματικό τόνο από τον ποιητή. Η παρότρυνση του

¹⁵³ Αξιοσημείωτη είναι η επανάληψη του ρήματος *άσάμην* (I 116 και 119) και η αναφορά στην *ἄτη* (B 377, I 115), που θέτει το θέμα της «διπλής αιτιότητας».

¹⁵⁴ Ποικίλες συζητήσεις έχει εγείρει η απόρριψη της ικεσίας από τον Αχιλλέα. Ενδεικτικά Edwards 2001: 317-24 και Redfield 1992: 8-13.

¹⁵⁵ Κατά τον Latacz (2000: 193), «είναι απερισκεψία να χαρακτηρίζονται οι μακρές περιγραφές της 3^{ης} ημέρας του πολέμου (ραψωδίες Λ – Σ) ως “δυσεπισκόπητες”, “χαοτικές” κ.ο.κ. Μια προσεκτική ανάλυση αποκαλύπτει ότι ακόμη και πίσω από αυτές τις αφηγηματικές ακολουθίες βρίσκεται ένα καλομελετημένο σχέδιο».

¹⁵⁶ Στην πολυσυζητημένη *Δολώνεια* στους στίχους 104 κε. προμηνύεται από τον Νέστορα ότι η μεταστροφή της στάσης του Αχιλλέα θα επιφέρει πολλά δεινά στους Τρώες και δη στον Έκτορα. Στο Μ 10 κ.ε. ο ίδιος ο ποιητής προλέγει ότι θα έρθει η ημέρα, που ο Έκτορας δεν θα είναι ζωντανός, ο θυμός του Αχιλλέα θα καταλαγιάσει και θα αλωθεί η πόλη του Πριάμου. Στην ίδια ραψωδία ο Πολυδάμας ερμηνεύοντας τον οϊωνό προοικονομεί όσα πρόκειται να συμβούν μετά την επιστροφή του Αχιλλέα στη μάχη (Μ 218-27). Στο Ν 107-14 ο Ποσειδών αποδίδει την αποκαρδιωτική κατάσταση των Αχαιών στη δυσαρέσκειά τους για τη συμπεριφορά του Αγαμέμνονα απέναντι στον Πηλείδη (πρβ. την αγωνία του ίδιου του Αγαμέμνονα για την απροθυμία του στρατεύματος να πολεμήσει στο Ξ 49-51). Στο Ν 321 η σύγκριση του Αίαντα με τον Αχιλλέα μας υπενθυμίζει την απουσία του Πηλείδη. Αναφορά στην απομάκρυνση του Αχιλλέα από τον πόλεμο και στην ενδεχόμενη μεταστροφή του γίνεται και στο Ν 745 - 47. Στο Ο 56-77 ο Δίας αποκαλύπτει στην Ήρα πολλές λεπτομέρειες για όσα θα επακολουθήσουν στη συνέχεια.

σοφού Νέστορα στον Πάτροκλο να μεταπείσει τον Αχιλλέα ή έστω να πάρει ο ίδιος μέρος στον πόλεμο φορώντας τα όπλα του Πηλείδη τροφοδοτεί την εξέλιξη της δράσης. Σταδιακά η κατάσταση για τους Έλληνες γίνεται ολοένα και πιο απελπιστική. Οι Δαναοί υφίστανται βαρύτερες απώλειες, το οχυρό παραβιάζεται, οι Τρώες πλησιάζουν απειλητικά στα πλοία. Τη στιγμή που η τρωική επίθεση κορυφώνεται, οι ακροατές γνωρίζουν ότι ο Πάτροκλος είναι καθ' οδόν ευελπιστώντας να πείσει τον Αχιλλέα να επιστρέψει στη μάχη (Ο 390κε.).

Ενώ οι Τρώες πασχίζουν να βάλουν φωτιά στα πλοία, ο Πάτροκλος με δάκρυα στα μάτια εκθέτει στον Αχιλλέα την κρισιμότητα της κατάστασης. Στη απάντηση του Αχιλλέα (Π 49-100), μέσα από το πλήθος των περιοδικών και ακέραιων διασκελισμών αποτυπώνονται κατάδηλα οι αλλεπάλληλες ψυχολογικές διακυμάνσεις και η συγκινησιακή του φόρτιση.¹⁵⁷ Παρόλο που η ένθερμη παράκληση του Πατρόκλου φαίνεται να τον συγκινεί, ο Πηλείδης υποχωρεί όσο του επιτρέπει το γόητρο του αλλά και η δραματική οικονομία του έπους. Έτσι, ασπάζεται τη συμβιβαστική λύση του Πατρόκλου να παραδώσει σε εκείνον την ηγεσία των Μυρμιδόνων και να τον αποστείλει στη θέση του στη μάχη. Με τραγικό τρόπο, ο Αχιλλέας, «έρμαιο αφ' ενός του θυμού και αφ' ετέρου του οίκτου, αποδέχεται το συμβιβασμό που θα έπρεπε να έχει απορρίψει, αφού προηγουμένως είχε απορρίψει το συμβιβασμό που θα έπρεπε πρόθυμα να είχε δεχτεί».¹⁵⁸ Ο ήρωας μας για μια ακόμη φορά *άμαρτάνει*.¹⁵⁹ Και μάλιστα αυτή τη φορά θύμα του σφάλματος του θα είναι ο επιστήθιος φίλος του, που ξεψυχά στο τέλος της ραψωδίας.

Καθίσταται, πράγματι, φανερό πώς το θέμα της μήνιδος του Αχιλλέα για την πληγωμένη του τιμή¹⁶⁰ «ξεσπάει, απλώνεται, στεριώνει»,¹⁶¹ πυροδοτεί την εξέλιξη της πλοκής, συνδέει τα γεγονότα στην *Ιλιάδα* «κατὰ τὸ εἰκὸς καὶ τὸ ἀναγκαῖον». Η δέσις της υπόθεσης είναι σε μεγάλο βαθμό άρτια, καλοδουλεμένη δεδομένων και των ιδιαιτεροτήτων της σύνθεσης του έπους. Προβληματισμό, ωστόσο, εγείρει το ερώτημα σε ποιο σημείο ολοκληρώνεται η δέσις και ξεκινά η λύσις της υπόθεσης του έπους.

¹⁵⁷ Kirk 1966: 129. Janko 2003: 597, σημ. 49-100.

¹⁵⁸ Janko 2003: 577.

¹⁵⁹ Για την τραγική *άμαρτία* του Αχιλλέα, Redfield 1992: 119-27, Scodel 1989: 91-99 και το άρθρο του Bassett "The *άμαρτία* of Achilles". Για την έννοια της *άμαρτίας* στην *Ποιητική*, σελ. 53 κε. της ανά χειράς εργασίας.

¹⁶⁰ Όπως παρατηρεί εύστοχα η Κομνηνού-Κακριδή, η σημασία που δίνει ο ποιητής στο θέμα της τιμής φαίνεται στο λόγο με τη συνεχή επανάληψη της λέξης *τιμῶ* και *τίω* τόσο στη ραψωδία Α όσο και στη Ι. Κομνηνού-Κακριδή²1993: 16 και 92.

¹⁶¹ Schadewaldt 1980: 230.

Αξίζει να επισημανθεί ότι ο Lucas στη σχολιασμένη έκδοση της *Ποιητικής* παρατηρεί ότι ο διαχωρισμός της *δέσεως* από τη *λύσιν* είναι δυσδιάκριτος¹⁶² και σε κάποιες τραγωδίες. Πάντως, ο Αριστοτέλης αποσαφηνίζει ότι η *δέσις* ολοκληρώνεται στο *ἔσχατον* εκείνο μέρος του ποιήματος, στο οποίο συντελείται η *μετάβασις* του κεντρικού ήρωα εις ευτυχία ή εις δυστυχία. Μάλιστα, ο φιλόσοφος λίγο νωρίτερα στο κεφάλαιο 13 έχει διευκρινίσει ότι είναι προτιμότερο να πραγματοποιείται η μετάβαση του πρωταγωνιστή από την ευτυχία στη δυστυχία λόγω δικού του σφάλματος. *Ανάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον ἀπλοῦν εἶναι μᾶλλον ἢ διπλοῦν, ὥσπερ τινές φασι, καὶ μεταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἀλλὰ τούναντίον ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μὴ διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην ἢ οἴου εἶρηται ἢ βελτίονος μᾶλλον ἢ χείρονος.*¹⁶³

Στην *Ιλιάδα* ο κεντρικός μας ήρωας προβαίνει σε αλληπάλληλες άστοχες ενέργειες. Καταρχάς, αν και ο Αγαμέμνων παραδέχθηκε την ενοχή του και καταβάλλει υπέρογκη αποζημίωση, προκειμένου να επανορθώσει, ο Αχιλλέας απορρίπτει τα πλουσιοπάροχα δώρα που του προσφέρει η πρεσβεία των Δαναών. Όπως παρατηρεί ο Λεντάκης, ο Αχιλλέας «σύμφωνα με τους κανόνες του αριστοκρατικού κώδικα όφειλε να δεχτεί τα δώρα, καθώς στην ηρωική κοινωνία η αποζημίωση θεωρούνταν ένας αποδεκτός τρόπος επίλυσης διαφορών – ακόμη και σε περιπτώσεις φόνου (I 632-33)»¹⁶⁴. Ωστόσο, ο Πηλεΐδης όχι μόνο αρνείται τις προσφορές αλλά δεν πραγματοποιεί και την απειλή του να επιστρέψει στην πατρίδα του. Επιλέγει, λοιπόν, να παραμείνει στην Τροία και μάλιστα στο Λ 601 κε. στέλνει τον Πάτροκλο για να πληροφορηθεί τι συμβαίνει στο στρατόπεδο των Αχαιών. Όταν ο Πάτροκλος τού διεκτραγωδεί την απελπιστική κατάσταση των Ελλήνων, ο Αχιλλέας δεν μπορεί να υπερνικήσει την *μῆνιν* του και να επιστρέψει στη μάχη. Παρόλο που αντιλαμβάνεται ότι ελλοχεύει διπλός κίνδυνος, αφενός να διαπρέψει ο Πάτροκλος και να του στερήσει τη δόξα, αφετέρου να χαθεί ο πολυφίλητος γιος του Μενoitέα, τον στέλνει στη θέση του να πολεμήσει και να ηγηθεί των Μυρμιδόνων. Ούτε η πρόβλεψη, που του είχε εκμυστηρευτεί η μητέρα του, ότι θα σκοτωθεί ο καλύτερος πολεμιστής των Μυρμιδόνων από την ορμή των Τρώων, ενώ ο ίδιος θα είναι ακόμη ζωντανός (Σ 8-11), στάθηκε ικανή να τον μεταπείσει.

¹⁶² Lucas 1968: 183, σημ. 55b 27.

¹⁶³ Αριστ. *Ποιητ.* 1453a 12-17.

¹⁶⁴ Λεντάκης 1997: 1963.

Συνεπώς, όπως εύστοχα επεσήμανε και ο Rutherford, θα ήταν μάλλον παραπλανητικό να γίνει λόγος για ένα καθοριστικό λάθος του Αχιλλέα. Ίσως θα ήταν προτιμότερο να επισημανθεί ότι ο γιος του Πηλέα επιλέγει εσφαλμένη κατεύθυνση, ένα «μονοπάτι», που τον οδηγεί μέσα από διαδοχικές λαθεμένες κινήσεις στην απόλυτη αυτοκαταστροφή.¹⁶⁵ Πάντως, το *ἔσχατον μέρος* του έργου, *ἔξ οὔ* ο κεντρικός ήρωας *μεταβαίνει εἰς ἀτυχίαν*, δεν μπορεί να είναι άλλο από την αναγγελία του θανάτου του Πατρόκλου από τον Αντίλοχο. Από εκείνη τη στιγμή, ξεκινά η *λύσις* του έπους, καθώς πια ο Αχιλλέας είναι ζωντανός νεκρός. Αυτό δηλώνεται από τον ποιητή ποικιλοτρόπως. Αφενός το δραματικό στιγμιότυπο, που ο Αχιλλέας κυλιέται στο χώμα περικυκλωμένος από ολοφυρόμενες γυναίκες, αφετέρου η κατηγορηματική διευκρίνιση της Θέτιδας ότι το θάνατο του Έκτορα θα ακολουθήσει σύντομα ο θάνατος του μονάκριβου γιού της, προοιωνίζουν το αναπόδραστο τέλος του κεντρικού μας ήρωα. Έτσι, επιδιώκοντας εναγωνίως το χαμό του Έκτορα, κατ' επιλογήν βαδίζει γοργά, σταθερά, με πλήρη επίγνωση προς το δικό του θάνατο. Βυθισμένος σε βαθύτατο πένθος, αρνούμενος κάθε τροφή και ανάπαυση ο Αχιλλέας ζει για να σκοτώσει τον Έκτορα και σκοτώνοντας τον να πεθάνει.

Στην *Ιλιάδα* η προσωπική εμπλοκή του Αχιλλέα στο θάνατο του φίλου του διαπλέκει αναπόσπαστα τη *δέσιν* και τη *λύσιν* με το θέμα της *οργής*. Η *οὐλομένη μῆνις* εκτός από τις ολέθριες επιπτώσεις, που προκάλεσε στο στρατόπεδο των Αχαιών, είχε ως αποτέλεσμα και το θάνατο του Πατρόκλου. Την ευθύνη του φαίνεται να συναισθάνεται ο Αχιλλέας, μόλις πληροφορείται την απώλεια του πολυαγαπημένου του φίλου. Δεν επιρρίπτει ευθύνες στο Δία. Ο Κρονίδης, άλλωστε, υλοποίησε τις δικές του βουλές, τις δικές του επιταγές. Τα λόγια του τόσο προς τη μητέρα του όσο και προς τον Αγαμέμνονα είναι αποκαλυπτικά. Επαναφέρουν εύσχημα το θέμα του *χόλου* που τον καταδυνάστευσε και θόλωσε το νου του. Τελικά την πιο δύσκολη μάχη την έδωσε ο γιος του Πηλέα με τον ίδιο του τον εαυτό. Και μάλιστα ο γενναιότατος άνδρας δεν κατάφερε αυτή τη φορά να νικήσει. Νικητής αναδείχθηκε η *μῆνις*, «ο

¹⁶⁵ “More serious is the fact that in section IV, whereas Hector’s and Patroclus’ blunders are relatively clear, I was not entirely plain or consistent in my account of Achilles’ ‘error’: is the crucial point his rejection of the embassy in Book 9, or the failure to remember Thetis’ warning until he mentions it at the opening of Book 18? If we must choose, I would now opt unhesitatingly for the scene in Book 9 (cf. *Homer, G&R* op. cit. 49-52). But it may be that it is misguided to speak of one crucial error rather than an accelerating path towards disaster and ultimately self-destruction.” Rutherford 2001: 291.

σπινθήρας που έθεσε σε κίνηση την ιστορία»¹⁶⁶ και τώρα με τη μορφή της εκδικητικής μανίας θα δώσει τη λύση του έπους.

Με αυτό τον τρόπο, σύμφωνα με τον Janko, ο Όμηρος δεν πραγματεύεται απλώς το παραδοσιακό μοτίβο της οργισμένης αποχής και της μετέπειτα αποκατάστασης της τιμής του προσβεβλημένου ήρωα ή μια ιστορία αντεκδίκησης.¹⁶⁷ Αντλεί υλικό από τη μακραίωνη επική παράδοση αλλά κατορθώνει να το συνενώσει με μια σχέση αιτιώδη. Τα γεγονότα διαρθρώνονται με τρόπο άρρηκτο. Ο ένας θάνατος οδηγεί αναπόφευκτα στον άλλο. Εφόσον ο Έκτορας αφαίρεσε τη ζωή του Πατρόκλου, θα πληρώσει και με τη δική του ζωή. Και με τη σειρά του ο χαμός του θα καταστήσει αναπόδραστο το χαμό του Αχιλλέα και την πτώση της Τροίας.

Τωόντι, η λύση του έπους επέρχεται υποδειγματικά. Τα δύο πρωταγωνιστικά πρόσωπα της *Ιλιάδας*, που κατά τη διάρκεια του έπους πρόβαλλαν ως οι ευνοούμενοι του Δία και γεύτηκαν μια πρόσκαιρη ευτυχία,¹⁶⁸ στο τέλος του έργου καταβαραθρώνονται, γκρεμίζονται συθέμελα. Μετά τη σφοδρή σύγκρουσή τους, το άψυχο κορμί του ηττημένου Έκτορα κακοποιείται χωρίς οίκτο, *κάρη δ' ἄπαν ἐν κονίησι κείτο πάρος χαρίεν* (X 402-3). Όπως διαπίστωσε ο Griffin, η οξεία αντίθεση ανάμεσα στην ομορφιά και το πρότερο μεγαλείο του *δίου* Έκτορα (X 395) και στις ταπεινωτικές πράξεις που υφίσταται «δίνει τη δυνατότητα στον ποιητή να προβάλλει, χωρίς συναισθηματισμούς, το πάθος της μεγίστης δυνατής πτώσης για έναν άνθρωπο, από τα ύψη του θεόμορφου στην ταπείνωση και την ανημπόρια».¹⁶⁹ Την ίδια στιγμή, φαντάζει μάλλον οξύμωρο να χαρακτηριστεί νικητής ο *ώκύμορος* Αχιλλέας, που βιώνει την απώλεια του πιο πολύτιμου του συντρόφου φέροντας, μάλιστα, μερίδιο ευθύνης και έχει πλήρη συναίσθηση του επικείμενου του τέλους.

Επομένως, ο *μῦθος* της *Ιλιάδας*, με βάση το ανωτέρω παρατεθέν χωρίο της *Ποιητικής*, είναι άρτια συγκροτημένος με καλοδουλεμένη *δέσιν* και *λύσιν*, καθώς ο κεντρικός μας ήρωας μεταβαίνει στη δυστυχία όχι από αχρειότητα αλλά από δικό του σφάλμα. Και αυτό δεν συμβαίνει μόνο στην περίπτωση του Αχιλλέα. Συχνά οι χαρακτήρες δρουν και με τις ενέργειες τους επιφέρουν το αντίθετο από το

¹⁶⁶ Λεντάκης 1997: 1960.

¹⁶⁷ Janko 2003: 579.

¹⁶⁸ Είναι μάλλον ανεπιτυχές να κάνει κανείς λόγο για «ευτυχία» στην περίπτωση του Αχιλλέα και του Έκτορα. Ίσως είναι ορθότερο να γίνει λόγος για την «ικανοποίηση» που προκαλεί η ψευδαίσθηση ότι απολαμβάνουν την εύνοια του Δία. Κυρίως, όσον αφορά στον Αχιλλέα, στο μεγαλύτερο μέρος του έπους όλα φαίνεται να βαίνουν σύμφωνα με τις επιθυμίες και τις επιταγές του.

¹⁶⁹ Griffin 1999: 137.

επιδιωκόμενο αποτέλεσμα. Είναι, συνεπώς, ευδιάκριτο σε αρκετά χωρία του έπους το στοιχείο της *περιπέτειας*. Με τον όρο *περιπέτεια* ο Αριστοτέλης εννοεί *τὴν εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολήν*,¹⁷⁰ ἴτοι τη «μεταβολή του σκοπού της δράσης» του ήρωα «στο αντίθετό της».¹⁷¹ Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Τρυπάνης, «ο Όμηρος ρίχνει τη σκιά της επερχόμενης καταστροφής πάνω σε κάθε μεγάλο θρίαμβο».¹⁷² Οι ήρωες του έργου μάχονται να διακριθούν αλλά η ίδια η *ἀριστεία* τους σηματοδοτεί τη συντριβή τους. Τη στιγμή του ολέθρου τους, οι ετοιμοθάνατοι ήρωες έχουν την προφητική δύναμη να προλέγουν το μαρτυρικό επικείμενο τέλος αυτών που τώρα προβάλλουν ως νικητές. Έτσι, εξάιρεται η τραγικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης αλλά και το μεγαλείο του ηρωικού κατορθώματος που επιτρέπει στον άνθρωπο παρά την αδυναμία του να αρπάξει παροδική ευτυχία και αθάνατη δόξα.

Αναφορικά με τον Αχιλλέα, ο σκοπός της δράσης -ή πιο ορθά της αδρανοποίησης του- δηλώνεται ρητά στη ραψωδία Α.¹⁷³ Πρόθεση του είναι η τρωική επικράτηση που θα αναγκάσει τον Αγαμέμνονα να παραδεχθεί την απρεπή του στάση και τους Αχαιούς να τον υπερδοξάσουν. Αν και τα αιτήματα φαίνεται να έχουν σε μεγάλο βαθμό ικανοποιηθεί, ο Αχιλλέας στη ραψωδία Ι απορρίπτει την πρεσβεία και παραμένει ανυποχώρητος. Ο *θυμός του* τηρώντας ενδεχομένως τις συμβάσεις και ανταποκρινόμενος στις ανάγκες της δραματικής οικονομίας του έπους επιζητεί να έχουν πιο οδυνηρές απώλειες οι Έλληνες για να κοπάσει. Μόνον που εν τέλει τις βαρύτερες απώλειες δεν τις υφίστανται μόνον οι Δαναοί αλλά και ο ίδιος. Επιδιώκει να τιμωρήσει τους συντρόφους του αλλά συγχρόνως αυτοτιμωρείται. Στο άκουσμα της θλιβερής είδησης του θανάτου του Πατρόκλου, ο ήρωας μας κάνει τον απολογισμό. Ο Δίας εισάκουσε τις επιθυμίες του, ο σκοπός της δράσης του υλοποιήθηκε αλλά επέφερε συνάμα και την αυτοκαταστροφή του. Για αυτό το λόγο συντετριμμένος αναφωνεί: *ἐπεὶ φίλος ὄλεθ' ἑταῖρος / Πάτροκλος, τὸν ἐγὼ περὶ πάντων τῶν ἐταίρων / ἴσον ἐμῇ κεφαλῇ· τὸν ἀπώλεσα.* (Σ 80-82).

Συνακολούθως, κατά τον Rutherford, η *περιπέτεια* στην *Ιλιάδα* συνδέεται αναπόσπαστα «με μια μεταβολή της γνώσης του ήρωα για τη θέση του»,¹⁷⁴ με την αυτογνωσία του. Παρόλο που ο Αχιλλέας διαθέτει λόγω της θεϊκής του καταγωγής

¹⁷⁰ Αριστ. *Ποιητ.* 1452a 22-23.

¹⁷¹ Παρατίθεται η μετάφραση του Δρομάζου.

¹⁷² Τρυπάνης 1975: 165-66.

¹⁷³ Α 240-44, 407-12 και 508-10.

¹⁷⁴ Rutherford 2001: 263.

προνομιακή γνώση,¹⁷⁵ αυτή η ανωτερότητα του δεν του επιτρέπει να αποφύγει τις λανθασμένες ενέργειες και να υπερνικήσει την ανθρώπινη του φύση. Τουναντίον, μάλλον αυτή ακριβώς η ιδιαιτερότητα της φύσης του τον βυθίζει σε βαθύτερη πλάνη - άγνοια, επιφέρει τον αυτοεγκλωβισμό του. Αυτό μοιάζει να το αντιλαμβάνεται ο Αχιλλέας μετά το χαμό του Πατρόκλου. Τώρα πια κατανοεί ότι δεν αποδείχθηκε ικανός να συνυπολογίσει τις επιπτώσεις, που μπορεί να επιφέρει η *ούλομένη μῆνις* και για τον ίδιο, ούτε να τις αποτρέψει. Μετά από αυτή την εμπειρία, ο Πηλεΐδης είναι άρδην διαφορετικός.¹⁷⁶ Ζει για να επανορθώσει, για να εκδικηθεί. Διαπράττει πρωτοφανείς ακρότητες, *αείκεα ἔργα*,¹⁷⁷ επιζητώντας ουσιαστικά να γαληνεύσει την ταραγμένη του ψυχή. Όμως αδικώς. Η οργή του θα καταλαγιάσει μόνον όταν αντικρίσει τον Πρίαμο, στο πρόσωπο του οποίου βλέπει το δύστυχο γέροντα Πηλέα και συνειδητοποιήσει την κοινή, πολύπαθη ανθρώπινη μοίρα, που συνδέεται αναπόδραστα με το θάνατο.¹⁷⁸

Καθίσταται, επομένως, εναργές ότι στην *Ιλιάδα* μέσα από την *περιπέτεια* ο παθών και μαθών ήρωας οδηγείται σταδιακά στην αυτοσυνειδησία, συντελείται δηλαδή μια *ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολή*.¹⁷⁹ Έτσι, στο συγκεκριμένο έπος πραγματοποιείται μέσα από την αιτιώδη συνεκτικότητα των γεγονότων τόσο η *περιπέτεια* όσο και η *ἀναγνώρισις*.¹⁸⁰ Για αυτό ακριβώς το λόγο, ο Halliwell¹⁸¹ εκφράζει τις επιφυλάξεις του για το αν είναι εύστοχος ο χαρακτηρισμός της *Ιλιάδας* από τον Αριστοτέλη ως ποιήματος *ἀπλοῦ*, καθώς *ἀπλοῦς* θεωρείται ο *μῦθος*, στον οποίο η μεταβολή της τύχης του ήρωα προκύπτει χωρίς *περιπέτεια* ή *ἀναγνώρισιν*.¹⁸² Συγκεκριμένα, ο Σταγίριτης διανοητής διακρίνοντας στο έπος, όπως και στην

¹⁷⁵ Είναι, όπως υπογραμμίζει ο Edwards (2003: 77), ο μόνος ήρωας που γνωρίζει ότι επίκειται ο θάνατος του, αν παραμείνει στην Τροία (I 412-13).

¹⁷⁶ Πράγματι, μετά την απώλεια του Πατρόκλου ο Αχιλλέας δεν είναι πια ο ίδιος. Τη μεταστροφή στη συμπεριφορά του μετά το θάνατο του ακριβού του φίλου συναισθάνεται ο Πηλεΐδης (Φ 100-105). Μέσα από τα λεγόμενα της Ανδρομάχης στους στίχους 414-9 της ραψωδίας Z ο ακροατής πληροφορείται ότι ο Αχιλλέας ήταν εκείνος που ενταφίασε τον Ηετίωνα, τον πατέρα της, μαζί με τον οπλισμό του. Η συμπεριφορά του αυτή έρχεται σε έντονη αντίθεση αφενός με τη μεταχείριση του Λυκάονα και του Αστεροπαίου, αφετέρου με την πολυήμερη, ανηλεή έλκυση του νεκρού Έκτορα.

¹⁷⁷ X 395.

¹⁷⁸ Ο Macleod (1982: 10-1) κάνει λόγο για εξέλιξη ή μάλλον εμπλουτισμό της εμπειρίας και κατάκτηση της αυτοσυνειδησίας του Αχιλλέα, ο οποίος μετά το θάνατο του Πατρόκλου έχει απόλυτη συναίσθηση της προσωπικής του τραγικής μοίρας.

¹⁷⁹ Αριστ. *Ποιητ.* 1452a 30-31.

¹⁸⁰ Σύμφωνα με τον Σταγίριτη, τα συστατικά μέρη του μύθου είναι τρία: η *περιπέτεια*, ή *ἀναγνώρισις* και το *πάθος*. Για τα *πάθη*, θα γίνει διεξοδική αναφορά στο τρίτο κεφάλαιο της εργασίας (σσ. 64-84).

¹⁸¹ Κατά τον Halliwell (1986: 263 και 264, σημ. 18), στην *Ιλιάδα* μέσα από την πλοκή επέρχεται τόσο η *περιπέτεια* όσο και η *ἀναγνώρισις*.

¹⁸² Αριστ. *Ποιητ.* 1459b 9.

τραγωδία, τέσσερις τύπους πλοκής¹⁸³, ἢ γὰρ ἀπλῆν ἢ πεπλεγμένην ἢ ἠθικὴν ἢ παθητικὴν,¹⁸⁴ κατηγοριοποιεῖ τα δύο Ομηρικὰ ἔπη χαρακτηρίζοντας την *Ιλιάδα* ποίημα ἀπλοῦν καὶ παθητικόν, ἐνῶ την *Οδύσσεια* πεπλεγμένον (ἀναγνώρισις γὰρ διόλου) καὶ ἠθικὴ. Εἶναι προφανές, σύμφωνα με τον μελετητή, ὅτι ὁ φιλόσοφος προβαίνει σε αὐτὴ τὴ διάκριση με κριτήριον τὸ κατεξοχὴν γνῶρισμα, ποὺ τα προσδιορίζει.¹⁸⁵ Μάλιστα, ὅπως διευκρινίζει ὁ στοχαστής, στὴν πεπλεγμένη ὑπόθεσις τὸ ὅλον ἐστὶν περιπέτεια καὶ ἀναγνώρισις. Τέλος, ὁ ὅρος ἀναγνώρισις, ὅπως ἀποσαφηνίζεται καὶ ἀπὸ τα παραδοθέντα παραδείγματα,¹⁸⁶ χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τον Ἀριστοτέλη κυρίως γιὰ τὴν ἀποκάλυψη τῆς ταυτότητος κάποιων προσώπων ἢ τῶν συγγενικῶν τοὺς δεσμών.¹⁸⁷ Ὡς ἐκ τούτου, δὲν πρέπει νὰ ἐκπλησσομάστε ἀν ὁ Ἀριστοτέλης δὲν ἐντοπίζει ἀναγνώρισιν στὴν *Ιλιάδα*.

Ἐν κατακλείδι, στὸ κεφάλαιο αὐτὸ ἐγίνε προσπάθεια νὰ καταδειχθεῖ ἡ βαρύνουσα σημασία, ποὺ ἀποδίδει ὁ Ἀριστοτέλης στὸ *μῦθον*, τὴν ἄρτια δηλαδὴ πλοκὴ ὄχι μόνο γιὰ τὴν τραγωδία ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ ἔπος.¹⁸⁸ Παρουσιάσθησαν λεπτομερῶς ὅλα ἐκεῖνα τὰ χαρακτηριστικὰ (ἡ ἐνότητα, τὸ προσήκον μέγεθος, ἡ ολοκληρωμένη δομὴ, ἡ αιτιώδης συνεκτικότητα, τὸ πλέξιμο *περὶ μίαν πρᾶξιν*) ποὺ εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ τὴ σύνθεσις μιᾶς ἄρτιας ὑπόθεσις καὶ κατ' ἐπέκτασις ἐνός καλοφτιαγμένου ἔργου. Διαπιστώθηκε ὅτι ὅλες οἱ ἀνωτέρω συνθετικὲς ἀρετὲς διακρίνουν σε ικανοποιητικὸ βαθμὸ τὸ *μῦθο* τῆς *Ιλιάδας* καὶ ἀποτελοῦν μιὰ περίτρανη ἀπόδειξις ὅτι ὁ ποιητὴς τῆς *Ιλιάδας* ἦταν ἕνας.¹⁸⁹ Ἡ ἐκ τοῦ σύνεγγυς ἀνάγνωσις τῆς *Ιλιάδας* ἀφενὸς αἶρει καὶ τὶς τελευταῖες ἐπιφυλάξεις γιὰ τὴν ἐνότητα τοῦ ἔπους, ἀφετέρου ἀναδεικνύει τὰ κοινὰ στοιχεῖα ἔπους-τραγωδίας.

¹⁸³ Προφανῶς, ἡ πλοκὴ τοῦ ἔπους δὲν μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ *θεαματικὴ*, καθὼς δὲν διαθέτει *ὄψιν*.

¹⁸⁴ Ἀριστ. *Ποιητ.* 1459b 9.

¹⁸⁵ Halliwell 1987: 168.

¹⁸⁶ Ἐνδελεχὴς ἀναφορὰ στα εἶδη τῆς ἀναγνωρίσεως γίνεται στὸ κεφάλαιο 16 τῆς *Ποιητικῆς*.

¹⁸⁷ Αὐτὸ διαπιστώνει καὶ ὁ Rutherford. Ἐντούτοις, σύμφωνα με τον Rutherford (2001: 264-65), ἡ ἀναγνώρισις ἔχει πιο ἐυρὺ περιεχόμενον καὶ ἀφορᾷ καὶ τὴν ἀπόκτησις νέας γνώσεως, ποὺ ἐπιφέρει τὴν ἀλλαγὴ τῆς κοσμοαντίληψης. Κατὰ τον Grube (1995: 38), «εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὁ Ἀριστοτέλης ὁ ἴδιος κατανόησε ὅτι ἡ ἰδέα τοῦ ἦταν ἐπιδεικτικὴ πολὺ ἐυρύτερης ἐφαρμογῆς ὅταν πρόσθετε, σχεδὸν σα δεύτερη σκέψη: «Υπάρχουν, ἀσφαλῶς, ἄλλες μορφὲς ἀναγνωρίσεως· ἡ γνώσις ποὺ ἀποκτάται μπορεῖ νὰ εἶναι γιὰ ἐμμύχα ἀντικείμενα, στὴν πραγματικότητι γιὰ οτιδήποτε· κάποιος μπορεῖ νὰ ἀναγνωρίζει ὅτι κάποιος ἄλλος ἔχει ἢ δὲν ἔχει κάνει κάτι». Ἀλλὰ ἀκόμη κι αὐτὸ δὲν προχωρεῖ ἀρκετά, καὶ ὁ Ἀριστοτέλης ἀμέσως ξαναγυρίζει στὴν ἀναγνώρισιν τῶν προσώπων».

¹⁸⁸ Ἡ βαρύνουσα σημασία, ποὺ ἀποδίδει ὁ Ἀριστοτέλης στὸν *μῦθον*, ἐπιβεβαιώνεται καὶ ἀπὸ τα πολλὰ κεφάλαια (7-14 καὶ 16), ποὺ ἀφιερώνει ὁ διανοητὴς, γιὰ νὰ προσδιορίσει τὰ ἰδιαιτέρως χαρακτηριστικὰ τοῦ.

¹⁸⁹ Γιὰ τὴν ἐνότητα τῆς *Ιλιάδας*, West 2011: 6-7.

Τον έπαινο του Αριστοτέλη δεν αποσπά ο Όμηρος μόνον για τον *μῦθον*. Και ως προς την *λέξιν*, δηλαδή το λεκτικό ύφος και την *διάνοιαν*, δηλαδή τη σκέψη ξεπέρασε τους ομοτέχνους του.¹⁹⁰ Αντικείμενο του δεύτερου κεφαλαίου θα είναι η έννοια του *ἥθους*, που αποτελεί το δεύτερο ως προς τη σπουδαιότητα κατά ποιόν μέρος αλλά απασχόλησε τη σύγχρονη έρευνα όσο κανένα άλλο. Προκειμένου να φανερώσει την ανωτερότητα του μύθου σε σύγκριση με τα *ἥθη*, ο Σταγίριτης φιλόσοφος καταφεύγει στην *Ποιητική* σε ένα ακόμα παράδειγμα από το χώρο της ζωγραφικής. Συγκεκριμένα, αναφέρει ότι *παραπλήσιον γάρ έστιν καὶ ἐπὶ τῆς γραφικῆς· εἰ γάρ τις ἐναλείψει τοῖς καλλίστοις φαρμάκοις χύδην, οὐκ ἂν ὁμοίως εὐφράνειεν καὶ λευκογραφήσας εἰκόνα*.¹⁹¹ Επομένως, μέσα από τα λεγόμενα του Αριστοτέλη θα μπορούσε να συναχθεί το συμπέρασμα ότι ο *μῦθος* αποτελεί το ασπρόμαυρο σχέδιο μιας εικόνας και τα *ἥθη* τα χρώματα της ζωγραφιάς, δηλαδή της ποιητικής σύνθεσης. Ακόμα και τα πιο όμορφα χρώματα *χύδην*, ήτοι χωρίς ενότητα, χωρίς ένα αρχικό σχέδιο δεν είναι ικανά να ευφράνουν ομοίως τον παρατηρητή. Και τούτο συμβαίνει γιατί ο *μῦθος* προηγείται οντολογικά και αξιολογικά. Όπως επισημαίνει ο φιλόσοφος, *ἄνευ μύθου, ἄνευ μὲν πράξεως οὐκ ἂν γένοιτο τραγωδία, ἄνευ δὲ ἡθῶν γένοιτ' ἄν*.¹⁹² Αν και ο *μῦθος* αποτελεί το *sine qua non* της ποιητικής σύνθεσης, *ἄνευ ἡθῶν*, ήτοι χωρίς χρώμα καμία ζωγραφιά δεν είναι η ίδια.

¹⁹⁰ Αριστ. *Ποιητ.* 1459b 16.

¹⁹¹ Αριστ. *Ποιητ.* 1450a 39 -1450b 2.

¹⁹² Αριστ. *Ποιητ.* 1450a 23-25.

ἦθος: το «χρώμα» της τραγωδίας και του έπους

Κατά τον Σταγίριτη, η *Οδύσσεια* χαρακτηρίζεται *ἠθική*, διακρίνεται δηλαδή για την άρτια διαγραφή των χαρακτήρων. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει σε κάθε περίπτωση ότι οι ήρωες της *Ιλιάδας* δεν διαθέτουν χαρακτήρα. Όπως δηλώνεται ρητά στην *Ποιητική* στο κεφάλαιο περί έπους, κανένας ομηρικός χαρακτήρας δεν είναι *ἀήθης*.¹⁹³ Συγκεκριμένα, ο επικός ποιητής - σε αντίθεση με τους ομοτέχνους του - έβαζε τους ήρωες ενώπιον του ακροατηρίου να μιλούν σε πρώτο πρόσωπο, να συγκρούονται, να αποκαλύπτουν σκέψεις, δράσεις και συναισθήματα. Με αυτό τον τρόπο, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, ξεδίπλωνε το ἦθος τους.

Με σκεπτικισμό αντιμετωπίστηκε για αρκετά χρόνια κάθε συζήτηση περί χαρακτηρολογίας των ομηρικών ηρώων. Ήδη το 1950 ο Νοτόπουλος αναφέρεται στην απογοήτευση της σύγχρονης σκέψης από την απουσία ρεαλισμού στη διαγραφή της ατομικότητας των ομηρικών χαρακτήρων.¹⁹⁴ Το 1965 ο Codino στο έργο του *Introduzione a Omero* κάνει λόγο για αδυναμία ανίχνευσης ιδιαίτερων ατομικών χαρακτηριστικών στα ομηρικά πρόσωπα.¹⁹⁵ Το 1989 ο Silk παρατηρεί ότι οι ήρωες της *Ιλιάδας* δεν είναι «άνθρωποι σαν εμάς με πληθώρα γνωρισμάτων και ενδιαφερόντων, πόσο μάλλον ιδιομορφιών ή αντιφάσεων». ¹⁹⁶ Σύμφωνα με τον μελετητή, τα πρόσωπα στον Όμηρο - με εξαίρεση τον Αχιλλέα - «δεν φαίνεται σε γενικές γραμμές να έχουν τη δυνατότητα της εξέλιξης: ο χαρακτήρας τους νοείται ως κάτι το στατικό». ¹⁹⁷

Την αδυναμία συνεπούς διαγραφής των ομηρικών χαρακτήρων επεσήμαναν τόσο οι αναλυτικοί όσο και οι θιασώτες της προφορικής παράδοσης. Για τους πρώτους η χωριστή συγγραφή των διαφόρων μερών στα οποία ανέλυν τα έπη, καθιστούσε μάταιη την αναζήτηση ενός «ενιαίου χαρακτήρα» σε αυτά. Από την άλλη πλευρά, για τους δεύτερους τροχοπέδη στη δημιουργία ολοκληρωμένων χαρακτήρων αποτελούν οι άκαμπτοι περιορισμοί του λογοτυπικού συστήματος. Αυτοί ακριβώς οι περιορισμοί δεν επιτρέπουν στον ποιητή να παρουσιάσει τους χαρακτήρες να μιλούν ή να

¹⁹³ Αριστ. *Ποιητ.* 1460a 11.

¹⁹⁴ Notopoulos 1950: 31.

¹⁹⁵ Codino 1981: 155.

¹⁹⁶ Silk 2009: 144.

¹⁹⁷ Silk 2009: 146.

σκέφτονται διαφορετικά ο ένας από τον άλλο. Σύμφωνα με τον Kirk,¹⁹⁸ η απεικόνιση του ηρωικού χαρακτήρα δεν προσκρούει μόνον στην τεχνική και τους στόχους της προφορικής ποίησης αλλά και στην τρόπον τινά απλοποιημένη διάκριση της αρετής από την κακία των ηρώων. Παρόλο που στη συνέχεια ο ερευνητής αποδέχεται την πολυπλοκότητα κάποιων χαρακτήρων, όπως ο Αχιλλέας και ο Έκτορας στην *Ιλιάδα*, εφιστά την προσοχή στην εξαγωγή βεβιασμένων συμπερασμάτων.

Αρκετές μελέτες καταπιάστηκαν με την καταγραφή των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών της γλώσσας και του ύφους που χρησιμοποιούν πρωτεύοντες χαρακτήρες. Ήδη το 1956 ο Adam Parry στο άρθρο του “The Language of Achilles” κάνει λόγο για την ιδιαιτερότητα του λόγου του Αχιλλέα.¹⁹⁹ Κλείνοντας το άρθρο του ο Adam Parry καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «παρόλο που ο Όμηρος χρησιμοποιεί την γλώσσα των λογότυπων της μακράς ποιητικής παράδοσης, κατορθώνει να υπερβεί τους περιορισμούς που αυτή η γλώσσα επιβάλλει»,²⁰⁰ όπως αποδεικνύει ο λόγος του Αχιλλέα. Το 1978 οι φιλόλογοι Friedrich και Redfield διαπίστωσαν ότι στις ρήσεις του Αχιλλέα παρατηρείται πιο απότομος λόγος, αποφυγή σύνδεσης των προτάσεων, πιο συχνή χρήση δύο εμφαντικών μορίων (*ἦ* και *δή*), επίσημων τίτλων και υβριστικής γλώσσας. Όλα αυτά τα γνωρίσματα του λόγου του αποτυπώνουν, σύμφωνα με τους μελετητές, την ιδιαίτερη φυσιογνωμία του ποιητικού προσώπου. Στην ίδια κατεύθυνση κινήθηκαν και οι εργασίες του Griffin (1986)²⁰¹ και του Martin (1989)²⁰² αποδεικνύοντας ότι οι Ομηρικοί χαρακτήρες - τουλάχιστον οι πιο σημαντικοί από αυτούς - χρησιμοποιούν ένα χαρακτηριστικό λεξιλόγιο. Πρόσφατα άρθρα²⁰³ ενισχύουν την πεποίθηση ότι οι λογότυποι και οι συμβατικοί τρόποι έκφρασης δεν εμποδίζουν τον ποιητή να διαγράφει τα συναισθήματα, τα κίνητρα και κατ’ επέκταση το χαρακτήρα των ηρώων. Συνεπώς, η ύπαρξη της μακραίωνης προφορικής παράδοσης δεν αναιρεί τη δημιουργική παρέμβαση του Ομήρου σε όλο αυτό το παραδοσιακό υλικό, προκειμένου να επιτευχθεί η ηθογράφιση τουλάχιστον των κεντρικών προσώπων.

¹⁹⁸ Kirk 1962: 265.

¹⁹⁹ Κατά τον Parry, ο Αχιλλέας είναι ο μοναδικός ομηρικός ήρωας που μοιάζει να μην «αποδέχεται την κοινή επική γλώσσα, γιατί συναισθάνεται ότι δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα». Parry 1989: 6.

²⁰⁰ Parry 1989: 7.

²⁰¹ Δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαίο ότι 58 λέξεις τις χρησιμοποιεί αποκλειστικά ο Αγαμέμνων στην *Ιλιάδα*.

²⁰² Ενδιαφέρον το κεφάλαιο για τη χρήση των λογότυπων στις ρήσεις του Αχιλλέα, Martin 1989: 160-205.

²⁰³ Αξιομνημόνευτα είναι τα άρθρα “Characterization through Gnomai in Homer's "Iliad"” του Lardinois 2000 και “Character – Quoted Direct Speech in the "Iliad"” της Beck.

Αξιοσημείωτη είναι και η άποψη του Codino που αποδίδει την έλλειψη ενός πραγματικού ατομικού χαρακτήρα στα ομηρικά πρόσωπα όχι τόσο σε τεχνικούς – ποιητικούς λόγους όσο σε ιστορικούς. Έχοντας ως αφετηρία τις εργασίες του Snell, ο ερευνητής υπογραμμίζει ότι δεν υπάρχει στον Όμηρο μια αντίληψη ενιαία και περιεκτική περί του ανθρώπινου σώματος ούτε ένας όρος να την εκφράσει. Έτσι, λείπει ή φαίνεται να λείπει και η αντίληψη περί βάθους του ανθρώπου, «μια συνθετική παράσταση, που να αποδίδει την ιδιαιτερότητα του πνεύματος, την προσωπικότητα και κατά συνέπεια το χαρακτήρα».²⁰⁴ Και η σημαντική μελέτη του Jahn ήρθε να κλονίσει το 1987 πορίσματα κάποιων ερευνών περί ομηρικής ψυχολογίας. Συγκεκριμένα ο Jahn κατέληξε στη διαπίστωση ότι τόσο στην ονομαστική όσο και στις πλάγιες πτώσεις οι λέξεις *κῆρ*, *φρήν*, *ἦτορ*, *θυμός*, *στήθος*, *φρένες*, *κραδίη* και *πραπίδες* είναι όλες μετρικά διαφορετικές. Επομένως, είναι πιθανό η επιλογή οποιασδήποτε λέξης να καθορίζεται από μετρικούς λόγους και όχι από οποιαδήποτε σημασιολογική διαφορά.²⁰⁵ Πάντως, η απουσία αυθυπόστατων ή αποσαφηνισμένων εννοιών για την απόδοση πνευματικών ή ψυχικών ιδιοτήτων στον ομηρικό κόσμο δεν τεκμηριώνει την άποψη περί μη ηθογράφησης των ηρώων. Μάλιστα, ο Halliwell, επικαλούμενος την ανενδοίαστη παράθεση παραδειγμάτων ομηρικής ψυχολογίας από τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη, διατυπώνει τις επιφυλάξεις του για τις απόψεις του Snell και των ομογνώμων του.²⁰⁶

Σαθρά αποδείχθηκαν τα θεμέλια και των πιο σοβαρών επιχειρημάτων των αναλυτικών, που στηρίχθηκαν στις αντιφάσεις στη σκιαγράφηση των ομηρικών χαρακτήρων. Σύμφωνα με τους ισχυρισμούς των αναλυτικών, χαρακτηριστικό παράδειγμα αδικαιολόγητων αντιφάσεων στη διαγραφή του ήθους αποτελεί ο Αχιλλέας. Όπως υποστήριξαν οι αναλυτικοί, ο Αχιλλέας, ο πρόδρομος μιας πιο πολιτισμένης αριστοκρατικής αντίληψης της ζωής είναι συγχρόνως και ο πιο βάρβαρος ήρωας. Αυτές οι δύο διαφορετικές πλευρές της προσωπικότητάς του δεν μπορεί παρά να αποτελούν αντανάκλαση των διαδοχικών φάσεων της ποιητικής του δημιουργίας. Είναι βάσιμοι, άραγε, οι ισχυρισμοί των αναλυτικών; Καταρχάς, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι ο Αχιλλέας ήταν εκείνος που ενταφίασε και τον Ηετίωνα, τον πατέρα της Ανδρομάχης, μαζί με τον οπλισμό του, όπως αποκαλύπτει η ίδια στους στίχους 414-9 της ραψωδίας Ζ. Μάλιστα, ο ίδιος ο ήρωας κάνει λόγο για ριζική

²⁰⁴ Codino 1981: 155.

²⁰⁵ Edwards 2009: 341.

²⁰⁶ Halliwell 1990: 42.

μεταβολή στο ήθος του στη ραψωδία Φ και όχι στη Ω. Απευθυνόμενος προς τον ικέτη Λυκάονα δηλώνει ρητά ότι ο χαμός του Πατρόκλου τον άλλαξε άρδην. Δεν είναι πια ο ίδιος. Η βαθύτατη οδύνη λόγω της απώλειας του πολυαγαπημένου του φίλου δεν του επιτρέπει πια να δείχνει οίκτο στους αιχμαλώτους, όπως άλλοτε. Εκείνος που κάποτε είχε αφήσει ελεύθερο με λύτρα τον γιο του Πριάμου, τώρα τον σκοτώνει ανηλεώς. Και όμως αυτός ο παθών και μαθών Αχιλλέας, που κατανόησε εις βάθος όλο το φάσμα, όλες τις εκφάνσεις του εφιαλτικού πολέμου «εξελίσσεται»²⁰⁷ και φαντάζει ο μόνος²⁰⁸ ικανός να προβεί στη ραψωδία Ω στην πράξη της ειλικρινούς συμφιλίωσης, που την επισφραγίζει, μάλιστα, η φιλοξενία του εχθρού.

Επιπροσθέτως, εύλογα προκύπτει το ερώτημα αν η μεταστροφή του Αχιλλέα στη ραψωδία Ω συνάδει με το γενικότερο πνεύμα της *Ιλιάδας*. Αρχικά, το μοτίβο της συμφιλίωσης συναντάται αρκετές φορές στην *Ιλιάδα*. Στην ραψωδία Τ ο Αγαμέμνων συμφιλιώνεται με τον Αχιλλέα, στο Ζ ο Γλαύκος με το Διομήδη, στο Η ο Έκτωρ με τον Αίαντα. Ακόμη, κατά τον Schadewaldt, πολλά χωρία προετοιμάζουν τους ακροατές για την ταφή του Έκτορα, ώστε ο μελετητής να κάνει λόγο για «κλιμακούμενη προοικονομία».²⁰⁹ Τέλος, αν ο Όμηρος επέλεγε ένα διαφορετικό τέλος για το έργο του, θα παρέμενε ανολοκλήρωτος ο χαρακτήρας του Αχιλλέα. Και τούτο γιατί το μεγαλείο του Αχιλλέα δεν αναδεικνύεται κυρίως όταν νικά τον Έκτορα, αλλά όταν λυγίζει βλέποντας στο πρόσωπο του Πριάμου τον Πηλέα. Ο ποιητής με τρόπο αριστουργηματικό αναδεικνύει όλες τις πτυχές της προσωπικότητας αυτού του εξέχοντος ήρωα προσεγγίζοντας την ανθρώπινη φύση αυτή καθεαυτή.

Εξάλλου, ο Αχιλλέας δεν είναι ο μόνος χαρακτήρας που διαγράφεται κατά τρόπο απροσδόκητο για εμάς. Ο Αγαμέμνων, ο στρατηλάτης των Ελλήνων είναι εκείνος που στη ραψωδία Α προβάλλει πανίσχυρος, άτεγκτος. Στη συνέχεια, όμως, του έπους εγκαταλείπει κάθε ελπίδα και αποδεικνύεται ηθικά αδύναμος. Μάλιστα, ο ακροατής αιφνιδιάζεται, όταν εκείνος παροτρύνει τρεις φορές το στράτευμα να

²⁰⁷ Για την εξέλιξη ή ορθότερα για τον «εμπλουτισμό της εμπειρίας και της αυτοσυνειδησίας» του Αχιλλέα, αυτ. σημ. 178.

²⁰⁸ Ο Silk (2009: 153) αναφέρει ότι «ο Αχιλλέας ανταποκρίνεται στις ικεσίες του Πριάμου, πράγμα το οποίο κανένας άλλος ήρωας στην *Ιλιάδα* δεν κάνει με έναν ηττημένο αντίπαλο».

²⁰⁹ Αξιοσημείωτα είναι όσα παραθέτει ο Schadewaldt. «Η φρίκη που μας έκανε να νιώσουμε ο ποιητής για το φέρσιμο του Αχιλλέα, η συμπόνια που ξεσήκωσε μέσα μας με τους θρήνους για το νεκρό Έκτορα, όλα είναι δοσμένα με αυτό τον τρόπο, επειδή η άμετρη αγριότητα του Αχιλλέα και η τρομερή ταπείνωση του νεκρού δεν έμελλε να κρατηθούν ως την άκρη. Έτσι, η συμφιλίωση που ακολουθεί στο τέλος αποδειχεται και από τη μεριά αυτή ότι είναι το τελευταίο οργανικό βλαστάρι στον ζωντανό κορμό του μεγάλου έργου και όχι κάτι ξένο που το μπόλιασαν αργότερα». Schadewaldt 1982: 163. Για την αφηγηματική μορφή της προετοιμασίας, Schadewaldt 1980: 63-8.

επιστρέφει άδοξα στην πατρίδα. Η πέτρα του σκανδάλου, η άπιστη Ελένη παρουσιάζεται στη σκηνή της τειχοσκοπίας κατά τρόπο απρόσμενο θλιμμένη, δακρυσμένη και γεμάτη τύψεις. Το άκουσμα των λόγων της Ίριδας αναζωπυρώνει τη λαχτάρα της για τον παλιό της σύζυγο και το παλιό σπιτικό της. Και όμως στο τέλος της ίδιας ραψωδίας η Ελένη ενδίδει με υπερβολική ευκολία στο πάθος της για έναν άνδρα που τον περιφρονεί.²¹⁰

Ο Willcock στην προσπάθεια του να δώσει μια εύλογη εξήγηση σε κάποιες φαινομενικές ασυνέπειες στην *Ιλιάδα*, που εύσχημα αλίευσαν οι αναλυτικοί, υποστηρίζει ότι αυτές συχνά προκύπτουν από λόγια χαρακτήρων οι οποίοι λένε αυτό που ταιριάζει στην περίσταση και στη γενικότερη στάση τους και όχι από τα λόγια του ποιητή.²¹¹ Εξάλλου, όπως σημειώνει ο Edwards, οι ομηρικοί χαρακτήρες είναι ζωντανοί, ανθρώπινοι και μιλούν για λογαριασμό τους. Άρα είναι εύλογο ότι λένε να μην είναι κατ' ανάγκη αυτό που πιστεύει ο ίδιος ο ποιητής.²¹² Τέλος, πρόσφατα η χαρακτηρισμολογία βρέθηκε στο στόχαστρο και του στρουκτουραλισμού.²¹³

Αν και το ζήτημα της διαγραφής των ομηρικών χαρακτήρων υπήρξε ακανθώδες, πλέον οι περισσότεροι μελετητές φαίνεται να συγκλίνουν στην άποψη ότι υπάρχουν στα έπη διακριτοί χαρακτήρες.²¹⁴ Ο Όμηρος έπλασε ποιητικές μορφές με ατομικότητα. Αυτό, ωστόσο, δεν σημαίνει ότι οι μελετητές μπορούν ανενδοίαστα να προβαίνουν σε αυθαίρετες ερμηνείες για τις πράξεις των χαρακτήρων επικαλούμενοι ψυχολογικά κίνητρα. Για παράδειγμα, οι θιασώτες της ψυχολογικής θεωρίας, προκειμένου να δικαιολογήσουν κάποια κενά ή αντιφάσεις στη δράση των ηρώων κατέληγαν σε συμπεράσματα, χωρίς να στηρίζονται στο κείμενο. Όμως, όπως απέδειξε ο Κακριδής,²¹⁵ ο ερευνητής δεν νομιμοποιείται να οδηγείται σε αναπόδεικτες εικασίες, καθώς «στην ποίηση μόνο ότι καταγράφεται υπάρχει, τίποτε άλλο».

Κρίνεται σκόπιμο, επομένως, να προσδιορισθούν με όσο το δυνατόν μεγαλύτερη ακρίβεια οι δείκτες ηθογράφησης²¹⁶ των προσώπων σύμφωνα με το κείμενο.

²¹⁰ Με αυτό τον τρόπο πιθανότατα ο ποιητής αποκαλύπτει τον άλογο χαρακτήρα του έρωτα.

²¹¹ Willcock 1978: 17.

²¹² Edwards 2001: 130.

²¹³ Όπως αποσαφηνίζει ο Gill, οι στρουκτουραλιστές θεωρούν ότι οι χαρακτήρες συνδέονται στενά και κατ' επέκταση καθορίζονται από τους τύπους της πλοκής και από τις επιταγές της αφηγηματολογίας. Gill 1990: 7, Taplin 1992: 8.

²¹⁴ Lardinois 2000: 642.

²¹⁵ Κριτική στην Ψυχολογική Σχολή ασκεί ο Κακριδής (1971: 38-58) στο δοκίμιο «Ψυχολογικές θεωρίες. Ποητικά πρόσωπα και αληθινοί άνθρωποι».

²¹⁶ Αποδίδεται έτσι ο όρος markers, που χρησιμοποιεί ο Gill (1990: 7).

Καταρχάς, όπως εύστοχα τονίζει ο Αριστοτέλης, ο Όμηρος *ὀλίγα φροιμασάμενος εὐθύς εἰσάγει ἄνδρα ἢ γυναῖκα ἢ ἄλλο τι ἦθος, καὶ οὐδέν' ἀήθη ἄλλ' ἔχοντα ἦθη*.²¹⁷ Επομένως, σύμφωνα με τον Σταγίριτη, μέσα από τη χρήση του πρώτου προσώπου αποκαλύπτονται οι σκέψεις, οι προτιθέμενες δράσεις ακόμα και τα συναισθήματα των ηρώων. Δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαίο, όπως επισημαίνει η Romilly ότι για παράδειγμα στη ραψωδία Λ από τους 611 συνολικά στίχους οι 373 αποτελούν αναπαραγωγή προφορικού λόγου.²¹⁸ Η ευρεία χρήση του διαλόγου και του μονολόγου εξυπηρετεί τη σκιαγράφηση του ήθους των πρωταγωνιστών. Εξάλλου, τα λεγόμενά τους φανερώνουν την *προαίρεσιν*,²¹⁹ την κινητήριο δύναμη των πράξεων τους.

Άρρηκτα συνυφασμένη με το χαρακτήρα είναι η έννοια της *προαίρεσις*. Δίνοντας τον ορισμό του *ήθους* ο Αριστοτέλης διευκρινίζει ότι *ἔστιν δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὁ δηλοῖ τὴν προαίρεσιν, ὁποῖά τις ἐν οἷς οὐκ ἔστι δῆλον ἢ προαιρεῖται ἢ φεύγει - διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἦθος τῶν λόγων ἐν οἷς μηδ' ὅλως ἔστιν ὅ τι προαιρεῖται ἢ φεύγει ὁ λέγων*.²²⁰ Επομένως, με τον όρο *προαίρεσις* ο φιλόσοφος εννοεί τις συνειδητές επιλογές του ήρωα. Στην προσπάθειά του να αποσαφηνίσει τον όρο ο Vernant²²¹ καταφεύγει στο Τρίτο βιβλίο των *Ηθικών Νικομαχείων*. Σχολιάζοντας το χωρίο αυτό ο μελετητής παρατηρεί ότι η *προαίρεσις* είναι κάτι περισσότερο από το *ἐκούσιον*, το ηθελημένον. Και αν, πράγματι, ισχύει ότι η *προαίρεσις* είναι μια πράξη που κάνει κάποιος *ἐκών*, δεν ισχύει πως «ό, τι κάνει κάποιος *ἐκών*, είναι το αντικείμενο μιας απόφασης». Επομένως, η *προαίρεσις* είναι η πράξη με τη μορφή της απόφασης, αποκλειστικό προνόμιο του ανθρώπου ως όντος που διαθέτει λογική, καθώς η *προαίρεσις* είναι αναπόσπαστα δεμένη *μετὰ λόγον καὶ διανοίας*.²²²

Σύμφωνα με την Rorty, κατά κανόνα κάθε άτομο διαθέτει γνωρίσματα που ίσως εκδηλωθούν σπάνια ή και ποτέ. Ο χαρακτήρας του, όμως, αποτυπώνεται μέσα από την προθετικότητα τόσο των λόγων όσο και των πράξεών του.²²³ Ως εκ τούτου, και η δράση των προσώπων αποκαλύπτει το χαρακτήρα τους. Η πράξη και ο χαρακτήρας είναι έννοιες αλληλένδετες²²⁴ και η μια εκφράζει την άλλη. Χαρακτηριστικά ο Fränkel

²¹⁷ Αριστ. *Ποιητ.* 1460a 9-11.

²¹⁸ Romilly 1994: 62.

²¹⁹ Αριστ. *Ποιητ.* 1450b 9.

²²⁰ Αριστ. *Ποιητ.* 1450b 8-11.

²²¹ Vernant 2006: 63-64.

²²² Αριστ. *Ηθ. Νικομ.* 1112a 16.

²²³ Rorty 2006: 32.

²²⁴ Halliwell 1986: 149κε.

αναφέρει ότι «ο άνθρωπος είναι έτσι όπως ενεργεί».²²⁵ Για να είμαστε πιο ακριβείς, ο χαρακτήρας εξωτερικεύεται μέσα από τις επιλογές (*προαίρεσις*), που καθορίζουν τις πράξεις, καθώς *πέφυκεν αίτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοια καὶ ἦθος*.²²⁶ Μάλιστα στα *Ηθικά Νικομάχεια* ο φιλόσοφος σπεύδει να διευκρινίσει ότι όταν κάνει κάποιος δίκαιες πράξεις, δεν σημαίνει ότι είναι δίκαιος. Για να χαρακτηριστεί κάποιος δίκαιος, πρέπει να έχει συνείδηση του τι πράττει (*εἰδώς*), να επιλέγει την πράξη χάριν της ίδιας της πράξης (*προαιρούμενος*) και να προβαίνει στην πράξη αυτή *βεβαίως και ἀμετακινήτως*, δηλαδή με σιγουριά και σταθερότητα.²²⁷

Συνεχίζοντας τη σκέψη του ο Αριστοτέλης προσθέτει ότι η ἔλλογη δράση του ἥρωα επιθυμεί να οργανώσει τα περιστατικά της ζωής του με τέτοιο τρόπο, ώστε να τον οδηγήσει στην ευδαιμονία. Σε μεγάλο βαθμό, λοιπόν, το αν κάποιος θα είναι ευτυχισμένος ή δυστυχισμένος καθορίζεται από το χαρακτήρα του, διότι *ἦθος ἀνθρώπων δαίμων*. Κατά τον Vernant, για να υπάρξει τραγωδία, αυτό που ονομάζουμε *δαίμων* είναι ακριβώς ο χαρακτήρας του ανθρώπου και αντίστροφα αυτό που ονομάζουμε χαρακτήρα του ανθρώπου είναι ταυτόχρονα ένας *δαίμων*.²²⁸ Εάν ο Αχιλλέας δεν διέθετε τέτοιο *ἦθος*, δεν θα οργιζόταν τόσο με τη στάση του Αγαμέμνονα, δεν θα αντιδρούσε με αυτό τον τρόπο. Συνεπώς, το *ἦθος* τρόπον τινά «αναγκάζει» τον ἥρωα να *ἀμαρτάνει* και κατ' ἐπέκταση επιφέρει την ολοκληρωτική του καταστροφή. Με αυτή την έννοια στο ἔβδομο κεφάλαιο της *Ποιητικής* περί ἠθους διευκρινίζεται ότι οι λύσεις των *εἰς συνεστώτων* μύθων πρέπει να βγαίνουν από τους χαρακτήρες και όχι από εξωγενείς παράγοντες, όπως η θεία παρέμβαση. Στην περίπτωση, επομένως, της *Ιλιάδας* το *ἦθος* του Αχιλλέα διαγράφεται *κατὰ τὸ ἀναγκαῖον* και υπηρετεί τις επιταγές της πλοκής, όπως θα αποδειχθεί και στη συνέχεια.

Πράγματι, ο σύγχρονος αναγνώστης είναι δύσκολο να αντιληφθεί το ακριβές περιεχόμενο της έννοιας του *ἦθους* λόγω της διαφοροποίησης της χρήσης της στην εποχή μας. Η σύγχρονη πολύπλευρη σύλληψη του χαρακτήρα απέχει πολύ από αυτό που εννοούσε ο φιλόσοφος με το συγκεκριμένο όρο. Είναι προφανές ότι ο Αριστοτέλης δίνει στο *ἦθος* μια πιο περιορισμένη σημασία. Ουσιαστικά διαβάζοντας την *Ποιητική*, κατά τον Grube, ο χαρακτήρας δείχνει να εκφράζεται μόνον όπου η πορεία μιας πράξεως αποφασίζεται. Επομένως, «όπου τα στοιχεία που εμπλέκονται σε

²²⁵ Fränkel ²1962: 93.

²²⁶ Αριστ. *Ποιητ.* 1450a 1-2.

²²⁷ Αριστ. *Ηθ. Νικομ.* 1105a 31-33.

²²⁸ Vernant 2006: 60.

μια κατάσταση έχουν καταστεί σαφή ή εκφράζεται μια άποψη δεν έχουμε χαρακτήρα αλλά σκέψη».²²⁹ Πάντως, αυτή η διάκριση μοιάζει πολύ τεχνητή γιατί η ίδια σκηνή, ακόμη και ο ίδιος λόγος, εκφράζουν συχνά και τα δύο και μάλιστα ταυτόχρονα.

Από την άλλη πλευρά, ο Σταγιρίτης φαίνεται να μην αποδέχεται ότι εκτός από το δυναμικό τρόπο παρουσίασης των χαρακτήρων που πραγματώνεται μέσα από τις πράξεις και τα λεγόμενά τους συναντάται και ο στατικός. Συγκεκριμένα, σύμφωνα με την αφηγηματολογία, η διαγραφή του ήθους των προσώπων ολοκληρώνεται από τους χαρακτηρισμούς που τους δίνει είτε ο αφηγητής είτε οι άλλοι ήρωες του έπους. Ωστόσο, δεν πρέπει να περιμένει ο αναγνώστης ότι στα έπη ο αφηγητής περιγράφει τους ήρωες του με τρόπο ανάλογο με αυτό που συναντάται στα μεταγενέστερα μυθιστορήματα. Κατά τον Edwards, «ο Όμηρος δεν περιγράφει τους χαρακτήρες. Δεν υπάρχει τίποτε, όπως ο κ. Bennet ήταν τόσο παράξενος, ένα κράμα ζοηρών συστατικών, σαρκαστικού χιούμορ, επιφυλακτικότητας και ιδιοτροπίας (Jane Austen, *Pride and Prejudice*)».²³⁰ Παράλληλα, ο ερευνητής οφείλει να συνυπολογίσει ότι πολλοί ομηρικοί χαρακτήρες δεν έχουν δημιουργηθεί *ex nihilo* - όπως οι περισσότεροι χαρακτήρες στα μυθιστορήματα - αλλά προϋπάρχουν, είναι ήδη σμιλεμένοι, καθώς συνιστούν αναπόσπαστο μέρος της μακραίωνης προφορικής παράδοσης, όπως ορθά επεσήμανε η De Jong.²³¹ Χωρίς την παράμετρο αυτή κάθε ανάλυση επί παραδείγματι για τα τυπικά επίθετα θα οδηγούσε σε επισφαλή συμπεράσματα.

Το γεγονός ότι οι χαρακτήρες είναι ήδη σε κάποιο βαθμό διαμορφωμένοι αποτυπώνεται ποικιλοτρόπως στα ομηρικά έπη. Αρχικά, τα τυπικά επίθετα αποδίδουν συνήθως στους χαρακτήρες ιδιότητες με τις οποίες φαίνεται να συνδέονται από την παράδοση. Από την άλλη πλευρά, κάποιοι ήρωες μοιάζουν να διαφοροποιούνται απλώς και μόνο από τις πολεμικές τους δεξιότητες. Εύλογα, λόγου χάρη εικάζει κανείς ότι όταν οι ακροατές άκουγαν για τον πιο ικανό τοξότη των Ελλήνων, στο μυαλό τους έρχονταν ο Τεύκρος. Παράλληλα, και ορισμένες ιδιότητες φαίνεται να ταυτίζονταν με κάποια πρόσωπα. Για παράδειγμα, η ρητορική δεινότητα αποτέλεσε κατεξοχήν χάρισμα του Οδυσσέα, η σωματική ρώμη του Αίαντα.

Αυτό το γεγονός ίσως οδήγησε κάποιους μελετητές στη διαπίστωση ότι «οι ήρωες μοιάζουν να είναι ομοιογενείς και συνεπείς ενσαρκώσεις μιας ή δύο

²²⁹ Grube 1995:73, σημ. 6.

²³⁰ Edwards 2001: 52.

²³¹ De Jong 2009: 403.

ιδιοτήτων».²³² Σύμφωνα με τον Silk, φερ' ειπείν ο Πάτροκλος είναι γενναιόδωρος και αρχοντικός. Ωστόσο, ο χαρακτηρισμός αυτός του Πατρόκλου δεν φαντάζει ολοκληρωμένος, αν αναλογιστεί κανείς την απροθυμία του να εισακούσει το αίτημα του Αχιλλέα να μην απομακρυνθεί από τα πλοία (Π 87) ή τον τρόπο που λοιδορεί τον ηνίοχο του Έκτορα, Κεβριόνη πάνω στην έξαψη της μάχης (Π 745-50). Για το λόγο αυτό, τα τελευταία χρόνια φαίνεται να καταρρέει και η κρατούσα αντίληψη που θέλει στατικούς και τρόπον τινά «επίπεδους» τους ομηρικούς χαρακτήρες. Επιπροσθέτως, ο ομηρικός τρόπος ηθογράφησης δεν μπορεί παρά να εξετασθεί σε συνάρτηση με τον τρόπο με τον οποίο σκέφτονταν οι Έλληνες σε ό, τι αφορά την εξέλιξη των χαρακτήρων. Σύμφωνα με τους αρχαίους Έλληνες, κατά την Irene de Jong, τα βασικά χαρακτηριστικά των ατόμων είναι ήδη διακριτά από τη στιγμή της γέννησής τους.²³³ Ως εκ τούτου, δεν είναι αναμενόμενες οι ριζικές αλλαγές των χαρακτήρων αλλά οι σταδιακές εξελίξεις λανθανόντων εγγενών χαρακτηριστικών τους.

Πάντως, αξίζει να σημειωθεί ότι ο Όμηρος δεν δίστασε να ανατρέψει την παραδοσιακή εικόνα ενός χαρακτήρα, όταν αυτό το επέβαλαν οι ανάγκες της οικονομίας του έπους. Ας εξετασθεί λόγου χάρη η περίπτωση του Αγαμέμνονα. Είναι εκείνος *ὃς μέγα πάντων Ἀργείων κρατέει καὶ οἱ πείθονται Ἀχαιοί.* (A 78-9) Σύμφωνα με την παράδοση αποτέλεσε τον *ἄνακτα ἀνδρῶν* (A 7, I 163), τον μεγάλο στρατηλάτη, τον περιάλλητο βασιλέα των θρυλικών Μυκηνών. Εντούτοις, στην *Ιλιάδα* ο Αγαμέμνων αποδεικνύεται ένας αδύναμος, ανασφαλής ηγέτης, κατώτερος των περιστάσεων και της κοινωνικής θέσης, που του έχει ανατεθεί.²³⁴ Είναι, μάλιστα, εκείνος που τρεις φορές παρότρυνε τους Έλληνες να επιβιβαστούν στα καράβια και να αφήσουν απόρθητη την πόλη του Πριάμου. Αυτή η χαρακτηρισολογία δεν είναι απίθανο να οφείλεται στη φαντασία του ποιητή.²³⁵ Εξάλλου, όπως απέδειξε στο άρθρο του “Agamemnon’s Role in the *Iliad*” ο Taplin, το *ἦθος* του Αγαμέμνονα υπηρετεί τα συμφραζόμενα του υπόλοιπου μύθου και δεν μπορεί να γίνει κατανοητό αποκομμένο από αυτά. Και ο Αριστοτέλης υπογραμμίζει ότι οι μιμούμενοι δεν δρουν για να μιμηθούν χαρακτήρες, αλλά περιλαμβάνουν τους χαρακτήρες για χάρη των πράξεων τους²³⁶ και κατ’ επέκταση της υπόθεσης.

²³² Silk 2009: 144.

²³³ Irene de Jong 2009: 403.

²³⁴ Redfield 1992: 121.

²³⁵ Edwards 2001: 130.

²³⁶ Αριστ. *Ποιητ.* 1450a 20-22. .

Αφού διαπιστώθηκε ότι στην *Ιλιάδα* υπάρχουν διακριτοί χαρακτήρες και επισημάνθηκαν οι δείκτες ηθογράφησης τους, είναι επιτακτικά αναγκαίο να γίνει αναφορά στα χαρακτηριστικά που πρέπει να διακρίνουν τα *ἦθη* σύμφωνα με την *Ποιητική* του Αριστοτέλη και να εξετασθεί κατά πόσο τα ποιητικά πρόσωπα της *Ιλιάδας* διέπονται από αυτά τα γνωρίσματα. Στο έβδομο κεφάλαιο ο Σταγίριτης κάνει μνεία σε τέσσερα θεμελιώδη χαρακτηριστικά. Καταρχάς, είναι επιβεβλημένο τα *ἦθη* να είναι *χρηστά*. Σύμφωνα με τον φιλόσοφο, *χρηστὸν* ἦθος διαθέτει ένας ήρωας, όταν έχει χρηστή *προαίρεσιν* ανεξάρτητα από φύλο, κοινωνική θέση ή καταγωγή. Βέβαια, όταν ο φιλόσοφος κάνει λόγο για *χρηστοὺς* ήρωες, δεν πρέπει να θεωρούμε ότι πρόκειται για εξιδανικευμένους, αψεγάδιαστους ήρωες. Στο προηγούμενο κεφάλαιο είχε διευκρινισθεί ότι ο χαρακτήρας κινείται ανάμεσα σε δύο άκρα. «Κατάλληλος» δεν είναι ούτε εκείνος που ξεχωρίζει για την αρετή ή τη δικαιοσύνη του ούτε εκείνος που μεταβαίνει από την ευτυχία στη δυστυχία εξαιτίας της κακίας ή της αχρειότητάς του.²³⁷ Συνεπώς, *χρηστὸς* με την έννοια του μέσου όρου.²³⁸ Και στα *Ἠθικά Νικομάχεια* έχει αποσαφηνισθεί ότι οντολογικά η αρετή και είναι μια *μεσότης*, ενώ αξιολογικά αποτελεί *ακρότητα*.²³⁹

Τώρα όσον αφορά στους ήρωες της *Ιλιάδας* παρουσιάζονται *σπουδαῖοι*, δηλαδή αξιόλογοι. Στην προσπάθειά του να προσδιορίσει με ακρίβεια το περιεχόμενο του όρου ο Σταγίριτης για μια ακόμη φορά καταφεύγει στο χώρο της ζωγραφικής. Όπως στη ζωγραφική έτσι και στην ποίηση οι δημιουργοί αναπαριστούν τα πρόσωπα καλύτερα ή χειρότερα ή όμοια με εμάς. Σε αντίθεση με την κωμωδία, τόσο το έπος όσο και η τραγωδία σμιλεύουν τους χαρακτήρες *βελτίονας ἢ καθ' ἡμᾶς*.²⁴⁰ Δεν πρέπει, ωστόσο, να διακρίνει κανείς στον όρο *βελτίονες* μια αμιγώς ηθική χροιά.²⁴¹ Ο όρος μπορεί να γίνει καλύτερα κατανοητός σε αντιδιαστολή με τους χαρακτήρες της κωμωδίας, οι οποίοι εμφανίζονται *φαῦλοι* και *χείρονες ἢ καθ' ἡμᾶς* λόγω της γελοιογραφικής, κωμικής αναπαράστασής τους.

Αναφερόμενη στους *βελτίονας ἢ καθ' ἡμᾶς* ήρωες της τραγωδίας η Rorty παρατηρεί ότι πρόκειται για «πρωταγωνιστές που είναι αισθητά διευρυμένες και

²³⁷ Αριστ. *Ποιητ.* 1453a 8-10.

²³⁸ Δρομάζος 1982: 270, σημ. 2.

²³⁹ διὸ κατὰ μὲν τὴν οὐσίαν καὶ τὸν λόγον τὸν τὸ τί ἦν εἶναι λέγοντα μεσότης ἐστὶν ἡ ἀρετή, κατὰ δὲ τὸ ἄριστον καὶ τὸ εὖ ἀκρότης. Αριστ. *Ἠθ. Νικομ.* 1107a 6-8.

²⁴⁰ Αριστ. *Ποιητ.* 1448a 11-12.

²⁴¹ Grube 1995: 34.

απλουστευμένες εκδοχές του καλύτερου εαυτού μας».²⁴² Συνεχίζοντας η ερευνήτρια επισημαίνει ότι οι ήρωες αυτοί διαθέτουν σε υποδειγματική μορφή τα χαρακτηριστικά και τις προδιαθέσεις που αποτελούν την πρώτη ύλη της αρετής, την ευφυΐα που μεταλλάσσεται σε *φρόνησιν*, το δυναμισμό που μεταλλάσσεται σε *ανδρεία*, τα φυσικά συναισθήματα που μεταλλάσσονται σε *φιλίαν*, την αυτοπεποίθηση που μεταλλάσσεται σε μεγαλοφροσύνη. Όσα μνημονεύει η Rorty φαίνεται να ισχύουν και για τους πρωταγωνιστές του έπους.

Αυτό, εντούτοις, δεν σημαίνει, όπως προειπώθηκε, ότι οι ήρωες τόσο του έπους όσο της τραγωδίας δεν έχουν ελαττώματα. Στο έβδομο κεφάλαιο ο ίδιος ο φιλόσοφος παραθέτει το χαρακτηριστικό παράδειγμα του Αχιλλέα. Συγκεκριμένα, αναφέρει ότι η βίαιη ιδιοσυγκρασία του Αχιλλέα δεν αναιρεί την ευγενή του φύση. Επεξηγώντας το χωρίο ο Συκουτρής συμπληρώνει ότι η σκληρότητα, το πείσμα και η εκδικητικότητα δεν είναι ασύμβατα με τη μεγαλοψυχία και την εξαιρετική αρετή.²⁴³ Εξάλλου, εκτός από τον Αχιλλέα, ο Οιδίπους, ο Αίας, ο Φιλοκτήτης και άλλοι τραγικοί ήρωες έχουν τα ίδια ελαττώματα. Και ίσως αυτά ακριβώς τα ελαττώματα τους ωθούν - παρά την ενάρετή τους φύση - να διαπράττουν σφάλματα.

Κατά τον Halliwell, η επιλογή του χρηστού ήθους των προσώπων πρέπει να συσχετισθεί με το επιθυμητό δραματικό αποτέλεσμα. Συγκεκριμένα, η συμφορά των *χρηστών* ηρώων προκαλεί τον *έλεον* προς τον *άναξίως πάσχοντα*.²⁴⁴ Διαφοριστικά είναι όσα αναφέρει ο φιλόσοφος δίνοντας τον ορισμό του όρου *έλεος* στη *Ρητορική*. *ἔστω δὴ ἔλεος λύπη τις ἐπὶ φαινομένῳ κακῷ φθαρτικῷ ἢ λυπηρῷ τοῦ ἀναξίου τυγχάνειν, ὃ κἂν αὐτὸς προσδοκῆσειεν ἂν παθεῖν ἢ τῶν αὐτοῦ τινα, καὶ τοῦτο ὅταν πλησίον φαίνεται· δηλον γὰρ ὅτι ἀνάγκη τὸν μέλλοντα ἐλέησειν ὑπάρχειν τοιοῦτον οἷον οἴεσθαι παθεῖν ἂν τι κακὸν ἢ αὐτὸν ἢ τῶν αὐτοῦ τινα.*²⁴⁵ Επομένως, αν οι ήρωες ήταν *φαῦλοι*, η συντριβή τους εύλογα θα γεννούσε στο ακροατήριο συναισθήματα ανακούφισης και ικανοποίησης.²⁴⁶ Αυτό θα συνέβαινε, καθώς οι ακροατές εμπορούμενοι από το αίσθημα του δικαίου θα παρακολουθούσαν λυτρωμένοι τις συμφορές όσων δικαιολογημένα δυστυχούν. Αντιθέτως, οι *χρηστοί* ήρωες που απλώς έσφαλλαν και

²⁴² Rorty 2006: 32.

²⁴³ Συκουτρής 1937: 129, σημ. 6.

²⁴⁴ Halliwell 1986: 158-9.

²⁴⁵ Αριστ. *Ρητ.* 1385 b 13-18.

²⁴⁶ Αξιοσημείωτα είναι όσα αναφέρει ο Αριστοτέλης στο δέκατο τρίτο κεφάλαιο της *Ποιητικής* *οὔτε τοὺς μοχθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν, ἀτραγωδίατον γὰρ τοῦτ' ἐστὶ πάντων, οὐδὲν γὰρ ἔχει ὧν δεῖ, οὔτε γὰρ φιλόανθρωπον οὔτε ἔλειον οὔτε φοβερὸν ἐστίν.* Αριστ. *Ποιητ.* 1452b 36-1453a 1.

δεινοπαθούν, προκαλούν δικαιολογημένα τη συμπάθεια και τον οίκτο μας. Επιπροσθέτως, η χρηστότητα του ήθους των ποιητικών μορφών επιτρέπει συνήθως τη συναισθηματική ταύτιση του θεατή. Και τούτο γιατί όπως ορθώς παρατηρεί η Sherman,²⁴⁷ τέτοιοι χαρακτήρες μας θυμίζουν τον εαυτό μας, καθώς έχουμε την τάση να θεωρούμε ότι και οι ίδιοι προσωπικά είμαστε έντιμοι, παρόλο που είμαστε επιρρεπείς στα λάθη.

Στη συνέχεια, υπογραμμίζεται ότι είναι απαραίτητο το ήθος να είναι *άρμόττον*, ταιριαστό δηλαδή με το φύλο, την ηλικία, την κοινωνική θέση, την καταγωγή. Και οι χαρακτήρες της *Ιλιάδας* στις περισσότερες περιπτώσεις συμπεριφέρονται με τον τρόπο που τους επιβάλλει η ηλικία, το φύλο, η κοινωνική τους θέση. Για παράδειγμα στο στρατόπεδο των Τρώων η Ανδρομάχη ως η σύζυγος του Έκτορα αντιδρά στη ραψωδία Z με τον αναμενόμενο τρόπο και προσπαθεί να τον αποτρέψει να επιστρέψει στη μάχη. Στη ραψωδία X το πρωτοπαλικάρο των Τρώων, ο Έκτορας μένει να αντιμετωπίσει τον Αχιλλέα, όταν οι συμπατριώτες τους δειλιάζουν και καταφεύγουν μέσα στα τείχη. Η Εκάβη εκφράζει την ανησυχία της για τον ζωντανό Έκτορα (Z 254 κε.), τη βαθύτατή της οδύνη για το χαμό του παιδιού της (X 431 κε.), την έντονη ανησυχία της για τον Πρίαμο ανταποκρινόμενη στον κοινωνικό ρόλο της συζύγου και της μητέρας.

Χαρακτηριστικά ο Silk αναφέρει ότι «οι χαρακτήρες παρουσιάζονται λιγότερο ως εξατομικευμένα, εσωστρεφή όντα και περισσότερο ως προσιτά όντα, η ταυτότητα των οποίων προσδιορίζεται πρωτίστως από τη δημόσια ή εξωτερική κοινωνική τους θέση. Ο Αγαμέμνων είναι πρόσωπο με τα συναισθήματα ενός εξατομικευμένου χαρακτήρα, αλλά πρώτα και κύρια είναι *ἄναξ ἀνδρῶν* και συμπεριφέρεται ως *ἄναξ*».²⁴⁸ Ωστόσο, όπως προαναφέρθηκε, μάλλον ανάρμοστο φαντάζει για ένα μέγα στρατηλάτη να παροτρύνει τρεις φορές τα στρατεύματα του να αποχωρήσουν από το ξακουστό Ίλιον, χωρίς να το αλώσουν. Τους ίδιους προβληματισμούς φαίνεται να εγείρει και η στάση του Αχιλλέα. Ο γενναιότατος των Ελλήνων απέχει από τη μάχη στα δύο τρίτα του έπους και τρόπον τινά αρκείται στο να άδει τα *κλέα ἀνδρῶν*. Μάλιστα, απαντώντας στο αίτημα της πρεσβείας για επιστροφή του στη μάχη μοιάζει να απορρίπτει τον ηρωικό κώδικα (I 318κε.). Ως εκ τούτου, φαίνεται μάλλον απλοποιημένη η θεώρηση του Silk ότι η στάση των ομηρικών ηρώων προσιδιάζει σε

²⁴⁷ Sherman 2006: 89.

²⁴⁸ Silk 2009: 141.

κάθε περίπτωση στην κοινωνική τους θέση. Ενίοτε, η οικονομία του έπους επιβάλλει στους ήρωες να ξεστομίζουν λόγια μη προσήκοντα στην κοινωνική τους θέση.

Στο επίκεντρο της σύγχρονης έρευνας έχει βρεθεί το θέμα του γένους. Και στην περίπτωση της *Ιλιάδας*, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον η θέση της γυναίκας. Καταρχάς, παρόλο που η *Ιλιάδα* έχει χαρακτηριστεί «ανδρική τραγωδία»,²⁴⁹ τα δεινά του πολέμου πλήττουν και τα δύο φύλα. Επιπροσθέτως, αν και ο πόλεμος αποτελεί έργο των ανδρών, οι γυναίκες φαίνεται να κινούν τα νήματα της υπόθεσης. Δεν θα ήταν υπερβολή ότι η Ελένη, η Χρυσίδα, η Βρισηίδα σε μεγάλο βαθμό πρωταγωνιστούν και καθορίζουν τις εξελίξεις. Ωστόσο, κατά τα άλλα το ήθος των γυναικών είναι *άρμόττον*, ανάλογο δηλαδή με το ρόλο, που η ομηρική κοινωνία τους έχει αναθέσει. Καταπιάνονται με τα του *οἴκου* και εξαρτώνται άμεσα από τους άντρες (πατέρα ή σύζυγό τους). Ήδη, όμως, λόγου χάρη στα λεγόμενα της Ανδρομάχης παρατηρείται μια ευφράδεια εντυπωσιακή, αν αναλογιστεί κανείς ότι ο κόσμος αυτός έχει επιβάλει στη γυναίκα την αφάνεια και τη σιωπή. Οι συμβουλές της Ανδρομάχης περί αμυντικής στρατηγικής προσείλκυαν το ενδιαφέρον των αρχαίων κριτικών και συγκεκριμένα ώθησαν τον Αρίσταρχο στο να αθετήσει επτά στίχους²⁵⁰ από το λόγο της Ανδρομάχης χαρακτηρίζοντάς τους *άνοικειους*²⁵¹ για το γυναικείο ήθος.²⁵² Ωστόσο, αν εξετάσει κανείς το έπος στο σύνολό του, ο μη ηρωικός χαρακτήρας της Ανδρομάχης είναι, κατά τον Schadewaldt,²⁵³ ο πιο κατάλληλος για να τοποθετηθεί στο πλευρό του Έκτορα.

Επιπροσθέτως, τονίζεται ότι το ήθος πρέπει να είναι *ὄμοιον*, να δίνει δηλαδή κάποια εντύπωση αλήθειας. Κάποιοι θα μπορούσαν βεβιασμένα να κάνουν λόγο για μια προφανή αντίφαση στα λεγόμενα του Σταγίριτη. Συγκεκριμένα, θα μπορούσαν να ισχυριστούν ότι οι ήρωες δεν είναι δυνατόν συγχρόνως να είναι *βελτίονες ἢ καθ' ἡμᾶς* και *ὄμοιοι* με εμάς. Ωστόσο, η απάντηση έρχεται για μια ακόμη φορά από το χώρο της εικαστικής τέχνης. Και στη ζωγραφική οι εξαιρετοι προσωπογράφοι αποδίδουν την εμφάνιση του μοντέλου τους με αρκετή ομοιότητα, αλλά συγχρόνως συχνά η απεικόνιση είναι πιο ωραία από την πραγματικότητα. Ομοίως και οι χαρακτήρες

²⁴⁹ Felson/Slatkin 2013: 132.

²⁵⁰ Z 433-39.

²⁵¹ Σχολ. Α στην Ιλ. Z 433-39, II 203 Erbse.

²⁵² Την θέση του Αριστάρχου αντικρούει ο Κώνστας (2004: 119-122).

²⁵³ Schadewaldt 1982: 28.

πρέπει, κατά τον Halliwell,²⁵⁴ από τη μια πλευρά να είναι *άνωτεροι*, προκειμένου να προκαλούν τον *έλεον* για τον *άναξίως πάσχοντα*. (αλτρουιστικό αίσθημα),²⁵⁵ από την άλλη, όχι τόσο *άνωτεροι* ώστε να μην ταυτίζεται με αυτούς το ακροατήριο (αίσθημα αυτοσυντήρησης) γιατί περιορίζεται πάλι το δραματικό αποτέλεσμα. Πρόκειται, συμπερασματικά, για πρόσωπα *σπουδαία*, όχι όμως *άμεμπτα*, που υποφέρουν περισσότερο από ότι δικαιολογούν τα λάθη τους και για το λόγο αυτό κερδίζουν την συμπάθειά μας.

Εύλογα διερωτάται κανείς αν μπορεί να χαρακτηριστεί αληθοφανής ο επικός κόσμος που τοποθετείται στο μακρινό, μυθικό παρελθόν με τους υπεράνθρωπους ήρωες. Καταρχάς, αξίζει να σημειωθεί ότι οι περισσότεροι Έλληνες δεν είχαν αμφιβολία για το ότι κάποτε υπήρξε μια εποχή ηρώων. Ο ίδιος ο ποιητής αντιμετωπίζει μάλλον με κάποιο θαυμασμό τον κόσμο εκείνο που χάθηκε και δεν γυρίζει πίσω. Δημιουργεί εύσημα ένα ξεκάθαρο ιστορικό χάσμα ανάμεσα στη μυθική εκείνη γενιά και στους *έσσομένους ανθρώπους*,²⁵⁶ ώστε να δίνεται η σαφής αίσθηση στο ακροατήριο ότι η εποχή αυτή είναι διαφορετική.²⁵⁷ Αυτή η χρονική απόσταση «ανήκει γενικότερα στις συνθήκες του μεγάλου έπους»²⁵⁸ και επιτρέπει στον Όμηρο να αποδώσει στους χαρακτήρες του γνωρίσματα εξωπραγματικά. Σε αυτή την παρελθούσα χρονική περίοδο, οι ήρωες μπορούν να κατάγονται από θεούς, έχουν μεγαλύτερο ανάστημα, περίσσια γενναιότητα, περισσότερη σωματική ρώμη και δύναμη θέλησης.²⁵⁹ Είναι οι *ἄριστοι*, το *ἡμίθεων γένος ἀνδρῶν*.²⁶⁰ Τα τυπικά επίθετα που τους αποδίδονται αποκαλύπτουν την ανωτερότητά τους. Χαρακτηρίζονται *δίοι*, *ισόθεοι*, *ἀντίθεοι*, *θεοειδεῖς*, *ἐπιείκελοι ἀθανάτοισι*. Μοιάζουν να είναι πιο κοντά στους θεούς παρά στους μεταγενέστερους ανθρώπους.²⁶¹

Την ίδια στιγμή, όμως, αυτά τα ανώτερα πλάσματα παρουσιάζονται με τόσο ρεαλισμό ώστε μάλλον να θυμίζουν, κατά τον Griffin, τους γαιοκτήμονες των

²⁵⁴ Halliwell 1987: 142.

²⁵⁵ Τους όρους «αλτρουιστικό αίσθημα» και «αίσθημα αυτοσυντήρησης» χρησιμοποιεί ο Ιακώβ (1998: 69).

²⁵⁶ Z 358.

²⁵⁷ Hainsworth 2003: 131.

²⁵⁸ Schadewaldt 1980: 45.

²⁵⁹ Σε αρκετά χωρία του έπους (E 302-4, Y 286-88, M 381-83 και 447-49) ο Όμηρος υπενθυμίζει στους ακροατές του ότι τα κατορθώματα τους θα ήταν αδύνατο να πραγματοποιηθούν από τους απλούς, συνηθισμένους ανθρώπους του καιρού του, ακόμα και αν είχαν τη βοήθεια κάποιου.

²⁶⁰ M 23.

²⁶¹ Griffin 1999: 132.

Μεταμυκηναϊκών Σκοτεινών χρόνων.²⁶² Λόγω της συμπεριφοράς τους, των θεμάτων που τους απασχολούν, των ανησυχιών που εκφράζουν, μειώνουν την απόσταση από τον καθημερινό άνθρωπο. Άλλωστε, αυτοί οι ήρωες που υπερβαίνουν τα ανθρώπινα μέτρα και σταθμά οδύρονται, δειλιάζουν, μετανιώνουν, λυγίζουν. Όσο υπεράνθρωποι προβάλλουν, τόσο εντυπωσιακά ανθρώπινοι αποδεικνύεται ότι είναι. Αναφερόμενος στον τραγικό ήρωα ο Vernant σχολιάζει ότι παύει να είναι πρότυπο και αναδεικνύεται σε αντικείμενο διαμάχης. Ο ήρωας, κατά τον Vernant, στέκεται ενώπιον του κοινού ως θέμα προς διερεύνηση.²⁶³ Δεν είναι ανυπόστατος ο ισχυρισμός ότι και στο σημείο αυτό ο Όμηρος αποτελεί πρόδρομο της τραγωδίας, που ήρθε να θέσει προβλήματα για τα οποία δεν υπάρχουν λύσεις. Ενδεχομένως, για το λόγο αυτό η *Ιλιάδα* πραγματεύεται τον εμφύλιο σπαραγμό και όχι την αίσια έκβαση του πολυετούς πολέμου. Ίσως για το λόγο αυτό η αυλαία πέφτει, όταν και τα δύο στρατόπεδα μετρούν τις απώλειές τους και Πρίαμος και Αχιλλέας θρηνούν γοερά πιασμένοι χέρι-χέρι.

Με την προσπάθεια του Ομήρου να ενισχύσει την αληθοφάνεια των ηρώων του ίσως πρέπει να συσχετισθεί και ο τρόπος παρουσίασης των θεών. Οι θεοί στον ομηρικό κόσμο δεν εμφανίζονται μόνο με την όψη ανδρών και γυναικών αλλά συμπεριφέρονται και σαν άνθρωποι. Αν και διαθέτουν υπερφυσικές ιδιότητες, δεν είναι ούτε πιο ηθικοί ούτε πιο πνευματώδεις από τους κοινούς θνητούς. Δέσμιοι των αδυναμιών τους συχνά συγκρούονται, διαπληκτίζονται, άγονται και φέρονται από τα πάθη τους. Είναι μνησικάκοι, επιπόλαιοι, κυνικοί, αμείλικτοι, πείσμονες, δόλιοι, πολλάκις ανήμποροι. Στη ραψωδία Π αποδεικνύεται ότι ακόμα και ο παντοδύναμος Δίας ουσιαστικά αδυνατεί να αποτρέψει το τέλος του γιού του, Σαρπηδόνα.²⁶⁴ Εντούτοις, κατά τον Griffin,²⁶⁵ η απεικόνιση αυτή των ομηρικών θεών δεν πρέπει να μας οδηγήσει στο λανθασμένο συμπέρασμα ότι δεν πρέπει να αντιμετωπίζονται ως θεοί. Απλώς, αυτός ο τέλειος ανθρωπομορφισμός των θεών αποτελεί ένα εκπληκτικό τόλμημα, που αποκαλύπτει τη μεγαλοφυΐα του ποιητή και τον ειλικρινή ανθρωπισμό του.²⁶⁶

Τέλος, το ήθος των προσώπων πρέπει να είναι *όμαλόν*, δηλαδή σταθερό. Είναι απαραίτητο, σύμφωνα με τον στοχαστή, το ήθος να σκιαγραφείται με συνέπεια.

²⁶² Griffin ²⁰⁰¹: 11.

²⁶³ Vernant 2006: 54.

²⁶⁴ Π 440-57. Πρβ. X 179-81.

²⁶⁵ Griffin 1999: 220κε.

²⁶⁶ Finley ¹⁹⁹⁸: 171.

Ακόμα και κάποιες αντιφάσεις πρέπει να δικαιολογούνται από την πλοκή του μύθου και να απεικονίζονται *κατὰ τὸ ἀναγκαῖον ἢ εἰκὸς*. Επομένως, ο χαρακτήρας πρέπει να είναι συνεπής και ως προς την ασυνέπειά του.²⁶⁷ Κατά τον Δρομάζο, ο Σταγίριτης επικεντρώνει την προσοχή του στην αστάθεια των χαρακτήρων για δύο λόγους. Πρώτη αιτία είναι ότι ορισμένοι ήρωες των μύθων της παράδοσης είναι ήδη φτιαγμένοι. Επομένως, βασικά συστατικά του μύθου δεν μπορούν να παραβιαστούν. Δεύτερος λόγος είναι και η αντίληψη που είχαν για την προσωπικότητα του ανθρώπου οι πολίτες, ιδιαίτερα του 5^{ου} αι. Σύμφωνα με τον μελετητή, σίγουροι για τον εαυτό τους δεν μπορούν να συλλάβουν τις ψυχολογικές διακυμάνσεις μιας πολύπλευρης προσωπικότητας.²⁶⁸ Ωστόσο, οι υποθέσεις για τον τρόπο αντίληψης της προσωπικότητας από τους αρχαίους Έλληνες, όσο εύλογες και να φαντάζουν, παραμένουν υποθέσεις.

Ολοκληρώνοντας το κεφάλαιο αυτό, θα προσδιορισθούν τα χαρακτηριστικά που διακρίνουν τον τραγικό ήρωα και θα εξετασθεί κατά πόσο οι κεντρικοί χαρακτήρες της *Ιλιάδας* είναι δυνατό να θεωρηθούν τραγικά πρόσωπα. Στο δέκατο τρίτο κεφάλαιο της *Ποιητικής* δηλώνεται ρητά ότι τραγικός ήρωας είναι εκείνος που μεταβαίνει από την ευτυχία στη δυστυχία όχι εξαιτίας της κακίας του ή της αχρειότητάς του αλλά εξαιτίας κάποιου σφάλματος που διέπραξε. Στην τραγωδία, επομένως, η αιτία των κακοτυχιών δεν είναι ένας εξωγενής παράγων. Εξάλλου, αν συνέβαινε κάτι τέτοιο, ο ήρωας θα ήταν το θύμα και όχι ο δράστης. Στην τραγωδία, όμως, κατά κάποιο τρόπο ο θύτης καθίσταται θύμα. Ο δρών ενεργεί, επιλέγει, *ἀμαρτάνει*· η τραγικότητα έγκειται ακριβώς στο ότι ο ίδιος ο ήρωας επιφέρει μέσα από τις πράξεις του την συμφορά του, την ολοκληρωτική του καταστροφή.

Στο ίδιο χωρίο ο Σταγίριτης φαίνεται να διερευνά το ποιος χαρακτήρας θεωρείται καταλληλότερος να υποστεί τις μεταβολές και να προκαλέσει στους θεατές τα τραγικά συναισθήματα του *έλεου* και του *φόβου*. Υιοθετώντας την προσφιλή του τακτική, καταρχάς, απορρίπτει κάποιες κατηγορίες χαρακτήρων που δεν γεννούν τα επιθυμητά συναισθήματα. Συγκεκριμένα, διευκρινίζει ότι τα τραγικά πρόσωπα δεν πρέπει να αποτελούν άτομα εξαιρετικής αρετής. Σύμφωνα με τον φιλόσοφο, αν έσφαλαν τα άτομα αυτά, θα μας κυρίευαν συναισθήματα ηθικής απέχθειας και

²⁶⁷ Όπως προαναφέρθηκε, κάποιες φαινομενικές ασυνέπειες στη διαγραφή των χαρακτήρων υπαγορεύονται από τις ανάγκες της πλοκής του έπους και γίνονται κατανοητές μέσα στα συμφραζόμενα του έπους. Πρβ. αυτ. 40 κε.

²⁶⁸ Δρομάζος 1982: 270, σημ. 8.

αγανάκτησης (*μιαροῦ*), όχι *έλεου*. Επιπροσθέτως, κατά την Sherman, σε αυτή την περίπτωση η υπόθεση δεν θα εξελισσόταν *κατὰ τὸ εἶκός και τὸ ἀναγκαῖον*, καθώς στα συμφραζόμενα του έργου ένα τέτοιο λάθος απλώς δεν θα ήταν ούτε εύλογο ούτε πειστικό.²⁶⁹ Από την άλλη πλευρά, αν ο πρωταγωνιστής, που μεταπίπτει σε δυστυχία, είναι φαύλος και *μοχθηρός*, ο θεατής νιώθει ανακούφιση, ικανοποίηση για την πτώση του. Για το λόγο αυτό, επιλέγεται ένας χαρακτήρας ξακουστός, καταγόμενος από διαλεχτή γενιά, *σπουδαῖος, ὁ μήτε ἀρετῆ διαφέρων και δικαιοσύνη μήτε διὰ κακίαν και μοχθηρίαν μεταβάλλων εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν τινά*.²⁷⁰ Έτσι, αναδεικνύεται η τραγικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, καθώς ακόμα και τα προικισμένα άτομα ολισθαίνουν αναπόφευκτα προς την *ἁμαρτίαν*.

Από το ανωτέρω απόσπασμα καθίσταται φανερό ότι προκειμένου να ολοκληρωθεί η περιγραφή του τραγικού ήρωα, πρέπει να προσδιορισθεί η φύση της *ἁμαρτίας*. Ωστόσο, το εγχείρημα αυτό αποδεικνύεται αρκετά δύσκολο, διότι ο Αριστοτέλης εισάγει τον όρο *ἁμαρτία* στο πλαίσιο της συζήτησης περι της τυπολογίας των χαρακτήρων για τη σύνθεση της καλλίστης τραγωδίας, χωρίς να παραθέτει τον ορισμό. Παρόλο που στο ενδέκατο κεφάλαιο ο φιλόσοφος έχει προχωρήσει στην ερμηνεία δύο άλλων συστατικών της καλλίστης τραγωδίας, της *περιπέτειας* και *ἀναγνωρίσεως*, δεν κάνει το ίδιο και με την *ἁμαρτία*. Κατά τον Halliwell, αυτό αποδεικνύει ότι η *ἁμαρτία* δεν αποτελεί ένα ανάλογο τεχνικό όρο.²⁷¹ Όπως παρατηρεί ο μελετητής, σε αντίθεση με την *περιπέτειαν* και την *ἀναγνώρισιν* στην περίπτωση της *ἁμαρτίας* ο φιλόλογος δεν είναι δυνατό να εντοπίσει με ακρίβεια ούτε το σημείο ή τα σημεία του έργου στα οποία συντελείται η *ἁμαρτία* ούτε με ποιους μηχανισμούς προκαλείται. Για το λόγο αυτό, η έννοια της *ἁμαρτίας* -παρά την πλούσια και ενδιαφέρουσα βιβλιογραφία²⁷² - υπήρξε και σε κάποιο βαθμό εξακολουθεί να αποτελεί ένα ακανθώδες θέμα.²⁷³

Στην αυγή του προηγούμενου αιώνα μαίνεται οξεία αντιπαράθεση για το αν η *ἁμαρτία* πρέπει να μεταγραφεί με τον όρο «ηθική αδυναμία/ψεγάδι» ή με τον όρο «εσφαλμένη κρίση».²⁷⁴ Τη μετάφραση της *ἁμαρτίας* ως «σφάλματος ή ηθικής

²⁶⁹ Sherman 2006: 88.

²⁷⁰ Αριστ. *Ποιητ.* 1453a 8-10.

²⁷¹ Halliwell 1986: 216.

²⁷² Sherman 2006: 108, σημ.11 και Kim 2010: 33, σημ. 1.

²⁷³ Λεοντσίνη 2006: 128-29.

²⁷⁴ Μια επισκόπηση της έριδας δίνει το άρθρο του Van Braam, "Aristotle's use of Hamartia".

αδυναμίας» έχει καθιερώσει ο Butcher,²⁷⁵ ενώ τη μετάφραση της *ἀμαρτίας* ως «εσφαλμένης κρίσεως» ο Bywater. Εντέλει, η μετάφραση του Bywater κέρδισε έδαφος και αποτέλεσε κατά το μάλλον ή ήττον την επικρατέστερη ερμηνεία. Στην καθιέρωση της μετάφρασης αυτής οδήγησαν και τα πορίσματα της έρευνας για τη χρήση του όρου και των ομόρριζων του στο αριστοτελικό corpus και δη στις ηθικές πραγματείες. Ειδικότερα, κατά τον Bremer, η σπάνια χρήση του όρου και των ομόρριζων του με την αμιγώς ηθική σημασία στα υπόλοιπα αριστοτελικά έργα ωθεί στην εύλογη υπόθεση ότι η *ἀμαρτία* και στο πολυσυζητημένο χωρίο δηλώνει αποκλειστικά το «λάθος».²⁷⁶ Εντούτοις, όπως παρατηρεί ο ίδιος προηγουμένως, σε πολλές περιπτώσεις *ἀμαρτιῶν*, παρόλο που η έμφαση δίνεται στο δράστη που *οὐκ ὀρθῶς πράττει*, δεν απουσιάζει εντελώς η ηθική ευθύνη.²⁷⁷ Κρίνεται, συνεπώς, αναγκαίο να επανεξετασθεί επισταμένως το απόσπασμα αυτό καθεαυτό, προκειμένου να διερευνηθεί αν μέσα από τα λεγόμενα του Αριστοτέλη γίνεται μια προσπάθεια σαφούς διάκρισης της χρήσης του όρου στην *Ποιητική*.

Η εκ του σύνεγγυς ανάγνωση του χωρίου που απαντά η έννοια της *ἀμαρτίας* αποκαλύπτει τη στενή σχέση της τραγικής *ἀμαρτίας* με τη δράση.²⁷⁸ Όπως διευκρινίζει ο Σταγίριτης, ο τραγικός ήρωας, ένα πρόσωπο ενάρετο και διακεκριμένο που έχει γευθεί την ευδαιμονία, επιφέρει με τις ενέργειες του τη μεταστροφή της τύχης του. Αιτία της πτώσης του δεν είναι ούτε η κακία ούτε η μοχθηρία του. Άλλωστε, η συντριβή ενός μοχθηρού χαρακτήρα θα προκαλούσε τη *φιλανθρωπίαν* μας, δεν θα γεννούσε τα συναισθήματα του *έλεος πρὸς τὸν ἀναζίως πάσχοντα*. Ο τραγικός ήρωας *ἀμαρτάνει*. Πράττει δηλαδή ανεπιτυχώς με ένα τρόπο που μας επιτρέπει να συνεχίσουμε να τον οικτίζουμε (*έλεος*), με ένα τρόπο που είναι καθολικώς ανθρώπινος (*φόβος περὶ τὸν ὅμοιον*). Για να γίνουμε πιο ακριβείς, η *ἀμαρτία* είναι κάτι για το οποίο το δραματικό πρόσωπο παραμένει ηθικά αθώο, παρόλο που το προκαλεί διαδραματίζοντας μάλιστα καθοριστικό ρόλο. Επομένως, η *ἀμαρτία* αποτελεί εκείνο το μηχανισμό, που θέτει σε κίνηση την *περιπέτειαν*, εκείνο τον «αιτιώδη συνεκτικό

²⁷⁵ Αξίζει, πάντως, να σημειωθεί ότι ο Butcher στα δοκίμια που ακολουθούν τη μετάφραση του κειμένου απορρίπτει με σαφήνεια οποιαδήποτε αυστηρή διάκριση μεταξύ του ηθικού και του καθαρά γνωστικού σφάλματος. Butcher ⁴1951: 321.

²⁷⁶ Bremer 1969: 56. Την άποψη αυτή διατύπωσε πρώτος ο Hey. Hey 1928: 140, 149, 153-54, 157.

²⁷⁷ Bremer 1969: 54.

²⁷⁸ Διαφορετική είναι η άποψη του Grube. Σύμφωνα με τον Grube, ο Αριστοτέλης «δεν λέει ότι ο ήρωας είναι υπεύθυνος για την τραγωδία του ή ότι η τραγωδία του είναι δικό του σφάλμα. Όλο κι όλο που λέει είναι ότι υπάρχει κάποιο ψεγάδι ή αδυναμία στην προσωπικότητα του ήρωα, το οποίο προκαλεί την τραγωδία του». Grube 1995: 37.

αρμό, που ωθεί από την άγνοια στην *ἀναγνώρισιν*, από την ευδαιμονία στη δυστυχία».²⁷⁹

Δεν είναι απίθανο να υποθέσει κανείς ότι ο Αριστοτέλης εσκεμμένα χρησιμοποιεί τον όρο *ἀμαρτία*, ένα πολύσημο όρο, που καλύπτει ένα ευρύ φάσμα σημασιών.²⁸⁰ Αυτή την εικασία ενισχύει και η χρήση της αόριστης αντωνυμίας *τινά*. Διαφοριστικά είναι όσα αναφέρει ο φιλόσοφος στα *Ηθικά Νικομάχεια*. *ἔτι τὸ μὲν ἀμαρτάνειν πολλαχῶς ἔστιν (τὸ γὰρ κακὸν τοῦ ἀπείρου, ὡς οἱ Πυθαγόρειοι εἴκαζον, τὸ δ' ἀγαθὸν τοῦ πεπερασμένου), τὸ δὲ κατορθοῦν μοναχῶς.*²⁸¹ Και στο απόσπασμα αυτό επισημαίνεται ότι τὸ *ἀμαρτάνειν* είναι πολύ σύνηθες και μπορεί να γίνει με άπειρους τρόπους, *ἐπεὶ τοῦ μέσου τυχεῖν ἄκρως χαλεπόν.*²⁸² Για το λόγο αυτό, ο Αριστοτέλης φαίνεται να μην έχει αποδώσει στον όρο αυτό μόνο μια συγκεκριμένη σημασία. Αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι ο όρος δηλώνει κάθε λανθασμένη πράξη. Ο στοχαστής έχει θέσει τρεις περιορισμούς. Δεν αποτελεί ούτε σφάλμα κακίας ούτε σφάλμα για το οποίο ο δράστης φέρει πλήρη ευθύνη ούτε σφάλμα για το οποίο ο ήρωας θεωρείται άμοιρος ευθυνών, γιατί οφείλεται αποκλειστικά σε κάποιο χτύπημα της κακοτυχίας.

Επομένως, η επανεξέταση του χωρίου δικαίωσε την επιμονή του Stinton ότι στην περίπτωση της *ἀμαρτίας* δεν μπορεί να γίνει σαφής διάκριση μεταξύ των δύο παραμέτρων, της ηθικής και της γνωστικής.²⁸³ Ωστόσο, η συνολική θεώρηση του χωρίου επιβεβαιώνει την επικρατούσα στις ημέρες μας άποψη ότι η *ἀμαρτία* αποτελεί ένα «λάθος που οφείλεται σε ανεπιτυχή γνωστικό υπολογισμό των δεδομένων»,²⁸⁴ «ένα σφάλμα κρίσεως»,²⁸⁵ μια άστοχη επιλογή λόγω άγνοιας ή εσφαλμένης εκτίμησης που σχετίζεται με «μια ομάδα προσκομμάτων εγγενών στις συνθήκες της ανθρώπινης δράσης».²⁸⁶ Τις τραγικές ανατροπές, λοιπόν, τις επιφέρουν οι υφιστάμενοι περιορισμοί στην πορεία προς μια συνειδητή επιλογή, οι σύμφυτες ανθρώπινες αδυναμίες. Δεν είναι λίγες οι φορές που η *ἀμαρτία* συνδέεται με γνωρίσματα του χαρακτήρα του ήρωα που δεν του επιτρέπουν να αποφύγει το *ἀμαρτάνειν*.²⁸⁷ Γίνεται λόγος εσκεμμένα

²⁷⁹ Sherman 2006: 87.

²⁸⁰ Την πολυσημία του όρου επεσήμαναν πολλοί μελετητές. Ενδεικτικά Stinton 1975: 222-28.

²⁸¹ *Αριστ. Ηθ. Νικομ. 1106b 28.*

²⁸² *Αριστ. Ηθ. Νικομ. 1109a 34.*

²⁸³ Stinton 1975: 221-28.

²⁸⁴ Ιακώβ 2006: 10.

²⁸⁵ Λεοντσίνη 2006: 138.

²⁸⁶ Sherman 2006: 81.

²⁸⁷ Κατά την Rorty (2006: 35), η *ἀμαρτία* είναι ένα λάθος εγγενές στην ανθρώπινη φύση, που δεν μπορεί να το αποφύγει ούτε ένας ενάρετος χαρακτήρας. Όπως τα καρκινικά κύτταρα, έτσι και η

για «γνωρίσματα του χαρακτήρα του ήρωα» και όχι για ελαττώματα, γιατί συχνά χαρακτηριστικά που συνιστούν το φυσικό υπόβαθρο των αρετών και κανονικά προάγουν την ευδαιμονία οδηγούν σε λανθασμένες ενέργειες και προκαλούν τη δυστυχία του ήρωα αποκαλύπτοντας την τραγικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης.²⁸⁸

Έτσι, από τα λεγόμενα του Αριστοτέλη διαφαίνεται ότι τὸ *ἀμαρτάνειν* με τον ένα ή τον άλλο τρόπο καθίσταται αναπόφευκτο, είναι τρόπον τινά αναπόσπαστα δεμένο με την ανθρώπινη φύση. Η έννοια της *ἀμαρτίας* φαίνεται να εντοπίζεται ήδη στον Όμηρο. Όπως ορθώς παρατήρησε ο Κακριδής, ο ποιητής της *Ιλιάδας* όχι μόνο κατόρθωσε να εξανθρωπίσει τους υπερήρωες του Τρωικού πολέμου αλλά και να φωτίσει τους εσφαλμένους χειρισμούς, τις *ἀμαρτίας* τους.²⁸⁹ Για να είμαστε πιο ακριβείς, ήδη στον Όμηρο συναντάται το «σύστημα της διπλής αιτιότητας ή του υπερπροσδιορισμού»,²⁹⁰ που κληροδοτείται στη μεταγενέστερη ποίηση και δη στην τραγωδία. «Σύμφωνα με αυτό το δυσνόητο για εμάς σήμερα σύστημα, κάθε σοβαρή ανθρώπινη ενέργεια, ικανότητα ή δραστηριότητα είναι αποτέλεσμα της σύμπραξης τόσο της θεϊκής όσο και της ανθρώπινης βούλησης, πράγμα που σημαίνει ότι ο θεϊκός επικαθορισμός δεν αποκλείει ούτε αίρει την ανθρώπινη ευθύνη και συμμετοχή».²⁹¹

Στο έργο του *Η τραγωδία του Έκτορα* ο Redfield βλέπει στο πρόσωπο του Έκτορα εκείνον που ενσαρκώνει την ανθρώπινη τραγικότητα, όπως τη συνέλαβε ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του. Σύμφωνα με τον μελετητή, η ιστορία του Έκτορα «αποτελεί την ιστορία ενός αξιοθαύμαστου ανθρώπου ο οποίος υποπίπτει σε σφάλμα χωρίς να παύει να είναι αξιοθαύμαστος και πεθαίνει με θάνατο που είναι τραγικός, διότι μας φαίνεται αναπόφευκτος και από μια έννοια οφειλόμενος σε δική του υπαιτιότητα, αλλά ανάξιός του».²⁹²

Με ιδιαίτερη συμπάθεια προσεγγίζει η σύγχρονη έρευνα την ποιητική μορφή του πρωτοπαλικάρου των Τρώων. Λόγω της ανθρωπιάς, του ήθους, της τραγικής του μοίρας, της κοινωνικής του θέσης ο Έκτορας συγκινεί ίσως όσο κανένας άλλος ήρωας

ἀμαρτία, ενυπάρχει σε ένα κατά τα άλλα υγιή οργανισμό». Για μια κριτική της άποψης αυτής, Ιακώβ 2006: 9- 10.

²⁸⁸ Rorty 2006: 34.

²⁸⁹ Αξιομνημόνευτα είναι όσα παραθέτει ο Κακριδής (1998: 8). «Η εξατομίκευση και η υπευθυνότητα του ανθρώπου έχει αρχίσει ωστόσο από τον Όμηρο κιόλας. Δεν έχουν άδικα ονομάσει τον Όμηρο τον πρώτο τραγικό».

²⁹⁰ Lesky 2001: 170-202.

²⁹¹ Ιακώβ 1998: 16.

²⁹² Redfield 1992: xi.

στο έπος. Πρόκειται για το πιο ευγενικό,²⁹³ το πιο ανθρώπινο²⁹⁴ χαρακτήρα της *Ιλιάδας*. Εκείνος ενσαρκώνει το πρότυπο του καλού οικογενειάρχη, του αληθινού πατριώτη. Σε εκείνον χάρισε ο ποιητής τα περίφημα λόγια *εἷς οἰωνὸς ἄριστος ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης* (Μ 243). Την αρετή και την θεϊκή θωριά²⁹⁵ του εξυμνεί ο Πρίαμος, ο πολύπαθος πατέρας του. Η μεγαλοψυχία του, όμως, εξαιρείται ακόμη περισσότερο μέσα από τα λόγια μια ξένης. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Ελένη στο θρήνο της, είκοσι χρόνια που βρίσκεται στην Τροία ποτέ δεν την πίκραναν τα λόγια του.²⁹⁶

Παρά την υπεράνθρωπη φύση του ο Έκτορας αποτελεί έναν ήρωα ιδιαίτερα ανθρώπινο, που γεννά τον *έλεον* και τον *φόβον* του ακροατηρίου. Κυρίως στην αριστουργηματική σκηνή της συνάντησής του με την Ανδρομάχη στη ραψωδία Ζ ξεδιπλώνεται η τραγική φιγούρα του άνδρα που οφείλει να εγκαταλείψει την οικογένειά του, προκειμένου να υπερασπιστεί την πατρίδα του. Με τα σπαρακτικά της λόγια η Ανδρομάχη προσπαθεί να ευαισθητοποιήσει τον Έκτορα και να ξυπνήσει μέσα του τον σύζυγο, τον πατέρα. Παρόλο που ο Έκτορας κατανοεί και συμμερίζεται την αγωνία της, το χρέος του απέναντι στο λαό του και τη γενιά του βαραίνει περισσότερο. Αυτό, όμως, που δεν πετυχαίνει η Ανδρομάχη με την έκκλησή της, το πετυχαίνει ο Αστυάνακτας. Μπροστά στη θέα του τρομαγμένου γιου του ο Έκτορας αφήνει καταγής την περικεφαλαία. Προβαίνει, λοιπόν, σε ένα έμπρακτο αφοπλισμό²⁹⁷ μπροστά στη δύναμη της υπέρμετρης αγάπης του για το μονάκριβο γιο του. Έστω και για μια στιγμή φαίνεται ο «πατέρας» να νικά τον «πολεμιστή», η ανθρώπινη την ηρωική υπόσταση.

Τον οίκτο των ακροατών εγείρει και η πλάνη στην οποία είναι βυθισμένος ο Έκτορας. Τα λόγια του ήρωα στο κλείσιμο της ραψωδίας Ζ γεμάτα αισιόδοξη διάθεση και ελπίδα ηχούν τραγικά. Οι ακροατές, γνώστες της μυθικής παράδοσης ξέρουν καλά ότι ο Έκτορας θα πεθάνει και η Τροία θα πέσει. Είναι, επομένως, διάχυτη σε όλο το έπος η δραματική ειρωνεία. Σταδιακά, όμως, κλιμακώνεται και η δραματική ένταση, καθώς όλο και περισσότερο ο Έκτορας καθίσταται άθυρμα και αυτοπαγιδεύεται στο απατηλό σχέδιο του Δία. Συγκινεί, τέλος, βαθύτατα το ακροατήριο το γεγονός ότι η

²⁹³ Κακριδής³ 1980: 41.

²⁹⁴ Romilly 1998: 48.

²⁹⁵ Ω 258-59.

²⁹⁶ Ω 767.

²⁹⁷ Graziozi/Haubold 2006: 47.

φαινομενική επιτυχία του Έκτορα, η κορύφωση της ευτυχίας του σηματοδοτεί το αναπότρεπτο του τέλος.

Βυθισμένος στην πλάνη του ο Έκτορας διαπράττει αλλεπάλληλα λάθη. Μάλιστα, το κάθε σφάλμα του φαίνεται να επιφέρει αναπόδραστα το επόμενο. Ήδη στη ραψωδία Θ παρουσιάζεται βέβαιος για την εύνοια του Δία· ανενδοίαστα επαίρεται ότι θα κατακάψει τα καράβια των Αχαιών και θα τους συντρίψει ολοκληρωτικά. Στη ραψωδία Μ, Ν και Ο παρασυρμένος από την ορμή της εφόδου δεν μπορεί να διαβάσει τα σημάδια ούτε να ακούσει τις συνετές υποδείξεις του Πολυδάμαντα.²⁹⁸ Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Redfield, δεν είναι απίθανο ο Όμηρος να δημιούργησε τη μορφή του Πολυδάμαντα για να δείξει ότι η εξέχουσα φυσιογνωμία του Έκτορα συνοδεύεται παράλληλα και από μια χαρακτηριστική αδυναμία.²⁹⁹

Στη ραψωδία Π μεθυσμένος από τη ζάλη της επιτυχίας προσπερνά απερίσκεπτα τις προειδοποιήσεις του ετοιμοθάνατου Πατρόκλου. Γεμάτος οίηση και αισιοδοξία δηλώνει έτοιμος να αφαιρέσει τη ζωή και του Αχιλλέα, του γιου της Θέτιδας. Μάλιστα, στη ραψωδία Ρ φορά την πανοπλία του Αχιλλέα και θαρρεί πως εξισώνεται μαζί του. Στη ραψωδία Σ η ύστατη προσπάθεια του Πολυδάμαντα να τον συνετίσει αποδεικνύεται ατελέσφορη.³⁰⁰ Παρά τις υπερφυσικές του ιδιότητες αποδεικνύεται ανίκανος να υπερνικήσει τη μυωπική ανθρώπινή του κρίση και να κατανοήσει ότι ο Δίας επιθυμεί μια τρωική νίκη μόνο και μόνο γιατί αυτή θα επιφέρει την τρωική ήττα. Έτσι, κερδίζει ακόμη περισσότερο τη συμπόνια των ακροατών, καθώς με τις πράξεις του βαδίζει σταθερά προς την ολοκληρωτική του καταστροφή.

Δικαιολογημένα, επομένως, ο Έκτορας θεωρήθηκε τραγικό πρόσωπο. Αποτελεί ένα ήρωα χρηστό που μεταβαίνει από την ευτυχία στη δυστυχία *άτασθαλίησιν έησιν*,³⁰¹ όπως ομολογεί ο ίδιος. Κατά τον Janke, εσκεμμένα μένουν απροσδιόριστα από τον ποιητή τα όρια μεταξύ ελεύθερης βούλησης και υπερφυσικών δυνάμεων. Με αυτό τον τρόπο ο Όμηρος επιτυγχάνει δύο στόχους. Αφενός ο ήρωας φαίνεται να υποφέρει λόγω δικών του επιλογών, στοιχείο σαφώς τραγικό, αφετέρου η τελική έκβαση μοιάζει να ξεφεύγει από τον προσωπικό του έλεγχο ή να είναι ακόμη και

²⁹⁸ Μ 61-79 και Ν 746-47.

²⁹⁹ Redfield 1992: 189.

³⁰⁰ Στο Σ 295 ο Έκτορας αποκαλεί τον Πάτροκλο *νήπιον*. Η προσφώνηση αυτή ηχεί ιδιαίτερα τραγικά, αν αναλογιστεί κανείς την εξέλιξη της πλοκής.

³⁰¹ Χ 104.

προκαθορισμένη, στοιχείο τραγικό από μια άλλη άποψη.³⁰² Το ερώτημα που δικαιολογημένα προκύπτει είναι αν η *Ιλιάδα* αποτελεί την τραγωδία του Έκτορα ή την τραγωδία του Αχιλλέα.

Αναντιλέκτως, ο Αχιλλέας αποτελεί την πιο ιδιόζουσα ποιητική μορφή της *Ιλιάδας*. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Griffin, η *Ιλιάδα* δεν θα ήταν αυτό που είναι με ένα διαφορετικό Αχιλλέα.³⁰³ Η θεϊκή του καταγωγή από τη Νηρηίδα Θέτιδα, η ανατροφή του από τον Κένταυρο Χίρωνα,³⁰⁴ τα *ἄμβροτα τεύχεα* του,³⁰⁵ τα *άλογα* του με την ανθρώπινη λαλιά³⁰⁶ θέτουν αυτό το μοναδικό πλάσμα πιο κοντά στους θεούς παρά στους ανθρώπους. Η γενναιότητά του, ο ηρωισμός του ανυπέρβλητος,³⁰⁷ η θωριά του ασύγκριτη, η γνώση του για τα μελλούμενα προνομιακή. Το μόνο, όμως, που φαίνεται να του εξασφαλίζει ο ειδικός δεσμός που τον συνδέει με τη θεία δύναμη, είναι η επίγνωση του πρόωρου θανάτου του.³⁰⁸ Μάλιστα, και η ίδια η μητέρα του, παρόλο και θα περίμενε κανείς να λειτουργεί ως προστατευτική ασπίδα, κατά ένα τρόπο τραγικό, επιφέρει με την ικεσία της στο Δία το δραματικό του τέλος.³⁰⁹ Ευδιάκριτη είναι η ειρωνεία και στην κατασκευή της μεγαλοπρεπούς πανοπλίας από τον Ήφαιστο, καθώς, αν και άτροπη, είναι βέβαιο ότι δεν θα σώσει τον Αχιλλέα από το θάνατο.

Τωόντι, τα αθάνατα όπλα ανακαλούν πάραυτα στη μνήμη του ακροατή την τύχη του Πατρόκλου και του Έκτορα. Όσοι φόρεσαν την άφθαρτη πανοπλία, θα πεθάνουν. Για λίγο ίσως δημιουργήθηκε σε αυτούς η ψευδαίσθηση ότι μπορούν να υπερνικήσουν την ανθρώπινη φύση, να καταστούν άτροποι. Ακριβώς, όμως, αυτή η υπέρβαση των ανθρώπινων ορίων (*ὑβρις*) σηματοδοτεί το αναπόδραστο τέλος τους. Έτσι, τα *ἄμβροτα τεύχεα* όχι μόνο δεν μπορούν να βοηθήσουν τους διαλεκτούς βροτούς, που τα φορούν,

³⁰² Janko 2003: 94.

³⁰³ «Αν ο Αχιλλεύς ήταν σαν τον Διομήδη, δεν θα υπήρχε καθόλου *Υλιάς*· αν ήταν σαν τον κοινό ήρωα, ο Πάτροκλος δεν θα σκοτωνόταν, και το ποίημα δεν θα ήταν τραγικό. Η *Υλιάς*, για να είναι αυτό που είναι, έχει ανάγκη ακριβώς έναν τόσο παράφορο Αχιλλέα σαν αυτό που περιλαμβάνει». Griffin 1999: 122.

³⁰⁴ Λ 831-32.

³⁰⁵ Ρ 202. Στο στίχο 195 της ίδιας ραψωδίας αναφέρεται ότι οι θεοί χάρισαν τα άφθαρτα αυτά όπλα στον πατέρα του, Πηλέα.

³⁰⁶ Τ 404 κε.

³⁰⁷ Στο Φ 211 κε. μάχεται ενάντια ακόμα και σε ένα ποταμό.

³⁰⁸ Για το βραχύ του βίο και την τραγική του μοίρα κάνει λόγο ο ίδιος ο Αχιλλέας ήδη στο στίχο 352 της ραψωδίας Α, κάτι που επιβεβαιώνεται και από τα λεγόμενα της ίδιας της Θέτιδας στο στίχο 416.

³⁰⁹ Λεντάκης 1997: 1962.

αλλά ανάγονται και σε σύμβολο, που υπογραμμίζει το αγεφύρωτο χάσμα μεταξύ θνητών και αθανάτων.³¹⁰

Από την άλλη πλευρά, ο χαρακτήρας του Αχιλλέα τον καθιστά επιρρεπή σε συγκεκριμένα λάθη. Όπως προειπώθηκε, ενίοτε τα αξιοθαύμαστα χαρακτηριστικά του ατόμου, που συνιστούν το φυσικό υπόβαθρο των αρετών και που κανονικά προάγουν την ευδαιμονία, επιφέρουν τελικά τις συμφορές του. Αυτό φαίνεται να συμβαίνει και στην περίπτωση του Αχιλλέα. Η υπέρμετρη γενναιότητα του ήρωα και η ακράδαντη πεποίθηση για την ανωτερότητά του αφενός τον ωθούν σε αλληπάλληλα σφάλματα, αφετέρου προκαλούν την αντίδραση των υπολοίπων. Για παράδειγμα, στη συνέλευση είναι πασιδηλό ότι κάποιος άλλος αρχιστράτηγος δεν θα αντιμετώπιζε με ανάλογο τρόπο τις παράλογες απαιτήσεις του Αγαμέμνονα. Ο Αχιλλέας, όμως γνωρίζει καλά ότι ο Αγαμέμνων δεν είναι παρά εκείνος *ὃς νῦν πολλὸν ἄριστος Ἀχαιῶν εὔχεται εἶναι*,³¹¹ ένας στρατάρχης ανεπαρκής, κατώτερος των περιστάσεων και της κοινωνικής του θέσης. Πράγματι, αυτή η ουσιαστική ανωτερότητα του Αχιλλέα τον «υποχρεώνει» να εναντιωθεί στην απερίσκεπτη βούληση του μεγάλου στρατηλάτη. Από την άλλη πλευρά, κατά τον Griffin,³¹² αυτή ακριβώς η ανωτερότητα του Αχιλλέα τροφοδοτεί και την υπερβολική αντίδραση του Αγαμέμνονα, που ανέκαθεν φοβόταν μια απείθαρχη στάση του ανώτερου υφισταμένου του.

Επιπροσθέτως, σύμφωνα με την Rorty,³¹³ ο δυναμισμός του τραγικού ήρωα τον καθιστά επιρρεπή σε ένα είδος πείσματος, σε ένα είδος έπαρσης. Κατά κάποιο τρόπο, η αλαζονεία είναι σύμφυτη με κάθε εξέχοντα χαρακτήρα. Τωόντι, είναι αυτή η οίηση που φαίνεται να επιβάλλει και στον Αχιλλέα να ζητήσει από το Δία την παραδειγματική τιμωρία του Αγαμέμνονα και κατ' επέκταση των συντρόφων του. Είναι αυτό το πείσμα που τον αναγκάζει να απορρίψει την πρεσβεία και την ίδια στιγμή να παραμείνει στην Τροία. Είναι αυτή η ενδιάθετη υπεροψία που τον κρατά σχεδόν αμετακίνητο στην απόφασή του παρά την άτακτη υποχώρηση των Αχαιών στη ραψωδία Ο και τη θερμή παράκληση του επιστήθιου φίλου του να συντρέξει τους Έλληνες. Μόνον έτσι εξηγείται η εμμονή του στις θέσεις του, παρόλο που συναισθάνεται τους κινδύνους που ενέχει μια επίθεση του ίδιου του Πατρόκλου φορώντας την πανοπλία του στη μάχη. Η άρτια σμιλεμένη προσωπογραφία του

³¹⁰ Edwards 2001: 158-59.

³¹¹ A 91.

³¹² Griffin 1999: 91-92.

³¹³ Rorty 2006: 46.

Αχιλλέα διαγράφεται *κατὰ τὸ εἶκός και τὸ ἀναγκαῖον* και υπηρετεῖ με τρόπο αριστοτεχνικό την οικονομία του ἔπους, τη *Διὸς βουλή*.

Ἄρρηκτα συνυφασμένος με την ανθρώπινη φύση δεν είναι μόνον ο θάνατος και το *ἀμαρτάνειν* αλλά και η ἄγνοια. Στις τραγωδίες ο ἥρωας εἴθισται να αυτοπαγιδεύεται λόγω του περιορισμένου γνωστικού του ορίζοντα. Στην περίπτωση της *Ιλιάδας* συμβαίνει κάτι τραγικότερο. Ο Αχιλλέας αυτοπαγιδεύεται λόγω της προνομιακής του γνώσης ή ορθότερα της ψευδαίσθησης της γνώσης. Ἄλλωστε, για τους θνητούς η υπέρτατη γνώση είναι η επίγνωση της ἄγνοιας. Αυτό συμπυκνώνεται στην περίπυστη ρήση του Σωκράτη *ἔν οἶδα ὅτι οὐδὲν οἶδα*. Τουναντίον, η μεγαλύτερη ἄγνοια είναι η ψευδαίσθηση της γνώσης, ὅπως αποκαλύπτει και το παράδειγμα του Αχιλλέα. Εάν ο Αχιλλέας δεν γνώριζε ὅτι το αίτημά του να φθάσουν οι Τρώες στα πλοία των Αχαιῶν θα εισακουσθεῖ, είναι πιθανό ὅτι δεν θα προέβαινε σε κάποιους εσφαλμένους χειρισμούς. Εντέλει, η θεοειδής φύση του Αχιλλέα ἔκανε τον ἥρωα να ζει με αυταπάτες. Αυτή η χίμαιρα καταρρέει συθέμελα, ὅταν θύμα του θυμού του πέφτει ο μονάκριβος φίλος του. Μέσω της *περιπέτειας*, ἐπέρχεται η *ἀναγνώρισις*, η κατάκτηση της αυτοσυνειδησίας, του *γνώθι σαυτόν*.

Αναντιρρήτως, ο Αχιλλέας αποτελεί ἕνα τραγικό πρόσωπο. Μάλιστα, αποτελεί ἴσως το τραγικότερο χαρακτήρα του ἔπους, καθώς μέσα από τα σφάλματά του επιφέρει ὄχι μόνο τη δική του καταστροφή, αλλά και την ἀπώλεια του πολυφίλητου Πατρόκλου. Ἀκόμη, ἤδη από την ραψωδία Α συναισθήματα ἔλεου και φόβου κατακλύζουν τους ακροατές, καθώς ο Αχιλλέας «τοποθετεῖται μπροστά στον ἴδιο το θάνατό του και ενεργεῖ κάτω από τη σκιά του».³¹⁴ Την τραγικότητα, κατά τον Rinon, επαυξάνει και το γεγονός ὅτι ο Αχιλλέας υποχρεούται μετά το θάνατο του Πατρόκλου να εγκαταλείψει ἄκων τη στάση που επανειλημμένα εκούσια εἶχε απορρίψει.³¹⁵ Τέλος, τραγικότερο ἴσως, κατά τον Edwards, ὅλων είναι το ὅτι ὄχι μόνον ο Αχιλλέας είναι καταδικασμένος να πεθάνει νέος, αλλά να πεθάνει νέος γνωρίζοντας το εκ των προτέρων και με δική του ἐπιλογή.³¹⁶

Θα ἦταν, ωστόσο, μάλλον εσφαλμένο να χαρακτηρίσει κάποιος την *Ιλιάδα* τραγωδία του Αχιλλέα. Είναι ορθότερο να ἐπισημανθεῖ ὅτι η τραγωδία του Πατρόκλου είναι αναπόσπαστο κομμάτι της τραγωδίας του Ἴκτορα και αυτή με τη σειρά της, της

³¹⁴ Schadewaldt 1980: 239.

³¹⁵ Rinon 2008: 46.

³¹⁶ Edwards 2003:77.

τραγωδίας του Αχιλλέα. Ο Όμηρος συνέθεσε ένα έργο με συνεκτική δομή, ένα δράμα που έχει να κάνει πρωτίστως με ανθρώπους και συναισθήματα. Στόχος του ποιητή είναι να φωτίσει τις εγγενείς αδυναμίες, τις αθέατες πτυχές της ανθρώπινης φύσης και να πλάσει ποιητικές μορφές με πανανθρώπινα χαρακτηριστικά, που βρίσκονται αντιμέτωπες με διαχρονικά, αναπάντητα διλήμματα, ακόμα και με τον ίδιο τους τον εαυτό.³¹⁷ Δεν μπορεί να θεωρηθεί τυχαίο το ότι τα χαρακτηριστικά τα οποία θα μπορούσαν να διακρίνουν τους Έλληνες από τους ανατολικούς τους εχθρούς, τους Τρώες είναι δυσδιάκριτα και αμφισβητήσιμα.³¹⁸ Εν τέλει, ο ποιητής κατορθώνει να κατανοήσει τον κόσμο και τα ανθρώπινα, πέρα από τις φαινομενικές διαφορές, πέρα από τις φαινομενικές αντιθέσεις. Έτσι, ξεκινώντας από τον ηρωικό χαρακτήρα του έπους ο Όμηρος καταφέρνει να προσεγγίσει την μοίρα του ανθρώπου, αυτή καθεαυτή την ανθρώπινη πραγματικότητα, μια «πραγματικότητα, που όπως τη βλέπει ο ποιητής, είναι μια πραγματικότητα τραγική».³¹⁹

*οἷη περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν.
φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δέ θ' ὕλη
τηλεθόωσα φύει, ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὄρη·
ὡς ἀνδρῶν γενεὴ ἢ μὲν φύει ἢ δ' ἀπολήγει. Ζ 146-49³²⁰*

*Και των θνητῶν η γενεά των φύλλων ομοιάζει
των φύλλων ἄλλα ο ἄνεμος χαμαὶ σκορπά και ἄλλα
φυτρώνουν, ὡς η ἀνοιξή τα δένδρ' αναχλωραίνει.
Και των θνητῶν μια γενεά φυτρώνει κι ἄλλη παύει.³²¹*

³¹⁷ Αξιοσημείωτα όσα αναφέρει ο Σωκράτης στον *Ίωνα* του Πλάτωνα. (ἢ Ὅμηρος περὶ ἄλλων τινῶν λέγει ἢ ὄντερ σύμπαντες οἱ ἄλλοι ποιηταί· οὐ περὶ πολέμου τε τὰ πολλὰ διελήλυθεν καὶ περὶ ὀμιλιῶν πρὸς ἀλλήλους ἀνθρώπων ἀγαθῶν τε καὶ κακῶν καὶ ἰδιωτῶν καὶ δημιουργῶν, καὶ περὶ θεῶν πρὸς ἀλλήλους καὶ πρὸς ἀνθρώπους ὀμιλοῦντων, ὡς ὀμιλοῦσι. Πλατ. *Ίων* 531c.)

³¹⁸ Richardson 2005: 105.

³¹⁹ Schadewaldt 1980: 245.

³²⁰ Πρβ. Φ 464.

³²¹ Παρατίθεται η μετάφραση του Πολυλά.

πάθη: πράξεις φθαρτικά και συναισθήματα

«Έπος του πάθους» θα μπορούσε να χαρακτηριστεί η *Ιλιάδα* και αυτό μοιάζει να επιβεβαιώνεται ήδη στο προοίμιο του ποιήματος. Εκεί δηλώνεται ρητά ότι θέμα του έπους είναι η *μῆνις* του Αχιλλέα και τα ολέθρια αποτελέσματά της. Συγκεκριμένα, το πάθος του Αχιλλέα, η *ούλομένη μῆνις* επέφερε *μυρία ἄλγεα*, άλλα δηλαδή πάθη. Επομένως, ενώ στο επίκεντρο του μύθου της *Οδύσσειας*³²² είναι ένας άνδρας, ο χαρακτήρας του (*ἦθος*)³²³ και οι περιπέτειες του, η *Ιλιάδα* πραγματεύεται τα *πάθη*, με τη διττή σημασία του όρου, που συναντάται στον Αριστοτέλη, δηλαδή και ως συναισθήματα και ως παθήματα. Ειδικότερα, τα πάθη, όπως θα αποδειχθεί στο κεφάλαιο αυτό, δεν νοούνται μόνον ως πράξεις φθαρτικές για τους ήρωες αλλά και ως γεγονότα επώδυνα για τους θεατές ή τους ακροατές, των οποίων η θέαση, ακόμα και το άκουσμα προξενεί ἕτερα πάθη ως ψυχικές αποκρίσεις. Δικαίως, συνεπώς, ο Σταγίριτης χαρακτήρισε την *Ιλιάδα* *ἔπος παθητικόν*.³²⁴

Στην *Ποιητική* η *περιπέτεια*, η *ἀναγνώρισις* και το *πάθος* αποτελούν μέρη του μύθου.³²⁵ Ενώ, όμως, ο φιλόσοφος αφιερώνει σχεδόν δύο κεφάλαια για την ενδελεχή εξέταση των δύο άλλων μερών, κάνει μια μνεία στο συγκεκριμένο όρο. Κάποιος θα μπορούσε να θεωρήσει ότι η σύντομη αναφορά του Αριστοτέλη αποδεικνύει ότι το πάθος θεωρείται ελάσσονος σημασίας σε σχέση με τα δύο άλλα συστατικά μέρη του μύθου.³²⁶ Εντούτοις, κατά την Belfiore, το *πάθος* αποτελεί το πιο νευραλγικό από τα προαναφερθέντα μέρη του μύθου για δύο λόγους.³²⁷ Καταρχάς, σε αντίθεση με τα δύο άλλα μέρη, αποτελεί αναφαίρετο κομμάτι κάθε μύθου, είτε είναι *ἀπλοῦς* είτε είναι *πεπλεγμένος*. Επιπροσθέτως, αντικείμενο της κωμωδίας είναι *τὸ γελοῖον*. Ως *γελοῖον* ορίζεται *ἀμάρτημά τι καὶ αἴσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν*. Είναι κατάδηλο ότι ο

³²² Στο *Περὶ Ὑψους* η *Οδύσσεια* χαρακτηρίζεται *οἷον κωμωδία τις ἠθολογουμένη*. ψευδο-Λογγίνος *Περὶ Ὑψους* 9. 9.

³²³ *ἄνδρα ... πολύτροπον* α 1.

³²⁴ *ἢ μὲν Ἰλιάς ἀπλοῦν καὶ παθητικόν*, Αριστ. *Ποιητ.* 1459b 15.

³²⁵ Στο κεφάλαιο, μάλιστα, που αφιερώνει ο Σταγίριτης στο έπος, ο όρος *πάθη* αντικαθίσταται από τα *παθήματα*. Αν, όμως, το *πάθος* ταυτιζόταν με την έννοια του παθήματος, εύλογα αναρωτιέται κανείς γιατί ο φιλόσοφος εισάγει ένα διαφορετικό όρο. Όπως παρατηρεί ο Düring (1991: 286) ενστερνιζόμενος την άποψη του Schadewaldt, οι λέξεις *πάθη* και *παθήματα*, αν και είναι συνώνυμες, δεν είναι ταυτόσημες. Ο όρος *πάθη* φαίνεται να έχει πιο ευρεία σημασία.

³²⁶ Ελάσσονος σημασίας συστατικό στοιχείο του μύθου θεωρεί το *πάθος* ο Halliwell (1986: 223, σημ. 30).

³²⁷ Belfiore 2009: 633.

ορισμός του *γελοίου* έρχεται σε άμεση αντίθεση με τον ορισμό του *πάθους* (*όδυνηρά - άνώδυνον, φθαρτική - ού φθαρτικόν*).³²⁸ Συνεπώς, το *πάθος* αποτελεί το ειδοποιό γνώρισμα, που διακρίνει κάθε τραγωδία.³²⁹

Το περιεχόμενο της έννοιας του *πάθους* προσπαθεί να προσδιορίσει ο Αριστοτέλης στο κεφάλαιο 11 της *Ποιητικής* παραθέτοντας βραχυλογικά τον ορισμό. Ως *πάθος* ορίζεται κάθε *πράξις φθαρτική ή οδυνηρά, οἷον οἷ τε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι*³³⁰ *καὶ αἱ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα*.³³¹ Πρόκειται, επομένως, για τους «φόνους, τους δυνατούς σωματικούς πόνους, τους τραυματισμούς, κυρίως τις σπαρακτικές τυφλώσεις»³³² και κάθε πράξη καταστροφική και επώδυνη. Διαφωτιστικά είναι και τα παραδείγματα *παθητικῶν* τραγωδιῶν, που παραθέτει ο Σταγίριτης αναφερόμενος στα είδη των τραγωδιῶν. Η διασάλευση των φρενῶν, η αυτοκτονία, τα μαρτύρια είναι μερικά από τα *πάθη*, που βιώνουν οι Αίαντες και οι Ιξίονες.³³³

Αιμοσταγείς θάνατοι, ειδεχθείς πράξεις ωμής βίας, αποκεφαλισμοί, οδυνηροί τραυματισμοί συνθέτουν το σκηνικό του *πάθους* στην *Ιλιάδα*. Η θηριώδης και αποκρουστική όψη του πολέμου αναδεικνύεται με ρεαλιστικές εικόνες που κόβουν κυριολεκτικά την ανάσα. Με ανατριχιαστικό ρεαλισμό περιγράφεται στο N 616-19 πως οι βολβοί των ματιῶν του λαβωμένου χύνονται στη σκόνη μπροστά στα πόδια του, στο E 72-75 πως η ακονισμένη λόγχη διατρυπά το πρόσωπο, τη γλώσσα ως τα δόντια, στο N 441-44 πως η καρδιά που σπαρταρίζει ακόμα σείει την άλλη άκρη του κονταριού που τη χτύπησε. Όλο αυτό το σκηνικό του *πάθους* έκανε μάλλον ανενδοίαστα κάποιους μελετητές να σπεύσουν να χαρακτηρίσουν τον Όμηρο ποιητή της βίας.³³⁴

³²⁸ Για τη διάκριση κωμωδίας και τραγωδίας, Heath 1989: 352-53.

³²⁹ Rees 1972: 5.

³³⁰ Πολλές συζητήσεις έχει εγείρει η φράση *οἷ τε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι*. (Rees 1972: 6-11). Φαντάζει απίθανο με τη φράση αυτή ο Αριστοτέλης να αναφέρεται στους θανάτους που πραγματοποιούνται επί σκηνής, γιατί αυτοί αποφεύγονται στην τραγωδία. Κατά πάσα πιθανότητα, κατά τον Συκουτή, ο Αριστοτέλης κάνει λόγο γενικά για όσους φόνους «καθ' οιονδήποτε τρόπο (δι' εκκυκλήματος, δι' αγγελίας, δια σπαρακτικῶν κραυγῶν έσωθεν) παραστατικῶς εμφανιζομένους εις τους θεατάς» Συκουτή 1936: 97, σημ. 5.

³³¹ Αριστ. *Ποιητ.* 1452b 12-14.

³³² Συκουτή 1936: 97, σημ. 4.

³³³ Παρόλο που ο Αριστοτέλης δίνει ένα μάλλον σαφή ορισμό και αναφέρει συγκεκριμένα παραδείγματα, ο Rees (1972: 1) διαπιστώνει μια απροθυμία των ερευνητῶν να πραγματευτῶν το συγκεκριμένο ὄρο. Σύμφωνα με τον μελετητή, οι ποικίλες - σε κάποιο βαθμό αντικρουόμενες - μεταφράσεις του ὄρου αποδεικνύουν ότι μάλλον δεν έχει προσδιοριστεί η ακριβής σημασία του.

³³⁴ Romilly 1998: 218.

Αν και στην *Ιλιάδα* είναι συχνές οι σκηνές βίας και ωμότητας, έχει κανείς την αίσθηση ότι αυτές αποσκοπούν στο να αποκαλύψουν τη φρικαλεότητα του πολέμου και να προκαλέσουν την αποστροφή του ακροατή. Άλλωστε, τα στερεότυπα επίθετα, που συνοδεύουν τον πόλεμο, όπως *αίματόεις, αίνότατος, ἄπρηκτος, ἀργαλέος, δακρυόεις δήϊος, δυσηλεγής, δυσηγής, λευγαλέος οἰζυρός, κρυόεις, ὀλοός, ὁμοίος πολύδακρυς, στυγερός, φθισήνωρ*, φανερώνουν την αθλιότητα του και ξεδιπλώνουν τις καταστροφικές πτυχές του. Την βδελυρή όψη του πολέμου παρουσιάζει ο Όμηρος και τη στιγμή που οι ήρωες καυχησιολογούν δίπλα στα θύματά τους και ο ίδιος σπεύδει να υπενθυμίσει τα δεινά που θα επιφέρει η νίκη αυτή στα αγαπημένα πρόσωπα του εκλιπόντος. Στην ομηρική Μελεαγρίδα αλλά και στη στιχομυθία της Ανδρομάχης με τον Έκτορα στη ραψωδία Ζ διεκτραγωδούνται εναργώς οι συμφορές που υφίστανται οι κάτοικοι και οι πόλεις μετά την άλωσή τους. Λίγους στίχους πριν το τέλος του έπους, η συναίσθηση του παραλογισμού του πολέμου διατρέχει το μακροσκελή λόγο του Αχιλλέα,³³⁵ του χαρακτήρα που ενσαρκώνει το ηρωικό ιδεώδες όσο κανένας άλλος. Τέλος, σε πολλά χωρία αναδεικνύεται η απροθυμία των πολεμιστών για τη συνέχιση των συγκρούσεων και εξάιρεται η αξία της ειρήνης.³³⁶

Κατά τον Αριστοτέλη, το *ἀπαθές*³³⁷ είναι μη *τραγικόν*.³³⁸ Δεν αρκεί, όμως, η τραγωδία να παριστάνει ακραίες και συχνά αποκρουστικές πράξεις ή καταστάσεις ηρώων. Κατά αυτό τον τρόπο, δεν πραγματώνεται το *τέλος* της, ο σκοπός της ύπαρξής της.³³⁹ Το *πάθος* είναι αναγκαίο αλλά δεν είναι επαρκές για τη σύνθεση μιας τραγωδίας. Για να πραγματωθεί το *τέλος* της τραγωδίας, πρέπει τα πάθη να είναι συνάμα *φοβερά και ἔλεινά*, να κάνουν δηλαδή τους θεατές να οικτρίζουν τα πρόσωπα του δράματος για την τραγική τους μοίρα και να φοβούνται μήπως εμπλακούν σε ανάλογες ανεξέλεγκτες καταστάσεις. Σε αντίθετη περίπτωση, τα πάθη προκαλούν το τερατώδες και «δεν έχουν τίποτα το κοινό με την τραγωδία».³⁴⁰ Πρωταρχικό μέλημα, επομένως, ενός μεγαλόπνοου ποιητή είναι μέσα από τη μίμησιν των *οἰκτρῶν και δεινῶν* πράξεων να επιτύχει την πρόκληση όχι *πάσης* αλλά *της οἰκείας ἡδονῆς*. Ως εκ

³³⁵ Ω 518-51.

³³⁶ Για τον προβληματισμό του Ομήρου αναφορικά με τον πόλεμο και τα δεινά του, Edwards 2001: 213-6.

³³⁷ Για το διττό περιεχόμενο του όρου *ἀπαθές*, Moles 1979: 87.

³³⁸ Αριστ. *Ποιητ.* 1453b 39.

³³⁹ Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, τόσο το νόημα όσο και ο χαρακτήρας κάθε όντος στον κόσμο - είτε είναι έμβιο είτε όχι - πρέπει να αναζητηθεί στο σκοπό της ύπαρξής του, στην τελική μορφή προς την οποία κατατείνει. Ross 1993: 335-6.

³⁴⁰ *οὐδὲν τραγωδία κοινωνοῦσιν* Αριστ. *Ποιητ.* 1453b 10.

τούτου, κατά τον Δρομάζο, η τραγική ποιότητα ενός έργου είναι άρρηκτα συνυφασμένη με «τον τρόπο με τον οποίο το *πάθος* αναπτύσσεται, αποκαλύπτεται, αποτρέπεται».³⁴¹

Για το λόγο αυτό, στο κεφάλαιο δεκατέσσερα ο Αριστοτέλης σπεύδει να διερευνήσει ποια πάθη θεωρούνται *οίκτρα* και *δεινά* και ποια όχι. Ξεκινώντας την εξέταση του θέματος αυτού, ο φιλόσοφος εισάγει την έννοια της *φιλίας*. Συγκεκριμένα, αναφέρει ότι τα πάθη λαμβάνουν χώρα είτε ανάμεσα σε εχθρούς, είτε ανάμεσα σε πρόσωπα αδιάφορα είτε ανάμεσα σε πρόσωπα οικεία. Στην πρώτη περίπτωση όταν οι πράξεις οι φθαρτικές και οδυνηρές πραγματοποιούνται μεταξύ εχθρών, τίποτα δεν υπάρχει που να προκαλεί τον οίκτο ούτε όταν ο ήρωας εκτελεί την πράξη ούτε όταν προτίθεται να την εκτελέσει. Το μόνο δηλαδή που συγκινεί είναι το πάθος αυτό καθεαυτό. Το ίδιο συμβαίνει και στη δεύτερη περίπτωση, όταν οι συγκρούσεις συμβαίνουν μεταξύ προσώπων αδιάφορων. Όταν, όμως, τα πάθη συντελούνται ανάμεσα σε οικεία πρόσωπα, τότε αυτό το γεγονός καθιστά εντονότερη την τραγική συγκίνηση.

Συνεπώς, η τραγικότητα δεν θα εξαρτηθεί από το ίδιο το πάθημα αλλά από τη σχέση που συνδέει ή χωρίζει το θύτη και το θύμα. Τραγικότερες, ειδικότερα, θεωρούνται οι συγκρούσεις *έν ταϊς φιλίαις*.³⁴² Με τον όρο *φιλία*³⁴³ δηλώνονται καταρχάς οι δεσμοί εξ αίματος, οι συγγενικές σχέσεις, όπως αποκαλύπτουν και τα παρατιθέμενα παραδείγματα στο χωρίο. Πρόκειται για οικογενειακά δράματα, όπου αδέρφια αλληλοσκοτώνονται, γονείς κόβουν το νήμα της ζωής των παιδιών τους ή τα παιδιά των γονέων τους. Κατά την Belfiore, ωστόσο, το περιεχόμενο του όρου είναι πιο ευρύ και περιλαμβάνει τόσο τις σχέσεις εξ αγχιστείας, δηλαδή τις συζυγικές σχέσεις, όσο και τις σχέσεις μεταξύ φίλων.³⁴⁴

Εκτός από τον παράγοντα της *φιλίας* η τραγικότητα ή μη ενός πάθους εξαρτάται αφενός από το αν ο ήρωας ενεργεί εν γνώσει ή εν αγνοία, αφετέρου από το αν το πάθος πραγματοποιείται ή απλώς επίκειται. Συγκεκριμένα, ο θύτης ενδέχεται είτε να γνωρίζει είτε να αγνοεί την πραγματική ταυτότητα του θύματος. Μεγαλύτερη τραγική συγκίνηση, σύμφωνα με τον φιλόσοφο, προκαλείται, όταν ο ήρωας δρα χωρίς

³⁴¹ Δρομάζος 1982: 154.

³⁴² Αριστ. *Ποιητ.* 1453b 19.

³⁴³ Τον όρο *φιλία* εξετάζει ενδελεχώς η Belfiore ¹⁹⁹²: 70-82.

³⁴⁴ Belfiore 2009: 633-34.

να ξέρει ποιον βλάπτει και μετά τον αναγνωρίζει. Σε αυτή την περίπτωση, η *ἀναγνώρισις* γεννά και το *ἐκπληκτικόν*, άρα επιτείνεται το δραματικό αποτέλεσμα. Καμία δραματική συγκίνηση δεν εγείρεται, όταν σκοπεύει ο ήρωας εν γνώσει του να διαπράξει ένα πάθος και μετά το μετανιώνει. Χειρίστη θεωρείται αυτή η περίπτωση γιατί *τό τε γάρ μιαρὸν ἔχει, καὶ οὐ τραγικόν: ἀπαθές γάρ*.³⁴⁵

Προς έκπληξη του αναγνώστη, ο Αριστοτέλης καταλήγει στο συμπέρασμα ότι προτιμότερο είναι το πάθος να επαπειλείται και να αποτραπεί λόγω της *ἀναγνώρισεως*.³⁴⁶ Η διαπίστωση αυτή φαίνεται να έρχεται διττώς σε αντίθεση με όσα έχει παραθέσει στα προηγούμενα κεφάλαια ο μελετητής. Καταρχάς, μοιάζει να αναιρείται η άποψη ότι το *ἀπαθές* είναι μη τραγικόν. Εύλογα διερωτάται ο αναγνώστης πώς θα διεγερθεί ο *ἔλεος* και ο *φόβος*, εφόσον δεν θα συντελεσθεί το πάθος. Η απάντηση μάλλον βρίσκεται στα εδάφια από την *Ρητορική*. Εκεί αναφέρεται ότι τόσο ο *ἔλεος* όσο και ο *φόβος* προκαλούνται, όταν η εκτέλεση του πάθους επικρέμαται, πλησίον φαίνονται.³⁴⁷ Επιπροσθέτως, σύμφωνα με την Belfiore, εκτός από τα *ἐν τῷ φανερωῖ* πάθη, ως *πάθη* νοούνται και οι επώδυνες πράξεις που κάποιος προτίθεται να πράξει, ακόμα και αν αυτές τελικά δεν λαμβάνουν χώρα.³⁴⁸ Μάλιστα, όπως υπογραμμίζει ο Moles, το *μέλλον πάθος* δεν υστερεί από το *γενόμενον*.³⁴⁹

Από την άλλη πλευρά, αντίφαση³⁵⁰ φαίνεται να υπάρχει με όσα μνημονεύει ο Σταγίριτης στο κεφάλαιο δεκατρία. Εκεί παρατηρεί ότι *καλλίστη τραγωδία* είναι εκείνη που τελειώνει με δυστυχία. Στα παραδείγματα, εντούτοις, των τραγωδιών που παραθέτει ο φιλόσοφος, η *ἀναγνώρισις* επιφέρει τη ματαίωση του παθήματος. Εύλογα εικάζει κανείς ότι η ματαίωση αυτή οδηγεί σε ένα ευτυχές τέλος. Και όμως η εύλογη εικασία αναιρείται από την ίδια την εξέλιξη της υπόθεσης της τραγωδίας *Κρεσφόντης*, την οποία ο φιλόσοφος χαρακτηρίζει *κρατίστην*. Στο έργο αυτό η αυλαία πέφτει με το φόνου του Πολυφόντη. Επομένως, όπως επισημαίνει ο Δρομάζος «εδώ ο Αριστοτέλης τονίζει ποια είναι η καλύτερη έκβαση του παθήματος και όχι του έργου».³⁵¹

³⁴⁵ Αριστ. *Ποιητ.* 1453b 38-39. Δεν έχει δοθεί μια ικανοποιητική απάντηση όσον αφορά το γιατί θεωρείται *απαθές*, εφόσον επέκειτο η διάπραξη του φόνου. Μη πειστική φαντάζει και η άποψη της Belfiore (^a1992: 140) ότι αυτό δικαιολογείται, επειδή ο επικείμενος φόνος αποδεικνύεται απατηλός.

³⁴⁶ Για τις ενστάσεις των μελετητών σχετικά με το αν η *Ιφιγένεια εν Ταύροις* μπορεί να θεωρηθεί η *κρατίστη* τραγωδία, Belfiore ^b1992: 359.

³⁴⁷ Αριστ. *Ρητ.* 1385b 13-16 και 1382a 21-22.

³⁴⁸ Belfiore 2009: 633.

³⁴⁹ Moles 1979: 86-87.

³⁵⁰ Για μια επισκόπηση του θέματος, Belfiore 2009: 640-41.

³⁵¹ Δρομάζος 1982: 268, σημ. 27.

Προσπαθώντας να αποσαφηνίσει το ακανθώδες χωρίο η Belfiore συγκρίνει την υπόθεση της *Αντιγόνης* και την υπόθεση της *Ιφιγένειας ἐν Ταύροις*. Στο έργο του Σοφοκλή, ο Αίμων προτίθεται να σκοτώσει τον πατέρα του έχοντας πλήρη γνώση του τι πρόκειται να κάνει. Το έγκλημα απειράπη την τελευταία στιγμή, γιατί ο ήρωας *ἤμπλακ'*, δηλαδή αστόχησε, άρα λόγω της τύχης. Αντιθέτως, στην *Ιφιγένεια ἐν Ταύροις* η *ἀναγνώρισις* ματαιώνει την πραγματοποίηση της δολοφονίας του Ορέστη από την ίδια του την αδερφή. Όπως είναι εύλογο, η Ιφιγένεια μόλις ανακαλύπτει την πραγματική ταυτότητα του παρ' ολίγον θύματος της, σπεύδει να τον βοηθήσει αντί να τον βλάψει. Στο έργο, επομένως, του Ευριπίδη, η υπόθεση εκτυλίσσεται *κατὰ τὸ εἰκὸς ἢ τὸ ἀναγκαῖον* και είναι έκδηλη η εσωτερική, λογική αλληλουχία των γεγονότων. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Αριστοτέλης, *διαφέρει γὰρ πολὺ τὸ γίνεσθαι τάδε διὰ τάδε ἢ μετὰ τάδε*.³⁵² Ειδικότερα, δεν είναι επιθυμητή η απλή διαδοχή των γεγονότων, που συναποτελούν τον μύθο, αλλά η αιτιώδης σύνδεσή τους.

Ἦδη επισημάνθηκε ότι ο πόλεμος, οι θάνατοι, τα πάθη αποτελούν τα βασικά συστατικά της *Ιλιάδας*. Όμως, η *Ιλιάδα* δεν αρκείται μόνο στο να παρουσιάσει πάθη, παρουσιάζει πάθη *οἰκτρὰ και δεινὰ*, δηλαδή πάθη που εγείρουν τον *ἔλεον* και το *φόβον* τόσο στους ίδιους τους ήρωες όσο και στους ακροατές του έπους, όπως θα αποδειχθεί στη συνέχεια του κεφαλαίου. Ειδικότερα, το έπος αρχίζει με την ικεσία του Χρύση στον Απόλλωνα για τον συμπονέσει και να τον συντρέξει, ενώ τελειώνει με μια ραψωδία αφιερωμένη «εξ ολοκλήρου στον οίκτο τόσο σε θεϊκό όσο και σε ανθρώπινο επίπεδο».³⁵³ Η αυλαία ανοίγει με τα δάκρυα του Χρύση και κλείνει με τους σπαρακτικούς θρήνους της Ανδρομάχης, της Εκάβης και της Ελένης. Σε όλο το ποίημα ξεδιπλώνεται η ανθρώπινη τραγωδία, που επιφυλάσσει ο πόλεμος για όλους ανεξαιρέτως. Οι ήρωες χάνονται, τα σώματά τους ατιμάζονται, τα παιδιά τους μένουν ορφανά, οι γυναίκες τους γίνονται χήρες, οι ηλικιωμένοι γονεῖς τους μένουν πίσω αβοήθητοι. Όλοι υφίστανται τα δεινά του πολέμου, ακόμα και οι νικητές. Το κοινό, στο οποίο είναι γνωστή η παρακαταθήκη των μυθικών αφηγήσεων, δεν μπορεί παρά να ανακαλεί στη μνήμη του την τύχη των «νικητών», του Οδυσσέα, του Αίαντα, του Αγαμέμνονα.

³⁵² Αριστ. *Ποιητ.* 1452a 20-21.

³⁵³ Richardson 2005: 435.

Όπως ορθώς παρατηρεί ο Ιακώβ,³⁵⁴ ο *ἔλεος* και ο *φόβος* δεν είναι τα μόνα συναισθήματα που παρουσιάζει η τραγωδία. Το ίδιο ισχύει και για το έπος. Μάλιστα, δεν θα ήταν υπερβολή να ειπωθεί ότι στην *Ιλιάδα* τα *πάθη* σε μεγάλο βαθμό επηρεάζουν τη δράση των ηρώων και καθορίζουν την εξέλιξη της πλοκής. Κινητήριο μοχλό της υπόθεσης, συνεκτικό αρμό και θέμα του ποιήματος αποτελεί, όπως προαναφέρθηκε, ένα πάθος, η *μῆνις* του Αχιλλέα. Ένας θυμός που αρχικά στα δύο τρίτα της *Ιλιάδας* στρέφεται εναντίον του Αγαμέμνονα και στη συνέχεια ενάντια στον Έκτορα.³⁵⁵ Ένας θυμός που εφόσον επιφέρει το θάνατο του Πατρόκλου και του Έκτορα, θα οδηγήσει στο θάνατο του Αχιλλέα και την πτώση της Τροίας. Είναι αυτός ο θυμός που διαποτίζει όλη την *Ιλιάδα* και πρέπει να καταλαγιάσει, για να επέλθει το τέλος.³⁵⁶

Ωστόσο, δεν είναι δυνατό στην παρούσα εργασία να δοθεί μια πραγματεία περί των συναισθημάτων στην *Ιλιάδα*. Κρίνεται σκόπιμο να εξετασθούν τα συναισθήματα του *ἔλεος* και του *φόβου*, που αποτελούν απαραίτητο υλικό για την παραγωγή της *οἰκείας ἡδονῆς* κατά την αριστοτελική *Ποιητική*. Εύλογα προκύπτει το ερώτημα αν η *οἰκεία ἡδονή* του έπους ταυτίζεται με τη *δι' ἔλεος και φόβου παραγόμενη ἡδονή* της τραγωδίας. Στο χωρίο 1462 b 13 κε. δηλώνεται ρητά ότι και το έπος δεν πρέπει να επιζητεί *την τυχοῦσαν ἡδονήν*, ήτοι οποιαδήποτε ἡδονήν αλλά *την οἰκείαν*. Στο τμήμα της *Ποιητικής* το αφιερωμένο στο έπος δεν γίνεται κάποια μνεία για τον *ἔλεος* και το *φόβον*. Εντούτοις, από το προαναφερθέν «χωρίο, από τη θετική αποτίμηση του δραματικού στοιχείου στο πλαίσιο του έπους (στοιχείου που το καθιστά ένα είδος πρωτοτραγωδίας), καθώς και την κοινότητα των τεσσάρων από τα ἔξι κατά ποιόν μερών (εξαιρούνται η μελοποιία και η ὄψη), αλλά και των τύπων της πλοκής (απλή, πεπλεγμένη, ηθική, παθητική) και των στοιχείων που αντιστοιχούν στους προηγούμενους τύπους πλοκής (περιπέτεια, αναγνώριση, πάθος) μπορούμε να συναγάγουμε με αρκετή ασφάλεια το συμπέρασμα ότι η οἰκεία ἡδονή του έπους είναι ταυτόσημη, αν και μικρότερης έντασης, με εκείνη της τραγωδίας».³⁵⁷

Βεβαίως, όπως και στην περίπτωση της τραγωδίας, πρέπει να διερευνηθεί το προφανές παράδοξο ότι το κοινό νιώθει ευχαρίστηση μέσα από το άκουσμα οδυνηρών

³⁵⁴ Ιακώβ 1998: 70.

³⁵⁵ Για μια ενδελεχή ανάλυση των ὀρων που δηλώνουν το θυμό στην *Ιλιάδα*, Cairns 2003: 21 κ.ε., ενώ για το συγκεκριμένο συναίσθημα στον Αριστοτέλη, Konstan 2003: 100-104.

³⁵⁶ Κατά τον Mueller (1996: 172), με τη σκηνή της συμφιλίωσης στην Ω η *μῆνις* καθίσταται *φιλότης*.

³⁵⁷ Ιακώβ 2004: 49. Με την άποψη αυτή συμφωνεί και ο Halliwell 1986: 263.

καταστάσεων, μέσω της αφήγησης *οϊκτρῶν και δεινῶν παθῶν*. Και αυτό το παράδοξο δεν συμβαίνει μόνο στην ποίηση. Ανάλογη ηδονή προσφέρουν, όπως αναφέρει ο Σταγυρίτης στην *Ποιητική*, και οι εικόνες ζωγραφικής, δυσάρεστες στη θέα, αλλά φιλοτεχνημένες άρτια με πολύ ρεαλισμό.³⁵⁸ Μάλλον σε όλες τις περιπτώσεις της τέχνης, η ευχαρίστηση εξαρτάται από το γεγονός ότι αυτό που βλέπει ή ακούει ο εκάστοτε δέκτης γίνεται αντιληπτό ως προϊόν μιμήσεως και καλλιτεχνικής δημιουργίας. Είναι κάτι αληθοφανές, που δεν συμβαίνει στην πραγματικότητα. Αυτή ακριβώς η απόσταση επιτρέπει στο θεατή, παρόλο που φοβάται για επικείμενα δεινά ή και οικτρίζει τον αναξιοπαθούντα ήρωα, να απολαμβάνει αυτή καθεαυτή την καλλιτεχνική δημιουργία.

Πρώτιστο μέλημα, επομένως, του επικού ποιητή, όπως και του ρήτορα, είναι μέσω της μιμήσεως να εγείρει στους ακροατές συναισθήματα και δη τα συναισθήματα του *ελέου και του φόβου*. Ως *φόβος* ορίζεται στη *Ρητορική* κάποια μορφή *λύπης ή παραχΐης* που προκαλείται από την επικείμενη παρουσία κάποιου δυσάρεστου συμβάντος *φθαρτικοῦ ή λυπηροῦ*. Το αίσθημα του φόβου διακατέχει και τους ίδιους τους ήρωες της *Ιλιάδας*. Τα τρεμάμενα χείλη, το χλόμισμα του προσώπου, η παλλόμενη καρδιά, το τρίξιμο των δοντιών, η παράλυση των μελών είναι μερικές από τις εκδηλώσεις φόβου.³⁵⁹ Στο Η παραλύουν τα γόνατα των Τρώων, μόλις αντικρίζουν τον Αϊάντα, ο τρόμος τους κυριεύει. Ακόμα και η καρδιά του Έκτορα χτυπά στο στήθος του δυνατά (Η 215-16). Στο συγκεκριμένο χωρίο οι ήρωες αγωνιούν για το τι πρόκειται να τους συμβεί, φοβούνται για λογαριασμό τους. Στη ραψωδία Π ο Αχιλλέας, αφού εξασφάλισε στον Πάτροκλο κάθε δυνατή πρακτική βοήθεια, καταφεύγει στην προσευχή. Η προσευχή του Αχιλλέα, «η πιο κατανυκτική προσευχή στον Όμηρο»,³⁶⁰ κατά τον Janko, αποτυπώνει εναργώς την ανησυχία του ήρωα για την τύχη του Πατρόκλου. Στην προκειμένη περίπτωση, ο Αχιλλέας αγωνιά πρωτίστως για το τι θα συμβεί στο φίλο του.

Προσπαθώντας να δώσει μια απάντηση στο ερώτημα αν οι θεατές φοβούνται για τον ήρωα, για τον εαυτό τους ή για την ανθρωπότητα, η Rorty απαντά: και για τα τρία,

³⁵⁸ Αριστ. *Ποιητ.* 1448b 8 κ.ε..

³⁵⁹ Στο Ν 279-83 περιγράφονται με γλαφυρότητα οι αντιδράσεις ενός δειλού κατά τη διάρκεια μιας ενέδρας, που αποτελεί τη σκληρότερη δοκιμασία του θάρρους.

³⁶⁰ Janko 2003: 640, Π 233-48.

και μάλιστα ταυτόχρονα.³⁶¹ Όπως επισημαίνει, οι φόβοι είναι εξειδικευμένοι και γενικοί ταυτόχρονα. Συνεπαρμένοι από τη δράση της πλοκής οι ακροατές φοβούνται αυτό που γνωρίζουν από την παράδοση ή τους προϋδεασμούς του ποιητή ότι θα συμβεί ή αυτό που μοιάζει πιθανό να συμβεί στον ήρωα. Συγχρόνως, ο φόβος αυτός έχει τη γενικότερη περιγραφή ως φόβος για τις συμφορές που συχνά ακολουθούν παρά τις επίπονες προσπάθειες των ανθρώπων να τις υπερδρασκελίσουν. Φοβούμενοι για τον ήρωα, οι ακροατές φοβούνται μήπως και οι ίδιοι υποστούν ανάλογες ανατροπές με εκείνες που αυτός υπέστη. Συγχρόνως, φοβούνται γιατί συνειδητοποιούν «πόσο εύθραυστη, εφήμερη και ευάλωτη είναι η ανθρώπινη ευτυχία και πόσο περιορισμένη η γνωστική εμβέλεια του θνητού, που είναι μονίμως εκτεθειμένος στον κίνδυνο εσφαλμένου υπολογισμού των διαθέσιμων δεδομένων, πράγμα που έχει ως συνέπεια τον πόνο και τη δυστυχία».³⁶² Ως εκ τούτου, οι ακροατές φοβούνται παράλληλα για αυτούς τους ίδιους, για τους φίλους του, για την ανθρωπότητα.

Στη *Ρητορική* ο Αριστοτέλης επιδιώκει να προσδιορίσει τι προκαλεί το φόβο. Αποσαφηνίζει, λοιπόν, ότι οι άνθρωποι φοβούνται μόνο για όσα πρόκειται να τους συμβούν στο εγγύς μέλλον. Για παράδειγμα, δεν φοβούνται το θάνατο γιατί έχουν την εντύπωση ότι η στιγμή του θανάτου τους είναι μακριά. Στην *Ιλιάδα* με δεξιοτεχνία ο Όμηρος ενημερώνει συνεχώς τους θεατές για τις συμφορές που επίκεινται· είναι διάχυτη η δραματική ειρωνεία. Από την αρχή του έπους, οι ακροατές βρίσκονται σε πληροφοριακό προβάδισμα έναντι των ηρώων.³⁶³ Αξιοποιώντας αφενός τη γνώση των μύθων της παράδοσης που διαθέτουν οι ακροατές, αφετέρου δίνοντας ποικιλοτρόπως προαναγγελίες για τα μελλούμενα ο ποιητής προετοιμάζει τους ακροατές για τα δεινά που θα πλήξουν τους ήρωες και γεννά το αίσθημα του φόβου για την τύχη τους. Συγκεκριμένα, το γνωστικό αυτό προβάδισμα δημιουργεί στον ακροατή τη βεβαιότητα ότι σύντομα θα διαψευσθούν οι φρούδες ελπίδες του ήρωα, θα αποκαλυφθεί η τύφλωσή, η απερισκεψία του. Έτσι, τα συστατικά του μύθου, η *περιπέτεια*, η *άναγνώρισις* και το *πάθος* αλληλεπιδρούν και συμπλέκονται με ισχυρούς δεσμούς.

Ως *λύπη τις ἐπὶ φαινομένῳ κακῷ φθαρτικῷ ἢ λυπηρῷ* ορίζεται και ο *ἔλεος*. Είναι ολοφάνερη, κατά τον Konstan, η συγγένεια των δύο συναισθημάτων, *ἔλεος και*

³⁶¹ Rorty 2006: 38.

³⁶² Ιακώβ 1998: 69.

³⁶³ Ρεγκάκος 2006: 51.

φόβου.³⁶⁴ Σύμφωνα με τον Ιακώβ, επί της ουσίας οίκτος και φόβος είναι «παραπληρωματικά συναισθήματα, όψεις του ίδιου νομίσματος».³⁶⁵ Την διαπίστωση, άλλωστε, αυτή την έχει κάνει ο ίδιος ο φιλόσοφος σε δύο χωρία της *Ρητορικής* (1382b 24-26 και 1386a 27-29). Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Σταγίριτης, *εκείνο που φοβάται το κοινό πως είναι ενδεχόμενο να το πάθει το ίδιο, του προκαλεί οίκτο, όταν το παθαίνουν οι άλλοι*. Επομένως, είναι στενή η σχέση ανάμεσα σε αυτά που εγείρουν τον φόβο και σε εκείνα που εγείρουν τον έλεο. Ενώ, όμως, ο φόβος γεννιέται *περί τὸν ὄμοιον*, ο έλεος προκαλείται *περί τὸν ἀνάξιον* να πάσχει (Αριστ. *Ποιητ.* 1453a 5). Προφανώς, γίνεται λόγος για ομοιότητα ανάμεσα σε εμάς τους ακροατές και τους ήρωες με την ευρύτερη έννοια. Μπορούμε να ταυτιστούμε με τον Αχιλλέα, παρόλο που δεν είμαστε γόνιμοι μιας θεάς ούτε λεοντόκαρδοι πολεμιστές ούτε καν άντρες. Αυτό έχει να κάνει με την ικανότητα του ποιητή να πλάσει χαρακτήρες *ὁμοίους* με εμάς, παρόλο που την ίδια στιγμή είναι *βελτίονες ἢ καθ' ἡμᾶς* και άρδην διαφορετικοί.

Στο επίκεντρο της σύγχρονης ομηρικής έρευνας έχει βρεθεί η έννοια του *έλεου*. Αυτό τουλάχιστον εκ πρώτης όψεως είναι απορίας άξιον, καθώς η *Ιλιάδα* υμνεί το ηρωικό ιδεώδες, την *κυδιάνειρα μάχη*³⁶⁶ και τα *κλέα ἀνδρῶν*. Εύλογα διερωτάται κανείς ποια θέση μπορεί να έχει ο οίκτος στον ομηρικό κόσμο. Ωστόσο, μια διερεύνηση του ομηρικού λεξιλογίου αποδεικνύει ότι ο έλεος, ο οίκτος και άλλες συναφείς σημασιολογικά λέξεις μαρτυρούνται κατά προσέγγιση πενήντα έξι φορές στο συγκεκριμένο έπος.³⁶⁷ Αν και τα στατιστικά στοιχεία ενίοτε οδηγούν σε επισφαλή συμπεράσματα, σίγουρα αποδεικνύουν ότι ο οίκτος είναι παρών στον ομηρικό κόσμο.

Όπως ορθώς παρατηρεί ο Macleod, αν ο έλεος και το πάθος δεν διέτρεχαν όλη την *Ιλιάδα*, θα ήταν βάσιμοι οι ισχυρισμοί όσων αμφισβητούσαν τη γνησιότητα της ραψωδίας Ω.³⁶⁸ Καταρχάς, ο έλεος συναντάται ακόμα και στην καρδιά της μάχης. Προς έκπληξη των ακροατών εκεί δεν έχουν θέση μόνο το αβυσσαλέο μίσος, τα ασίγαστο μένος και η εκδικητική μανία. Στη ραψωδία Ε η δολοφονία του Κρήθωνα και του Ορσιλόχου, των δίδυμων παιδιών του πάμπλουτου Διοκλέα προκαλεί τον οίκτο του Μενελάου (*Τὼ δὲ πεσόντ' ἐλέησεν ἀρηϊφίλος Μενέλαος* 561). Λίγους στίχους αργότερα ο Αίας οικτίζει τον Αγχιάλο και τον Μενέσθη το νήμα της ζωής των οποίων

³⁶⁴ Konstan 2006: 131.

³⁶⁵ Ιακώβ 1998: 73.

³⁶⁶ Α 490.

³⁶⁷ Most 2003: 51, σημ. 3.

³⁶⁸ Macleod 1982: 8.

κόβει ο Έκτορας (*τὼ δὲ πεσόντ' ἔλεσε μέγας Τελαμώνιος Αἴας*: 610). Δεν είναι δυνατό να μην επισημάνει κανείς ότι στα ανωτέρω αποσπάσματα χρησιμοποιείται λογότυπος, που μαρτυρείται και σε άλλα χωρία.³⁶⁹ Με το δεδομένο αυτό δεν είναι αίολο να υποθέσει ο ερευνητής ότι ο ἔλεος ήταν παρών σε ανάλογες σκηνές μάχης και στον προομηρικό κόσμο. Πάντως, η εξέταση όλων των συναφών περιπτώσεων οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο ἔλεος εγείρεται για ένα συμπολεμιστή που χάνεται την ώρα της σφοδρής σύγκρουσης, ἴτοι προς ένα φίλον με την ευρεία σημασία που διακρίνει η Belfiore στον αριστοτελικό όρο.³⁷⁰

Μακριά από τη δίνη της μάχης, συνεχείς είναι οι εκκλήσεις των φίλων του Έκτορα για οίκτο. Αρχικά, στη ραψωδία Ζ η σύζυγος του, Ανδρομάχη κατηγορεί τον Έκτορα ότι δεν τη συμπονά (*δαιμόνιε φθίσει σε τὸ σὸν μένος, οὐδ' ἔλεαίρεις /παῖδά τε νηπίαχον καὶ ἔμ' ἄμμορον, ἢ τάχα χήρη /σεῦ ἔσομαι*:407-9). Στην συνέχεια του λόγου της, προσπαθεί να διεγείρει τον ἔλεον του συντρόφου της υπενθυμίζοντας του ότι αποτελεί το τελευταίο της στήριγμα, τη μοναδική της παρηγοριά και ελπίδα. (*ἀλλ' ἄγε νῦν ἔλεαιρε* 431) Το αίτημα της Ανδρομάχης να παραμείνει ο Έκτορας εντός των τειχών δεν εισακούεται, παρόλο που το πρωτοπαλικάρο των Τρώων ευσπλαχνίζεται τη δύστυχη συμβία του (*πόσις δ' ἔλεσε νοήσας*, 484). Τη διέγερση του οίκτου του Έκτορα επιτείνει και η παρουσία του γιού του Αστυνάκτα, που μάλιστα οδηγεί στον έμπρακτο -έστω και για λίγα λεπτά- αποπλισμό του.³⁷¹ Με ανάλογο τρόπο στη ραψωδία Χ ο πατέρας του, ο Πρίαμος εκλιπαρεί τον Έκτορα να τον λυπηθεί και να κλειστεί και αυτός εντός των πυλών (*πρὸς δ' ἐμὲ τὸν δύστηνον ἔτι φρονέοντ' ἔλεησον* 59). Την ίδια σπαρακτική παράκληση εκφράζει και η μητέρα του λίγους στίχους μετά (*Ἔκτορ τέκνον ἐμὸν τάδε τ' αἶδεο καὶ μ' ἔλεησον* 82). Τα αισθήματα του ἔλεου για τα συγγενικά του πρόσωπα αλλά του φόβου για ένα πιθανό θάνατο υπερνικά ο φόβος της ατίμωσης, η αἰδώς. *Αἰδέομαι* δηλώνει ρητά ο Έκτορας τόσο στο στίχο 442 της ραψωδίας Ζ όσο και στο στίχο 105 της ραψωδίας Χ.³⁷²

³⁶⁹ Για παράδειγμα στη ραψωδία Ρ στο 346 και στο 352.

³⁷⁰ Την άποψη της ασπάζεται και ο Halliwell (1987: 132).

³⁷¹ Η παρουσία μικρών παιδιών στις τραγωδίες αποτελεί συντελεστή διέγερσης οίκτου, όπως παρατηρεί ο Ιακώβ (1998: 82).

³⁷² Ο ομηρικός κόσμος χαρακτηρίστηκε «ο πολιτισμός της ντροπής». Dodds 1978: 34. Κατά τον Redfield (1992: 150), το αίσθημα της αἰδοῦς ενισχύεται από την *δήμου φήμιν*, από το τι θα πει ο κόσμος. Επομένως, «η αἰδώς δεν έχει σχέση με τη συνείδηση μια έννοια η οποία είναι οπωσδήποτε μεθομηρική και ίσως κάνει την πρώτη της διστακτική εμφάνιση στα αποσπάσματα του Ηρακλείτου». Την έννοια της αἰδοῦς στα ομηρικά έπη εξετάζει ο Adkins (1960: 43-48) και ο Cairns (1993: 48-146).

Τον *ἔλεον* και την *αἰδῶ* του αντιπάλου προσπαθούν να εγείρουν οι ικέτες σε πολλές σκηνές ικεσίας, προκειμένου να σωθούν. Με την πρόκληση του *έλεου* ο ικέτης προσπαθεί να κάνει αυτόν που βρίσκεται σε θέση ισχύος να συγκινηθεί από την αξιοθρήνητη κατάστασή του και να συνειδητοποιήσει ότι τα ξένα βάσανα θα μπορούσαν στο εγγύς μέλλον να πλήξουν είτε τον ίδιο είτε τους δικούς του. Ωστόσο, στον πόλεμο της *Ιλιάδας* όλες οι εκκλήσεις για *αἰδῶ* και *ἔλεον* των ανυπεράσπιστων ικετών αντιπάλων (του Χρύση, του Αδρήστου, του Δόλωνα, του Τρώα, του Λυκάονα, που ανήκουν όλοι στην παράταξη των Τρώων) απορρίπτονται, μαζί με τα προσφερόμενα *ἄποινα* και τα ανυπεράσπιστα θύματά θανατώνονται με ανελέητο τρόπο.³⁷³ Η στάση αυτή πρέπει μάλλον να συσχετισθεί με την επικρατούσα στην αρχαιότητα αντίληψη ότι το μίσος προς τους εχθρούς και προς τους εχθρούς των φίλων ήταν αξιέπαινο.³⁷⁴

Συνοφαινεται με την έννοια του *έλεου* και η χρήση του ομόρριζου επιθέτου *νηλεής*. Εκτός από τη συχνή χρήση του στο λογότυπο *νηλεῖ χαλκῶ*, το επίθετο συνοδεύει και τα ουσιαστικά *δεσμός* (Κ 443) και *ἡμαρ* (ενδεικτικά Ρ 511 και 615). Σε όλα τα ανωτέρω ονοματικά σύνολα το επίθετο *νηλεής* είναι δηλωτικό του επικείμενου θανάτου. *Νηλεές ἡμαρ* χαρακτηρίζεται η μέρα που κάποιος θα πεθάνει, ενώ *νηλεής ο χαλκός*, που θα κόψει το νήμα της ζωής κάποιου. Εντούτοις, περισσότερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η χρήση του επιθέτου σε διαφορετικά περιβάλλοντα, προκειμένου να αποδοθεί κατ' επανάληψη και κατ' αποκλειστικότητα η αναλγησία του Αχιλλέα.³⁷⁵ Στη σκηνή της πρεσβείας ο Φοίνικας ζητά επιτακτικά από τον Αχιλλέα να δαμάσει τον ασίγαστο θυμό του και να σταματήσει να έχει *νηλεές ἦτορ* (Ι 497), να είναι δηλαδή ανηλεής. Την ίδια μομφή του προσάπτουν ο Αίας (Ι 632), ο Πάτροκλος (Π 33), οι Μυρμιδόνες (Π 204). Κατά την Kim, το *νηλεές ἦτορ* πρέπει να συσχετισθεί με το *νηλεῖ χαλκῶ*, που είναι η αιτία για το *νηλεές ἡμαρ*.³⁷⁶ Τωόντι, ο Αχιλλέας ωσάν *νηλεής χαλκός* σπέρνει ποικιλοτρόπως, ανηλεώς το θάνατο σε εχθρούς και φίλους.

Ωστόσο, ο Αχιλλέας είναι ο μόνος ήρωας που στο παρελθόν είχε οικτίρει τους αντιπάλους του. Όπως αποκαλύπτει η ίδια η Ανδρομάχη απευθυνόμενη προς τον

³⁷³ Μαρωνίτης/Πόλκας 2007: 206. Στο κεφάλαιο αυτό επισημαίνεται και η σχέση του *έλεου* με την *αἰδῶ*.

³⁷⁴ Kim 2000: 16, σημ. 32.

³⁷⁵ Στα Ομηρικά έπη μόνον τον Αχιλλέα και τους Κύκλωπες προσδιορίζει το επίθετο *νηλεής*. Burkert 1955: 74.

³⁷⁶ Kim 2000: 37.

Έκτορα στους στίχους 414-9 της ραψωδίας Ζ, ο Αχιλλέας ήταν εκείνος που ενταφίασε τον Ηετίωνα, τον πατέρα της μαζί με τον οπλισμό του μετά την άλωση της πόλη τους Θήβης. Στη ραψωδία Φ το κοινό πληροφορείται ότι ο Λυκάων είχε πιαστεί αιχμάλωτος του Αχιλλέα και άλλοτε. Κατόρθωσε, όμως, να γλιτώσει γιατί ο Αχιλλέας τον είχε πουλήσει ως δούλο. Και αυτή τη φορά προσπαθεί να ξεφύγει από τον έσχατο κίνδυνο. Πεσμένος στα γόνατα, παροπλισμένος επιδιώκει να εγείρει την *αἰδῶ* και τον *ἔλεον* του Αχιλλέα (*γουννοῦμαι σ' Ἀχιλεῦ· σὺ δέ μ' αἰδέο καί μ' ἐλέησον· Φ 74*) Η απάντηση του Πηλεΐδη είναι αφοπλιστική. «Πριν ἔβρη ο Πάτροκλος της μοίρας του το τέλος, / κάπως του το ἔδινε η καρδιά να λυπηθεί τους Τρώας/ και ζωντανούς πήρε πολλούς κι επούλησε στα ξένα».³⁷⁷ Μετά το θάνατο του Πατρόκλου, δεν έχει θέση στην καρδιά του ούτε η συμπόνια ούτε ο οίκτος. Εύστοχα παρατηρεί ο Απόλλων ότι τώρα πια ο Αχιλλέας την *αἰδῶ* και τον *ἔλεον* *ἀπώλεσεν* στο στίχο 44 της ραψωδίας Ω.

Η *ελεεινότερα*, όμως, τραγική φιγούρα του Πριάμου κάνει ακόμα και τον άτεγκτο μετά από την απώλεια του Πατρόκλου Αχιλλέα να λυγίσει.³⁷⁸ Μετά το χαμό του Έκτορα, ο θεός Πρίαμος ξέρει ότι η μοίρα του τού επιφυλάσσει το πιο πολύπαθο, *οἴκτιστον* τέλος.³⁷⁹ Όπως προοικονομείται μέσα από την σπαρακτική του έκκληση προς τον Έκτορα στη Χ, στα στερνά του «θα δει κάθε κακόν εμπρός του. / Τ' αγόρια του να σφάζονται, τες κόρες του να σέρνουν, / να τους πατούνται οι θάλαμοι και στον φρικτόν αγώνα / να σκαν τα βρέφη καταγής και να τραβούν τα χέρια / των Αχαιών τα βδελυρά τες άμοιρες νυφάδες».³⁸⁰ Το άψυχο κορμί του με τις ζαρωμένες σάρκες, τ' άσπρα μαλλιά, και τα λευκά γένια θα σύρουν ανηλεώς τα σκυλιά που τώρα τρέφει. Όλα αυτά τα δεινά, που είναι γνωστά στους ακροατές από την παράδοση για την άλωση της Τροίας και θα πλήξουν σύντομα το δύστυχο γέροντα ο Όμηρος επιλέγει να μην τα αφηγηθεί ενδελεχώς στο έπος του. Κλείνει, όμως, την *Ιλιάδα* χαρίζοντας στο *μέγαν* (Ω 477) Πρίαμο την *οἴκτιστην* σκηνή. Ο Πρίαμος, πανίσχυρος βασιλιάς προσπίπτει κέτης και αναγκάζεται να εκλιπαρήσει αυτόν που μισεί περισσότερο από όλους, τον πιο άσπονδο εχθρό του. Αγκαλιάζει τα γόνατα και φιλά εκείνα τα ανδρόφωνα χέρια, που του στέρησαν ό, τι πολυτιμότερο είχε, τα παιδιά του. Η στάση και τα συνταρακτικά λόγια του Πριάμου κατευνάζουν τα πνεύματα και καταπραΰνουν

³⁷⁷ Φ100-2.

³⁷⁸ Απευθυνόμενος προς τον Αχιλλέα ο Πρίαμος αυτοχαρακτηρίζεται *ελεεινότερός· ἐγὼ δ' ἐλεεινότερός περ, / ἔτλην δ' οἷ' οὐ πῶ τις ἐπιχθόνιος βροτὸς ἄλλος*, (Ω 504-5)

³⁷⁹ *ἀλλ' ὅτε δὴ πολὶόν τε κάρη πολὶόν τε γένειον / αἰδῶ τ' αἰσχύνωσι κύνες κταμένοιο γέροντος, / τοῦτο δὴ οἴκτιστον πέλεται δειλοῖσι βροτοῖσιν*. Και το τέλος του χαρακτηρίζει *οἴκτιστον* ο Πρίαμος στο Χ 76.

³⁸⁰ Χ 61-65.

την άσβεστη εκδικητική επιθυμία του Αχιλλέα. Πιασμένοι χέρι-χέρι οι δύο άντρες θρηνούν γοερά για την κοινή ανθρώπινη μοίρα, που συνδέεται άρρηκτα με τον πόνο, τα βάσανα, το θάνατο.

Εξάγεται, επομένως, το συμπέρασμα ότι ο έλεος είναι το συναίσθημα που είθισται να νιώθουν τόσο οι θνητοί όσο και οι αθάνατοι³⁸¹ εντός και εκτός μάχης για τους φίλους. Εντούτοις, στην *Ιλιάδα* οι ήρωες οικτίζουν ακόμα και τους αντιπάλους.³⁸² Αυτό συμβαίνει όταν οι χαρακτήρες βλέπουν στο πρόσωπο του αντιπάλου τον εαυτό τους ή κάποιο οικείο τους πρόσωπο. Για παράδειγμα, ο Αχιλλέας στην πολυσυζητημένη σκηνή των λύτρων, βλέπει στο πρόσωπο του Πριάμου το πρόσωπο του πατέρα του (Ω 486κε.). Το ίδιο συμβαίνει και στη συγκλονιστική σκηνή της ραψωδίας Γ. Στο συγκεκριμένο εδάφιο τον Πάτροκλο οικτίζει και η Βρισηίδα για το αναπάντεχο, πρόωρο τέλος του. Στο θρήνο συμμετέχουν και οι άλλες δούλες. Με διεισδυτική ματιά, ο Όμηρος σπεύδει να διευκρινίσει ότι *αντί εκείνου η καθεμιά θρηνούσε τους νεκρούς της* (Γ 302). Αντικρίζοντας το άψυχο σώμα του Πατρόκλου ανακαλούν στη μνήμη την εικόνα των δικών τους, που πρόσφατα είχαν χαθεί. Διαφοριστικά είναι όσα αναφέρει ο Σταγίριτης στο χωρίο της *Ρητορικής* περί έλεου. Το αίσθημα αυτό εγείρεται, «όταν νιώθουμε ότι παρόμοια συμφορά μπορεί να μας βρει και μας ή κάποιον δικό μας, ιδίως δε όταν η συμφορά αυτή είναι κοντά μας».³⁸³ Πόσο μάλλον αν είχαμε κάποια ανάλογη εμπειρία, θα συμπλήρωνε κανείς σχολιάζοντας το χωρίο. Εν τέλει, όπως και στην περίπτωση του φόβου, οικτίζει κανείς όχι μόνο τον πάσχοντα αλλά και τον εαυτό του, τους οικείους του και κατ' επέκταση την ανθρωπότητα.

Τον έλεο για τους πολύπαθους ήρωες της *Ιλιάδας* δεν ένιωθαν μόνον οι υπόλοιποι χαρακτήρες αλλά και οι αρχαίοι σχολιαστές. Επικαλούμενος τον *Index zu den Ilias-Scholien* του Baar ο Griffin εντοπίζει την αξιοσημείωτη συχνότητα των όρων *έλεος, οίκτος, πάθος* και των ομόρριζων τους στα αρχαία σχόλια.³⁸⁴ Ωστόσο, σύμφωνα με τον μελετητή, σύγχρονοι ερευνητές μέχρι τη δεκαετία του ογδόντα απέφευγαν την πραγμάτευση αυτών των όρων, για να μην τους προσάψουν τον ψόγο

³⁸¹ Συνήθης είναι η χρήση του λογότυπου *αί κ' έλεήση*, όταν ένας θνητός επιζητεί τον έλεον των αθανάτων. Ενδεικτικά βλ. Ζ 94, 275 και 309, Ι 172.

³⁸² Αυτή η διαπίστωση έρχεται σε αντίθεση με τη θέση του Σταγίριτη ότι οι πράξεις μεταξύ εχθρών δεν προκαλούν τον οίκτο. Και ο Halliwell (1987: 133) επικαλείται το παράδειγμα της *Ιλιάδας*, προκειμένου να εκφράσει τις επιφυλάξεις του για την άποψη του Αριστοτέλη.

³⁸³ Αριστ. *Ρητ.* 1385b 14-16.

³⁸⁴ Griffin 1976: 161.

της αυθαίρετης παρεμβολής υποκειμενικού συναισθηματισμού. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του *Commentary* του Willcock, κατά τον Griffin, στο οποίο δεν γίνεται κάποια αναφορά στον ιδιαίτερο τόνο του προοιμίου της *Ιλιάδας*, ενώ οι αρχαίοι σχολιαστές επεσήμαναν τη συναισθηματική του επίδραση.³⁸⁵ Πάντως, στη μονογραφία της *Narrators and Focalizers: the Presentation of the Story in the Iliad* η de Jong θεωρεί ότι η φράση *μῆνιν.../οὐλομένην* (A 1-2) εκφράζει τη λύπη του αφηγητή για τα αποτελέσματα της οργής του Αχιλλέα και όχι την κριτική του στο πρόσωπο του κεντρικού ήρωα.³⁸⁶ Σύμφωνα, λοιπόν, με την ερευνήτρια, και ο αφηγητής οικτρίζει τους ήρωες για τα δεινά που τους επιφυλάσσει ο πόλεμος. Από την άλλη πλευρά, η συγκλονιστική εικόνα των άταφων γενναίων ηρώων, Αχαιών και Τρώων, νικητών και νικημένων, που κείτονται δίπλα-δίπλα και κατασπαράζονται ανηλεώς από τα σκυλιά και τα όρνια δεν μπορεί παρά να συγκινεί, δεν μπορεί παρά να αποκαλύπτει την τραγικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης.

Αν και ο Griffin αξιοποιεί τα αρχαία σχόλια για να αντικρούσει την πιθανή μομφή ότι αποδίδει στο έπος πράγματα ανύπαρκτα, η μελέτη τους αποδεικνύει κάτι ίσως σημαντικότερο. Παρόλο που στην *Ιλιάδα* δεν συναντά κανείς συναισθηματικές εκρήξεις και το ύφος του Ομήρου θα χαρακτηριζόταν μάλλον αντικειμενικό,³⁸⁷ σε κάποιες περιπτώσεις μάλλον ψυχρό, οι αρχαίοι σχολιαστές εντοπίζουν σε πάρα πολλά χωρία στοιχεία *έλεου* και *πάθους*. Αυτό αποδεικνύει ότι ο ποιητής αρκετούς αιώνες μετά τη σύνθεση της *Ιλιάδας* εγείρει ποικιλοτρόπως στους αναγνώστες-σχολιαστές του το αίσθημα του *έλεου*. Επιτυγχάνει, επομένως, ο Όμηρος, όπως θα έλεγε ο Σταγιρίτης, *διὰ τοῦ έλεου* τη διέγερση της *οἰκείας ήδονης*. Ίσως για αυτό ακριβώς το λόγο η *Ιλιάδα* εξακολουθεί να διατηρεί περίοπτη θέση στην παγκόσμια λογοτεχνία, γιατί ο *έλεος* πηγάζει αβίαστα από σκηνές απέριττου πάθους, από αυτή καθεαυτή την ανθρώπινη τραγωδία.

Αξίζει, επομένως, να διερευνηθούν οι τεχνικές - αν μπορεί στην προκειμένη περίπτωση να χρησιμοποιηθεί δόκιμα ο συγκεκριμένος όρος - με τις οποίες ο ποιητής εγείρει το αίσθημα του *έλεου*. Αρχικά, ακόμα και τα επίθετα που προσδιορίζουν τον πόλεμο αποκαλύπτουν την *οἰκτρὴν και δεινὴν* πλευρά του. Όπως προαναφέρθηκε, ο

³⁸⁵ Ο αρχαίος σχολιαστής αναφέρει: *κίνησιν οὐ την τυχοῦσαν ἔχει το προοίμιον, εἰ μέλλει διηγείσθαι θανάτους πολλῶν ἰφθίμων ἡρώων. Σχολ. bT στην Ιλ. A 3, I 7 Erbse.*

³⁸⁶ De Jong 1989: 143-44. Αυτό, κατά την de Jong, αποδεικνύεται από το ότι η λέξη *οὐλομένην* χρησιμοποιείται μόνο στον ευθύ λόγο.

³⁸⁷ Edwards 2003: 76.

τρωικός πόλεμος χαρακτηρίζεται αινότατος, άργαλέος,³⁸⁸ ενώ η μάχη άλεγεινή (Σ 248). Αποκαλυπτικός είναι και ο τρόπος αφήγησης των χιλιάδων θανάτων δευτερευόντων ηρώων στην *Ιλιάδα*, που δεν υπάρχουν μόνο για να πεθάνουν, όπως συμβαίνει στο *Τραγούδι των Νιμπελούγκεν*, στο *Τραγούδι του Ρολάνδου* και στο *Ποίημα του Σιντ*. Κατά τον Griffin, στα υπόλοιπα έπη, υπάρχει «ένας τεράστιος αριθμός από ασήμαντους νεκρούς, δίχως χωριστή περιγραφή και ταυτότητα, που ο δικός τους, απλούστερος ρόλος είναι να σχηματίσουν ένα σύνολο από ψυχές για να έχουν να σκοτώνουν οι μεγάλοι ήρωες».³⁸⁹

Αντιθέτως, στον Όμηρο συνήθως ακόμα και στο θάνατο ελασσόνων χαρακτήρων επιβραδύνεται προς στιγμή η εξέλιξη της πλοκής, προκειμένου να φωτιστεί το πρόσωπο του εκλιπόντος και η τραγική του μοίρα. Η σύντομη νεκρολογία που συχνά συνοδεύει το τέλος πολλών αφανών ηρώων με τα μοτίβα της σύντομης ζωής, της αιφνίδιας μεταστροφής της τύχης, του θανάτου μακριά από την πατρίδα και τους οικείους, των δύστυχων γονέων, της έρημης συζύγου διεγείρουν έντονα συναισθήματα.³⁹⁰ Με αυτό τον τρόπο, το σχοινοτενές έπος, που αποτελείται από πληθώρα ειδικών σκηνών θανάτου αφανών ηρώων, δεν καθίσταται ούτε μακάβριο ούτε ανιαρό ούτε ανυπόφορο· τουναντίον, παρά την ψυχρή, ενίοτε αποκρουστική διατύπωση συγκινεί και μάλιστα συγκινεί βαθύτατα τους δέκτες ανά τους αιώνες.

Το συγκινησιακό αποτέλεσμα μια σκηνής συχνά προκαλεί ή επιτείνει η παρομοίωση.³⁹¹ Στη ραψωδία Ρ ενώ μαίνεται η μάχη γύρω από το άψυχο σώμα του Πατρόκλου, ο ποιητής χρωματίζει τη σκηνή με μια συγκινητική παρομοίωση. Τα θάνατα ορμητικά άλογα του Αχιλλέα στέκονται ακίνητα και θρηνούν γοερά τον νεκρό αρματηλάτη τους. «Και ανάμερ' απ' τον πόλεμον οι ίπποι του Αχιλλέως/ εκλαίγαν άμα εγνώρισαν πόπεσ' ο κυβερνήτης/ νεκρός από του Έκτορος την λόγην, του ανδροφόνου./ Και όσο και αν ίδρωνε ο καλός Διωρείδης Αυτομέδων/ και με την σφοδράν μάστιγα στα νώτα να τους πλήττει/ και να τους κραίνει μαλακά και να τους φοβερίζει,/ μήτε στες πρύμνες να στραφούν, στην άκραν του Ελλησπόντου,/ μήτε κατά τον πόλεμον των Αχαιών να γύρουν/ ήθελαν, και ως ασάλευτη στέκεται στήλη επάνω/

³⁸⁸ Βλ. *αυτ. σελ. 66*. Τις επιφυλάξεις της διατυπώνει η Scott για το αν τα επίθετα αυτά μπορούν να συσχετισθούν με την έννοια του *πάθους* και δεν είναι μόνο περιγραφικά. Scott 1979: 1.

³⁸⁹ Griffin 1999: 162.

³⁹⁰ Ενδελεχώς εξετάζει πολλά χωρία ο Griffin (1999: 161-210), προκειμένου να αποδείξει μια σειρά μοτίβων που αξιοποιεί ο ποιητής, προκειμένου να προκαλέσει το *πάθος*.

³⁹¹ Κατά τον Edwards (Edwards 2003: 113), η συναισθηματική φόρτιση που αποδίδει η παρομοίωση σε μια σκηνή μεταφέρεται αποτελεσματικά στην υπόλοιπη αφήγηση.

στο μνήμ' ανδρός ή γυναικός, ακλόνητοι κι εκείνοι/ μέναν, στο πανεύμορφον αμάξι τους ζωσμένοι,/ με τα κεφάλια στηρικτά στην γην» (P 426-37). Η βαθύτατη οδύνη που «πέτρωσε» τα φρενήρη άλογα του Αχιλλέα μεταγγίζεται με αριστουργηματικό τρόπο και στον ακροατή.

Το ύστατο χαίρε απευθύνει ο ποιητής σε ελάχιστονες ήρωες διανθίζοντας τη στιγμή του χαμού τους με παρομοιώσεις γεμάτες πάθος.³⁹² Πολύ συγκινητική είναι η παρομοίωση που συνοδεύει τους τίτλους τέλους στο θάνατο του Γοργυθίωνα, του επιδέξιου γιου του Πριάμου στο Θ 306-8. Και «ως παπαρούνα φουντωτή που απ' του καρπού το βάρος/ και απ' ανοιξιάτικες δροσιές την κεφαλήν της γέρνει,/ την κεφαλήν έγειρε αυτός του κράνους απ' το βάρος». Ανάλογη συναισθηματική φόρτιση προκαλεί και ο θάνατος του Ευφóρβου. «Και όπως γεωργός ολόχλωρο τρέφει βλαστάρι ελαίας,/ σ' έρημον τόπον μ' άφθονον νερόν σιμά στην ρίζαν,/ ωραίων, ολοπράσινο και ασπροανθοβολισμένο/ εις των ανέμων τες πνοές λυγίζει τα κλαδιά του./ Έρχεται ξάφνου ρούφουλας σφοδρής ανεμοζάλης/ και σύρριζ' απ' τον λάκκον του στο χώμα το ξαπλώνει./ Παρόμοια τον Ευφóρβον, κονταριστήν ανδρείον/ εφόνευσε ο Μενέλαος και να τον γδύσει ορμούσε».³⁹³

Και σε αυτό το χωρίο, η θανάτωση του Ευφóρβου από τον Μενέλαο συγκρίνεται με το ξαφνικό ξερίζωμα ενός θαλερού, λυγερού δενδρυλλίου ελιάς από τη σφοδρή ανεμοθύελλα. Μέσα από τον παραλληλισμό των πολεμιστών με βλαστάρια ο ποιητής υπενθυμίζει στον αναγνώστη πόσο ευάλωτη είναι η ανθρώπινη ύπαρξη. Όσο εύκολα πέφτουν τα βλαστάρια, τόσο εύκολα χάνονται και οι άνθρωποι. Όσο αιφνίδια και βίαια πλήττουν τα βλαστάρια οι ανεμοθύελλες, τόσο αιφνίδια και βίαια επέρχονται στους θνητούς οι συμφορές.³⁹⁴ Στην ανωτέρω παρομοίωση η αναφορά του Ομήρου στην αφοσιωμένη φροντίδα του ελαιοκαλλιεργητή ανακαλεί στη μνήμη του αναγνώστη τη στοργή των γονέων για την ανατροφή του εκλιπόντος. Ο συνδυασμός όλων των προαναφερθέντων μοτίβων έχει καταστήσει πασίγνωστη τη συγκεκριμένη

³⁹² Κατά τον Buxton (2013: 198), μέσω των παρομοιώσεων ο Όμηρος προσδίδει μοναδικότητα και στο τέλος ελασσόνων ηρώων. Όπως επισημαίνει, «οι εντυπώσεις ποικίλλουν: άλλοτε ίσως μπορούμε στον πειρασμό να μιλήσουμε για τραγελαφικότητα, άλλοτε για απόλυτη ομορφιά και πάθος και άλλοτε για κάτι το ενδιάμεσο».

³⁹³ P 53-60.

³⁹⁴ Οι ήρωες, όπως ο Αχιλλέας μεγαλώνουν σαν τα βλαστάρια (Σ 56 και 437) και πέφτουν σαν τα βλαστάρια (ενδεικτικά στο Δ 482-87 ο Σιμοείσιος σωριάστηκε σαν λεύκα). Οι ανεμοθύελλες συχνά προκαλούν αναταραχή (ενδεικτικά στο N 795-99).

παρομοίωση ήδη από την αρχαιότητα και δημιουργεί ένα μοναδικά συγκινητικό σύνολο.³⁹⁵

Με την προσπάθεια του Ομήρου να διεγείρει τον *ἔλεον* του ακροατηρίου πρέπει να συσχετισθεί και η χρήση της *αποστροφής*. Πρόκειται για μια τεχνική κατά την οποία ο αφηγητής παρουσιάζεται με τη δική του *persona* και απευθύνεται άμεσα σε έναν από τους χαρακτήρες του έπους. Παρόλο που διατυπώθηκε η θέση ότι οι αποστροφές αποτέλεσαν απλώς μετρικές συμβάσεις με τις οποίες ορισμένα ονόματα προσαρμόζονται στον εξάμετρο στίχο,³⁹⁶ η άποψη αυτή πλέον φαίνεται να καταρρέει. Σύμφωνα με τον Edwards, αν και η τεχνική της αποστροφής μάλλον προέκυψε όταν η κλητική του ονόματος ήταν μετρικά καλύτερη από την ονομαστική, στη συνέχεια η χρήση της επεκτάθηκε και σε ήρωες των οποίων τα ονόματα δεν παρουσιάζουν μετρικά προβλήματα, για να υπηρετήσει άλλη λειτουργία.³⁹⁷

Διαφωτιστικά είναι τα παραδείγματα στα οποία γίνεται χρήση της αποστροφής στην *Ιλιάδα*. Με λίγες εξαιρέσεις η χρήση της αποστροφής περιορίζεται μόνον στον καλοσυνάτο Πάτροκλο (8 φορές) και στον αξιαγάπητο Μενέλαο (7 φορές), πρόσωπα που είχαν κερδίσει τη συμπάθεια του ποιητή.³⁹⁸ Μάλιστα, στην περίπτωση του Πατρόκλου, οι αποστροφές εμφανίζονται με μεγαλύτερη συχνότητα και έμφαση, όταν οι θεοί «στο θάνατο τον είχαν πια καλέσει» (Π 693). Αναφερόμενος στην αιφνίδια αποστροφή του ποιητή στον Πάτροκλο στο στίχο 787 ο αρχαίος σχολιαστής επισημαίνει ότι με αυτό τον τρόπο «ο ποιητής συμπάσχει με σένα, Πάτροκλε, που ήσουν τόσο αγαπητός στον Αχιλλέα, που κατέβαλλες μεγάλες προσπάθειες για να σώσεις τους Έλληνες συμπατριώτες σου, που άντεξες υπομονετικά την πολυλογία του Νέστορα, που φρόντισες στοργικά τον Ευρύπυλο, που έχυσες δάκρυα για τους Έλληνες, που έκαμψες τον άκαμπτο Αχιλλέα, που εξασφάλισες τη σωτήρια οδό για τους Έλληνες με κόστος τη ζωή σου. Συσχετίζοντας όλα αυτά κανείς με την

³⁹⁵ Για το έκδηλο πάθος της παρομοίωσης, που αναφέρεται στο θάνατο του Ευφόρβου έγινε λόγος και στην αρχαιότητα. Στο στίχο 58 επισημαίνεται ότι *ἐμφαντικῶς δὲ καὶ τὴν ἐξ πρόθεσιν παρείληφε, δεικνὺς τὴν ἐλαίαν σὺν ταῖς ρίζαις ἀναβεβλημένην. λείοις δὲ χρησάμενος τοῖς ἔπεισιν νῦν +συνεπάχυνε+ τῷ πάθει τὴν ἀπαγγελίαν*. Οξεία, κατά τον αρχαίο υπομνηματιστή, είναι η αντίθεση ανάμεσα στην τραχύτητα του ήχου στο στίχο 58 λόγω της χρήσης των αορίστων *ἐξέστρεψε* (άπαξ στον Όμηρο) και *εξετάνυσσε*, που υπογραμμίζουν το απροσδόκητο ξερίζωμα, και στην απαλότητα που είχε το πρώτο μέρος της παρομοίωσης. *Σχολ.* bT στην *Ιλ.* P 58, IV 344 Erbse.

³⁹⁶ Την άποψη αυτή υποστήριξε ο Yamagata στο άρθρο του “The Apostrophe of Homer as Part of the Oral Poetry”.

³⁹⁷ Edwards 2003: 72.

³⁹⁸ Για τη χρήση της αποστροφής στην *Ιλιάδα*, Edwards 2001: 55-57.

αποστροφή μπορεί να ανιχνεύσει το έντονο πάθος που τη διακρίνει». ³⁹⁹ Με την αποστροφή, επομένως, ο ποιητής εξωτερικεύει τη βαθιά συμπόνια του προς τον Πάτροκλο και τον καθιστά πιο συμπαθή στο ακροατήριο του. Έτσι, επιτείνει τη δραματική συγκίνηση.

Πολύ συγκινητικά είναι και κάποια σχόλια τα οποία ο ποιητής προσθέτει στην αφήγηση του. Για παράδειγμα στη ραψωδία X, εγείρεται ο έλεος, καθώς η Ανδρομάχη ετοιμάζει το λουτρό του Έκτορα αγνοώντας το θάνατό του. Τη συναισθηματική φόρτιση εντείνει ο χαρακτηρισμός *νηπίη* ⁴⁰⁰ (X 445), που αποδίδει ο ποιητής στη διαλεχτή κόρη. Σύμφωνα με το λεξικό LSJ, η λέξη στο συγκεκριμένο χωρίο δηλώνει την έλλειψη ολοκληρωμένης γνώσης. Αυτή η υπενθύμιση της αδυναμίας ολοκληρωμένης γνώσης, που είναι σύμφυτη με την ανεπαρκή ανθρώπινη φύση, δεν μπορεί παρά να προκαλεί τον οίκτο του ακροατή. Λίγους στίχους μετά, την ώρα που η Ανδρομάχη λιποθυμά, πέφτει το περίτεχνο κάλυμμα της κεφαλής της. Ο ποιητής σπεύδει να μας θυμίσει ότι αυτή η μπόλια ήταν το δώρο που της χάρισε η θεά Αφροδίτη για το γάμο της με τον Έκτορα. Με την αναφορά του αυτή ο Όμηρος θυμίζει τα πρότερα ευτυχισμένα χρόνια της ηρωίδας και τονίζει την αιφνίδια μεταστροφή της τύχης της. ⁴⁰¹ Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Richardson, «δεν μπορεί να υπάρξει πιο ζωντανό σύμβολο της τραγωδίας της». ⁴⁰²

Με το μοτίβο της μεταβολής της τύχης πρέπει να συσχετισθεί και το συγκινητικό σχόλιο που συμπεριέλαβε ο ποιητής την ώρα της περιγραφής της κακοποίησης του σώματός του. Τη στιγμή που το κεφάλι του Έκτορα σύρεται στη σκόνη, ο Όμηρος μας θυμίζει την πρότερη ομορφιά του (*πάρος χαρίεν* X 403). Αυτή η έκδηλη αντίθεση ανάμεσα στο *θεοειδή* Έκτορα και στις ταπεινωτικές πράξεις των αντιπάλων του εις βάρος του δίνει στον ποιητή τη δυνατότητα να προβάλλει, χωρίς συναισθηματισμούς, το πάθος της μεγίστης δυνατής πτώσης για έναν άνθρωπο από τα ύψη του θεόμορφου στον έσχατο εξευτελισμό και την ταπείνωση. ⁴⁰³ Μάλιστα, κατά τον Griffin, το μοτίβο της «ομορφιάς που εκπίπτει» συνδυάζεται με το μοτίβο «δυστυχώντας στην ίδια σου

³⁹⁹ Σχολ. bT στην *Il.* Π 787, IV 300-1 Erbse. Η μετάφραση του αρχαίου σχολίου παρατίθεται στο *New Companion to Homer* (De Jong 2009: 381, σημ. 8). Την άποψη του αρχαίου σχολιαστή ενστερνίζεται και η de Jong.

⁴⁰⁰ Για τη χρήση του επιθέτου *νήπιος* στα δύο έπη, Griffin 1986: 40.

⁴⁰¹ Κατά τον αρχαίο σχολιαστή, η μεταβολή της τύχης της Ανδρομάχης εγείρει τον *έλεον* του ακροατή. Σχολ. bT στην *Il.* X 468-72, V 351 Erbse.

⁴⁰² Richardson 2005: 289, σημ. 468-72.

⁴⁰³ Griffin 1999: 137.

την πατρίδα». Η πικρία για την κακομεταχείριση που υφίσταται το κεφάλι του Έκτορα, «που ήταν πριν τόσο χαριτωμένο», μεγαλώνει από το γεγονός ότι ο εχθρός έχει την εξουσία να το κάνει μέσα στην ίδια του την πατρίδα μπροστά στα μάτια των δικών του (τότε δὲ Ζεὺς δυσμενέεσσι /δῶκεν ἀεικίσσασθαι ἐῆ ἐν πατρίδι γαίῃ. X 403-4).⁴⁰⁴

Στην ενδεικτική αναφορά συναισθηματικά φορτισμένων σχολίων του Ομήρου, που επιχειρούμε εδώ δεν είναι δυνατό να μην συμπεριλάβουμε και την οἰκτίστην σκηνή της ικεσίας του Πριάμου, για την οποία έγινε λόγος και παραπάνω. Καταρχάς, η φράση *Πρίαμος μέγας* (Ω 477), που απαντά άπαξ στην *Ιλιάδα*, έρχεται σε οξεία αντίθεση με την άκρως ταπεινωτική θέση στην οποία έχει περιέλθει τώρα ο γέροντας. Για να επιτείνει τη δραματική ένταση, ο ποιητής όχι μόνο βάζει τον Πρίαμο να προσπίπτει ικέτης αλλά και να φιλά τα χέρια του Αχιλλέα, μια χειρονομία που δεν απαντά πουθενά αλλού στην *Ιλιάδα*.⁴⁰⁵ Η συγκίνηση κορυφώνεται με την περιγραφή που κάνει ο ποιητής στα χέρια του Αχιλλέα, καθώς ο Πρίαμος τα φιλάει. Η φράση *χειρας /δεινὰς ἀνδροφόνους, αἶ οἱ πολέας κτάνον υἷας* γίνεται εξαιρετικά συγκινητική, αν αναλογιστούμε ότι παρουσιάζει όχι μόνο τις σκέψεις του αφηγητή και τις δικές μας αλλά και τις σκέψεις του ίδιου του πολύπαθου Πριάμου την ύστατη εκείνη ώρα.⁴⁰⁶

Δεν είναι δυνατό στην παρούσα εργασία να συμπεριληφθούν όλα τα χωρία με έντονα συναισθηματικό φορτίο. Η παρουσίαση κάποιων ενδεικτικών αποσπασμάτων δείχνει ότι ο Όμηρος χωρίς να καταφεύγει σε συναισθηματικές εκρήξεις ή μελοδραματισμούς, παρουσιάζει όχι μόνο πράξεις *φθαρτικὰς* αλλά και *έλεεινάς*. Και τούτο συμβαίνει γιατί «πλάι στο κλέος της πολεμικής αρετής, η *Ιλιάδα* υπογραμμίζει την τραγωδία του πολέμου – τη ματαιότητα, κάποτε τον παραλογοισμό του».⁴⁰⁷ Σε αυτό, άλλωστε, ακριβώς το σημείο εντοπίζεται η μεγαλοσύνη του έπους, το ιδιαίτερο χάρισμα του. Ο Silk αναφέρει ότι «μια από τις αρετές της *Ιλιάδας* έγκειται στην ισορροπία: μια ισόρροπη ικανότητα συναίρεσης που μπορεί να προσφέρει χώρο για τα αντίθετα, ακόμη και για αντίθετα φαινομενικά ασυμβίβαστα».⁴⁰⁸ Μέσα, λοιπόν, από τη σύζευξη των εν μέρει αντιφατικών στοιχείων ο θεϊός αιιδός προσεγγίζει εν τέλει

⁴⁰⁴ Griffin 1999: 210.

⁴⁰⁵ Στην Οδύσσεια το να φιλά κανείς τα χέρια κάποιου αποτελεί ένδειξη αγάπης και καλωσορίσματος, βλ. ω 398.

⁴⁰⁶ Edwards 2003:73.

⁴⁰⁷ Μαρωνίτης 1999: 29.

⁴⁰⁸ Silk 2009: 162.

την ίδια τη φύση του πολέμου, την ανθρώπινη φύση, την πραγματικότητα αυτή καθαυτή.

Ορθώς ο Σταγυρίτης χαρακτήρισε την *Ιλιάδα* *ἔπος παθητικὸν*, γιατί το πάθος είναι το κατεξοχήν γνώρισμα του έπους με τη διττή σημασία του όρου. Όπως στον ομηρικό κόσμο, έτσι και στην πραγματικότητα συχνά τα έντονα συναισθήματα γεννούν έριδες, σπέρνουν βάσανα. Στην *Ιλιάδα* το πάθος, η *ούλομένη μῆνις* οδηγεί σε ένα είδος ανταρσίας (στάσις) μέσα στον ελληνικό στρατό εξαιτίας μιας γυναίκας. Αυτό το θέμα, σύμφωνα με τον Richardson, καθρεφτίζει το αίτιο του ίδιου του Τρωικού πολέμου, το πάθος του Πάρι για την Ελένη, που οδήγησε στη σύγκρουση μεταξύ των Ελλήνων και των Τρώων.⁴⁰⁹ Και στις δύο περιπτώσεις, τραγικός ο απολογισμός: ολέθρια τα αποτελέσματα με πολλές απώλειες και για τα δύο στρατόπεδα (Α 3-5). Και με αυτό, επομένως, τον τρόπο το κύριο θέμα του ποιήματος συνδέεται στενά με το γενικότερο θέμα, τον Τρωικό πόλεμο ως σύνολο και καθιστά το ποίημα μια *Ιλιάδα*.

Επίλογος

⁴⁰⁹ Richardson 2005: 103.

Δικαίως ο Steiner χαρακτηρίζει την *Ιλιάδα* «αλφαβητάρι της τραγικής τέχνης».⁴¹⁰ Όπως το αλφαβητάριο φέρνει τους μαθητές σε μια πρώτη επαφή με στοιχειώδεις γνώσεις, έτσι και η *Ιλιάδα* δίδαξε τους τραγωδοποιούς θεμελιώδεις αρχές, που αποτέλεσαν σταθμό στην ανάπτυξη της τραγωδίας. Παρά την ειδοποιό διαφορά που τονίζει και ο Σταγυρίτης στον ορισμό της τραγωδίας (*δράντων και ού δι' άπαγγελίας*)⁴¹¹ και τις υπόλοιπες διαφορές που αναφέρθηκαν στην εισαγωγή αυτής της εργασίας, η πραγμάτευση του θέματος κατέδειξε ότι ο Όμηρος προκαθόρισε από πολλές απόψεις την εξέλιξη της τραγωδίας.⁴¹² Έγινε φανερό ότι είναι περισσότερα εκείνα που ενώνουν από αυτά που χωρίζουν την *Ιλιάδα* και την τραγωδία.

Καταρχάς, στο πρώτο κεφάλαιο διαπιστώσαμε ότι στην *Ιλιάδα* εφαρμόζονται για πρώτη φορά όλες εκείνες οι βασικές αρχές της ενότητας, του προσήκοντος μεγέθους, της ολοκληρίας, του πιθανού ή του αναγκαίου, που συναντά κανείς στον *εὔ συνεστῶτα μῦθον* της τραγωδίας. Συγκεκριμένα, σε αντίθεση με τα υπόλοιπα έπη του κύκλου, η *Ιλιάδα* δεν αποτελεί ένα τυχαίο άθροισμα μερών τοποθετημένων παρατακτικά, μηχανικά και συμπτωματικά, αλλά ένα άρτια δομημένο σύνολο, που παρουσιάζει αιτιολογημένη συνοχή. Και τούτο το πετυχαίνει ο Όμηρος γιατί μολονότι στην *Ιλιάδα* η υπόθεση περιστρέφεται γύρω από ένα κεντρικό ήρωα, τον Αχιλλέα και ένα αυτοτελές γεγονός, τον τρωικό πόλεμο, δεν επιλέγει να συνθέσει ούτε ένα βιογραφικό ούτε ένα χρονογραφικό έπος. Αντιθέτως, επικεντρώνει την αφήγησή του σε μια ενιαία και ολοκληρωμένη *πρᾶξιν*, την *μῆνιν* του Αχιλλέα. Την ίδια στιγμή, περιγράφοντας αυτή την *πρᾶξιν*, ο επικός ποιητής κατορθώνει να εντάξει οργανικά επιμέρους επεισόδια, που προηγήθηκαν ή συνέβησαν μετά από το χρόνο της αφήγησης. Έτσι, καταφέρνει με τρόπο ανεπανάληπτο να ενσωματώσει σημαντικές σκηνές από όλο το φάσμα του δεκαετούς πολέμου και να καταστήσει τη *Μηνιάδα Ιλιάδα*.

⁴¹⁰ Η καταλυτική επίδραση του Ομήρου στην τραγωδία έχει επισημανθεί αριστοτελικά τω τρόπω και από την Αλεξανδρινή κριτική, Richardson (1980: 270).

⁴¹¹ Αριστ. *Ποιητ.* 1449b 26-27.

⁴¹² Σύμφωνα με τον Richardson (2005: 131), «η θέση του Ομήρου ως προδρόμου της τραγωδίας σημαίνει ότι προκατέβαλε από άμπολλες απόψεις το πιο αποτελεσματικό είδος της ποίησης που είχε ποτέ ευρεθεί, και ότι την ίδια στιγμή η χρήση του επικού αφηγηματικού τύπου του χάρισε ένα ευρύτερο πεδίο, που του επέτρεψε να γίνει ο ύψιστος «δάσκαλος του πλασματικού» σ' ένα εξαιρετικά πρώιμο στάδιο ανάπτυξής του».

Επιπροσθέτως, αν και το *ἦθος*⁴¹³ της *Ιλιάδας* δεν εξυμνήθηκε από τον Αριστοτέλη στην *Ποιητική* όσο ο *μῦθος*, ο Όμηρος έθεσε τα θεμέλια και στο τομέα αυτό, όπως αποδείχθηκε στο δεύτερο κεφάλαιο.⁴¹⁴ Πρώτα πρώτα, μελέτες και διερευνες σχετικές με τη γλώσσα και το ύφος των πρωτευόντων χαρακτήρων καταμαρτυρούν την προσπάθεια του Ομήρου να σμιλέψει διακριτές ποιητικές μορφές. Μάλιστα, αυτές οι ποιητικές μορφές πληρούν σε ικανοποιητικό βαθμό τις τέσσερις προϋποθέσεις που ο Αριστοτέλης έθεσε για το *ἦθος* (*χρηστόν, ἀρμόττον, ὄμοιον* και *ὀμαλόν*). Ειδικότερα, πρόκειται για ήρωες *χρηστούς, σπουδαίους, βελτίονας ἢ καθ' ἡμᾶς*,⁴¹⁵ που ανήκουν στο μακρινό μυθικό παρελθόν, σε μια εποχή διαφορετική από εκείνη του ακροατηρίου.⁴¹⁶ Παρόλο που οι ήρωες αυτοί ξεπερνούν από πολλές απόψεις τα ανθρώπινα μέτρα, ο οικείος χαρακτήρας της ομιλίας τους, τα θέματα που τους απασχολούν, οι ανησυχίες που εκφράζουν, η συμπεριφορά τους μειώνουν την απόσταση τους από τον καθημερινό άνθρωπο και κατ' επέκταση από τους ακροατές. Επομένως το *ἦθος* τους, αν και είναι ανώτερο, είναι συγχρόνως και *ὄμοιον*. Επίσης, οι χαρακτήρες αυτοί στις περισσότερες περιπτώσεις συμπεριφέρονται με τον τρόπο που τους επιβάλλει η ηλικία, το φύλο, η κοινωνική τους θέση, η καταγωγή. Κάποιες ασυνέπειες ή ανάρμοστες συμπεριφορές υπαγορεύονται από τις ανάγκες της πλοκής του έπους και δεν μπορούν να γίνουν κατανοητές αποκομμένες από την υπόλοιπη υπόθεση. Επομένως, ο Όμηρος κατόρθωσε αφενός να εξανθρωπίσει τους υπερήρωες του Τρωικού πολέμου και αφετέρου να πλάσει αδρομερώς ένα *ἦθος χρηστόν, ἀρμόττον* και *ὀμαλόν*, αν αναλογιστεί κανείς τις αντικειμενικές δυσκολίες που παρουσιάζει η διαγραφή των χαρακτήρων στο σχοινοτενές έπος.

Ακόμα, στους κεντρικούς χαρακτήρες της *Ιλιάδας*, τον Αχιλλέα και τον Έκτορα, εντοπίσαμε στο δεύτερο κεφάλαιο όλα εκείνα τα χαρακτηριστικά που διακρίνουν τον τραγικό ήρωα. Ο Αχιλλέας και ο Έκτορας, τα πρωτοπαλικάρα των δύο στρατοπέδων υπήρξαν άτομα ικανά και προικισμένα. Όμως, η ενάρετη φύση τους και οι ιδιαίτερες

⁴¹³ Πρέπει, για μια ακόμη φορά, να αποσαφηνισθεί ότι το αριστοτελικό *ἦθος* δεν αντιστοιχεί στη «σημερινή τρέχουσα ψυχολογική σύλληψη του χαρακτήρα», (Ιακώβ 1998: 112) αλλά έχει να κάνει με την *προαίρεση*, ήτοι τις εκάστοτε συνειδητές επιλογές στη συμπεριφορά του ήρωα.

⁴¹⁴ Όπως αναφέρει ο Griffin (2013: 204), «δίχως το παράδειγμα του Ομήρου, που παρουσίασε τους ήρωες και τις ηρωίδες να διαλέγονται με το πλέον μοντέρνο και καλόγουστο ύφος, η αττική τραγωδία δεν θα δημιουργούνταν ποτέ με τη μορφή που τη γνωρίζουμε».

⁴¹⁵ Οι ήρωες του έπους και της τραγωδίας είναι *χρηστοί, σπουδαῖοι, βελτίονες ἢ καθ' ἡμᾶς* σε αντιδιαστολή με τους χαρακτήρες της κωμωδίας, οι οποίοι είναι *φαῦλοι και χείρονες ἢ καθ' ἡμᾶς* λόγω της γελοιογραφικής, κωμικής αναπαράστασής τους. Αριστ. *Ποιητ.* 1448a 17-18.

⁴¹⁶ Κατά τον Vernant (2006: 54), και η τραγωδία δημιουργεί μια απόσταση ανάμεσα στους χαρακτήρες που αναπαριστά και το κοινό.

ικανότητές τους δεν μπόρεσαν να αποτρέψουν τη συντριβή τους, δεν μπόρεσαν να τους εξασφαλίσουν την ευτυχία. Τουναντίον, σε μεγάλο βαθμό η ολέθρια πτώση τους ήταν απόρροια των δικών τους *ἀμαρτιῶν*, των δικών τους άστοχων ενεργειών. Δέσμιοι τόσο των επιλογών τους, όσο και των εγγενών ανθρώπινων αδυναμιών, στο τέλος του έργου καταβαρυνώνονται, σύρονται και οι δυο στη σκόνη. Το πιο τραγικό ίσως είναι ότι κατά τη διάρκεια του έπους εκείνοι ήταν που βρίσκονταν σε προνομιακή θέση, εκείνοι νόμιζαν ότι ήταν οι ευνοούμενοι του Δία. Την αληθινή σημασία και τις αληθινές επιπτώσεις των πράξεων τους θα ανακαλύψουν οι πρωταγωνιστές λίγο πριν το οδυνηρό τους τέλος, όταν πια δεν θα μπορέσουν να επανορθώσουν. Μόνον τότε οι ήρωες θα συνειδητοποιήσουν ότι όσο πιο σίγουροι αισθάνονταν ότι είναι, τόσο πιο επισφαλής ήταν τα συμπεράσματά τους, τόσο πιο ανεπιτυχής ήταν η στάση τους. Πράγματι, η *λύσις* του μύθου της *Ιλιάδας* φαίνεται να επέρχεται από τους χαρακτήρες και όχι από εξωγενείς παράγοντες, όπως η θεία παρέμβαση. Ωστόσο, ήδη στον Όμηρο η θεϊκή και ανθρώπινη δράση συμπλέκονται με τέτοιο τρόπο, ώστε να είναι αδύνατο να προσδιοριστεί με ακρίβεια που σταματά η θεϊκή βούληση και ξεκινά η ανθρώπινη ευθύνη. Κατ' ουσίαν η διφυής αιτιότητα συνυπάρχει σε κάθε ανθρώπινη ενέργεια, σε κάθε δραστηριότητα («διπλή αιτιότητα»).

Και ως προς το επιδιωκόμενο δραματικό αποτέλεσμα, το *τέλος* (το *οὐ ἔνεκα*, εκείνο που δίδει σε κάθε ον τη μορφή του, το είδος, την πληρότητά του) η *Ιλιάδα* προλείανε το έδαφος. *Τέλος*, ήτοι σκοπός του έπους, όπως και της τραγωδίας, είναι η διέγερση της *οἰκείας ἡδονῆς*. Η εξέταση των *παθῶν* απέδειξε ότι στην *Ιλιάδα* δεν κυριαρχούν απλώς τα *πάθη* (οι *φθαρτικαὶ πράξεις*) αλλά *πάθη* που είναι συγχρόνως *οἰκτρὰ καὶ δεινὰ*, εγείρουν δηλαδή στον ακροατή αφενός τον οίκτο, γιατί ο ήρωας αναξιοπαθεί, αφετέρου το φόβο μήπως συμβούν στον ίδιο και τα αγαπημένα του πρόσωπα ανάλογα επώδυνα συμβάντα. Διαπιστώθηκε, συνεπώς, ότι χάρη στην απόσταση που χωρίζει την καλλιτεχνική δημιουργία από την πραγματικότητα,⁴¹⁷ η *Ιλιάδα* προκαλεί μέσω της μιμήσεως των ελεεινών και φοβερών πράξεων το επιθυμητό δραματικό αποτέλεσμα, την πρόκληση της *οἰκείας ἡδονῆς*.

Τέλος, μέσα από την ανάλυση των δραματικών στοιχείων του έπους επιχειρήθηκε να αναδειχθεί το διάχυτο σε όλη την *Ιλιάδα* τραγικό πνεύμα. Όπως

⁴¹⁷ Ο θεατής αντιλαμβάνεται ότι αυτό που βλέπει δεν συμβαίνει στην πραγματικότητα, είναι προϊόν καλλιτεχνικής δημιουργίας. Αυτή η απόσταση του επιτρέπει παρά την έντονη συναισθηματική φόρτιση να απολαμβάνει την *Ιλιάδα*.

αναφέρει ο Griffin, «τα τρομερά διλήμματα και οι τερατώδεις πράξεις [...] ούτε είναι καινούργιες στη δημοκρατική πόλιν ούτε αποτελούν ιδιαίτερο χαρακτηριστικό της».⁴¹⁸ Ήδη η *Ιλιάδα* φέρνει για πρώτη φορά το ακροατήριό της μπροστά σε βασανιστικά ηθικά διλήμματα, σε αναπάντητα ερωτήματα, σε προφανή αδιέξοδα. Αν και είναι κοινώς αποδεκτό ότι η τραγωδία πραγματεύτηκε κάποια θέματα για πρώτη φορά και παρουσίασε με διαφορετική έμφαση και διαφορετικό τρόπο άλλα, αυτό δεν αναιρεί το γεγονός ότι αρκετά πρωτοεμφανίστηκαν στο έπος. Δεν αναιρεί το γεγονός ότι στην *Ιλιάδα* συναντά κανείς «τις πρώτες απόπειρες να ριχτεί το φως της λογικής στον ερεβώδη κόσμο που περιβάλλει τον άνθρωπο. Στη μοίρα δίνεται για πρώτη φορά το όνομά της και ο ομηρικός πολεμιστής ξέρει ότι δεν μπορεί ούτε να κατανοήσει ούτε να δαμάσει το μηχανισμό του πεπρωμένου».⁴¹⁹ Διερευνάται για πρώτη φορά η σχέση μεταξύ θεών και ανθρώπων, η φύση της ανθρώπινης ευθύνης, η *Άτη*.

Παράλληλα, αν και η *Ιλιάδα* υμνεί την ηρωική ηθική, σε όλο το έπος «ερευνά τα όριά της και τις εσωτερικές της αντιφάσεις».⁴²⁰ Παρόλο που άδει *τα κλέα ἀνδρῶν*, από τους πρώτους στίχους του έπους ξεδιπλώνονται οι καταστροφικές επιπτώσεις του πολέμου και η ανθρώπινη τραγωδία, που επιφυλάσσει ο πόλεμος για όλους ανεξαιρέτως. Από το προοίμιο κιάλας η ειδεχθής εικόνα των άταφων πτωμάτων, Ελλήνων και Τρώων, νικητών και ηττημένων, που κατασπαράσσονται ανηλεώς από τα όρνια, προμηνύει όσα θα επακολουθήσουν στη συνέχεια. Ήρωες σκοτώνονται με βδελυρούς τρόπους. Τα σώματά τους κακοποιούνται, παραμένουν άταφα. Γονείς θρηνούν σπαρακτικά τα παιδιά τους, που χάθηκαν. Γυναίκες γίνονται χήρες, παιδιά μένουν ορφανά· οι όμηροι σύρονται ανηλεώς σκλάβοι σε ξένη χώρα. Η επικείμενη πτώση της Τροίας σε όλη την *Ιλιάδα* χρωματίζεται με τα πιο μελανά χρώματα.

Ευδιάκριτος ο δραματικός τόνος και στον επίλογο της *Ιλιάδας*. Η αυλαία του έπους πέφτει, μόλις ολοκληρωθεί ο σπαρακτικός θρήνος και η ταφή του Έκτορα. Κοντά στο άψυχο σώμα του πρωτοπαλίκαρα των Τρώων κάθονται αιδοί που ξεκινούν το μοιρολόι. Στην οίμωγή συμμετέχουν και οι γυναίκες, η Ανδρομάχη, η Εκάβη και η Ελένη, όλοι οι ακροατές. Τον *ἔλεον* επιτείνει, σύμφωνα με τον αρχαίο σχολιαστή, το ύστατο χαίρε της Ελένης, μιας ξένης, της αιτίας του πολυετούς

⁴¹⁸ Griffin 1998: 59. Για μια απάντηση στις θέσεις του Griffin, Seaford 2000:36.

⁴¹⁹ Steiner 1988: 9.

⁴²⁰ Redfield 1992:110.

πολέμου.⁴²¹ Οι θρήνοι αυτοί αποτελούν εγκώμια και συνθέτουν κατά κάποιο τρόπο ένα επικήδειο λόγο. Μέσα από τα λεγόμενα των οικείων του εκλιπόντος, ακόμα και των εχθρών του, ο ποιητής εξαίρει το απαράμιλλο ήθος του Έκτορα, την ανδρεία του στον πόλεμο, την ευσέβειά του, την καλοσύνη του. Ακολουθεί η σύντομη, λιτή περιγραφή της ταφής, που κλείνει το ποίημα με ένα τόνο διακριτικής αξιοπρέπειας και θυμίζει το κλείσιμο αρκετών τραγωδιών.⁴²²

Το δραματικό τόνο στο τέλος της *Ιλιάδας* δεν προσδίδουν μόνο όσα διαδραματίζονται στους τελευταίους στίχους της *Ιλιάδας* αλλά και όσα γνωρίζουν οι ακροατές ότι θα επακολουθήσουν πέρα από τα αφηγηματικά όρια του συγκεκριμένου έπους. Μέσα από πολλούς προΐδεασμούς ο Όμηρος έχει φροντίσει να εξιστορήσει στους ακροατές του τα δεινά που σύντομα θα πλήξουν άπαντες, νικητές και ηττημένους. Παρόλο που η τελική λύση του έπους είναι ιδιαίτερα συγκινητική, την συγκίνηση του ακροατηρίου προκαλούν και αυτά τα θέματα που εσκεμμένα παραμένουν άλυτα: ο επικείμενος θάνατος του Αχιλλέα, η πτώση της Τροίας και όλες οι φρικαλεότητες που θα επιφέρει, καθώς και οι ταλαιπωρίες που το μέλλον επιφυλάσσει στους Αχαιούς, όταν επιστρέφουν στην πατρίδα τους. Και από αυτή την άποψη, λοιπόν, η δομή της *Ιλιάδας* μοιάζει με εκείνη πολλών μεταγενέστερων τραγωδιών, ιδιαίτερα εκείνων του Σοφοκλή.⁴²³

Εξετάζοντας την προοπτική της τραγωδίας ο Vernant υπογραμμίζει ότι «το ρήμα *δρῶ* σημαίνει δύο πράγματα: από τη μια μεριά σκέφτομαι και συνδιαλέγομαι με τον εαυτό μου, σταθμίζω τα υπέρ και τα κατά, προβλέπω όσο μπορώ καλύτερα τη σειρά των μέσων και των στόχων · από την άλλη, ερωτοτροπώ με το άγνωστο και το ακατανόητο, ρισκοκινδυνεύω σε μια περιοχή που μου είναι απροσπέλαστη, μετέχω στο παιχνίδι υπερφυσικών δυνάμεων, χωρίς να ξέρω αν προετοιμάζουν με τη δική μου συνεργασία την επιτυχία μου ή το χαμό μου». Το ίδιο συμβαίνει και στην περίπτωση της *Ιλιάδας*. Οι χαρακτήρες, παρόλο που δεν δρουν, *πράττον*, σχεδιάζουν, ενεργούν όσο γίνεται πιο προνοητικά προκειμένου να διαμορφώσουν τις εξελίξεις. Αποδεικνύεται, εντούτοις, ότι συνεχώς ερωτοτροπούν με το άγνωστο και ρισκοκινδυνεύουν, καθώς αδυνατούν να αντιληφθούν όλες τις παραμέτρους. Εντέλει, όσο πιο πολλά νομίζουν ότι γνωρίζουν, τόσο πιο τυφλοί διαπιστώνουν ότι είναι.

⁴²¹ Σχολ. bT στην *Ιλ.* Ω 776, V 640 Erbse.

⁴²² Richardson 2005: 436.

⁴²³ Richardson 2005: 436-37.

Εξετάζοντας την *Ιλιάδα* στο σύνολο της παραμένει ίσως μετέωρο το ερώτημα μήπως εν τέλει απλώς υλοποιήθηκε η *Διὸς βουλή*, όπως προαναγγέλλεται ήδη στο στίχο 5 του προοιμίου, μήπως οι ήρωες υπήρξαν απλώς οι μαριονέττες που έδρασαν για να υλοποιήσουν ό, τι ήταν προκαθορισμένο. Το ερώτημα αυτό, όπως και πολλά άλλα στην *Ιλιάδα*, θα παραμείνει αναπάντητο. Αυτό, όμως, για το οποίο μπορούμε να είμαστε βέβαιοι είναι ότι αυτοί οι ήρωες αποτέλεσαν τις πρώτες τραγικές φιγούρες, που μας διδάσκουν «την αβεβαιότητα του κόσμου αυτού, καθώς και το πόσο σαθρά είναι τα θεμέλια πάνω στα οποία κτίζονται οι χρυσωμένες στέγες».⁴²⁴

⁴²⁴ Ρήση του Sidney, Leech 1972:12.

Βιβλιογραφία

- Adkins, A. W. H. 1960. *Merit and Responsibility. A Study in Greek Values*, Oxford.
- Αυλωνίτης, Σ. 2010. *Το λυκόφως των ηρώων στην Ιλιάδα: (ραψωδίες Α-Μ)*, Αθήνα.
- Bassett, S. E. 1934. "The *Ἄμαρτία* of Achilles", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 65: 47-69.
- Beck, D. 2008. "Character–Quoted Direct Speech in the *Iliad*", *Phoenix* 62: 162-83.
- Belfiore, E. S. 2009. "The Elements of Tragedy", στο G. Anagnostopoulos (επιμ.) *A Companion to Aristotle*, 628-642, Blackwell.
- . ^a1992. *Tragic Pleasures: Aristotle on Plot and Emotion*, Princeton.
- . ^b1992. "Aristotle and Iphigenia", στο A. O. Rorty (επιμ.) *Essays on Aristotle's Poetics*, 359-78, Princeton.
- Braam, P. Van, 1912. "Aristotle Use of Hamartia", *Classical Quarterly* 6: 266-272.
- Bremer, J. M. 1969. *Hamartia: Tragic Error in the "Poetics" of Aristotle and in Greek Tragedy*, Amsterdam.
- Bowra, C. M. 1930. *Tradition and Design in the "Iliad"*, Oxford.
- Buxton, R. 2013. «Παρομοιώσεις και άλλες ομοιότητες», στο R. Fowler (επιμ.) *Ὀμηρος. Εἴκοσι μία εισαγωγικές μελέτες*, επιμ.: Φ. Π. Μανακίδου, μτφρ. Β. Τσιάλας / Ν. Κ. Τζένου, 183-203, Αθήνα (=The Cambridge Companion to Homer, Cambridge 2004).
- Burgess, J. 2009. *The Death and Afterlife of Achilles*, Baltimore.
- Burkert, W. 1955. *Zum Altgriechischen Mitleidsbegriff*, Erlangen.
- Butcher, S. H. ⁴1951. *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*, New York.
- Bywater, I. 1909. *Aristotle on the Art of Poetry*, Oxford.
- Cairns, D. L. 2003. "Ethics, Ethology, Terminology: Iliadic Anger and the Cross-Cultural Study of Emotion", στο S. Braund / G. W. Most (επιμ.) *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, 11-49, Cambridge.
- . 1993. *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford.
- Carrier, P. 2005. *Ὀμηρος*, μτφρ. Α. Κεφάλια, Αθήνα (=Homère, Fayard 1999).
- Codino, F. 1981. *Εισαγωγή στον Ὀμηρο*, μτφρ. Γ. Δ. Βανδώρας, Αθήνα (= *Introduzione a Omero*, Rome 1965).
- Davidson, J. 1999-2000. "Euripides, Homer and Sophocles", *Illinois Classical Studies* 24/25: 117-28.

Dodds, E.R. 1996. *Οι Έλληνες και το παράλογο*, μτφρ. Γ. Γιατρομανωλάκης, Αθήνα (= *The Greeks and the Irrational*, 1951 University of California Press).

Δρομάζος, Σ. ³1982. *Αριστοτέλους Ποιητική (εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια)*, Αθήνα.

Düring, I. 1991. *Αριστοτέλης. Παρουσίαση και ερμηνεία της Σκέψης του*, τομ. Α', μτφρ. Π. Κοτζιά-Παντελή, Αθήνα (= *Aristoteles. Darstellung und Interpretation seines Denkens*, Heidelberg 1966).

Easterling, P.E. 1990. "Constructing Character in Greek tragedy", στο C. Pelling (επιμ.) *Characterization and Individuality in Greek Literature*, 83-99, Oxford.

----- . 1984. "The Tragic Homer", *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 31: 1-8

Edwards, M. W. 2009. «Ομηρικό ύφος και "προφορική ποιητική"», στο B. B. Powell / I. Morris (επιμ.) *Εγχειρίδιο ομηρικών σπουδών*, επιμ. Α. Ρεγκάκος, μτφρ. Φ. Πετίκα / Μ. Σκέμπης / Μ. Μουρατίδης, 321-49, Αθήνα (= *A New Companion to Homer*, Leiden 1997).

----- . 2003. *Ομήρου Ιλιάδα : κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα*. τομ. Ε': *Ραψωδίες P-Y*, επιμ. Α. Ρεγκάκος, μτφρ. Μ. Καίσαρ, Θεσσαλονίκη (= *The Iliad: a Commentary*, London 1991).

Erbse, H. 1969-1988. *Scholia Graeca in Homeri Iliadem I- VII*, Berlin and New York.

----- . 2001. *Όμηρος, ό ποιητής τής Ίλιάδος*, μτφρ. Β. Λιάπης / Ν. Μπεζαντάκος, Αθήνα (= *Homer, Poet of Iliad*, Baltimore and London 1987).

Felson, N. / Slatkin, L. 2013. «Κοινωνικό φύλο και ομηρικά έπη», στο R. Fowler (επιμ.) *Όμηρος. Είκοσι μία εισαγωγικές μελέτες*, επιμ. Φ. Π. Μανακίδου, μτφρ. Β. Τσιάλας / Ν. Κ. Τζένου, 126-154, Αθήνα (= *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge 2004).

Finley, M. ²1998. *Ο κόσμος του Οδυσσέα*. μτφρ. Σ. Μαρκιανός, Αθήνα (= *The World of Odysseus*, Harmondsworth ²1978).

Fränkel, H. ²1962. *Dichtung und Philosophie des Frühen Griechentums*. München.

Friedrich, P. / Redfield, J. 1978. "Speech as a Personality Symbol: The Case of Achilles", *Language* 54: 263-88.

Garner, R. 1990. *From Homer to Tragedy: The Art of Allusion in Greek Poetry*, Routledge.

Gill, C. 1990. "The Character-Personality Distinction", στο C. Pelling (επιμ.) *Characterization and Individuality in Greek Literature*, 1-31, Oxford.

Goldhill, S. 1986. *Reading Greek tragedy*, Cambridge.

Graziosi, B. / Haubold, J. 2010. *Iliad. Book VI*, New York.

Griffin, J. 2013. "Οι λόγοι", στο R. Fowler (επιμ.) *Όμηρος. Είκοσι μία εισαγωγικές μελέτες*, επιμ. Φ. Π. Μανακίδου, μτφρ. Β. Τσιάλας / Ν. Κ. Τζένου, 204-18, Αθήνα (= *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge 2004).

----- . ²2001. *Iliad*, Oxford.

- . 1999. *Ο Όμηρος για τη ζωή και το θάνατο*, μτφρ. Π. Ανδρικόπουλος, Αθήνα (= *Homer on Life and Death*, London 1980).
- . 1998. “The Social Function of tragedy”, *Classical Quarterly* 48: 3-61.
- . 1995. *Homer: Iliad, Book Nine*, Oxford.
- . 1986. “Homeric Words and Speakers”, *Journal of Hellenic Studies* 106: 36-57.
- . 1977. “Homeric Pathos and Objectivity”, *Classical Quarterly* 26: 161-85.
- Grube, G. M. A. 1995. *Ο Αριστοτέλης για την ποίηση και το ύφος*, μτφρ. Γ. Δ. Χρυσάφης, Αθήνα (= *Aristotle on Poetry and Style*, 1989 Indianapolis).
- Grumach, E. 1949. *Goethe und die Antike*, Berlin.
- Hainsworth, B. 2003. *Ομήρου Ιλιάδα : κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα*, τομ. Γ΄: *Ραψωδίες I-M*, επιμ. Α. Ρεγκάκος, μτφρ. Μ. Καίσαρ, Θεσσαλονίκη (= *The Iliad: a Commentary*, London 1991).
- Halliwell, S. 2006. «Απόλαυση, κατανόηση και συναίσθημα», στο Α. Ο. Rorty (επιμ.) *6+1 δοκίμια για την Ποιητική του Αριστοτέλη*, επιμ. Δ. Ι. Ιακώβ, μτφρ. Κ. Χατζοπούλου, 113-43, Θεσσαλονίκη (= *Essays on Aristotle’s Poetics*, Princeton 1992).
- . 1990. “Traditional Greek Conceptions of Character”, στο C. Pelling (επιμ.) *Characterization and Individuality in Greek Literature*, 32–59, Oxford.
- . 1987. *The Poetics of Aristotle Translation and Commentary*, London.
- . 1986. *Aristotle’s Poetics: a Study of Philosophical Criticism*, London.
- Haslam, M. 2009. «Οι Ομηρικοί πάπυροι και η παράδοση του κειμένου», στο B.B. Powell / I. Morris (επιμ.) *Εγχειρίδιο ομηρικών σπουδών*, επιμ. Α. Ρεγκάκος, μτφρ. Φ. Πετίκα/ Μ. Σκέμπης/ Μ. Μουρατίδης, 68-126, Αθήνα (= *A New Companion to Homer*, Leiden 1997).
- Heath, M. 1989. “Aristotelian Comedy”, *Classical Quarterly* 39: 344-54.
- Herington, C. J. 1985. *Poetry into Drama: Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition*, California.
- Hunter, R. 2013. «Ο Όμηρος και η αρχαία ελληνική γραμματεία», στο R. Fowler (επιμ.) *Όμηρος. Είκοσι μία εισαγωγικές μελέτες*, επιμ. Φ. Π. Μανακίδου, μτφρ. Β. Τσιάλας / Ν. Κ. Τζένου, 301-22, Αθήνα (= *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge 2004).
- Ιακώβ, Δ. Ι. 2006. «Προλογικό σημείωμα», στο Α. Ο. Rorty (επιμ.) *6+1 δοκίμια για την Ποιητική του Αριστοτέλη*, επιμ. Δ. Ι. Ιακώβ, μτφρ. Κ. Χατζοπούλου, 9-15, Θεσσαλονίκη (= *Essays on Aristotle’s Poetics*, Princeton 1992).
- . 2004. *Ζητήματα λογοτεχνικής θεωρίας στην Ποιητική του Αριστοτέλη*, Αθήνα.
- . 1998. *Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, Αθήνα.
- Jachmann, G. 1958. *Der Homerische Schiffskatalog und die Ilias*, Köln und Opladen.

- Jahn, T. 1987. *Zum Wortfeld "Seele-Geist" in der Sprache Homers*, München.
- Janko, R. 2003. *Ομήρου Ιλιάδα : κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα*. τομ. Δ': *Ραψωδίες Ν-Π*, επιμ. Α. Ρεγκάκος, μτφρ. Ρ. Χαμέτη, Θεσσαλονίκη (= *The Iliad: a Commentary*, London 1992).
- . 1987. *Aristotle, "Poetics" I*, Cambridge.
- Jong, I. J. F. de. 2009. «Όμηρος και αφηγηματολογία» στο Β. Β. Powell / I. Morris (επιμ.) *Εγχειρίδιο ομηρικών σπουδών*, επιμ. Α. Ρεγκάκος, μτφρ. Φ. Πετίκα/ Μ. Σκέμπης/ Μ. Μουρατίδης, 378- 403, Αθήνα (= *A new companion to Homer*, Leiden 1997).
- . 1989. *Narrators and Focalizers: the Presentation of the Story in the Iliad*, Amsterdam.
- Κακριδής, Ι. Θ. 1998. *Ομηρικά Θέματα*, Αθήνα.
- . 1985. *Το μήνυμα του Ομήρου*, Αθήνα.
- . ³1984. *Ομηρικές έρευνες*, Αθήνα.
- . ³1980. *Ο ποιητής και η μυθική παράδοση*, Αθήνα.
- . 1971. *Ξαναγυρίζοντας στον Όμηρο*, Θεσσαλονίκη.
- Kakridis, P. J. 1961. "Achilleus' Rüstung", *Hermes* 89: 288-97.
- Κατσούρης, Α. Γ. 1998. *Ομηρικά σχήματα κωμωδίας*, Θεσσαλονίκη.
- Kim, J. 2000. *The Pity of Achilles: Oral Style and the Unity of the Iliad*, Lanham, Boulder and New York.
- Kirk, G. S. ^a2003. *Ομήρου Ιλιάδα : κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα*, τομ. Α': *Ραψωδίες Α-Δ*, επιμ. Δ. Ι. Ιακώβ / Α. Ρεγκάκος, μτφρ. Ηλ. Τσιριγκάκης, Θεσσαλονίκη (= *The Iliad: a Commentary*, London 1985).
- . ^b2003. *Ομήρου Ιλιάδα : κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα*, τομ. Β': *Ραψωδίες Ε-Θ*, επιμ. Α. Ρεγκάκος, μτφρ. Φ. Φιλίππου, Θεσσαλονίκη (= *The Iliad: a Commentary*, London 1990).
- . 1966. "Studies in some Technical Aspect of Homeric Style", *Yale Classical Studies* 20: 73-152.
- . 1962. *The Songs of Homer*, Cambridge.
- Knox, B. M. W. 1998. *The Iliad, Homer*, New York.
- Κομνηνού-Κακριδή, Ο. ²1993. *Σχέδιο και τεχνική της Ιλιάδας*, Αθήνα.
- Konstan, D. 2006. *The Emotions of the Ancient Greeks: Studies in Aristotle and Classical Literature*, Toronto.

- . 2003. "Aristotle on Anger and the Emotions: the Strategies of Status", στο S. Braund / G. W. Most (επιμ.) *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, 99-120, Cambridge.
- Kullmann, W. 2001. "Past and Future in the *Iliad*", στο D. L. Cairns (επιμ.) *Oxford Readings in Homer's Iliad*, 385-408, New York.
- Κώνστας, Π. Χ. 2004. *Η θέση της Έκτορος και Ανδρομάχης Ομιλίας στη δομή της Ιλιάδας*, διδακτορική διατριβή, Αθήνα.
- . 2002. *Συμβολή στην έρμηνεία τής ραψωδίας Ω τής Ιλιάδας*, Αθήνα.
- Lardinois, A. 2000. "Characterization through *Gnomai* in Homer's *Iliad*", *Mnemosyne* 53: 641-61.
- Latacz, J. 2000. *Όμηρος, ο θεμελιωτής της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας*, επιμ. Α. Ρεγκάκος, μτφρ. Ε. Σιστάκου, Αθήνα (= *Homer der erste Dichter des Abendlands*. München 1989).
- Leech, C. 1972. *Τραγωδία. Η γλώσσα της κριτικής*, μτφρ. Ε. Χατζηανέστης, Αθήνα (= *Tragedy*. Routledge 1969).
- Λεντάκης, Β. 1997. «Ανθρώπινη άγνοια - Θεϊκή γνώση, η Άτη στην *Ιλιάδα*», *Εκηβόλος* 18: 1957- 71.
- Λεοντσίνη, Ε. 2006. «Η έννοια της *αμαρτίας* στην αριστοτελική ηθική και ποιητική θεωρία», *Παρνασσός ΜΗ'*: 127-140.
- Lesky, A. 2001. "Divine and Human Causation in Homeric Epic", στο D. L. Cairns (επιμ.) *Oxford Readings in Homer's Iliad*, 170-202, New York.
- LSJ* Lidell, H. W. / Scott, R. / Jones, H. S. (επιμ.)⁹ 1940. *A Greek- English Lexicon*, Oxford.
- Lucas, D. W. 1968. *Aristotle's Poetics (Introduction, Commentary and Appendices)*. Oxford.
- Λυπουρλής, Δ. 2006. *Αριστοτέλης, Ηθικά Νικομάχεια (Εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια)*, τομ. Α': Α-Δ, Θεσσαλονίκη.
- Macleod, C. 1982. *Iliad. Book XXIV*, New York.
- Martin, R. 1989. *The Language of Heroes: Speech and Performance in the Iliad*, Ithaca.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. ^α2009-2010. *Ομήρου Ιλιάς: μετάφραση, επιλεγόμενα*, τομ. Α': *Ραψωδίες Α-Μ*. Αθήνα.
- . ^β2009-2010. *Ομήρου Ιλιάς: μετάφραση, επιλεγόμενα*, τομ. Β': *Ραψωδίες Ν-Ω*. Αθήνα
- . 1999. *Ομηρικά μεγαθέματα: πόλεμος-ομιλία-νόστος*, Θεσσαλονίκη.
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. / Πόλκας, Λ. 2007. *Αρχαϊκή επική ποίηση : από την Ιλιάδα στην Οδύσσεια*, Θεσσαλονίκη.
- Merkelbach, R. / Stauber, J. 1998. *Steinepigramme aus dem Griechischen Osten*, vol. 1, Stuttgart and Leipzig.

- Moles, J. 1979. "Notes on Aristotle, Poetics 13 and 14", *Classical Quarterly* 29: 77-94.
- Muellner, L. 1996. *The Anger of Achilles. Mēnis in Greek Epic*, Cornell.
- Mühlh, P. 1952. *Kritisches Hypomnema zur Ilias*, Basel.
- Most, G. W. 2003. "Anger and Pity in Homer's *Iliad*", στο S. Braund / G. W. Most (επιμ.) *Ancient Anger. Perspectives from Homer to Galen*, 50-75. Cambridge.
- Myres, J. L. 1932. "The Last Book of the 'Iliad': Its Place in the Structure of the Poem", *Journal of Hellenic Studies* 52: 264- 96.
- Notopoulos, J. A. 1950. "The Generic and Oral Composition in Homer", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 81: 28-3.
- Parry, A. M. 1989. *The Language of Achilles and Other Papers*, Oxford (1^η έκδοση *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 87(1956): 1-7).
- Ρεγκάκος, Α. 2006. *Το χαμόγελο του Αχιλλέα: θέματα αφήγησης και ποιητικής στα ομηρική έπη*, Αθήνα.
- Redfield, J. M. 1992. *Η Τραγωδία του Έκτορα. Φύση και πολιτισμός στην Ιλιάδα*, επιμ. Χ. Γραμματικός, μτφρ. Ο. Μπακάλη, Αθήνα (= *Nature and Culture in the Iliad: the Tragedy of Hector*, Chicago 1975).
- . 2001. "The Proem of the Iliad: Homer' s Art", στο D. L. Cairns (επιμ.) *Oxford Readings in Homer's Iliad*, 456-477, New York.
- Rees, B. R. 1972. "Pathos' in the 'Poetics' of Aristotle", *Greece & Rome* 19: 1-11.
- Richardson, N. J. 2005. *Ομήρου Ιλιάδα: κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα*, τομ. ΣΤ': *Ραψωδίες Φ-Ω*, επιμ. Α. Ρεγκάκος, μτφρ. Μ. Νούσια, Θεσσαλονίκη (= *The Iliad: a Commentary*, London 1993).
- . 1980. "Literary Criticism in the Exegetical Scholia to the *Iliad*: A Sketch", *Classical Quarterly* 30: 265-287.
- Rinon, Y. 2008. "A Tragic Pattern in the *Iliad*", *Harvard Studies in Classical Philology* 104: 45-91.
- Romilly, J. de. 1998. *Έκτωρ*. μτφρ. Μ. Αθανασίου / Κ. Μηλιαρέση, Αθήνα (= *Hector*, Paris 1997).
- . 1994. *Όμηρος*, μτφρ. Φ. Βρανίκου, Αθήνα (= *Homère*, Paris 1985).
- Rorty, A. O. 2006. «Η ψυχολογία της αριστοτελικής τραγωδίας», στο Α. Ο. Rorty (επιμ.) *6+1 δοκίμια για την Ποιητική του Αριστοτέλη*, επιμ. Δ. Ι. Ιακώβ, μτφρ. Κ. Χατζοπούλου, 19-47, Θεσσαλονίκη (= *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton 1992).
- Ross, W. D. 1993. *Αριστοτέλης*, μτφρ. Μ. Μητσού, Αθήνα (= *Aristotle*, London 1923).

- Rutherford, R. 2001. "Tragic Form and Feeling in the *Iliad*", στο D. L. Cairns (επιμ.) *Oxford Readings in Homer's Iliad*, 260-93, New York (1^η έκδοση *The Journal of Hellenic Studies* 102 (1982): 145-160).
- Schadewaldt, W. 1980. *Από τὸν κόσμον καὶ τὸ ἔργον τοῦ Ὀμήρου*, τομ. Α': *Τὸ ὁμηρικὸ ζήτημα*, μτφρ. Φ. Κακριδῆς, Αθήνα (= *Von Homers Welt und Werk*. Stuttgart ⁴1965).
- Schadewaldt, W. 1982. *Από τὸν κόσμον καὶ τὸ ἔργον τοῦ Ὀμήρου*, τομ. Β': *Τὸ ὁμηρικὸ ζήτημα*, μτφρ. Φ. Κακριδῆς, Αθήνα. (= *Von Homers Welt und Werk*. Stuttgart ⁴1965.)
- Schmid, W. / Stählin, O. 1929. *Geschichte der Griechischen Literature*, München.
- Schein, S. L. 2009. «*Ἡ Ἰλιάδα: Δομὴ καὶ ἐρμηνεία*», στο I. Morris / B. Powell (επιμ.) *A New Companion to Homer: ἐγχειρίδιο ὁμηρικῶν σπουδῶν*, επιμ. Α. Ρεγκάκος, μτφρ. Φ. Πέτικα / Μ. Σκέμπης / Μ. Μουρατίδης, 806- 840, Αθήνα.
- Scodel, R. "The Word of Achilles", *Classical Philology* 84(2): 91-99.
- Scott, M. 1979. "Pity and Pathos in Homer", *Acta Classica* 22: 1-14.
- Seaford R. 2003. *Ανταπόδοση καὶ τελετουργία. Ὁ Ὀμηρος καὶ ἡ τραγωδία στὴν ἀναπτυσσόμενη πόλη-κράτος*, μτφρ. Β. Λιαπῆς, Αθήνα, 2003 (= *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-state*, Oxford 1994).
- . 2000. "The social Function of Attic Tragedy: a Response to Jasper Griffin", *Classical Quarterly* 50: 30-44.
- . 1989. "Homeric and Tragic Sacrifice", *Transactions of the American Philological Association* 119: 87-88.
- Segal, C. 1971. *The Theme of the Mutilation of the Corpse in the Iliad*, Leiden.
- Sherman, N. 2006. «*Ἀμαρτία καὶ ἀρετή*», στο Α. Ο. Rorty (επιμ.) *6+1 δοκίμια γιὰ τὴν Ποιητικὴ τοῦ Ἀριστοτέλη*, επιμ. Δ. Ι. Ιακώβ, μτφρ. Κ. Χατζοπούλου, 79-112, Θεσσαλονίκη (= *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton 1992).
- Silk, M. S. 2009. *Ὀμήρου Ἰλιάς*, μτφρ. Μ. Σκούρας, Αθήνα (= *Homer, the Iliad*, Cambridge 1987).
- Steiner, G. 1988. *Ὁ θάνατος τῆς τραγωδίας*, μτφρ. Φ. Κονδύλης, Αθήνα (= *The Death of Tragedy*, London 1963).
- Συκουτρῆς Ι. 1937. *Ἀριστοτέλους Περὶ Ποιητικῆς (μετάφρασις ὑπὸ Σ. Μενάρδου, εἰσαγωγή, κείμενον καὶ ἐρμηνεία ὑπὸ Ἰ. Συκουτρῆ)*, Αθήνα.
- Taplin, O. 1992. *Homeric Soundings: the Shaping of the Iliad*, Oxford.
- . 1990. "Agamemnon's Role in the *Iliad*", στο C. Pelling (επιμ.) *Characterization and Individuality in Greek Literature*, 60–82, Oxford.
- Τρυπάνης, Κ. Α. 1975. *Τὰ ὁμηρικὰ ἐπη*, μτφρ. Ε. Παππά, Αθήνα.
- Valk V. der, M. 1953. "Homer's Nationalistic Attitude," *Antiquité Classique* 22: 5-26.

Vernant, J. P. 2001. Μύθος και τραγωδία” στο A. O. Rorty (επιμ.) *6+1 δοκίμια για την Ποιητική του Αριστοτέλη*, επιμ. Δ. Ι. Ιακώβ, μτφρ. Κ. Χατζοπούλου, 53-78, Θεσσαλονίκη (=Essays on Aristotle's Poetics, Princeton 1992).

----- . “A Beautiful Death’ and the Disfigured Corpse in Homeric Epic”, στο D. L. Cairns (επιμ.) *Oxford Readings in Homer's Iliad*, 311-341, New York.

Weil, S. 1957. *Intimations of Christianity Among the Ancient Greeks*, London (1^η έκδοση *L'Iliade ou le poème de la force*, Marseille 1941).

West, M. L. 2011. *The Making of the Iliad*, Oxford.

Whitman, C. H, 1963. *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge

Wilamowitz-Möllendorf, U. von. ²1920. *Die Ilias und Homer*, Berlin.

Willcock, M. M. 1978. “Homer, the Individual Poet”, *Liverpool Classical Monthly* 3: 11-18.

Yamagata, N. 1989. “The Apostrophe of Homer as Part of the Oral Poetry”, *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 36: 91- 103.