ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»
(ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

Ερμηνευτική προσέγγιση της Ραψωδίας Ω στην Ιλιάδα· Ανθρωπιστικές Αξίες· "Δια νύκτα μέλαιναν" : Η σημειολογία της νύχτας στην εταιρική ομιλία Πρίαμου – Αχιλλέα· Η μορφή του Αχιλλέα στην Ιλιάδα.

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ
Της
Δήμητρας Δ. Ξύστρα
Διπλωματούχου Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Πατρών,
Έτος Κτήσεως 2012

Επιβλέπων Καθηγητής: Κωνσταντινόπουλος Βασίλειος Λ,
Αναπληρωτής Καθηγητής του Τμήματος Φιλολογίας της Σχολής Ανθρωπιστικών Επιστημών και Πολιτισμικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πελοποννήσου.

Συνεπιβλέποντες : Μανακίδου Φλώρα, Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας στο Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης.
Τσαγγάλης Χρήστος Κ, Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

Καλαμάτα, Νοέμβριος 2015

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ……..3

1. ΟΜΗΡΟΣ…….…4
1.1 Το έπος και η Σύνθεσή του……..5-6
1.2 Η Ιλιάδα: το πρώτο γραπτό λογοτεχνικό έργο της Ευρώπης……..….7-9
1.3 Η ποιητική αξία των ομηρικών επών……..…...10
1.4 Όμηρος, ο σύγχρονός μας…….…….11

2. ΤΟ ΟΜΗΡΙΚΟ ΕΠΟΣ: Η ΙΛΙΑΔΑ……....12
2.1 Η διαίρεση σε 24 ραψωδίες……...…12
2.Το θέμα…….....…13
2.3 Η Ιλιάδα: δομή και περιεχόμενο……..14-19
2.4 Η Ιλιάδα ως έπος του Αχιλλέα και ως πολυφωνικό έπος……...20

3. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ
3.1 Ραψωδία Ω……..21-75.

4. ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΕΣ ΑΞΙΕΣ……..…76-78
4.1 Οι ικεσίες, οι αξίες και οι χαρακτήρες που αναδεικνύονται……...79-84
4.2 Οι πρεσβείες, η ύβρις, η τιμή και το ήθος των ηρώων……85-87
4.3 Σύνοψη- προτάσεις……..88-89

5. Η ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΑΧΙΛΛΕΑ ΣΤΗΝ ΙΛΙΑΔΑ…….…90-156

6."ΔΙΑ ΝΥΚΤΑ ΜΕΛΑΙΝΑΝ": Η σημειολογία της νύχτας στην εταιρική ομιλία Πριάμου – Αχιλλέα…….……157-170

7. ΠΟΛΕΜΟΣ, ΘΑΝΑΤΟΣ ΚΑΙ ΗΡΩΙΣΜΟΣ……...171-187

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ…….....188-194

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Σε αυτήν την εργασία στόχο έχω να εξετάσω με λεπτομερή τρόπο το εξής θέμα: *Ερμηνευτική προσέγγιση της Ραψωδίας Ω στην Ιλιάδα, Ανθρωπιστικές Αξίες• "Δια νύκτα μέλαιναν" : Η σημειολογία της νύχτας στην εταιρική ομιλία Πρίαμου – Αχιλλέα• Η μορφή του Αχιλλέα στην Ιλιάδα.*

Στο πρώτο κεφάλαιο γίνεται μια αναφορά στον Όμηρο, όσον αφορά το έπος και τον τρόπο με τον οποίο συντέθηκε, στην μέγιστη ποιητική αξία των ομηρικών επών και στον μεγάλο αντίκτυπο στη ζωή μας σήμερα.

Στο δεύτερο κεφάλαιο παρουσιάζεται το ομηρικό έπος *Ιλιάδα*, η διαίρεσή της σε 24 ραψωδίες, δίνονται αναλυτικά το θέμα της, η δομή και το περιεχόμενο της, ως έπος του Αχιλλέα και ως πολυφωνικό έπος.

Στο τρίτο κεφάλαιο γίνεται η ερμηνευτική προσέγγιση της Ραψωδίας Ω, ενώ στο τέταρτο αναφορά υπάρχει στις ανθρωπιστικές αξίες, όπως αυτές εμφανίζονται μέσα από τις ικεσίες, τις αξίες και τους χαρακτήρες που αναδεικνύονται, καθώς και αναφορά στις πρεσβείες, στην ύβρη, στην τιμή και το ήθος των ηρώων.

Στη συνέχεια, στο πέμπτο κεφάλαιο προβάλλεται η μορφή του Αχιλλέα στην Ιλιάδα, που προκειμένου να κατανοήσουμε τον ρόλο του, είναι απαραίτητο να διεξέλθουμε προσεκτικά το έπος από την αρχή έως το τέλος, επισημαίνοντας τόσο τα στάδια των αντιδράσεων του ήρωα στην κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει όσο και την αλληλουχία των αιτίων και των αποτελεσμάτων που διαμορφώνουν το πλαίσιο, στο οποίο επιχειρεί να εξηγήσει τη στάση του. Βλέπουμε την μήνιν που αισθάνεται απέναντι στον Αγαμέμνονα και μετά τον θάνατο του Πάτροκλου απέναντι στον Έκτορα, την ιδιαίτερη σχέση που έχει με την μητέρα του, Θέτιδα, και με τους θεούς του Ολύμπου αλλά και τις μεγάλες μεταπτώσεις στο ψυχικό του κόσμο.

Στο έκτο κεφάλαιο παρουσιάζεται η σημειολογία της νύχτας στην εταιρική ομιλία Πρίαμου-Αχιλλέα και τους σκοπούς που αυτή η επιλογή εξυπηρετεί.

Τέλος, στο έβδομο κεφάλαιο γίνεται μνεία σε έννοιες βαρυσήμαντες και κινητήριες μέσα στο έπος όπως είναι ο Πόλεμος, ο Θάνατος και ο Ηρωισμός.

1. ΟΜΗΡΟΣ

Η ελληνική λογοτεχνία αρχίζει για εμάς με δυο μεγάλα έπη που μας παραδόθηκαν με το όνομα του Ομήρου: την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*. Τα δυο έργα είναι γραμμένα σε δακτυλικούς εξάμετρους. Το πρώτο αριθμεί περίπου 15.000 στίχους, το δεύτερο 12.000 περίπου. Το πρώτο αφηγείται μέρος του πολέμου των Αχαιών εναντίον της Τροίας, με την «μῆνιν» του Αχιλλέα, την άρνηση του να συνεχίσει τον αγώνα, την επιστροφή του κατόπιν για να πάρει εκδίκηση για το φίλο του και τελειώνει μετά τον φόνο του Τρώα Έκτορα και την απόδοση του σώματός του στους δικούς του. Το δεύτερο αφηγείται την επιστροφή του Οδυσσέα στην πατρίδα του μετά την κατάληψη της Τροίας.[1]

Οι αρχαίοι δέχονταν πως ποιητής των δυο αυτών επών ήταν ο Όμηρος, που έζησε στον 8ο αιώνα π.Χ. (ο Τρωικός πόλεμος τοποθετείται γύρω στο 1200 π.Χ.). Όλα τα υπόλοιπα είναι αβέβαια. Έλεγαν ότι ο Όμηρος ήταν τυφλός, αλλ' αυτό ήταν ίσως μια παράδοση που συνδέεται με τις αντιλήψεις σχετικά με την έμπνευση. Ο μάντης Τειρεσίας ήταν επίσης τυφλός. Έγινε λόγος για διάφορες πόλεις που κάθε μια διεκδικούσε την τιμή να είναι η γενέτειρά του. Οπωσδήποτε είναι πιο πιθανό ο Όμηρος να συνδέεται προς τη Μ. Ασία και φαίνεται ότι είχε ζήσει τουλάχιστον για ένα διάστημα στη Χίο. Το κείμενο των ποιημάτων σταθεροποιήθηκε αργότερα στην Αθήνα του Πεισιστράτου, δηλ. στον 6ο αιώνα π.Χ. Το κείμενο που συγκροτήθηκε θα πρέπει να αποτελούσε τη βάση για τις ετήσιες απαγγελίες των *Παναθηναίων*. Ο Όμηρος πάντως αποτέλεσε υπόδειγμα για όλους τους ποιητές που ακολούθησαν και οι Έλληνες τον θεώρησαν στο εξής ως τη βάση της εκπαίδευσής τους και ως σημείο αφετηρίας όλων των στοχασμών τους.[2]

[1] Romilly (1988) 17-18
[2] Lesky (1981) 50

1.1 Το έπος και η Σύνθεσή του

Κανείς δεν μπορεί να αγνοήσει τη σχέση του έπους με την ιστορία της περιόδου που αρχίζει από τον πόλεμο της Τροίας ως τον Όμηρο, ύστερα από τις διαδοχικές ανακαλύψεις της αρχαιολογικής σκαπάνης. Βρέθηκε η Τροία και ταυτίστηκαν με αρκετή πιθανότητα τα ίχνη της πόλης που καταλήφθηκε γύρω στα 1200 π.Χ. Βρέθηκε το παλάτι του Αγαμέμνονα στις πολύχρυσες Μυκήνες. Βρέθηκαν αγγεία σκαλιστά και οι νωπογραφίες της εκατόμπολης Κρήτης. Βρέθηκε στην Πύλο το παλάτι του Νέστορα, ακόμη και ο λουτήρας του. Τέλος, και προπάντων, ανακαλύφθηκε ότι οι μυκηναϊκές πινακίδες που βρέθηκαν στην Κρήτη, στις Μυκήνες και στην Πύλο περιείχαν λέξεις ελληνικές σε μια γραφή που τις απέδιδε με τρόπο ατελή. Και έξαφνα το μακρινό παρελθόν που έτσι αποκαλύφθηκε βρέθηκε να συνδέεται κατευθείαν με τον Έλληνα ποιητή και με τις πηγές του πολιτισμού που περιγράφει.[3]

Όλες αυτές ωστόσο οι ανακαλύψεις, ενώ συνδέουν βέβαια τον Όμηρο με ένα παρελθόν μακρό, ζωντανό, απτό, τον συνδέουν επίσης με ένα παρελθόν γεμάτο ανατροπές και διαφοροποιήσεις. Λαοί και πολιτισμοί διαδέχθηκαν ο ένας τον άλλον, προφανώς όχι χωρίς συγκρούσεις.

Όταν οι πρώτοι αντιπρόσωποι της ινδοευρωπαϊκής ομάδας, που θα γίνονταν «οι Έλληνες», έφθασαν από τον Βορρά, βρήκαν στη χώρα έναν λαό που μιλούσε άλλη γλώσσα, από την οποία δανείστηκαν λέξεις – ανάμεσά τους το όνομα της *θάλασσας*. Εκείνη την εποχή άνθιζε στην Κρήτη ένας εκλεπτυσμένος και ισχυρός πολιτισμός. Το μεγάλο κέντρο του ήταν η Κνωσός, της οποίας η ακτινοβολία θα διαρκέσει μέχρι το 1400 π.Χ. περίπου. Ένας πολύ γειτονικός, αν και πιο τραχύς, πολιτισμός ακολουθεί στην κυρίως Ελλάδα, στις Μυκήνες, στην Τίρυνθα και την Πύλο. Είναι ο πολιτισμός των Αχαιών στον οποίο αναφέρεται ο Όμηρος. Αλλά και αυτός με τη σειρά του χάθηκε – όπως και η χρήση εκείνης της γραφής που είχε χρησιμοποιηθεί για τα ελληνικά. Νέες ομάδες ινδοευρωπαίων κινούν για την Ελλάδα. Εκείνη την εποχή τοποθετείται η άφιξη των Δωριέων που ήταν λαός τραχύς και πολεμικός. Εξαιτίας εκείνων των συγκρούσεων επικράτησε αυτό που ονομάστηκε ελληνικός Μεσαίωνας. Και στο μεταξύ άλλες μετακινήσεις πληθυσμών συνέβαιναν στην Μ. Ασία και σε ένα τμήμα του Αιγαίου. Χρειάστηκε να φθάσουμε στον 9^{ο} αιώνα για να δούμε την Ελλάδα να αναγεννάται, το εμπόριο να ξανανθίζει και να αρχίσουν πάλι οι ανταλλαγές ανάμεσα στη Μ. Ασία και

[3] Lesky (1981)18-20

την κυρίως Ελλάδα. Στον 8ο αιώνα τέλος άρχισε η εποχή του αποικισμού. Ταυτόχρονα οι Έλληνες αποκτούσαν ξανά μια γραφή πιο προσαρμοσμένη στη γλώσσα τους και της οποίας όλα σχεδόν τα στοιχεία τα είχαν δανειστεί από τους Φοίνικες.

Πολύς λοιπόν χρόνος και πολλές αλλαγές μεσολάβησαν ανάμεσα στην ακτινοβολία της Κρήτης, που αντανακλάται στο έργο του Ομήρου και στην εποχή που συντέθηκαν τα έπη αυτά. Είναι επομένως εύλογο να είναι πολλαπλό και ποικίλο το παρελθόν που ανακαλεί η αφήγηση, προπάντων αν – όπως είναι a priori πιθανό – αυτή ακριβώς η αφήγηση γεγονότων με ηλικία τόσων αιώνων αποτελεί απόληξη μακρών επικών παραδόσεων που συσσωρεύτηκαν στο πέρασμα αυτών των αιώνων και τα δυο έπη που σώζονται σήμερα καρπώθηκαν την κληρονομιά τους.

Η πρώτη αυτή πιθανότητα επιβεβαιώνεται από την αναλογία και από τα ίδια τα χαρακτηριστικά των δυο έργων.[4]

[4] Latacz (2000) 37-41

1.2 Η Ιλιάδα: το πρώτο γραπτό λογοτεχνικό έργο της Ευρώπης

Ο Όμηρος είναι ο πρώτος ποιητής της Ευρώπης του οποίου σώζεται το έργο (ή τουλάχιστον τμήματά του). Με βάση τις ενδείξεις που διαθέτουμε ο Όμηρος είναι ταυτόχρονα ο πρώτος "συγγραφέας" του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Για τετρακόσια περίπου χρόνια πριν από τον Όμηρο, η ποίηση των Ελλήνων –τόσο η επική όσο και η λυρική – ήταν αποκλειστικά προφορική. Ακόμη νωρίτερα, στην πρώτη περίοδο ακμής του Ελληνισμού, τη 2η χιλιετία π.Χ. (την επονομαζόμενη "μυκηναϊκή" εποχή της ελληνικής ιστορίας, που είχε τελειώσει 400 χρόνια πριν από τον Όμηρο), υπήρχε βέβαια γραφή και ποίηση, το αν υπήρχε όμως επίσης γραπτή ποίηση παραμένει προς το παρόν αδιευκρίνιστο, Πρέπει λοιπόν, να ξεκινήσουμε από την υπόθεση ότι τα έπη του Ομήρου ήταν τα πρώτα ποιήματα που καταγράφηκαν στα ελληνικά.[5]

Η τόσο σημαντική για τον ευρωπαϊκό πολιτισμό πρώτη καταγραφή ποιητικού λόγου σημειώθηκε πριν από 2700 χρόνια περίπου. Η χρονική στιγμή δεν είναι δυνατό να προσδιοριστεί με απόλυτη ακρίβεια, αλλά τοποθετείται κατά πάσα πιθανότητα στο δεύτερο μισό του 8ου αι. π.Χ. Ο τόπος της καταγραφής ήταν μια πόλη (ή ένα από τα νησιά) που βρίσκονται κατά μήκος της δυτικής ακτής της Μικράς Ασίας. Στην αρχαιότητα πολλά έργα αποδίδονταν στον Όμηρο, μεταξύ αυτών οι *Ομηρικοί Ύμνοι*, η *Βατραχομυομαχία*, και η *Θηβαΐς*. Από όλα όμως τα έργα με το όνομα του Ομήρου μόνο δύο μπορούν δικαιωματικά να θεωρηθούν αυθεντικές δημιουργίες του και συνεπώς να χαρακτηρισθούν ως τα πρώτα ποιήματα της Ευρώπης: η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* (ορισμένοι μάλιστα μελετητές αναγνωρίζουν μόνο την *Ιλιάδα* ως δημιούργημα του Ομήρου). Αντικείμενο φιλονικίας στην επιστήμη έχει αποτελέσει κατά πόσο αυτά τα έπη είναι γραμμένα από τον Όμηρο. Το πρόβλημα της πατρότητας της Ιλιάδας έχει διαιρέσει τους φιλολόγους σε δύο στρατόπεδα, στους Ενωτικούς και τους Αναλυτικούς.[6]

Η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* είναι πολύστιχα αφηγηματικά ποιήματα (*μνημειώδη έπη*). Η *Ιλιάδα* αριθμεί περί τους 16000 εξάμετρους στίχους, η *Οδύσσεια* περί τους 12000. Και τα δύο έργα ανήκουν , ως διαφορετικές εκδοχές, στο είδος της ηρωικής ποίησης. Στο πλαίσιο αυτού του ποιητικού είδους, που απαντά στην αρχή της ιστορίας πολλών λαών ως μέσο εξύμνησης των κατορθωμάτων των ηρώων του παρελθόντος[7], η

[5] Latacz (2000) 27
[6] Κωνσταντινόπουλος (1995) 85
[7] Bowra (1964)

Ιλιάδα και η Οδύσσεια ξεχωρίζουν ως προς δύο κυρίως λειτουργίες τους: με τα έπη αυτά αρχίζει η ευρωπαϊκή λογοτεχνία (δηλαδή η σύνθεση κειμένων που βασίζεται στη γραφή και έχει ως στόχο ο οποίος υπερβαίνει τις απλές πρακτικές ανάγκες)· τα δύο αυτά έπη εγκαινίασαν μια νέα εποχή στην ιστορία του ευρωπαϊκού πολιτισμού, την εποχή της κειμενικότητας (δηλαδή της ρύθμισης των κοινωνικών σχέσεων μέσα από γραπτά κείμενα).[8] Με βάση τα όσα γνωρίζουμε σήμερα οι Έλληνες υιοθέτησαν από τους Φοίνικες στο πλαίσιο των εμπορικών συναλλαγών μαζί τους ένα συμφωνικό αλφάβητο το πρώτο μισό του 8ου αι., πιθανότατα ακόμη και πριν από το 776, την αρχή δηλαδή των καταλόγων των Ολυμπιακών[9], και το τελειοποίησαν μετατρέποντάς το σε ένα πλήρες φωνηματικό αλφάβητο, όπως το χρησιμοποιούμε ακόμη και σήμερα[10]. Έτσι, άρχισαν αμέσως να χρησιμοποιούνται ορισμένοι τύποι κειμένων για καθημερινές δραστηριότητες (η γραφή άλλωστε είχε επινοηθεί για να εξυπηρετήσει ακριβώς αυτούς τους πρακτικούς επικοινωνιακούς σκοπούς): κατάλογοι εμπορευμάτων, λογαριασμοί, εμπορική αλληλογραφία αλλά και διάφοροι τύποι κειμένων ιδιωτικής χρήσης (μαρτυρημένοι και σε επιγραφική μορφή).[11] Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι όλοι οι τομείς του δημόσιου βίου κατακλύσθηκαν ταυτόχρονα από κείμενα ως μέσα επικοινωνίας, καταγραφής, αρχειοθέτησης, οργάνωσης , εκπαίδευσης κ.ο.κ. Η ζωή δεν είχε ακόμη "κειμενοποιηθεί". Παρόλο που η κοινωνία αξιοποιούσε ήδη τη γραφή σε ορισμένους τομείς, δεν κυριαρχούνταν ακόμη συνολικά από αυτήν.

Η εξέλιξη αυτή είναι αυτονόητη από ιστορική άποψη: όταν υιοθέτησαν το αλφάβητο, οι Έλληνες είχαν πίσω τους περίπου 400 χρόνια στο διάστημα των οποίων δεν χρησιμοποιούσαν τη γραφή. Η πρώτη φάση εγγραμματοσύνης διακόπηκε απότομα ανάμεσα στο 1200 και το 1100 με την κατάρρευση του παλαιού, εξαιρετικά ανεπτυγμένου συστήματος κεντρικής διοίκησης. Η ανάγνωση και η γραφή όχι μόνον έπαψαν να χρησιμοποιούνται στο διάστημα αυτό, αλλά προφανώς στις περισσότερες περιοχές λησμονήθηκαν εντελώς ως πολιτισμικές τεχνικές. Σε αυτή τη μακρά περίοδο κατά την οποία δε γίνεται χρήση της γραφής αναπτύχθηκαν εκ νέου οι επικοινωνιακές και εθιμικές μορφές της προφορικής κοινωνίας. Αυτές οι μορφές, όπως είναι φυσικό,

---

[8] Latacz (2000) 28

[9] Johnston (1983) 66, (1990) 423-481

[10] Heubeck (1979) 100, (1984) 549· Burkert (1984) 29. 31· Wachter (1996) 536-547· Powell (1997) 3-32·

[11] Heubeck (1979) 94, 153, (1984) 550

δεν μπορούσαν να εξαφανιστούν αμέσως με την υιοθέτηση της γραφής τον 8ο αι. Οι νέες μορφές ζωής που θα προσδιορίζονταν από τη γραφή έπρεπε να αναδιαμορφωθούν, οι πολλαπλές δυνατότητες χρήσης του νέου μέσου έπρεπε να ανακαλυφθούν εκ νέου. Η διαδικασία αυτή, σε αντίθεση με όσα οι ερευνητές υπέθεσαν παλαιότερα, φαίνεται ότι εξελίχθηκε σε σύντομο χρονικό διάστημα[12], διήρκησε ωστόσο αρκετές δεκαετίες.[13] Μια σειρά αυστηρά προσδιορισμένων μορφών λόγου (ακόμη και μη εμπορικού χαρακτήρα), τυποποιημένων στους προφορικούς πολιτισμούς, θα πρέπει να μεταφέρθηκαν στον γραπτό λόγο ήδη σε αυτή τη χρονική περίοδο. Παραδείγματα αποτελούν ο πίνακας –με τις παραλλαγές του, τον κατάλογο και τη γενεαλογία[14] -η προσευχή, η παροιμία κ.ά. (Είναι απίθανο πρώτος ο Όμηρος να μετέφερε σε γραπτή μορφή μεμιάς όλες αυτές τις μορφές λόγου.) Αυτές όμως οι μάλλον μεμονωμένες περιπτώσεων χρήσεων δεν φαίνεται να οδήγησαν σε ένα σταθερό σύστημα κειμένων (σε μια πρώτη μορφή "διακειμενικότητας"). Το ίδιο συμπέρασμα προκύπτει και από την παράδοση παλαιότερων μαρτυριών αλφαβητικής γραφής. Από αυτή την πρώτη φάση της εγγραμματοσύνης παραδίδονται μόνο κάποια περιθωριακά παίγνια, κυρίως ένα είδος γκράφιτι σε όστρακα[15]. Προφανώς, η γραφή ήταν τότε ακόμα "κατά κύριο λόγο μια δραστηριότητα που αφορούσε μια συγκεκριμένη στιγμή, της οποίας τα προϊόντα συνήθως μπορούσαν και έπρεπε να εξαφανιστούν, μόλις εκπλήρωναν τον σκοπό τους[16]. Μια τέτοια όμως χρήση της γραφής, που αφορά μια συγκεκριμένη χρονική στιγμή, δεν μπορεί να αποτελέσει ακόμη τη βάση της κειμενικότητας.

[12] Heubeck (1979) 87· Wachter (1996) 536-547
[13] Burkert (1984) 31
[14] Goody (1977) 74
[15] Heubeck (1979) 152
[16] Heubeck (1979) 152

1.3 Η ποιητική αξία των ομηρικών επών

Όπως είναι φυσικό, με αυτή την απόφαση δημιουργήθηκαν μόνον οι προϋποθέσεις για την επίδραση του Ομήρου. Τα ομηρικά έπη θα μπορούσαν να ήταν σε τέτοιο βαθμό προϊόντα της εποχής τους, ώστε μια ή δυο γενιές αργότερα να μη θεωρούνται πλέον επίκαιρα και ελκυστικά. Το γεγονός ότι ακόμη και σήμερα, 27 αιώνες αργότερα, μπορεί κάποιος να μιλήσει για την 'εξέλιξη του γραπτού πολιτισμού μας που είναι καθορισμένη από τον Όμηρο'[17], αποδεικνύει ότι τα πράγματα ήταν ακριβώς αντίθετα. Από την πρώτη στιγμή η επίδραση του Ομήρου στηρίχτηκε ακριβώς στο γεγονός ότι η ποίηση του υπερέβαινε το πρόσκαιρο, βασιζόταν δηλαδή σε μια διαχρονική ποιότητα. Η ιστορία της πρόσληψης του Ομήρου από τους ίδιους τους Έλληνες, τους Ρωμαίους και τη σύγχρονη εποχή αποδεικνύει αυτήν την προφανή διαχρονική ποιότητα του Ομήρου, ιδίως σε εκείνες τις περιπτώσεις που επιχειρήθηκε η αμφισβήτησή της. Η απόφαση των Ελλήνων του 8ου αιώνα αποδεικνύεται τελικά λιγότερο ως αποτέλεσμα τύχης και περισσότερο ως κάτι το αναπόφευκτο.

Αν όμως η κύρια αιτία για τη μακραίωνη επίδραση του Ομήρου είναι η ποιητική αξία των επών του, τότε το πραγματικό 'ομηρικό ζήτημα' δεν πρέπει να αφορά τη γένεση της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* αλλά την ουσία αυτής της αξίας. Έτσι, στο επίκεντρο της προκείμενης μελέτης έχει τεθεί το έργο ως ποιητικό δημιούργημα και αισθητικό φαινόμενο· το ερώτημα για το πώς προέκυψε το έργο αυτό τίθεται στο περιθώριο. Ο σύγχρονος αναγνώστης του Ομήρου καλείται να προσλάβει τα ομηρικά έπη όπως ακριβώς τα προσελάμβανε το αρχικό κοινό του Ομήρου.[18]

[17] Wimmel (1981) 24
[18] Latacz (2000) 34

1.4 Όμηρος, ο σύγχρονός μας

Τα τελευταία χρόνια σπαταλήθηκε πολύς κόπος, ιδιαίτερα στη Γερμανία, προκειμένου να εξηγηθεί πόσο απόμακρος μάς είναι πια ο Όμηρος. Έγινε λόγος για την 'ετερότητα' του Ομήρου, για τον ανεπίκαιρο χαρακτήρα του, για την 'εντέλει απρόσιτη διαφορετικότητα' της ομηρικής κοινωνίας.[19] Πίσω από τέτοιες εκφράσεις κρύβεται πάνω από όλα η υπερεκτίμηση της δικής μας μοναδικότητας. Η χρονική απόσταση που μας χωρίζει από τον Όμηρο ανέρχεται σε λίγο περισσότερο από 80 γενιές. Η διαφορά όμως ανάμεσα στον Όμηρο και σε εμάς, που γίνεται φανερή κυρίως στις εξωτερικές δομές, εκμηδενίζεται μπροστά στα στοιχεία που είναι προφανές ότι παρέμειναν αναλλοίωτα. Κάθε αναγνώστης θα ανακαλύψει μόνος του ό, τι παρέμεινε αμετάβλητο στην ανθρώπινη φύση, δηλαδή ως προς τη σκέψη, τα συναισθήματα, τις αξίες και τους στόχους. Ορατές ορισμένες εντυπωσιακές ομοιότητες ως προς το ποιητικό αποτέλεσμα είναι η βούληση και η ικανότητα του Ομήρου να συνθέτει στοχαστικά, να δομεί το υλικό του λογικά και όχι απλοϊκά, να παρουσιάζει τα κίνητρα των ηρώων με τρόπο έλλογο και παρ' όλα αυτά εξαιρετικά διαφοροποιημένο, να ηθογραφεί ολοκληρωμένους χαρακτήρες με διαφορετικό βαθμό πολυπλοκότητας, να σχεδιάζει συγκρούσεις και να τις διευθετεί με πειστικό τρόπο – με δυο λόγια, η βούληση και η ικανότητα να αποδίδει και να νοηματοδοτεί τον κόσμο με τη βοήθεια του έντεχνου λόγου.

Αν ο Όμηρος είχε όντως στο μεταξύ γίνει ξένος, τότε η εποχή μας δε θα μπορούσε να αναγνωρίσει τον εαυτό της στο έργο τόσο εύκολα όπως συμβαίνει στο πλαίσιο του σύγχρονου προβληματισμού της ιστορίας των ιδεών που αφορά τις απαρχές της ευρωπαϊκής μας ταυτότητας. Το καινούριο ενδιαφέρον για τον Όμηρο δεν είναι τελικά τίποτε άλλο παρά η εκ νέου ανακάλυψη της ουσιαστικής συγγένειας μεταξύ αρχαίου και σύγχρονου κόσμου, μιας συγγένειας που φαινόταν να έχει λησμονηθεί όσο γινόταν λόγος για μια μη αναστρέψιμη ιστορική αποξένωση. [20]

[19] Wickert-Micknat (1982) 4
[20] Latacz (2000) 35-36

2. ΤΟ ΟΜΗΡΙΚΟ ΕΠΟΣ: Η ΙΛΙΑΔΑ

2.1 Η διαίρεση σε 24 ραψωδίες

Τα δύο ομηρικά έπη έχουν φθάσει έως τις μέρες μας κατανεμημένα το καθένα σε 24 ραψωδίες, διαίρεση που δεν πραγματοποιήθηκε από την αρχή αλλά πολύ αργότερα από τους λόγιους Αλεξανδρινούς φιλολόγους της ελληνιστικής εποχής. Ο αριθμός οφείλεται στα 24 γράμματα του ελληνικού αλφαβήτου, που χρησιμοποιήθηκαν για να χαρακτηρίσουν τις επιμέρους ραψωδίες (ακόμη πιο αργά χρησιμοποιήθηκαν τα κεφαλαία γράμματα για την αρίθμηση των ραψωδιών της *Ιλιάδας* και τα πεζά για την αρίθμηση των ραψωδιών της Οδύσσειας, σύμβαση που ισχύει έως σήμερα).[21]

[21] Montanari (2008) 40-42

2.2 Το θέμα

Το υλικό από το οποίο τα έπη αντλούν το θέμα τους προέρχεται από τη πασίγνωστη και εκτενή μυθική αφήγηση, πλούσια σε πρόσωπα και επεισόδια, που περιστρεφόταν γύρω από τον Τρωικό πόλεμο με τα προπολεμικά και μεταπολεμικά γεγονότα του. Ο πυρήνας της ιστορίας έχει ως εξής: ο Πάρις, ο γιος του Πρίαμου (του βασιλιά της Τροίας), απήγαγε την Ελένη, σύζυγο του Μενέλαου (του βασιλιά της Σπάρτης), και επέστρεψε στην πατρίδα του, την Τροία ή Ίλιον (εδώ οφείλει τον τίτλο της η Ιλιάδα), η οποία απείχε λίγα χιλιόμετρα από την βορειοδυτική ακτή της Μικράς Ασίας. Ο Μενέλαος και ο αδελφός του Αγαμέμνονας οργάνωσαν εκστρατεία συγκεντρώνοντας πολλούς ηγεμόνες της Ελλάδας και πολιόρκησαν την πόλη για να πάρουν πίσω την Ελένη και τα πλούτη που σφετερίστηκε ο Πάρης.[22]

[22] Montanari (2008) 40-41

2.3 Η Ιλιάδα: δομή και περιεχόμενο

Η Ιλιάδα (16.000 στίχοι περίπου)δεν αφηγείται την πορεία του Τρωικού πολέμου στο σύνολό του, όπως θα μπορούσε να μας κάνει να πιστέψουμε ο τίτλος• το έπος επικεντρώνεται στην πραγματικότητα σε ένα επεισόδιο στο τέλος του ένατου έτους του πολέμου (η χρονική τοποθέτηση γίνεται σαφής στους στ. Β 134 και 295), μια δράση διάρκειας περίπου πενήντα ημερών. Το προοίμιο εντοπίζει ως κέντρο της πλοκής την οργή του Αχιλλέα, το νήμα που είναι περισσότερο ή λιγότερο ορατό, στο πλαίσιο μιας δράσης η οποία σε πολλά σημεία γίνεται πολυφωνική. Η ολέθρια έκβαση του επεισοδίου που περιλαμβάνεται στα όρια του έπους, θα είναι ο φόνος από τον Αχιλλέα του σημαντικότερου Τρώα ήρωα και υπερασπιστή της πόλης, του Έκτορα, του γιου του Πρίαμου και αδελφού του Πάρη• πρόκειται για μια προφανή προοικονομία, στην μακροδομή του επικού συνόλου, της μελλοντικής πτώσης της πόλης, στην οποία γίνεται υπαινιγμός επανειλημμένως στην Ιλιάδα, από την οποία όμως το τέλος του έπους απέχει πολύ.[23]

Ραψωδία Α

Το έπος αρχίζει με την άφιξη στο ελληνικό στρατόπεδο του Χρύση, του ιερέα του Απόλλωνα, ο οποίος ζητά να του επιστραφεί η κόρη του Χρυσηίδα, που παραχωρήθηκε ως πολεμικό λάφυρο στον Αγαμέμνονα, τον αρχηγό του στρατεύματος των Αχαιών και αδελφό του Μενέλαου. Ο Αγαμέμνονας αποπέμπει σε σκαιότητα τον γέροντα ιερέα, ο οποίος ζητά από τον Απόλλωνα εκδίκηση• ο θεός στέλνει λοιμό που αποδεκατίζει τον στρατό των Αχαιών. Τη δέκατη ημέρα συγκαλείται η συνέλευση, και ο μάντης Κάλχας αποκαλύπτει τους λόγους της θεϊκής οργής, αλλά ο Αγαμέμνονας αρνείται να παραδώσει την κόρη• αυτό έχει ως συνέπεια μια ταραχώδη συζήτηση και μια έντονη διαμάχη με τον Αχιλλέα, τον ικανότερο και ενδοξότερο από τους Έλληνες ήρωες, στο τέλος της οποίας ο Αγαμέμνονας αποφασίζει να επιστρέψει την Χρυσηίδα και να την αντικαταστήσει με την Βρισηίδα, το πολεμικό λάφυρο του Αχιλλέα. Προσβεβλημένος από την απρεπή συμπεριφορά του αρχηγού του στρατεύματος προς το πρόσωπό του, μετά τη διαμάχη ενώπιον της συνέλευσης, ο Αχιλλέας αποχωρεί οργισμένος από το πεδίο της μάχης και ζητά ικανοποίηση από τη μητέρα του, τη θεά Θέτιδα, για την τραυματισμένη τιμή του.[24] Η Θέτιδα ανεβαίνει στον Όλυμπο και

[23] Romilly (1988) 25
[24] Κωνσταντινόπουλος (1995) 13

εξασφαλίζει από τον Δία την υπόσχεση ότι θα αποκαταστήσει την τιμή του γιού της• το σχέδιο του βασιλιά των θεών και των ανθρώπων συνίσταται στην παραχώρηση της νίκης στους Τρώες, κάτι που καταδικάζει τους Έλληνες σε ήττα, ώσπου να επιστρέψει ο Αχιλλέας στο πεδίο της μάχης, για να αναστρέψει την πορεία του πολέμου. Η πραγματοποίηση της βούλησης του Δία θα προσδώσει, επομένως, στη δομή του έπους ενιαίο αρχιτεκτονικό σχέδιο, ένα καθοδηγητικό νήμα που πηγάζει από το κεντρικό θέμα της οργής του Αχιλλέα.[25]

Ραψωδίες Β-Δ

Ο μηχανισμός φαίνεται να τίθεται σε λειτουργία την επόμενη νύχτα, όταν ο Δίας στέλνει στον Αγαμέμνονα ένα παραπλανητικό όνειρο, με σκοπό να τον παρακινήσει να εξαπολύσει την επόμενη ημέρα αποφασιστική επίθεση εναντίον της Τροίας, αλλά στην πραγματικότητα για να τον κάνει να υποστεί πανωλεθρία. Ωστόσο, η βασική εξέλιξη της πλοκής, που τόσο επιδέξια προετοιμάστηκε, αρχίζει σε αυτό το σημείο να υφίσταται μια σειρά αναβολών και επιβραδύνσεων, που σε μερικές περιπτώσεις αναστέλλονται, προκειμένου να μη διακοπεί το νήμα της δράσης. Ύστερα από την αναλυτική παρουσίαση των στρατιωτικών δυνάμεων, η οποία πραγματοποιείται με τον περίφημο *Κατάλογο των πλοίων* των Αχαιών και τον Κατάλογο των συμμάχων την Τρώων (στο δεύτερο μέρος της Ραψωδίας Β), ο πόλεμος διακόπτεται με την πρόταση η σύγκρουση να λήξει με μια μονομαχία μεταξύ του Πάρη και του Μενέλαου (που φαίνεται ότι συνοψίζει τα αίτια του πολέμου, φέρνοντας αντιμέτωπους τον απαγωγέα της Ελένης και τον προσβεβλημένο σύντροφο). Η μονομαχία όμως διακόπτεται, γιατί ο Πάρις, στα πρόθυρα της ήττας του, σώζεται με την παρέμβαση της Αφροδίτης. Ύστερα από την διακοπή της μονομαχίας, ο Τρώας Πάνδαρος παραβιάζει την εκεχειρία πληγώνοντας με βέλος τον Μενέλαο, ο οποίος περιφέρεται οργισμένος, γιατί είδε να σώζεται ο αντίπαλός του που είχε στην ουσία ηττηθεί.[26]

Ραψωδίες Ε-Θ

Αρχίζουν οι μάχες με εναλλασσόμενες φάσεις, μεταξύ των οποίων ξεχωρίζει, στη ραψωδία Ε η αριστεία που φέρνει στο προσκήνιο τον Αχαιό ήρωα Διομήδη. Η διαδοχή των πολεμικών σκηνών διακόπτεται από μια «οικογενειακή» παρένθεση, που

[25] Κωνσταντινόπουλος (1995) 14-15
[26] Montanari (2008) 41

συνίσταται στο συγκινητικό επεισόδιο (στη ραψωδία Ζ) της συνάντησης, μέσα στα τείχη της Τροίας, του Έκτορα πρώτα με την μητέρα του Εκάβη και έπειτα με τη σύζυγό του Ανδρομάχη και τον μικρό γιο του, τον Αστυάνακτα. Το επεισόδιο αποπνέει την αίσθηση ενός τελευταίου αποχαιρετισμού του Έκτορα, ο οποίος βαδίζει ολοταχώς προς τον θάνατο, που, αν και έχει προαναγγελθεί, απέχει ακόμη πολύ και, στο πλαίσιο της οικονομίας του έπους επιβραδύνεται χαρακτηριστικά, ιδίως αν αναλογιστούμε πόσο συχνά επανέρχεται το σχετικό μοτίβο. Έπειτα από μια νέα μονομαχία, αυτή την φορά μεταξύ του Έκτορα και του Αίαντα (που επαναλαμβάνει με διαφορετικό τρόπο το θέμα της προηγούμενης μονομαχίας), η μάχη επεκτείνεται σε ολόκληρη τη πεδιάδα. Στον Όλυμπο ο Δίας τοποθετεί στη ζυγαριά τις Μοίρες του θανάτου και διαπιστώνει ότι επισπεύδεται ο αφανισμός των Αχαιών (ραψωδία Θ)• με αυτόν τον τρόπο το αρχικό σχέδιο ανακαλείται στη μνήμη του ακροατή, και η διακοπή των εχθροπραξιών εξαιτίας του ερχομού της νύχτας βρίσκει τους Αχαιούς σε δεινή θέση.

Ραψωδίες Ι-Κ

Οι αρχηγοί των Αχαιών αποφασίζουν να στείλουν μια πρεσβεία στον Αχιλλέα (την οποία αποτελούν ο Αίαντας, ο Οδυσσέας και ο γέροντας παιδαγωγός του Αχιλλέα, ο Φοίνικας), για να τον πείσουν να επιστρέψει με τους Μυρμιδόνες του στη μάχη, αλλά η αποστολή αποβαίνει άκαρπη. Ο Αχιλλέας εμμένει στην οργισμένη και υπεροπτική του απομόνωση (ραψωδία Ι). Κατά τη διάρκεια της νύχτας, ύστερα από συνέλευση των αρχηγών, ο Διομήδης και ο Οδυσσέας αποφασίζουν να επιχειρήσουν μια αναγνωριστική αποστολή. Το ίδιο αποφασίζουν και οι Τρώες, και από την πλευρά τους ο Δόλωνας αναλαμβάνει την κατασκοπευτική αποστολή, αλλά συναντά το Διομήδη και τον Οδυσσέα, οι οποίοι τον φονεύουν. Στη συνέχεια οι δύο Έλληνες ήρωες εξοντώνουν τον Ρήσο και τους Θράκες στρατιώτες του και, τέλος, επιστρέφουν στο στρατόπεδό τους. Αυτό είναι το περιεχόμενο της προβληματικής ραψωδίας Κ, που προκαλούσε ήδη στους αρχαίους αμφιβολίες εξαιτίας οργισμένων ανακολουθιών, σε σημείο μάλιστα μια αρχαία πληροφορία να υποστηρίξει ότι ο Όμηρος συνέθεσε ξεχωριστά την εν λόγω ραψωδία, και μόνο αργότερα αυτή ενσωματώθηκε στην Ιλιάδα.

Ραψωδία Λ

Την επόμενη ημέρα με την επανάληψη των εχθροπραξιών, οι Αχαιοί βρίσκονται ακόμη σε εξαιρετικά δύσκολη θέση. Στη ραψωδία Λ σημειώνεται μια καμπή στη δράση: πολλοί από τους σημαντικότερους ήρωες είναι τραυματισμένοι, οι Τρώες

πλησιάζουν το τείχος που περιβάλλει το στρατόπεδο των αντιπάλων και προστατεύει τα πλοία απειλώντας να το πυρπολήσουν και να το καταστρέψουν. Είναι η κορυφαία στιγμή κατά την οποία φαίνεται να υλοποιείται το αρχικό σχέδιο του Δία, έπειτα από μια σειρά αναβολών που οφείλονται σε διάφορα παρέμβλητα επεισόδια, τα οποία έχουν διευρύνει ασυνήθιστα το αφηγηματικό πλαίσιο. Αποσύρονται από τη δράση με τη σειρά ο Αγαμέμνων, ο Διομήδης, ο Οδυσσέας, ο Μαχάων και ο Ευρύπυλος, και σε αυτό το σημείο ο Αχιλλέας στέλνει τον Πάτροκλο για να πληροφορηθεί ποιος είναι ο τελευταίος πολεμιστής που αποχωρεί τραυματισμένος από τη μάχη. Ο Πάτροκλος πηγαίνει στη σκηνή του Νέστορα για να μάθει, και έτσι αρχίζει η δράση του δεύτερου μέρους του έπους.[27]

Ραψωδία Μ-Ο

Οι Τρώες, οδηγημένοι από τον ασυγκράτητο Έκτορα, πιέζουν όλο και περισσότερο, και οι Αχαιοί αμύνονται με ολοένα και μεγαλύτερη δυσκολία, κυρίως με τη βοήθεια πρώτα του Αίαντα και του Τεύκρου και έπειτα του Ιδομενέα• η μάχη μαίνεται μέσα σε μεγάλη σύγχυση. Τότε στον Όλυμπο η Ήρα, η θεά εχθρεύεται τους Τρώες, κατορθώνει να εξαπατήσει τον Δία με τη σαγήνη της και να του αποσπάσει την προσοχή κοιμίζοντάς τον• ο Ποσειδώνας μπορεί έτσι να συνδράμει τους Αχαιούς, οι οποίοι φαίνεται να ανακτούν τις δυνάμεις τους• ο ίδιος ο Έκτορας τραυματίζεται. Ο Δίας όμως ξυπνά και επιβεβαιώνει τη βούλησή του: ο Ποσειδώνας πρέπει να εγκαταλείψει το πεδίο της μάχης, και οι Τρώες υπερισχύουν πάλι με τη βοήθεια του Απόλλωνα• ο Έκτορας συνέρχεται και πιέζει, πλησιάζοντας όλο και περισσότερο το τείχος του στρατοπέδου των Αχαιών, που απειλεί να καταστρέψει.

Ραψωδίες Π-Τ

Σε αυτό το σημείο (ραψωδία Π) ο Πάτροκλος, ο πιστός φίλος του Αχιλλέα, συγκινημένος από τις ατυχίες των συντρόφων, επιστρέφει στη σκηνή του ήρωα και ζητά την άδεια να επιστρέψει τουλάχιστον αυτός στη μάχη, φορώντας την πανοπλία του Αχιλλέα, με την ελπίδα να φοβίσει τους Τρώες και να ανακουφίσει τους Αχαιούς. Η ανάκαμψη όμως έχει μικρή διάρκεια• με τη βοήθεια του Απόλλωνα, θεού φιλικά διακείμενου προς τους Τρώες, ο Έκτορας σκοτώνει τον Πάτροκλο και του αφαιρεί τα λαμπρά του όπλα. Παρά την γενναία άμυνα του Μενέλαου και του Αίαντα, οι Αχαιοί

[27] Montanari (2008) 42

βρίσκονται και πάλι σε δεινή θέση. Μόλις πληροφορείται την είδηση του θανάτου του πιο αγαπημένου του φίλου, ο Αχιλλέας απελπισμένος ζητά τη βοήθεια της μητέρας του, της Θέτιδας• αυτή με τη σειρά της παρακαλεί τον Ήφαιστο, τον θεό της φωτιάς, να κατασκευάσει για το γιο της καινούργια εξαίσια όπλα (η περίφημη περιγραφή των οποίων, κυρίως της ασπίδας, καταλαμβάνει το τελευταίο τμήμα της ραψωδίας Σ), τα οποία παραλαμβάνει ο Αχιλλέας και, αφού συμφιλιωθεί με τον Αγαμέμνονα και ανακαλέσει την οργή του, αρχίζει επιτέλους να μάχεται και πάλι.[28]

Ραψωδίες Υ-Φ

Οι θεοί επιστρέφουν στο πεδίο της μάχης, συμπαρατασσόμενοι με τη μια ή την άλλη πλευρά, και συμμετέχουν σε μια λυσσαλέα μάχη. Σε μια μονομαχία που προοιωνίζεται την τελική μονομαχία με τον Έκτορα, ο Αχιλλέας αντιμετωπίζει έναν από τους σημαντικότερους υπερασπιστές των Τρώων, τον Αινεία, τον οποίο όμως σώζει ο Ποσειδώνας• εδώ (Υ 306-308) απαντά η προφητεία (που απηχείται στον Ύμνο στην Αφροδίτη) σύμφωνα με την οποία ο Αινείας θα σωθεί μετά την πτώση της Τροίας, γιατί η μοίρα θέλει αυτός και οι απόγονοί του να βασιλεύσουν στις επερχόμενες γενιές των Τρώων – ο υπαινιγμός θεωρήθηκε ότι παραπέμπει στη μετανάστευση των επιζώντων Τρώων στη Δύση και στην ίδρυση της Ρώμης (η αφήγηση θα αναπτυχθεί από τον Βιργίλιο στην Αινειάδα). Ύστερα από σφοδρές μάχες, που εμπλέκουν θεούς και ανθρώπους, και τρομερές σφαγές, ο Αχιλλέας συντρίβει τις γραμμές των εχθρών και χαρίζει τη νίκη στους Έλληνες. Έτσι, οι δυο μεγάλοι αντίπαλοι βρίσκονται ο ένας απέναντι στον άλλον.

Ραψωδίες Χ-Ω

Στη κορυφαία μονομαχία (ραψωδία Χ) ο Αχιλλέας σκοτώνει τον Έκτορα και κακοποιεί το πτώμα του. Η απόγνωση και ο θρήνος των γονιών του, του Πρίαμου και της Εκάβης, καθώς και της συζύγου του, της Ανδρομάχης, σφραγίζουν την εκδίκηση για το θάνατο του Πάτροκλου και την ανείπωτη οδύνη του Αχιλλέα. Αφού γίνει η κηδεία του Πάτροκλου και το άψυχο σώμα του αποτεφρωθεί στην πυρά, τελούνται προς τιμήν του επιβλητικοί επιτάφιοι αθλητικοί αγώνες. Το έπος τελειώνει με την ανθρώπινη και συγκινητική αλληλουχία σκηνών στις οποίες ο γέροντας Πρίαμος ταπεινώνεται επισκεπτόμενος τη σκηνή του Αχιλλέα για να ζητήσει τη σορό του γιού του. Ο Αχιλλέας

[28] Montanari (2008) 42-43

δείχνει οίκτο και κατορθώνει στο τέλος να καταπραΰνει τον άφατο πόνο του γέροντα• ο Πρίαμος μεταφέρει το νεκρό σώμα του Έκτορα στην Τροία, όπου τελούνται η κηδεία και η ταφή του.[29]

[29] Edwards (2001) 57

2.4 Η Ιλιάδα ως έπος του Αχιλλέα και ως πολυφωνικό έπος

Η *Ιλιάδα* είναι συγχρόνως το έπος του Αχιλλέα και ένα πολυκεντρικό και πολυφωνικό έπος• αρκεί να αναλογιστούμε όχι μόνον τις μεγάλες σκηνές μάχης (κατά κάποιο τρόπο αποτυπωμένες στατικά στον πολύστιχο Κατάλογο των στρατευμάτων της ραψωδίας Β) αλλά και τους συμπρωταγωνιστές ήρωες, όπως ο Έκτορας, ο Πάτροκλος και ο Πάρις, ο Διομήδης, ο Αγαμέμνων, ο Νέστωρ, ο Οδυσσέας, ο Αίας και άλλοι, σε διαφορετικά επίπεδα, όπως ο Πρίαμος, η Εκάβη, η Ανδρομάχη. Σύμφωνα με τον θρύλο, ο Αχιλλέας είναι ο ήρωας που προτίμησε μια σύντομη και ένδοξη ζωή και όχι μια πολύχρονη και ταπεινή• αυτή είναι η μοίρα του, η επιλογή του, που η μητέρα του γνωρίζει καλά και ευνοεί προσφέροντας τη βοήθειά της. Ο Αχιλλέας, επομένως, δεν μπορεί να φύγει και να εγκαταλείψει τον πόλεμο, δεν μπορεί να στερηθεί την ένδοξη δοκιμασία της μάχης που καθαγιάζει τους ήρωες• η οργή που τον κρατά πρόσκαιρα μακριά από το φυσικό του περιβάλλον, τον πόλεμο, και εξαντλείται σε διάφορες αναβολές στις οποίες βρίσκει χώρο μεγάλο μέρος της κεντρικής δράσης του έπους θα πρέπει να τερματιστεί, ώστε να επιτρέψει την εκπλήρωση της ένδοξης μοίρας του γιου του Πηλέα και της Θέτιδας, και αργότερα, έξω από τα όρια της *Ιλιάδας*, την εκπλήρωση της τραγικής μοίρας της Τροίας. [30]

[30] Montanari (2008) 46· Edwards (2001) 78-103

3. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ

3. Ραψωδία Ω

Η τελευταία ραψωδία της *Ιλιάδας* είναι αξιοσημείωτη για το σαφώς προσδιορισμένο θέμα και την εξίσου σαφή δομή της. Από την άποψη αυτή μοιάζει με την αντίστοιχή της, την πρώτη ραψωδία, θέμα της οποίας ήταν ο θυμός του Αχιλλέα και οι συνέπειές του. Η ραψωδία Ω ασχολείται εξ ολοκλήρου με την τύχη του νεκρού σώματος του Έκτορα, και το κεντρικό θέμα της είναι ο οίκτος τόσο στο θεϊκό όσο και στο ανθρώπινο επίπεδο. Όπως το ποίημα άρχισε με τον Αχιλλέα (Α 1), έτσι τελειώνει με τον Έκτορα (Ω 804):αυτοί οι δυο είναι οι στυλοβάτες του έργου.[31]

Δεν είναι βέβαια το πιο προφανές τέλος, αν λάβουμε υπόψη τον τόνο που επικρατεί στο υπόλοιπο τμήμα του ποιήματος. Το τέλος θα μπορούσε να έλθει μετά τον θάνατο του Έκτορα (ή πιο ήσυχα) μετά την κηδεία του Πατρόκλου. Εναλλακτικά, με δεδομένη τη συνοχή της επικής παράδοσης η ιστορία θα μπορούσε να εξελιχθεί περαιτέρω, για παράδειγμα έως τον θάνατο του ίδιου του Αχιλλέα. Διασώζεται πράγματι μια αρχαία παραλλαγή του τελευταίου στίχου, η οποία συνδέει το ποίημα με τη Αιθιοπίδα. Αυτό που έχουμε βέβαια είναι αρκετά διαφορετικό. Στην αρχή της ραψωδίας έχουμε την εντύπωση ότι επανερχόμαστε στην ατμόσφαιρα της ραψωδίας Χ, με την επανειλημμένη κακοποίηση του σώματος του Έκτορα από τον Αχιλλέα. Στη συνέχεια όμως οι θεοί συγκινούνται, και με τη ρήση του Απόλλωνα αρχίζει η σειρά των γεγονότων που οδηγούν στα «Λύτρα» και στην κηδεία.[32]

Όπως γράφει ο Macleod, η πλοκή «μπορεί να διαιρεθεί σε τρία μέρη: (α) οι θεοί δείχνουν οίκτο, (β) ένας ήρωας γίνεται αποδέκτης ικεσίας, (γ) ολοκληρώνονται ο θρήνος και η ταφή». Αν κοιτάξουμε πιο προσεκτικά, μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι πριν από τη σημαντικότερη ενέργεια, δηλαδή την επίσκεψη του Πριάμου στον Αχιλλέα, μαζί με το ταξίδι του προς και από το Ελληνικό στρατόπεδο (322-718), προηγούνται δύο βασικές κινήσεις, η περίπλοκη σειρά των θεϊκών προετοιμασιών (1-187) και εκείνων σε ανθρώπινο επίπεδο (188-321).[33] Και οι δύο εμπεριέχουν συζητήσεις, ανάμεσα στον Απόλλωνα, την Ήρα και τον Δία και ανάμεσα στον Πρίαμο και την Εκάβη. Αυτή η περίτεχνη και αβίαστη συγκέντρωση δημιουργεί μεγάλη αγωνία, και η

[31] Richardson (2005) 435
[32] Lesky (1981) 65
[33] Macleod (1982) 78

ένταση αυξάνεται σ' ολόκληρη τη διάρκεια του ταξιδιού του Πριάμου έως την κρίσιμη στιγμή της εμφάνισής του στη σκηνή του Αχιλλέα. Η ανακούφιση έρχεται με την ανταπόκριση του Αχιλλέα στην έκκληση του Πριάμου στη σκηνή όπου και οι δύο άντρες μοιράζονται τον πόνο τους (507-512), και ακολουθεί η σημαντική παρηγορητική ρήση του Αχιλλέα (518-551), παρόλο που και τότε ακόμα ο Πρίαμος εξακολουθεί να διατρέχει κίνδυνο. Τελικά, οι θρήνοι της Ανδρομάχης, της Εκάβης και της Ελένης, καθώς και η σύντομη, περιορισμένη περιγραφή της ταφής κλείνουν το ποίημα μ' έναν τόνο διακριτικής αξιοπρέπειας που θυμίζει το κλείσιμο αρκετών τραγωδιών.[34]

Ο ρόλος του Απόλλωνα, που είναι εκείνος που θέτει σε κίνηση την ποιητική δράση και που είναι ο φορέας της λύσης της εξετάστηκε. Στη ραψωδία Ω είναι κυρίως ένας θεός που ενδιαφέρεται για τα ηθικά ζητήματα του οίκτου και του σεβασμού και του οποίου η αρχική ρήση διαμαρτυρίας εναντίον του Αχιλλέα (33-54) καθορίζει τον ηθικό χαρακτήρα της ραψωδίας, ο οποίος, όπως και πολλά άλλα στοιχεία, τη φέρνει πιο κοντά στην Οδύσσεια παρά στο υπόλοιπο μέρος της Ιλιάδας. Αυτό υπογραμμίζεται και από την έμφαση που δίνεται στην ευσέβεια του Πρίαμου και στην ακλόνητη πίστη του στους θεούς. Σ' αυτό το πλαίσιο η εκτενής σκηνή της συνάντησης του Ερμή και του Πριάμου είναι σημαντική. Εξίσου σημαντικές είναι η άμεση ανταπόκριση του Αχιλλέα στη διαταγή του Δία (139-140), η αυτοπειθαρχία του, η συμπόνοια και ο θαυμασμός του για τον Πρίαμο.[35]

Στο τέλος οι θεοί δείχνουν πραγματικά το ενδιαφέρον τους για τους ανθρώπους και τα βάσανά τους. Παρόλο που ο Αχιλλέας τους περιγράφει ως «αδιάφορους» στη ρήση του προς τον Πρίαμο (στ.526), αυτό λέγεται σε αντίθεση με τους θνητούς, για τους οποίους βάσανα και λύπες είναι αναπόφευκτα. Από τη σκοπιά των ανθρώπων τα βάσανα που στέλνουν οι θεοί μπορεί να φαίνονται ανεξήγητα, και μπορεί οι ίδιοι οι θεοί να εμφανίζονται αδιάφοροι στις εκκλήσεις των ανθρώπων για δικαιοσύνη. Με τη δράση όμως της ίδιας της ραψωδίας Ω ο ποιητής δείχνει ότι αυτή δεν είναι όλη η αλήθεια. Βέβαια, όπως συμβαίνει πάντα με τα σημαντικότερα αφηγηματικά και δραματικά έργα, η τελική λύση που παρουσιάζουν, όσο ικανοποιητική και συγκινητική και αν είναι, αφήνει πολλά θέματα άλυτα: την αδυσώπητη εχθρότητα της Ήρας, του Ποσειδώνα και της Αθηνάς για την Τροία, τον επικείμενο θάνατο του Αχιλλέα, την πτώση της πόλης και όλη τη φρίκη που θα φέρει, και πέρα απ' αυτό, τις ταλαιπωρίες που το μέλλον

[34] Macleod (1982) 400
[35] Richardson (2005) 435-436

επιφυλάσσει στους Αχαιούς, όταν θα επιστρέφουν στην πατρίδα τους. Απ' την άποψη πάλι η δομή της Ιλιάδας μοιάζει μ' εκείνη πολλών μεταγενέστερων τραγωδιών, ιδιαίτερα εκείνων του Σοφοκλή.[36]

Στ.1-21. *Οι Αχαιοί διασκορπίζονται, δειπνούν και πηγαίνουν για ύπνο. Ο Αχιλλέας όμως δεν μπορεί να κοιμηθεί. Την αυγή ζεύει το άρμα του, σύρει τον Έκτορα τρεις φορές γύρω από τον τάφο του Πατρόκλου και στη συνέχεια τον εγκαταλείπει ξαπλωμένο με το πρόσωπο μέσα στη σκόνη. Ο Απόλλωνας προστατεύει το πτώμα από κάθε παραμόρφωση, σκεπάζοντάς το με την αιγίδα του*.

Μετά το τέλος των αγώνων, στους οποίους τονίστηκαν η ομαλή συμπεριφορά και η αυτοκυριαρχία του Αχιλλέα, υπάρχει μια σαφής τομή, που καθορίζει τα όρια αυτής της ραψωδίας, καθώς το αρχικό τμήμα της τελευταίας ραψωδίας επανέρχεται στα μοτίβα της λύπης του Αχιλλέα, της κακοποίησης του σώματος του Έκτορα και της προστασίας του από τον Απόλλωνα. Η αντίθεση ανάμεσα στον διασκορπισμό του στρατού και στη θλίψη του Αχιλλέα φέρνει στο νου και την αρχή της ραψωδίας Ψ και στους στ. 57-61 της ίδιας ραψωδίας, όπου ο στρατός κοιμάται, αλλά ο Αχιλλέας κείται θρηνώντας στην ακτή, μέχρι να αποκοιμηθεί.[37]

Στ.3-4: «***αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς κλαῖε φίλου ἑτάρου μεμνημένος***»

Ο ποιητής χρησιμοποιεί την ανάπαυλα των αγώνων, για να υποδηλώσει τον μετριασμό της θλίψης του Αχιλλέα, και στη συνέχεια με μελοδραματικό τρόπο επιστρέφει στο κύριο θέμα του, όταν ο Αχιλλέας μένει πάλι μόνος του. Ας σημειωθεί η αντίθεση ανάμεσα στο γεύμα των στρατιωτών και στην υπαινισσόμενη αποχή του Αχιλλέα που επαναλαμβάνεται στους στ. 122-125.

Στ.4-5: «***οὐδέ μιν ὕπνος ᾕρει πανδαμάτωρ***»

Είναι παράδοξο και ουσιαστικά ενδοτικό, σαν να υποδηλώνει ότι η θλίψη του Αχιλλέα ήταν τόσο έντονη, ώστε να υπερισχύσει ακόμα και του ύπνου που υποτάσσει τα πάντα.[38]

Στ.5-11: «***ἀλλ' ἐστρέφετ' ἔνθα καὶ ἔνθα Πατρόκλου ποθέων ἀνδροτῆτά τε καὶ μένος ἠΰ, ἠδ' ὁπόσα τολύπευσε σὺν αὐτῷ καὶ πάθεν ἄλγεα***

[36] Beck (1964) 67
[37] Higbie (1990) 65
[38] Richardson (2005) 437

ἀνδρῶν τε πτολέμους ἀλεγεινά τε κύματα πείρων· τῶν μιμνησκόμενος θαλερὸν κατὰ δάκρυον εἶβεν, ἄλλοτ᾽ ἐπὶ πλευρὰς κατακείμενος, ἄλλοτε δ᾽ αὖτε ὕπτιος, ἄλλοτε δὲ πρηνής· τοτὲ δ᾽ ὀρθὸς ἀναστὰς»

Η ανησυχία του Αχιλλέα εκφράζεται πολύ ζωηρά στους στ.5 και 10-11, ενώ οι στ.6-9 συγκροτούν μια παρένθεση που αναλύει την ουσία της φράσης *φίλου ἑτάρου μεμνημένος*. Οι τέσσερις αυτοί στίχοι αθετούνται από τον Αρίσταρχο και τον Αριστοφάνη για διάφορους λόγους, ο κυριότερος από τους οποίους είναι ότι εξασθενούν το δραματικό αποτέλεσμα. Ο Αρίσταρχος είχε επιπλέον αντίρρηση και για τη χρήση της λέξης *ἀνδροτῆτα* εδώ, προφανώς επειδή την ερμήνευσε ως «θάρρος», σημασία που θεώρησε ότι δεν ήταν Ομηρική, ενώ στη συνέχεια υποστήριξε ότι η λέξη ήταν ταυτολογική με τη λέξη *μένος*. Στις απόψεις αυτές ο **Leaf** πρόσθεσε ότι ο στ.8 είναι Οδυσσειακός και το ίδιο ισχύει και για το ρήμα *τολυπεύειν*. Υποστήριξε επίσης ότι η σπάνια συνίζηση στη λέξη *ἄλγεα* υποδηλώνει άμεσο δανεισμό από τον στ. λ 63 και τελικά ότι αυτός «ο υπαινιγμός στις ταλαιπωρίες από τη θάλασσα ανήκει προφανώς στην *Οδύσσεια* μάλλον παρά στην *Ιλιάδα*».[39]

Οι ομοιότητες με την Οδύσσεια δεν συνιστούν επιχείρημα κατά της πρωτοτυπίας, αν ληφθεί υπόψη η συχνή χρήση οδυσσειακής γλώσσας και οδυσσειακών μοτίβων στην προκείμενη ραψωδία, καθώς και το γεγονός ότι το θέμα της αντοχής θα αποβεί πολύ σημαντικό αργότερα. Ωστόσο, είναι αλήθεια ότι χωρίς τους στίχους αυτούς το νόημα θα εξελισσόταν ομαλά από τον στίχο 5 μέχρι τον στίχο 10, και επιπλέον οι στίχοι αυτοί είναι πολύ γενικοί, για να προσθέσουν κάτι στην απεικόνιση της θλίψης του Αχιλλέα.[40]

Στ.6: ***«ἀνδροτῆτα»***

Η λέξη επαναλαμβάνεται στον Όμηρο μόνο στον στ. Π 857= Χ 363, με την ευκαιρία του θανάτου του Πάτροκλου και του Έκτορα. Πρέπει να σημαίνει «ανδρισμό», δηλαδή την ανδρική φύση κάποιου, ουσιαστικά τη δύναμη ενός ατόμου μάλλον παρά το «θάρρος» του. Αυτή ήταν η άποψη του Αρίσταρχου, παρόλο που εδώ φαίνεται ότι ο αλεξανδρινός κριτικός δεν μπόρεσε να αντιληφθεί ότι η σημασία

[39] Leaf (1912) 264
[40] Beck (1964) 78

«ανδρισμός» είναι εύλογη και ότι ο συνδυασμός με τη λέξη *μένος* είναι παρόμοιος με τη φράση ἀνδροτῆτα.[41]

Στ.6-8: ***«Πατρόκλου ποθέων ἀνδροτῆτά τε καὶ μένος ἠΰ, ἠδ᾽ ὁπόσα τολύπευσε σὺν αὐτῷ καὶ πάθεν ἄλγεα ἀνδρῶν τε πτολέμους ἀλεγεινά τε κύματα πείρων·»***

Ο Αχιλλέας λαχταρά τον Πάτροκλο και θυμάται με νοσταλγία όλα εκείνα που πέρασαν μαζί, ένα μικρό αλλά ανεπιτήδευτο ζεύγμα στη χρήση της λέξης *ποθέων*.[42]

Στ.10-21: ***«ἄλλοτ᾽ ἐπὶ πλευρὰς κατακείμενος, ἄλλοτε δ᾽ αὖτε ὕπτιος, ἄλλοτε δὲ πρηνής· τοτὲ δ᾽ ὀρθὸς ἀναστὰς δινεύεσκ᾽ ἀλύων παρὰ θῖν᾽ ἁλός· οὐδέ μιν ἠὼς φαινομένη λήθεσκεν ὑπεὶρ ἅλα τ᾽ ἠϊόνας τε. ἀλλ᾽ ὅ γ᾽ ἐπεὶ ζεύξειεν ὑφ᾽ ἅρμασιν ὠκέας ἵππους, Ἕκτορα δ᾽ ἕλκεσθαι δησάσκετο δίφρου ὄπισθεν, τρὶς δ᾽ ἐρύσας περὶ σῆμα Μενοιτιάδαο θανόντος αὖτις ἐνὶ κλισίῃ παυέσκετο, τὸν δέ τ᾽ ἔασκεν ἐν κόνι ἐκτανύσας προπρηνέα· τοῖο δ᾽ Ἀπόλλων πᾶσαν ἀεικείην ἄπεχε χροΐ φῶτ᾽ ἐλεαίρων καὶ τεθνηότα περ· περὶ δ᾽ αἰγίδι πάντα κάλυπτε χρυσείῃ, ἵνα μή μιν ἀποδρύφοι ἑλκυστάζων.»***

Μέχρι τον στίχο 11 η περιγραφή φαίνεται να αναφέρεται σε μία μόνο νύχτα, αλλά τα επαναληπτικά ρήματα στους στ.12-17 προφανώς περιγράφουν τις πράξεις του Αχιλλέα κατά τη διάρκεια αρκετών νυχτών.[43]

Στ.12-13: ***«δινεύεσκ᾽ ἀλύων παρὰ θῖν᾽ ἁλός· οὐδέ μιν ἠὼς φαινομένη λήθεσκεν ὑπεὶρ ἅλα τ᾽ ἠϊόνας τε.»***

Αυτή η μοναχική και ακατάπαυστη δραστηριότητα του Αχιλλέα που βαδίζει πέρα δώθε στην ακρογιαλιά, είναι χαρακτηριστική του ανήσυχου πνεύματός του.[44]

Στ.14-18: ***«ἀλλ᾽ ὅ γ᾽ ἐπεὶ ζεύξειεν ὑφ᾽ ἅρμασιν ὠκέας ἵππους, Ἕκτορα δ᾽ ἕλκεσθαι δησάσκετο δίφρου ὄπισθεν,***

[41] Richardson (2005) 438
[42] Richardson (2005) 439
[43] Johansen (1967) 89
[44] Richardson (2005) 439

τρὶς δ᾽ ἐρύσας περὶ σῆμα Μενοιτιάδαο θανόντος
αὖτις ἐνὶ κλισίῃ παυέσκετο, τὸν δέ τ᾽ ἔασκεν
ἐν κόνι ἐκτανύσας προπρηνέα·»

Ο τριπλός κύκλος γύρω από τον τάφο του Πάτροκλου με το σώμα του Έκτορα δεμένο στο άρμα επαναλαμβάνει την αρχική μεταχείριση του πτώματος στο χωρίο Χ 395-404 και αποτελεί ένα είδος φόρου τιμής στον Πάτροκλο, παρόλο που ο τάφος είναι άδειος.[45]

Στ.18-21: ***«τοῖο δ᾽ Ἀπόλλων***
πᾶσαν ἀεικείην ἄπεχε χροΐ φῶτ᾽ ἐλεαίρων
καὶ τεθνηότα περ· περὶ δ᾽ αἰγίδι πάντα κάλυπτε
χρυσείῃ, ἵνα μή μιν ἀποδρύφοι ἑλκυστάζων.»

Στο χωρίο Ψ 184-191 η Αφροδίτη και ο Απόλλωνας προστατεύουν το πτώμα του Έκτορα, η πρώτη με «αμβρόσιο» λάδι και ο δεύτερος μ᾽ ένα μαύρο σύννεφο. Η χρυσή αιγίδα είναι μια παραλλαγή του δεύτερου, και ο στίχος 21 επαναλαμβάνει τον στίχο 187 της ραψωδίας Ψ. Στο χωρίο Ο 307 ο Απόλλωνας κρατά μια αιγίδα και είναι επίσης τυλιγμένος σε σύννεφο. Στους στίχους 203-206 της ραψωδίας Σ η Αθηνά βάζει την αιγίδα γύρω από τους ώμους του Αχιλλέα και ένα χρυσό σύννεφο γύρω από το κεφάλι του. Ο Αρίσταρχος αθετεί τους στίχους 20-21, και τα σχόλια προβάλλουν πολλές και διάφορες αντιρρήσεις: (α) οι στίχοι δεν είναι απαραίτητοι• (β) η θεική αιγίδα δεν έπρεπε να μολυνθεί από τον θάνατο• (γ) ανήκει στον Δία και όχι στον Απόλλωνα• (δ) οι στίχοι δεν συμφωνούν με την αφήγηση στη ραψωδία Ψ. Ωστόσο, όλα αυτά δεν είναι ικανοποιητικά επιχειρήματα.[46]

22-76. *Οι θεοί λυπούνται τον Έκτορα και προτρέπουν τον Ερμή να κλέψει το σώμα του, αλλά η Ήρα, ο Ποσειδώνας και η Αθηνά εκφράζουν την αντίθεσή τους. Τη δωδέκατη μέρα ο Απόλλωνας διαμαρτύρεται για την παραμέληση του νεκρού σώματος του Έκτορα και για την υποστήριξη που οι θεοί παρέχουν στον Αχιλλέα. Η Ήρα απαντά ότι ο Αχιλλέας αξίζει να τιμωρηθεί περισσότερο, αλλά ο Δίας παίρνει το μέρος του Απόλλωνα. Ο ύψιστος θεός δίνει εντολή να κληθεί η Θέτιδα για να μεταφέρει την εντολή στον Αχιλλέα ότι πρέπει να δεχθεί τα λύτρα του Πρίαμου.*

Το θέμα της συμπόνοιας των θεών για τον Έκτορα εισάγει μια κρίσιμη νέα

[45]Moulton (1977) 56
[46] Reinhardt (1961) 471-474

εξέλιξη, προετοιμάζοντας το έδαφος για τη διαμαρτυρία του Απόλλωνα. Η συζήτηση μάλιστα μας προσφέρει μια τελευταία ζωηρή εικόνα της σύγκρουσης ανάμεσα στους θεούς που υποστηρίζουν τους Έλληνες και σε εκείνους που υποστηρίζουν τους Τρώες, με τον Δία σε ρόλο διαιτητή. Ο Απόλλωνας ξεχωρίζει ως ο θεός που ενδιαφέρεται για τις θεμελιώδεις Ελληνικές ηθικές αρχές.

Αντίθετα, οι αντιρρήσεις της Ήρας είναι πιο προσωπικές και διέπονται από πνεύμα εκδίκησης. Η απόφαση του Δία αποκαθιστά την ισορροπία: ο σεβασμός που οφείλεται στον Έκτορα δεν θα μειώσει την υπόληψη του Αχιλλέα.[47]

Στ.24 ***«κλέψαι δ' ὀτρύνεσκον ἐΰσκοπον ἀργεϊφόντην»***

Ο στίχος επαναλαμβάνεται ως στ.109. Ο Ερμής είναι ο θεός της κλοπής.

Στ.29 ***«ὃς νείκεσσε θεὰς»***

Αλλού το ρήμα με άμεσο αντικείμενο προσώπου σημαίνει «κατηγορώ», αλλά απ' αυτή τη σημασία δεν απέχουν πολύ οι σημασίες «παραπονούμαι» και επομένως «προσβάλλω».[48]

Στ.30 ***«τὴν δ' ᾗνησ' ἥ οἱ πόρε μαχλοσύνην ἀλεγεινήν»***

Το ουσιαστικό (που σημαίνει «υπερβολική σεξουαλική επιθυμία») απαντά μόνον εδώ στον Όμηρο, όπως παρατήρησε ο Αρίσταρχος.[49]

Στ.31 ***«ἀλλ' ὅτε δή ῥ' ἐκ τοῖο δυωδεκάτη γένετ' ἠώς»***

Στο Α 493 αναφέρεται στον χρόνο που διέρρευσε ανάμεσα στη συνάντηση της Θέτιδας με τον Αχιλλέα και στην επίσκεψή της στον Δία. Εδώ πρέπει να σημαίνει ολόκληρο το χρονικό διάστημα από τον θάνατο του Έκτορα και μετά, συμπεριλαμβανομένων και των τριών ημερών της κηδείας του Πατρόκλου και των εννιά ημερών διαμάχης των θεών.[50]

Στ.33-54 ***«σχέτλιοί ἐστε θεοί, δηλήμονες· οὔ νύ ποθ' ὑμῖν/ κωφὴν γὰρ δὴ γαῖαν ἀεικίζει μενεαίνων.»***

Η ρήση του Απόλλωνα αρχίζει με μια δραματική και περιπαθή διαμαρτυρία: οι λέξεις *σχέτλιοι* και *δηλήμονες* είναι έντονες. Στη συνέχεια ο Απόλλωνας συγκρίνει την άδικη μεταχείριση του νεκρού σώματος του Έκτορα εκ μέρους των θεών με την

[47] Lohmann (1988) 152-154
[48] Lesky (1981) 45
[49] Adkins (1969) 20
[50] Richardson (2005) 445

υποστήριξή τους στον Αχιλλέα και κατόπιν αναφέρεται σε μάκρος στην υπερβολική σκληρότητα του Αχιλλέα, στην έλλειψη φυσιολογικού οίκτου και σεβασμού που τον διακρίνει, ενώ στο τέλος επανέρχεται στη μοίρα του Έκτορα. Υπάρχουν ομοιότητες με τη διαμαρτυρία του Αίαντα κατά την απόρριψη της πρεσβείας από τον Αχιλλέα, Ι 624-642.

Στ.39 ***«ἀλλ᾽ ὀλοῷ Ἀχιλῆϊ θεοὶ βούλεσθ᾽ ἐπαρήγειν»***

Η συμπλοκή ὀλοῷ Ἀχιλῆϊ απαντά μόνον εδώ και εκφράζει τη δύναμη των συναισθημάτων του Απόλλωνα. Η επαναλαμβανόμενη κλητική *θεοί* υπογραμμίζει το γεγονός ότι όλοι οι θεοί μοιράζονται εδώ την ευθύνη.[51]

Στ.41-43 ***«γναμπτὸν ἐνὶ στήθεσσι, λέων δ᾽ ὡς ἄγρια οἶδεν ὅς τ᾽ ἐπεὶ ἂρ μεγάλῃ τε βίῃ καὶ ἀγήνορι θυμῷ εἴξας εἶσ᾽ ἐπὶ μῆλα βροτῶν ἵνα δαῖτα λάβῃσιν»***

Η απάνθρωπη αγριότητα του Αχιλλέα συγκρίνεται μ᾽ εκείνη ενός αρπακτικού λιονταριού. Η έλλειψη οίκτου που επιδεικνύει ο Αχιλλέας αναγκάζει τον Πάτροκλο να πει ότι οι γονείς του πρέπει να είναι η θάλασσα και οι βράχοι.

Στ.44-45 ***«ὣς Ἀχιλεὺς ἔλεον μὲν ἀπώλεσεν, οὐδέ οἱ αἰδὼς γίγνεται, ἥ τ᾽ ἄνδρας μέγα σίνεται ἠδ᾽ ὀνίνησι»***

Ο οίκτος και ο σεβασμός αποτελούν κεντρικές ιδέες της ραψωδίας (*ἔλεος* και *αἰδὼς*).[52] Το *ἀπώλεσεν* είναι μια δραματική λέξη, είτε σημαίνει «κατέστρεψε» είτε απλά «έχασε». Ο στ.45 είναι προφανώς παροιμιακός και επαναλαμβάνεται και στον Ησίοδ. *Έργα* 318.[53] Ο Αρίσταρχος τον απέρριπτε, επειδή δεν ήταν σωστό να χαρακτηρίζει την αἰδὼ ως κάτι το βλαβερό και επειδή ο στίχος προστέθηκε για να υπάρξει ένα ρήμα στο τεός του στ.44, ένα συνηθισμένο είδος παρεμβολής. Αυτό θα μπορούσε κάλλιστα να είναι σωστό, καθώς η σημασία εδώ πρέπει να είναι «σεβασμός», ενώ αντίθετα στον Ησίοδο είναι μάλλον «ντροπή». Είναι αλήθεια ότι με τέτοιες «πολικές» εκφράσεις διαπιστώνει κανείς ότι σε συγκεκριμένα συμφραζόμενα μόνο μια από τα δύο εναλλακτικές λύσεις ταιριάζει, αλλά εδώ ο επιπλέον στίχος μάλλον αποδυναμώνει το ρητορικό αποτέλεσμα.[54]

---

[51] Richardson (2005) 446
[52] Hooker (1987) 121-5
[53] West (1982) 249
[54] Richardson (2005) 447

Στ.46 ***«μέλλει μέν πού τις καὶ φίλτερον ἄλλον ὀλέσσαι»***

«Υποθέτω ότι ένας άνδρας είναι πιθανόν να έχει χάσει στο παρελθόν κάποιον προσφιλέστερο σ' αυτόν». Αυτή η ειρωνική, αν και σοβαρή έκφραση μοιάζει με τον στ. Σ 362 (σε μια διαμαρτυρία της Ήρας).[55]

Στ.49 ***«τλητὸν»***

Η λέξη *τλητός* απαντά μόνον εδώ στον Όμηρο και πουθενά αλλού με την ενεργητική σημασία «υπομονετικός», αλλά τέτοια ρηματικά επίθετα μπορεί να είναι ενεργητικά είτε παθητικά.[56]

Στ.50-54: ***«αὐτὰρ ὅ γ' Ἕκτορα δῖον, ἐπεὶ φίλον ἦτορ ἀπηύρα ἵππων ἐξάπτων περὶ σῆμ' ἑτάροιο φίλοιο ἕλκει· οὐ μήν οἱ τό γε κάλλιον οὐδέ τ' ἄμεινον μὴ ἀγαθῷ περ ἐόντι νεμεσσηθέωμέν οἱ ἡμεῖς· κωφὴν γὰρ δὴ γαῖαν ἀεικίζει μενεαίνων.»***

Ο Απόλλωνας επιστρέφει στο τέλος της ρήσης του στη μοίρα του Έκτορα με την οποία άρχισε. Η λέξη *ἕλκει* είναι ιδιαιτέρως εμφατική στην αρχή του στ.52 και ακολουθείται από έντονη έκφραση της ηθικής καταδίκης και μια τελική προειδοποίηση για τιμωρία.[57]

Στ.55-63 ***«τὸν δὲ χολωσαμένη προσέφη λευκώλενος Ἥρη· εἴη κεν καὶ τοῦτο τεὸν ἔπος ἀργυρότοξε εἰ δὴ ὁμὴν Ἀχιλῆϊ καὶ Ἕκτορι θήσετε τιμήν. Ἕκτωρ μὲν θνητός τε γυναῖκά τε θήσατο μαζόν· αὐτὰρ Ἀχιλλεύς ἐστι θεᾶς γόνος, ἣν ἐγὼ αὐτὴ θρέψά τε καὶ ἀτίτηλα καὶ ἀνδρὶ πόρον παράκοιτιν Πηλέϊ, ὃς περὶ κῆρι φίλος γένετ' ἀθανάτοισι. πάντες δ' ἀντιάασθε θεοὶ γάμου· ἐν δὲ σὺ τοῖσι δαίνυ' ἔχων φόρμιγγα κακῶν ἕταρ', αἰὲν ἄπιστε.»***

Η απάντηση της Ήρας είναι πικρή και περιφρονητική , χαρακτηριστική κατά κάποιον τρόπο των ρήσεών της, δεν απαντά στην ουσία της κατηγορίας του Απόλλωνα. Η αρχή της ρήσης είναι σαρκαστική: «Σίγουρα ακόμα και αυτά που λες, Απόλλωνα, θα

[55] Reinhardt (1961) 89
[56] Wackernagel (1926) 288
[57] Richardson (2005) 448

μπορούσαν κάλλιστα να γίνουν, αν όλοι σας θέλετε πραγματικά να τιμήσετε με παρόμοιο τρόπο τον Αχιλλέα και τον Έκτορα», κάτι που, όπως η ίδια η θεά επισημαίνει στη συνέχεια, θα ήταν παράλογο λόγω της διαφοράς στην καταγωγή και στην ανατροφή. Η κορύφωση έρχεται με τον υπαινιγμό που κάνει στον γάμο του Πηλέα και της Θέτιδας στον οποίο ήταν παρόντες όλοι οι θεοί, συμπεριλαμβανομένου και του Απόλλωνα• τελειώνοντας κατηγορεί τον Απόλλωνα για προδοσία εξαιτίας της υποστήριξης που προσέφερε στον Έκτορα και στους Τρώες.

Στ.77-119 *Η Ίριδα επισκέπτεται τη Θέτιδα στη θάλασσα και την καλεί στον Όλυμπο. Φθάνουν στον ουρανό, και οι θεοί καλωσορίζουν τη Θέτιδα. Ο Δίας στη συνέχεια της ζητά να δώσει εντολή στον γιο της να υποδεχτεί τον Πρίαμο και να δεχτεί τα λύτρα για τον Έκτορα.*

Η επίσκεψη της Ίριδας στη Θέτιδα αποτελεί την πρώτη φάση μιας διπλής ενέργειας, με δεύτερη την επίσκεψή της στον Πρίαμο (143-187). Ο 49-280, όπου στέλνει ο Δίας την Ήρα να φωνάξει την Ίριδα και τον Απόλλωνα και στη συνέχεια στέλνει την Ίριδα να ζητήσει από τον Ποσειδώνα να αποσυρθεί από τη μάχη και τον Απόλλωνα να εμψυχώσει τον Έκτορα (Ο 151-280). Παρόμοια, σε μεγαλύτερη κλίμακα, η δράση της *Οδύσσειας* ανοίγει με την αποστολή της Αθηνάς στην Ιθάκη και συμπληρώνεται στη ραψωδία ε με την αποστολή του Ερμή στο νησί της Καλυψώς. Το ταξίδι της ίριδας, ωστόσο, περιγράφεται μ' έναν ξεχωριστό τρόπο και με τη βοήθεια μιας γλαφυρής και ασυνήθιστης παρομοίωσης.[58]

Στ.83-86 ***«εὗρε δ' ἐνὶ σπῆϊ γλαφυρῷ Θέτιν, ἀμφὶ δ' ἄρ' ἄλλαι εἵαθ' ὁμηγερέες ἅλιαι θεαί· ἣ δ' ἐνὶ μέσσῃς κλαῖε μόρον οὗ παιδὸς ἀμύμονος, ὅς οἱ ἔμελλε φθίσεσθ' ἐν Τροίῃ ἐριβώλακι τηλόθι πάτρης.»***

Κατά την άφιξη είναι τυπικό για έναν επισκέπτη να «βρίσκει» (*εὗρε*) κάποιον να ασχολείται με κάτι συγκεκριμένο και να είναι συχνά μαζί με συντρόφους. Εδώ η ίριδα βρίσκει τη Θέτιδα ανάμεσα σε Νύμφες να θρηνεί για τον επικείμενο θάνατο του γιου της. Αντίθετα, αμέσως μετά, όταν αυτή και η Θέτιδα πηγαίνουν στον Όλυμπο, βρίσκουν τους θεούς να πίνουν, και η Θέτιδα καλωσορίζεται με ένα ποτήρι. Η παράλληλη γλώσσα των στ.83-84 και 98-99 δείχνει ξεκάθαρα την αντίθεση. Παρόμοια, όταν η Θέτιδα επισκέπτεται τον Αχιλλέα, τον βρίσκει ανάμεσα στους συντρόφους του

[58] Arend (1933) 54-61

να θρηνεί (στ.122-124). Και η Ίριδα πάλι συναντά τον Πρίαμο περιστοιχισμένο από τους γιους του και όλη του την οικογένεια να θρηνούν γοερά για τον Έκτορα (στ.160-168).[59]

Για μία ακόμη φορά ο ποιητής κοιτά προς τα μπρος, υπερβαίνοντας το χρονικό πλαίσιο του έπους του, προς τον θάνατο του Αχιλλέα.[60]

Στ.90-92 ***«τίπτέ με κεῖνος ἄνωγε μέγας θεός; αἰδέομαι δὲ μίσγεσθ' ἀθανάτοισιν, ἔχω δ' ἄχε' ἄκριτα θυμῷ. εἶμι μέν, οὐδ' ἄλιον ἔπος ἔσσεται ὅττί κεν εἴπῃ.»***

Η συμπλοκή *μέγας θεός* συνεχίζει τον σοβαρό τόνο του στ.88. Η ανησυχία της Θέτιδας στη συναναστροφή της με τους θεούς οφείλεται στον πόνο της και στο γεγονός ότι αναμειγνύεται σε υποθέσεις που αφορούν θνητούς. Η φράση *ἔχω δ' ἄχε' ἄκριτα θυμῷ* είναι χαρακτηριστική της Θέτιδας για τον τόνο της αυτολύπησης. Ωστόσο, ο στ.92 είναι αποφασιστικός (το *μέν* είναι αντιθετικό και προσθέτει έμφαση: «ωστόσο θα πάω»), και αναγνωρίζοντας το κύρος του Δία θυμίζει την περίφημη υπόσχεση που της είχε δώσει στη ραψωδία Α (στ.524-527).[61]

Στ.98-102 ***«εὗρον δ' εὐρύοπα Κρονίδην, περὶ δ' ἄλλοι ἅπαντες εἵαθ' ὁμηγερέες μάκαρες θεοὶ αἰὲν ἐόντες. ἣ δ' ἄρα πὰρ Διὶ πατρὶ καθέζετο, εἶξε δ' Ἀθήνη. Ἥρη δὲ χρύσεον καλὸν δέπας ἐν χερὶ θῆκε καί ῥ' εὔφρην' ἐπέεσσι· Θέτις δ' ὤρεξε πιοῦσα.»***

Για τη σκηνή της άφιξης και της υποδοχής στον ουρανό, όπου η Ήρα φθάνει και βρίσκει τους θεούς συγκεντρωμένους. Σηκώνονται και τη χαιρετούν με τα ποτήρια τους, και η ίδια δέχεται το ποτήρι που της προσφέρει η Θέμιδα. Στον στ.99 ο λογότυπος *μάκαρες θεοὶ αἰὲν ἐόντες* είναι οδυσσειακός (4 φορές) και απαντά μόνον εδώ στην *Ιλιάδα*. Μπορεί να επιλέχθηκε για να υπογραμμίσει την αντίθεση ανάμεσα στον θρήνο της Θέτιδας και στη μακάρια ζωή των αθανάτων. Η υποδοχή της Θέτιδας περιγράφεται ως αριστοκρατική και ευπρεπής: η Αθηνά, που κάθεται στην τιμητική θέση δίπλα στον Δία, της παραχωρεί τη θέση της.[62]

---

[59] Coventry (1987) 179-80
[60] Griffin (1980) 106
[61] Richardson (2005) 454
[62] Leaf (1912) 89

Στ.103-119 ***«τοῖσι δὲ μύθων ἦρχε πατὴρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε· ἤλυθες Οὔλυμπον δὲ θεὰ Θέτι κηδομένη περ, πένθος ἄλαστον ἔχουσα μετὰ φρεσίν· οἶδα καὶ αὐτός· ἀλλὰ καὶ ὧς ἐρέω τοῦ σ᾽ εἵνεκα δεῦρο κάλεσσα.»***

Η ρήση του Δία είναι παρηγορητική (στ.105)• ο ύψιστος θεός καθησυχάζει τη Θέτιδα λέγοντας ότι θα συνεχίσει να τιμά όπως πρέπει τον Αχιλλέα και την ίδια. Ταυτόχρονα της ξεκαθαρίζει ότι θα πρέπει να πει στον γιο της ότι τόσο ο ίδιος όσο και οι άλλοι θεοί έχουν δυσαρεστηθεί με τη μεταχείριση του νεκρού Έκτορα, και της ανακοινώνει το σχέδιό του για την επίσκεψη του Πριάμου στον Αχιλλέα. Όσον αφορά τη δομή, η ρήση είναι απλή, με λίγους διασκελισμούς, αν εξαιρέσει κανείς το τελευταίο τμήμα της. (στ.113-119).[63]

στ.120-142 *Η Θέτιδα επισκέπτεται στον Αχιλλέα και διαβιβάζει το μήνυμα. Ο Αχιλλέας συναινεί.*

Στ.120-127 ***«ὣς ἔφατ᾽, οὐδ᾽ ἀπίθησε θεὰ Θέτις ἀργυρόπεζα, βῆ δὲ κατ᾽ Οὐλύμποιο καρήνων ἀΐξασα, ἶξεν δ᾽ ἐς κλισίην οὗ υἱέος· ἔνθ᾽ ἄρα τόν γε εὗρ᾽ ἀδινὰ στενάχοντα· φίλοι δ᾽ ἀμφ᾽ αὐτὸν ἑταῖροι ἐσσυμένως ἐπένοντο καὶ ἐντύνοντο ἄριστον· τοῖσι δ᾽ ὄϊς λάσιος μέγας ἐν κλισίῃ ἱέρευτο. μάλ᾽ ἄγχ᾽ αὐτοῖο καθέζετο πότνια μήτηρ, χειρί τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ᾽ ἔφατ᾽ ἔκ τ᾽ ὀνόμαζε·»***

Το ταξίδι της Θέτιδας και η άφιξή της περιγράφονται με στερεότυπους όρους που συνδυάζουν χαρακτηριστικά σκηνών αγγελιαφόρων και αφίξεων.[64]

Στ.126-142 Ο διάλογος της Θέτιδας με τον γιο της θυμίζει ως ένα βαθμό τη γλώσσα και τα θέματα της πρώτης επίσκεψης στην ισορροπημένη σκηνή των στ.Α357-430. Οι στ.126-127 θυμίζουν τους στ.Α360-361, και η Θέτιδα αρχίζει πάλι ρωτώντας τον Αχιλλέα γιατί θρηνεί, παρόλο που εδώ τον συμβουλεύει να σταματήσει να το κάνει αυτό άσκοπα. Η αναφορά στον επικείμενο θάνατό του (στ.131-132) θυμίζει τους στ.Α417-418, καθώς επίσης και τις άλλες προβλέψεις της για τη μοίρα του. Οι οδηγίες που η Θέτιδα τού μεταφέρει από τον Δία (στ.133-137) έρχονται σ᾽ αντίθεση με τους

[63]Richardson (2005) 455
[64] Arend (1933) 28

στ.Α393-412, όπου ο Αχιλλέας την επιφορτίζει να μεταφέρει το αίτημά του στον Δία για αποκατάσταση της τιμής του: εδώ (αν και δε το δηλώνει) ο Δίας τού έχει υποσχεθεί δόξα (στ.110), αλλά μόνο στην περίπτωση που δεχθεί τα λύτρα του Πριάμου. Επιπλέον, στη ραψωδία Α ο Αχιλλέας εξέφρασε την οργή και το παράπονό του για την ατίμωση που του έγινε. Αντίθετα, εδώ οι θεοί είναι θυμωμένοι μαζί του εξαιτίας της ατίμωσης του νεκρού σώματος του Έκτορα. Σ' αυτό το πλαίσιο η Θέτιδα μιλά για την ανάγκη όχι μόνο να γευματίσει ο Αχιλλέας αλλά και να κοιμηθεί με μια γυναίκα (στ.130-131), και παρόλο που η γυναίκα αυτή δεν κατονομάζεται, όταν ο Αχιλλέας τελικά κοιμάται, η Βρισηίδα είναι εκείνη που βρίσκεται στο πλευρό του (στ.675-676). Ο ποιητής παραπέμπει στο θέμα της ραψωδίας Α, την έριδα για τη Βρισηίδα και την αρπαγή της από τον Αγαμέμνονα, που ο Αχιλλέας είχε περιγράψει τότε στη ρήση του προς τη μητέρα του (στ.365-392).[65]

Στ.141-142 ***«ὣς οἵ γ' ἐν νηῶν ἀγύρει μήτηρ τε καὶ υἱὸς πολλὰ πρὸς ἀλλήλους ἔπεα πτερόεντ' ἀγόρευον».***

Η παραλλαγή αυτής της στερεότυπης φράσης υποδηλώνει με λεπταίσθητο πάθος ότι η μητέρα και γιος παραμένουν μαζί και συζητούν για πολλή ώρα, γνωρίζοντας πόσος λίγος χρόνος έχει απομείνει στον Αχιλλέα να ζήσει. Το ότι ο ποιητής τους αφήνει έτσι μαζί είναι ένας πολύ ασυνήθιστος τρόπος για να κλείσει μια σκηνή, καθώς κατά κανόνα ο θεϊκός επισκέπτης επιστρέφει στον ουρανό. Άλλη μια αξιοσημείωτη περίπτωση λόγου που δεν αναφέρεται απαντά στη σκηνή μεταξύ του Πριάμου και του Αχιλλέα (632).[66]

143-187 *Ο Δίας δίνει εντολή στην Ίριδα να αναζητήσει τον Πρίαμο, να τον συμβουλεύσει να προσφέρει λύτρα στον Αχιλλέα και να δώσει στον Τρώα βασιλιά την υπόσχεση ότι ο Ερμής θα τον συνοδεύσει. Η Ίριδα επισκέπτεται τον Πρίαμο και βρίσκει αυτόν και την οικογένειά του σε βαρύ πένθος. Του διαβιβάζει το μήνυμα που μεταφέρει.*[67]

Στ.149-151 ***«κῆρύξ τίς οἱ ἕποιτο γεραίτερος, ὅς κ' ἰθύνοι ἡμιόνους καὶ ἅμαξαν ἐΰτροχον, ἠδὲ καὶ αὖτις νεκρὸν ἄγοι προτὶ ἄστυ, τὸν ἔκτανε δῖος Ἀχιλλεύς.»***

Οι στίχοι είναι ένα είδος διευκρίνησης του στ.148: «ας μην πάει μαζί του

[65] West (1966) 89
[66] Griffin (1980) 97
[67] Richardson (2005) 459

κανένας Τρώας• μόνον ένας γέρος κήρυκας να τον συνοδεύσει για να οδηγεί…». Τα καθήκοντα του κήρυκα και η ηλικία του θα βοηθούσαν να εξασφαλιστεί η ασφαλής διέλευση μέσα στο πεδίο της μάχης. Η εκδοχή αυτή διαφέρει σημαντικά από τη συνηθισμένη στη μεταγενέστερη τέχνη και λογοτεχνία. Στις καλλιτεχνικές απεικονίσεις του Πριάμου και του Αχιλλέα από τον 6ο αιώνα και εξής ο Πρίαμος συνοδευόταν κανονικά από υπηρέτες.[68]

Στ.175-187 ***«λύσασθαί σ' ἐκέλευσεν Ὀλύμπιος Ἕκτορα δῖον...-ἀλλὰ μάλ' ἐνδυκέως ἱκέτεω πεφιδήσεται ἀνδρός.»***

Οι στίχοι αντιγράφουν πιστά τις οδηγίες του Δία στους στ.146-158. Είναι εντυπωσιακό ότι ο Πρίαμος δεν επαναλαμβάνει την υπόσχεση της Ίριδας για θεϊκή συνοδεία, όταν αφηγείται το μήνυμά της στην Εκάβη, και ότι , όταν συναντά τον Ερμή, δεν αντιλαμβάνεται ποιος είναι. Σ' όλη τη διάρκεια των επόμενων επεισοδίων το ταξίδι του Πριάμου θεωρείται ένα σπουδαίο και επικίνδυνο εγχείρημα. Αυτό είναι αποτελεσματικό από δραματική άποψη και ψυχολογικά ρεαλιστικό. Οι διαβεβαιώσεις των θεών σε καμιά περίπτωση δεν μειώνουν τον κίνδυνο και την ανησυχία που αισθάνεται ο Πρίαμος.[69]

188-227 *Ο Πρίαμος προστάζει τους γιους του να ετοιμάσουν την άμαξα και αφηγείται στην Εκάβη την επίσκεψη της Ίριδας. Εκείνη προσπαθεί να τον μεταπείσει, ο Πρίαμος όμως επιμένει να επισκεφθεί τον Αχιλλέα.*

Στ. 198-199 ***«αἰνῶς γάρ μ' αὐτόν γε μένος καὶ θυμὸς ἄνωγε κεῖσ' ἰέναι ἐπὶ νῆας ἔσω στρατὸν εὐρὺν Ἀχαιῶν.»***

Ο ισχυρισμός του Πριάμου ότι η επιθυμία του να επισκεφθεί τον Αχιλλέα συμπίπτει με τη θεϊκή εντολή είναι ένα παράδειγμα του γνωστού μοτίβου της «διπλής αιτιότητας».[70]

Στ.200-216 ***«ὣς φάτο, κώκυσεν δὲ γυνὴ καὶ ἀμείβετο μύθῳ·…-ἑσταότ' οὔτε φόβου μεμνημένον οὔτ' ἀλεωρῆς.»***

Η Εκάβη αντιδρά στην πρόταση του Πριάμου με τρόμο και δυσπιστία, καθώς το σχέδιο της φαίνεται απερίσκεπτο. Η ρήση της είναι σε έντονη γλώσσα, που αντανακλά άμεσα τα πιο βαθιά συναισθήματά της: «τρελλάθηκες;» (201-202), «η

[68] Johansen (1967) 127-38
[69] Richardson (2005) 463
[70] Brommer (1973) 357-66

καρδιά σου είναι από σίδερο» (205), «αυτός είναι αιμοβόρος και δόλιος άνδρας» (207), «αχ, να μπορούσα να μπήξω τα δόντια μου στο συκώτι του και να το κατασπαράξω» (212-213). Πολλά από τα λόγια αυτά θα μπορούσαν να αντανακλούν ιδιωματισμούς της καθομιλουμένης. Σ' όλη τη διάρκεια της ρήσης υπάρχει συχνός διασκελισμός, που εκφράζει την ταραχή της, ενώ στη μακροσκελή πρόταση από τον στ.209 ως τον στ.216 το νόημα αναπτύσσεται και αλλάζει κατεύθυνση ανάλογα με τον ειρμό της σκέψης της Εκάβης, αντανακλώντας το κράμα λογικής, οίκτου και άσβεστου μίσους που τη διακατέχουν.[71]

Στ.226-227 ***«βούλομαι· αὐτίκα γάρ με κατακτείνειεν Ἀχιλλεὺς ἀγκὰς ἑλόντ᾽ ἐμὸν υἱόν, ἐπὴν γόου ἐξ ἔρον εἴην».***

Το *βούλομαι* είναι μια εμφατική πλεοναστική λέξη: «είμαι έτοιμος». Ο Πρίαμος τελειώνει εκφράζοντας την προθυμία του να πεθάνει, φτάνει μόνο να μπορούσε πρώτα να σφίξει τον γιο του στην αγκαλιά του και να ικανοποιήσει την επιθυμία του για θρήνο.[72]

Στ.228-280 *Ο Πρίαμος επιλέγει τα πολύτιμα αντικείμενα που θα πάρει μαζί του ως λύτρα. Στη συνέχεια διώχνει με οργισμένα λόγια τους Τρώες από την αίθουσα των ανακτόρων και κατηγορεί με δριμύτητα τους υπόλοιπους γιους του, λέγοντάς τους για μια ακόμα φορά να του ετοιμάσουν και να φορτώσουν την άμαξα. Εκείνοι υπακούουν, και περιγράφονται οι προετοιμασίες.*

Η ακρίβεια με την οποία περιγράφονται οι προετοιμασίες του ταξιδιού του Πριάμου ενισχύει τη σημασία του: οι στίχοι 265-274 περιγράφουν τον εξοπλισμό της άμαξας, κάτι που είναι χωρίς προηγούμενο στον Όμηρο. Την ίδια στιγμή η ένταση και η δυστυχία του γέρου μπορούν να ανακουφιστούν μόνο με τα ξεσπάσματα του θυμού με τα οποία διώχνει τους Τρώες και εκφράζει την περιφρόνησή του στους γιους του. Αυτό έρχεται σε έντονη αντίθεση με την περιγραφή του Πριάμου ως μετριοπαθούς και ευγενικού σε άλλα σημεία, και ο ποιητής παρατηρεί με διορατικότητα την πνευματική κατάσταση κάποιου που βρίσκεται σ' αυτή τη σχεδόν ανυπόφορη κατάσταση.[73]

Στ.253-264 ***«ἐννέα τοῖς ὃ γεραιὸς ὁμοκλήσας ἐκέλευε·…-οὐκ ἂν δή μοι ἅμαξαν ἐφοπλίσσαιτε τάχιστα».***

---

[71]Beck (1964) 107-9
[72] Schefold (1966) 28-34
[73] Reinhardt (1961) 475

Η δριμεία λεκτική επίθεση του Πριάμου, που τώρα στρέφεται προς τους γιους του, αρχίζει μ' έναν τρόπο που είναι παρόμοιος ως προς τη δομή με την προηγούμενη ρήση και στη συνέχεια επανέρχεται στην αιτία της θλίψης του, με την εμφατική επανάληψη του ονόματος του Έκτορα στην αρχή των στίχων 254 και 258. Η αρχή επαναλαμβάνεται στην εντυπωσιακά περιφρονητική περιγραφή των ζωντανών γιων ως παράσιτων και αργόσχολων στους στίχους 261-262. Στο τέλος της ρήσης προκύπτει ότι δεν ανταποκρίθηκαν στην προηγούμενη εντολή του να ετοιμάσουν την άμαξα. Έτσι με την εντολή που επαναλαμβάνεται συνεχίζεται ο κύριος ειρμός της αφήγησης.[74]

Στ.255-256 ***«ὤ μοι ἐγὼ πανάποτμος, ἐπεὶ τέκον υἷας ἀρίστους Τροίῃ ἐν εὐρείῃ, τῶν δ᾽ οὔ τινά φημι λελεῖφθαι».***

Οι στίχοι επαναλαμβάνονται από τον Πρίαμο στους στίχους 493-494, όπου αναλύει το θέμα αυτό στην έκκλησή του προς τον Αχιλλέα. Η σύνθετη, ρητορική λέξη *πανάποτμος* δεν απαντά πουθενά αλλού και θα μπορούσε κάλλιστα να είναι νεολογισμός του ποιητή.[75]

Στ.257 ***«Μήστορά τ᾽ ἀντίθεον καὶ Τρωΐλον ἱππιοχάρμην».***

Κατά αρκετά περίεργο τρόπο, ούτε ο Μήστορας ούτε ο Τρωίλος μνημονεύονται σε κάποιο άλλο σημείο στον Όμηρο. Ο Απολλόδωρος αναφέρει τον Μήστορα σε σχέση με την επιδρομή του Αχιλλέα εναντίον του κοπαδιού του Αινεία• ο Μήστορας εμφανίζεται ξαφνικά σε κάποιες άλλες μεταγενέστερες εκδοχές του Τρωικού πολέμου. Ο φόνος του Τρωίλου από τον Αχιλλέα εξιστορείται στα *Κύπρια* και ήταν σαφώς μια δημοφιλής ιστορία, καθώς συχνά παριστάνεται στην τέχνη από την πρώιμη αρχαϊκή περίοδο και εξής.[76]

Στ.258-259 ***«Ἕκτορά θ᾽, ὃς θεὸς ἔσκε μετ᾽ ἀνδράσιν, οὐδὲ ἐῴκει ἀνδρός γε θνητοῦ πάϊς ἔμμεναι ἀλλὰ θεοῖο.»***

Η θεϊκή θέση του Έκτορα τονίζεται δυο φορές από τον Πρίαμο. Όπως συμβαίνει συχνά, η αντίθεση μεταξύ της λέξης ἀνδρός και της λέξης θεοῖο πλαισιώνει τον στίχο 259. Ο «θείος» γιος του Πριάμου έχει πεθάνει, και εκείνοι που είναι ζωντανοί φαίνονται απλά μηδενικά σε σύγκριση με αυτόν.[77]

[74] Johansen (1967) 45, 53, 83
[75] Pope (1985) 5
[76] Griffin (1986) 41
[77] Johansen (1967) 83

Στ.265-274 ***«ὣς ἔφαθ᾽, οἳ δ᾽ ἄρα πατρὸς ὑποδείσαντες ὁμοκλὴν***
ἐκ μὲν ἄμαξαν ἄειραν ἐΰτροχον ἡμιονείην
καλὴν πρωτοπαγέα, πείρινθα δὲ δῆσαν ἐπ᾽ αὐτῆς,
κὰ δ᾽ ἀπὸ πασσαλόφι ζυγὸν ᾖρεον ἡμιόνειον
πύξινον ὀμφαλόεν εὖ οἰήκεσσιν ἀρηρός·
ἐκ δ᾽ ἔφερον ζυγόδεσμον ἅμα ζυγῷ ἐννεάπηχυ.
καὶ τὸ μὲν εὖ κατέθηκαν ἐϋξέστῳ ἐπὶ ῥυμῷ
πέζῃ ἔπι πρώτῃ, ἐπὶ δὲ κρίκον ἕστορι βάλλον,
τρὶς δ᾽ ἑκάτερθεν ἔδησαν ἐπ᾽ ὀμφαλόν, αὐτὰρ ἔπειτα
ἑξείης κατέδησαν, ὑπὸ γλωχῖνα δ᾽ ἔκαμψαν.»

Μετά τη δραματική σκηνή της οργής και ανυπομονησίας του Πριάμου, η τεχνική αφήγηση του τρόπου με τον οποίο ετοιμάζεται η άμαξα και τοποθετείται η ιπποσκευή δημιουργεί μια τέλεια αντίθεση. Όπως συμβαίνει συχνά στον Όμηρο, μια συγκινητική σκηνή ακολουθείται από μια σειρά από πρακτικές ενέργειες. Το ύφος είναι παρόμοιο μ' εκείνο των άλλων τεχνικών περιγραφών, όπως της κατασκευής μιας άμαξας ή ενός αλετριού. Ωστόσο, το ύφος δεν είναι εντελώς πεζό: «ο ποιητής έχει δώσει αξία σε μια καθημερινή και συνηθισμένη ενέργεια με την ποικιλία των ποιητικών του μέσων». Η ερμηνεία κάποιων λεπτομερειών παραμένει αμφίβολη παρ' όλες τις προσπάθειες της σύγχρονης έρευνας.[78]

Στ.281-321 *Ενώ οι ετοιμασίες συνεχίζονται, η Εκάβη φέρνει ένα ποτήρι κρασί και προτρέπει τον Πρίαμο να προσφέρει σπονδή, να προσευχηθεί να γυρίσει πίσω ασφαλής και να ζητήσει έναν καλό οιωνό από τον Δία. Ο Πρίαμος συμφωνεί, και ο Δίας του στέλνει έναν μεγάλο αετό σε απάντηση της σπονδής του.*

Η σπονδή και η προσευχή πριν από ένα ταξίδι ήταν μια συνηθισμένη πρακτική των Ελλήνων.[79] Στην Ιλιάδα παρόμοια περίπτωση σημειώνεται κατά την αναχώρηση του Πάτροκλου για τη μάχη, όταν ο Αχιλλέας προσεύχεται στον Δία για την ασφαλή επιστροφή του, αλλά εκεί η ευχή ήταν μάταιη. Στην Οδύσσεια οι Φαίακες στέλνουν τον Οδυσσέα πίσω στην πατρίδα του με μια σπονδή, αλλά η αναχώρηση του Τηλέμαχου και του Πεισίστρατου από τη Σπάρτη είναι πιο κοντά στην προκείμενη σκηνή. Οι στίχοι

[78] Richardson (2005) 464
[79] Burkert (1985) 71

284-286 θυμίζουν τους στίχους Ο 148-150, όπου υπάρχει ένας παρόμοιος ευνοϊκός οιωνός ενός αετού με ανάλογες αντιδράσεις. Και στις δύο σκηνές της Οδύσσειας η αναχώρηση συνοδεύεται από δώρα προς τον φιλοξενούμενο, γεγονός που δημιουργεί μια επιπλέον έμμεση ομοιότητα με την προετοιμασία των λύτρων-δώρων στη ραψωδία Ω.[80]

Στ.292-298 ***«αἴτει δ' οἰωνὸν ταχὺν ἄγγελον, ὅς τέ οἱ αὐτῷ φίλτατος οἰωνῶν, καί εὐ κράτος ἐστὶ μέγιστον, δεξιόν, ὄφρά μιν αὐτὸς ἐν ὀφθαλμοῖσι νοήσας τῷ πίσυνος ἐπὶ νῆας ἴῃς Δαναῶν ταχυπώλων. εἰ δέ τοι οὐ δώσει ἑὸν ἄγγελον εὐρύοπα Ζεύς, οὐκ ἂν ἔγωγέ σ' ἔπειτα ἐποτρύνουσα κελοίμην νῆας ἐπ' Ἀργείων ἰέναι μάλα περ μεμαῶτα.»***

Αυτή είναι η μοναδική φορά στην Ιλιάδ όπου ένας θνητός ζητά με μια προσευχή έναν οιωνό.[81]

Στ.302-307 ***«ἦ ῥα καὶ ἀμφίπολον ταμίην ὄτρυν' ὃ γεραιὸς χερσὶν ὕδωρ ἐπιχεῦαι ἀκήρατον· ἣ δὲ παρέστη χέρνιβον ἀμφίπολος πρόχοόν θ' ἅμα χερσὶν ἔχουσα. νιψάμενος δὲ κύπελλον ἐδέξατο ἧς ἀλόχοιο· εὔχετ' ἔπειτα στὰς μέσῳ ἕρκεϊ, λεῖβε δὲ οἶνον οὐρανὸν εἰσανιδών, καὶ φωνήσας ἔπος ηὔδα·»***

Πριν από την προσευχή και τη σπονδή το πλύσιμο των χεριών και ο καθαρισμός του ποτηριού ήταν συνηθισμένες ενέργειες.[82]

Στ.322-348 *Ο Πρίαμος και ο κήρυκας Ιδαίος ξεκινούν, συνοδευόμενοι από την οικογένεια του Πριάμου, μέχρι που βγαίνουν από τα όρια της πόλης. Ο Δίας δίνει στη συνέχεια εντολή στον Ερμή να οδηγήσει τον Πρίαμο στον Αχιλλέα με τέτοιον τρόπο ώστε να μην τον αντιληφθεί κανένας άλλος Έλληνας. Ο Ερμής λοιπόν φτάνει στην Τροία μεταμφιεσμένος σε νεαρό άνδρα.*

Τελικά το επικίνδυνο ταξίδι αρχίζει. Μετά την αναχώρηση επίκεντρο των

[80] Arend (1933) 77-8
[81] Johansen (1967) 56
[82] Richardson (2005)478

επόμενων 140 στίχων περίπου αποτελεί η συνάντηση του Ερμή με τον Πρίαμο, η οποία αποκαθιστά την περιγραφή του ίδιου του ταξιδιού.[83]

Στ.323 ***«ἐκ δ᾽ ἔλασε προθύροιο καὶ αἰθούσης ἐριδούπου.»***

Ο στίχος αυτός ανήκει στις τυπικές σκηνές αναχώρησης από τα ανάκτορα με άρμα και επαναλαμβάνεται 3 φορές στην Οδύσσεια για τον Τηλέμαχο.[84]

Στ.327-328 ***«καρπαλίμως κατὰ ἄστυ· φίλοι δ᾽ ἅμα πάντες ἕποντο πόλλ᾽ ὀλοφυρόμενοι ὡς εἰ θάνατον δὲ κιόντα»***

Παρά τον πρόσφατο οιωνό και το όραμα του Πριάμου η οικογένειά του εξακολουθεί να θρηνεί κατά την αναχώρησή του σαν να οδηγείται στον θάνατο.[85]

Στ.333-348 ***«αἶψα δ᾽ ἄρ᾽ Ἑρμείαν υἱὸν φίλον ἀντίον ηὔδα Ἑρμεία, σοὶ γάρ τε μάλιστά γε φίλτατόν ἐστιν ἀνδρὶ ἑταιρίσσαι, καί τ᾽ ἔκλυες ᾧ κ᾽ ἐθέλῃσθα, βάσκ᾽ ἴθι καὶ Πρίαμον κοίλας ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν ὣς ἄγαγ᾽, ὡς μήτ᾽ ἄρ τις ἴδῃ μήτ᾽ ἄρ τε νοήσῃ τῶν ἄλλων Δαναῶν, πρὶν Πηλεΐωνα δ᾽ ἱκέσθαι. ὣς ἔφατ᾽, οὐδ᾽ ἀπίθησε διάκτορος ἀργεϊφόντης. αὐτίκ᾽ ἔπειθ᾽ ὑπὸ ποσσὶν ἐδήσατο καλὰ πέδιλα ἀμβρόσια χρύσεια, τά μιν φέρον ἠμὲν ἐφ᾽ ὑγρὴν ἠδ᾽ ἐπ᾽ ἀπείρονα γαῖαν ἅμα πνοιῇς ἀνέμοιο· εἵλετο δὲ ῥάβδον, τῇ τ᾽ ἀνδρῶν ὄμματα θέλγει ὧν ἐθέλει, τοὺς δ᾽ αὖτε καὶ ὑπνώοντας ἐγείρει· τὴν μετὰ χερσὶν ἔχων πέτετο κρατὺς ἀργεϊφόντης. αἶψα δ᾽ ἄρα Τροίην τε καὶ Ἑλλήσποντον ἵκανε, βῆ δ᾽ ἰέναι κούρῳ αἰσυμνητῆρι ἐοικὼς πρῶτον ὑπηνήτῃ, τοῦ περ χαριεστάτη ἥβη.»***

Ο Ερμής δεν είχε συμμετοχή έως τώρα στο ποίημα, και ακόμα και στη «Θεομαχία» αρνήθηκε να πολεμήσει τη Λητώ (Φ 497-501). Εδώ ο Δίας του αναθέτει τον ρόλο του συνοδού (334-335) και βοηθού των ταξιδιωτών, επειδή έχει την ικανότητα να αποκοιμίζει τους ανθρώπους με το μαγικό του ραβδί και έτσι μπορεί να οδηγήσει

[83] Willcock (1978) 84
[84] Arend (1933) 88-9
[85] Richardson (2005) 482

τον Πρίαμο μέσα από το στρατόπεδο των Ελλήνων, χωρίς να τον αντιληφθεί κανείς. Η ικανότητά του να ενεργεί μυστικά έχει ήδη φανεί στη ραψωδία Ω, όταν οι θεοί τον παροτρύνουν να κλέψει το νεκρό σώμα του Έκτορα.[86]

Η αποστολή του Ερμή από τον Δία έχει το παράλληλό της στην *Οδύσσεια*, όπου ο Ερμής αποστέλλεται ως αγγελιαφόρος στο νησί της Καλυψώς για να την πείσει να αφήσει ελεύθερο τον Οδυσσέα, αντικαθιστώντας την Ίριδα, η οποία δεν εμφανίζεται στο νεότερο έπος.

Στ.349-442 *Με το σούρουπο σταματούν για να ποτίσουν τα άλογα στο ποτάμι. Ο Ερμής πλησιάζει και μιλά στον Πρίαμο. Του λέει ότι το σώμα του Έκτορα είναι ανέπαφο. Ο Πρίαμος του προσφέρει ένα ποτήρι, το οποίο όμως ο θεός αρνείται. Του υπόσχεται να τον συνοδεύσει με ασφάλεια και παίρνει τα ηνία του άρματος του βασιλιά.*

Το επεισόδιο είναι ασυνήθιστα εκτενές, και ο διάλογος είναι πιο περίτεχνος απ' ό, τι σ' άλλες περιπτώσεις στην *Ιλιάδα* όπου συναντιούνται ένας θεός και ένας θνητός. Με τη χάρη και την ειρωνεία του θυμίζει τις παρόμοιες σκηνές στην *Οδύσσεια* και τους *Ομηρικούς Ύμνους*, ιδιαίτερα τη συνάντηση του Οδυσσέα και της Αθηνάς που είναι μεταμφιεσμένη σε νεαρό πρίγκηπα στους στίχους ν 321-340.

Είναι μια από τις πιο ευχάριστες σκηνές του ποιήματος και επιπλέον έχει και άλλες λειτουργίες. Ένας από τους σκοπούς της είναι η προετοιμασία για την απροσδόκητη συνάντηση του Πριάμου με τον Αχιλλέα, καθώς στο πρόσωπο του νεαρού Μυρμιδόνα πρίγκηπα ο Πρίαμος βρίσκει κάποιον που τον μεταχειρίζεται σαν πατέρα (362, 371)• η καλοσύνη και η συμπόνια του Αχιλλέα εδραιώνουν έναν δεσμό εμπιστοσύνης. Ο θαυμασμός του Ερμή για τον Έκτορα και η αφήγησή του ότι οι θεοί με τρόπο θαυμαστό προστάτευσαν το σώμα του επιβεβαιώνουν την εμπιστοσύνη του ίδιου του Πριάμου στη θεϊκή προστασία και δικαιοσύνη, και η ευσέβειά του αποκαλύπτεται από τα σχόλιά του στους στίχους 374-377 και 425-428. Η ειρωνεία που λανθάνει σ' αυτές τις παρατηρήσεις, όταν ο Πρίαμος μιλά σ' έναν θεό, και στην προσπάθειά του να χαρίσει στον Ερμή ένα δώρο στον στίχο 429 ως συμπλήρωμα της προσευχής του για προστασία, είναι τυπική τέτοιων σκηνών. Όλο το επεισόδιο αποτελεί παράδειγμα του οδυσσειακού κανόνα, ότι δηλαδή οι θεοί επισκέπτονται μεταμφιεσμένοι συχνά τους ανθρώπους.[87]

[86] Moulton (1977) 45
[87] Richardson (2005) 485

Στ.352-357 ***«τὸν δ᾽ ἐξ ἀγχιμόλοιο ἰδὼν ἐφράσσατο κῆρυξ Ἑρμείαν, ποτὶ δὲ Πρίαμον φάτο φώνησέν τε· φράζεο Δαρδανίδη· φραδέος νόου ἔργα τέτυκται. ἄνδρ᾽ ὁρόω, τάχα δ᾽ ἄμμε διαρραίσεσθαι ὀΐω. ἀλλ᾽ ἄγε δὴ φεύγωμεν ἐφ᾽ ἵππων, ἤ μιν ἔπειτα γούνων ἁψάμενοι λιτανεύσομεν αἴ κ᾽ ἐλεήσῃ.»***

Αυτή η δραματική στιγμή, καθώς ο Ιδαίος ξαφνικά διακρίνει έναν άγνωστο άνδρα μέσα στο σκοτάδι. Η δραματικότητα αυτή προκαλείται από μια ασυνήθιστη αλλαγή στην κανονική τεχνική του ποιητή, καθώς σ᾽ άλλες σκηνές θεϊκής επίσκεψης το ταξίδι του θεού συνήθως ακολουθείται από την περιγραφή του τρόπου προσέγγισης του θνητού, που ο θεός «βρίσκει» απασχολημένο με κάποια δραστηριότητα. Εδώ το ενδιαφέρον μεταφέρεται από τον Ερμή στους ταξιδιώτες, και περιγράφονται οι αντιδράσεις τους.[88]

Στ.358-360 ***«ὣς φάτο, σὺν δὲ γέροντι νόος χύτο, δείδιε δ᾽ αἰνῶς, ὀρθαὶ δὲ τρίχες ἔσταν ἐνὶ γναμπτοῖσι μέλεσσι, στῆ δὲ ταφών· αὐτὸς δ᾽ ἐριούνιος ἐγγύθεν ἐλθὼν»***

Η αντίδραση του Πριάμου είναι πολύ βίαιη: ανατριχιάζει και παραλύει από τον τρόμο του. Το μοτίβο της «ανατριχίλας» απαντά μόνον εδώ στον Όμηρο.

Στ.360-363 ***«στῆ δὲ ταφών· αὐτὸς δ᾽ ἐριούνιος ἐγγύθεν ἐλθὼν χεῖρα γέροντος ἑλὼν ἐξείρετο καὶ προσέειπε· πῇ πάτερ ὧδ᾽ ἵππους τε καὶ ἡμιόνους ἰθύνεις νύκτα δι᾽ ἀμβροσίην, ὅτε θ᾽ εὕδουσι βροτοὶ ἄλλοι;»***

Ο Ερμής πιάνει το χέρι του Πριάμου, για να τον χαιρετίσει και να τον καθησυχάσει, και τον ρωτά τι γυρεύει σ᾽ ένα τέτοιο επικίνδυνο περιβάλλον.[89]

Στ.362-371 ***«πῇ πάτερ ὧδ᾽ ἵππους τε καὶ ἡμιόνους ἰθύνεις νύκτα δι᾽ ἀμβροσίην, ὅτε θ᾽ εὕδουσι βροτοὶ ἄλλοι; οὐδὲ σύ γ᾽ ἔδεισας μένεα πνείοντας Ἀχαιούς, οἵ τοι δυσμενέες καὶ ἀνάρσιοι ἐγγὺς ἔασι; τῶν εἴ τίς σε ἴδοιτο θοὴν διὰ νύκτα μέλαιναν τοσσάδ᾽ ὀνείατ᾽ ἄγοντα, τίς ἂν δή τοι νόος εἴη;***

[88] Edwards (1987) 307
[89] Richardson (2005) 486

οὔτ᾽ αὐτὸς νέος ἐσσί, γέρων δέ τοι οὗτος ὀπηδεῖ,
ἄνδρ᾽ ἀπαμύνασθαι, ὅτε τις πρότερος χαλεπήνῃ.
ἀλλ᾽ ἐγὼ οὐδέν σε ῥέξω κακά, καὶ δέ κεν ἄλλον
σεῦ ἀπαλεξήσαιμι· φίλῳ δέ σε πατρὶ ἐΐσκω.»

Ο Ερμής προσφωνεί τον Πρίαμο ως *πάτερ* στην αρχή και στο τέλος της ρήσης του (σε κυκλική σύνθεση) δηλώνει ότι του θυμίζει τον δικό του πατέρα. Αυτό εξηγεί γιατί θα τον προστατεύσει. Έμφαση δίνεται στην ηλικία του Πριάμου και του κήρυκά του, καθώς και στον κίνδυνο στον οποίο εκτίθενται. Ο Πρίαμος του απαντά αποκαλώντας τον Ερμή *φίλον τέκος*, και ο Ερμής αργότερα συγκρίνει τον δικό του ηλικιωμένο πατέρα με τον Πρίαμο. Σ' αυτή την ανταλλαγή ρήσεων με τον νεαρό ακόλουθο του Αχιλλέα δίδεται μια πρόγευση της σχέσης μεταξύ του Αχιλλέα και του Πριάμου, ο οποίος παραβάλλεται με τον πατέρα του Αχιλλέα. Ο ίδιος ο Πρίαμος έχει χάσει όλους τους καλύτερους γιους του, και κυρίως τον Έκτορα, και στον Ερμή βρίσκει τη συμπόνια και την παρηγοριά που θα έπρεπε να του προσφέρει ένας γιος του.[90]

Στ.372-377 ***«τὸν δ᾽ ἠμείβετ᾽ ἔπειτα γέρων Πρίαμος θεοειδής·***
οὕτω πῃ τάδε γ᾽ ἐστὶ φίλον τέκος ὡς ἀγορεύεις.
ἀλλ᾽ ἔτι τις καὶ ἐμεῖο θεῶν ὑπερέσχεθε χεῖρα,
ὅς μοι τοιόνδ᾽ ἧκεν ὁδοιπόρον ἀντιβολῆσαι
αἴσιον, οἷος δὴ σὺ δέμας καὶ εἶδος ἀγητός,
πέπνυσαί τε νόῳ, μακάρων δ᾽ ἔξεσσι τοκήων.»

Η απάντηση του Πριάμου είναι γεμάτη τραγική ειρωνεία, αφού ο νεαρός άνδρας είναι στην πραγματικότητα, ένας θεός - προστάτης, ενώ η λέξη *μακάρων* στον στίχο 377 έχει διπλή σημασία, καθώς μπορεί να αποδίδεται και στους θεούς. Παρά την υπόσχεση της Ίριδας ότι ο Ερμής θα τον συνοδεύσει ο Πρίαμος προφανώς δε συνειδητοποιεί αμέσως ποιος είναι. Ωστόσο, όπως συμβαίνει συχνά σε τέτοιες περιπτώσεις, φαίνεται να έχει μερική επίγνωση της ταυτότητάς του, και όταν ο Ερμής αποκαλύπτει ποιος είναι ο Πρίαμος δεν έχει καμιά από τις συνηθισμένες αντιδράσεις έκπληξης.[91]

Στ.375-377 ***«ὅς μοι τοιόνδ᾽ ἧκεν ὁδοιπόρον ἀντιβολῆσαι***
αἴσιον, οἷος δὴ σὺ δέμας καὶ εἶδος ἀγητός,

[90] Parker (1983) 56
[91] Richardson (2005) 488

πέπνυσαί τε νόῳ, μακάρων δ᾽ ἕξεσσι τοκήων.»

Η λέξη *ὁδοιπόρος* απαντά μόνον εδώ στον Όμηρο.

Στ.379-385 ***«τὸν δ᾽ αὖτε προσέειπε διάκτορος ἀργεϊφόντης· ναὶ δὴ ταῦτά γε πάντα γέρον κατὰ μοῖραν ἔειπες. ἀλλ᾽ ἄγε μοι τόδε εἰπὲ καὶ ἀτρεκέως κατάλεξον, ἠέ πῃ ἐκπέμπεις κειμήλια πολλὰ καὶ ἐσθλὰ ἄνδρας ἐς ἀλλοδαποὺς ἵνα περ τάδε τοι σόα μίμνῃ, ἦ ἤδη πάντες καταλείπετε Ἴλιον ἱρὴν δειδιότες· τοῖος γὰρ ἀνὴρ ὥριστος ὄλωλε σὸς πάϊς· οὐ μὲν γάρ τι μάχης ἐπιδεύετ᾽ Ἀχαιῶν.»***

Ο πρώτος στίχος είναι παραδοσιακός αλλά ιδιαίτερα εύστοχος εδώ, αφού τα λόγια του Πριάμου εμπεριέχουν περισσότερη αλήθεια απ᾽ ότι αντιλαμβάνεται ο ίδιος. Στη συνέχεια ο Ερμής μνημονεύει δύο πιθανές αιτίες του ταξιδιού του Πριάμου.[92] Η πρώτη, η μεταφορά των θησαυρών της Τροίας σε ξένη χώρα έτσι ώστε να είναι ασφαλείς, αποτελεί την αφορμή της *Εκάβης* του Ευριπίδη, όπου ο Πρίαμος στέλνει τον γιο του Πολύδωρο μαζί με το χρυσάφι της Τροίας στον Πολυμήστορα, τον βασιλιά της Θράκης πριν από την πτώση της πόλης. Για τη δεύτερη αιτία, την πλήρη εγκατάλειψη της Τροίας, όπου ο Αχιλλέας την αντιμετωπίζει ως πιθανή λύση μετά τον θάνατο του Έκτορα. Εδώ αυτό επίσης οδηγεί τον Ερμή να κάνει λόγο για τον θάνατο του Έκτορα μ᾽ έναν τόνο θαυμασμού και συμπόνιας. Με διακριτική λεπτότητα εισάγει έτσι το πιο σημαντικό θέμα αυτού του διαλόγου.[93]

Στ.389-404 ***«τὸν δ᾽ αὖτε προσέειπε διάκτορος ἀργεϊφόντης· πειρᾷ ἐμεῖο γεραιὲ καὶ εἴρεαι Ἕκτορα δῖον τὸν μὲν ἐγὼ μάλα πολλὰ μάχῃ ἔνι κυδιανείρῃ ὀφθαλμοῖσιν ὄπωπα, καὶ εὖτ᾽ ἐπὶ νηυσὶν ἐλάσσας Ἀργείους κτείνεσκε δαΐζων ὀξέϊ χαλκῷ· ἡμεῖς δ᾽ ἑσταότες θαυμάζομεν· οὐ γὰρ Ἀχιλλεὺς εἴα μάρνασθαι κεχολωμένος Ἀτρεΐωνι. τοῦ γὰρ ἐγὼ θεράπων, μία δ᾽ ἤγαγε νηῦς εὐεργής· Μυρμιδόνων δ᾽ ἔξειμι, πατὴρ δέ μοί ἐστι Πολύκτωρ.***

[92] Lesky (1981) 56-67
[93] Arend (1933) 78

ἀφνειὸς μὲν ὅ γ᾽ ἐστί, γέρων δὲ δὴ ὡς σύ περ ὧδε,
ἓξ δέ οἱ υἷες ἔασιν, ἐγὼ δέ οἱ ἕβδομός εἰμι·
τῶν μέτα παλλόμενος κλήρῳ λάχον ἐνθάδ᾽ ἕπεσθαι.
νῦν δ᾽ ἦλθον πεδίον δ᾽ ἀπὸ νηῶν· ἠῶθεν γὰρ
θήσονται περὶ ἄστυ μάχην ἑλίκωπες Ἀχαιοί.
ἀσχαλόωσι γὰρ οἴδε καθήμενοι, οὐδὲ δύνανται
ἴσχειν ἐσσυμένους πολέμου βασιλῆες Ἀχαιῶν.»

Η απάντηση του Ερμή είναι πάλι διακριτική και ευγενική: καταλαβαίνει τι απασχολεί περισσότερο τον Πρίαμο, η επιθυμία να μάθει τι συνέβη στο σώμα του Έκτορα. Κατόπιν κάνει λόγο για τον θαυμασμό που έτρεφαν οι Έλληνες για την ανδρεία του νεκρού Τρώα και στη συνέχεια απαντά στη συγκεκριμένη ερώτηση του Πρίαμου για το ποιος είναι. Στο τέλος εξηγεί τι ακριβώς κάνει και αναφέρεται στις προετοιμασίες των Ελλήνων για τη μάχη. Το κίνητρο αφήνεται κάπως ασαφές, αλλά η ουσία είναι πιθανόν η υπόμνηση ότι η παρούσα αδράνεια είναι μόνο μια πρόσκαιρη ανάπαυλα στη σύγκρουση.[94]

Στ.397-398 ***«Μυρμιδόνων δ᾽ ἔξειμι, πατὴρ δέ μοί ἐστι Πολύκτωρ.***
ἀφνειὸς μὲν ὅ γ᾽ ἐστί, γέρων δὲ δὴ ὡς σύ περ ὧδε»

Ο Ερμής αναφέρει την καταγωγή του και το όνομα του πατέρα του, στοιχεία αρκετά για να προσδιοριστεί η ταυτότητα κάποιου.[95]

Στ.405-409 ***«τὸν δ᾽ ἠμείβετ᾽ ἔπειτα γέρων Πρίαμος θεοειδής·***
εἰ μὲν δὴ θεράπων Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
εἴς, ἄγε δή μοι πᾶσαν ἀληθείην κατάλεξον,
ἦ ἔτι πὰρ νήεσσιν ἐμὸς πάϊς, ἦέ μιν ἤδη
ᾗσι κυσὶν μελεϊστὶ ταμὼν προύθηκεν Ἀχιλλεύς.»

Ο Πρίαμος φτάνει τώρα στο κρίσιμο σημείο, ρωτώντας τον Ερμή να του πει «όλη την αλήθεια» για το σώμα του γιου του, όσο δυσάρεστη και αν είναι.[96]

Στ.410-423 ***«τὸν δ᾽ αὖτε προσέειπε διάκτορος ἀργεϊφόντης·***
ὦ γέρον οὔ πω τόν γε κύνες φάγον οὐδ᾽ οἰωνοί,
ἀλλ᾽ ἔτι κεῖνος κεῖται Ἀχιλλῆος παρὰ νηῖ

[94] Richardson (2005) 490
[95] Reiner (1938) 78
[96] Leaf (1912) 67

αὕτως ἐν κλισίῃσι· δυωδεκάτη δέ οἱ ἠὼς κειμένῳ, οὐδέ τί οἱ χρὼς σήπεται, οὐδέ μιν εὐλαὶ ἔσθουσ᾽, αἵ ῥά τε φῶτας ἀρηϊφάτους κατέδουσιν. ἦ μέν μιν περὶ σῆμα ἑοῦ ἑτάροιο φίλοιο ἕλκει ἀκηδέστως ἠὼς ὅτε δῖα φανήῃ, οὐδέ μιν αἰσχύνει· θηοῖό κεν αὐτὸς ἐπελθὼν οἷον ἐερσήεις κεῖται, περὶ δ᾽ αἷμα νένιπται, οὐδέ ποθι μιαρός· σὺν δ᾽ ἕλκεα πάντα μέμυκεν ὅσσ᾽ ἐτύπη· πολέες γὰρ ἐν αὐτῷ χαλκὸν ἔλασσαν. ὥς τοι κήδονται μάκαρες θεοὶ υἷος ἑῆος καὶ νέκυός περ ἐόντος, ἐπεί σφι φίλος περὶ κῆρι.»

Η απάντηση του Ερμή αναπτύσσει το θέμα της εκ θαύματος συντήρησης του νεκρού σώματος, καταλήγοντας στην εμφατική δήλωση ότι οι θεοί φρόντισαν τον Έκτορα μετά τον θάνατό του.[97]

Στ.418-423 ***«οὐδέ μιν αἰσχύνει· θηοῖό κεν αὐτὸς ἐπελθὼν οἷον ἐερσήεις κεῖται, περὶ δ᾽ αἷμα νένιπται, οὐδέ ποθι μιαρός· σὺν δ᾽ ἕλκεα πάντα μέμυκεν ὅσσ᾽ ἐτύπη· πολέες γὰρ ἐν αὐτῷ χαλκὸν ἔλασσαν. ὥς τοι κήδονται μάκαρες θεοὶ υἷος ἑῆος καὶ νέκυός περ ἐόντος, ἐπεί σφι φίλος περὶ κῆρι.»***

Η θεϊκή προστασία που παρέχουν η Αφροδίτη και ο Απόλλωνας περιγράφηκε στα χωρία Ψ 184-191 και Ω 18-21. Εδώ είναι ένα στοιχείο που προκαλεί θαυμασμό «θηοῖο»: η δροσιά του σώματος «ἐερσήεις» εναρμονίζεται με το μαύρο σύννεφο που άπλωσε ο Απόλλωνας, για να κρατήσει μακριά τις ηλιακές ακτίνες, το «πλύσιμο από τα αίματα» και την επούλωση των πληγών ταιριάζει με την επάλειψη ελαίου από την Αφροδίτη. Εδώ, το μοτίβο του θαυμασμού, μαζί με την ανάμνηση στον στίχο 421 των πολλών πληγών που προκάλεσαν οι Έλληνες, απηχεί την περιγραφή του τρόπου με τον οποίο οι Αχαιοί θαύμαζαν το σώμα του Έκτορα, όταν συγκεντρώθηκαν όλοι τριγύρω του και το μαχαίρωναν.

Στ.420 ***«οὐδέ ποθι μιαρός· σὺν δ᾽ ἕλκεα πάντα μέμυκεν»***

Η λέξη *μιαρός* δεν απαντά πουθενά αλλού στον Όμηρο και φαίνεται να διατηρεί

[97] Richardson (2005) 492

και εδώ την αρχική της σχέση με το ρήμα *μιαίνω,* έχοντας τη σημασία «λερωμένος» (από αίματα κλπ.).[98]

Στ.422-423 ***«ὥς τοι κήδονται μάκαρες θεοὶ υἷος ἑῆος καὶ νέκυός περ ἐόντος, ἐπεί σφι φίλος περὶ κῆρι.»***

Οι στίχοι αποτελούν το αποκορύφωμα της ρήσης του Ερμή. Η θεϊκή ευθύνη τελικά δηλώνεται.

Στ.429-431 ***«ἀλλ᾽ ἄγε δὴ τόδε δέξαι ἐμεῦ πάρα καλὸν ἄλεισον, αὐτόν τε ῥῦσαι, πέμψον δέ με σύν γε θεοῖσιν, ὄφρά κεν ἐς κλισίην Πηληϊάδεω ἀφίκωμαι.»***

Μετά το ευσεβές σχόλιό του, ο Πρίαμος ασυνείδητα κάνει πράξη τα λόγια του, προσφέροντας ένα ποτήρι στον Ερμή και ζητώντας του γι' αντάλλαγμα προστασία και ασφαλή συνοδεία υπό την εύνοια των θεών, χρησιμοποιώντας τη χαρακτηριστική γλώσσα των προσευχών.[99]

Στ.432-439 ***«τὸν δ᾽ αὖτε προσέειπε διάκτορος ἀργεϊφόντης· πειρᾷ ἐμεῖο γεραιὲ νεωτέρου, οὐδέ με πείσεις, ὅς με κέλῃ σέο δῶρα παρὲξ Ἀχιλῆα δέχεσθαι. τὸν μὲν ἐγὼ δείδοικα καὶ αἰδέομαι περὶ κῆρι συλεύειν, μή μοί τι κακὸν μετόπισθε γένηται. σοὶ δ᾽ ἂν ἐγὼ πομπὸς καί κε κλυτὸν Ἄργος ἱκοίμην, ἐνδυκέως ἐν νηῒ θοῇ ἢ πεζὸς ὁμαρτέων· οὐκ ἄν τίς τοι πομπὸν ὀνοσσάμενος μαχέσαιτο.»***

Ο Ερμής ειρωνικά πάλι υπονοεί ότι ο Πρίαμος τον «δοκιμάζει», αφού δεν μπορεί να δεχτεί ένα δώρο χωρίς εντολή του Αχιλλέα. Ωστόσο, με εγκάρδιο τόνο του υπόσχεται να τον συνοδεύσει όπου θέλει να πάει.[100]

Στ.440-442 ***«ἦ καὶ ἀναΐξας ἐριούνιος ἅρμα καὶ ἵππους καρπαλίμως μάστιγα καὶ ἡνία λάζετο χερσίν, ἐν δ᾽ ἔπνευσ᾽ ἵπποισι καὶ ἡμιόνοις μένος ἠΰ.»***

Κάνοντας τα λόγια του πράξη, ο Ερμής αμέσως πηδά πάνω στο άρμα, πιάνει τα ηνία και γεμίζει με δύναμη τα άλογα και τα μουλάρια. Αυτό είναι που ακούμε απ' όλο

[98] Nagler (1974) 65
[99] Brommer (1942) 356-7
[100] Richardson (2005) 495

το ταξίδι, που πραγματοποιείται (υποθέτει κανείς) με τη γρηγοράδα της θεϊκής ορμής. Η ταχύτητα του Ερμή υπογραμμίζεται και πάλι στον στίχο 446 «*ἀφαρ*», αν και εκεί είναι ακόμα πιο εντυπωσιακή.

Στ.443-469 *Όταν πλησιάζουν στο τείχος των Αχαιών, ο Ερμής αποκοιμίζει τους φρουρούς και ανοίγει τις πύλες. Φτάνουν στη σκηνή του Αχιλλέα, η κατασκευή της οποίας περιγράφεται. Ο Ερμής ανοίγει τις μεγάλες πόρτες, και μπαίνουν μέσα. Στη συνέχεια αποκαλύπτει στον Πρίαμο ποιος πραγματικά είναι και τον συμβουλεύει να παρουσιασθεί ως ικέτης στον Αχιλλέα. Κατόπιν φεύγει.*[101]

Στ.448-456 ***«ἀλλ᾽ ὅτε δὴ κλισίην Πηληϊάδεω ἀφίκοντο ὑψηλήν, τὴν Μυρμιδόνες ποίησαν ἄνακτι δοῦρ᾽ ἐλάτης κέρσαντες· ἀτὰρ καθύπερθεν ἔρεψαν λαχνήεντ᾽ ὄροφον λειμωνόθεν ἀμήσαντες· ἀμφὶ δέ οἱ μεγάλην αὐλὴν ποίησαν ἄνακτι σταυροῖσιν πυκινοῖσι· θύρην δ᾽ ἔχε μοῦνος ἐπιβλὴς εἰλάτινος, τὸν τρεῖς μὲν ἐπιρρήσσεσκον Ἀχαιοί, τρεῖς δ᾽ ἀναοίγεσκον μεγάλην κληῖδα θυράων τῶν ἄλλων· Ἀχιλεὺς δ᾽ ἄρ᾽ ἐπιρρήσσεσκε καὶ οἶος·»***

Δεν περιγράφηκε ποτέ με λεπτομέρειες νωρίτερα στο ποίημα η *κλισίη* του Αχιλλέα (ίσως θα έπρεπε μάλλον να μεταφράσουμε «κατάλυμα» παρά «σκηνή»• η Γερμανική λέξη Lager θα ήταν ένα καλό ισοδύναμο της λέξης *κλισίη*, η οποία σχετίζεται με το ρήμα *κλίνω*). Εδώ έχει μετατραπεί σε πλήρη κατοικία, με αχυρένια σκεπή, μεγάλη αυλή και πόρτα με βαρύ σύρτη. Ωστόσο, εδώ υπάρχουν ιδιαίτεροι λόγοι, ο πιο σημαντικός από τους οποίους είναι να ολοκληρωθεί η εντύπωση για το μεγαλείο του Αχιλλέα, σαν να αντικρίζουμε τη σκηνή μέσα από τα φοβισμένα μάτια του Πρίαμου και του Ιδαίου.

Όπως και οι άλλοι τύποι *αὐξήσεως*, οι στίχοι αυτοί προετοιμάζουν το έδαφος για τη βαρυσήμαντη συνάντηση που πρόκειται να ακολουθήσει. Η σωματική δύναμη του Αχιλλέα προβάλλει μέσα από τις λεπτομέρειες των στίχων 454-456, καθώς επίσης και από τη θαυμαστή βοήθεια του Ερμή. Επιπλέον, το μέγεθος του καταλύματος του Αχιλλέα θα διευκολύνει αργότερα το πλύσιμο και την επάλειψη με έλαια του σώματος του Έκτορα μακριά από τα μάτια του Πριάμου και θα επιτρέψει επίσης στον Πρίαμο

[101] Leaf (1912) 89

και στον Ιδαίο να κοιμηθούν μακριά από τον Αχιλλέα και την Βρισηίδα, όπως οι φιλοξενούμενοι στην Οδύσσεια.

Έτσι, η μεγαλοπρέπεια της *κλισίης* είναι μια φυσική συνέπεια των αφηγηματικών τεχνικών του ποιητή, αν και εδώ προσεγγίζει πάλι τα πρότυπα της Οδύσσειας περισσότερο απ' ό, τι στο υπόλοιπο ποίημα.[102]

στ.460-467 ***«ὦ γέρον ἤτοι ἐγὼ θεὸς ἄμβροτος εἰλήλουθα Ἑρμείας· σοὶ γάρ με πατὴρ ἅμα πομπὸν ὄπασσεν. ἀλλ' ἤτοι μὲν ἐγὼ πάλιν εἴσομαι, οὐδ' Ἀχιλῆος ὀφθαλμοὺς εἴσειμι· νεμεσσητὸν δέ κεν εἴη ἀθάνατον θεὸν ὧδε βροτοὺς ἀγαπαζέμεν ἄντην· τύνη δ' εἰσελθὼν λαβὲ γούνατα Πηλεΐωνος, καί μιν ὑπὲρ πατρὸς καὶ μητέρος ἠϋκόμοιο λίσσεο καὶ τέκεος, ἵνα οἱ σὺν θυμὸν ὀρίνῃς.»***

Ο Ερμής αποκαλύπτει την ταυτότητά του, ακριβώς πριν φύγει, και δίνει οδηγίες στον Πρίαμο για το πώς να πλησιάσει τον Αχιλλέα. Όπως παρατήρησε ο Αρίσταρχος, η στιγμή που φεύγει ένας θεός ήταν μια από τις πιο συνηθισμένες ευκαιρίες αποκάλυψης της ταυτότητάς του.[103]

Στ.465-467 ***«τύνη δ' εἰσελθὼν λαβὲ γούνατα Πηλεΐωνος, καί μιν ὑπὲρ πατρὸς καὶ μητέρος ἠϋκόμοιο λίσσεο καὶ τέκεος, ἵνα οἱ σὺν θυμὸν ὀρίνῃς.»***

Ο Ερμής τελειώνει συμβουλεύοντας τον Πρίαμο για το πώς να ικετεύσει τον Αχιλλέα. Ο τρόπος είναι παραδοσιακός: για το άγγιγμα των γονάτων και την επίκληση της οικογένειας του ικετευόμενου προσώπου. Ο μοναχογιός του Αχιλλέα, ο Νεοπτόλεμο, μνημονεύθηκε από τον Αχιλλέα μαζί με τον πατέρα του, τον Πηλέα, στους στίχους Τα 326-327. Στην πραγματικότητα, ο Πρίαμος δε θα πιάσει μόνο τα γόνατα του Αχιλλέα, αλλά θα φιλήσει και τα χέρια του, μια χειρονομία που προσδίδει μια νέα διάσταση σ' αυτή την πράξη ικεσίας, και θα επικαλεστεί μόνο τον πατέρα του Πηλέα, με τέτοιο τρόπο ώστε να συνδέσει τη δική του μοίρα με εκείνη του πατέρα του Αχιλλέα (486-506).[104]

---

[102] Richardson (2005) 498)
[103] Moulton(1977) 35
[104] Richardson (2005) 500

Στ.469-691 *Η επίσκεψη του Πριάμου στον Αχιλλέα*

Σε γενικές γραμμές ολόκληρο αυτό το επεισόδιο αντιστοιχεί με τη δομή των τυπικών σκηνών «επίσκεψης», όπως τις περιέγραψε ο Arend.[105] Κατά κανόνα, στην *Ιλιάδα* ο επισκέπτης εισέρχεται και βρίσκει τον οικοδεσπότη και τους συντρόφους του να είναι απασχολημένοι. Εκείνοι τον βλέπουν και μερικές φορές περιγράφονται οι αντιδράσεις αυτών που συναντά. Στη συνέχεια, ο επισκέπτης καλωσορίζεται, του προσφέρεται κάθισμα και συνήθως προσκαλείται να παρακαθήσει σε γεύμα μαζί τους. Ύστερα απ' αυτά τα προκαταρκτικά, αρχίζει η συζήτηση. Στο τέλος, μερικές φορές το κρεβάτι στρώνεται για τον φιλοξενούμενο, για να κοιμηθεί τη νύχτα.

Πολλά από τα κύρια μοτίβα αυτής της χαρακτηριστικής διάρθρωσης απαντούν και εδώ, αλλά η ίδια η κατάσταση προκαλεί μια σειρά σημαντικών διαφοροποιήσεων, ενώ οι εκτενείς διαλογικές ενότητες δημιουργούν μια αφηγηματική τεχνική διαφορετική από την αντίστοιχη άλλων σκηνών επίσκεψης στην *Ιλιάδα*.[106] Έτσι, ο Πρίαμος παραμένει αόρατος μέχρι να φτάσει στον Αχιλλέα. Είναι επίσης αυτός που μιλά πρώτος ικετεύοντας. Η προσφορά καθίσματος (522) περιέχεται στην απάντηση του Αχιλλέα, η οποία οδηγεί σε εκτενείς παρηγορητικές σκέψεις του Αχιλλέα για τις ανθρώπινες δυστυχίες. Η άρνηση του Πρίαμου να δεχτεί την προσφορά, εξαιτίας της επιθυμίας του να ολοκληρώσει το δύσκολο έργο του (552-558), προκαλεί τον πάντα λανθάνοντα θυμό του Αχιλλέα και σχεδόν καταστρέφει την επισφαλή ισορροπία συμπόνοιας που είχε μόλις δημιουργηθεί ανάμεσά τους (559-570). Ο Πρίαμος στη συνέχεια υπακούει (στίχος 571). Η παραδοσιακή δομή διακόπτεται από μια σειρά ενεργειών με τις οποίες επιτυγχάνεται η εξαγορά έναντι λύτρων (στίχοι 572-595), που συμπεριλαμβάνει το πλύσιμο του σώματος του Έκτορα, γεγονός που από μόνο του είναι ένα χαρακτηριστικό μιας σκηνής επίσκεψης. Σ' αυτό το σημείο ακολουθεί η πρόσκληση του Αχιλλέα στον Πρίαμο να γευματίσει μαζί του, κάτι που παρατείνεται με την αφήγηση του παραδείγματος της Νιόβης. Το γεύμα ετοιμάζεται και οι δυο ήρωες τρώνε μαζί, αλλά ύστερα απ' αυτό δεν υπάρχει διάλογος. Αντίθετα, απλά κοιτούν με κατάπληξη ο ένας τον άλλον. Στο τέλος ο Πρίαμος ζητά να του επιτραπεί να πάει για ύπνο, και οι απαραίτητες προετοιμασίες γίνονται με ιδιαίτερες προφυλάξεις ώστε οι άλλοι Έλληνες αρχηγοί να μην αντιληφθούν την παρουσία του βασιλιά των Τρώων• επιπλέον, γίνεται συζήτηση για το ζήτημα της ανακωχής που είναι απαραίτητη

[105] Arend (1933) 34-53
[106] Ό.π., 38-9

προκειμένου να γίνει η ταφή του Έκτορα. Ο Αχιλλέας και ο Πρίαμος κοιμούνται• σύντομα όμως ο Ερμής ξυπνά τον Πρίαμο και τον συνοδεύει έξω από το στρατόπεδο των Ελλήνων.[107]

Στην *Ιλιάδα* η επίσκεψη των πρεσβευτών στον Αχιλλέα στη ραψωδία Ι αποτελεί το πιο κοντινό παράλληλο, και οι διαφορές της είναι ενδιαφέρουσες. Οι τρεις πρεσβευτές βρίσκουν τον ήρωα να παίζει λύρα, ενώ του κρατά συντροφιά μόνον ο Πάτροκλος, που κάθεται σιωπηλός. Οι τρεις Αχαιοί εισέρχονται στη σκηνή, και ο Αχιλλέας πετάγεται όρθιος από κατάπληξη. Οι πρεσβευτές καλωσορίζονται, και ο Αχιλλέας τους καλεί να καθίσουν. Στη συνέχεια τους προσφέρεται φαγητό και ποτό. Ακολουθεί ένας διάλογος, μετά τον οποίο οι πρεσβευτές φεύγουν, εκτός από τον Φοίνικα που παραμένει και κοιμάται στο κατάλυμα του Αχιλλέα.[108]

Ωστόσο, ακόμα πιο κοντά βρίσκεται η περιγραφή της άφιξης του Οδυσσέα στο παλάτι του Αλκίνοου, καθώς και η υποδοχή του εκεί ως ικέτη. Ο Οδυσσέας συνοδεύεται μέχρι το παλάτι από τη μεταμφιεσμένη Αθηνά που τον συμβουλεύει να ικετεύσει την Αρήτη. Η Αθηνά τον έχει τυλίξει σ' ένα σύννεφο για να είναι αόρατος, καθώς θα προχωρά. Όταν ο ήρωας φτάνει στο παλάτι, σταματά και το θαυμάζει. Στη συνέχεια ο Οδυσσέας εισέρχεται στο παλάτι και βρίσκει τους Φαίακες να προσφέρουν την τελευταία σπονδή της μέρας. Εξακολουθεί να παραμένει αόρατος μέχρι που πλησιάζει την Αρήτη. Αγκαλιάζει τα γόνατά της, και το σύννεφο διαλύεται. Όλοι στο παλάτι μένουν άφωνοι από κατάπληξη. Την ικεσία του Οδυσσέα τη διαδέχεται μια εκστατική σιωπή, και ο ήρωας κάθεται δίπλα στην εστία. Τέλος, η διαδικασία υποδοχής του αρχίζει. Ο Αλκίνοος τον πιάνει από το χέρι, τον σηκώνει και τον βάζει να καθίσει, και από εκεί και πέρα ακολουθούν οι τυπικές αβρότητες. Το γενικό ύφος των σκηνών της *Οδύσσειας* είναι εντελώς διαφορετικό, αλλά τα σημεία σύγκρισης είναι εντυπωσιακά.[109]

Στ.469-484 *Ο Πρίαμος εισέρχεται στη σκηνή, αφήνοντας τον Ιδαίο απ' έξω και βρίσκει τον Αχιλλέα, ο οποίος μόλις έχει τελειώσει το φαγητό. Απαρατήρητος από εκείνον ή από τους συντρόφους του τον πλησιάζει, του πιάνει τα γόνατα και του φιλά τα χέρια. Ο Αχιλλέας και οι σύντροφοί του μένουν αποσβολωμένοι από την κατάπληξη.*[110]

---

[107] Richardson (2005) 501
[108] Moulton (1977) 89
[109] Arend (1933) 42-4
[110] Richardson (2005) 502

Στ.469-476 ***«Ἑρμείας· Πρίαμος δ᾽ ἐξ ἵππων ἆλτο χαμᾶζε, Ἰδαῖον δὲ κατ᾽ αὖθι λίπεν· ὃ δὲ μίμνεν ἐρύκων ἵππους ἡμιόνους τε· γέρων δ᾽ ἰθὺς κίεν οἴκου, τῇ ῥ᾽ Ἀχιλεὺς ἵζεσκε Διΐ φίλος· ἐν δέ μιν αὐτὸν εὗρ᾽, ἕταροι δ᾽ ἀπάνευθε καθήατο· τὼ δὲ δύ᾽ οἴω ἥρως Αὐτομέδων τε καὶ Ἄλκιμος ὄζος Ἄρηος ποίπνυον παρεόντε· νέον δ᾽ ἀπέληγεν ἐδωδῆς ἔσθων καὶ πίνων· ἔτι καὶ παρέκειτο τράπεζα.»***

Η αφήγηση εδώ είναι γρήγορη με μια ασυνήθιστη ροή έξι προτάσεων με διασκελισμό και διακοπές των προτάσεων στη μέση του στίχου – πρόκειται για τις λεγόμενες «λοξές προτάσεις».[111]

Στ.472-476 ***«τῇ ῥ᾽ Ἀχιλεὺς ἵζεσκε Διΐ φίλος· ἐν δέ μιν αὐτὸν εὗρ᾽, ἕταροι δ᾽ ἀπάνευθε καθήατο· τὼ δὲ δύ᾽ οἴω ἥρως Αὐτομέδων τε καὶ Ἄλκιμος ὄζος Ἄρηος ποίπνυον παρεόντε· νέον δ᾽ ἀπέληγεν ἐδωδῆς ἔσθων καὶ πίνων· ἔτι καὶ παρέκειτο τράπεζα.»***

Ο Αχιλλέας κάθεται μόνος του, ενώ οι σύντροφοί του κάθονται λίγο πιο πέρα, εκτός από τους δυο ακολούθους του, τον Αυτομέδοντα και τον Άλκιμο, που είναι απασχολημένοι με την περιποίηση του. Έχει μόλις τελειώσει το φαγητό του, και το τραπέζι είναι ακόμα δίπλα του. Στη ραψωδία Ι ο Πάτροκλος ήταν εκείνος που καθόταν μαζί με τον Αχιλλέα, ενώ εκείνος τραγουδούσε. Συνήθως, μάλιστα, ο Πάτροκλος σερβίρει τα γεύματα στον Αχιλλέα. Ο Αχιλλέα έχει διακόψει τη νηστεία του, καθώς η Θέτιδα τον παρότρυνε επίμονα να γευματίσει, και σύντομα θα ακούσουμε ότι ο Πρίαμος δεν έχει γευματίσει μετά τον θάνατο του Έκτορα. Και οι δυο γευματίζουν μαζί, και η αναφορά του ποιητή σ᾽ αυτή τη συγκεκριμένη λεπτομέρεια πρέπει να είναι σημαντική. Υποδηλώνει ότι η ψυχική κατάσταση του Αχιλλέα είναι πιο ήρεμη και πιο φυσιολογική.[112] Μπορεί επίσης να ενισχύει την αντίληψη ότι ο Αχιλλέας είναι μια αρχοντική φυσιογνωμία που έχει υπό έλεγχο την κατάσταση, καθώς δειπνεί με τους ακολούθους του, όπως ο Αλκίνοος και οι Φαίακες που έχουν μόλις δειπνήσει, όταν

[111] Higbie (1990) 77
[112] Macleod (1982) 472-6

φτάνει ο Οδυσσέας, ή ο Μενέλαος που γιορτάζει τον γάμο του γιου του, όταν ο Τηλέμαχος φτάνει στη Σπάρτη.[113]

Στ.477-479 ***«τοὺς δ' ἔλαθ' εἰσελθὼν Πρίαμος μέγας, ἄγχι δ' ἄρα στὰς χερσὶν Ἀχιλλῆος λάβε γούνατα καὶ κύσε χεῖρας δεινὰς ἀνδροφόνους, αἵ οἱ πολέας κτάνον υἷας.»***

Η φράση *Πρίαμος μέγας* απαντά μόνον εδώ. Την κρίσιμη αυτή στιγμή ταιριάζει να γίνεται λόγος για τον «ισχυρό Πρίαμο» που εισέρχεται αθέατος, και αυτό βοηθά στην προετοιμασία της έκπληξης που θα αισθανθούν οι Αχαιοί, όταν ξαφνικά γίνει ορατός σ' όλη του τη μεγαλοπρέπεια.[114]

Στον στ. Θ 371 η Αθηνά δηλώνει ότι η Θέτιδα «φίλησε τα γόνατα του Δία και έπιασε το μάγουλο του με το χέρι της» (που είναι περισσότερα απ' όσα λέγονται ότι κάνει στους στ. Α 500-2 και 512-13, όπου πιάνει μόνο τα γόνατά του). Μόνον εδώ στον Όμηρο ένας ικέτης φιλά τα χέρια, μια χειρονομία που είναι ένδειξη αγάπης και καλωσορίσματος στους στ. Φ 225, Χ 499-500, και ιδιαίτερα Ω 398. Ο επόμενος στίχος εξηγεί καθαρά τη φοβερή σημασία αυτής της πράξης. Ο στίχος 479 είναι ένα ανοδικό τρίκωλο με μια δυνατή αρκτική λέξη σε σπονδείο (*δεινάς*), η οποία ακολουθείται από την πιο σαφή λέξη ἀνδροφόνους, που με τη σειρά της «εξηγείται» με την ακόμα πιο συγκεκριμένη αναφορική πρόταση *αἵ οἱ πολέας κτάνον υἷας*. Εδώ στα συμφραζόμενα του θανάτου των γιων του Πρίαμου, δημιουργεί μια περίεργη αντήχηση, παρόμοια ίσως με την αντιστροφή των ρόλων στην παρομοίωση που ακολουθεί. Οι στίχοι απηχούνται από τον ίδιο τον Πρίαμο στους στίχους 505-6, κάτι που υπογραμμίζει ακόμη περισσότερο τη σημασία αυτής της πράξης. Η ικεσία που συνίσταται στο άγγιγμα ή πιάσιμο των χεριών φαίνεται ότι είναι σπάνια στη μεταγενέστερη λογοτεχνία. Στην περίπτωση του Πρίαμου η ενέργειά του να φιλήσει τα χέρια του Αχιλλέα, του φονιά των γιων του, ίσως «εξουδετερώνει» τη δύναμη που έχουν να κάνουν κακό.[115]

Στ.480-484 ***«ὡς δ' ὅτ' ἂν ἄνδρ' ἄτη πυκινὴ λάβῃ, ὅς τ' ἐνὶ πάτρῃ φῶτα κατακτείνας ἄλλων ἐξίκετο δῆμον ἀνδρὸς ἐς ἀφνειοῦ, θάμβος δ' ἔχει εἰσορόωντας, ὣς Ἀχιλεὺς θάμβησεν ἰδὼν Πρίαμον θεοειδέα·***

[113] Edwards (1987) 308-9
[114] Richardson (2005) 503
[115] Arend (1933) 57

θάμβησαν δὲ καὶ ἄλλοι, ἐς ἀλλήλους δὲ ἴδοντο.»

Αυτή είναι η πιο δραματική στιγμή ολοκλήρωσης της Ιλιάδας, και ο χαρακτήρας της αυτός τονίζεται με μια παρομοίωση που είναι ιδιαίτερη. Το αποτέλεσμα των στίχων 477-9, που ακολουθούνται από τους στίχους 480-4, είναι σαν μια αστραπή σ' έναν ουρανό γεμάτα μαύρα σύννεφα, που τη συνοδεύει μια παρατεταμένη βροντή. Η παρομοίωση αφορά έναν δολοφόνο που βρέχει στην εξορία και ζητά καταφύγιο στο σπίτι ενός πλουσίου με την ελπίδα ότι ίσως γίνει υπηρέτης του. Η άτη που τον έχει πλήξει θα μπορούσε να αναφέρεται τόσο στις καταστάσεις που τον οδήγησαν στον φόνο όσο και στις ολέθριες συνέπειες της πράξης του• βρίσκεται «υπό τη σκιά της άτης». Αυτό είναι που καταπλήσσει εκείνους στο κατάλυμα των οποίων εισέρχεται. Όπως παρατηρεί ο J. Gould αυτό δεν απέχει πολύ από το μεταγενέστερο θέμα του μιάσματος.[116] Βέβαια, δεν μπορεί να είναι απλά ο αιφνιδιασμός από την εμφάνιση ενός ξένου που αποτελεί το σημείο σύγκρισης με την είσοδο και τις ενέργειες του Πρίαμου. Ο Macleod, στους στίχους 480-4 παρατηρεί: «οι παριστάμενοι μένουν κατάπληκτοι απλά από την απροσδόκητη άφιξη».[117]

Στην παρομοίωση τους σύγχρονους μελετητές τους εντυπωσίασε περισσότερο η αντιστροφή των ρόλων. Στην αφήγηση ο αποδέκτης της ικεσίας είναι ο φονιάς και ικέτης είναι ο πλούσιος άνδρας. Επιπλέον, ο Πρίαμος είναι στην πατρίδα του, ενώ αντίθετα ο Αχιλλέας είναι ο εχθρός που έχει εισβάλει στη χώρα του. Ωστόσο, η συναισθηματική φόρτιση είναι παρόμοια και στις δυο καταστάσεις, και ο ποιητής έχει διαλέξει ένα γεγονός, αναμφίβολα συνηθισμένο για την εποχή του, που θα μπορούσε να υποδηλώσει στο ακροατήριό του με μεγαλύτερη αμεσότητα την ένταση της στιγμής.[118]

Στ.482-484 ***«ἀνδρὸς ἐς ἀφνειοῦ, θάμβος δ' ἔχει εἰσορόωντας, ὣς Ἀχιλεὺς θάμβησεν ἰδὼν Πρίαμον θεοειδέα· θάμβησαν δὲ καὶ ἄλλοι, ἐς ἀλλήλους δὲ ἴδοντο.»***

Αυτό είναι μια παραλλαγή της συνηθισμένης έκπληξης για έναν απροσδόκητο επισκέπτη που περιγράφεται σε τέτοιες σκηνές.[119]

Στον στίχο 483 η συμπλοκή Πρίαμου *θεοειδέα* είναι κάτι περισσότερο από

[116]Gould (1973) 96
[117] Macleod (1982) 87
[118] Parker (1983) 135
[119] Moulton (1977) 114-16

απλώς λογοτυπική, και είναι πραγματικά η μοναδική περίπτωση που απαντά σε αιτιατική.

Στ.485-512 *Ο Πρίαμος ικετεύει τον Αχιλλέα. Και οι δυο δακρύζουν.*

Στ.486-506 **Nam epilogus quidem quis unquam poterit illis Priami rogantis Achillem precibus aequari?** (« ποιος επίλογος μπορεί να συγκριθεί με τις παρακλήσεις του Πρίαμου προς τον Αχιλλέα ;») (Κοϊντιλιανός 10.1.50) Μπορεί εδώ πραγματικά να εννοεί ολόκληρη την τελευταία ραψωδία ως επίλογο του ποιήματος.[120]

Η ικεσία του Πρίαμου βασίζεται στη σύγκριση του ίδιου με τον πατέρα του Αχιλλέα, σύγκριση που δημιουργεί έναν δεσμό συμπόνιας μεταξύ τους. Αρχίζει και τελειώνει με αυτό το θέμα• και στις δυο περιπτώσεις καταλήγει με τη σκέψη ότι ο Πρίαμος αξίζει περισσότερο τον οίκτο απ' ό, τι ο Πηλέας. Στο πρώτο μέρος η άφατη δυστυχία του Πρίαμου αναπτύσσεται με τη βοήθεια του θέματος της απώλειας πολλών γιων του, σε αντίθεση με την επιβίωση του μοναχογιού τού Πηλέα, και καταλήγει στην αναφορά του θανάτου του «μοναδικού» παιδιού του που υπερασπίστηκε την Τροία του Έκτορα. Ύστερα από αυτή την κορύφωση της συγκίνησης ακολουθεί η αιτία του ταξιδιού του, που αναφέρεται όσο πιο σύντομα γίνεται.[121]

Στ.486 ***«μνῆσαι πατρὸς σοῖο θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ»***

Η αρχή είναι πολύ απότομη και άμεση, χωρίς εισαγωγή. Η γραφή *σεῖο* της «κοινής έκδοσης» υποστηρίχτηκε από τον Ζηνόδοτο, ενώ ο Αρίσταρχος και μια ομάδα χειρογράφων παραδίδουν τον τύπο *σοῖο*. Το κτητικό επίθετο *σοῖο* είναι αυτό που χρειάζεται.

Στ.487 ***«τηλίκου ὥς περ ἐγών, ὀλοῷ ἐπὶ γήραος οὐδῷ·»***

Η λέξη *τηλίκος* απαντά μόνον εδώ στην *Ιλιάδα* και μια φορά στην *Οδύσσεια*.

Στ.488-489 ***«καὶ μέν που κεῖνον περιναιέται ἀμφὶς ἐόντες τείρουσ', οὐδέ τίς ἐστιν ἀρὴν καὶ λοιγὸν ἀμῦναι.»***

Η λέξη *περιναιέτης* απαντά μόνον εδώ και κατόπιν στον Απολλώνιο Ρόδιο. Η λέξη *ἀμφὶς* φαίνεται ότι εδώ σημαίνει «τριγύρω», ενώ αλλού στον Όμηρο σημαίνει «και

[120] Richardson (2005)505
[121] Lohmann (1970) 121-2

από τις δυο πλευρές». Ο Πρίαμος υποθέτει ότι ο Πηλέας ενοχλείται από εκείνους που είναι γύρω του, ακριβώς όπως ο ίδιος ενοχλείται από τους Έλληνες.[122]

Στ.490-492 ***«ἀλλ᾽ ἤτοι κεῖνός γε σέθεν ζώοντος ἀκούων χαίρει τ᾽ ἐν θυμῷ, ἐπί τ᾽ ἔλπεται ἤματα πάντα ὄψεσθαι φίλον υἱὸν ἀπὸ Τροίηθεν ἰόντα·»***

Μια παρηγοριά για τον Πηλέα είναι τα νέα ότι ο γιος του είναι ζωντανός και η ελπίδα ότι θα γυρίσει, αν και εδώ λανθάνει μια βαθύτερη ειρωνεία, καθώς έχουμε ακούσει πολλές φορές ότι ο πατέρας και γιος δεν θα συναντηθούν ξανά.[123]

Στ.493-494 ***«αὐτὰρ ἐγὼ πανάποτμος, ἐπεὶ τέκον υἷας ἀρίστους Τροίῃ ἐν εὐρείῃ, τῶν δ᾽ οὔ τινά φημι λελεῖφθαι.»***

Οι στίχοι είναι ταυτόσημοι με τους στίχους 255-6. Ωστόσο, εκεί ο Πρίαμος συνέκρινε τους ζωντανούς γιους του με εκείνους που είχαν σκοτωθεί, αλλά εδώ σκέφτεται μόνο τους σκοτωμένους και στη συνέχεια περιγράφει με περισσότερες λεπτομέρειες τον αριθμό και την καταγωγή τους.[124]

Στ.498-501 ***«τῶν μὲν πολλῶν θοῦρος Ἄρης ὑπὸ γούνατ᾽ ἔλυσεν· ὃς δέ μοι οἶος ἔην, εἴρυτο δὲ ἄστυ καὶ αὐτούς, τὸν σὺ πρῴην κτεῖνας ἀμυνόμενον περὶ πάτρης Ἕκτορα· τοῦ νῦν εἵνεχ᾽ ἱκάνω νῆας Ἀχαιῶν»***

Ο Πρίαμος συγκρίνει τους πολλούς γιους του που σκότωσε ο άγριος Άρης με τον «έναν» γιο που μόλις σκότωσε ο Αχιλλέας, τον Έκτορα. Το όνομά του μνημονεύεται καθυστερημένα.

Στ.501-502 ***«λυσόμενος παρὰ σεῖο, φέρω δ᾽ ἀπερείσι᾽ ἄποινα. ἀλλ᾽ αἰδεῖο θεοὺς Ἀχιλεῦ, αὐτόν τ᾽ ἐλέησον»***

«Δεν μπαίνει σε λεπτομέρειες σχετικά με τα δώρα, γιατί αλλιώς θα κατέστρεφε το πάθος».[125]

Στ.503-506 ***«μνησάμενος σοῦ πατρός· ἐγὼ δ᾽ ἐλεεινότερός περ, ἔτλην δ᾽ οἷ᾽ οὔ πώ τις ἐπιχθόνιος βροτὸς ἄλλος,***

[122] Richardson (2005) 506
[123] Johansen (1967)45
[124] Richardson (2005) 506
[125] Richardson (2005) 508

ἀνδρὸς παιδοφόνοιο ποτὶ στόμα χεῖρ᾽ ὀρέγεσθαι.
ὣς φάτο, τῷ δ᾽ ἄρα πατρὸς ὑφ᾽ ἵμερον ὦρσε γόοιο·»

Το συμπέρασμα υπενθυμίζει την αρχή, αλλά περιέχει και πρόσθετα στοιχεία, την έκκληση για σεβασμό των θεών και για επίδειξη οίκτου προς τον Πρίαμο, και την εμφατική αναφορά στη μοναδική ενέργεια του βασιλιά να φιλήσει τα χέρια του φονιά του γιου του. Αν λάβουμε υπόψη τους στίχους 478-9, ο στίχος 506 πρέπει να σημαίνει «να απλώσω τα χέρια (χεῖρε) του φονιά του γιου μου προς το στόμα μου». Αυτή είναι μια ασυνήθιστη σημασία του ρήματος ὀρέγεσθαι, το οποίο σ' άλλο σημείο σημαίνει «απλώνω (τα χέρια) για κάτι», αλλά στη μέση φωνή μπορεί βέβαια να σημαίνει «αγγίζω», όπως εδώ.[126]

Στ.508 ***«τὼ δὲ μνησαμένω ὃ μὲν Ἕκτορος ἀνδροφόνοιο»***

Ο Αχιλλέας πιάνει τον Πρίαμο από το χέρι, μια χειρονομία αποδοχής, αλλά αντί να τον σηκώσει από τη στάση ικεσίας και να του προσφέρει κάθισμα τον απωθεί ευγενικά συγκινημένος. Η συναισθηματική φόρτιση ή η εσωτερική σύγκρουση φαίνεται από τη χειρονομία του Αχιλλέα, την απώθηση του Πρίαμου, που κανονικά υποδηλώνει απόρριψη. Η συνέχεια είναι ιδιαίτερα φυσική και πολύ εντυπωσιακή.[127]

Στ.513-551 *Στη συνέχεια ο Αχιλλέας σηκώνει όρθιο τον Πρίαμο και του μιλά. Του ζητά να καθίσει, τον παρηγορεί, κάνοντας παρατηρήσεις για την ανθρώπινη δυστυχία και συγκρίνοντας τη μοίρα του Πρίαμου με εκείνη με του Πηλέα.*

Στ.518-551 Η ρήση του Αχιλλέα αποτελεί την απάντηση και εν μέρει αντικατοπτρίζει τη διάρθρωση της ρήσης του Πρίαμου.[128] Αρχίζει ανακαλώντας και εκφράζοντας συμπάθεια για τις δυστυχίες του Πρίαμου. Το θέμα των στίχων 522-4 επαναλαμβάνεται στους στίχους 550-1. Οι στίχοι 525-33 αποτελούν μια γενική αποφθεγματική ενότητα («τα πιθάρια του Δία»), που εμπεριέχει το ηθικό δίδαγμα ότι όλοι οι άνθρωποι έχουν ένα συγκεκριμένο μερίδιο στη δυστυχία και ότι κάποιοι είναι σε χειρότερη κατάσταση, επειδή έχουν μόνο λύπες και όχι ένα μείγμα καλών και κακών. Αυτό απεικονίζουν οι περιπτώσεις του Πηλέα και του Πρίαμου που συγκρίνονται στη ρήση του Πρίαμου. Ενώ όμως ο Πρίαμος θεωρούσε τη δική του μοίρα χειρότερη απ' όλες, ο Αχιλλέας

[126] Johansen (1967) 49-51
[127] Gould (1973) 78-80
[128] Lohmann (1970) 121-4

αποδεικνύει ότι και οι δυο γέροντες είχαν ένα μείγμα από χαρές και λύπες. Στον ισχυρισμό μάλιστα του Πρίαμου ότι ο Αχιλλέας είναι ο γιος που ακόμη μπορεί να δώσει χαρά στον Πηλέα απαντά η περιγραφή του ίδιου ως *παναωρίου,* ένας μοναδικός νεολογισμός που απηχεί, αλλά και έρχεται σε αντίθεση με τον χαρακτηρισμό του Πρίαμου ως *παναπότμου*. Οι στίχοι 538-40 προεκτείνουν και δίνουν απάντηση στους στίχους 493-501: οι νεκροί γιοι του Πρίαμου και ο μοναχογιός του, ο Έκτορας, αντιστοιχούν στην αδυναμία του Πηλέα να αποκτήσει γιους που θα τον διαδεχθούν και στη μοίρα του μοναχογιού του, του Αχιλλέα. Η διάρθρωση όλης αυτής της ενότητας μοιάζει με εκείνη των στίχων 488-502, αφού και οι δύο ομιλητές αρχίζουν με τον Πηλέα, προχωρούν στον Αχιλλέα και ύστερα προβαίνουν στη σύγκριση με τον Πρίαμο. Η απάντηση όμως του Αχιλλέα είναι πιο γενική και στοχαστική. Με τη χρήση αποφθεγμάτων, αλληγορίας και παραδειγμάτων μοιάζει με τη ρήση του δασκάλου του, του Φοίνικα.[129]

Ο λόγος είναι παρηγορητικός και προδιαγράφει τα θέματα των μεταγενέστερων consulationes, που εκφράζουν συμπόνια, αλλά διορθώνουν την τάση για υπερβολική θλίψη, επισημαίνοντας ότι ο θρήνος δεν έχει καμιά πρακτική αξία, ο πόνος είναι κοινός για όλους, μ' άλλους να έχουν υποφέρει χειρότερα, ή ότι το πρόσωπο που παρηγορείται είχε το ίδιο υποφέρει χειρότερα από πριν.[130]

Στ.522-523 ***«ἀλλ' ἄγε δὴ κατ' ἄρ' ἕζευ ἐπὶ θρόνου, ἄλγεα δ' ἔμπης ἐν θυμῷ κατακεῖσθαι ἐάσομεν ἀχνύμενοί περ·»***

Η επίσημη πρόσκληση σε έναν ικέτη να καθίσει, που καθυστέρησε μέχρις αυτό το ύστατο σημείο, συνδέεται εδώ με τη δικαιολογία ότι πρέπει να αφήσουν στην άκρη τη θλίψη τους.[131]

Στ.524 ***«οὐ γάρ τις πρῆξις πέλεται κρυεροῖο γόοιο·»***

Η λέξη πρῆξις και η διατύπωση του συναισθήματος είναι οδυσσειακές.

Στ.527-533 ***«δοιοὶ γάρ τε πίθοι κατακείαται ἐν Διὸς οὔδει δώρων οἷα δίδωσι κακῶν, ἕτερος δὲ ἑάων· ᾧ μέν κ' ἀμμίξας δώῃ Ζεὺς τερπικέραυνος, ἄλλοτε μέν τε κακῷ ὅ γε κύρεται, ἄλλοτε δ' ἐσθλῷ·***

[129] Deichgräber (1972) 69
[130] Kassel (1958) 49-103
[131] Richardson (2005) 511

ᾧ δέ κε τῶν λυγρῶν δώῃ, λωβητὸν ἔθηκε,
καί ἑ κακὴ βούβρωστις ἐπὶ χθόνα δῖαν ἐλαύνει,
φοιτᾷ δ᾽ οὔτε θεοῖσι τετιμένος οὔτε βροτοῖσιν.»

Τα πιθάρια του Δία μπορεί να θεωρηθούν μια ηθική αλληγορία, σαν τις περιγραφές των Λιτών και της Άτης. Ωστόσο, αυτή η περιγραφή της φύσης του κακού είναι πιο ρεαλιστική, λιγότερο αφηρημένη από εκείνες.[132]

Στ.538-540 ***«ἀλλ᾽ ἐπὶ καὶ τῷ θῆκε θεὸς κακόν, ὅττί οἱ οὔ τι***
παίδων ἐν μεγάροισι γονὴ γένετο κρειόντων,
ἀλλ᾽ ἕνα παῖδα τέκεν παναώριον· οὐδέ νυ τόν γε»

Ο Αχιλλέας έχει στο νου του τα λόγια του Πρίαμου για τους γιους που έχει χάσει, καθώς και για τον θάνατο του «μοναχογιού του», του Έκτορα.[133]

Στ.540-542 ***«ἀλλ᾽ ἕνα παῖδα τέκεν παναώριον· οὐδέ νυ τόν γε***
γηράσκοντα κομίζω, ἐπεὶ μάλα τηλόθι πάτρης
ἦμαι ἐνὶ Τροίῃ, σέ τε κήδων ἠδὲ σὰ τέκνα.»

Στην Ελληνική κοινωνία η παραμέληση των ηλικιωμένων γονιών πάντα θεωρούνταν ένα από τα χειρότερα ελαττώματα. Εδώ, στην περίπτωση του Αχιλλέα, είναι ένα ακόμα πιο κατακριτέο στοιχείο, καθώς όχι μόνον ο ήρωας είναι ανίκανος να φροντίσει τον Πηλέα, αλλά είναι και αναγκασμένος να χαραμίσει τη ζωή του στην Τροία, δημιουργώντας προβλήματα στον Πρίαμο και στα παιδιά του.

Στ.552-595 *Ο Πρίαμος αρνείται να καθίσει και ζητά από τον Αχιλλέα να επιστρέψει το σώμα του Έκτορα το γρηγορότερο. Ωστόσο, ο Αχιλλέας τον προειδοποιεί να μην τον κάνει να θυμώσει, και ο Πρίαμος υποχωρεί. Τα λύτρα μεταφέρονται από την άμαξα, το σώμα πλένεται, το ντύνουν και το τοποθετούν σε μια νεκρική τράπεζα, που έχει τοποθετηθεί πάνω στην άμαξα. Ο Αχιλλέας ζητά από τον Πάτροκλο να μη θυμώσει, επειδή θα επιστρέψει το σώμα του εχθρού του, και του υπόσχεται μερίδιο από τα λύτρα.*[134]

Στ.560-570 ***«μηκέτι νῦν μ᾽ ἐρέθιζε γέρον· νοέω δὲ καὶ αὐτὸς***
Ἕκτορά τοι λῦσαι, Διόθεν δέ μοι ἄγγελος ἦλθε
μήτηρ, ἥ μ᾽ ἔτεκεν, θυγάτηρ ἁλίοιο γέροντος.
καὶ δέ σε γιγνώσκω Πρίαμε φρεσίν, οὐδέ με λήθεις,

[132] Griffin (1980) 79
[133] Richardson (2005) 515
[134] Richardson (2005) 518

ὅττι θεῶν τίς σ᾽ ἦγε θοὰς ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν.
οὐ γάρ κε τλαίη βροτὸς ἐλθέμεν, οὐδὲ μάλ᾽ ἡβῶν,
ἐς στρατόν· οὐδὲ γὰρ ἂν φυλάκους λάθοι, οὐδέ κ᾽ ὀχῆα
ῥεῖα μετοχλίσσειε θυράων ἡμετεράων.
τὼ νῦν μή μοι μᾶλλον ἐν ἄλγεσι θυμὸν ὀρίνῃς,
μή σε γέρον οὐδ᾽ αὐτὸν ἐνὶ κλισίῃσιν ἐάσω
καὶ ἱκέτην περ ἐόντα, Διὸς δ᾽ ἀλίτωμαι ἐφετμάς.»

Η ρήση του Αχιλλέα πλαισιώνεται από τις προειδοποιήσεις προς τον Πρίαμο να μην τον αναστατώσει περισσότερο, μεταξύ των οποίων υπάρχουν δυο ισορροπημένες περιγραφές της θεϊκής παρέμβασης στο παρασκήνιο, πρώτον της επίσκεψης της Θέτιδας στον γιο της και δεύτερον της συνειδητοποίησης από τον Αχιλλέα ότι κάποιος θεός θα πρέπει να έχει συνοδεύσει τον Πρίαμο. Η άποψή του είναι ότι με δεδομένη αυτή την παρέμβαση οποιαδήποτε παράλειψη να σεβαστεί τον Πρίαμο ως ικέτη θα αποτελούσε άμεση παραβίαση των εντολών του Δία.[135]

Στ.572-575 ***«Πηλεΐδης δ᾽ οἴκοιο λέων ὣς ἆλτο θύραζε***
οὐκ οἶος, ἅμα τῷ γε δύω θεράποντες ἕποντο
ἥρως Αὐτομέδων ἠδ᾽ Ἄλκιμος, οὕς ῥα μάλιστα
τῖ᾽ Ἀχιλεὺς ἑτάρων μετὰ Πάτροκλόν γε θανόντα»

Η ξαφνική και απότομη έξοδος του Αχιλλέα «σαν λιοντάρι» δείχνει με δραματικό τρόπο την ψυχική του κατάσταση• «η παρομοίωση αναφέρεται και στην ευκολία της κίνησής του και στην άγρια όψη του για να φοβίσει τον Πρίαμο». Ο Moulton υποστηρίζει ότι «η σύντομη παρομοίωση είναι μια υπόμνηση της δύναμης και του επικίνδυνου χαρακτήρα του Αχιλλέα, ακόμα και τη στιγμή που εκπληρώνει μια πράξη σεβασμού και συμφιλίωσης».[136] Ο Απόλλωνας στους στίχους 41-3 συγκρίνει τον Αχιλλέα με ένα λιοντάρι εξαιτίας της παντελούς έλλειψης σεβασμού και συμπόνιας, αλλά η παρομοίωση θυμίζει προηγούμενα χωρία, όπου ο Αχιλλέας και άλλοι ήρωες, όταν επιτίθενται, παραβάλλονται με ένα λιοντάρι.[137]

Στ.576-578 ***«οἳ τόθ᾽ ὑπὸ ζυγόφιν λύον ἵππους ἡμιόνους τε,***
ἐς δ᾽ ἄγαγον κήρυκα καλήτορα τοῖο γέροντος,

[135] Burkert (1985) 89-100
[136] Moulton (1977) 114
[137] Richardson (2005) 521

κὰδ δ᾽ ἐπὶ δίφρου εἷσαν· ἐϋξέστου δ᾽ ἀπ᾽ ἀπήνης»

Κανονικά σε μια σκηνή επίσκεψης τα άλογα (και τα μουλάρια) ξεζεύονται κατά την άφιξη. Εδώ όμως αυτό αλλάζει λόγω της ασυνήθιστης φύσης της σκηνής.

Στ.580-581 ***«κὰδ δ᾽ ἔλιπον δύο φάρε᾽ ἐΰννητόν τε χιτῶνα, ὄφρα νέκυν πυκάσας δοίη οἶκον δὲ φέρεσθαι.»***

Από τα ίδια τα λύτρα τρία ενδύματα χρησιμοποιούνται για να ντύσουν και να καλύψουν το νεκρό σώμα, ένας χιτώνας για να το τυλίξει και δυο μεγαλύτερα υφάσματα για να τοποθετηθούν πάνω και κάτω από το σώμα. Ο Έκτορας με τον τρόπο αυτόν θα σκεπαστεί με Τρωικά ενδύματα και όχι Ελληνικά. Έλεγαν ότι ο Σόλωνας ήταν εκείνος που μείωσε σε τρία τον αριθμό των υφασμάτων που χρησιμοποιούσαν για την ταφή.[138]

Στ.582-590 ***«δμῳὰς δ᾽ ἐκκαλέσας λοῦσαι κέλετ᾽ ἀμφί τ᾽ ἀλεῖψαι***
νόσφιν ἀειράσας, ὡς μὴ Πρίαμος ἴδοι υἱόν,
μὴ ὃ μὲν ἀχνυμένῃ κραδίῃ χόλον οὐκ ἐρύσαιτο
παῖδα ἰδών, Ἀχιλῆϊ δ᾽ ὀρινθείη φίλον ἦτορ,
καί ἑ κατακτείνειε, Διὸς δ᾽ ἀλίτηται ἐφετμάς.
τὸν δ᾽ ἐπεὶ οὖν δμῳαὶ λοῦσαν καὶ χρῖσαν ἐλαίῳ,
ἀμφὶ δέ μιν φᾶρος καλὸν βάλον ἠδὲ χιτῶνα,
αὐτὸς τόν γ᾽ Ἀχιλεὺς λεχέων ἐπέθηκεν ἀείρας,
σὺν δ᾽ ἕταροι ἤειραν ἐϋξέστην ἐπ᾽ ἀπήνην.

Ο ίδιος ο Αχιλλέας επιβλέπει το πλύσιμο, την επάλειψη και το ντύσιμο του σώματος, και είναι αυτός που το τοποθετεί πάνω στη νεκροτράπεζα. Το ίδιο τελετουργικό ακολουθήθηκε και για το σώμα του Πάτροκλου, όταν το έφεραν μετά τη μάχη. Οι προετοιμασίες εκτελούνται κανονικά από μέλη της ίδιας της οικογένειας του νεκρού και είναι πολύ σημαντικό ότι εδώ γίνονται από τον Αχιλλέα. Το πλύσιμο και η επάλειψη ελαίων ήταν για να κυριολεκτήσουμε όχι απαραίτητα, καθώς οι θεοί είχαν διατηρήσει το σώμα άφθαρτο και καθαρό και η ίδια η Αφροδίτη το είχε αλείψει με αμβροσία. Η προσεκτική, λεπτομερειακή περιγραφή του τελετουργικού πρέπει να έχει σκοπό να τονίσει την ευπρέπεια με την οποία ο Αχιλλέας μεταχειρίζεται τώρα το σώμα του εχθρού του, όπως ακριβώς υπογραμμίζει και την προσπάθειά του να αποφύγει να λυπήσει τον Πρίαμο και να διαταράξει την μεταξύ τους κατανόηση.[139]

[138] Burkert (1985) 89
[139] Arend (1933) 49

Στ.582-586 ***«δμῳὰς δ᾽ ἐκκαλέσας λοῦσαι κέλετ᾽ ἀμφί τ᾽ ἀλεῖψαι νόσφιν ἀειράσας, ὡς μὴ Πρίαμος ἴδοι υἱόν, μὴ ὃ μὲν ἀχνυμένῃ κραδίῃ χόλον οὐκ ἐρύσαιτο παῖδα ἰδών, Ἀχιλῆϊ δ᾽ ὀρινθείη φίλον ἦτορ, καί ἑ κατακτείνειε, Διὸς δ᾽ ἀλίτηται ἐφετμάς.»***

Οι θεραπαινίδες παίρνουν την εντολή να πλύνουν το σώμα σε ένα μέρος που ο Πρίαμος δε μπορεί να το δει, έτσι ώστε να μην κυριευτεί από την λύπη και κινδυνεύσει με αυτόν τον τρόπο από τον θυμό του Αχιλλέα. Η περίοδος αναπτύσσεται με μια περίτεχνη σειρά δευτερευουσών προτάσεων, που ξεδιπλώνουν τις ενδεχόμενες συνέπειες.[140]

Στ.591-595 ***«ᾧμωξέν τ᾽ ἄρ᾽ ἔπειτα, φίλον δ᾽ ὀνόμηνεν ἑταῖρον· μή μοι Πάτροκλε σκυδμαινέμεν, αἴ κε πύθηαι εἰν Ἄϊδός περ ἐὼν ὅτι Ἕκτορα δῖον ἔλυσα πατρὶ φίλῳ, ἐπεὶ οὔ μοι ἀεικέα δῶκεν ἄποινα. σοὶ δ᾽ αὖ ἐγὼ καὶ τῶνδ᾽ ἀποδάσσομαι ὅσσ᾽ ἐπέοικεν.»***

Ο Αχιλλέας εξακολουθεί να φοβάται τη δυσφορία του φαντάσματος του Πάτροκλου και του υπόσχεται μερίδιο από τα λύτρα. Αυτό είναι ένα από τα ελάχιστα σημεία στον Όμηρο στα οποία διακρίνουμε την ιδέα ότι ο ζωντανός φοβάται την οργή του νεκρού.[141]

Στ.596-632 *Ο Αχιλλέας επιστρέφει στο εσωτερικό της σκηνής, κάθεται απέναντι από τον Πρίαμο, τον προσκαλεί να γευματίσουν και του αφηγείται αρχικά την ιστορία της Νιόβης. Το γεύμα ετοιμάζεται, τρώνε και πίνουν και κοιτούν επίμονα ο ένας τον άλλο με θαυμασμό.*

Η εξαγορά με τα λύτρα ολοκληρώνεται, και η διαδικασία της φιλοξενίας μπορεί να συνεχιστεί ακόμα και κάτω από αυτές τις ασυνήθιστες συνθήκες. Κανονικά, κατά την άφιξη προσφέρεται ένα γεύμα στους φιλοξενούμενους, αλλά αυτό ήταν αδύνατον εδώ. Το ότι συμβαίνει τώρα συμβολίζει και ενισχύει τον δεσμό συμπάθειας ανάμεσα στον Πρίαμο και στον Αχιλλέα.[142]

---

[140] Richardson (2005) 523
[141] Parker (1983) 133-4
[142] Griffin (1980)16

Στ.599-620 Η ρήση του Αχιλλέα είναι ένα σαφές παράδειγμα «κυκλικής σύνθεσης» με θέμα μια παραδειγματική ιστορία.

Στ.601 ***«ὄψεαι αὐτὸς ἄγων· νῦν δὲ μνησώμεθα δόρπου.»***

Η πρόταση του Αχιλλέα να γευματίσουν μαζί είναι σημαντική, επειδή είχε γευματίσει πρόσφατα.[143]

Στ.602-609 ***«καὶ γάρ τ᾽ ἠΰκομος Νιόβη ἐμνήσατο σίτου,***
τῇ περ δώδεκα παῖδες ἐνὶ μεγάροισιν ὄλοντο
ἓξ μὲν θυγατέρες, ἓξ δ᾽ υἱέες ἡβώοντες.
τοὺς μὲν Ἀπόλλων πέφνεν ἀπ᾽ ἀργυρέοιο βιοῖο
χωόμενος Νιόβῃ, τὰς δ᾽ Ἄρτεμις ἰοχέαιρα,
οὕνεκ᾽ ἄρα Λητοῖ ἰσάσκετο καλλιπαρῄῳ·
φῇ δοιὼ τεκέειν, ἣ δ᾽ αὐτὴ γείνατο πολλούς·»

Οι λεπτομέρειες για την καταγωγή της Νιόβης διέφεραν στις μεταγενέστερες εκδοχές. Πατέρας της ήταν ή ο Τάνταλος ή ο Πέλοπας, και πατρίδα της η Θήβα ή η Λυδία. Επίσης διέφερε και ο αριθμός των παιδιών της.

Στ.610-612 ***«οἳ μὲν ἄρ᾽ ἐννῆμαρ κέατ᾽ ἐν φόνῳ, οὐδέ τις ἦεν***
κατθάψαι, λαοὺς δὲ λίθους ποίησε Κρονίων·
τοὺς δ᾽ ἄρα τῇ δεκάτῃ θάψαν θεοὶ Οὐρανίωνες.»

Η μεταμόρφωση των ανθρώπων σε πέτρες είναι ένα συνηθισμένο μοτίβο των παραμυθιών.

Στ.633-676 *Ο Πρίαμος ζητά να του επιτραπεί να πάει για ύπνο, και ο Αχιλλέας δίνει εντολή να ετοιμάσουν τα κρεβάτια κάτω από την είσοδο. Συμφωνείται ανακωχή έντεκα ημερών για την ταφή του Έκτορα. Ο Ιδαίος και ο Πρίαμος πηγαίνουν να κοιμηθούν έξω, ενώ ο Αχιλλέας κοιμάται μέσα στην καλύβα μαζί με την Βρισηίδα.*

Μετά το γεύμα για τους επισκέπτες ακολουθεί ο ύπνος, ένα ακόμα χαρακτηριστικό μοτίβο.[144]

Στ.637-642 ***«οὐ γάρ πω μύσαν ὄσσε ὑπὸ βλεφάροισιν ἐμοῖσιν***
ἐξ οὗ σῆς ὑπὸ χερσὶν ἐμὸς πάϊς ὤλεσε θυμόν,
ἀλλ᾽ αἰεὶ στενάχω καὶ κήδεα μυρία πέσσω

[143] Richardson (2005) 526
[144] Arend (1933) 101-5

αὐλῆς ἐν χόρτοισι κυλινδόμενος κατὰ κόπρον
νῦν δὴ καὶ σίτου πασάμην καὶ αἴθοπα οἶνον
λαυκανίης καθέηκα· πάρος γε μὲν οὔ τι πεπάσμην.»

Η βαθιά θλίψη του Πρίαμου εκδηλώνεται όπως και η θλίψη του Αχιλλέα με αϋπνία, αυτοατίμωση και αποχή από το φαγητό. Στους στίχους 637-8 υπάρχει μια χιαστί αντίθεση, οι δυο εμπρόθετες φράσεις με την πρόθεση ὑπὸ αντιπαραβάλλονται και οριοθετούνται από τις ρηματικές προτάσεις που τις συνοδεύουν.[145]

Στ.660-667 ***«εἰ μὲν δή μ᾽ ἐθέλεις τελέσαι τάφον Ἕκτορι δίῳ,***
ὧδέ κέ μοι ῥέζων Ἀχιλεῦ κεχαρισμένα θείης.
οἶσθα γὰρ ὡς κατὰ ἄστυ ἐέλμεθα, τηλόθι δ᾽ ὕλη
ἀξέμεν ἐξ ὄρεος, μάλα δὲ Τρῶες δεδίασιν.
|ἐννῆμαρ μέν κ᾽ αὐτὸν ἐνὶ μεγάροις γοάοιμεν,
τῇ δεκάτῃ δέ κε θάπτοιμεν δαινῦτό τε λαός,
ἑνδεκάτῃ δέ κε τύμβον ἐπ᾽ αὐτῷ ποιήσαιμεν,
τῇ δὲ δυωδεκάτῃ πολεμίξομεν εἴ περ ἀνάγκη.»

Ο Πρίαμος αρχίζει τη ρήση του με μια ευγενική εισαγωγή: « αν πραγματικά είσαι πρόθυμος … αν ενεργούσες ως εξής, θα μου έκανες τη χάρη». Ο λόγος που δίδεται για την μακρόχρονη ανακωχή είναι η πρακτική δυσκολία για τη συλλογή των ξύλων που θα χρησιμεύσουν στην καύση του νεκρού. Στην περίπτωση της κηδείας του Πάτροκλου αυτό διήρκεσε μια μόνο ημέρα, αλλά ο Πρίαμος προσθέτει ότι οι Τρώες είναι υπό καθεστώς πολιορκίας και φοβούνται να εγκαταλείψουν την πόλη.

Μια από τις πρώτες σκηνές του έπους είναι η σκηνή του λοιμού και της πυράς για την καύση των νεκρών, και μια από τις τελευταίες η πυρά για την καύση του Έκτορα και η ταφή του.[146]

Στ.669-670 ***«ἔσται τοι καὶ ταῦτα γέρον Πρίαμ᾽ ὡς σὺ κελεύεις·***
σχήσω γὰρ πόλεμον τόσσον χρόνον ὅσσον ἄνωγας.»

Η απάντηση του Αχιλλέα είναι σύντομη και εξίσου ευγενική.

Στ.671-672 ***«ὣς ἄρα φωνήσας ἐπὶ καρπῷ χεῖρα γέροντος***
ἔλλαβε δεξιτερήν, μή πως δείσει᾽ ἐνὶ θυμῷ.»

Η χειρονομία του Αχιλλέα περιγράφεται ως καθησυχαστική. Το σφίξιμο του

[145] Lesky (1981) 59
[146] Richardson (2005) 533

χεριού ἐπὶ καρπῷ επαναλαμβάνεται και στον στίχο σ 258, όπου ο Οδυσσέας αποχαιρετά την Πηνελόπη πριν φύγει για την Τροία. Ίσως πρόκειται εκεί για μια χειρονομία αποχαιρετισμού και αγάπης.

Στ.677-718 *Ο Ερμής έρχεται στον Πρίαμο και τον παροτρύνει να φύγει• ο Πρίαμος και ο Ιδαίος αναχωρούν συνοδευόμενοι από τον θεό. Στο πέρασμα του Σκάμανδρου ο Ερμής τους αφήνει. Την αυγή φτάνουν στην πόλη. Η Κασσάνδρα τους βλέπει και ανακοινώνει τα νέα στους Τρώες που βγαίνουν για να τους συναντήσουν μαζί με την Εκάβη και την Ανδρομάχη εν μέσω γενικού θρήνου.*

Η μετάβαση από την καλύβα του Αχιλλέα στην Τροία γίνεται με μια γρήγορη αφήγηση. Η επιστροφή αντικατοπτρίζει το αρχικό ταξίδι του Πρίαμου (ένα είδος «κυκλικής σύνθεσης»), αλλά εδώ η περιγραφή είναι σύντομη. Η προσοχή έχει εστιαστεί στην άφιξη στην Τροία και στις έντονες συναισθηματικές αντιδράσεις που αυτή προκαλεί. Οι αντιδράσεις προετοιμάζουν και το έδαφος για τους τρεις τελευταίους θρήνους του ποιήματος.[147]

Στ.683-688 ***«ὦ γέρον οὔ νύ τι σοί γε μέλει κακόν, οἷον ἔθ᾽ εὕδεις ἀνδράσιν ἐν δηΐοισιν, ἐπεί σ᾽ εἴασεν Ἀχιλλεύς. καὶ νῦν μὲν φίλον υἱὸν ἐλύσαο, πολλὰ δ᾽ ἔδωκας· σεῖο δέ κε ζωοῦ καὶ τρὶς τόσα δοῖεν ἄποινα παῖδες τοὶ μετόπισθε λελειμμένοι, αἴ κ᾽ Ἀγαμέμνων γνώῃ σ᾽ Ἀτρεΐδης, γνώωσι δὲ πάντες Ἀχαιοί.»***

Ο Ερμής επιπλήττει τον Πρίαμο που κοιμάται σε μια στιγμή τέτοιου κινδύνου. Κάποιος θα μπορούσε, εν ανάγκη, να θεωρήσει τη ρήση αυτή αλληγορία, με τον Ερμή να αντιπροσωπεύει την κρίση του Πρίαμου που αφυπνίζεται το αίσθημα λογικής από την προειδοποίηση του Αχιλλέα. Ωστόσο, η βοήθεια του Ερμή υπερβαίνει την απλή υπόδειξη εδώ, όπως και σε άλλα σημεία. Δραστηριοποιώντας τον Πρίαμο εκπληρώνει τον ρόλο που του έχει ανατεθεί στον στίχο Ω 344.[148]

Στ.699-702 ***«ἀλλ᾽ ἄρα Κασσάνδρη ἰκέλη χρυσῇ Ἀφροδίτῃ Πέργαμον εἰσαναβᾶσα φίλον πατέρ᾽ εἰσενόησεν ἑσταότ᾽ ἐν δίφρῳ, κήρυκά τε ἀστυβοώτην· τὸν δ᾽ ἄρ᾽ ἐφ᾽ ἡμιόνων ἴδε κείμενον ἐν λεχέεσσι·»***

[147] West (1982) 57
[148] Richardson (2005) 535

Η Κασσάνδρα κάνει μια σύντομη αλλά αξιομνημόνευτη εμφάνιση εδώ. Η άλλη μοναδική αναφορά σε αυτήν στην *Ιλιάδα* έγινε στους στίχους Ν 365-7 όπου ακούσαμε ότι ο Οθρυονέας προσπάθησε να την παντρευτεί και όπου χαρακτηρίστηκε η πιο ωραία κόρη του Πρίαμου. Η σύγκρισή της με την Αφροδίτη ταιριάζει με αυτήν την περιγραφή. Δεν μπορούμε να πούμε αν ο ποιητής πραγματικά είχε στο μυαλό του να προφητικά της χαρίσματα ή αν ο ρόλος της ως αγγέλου κακών ειδήσεων συνέβαλε στη μεταγενέστερη παράδοση για αυτήν ως μάντη κακών. Ωστόσο, όπως συμβαίνει συχνά, έχουμε την τάση να πιστεύουμε ότι ο ποιητής γνωρίζει περισσότερα απ' όσα μας λέει και να ερμηνεύουμε τη σκηνή υπό το φως της μεταγενέστερης παράδοσης.[149]

Στ.707-718 ***«ὣς ἔφατ', οὐδέ τις αὐτόθ' ἐνὶ πτόλεϊ λίπετ' ἀνὴρ***
οὐδὲ γυνή· πάντας γὰρ ἀάσχετον ἵκετο πένθος·
ἀγχοῦ δὲ ξύμβληντο πυλάων νεκρὸν ἄγοντι.
πρῶται τόν γ' ἄλοχός τε φίλη καὶ πότνια μήτηρ
τιλλέσθην ἐπ' ἄμαξαν ἐϋτροχον ἀΐξασαι
ἁπτόμεναι κεφαλῆς· κλαίων δ' ἀμφίσταθ' ὅμιλος.
καί νύ κε δὴ πρόπαν ἦμαρ ἐς ἠέλιον καταδύντα
Ἕκτορα δάκρυ χέοντες ὀδύροντο πρὸ πυλάων,
εἰ μὴ ἄρ' ἐκ δίφροιο γέρων λαοῖσι μετηύδα·
εἴξατέ μοι οὐρεῦσι διελθέμεν· αὐτὰρ ἔπειτα
ἄσεσθε κλαυθμοῖο, ἐπὴν ἀγάγωμι δόμον δέ.
ὣς ἔφαθ', οἳ δὲ διέστησαν καὶ εἶξαν ἀπήνῃ.»

Η κραυγή της Κασσάνδρας είναι το σύνθημα για μια σκηνή μεγάλης δραματικής έντασης, που θυμίζει τη σκηνή της απελπισίας που κυριαρχεί στην Τροία, όταν σκοτώθηκε ο Έκτορας. Και στις δυο περιπτώσεις η κραυγή αποτελεί εισαγωγή στους πιο τυπικούς θρήνους που ακολουθούν. Η τεχνική μοιάζει με εκείνη των σκηνών μάχης, όπου οι πιο γενικές περιγραφές προηγούνται των επιμέρους επεισοδίων. Η ανυπομονησία του Πρίαμου να προχωρήσει μέσα από το πλήθος είναι παρόμοια με τον τρόπο που διασκορπίζει το πλήθος οργισμένος και επιπλήττει τους γιους του στους στίχους 237-64.[150]

[149] Griffin (1980) 79
[150] Deichgräber (1972) 79

Στ.710-712 ***«πρῶται τόν γ' ἄλοχός τε φίλη καὶ πότνια μήτηρ τιλλέσθην ἐπ' ἄμαξαν ἐΰτροχον ἀΐξασαι ἁπτόμεναι κεφαλῆς· κλαίων δ' ἀμφίσταθ' ὅμιλος.»***

Η Ανδρομάχη και η Εκάβη τραβούν τα μαλλιά τους θρηνώντας τον Έκτορα.

Στ.716-717 ***«εἴξατέ μοι οὐρεῦσι διελθέμεν· αὐτὰρ ἔπειτα ἄσεσθε κλαυθμοῖο, ἐπὴν ἀγάγωμι δόμον δέ.»***

Τα λόγια του Πρίαμου είναι επιτακτικά, σχεδόν σκληρά: «αφήστε με να περάσω με τα μουλάρια! Αργότερα μπορείτε να χορτάσετε δάκρυα…».[151]

Στ.718-776 *Ο Έκτορας μεταφέρεται στο σπίτι του και τοποθετείται πάνω σε ένα κρεβάτι. Κοντά του κάθονται αοιδοί, που αρχίζουν το μοιρολόι, και στη συνέχεια οι γυναίκες συμμετέχουν στον θρήνο. Η Ανδρομάχη αρχίζει τον θρήνο, και ακολουθούν η Εκάβη και η Ελένη. Όλοι τελικά συμμετέχουν στον θρήνο.*[152]

Απ' όλες τις σκηνές θρήνου στο τελευταίο τρίτο του ποιήματος η προκείμενη είναι η πιο τυπική. Μόνον εδώ επικεφαλείς είναι επαγγελματίες μοιρολογήτρες, που τραγουδούν τυπικά θρηνητικά τραγούδια, ενώ οι γυναίκες συνοδεύουν με κραυγές. Επιπλέον, οι γυναίκες της οικογένειας, η γυναίκα του Έκτορα, η μητέρα και η νύφη του τραγουδούν ανεξάρτητους θρήνους. Τα μοιρολόγια αυτά με τη σειρά τους πλαισιώνονται από τον γενικότερο θρήνο. Οι ρήσεις της Ανδρομάχης και της Εκάβης απηχούν και συμπληρώνουν τις ρήσεις της ραψωδίας Χ, όπου και πάλι υπάρχουν τρεις ρήσεις μετά τον θάνατο του Έκτορα, με πρώτη τη ρήση του Πρίαμου. Ωστόσο, εκεί ο ποιητής κρατά την γυναίκα του Έκτορα για το τέλος, ενώ αντίθετα εδώ είναι φυσικό να αρχίζει πρώτη τον θρήνο. Το ότι η Ελένη είναι η τελευταία που μιλά είναι, ωστόσο, λιγότερο αναμενόμενο και ασφαλώς έχει σημασία ότι εκείνη που ήταν η αιτία του πολέμου θα μιλήσει τόσο κοντά στο τέλος του ποιήματος.

Μέχρις ενός σημείου οι τρεις θρήνοι έχουν παρόμοια δομή. Και οι τρεις εισάγονται και ακολουθούνται από παράλληλους στίχους με παραλλαγές. Αυτοί που θρηνούν απευθύνονται στην αρχή στον νεκρό σαν σύζυγο, γιο, γαμπρό. Τα αρχικά θέματα, η αίσθηση της απώλειας του συζύγου της από την Ανδρομάχη, η περηφάνεια της Εκάβης ότι ο γιος της ήταν και είναι αγαπητός στους θεούς, η απώλεια για την Ελένη του μοναδικού φίλου που είχε στην Τροία, επαναλαμβάνονται στο τέλος κάθε

[151] Richardson (2005) 538
[152] Burkert (1985) 78

ρήσης. Το κεντρικό τμήμα είναι μια αφηγηματική ενότητα, το όραμα της Ανδρομάχης για τη μοίρα της Τροίας, η ανάμνηση της Εκάβης για τους νεκρούς γιους της, οι αναμνήσεις της Ελένης για την καλοσύνη του Έκτορα. Υπάρχει μια στενή αντιστοιχία μεταξύ των συντομότερων ρήσεων της Εκάβης και της Ελένης. Η αρχή των ρήσεων μοιάζει πολύ. Το ίδιο ισχύει και για τις δυο ρήσεις που έχουν σχέση με τη *φιλία* του Έκτορα, την αγάπη των θεών γι' αυτόν και την Ελένη. Και οι δυο ρήσεις περιέχουν μια αντίθεση ανάμεσα στον Έκτορα και τους άλλους.[153]

Υπάρχει επίσης ένας σαφής παραλληλισμός με την επιστροφή του Έκτορα στην Τροία στη ραψωδία Ζ. Εκεί τον υποδέχτηκαν η Εκάβη, η Ελένη και η Ανδρομάχη, και υπάρχουν πολλοί συνδετικοί κρίκοι με αυτές τις σκηνές, όπως για παράδειγμα η ανησυχία που εκφράζει εκεί η Εκάβη για την ευσέβεια του Έκτορα, η αυτοκατηγορία της Ελένης και η συμπάθειά της για τον Έκτορα, η ανησυχία της Ανδρομάχης για την τύχη τη δική της και του γιου της. Κάθε γυναίκα μιλά σύμφωνα με τον χαρακτήρα της και σύμφωνα με όσα είχε πει σε άλλα σημεία.[154]

Τέλος, οι θρήνοι αυτοί αποτελούν «εγκώμια», σαν τους μεταγενέστερους επικήδειους λόγους. Εγκωμιάζουν την ανδρεία του Έκτορα στον πόλεμο, την ευσέβειά του, την καλοσύνη του.[155]

Στ.719-722 ***«οἳ δ' ἐπεὶ εἰσάγαγον κλυτὰ δώματα, τὸν μὲν ἔπειτα τρητοῖς ἐν λεχέεσσι θέσαν, παρὰ δ' εἷσαν ἀοιδοὺς θρήνων ἐξάρχους, οἵ τε στονόεσσαν ἀοιδὴν οἳ μὲν ἄρ' ἐθρήνεον, ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες.»***

Το σώμα είναι τοποθετημένο πάνω σε μια κλίνη μέσα στο σπίτι. Αυτό είναι η αρχή της προθέσεως, που αργότερα γινόταν κανονικά μέσα στο σπίτι και η οποία ήταν η κύρια αφορμή για τον τελετουργικό θρήνο.[156]

Στ.725-745 ***«ἆνερ ἀπ' αἰῶνος νέος ὤλεο, κὰδ δέ με χήρην λείπεις ἐν μεγάροισι· πάϊς δ' ἔτι νήπιος αὔτως ὃν τέκομεν σύ τ' ἐγώ τε δυσάμμοροι, οὐδέ μιν οἴω ἥβην ἵξεσθαι· πρὶν γὰρ πόλις ἥδε κατ' ἄκρης πέρσεται· ἦ γὰρ ὄλωλας ἐπίσκοπος, ὅς τέ μιν αὐτὴν***

[153] Lohmann (1970) 108-12
[154] Alexiou (1974) 132-3
[155] Reiner (1938) 62-7
[156] Richardson (2005) 542

ῥύσκευ, ἔχες δ᾽ ἀλόχους κεδνὰς καὶ νήπια τέκνα,
αἳ δή τοι τάχα νηυσὶν ὀχήσονται γλαφυρῇσι,
καὶ μὲν ἐγὼ μετὰ τῇσι· σὺ δ᾽ αὖ τέκος ἢ ἐμοὶ αὐτῇ
ἕψεαι, ἔνθά κεν ἔργα ἀεικέα ἐργάζοιο
ἀθλεύων πρὸ ἄνακτος ἀμειλίχου, ἤ τις Ἀχαιῶν
ῥίψει χειρὸς ἑλὼν ἀπὸ πύργου λυγρὸν ὄλεθρον
χωόμενος, ᾧ δή που ἀδελφεὸν ἔκτανεν Ἕκτωρ
ἢ πατέρ᾽ ἠὲ καὶ υἱόν, ἐπεὶ μάλα πολλοὶ Ἀχαιῶν
Ἕκτορος ἐν παλάμῃσιν ὀδὰξ ἕλον ἄσπετον οὖδας.
οὐ γὰρ μείλιχος ἔσκε πατὴρ τεὸς ἐν δαΐ λυγρῇ·
τὼ καί μιν λαοὶ μὲν ὀδύρονται κατὰ ἄστυ,
ἀρητὸν δὲ τοκεῦσι γόον καὶ πένθος ἔθηκας
Ἕκτορ· ἐμοὶ δὲ μάλιστα λελείψεται ἄλγεα λυγρά.
οὐ γάρ μοι θνήσκων λεχέων ἐκ χεῖρας ὄρεξας,
οὐδέ τί μοι εἶπες πυκινὸν ἔπος, οὗ τέ κεν αἰεὶ
μεμνήμην νύκτάς τε καὶ ἤματα δάκρυ χέουσα.»

Η Ανδρομάχη αρχίζει με τον άκαιρο θάνατο του Έκτορα, τη χηρεία της και την τύχη του γιου της, με μια σαφή απήχηση του θρήνου της στη ραψωδία Χ. Ο μοναδικός υπερασπιστής της Τροίας δεν υπάρχει πια. Προβλέπει επίσης τη μελλοντική αιχμαλωσία της ίδιας και των άλλων γυναικών της Τροίας. Ο Αστυάνακτας είτε θα τις ακολουθήσει στη σκλαβιά ή διαφορετικά θα σκοτωθεί, όταν θα τον πετάξει κάτω από τα τείχη κάποιος Αχαιός εκδικούμενος τον θάνατο ενός συγγενούς του από τον Έκτορα, μια πρόβλεψη που υπερβαίνει σε λεπτομέρειες κάθε προηγούμενη για την τύχη του. Αυτό οδηγεί στο ζήτημα της αγριότητας του Έκτορα στον πόλεμο (739), που θα αντισταθμιστεί με όσα θα πει η Ελένη για την καλοσύνη του, και ξαναφέρνει στην Ανδρομάχη το αίσθημα της απώλειας που ένιωσαν ο λαός, η οικογένεια του Έκτορα και κυρίως η ίδια. Ολοκληρώνει τη ρήση της με έναν πολύ προσωπικό τόνο: όταν πέθανε δεν μπορούσε να απλώσει από το κρεβάτι του τα χέρια του σ᾽ αυτή ή να της πει τα τελευταία λόγια που θα μπορούσε να κρατήσει στη μνήμη της για να παρηγορείται. Ακριβώς έτσι στο τέλος του θρήνου της στη ραψωδία Χ κάνει λόγο για τα ρούχα που θα έπρεπε να είχαν χρησιμοποιηθεί για την κηδεία του, αλλά που τώρα του ήταν εντελώς άχρηστα. Και στις δυο περιπτώσεις το θέμα που υπογραμμίζεται είναι το ίδιο, η στέρηση της συνηθισμένης παρηγοριάς και των τελετών που σχετίζονται με τον

θάνατο. Η ρήση κινείται με τρόπο φυσικό από το ένα θέμα στο άλλο, με μεγάλη συχνότητα διασκελισμού, έτσι ώστε οι θεματικές μεταβάσεις να γίνονται συχνά στο μέσον του στίχου ή στο μέσον της πρότασης, ενώ πολλές εμφατικές λέξεις τίθενται στην αρχή των στίχων. Αυτό το άνετο ύφος είναι παρόμοιο με το αντίστοιχο στις ρήσεις της Ανδρομάχης στις ραψωδίες Ζ και Χ.[157]

Στ.732-740 ***«καὶ μὲν ἐγὼ μετὰ τῇσι· σὺ δ᾽ αὖ τέκος ἢ ἐμοὶ αὐτῇ ἕψεαι, ἔνθά κεν ἔργα ἀεικέα ἐργάζοιο ἀθλεύων πρὸ ἄνακτος ἀμειλίχου, ἤ τις Ἀχαιῶν ῥίψει χειρὸς ἑλὼν ἀπὸ πύργου λυγρὸν ὄλεθρον χωόμενος, ᾧ δή που ἀδελφεὸν ἔκτανεν Ἕκτωρ ἢ πατέρ᾽ ἠὲ καὶ υἱόν, ἐπεὶ μάλα πολλοὶ Ἀχαιῶν Ἕκτορος ἐν παλάμῃσιν ὀδὰξ ἕλον ἄσπετον οὖδας. οὐ γὰρ μείλιχος ἔσκε πατὴρ τεὸς ἐν δαΐ λυγρῇ· τὼ καί μιν λαοὶ μὲν ὀδύρονται κατὰ ἄστυ».***

Εδώ η Ανδρομάχη απευθύνεται στον Αστυάνακτα αντί για τον Έκτορα. Το αν ο γιος της είναι παρών ή όχι στην πραγματικότητα δεν είναι σαφές, αλλά το πάθος της αποστροφής είναι ίδιο.[158]

Στ.734-739 ***«ἀθλεύων πρὸ ἄνακτος ἀμειλίχου, ἤ τις Ἀχαιῶν ῥίψει χειρὸς ἑλὼν ἀπὸ πύργου λυγρὸν ὄλεθρον χωόμενος, ᾧ δή που ἀδελφεὸν ἔκτανεν Ἕκτωρ ἢ πατέρ᾽ ἠὲ καὶ υἱόν, ἐπεὶ μάλα πολλοὶ Ἀχαιῶν Ἕκτορος ἐν παλάμῃσιν ὀδὰξ ἕλον ἄσπετον οὖδας. οὐ γὰρ μείλιχος ἔσκε πατὴρ τεὸς ἐν δαΐ λυγρῇ·»***

Το ότι θα μπορούσαν να πετάξουν ένα παιδί από τα τείχη για λόγους εκδίκησης δεν θα ήταν κάτι το ασυνήθιστο κατά τη διάρκεια μιας άλωσης, όπως μπορεί εύκολα να φανταστεί κανείς και δεν είναι απαραίτητο να αντανακλά μια επακριβώς διαμορφωμένη παράδοση.[159]

Η Ανδρομάχη υποθέτει ότι αυτός που θα σκοτώσει τον γιο της μπορεί να είναι κάποιος που είναι οργισμένος, επειδή ο Έκτορας σκότωσε στο παρελθόν έναν συγγενή

[157] Burkert (1985) 89
[158] Richardson (2005) 543
[159] Reiner (1938) 58-60

του. Η υπόθεση αυτή δεν αντικατοπτρίζεται στις μεταγενέστερες εκδοχές, αλλά και πάλι αυτό δεν αποκαλύπτει αναγκαστικά την παράδοση που ήδη υπήρχε. Για την ασάφεια ενός παρόμοιου μελλοντικού γεγονότος που είχε ήδη διαμορφωθεί από τον θρύλο.[160]

Στ.740-742 ***«τὼ καί μιν λαοὶ μὲν ὀδύρονται κατὰ ἄστυ, ἀρητὸν δὲ τοκεῦσι γόον καὶ πένθος ἔθηκας Ἕκτορ· ἐμοὶ δὲ μάλιστα λελείψεται ἄλγεα λυγρά.»***

Οι στίχοι σχηματίζουν ένα ανοδικό τρίκωλο: «οι άνθρωποι… οι γονείς του… εγώ η ίδια πάνω απ' όλους», με εντυπωσιακή ποικιλία στον τρόπο διατύπωσης κάθε φράσης. Το υποκείμενο αλλάζει και στις τρεις περιπτώσεις, όπως και ο χρόνος του ρήματος (ενεστώτας, αόριστος, μέλλοντας), και η αποστροφή στη μέση της πρότασης είναι ιδιαίτερα έντονη, με το όνομα του Έκτορα να βρίσκεται σε εμφατική θέση και να «διασκελίζεται» στον επόμενο στίχο και με τη φράση ἐμοὶ δὲ να ακολουθεί αμέσως μετά. Αργότερα, οι κλασικοί θρήνοι και επιτάφιοι, δίνουν συχνά έμφαση στη θλίψη που ο νεκρός άνδρας έχει αφήσει σ' εκείνους που επιζούν.[161]

Στ.748-759 ***«Ἕκτορ ἐμῷ θυμῷ πάντων πολὺ φίλτατε παίδων, ἦ μέν μοι ζωός περ ἐὼν φίλος ἦσθα θεοῖσιν· οἳ δ' ἄρα σεῦ κήδοντο καὶ ἐν θανάτοιό περ αἴσῃ. ἄλλους μὲν γὰρ παῖδας ἐμοὺς πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεὺς πέρνασχ' ὅν τιν' ἕλεσκε πέρην ἁλὸς ἀτρυγέτοιο, |ἐς Σάμον ἔς τ' Ἴμβρον καὶ Λῆμνον ἀμιχθαλόεσσαν· σεῦ δ' ἐπεὶ ἐξέλετο ψυχὴν ταναήκεϊ χαλκῷ, πολλὰ ῥυστάζεσκεν ἑοῦ περὶ σῆμ' ἑτάροιο Πατρόκλου, τὸν ἔπεφνες· ἀνέστησεν δέ μιν οὐδ' ὧς. νῦν δέ μοι ἐρσήεις καὶ πρόσφατος ἐν μεγάροισι κεῖσαι, τῷ ἴκελος ὅν τ' ἀργυρότοξος Ἀπόλλων οἷς ἀγανοῖσι βέλεσσιν ἐποιχόμενος κατέπεφνεν».***

Ο θρήνος της Εκάβης στους στίχους Χ 431-6 ήταν γεμάτος πάθος και απόγνωση, αλλά εδώ είναι ασυνήθιστα συγκρατημένη. Πάνω απ' όλα είναι έντονη η περηφάνεια της για τον πιο σπουδαίο γιο της που ξεχωρίζει, κάτι που ταιριάζει στον

[160] Beck (1964) 157-68
[161] Alexiou (1974) 171-4

χαρακτήρα της. Ίσως κατά βάθος υπάρχει μια αίσθηση θριάμβου, επειδή τελικά ο Αχιλλέας απέτυχε στην προσπάθειά του να παραμορφώσει το νεκρό σώμα του Έκτορα και όλα όσα έκανε ήταν άχρηστα στον Πάτροκλο μετά τον θάνατό του. Το θέμα της ευσέβειας του Έκτορα και της ιδιαίτερης θεϊκής προστασίας του σώματός του παρουσιάζεται για τελευταία φορά και αποτελεί το κύριο εγκωμιαστικό στοιχείο στον θρήνο της.[162]

Στ.751-756 ***«ἄλλους μὲν γὰρ παῖδας ἐμοὺς πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεὺς πέρνασχ' ὅν τιν' ἕλεσκε πέρην ἁλὸς ἀτρυγέτοιο, ἐς Σάμον ἔς τ' Ἴμβρον καὶ Λῆμνον ἀμιχθαλόεσσαν· σεῦ δ' ἐπεὶ ἐξέλετο ψυχὴν ταναήκεϊ χαλκῷ, πολλὰ ῥυστάζεσκεν ἑοῦ περὶ σῆμ' ἑτάροιο Πατρόκλου, τὸν ἔπεφνες· ἀνέστησεν δέ μιν οὐδ' ὧς.»***

Η Εκάβη μιλά σαν ο Αχιλλέας να είχε αφήσει ζωντανούς αρκετούς από τους γιους της, ενώ είχε φερθεί με αγριότητα στον Έκτορα. Η φράση ἐξέλετο ψυχὴν δεν είναι μια στερεότυπη έκφραση που χρησιμοποιείται, όταν φονεύεται κάποιος.[163]

Στ.762-775 «***Ἕκτορ ἐμῷ θυμῷ δαέρων πολὺ φίλτατε πάντων, ἦ μέν μοι πόσις ἐστὶν Ἀλέξανδρος θεοειδής, ὅς μ' ἄγαγε Τροίηνδ'· ὡς πρὶν ὤφελλον ὀλέσθαι. ἤδη γὰρ νῦν μοι τόδε εἰκοστὸν ἔτος ἐστὶν ἐξ οὗ κεῖθεν ἔβην καὶ ἐμῆς ἀπελήλυθα πάτρης· ἀλλ' οὔ πω σεῦ ἄκουσα κακὸν ἔπος οὐδ' ἀσύφηλον· ἀλλ' εἴ τίς με καὶ ἄλλος ἐνὶ μεγάροισιν ἐνίπτοι δαέρων ἢ γαλόων ἢ εἰνατέρων εὐπέπλων, ἢ ἑκυρή, ἑκυρὸς δὲ πατὴρ ὣς ἤπιος αἰεί, ἀλλὰ σὺ τὸν ἐπέεσσι παραιφάμενος κατέρυκες σῇ τ' ἀγανοφροσύνῃ καὶ σοῖς ἀγανοῖς ἐπέεσσι. τὼ σέ θ' ἅμα κλαίω καὶ ἔμ' ἄμμορον ἀχνυμένη κῆρ· οὐ γάρ τίς μοι ἔτ' ἄλλος ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ ἤπιος οὐδὲ φίλος, πάντες δέ με πεφρίκασιν.***»

Η ρήση της Ελένης είναι ένα αριστούργημα ηθογράφησης και *πάθους*, που θα

[162] Richardson (2005) 545
[163] Arend (1933) 59

μπορούσε να συγκριθεί με τις ρήσεις της προς τον Πρίαμο στη ραψωδία Γ (172-80) και προς τον Έκτορα στη ραψωδία Ζ (344-58). Στις περιπτώσεις εκείνες και σ' άλλες κυριαρχούσαν οι τύψεις και η πικρία για τον γάμο της με τον Πάρη και η περιφρόνησή της γι' αυτόν. Ωστόσο, ο σεβασμός που αισθάνεται για τον Πρίαμο, ο οποίος της φέρθηκε τόσο ευγενικά, και η συμπάθειά της για τον Έκτορα, ο οποίος επωμίστηκε το κύριο βάρος της μάχης για χάρη της, ήταν επίσης ιδιαίτερα αισθητοί. Εδώ επίσης τονίζει την καλοσύνη του Έκτορα και του Πρίαμου, τους οποίους αντιπαραβάλλει έτσι στον σύζυγό της Πάρη και τους άλλους Τρώες.[164] Οι κατηγορίες που προσάπτει στον εαυτό της λανθάνουν στην ευχή της να είχε πεθάνει πριν έρθει στην Τροία, και αυτολύπηση υπάρχει στους στίχους 773-5, ένα συναίσθημα που είναι επίσης χαρακτηριστικό για την Ελένη. Υπάρχει επιπλέον ένας τόνος νοσταλγίας για το σπίτι της στους στίχους 765-6, όπου μιλά για την εικοσάχρονη απουσία της. Όλες τις ρήσεις της Ελένης, σ' όλη την έκτασή τους, τις διατρέχει μια ανησυχία για τις περίπλοκες οικογενειακές σχέσεις της, στην πατρίδα της, την Ελλάδα, και εδώ στην Τροία.

Στ.763-767 ***«ἦ μέν μοι πόσις ἐστὶν Ἀλέξανδρος θεοειδής, ὅς μ' ἄγαγε Τροίηνδ'· ὡς πρὶν ὤφελλον ὀλέσθαι. ἤδη γὰρ νῦν μοι τόδε εἰκοστὸν ἔτος ἐστὶν ἐξ οὗ κεῖθεν ἔβην καὶ ἐμῆς ἀπελήλυθα πάτρης· ἀλλ' οὔ πω σεῦ ἄκουσα κακὸν ἔπος οὐδ' ἀσύφηλον·»***

Ο ειρμός της σκέψης είναι «στην πραγματικότητα, ο Πάρης είναι ο άνδρας μου, και δεν είχα κανένα δικαίωμα να περιμένω τέτοια καλοσύνη από τον Έκτορα, όπως περίμενα από εκείνον• και όμως…».[165]

Στ.765-767 ***«ἤδη γὰρ νῦν μοι τόδε εἰκοστὸν ἔτος ἐστὶν ἐξ οὗ κεῖθεν ἔβην καὶ ἐμῆς ἀπελήλυθα πάτρης· ἀλλ' οὔ πω σεῦ ἄκουσα κακὸν ἔπος οὐδ' ἀσύφηλον·»***

Το επιχείρημα της Ελένης είναι ότι, αν και έχει φύγει εδώ και πολύν καιρό από την πατρίδα της, ο Έκτορας ήταν πάντα ευγενικός μαζί της. Ο αριθμός είκοσι είναι ένας τυπικός αριθμός στον Όμηρο. Η *Ιλιάδα* διαδραματίζεται το δέκατο έτος του πολέμου,

[164] Richardson (2005) 547
[165] Richardson (2005) 548

και προκειμένου για ένα μεγαλύτερο χρονικό διάστημα ο αριθμός είκοσι είναι ο επόμενος σημαντικός αριθμός.[166]

Στ.773-775 ***«τὼ σέ θ᾽ ἅμα κλαίω καὶ ἔμ᾽ ἄμμορον ἀχνυμένη κῆρ·***
οὐ γάρ τίς μοι ἔτ᾽ ἄλλος ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ
ἤπιος οὐδὲ φίλος, πάντες δέ με πεφρίκασιν.»

Η Ελένη επιστρέφει στο παρόν, στη θλίψη της για τον θάνατο του Έκτορα, στην αυτολύπηση και στην απόγνωση. Όπως η Ανδρομάχη συνδέει τη θλίψη για τον Έκτορα με τη λύπη για τον εαυτό της, έτσι και η φράση ἔμ᾽ ἄμμορον θυμίζει την Ανδρομάχη στον Ζ 408.[167]

Στ.776 ***«ὣς ἔφατο κλαίουσ᾽, ἐπὶ δ᾽ ἔστενε δῆμος ἀπείρων.»***

«Δεν θρηνούν μόνον οι γυναίκες εδώ• η Ελένη προκάλεσε μεγαλύτερη θλίψη. Ο ποιητής κλείνει την Ιλιάδα με μεγαλύτερο *πάθος*», γράφουν τα σχ. bT, συγκρίνοντας μεταγενέστερους επιλόγους.[168]

Στ.777-804 *Ο Πρίαμος δίνει εντολή στους Τρώες να συγκεντρώσουν ξύλα για την πυρά, κάτι που διαρκεί εννέα μέρες. Τη δέκατη μέρα καίγουν το σώμα του Έκτορα. Την επόμενη μέρα σβήνουν τη φωτιά, θάβουν τον νεκρό, και ο λαός συμμετέχει στο νεκρόδειπνο που παρατίθεται στο παλάτι του Πρίαμου.*

Σε αντίθεση με την κηδεία του Πάτροκλου και τον αβίαστο ρυθμό της αφήγησης στην προκείμενη ραψωδία, η τελευταία περιγραφή του τελετουργικού της κηδείας είναι λιτή αν και στους στίχους 788-801 η πραγματική ταφή περιγράφεται με λεπτομέρειες όπως και στους στ. Ψ 250-7. Η αλληλουχία των γεγονότων μοιάζει με την κηδεία του Πάτροκλου, αν και δεν ακολουθείται πάντα η ίδια σειρά. Στην περίπτωση του Πάτροκλου το νεκρόδειπνο λαμβάνει χώρα πριν από την ταφή, και μετά τη συγκέντρωση των ξύλων γίνεται η *εκφορά*, ακολουθούν η κατασκευή της πυράς, η καύση και η ταφή. Δεν γίνεται πουθενά λόγος για νεκρικούς αγώνες, που δεν θα ταίριαζαν με την κατάσταση πολιορκίας και με τη σύντομη ανακωχή. Επιπλέον, ο ποιητής θέλει ένα ήρεμο και απλό κλείσιμο, μ᾽ όλη την έμφαση να δίνεται στην ταφή.[169]

[166] Edwards (1987) 59
[167] Willcock (1978) 98
[168] Richardson (2005) 352
[169] Edwards (1987) 84

Στ.778-781 ***«ἄξετε νῦν Τρῶες ξύλα ἄστυ δέ, μὴ δέ τι θυμῷ δείσητ᾽ Ἀργείων πυκινὸν λόχον· ἦ γὰρ Ἀχιλλεὺς πέμπων μ᾽ ὧδ᾽ ἐπέτελλε μελαινάων ἀπὸ νηῶν μὴ πρὶν πημανέειν πρὶν δωδεκάτη μόλῃ ἠώς.»***

Η ρήση του Πρίαμου περιέχει σύντομες οδηγίες (778), μαζί με τη διαβεβαίωση ότι δεν θα πρέπει να φοβούνται ενέδρα, που απηχείται στους στίχους 799-800.[170]

Στ.788-801 ***«ἦμος δ᾽ ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἠώς, τῆμος ἄρ᾽ ἀμφὶ πυρὴν κλυτοῦ Ἕκτορος ἔγρετο λαός. αὐτὰρ ἐπεί ῥ᾽ ἤγερθεν ὁμηγερέες τ᾽ ἐγένοντο πρῶτον μὲν κατὰ πυρκαϊὴν σβέσαν αἴθοπι οἴνῳ»***

Η ταφή πραγματοποιείται μετά την αυγή. Οι στίχοι 791-801 θα πρέπει να συγκριθούν με το χωρίο Ψ 250-7. Ο στίχος 791 είναι ταυτόσημος με τον στίχο Ψ 250, και το πρώτο ημιστίχιο του στίχου 801 με το αντίστοιχο του στίχου Ψ 257. Η γλώσσα όμως του υπόλοιπου τμήματος είναι διαφορετική, αν και οι βασικές σκηνές είναι παρόμοιες. Και στις δυο περιπτώσεις, μετά το σβήσιμο της πυράς με κρασί, τα οστά συγκεντρώνονται και σκεπάζονται μ᾽ ένα ύφασμα, και σχηματίζεται ένας σωρός από χώμα. Εκεί ο τάφος επρόκειτο να είναι κενοτάφιο μέχρι τον θάνατο του Αχιλλέα. Στον στίχο Ψ 253 τα οστά του Πάτροκλου τοποθετήθηκαν προσωρινά σε μια χρυσή φιάλη, ενώ αντίθετα εδώ τα οστά μπορούν να μπουν αμέσως στο φέρετρο (λάρναξ) που αντιστοιχεί στη σορόν εκείνη η οποία θα περιέχει τα λείψανα του Πάτροκλου και του φίλου του.[171]

Ο αντίκτυπος των μεγαλόπρεπων Τρωικών τύμβων, όπως αυτός του Έκτορα, σε κανένα άλλο σημείο δεν περιγράφεται καλύτερα παρά από τον ίδιο τον Έκτορα, πριν από την μονομαχία του με τον Αίαντα, όπου κάνει λόγο για τον τρόπο με τον οποίο οι περαστικοί ναυτικοί θα διαβάζουν τους επιτάφιους στίχους του μνήματος του αντιπάλου του και με τον τρόπο αυτό θα διαιωνίζουν τη δόξα του Έκτορα (Η 86-91).

Στ.801-803 ***«χεύαντες δὲ τὸ σῆμα πάλιν κίον· αὐτὰρ ἔπειτα εὖ συναγειρόμενοι δαίνυντ᾽ ἐρικυδέα δαῖτα δώμασιν ἐν Πριάμοιο διοτρεφέος βασιλῆος.»***

[170] Richardson (2005) 551
[171] Griffin (1980) 18

Στον στίχο 665 ο Πρίαμος μιλά για την οργάνωση του δείπνου αμέσως μετά την κηδεία τη δέκατη μέρα, πριν από την κατασκευή του τύμβου, ενώ αντίθετα το γεύμα πραγματοποιείται ως τελευταία τελετή την ενδέκατη μέρα, προσφέροντας με τον τρόπο αυτό ένα ήρεμο αλλά εορταστικό κλείσιμο. Ο Mark Edwards σχολιάζει: «Ίσως αυτό υπονοεί και πάλι τον φόβο των Τρώων ότι θα δεχθούμε την επίθεση των Ελλήνων, αλλά πιο πολύ χρησιμεύει στο να διευκολύνει τον ποιητή να επικεντρώσει το κλείσιμό του όχι στον νεκρό Έκτορα αλλά στους επιζώντες και καταδικασμένους Τρώες και την πόλη τους».[172]

Με αυτή την επιβλητική αξιοπρέπεια που είναι κατάλληλη για το τέλος, κλείνει το ποίημα, που άρχισε με τον θυμό του Αχιλλέα και τελειώνει με την ταφή του Έκτορα, του γητευτή των αλόγων.

[172] Richardson (2005) 553

4. ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΕΣ ΑΞΙΕΣ ΣΤΑ ΟΜΗΡΙΚΑ ΕΠΗ

Τα ομηρικά έπη είναι το αρχαιότερο ευρωπαϊκό λογοτεχνικό κείμενο, από το οποίο μπορούμε να σχηματίσουμε μια εικόνα mutatis mutandis για τη ζωή των ανθρώπων προ και κατά τον 8ο αιώνα π.Χ., εποχή που ο Όμηρος τούς έδωσε μια οργανωμένη μορφή ενσωματώνοντας προηγούμενους μύθους και στερεότυπα. Τα ομηρικά έπη, ως μυθολογία κι ως διδακτικό ανάγνωσμα, συγκροτούν ένα οικείο λογοτεχνικό «τόπο» με τον οποίο μεγαλώσαμε και στον οποίο προστρέχουμε για να αναβαπτιστούμε σε αξίες παλιές, αλλά και σύγχρονες, οι οποίες μπορούν να ευαισθητοποιήσουν το σύγχρονο αναγνώστη να μη χάσει την ανθρωπιά του στην εποχή της παγκοσμιοποίησης. Ο Latacz στο βιβλίο του *Ο Όμηρος, ο θεμελιωτής της Ευρωπαϊκής Λογοτεχνίας*, γράφει «Η διαφορά όμως ανάμεσα στον Όμηρο και σε εμάς, που γίνεται φανερή κυρίως στις εξωτερικές δομές εκμηδενίζεται μπροστά στα στοιχεία που είναι προφανές ότι έμειναν αναλλοίωτα».[173] Στα ομηρικά έπη το ζητούμενο είναι ο σύγχρονος και μελλοντικός αναγνώστης με τη δυναμική του ανάγνωση ως μοναδική βιωματική εμπειρία να μπορεί να αναδείξει τις ανθρωπιστικές αξίες, γιατί «η αξία ενυπάρχει στο έργο, αλλά δεν εμφανίζεται παρά τη στιγμή που την αναζητά κάποιος αναγνώστης», επισημαίνει ο Τσβετάν Τοντόροφ.[174] Άλλωστε και εμείς ως αναγνώστες μπορούμε ενδοσκοπούμενοι να παραδεχτούμε αυτό που λέει ο Αντόνιο Γκράμσι ότι «Η τέχνη μπορεί να διδάξει, ακριβώς γιατί είναι τέχνη και όχι γιατί είναι 'τέχνη που διδάσκει' […]».[175] Η ομηρική λογοτεχνία ως τέχνη του λόγου, ως απόλαυση, ως δράση με την χωροχρονική αλληλοδιείσδυση, ως μορφή και περιεχόμενο με τις αξίες της, με το ήθος των ηρώων της και τη σημαίνουσα ονοματολογία της (Αντίνοος, Αλκίνοος, πολύμητις, πολύτροπος, εχέφρων Πηνελόπεια, δολόμητις Κλυταιμνήστρα) μπορεί να συμβάλει ώστε ο σύγχρονος άνθρωπος να ανακαλύψει τη δική του αλήθεια από άλλους δρόμους, πέρα από την επιστήμη.

Η ομηρική κοινωνία βγαίνει από το μύθο και αναζητάει τον κόσμο του λόγου, της δικαιοσύνης και της αρετής.[176] Ο πολιτισμός που περιγράφει ο Όμηρος αποθεώνει την τιμή και τη δημόσια εκτίμηση. «Το υψηλότερο αγαθό για τον Ομηρικό άνθρωπο», γράφει ο Dodds, «δεν είναι ο φόβος προς το θεό»,[177] αλλά ο σεβασμός σε αξίες όπως

[173] Latacz, (2005) 35
[174] Τοντόροφ (1989) 119
[175] Γκράμσι (1981) 23
[176] Adkins (1960) 209
[177] Dodds (1977) 34

είναι η αιδώς και η δικαιοσύνη, δεν είναι τυχαίο ότι ο Αχιλλέας στον καβγά του με τον Αγαμέμνονα λέει: «ἀλλά σοί, ὦ μέγ΄ ἀναιδές». Ο Αχιλλέας φέρεται με το δέοντα σεβασμό σε όλους εκτός από τον Αγαμέμνονα[178], ο οποίος δε σέβεται ούτε τον ιερέα του Απόλλωνα. Οι ιερείς, όμως, όπως και οι αοιδοί και οι μάντεις είναι ιερά πρόσωπα, οι αοιδοί[179] συχνά είναι τυφλοί και έχουν το θείο χάρισμα της προφητείας και παρόλο που δεν βλέπουν το παρόν, προβλέπουν το μέλλον.[180] Ο Ι.Θ. Κακριδής μιλάει για την αρετή της ανθρωπιάς του ομηρικού ήρωα αναφερόμενος στη σκηνή συμφιλίωσης Αχιλλέα και Πρίαμου[181], καθώς ο Όμηρος «δεν απαρνιέται βέβαια την αρετή της παλικαριάς- κάθε άλλο!-, τη συμπληρώνει όμως με μιαν άλλη αρετή, με την ανθρωπιά». Οι περισσότεροι ομηρικοί ήρωες είναι πρότυπα ηθικής, ευγένειας, ευαισθησίας και ως «παραδειγματικές αχρονικές μορφές»[182] μπορούν να μπολιάσουν με αξίες το σύγχρονο αναγνώστη των ομηρικών επών. Μελετώντας διαχρονικά τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες παρατηρούμε ότι από τον άνθρωπο του Ομήρου «τον ζωντανό άνθρωπο»[183] πήγαμε στον τραγικό ήρωα, στο σοφό του Πλάτωνα, στον άνθρωπο της χριστιανοσύνης του Μεσαίωνα, του Θωμά τον Ακινάτη και του Δάντη, στον ήρωα των δημοτικών μας τραγουδιών και στο σύγχρονο άνθρωπο τον εγκλωβισμένο στο ατομικό του όραμα. Το έπος στη χρονική του εξέλιξη αντικαθίσταται από το μυθιστόρημα, οι θεοί και ο κόσμος του Ομήρου αντικαθίστανται από άλλους κόσμους και κοσμοείδωλα, αλλά οι αξίες και η ελπίδα που γεννά ο κόσμος του Ομήρου με το μύθο και την ανθρώπινη δράση δεν ξεπερνιούνται, όπως θα καταδειχθεί από ενδεικτικές αναφορές στο έργο. Στα ομηρικά έπη είναι αξιοσημείωτη η πολιτισμική ομοιότητα Αχαιών και Τρώων, καθώς λατρεύουν τους ίδιους θεούς και έχουν περίπου τις ίδιες αξίες. Όμως, η μορφή αυτή της «παγκοσμιοποίησης» δεν καταργεί τα πολιτισμικά όρια, όπως αποκαλύπτεται από την Ομιλία Έκτορος και Ανδρομάχης, όπου προβάλλεται η ατίμωση της συζύγου του Έκτορα σε ενδεχόμενη σκλαβιά στους Αχαιούς: «όσο πονώ για σένα, που κάποιος χαλκοντυμένος/ Αχαιός μαζί του θα σε σέρνει δακρυσμένη, που θα σε κάνει/ σκλάβα, μιαν ελεύθερη».[184]

Οι ανθρωπιστικές αξίες στην *Ιλιάδα* αναδεικνύεται καλύτερα μέσα από

[178] Edwards (2001) 210
[179] Μαρωνίτης (1999) 165-172
[180] Fierents-Gevaert (1903) 76
[181] Κακριδής (1999) 16
[182] Tadié Jean-Yves (2001) 237
[183] Tadié Jean-Yves (2001) 237
[184] Βλάχος (1981) 21

ενδεικτικά παραδείγματα, όπως είναι:

Οι ικεσίες, οι αξίες και οι χαρακτήρες που αναδεικνύονται

Οι πρεσβείες, η ύβρις, η τιμή και ήθος των ηρώων

4.1 Οι ικεσίες, οι αξίες και οι χαρακτήρες που αναδεικνύονται

Η επικαιρότητα των ομηρικών επών σήμερα, όπως επισημαίνει ο Latacz, είναι βαθιά ριζωμένη στη γλώσσα και στο κοσμοείδωλό μας, τόσο των Ελλήνων όσο και του ανθρώπου. Αναφερόμενος στην επίδραση του Ομήρου γράφει ότι «από την πρώτη στιγμή στηρίχτηκε στο γεγονός ότι η ποίησή του υπερέβαινε το πρόσκαιρο, βασιζόταν δηλαδή σε μια διαχρονική ποιότητα».[185] Η μελέτη των ικεσιών και πρεσβειών με τα όμοια και διαφορετικά στοιχεία τους αναδεικνύουν στάσεις, αξίες και απαξίες ως στοιχεία συνεκτικά της ατομικής και συλλογικής ζωής των ηρώων του έπους και των κοινωνιών που αντιπροσωπεύουν, στοιχεία που μπορούν να λειτουργήσουν στην εποχή μας ως παραδείγματα και αντιπαραδείγματα. Εντοπίσθηκαν επτά ικεσίες: της Θέτιδας στο Δία σε επίπεδο θεών Α493-533, του Χρύση Α12-53[186], του Άδραστου στο Μενέλαο Ζ37-65, του Δόλωνα στο Διομήδη Κ 374-381, 453-457, των γιων του Αντίμαχου, Πείσανδρου και Ιππόλοχου, στον Ατρείδη Λ122-147, του Λυκάονα στον Αχιλλέα Φ34-135 και του Πρίαμου στον Αχιλλέα- Έκτορος λύτρα Ω 468-676.

Σε αυτές μπορούμε να βρούμε στοιχεία κοινά και στοιχεία επιπρόσθετα, που έχουν σχέση με το ποιος είναι ικέτης σε ποιον. Αναλυτικότερα, ο Χρύσης στο Α12-53 κρατά το χρυσό σκήπτρο που τον προστατεύει, άλλωστε είναι ιερέας και πρέπει να γίνει σεβαστός. Η ικεσία προβάλλει τον πατρικό πόνο, ο Χρύσης θρηνεί και φέρνει πολύτιμα λύτρα για να εξαγοράσει την κόρη του (ικεσία για γυναίκα). Συχνά οι ομηρικοί ήρωες θρηνούν[187], κλαίνε, θυμώνουν, είναι ανθρώπινοι, αλλά και αίρονται πάνω από τα υλικά αγαθά, όταν το καλεί η περίσταση, προβάλλοντας τις αρετές τους ως πράξη, όπως είναι: η θεοσέβεια, η φρόνηση[188], η τιμή, η αρετή σε όλες τις εκδοχές της και η δικαιοσύνη. Στην ικεσία του ο Χρύσης επιδιώκει να εξευμενίσει τους Αχαιούς ευχόμενος γι΄ αυτούς να πάρουν την Τροία και στη συνέχεια ζητάει την απόδοση της κόρης του (μορφή ανταπόδοσης σε επίπεδο διαμεσολάβησης στο θεό). Η βίαιη αντίδραση του Αγαμέμνονα, παρά την αντίθετη άποψη των άλλων Αχαιών, οδηγεί στην ύβρη και την άτη[189] που τύφλωσαν τον Αγαμέμνονα και για την οποία θα πληρώσει ο στρατός με το θεόσταλτο λοιμό, καθώς ο Απόλλων εισακούει τις προσευχές του πονεμένου πατέρα και του ατιμασμένου ιερέα του, σύμφωνα με το σχήμα προσφορά-ανταπόδοση. Έτσι,

[185] Latacz (2005) 35
[186] Κωνσταντινόπουλος (1995) 20, 25
[187] Πανούσης (2002) 43-50
[188] Dodds (1977) 22-23
[189] Dodds (1977) 22-23

επέρχεται η κάθαρση και η αποκατάσταση της τάξης. Σημαντική είναι και η περιγραφή της ικεσίας σε θεϊκό επίπεδο, όταν η Θέτιδα Α 493-533 με το αριστερό χέρι πιάνει τα γόνατα του Δία και με το άλλο το πηγούνι ζητώντας να τιμήσει ο θεός τον ολιγοήμερο γιο της. Δεν του προσφέρει λύτρα, αλλά του ζητάει να αποκατασταθεί η τιμή του γιου της σε ανταπόδοση των δικών της προσφορών σε αυτόν, έργω ή λόγω, που μας παραπέμπει στα σύγχρονα τάματα στους Αγίους και στη συμφωνία του Γ. Μακρυγιάννη με τον Αϊ-Γιώργη (ανθρώπινη ψυχολογία και θρησκευτικό συναίσθημα). Η στάση ικεσίας δίνεται σκηνογραφικά τέλεια (εικαστική αξία και μάθηση), καθώς και η διάρκειά της έως ότου ο Δίας με το αλάθευτο σημάδι «της κεφαλής το σκύψιμο»[190] συγκατανεύσει. Ο Άδραστος στη ραψωδία Ζ37-65 ικετεύει το Μενέλαο (του πιάνει τα γόνατα) να του χαρίσει τη ζωή έναντι λύτρων με αναφορά στην πατρική συμβολή (αύξηση λύτρων και πατρική αγάπη). Η πατρική αγάπη έχει ιδιαίτερη παρουσία στα ομηρικά έπη και συσχετίζεται κυρίως με το γιο και άξιο κληρονόμο με εξαίρεση το Χρύση, ο οποίος γίνεται ικέτης για την κόρη του. Στην κρίσιμη στιγμή, που ο Μενέλαος είναι έτοιμος να ενδώσει, εμφανίζεται ο Αγαμέμνων που τον συγκρατεί θυμίζοντάς του το κακό που έχουν κάμει οι Τρώες στο σπίτι του. Έτσι, η ικεσία αποτυγχάνει, ο θυμός υπερισχύει και το σκηνικό είναι άκρως πολεμικό, εχθρικό, καθώς ο Αγαμέμνονας ξεστομίζει πολύ εκδικητικά λόγια για κάθε αγόρι των Τρώων, γεννημένο και αγέννητο, ακόμα και εκείνο, που είναι στα σπλάχνα της μάνας του. Στη ραψωδία Κ 374-381, 453-457 έχουμε την ικεσία του Δόλωνα στους Διομήδη και Οδυσσέα. Ο ικέτης υπόσχεται πολλά λύτρα για να σώσει τη ζωή του και πρόσθετα λύτρα από τον πατέρα του (ομοιότητα με ικεσίες Άδραστου, γιων του Αντίμαχου και Λυκάονα, όλοι αναφέρονται στον πατέρα και στη σωτηρία της ζωής τους). Στο απόσπασμα καταδεικνύεται η δειλία του Δόλωνα, η εύκολη προδοσία του και η υπόσχεσή του να δώσει περισσότερες πληροφορίες αν του χαρίσουν τη ζωή. Ο Οδυσσέας δεν κάμπτεται και την ώρα που τείνει το χέρι στο πηγούνι (τυπικό ικεσίας) ο Διομήδης τον σκοτώνει και ακολουθεί η προσφορά των λαφύρων στην Αθηνά σε ένδειξη ευγνωμοσύνης. Προβάλλονται αξίες και απαξίες, όπως είναι η εξυπνάδα του Οδυσσέα, η θεοσέβεια, η δειλία και η προδοσία του Δόλωνα, που θέλει τη ζωή, ακόμα και ατιμασμένη, στοιχεία που μπορούν να αξιοποιηθούν ανάλογα από το σύγχρονο αναγνώστη.

Ακολουθεί η ικεσία των γιων του Αντίμαχου, Πείσανδρου και Ιππόλοχου, στον

[190] Πολυλάς (2001) 50

Ατρείδη, ραψωδία Λ122-147, όπου δίνονται λύτρα και επιπλέον υπόσχεση από τους ικέτες για παροχή περισσότερων υλικών αγαθών-λύτρων από τον πατέρα τους (πατρική αγάπη), αν, βέβαια, καταφέρουν να μαλακώσουν τον αγριεμένο Ατρείδη και σωθούν. Όμως, η αναφορά στον πατέρα όχι μόνον δεν συγκινεί, αλλά επιπρόσθετα οξύνει την όλη ατμόσφαιρα και φέρνει αντίθετα αποτελέσματα, καθώς ο Αντίμαχος είναι μισητός στους Αχαιούς, γιατί αυτός πρώτος αρνήθηκε να γυρίσουν πίσω την Ελένη στους Αχαιούς και, ακόμα, πρότεινε να σφάξουν το Μενέλαο. Έτσι, ο Αγαμέμνονας με την παρέμβαση και της μνήμης γίνεται πιο σκληρός και όχι μόνον φονεύονται οι δυο ικέτες «νῦν μέν δή τοῦ πατρός ἀεικέα τείσετε λώβην» αλλά και αφήνονται να τούς φάνε τα όρνια. Με αφορμή αυτήν την ικεσία προβάλλονται η οργή, η ανδρεία και η συλλογική ευθύνη του Αγαμέμνονα, ενώ συγχρόνως τα λόγια του συγκροτούν γνωμικό[191] γνωστό στο σύγχρονο άνθρωπο από τον εκκλησιαστικό λόγο ότι «αμαρτίαι γονέων παιδεύουσι τέκνα». Σε αυτή την αποτυχημένη ικεσία μπορούμε να αναζητήσουμε στοιχεία δικαιοσύνης ως ένα είδος «βεντέτας» ή αυτοδικίας.

Μια άλλη ικεσία εντοπίζεται στη ραψωδία Φ34-135 όπου ο Πριαμίδης Λυκάων ικετεύει τον Αχιλλέα, ο οποίος ως λιοντάρι χτυπάει τους Τρώες και τους συμμάχους του εκδικούμενος το θάνατο του αγαπημένου του φίλου Πατρόκλου. Μπροστά του βρίσκεται ο Λυκάονας που άλλοτε τον είχε συλλάβει αιχμάλωτο και τον πούλησε στη Λήμνο παίρνοντας λύτρα. Δίνεται εμβόλιμα η αναδρομική ιστορία και συνδέονται τα νήματα ότι κάποιος θεός τον έριξε πάλι στα χέρια του Αχιλλέα τη στιγμή που είναι ιδιαίτερα σκληρός εκδικούμενος το θάνατο του φίλου του. Δίνεται το σκηνικό της συνάντησης, ο Λυκάονας είναι χωρίς όπλα μες στο ποτάμι και χωρίς ιπποτικές συμβάσεις ο Αχιλλέας προλέγει ότι θα τον σκοτώσει. Η ικεσία δεν πρόφθασε να ολοκληρωθεί, διότι, καθώς ο ικέτης «από τα γόνατά του επιάσθη, με το ένα χέρι του ‘πιανε τα χέρια ως ικέτης και με τ΄ άλλο αυτού στην γην σφικτά κρατούσε το κοντάρι»[192] ο Αχιλλέας σκοτώνει τον ικέτη και είναι ιδιαίτερα σκληρός, καθώς ο φίλος του ο Πάτροκλος είναι νεκρός. Ο Αχιλλέας με τη στάση του μπορούμε να πούμε ότι διαπράττει ύβρη, ξεπερνά το μέτρο. Αξίζει να σχολιασθεί η σκληρή συμπεριφορά του Αχιλλέα που προβαίνει σε ένα είδος σύγκρισης ανάμεσα στην αξία της ζωής του ικέτη και της ζωής της δικής του και του φίλου του. Παρατηρούμε, δηλαδή, ότι η ζωή του ικέτη μειώνεται σε αξία σε σχέση με τη ζωή του Πατρόκλου και του Αχιλλέα, οι οποίοι

[191] Δουλαβέρας (2002)56
[192] Πολυλάς (2001) 468

είναι από καλή γενιά. Τονίζεται ιδιαίτερα (τραγικότητα του ήρωα) το ολιγόζωον του Αχιλλέα αν και είναι από καλόν πατέρα, από καλή γενιά και από θεά μητέρα (ούτε οι θεοί δεν μπορούν να ανατρέψουν τη Μοίρα). Έτσι ο ποιητής σε ευθύ λόγο φέρνει στο προσκήνιο τον αναπόφευκτο θάνατο του Αχιλλέα ως ολιγόζωου (τεχνική της πρόληψης) στοιχείο συνοχής στην πλοκή και εξέλιξη του έργου, αλλά και αιτιολόγησης ως ένα σημείο της σκληρότητας του ήρωα προς τον ικέτη του. Είναι ολοφάνερο ότι και αυτή η ικεσία αποτυγχάνει, καθώς η μοίρα και ο θάνατος ξεπερνούν ακόμα και τη δύναμη των θεών, ενώ προβάλλεται η χωρίς όρια οργή του Αχιλλέα και το δράμα του θύτη-Αχιλλέα, του Αχιλλέα-θύμα στην αξεπέραστη θνητότητα των ανθρώπων. Ο νεκρός ικέτης στερείται των νεκρικών τιμών, καθώς πετιέται στο ποτάμι συνοδευόμενος με υπόσχεση διαρκούς εκδίκησης από τον Αχιλλέα. Συνολικά, από αυτήν την ικεσία μπορούμε να σχολιάσουμε στο κειμενικό και ιστορικό-κοινωνικό της πλαίσιο την οργή του Αχιλλέα, αλλά και την προβολή της φιλίας με αναφορές στο νεκρό φίλο του Πάτροκλο και την τιμή του. Φαίνεται δε ότι ο θάνατος του αγαπημένου του φίλου λειτουργεί ως ψυχοκίνητρο όχι μόνο για την έξοδό του στη μάχη και την εξέλιξη του έργου, αλλά και για την όλη στάση του, καθώς τον έχει κάμει πολύ σκληρό και ως ένα σημείο υβριστή σε σχέση με τη ζωή ως αυταξία, καθώς την βάζει σε μια κλίμακα αξιών και σε αλληλεξάρτηση με τη γενιά και την ανδρεία (ηρωικό έπος).

Τέλος, η σημαντικότερη ικεσία στο ιλιαδικό έπος είναι εκείνη του Πρίαμου στη σκηνή του Αχιλλέα με τα Έκτορος λύτρα Ω 468-676.[193] Αρχικά ο Αχιλλέας είναι πολύ σκληρός, στη συνέχεια παρατηρείται αλλαγή. Η ψυχογράφηση του Αχιλλέα παρουσιάζει έντονες μεταπτώσεις, κινδυνεύει να αποτύχει η ικεσία για την επιτυχία της οποίας υπάρχει και θεϊκή παρέμβαση (οργή, θυμό, αλλά και πόνο και σεβασμό στο νεκρό Έκτορα και το γέροντα πατέρα του). Ο πόνος του Αχιλλέα για τον Πάτροκλο και τον μη νόστο έστω και νεκρού τον έχει εξαγριώσει, αλλά και η σκέψη του γέροντα πατέρα του τον οποίο ο ίδιος ως ολιγόζωος δεν θα γεροκομήσει τον ευαισθητοποιούν σε σχέση με τον Πρίαμο. Έτσι, μέσα σ΄ ένα πολεμικό έπος δίνονται στάσεις και πράξεις που συγκροτούν αξίες και απαξίες. Εκείνο που προέχει είναι η ανθρωπιά και οι αξίες που αναδεικνύονται από ένα πολεμικό, όπως είναι το ιλιαδικό έπος: σεβασμός στο γέροντα, στον πατέρα, ευαισθησία στον ανθρώπινο πόνο, έμμεση αναγνώριση της αξίας του νεκρού εχθρού (νεκρόδειπνα, εκεχειρία και φίλιωμα με τον Πρίαμο για να

[193] Edwards (2001) 121-127

αποδοθούν οι νεκρικές τιμές στον Έκτορα). Ο Πρίαμος κατά την ικεσία φιλάει τα ανδροφόνα χέρια του Αχιλλέα, αναφερόμενος στο θάνατο των παιδιών του και κυρίως του Έκτορα, προβάλλει το δικό του πόνο ενώ συγχρόνως απευθύνεται στην ευαισθησία του Αχιλλέα σε σχέση με την πατρική αγάπη και το γήρας. Αξίζει να προσεχθούν η στάση και τα λόγια του γέρο Πρίαμου, η αναγνώριση της αξίας του αντιπάλου και η δημιουργία της συγκινησιακής ατμόσφαιρας, που οδηγεί σε επιτυχία την ικεσία. Είναι αξιοσημείωτο για τον αναγνώστη ότι μπορεί να εμπλακεί σε συναισθηματικά συμμετέχοντας στον πόνο και το κλάμα και των δύο δρώντων προσώπων της σκηνής της ικεσίας, καθώς κλαίνε ο καθένας για δικό του λόγο, μεν Πρίαμος για τον Έκτορα, ο δε Αχιλλέας για τον Πάτροκλο και ενθυμούμενος το γέροντα πατέρα του. Έτσι αναδεικνύεται ως αξία ο σεβασμός στο γήρας, στα καλά γεράματα.[194] Είναι αξιοσημείωτο ότι στα Έκτορος λύτρα ανυψώνεται στη συνείδηση του αναγνώστη ο Αχιλλέας που συμπεριφέρεται με *υιική φροντίδα στον Πρίαμο*. Σημαντικό στοιχείο είναι η τιμή που αποδίδει ο Αχιλλέας στο νεκρό Έκτορα, καθώς μόνος του τον βάζει στο νεκρικό κρεβάτι αναγνωρίζοντας έτσι την ανδρεία και τη φιλοπατρία του. Έχοντας, όμως, στο προσκήνιο την εκδίκηση του εχθρού για το θάνατο του φίλου του Πατρόκλου, νιώθει ενοχές, τον παρακαλεί να μη θυμώσει για την απόδοση του νεκρού και την αποδοχή των λύτρων εξευμενίζοντάς τον με προσφορές από τα καλύτερα λύτρα του Έκτορα. Ακολουθεί το μικρό νεκρόδειπνο κι ο αμοιβαίος αλληλοσεβασμός που μεγιστοποιείται με τη φροντίδα για τον ύπνο του Πρίαμου[195] (ετερότητα). Τα όρια ανάμεσα σε εχθρό και φίλο έχουν αμβλυνθεί μπροστά στην πατρική αγάπη και το σεβασμό στο νεκρό, που συγκροτούν απόδειξη ανθρωπιάς εκ μέρους του Αχιλλέα, η οποία ολοκληρώνεται με την προσφερόμενη εκεχειρία για να τιμηθεί επάξια ο νεκρός Έκτορας.[196]

Έτσι, η ικεσία του Πρίαμου και η στάση του Αχιλλέα είναι μάθηση και αγωγή ψυχής για κάθε άνθρωπο πέρα από χρόνο, φύλο, φυλή και ιστορικές συγκυρίες, καθώς η φιλία και ο σεβασμός στο γέροντα και το νεκρό είναι ως σήμερα αξίες πανανθρώπινες.

Το ηρωικό τραγούδι μετατρέπεται σ' ένα πανανθρώπινο ποίημα και μεταβάλλει τον ήρωα από σύμβολο αγριότητας σε σύμβολο ανθρωπιάς, τονίζοντας έτσι εκείνα τα χαρακτηριστικά που ανέδειξαν την ελληνική αρχαιότητα σε κλασσική πολιτιστική

[194] Βλάχος (1981) 49
[195] Edwards (2001) 432-435
[196] Romilly (2002) 156

περίοδο ολόκληρης της ανθρωπότητας και έδωσαν το στίγμα του ουμανισμού πάνω στο οποίο εδράζεται ο λεγόμενος δυτικός πολιτισμός.[197]

[197] Κωνσταντινόπουλος (1995) 102

4.2 Οι πρεσβείες, η ύβρις, η τιμή και ήθος των ηρώων

Στην Ιλιάδα έχομε δύο πρεσβείες: α) στη νήσο Χρύσα Α430-487 με επί κεφαλής τον Οδυσσέα[198] και β) στον Αχιλλέα –λιτές Ι 182-668- με τους Φοίνικα, Αίαντα και Οδυσσέα. Στην πρεσβεία στη νήσο Χρύσα ο Οδυσσέας επιστρέφει στο Χρύση τη Χρυσηίδα και εξευμενίζει με εκατόμβη το θεό Απόλλωνα. Γίνεται το συμβολικό νίψιμο των χεριών, οι προσφορές με το κριθάρι και η προσευχή στον Απόλλωνα με τη διαμεσολάβηση του ιερέα Χρύση, που ζητά να σταματήσει το θανατικό στο στρατόπεδο των Αχαιών. 'Ετσι, με την απόσυρση της ύβρης ο Απόλλων «έκλυε», ενώ ο ιερέας ζητά να σωθούν οι Δαναοί «ήδη νυν Δαναοίσιν αεικέα λοιγόν άμυνον». Ακολουθούν οι θυσίες, το γεύμα και τα άσματα, που εξιλέωναν τους θεούς και αποκαθίσταται η τάξη σε επίπεδο θεϊκό και ανθρώπινο. Στην πρεσβεία προς τον Αχιλλέα (λιτές Ι 182-668)[199] με τους Φοίνικα, Αίαντα και Οδυσσέα έχομε πολύ καλή προετοιμασία και οργάνωση της πρεσβείας σύμφωνα με τις συμβουλές του Νέστορα και με απώτερο στόχο την πειθώ και την έξοδο του Αχιλλέα στη μάχη γιατί κινδύνευαν οι Δαναοί από την ορμή του Έκτορα. Στην περιγραφική αφήγηση δίνονται αρχικά σκηνικές λεπτομέρειες, που αποκαλύπτουν και άλλες πτυχές της προσωπικότητας του Αχιλλέα: ο Αχιλλέας παίζει κιθάρα και τραγουδά τις δόξες των ανδρών και κοντά του είναι ο Πάτροκλος. Ακολουθεί η ζεστή υποδοχή της πρεσβείας με αναφορά στη φιλία[200] «Χαίρετε, ω φίλοι μου ακριβοί, τους είπεν ο Αχιλλέας,/ -θα είναι ανάγκη φοβερή- σεις είσθε αγαπητοί μου,/ όσο κανείς των Αχαιών, και ας είμαι χολωμένος».[201] Η όλη υποδοχή δημιουργεί ατμόσφαιρα καλή που μπορεί να οδηγήσει σε θετική ανταπόκριση στο αίτημα της πρεσβείας, αλλά η αναφορά στο θυμό είναι ανασχετική . Ακολουθεί το κέρασμα των φίλων με κρασί, οι απαρχές από τον Πάτροκλο, το φαγητό και ο λόγος του Οδυσσέα, που αφού τον ευχαριστήσει για το πλούσιο δείπνο, έρχεται στο δια ταύτα, δηλαδή τού ζητάει να βγει στη μάχη να αντιμετωπίσει τον Έκτορα από τον οποίον κινδυνεύουν να χαθούν όλοι στην Τροία και να χάσουν το γυρισμό στην πατρίδα (νόστος). Ακολουθεί η απόρριψη από τον Αχιλλέα και η διαβεβαίωση ότι το μίσος του για τον Αγαμέμνονα δεν ανταλλάσσεται με δώρα, που και τα καλύτερα είναι τιποτένια μπροστά στην τιμή του.[202] Συγχρόνως βρίσκει την ευκαιρία ο Αχιλλέας να ηθογραφήσει τον Αγαμέμνονα

[198] Κωνσταντινόπουλος (1995) 102
[199] Κακριδή-Κομνηνού (1977) 84-95
[200] Adkins (1970) 31-33, 77
[201] Πολυλάς (2001) 196-198
[202] Edwards (2001) 207-219

με αναφορά στις πράξεις του. Τον αποκαλεί «άδικο» κατά τη διανομή των λαφύρων, άδικο για την αρπαγή της Βρισηίδας και τους υπενθυμίζει ότι για την τιμή της Ελένης και των Ατρειδών φτάσανε όλοι στην Τροία, ενώ ο Αγαμέμνονας τον «ατίμασε» παίρνοντας το λάφυρό του και τη γυναίκα που αγαπούσε. Έτσι, δίνεται έμμεσα η αδικία και η προσβολή της τιμής με άλλα μέτρα και σταθμά ενώ πρόκειται για ίδια αιτία, την αρπαγή μιας γυναίκας. Η έμμεση σύγκριση Ελένης- Βρισηίδας ισορροπεί με τη δήλωση του Αχιλλέα ότι αγαπούσε τη Βρισηίδα. Η απόρριψη της πρεσβείας συνοδεύεται από την απειλή ότι θα φύγει για τη Φθία. Έτσι προβάλλεται ο νόστος του Αχιλλέα ως τραγική ειρωνεία, καθώς ο αναγνώστης γνωρίζει ότι αυτό δεν θα γίνει. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Αχιλλέας επιθυμεί το νόστο περισσότερο από τη δόξα από μια ενδεχόμενη νίκη στην Τροία, η οποία όμως θα επισφραγισθεί με το θάνατό του και ο τραγικός ήρωας το γνωρίζει (ολιγόζωος).

Στη συνέχεια ο Φοίνικας παίρνει το λόγο προσπαθώντας να τον μεταπείσει και απευθυνόμενος στο συναίσθημα ότι τον έχει σαν παιδί του και ότι τον διάλεξε ο πατέρας του να τον διδάξει τον έξοχο λόγο και τη φρόνηση, κοντά στη δύναμή του, στοιχεία πολύ σημαντικά για την κατάκτηση της κοινής γνώμης. Αναφέρεται, ακόμη, στην έμμεση υποχρέωσή του ως γέροντα και δασκάλου του να τον σώσει από κακό θάνατο και επιμηκύνει το λόγο αναφερόμενος σε μυθολογικά παραδείγματα μήπως λειτουργήσουν ως πρότυπα μίμησης ή αποφυγής. Ο Αχιλλέας απορρίπτει πάλι την πρεσβεία και του προτείνει να φύγουν μαζί για την πατρίδα. Ακολουθεί η τρίτη προσπάθεια από τον Αίαντα στο όνομα της φιλίας τους, στο όνομα όλων των Δαναών που τον τιμούν και από σεβασμό στην κατοικία του όπου τους φιλοξενεί. Ο Αχιλλέας αναφέρεται πάλι στην ατίμωση που του έγινε, αλλά υποχωρεί κάπως λέγοντας ότι θα βγει μόνον αν ο Έκτωρ φτάσει μπροστά στη σκηνή του, δηλαδή δεν απειλεί πάλι με φυγή. Έτσι, υπάρχει μια ένδειξη σταδιακής υποχώρησης. Η εμμονή στην «μήνιν» μπορεί να κατανοηθεί σε σχέση με την ανδρεία και την τιμή, καθώς, όπως επισημαίνει ο Finley «η κάθε αξία, η κάθε απόφαση, η κάθε πράξη και όλες οι ικανότητες και κλίσεις αποβλέπουν στο να προσδιορίσουν την τιμή ή να την πραγματώσουν. Ούτε η ίδια η ζωή δεν μπορούσε ν΄ αποτελέσει εμπόδιο σ΄ αυτήν την επιδίωξη. Οι ομηρικοί ήρωες αγαπούσαν βέβαια τη ζωή με πάθος […]. Μολαταύτα και η ζωή ακόμη έπρεπε να υποταχτεί στην τιμή».[203]

[203] Finley (1954) 142

Ο Αχιλλέας στο λόγο του εστιάζει την προσοχή στην προσβολή της τιμής του, έστω και αν όλα τα μέλη της πρεσβείας τον ανυψώνουν ως τον καλύτερο όλων, γιατί όπως λέγουν μόνον αυτός μπορεί να σώσει τους Δαναούς από τον εχθρό. Ο Αχιλλέας αναφέρεται στην έννοια της τιμής και όχι τόσο στην ίδια τη Βρισηίδα. Η Βρισηίδα ήταν αυτή ήταν που του άρπαξε ο Αγαμέμνονας και η αξία της αντλείται σε σχέση με τον ήρωα Αχιλλέα (η θέση της γυναίκας στον πόλεμο). Αξίζει να σχολιασθεί η στάση και η πράξη του Αγαμέμνονα- κίνησε τον Τρωικό πόλεμο για την τιμή του αδελφού του- αρπαγή της Ελένης- και η θέση του Αχιλλέα σε σχέση με τη δική του τιμή με την αρπαγή από τον Αγαμέμνονα της Βρισηίδας, που ήταν πολεμικό λάφυρο γι΄ αυτόν και που την αγαπούσε. Έχομε πέρα από την τιμή την αναζήτηση της δικαιοσύνης μέσα από δικαιο- ή αδικο- πραξίες στο πλαίσιο μιας ισότιμης στάσης και πράξης.

Τελικά, η τιμή είναι εκείνη που κρατάει έξω από τη μάχη τον Αχιλλέα, αλλά η φιλία, η τιμή και το φιλότιμο είναι εκείνα, που θα τον οδηγήσουν πάλι στη μάχη και κατά συνέπεια στο θάνατο.

4.3 Σύνοψη-προτάσεις

Συνοψίζοντας και συνδέοντας όσα προηγήθηκαν με το θέμα της εισήγησης, με τον τίτλο ως παρακειμενικό στοιχείο που σημαίνει και καθοδηγεί το κυρίως κείμενο, μπορούμε να πούμε ότι τα ομηρικά έπη ως μάθημα και μάθηση είναι αστείρευτη πηγή ανθρωπιάς και ψυχαγωγίας με την αρχαία σημασία της λέξης. Ο Όμηρος συμβάλλει στην αυτογνωσία μας, αυτός για πρώτη φορά κατόρθωσε να δημιουργήσει λέξεις απλές και περιεκτικές, κατάλληλες για θεωρητικό στοχασμό και φιλοσοφία, όπως είναι: η αλήθεια, η γενναιότητα, η φιλοπατρία, η αιδώς, η δικαιοσύνη, η τιμή και η ελευθερία, έννοιες που δεν δωρίζονται αλλά κερδίζονται σε όλες τις εκφάνσεις της ζωής μας. Δεν είναι τυχαίο ότι ο Όμηρος θεωρήθηκε κατά τον Φιλόδημο[204] δάσκαλος της ηθικής ζωής.

Επίσης, θεωρώ ότι τα ομηρικά έπη μπορούν να δώσουν στο σύγχρονο άνθρωπο της Ε.Ε. και παγκοσμιοποιημένης οικονομίας παιδεία,[205] μπορούν να τον κρατήσουν σε εγρήγορση πνεύματος, να τον παρακινήσουν στο «*κρίνειν*», στην επιδίωξη του μέτρου, στο σεβασμό της περιουσίας του άλλου, στο σεβασμό της γενιάς,[206] στην κατανόηση και το σεβασμό των ντόπιων και πανανθρώπινων αξιών. Γιατί ο αναγνώστης των Ομηρικών επών δεν πληροφορείται μόνο, αλλά ευαισθητοποιείται και μπολιάζεται με ατομικές και συλλογικές αξίες που κάποιες είναι διαχρονικές όπως είναι: οι οικογενειακές σχέσεις[207] (συζυγική ομιλία Έκτορος Ανδρομάχης[208], αναγνώριση Οδυσσέα-Πηνελόπης κ.ά.), η πατρική αγάπη (αναφορές Οδυσσέα, Αχιλλέα στους πατέρες τους, η παρουσία του Πρίαμου κ.ά.), η μητρική αγάπη (Θέτις-Αχιλλέας, Πηνελόπη-Τηλέμαχος, Εκάβη-Έκτορας), η αξία του διαλόγου[209], η αποδοχή της ετερότητας (θαυμασμός Αχιλλέα από Πρίαμο, αναγνώριση της αξίας του Έκτορα από Αχαιούς), η προβολή της ειρηνικής ζωής (περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα, παρουσίαση της «ουτοπικής» κοινωνίας στη χώρα των Φαιάκων) και οι εικαστικές ευαισθησίες ως τέχνη και τεχνική που αποτελούν θέμα μιας άλλης εισήγησης.

Συνοψίζοντας την προσφορά των Ομηρικών επών στο σύγχρονο άνθρωπο και την κοινωνία δεν μπορώ παρά να αναφερθώ στον P. Bourdieu, που κάνει λόγο για το

[204] Marcello (1996)365
[205] Werner (1965)35-43
[206] Αναστασιάδη (1977) 23-29
[207] Dodds (1977) 45
[208] Μαρωνίτης (1994) 19-25
[209] Αναστασίου (2001) 49

πολιτισμικό κεφάλαιο της οικογένειας, που συνεκβάλλει στη σχολική αγορά και τη ζωή.[210] Αν έτσι έχουν τα πράγματα τότε τόσο η οικογένεια όσο και το σχολείο θα πρέπει να στραφούν στα Ομηρικά έπη ως σχολικό και εξωσχολικό λογοτεχνικό ανάγνωσμα. Επιπρόσθετα η διδασκαλία των ανθρωπιστικών μαθημάτων δεν θα πρέπει να παρουσιάζει το σύγχρονο έλλειμμα στα σχολεία, ιδιαίτερα με την απουσία του Επιτάφιου του Περικλή ως μάθηση για όλους τους μαθητές της γ΄ Λυκείου, που ως αυριανοί πολίτες θα έχουν ανάγκη να επικοινωνήσουν με τη θουκυδίδεια νηφαλιότητα και πολιτική σκέψη.

Συνεπώς, αν καλλιεργώντας τη φιλαναγνωσία στρέψουμε τους μαθητές στη μελέτη των Ομηρικών επών, όπου θα ανακαλύψουν «παγκόσμιες ανθρώπινες καταστάσεις και συναισθήματα»[211], τότε πέρα από την αισθητική απόλαυση μπορεί να βρουν παραμυθία στη ζωή τους και στα αδιέξοδά τους διαβάζοντας όχι μόνον Όμηρο, αλλά και Θουκυδίδη (Επιτάφιο του Περικλή), Σολωμό, Καβάφη, Ελύτη, Παπαδιαμάντη και άλλους παλιούς και σύγχρονους δημιουργούς.

[210] Bourdieu (1996) 151
[211] Edwards (2001) 48

5. Η ΜΟΡΦΗ ΤΟΥ ΑΧΙΛΛΕΑ ΣΤΗΝ ΙΛΙΑΔΑ

Οι τραγικές αντιφάσεις του πολέμου και του ηρωισμού στην Ιλιάδα είναι ιδιαίτερα εμφανείς στην περίπτωση του Αχιλλέα. Ο Αχιλλέας είναι ο απόλυτος, ο σημαντικότερος ήρωας, «ο πρώτος των Αχαιών» (Α 244, 412• Π 274). Από τη μια πλευρά, μάχεται και σκοτώνει με τον θεαματικότερο και πιο αποτελεσματικό τρόπο από κάθε άλλο πολεμιστή• από την άλλη, πέρα από το γεγονός ότι όλοι οι ήρωες που πεθαίνουν νέοι γνωρίζουν γενικά ότι ο τρόπος της ζωής τους καθορίζεται από τη θνητότητά τους, ο Αχιλλέας γνωρίζει ότι «η μοίρα του είναι να πεθάνει πιο γρήγορα απ' όλους τους άλλους» (Α 505), ότι πρόκειται να πεθάνει στην Τροία και ότι δεν θα επιστρέψει στην πατρίδα του. Η γνώση του ίδιου του ήρωα για τον επικείμενο θάνατό του και η γνώση του αναγνώστη για τη μοίρα του ήρωα γίνονται ολοένα και πιο συγκεκριμένες και λεπτομερείς στη διάρκεια του έπους, ιδίως από την αρχή της ραψωδίας Σ έως τον θάνατο του Έκτορα.[212] Ο Αχιλλέας έχει μεγαλύτερη αυτοσυνειδησία από τους υπόλοιπους ήρωες και διατυπώνει με σαφήνεια την επιλογή του να ζήσει μια σύντομη ζωή με άφθιτη δόξα αντί μιας άδοξης αλλά μακράς ζωής (Ι 412-16). Με τον τρόπο αυτόν γίνεται προφανές το τίμημα του μεγαλείου του. Τον βλέπουμε να αφανίζει τον Έκτορα, και κατ' επέκταση την Τροία, αλλά μοιάζει με τους Τρώες τους οποίους νικά από την άποψη ότι ο θάνατός του είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με τον θάνατο του Έκτορα όπως άρρηκτα συνδεδεμένη με τον θάνατο του Τρώα ήρωα είναι και η άλωση της πόλης. Η τραγική αντίφαση που συνίσταται στο ότι ένας ήρωας πετυχαίνει το μεγαλείο και η ζωή του αποκτά νόημα μόνο όταν αφανίσει άλλους επίδοξους ήρωες και όταν αυτό καταστραφεί - αποτυπώνεται με τον σαφέστερο και πιο συγκινητικό τρόπο στο πρόσωπο του Αχιλλέα.[213]

Η ιδιαιτερότητα του Αχιλλέα καταδεικνύεται σε μεγάλο βαθμό μέσω των συγκρίσεων και των αντιστίξεων με τους άλλους ήρωες του έπους. Οι συγκρίσεις και οι αντιστίξεις δεν είναι απλώς τυχαίες ή σωρευτικές• αντιθέτως, η δομή της *Ιλιάδας* παρουσιάζει τον Αχιλλέα ως ένα ιδιαίτερο είδος ήρωα, ο οποίος αναδεικνύεται μέσω των άλλων, ειδικά των δύο με τους οποίους βρίσκεται σε σύγκρουση, μέσω του Αγαμέμνονα και του Έκτορα. Ο χαρακτήρας, ωστόσο, του Αχιλλέα δεν είναι αμετάβλητος.[214] Προκειμένου να κατανοήσουμε τον ρόλο του στην *Ιλιάδα*, είναι

[212] Griffin (1980) 163
[213] Schein (2007) 120
[214] Parry (1956) 4

απαραίτητο να διεξέλθουμε προσεκτικά το έπος από την αρχή έως το τέλος, επισημαίνοντας τόσο τα στάδια των αντιδράσεων του ήρωα στην κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει όσο και την αλληλουχία των αιτίων και των αποτελεσμάτων που διαμορφώνουν το πλαίσιο στο οποίο επιχειρεί να εξηγήσει τη στάση του. Το έπος παρουσιάζει τον Αχιλλέα εν εξελίξει• από την αρχική δυσαρέσκεια και τη μεταγενέστερη διστακτικότητά του προκύπτει ο απόλυτος χαρακτήρας του.[215]

Ο Αχιλλέας έχει πολλά κοινά με άλλους ήρωες. Όπως έχει παρατηρήσει ο S. Benardete, εμπεριέχει ή αντιπροσωπεύει «όλες τις ηρωικές αξίες οι οποίες αποδίδονται χωριστά στους άλλους».[216] Δεν έχει εντελώς διαφορετικό χαρακτήρα, αλλά μπορεί να κριθεί με τα ίδια κριτήρια όπως οι «κοινοί» ή τυπικοί πολεμιστές, αν και ξεχωρίζει ως προς το κάλλος, την ταχύτητα, τη δύναμη και την πολύπλευρη πολεμική ικανότητα, ως προς τα άλογα και τον οπλισμό του. Το σημαντικότερο: όπως και οι άλλοι πολεμιστές, ο Αχιλλέας, παρά την υπεροχή του, είναι θνητός. Ο Όμηρος αποσιωπά όλα τα στοιχεία της μυθολογικής παράδοσης, όπως είναι οι ιστορίες για την άτρωτη φύση του Αχιλλέα και την μετά θάνατον αθανασία,[217] τα οποία θα αποσπούσαν την προσοχή από το γεγονός ότι ο ήρωας αποτελεί το κατεξοχήν παράδειγμα του ανθρώπινου μεγαλείου που υποτάσσεται στους περιορισμούς της ατελούς ανθρώπινης γνώσης και του θανάτου.

Παρ' όλα αυτά, παρ' όλες τις ομοιότητές του με τους άλλους ήρωες του έπους, ο Αχιλλέας διαφέρει ριζικά από αυτούς, ιδίως όσον αφορά τη σχέση του με τους θεούς. Η σχέση του υπερβαίνει τον δεσμό αίματος που τον συνδέει με τους θεούς μέσω της μητέρας του, της θαλάσσιας θεότητας Θέτιδας.[218] Η σχέση αυτή είναι προφανής από την πρώτη λέξη του έπους, μῆνιν, «οργή», την οποία αισθάνεται ο Αχιλλέας πρώτα απέναντι στον Αγαμέμνονα και στη συνέχεια, μετά τον θάνατο του Πάτροκλου, απέναντι στον Έκτορα και τους Τρώες. Σε άλλα σημεία της Ιλιάδας και στην αρχαϊκή ελληνική ποίηση εν γένει η λέξη μήνις χρησιμοποιείται συγκεκριμένα για την οργή που αισθάνονται οι θεοί, συνήθως απέναντι στους ανθρώπους, οι οποίοι τη φοβούνται και την αποφεύγουν. Η μήνις παραπέμπει σε κάτι το ιερό, δηλώνει την εκδικητική οργή η οποία έχει ολέθριες συνέπειες. Ο Αχιλλέας είναι ο μόνος θνητός του έπους για τον οποίο χρησιμοποιείται η συγκεκριμένη λέξη. Η ισχύς και η ένταση της οργής του υπερβαίνουν τα ανθρώπινα όρια, ενώ η δαιμονική του δύναμη τον διακρίνει από τους υπόλοιπους

[215] Schein (2005) 121
[216] Benardete (1963) 1
[217] Schefold (1966) 46
[218] Rohde (1925) 64

θνητούς.[219]

Μολονότι στον στρατό των Ελλήνων και των Τρώων συγκαταλέγονται οι γιοι και άλλων θεοτήτων, στην *Ιλιάδα* δεν υπάρχουν άλλες εκτενείς συζητήσεις ανάμεσα στον θεό-γονέα και τον γιο του, όπως είναι αυτές ανάμεσα στη Θέτιδα και τον Αχιλλέα. Κανείς άλλος ήρωας δεν προσφεύγει στον Δία ούτε καταλήγει να μάθει ποιο είναι το πεπρωμένο του με προφητικό τρόπο μέσω του θεού-γονέα του. Επιπλέον, η σχέση της Θέτιδας με τον Δία είναι ιδιαίτερη: στους στ. Α 396-406 ο Αχιλλέας της θυμίζει πως είχε συχνά καυχηθεί ότι αυτή ήταν που είχε σώσει τον Δία, όταν η Ήρα, ο Ποσειδώνας και η Αθηνά εξεγέρθηκαν εναντίον του και ήθελαν να τον δέσουν. Είχε καλέσει στον Όλυμπο τον Εκατόγχειρα, τον οποίον οι θεοί ονομάζουν Βριάρεω και οι θνητοί Αιγαίωνα και ο οποίος επέδειξε τη δύναμή του και αποθάρρυνε τους θεούς από το σχέδιό τους να δέσουν τον Δία. Για τον Βριάρεω ο Όμηρος αναφέρει ότι «ξεπερνάει στη δύναμη τον πατέρα του» (Α 404), στοιχείο το οποίο παραπέμπει, με μεγαλύτερη αναμφίβολα παραστατικότητα για ένα ακροατήριο εκπαιδευμένο στην ποιητική παράδοση, σε έναν πασίγνωστο μύθο τον οποίον ο Όμηρος φαίνεται ότι ανακαλεί εμμέσως: σύμφωνα με μια προφητεία η Θέτιδα θα γεννούσε έναν γιο δυνατότερο από τον πατέρα του, ο οποίος θα τον ανέτρεπε από την εξουσία. Αυτή η προφητεία απέτρεψε τόσο τον Δία όσο και τον Ποσειδώνα από το να συνευρεθούν ερωτικά μαζί της και οδήγησε τελικά στον αναγκαστικό γάμο της με έναν θνητό, τον Πηλέα.[220] Ο Αχιλλέας αναφέρεται στον αναγκαστικό αυτόν γάμο της μητέρας του στον στίχο Σ 85, και το ίδιο κάνει με σκληρότερη γλώσσα και η ίδια η Θέτιδα στους στ. Σ 430-34. Το αποτέλεσμα της προσοχής που εφιστά ο Όμηρος σ' αυτόν τον μύθο, χωρίς ουσιαστικά να τον αφηγείται, είναι ότι αναδεικνύει τον ιδιαίτερο τρόπο με τον οποίον ο Αχιλλέας, αν και κατάγεται από τον Δία, δεν είναι γιος του και ότι υπογραμμίζει την τραγικά θνητή φύση του γιου της Θέτιδας, ο οποίος θα μπορούσε να κυβερνά τον κόσμο, αν η μητέρα του τον είχε αποκτήσει με τον Δία, τον γιο του Κρόνου. «Η Θέτιδα μας δίνει τη δυνατότητα να εξετάσουμε τη ζωή του Αχιλλέα από μια κοσμική οπτική γωνία, η οποία ενισχύει το μεγαλείο της, καθώς προβάλλει τη σύντομη διάρκειά της».[221]

'Οπως έχει παρατηρήσει ο E. T. Owen, «ο ρόλος της Θέτιδας στο έπος (είναι) να μεταφέρει την ιδέα του επικείμενου θανάτου του Αχιλλέα».[222] Το κεντρικό θέμα του

[219] Watkins (1977) 187-209
[220] Schein (2007) 125
[221] Slatkin (1979) 21
[222] Owen (1946) 11

ποιήματος μνημονεύεται τρεις φορές στην πρώτη ραψωδία (Α 352-56, 414-48, 505)• επαναλαμβάνεται στη ραψωδία Σ, όταν ο Αχιλλέας αποφασίζει οριστικά να πεθάνει,[223] και στη ραψωδία Ω, όταν η Θέτιδα θρηνεί τον θάνατο του γιου της (Ω 85), την ώρα που φθάνει η Ίριδα για να την καλέσει στον Όλυμπο. Η Θέτιδα άλλοτε απλώς αναφέρει ότι ο Αχιλλέας είναι «λιγόζωος» (Α 417, 505), άλλοτε διατυπώνει πιο λεπτομερείς προφητείες (Σ 59-60, 95-96• πρβ. 1 410-16. Ρ 408-9). Πάντοτε όμως, είτε θρηνεί για τον Αχιλλέα είτε αναφέρεται απλώς στον θάνατό του, υπογραμμίζει μέσω της δικής της αθανασίας την τραγικά σύντομη διάρκεια της ζωής του γιου της. Το στοιχείο αυτό το οποίο θα ήταν ήδη αρκετά συγκινητικό στην περίπτωση μιας θνητής μητέρας που θρηνεί για τον αναπόφευκτο θάνατο του γιου της γίνεται ακόμη πιο συγκλονιστικό λόγω της αλάνθαστης θεϊκής γνώσης της Θέτιδας. Παρόμοια, η δύναμη της θεάς, στην οποία ο Δίας οφείλει τη διατήρηση της εξουσίας του και στην οποία θα προσφέρει ό,τι του ζητήσει, αντιδιαστέλλεται έντονα προς την αδυναμία της να βοηθήσει τον Αχιλλέα όταν αυτός το έχει πραγματικά ανάγκη (Σ 62). Είναι σε θέση να τον πληροφορήσει για το μέλλον, να προμηθευθεί όπλα γι' αυτόν από τον Ήφαιστο και να μεσολαβήσει για χάρη του στον Δία, αλλά δεν μπορεί να αποτρέψει τον θάνατο του Πάτροκλου ούτε να τον παρηγορήσει ούτε να του χαρίσει την ευτυχία. Πάντως, το γεγονός ότι η θεά κατοικεί στα βάθη της θάλασσας και έρχεται στον Αχιλλέα μόνον όταν είναι θλιμμένος - και στη συνέχεια αποσύρεται και πάλι στον δικό της κόσμο - υπογραμμίζει τη δική του, και τη δική μας, αίσθηση της ανθρώπινης απομόνωσης και του πόνου του. Ο Αχιλλέας φθάνει στο σημείο να ευχηθεί να μην είχε παντρευτεί ποτέ η μητέρα του τον Πηλέα (Σ 86-87), ώστε να μην είχε γεννηθεί ο ίδιος.[224]

Εκτός από τη Θέτιδα ο Αχιλλέας έχει μια ιδιαίτερη σχέση με τους θεούς του Ολύμπου, ειδικά με τον Δία και την Αθηνά, οι οποίοι συνδέονται περισσότερο από όλους με τη νίκη στον πόλεμο. Ο Αχιλλέας φορά τα όπλα και χρησιμοποιεί το δόρυ που οι θεοί χάρισαν στον πατέρα του Πηλέα και που δεν μπορεί να χειριστεί κανείς άλλος (Π 141-42). Όταν ο Έκτορας φορά τα όπλα του Πηλείδη μετά τον θάνατο του Πάτροκλου, ο Ήφαιστος κατασκευάζει καινούργια για τον Αχιλλέα•[225] μόνον ο γιος της Θέτιδας μπορεί να κοιτά τα όπλα αυτά χωρίς να τρέμει αλλά νιώθοντας αντίθετα μεγάλη ευχαρίστηση (Τ 14-18). Μια προφανής λειτουργία των θεϊκών όπλων είναι ότι

[223] Schadewaldt (1965) 234-67
[224] Schein (2005) 128
[225] Davidson (1980) 197

αυξάνουν το μεγαλείο του Αχιλλέα έναντι όλων των άλλων ηρώων. Την ίδια στιγμή η απεικόνιση και η περιγραφή του κόσμου, στον οποίο συμπεριλαμβάνεται ο κόσμος του πολέμου και της ειρήνης πάνω στην ασπίδα που φιλοτέχνησε ο Ήφαιστος, αποτυπώνουν τα κατορθώματα και τα βάσανα του Αχιλλέα από μια θεϊκή, καλλιτεχνική οπτική γωνία, με αποτέλεσμα αυτά να φαίνονται, κατ' αντιδιαστολή, ασήμαντα, περιορισμένα στον χρόνο, καθαρά ανθρώπινα. Το ίδιο ακριβώς ισχύει με τα αθάνατα άλογα του Αχιλλέα, τα οποία είχε χαρίσει ο Ποσειδώνας στον Πηλέα. Είναι ασυγκρίτως καλύτερα από τα θνητά άλογα των άλλων ηρώων (Β 770, Ψ 276-78). Ο Λίας, ωστόσο, ρωτά: «Κακόμοιρα, γιατί σας δώσαμε στο βασιλιά Πηλέα, που είναι θνητός, εσάς τα δύο που είστε αγέραστα και αθάνατα; Για να τραβάτε πίκρες ανάμεσα στους δυστυχισμένους τους ανθρώπους; Γιατί αλήθεια δε βρίσκεται πουθενά τίποτε πιο δυστυχισμένο από τον άνθρωπο μέσα σ' όλα όσα αναπνέουν και σέρνονται πάνω στη γη» (Ρ 443-47).[226]

'Οπως ακριβώς η δύναμη της Θέτιδας αντιπαρατίθεται στην αδυναμία της να βοηθήσει τον Αχιλλέα, έτσι και τα θεϊκά δώρα τα οποία προέρχονται από τον γάμο των γονέων του τονίζουν την ημιθεϊκή υπόσταση του ήρωα, προκειμένου να γίνει πιο σαφής και τραγική η θνητότητά του. Δεν είναι σύμπτωση το γεγονός ότι τόσο ο Ήφαιστος, όταν υπόσχεται τα νέα όπλα στη Θέτιδα (Π 463-67), όσο και το άλογο Ξάνθος, όταν με θαυμαστό τρόπο απευθύνεται στον Αχιλλέα (Τ 408-17), αναφέρονται στον επικείμενο και αναπότρεπτο θάνατο του ήρωα.[227]

Από την αρχή έως το τέλος του έπους οι θεοί δείχνουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον Αχιλλέα, ενδιαφέρον το οποίο ο ήρωας γνωρίζει και δέχεται ως φυσικό και ταιριαστό. Λέει στη μητέρα του: «μια και με γέννησες τόσο λιγόζωο, ας μου έδινε τουλάχιστο τιμή ο Ολύμπιος ο Δίας που βροντά στα ψηλά» (Α 352-54).[228]

Όταν ο Φοίνικας τον συμβουλεύει να δεχθεί τα δώρα του Αγαμέμνονα από φόβο μήπως, όταν τελικά αναγκαστεί να συμμετάσχει στη μάχη, οι τιμές είναι μικρότερες (Ι 600-605), ο Αχιλλέας απαντά: «δεν τη χρειάζομαι αυτή την τιμή. Θαρρώ πως έχω τιμηθεί αρκετά από την απόφαση του Δία» (Ι 607-608). Ο Αγαμέμνονας διατυπώνει έναν παρόμοιο ισχυρισμό (Α 175), ο οποίος όμως, στην περίπτωσή του δεν είναι ορθός όπως εκείνος του Αχιλλέα. Στη ραψωδία Ω, όταν οι θεοί αποφασίζουν να ζητήσουν από

[226] Reeve (1973) 190
[227] Schein (2005) 130
[228] Slatkin (1979) 24

τον Αχιλλέα να παραδώσει το νεκρό σώμα του Έκτορα για ταφή, τόσο η Ήρα όσο και ο Δίας ενδιαφέρονται να του εξασφαλίσουν την τιμή, που θα του προσφερθεί (Ω 57, 66).[229]

Η Ήρα στέλνει επίσης την Αθηνά στον στίχο Α 195 και την Ίριδα στον στίχο Σ 165 να συμβουλεύσουν τον Αχιλλέα: στην πρώτη περίπτωση να μη σκοτώσει τον Αγαμέμνονα, στη δεύτερη να εμφανιστεί στην τάφρο μπροστά στο στρατόπεδο των Ελλήνων για να τρέψει σε φυγή τους Τρώες και να σώσει το πτώμα του Πάτροκλου.[230] Στη ραψωδία Α ο Αχιλλέας είναι εντελώς εξαγριωμένος, ενώ στη ραψωδία Σ υπερβολικά θλιμμένος, αλλά και στις δύο περιπτώσεις συμπεριφέρεται στις θεές με σεβασμό και ακολουθεί τη συμβουλή τους. Στην Αθηνά, η οποία έχει διακόψει την ενέργειά του τραβώντας τον από τα μαλλιά - κίνηση η οποία μαρτυρεί τη φιλικά τους σχέση - μιλά με απλότητα σαν ίσος προς ίσον (Α 202-5), παρόλο που αμέσως παραδέχεται ότι οι θνητοί οφείλουν υπακοή στους θεούς (Α 216-18). Με την 'Ιριδα είναι κάπως πιο ανυπόμονος - «και πώς να πάω στον πόλεμο; Τα όπλα μου τα κρατούν εκείνοι» (Σ 188) - αλλά σπεύδει αμέσως να ακολουθήσει τις υποδείξεις της (Σ 203). Στη συνέχεια η Αθηνά τον στεφανώνει μ' ένα χρυσό σύννεφο από το οποίο αστράφτει φωτιά που τυφλώνει και τρομοκρατεί τους Τρώες (Σ 203-6, 225-27).[231]

Οι θεοί βοηθούν ενίοτε τον Αχιλλέα στο πεδίο της μάχης, απευθύνοντάς του τον λόγο, σώζοντάς τον και συμβάλλοντας στη νίκη του. Ο Ποσειδώνας και η Αθηνά του συμπαρίστανται όταν απειλείται από τον ποταμό Σκάμανδρο, διαβεβαιώνοντάς τον ότι οι θεοί βρίσκονται στο πλευρό του και ότι θα καταφέρει να αναγκάσει τους Τρώες να κλειστούν στην πόλη τους και ότι θα σκοτώσει τον Έκτορα (Φ 284-97). Έπειτα ο Ήφαιστος, καθ' υπόδειξη της Ήρας, ανάβει τη φωτιά η οποία νικά τον ποταμό (Φ 328-82). Στη ραψωδία Χ η Αθηνά, η οποία είχε διατηρήσει τις δυνάμεις του Αχιλλέα την ώρα που ο ήρωας προσπαθούσε να ξεφύγει από τον ποταμό (Φ 304), αρχικά του εγγυάται ότι οι δυο τους θα καταστρέψουν τον Έκτορα (Χ 216-18)• στη συνέχεια εξαπατά τον Έκτορα και τον πείθει να μείνει στη θέση του και να πολεμήσει, ενώ βοηθά τον Αχιλλέα επιστρέφοντάς του το δόρυ το οποίο ο Αχαιός ήρωας είχε εξακοντίσει μάταια• με το δόρυ αυτό ο Αχαιός ήρωας θα σκοτώσει τελικά τον εχθρό του (Χ 224-47, 276-77). Ορισμένοι αναγνώστες, παρακινημένοι ίσως από το γεγονός ότι ο Έκτορας

[229] Schein (2005) 132
[230] Owen (1946) 178-9
[231] Reinhardt (1961) 368-70

συνειδητοποιεί ότι η Αθηνά τον έχει εξαπατήσει (Χ 299), έχουν θεωρήσει πως το διαρκές ενδιαφέρον των θεών για τον Αχιλλέα, το οποίο δεν μπορεί να συγκριθεί με το ενδιαφέρον τους για κανέναν άλλον θνητό, μειώνει το μεγαλείο του ήρωα και ευτελίζει τον θρίαμβό του σε βάρος του Έκτορα. Ωστόσο, η αναφορά του ποιητή στη βοήθεια της Αθηνάς και στον τρόπο με τον οποίον οι θεοί εκφράζουν το ενδιαφέρον τους για τον Αχιλλέα και τον τιμούν μάλλον τονίζει παρά υποβαθμίζει το μεγαλείο του ήρωα.[232]

Όπως η θεά-μητέρα του και τα θεϊκά όπλα και άλογα, η ιδιαίτερα στενή σχέση του Αχιλλέα με τους θεούς ενισχύει τον βαθμό στον οποίο γίνονται αντιληπτά τα ανθρώπινα όρια του ήρωα. Οι ίδιες θεότητες οι οποίες τον βοηθούν θα τον συνδράμουν, όπως λέει η Ήρα, «για σήμερα• πιο ύστερα θα πάθει αυτά που η Μοίρα του έκλωσε με το νήμα της, όταν γεννιόταν» (Υ 127-28). Η Ήρα εφιστά την προσοχή στη θνητή φύση του Αχιλλέα ακόμη και όταν αναφέρεται στη θεϊκή του καταγωγή. Από τα λόγια του Έκτορα την ώρα που πεθαίνει (Χ 359-60) μαθαίνουμε ότι ο Αχιλλέας θα βρει τον θάνατο στις Σκαιές Πύλες από τα χέρια του Πάρη και του Απόλλωνα. Ο θάνατός του αυτός, που ταιριάζει σ' έναν ημίθεο, περιγραφόταν στην *Αιθιοπίδα*. Εκεί, μετά τον θάνατο του ήρωα η μητέρα του τον μεταφέρει στη Λευκή Νήσο και του χαρίζει την αθανασία.[233] Στην *Ιλιάδα*, όμως, ο Όμηρος υπογραμμίζει τη θνητή φύση του Αχιλλέα. Οι λεπτομέρειες που θυμίζουν στους ακροατές τον θάνατό του και παραπέμπουν στην παραδοσιακή αθανασία του ήρωα συμβάλλουν, όπως όλες οι λεπτομέρειες για τις σχέσεις ανάμεσα στον Αχιλλέα και τους θεούς, στο να αποδοθεί ακόμη μεγαλύτερη έμφαση στην απόλυτα θνητή φύση του.[234]

Υπάρχει ένα μοτίβο στην ελληνική μυθολογία σύμφωνα με το οποίο, όπως η Θέτιδα στην *Αιθιοπίδα*, και άλλες θεότητες που σμίγουν με θνητούς πετυχαίνουν την αθανασία για τους εραστές ή τους γιους τους. Το κλασικό παράδειγμα είναι η Ηώς, η οποία ανάλογα με τον μύθο εξασφαλίζει την αθανασία για τον Τιθωνό και τον Μέμνονα. Η κατάσταση είναι πολύ διαφορετική από εκείνη της *Ιλιάδας*, στην οποία οι σχέσεις θνητών με θεούς δεν εξασφαλίζουν με κανέναν τρόπο την αθανασία. Ο Όμηρος μεταπλάθει τις παραδοσιακές ιστορίες με τον δικό του ποιητικό τρόπο• για παράδειγμα, παριστάνει έναν θεό ή μια θεά να σώζει τον ευνοούμενό του τυλίγοντάς τον με σκοτάδι ή ομίχλη και απομακρύνοντάς τον από το πεδίο της

[232] Rutherford (1982) 152
[233] Slatkin (1979) 1365
[234] Schein (2005) 137

μάχης. Μακροπρόθεσμα, ωστόσο, αν ο Όμηρος έσωζε τον Αχιλλέα ή κάποιον άλλον πολεμιστή από τον θάνατο αυτό θα σήμαινε ότι του αρνείται την ηρωική ζωή, δηλαδή την αθανασία που εξασφαλίζει η εξύμνησή του μέσω της ηρωικής ποίησης.[235]

Επισημάνθηκε, ότι ο Όμηρος χρησιμοποιεί κάποιες φορές εικόνες από τον κόσμο των φυτών για να εκφράσει τον ηρωισμό των θνητών. Στην περιγραφή του θανάτου του νεαρού Τρώα Σιμοείσιου είδαμε ότι ο Όμηρος αποκαλεί τον Σιμοείσιο *θαλερόν* και δίνει στον πατέρα του το όνομα *'Ανθεμίων*. Επιπλέον, ο Σιμοείσιος και όλοι οι πολεμιστές του έπους οι οποίοι «πέφτουν» σαν τα δένδρα, με εξαίρεση έναν, είναι Τρώες, ενώ με τον συγκεκριμένο τρόπο απεικόνισης του θανάτου των υπερασπιστών της πόλης προεικονίζεται η άλωση της Τροίας.

Ο μοναδικός Έλληνας ήρωας ο οποίος περιγράφεται με τις χαρακτηριστικά τρωικές εικόνες από τον κόσμο των φυτών είναι ο Αχιλλέας. Στη ραψωδία Α, στη διαμάχη του με τον Αγαμέμνονα δίνει έναν βαρύ όρκο: «ναι, μα το ραβδί αυτό, που δεν θα βγάλει ποτέ πια φύλλα και κλαδιά, μια και το έκοψαν στα βουνά, και ούτε θα ξαναβλαστήσει, γιατί του έξυσε το μαχαίρι γύρω γύρω τα φύλλα και τη φλούδα, και τώρα το κρατούν στα χέρια τους γιοι των Αχαιών, δικαστές, που εξουσιοδοτημένοι από τον Δία προστατεύουν το δίκαιο» (Α 234-38).

Το σκήπτρο συμβολίζει τη φύση του Αχιλλέα: είναι η δύναμη η οποία καταστρέφει τη ζωή που βρίσκεται στην ακμή της και έχει τις ρίζες της στη φύση και ταυτόχρονα η ζωή η οποία αφανίζεται με τον ίδιο τρόπο. Ο ήρωας ορκίζεται στο σκήπτρο ότι οι Έλληνες θα αισθανθούν την απουσία του, όταν θα πέφτουν νεκροί από τα χέρια του «αντροφόνου» Έκτορα και ότι θα μετανιώνουν που τον ατίμασαν. Ωστόσο, τελικά, πετά το σκήπτρο κάτω με οργή και απογοήτευση, με την ανώφελη, αυτοκαταστροφική οργή και απογοήτευση οι οποίες συνιστούν την μήνιν που θα αισθάνεται σ' ολόκληρο το έπος μέχρι να συναντηθεί με τον Πρίαμο στη ραψωδία Ω. Όταν ο Αγαμέμνονας χρησιμοποιεί το ίδιο σκήπτρο (Β 201-9), περιγράφεται η κατασκευή του από τον Ήφαιστο και η μεταβίβασή του μέσω του Δία, του Ερμή και των τριών θνητών βασιλέων προκατόχων του στον Αγαμέμνονα. Για τον τελευταίο αποτελεί έμβλημα της βασικής ιδιότητάς του, της ιδιότητας του βασιλιά. Οι δύο περιγραφές του σκήπτρου αντιπαραβάλλουν με αποτελεσματικό τρόπο τις δυο κυρίες μορφές των Ελλήνων, «του Ατρέα τον γιο τον στρατοκράτορα και τον μέγα Αχιλλέα»

[235] Palmer (1973) 273-88

(Α 7).[236]

Στους στ. Σ 54-60 η Θέτιδα θρηνεί τον γιο της: «Αλί σε μένα την άμοιρη, αλί σε μένα που γέννησα έναν γιο αψεγάδιαστο και δυνατό, ξεχωριστό μέσα στους ήρωες, κι αυτός ξετινάχτηκε σαν κλωνάρι. Τον ανάθρεψα σα φυτό στην πλαγιά του χωραφιού, και τον έστειλα με τα στρογγυλομύτικα καράβια στο Ίλιο, για να πολεμήσει τους Τρώες. Όμως δεν θα τον δεχτώ γυρισμένο πάλι στην πατρίδα του, μέσα στο σπίτι του Πηλέα». Οι φράσεις «σαν κλωνάρι» και «σα φυτό» αντιστοιχούν στις παρομοιώσεις των ομηρικών περιγραφών του θανάτου νεαρών Τρώων όπως είναι ο Σιμοείσιος.[237] Τα λόγια της Θέτιδας μοιάζουν με τις σύντομες περιγραφές στις οποίες, τη στιγμή του θανάτου των πολεμιστών, ο Όμηρος θυμάται τους γονείς, τις γυναίκες και τις πατρίδες τους που δεν θα δουν ποτέ ξανά. Με τον τρόπο αυτόν ο Αχιλλέας συνδέεται στο επίπεδο της εικονοποιίας με τους εχθρούς του, πολλούς από τους οποίους θα αφανίσει ο ίδιος. Όπως ακριβώς η στενή του σχέση με τους θεούς προσδίδει στην ανθρώπινη φύση του ιδιαίτερη τραγικότητα και πάθος, έτσι και η ομοιότητά του με τους Τρώες προσδιορίζει ειρωνικά το γεγονός ότι αυτός από όλους τους Έλληνες είναι εκείνος που τους αφανίζει και καταστρέφει την πόλη τους. Όπως ακριβώς συχνά πληροφορούμαστε ότι ο θάνατος του Έκτορα από τα χέρια του Αχιλλέα συνεπάγεται τόσο την άλωση της Τροίας όσο και τον θάνατο του ίδιου του Αχιλλέα, έτσι και στην ομοιότητα του ήρωα με τους Τρώες διακρίνουμε την κατά βάση αυτοκαταστροφική φύση του απαράμιλλου ηρωισμού του.[238]

Ο Αχιλλέας μοιάζει με τους Τρώες και διαφέρει από τους άλλους Έλληνες ως προς ένα άλλο ακόμη πιο βασικό στοιχείο. Προβάλλει σταθερά ως σταθερός, εύσπλαχνος και στοργικός απέναντι στους άλλους – οι ιδιότητες αυτές χαρακτηρίζουν τους Τρώες σ' ολόκληρο το έπος. Οι Έλληνες είναι αποκομμένοι από την πατρίδα και τις οικογένειές τους• είναι πολεμιστές οι οποίοι έχουν εμπλακεί σε μια μαζική επιχείρηση καταστροφής και εκδίκησης.[239] Η απεικόνιση αυτή αντανακλά τις ανάγκες και τους κανόνες της ζωής σε μια στρατιωτική εκστρατεία στην οποία δεν υπάρχουν γυναίκες. Οι Τρώες, από την άλλη πλευρά, μάχονται στην ίδια τους την πατρίδα ενώπιον των οικογενειών τους, οι οποίες τους παρακολουθούν από τα τείχη της πόλος και τις οποίες επισκέπτονται, όταν εγκαταλείπουν προς στιγμήν το πεδίο της μάχης.

[236] Sheppard (1969) 10
[237] Whitman (1958) 207
[238] Schein (2005) 140
[239] Marg (1957) 30

Τους παρακολουθούμε στις οικογενειακές τους σχέσεις ως συζύγους με τη γυναίκα και το μωρό παιδί τους, ως ηλικιωμένους γονείς με τα παιδιά, τα αδέρφια και τους εξ αγχιστείας συγγενείς τους.[240] Το ομηρικό επίθετο το οποίο περιγράφει το άτομο που συμμετέχει κυριολεκτικά ή μεταφορικά σε μια «τρυφερή» ή «φιλική» σχέση με άλλα πρόσωπα της ίδιας ομάδας είναι η λέξη *φίλος*.[241] Αρχικά η σχέση φαίνεται πως ήταν κοινωνική: οι συγγενείς εξ αίματος ή εξ αγχιστείας, τα μέλη της ίδιας οικογένειας, της ίδιας κοινωνίας ή του ίδιου στρατού και οι φίλοι ήταν υποχρεωμένοι να υποστηρίζουν και να προστατεύουν ο ένας τον άλλον και κάθε ξένο ή φιλοξενούμενο με τον οποίο συνδεόταν ένας από αυτούς με φιλότητα, «φιλία», «αγάπη», «την ιδιότητα του φίλου». Από ιστορική άποψη η σημασία της λέξης *φίλος* μετατοπίστηκε από το «κοινωνικό» στο «προσωπικό» επίπεδο, ενώ στην Ιλιάδα στη λέξη αποδίδεται μια «συναισθηματική χροιά», μια «συναισθηματική διάσταση» η οποία «υπερβαίνει τα όρια του θεσμού»• η λέξη σημαίνει το άτομο που είναι «αγαπητό», τον «φίλο», τον «αγαπημένο ».[242]

Η Ιλιάδα πραγματεύεται, εκτός από την *μῆνιν* και τη *φιλότητα* του Αχιλλέα. Η αγάπη που αισθάνεται για τον Πάτροκλο, οι συζητήσεις με τη μητέρα του και οι τρυφερές του σχέσεις με τον Φοίνικα και τον Πρίαμο, τα υποκατάστατα του πατέρα του, είναι εξαιρετικά ανθρώπινες και εξίσου πρωτόγνωρες μεταξύ των Ελλήνων όσο και η θεϊκή οργή του. Ο Αχιλλέας αναφέρεται επανειλημμένως στον πατέρα του, τον Πηλέα, και μιλά με εικόνες γονέων και παιδιών. Ωστόσο, σε ένα μεγάλο τμήμα του έπους η μήνις του ακυρώνει ή παραλύει τη φιλότητά του: μετά τη φιλονικία του με τον Αγαμέμνονα, αν και η αγάπη του σχεδόν ξεχειλίζει και ο ήρωας έχει άμεση ανάγκη από την αλληλεγγύη των συντρόφων του, δεν μπορεί ούτε να εκφράσει τα συναισθήματά του ούτε να ανταποδώσει τα δικά τους. Όπως λέει ο Αίαντας (Ι 629), «μες στα στήθια την περήφανη καρδιά του σίδερο έκανε ο Αχιλλέας, ο ανήλεος». Μόνον όταν σκοτώνεται ο Πάτροκλος και η οργή του μεταφέρεται, κατά κάποιον τρόπο, από τον Αγαμέμνονα στον Έκτορα και τους Τρώες, είναι σε θέση να γίνει και πάλι κοινωνικός, επιστρέφοντας στη μάχη. Κατά παράδοξο, όμως, τρόπο, τόσο η αγάπη του όσο και η οδύνη του για τον Πάτροκλο και για τον επικείμενο θάνατό του, ο οποίος προφητεύεται και προεικονίζεται αρκετές φορές, τον απομονώνουν ακόμη περισσότερο από τους συντρόφους του, ενώ η βαρβαρότητα με την οποία τρέπει σε φυγή και σκοτώνει τους

[240] Kirk (1964) 48-54
[241] Benveniste (1973) 273
[242] Schein (2005) 141

Τρώες τον απομακρύνει από την ευσπλαχνία.[243] Η *φιλότης* του εξαφανίζεται, ή καλύτερα, επαναπροσδιορίζεται: αποκαλεί *φίλον* (Φ 106) τον Τρώα Λυκάονα, ο οποίος τον είχε ικετεύσει με τον πιο συγκλονιστικό τρόπο να του χαρίσει τη ζωή, και μάλιστα την ώρα που του λέει ότι το μοναδικό κοινό τους στοιχείο είναι η θνητή τους φύση και ότι το μόνο που μπορεί να κάνει για να εκφράσει την αλληλεγγύη του είναι να τον σκοτώσει. Στο σημείο αυτό η αγάπη και το μίσος ταυτίζονται για τον Αχιλλέα• η απόλυτη απανθρωπιά και αλλοτρίωσή του είναι έκδηλες στον επαίσχυντο τρόπο με τον οποίο μεταχειρίζεται το πτώμα του Έκτορα και στη θυσία των δώδεκα νεαρών Τρώων στον τύμβο του Πάτροκλου. Μόνο στη ραψωδία Ω, όταν ο Αχιλλέας συγκινείται από την απεγνωσμένη ικεσία του Πρίαμου και υιοθετούν ο ένας τον άλλον, ο ένας σαν πατέρας και ο άλλος σαν γιος (Ω 509-11), δίνει ο Αχαιός ήρωας τόπο στην οργή του. Ο Πρίαμος βρίσκεται σε ακόμη χειρότερη θέση, καθώς έχει μεγαλύτερη ανάγκη για παρηγοριά και στοιχειώδη ανθρώπινη αλληλεγγύη. Του τις προσφέρει ο Αχιλλέας, του οποίου η *φιλότης* κυριαρχεί για μια ακόμη φορά. Ενώ, όμως, η υιοθεσία λειτουργεί ως μέσο επιστροφής του Αχιλλέα στον κόσμο της ανθρωπιάς, των κοινωνικών αξιών και της ατομικής ευπρέπειας, αυτό συμβαίνει μόνο στα συμφραζόμενα του θανάτου, όχι μόνο του θανάτου του Έκτορα και του Πάτροκλου αλλά και του ίδιου του Αχιλλέα και της Τροίας. Υπογραμμίζεται περισσότερο η απομόνωση του ήρωα και η τραγική ματαιότητα τόσο της *μήνιος* όσο και της *φιλότητός* του.[244]

Η *φιλότης* του Αχιλλέα θα φανεί για πρώτη φορά στη ραψωδία Α, όταν, με παρότρυνση της Ήρας, ο ήρωας συγκαλεί τον στρατό σε συνέλευση, στην οποία προτείνει να συμβουλευθούν «για λειτουργό για μάντη, για ονειροκρίτη ακόμα» (Α 62-63), προκειμένου να μάθουν για ποιον λόγο ο Απόλλωνας έχει στείλει τον λοιμό και τι μπορούν να κάνουν για να τον πείσουν να τον τερματίσει. Λόγω, όμως, της διαμάχης του με τον Αγαμέμνονα, τα κοινωνικά αισθήματα του Αχιλλέα υποχωρούν μπροστά στην αγανάκτηση που νιώθει για την προσβολή που του έγινε και παρακαλεί τη μητέρα του να ζητήσει από τον Δία «να στριμώξει στις πρύμνες και γύρω στη θάλασσα τους Αχαιούς, καθώς θα σκοτώνονται, για να καμαρώσουν όλοι τον βασιλιά τους και για να καταλάβει και ο Ατρείδης Αγαμέμνονας με τη μεγάλη εξουσία την τύφλωσή του, που δεν τίμησε καθόλου τον πιο γενναίο από τους Αχαιούς» (Α 409-12).[245]

[243] Parry (1956) 6-7
[244] Schein (2005) 149
[245] Reeve (1973) 194

Η Θέτιδα μεταφέρει το αίτημά του στον Δία: «τίμησέ τον και δίνε τη νίκη στους Τρώες ως τη στιγμή που θα τιμήσουν οι Αχαιοί τον γιο μου και θα τον αποζημιώσουν τιμώντας τον» (Α 508- 10). Παρόλο που ο Αχιλλέας ζητά να ηττηθεί η κοινότητα στην οποία ανήκει, ο στρατός των Αχαιών, προκειμένου να τιμηθεί ο ίδιος, ο εγωισμός του δεν είναι απλώς αντικοινωνικός. Η φιλονικία του Αχιλλέα με τον Αγαμέμνονα διεγείρει την αίσθηση του ήρωα ότι του έχει αφαιρεθεί η τιμή την οποία έχει κερδίσει: «γιατί αλήθεια ο Ατρείδης Αγαμέμνονας με τη μεγάλη εξουσία με ντρόπιασε, γιατί μου άρπαξε και μου κρατά το τιμητικό δώρο, παίρνοντας το μοναχός του» (Α 355-56).[246]

Με την αρπαγή της Βρισηίδας ο Αγαμέμνονας έχει παραβιάσει τον συνήθη κοινωνικό «κώδικα» τον οποίον αποδέχονται όλοι οι ήρωες του έπους• σύμφωνα με τον «κώδικα» αυτόν, η γενναιότητα και η υπεροχή στη μάχη εξασφαλίζουν πλούτο, τιμή και δόξα και συνεπώς προσδίδουν νόημα στη ζωή. Στη ραψωδία Α η άρνηση του Αχιλλέα να πολεμήσει, αλλά και το αίτημά του να βοηθήσει ο Δίας τους Τρώες, συνιστούν κοινωνικά έγκυρες, αν και ακραίες, αντιδράσεις στην εγωιστική παραβίαση της ευπρέπειας από τον Αγαμέμνονα. Ο Αχιλλέας επισημαίνει (Α 152-60) ότι δεν πολεμά κατά των Τρώων, επειδή τον έχουν βλάψει, αλλά «για να διαφεντέψει την τιμή» του Αγαμέμνονα και του Μενέλαου. Από τη στιγμή που αυτό είναι αδιάφορο για τον Αγαμέμνονα ο οποίος απειλεί να προσβάλει την τιμή του - απειλή την οποία πραγματοποιεί αρπάζοντάς του τη Βρισηίδα - ο Αχιλλέας μπορεί να γυρίσει πίσω στην πατρίδα του.[247]

Πολλοί αναγνώστες έχουν θεωρήσει ότι, παρά την εγωιστική συμπεριφορά του Αγαμέμνονα, και παρόλο που η αποχώρηση του Αχιλλέα είναι κοινωνικά αποδεκτή, ο Αχιλλέας υπερβάλλει όταν ζητά να νικήσουν οι Τρώες και οι σύντροφοί του να βρουν τον θάνατο. Μια τέτοια άποψη δεν λαμβάνει επαρκώς υπόψη ότι ο Αχιλλέας, περισσότερο από κάθε άλλον Έλληνα ή Τρώα πολεμιστή, αισθάνεται την ανάγκη να τιμηθεί όπως αρμόζει στα κατορθώματά του, επειδή, όπως λέει στη μητέρα του, «με γέννησες λιγόζωο» (Α 352).[248] Η Θέτιδα το επιβεβαιώνει: «μακάρι δίχως δάκρυα και δίχως πίκρες να καθόσουν κοντά στα πλοία, αφού είναι της μοίρας σου η ζωή σου να είναι σύντομη και να μη βαστάξει πολύ. Τώρα είσαι μαζί και λιγόζωος και ο πιο δυστυχισμένος από όλους» (Α 415-18).[249]

[246] Griffin (1980) 160
[247] Reeve (1973) 65
[248] Rohde (1925) 65
[249] Slatkin (1979) 22

Όταν η θεά συνομιλεί με τον Δία, στη συνέχεια της ίδιας ραψωδίας, αναφέρεται ως εξής στον Αχιλλέα: «τον γιο μου που είναι να πεθάνει πιο γρήγορα απ' όλους τους άλλους» (Α 505). Περισσότερες λεπτομέρειες (Ι 410-16) πληροφορούμαστε αργότερα: ο Αχιλλέας έχει επιλέξει μια σύντομη, ηρωική ζωή στην Τροία με άφθιτη δόξα αντί για μια μακρά ζωή στην πατρίδα του χωρίς μελλοντική φήμη• επομένως, από την αρχή έως το τέλος της Ιλιάδας ο ήρωας έχει έντονη και εξαιρετικά ανεπτυγμένη την επίγνωση της θνητής φύσης και της αξίας του, περισσότερο από κάθε άλλον πολεμιστή. Κατά συνέπεια, είναι πιο εύθικτος και πιο ευαίσθητος στο γεγονός ότι ο Αγαμέμνονας του παίρνει πίσω το τιμητικό του δώρο, προσβάλλεται πιο εύκολα σε σύγκριση με τους υπόλοιπους Έλληνες. Ο Αχιλλέας αποτελεί τον «ορισμό» τού τι σημαίνει να είναι κανείς ήρωας και αντιπροσωπεύει την ισχύ του κώδικα αξιών σύμφωνα με τις οποίες ζουν και πεθαίνουν οι ήρωες.[250]

Ανάμεσα στους στ. Α 490-92, όπου μαθαίνουμε ότι «ούτε καμιά φορά πήγαινε στη συνέλευση, όπου δοξάζονται οι άντρες, ούτε καμιά φορά στον πόλεμο, μόνο έλιωνε την καρδιά του μένοντας εκεί, μ' όλο που ποθούσε τον πόλεμο και την αντάρα του» και στη ραψωδία Ι, στην οποία οι βασιλιάδες των Ελλήνων αποστέλλουν πρεσβεία στον Αχιλλέα, ο ήρωας δε συμμετέχει στην κύρια δράση του έπους. Ο Όμηρος, όμως, τον κρατά συνεχώς ζωντανό στο μυαλό του ακροατή ή του αναγνώστη με μια σειρά αναφορών στη σημασία που έχει η αποχή του από τη μάχη τόσο για τους Έλληνες όσο και για τους Τρώες. Η ραψωδία Β αρχίζει με τον Δία να συλλογίζεται «πως θα τιμήσει τον Αχιλλέα και θα κάνει να χαθούν πολλοί Αχαιοί κοντά στα καράβια τους». Στους στ. Β 377-380 ο Αγαμέμνονας παραδέχεται, οικτίροντας τον εαυτό του, ότι άρχισε τη φιλονικία με τον Αχιλλέα «για μια κοπέλα», και δηλώνει ότι, αν μπορούσαν ποτέ να συμφωνήσουν μεταξύ τους, οι Τρώες θα ήταν καταδικασμένοι. Στη συνέχεια της ίδιας ραψωδίας, στον «Κατάλογο των πλοίων», ο Όμηρος αναφέρει ότι οι Μυρμιδόνες δεν ετοιμάζονταν για μάχη επειδή δεν είχαν αρχηγό (Β 688-91).[251] Στους στ. αυτούς αντιλαμβανόμαστε καθαρά για ποιον ακριβώς λόγο ο Αχιλλέας είναι άξιος των τιμών που του στέρησε ο Αγαμέμνονας• η αναφορά στην άλωση των δυο πόλεων και στον μόχθο του Αχιλλέα ανακαλεί τα λόγια του προς τον Αγαμέμνονα (Α 162), ότι «πολύ κουράστηκε» για να αποκτήσει το τιμητικό δώρο που του προσέφεραν οι Έλληνες και ότι ποτέ δεν έχει δεχθεί τιμητικά δώρα ίσης αξίας με εκείνα του Αγαμέμνονα όταν οι

[250] Whitman (1958) 200
[251] Marg (1957) 35

Έλληνες λεηλατούν μια πόλη, έστω και αν αυτός είναι εκείνος που φέρει κυρίως το βάρος της μάχης (Α 163-66). Στη συνέχεια του «Καταλόγου» (Β 763-769) η απουσία του Αχιλλέα γίνεται αισθητή με διαφορετικό τρόπο: πριν οργισθεί, αυτός ήταν ο *άριστος* των Αχαιών, τώρα που απέχει από τη μάχη τη θέση αυτή έχει καταλάβει ο Τελαμώνιος Αίας (Β 768-69). Και ενόσω απουσίαζαν τα αθάνατα άλογα του Αχιλλέα, οι φοράδες του Εύμηλου ήταν οι καλύτερες του στρατού.[252]

Όταν αρχίζει η μάχη, τόσο οι θεοί όσο και οι θνητοί αναφέρονται στον Αχιλλέα. Οι θεοί μιλούν για την απουσία του όταν προτρέπουν τους δυο στρατούς να πολεμήσουν. Στους στ. Δ 509-13 ο Απόλλωνας προτρέπει τους Τρώες: «μην υποχωρείτε στους Αργείους στη μάχη• τα κορμιά τους δεν είναι δα ούτε από πέτρα ούτε από σίδερο, για να βαστάξουν τον χαλκό που σκίζει το δέρμα, όταν τους χτυπήσει• ούτε και που πολεμά μαζί τους ο Αχιλλέας, ο γιος της Θέτιδας με τα όμορφα μαλλιά, μόνο κάθεται και βράζει μέσα στο θυμό του που του τρώει την καρδιά δίπλα στα καράβια». Στους στ. Ε 787-791 η Ήρα φωνάζει στους Τρώες: «Ντροπή, Αργείοι, χαμένα κορμιά, ομορφονιοί. Όσον καιρό έπαιρνε μέρος στον πόλεμο ο θείος Αχιλλέας, καμιά φορά οι Τρώες δεν έβγαιναν έξω από τις Δαρδάνιες πύλες, γιατί το δυνατό κοντάρι εκείνου το φοβόνταν. Τώρα πολεμούν μακριά από την πόλη τους κοντά στα βαθιά καράβια σας».[253]

Οι θνητοί αναφέρονται στα προηγούμενα κατορθώματα του Αχιλλέα, για να διαφωτίσουν την εκάστοτε κατάσταση. Ο Έλενος στους στ. Ζ 98-100 χαρακτηρίζει τον Διομήδη με τη φράση «ο πιο γενναίος από τους Αχαιούς», και δηλώνει πως «ούτε τον Αχιλλέα δεν τον φοβηθήκαμε έτσι ποτέ, τον αρχηγό του στρατού». Στη ραψωδία Η ο Αγαμέμνονας συγκρατεί τον Μενέλαο, ώστε να μη δεχθεί την πρόκληση του Έκτορα σε μονομαχία, λέγοντας: «Και ο Αχιλλέας τρέμει να αντικριστεί μ' αυτόν στη μάχη που δοξάζει τους άντρες, αυτός που είναι εξάπαντος καλύτερός σου» (Η 113-124). Και όταν ο Αίαντας προχωρά για να μονομαχήσει με τον Έκτορα, του λέει: «Έκτορα, τώρα θα μάθεις καθαρά μόνος καταμόναχος, τι λογής παληκάρια βρίσκονται ανάμεσα στους Δαναούς, και έξω από τον Αχιλλέα που έσπαζε τις γραμμές του εχθρού, τον λιοντόκαρδο. Εκείνος κοίτεται στα στρογγυλομύτικα ποντοπόρα καράβια, γιατί είναι θυμωμένος με τον Αγαμέμνονα, τον κυβερνήτη του στρατού• εμείς όμως είμαστε τέτοιοι που μπορούμε να πολεμήσουμε αντίκρυ σου, και πολλοί μάλιστα» (Η 226-

[252] Reeve (1973) 190
[253] Schein (2005) 149

32).[254] Αναμφισβήτητα η πιο συγκινητική και πιο αποκαλυπτική αναφορά στον Αχιλλέα στις ραψωδίες αυτές είναι οι αναμνήσεις της Ανδρομάχης (Ζ 414-19) για τον τρόπο με τον οποίο «τον πατέρα μου τον σκότωσε ο θείος Αχιλλέας και κυρίεψε την καλοκατοικημένη πόλη των Κιλίκων, τη Θήβα με τις ψηλές πύλες. Τον Ητίωνα τον σκότωσε, δεν τον γύμνωσε από τα όπλα του όμως, γιατί αυτό τουλάχιστο το σεβάστηκε μέσα του, μόνο τον έκαψε με τα όπλα του τα στολισμένα και από πάνω τού σώρεψε τύμβο».[255]

Στη συνέχεια η Ανδρομάχη περιγράφει πώς ο Αχιλλέας σκότωσε και τους επτά αδερφούς της μέσα σε μια μέρα και συνέλαβε αιχμάλωτη τη μητέρα της, την οποία άφησε ελεύθερη παίρνοντας λύτρα. Η Ανδρομάχη διηγείται αυτά τα γεγονότα στον Έκτορα, όταν τον προτρέπει να μην επιστρέψει στη μάχη: είναι, λέει, τα πάντα για εκείνη - πατέρας, μητέρα, αδερφός και *θαλερός παρακοίτης* τώρα που ο Αχιλλέας έχει καταστρέψει την πατρίδα και την οικογένειά της.[256] Ο Αχιλλέας που περιγράφει είναι τρομερός και αμείλικτος στη μάχη, αλλά και εύσπλαχνος και μεγαλόψυχος απέναντι στους νεκρούς και τους αιχμαλώτους. Αυτά η εικόνα του Αχιλλέα πριν από την μήνιν επιτείνει την αίσθηση του ηρωισμού του πριν από τη συναισθηματικά του αλλοτρίωση και αναδεικνύει με τραγικό τρόπο τη βάναυση στάση του απέναντι στον νεκρό Έκτορα. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι το μοναδικό σημείο του έπους στο οποίο επίσης αναφέρεται ότι ο Αχιλλέας αισθάνεται πάλι τον «σεβασμό» με τον οποίο μεταχειρίστηκε το πτώμα του Ητίωνα απαντά στη ραψωδία Ω, μετά την επίσκεψη του Πρίαμου, που έρχεται για να εξαγοράσει το πτώμα του γιου του, όταν «τα έχασε, βλέποντας τον θεόμορφο Πρίαμο» (Ω 483): «ο Αχιλλέας πάλι πήρε να θαυμάζει τον Πρίαμο, τον απόγονο του Δάρδανου, βλέποντας την αγαθή του όψη και ακούοντας τα λόγια του» (Ω 631-32). Με την ευσπλαχνική του συμπεριφορά απέναντι στον βασιλιά της Τροίας και την παράδοση του νεκρού σώματος του γιου του για ταφή ο Αχιλλέας ξαναγίνεται ο μεγαλόψυχος εχθρός που, όπως θυμάται η Ανδρομάχη, έδειξε σεβασμό προς τον νεκρό πατέρα της.[257]

Όταν οι Έλληνες συγκεντρώνονται στη σκηνή του Αγαμέμνονα τη νύχτα στην οποία ή θα καταστραφεί ή θα σωθεί ο στρατός των Αχαιών (Ι 78), είναι σαφές ότι ο Δίας έχει τιμήσει τον Αχιλλέα όπως του είχε ζητήσει: οι Έλληνες είναι κλεισμένοι πίσω

[254] Alexiou (1974) 6-8
[255]Davidson (1980) 200-203
[256] Schein (2005) 150
[257] Reeve (1973) 196

από τα αυτοσχέδια αναχώματα τα οποία κατασκεύασαν στο τέλος της ραψωδίας Η και οι Τρώες στρατοπεδεύουν έξω στην πεδιάδα, βέβαιοι πως την επόμενη ημέρα θα πυρπολήσουν τα πλοία και θα καταστρέφουν τους εχθρούς τους. Η αυτοπεποίθηση των Τρώων, η απόγνωση και ο πανικός των Ελλήνων προβάλλονται με εντυπωσιακό τρόπο στις αντίθετες παρομοιώσεις των στίχων Θ 555- 61 και Ι 4-8: οι φωτιές επαγρύπνησης των Τρώων συγκρίνονται με τα άστρα μιας καθαρής νύκτας τα οποία ευφραίνουν την καρδιά του βοσκού, ενώ οι ταραγμένες ψυχές στα στήθη των Αχαιών παρομοιάζονται με τους βόρειους και δυτικούς ανέμους οι οποίοι αναταράσσουν τη θάλασσα, υψώνοντας ένα τρομακτικό κύμα που γεμίζει με φύκια τις ακτές. Στο σημείο αυτό ο Νέστορας λέει στον Αγαμέμνονα ότι, εφόσον «άκουσες την περήφανη καρδιά σου» και «πρόσβαλες έναν πάρα πολύ γενναίον άντρα, που και οι αθάνατοι τον τίμησαν», πρέπει τώρα να προσπαθήσουν να τον πείσουν να επανέλθει στη μάχη «με δώρα καλοπρόσδεχτα και με λόγια γλυκά» (Ι 109-13).[258] Ο Αγαμέμνονας παραδέχεται ότι τυφλώθηκε και φέρθηκε ανόητα - «πολύ στρατό αξίζει ο άντρας εκείνος που ο Δίας θα τον αγαπήσει με την καρδιά του, όπως τώρα τίμησε αυτόν και δάμασε τον στρατό των Αχαιών» (Ι 116-18) - και προσφέρεται να επανορθώσει την προσβολή που έκανε στον Αχιλλέα δίνοντας πίσω τη Βρισηίδα και «αμέτρητη αποζημίωση». Με πρόταση του Νέστορα ο Οδυσσέας, ο Τελαμώνιος Αίαντας και ο γέρος θετός πατέρας του Αχιλλέα, ο Φοίνικας, ορίζονται πρέσβεις για να μεταφέρουν την προσφορά του Αγαμέμνονα και να επιχειρήσουν να πείσουν τον Αχιλλέα να επιστρέψει στη μάχη. Φαίνεται πως η κατάσταση της ραψωδίας Α έχει αντιστραφεί και πως η σύγκρουση έχει λάβει τέλος. Ο Αγαμέμνονας, ο οποίος είχε αρνηθεί την προσφορά «αμέτρητων λύτρων» από τον Χρύση (Α 13), τα προσφέρει τώρα στον Αχιλλέα, ο οποίος με τη σειρά του δέχεται «τρεις φορές τόσα δώρα», όπως η Αθηνά είχε προβλέψει ότι θα λάμβανε, εάν δεν σκότωνε τον Αγαμέμνονα τη στιγμή της οργής (Α 212-14).[259] Δεδομένης της αξίωσης που προβάλλει ο Αχιλλέας στη ραψωδία Α να λάβει τις πρέπουσες τιμές σύμφωνα με το σύνηθες σύστημα αξιών του έπους, το οποίο προσδιορίζει τις τιμές αυτές ως γυναίκες, γαιοκτησία και άλλα υλικά αγαθά που προσφέρει ο Αγαμέμνονας σε αφθονία, θα περίμενε κανείς ότι ο Αχιλλέας θα δεχόταν την προσφορά του και θα επέστρεφε στη μάχη, δικαιωμένος τόσο στα μάτια τα δικά του όσο και στων άλλων.[260]

[258] Benardete (1963) 19
[259] Schefold (1966) 46
[260] Owen (1946) 12

Στη συγκεκριμένη, ωστόσο, χρονική στιγμή η ιδιαιτερότητα της οργής του Αχιλλέα και η μοναδικότητα του ήρωα στην *Ιλιάδα* και στη σύνολη ποιητική παράδοση υποδεικνύονται με τον αξιοσημείωτο τρόπο με τον οποίον ο ήρωας απαντά (Ι 308-429) στην προσφορά του Αγαμέμνονα, όπως τη μεταφέρει ο Οδυσσέας. Η απάντηση ταλαντεύεται μεταξύ του ενσυνείδητου ορθολογισμού και των εκρήξεων ενός συγκεχυμένου, παράφορου παραλογισμού. Ο Αχιλλέας αρχίζει αρκετά ήπια με συγκρατημένες απλές δηλώσεις και σαφείς λογικές προτάσεις (Ι 308-17). Ακολουθούν τρεις επιγραμματικοί στίχοι: «το ίδιο μερτικό παίρνει κι αυτός που μένει πίσω κι αν κανένας πολεμάει δυνατά. Όμοια τιμή έχει και ο δειλός και ο γενναίος» (Ι 318-20). Από τους στ. 318 και 320 λείπουν οι σύνδεσμοι οι οποίοι κανονικά συναρμόζουν τις προτάσεις των ομηρικών στίχων. Η εντυπωσιακά συντακτικά τραχύτητα επισύρει την προσοχή του αναγνώστη στους στίχους αυτούς, αφού τους κάνει να ξεχωρίζουν από την ομαλή ροή της μέχρι τότε ρήσης. Αν εξεταστούν προσεκτικότερα, οι στίχοι εκφράζουν μια ριζικά απόκλιση από το ηρωικό σύστημα αξιών που κυριαρχεί στο υπόλοιπο έπος.[261]

Με την πρόταση «το ίδιο μερτικό παίρνει κι αυτός που μένει πίσω κι αν κανένας πολεμάει δυνατά. Όμοια τιμά έχει και ο δειλός και ο γενναίος», ο Αχιλλέας αντικρούει την έννοια της τιμής την οποία ο ίδιος είχε υποστηρίξει με ζήλο στη ραψωδία Α και που αποτέλεσε την αιτία της φιλονικίας του με τον Αγαμέμνονα, μια έννοια την οποία συμμερίζονται όλοι οι ήρωες στο έπος. Ο Αχιλλέας έχει μόλις συνειδητοποιήσει (Ι 316-17) ότι τελικά δεν υπάρχει «*ανταπόδοση*» (*χάρις*) για τον αγώνα του, όπως θα έπρεπε σύμφωνα με τον «κώδικα»• χρησιμοποιεί καταχρηστικά τη λέξη τιμή, για να υποδηλώσει ότι δεν γίνεται αποδεκτό το σύνηθες σύστημα αξιών και παραπέμπει στην αναζήτηση ενός άλλου το οποίο δεν υπάρχει πουθενά στον κόσμο του έπους και δεν αποτελεί πραγματικά εναλλακτικά λύση. Όπως έχει επισημάνει ο A. Parry, η κατάχρηση του λεξιλογίου επιτείνει την τραγικότητα του Αχιλλέα: ακόμη και από γλωσσική άποψη δεν μπορεί «να εγκαταλείψει την κοινωνία η οποία έχει γίνει ξένη για αυτόν», ή, καλύτερα, από την οποία έχει ο ίδιος αποξενωθεί.[262] Όταν ο Αχιλλέας συνεχίζει «το ίδιο πεθαίνει ο άνθρωπος που δεν κάνει τίποτε κ' εκείνος που έχει κατορθώσει πολλά», δεν χρησιμοποιεί πλέον το λεξιλόγιο καταχρηστικά, αλλά υπονοεί ότι, όπως ακριβώς στην πραγματικότητα η τιμή δεν έχει καμία σχέση με την αξία του

[261] Reeve (1973) 200
[262] Parry (1956) 6

ατόμου, έτσι και η μεταθανάτια δόξα θα είναι ίδια, ανεξάρτητα από τα επιτεύγματα του καθενός.[263]

Ο Αχιλλέας επαναλαμβάνει την απογοήτευση των στίχων Ι 316-20 προς το τέλος της ρήσης του, στους στ. 401-9: «Γιατί τίποτε δεν αξίζει όσο η ζωή μου, ούτε όσα λένε πως είχε το 'Ιλιο, η καλοκατοικημένη πολιτεία, πρωτύτερα, στην ειρήνη, πριν να έρθουν οι γιοι των Αχαιών• ούτε όσα κρύβει μέσα το πέτρινο κατώφλι του σαϊτευτή Φοίβου Απόλλωνα, στην απόγκρεμη Πύθωνα. Γιατί βόδια και παχιά αρνιά μπορεί κανείς ν' αρπάξει, τρίποδες και άλογα με ξανθά κεφάλια μπορεί κανείς να αποχτήσει• του ανθρώπου όμως η, ψυχή ούτε με κλέψιμο ούτε με άρπαγμα μπορεί να γυρίσει πίσω, μια φορά σαν περάσει το φράγμα των δοντιών».[264] Κανονικά θα άξιζε να διακινδυνεύσει κανείς τη ζωή του για τα πλούτη της Τροίας ή του ναού του Απόλλωνα στους Δελφούς: τα βόδια, τα πρόβατα, οι τρίποδες και τα άλογα θα σήμαιναν την τιμή, και το να πολεμά κανείς για την απόκτησή τους θα χάριζε δόξα. Η κατάσταση, όμως, δεν είναι συνηθισμένη. Ο Αχιλλέας παρεκκλίνει από τη συνήθη ενασχόληση των ηρώων με όσα μπορούν να κάνουν ή να κερδίσουν και οδηγείται στη μη τυπική, αλλά χαρακτηριστική για τον ίδιο, σκέψη σχετικά με όσα δεν μπορεί να κάνει: ούτε να ζήσει έως τα βαθιά γηρατειά ούτε να κερδίσει αιώνια δόξα (Ι 410-16). Στην ουσία θέτει το ερώτημα «τι είναι δόξα;». Ο Αχιλλέας είναι ο υπέρτατος εκφραστής της αρετής στον κόσμο του έπους, αλλά για τον ίδιο τη στιγμή αυτή δεν έχει απομείνει πλέον αρετή στον κόσμο παρά μόνον αυτή που του προσφέρει ο Αγαμέμνονας και του παρέχει το σύστημα αξιών που πρόσφατα έχει κατανοήσει. Θα μπορούσε εύκολα να επιστρέψει στην πατρίδα του.[265]

Μετά την τόσο ανάγλυφη έκφραση της αποξένωσής του από τις αξίες της κοινωνικής του ομάδας (Ι 318-20) ο Αχιλλέας εκφράζει με λιγότερο εντυπωσιακό τρόπο την αίσθηση ότι η κατάσταση δεν είναι όπως θα έπρεπε να είναι. Σε μια παρομοίωση (Ι 323-27) συγκρίνει τον εαυτό του με ένα πτηνό το οποίο φέρνει φαγητό στα μικρά του, παρόλο που και το ίδιο υποφέρει από την πείνα.[266] Με τον ίδιο τρόπο, λέει ο Αχιλλέας, παρέδιδε τα λάφυρα από τις εκστρατείες γύρω από την Τροία στον Αγαμέμνονα, ο οποίος κρατούσε τα περισσότερα για τον εαυτό του. Η αναφορά του Αχιλλέα στους νεοσσούς είναι χαρακτηριστική: στους στ. Π 7-11 συγκρίνει τον Πάτροκλο με ένα

[263] Schein (2005) 152
[264] Alexiou (1974) 8
[265] Marg (1957) 28
[266] Sheppard (1969) 13

μικρό κορίτσι που τρέχει κλαίγοντας στη μητέρα του για να το πάρει στην αγκαλιά της• στους στ. Σ 318-22 ο Αχαιός ήρωας στενάξει για τον νεκρό Πάτροκλο σαν ένα θλιμμένο και θυμωμένο λιοντάρι το οποίο βογγά για τα νεογνά που του έχει αρπάξει ο κυνηγός• στους στ. Ψ 222- 25 θρηνεί στη νεκρική πυρά του Πάτροκλου όπως ένας πατέρας θρηνεί για τον θάνατο του νεόνυμφου γιου του. Και στα τέσσερα χωρία οι ρόλοι αντιστρέφονται με περίεργο τρόπο, καθώς ο Αχιλλέας τοποθετεί τον εαυτό του στη θέση του γονέα, παρόλο που λόγω ηλικίας και θέσης θα έπρεπε να τον φροντίζουν ο Πάτροκλος και ο Αγαμέμνονας. Οι παρομοιώσεις που χρησιμοποιεί ο Αχιλλέας στις ραψωδίες Ι και Π αντικατοπτρίζουν την ιδιαίτερη ευαισθησία του όσον αφορά τις σχέσεις γονέων και παιδιών – η ευαισθησία του έχει ίσως τις ρίζες της στην απόσταση που τον χωρίζει από τη μητέρα του που βρίσκεται στα βάθη της θάλασσας και από τον πατέρα του που ζει στην πατρίδα του, τη μακρινή Φθία.[267]

Στην πραγματικότητα, ένα σημαντικό στοιχείο της ομηρικής περιγραφής του Αχιλλέα είναι η αποξένωσή του από τους ανθρώπους οι οποίοι του παραστέκονται, τουλάχιστον συμβολικά, όπως παραστέκεται ο πατέρας στον γιο του: τον Πηλέα, τον Φοίνικα, τον Αγαμέμνονα, ακόμη και τον Πάτροκλο. Η αποξένωση αντανακλά εύστοχα την αδυναμία του να κάνει κάτι για χάρη τους, και τη δική τους να κάνουν για χάρη του οτιδήποτε καθιστά τη ζωή καλύτερη και πιο ευτυχισμένη. Ακόμη και στην περίπτωση του Πρίαμου, όπως έχει ήδη παρατηρηθεί, η αμοιβαία «υιοθεσία» έρχεται πολύ αργά.[268] Όπως και η κατάχρηση διάφορων εννοιών από τον Αχιλλέα, η ακύρωση της *φιλότητος* και η απομόνωσή του από τους γονείς και τους συντρόφους του, η οποία κορυφώνεται με τον θάνατο του Πάτροκλου, μαρτυρούν την τραγική του μοναξιά σε έναν κόσμο από τον οποίον είναι ανώτερος, αλλά δεν μπορεί να τον εγκαταλείψει. Και δεν μπορεί να τον εγκαταλείψει, εν μέρει επειδή ο ίδιος κόσμος έχει επιβάλει τους όρους με βάση τους οποίους αυτός ο ήρωας είναι «ο καλύτερος ανάμεσα στους Αχαιούς».[269] Καθώς ο Αχιλλέας περιγράφει στον Οδυσσέα πώς έφερνε τα λάφυρα στον Αγαμέμνονα και εκείνος κρατούσε τα περισσότερα για τον εαυτό του, η ανάμνηση του Ατρείδη που του στέρησε τις τιμές προκαλεί μια σειρά παράφορων ρητορικών ερωτήσεων (Ι 337-41): «Ποιος ο λόγος που πολεμούν με τους Τρώες οι Αργείοι; Γιατί μάζεψε κ' έφερε εδώ στρατό ο γιος του Ατρέα; Μήπως όχι για την Ελένη με τα όμορφα μαλλιά; Αλήθεια,

[267] Schein (2005) 154
[268] Reeve (1973) 196
[269] Stawell (1910) 68

μονάχα οι γιοι του Ατρέα απ' όλους τους θνητούς ανθρώπους αγαπούν τις γυναίκες τους;». Θα μπορούσε να δοθεί η εντύπωση ότι το ισχυρότερο συναίσθημα του Αχιλλέα εδώ είναι ο φθόνος. Δηλώνει: «Ας κοιμάται κοντά της κι ας ευφραίνεται» (Ι 336-37), και αναφέρεται στη Βρισηίδα με τα λόγια «την αγαπούσα μέσα από την ψυχή μου, μ' όλο που την κέρδισα με το κοντάρι μου» (Ι 343). Ωστόσο η λέξη «αγάπησα» είναι παραπλανητική: η φράση *τήν ἐκ θυμοῦ φιλέων* σημαίνει «φρόντισα γι' αυτήν από την καρδιά μου», χωρίς καμιά υπόνοια ερωτικών συναισθημάτων. Στην ίδια περίοδο το ίδιο ρήμα, *φιλέει*, συνδέεται με το ρήμα *κήδεται*, «φροντίζει», για να περιγράψει τα αισθήματα που τρέφει κάθε «καλόγνωμος και μυαλωμένος» άνδρας για τη γυναίκα του (Ι 342).[270] Ίσως ο Αχιλλέας παρασυρμένος από την οργή του λέει κάτι διαφορετικό από αυτό που θα έπρεπε να εννοεί• αυτήν την εντύπωση επιβεβαιώνει ο χαρακτηρισμός της Βρισηίδας ως άλόχου - το όνομα κανονικά σημαίνει τη «σύζυγο» στον στίχο. Ι 336 και εμμέσως στον στίχο Ι 340. Ο Αχιλλέας μετά την έκρηξη οργής επανέρχεται στην προηγούμενη κατάσταση μόλις στους στ. Ι 344-45, όταν εύλογα υποστηρίζει ότι, εφόσον ο Αγαμέμνονας του έχει αφαιρέσει το τιμητικό του δώρο και τον εξαπάτησε, δεν θα πρέπει να προσπαθεί να τον πείσει να επιστρέφει στη μάχη.[271]

Η συναισθηματική έκρηξη του Αχιλλέα χαρακτηρίζεται έντονα από τις αναπάντητες ρητορικές ερωτήσεις του ήρωα• για παράδειγμα, «ποιος ο λόγος που πολεμούν με τους Τρώες οι Αργείοι;» (Ι 337-38). Στο ερώτημα αυτό φαίνεται ότι απαντά στον αμέσως επόμενο στίχο (Ι 339): «μήπως όχι για την Ελένη με τα όμορφα μαλλιά;» Μια τέτοια, όμως, κυριολεκτική απάντηση δεν απαντά στο γενικότερο ερώτημα• η Ελένη αποτελεί απλώς την αφορμή.[272] Αν θυμηθούμε την ανάλογη αμφισβήτηση των αιτίων του πολέμου από τον Αχιλλέα στους στ. Α 152-54, όπου επισημαίνει ότι η πραγματική αιτία για την οποία ο ίδιος και οι άλλοι Έλληνες «ακολούθησαν» τον Αγαμέμνονα, είναι «για να χαίρεσαι εσύ, καθώς παλεύουμε να πάρουμε από τους Τρώες ξεπληρωμή για τον Μενέλαο και για σένα», διαπιστώνουμε ότι ο Αχιλλέας εδώ αμφισβητεί τον τρόπο με τον οποίον ο Αγαμέμνονας διαστρεβλώνει στη δική του περίπτωση ό,τι ίσχυε για τον Μενέλαο. Οι φαινομενικά παράλογες ερωτήσεις του Αχιλλέα, παρά τον γρήγορο ρυθμό με τον οποίο διατυπώνονται και την άτεχνη σύνδεσή τους, διέπονται από λογικό ειρμό. Ο ήρωας αμφισβητεί την αυθαιρεσία

[270] Rutherford (1982) 160
[271] Kirk (1964) 50-54
[272] Stawell (1910) 74

και τη μεροληψία με την οποία εφαρμόζονται οι αξίες και η εξουσία. Έτσι, εκφράζεται και πάλι η τραγικότητα του Αχιλλέα: παρόλο που ρωτά για ποιον λόγο θα πρέπει οι Έλληνες να πολεμούν τους Τρώες, δεν μπορεί να βρει άλλη απάντηση παρά τη μοναδική στον κόσμο του έπους: για την τιμή και τη δόξα• την απάντηση αυτή όμως δεν μπορεί να την αποδεχθεί.[273]

Μετά τη συναισθηματική του έκρηξη ο Αχιλλέας ηρεμεί και πάλι. Με μια δόση σαρκασμού δηλώνει στον Οδυσσέα ότι, εφόσον ο στρατός τα έχει καταφέρει χωρίς τον ίδιο, κατασκευάζοντας το τείχος και την τάφρο - τα οποία, όπως συνειδητοποιούμε, οι Αχαιοί δεν είχαν ανάγκη όσο ο Πηλείδης συμμετείχε στη μάχη - θα πρέπει να αφήσουν τον στρατό να βρει μόνος του τον τρόπο για να συγκρατήσει τον Έκτορα και τη φωτιά μακριά από τα πλοία. Εφόσον τον ίδιο δεν τον ενδιαφέρει πλέον να πολεμήσει εναντίον του Έκτορα και να κερδίσει τιμά και δόξα, θα επιστρέψει στην πατρίδα του με τα υπάρχοντά του, αφού ο Αγαμέμνονας του έχει αφαιρέσει το δώρο του.[274] Όταν ο Αχιλλέας επανέρχεται στο ζήτημα της αδικίας, εξαπολύει και πάλι ένα σφοδρό και συναισθηματικά φορτισμένο κατηγορητήριο σε βάρος του Αγαμέμνονα. Οι ρέοντες εξάμετροι που περιγράφουν την επιστροφή του στην πατρίδα (Ι 356-57) παραχωρούν τη θέση τους σε στίχους που διακόπτονται από επιφωνήσεις με ισχυρή στίξη (Ι 375-77): «γιατί με απάτησε και με αδίκησε• ούτε θα μπορούσε να με γελάσει πάλι με λόγια• του φτάνει μια φορά. Ας πάει να χαθεί, εγώ δεν ανακατώνομαι».[275]

Ο Αχιλλέας δηλώνει στη συνέχεια ότι απεχθάνεται τα δώρα του Αγαμέμνονα και τα θεωρεί ευτελή. Υπερβάλλει όμως, όταν δηλώνει ότι ο Αγαμέμνονας δεν θα μπορούσε να τον πείσει, ακόμη και αν του προσέφερε τόσα δώρα «όση είναι η σκόνη και η άμμος»•[276] δεν θα παντρευόταν την κόρη του (όπως είχε προτείνει ο Αγαμέμνονας, Ι 144-48, 284, 286-90), έστω και αν εκείνη ήταν σε θέση να συναγωνιστεί την Αφροδίτη στο κάλλος και την Αθηνά στις τέχνες. Ο Αχιλλέας απαιτεί να πληρώσει ο Αγαμέμνονας τη βαριά προσβολή που του έκανε (Ι 387)• η αξίωσή του είναι παράλογη, καθώς, ακόμη και αν είναι εφικτή η αποζημίωση για μια «βαριά προσβολή», είναι αδύνατο να αναιρεθεί το ίδιο το γεγονός.[277] «Η μόνη μορφή αποζημίωσης την οποία μπορεί να ονειρεύεται ο Αχιλλέας ότι θα κερδίσει είναι εκείνη

[273] Schein (2005) 160
[274] Slatkin (1979) 26
[275] Rohde (1925) 87
[276] Parry (1956) 9
[277] Sheppard (1969) 15

την οποία ο Αγαμέμνονας δεν είναι λογικά σε θέση να προσφέρει», όπως ακριβώς, στην προηγούμενη συναισθηματική του έκρηξη, τα μοναδικά ερωτήματα τα οποία μπορούσε να θέσει ήταν εκείνα στα οποία δεν ήταν δυνατόν να δοθεί απάντηση. Ο Αχιλλέας θέτει στην ουσία το πρόβλημα της αξίας: ο Αγαμέμνονας δεν μπορεί να εξαγοράσει κάποιον κοινωνικά εντελώς αποξενωμένο, δεν μπορεί να του προσφέρει επαρκείς «τιμές» για τη ζωή του. Ο Αγαμέμνονας μπορεί να πληρώσει τη βαριά προσβολή που έκανε στον Αχιλλέα, μόνον εάν υποστεί όλα όσα υπέστη ο ίδιος ο Αχιλλέας. Ο Αχιλλέας θέλει να υποφέρει ο Αγαμέμνονας όπως έχει υποφέρει ο ίδιος. Φέρνει στην επιφάνεια το πραγματικό ηθικό ερώτημα του έπους: ποιο είναι το αληθινό κριτήριο της αξίας στον ηρωικό κόσμο;[278]

Το υπόλοιπο τμήμα της ρήσης του Αχιλλέα είναι σχετικά ήπιο και διέπεται από τη λογική, τουλάχιστον επιφανειακά. Ο ήρωας περιγράφει πως θα επιστρέψει στην πατρίδα του, θα παντρευτεί τη γυναίκα την οποία θα του βρει ο πατέρας του και θα απολαμβάνει τα αγαθά του (Ι 393-400). Καταλήγει έτσι στους στίχους που έχουν ήδη παρατεθεί σχετικά με τα πλούτη και την τιμή που μπορεί να κερδίσει στον πόλεμο και για τα οποία δεν αξίζει να διακινδυνεύσει τη ζωή του. Επομένως, από τις «δύο διαφορετικές μοίρες θανάτου» τις οποίες ανέφερε η μητέρα του προτιμά τη μακρά και άσημη ζωή στην πατρίδα του παρά τον θάνατο στην Τροία με άφθιτη δόξα. Ας βρουν οι αρχηγοί των Αχαιών ένα καλύτερο σχέδιο• ο ίδιος δεν προτίθεται να εγκαταλείψει τον θυμό του.[279]

Σύμφωνα με τον A. Parry, «ο Αχιλλέας δεν διαθέτει ειδικό λεξιλόγιο για να εκφράσει την απογοήτευσή του. Παρ' όλα αυτά, την εκφράζει, και μάλιστα με αξιοσημείωτο τρόπο• χρησιμοποιεί καταχρηστικά το λεξιλόγιο το οποίο έχει στη διάθεσή του».[280] Εάν όπως φαίνεται πιθανό, είναι ορθή η υπόθεση του Parry ότι «το λεξιλόγιο το οποίο έχει στη διάθεσή του ο Αχιλλέας» είναι το προφορικό λεξιλόγιο και το ύφος της παράδοσης, τότε ο ομηρικός ήρωας είναι αποξενωμένος όχι μόνον από τον κόσμο του έπους του αλλά και από τον κόσμο που υμνείται στους αιώνες της ποιητικής παράδοσης και των πολιτισμικών αξιών. Με τη σημαντική ρήση του Αχιλλέα προς τον Οδυσσέα ο Όμηρος έχει αποδώσει εύγλωττα την απόλυτη λάμψη και υπεροχή η οποία πρέπει να συμβιβαστεί με έναν κόσμο που δεν είναι αντίστοιχός της. Στην υπόλοιπη

[278] Alexiou (1974) 7
[279] Rohde (1925) 67
[280] Parry (1971) 6

Ιλιάδα αναπτύσσονται οι τραγικές συνέπειες της φοβερής αυτής δικαιολόγησης.[281]

Η ρήση του Αχιλλέα προς τον Οδυσσέα τελειώνει σχεδόν παρεμπιπτόντως με την πρόταση του γιου του Πηλέα να παραμείνει ο Φοίνικας τη νύκτα στη σκηνή του, ώστε να επιστρέφουν μαζί το πρωί στην πατρίδα (Ι 427-29). Είναι λογικό, συνεπώς, μετά τη μακρά σιωπή του, ο Φοίνικας να είναι ο επόμενος ομιλητής ο οποίος θα απευθύνει έκκληση στον Αχιλλέα να δαμάσει την οργή του, να δεχθεί τα δώρα του Αγαμέμνονα και να επιστρέφει στη μάχη. Ο Φοίνικας, όπως μαθαίνουμε στους στ. Ι 485-95, είναι ο δάσκαλος και θετός πατέρας του Αχιλλέα, του γιου που δεν μπόρεσε ποτέ να αποκτήσει. Είχε φροντίσει τον Αχιλλέα όταν ήταν παιδί, παίρνοντάς τον αγκαλιά, κόβοντάς του το κρέας σε κομμάτια και κρατώντας το κρασί του. Όταν ο Πηλέας έστειλε τον άπειρο νέο να λάβει μέρος στην εκστρατεία του Αγαμέμνονα, έστειλε μαζί του και τον Φοίνικα για να τον διδάξει να μιλά στη συνέλευση και να πολεμά στη μάχη (Ι 443). Με το συνηθισμένο ύφος της ικεσίας προς έναν θεό ή έναν ισχυρότερο θνητό για την εκπλήρωση μιας χάρης, ο Φοίνικας θυμίζει στον Αχιλλέα όλα όσα έχει κάνει γι' αυτόν στο παρελθόν, για να τον πείσει να του τα ανταποδώσει αλλάζοντας γνώμη και επιστρέφοντας στον στρατό των Αχαιών.[282]

Εκτός από όσα οφείλει ο Αχιλλέας στον Φοίνικα ως θετό του πατέρα, υπάρχουν και άλλοι ισχυροί λόγοι για τους οποίους ο ήρωας θα ανακαλύψει ίσως ότι η κατάστασή του είναι παρόμοια μ' εκείνη του Φοίνικα και συνεπώς ίσως συγκινηθεί από την έκκληση του παιδαγωγού του. Ο Φοίνικας δεν μπόρεσε να αποκτήσει παιδιά, επειδή τον είχε καταραστεί ο πατέρας του, ο Αμύντορας, όταν έμαθε ότι ο γιος του είχε συνευρεθεί με την παλλακίδα του. Αυτή η πράξη έγινε κατά παράκληση της μητέρας του Φοίνικα, προκειμένου η παλλακίδα «να σιχαθεί τον γέρο» (Ι 452). Ο Φοίνικας έφθασε στο σημείο να σχεδιάσει ακόμη και τον φόνο του πατέρα του (Ι 458), αλλά «κάποιος θεός μου έσβησε την οργή, θυμίζοντάς μου του κόσμου τις βρισιές, το σούσουρο στους ανθρώπους• όλοι οι Αργείοι θα με αποκαλούσαν πατροκτόνο» (Ι 459-61). Οι συγγενείς του Φοίνικα επιχείρησαν να τον κρατήσουν στο σπίτι του,[283] παρακαλώντας τον επανειλημμένα, αλλά αυτός τελικά κατέφυγε στη Φθία, όπου τον δέχθηκε μεγαλόψυχα ο Πηλέας, και «τον αγάπησε, όπως αγαπάει πατέρας με πολλά περιουσία τον γιο του τον μονάκριβο, τον πολυαγαπημένο» (Ι 481- 82) - με άλλα λόγια,

[281] Rutherford (1982) 156
[282] Schein (2005) 160
[283] Davidson (1980) 200

τον αγάπησε όπως τον Αχιλλέα.[284]

Η τρομερή σύγκρουση ανάμεσα στον Φοίνικα και τον Αμύντορα για μια γυναίκα παραπέμπει στη διαμάχη του Αχιλλέα με τον Αγαμέμνονα για τη Βρισηίδα. Όπως ακριβώς ο Φοίνικας θα είχε σκοτώσει τον πατέρα του, εάν ένας θεός δεν είχε απαλύνει την οργή του, έτσι και ο Αχιλλέας θα είχε ίσως σκοτώσει τον Αγαμέμνονα στους στ. Α 188-94, αν δεν τον είχε σταματήσει η Αθηνά. Όπως ακριβώς η σύγκρουση με τον πατέρα του κατέληξε στη στειρότητα του Φοίνικα, έτσι και η φιλονικία με τον μεγαλύτερο σε ηλικία Αγαμέμνονα, έναν από τους ήρωες της *Ιλιάδας* ο οποίος είναι σαν πατέρας για τον Αχιλλέα, καθιστά τον Αχιλλέα ανίκανο να ενεργήσει όπως θα έπρεπε για μεγάλο τμήμα του έπους. Τέλος, όπως ακριβώς ο Φοίνικας αποξενώθηκε από την οικογένειά του και εξορίστηκε, έτσι και ο Αχιλλέας αποκόπτεται από την κοινότητα των Ελλήνων και αποσύρεται στην απομόνωση της σκηνής του.[285]

Η κατάσταση του Φοίνικα θυμίζει έντονα την κατάσταση του Αχιλλέα, και ο Όμηρος εκμεταλλεύεται τις ομοιότητες, ώστε να γίνει πιο φανερό στους αναγνώστες το τίμημα του φοβερού θυμού του Αχιλλέα. Ο ίδιος ο Φοίνικας έχει και άλλες περιπτώσεις στον νου του. Εκμεταλλεύεται την ιδιότητά του ως υποκατάστατου πατέρα για να διηγηθεί στον Αχιλλέα την ιστορία των Λιτών (Ι 515-19), το ηθικό δίδαγμα της οποίας είναι ότι θα πρέπει κανείς να τιμά τη θεόσταλτη αρχή της συγγνώμης,[286] όταν τον ικετεύουν στο όνομα του Δία και του προσφέρουν την πρέπουσα αποζημίωση (Ι 515-19). Ο Φοίνικας προσθέτει ότι, παρόλο που δεν υπάρχει λόγος για τον οποίο να πρέπει να επικριθεί για τον προηγούμενο θυμό του, ο Αγαμέμνονας του έχει στείλει τώρα τους «πιο ακριβούς του» φίλους (φιλαίτατοι Άργείων), των οποίων η επίσκεψη και οι ρήσεις θα ήταν άδικο να μην τελεσφορήσουν (Ι 520-23). Με τον τρόπο αυτόν ο Φοίνικας απευθύνεται στο έντονο αίσθημα της *φιλότητος* του Αχιλλέα και στην ανάγκη του για συντροφικότητα όπως εκφράζεται στα λόγια με τα οποία υποδέχεται την πρεσβεία, όταν αυτή φθάνει στη σκηνή του: «Χαίρετε, αληθινά αγαπημένοι φίλοι μού έρχεστε• κάποια μεγάλη ανάγκη θα έχετε, εσείς που μου είστε οι πιο αγαπημένοι από τους Αχαιούς, μ' όλο που είμαι θυμωμένος» (Ι 197-98).[287]

Η *φιλότης* αποτελεί επίσης το κύριο θέμα της εκτενούς ιστορίας που διηγείται ο Φοίνικας στον Αχιλλέα και στους υπόλοιπους (Ι 529-99) για τον Μελέαγρο, έναν ήρωα

[284]Reinhardt (1961) 400
[285] Stawell (1910) 75
[286] Griffin (1980) 163
[287] Kirk (1964) 50

μιας προηγούμενης γενιάς ο οποίος είχε οργιστεί όπως ο Αχιλλέας και από του οποίου το παράδειγμα καλείται να διδαχθεί ο Αχιλλέας. Υπάρχουν αρκετές στενές ομοιότητες ανάμεσα στους δυο ήρωες τόσο ως προς τη δράση όσο και ως προς το λεξιλόγιο: και οι δυο αποσύρονται από τη μάχη «βράζοντας μέσα στον θυμό τους» (Ι 565 Δ 513)•[288] η καρδιά και των δυο «φουσκώνει από τον θυμό» (Ι 553- 4 Ι 646)• ο θυμός του Αχιλλέα προκύπτει από την προσπάθεια εξευμενισμού της οργής του Απόλλωνα, ενώ του Μελέαγρου από την προσπάθεια εξευμενισμού του θυμού της Άρτεμης (Ι 533- 39). Το σημαντικότερο, όπως έχει αποδείξει ο Ι. Θ. Κακριδής, είναι, όμως, το εξής: ο Όμηρος έχει μεταπλάσει την παραδοσιακή ιστορία του θυμού του Μελέαγρου, έτσι ώστε οι πιο αγαπημένοι του σύντροφοι (*έταῖροι φίλτατοι*) να παίξουν πιο σπουδαίο ρόλο σε σύγκριση με τη συνηθισμένη παραλλαγή του μύθου, και το μυθολογικό παράδειγμα του Φοίνικα να έχει στενότερη θεματική σχέση με την κατάσταση της *Ιλιάδας*.[289] Ο Φοίνικας, ο Αίαντας και ο Οδυσσέας είναι οι ίδιοι «σύντροφοι» του Αχιλλέα (Ι 630), οι οποίοι, σύμφωνα με τον Αίαντα, είναι οι «πιο ακριβοί απ' όλους τους Αχαιούς» (Ι 642) και επιθυμούν να τον επηρεάσουν, στο όνομα της *φιλότητος*,[290] να εγκαταλείψει την οργή του και να επιστρέψει στη μάχη. Επιπλέον, όπως ακριβώς στην ιστορία του Φοίνικα η Κλεοπάτρα, η γυναίκα του Μελέαγρου, το πιο οικείο του πρόσωπο, είναι εκείνη η οποία του αλλάζει γνώμη και τον πείθει να σώσει την πόλη (Ι 590-96), έτσι και στην Ιλιάδα ο Πάτροκλος, αναμφισβήτητα ο πιο στενός σύντροφος του Αχιλλέα (Ρ 411, 655), είναι εκείνος που πείθει τον Αχιλλέα να του επιτρέψει να οδηγήσει τους Μυρμιδόνες στη μάχη• ο θάνατός του ωθεί τον ήρωα να δώσει τέλος στην οργή του και να πολεμήσει ξανά.[291]

Ο Φοίνικας τελειώνει τη ρήση του με μια ύστατη έκκληση στον Αχιλλέα ως *φίλον* (Ι 601). Του λέει ότι, παρόλο που ο Μελέαγρος έσωσε τελικά τον λαό του, δεν έλαβε τα δώρα τα οποία του είχαν υποσχεθεί προηγουμένως, και τον προτρέπει να δεχθεί τα δώρα του Αγαμέμνονα τώρα και να επιτρέψει στους Αχαιούς να του αποδώσουν τιμές αντάξιες ενός θεού, γιατί αν αργότερα αλλάξει γνώμη χωρίς δώρα, ίσως λάβει μικρότερες τιμές, όπως ο Μελέαγρος.[292]

Ο Αχιλλέας απαντά στον Φοίνικα ότι δεν έχει ανάγκη από τέτοιες τιμές - ότι

[288] Parry (1956) 7
[289] Rutherford (1982) 160
[290] Sheppard (1969) 15
[291] Schein (2005) 166
[292] Reeve (1973) 200

τιμάται από τη *βουλή* του Δία, η οποία θα τον κρατήσει δίπλα στα πλοία του όσο ζει (Ι 607-10). Έπειτα επανέρχεται στο ζήτημα της *φιλότητος*. Παραδέχεται ότι η ρήση του Φοίνικα τον έχει συγκινήσει - «μη μου ταράξεις την ψυχή κλαίοντας και θρηνώντας» (1612) - αλλά έχει την αξίωση από τον φίλο του να μη δείχνει εύνοια στον γιο του Ατρέα: «ούτε πρέπει να τον αγαπάς εκείνον καθόλου, για να μη σε μισήσω εγώ, μ' όλο που σ' αγαπώ. Καλό είναι μαζί με μένα να κάνεις κακό σ' αυτόν που κάνει κακό σε μένα» (Ι 613-15). Ο Αχιλλέας κατόπιν καλεί τον Φοίνικα να μείνει τη νύκτα, και το πρωί να αποφασίσουν αν θα επιστρέψουν στην πατρίδα ή όχι. Ο Αχιλλέας είναι αναστατωμένος.[293] Η τρυφερή, στοργική πλευρά του θα ήθελε να ανταποδώσει τις εκδηλώσεις αγάπης του θετού πατέρα του, αλλά, υπό την επίδραση του θυμού του, η μοναδική έννοια αγάπης που μπορεί να συλλάβει είναι το μίσος που πρέπει να τρέφει ο Φοίνικας για τους εχθρούς του.[294] Ενώ στο τέλος της εκτενούς ρήσης του προς τον Οδυσσέα είχε επιθυμήσει να παραμείνει ο γέροντας μαζί του, ώστε να μπορέσουν να φύγουν μαζί για την πατρίδα την επόμενη ημέρα, ο Αχιλλέας έχει τώρα πια επηρεαστεί από τα λόγια του Φοίνικα στον βαθμό που δεν είναι βέβαιος αν θα φύγει ή όχι. Το μόνο που γνωρίζει είναι ότι δεν μπορεί να δεχθεί τα δώρα του Αγαμέμνονα και έτσι εναντιώνεται κατηγορηματικά στις προτροπές του Φοίνικα.[295]

Την ώρα που ο Αχιλλέας κάνει νεύμα στον Πάτροκλο να ετοιμάσει το κρεβάτι για τον Φοίνικα, ώστε οι άλλοι να αναγκασθούν να φύγουν, παρεμβαίνει ο Αίαντας, απευθυνόμενος στον Οδυσσέα. Στην ουσία κατηγορεί τον Αχιλλέα ότι δεν αγαπά και δεν ανταποδίδει την αγάπη των πιο αγαπητών του συντρόφων: «έκανε πέτρα τη γενναία καρδιά του στο στήθος ο Αχιλλέας, ο σκληρός, και δεν λογαριάζει καθόλου των συντρόφων την αγάπη, που μ' αυτήν αληθινά εμείς τον τιμούσαμε ξεχωριστά από τους άλλους, ο άσπλαγχος» (Ι 629-32).[296]

Παρόμοια, στο τέλος της ρήσης του ο Αίαντας απευθύνεται άμεσα στον Αχιλλέα: «μαλάκωσε λοιπόν λιγάκι, σεβάσου και το σπίτι σου. Κάτω από τη στέγη σου βρισκόμαστε, σταλμένοι από τον στρατό των Αχαιών, και θέλουμε να σου είμαστε οι πιο ακριβοί και οι πιο αγαπημένοι απ' όλους τους Αχαιούς» (Ι 639-42). Η ένταση της έκκλησης του Αίαντα ως φίλου και συντρόφου δεν είναι σαφής, καθώς ο ήρωας στη συνέχεια αναπτύσσει την ιδέα της «υπερήφανης καρδιάς» του Αχιλλέα: είναι, λέει,

[293] Griffin (1980) 165
[294] Rohde (1925) 65
[295] Rutherford (1982) 154
[296] Stawell (1910) 78

«βαρύς και αμείλικτος» ο θυμός για χάρη μιας κοπέλας, τη στιγμή, που ο Αγαμέμνονας του προσφέρει επτά γυναίκες. Ακόμη και σε πολύ σοβαρότερα ζητήματα, λέει ο Αίαντας, όταν πρόκειται για τον φόνο ενός αδερφού ή ενός γιου, ο άνθρωπος συγκρατεί την καρδιά και την ψυχή του και δέχεται την αποζημίωση του φονιά, ο οποίος παραμένει στην κοινότητα. Ο Αίαντας θέτει και πάλι το ζήτημα της αξίας, της σημασίας που έχει η αποζημίωση για μια οδυνηρή προσβολή. Η προτροπή του προς τον Αχιλλέα να ενεργήσει όπως κάθε άλλος άνθρωπος θίγει με διαφορετικό τρόπο το ίδιο ζήτημα που έθεσε ο Φοίνικας στην ιστορία των Λιτών: «όμως, Αχιλλέα, δώσε και συ να βρουν οι κόρες του Δία την τιμή, αυτή που λύγισε και σε άλλους δοξασμένους ανθρώπους τη γνώμη» (Ι 513-14).[297]

Ο Αχιλλέας θα παραμείνει άκαμπτος (πρβ. Ω 40-41) έως την επίσκεψη του Πρίαμου στη ραψωδία Ω. Στους στ. Ι 644-48 απαντά στον Αίαντα πως, αν και φαίνεται ότι «όλα σχεδόν τα είπες όπως και εγώ τα νιώθω• όμως φουσκώνει η καρδιά μου από την οργή, σαν τα θυμηθώ εκείνα, πώς μ' έκανε σκουπίδι ο Ατρείδης μπροστά στους Αργείους σαν να ήμουν κανένας τιποτένιος ξενομερίτης». Ο Αχιλλέας αναγνωρίζει ότι η έκκληση του Αίαντα γίνεται στο όνομα της *φιλότητος*•[298] επηρεάζεται και ζητά από τον Αίαντα και τον Οδυσσέα να φύγουν και να μεταφέρουν την απόφασή του ότι δεν θα συμμετάσχει στη μάχη, προτού ο Έκτορας φθάσει στα πλοία και τις σκηνές του, σκοτώνοντας τους Αργείους και πυρπολώντας τα πλοία τους. «Γύρω στη δική μου τη σκηνή και το μαύρο μου καράβι, πιστεύω πως τον Έκτορα θα τον σταματήσω να πολεμά, μ' όλο που θα είναι γεμάτος ορμή» (Ι 654-55). Ο Αχιλλέας θα ήθελε να δεχθεί και να ανταποδώσει την αγάπη του Αίαντα, όπως θα ήθελε να δεχθεί και να ανταποδώσει την αγάπη του Φοίνικα, αλλά μια παράλογη παρόρμηση οργής, την οποία δεν μπορεί να εκφράσει με σαφήνεια, αλλά προϋποθέτει την απόρριψη των αξιών τους, δεν του επιτρέπει να το κάνει. Πρόκειται για την μήνιν του, η οποία τον καθιστά, αυτόν του οποίου η αγάπη είναι μεγαλύτερη από όλους τους άλλους Έλληνες και ο οποίος θα ωφεληθεί περισσότερο από όλους από την επιστροφή του στη μάχη, ικανό να εκφράσει μόνο το μίσος του για τον Αγαμέμνονα και να τιμωρήσει τον εαυτό του και τους συντρόφους του με την απομόνωσή του.[299]

Ο Αχιλλέας το συνειδητοποιεί τελικά μόνο μετά τον θάνατο του Πάτροκλου,

[297] Whitman (1958) 205
[298] Griffin (1980) 160
[299] Schein (2005) 172

του μόνου συντρόφου ο οποίος είναι πράγματι «ο πιο οικείος» του. Όπως λέει στη μητέρα του (Σ 102-6): «δεν στάθηκα σωτηρία ούτε στον Πάτροκλο ούτε και στους άλλους συντρόφους, που πολλοί σκοτώθηκαν από τον θείο Έκτορα, μόνο κάθομαι κοντά στα καράβια άχρηστο βάρος της γης, τη στιγμή που είμαι τέτοιος στον πόλεμο, όπως κανένας άλλος από τους Αχαιούς».[300]

Ο θάνατος του Πάτροκλου «αποκαθιστά τη *φιλότητα* ... ανάμεσα στον Αχιλλέα και τους Αχαιούς». Ο Αχιλλέας, όμως, ο οποίος επιστρέφει στους συντρόφους του είναι λόγω του μίσους του ακόμη πιο αλλαγμένος από τον Αχιλλέα της ραψωδίας Ι, και το μίσος του στρέφεται όχι εναντίον ενός αλλά όλων των Τρώων (πρβ. Φ 103-5, 133-35). Έως την αρχή της ραψωδίας Σ, όπου πληροφορείται τον θάνατο του Πάτροκλου, ο Αχιλλέας παραμένει ο απομονωμένος, συνεσταλμένος και αλλοτριωμένος ήρωας της ραψωδίας Ι, παγιδευμένος μεταξύ της αγάπης για τους συντρόφους του και της άκαμπτης, παράλογης οργής για την προσβολή της τιμής του από τον Αγαμέμνονα, ο ήρωας που βρίσκεται στην τραγική θέση να μη μπορεί να κάνει το μοναδικό πράγμα το οποίο γνωρίζει πολύ καλά στον κόσμο και το μόνο το οποίο μπορεί να δώσει νόημα στη σύντομη ζωή του.[301]

Αυτή ακριβώς είναι η αίσθηση που αποκομίζουμε με μια γρήγορη ματιά στον Αχιλλέα της ραψωδίας Λ, ο οποίος «στεκόταν πάνω στην πρύμνη του καραβιού του με το μεγάλο αμπάρι, βλέποντας τον σκληρό μόχθο και τη φυγή την πολυδάκρυτη» (Λ 600- 601)• η εικόνα παραπέμπει στον Οδυσσέα στον στίχο ε 158 που αγναντεύει το πέλαγος με μάτια βουρκωμένα. Στα δύο χωρία οι δυο ήρωες κοιτούν και ποθούν εκείνο το οποίο δίνει νόημα στη ζωή τους και τους χαρίζει άφθαρτη δόξα στην ποιητική παράδοση• ο Οδυσσέας την επιστροφή στην πατρίδα του μέσω της θάλασσας, ο Αχιλλέας τον πόλεμο και τον φόνο. Ενώ, όμως, ακούμε ότι ο Οδυσσέας δεν απολάμβανε πλέον τη συντροφιά της Καλυψώς, ότι «έλιωνε η γλυκιά ζωή του απ' τον καημό του γυρισμού, κι οδύρονταν» (ε 152-53), ο Αχιλλέας χρησιμοποιεί για τον Πάτροκλο την προσφώνηση «πιο αγαπημένε απ' όλους» (Λ 608), και παρατηρεί με ικανοποίηση: «τώρα θαρρώ πως οι Αχαιοί θα προσπέσουν στα πόδια μου παρακαλώντας• γιατί τους πλακώνει ανάγκη αβάσταχτη» (Λ 609-10).[302]

Κάποιοι «Αναλυτικοί» έχουν θεωρήσει ότι το δίστιχο βρίσκεται σε αντίφαση ή

[300] Sheppard (1980) 15
[301] Schadewaldt (1965) 245
[302] Rutherford (1982) 165

αγνοεί την πρεσβεία της ραψωδίας Ι, όπου οι Αχαιοί έρχονται πράγματι για να ικετεύσουν τον Αχιλλέα.[303] Αυτή, όμως, η λογική δεν έχει σχέση με την ποιητική πραγματικότητα του έπους. Η ουσία είναι ότι, παρόλο που οι Αχαιοί έπεσαν στα πόδια του στη ραψωδία Ι, παρόλο που απέκτησε αυτό που ήθελε, παρ' όλα αυτά το μόνο που μπορεί να κάνει ο Αχιλλέας, μέσα στην άσβεστη οργή του, είναι να επιμείνει στην προοπτική ότι θα τον έχουν ακόμη μεγαλύτερη ανάγκη - πράγμα το οποίο είναι αλήθεια. Παρόλο που, όπως έχω πει, προσδοκά με λαχτάρα να βρεθούν οι Αχαιοί σε δεινή θέση, την ίδια στιγμή δεν αντλεί ούτε καν πρόσκαιρη ικανοποίηση, εφόσον το μόνο που μπορεί να κάνει είναι να παρακολουθεί με λαχτάρα τον μόχθο και τον πυρετό της μάχης, αλλά ούτε μακροπρόθεσμα θα είναι ικανοποιημένος, εφόσον η κατάληξη θα είναι ο θάνατος του Πάτροκλου. Η μακροπρόθεσμη συνέπεια επισημαίνεται από τον Όμηρο την κατάλληλη στιγμή: «εκείνος τον άκουσε από τη σκηνή και βγήκε ίσος με τον Άρη, κι αυτή στάθηκε η αρχή του κακού» (Λ 604).

Είναι χαρακτηριστικό ότι η αρχή «του χαμού» του πιο αγαπημένου του συντρόφου εντοπίζεται στη *φιλότητα* του Αχιλλέα, ο οποίος έχει δει το άρμα του Νέστορα να περνά βιαστικά από μπροστά του μεταφέροντας τον Νέστορα και τον τραυματισμένο Μαχάονα. Ο Αχιλλέας δεν είναι βέβαιος αν ήταν πράγματι ο Μαχάονας, επειδή τα άλογα έτρεχαν τόσο γρήγορα που δεν κατάφερε να δει το πρόσωπό του• στέλνει τον Πάτροκλο να ρωτήσει τον Νέστορα ποιος είναι ο τραυματισμένος. Ο Πάτροκλος υπακούει (Α 616) και ξεκινά για την αποστολή του η οποία θα τον οδηγήσει στον θάνατο. Όπως ακριβώς στη ραψωδία Α ο Αχιλλέας από το ενδιαφέρον του για τους Έλληνες που αφανίζονταν από τον λοιμό ανέλαβε την πρωτοβουλία να συγκαλέσει συνέλευση του στρατού η οποία κατέληξε στη φιλονικία του με τον Αγαμέμνονα, έτσι και εδώ το ενδιαφέρον του για έναν τραυματισμένο σύντροφο τον παρακινεί να στείλει τον Πάτροκλο στον Νέστορα οποίος θα δώσει στον σύντροφο του Αχιλλέα την ιδέα να πολεμήσει με την πανοπλία του γιου του Πηλέα - κάτι που θα τον οδηγήσει τελικά στον θάνατο.[304]

Με παρόμοιο τρόπο αυτό που ωθεί τον Αχιλλέα να στείλει τον Πάτροκλο και τους Μυρμιδόνες στη μάχη στη ραψωδία Π είναι η επίμονη έκκληση που απευθύνει ο Πάτροκλος στη *φιλότητά* του. Όταν ο Πάτροκλος, θρηνώντας για την ήττα των Ελλήνων, επιστρέφει από την επίσκεψή του στον Νέστορα, ο Αχιλλέας γελά σε βάρος

[303] Alexiou (1974) 8
[304] Stawell (1910) 78

του, συγκρίνοντάς τον με ένα μικρό κορίτσι το οποίο ζητά από τη μητέρα να το πάρει στην αγκαλιά της, τραβώντας την από το φόρεμα και κοιτώντας την δακρυσμένο, έως ότου τελικά αυτή υποχωρήσει (Π 7-11). Έπειτα τον ρωτά αν έχει ακούσει δυσάρεστες ειδήσεις από τη Φθία, οι οποίες θα μπορούσαν να εξηγήσουν τα δάκρυά του: «ή μήπως θρηνολογάς για τους Αργείους, γιατί χάνονται στα βαθιά καράβια από την ίδια τους την έπαρση;» (Π 17-18).[305] Το ερώτημα προκαλεί έναν χείμαρρο συναισθημάτων από την πλευρά του Πάτροκλου, που περιγράφει πρώτα την απόγνωση στην οποία έχουν περιέλθει οι Ελληνες και στη συνέχεια καταφέρεται εναντίον του Αχιλλέα, κατηγορώντας τον ότι απλώς είναι απάνθρωπος μέσα στην οργή του: «ποτέ να μη με πιάσει εμένα τέτοιος θυμός, σαν αυτόν που κρατάς εσύ μέσα σου, εσύ που δείχνεις τη δύναμή σου στο κακό. Ποιος άλλος απ' αυτούς που θα γεννηθούν πιο ύστερα, θα δει καλό από σένα, αν εσύ τώρα δεν διώξεις από τους Αργείους το φοβερό χαμό; Άσπλαχνε! Πατέρας σου εξάπαντος δεν ήταν ο αρματομάχος Πηλέας, ούτε η Θέτιδα μάνα σου• εσένα σε γέννησε η λαμπερή θάλασσα και τα απόγκρεμα βράχια, γιατί είναι δίχως έλεος η καρδιά σου» (Π 30-35).[306]

Ο Πάτροκλος σωστά συνδέει τον χαρακτήρα του Αχιλλέα με τη θάλασσα και τους βράχους: ο θυμός του είναι σκληρός και αμείωτος, μοιάζει πραγματικά με τα στοιχεία της φύσης, όπως ακριβώς η καταστροφική του μανία στο πεδίο της μάχης μετά τον θάνατο του συντρόφου του - σ' εκείνη την περίπτωση, βέβαια, το στοιχείο δεν είναι η γη ή το νερό αλλά η φωτιά. Παρ' όλα αυτά, παρά τη σκληρότητά του, ο Αχιλλέας συγκινείται από την έκκληση του Πάτροκλου, ακόμη περισσότερο απ' όσο είχε συγκινηθεί από τον Αίαντα στη ραψωδία Ι. Επαναλαμβάνει ότι «ο πόνος τρώει τα σπλάχνα μου» για τον τρόπο με τον οποίον ο Αγαμέμνονας απέσπασε απ' αυτόν, τον ίσο του, το δώρο του και του φέρθηκε σαν «ξενομερίτη» (Π 59 = Ι 648), αλλά ενδίδει στον αγαπημένο του σύντροφο όπως ούτε θα ήθελε ούτε θα μπορούσε να ενδώσει στους άλλους: «όμως αυτά ας τα αφήσουμε• έγιναν που έγιναν δεν γίνεται να κρατήσω τον θυμό αδιάκοπα μέσα μου αλήθεια, είπα πως δεν Θα πάψω την οργή μου παρά μονάχα την ώρα που η βοή και ο πόλεμος θα φτάσουν στα δικά μου τα καράβια.[307] Εσύ όμως φόρεσε στους ώμους τα ξακουστά όπλα μου και γίνε αρχηγός στους φιλοπόλεμους Μυρμηδόνες στον πόλεμο, τη στιγμή που το μαύρο σύννεφο των Τρώων έζωσε με

[305] Marg (1957) 35
[306] Schein (2005) 170
[307] Rohde (1935) 67

δύναμη τα καράβια, και οι άλλοι Αργείοι βρίσκονται στριμωγμένοι δίπλα στη θάλασσα και δεν τους μένει παρά λίγος πια τόπος• και η πολιτεία των Τρώων ολόκληρη ξεχύθηκε γεμάτη θάρρος• γιατί δεν βλέπουν πια ν' αστράφτει κοντά τους το μέτωπο της δικής μου περικεφαλαίας. Γρήγορα θα το έβαζαν στα πόδια και θα γέμιζαν νεκρούς τα χαντάκια, αν ο Αγαμέμνονας μου είχε φερθεί με ευγένεια. Τώρα όμως χτυπούν από όλες τις μεριές το στρατόπεδό μας» (Π 60-73).[308]

Το χωρίο αντανακλά τα βασανιστικά αισθήματα του Αχιλλέα όταν τελικά υποχωρεί. Η άρνησή του «να πάψει την οργή» και να επιστρέφει στη μάχη, προτού απειληθούν τα πλοία των Μυρμιδόνων, αποτελεί στην ουσία προσπάθεια να διαφυλάξει την αυτοσυνειδησία του, να πραγματευθεί το ερώτημα υπό ποιες συνθήκες μπορεί να λειτουργήσει πάλι ως Αχιλλέας. Η εσωτερική του πάλη χαρακτηρίζεται από τη σπάνια συντακτική διάρθρωση των στίχων Π 60-63, χωρίς τέλος φράσης στους στ. 61 και 62, με ισχυρές νοηματικές παύσεις στα δύο τρίτα των στ. 60,61 και 62, και με την εμφατική φράση «αλήθεια, είπα πως δεν θα πάψω την οργή μου». Η σύνταξη της επόμενης, εξαιρετικά εκτενούς περιόδου, η οποία αποτελείται από 8 στίχους (66-73) που προσπαθούν να δικαιολογήσουν το γεγονός ότι ο Αχιλλέας ενδίδει (στ. 64-65) στο αίτημα του Πάτροκλου, είναι επίσης αποκαλυπτική: ο διασκελισμός στο τέλος των έξι στίχων εκφράζει την ανεξέλεγκτη ορμή των σκέψεων του Αχιλλέα, ενώ η ασυνήθιστα πολύπλοκη σειρά των λέξεων στους στ. 66-69 υποδηλώνει τη δυσκολία του ήρωα να εκφράσει λεκτικά τη *φιλότητά* του για τον στρατό των Ελλήνων, την πραγματική αιτία της απόφασής του.[309]

Όταν στέλνει τον Πάτροκλο «να διώξει τον χαμό από τα καράβια» (Π 80). ο Αχιλλέας φαίνεται ότι λαμβάνει λογικά υπόψη του τόσο τα δικά του δικαιώματα όσο και την ασφάλεια του Πάτροκλου, Από τη μια πλευρά, τον προτρέπει να επιστρέψει μόλις απωθήσει τον στρατό των Τρώων, «για να βοηθήσεις να πάρω τιμή μεγάλη και δόξα από όλους τους Δαναούς, να μου γυρίσουν πίσω την πανέμορφη κόρη και να μου δώσουν από πάνω δώρα λαμπρά: άμα τους διώξεις από τα καράβια, γύρισε πάλι πίσω• κι αν σου δώσει ο άντρας της Ήρας που βροντά βαριά, να κερδίσεις δόξα, εσύ μην το θελήσεις να πολεμάς χωρίς εμένα με τους φιλοπόλεμους Τρώες• έτσι θα κάμεις να με τιμούν ακόμη πιο λίγο» (Π 84-90). Από την άλλη πλευρά, τον προειδοποιεί ότι, αν συνεχίσει την πορεία του προς την Τροία, μπορεί να του εναντιωθεί κάποιος από τους

[308] Reeve (1973) 200
[309] Kirk (1964) 55

θεούς, «γιατί αυτούς τους αγαπά πάρα πολύ ο μακροσαϊτευτής Απόλλωνας• μόνο να γυρίσεις πίσω πάλι, αφού θα έχεις δώσει φως στα καράβια, και εκείνους άφησέ τους να πολεμούν μέσα στην πεδιάδα» (Π 94-96). Στο σημείο αυτό, ωστόσο, όπως συμβαίνει συχνά στις ρήσεις του, ο Αχιλλέας μεταβαίνει απότομα από τη λογική στο συναίσθημα: «ας ήταν, Δία πατέρα και Αθηνά και Απόλλωνα, να μην ξεφύγει τον θάνατο μήτε κανένας από τους Τρώες, όσοι είναι, μήτε κανένας από τους Αργείους, μοναχά εμείς οι δυο να γλυτώσουμε από τον χαμό, για να καταλύσουμε μονάχοι εμείς τους ιερούς πύργους της Τροίας» (Π 97-100).[310]

Η παράφορη έκρηξη, η οποία είναι ιδιαίτερα εμφατική, καθώς συνιστά την κατάληξη μιας ρήσης 52 συνολικά στίχων, υποσκάπτει όχι μόνο τα λογικά επιχειρήματα της τιμής και της ασφάλειας αλλά και τα αισθήματα της φιλότητος για τον στρατό τα οποία είχε διεγείρει στον Αχιλλέα ο Πάτροκλος. Η μόνη *φιλότης* η οποία έχει αξία για τον ήρωα είναι εκείνη ανάμεσα στον ίδιο και τον σύντροφό του, και τόσο η ένταση όσο και η τραγικότητα της σχέσης τους αποδεικνύονται με τη μηδενιστική ευχή του Αχιλλέα για τον ολοκληρωτικό αφανισμό όλων των άλλων, είτε πρόκειται για φίλους είτε για εχθρούς. Η εκπλήρωση της ευχής θα είναι ταυτόχρονα ανώφελη και ικανοποιητική, η τέλεια έκφραση των αδιαχώριστων συναισθημάτων της αγάπης και του μίσους στην καρδιά του Αχιλλέα, της παρόρμησης για τον θάνατο και την καταστροφή, την απόλυτη, πιο «δημιουργική» έκφραση της ζωής και του ατόμου, όπως θα αποδεχθεί με την *αριστεία* του.[311]

Η σκηνή στην οποία στέλνει τον Πάτροκλο στη μάχη αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της πολύ στενής σχέσης του Αχιλλέα με τον Δία, καθώς και τον περιορισμών της. Στους στ. Π 233-48 ο Αχιλλέας προσεύχεται στον Δία, με τον επισημότερο, τελετουργικά ορθό τρόπο, «στείλε του [Πάτροκλου] δόξα», και «ας μου γυρίσει πίσω στα γρήγορα καράβια χωρίς να έχει πάθει τίποτε με όλα του τα όπλα και τους συντρόφους του που πολεμούν σώμα με σώμα» (Π 247-48). Ο Δίας εισακούει την προσευχή του ήρωα και ικανοποιεί το ένα σκέλος της προσευχής του, αλλά του αρνείται το άλλο: επιτρέπει στον Πάτροκλο να απωθήσει τη μάχη μακριά από τα πλοία, όχι όμως και να επιστρέψει σώος. Όπως και στην πρώτη ραψωδία, όπου επικαλείται τον Δία μέσω της Θέτιδας, ο Αχιλλέας λαμβάνει φαινομενικά αυτό που ζητά, αλλά δεν είναι σε θέση να επηρεάσει όσα θα συμβούν στη συνέχεια• όταν επιχειρεί να αλλάξει το σχέδιο

[310] Reinhardt (1961) 407
[311] Sheppard (1969) 16

του Δία το οποίο έχει τεθεί σε εφαρμογή εξαιτίας του, βρίσκεται σε αδιέξοδο. Παρόλο που η πηγή των πληροφοριών του είναι μια θεά, η γνώση και ο έλεγχος των γεγονότων είναι ελλιπείς και υπόκεινται σε σφάλματα – με άλλα λόγια, είναι αυτά που χαρακτηρίζουν έναν θνητό.[312] Μόνο στους στ. Σ 8-11 , μετά τον θάνατο του Πάτροκλου, θυμάται αυτό που του είχε πει η μητέρα του, ότι όσο είναι ακόμη ζωντανός, «ο πιο γενναίος από τους Μυρμιδόνες θα αφήσει το φως του ήλιου, σκοτωμένος από τα χέρια των Τρώων». Ο Πάτροκλος όχι μόνον δεν επιστρέφει ζωντανός, αλλά χάνονται επίσης τα όπλα και πολλοί από τους συντρόφους που μνημονεύθηκαν στον στ. Π 248. Ο ακροατής ή ο αναγνώστης του έπους γνωρίζει, ίσως από τον παραδοσιακό μύθο και σίγουρα από τους στ. Θ 473-75 και Ο 64-77, ότι οι επιθυμίες του Αχιλλέα έχουν ήδη αντικατασταθεί στο σχέδιο του Δία. Η συγκεκριμένη γνώση προσδίδει στην προσευχή του Αχιλλέα ειρωνική διάσταση και τραγική χροιά.[313]

Με την είδηση του θανάτου του Πάτροκλου (Σ 18-21) η *Ιλιάδα* μεταβαίνει σε ένα επίπεδο εντονότερης δράσης και πάθους. Από το σημείο αυτό και εξής ο Αχιλλέας δεν είναι πλέον παρών κατά διαστήματα, όπως στις πρώτες 17 ραψωδίες, αλλά αποτελεί αδιάλειπτα το επίκεντρο της προσοχής. Η συμπεριφορά του είναι πιο ακραία και απεγνωσμένη απ' ό,τι προηγουμένως. Παραμένει ο ήρωας της *μήνιος* και της *φιλότητος*, της «οργής» και της «αγάπης», αλλά η αγάπη και η οδύνη του για τον νεκρό του σύντροφο τον αναγκάζουν να μεταφέρει την οργή και το μίσος του από τον Αγαμέμνονα στον Έκτορα και τους Τρώες. Όταν εκδικείται τον θάνατο του Πάτροκλου σφάζοντας ανελέητα τους Τρώες, σκοτώνοντας τον Έκτορα και κακοποιώντας το πτώμα του, μεταμορφώνεται, εγκαταλείποντας τη μεγαλόψυχη ανθρωπιά και τον ηρωισμό που τον χαρακτηρίζουν. Ο Όμηρος αποδίδει τη φύση και την έκταση της μεταμόρφωσης του Αχιλλέα με τρεις διαφορετικούς τρόπους, οι οποίοι, όμως, αλληλοσυμπληρώνονται. Καταρχήν υπογραμμίζει την αποξένωσή του από τον προηγούμενο εύσπλαχνο εαυτό του παριστάνοντάς τον συμβολικά σαν νεκρό και συνεπώς λιγότερο ανθρώπινο. Κατά δεύτερον απεικονίζει τη συμπεριφορά του ως ακραία εκδοχή του παραδοσιακού πολεμιστή-ήρωα ο οποίος ήταν οικείος από την ποιητική παράδοση, αλλά με τον οποίο δεν ασχολείται η Ιλιάδα. Τέλος, τον παρουσιάζει ολοένα και πιο δαιμονικό, όχι απλώς ανθρώπινο, τόσο στις ενέργειές του όσο και στις αξίες τις οποίες αυτές υποδηλώνουν. Ως αποτέλεσμα των τριών τρόπων απεικόνισης της μεταμόρφωσής του ο ήρωας

[312] Whitman (1958) 205
[313] Owen (1946) 16

φαίνεται τελικά και λιγότερο αλλά και περισσότερο ανθρώπινος, και λιγότερο αλλά και περισσότερο ίδιος με τον προηγούμενο εαυτό του• δεν μπορεί πλέον να κριθεί ούτε με τα ίδια μέτρα με τους υπόλοιπους ήρωες ούτε με τα δικά του προηγούμενα κριτήρια. Μόνον η τελική απόδοση του νεκρού σώματος του Έκτορα στον Πρίαμο, στον οποίον ο Αχιλλέας συμπεριφέρεται με την παλιά του μεγαλοψυχία και συμπόνια, σηματοδοτεί την επάνοδο στον τυπικό εαυτό του• η μεταστροφή, όμως, επέρχεται πολύ αργά και είναι αδύνατον να επηρεάσει την τύχη της Τροίας ή του ίδιου του Αχιλλέα.[314]

Ο θάνατος είναι το κυρίαρχο θέμα των τελευταίων 7 ραψωδιών, και αυτό σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό απ' ό,τι στις 17 προηγούμενες. Με χαρακτηριστικό τρόπο ο Όμηρος στρέφει εξίσου την προσοχή του στη βίαιη αριστεία του Αχιλλέα, η οποία κορυφώνεται με τον φόνο του Έκτορα, και στην ταφή και τον θρήνο για τον Πάτροκλο και τον Έκτορα. Γίνεται επανειλημμένως σαφές ότι ο θάνατος των δύο ηρώων συνεπάγεται τον θάνατο του ίδιου του Αχιλλέα, ο οποίος συμβολίζει την απόλυτη απομάκρυνση του ήρωα από τη συνήθη συναισθηματική του κατάσταση και τα πρότυπα συμπεριφοράς. Ο Όμηρος υποδηλώνει και προαναγγέλλει τον θάνατο του Αχιλλέα προσαρμόζοντας στον θάνατο, τον θρήνο και την ταφή του Πάτροκλου συγκεκριμένα μυθολογικά μοτίβα, λεξιλογικά στοιχεία και ίσως ορισμένα ποιητικά χωρία τα οποία στο πλαίσιο της ποιητικής παράδοσης σχετίζονταν με τον θάνατο του Αχιλλέα. Επιπλέον, ο Αχιλλέας πεθαίνει συμβολικά, όταν τόσο ο Πάτροκλος όσο και ο Έκτορας βρίσκουν τον θάνατό φορώντας τα όπλα τα οποία είναι τόσο στενά συνδεδεμένα με την ταυτότητα του ήρωα. Ήδη στο τέλος του έπους, σύμφωνα να με τον Ι.Θ. Κακριδή, «ο Αχιλλέας...ανήκει στον Κάτω Κόσμο, παρόλο που η *Ιλιάδα* δεν αφηγείται τον θάνατό του».[315]

Όταν ο Αχιλλέας ακούει ότι ο Πάτροκλος είναι νεκρός και ότι ο Έκτορας έχει πάρει τα όπλα του, «τον σκέπασε το μαύρο σύννεφο της θλίψης. Παίρνοντας με τα δυο του χέρια στάχτη την έχυσε πάνω από το κεφάλι του και λέρωσε το χαριτωμένο του πρόσωπο. Η μαύρη στάχτη κατακάθισε πάνω στον μοσχομυρισμένο χιτώνα του, και ο ίδιος ξαπλώθηκε φαρδύς πλατύς και κοιτόταν μέσα στις σκόνες, και ανακάτωνε τα μαλλιά του με τα ίδια του τα χέρια ξεριζώνοντάς τα» (Σ 22-27).[316]

Οι στίχοι, οι οποίοι περιγράφουν τη θλίψη του Αχιλλέα, περιέχουν αρκετές

[314] Schein (2005) 166
[315] Kirk (1964) 50
[316] Alexiou (1974) 8

λέξεις και λογότυπους που χρησιμοποιούνται κατά παράδοση σε σχέση με τον θάνατο• με τον τρόπο αυτόν ο ποιητής υπαινίσσεται ότι ο Αχιλλέας είναι ήδη νεκρός. Το «σκοτάδι» συχνά «καλύπτει» τα μάτια ενός ήρωα όταν σκοτώνεται• «μαύρο σύννεφο» σκεπάζει τον νεκρό Πολύδωρο στο δίστιχο Υ 417-18 (αν και στον στ. Σ 22 χρησιμοποιείται για το «σκοτάδι» διαφορετική λέξη απ' αυτήν που χρησιμοποιείται στον στ. Υ 418). Σε πέντε περιπτώσεις ένας ήρωας «σφίγγει το χώμα στις παλάμες του» «πέφτοντας στη γη». Το ρήμα «κοιτόταν» (κεῖμαι, ο παρατατικός κεῖτο στον στ. Σ 27) χρησιμοποιείται συνήθως για τους πολεμιστές που «πέφτουν νεκροί», στους οποίους συμπεριλαμβάνεται ο Πάτροκλος στον στ. Σ 20, όπως και στον στ. Ψ 210 (ενεστώτας κεῖμαι), καθώς και για τον ίδιο τον Αχιλλέα στον στ. Σ 121. Τέλος, η φράση μέγας *μεγαλωστί* χρησιμοποιείται σε άλλα σημεία μόνο με τύπους του ρήματος κεῖμαι και μόνο για τους νεκρούς πολεμιστές, στους οποίους συμπεριλαμβάνεται ο ίδιος ο Αχιλλέας με την περιγραφή της κηδείας του στον στ. ω 40.[317]

Στην περιγραφή που ακολουθεί «οι σκλάβες που ο Αχιλλέας κι ο Πάτροκλος είχαν κουρσέψει» (Σ 28) κραυγάζουν από την οδύνη τους και ορμούν «στον γενναίο Αχιλλέα, και όλες πήραν να χτυπούν με τα χέρια το στήθος τους και παράλυσαν τα γόνατα της κάθε μιας» (Σ 30-31), σαν να θρηνούσαν τον Αχιλλέα και όχι τον Πάτροκλο. Η εντύπωση αυτή ενισχύεται από ένα συναφές χωρίο λίγους στίχους παρακάτω, στο οποίο η τρομερή κραυγή οδύνης του Αχιλλέα φθάνει στη Θέτιδα «στα βάθη του πελάγου» (Σ 36): «κι έβαλε κι αυτή τα κλάματα. Γύρω της μαζεύτηκαν όλες οι θεές, όσες Νεράιδες βρίσκονται στα βάθη της θάλασσας… Γέμισε από αυτές η λαμπερή σπηλιά• κι εκείνες όλες μαζί χτυπούσαν τα στήθη, και η Θέτιδα άρχισε πρώτη το μοιρολόγι: Ακουστέ, αδερφές μου Νεράιδες, για να ξέρετε καλά όλες ακούοντας πόσους πόνους έχω στην καρδιά μου. Αλί σε μένα την άμοιρη, αλί σε μένα που γέννησα για πίκρες το πιο γενναίο παλικάρι![318] Γέννησα έναν γιο αψεγάδιαστο και δυνατό, ξεχωριστό μέσα στους ήρωες, κι αυτός ξετινάχτηκε σαν κλωνάρι. Τον ανέθρεψα σα φυτό στην πλαγιά του χωραφιού, και τον έστειλα με τα στρογγυλομύτικα καράβια στο Ίλιο, για να πολεμήσει τους Τρώες. Όμως δεν θα τον δεχτώ γυρισμένο πάλι στην πατρίδα του, μέσα στο σπίτι του Πηλέα» (Σ 37-38, 49-60).[319]

Όταν η κραυγή της Θέτιδας (Σ 37) επαναλαμβάνει την κραυγή του

[317] Davidson (1974) 9
[318] Griffin (1980) 160
[319] Benardete (1980) 165

Αχιλλέα, και οι Νηρηίδες κτυπούν το στήθος τους (Σ 50- 51), όπως ακριβώς οι σκλάβες (Σ 30-31), διευρύνεται ο θρήνος για τον Πάτροκλο, και φαίνεται σαν να θρηνεί και η ίδια η φύση. Ωστόσο, στην πραγματικότητα ο θρήνος δεν αφορά τον Πάτροκλο. Οι στ. 54-60, με τη μοναδική λέξη *δυσαριστοτόκεια* («που γέννησα για πίκρες το πιο γενναίο παλικάρι») και την έμφαση που αποδίδεται στο γεγονός ότι ο Αχιλλέας δεν θα επιστρέφει ποτέ στην πατρίδα του, στο παλάτι του Πηλέα, είναι προφανές ότι εκφράζουν τον θρήνο για τον Αχιλλέα, παρόλο που οι στ. Σ 61-64 υπογραμμίζουν την πραγματική κατάσταση του έπους: «Μα και όσο μου ζει και βλέπει το φως του ήλιου, πικραίνεται, και δεν μπορώ πηγαίνοντας να τον βοηθήσω σε τίποτε. Όμως θα πάω, για να δω το αγαπημένο παιδί μου και ν' ακούσω ποια είναι η πίκρα που τον βρήκε, την ώρα που κρατιέται μακριά από τον πόλεμο».[320]

Η αίσθηση ότι η Θέτιδα θρηνεί τον θάνατο του γιου της ενισχύεται από τη χρήση της λέξης *γόοιο* (Σ 51), η οποία κανονικά σημαίνει «θρήνος για τον νεκρό» (πρβ. Ψ 723, 747, 761): με τη λέξη αυτή εισάγονται τα σχόλιά της. Πιο εντυπωσιακή είναι η μαρτυρία των στ. Σ 70-72: «Και καθώς εκείνος βογγούσε βαριά, η σεβάσμια μητέρα του στάθηκε κοντά, σκλήρισε, πήρε το κεφάλι του παιδιού της και θρηνολογώντας είπε φτερωτά λόγια».[321]

Σε άλλα σημεία της Ιλιάδας (Ψ 136, Ω 712, 714) και στην αγγειογραφία της γεωμετρικής εποχής, η προεξάρχουσα του θρήνου - συνήθως η στενότερη συγγενής του νεκρού - κρατά το κεφάλι του νεκρού στα χέρια της κατά τη διάρκεια της κηδείας. Στα συμφραζόμενα των προηγούμενων 70 στίχων η κίνηση της Θέτιδας στον στ. Σ 71 δηλώνει με σαφήνεια ότι ο Όμηρος απεικονίζει τον Αχιλλέα σαν να ήταν νεκρός.[322]

Η συστηματική παρουσίαση του Αχιλλέα σαν να ήταν νεκρός δεν προκαλεί εντύπωση. Έχει γίνει σαφές από τη ραψωδία Α ότι ο Αχιλλέας είναι «λιγόζωος» (Α 352) και «είναι να πεθάνει πιο γρήγορα από όλους τους άλλους» (Α 505-506)• από τους στ. Ι 410-16 γνωρίζουμε για τις «δυο λογιών μοίρες που οδηγούν στο τέλος του θανάτου»: από τη μια η σύντομη ζωή η οποία θα τελειώσει με τον θάνατο στην Τροία αλλά και με άφθιτη δόξα, από την άλλη η επιστροφή στην πατρίδα με μακρόχρονη, αλλά χωρίς δόξα ζωή. Τώρα βλέπουμε ότι ο Αχιλλέας παίρνει την απόφαση και επιλέγει να «είναι απόλυτος όσον αφορά τον θάνατο». Όταν η Θέτιδα θυμίζει στον Αχιλλέα ότι ο Δίας

[320] Schefold (1966) 50
[321] Owen (1946) 15
[322] Slatkin (1979) 16

έχει πραγματοποιήσει όλα όσα του είχε ζητήσει στη ραψωδία Α, ο Αχιλλέας απαντά: «Μητέρα μου, αυτά αλήθεια ο Ολύμπιος μου τα έχει κάμει, μα τι ευχαρίστηση να νιώσω εγώ απ' αυτά, τη στιγμή που χάθηκε ο αγαπημένος μου σύντροφος ο Πάτροκλος, που εγώ τον τιμούσα πιο πολύ από όλους τους συντρόφους, όσο τον ίδιο τον εαυτό μου; Τον έχασα εκείνον, και τα όπλα μου ο Έκτορας σκοτώνοντάς τον του τα έγδυσε, τα πελώρια, θαύμα να τα βλέπει κανείς, τα όμορφα. Αυτά οι θεοί τα είχαν δώσει δώρα περίφημα στον Πηλέα, τη μέρα εκείνη που σε έβαλαν στο κρεβάτι ενός θνητού - γιατί ούτε κι εμένα το λέει η ψυχή μου να ζω και να βρίσκομαι μέσα στους ανθρώπους, αν δεν χάσει τη ζωή του πρώτος ο Έκτορας χτυπημένος από το δικό μου το κοντάρι και δεν πληρώσει που έγδυσε τον Πάτροκλο, τον γιο του Μενοίτιου» (Σ 79-85, 90- 93).[323]

Ο Αχιλλέας ταυτίζει τον θάνατο του Πάτροκλου με το τέλος της δικής του ζωής• στο μυαλό του οι δύο θάνατοι συγχωνεύονται. Εφιστώντας την προσοχή στα όπλα, το γαμήλιο δώρο των θεών στον Πηλέα, ο Αχιλλέας επισύρει στην πραγματικότητα την προσοχή στη θνητή του φύση, η οποία προέκυψε από τον αναγκαστικό γάμο της Θέτιδας μ' έναν θνητό και όχι με κάποιον θεό. Οπως συμβαίνει συχνά στην Ιλιάδα, ο Αχιλλέας επιθυμεί να επιτύχει το αδύνατο. Φαντάζεται ότι με τον θάνατο του Έκτορα θα πάρει εκδίκηση για τον Πάτροκλο που σκύλεψε ο Τρώας• η επιθυμία του ταιριάζει με το παραδοσιακό σύστημα αξιών, παραδείγματα του οποίου απαντούν τόσο συχνά στο έπος: σύμφωνα με το σύστημα αυτό η αφοσίωση στον σύντροφο και η ηρωική τιμή ικανοποιούνται με τον θάνατο του δολοφόνου του συντρόφου, ή τουλάχιστον με τον θάνατο ενός άλλου εχθρού. Ο Αχιλλέας, όμως, με τον θάνατο του Έκτορα δεν μπορεί πλέον να εκδικηθεί τον αμετάκλητο χαμό του συντρόφου του, όπως ούτε ο Αγαμέμνονας στον στ. Ι 387 είναι σε θέση να εξαλείψει την προσβολή, της τιμής του Αχιλλέα με τα δώρα που προσφέρει. Αυτό γίνεται σαφές στην αρχή της ραψωδίας Ω, όταν ο Αχιλλέας συνεχίζει μάταια την προσπάθειά του να εκδικηθεί τον Έκτορα σύροντας το πτώμα του γύρω από τον τύμβο του Πάτροκλου. Στη ραψωδία Σ, ωστόσο, φαντάζεται ακόμη ότι ο θάνατος του αντιπάλου του θα αποτελέσει την κατάλληλη εκδίκηση.[324]

Όταν η Θέτιδα τον προειδοποιεί «γρήγορα θα μου πεθάνεις, παιδί μου, έτσι που μιλάς• γιατί αμέσως υστέρα από τον Έκτορα είναι έτοιμος κι ο δικός σου ο θάνατος» (Σ 95-96), ο Αχιλλέας ξεσπά: «μακάρι να πέθαινα τούτη τη στιγμή, μια και δεν ήταν να

[323] Kirk (1964) 50
[324] Rutherford (1982) 165

βοηθήσω τον σύντροφό μου την ώρα που τον σκότωναν. Εκείνος χάθηκε πολύ μακριά από την πατρίδα του, και μένα δεν με βρήκε κοντά του, για να του διώξω την κατάρα. Και τώρα, μια και δεν ξαναγυρίζω στην πατρική μου γη και δεν στάθηκα σωτηρία ούτε στον Πάτροκλο ούτε και στους άλλους συντρόφους, που πολλοί σκοτώθηκαν από τον θείο Έκτορα, μόνο κάθομαι κοντά στα καράβια άχρηστο βάρος της γης, τη στιγμή που είμαι τέτοιος στον πόλεμο, όπως κανένας άλλος από τους Αχαιούς, που είναι σκεπασμένοι με χαλκό• γιατί στη συνέλευση είναι και άλλοι καλύτεροι. Μακάρι να χάνονταν και από τους θεούς και από τους ανθρώπους τα μαλώματα και το χόλιασμα, αυτό που σπρώχνει και τον πιο γνωστικό ακόμα να γίνει κακός και που φουντώνει μέσα στο στήθος των ανθρώπων σαν καπνός, πολύ πιο γλυκό και από το μέλι που στάζει. Έτσι και μένα τώρα μ' έκανε να θυμώσω ο κυβερνήτης του στρατού, ο Αγαμέμνονας. Όμως αυτά ας τα αφήσουμε, έγιναν που έγιναν, και με όλη μας την πίκρα, κι ας δαμάσουμε την καρδιά μας μέσα στο στήθος, έτσι που μας σφίγγει η ανάγκη. Τώρα θα πάω να βρω τον φονιά του πολυαγαπημένου μου, τον Έκτορα. Όσο για τον θάνατο, εγώ θα τον δεχτώ, όταν θελήσει να μου τον δώσει ο Δίας και οι άλλοι αθάνατοι θεοί» (Σ 98-116).[325]

Στους στίχους αυτούς, με τις μοναδικές και παραστατικές εικόνες, την ανώμαλη, σχεδόν ανεξέλεγκτη σύνταξη, την παράφορη επίρριψη της ευθύνης στον εαυτό του και τις απραγματοποίητες ευχές αναγνωρίζουμε τον Αχιλλέα των ραψωδιών Ι, Λ και Π. Τώρα, όμως, είναι μεταμορφωμένος, αντίθετος, κατά, κάποιον τρόπο, προς τον χαρακτήρα του, χωρίς να είναι πλέον σε θέση να αντισταθμίσει την οργή του με την αγάπη του για τον Πάτροκλο• [326]η αγάπη του τον ωθεί να πάρει εκδίκηση ακόμη και με τίμημα τον θάνατό του. Όταν ο Αχιλλέας κατηγορεί τον εαυτό του επειδή δεν κατάφερε να βοηθήσει τον Πάτροκλο και τους υπόλοιπους συντρόφους του, αναδεικνύεται πάλι η κοινωνική διάσταση του χαρακτήρα του η οποία είχε τεθεί στο περιθώριο μετά τη ραψωδία Α. Ωστόσο, έχουν αναδυθεί τόσες πολλές άλλες όψεις του, ώστε η κοινωνική του πλευρά φαίνεται ότι δεν είναι ιδιαίτερα σημαντική. Ενώ κατά τη Θέτιδα μεγάλωσε «σαν κλωνάρι... σα φυτό στην πλαγιά του χωραφιού», ο Αχιλλέας θεωρεί απλώς τον εαυτό του «βάρος της γης», χωρίς όφελος ούτε για τον εαυτό του ούτε για τους άλλους. Δηλώνει καθαρά και αποδέχεται ως αντικειμενικό γεγονός την πολεμική του αρετή και την κατωτερότητά του στη συνέλευση, στην οποία, ως γνωστό, άρχισε η φιλονικία του

[325] Stawell (1910) 76
[326] Marg (1957) 36

με τον Αγαμέμνονα. Η προηγούμενη συνειδητοποίηση - ότι παρόλο που ο Δίας του έδωσε όσα είχε ζητήσει, αυτά δεν είναι αρκετά να τον κάνουν ευτυχισμένο (Σ 79- 84) - μετατρέπεται στην ομολογία ότι ακόμη και ο μεγαλύτερος ήρωας υπόκειται στους περιορισμούς της θνητής του φύσης: «ούτε και ο δυνατός Ηρακλής ξέφυγε τον θάνατο, που πάρα πολύ τον αγαπούσε ο βασιλιάς ο Δίας, ο γιος του Κρόνου, μόνο τον δάμασε κι αυτόν η μοίρα και ο φοβερός θυμός της Ήρας»(Σ 117- 119).[327]

Ο Ηρακλής είναι ο κατεξοχήν πολεμιστής-ήρωας της παράδοσης: έχει επιτελέσει τους σημαντικότερους ηρωικούς άθλους, στους οποίους συμπεριλαμβάνεται η πρώτη άλωση της Τροίας (Ε 642, Ξ 251). Είναι ο μοναδικός θνητός με τον οποίο συγκρίνεται ο Αχιλλέας και με τον οποίο τον συγκρίνουν οι άλλοι. Η σύγκριση προετοιμάζει το έδαφος για τα θηριώδη κατορθώματα του Αχιλλέα στο πεδίο της μάχης στις ραψωδίες Υ-Χ, τα οποία συνιστούν στην ουσία μια δεύτερη πολιορκία της Τροίας• εκφράζει με εύγλωττο τρόπο το γεγονός ότι ο Αχιλλέας αναγνωρίζει το ιδιαίτερο μεγαλείο του.[328] Επισφραγίζει επίσης την απόφασή του να πεθάνει, από τη στιγμή που ο Ηρακλής της Ιλιάδας, παρά τον απόλυτο ηρωισμό του, δεν είναι παρά ένας θνητός ο οποίος βρίσκει τον θάνατο. 'Οπως ταιριάζει στη θεματική του έπους του, ο Όμηρος και ο Αχιλλέας δεν λαμβάνουν υπόψη τους την εναλλακτική παράδοση σύμφωνα με την οποία ο Ηρακλής θεοποιήθηκε χάρη στις ηρωικές πράξεις του (λ 602-4).[329]

Την ίδια στιγμή ο Ηρακλής είναι ήρωας μιας παλαιότερης γενιάς, που συχνά αντιδιαστέλλεται προς το είδος των πολεμιστών οι οποίοι μάχονται στον Τρωικό Πόλεμο. Ο γέροντας Νέστορας αναφέρεται συχνά σ' αυτήν την παλαιότερη γενιά, με την οποία συναναστρεφόταν στη νεανική του ηλικία (π.χ. Α 266-72): «εκείνοι στάθηκαν πιο δυνατοί απ' όλους τους ανθρώπους πάνω στη γη• ήταν πιο δυνατοί και πολεμούσαν με τους πιο δυνατούς, με τα βουνήσια θηρία και τα κατασκότωσαν ... με κείνους δεν θα μπορούσε να τα βάλει κανένας από τους θνητούς που ζουν τώρα πάνω στη γη».[330]

Η αναφορά στους άνδρες που πολέμησαν «με τα βουνήσια θηρία», η οποία αποτελεί ίσως υπαινιγμό στη μάχη των Λαπίθων με τους Κενταύρους, φέρνει στον νου την εικόνα ενός ημιβάρβαρου κόσμου πολεμιστών οι οποίοι ήταν πολύ δυνατότεροι και πολύ πιο βάναυσοι από τους ήρωες της εποχής της Ιλιάδας. Το ότι ο Ηρακλής ανήκει

[327] Schein (2005) 168
[328] Sheppard (1969) 16
[329] Reinhardt (1969) 76
[330] Griffin (1980) 160

στον παλαιότερο αυτό κόσμο είναι προφανές από τις αναφορές όχι μόνο σε συγκεκριμένες περιπέτειες και μάχες με τους θνητούς μιας περασμένης εποχής (Λ 690-91, Ξ 450-51, Ο 24-30), αλλά και στην αναμέτρησή του με το θαλάσσιο τέρας (κῆτος, Υ 145-48) και στον τραυματισμό της Ήρας και του Άδη με βέλη (Ε 392-97) στη διάρκεια συγκρούσεων οι οποίες, όπως όλες οι κρίσιμες μάχες μεταξύ θεών, ανήκουν στο παρελθόν της Ιλιάδας.[331]

Το παλαιότερο είδος ηρωισμού του Ηρακλή αποδεικνύει επίσης η παροιμιακή φράση *βίη Ἡρακληείη*• η φράση αποτελείται από ένα όνομα θηλυκού γένους και ένα επίθετο κύριου ονόματος και ο Όμηρος τη χρησιμοποιεί πέντε φορές στο έπος ως ισοδύναμη του απλού ονόματος «Ηρακλής». Συνήθως η περίφραση, όπως και άλλες που συνδυάζουν τις λέξεις βίη, «βία», «δύναμη», και άλλα ονόματα με κτητικούς τύπους ονομάτων, θεωρείται ότι εξυπηρετεί την προσαρμογή στον δακτυλικό εξάμετρο μετρικά απείθαρχων τύπων ορισμένων ονομάτων, οι οποίοι δεν θα μπορούσαν διαφορετικά να χρησιμοποιηθούν. Αξίζει, όμως, να σημειωθεί ότι στα *Έργα και Ημέρες* του Ησίοδου, που αποτελούν ένα προϊόν της ίδιας ποιητικής παράδοσης με την *Ιλιάδα,* κύριο γνώρισμα του βίαιου χάλκινου γένους των ανθρώπων, οι οποίοι ήταν οι αμέσως προηγούμενοι του «πιο δίκαιου και ανώτερου» γένους των ηρώων που πολέμησαν στην Τροία, είναι η μεγάλη τους βίη, η «μεγάλη δύναμη» (148).[332] Σ' αυτήν την περίπτωση προκαλεί εντύπωση το γεγονός ότι όλες οι περιφράσεις της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* οι οποίες συνδυάζουν τη λέξη βίη με επίθετα κύριων ονομάτων ισοδυναμούν με τα ονόματα των ηρώων μιας προηγούμενης γενιάς - του Ηρακλή, του Ετεοκλή, του Ιφικλή - αν και οι περιφράσεις που συνδυάζουν τη λέξη *βίη* ή άλλα ονόματα με τους κτητικούς τύπους ονομάτων χρησιμοποιούνται τόσο για τους ήρωες της εποχής που περιγράφεται όσο και για εκείνους του παρελθόντος. Ως εκ τούτου η λογοτυπική περίφραση *βίη Ἡρακληείη* συμβάλλει στον χαρακτηρισμό του Ηρακλή ως ήρωα μιας προηγούμενης, παλαιότερης εποχής. Η χρήση της περίφρασης έχει οδηγήσει τον G. Nagy να υποστηρίξει ότι «στην περίπτωση του Ηρακλή... το [παραδοσιακό] θέμα της *βίης* ενσαρκώνεται, στην ουσία, στην ταυτότητα του ήρωα». Στην περίπτωση αυτή είναι λογικό ο Αχιλλέας να συγκρίνει ρητά τον εαυτό του με τον Ηρακλή, χρησιμοποιώντας την περίφραση με το όνομα *βίη* (Σ 117), σ' εκείνο το χρονικό σημείο της *Ιλιάδας* στο οποίο γίνεται βιαιότερος και, κατά κάποιον τρόπο, μεταμορφώνεται σ' έναν τύπο ήρωα

[331] Benardete (1963) 67
[332] Schefold (1966) 56

που μοιάζει περισσότερο με τον Ηρακλή.[333] Ο Όμηρος έχει σαφή επίγνωση της ποικιλίας των πιθανών τρόπων ηρωικής συμπεριφοράς που υπάρχουν στο πλαίσιο της ποιητικής παράδοσης.[334] Παριστάνοντας τον Αχιλλέα να συγκρίνεται με τον Ηρακλή και να υιοθετεί την ταυτότητα του ήρωα, αξιοποιεί τόσο αυτήν την ποικιλία όσο και την εξοικείωση του ακροατηρίου με τους παραδοσιακούς συνειρμούς του περιφραστικού λογότυπου -το θέμα της βίας και την παλαιότερη μορφή ηρωισμού που αντιπροσωπεύει ο Ηρακλής- υποδηλώνοντας με τον τρόπο αυτόν ότι η ριζική απομάκρυνση του Αχιλλέα από τις χαρακτηριστικές αξίες και την παλαιότερη συμπεριφορά του συνίσταται εν μέρει στη μεταμόρφωσή του σε έναν πιο βίαιο πολεμιστή-ήρωα, ο οποίος συνδέεται ειδικά με μια ακαταμάχητη δύναμη και με την άλωση της Τροίας.[335]

Η ακραία αλλαγή του Αχιλλέα φαίνεται στα λόγια του προς τη Θέτιδα στους στ. Σ 120-26, αμέσως μετά τη σύγκρισή του με τον Ηρακλή: «έτσι κι εγώ, αν μου είναι γραμμένη η ίδια μοίρα, σαν πεθάνω θα κοίτομαι. Τώρα όμως θα ήθελα να πάρω δόξα μεγάλη, και να κάνω κάποιαν από τις Τρωαδίτισσες και τις Δαρδανίδες τις βαθύζωνες, σκουπίζοντας και με τα δυο της χέρια τα άφθονα δάκρυα από τα απαλά της μάγουλα, να βογγάει ασταμάτητα, και να καταλάβουν πως πολύν καιρό έχω πάψει εγώ να πολεμώ. Μη με εμποδίζεις λοιπόν από τη μάχη, μ' όλο που μ' αγαπάς, κι ούτε που θα με κάνεις να αλλάξω γνώμη».[336]

Η ανάγλυφη εικόνα της χήρας ενός πολεμιστή η οποία θρηνεί την ώρα που σκουπίζει τα δάκρυά της εκφράζει την αντίληψη τόσο του Αχιλλέα όσο και του έπους για τον ευμετάβλητο ηρωισμό του, έστω και αν προοιωνίζεται την καταστροφή της πόλης από τον ήρωα. Η εικόνα εκφέρεται με το ασυνήθιστα παραστατικό, τυπικό λεξιλόγιο και ύφος του Αχιλλέα. Η εκτενής περίοδος, χωρίς τέλος φράσης στους στ. 123 και 124, είναι χαρακτηριστική των παράφορων ρήσεών του. Η εντυπωσιακή φράση «να βογγάει ασταμάτητα» είναι λογοτυπική, αλλά τα παράλληλά της στην *Ιλιάδα* είναι μόνον οι ουσιαστικά ταυτόσημες λογοτυπικές φράσεις άδινά στεναχίζων (Ψ 225) και άδινά στενάχοντα (Ω 123), οι οποίες χρησιμοποιούνται για τον ίδιο τον Αχιλλέα σε στιγμές βαθύτατης οδύνης, όταν αισθάνεται τόσο συντετριμμένος όσο και η χήρα αυτής της εικόνας. Στους στ. Ψ 224-25 διαβάζουμε ότι «έτσι θρηνολογούσε κι ο Αχιλλέας

[333] Slatkin (1979) 29
[334] Owen (1946) 17
[335] Rohde (1925) 68
[336] Parry (1956) 9

καίοντας τα κόκαλα του συντρόφου του, καθώς σερνόταν κοντά στη φωτιά».[337]

Στους στ. Ω 122-23 η Θέτιδα «έφτασε στη σκηνή του γιου της. Εκεί τον βρήκε να βογγάει βαριά». Χάρη στο εύστοχο και αποτελεσματικό ομηρικό τέχνασμα ο Αχιλλέας εκφράζει τη μελλοντική επίδραση της *μήνιος* του στους άλλους, χρησιμοποιώντας τον ίδιο λογότυπο τον οποίο χρησιμοποιεί ο ποιητής για να εκφράσει την επίδρασή της *μήνιος* στον ίδιο τον ήρωα. Με τον τρόπο αυτόν τα ηρωικά του επιτεύγματα φαίνονται ολέθρια και για τους άλλους αλλά και για τον ίδιο.[338]

Παρά τα χαρακτηριστικά αχίλλεια στοιχεία της η περιγραφή της χήρας που μοιρολογεί είναι συμβατική ως προς το θέμα της. Ο Αχιλλέας φαντάζεται ότι ενεργεί όπως ενεργούν συνήθως όσοι κυριεύουν μια πόλη. Επανέρχεται σε έναν παραδοσιακό τύπο ηρωισμού, πολύ πιο βάναυσο και πιο μονοδιάστατο από τον δικό του, ο οποίος εκφράστηκε, για παράδειγμα, με την ευσπλαχνία που επέδειξε απέναντι στον Ητίωνα κατά την άλωση της Θήβας, όπως θυμάται η Ανδρομάχη στους στ. Ζ 414-19. Η εξαιρετική τρυφερότητα της εικόνας της χήρας πηγάζει από τη χαρακτηριστική του *φιλότητα*, τη συμπόνια του για τους ανθρώπους, η οποία τον καθιστά ιδιαίτερα ευαίσθητο στα τρομερά αποτελέσματα της *μήνιός* του για τους εχθρούς του. Ωστόσο, η *φιλότης* εξαλείφεται από την μῆνιν, και ο Αχιλλέας προβάλλει απλώς ακόμη πιο άγριος και απάνθρωπος.[339]

Η σκληρότητα του Αχιλλέα αντανακλάται στον ολοένα και πιο δαιμονικό χαρακτήρα των ενεργειών του. Όταν η Θέτιδα αναχωρεί για να φέρει καινούρια όπλα για τον γιο της από τον Ήφαιστο (Σ 146-47), δίνεται η εντύπωση ότι ο Έκτορας θα καταφέρει να αποσπάσει από τα χέρια των Αχαιών το πτώμα του Πάτροκλου (Σ 165). Στο σημείο αυτό φθάνει η Ίριδα μεταφέροντας την εντολή της Ήρας στον Αχιλλέα να εμφανισθεί πάνω από την τάφρο που περιβάλλει το στρατόπεδο των Ελλήνων. Την ώρα που εκείνος σηκώνεται, «γύρω από τους δυνατούς του ώμους έριξε η Αθηνά την αιγίδα με τις φούντες, και το κεφάλι του το στεφάνωσε με σύννεφο χρυσό γύρω, η υπέροχη θεά, και πάνω του άναβε φλόγα ολόλαμπρη» (Σ 204-6). Στέκεται στην τάφρο και κραυγάζει τόσο δυνατά, «όπως όταν ακούγεται ολοκάθαρος ο ήχος, καθώς αντηχεί η σάλπιγγα, όταν το κάστρο ζώνεται από εχθρούς που θερίζουν ζωές» (Σ 219-20)• η κραυγή του ενισχύεται από την Αθηνά, και όταν οι Τρώες ακούν «τη χάλκινη φωνή του

[337] Griffin (1980) 160
[338] Slatkin (1979) 78
[339] Schein (2005) 179

Αιακίδη, ένιωσαν όλοι την ψυχή τους να ταράζεται• τα ομορφότριχα άλογα γύριζαν πίσω τα αμάξια, γιατί μάντευαν στην ψυχή τους συμφορές. Οι ηνίοχοι τα έχασαν, όταν είδαν την ακούραστη φωτιά να ανάβει φοβερή πάνω από το κεφάλι του γενναίου γιού του Πηλέα• και την άναβε η γαλανομάτα θεά Αθηνά. Τρεις φορές φώναξε δυνατά ο θείος Αχιλλέας από την τάφρο, και τρεις φορές ταράχτηκαν οι Τρώες και οι ένδοξοι επίκουροι. Τότε ακριβώς χάθηκαν δώδεκα γενναίοι άντρες από τα ίδια τους τα αμάξια και τα κοντάρια» (Σ 223-31).[340]

Η *αίγίς*, η υπερφυσική φωτιά και η κραυγή του που αποκτά μεγαλύτερη ένταση με τη βοήθεια της θεάς είναι θαυμαστά, ανυπέρβλητα σύμβολα της υπερβατικής δύναμης και προσωπικότητας του Αχιλλέα, χάρη στα οποία οι Έλληνες είναι σε θέση να μεταφέρουν το πτώμα του Πάτροκλου πίσω στο στρατόπεδό τους. Από το σημείο αυτό έως το τέλος του έπους ο Αχιλλέας εμψυχώνεται από τους θεούς κατά τέτοιο τρόπο, ώστε δίνεται η εντύπωση πως πρόκειται για θεϊκή μάλλον παρά για ανθρώπινη δύναμη. Αυτή η εντύπωση αποτελεί την αντίθετη, συμπληρωματική όψη των επανειλημμένων απεικονίσεών του ως νεκρού. Όταν περιγράφεται σαν να ήταν νεκρός, δεν είναι πλέον θνητός• όταν περιγράφεται σαν δαίμονας, είναι ακόμη σπουδαιότερος.[341] Και στις δύο περιπτώσεις έχει πάψει να είναι ένας απλός άνθρωπος και δεν μπορεί πλέον να κριθεί με τα ίδια μέτρα όπως οι άλλοι ήρωες, Έλληνες ή Τρώες.[342]

Καθώς το πτώμα του Πάτροκλου μεταφέρεται πίσω στον Αχιλλέα, λέει ο Όμηρος, η Ήρα «τον ακούραστο Ήλιο/έστειλε να πάει στο ρέμα του Ωκεανού, χωρίς να το θέλει» (Σ 239-40). Η δύση του ήλιου «σημαίνει το τέλος του θριάμβου του Έκτορα». Στους στ. Λ192-94 (= Λ 207-9) ο Δίας είχε υποσχεθεί στον Τρώα ήρωα: «θα του δώσω δύναμη να σκοτώνει, ως που να φτάσει στα καράβια με το όμορφο κατάστρωμα και δύσει ο ήλιος και έρθει το ιερό σκοτάδι». Τώρα ο θρίαμβός του έχει λάβει τέλος, και ο Αχιλλέας, ο οποίος θα τον σκοτώσει, έχει την υπεροχή. Στο ίδιο σημείο ακούμε τον Έκτορα να απορρίπτει τη συμβουλή του Πολυδάμαντα να καταφύγει στην πόλη και να υποστηρίξει ματαιόδοξα ότι θα αντισταθεί στον Αχιλλέα - ο Όμηρος χαρακτηρίζει ρητά τη συγκεκριμένη άρνηση και τον ισχυρισμό του Έκτορα ως παραφροσύνη (Σ 310-11). Χωρίς τη βοήθεια του Δία ο Έκτορας είναι απλώς ένας

[340] Marg (1957) 36
[341] Alexiou (1974) 9
[342] Slatkin (1979) 104

θνητός, και κανείς θνητός δεν μπορεί να αντιταχθεί στον ολοένα και πιο δαιμονικό γιο του Πηλέα. Ο Όμηρος υποδηλώνει τη μεταμόρφωση, σύμφωνα με τα συνήθη κριτήρια του έπους και ειδικά σύμφωνα με τα κριτήρια του ίδιου του ήρωα, του Αχιλλέα, παριστάνοντάς τον να εξαπολύει τη βάναυση απειλή ότι θα θυσιάσει «δώδεκα λαμπρά παιδιά των Τρώων μπροστά από την πυρά σου», αφότου φέρει πίσω τα όπλα και το πτώμα του Έκτορα (Σ 334-37).[343]

Η δύναμη και η μανία του Αχιλλέα που ενισχύονται από τους θεούς φανερώνονται στη ραψωδία Τ και από την άρνησή του να συμμετάσχει στο κοινό γεύμα των Ελλήνων, πριν αρχίσει η μάχη. Αφενός, δεν είναι πλέον ένας άνθρωπος που τρώει, και από αυτήν την άποψη δεν είναι πλέον θνητός. Αφετέρου, δεν έχει θέση στη στρατιωτική κοινότητα, για την οποία το γεύμα αποτελεί μια κοινή κοινωνική τελετουργία. Όταν ο Οδυσσέας, σχεδόν σαν μέλος ενός χορού, υποστηρίζει ότι ο στρατός έχει ανάγκη από το φαγητό, ώστε να είναι σωματικά σε θέση να πολεμήσει επί μία ολόκληρη ημέρα (Γ 155-72), και παροτρύνει τον Αγαμέμνονα να παρουσιάσει τη Βρισηίδα και όλα τα δώρα τα οποία είχε υποσχεθεί στη ραψωδία Ι, προ κειμένου να ικανοποιηθούν πλήρως οι κοινωνικοί τύποι (Τ Ι72-83), ο Αχιλλέας παραμένει παντελώς αδιάφορος. Είχε ήδη δηλώσει ότι θα ήταν καλύτερο αν η Βρισηίδα είχε πεθάνει την ημέρα που αιχμαλωτίστηκε (Τ 56- 60) και ότι τα δώρα τον αφήνουν αδιάφορο (Τ 146-47). Τώρα δηλώνει στον Αγαμέμνονα: «εγώ τώρα θα έλεγα οι γιοι των Αχαιών να πολεμήσουν νηστικοί και άφαγοι, και μόλις πέσει ο ήλιος να κάνουμε πλούσιο δείπνο, αφού θα έχουμε ξεπλύνει τη ντροπή που μας έδωσαν. Πρωτύτερα στον δικό μου τον λαιμό τουλάχιστον δεν θα μπορούσε να κατέβει ούτε πιοτό, ούτε φαγί, τη στιγμή που είναι σκοτωμένος ο σύντροφός μου, αυτός που μου κοίτεται μέσα στη σκηνή σπαραγμένος με κοφτερό χάλκινο δόρι, γυρισμένος προς την πόρτα, και γύρω του θρηνούν οι σύντροφοι. Γι' αυτό εγώ όσα τώρα λέτε δεν τα βάζω στον νου μου• εγώ θέλω σκοτωμούς και αίματα και βαριά βογγητά των πολεμιστών» (Τ 205-14). Ο Οδυσσέας επιμένει, στο όνομα των καθημερινών ανθρώπινων αναγκών και της κοινωνικής πρακτικής, να γίνει αυτό που προτείνει: στον πόλεμο, λέει, σκοτώνονται τόσοι πολλοί που δεν μπορούμε να πενθούμε απέχοντας από το φαγητό• πρέπει να θάβουμε όποιον σκοτώνεται «με ανέσπλαχνη καρδιά, αφού τον κλάψουμε εκείνη μόνο την ημέρα» (Γ 229), και να συνεχίζουμε να τρώμε και να πίνουμε, ώστε να είμαστε σε

[343] Stawell (1910) 79

θέση να πολεμήσουμε με τους εχθρούς. Ο Αχιλλέας, ωστόσο, σκέφτεται μόνο τη δική του θλίψη και την ανάγκη του για εκδίκηση• ενώ οι υπόλοιποι γευματίζουν, ο ίδιος κάθεται μακριά. Καθ' υπόδειξη του Δία η Αθήνα στάζει νέκταρ και αμβροσία στο στήθος του, για να μη νιώσει πείνα (Τ 345-54) - σαφής ένδειξη του βαθμού στον οποίον ο ήρωας έχει υπερβεί τα συνήθη ανθρώπινα όρια και κινείται προς την κατάσταση του *δαίμονος*.[344]

Μια άλλη ένδειξη συνιστούν τα όπλα τα οποία κατασκευάζει ο Ήφαιστος για τον Αχιλλέα κατά παράκληση της Θέτιδας. Όταν η θεά τα παραδίδει στον Αχιλλέα, «εκείνα που ήταν όλο στολίδια, βρόντησαν.[345] Τους Μυρμιδόνες όλους τους έπιασε τρόμος, και κανένας δεν βάσταξε να τα δει κατάματα, μόνο τα έβαλαν στα πόδια. Ο Αχιλλέας όμως, μόλις τα είδε, αγρίεψε ακόμη πιο βαθιά μέσα του, και τα μάτια του άστραψαν φοβερά κάτω από τα βλέφαρά του σα φωτιά, και χαιρόταν που κρατούσε στα χέρια τα θαυμάσια δώρα του θεού» (Τ 13-18). Όταν φορά την καινούρια πανοπλία, τα δόντια του Αχιλλέα τρίζουν και τα μάτια του αστράφτουν πάλι σαν τη φλόγα της φωτιάς (Τ 365-66).[346] Η λάμψη που αντανακλά η ασπίδα του φθάνει στον ουρανό (Γ 379), σαν τη φωτιά την οποία είχε ανάψει η Αθηνά πάνω από το κεφάλι του (Σ 206, 214).[347]

Η ασπίδα περιγράφεται λεπτομερώς με μια γλαφυρή έκφραση στους στ. Σ 478-608. Στην ασπίδα απεικονίζεται ο σύνολος κόσμος - το φεγγάρι, ο ήλιος, τα άστρα - αλλά ο Όμηρος δίνει έμφαση στον κόσμο των ανθρώπων, στον οποίο, θα λέγαμε, συμβαίνουν τα γεγονότα της *Ιλιάδας*. Οι παρομοιώσεις της *Ιλιάδας* μεταβαίνουν συχνά από τον κόσμο του πολέμου στον εκ διαμέτρου αντίθετο κόσμο της καθημερινής ειρηνικής ζωής των ανθρώπων και έπειτα επανέρχονται στην πεδιάδα της Τροίας, «υπογραμμίζοντας και ενισχύοντας την τραγική διάσταση του συνόλου». Η περιγραφή επίσης της ασπίδας την οποία πρόκειται να κρατήσει ο Αχιλλέας στην αριστεία του στις ραψωδίες Υ και Φ εντάσσει την αριστεία και τη σύνολη πολεμική δράση σ' ένα ευρύτερο πλαίσιο, εξετάζοντάς τες από την καθαρά καλλιτεχνική οπτική γωνία της ευρύτερης ανθρώπινης ζωής, έτσι ώστε φαίνονται όχι μόνον ηρωικές αλλά και τραγικές. Παρ' όλα αυτά, οι παρομοιώσεις, αν και λειτουργικά συναφείς, διαφέρουν σημαντικά μεταξύ τους• καθεμιά επιλέγεται σε συνάρτηση με τη συγκεκριμένη θέση της στο έπος. Αντιθέτως, οι εικόνες της ασπίδας συνδέονται η μία με την άλλη και διατάσσονται με

[344] Schein (2005) 180
[345] Whitman (1958) 210
[346] Slatkin (1979) 20
[347] Owen (1946) 14

λογικό ειρμό, περιγράφοντας με τον τρόπο αυτόν την ανθρώπινη πραγματικότητα - στην οποία συμπεριλαμβάνεται η πραγματικότητα του πολέμου, που απουσιάζει από τις παρομοιώσεις, ακριβώς επειδή βρίσκεται σε αντίθεση με αυτές. Ο Ήφαιστος καλύπτει την ασπίδα με αντιθετικές σκηνές πολέμου και ειρήνης, πόλης και υπαίθρου, σποράς και συγκομιδής, εργασίας και χορού. Παρουσιάζει τη χαρά και την ευφορία της ζωής, καθώς και τις συγκρούσεις και τις πίκρες της. Οι σκηνές αυτές αφορούν όλους τους πολεμιστές της Ιλιάδας, αλλά ειδικά τον Αχιλλέα: «Στο απόγειο της δόξας και της οδύνης του, δυνατός, νέος και όμορφος, και τόσο κοντά στον θάνατο, ο ήρωας εισέρχεται στη μάχη με μια ασπίδα πάνω στην οποία ο Ήφαιστος έχει απεικονίσει τη γλυκύτητα αλλά και την αβεβαιότητα της ζωής».[348]

Η ασπίδα ταιριάζει ειδικά στον Αχιλλέα και από άλλες απόψεις. Καταρχήν η κατασκευή της συνδέεται στενά με τη θνητή του φύση: η Θέτιδα αρχίζει την έκκλησή της προς τον Ήφαιστο παραπονούμενη ότι υποχρεώθηκε να παντρευτεί τον Πηλέα, «υπομονεύτηκα να πλαγιάζω με άνθρωπο, μ' όλο που δεν το ήθελα καθόλου» (Σ 433-34), για την αναγκαστική επιλογή της που υπήρξε, κατά κάποιον τρόπο, η προϋπόθεση της θνητής φύσης του Αχιλλέα. Με τα ίδια λόγια με τα οποία εξέφρασε προηγουμένως το παράπονό της προς τις Νηρηίδες (Σ 56-60 = 437-41) κάνει λόγο για τον γιο τον οποίο έχει γεννήσει, «ξεχωριστό μέσα στους ήρωες ... δεν θα τον δεχτώ γυρισμένο πάλι στην πατρίδα του, στο σπίτι του Πηλέα». Όταν ο Ήφαιστος υπόσχεται πως θα εξασφαλίσει «όπλα ωραία» για τον Αχιλλέα, που θα θαυμάζουν όλοι όσοι τα βλέπουν, λέει: «μακάρι να μπορούσα να τον κρύψω μακριά από τον καταραμένο τον θάνατο, όταν θα έρθει η φοβερή ώρα της Μοίρας» (Σ 464-65).[349]

Επιπλέον, πολλές από τις λεπτομέρειες της ασπίδας συνδέονται θεματικά με γεγονότα της *Ιλιάδας* και με τον Αχιλλέα ως ήρωά της. Για παράδειγμα, οι γυναίκες και οι γέροντες της πολιορκημένης πόλης που παρακολουθούν από τα τείχη υποδηλώνουν την κατάσταση στην οποία βρίσκονται οι Τρώες, και η μάχη για την απόσυρση των νεκρών (Σ 539-40) παραπέμπει σε ανάλογες μάχες του έπους, ιδίως σ' εκείνη γύρω από το πτώμα του Πάτροκλου στη ραψωδία Ρ. Συγκεκριμένα, μία από τις σκηνές που δημιούργησε ο Ήφαιστος απεικονίζει δύο άνδρες να φιλονικούν για την αποζημίωση (*ποινή*, Σ 498) για έναν νεκρό: «ο ένας υποστήριζε και βεβαίωνε τον κόσμο πως τα έχει

[348] Rohde (1925) 66
[349] Sheppard (1969) 15

ξεπληρώσει όλα, ο άλλος πάλι αρνιόταν κι έλεγε πως δεν πήρε τίποτε» (Σ 499-500).[350]

Η πλήρης αδιαλλαξία του δεύτερου άνδρα παραπέμπει στη στάση του Αχιλλέα στη ραψωδία Ι, όπου ο Αίαντας χρησιμοποιεί επίσης τη λέξη *ποινή* (Ι 633, 636) για την αποζημίωση που γίνεται δεκτή για τον θάνατο ενός αδερφού ή γιου. Θυμίζει επίσης την άποψη του Αχιλλέα στους στ. Σ 79-82 ότι τίποτε στον κόσμο δεν μπορεί να επανορθώσει τον θάνατο του Πάτροκλου, την βαρβαρότητα του Πηλείδη στη μάχη, καθώς και την άρνησή του να δώσει το πτώμα του Έκτορα δεχόμενος λύτρα.[351]

Η περιγραφή της ασπίδας τοποθετείται χρονικά στο σημείο της *Ιλιάδας* ανάμεσα στην απόφαση του Αχιλλέα να πεθάνει και την επάνοδό του στη μάχη, προκειμένου να εκδικηθεί τον Πάτροκλο, σκοτώνοντας τον Έκτορα στην κορυφαία μονομαχία του έπους. Συνιστά μια ήρεμη ανάπαυλα σ' έναν κόσμο ηρωικής έντασης και μανίας, ενώ η έμφαση που δίδεται στην ομορφιά του καλλιτεχνήματος του Ήφαιστου αντιδιαστέλλεται έντονα προς τις ολοένα και πιο άγριες μάχες στις ραψωδίες Π-Ρ και Υ-Φ. Αφήνοντας προσωρινά κατά μέρος τον Αχιλλέα και τα γεγονότα του έπους και περιγράφοντας τον ευρύτερο κόσμο πέρα από την πεδιάδα της Τροίας, ο Όμηρος καθιστά σαφή την τεράστια διαφορά ανάμεσα σε όλες τις εκφάνσεις της ανθρώπινης ζωής και τον ανυπέρβλητο, αν και τραγικά περιορισμένο, ηρωισμό του πολεμιστή που θα κρατήσει την ασπίδα στη μάχη. Η ασπίδα αποτελεί τόσο το αποτέλεσμα όσο και την αποζημίωση του πόνου του Αχιλλέα• η αποστασιοποιημένη, αντικειμενική, κοσμική ομορφιά της πηγάζει από την προσωπική του τραγωδία. Όπως, όμως, παρατηρεί ο W. Marg, η ασπίδα δεν σημαίνει τίποτε για τον ίδιο τον Αχιλλέα, ο οποίος είναι τόσο απορροφημένος από τη θλίψη και την οργή του, ώστε δεν εκτιμά στο ελάχιστο την ομορφιά και τη σημασία της. Ο Ήφαιστος δηλώνει ότι όσοι άνθρωποι τη βλέπουν θα τη θαυμάζουν (Σ 466-67). Με τον ίδιο τρόπο η Ιλιάδα ως σύνολο, αν και αφηγείται κατά κύριο λόγο τις συμφορές των Ελλήνων και των Τρώων, προσελκύει τον θαυμασμό των αναγνωστών ή των ακροατών της. Τόσο το έπος όσο και η ασπίδα μεταμορφώνουν την ανθρώπινη εμπειρία σε υψηλή τέχνη, η οποία, σύμφωνα μ' έναν λογότυπο, είναι *θαύμα ιδέσθαι*. Όπως γράφει ο J.T. Sheppard, το τραγικό κύριο «σχέδιο» της ασπίδας ταυτίζεται, σε μικρή κλίμακα, με «το σχέδιο της *Ιλιάδας*».[352]

Από καθαρά τυπική άποψη η περιγραφή των όπλων και του ήρωα που οπλίζεται

[350] Davidson (1980) 201
[351] Stawell (1910) 76
[352] Schein (2005) 189

προετοίμαζε ένα ακροατήριο εξοικειωμένο με τις συμβάσεις της παραδοσιακής προφορικής ποίησης για την αριστεία του ήρωα. Ωστόσο, αναρωτιέται ο K. Reinhardt, ποια θα ήταν η άποψη του ίδιου ακροατηρίου για την πρωτόγνωρης έκτασης περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα; Ο Αχιλλέας φορά τα όπλα του στους στ. Τ 364-98• *η αριστεία* του, όμως, δεν ξεκινά πριν από τον στ. Υ 75. Με την περιγραφή της ασπίδας ο Όμηρος έχει αξιοποιήσει την ποιητική σύμβαση, ώστε το ακροατήριό του να κατανοήσει ότι η *αριστεία* του Αχιλλέα δεν θα είναι μόνο ανώτερη από των άλλων ηρώων, αλλά θα έχει και μεγαλύτερη σημασία.[353]

Προτού ξεκινήσει η μάχη της ραψωδίας Υ, ο Όμηρος υπογραμμίζει και πάλι τη βεβαιότητα του επικείμενου θανάτου του Αχιλλέα τόσο στο μυαλό του ήρωα όσο και ως αντικειμενική πραγματικότητα. Στους στ. Τ 315-37, ενώ οι Έλληνες γευματίζουν προτού αρχίσουν τη μάχη, ο Αχιλλέας απευθύνεται στον νεκρό Πάτροκλο. Θυμάται πώς έτρωγαν μαζί πριν από τις μάχες και επαναλαμβάνει ότι τώρα θα απέχει από το γεύμα «γιατί δεν μπορούσα να πάθω άλλο πιο μεγάλο κακό, ούτε και αν μάθαινα πως πέθανε ο πατέρας μου, που τώρα στη Φθία θα χύνει πολλά δάκρυα, γιατί στερήθηκε έναν τέτοιο γιο• κι εγώ, σε ξένο τόπο, πολεμώ με τους Τρώες εξαιτίας της φρικτής Ελένης• ή και πως πέθανε ο αγαπημένος μου γιος, που μεγαλώνει στη Σκύρο, αν ζει ακόμη ο θεόμορφος Νεοπτόλεμος. Πρωτύτερα η ψυχή μου μέσα έλπιζε πως μόνο εγώ θα σκοτωνόμουν μακριά από το Άργος που θρέφει άλογα, εδώ στην Τροία, και πως εσύ θα γύριζες στη Φθία για να μου πάρεις τον γιο από τη Σκύρο μέσα σε γρήγορο καράβι και να του δείξεις το κάθε τι, την περιουσία μου και τις δούλες και το ψηλοτάβανο μεγάλο μας σπίτι• γιατί τώρα πια φαντάζομαι πως ο Πηλέας ή έχει πεθάνει μια για πάντα, ή, κι αν είναι για λίγο ακόμη ζωντανός, βασανίζεται από τα μισητά γεράματα και περιμένει κάθε στιγμή τη θλιβερή είδηση, πότε θα μάθει πως πέθανα. Έτσι είπε θρηνώντας» (Τ 321-37).[354]

Στους στίχους αυτούς ο Αχιλλέας είναι απορροφημένος από τις σκέψεις του θανάτου: του Πάτροκλου, του δικού του, του πατέρα του, ακόμη και του γιου του. Η γνώση ότι δεν μπορεί να του συμβεί τίποτε χειρότερο τον διαφοροποιεί απ' όλους τους ήρωες της *Ιλιάδας*. Η αποξένωση του ήρωα είναι πολύ πιο έντονη απ' ό,τι προηγουμένως στο έπος, όταν ήταν σε θέση να συμμεριστεί την οργή και την απομόνωσή του με τον Πάτροκλο και να φανταστεί πως και οι δύο θα άκουγαν

[353] Griffin (1980) 160
[354] Parry (1956) 6

δυσάρεστες ειδήσεις από την πατρίδα (Π 12-16). Το ακροατήριο του Ομήρου δικαιολογημένα θα περίμενε τα πιο φρικτά πολεμικά κατορθώματα από τον Αχιλλέα, ο οποίος είναι εντελώς αποκομμένος από την ανθρώπινη κοινότητα και δεν έχει πλέον τίποτε να χάσει.[355] Ο θάνατος του Αχιλλέα προφητεύει ξανά στο τέλος της ραψωδίας Τ με εντυπωσιακό, ή μάλλον υπερφυσικό, τρόπο• η όραση του στην προφητεία συνοψίζει τη στάση του την ώρα που είναι έτοιμος να ξεκινήσει την αριστεία του.[356] Όταν με επιτιμητικό ύφος φωνάζει στα άλογά του να μην τον εγκαταλείψουν νεκρό στο πεδίο της μάχης όπως τον Πάτροκλο, ο «φτεροπόδαρος» Ξάνθος με θαυμαστό τρόπο απαντά ότι δεν ήταν δική τους ευθύνη το γεγονός ότι σκοτώθηκε ο Πάτροκλος και οι Τρώες αφαίρεσαν τα όπλα του: «εμείς οι δυο θα παρατρέχαμε και με την πνοή, του Ζεφύρου, που λένε πως είναι πάρα πολύ γρήγορη. Όμως και της δικής σου μοίρας είναι να σκοτωθείς βίαια από θεό μαζί και από θνητό» (Τ 415-17). Ο Αχιλλέας αποκρίνεται: «Ξάνθε, γιατί μου προφητεύεις τον θάνατο: Δεν σου ταιριάζει. Κι εγώ ο ίδιος το «ξέρω καλά ότι είναι της μοίρας μου να χαθώ εδώ πέρα, μακριά από τον αγαπημένο μου πατέρα και τη μητέρα μου• κι έτσι όμως δεν θα πάψω, προτού χορτάσω κυνηγώντας τους Τρώες στον πόλεμο» (Γ 420-23).[357]

Ο Τρώας ο οποίος θα έχει λογικά κορεσθεί περισσότερο από όλους από τη μάχη με τον Αχιλλέα είναι ο Έκτορας, με τον οποίον ο Αχαιός ήρωας επιθυμεί να συγκρουσθεί περισσότερο απ' ό,τι με οποιονδήποτε άλλον (Υ 75-78). Οι δυο τους, όμως, δεν συγκρούονται πριν από τη ραψωδία Χ, με εξαίρεση μια σύντομη στιγμή κατά την οποία ο Έκτορας προωθείται για να τον αντιμετωπίσει, παρακινημένος από το θέαμα του αδερφού του Πολύδωρου, τον οποίο έχει λογχίσει ο Αχιλλέας, «στο χώμα σωριασμένο με τ' άντερα στα χέρια» (Υ 420). Ο Αχιλλέας ορμά για να τον σκοτώσει, οι δύο αντίπαλοι ανταλλάσσουν σαρκασμούς και στη συνέχεια ο Απόλλωνας σώζει τον Έκτορα καλύπτοντάς τον μ' ένα σύννεφο• ο απογοητευμένος Αχιλλέας συνεχίζει και σκοτώνει άλλους Τρώες (Υ 429-54).[358] Ο Όμηρος αναβάλλει τον φόνο του Έκτορα, ώστε να επέλθει ως αποκορύφωμα της άτακτης φυγής στην οποία ο Αχιλλέας τρέπει τον τρωικό στρατό. Του δίνεται έτσι η δυνατότητα να απεικονίσει τη μανία και την ανδρεία του Αχιλλέα οι οποίες υπερέχουν κατά πολύ των κατορθωμάτων του Διομήδη, του Αγαμέμνονα, του Πάτροκλου ή του ίδιου του Έκτορα στις προηγούμενες *αριστείες*

[355] Reeve (1973) 195
[356] Owen (1946) 17
[357] Kirk (1964) 56
[358] Alexiou (1974) 8

τους.[359]

Η σφαγή των Τρώων από τον Αχιλλέα ξεκινά στον στ. Υ 381, μετά την αμφίρροπη έκβαση της μονομαχίας με τον Αινεία, του οποίου η διάσωση από τον Ποσειδώνα, όπως του Έκτορα από τον Απόλλωνα, αποδεικνύει ότι οι σημαντικότεροι Τρώες πολεμιστές δεν είναι ικανοί να επιζήσουν από τη μονομαχία με τον Αχιλλέα χωρίς τη θεϊκή συνδρομή. Το πεπρωμένο του Αινεία, η βεβαιότητα ότι θα ζήσει και θα βασιλεύσει όπως οι απόγονοί του (Υ 302-8), έρχεται σε έντονη αντίθεση με τον επικείμενο θάνατο του Αχιλλέα. Η *αριστεία* του Αχιλλέα χαρακτηρίζεται τόσο από την πρωτόγνωρη ποικιλία των τραυμάτων με τα οποία εξουδετερώνει τα θύματά του όσο και από την έμφαση που δίνει ο Όμηρος στην αμείωτη μανία του. Από τον στ. Υ 378 έως τον θάνατο του Έκτορα στη ραψωδία Χ κανείς άλλος θνητός, ούτε Έλληνας ούτε Τρώας, δεν σκοτώνει κάποιον εχθρό. Στη ραψωδία Υ ο Αχιλλέας σκοτώνει δεκαπέντε Τρώες τον έναν μετά τον άλλον, τους έξι με πλήγματα στο κεφάλι ή στον λαιμό - το ποσοστό τέτοιων τραυμάτων είναι πολύ υψηλότερο από το συνηθισμένο στο υπόλοιπο έπος. Ο ήρωας είναι ανηλεής, δεν εισακούει ικεσίες ούτε έχει τη διάθεση να χαρίσει τη ζωή στους εχθρούς του. Στην ουσία έχει πάψει να είναι άνθρωπος τόσο από σωματική όσο και από ηθική άποψη• έχει μετατραπεί σε μια καταστροφική δύναμη, αφανίζοντας οτιδήποτε βρεθεί στον δρόμο του: «όπως λυσσομανάει δυνατή φωτιά μέσα στα βαθιά φαράγγια ξερού βουνού, και καίγεται το πυκνό δάσος, και ο άνεμος στριφογυρίζοντας τη φλόγα τη ρίχνει σ' όλες τις μεριές• έτσι κι εκείνος έτρεχε παντού με το δόρυ του, όμοιος με θεό, κυνηγώντας αυτούς που σκότωνε, κι η μαύρη γη πλημμύριζε από αίμα» (Υ 490-94).[360]

Η ραψωδία Υ τελειώνει με μια άλλη παρομοίωση, η οποία εκφράζει με πιο εύγλωττο τρόπο την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει ο Αχιλλέας: «Όπως όταν ζέψει κανείς αρσενικά βόδια με πλατύ μέτωπο, για να τρίψουν άσπρο κριθάρι σε καλοστρωμένο αλώνι, και αμέσως έγιναν ψιλά ψιλά κάτω από τα πόδια των βοδιών που μουκανίζουν δυνατά, έτσι και τα μονόνυχα άλογα, κυβερνημένα από τον γενναίο Αχιλλέα, πατούσαν νεκρούς μαζί και ασπίδες. Ολόκληρος ο άξονας από κάτω και τα κάγκελα που ήταν γύρω από το αμάξι είχαν ραντιστεί από αίμα, καθώς έπεφταν πάνω τους οι πιτσιλιές που πετούσαν οι οπλές των αλόγων και τα στεφάνια των τροχών. Και αυτός, ο γιος του Πηλέα, ήθελε να πάρει δόξα, και τα ακαταμάχητά του χέρια γέμιζαν

[359] Whitman (1958) 210
[360] Slatkin (1979) 35

από αίμα πηγμένο» (Υ 495-503).[361]

Η εικόνα της ακατανίκητης δύναμης του Αχιλλέα, εντυπωσιακή καθεαυτήν, γίνεται ακόμη πιο αποτελεσματική, όταν συνειδητοποιήσουμε ότι η καταστροφή που προξενεί εκφράζεται με το λεξιλόγιο το οποίο χρησιμοποιείται για το αλώνισμα, μια δραστηριότητα η οποία συνδέεται με τη γονιμότητα και τη ζωή, καθώς το αλωνισμένο κριθάρι χρησιμοποιείται για την παραγωγή δυναμωτικής τροφής. Ο άνδρας, ο οποίος, σύμφωνα με τα ίδια του τα λόγια, υπήρξε «φόρτωμα της γης ανώφελο» (Σ 104), είναι τώρα αλωνιστής, αλλά τα αποτελέσματα, αν και παραγωγικά σε προσωπικό επίπεδο, είναι ταυτόχρονα ολέθρια και ανώφελα. Η συμβολική άρνηση της γονιμότητας και της ζωής παραπέμπει στον όρκο του Αχιλλέα στους στ. Α 234-37:« ναι, μα το ραβδί αυτό, που δεν θα βγάλει ποτέ πια φύλλα και κλαδιά, μια και το έκοψαν στα βουνά, και ούτε θα ξαναβλαστήσει, γιατί του έξυσε το μαχαίρι γύρω γύρω τα φύλλα και τη φλούδα». Τόσο το σκήπτρο όσο και η παρομοίωση των ταύρων που αλωνίζουν συμβολίζουν την τραγικότητα του Αχιλλέα: είναι παραγωγικός μόνον όταν συνδέεται με την καταστροφή της ζωής και την αντιστροφή των δραστηριοτήτων οι οποίες συντηρούν τη ζωή.[362]

Μετά τη σφαγή των δεκαπέντε Τρώων και τις παρομοιώσεις της φωτιάς στο δάσος και των ταύρων που αλωνίζουν οι μισοί Τρώες διαφεύγουν στην πεδιάδα προς την πόλη, ενώ ο Αχιλλέας οδηγεί τους άλλους μισούς στον ποταμό Σκάμανδρο και βουτά και ο ίδιος καταδιώκοντάς τους για να τους αφανίσει με το ξίφος του. Όπως γράφει ο Όμηρος, «πήδησε μέσα όμοιος με τον θεό, κρατώντας μονάχα το σπαθί του, και μελετούσε φοβερά πράγματα, και πήρε να χτυπά ολόγυρά του» (Φ 19-20).[363]

Ο Αχιλλέας συλλαμβάνει δώδεκα Τρώες αιχμάλωτους για να τους θυσιάσει στην πυρά του Πάτροκλου και στη συνέχεια συναντά έναν από τους γιους του Πρίαμου, τον Λυκάονα, τον οποίον είχε κάποτε αιχμαλωτίσει και κατόπιν πουλήσει σαν δούλο. Ο Λυκάονας είχε εξαγοραστεί από έναν φίλο του και επέστρεψε στην Τροία και στο παλάτι του πατέρα του. Εκεί δώδεκα ημέρες αργότερα «ο θεός και πάλι/στα χέρια του Αχιλλέα τον έριξε» (Φ 47). Η εμφάνιση του Λυκάονα όταν συναντά τον Αχιλλέα προκαλεί μεγάλο οίκτο: «ο ... Αχιλλέας τον είδε, γυμνό, χωρίς περικεφαλαία και ασπίδα - ούτε δόρυ δεν είχε• όλα τα είχε ρίξει κάτω - γιατί τον βασάνιζε ο ιδρώτας, καθώς έφευγε από το ποτάμι, και η κούραση του είχε τσακίσει χαμηλά τα γόνατα» (Φ 49-

[361] Rohde (1925) 66
[362] Griffin (1980) 163
[363] Schein (2005)190

52).[364]

Ο Αχιλλέας, ωστόσο, αν και εκπλήσσεται, δεν συγκινείται καθόλου από την εμφάνισή, του και αποφασίζει να τον αφήσει «να δοκιμάσει τη μύτη του κονταριού του», για να δει αν θα επιστρέφει από τον Άδη, όπως επέστρεψε από την ξένη χώρα. Την ώρα που ο Αχιλλέας ετοιμάζεται να τον κτυπήσει, ο Λυκάονας αποφεύγει το δόρυ, το οποίο περνά πάνω από τον ώμο του, και αμέσως αγκαλιάζει τα γόνατα του Αχιλλέα σε στάση ικεσίας. Η συζήτηση που ακολουθεί ανάμεσα στους δύο ήρωες είναι αποκαλυπτική: «σε ικετεύω, Αχιλλέα, σεβάσου με και λυπήσου με, γιατί είμαι ικέτης σου, διόθρεφτε, που αξίζω σεβασμό. Κοντά σε σένα πρώτα έφαγα καρπό της Δήμητρας, τη μέρα που με έπιασες στον όμορφο δεντρόκηπο και με πούλησες μακριά από τον πατέρα και τους φίλους μου, στην πανίερη Λήμνο, και σου έφερα κέρδος εκατό βόδια. Τώρα λυτρώθηκα δίνοντας τρεις φορές τόσα• κι αυτή είναι η δωδέκατη μέρα απ' όταν ήρθα στο Ίλιο, αφού έπαθα πολλά - Τώρα ήρθε η σειρά μου να με βρει το κακό• γιατί δεν πιστεύω να ξεφύγω από τα χέρια σου, μια και ο θεός με έφερε κοντά σου. Θα σου πω κάτι άλλο τώρα και βάλε το στο μυαλό σου: μη με σκοτώνεις, γιατί δεν είμαι από την ίδια κοιλιά αδερφός του Έκτορα που σου σκότωσε τον καλόγνωμο και γενναίο σύντροφο. Αυτά είπε ο λαμπρός γιος του Πρίαμου μιλώντας του με παρακάλια, άκουσε όμως φωνή αμείλιχτη: Άμυαλε, μη μου μιλάς για λύτρα, τα λόγια άφησέ τα• προτού να σκοτωθεί ο Πάτροκλος, το είχα καλύτερο να λυπάμαι μέσα μου τους Τρώες, και είναι πολλοί που έπιασα ζωντανούς και πούλησα μακριά. Τώρα όμως δεν είναι κανένας που θα ξεφύγει τον θάνατο, όποιον ο θεός τύχει και ρίξει στα χέρια μου μπροστά στο Ίλιο, κανένας απ' όλους τους Τρώες, ακόμα πιο πολύ, κανένας από τα παιδιά του Πρίαμου. Όμως πέθανε και συ, φίλε• τι θρηνολογείς έτσι; Εδώ πέθανε ο Πάτροκλος που ήταν πολύ καλύτερός σου! Δεν βλέπεις πόσο κι εγώ είμαι ωραίος και μεγαλόσωμος; Και είμαι από γενναίο πατέρα, και με γέννησε θεά μητέρα• όμως και μένα με περιμένει ο θάνατος και η δυνατή μοίρα. Θα είναι ή πρωί ή δειλινό ή μεσημέρι, όταν κάποιος θα πάρει και τη δική μου ζωή χτυπώντας με ή με κοντάρι ή με σαΐτα από τη χορδή του τόξου του» (Φ 74-81, 91-114).[365]

Η ρήση αυτή, σύμφωνα με τον E.T. Owen, προβάλλει «τις ποικίλες όψεις του Αχιλλέα συνθέτοντάς τις σε μια ενότητα, συνδυάζοντάς τις σε ένα σύμπλεγμα βασανιστικών αισθημάτων - της αναλγησίας και της βαναυσότητάς του..., της

[364] Schadewaldt (1965) 256
[365] Schein (2005) 192

παράξενης συμπόνοιας του η οποία διευρύνεται και μετατρέπεται σε εικόνα ασπλαχνίας για την ίδια τη ζωή και ματαιότητας της ανθρώπινης περιπέτειας, την οποία αναγνωρίζει με αδιάπτωτη σαφήνεια και που ταυτόχρονα συμβολίζει». Η «αναλγησία και η βαναυσότητα» του Αχιλλέα απορρέουν από την *μῆνιν* του, ενώ «η παράξενη συμπόνια» από τη *φιλότητά* του. Η προσφώνηση «καλέ μου» (*φίλος*, Φ 106) προς τον Λυκάονα δεν είναι σαρκαστική. Αντιθέτως, ο Αχιλλέας προσκαλεί τον νεαρό Τρώα να μοιραστεί μαζί του τη μοναδική έννοια συντροφικότητας και κοινής ανθρώπινης φύσης η οποία έχει νόημα για τον ίδιο: τη συντροφικότητα της κοινής τους θνητής φύσης, την αλληλεγγύη του θανάτου. Στην ουσία, του λέει: «Απευθύνεσαι σε μένα ως ικέτης, όπως σε κάποιον με τον οποίον έχεις φάει ψωμί και αλάτι, για να σε ευσπλαχνιστώ. Θα κάνω ό,τι μπορώ για σένα, θα σου δείξω τον μόνο οίκτο που γνωρίζω, θα σου φερθώ, καλέ μου, όπως στον εαυτό μου: θα σε σκοτώσω». Στα μάτια του Αχιλλέα η ανθρώπινη αλληλεγγύη και το θανάσιμο μίσος έχουν συγχωνευθεί στην επιθυμία για τον θάνατο του Έκτορα και όλων των Τρώων και του ίδιου. Σύμφωνα με τον C.H. Whitman, «η κακία δεν είναι μεγάλη..,, υπάρχει μόνον η συγκλονιστική εικόνα του θανάτου, ο οποίος σαρώνει όσα είναι τώρα ασήμαντες απλώς λεπτομέρειες - τον οίκτο, τα λύτρα και την ελπίδα».[366] Παρ' όλα αυτά, το άμεσο αντικείμενο της μανίας του είναι οι Τρώες. Πετά το πτώμα του Λυκάονα στον ποταμό, σαν τροφή για τα ψάρια, και αναφωνεί: «Να χαθείτε ως που να πάρουμε την πόλη του ιερού Ιλίου, εσείς τρέχοντας κυνηγημένοι, κι εγώ σκοτώνοντάς σας από πίσω! Και ούτε που θα σας βοηθήσει ο ποταμός με το όμορφο ρέμα και τις ασημένιες δίνες, που του θυσιάζετε από καιρό πολλούς ταύρους και του ρίχνετε μέσα στις δίνες ζωντανά μονόνυχα άλογα. Και μ όλα αυτά όμως θα χαθείτε με κακό θάνατο, ως που να πληρώσετε όλοι σας τον φόνο του Πάτροκλου και την καταστροφή των Αχαιών, που σκοτώσατε κοντά στα γρήγορα καράβια, χωρίς να είμαι εγώ μπροστά» (Φ 128-35). Κατά τον Whitman, «ο Αχιλλέας μιλά σαν τον άγγελο του θανάτου• μόνο ο θάνατος είναι καθαρότητα». Ο Αχιλλέας θα φθάσει σε ακόμη μεγαλύτερη «καθαρότητα» με τον φόνο του Έκτορα• στην περίπτωση αυτή ούτε ανακαλεί την προηγούμενη επιείκειά του ούτε προσφωνεί τον εχθρό του ως φίλον. Παρά τη βαναυσότητά της, η σκηνή με τον Λυκάονα λειτουργεί ως υπόμνηση της ευσπλαχνίας και της τρυφερότητας του ήρωα, θυμίζοντας όχι μόνον ό,τι έχει χάσει με τον θάνατο του πράου Πάτροκλου αλλά και τον τρόπο με τον οποίον ο ήρωας βυθίζεται

[366] Whitman (1958) 210

ακόμη περισσότερο στην αποξένωση και τον θάνατο όταν σκοτώνει τον Έκτορα και, μαζί του, τον εαυτό του.[367]

Προτού συναντηθούν ο Έκτορας και ο Αχιλλέας στην τελευταία τους μονομαχία, ο Όμηρος μεταβαίνει από την αποτρόπαιη πραγματικότητα της σφαγής των Τρώων από τον Αχιλλέα στη μάχη του ήρωα με τον ποταμό και στη συνέχεια στη σύγκρουση των θεών μεταξύ τους. Η μετάβαση είναι επιδέξια: το επόμενο ανθρώπινο θύμα του Αχιλλέα, ο Αστεροπαίος, καυχιέται διεξοδικά για την καταγωγή του από τον «πλατιορέματο» ποταμό Αξιό ο Τρώας ήρωας υποστηρίζεται στη μονομαχία από τον Σκάμανδρο, ο οποίος έχει εξοργιστεί επειδή ο Αχιλλέας έσφαξε τους Τρώες στα νερά του. Όταν ο Αχιλλέας σκοτώνει τον Αστεροπαίο, ο οποίος τον τραυματίζει ελαφρά στον ώμο (το γεγονός θα θύμιζε επίσης σε ένα ακροατήριο εξοικειωμένο με τη μυθολογική παράδοση για τον άτρωτο Αχιλλέα ότι στην Ιλιάδα ο ήρωας είναι θνητός και τρωτός), κομπάζει για την καταγωγή του από τον Δία και για την ανωτερότητα του Δία έναντι όλων των ποταμών. Σε σύγκριση με τους άλλους θνητούς ο Αχιλλέας ξεχωρίζει για το μεγαλείο του, σαν να ήταν γιος του ίδιου του Δία. Ωστόσο, μετά τη λεπτομερή ανάλυση της θεϊκής καταγωγής του Αχιλλέα, όταν ο θεός-ποταμός υψώνεται για να αναμετρηθεί μαζί του την ώρα που ο Πηλείδης σκοτώνει τους συντρόφους του Αστεροπαίου, συνειδητοποιούμε για μια ακόμη φορά τα ανθρώπινα όρια του ήρωα.[368]

Στον στ. Φ 213 ο Όμηρος αναφέρει ότι ο Σκάμανδρος μίλησε στον Αχιλλέα «παίρνοντας την όψη ανθρώπου», αλλά στη μάχη τον αντιμετωπίζει με τη μορφή του ποταμού, ο οποίος υψώνει εναντίον του ένα τεράστιο κύμα που κυλά προς την πεδιάδα προσπαθώντας να τον πνίξει (Φ 234-71). Μια τέτοια θεϊκή παρέμβαση είναι πρωτόγνωρη στην *Ιλιάδα*•[369] ο ποιητής φαίνεται ότι κινείται στον κόσμο του καθαρού συμβολισμού: αφηγείται πώς κατά παράκληση της Ήρας ο Ήφαιστος ανάβει μια μεγάλη φωτιά και κάνει τον ποταμό να υποχωρήσει, σε μια σύγκρουση των στοιχείων της φύσης η οποία προοιωνίζεται και συμβολίζει την κατάληψη της Τροίας από τους Ελληνες. Η φωτιά που εξαπολύει η ανάσα του Ήφαιστου στην πεδιάδα κατακαίει τα πάντα στον δρόμο της - πτώματα, δένδρα, τη θαμνώδη έκταση κατά μήκος της όχθης του ποταμού - και ταλαιπωρεί τα χέλια και τα ψάρια στο νερό που βράζει. Το ύφος είναι υψηλό και θυμίζει τα χωρία Υ 61-65 και Ν 18-19, 27-29, τα οποία ο «Λογγίνος»

[367] Schein (2005) 193
[368] Griffin (1980) 162
[369] Parry (1956) 15

παραθέτει ως παραδείγματα «ύψους». Ο ποταμός παραδίδεται στον Ήφαιστο, και στη συνέχεια ξεσπά διαμάχη μεταξύ των άλλων θεών. Παρόλο που νικητές αναδεικνύονται οι θεοί που υποστηρίζουν τους Έλληνες, προμηνύοντας έτσι και πάλι τον τελικό θρίαμβο των Αχαιών σε βάρος των Τρώων, η συνολικά εντύπωση που δίνει η μάχη είναι κωμικά. Η μάχη λειτουργεί σαν μια στιγμή ελαφρότητας και κωμικής διάθεσης ανάμεσα στην τρομερή αριστεία του Αχιλλέα και τον φόνο του Έκτορα, και τονίζει, κατ' αντιδιαστολή, την τραγικά σοβαρότητα των ανθρώπινων αυτών συγκρούσεων, ειδικά της επικείμενης μονομαχίας ανάμεσα στον Έκτορα και τον Αχιλλέα.[370]

Ο φόνος του Έκτορα επέρχεται ως εκπλήρωση των προσδοκιών που έχουν δημιουργηθεί ήδη από την αρχή του έπους ότι ο Αχιλλέας θα κάνει κάτι τρομερό, για να δικαιολογήσει τη φήμη του ως του σημαντικότερου πολεμιστή του Τρωικού πολέμου. Σκοτώνοντας τον Έκτορα, κυριεύοντας, στην ουσία, την Τροία και κερδίζοντας τον πόλεμο (Χ 56-57, 410-11), ο Αχιλλέας ικανοποιεί τις προσδοκίες αυτές. Επιπλέον, ο τρόμος τον οποίον εμπνέει στον Πρίαμο και τον Έκτορα, ο ανελέητος τρόπος με τον οποίον απορρίπτει την πρόταση του Έκτορα να συμφωνήσουν εκ των προτέρων ότι ο νικητής θα παραδώσει το πτώμα του αντιπάλου του για ταφή και το άγριο μίσος το οποίο τον οδηγεί στην περιφρονητικά απόρριψη της έκκλησης του Έκτορα να επιτρέψει την ταφή του την ώρα που πεθαίνει και στην επαίσχυντη κακοποίηση του πτώματός του συνιστούν την κορύφωση της μανίας που χαρακτηρίζει τα λόγια και τις πράξεις του ήρωα από τη στιγμή που επανέρχεται στη μάχη.[371]

Οι εικόνες της φωτιάς και της λάμψης οι οποίες έχουν συσχετιστεί με τον ακατανίκητο Αχιλλέα μετά την εμφάνισή του πάνω από την τάφρο (Σ 203-25) σε όλη τη διάρκεια της *αριστείας* του συνεχίζονται στη ραψωδία Χ.41 Όταν τον βλέπει ο Πρίαμος «να τρέχει ορμητικά μέσα στην πεδιάδα» και να κατευθύνεται προς την πόλη, «άστραφτε σαν το άστρο που ανατέλλει το φθινόπωρο και η λάμψη του φαίνεται από πολύ μακριά, και ξεχωρίζει ανάμεσα στα πολλά άστρα μέσα στο σκοτάδι της νύχτας• το λένε και σκυλί του Ωρίωνα.[372] Είναι πάρα πολύ αστραφτερό, μα είναι κακό σημάδι και φέρνει πολλούς πυρετούς στους δυστυχισμένους θνητούς• έτσι άστραφτε και σ' εκείνου το στήθος γύρω ο χαλκός, καθώς έτρεχε» (Χ 26-32).[373]

Η εικόνα του δυσοίωνου Σείριου συνεχίζεται με την εικόνα του Αχιλλέα ο

[370] Schein (2005) 195
[371] Sheppard (1969) 15
[372] Reinhardt (1961) 398
[373] Schein (2005) 197

οποίος εφορμά για να σκοτώσει τον Έκτορα: «όπως όταν βγαίνει ανάμεσα στα άστρα μέσα στο σκοτάδι της νύχτας ο Έσπερος, που είναι το πιο όμορφο άστρο που στέκει στον ουρανό• τέτοια λάμψη έβγαινε και από την καλοακονισμένη μύτη, που ο Αχιλλέας κράδαινε με το δεξί του χέρι, θέλοντας το κακό του θείου Έκτορα, κοιτάζοντας το όμορφο κορμί του, πού θα υποχωρούσε πιο εύκολα» (Χ 317-21). Στους στίχους που μεσολαβούν μεταξύ των δύο χωρίων ο Έκτορας βλέπει τον Αχιλλέα να πλησιάζει: «όμοιος με τον Ενυάλιο, τον πολεμιστή, με τη λαμπερή περικεφαλαία, κουνώντας το φοβερό του δόρυ που ήταν από μελιά του Πηλίου πάνω από τον δεξιό του ώμο. Γύρω του ο χαλκός έλαμπε με τη λάμψη ή φωτιάς που καίει ή ήλιου που προβάλλει» (Χ 132-35). Η φονική λάμψη τον ταράζει τόσο πολύ ώστε δεν μπορεί πλέον να περιμένει τον Αχιλλέα και τρέπεται σε φυγή πριν από αυτόν. «Η υποχώρηση του Έκτορα είναι η τελική ικανοποίηση των προσδοκιών μας από τον πολεμιστή Αχιλλέα»• τίποτε άλλο δεν θα μπορούσε να εκφράσει με πιο αποτελεσματικό τρόπο πόσο ασύγκριτα τρομακτικός και δυνατός είναι ο Αχιλλέας στο απόγειο του θυμού του από τη δυσοίωνη λάμψη την οποία δεν μπορεί να αντέξει ούτε ο Έκτορας.[374]

Ο λόγος για τον οποίον είναι τόσο ανηλεής και άσπλαχνος είναι φυσικά ο θυμός του. Λείπει η ανθρώπινη αποστασιοποίηση χάρη στην οποία είχε αποκαλέσει τον Λυκάονα «καλέ μου» (Φ 106), είχε παλαιότερα θάψει τον πατέρα της Ανδρομάχης, τον Ητίωνα, με σεβασμό (Ζ 417) και είχε συλλάβει αιχμαλώτους (Λ 104-6, 112• Φ 100-102). Όταν ο Έκτορας προτείνει να συμφωνήσουν ότι ο νικητής θα παραδώσει το πτώμα του θύματος για ταφή, ο Αχιλλέας απαντά: «Έκτορα, που δεν ξεχνώ τι μου έκανες, μη μου μιλάς για συμφωνίες! Όπως δεν μπορούν να γίνουν όρκοι πιστοί ανάμεσα σε λιοντάρια και σε ανθρώπους, ούτε έχουν ποτέ την ίδια γνώμη οι λύκοι και τα αρνιά, μόνο θέλουν το κακό ο ένας του άλλου πάντα, έτσι δεν μπορεί εγώ κι εσύ να αγαπηθούμε, κι ούτε να γίνουν ανάμεσά μας όρκοι, προτού ο ένας από τους δύο πέφτοντας χορτάσει από αίμα τον Άρη, τον ασπιδόφραχτο πολεμιστή» (Χ 261-67).[375] Μετά τη μονομαχία απορρίπτει την τελευταία έκκληση του εχθρού του που ψυχορραγεί να δεχθεί λύτρα για να παραδώσει το πτώμα του για ταφή, σε μια έκρηξη βαρβαρότητας η οποία είναι η πιο ακραία στον Όμηρο: «Μη με ξορκίζεις στα γόνατα και στους γονείς μου, σκύλε! Γιατί μακάρι η ορμή μου και η ψυχή μου να με έσπρωχνε να κόψω και να φάω ωμά τα κρέατά σου, τέτοια που έκαμες, γιατί δεν υπάρχει αυτός που θα μπορούσε

[374] Rutherford (1982) 160
[375] Reeve (1973) 194

να απομακρύνει τα σκυλιά από το δικό σου το κεφάλι» (Χ 345-48).[376]

Αναφορές στην ανθρωποφαγία γίνονται σε άλλα σημεία της *Ιλιάδας* μόνον όταν ο Δίας κατηγορεί την Ήρα επειδή θέλει να φάει τους Τρώες ζωντανούς (Δ 34-36) και όταν η Εκάβη μέσα στην οδύνη και τη μανία της για τον Αχιλλέα εύχεται «μακάρι εγώ να είχα φάει το συκώτι του, να κολλήσω τα δόντια επάνω του και να το φάω ως μέσα μέσα» (Χ 212-13). Είναι προφανές από το επεισόδιο του Κύκλωπα στην Οδύσσεια ότι η ανθρωποφαγία συνδέεται με μια βάρβαρη κοινωνία, ενώ ο Ησίοδος (*Έργα και Ημέρες* 276-80) διαχωρίζει ρητά τους ανθρώπους, οι οποίοι έχουν «δικαιοσύνη» (*δίκη*), από «τα ψάρια και τ' αγρίμια και τα πετούμενα πουλιά» που «τρώνε το ένα τ' άλλο». 'Οπως ακριβώς ο Αχιλλέας με την απόρριψη κάθε συμφωνίας και όρκου είχε απομακρυνθεί τόσο πολύ από τα συνήθη πολιτισμένα πρότυπα όσο και από τα προηγούμενα ανθρώπινα πρότυπα της δικής του συμπεριφοράς, έτσι, με το να εύχεται να μπορούσε να καταβροχθίσει τον Έκτορα ζωντανό, απομακρύνεται από την ανθρώπινη συμπεριφορά όπως αυτή προσδιορίζεται στην ποιητική παράδοση της οποίας προϊόντα είναι η *Ιλιάδα*, η *Οδύσσεια* και τα *Έργα και Ημέρες*.[377]

Πολλοί μελετητές πιστεύουν ότι η Ιλιάδα στην αρχική της μορφή τελείωνε με τον θάνατο του Έκτορα, ο οποίος, κατά την άποψη τους, ολοκληρώνει από ποιητική άποψη την ιστορία της οργής του Αχιλλέα. Οι ίδιοι ερμηνευτές κρίνουν ότι οι δύο τελευταίες ραψωδίες προστέθηκαν από έναν νεότερο εκδότη του έπους. Υπάρχουν, ωστόσο, δυο σημαντικοί λόγοι για τους οποίους θα ήταν αδύνατο η Ιλιάδα του Ομήρου να τελειώνει με τη ραψωδία Χ, αν και αυτό θα ήταν πιθανό για ένα άλλο είδος ηρωικής ποίησης. Καταρχήν η *Ιλιάδα* δεν είναι απλώς μια ιστορία φόνων, θανάτου και εκδίκησης όπως αυτές που συνηθίζονταν στην ποιητική παράδοση.[378] Αντιθέτως, υπονομεύει σταθερά και με κριτικό πνεύμα τα παραδοσιακά θέματα και τις αξίες του ηρωικού πολέμου και της ηρωικής εκδίκησης, προβάλλοντας έτσι τις θυσίες ενός τέτοιου πολέμου και αποκαλύπτοντας την τραγική διάσταση της ανθρώπινης ζωής, ακριβώς επειδή αυτή διέπεται από τις αντιφάσεις και τους περιορισμούς αυτού του ηρωισμού. Εάν το έπος τέλειωνε με τον φόνο του Έκτορα, θα έλειπε αυτή η ανθρώπινη, χαρακτηριστικά ιλιαδική ιδέα, και το τέλος του έπους θα απέκλινε από τα θέματα και τις αξίες του. Κατά δεύτερον, σε ατομικό επίπεδο, η εκδίκηση του Αχιλλέα έχει ίσως

[376] Marg (1957) 30
[377] Stawell (1910) 69
[378] Alexiou (1974) 7

ικανοποιηθεί, όχι, όμως, και ο ίδιος ο ήρωας. Ακόμη και μετά τον θάνατο του Έκτορα εξακολουθεί να μην έχει τη συνηθισμένη συμπεριφορά και να είναι απομονωμένος από τους άλλους. Παραμένει ανίκανος να εκφράσει τα αισθήματα της *φιλότητος*, της αγάπης και της συντροφικότητας, τα οποία τον χαρακτήριζαν έως τη φιλονικία του με τον Αγαμέμνονα και τον θάνατο του Πάτροκλου.[379] Το έπος του Ομήρου δεν είναι δυνατόν να τελειώσει με τον Αχιλλέα σε μια κατάσταση ανάλγητης απομόνωσης. Επιπλέον, δεδομένης της απεγνωσμένης μάχης γύρω από τα πτώματα του Σαρπηδόνα και του Πάτροκλου στις ραψωδίες Π και Ρ και λόγω της σημασίας που δίδεται στην ταφή και των δύο, το έπος δεν μπορεί να τελειώσει χωρίς την κηδεία του Πάτροκλου και με το πτώμα του Έκτορα να κείται άταφο. Στις ραψωδίες Ψ και Ω ο Αχιλλέας επανέρχεται στον ευσπλαχνικό, κοινωνικό του εαυτό μέσω του ρόλου που αναλαμβάνει: αναλαμβάνει να πραγματοποιήσει τους απαραίτητους από ανθρώπινη και κοινωνική άποψη τελετουργικούς θρήνους και την ταφή του πιο στενού του φίλου και του πιο μισητού του εχθρού, οι οποίοι, σε τελική ανάλυση, έχουν περισσότερες ομοιότητες ως θνητοί παρά διαφορές ως εχθροί.[380]

Η μοναδική *φιλότης* που αισθάνεται ο Αχιλλέας την ώρα που σκοτώνει τον Έκτορα είναι η φιλότης για τον νεκρό Πάτροκλο. Στον στ. Χ 331 υπενθυμίζει στον Έκτορα ότι πεθαίνει, επειδή σκότωσε τον Πάτροκλο. Αργότερα διακόπτει απότομα την προτροπή του προς τους Αχαιούς να συμμετάσχουν μαζί του σε μια επίθεση εναντίον της Τροίας με τη σκέψη ότι «κοίτεται στο πλοίο άκλαυτος, άθαφτος ο Πάτροκλος. Αυτόν εγώ δεν θα τον ξεχάσω, όσο βρίσκομαι ανάμεσα στους ζωντανούς και κουνιούνται τα γόνατά μου. Κι αν στον Άδη ξεχνούν τους πεθαμένους, όμως εγώ κι εκεί πέρα θα θυμούμαι τον αγαπημένο μου σύντροφο» (Χ 386-90).[381]

Όταν ο στρατός επιστρέφει στα πλοία, ο Αχιλλέας διαβεβαιώνει τον νεκρό Πάτροκλο, «κι ας βρίσκεσαι στον Άδη» (Ψ 19), ότι θα πραγματοποιήσει όλες του τις υποσχέσεις: «θα σύρω εδώ πέρα τον Έκτορα και θα τον δώσω να τον φάνε ωμό τα σκυλιά, και θα κόψω τον λαιμό από δώδεκα λαμπρά παιδιά των Τρώων, εμπρός από την πυρά σου, γιατί οργίστηκε με τον δικό σου σκοτωμό» (Ω 21-23). Για μία ακόμη φορά το μόνο που είναι σε θέση να κάνει ο Αχιλλέας για να εκδηλώσει την αγάπη του είναι να εκ- φράσει το μίσος του, αλλά τώρα «σκέφτηκε έργα φριχτά» για ένα πτώμα

[379] Griffin (1980) 159
[380] Owen (1946) 16
[381] Whitman (1958) 203

και όχι για έναν ζωντανό εχθρό. Όταν μέσω των προφητικών λόγων του Έκτορα (Χ 358- 60) και του φαντάσματος του Πάτροκλου (Ψ 80-81) υπογραμμίζεται πάλι ότι ο ίδιος ο Αχιλλέας είναι στην ουσία νεκρός, γίνεται σαφής ο αυτοκαταστροφικός χαρακτήρας της κακοποίησης του πτώματος του Έκτορα.[382]

Στο σημείο αυτό η εστίαση του έπους μετατοπίζεται από τη φρίκη της βαρβαρότητας του Αχιλλέα στη σπαρακτικότητα του πόνου του. Κείται στην παραλία στενάζοντας για τον Πάτροκλο, «τη στιγμή που τον έπαιρνε ο ύπνος λύνοντας τις έννοιες της ψυχής του, χυμένος γλυκός ολόγυρά του - γιατί πολύ είχε κουραστεί στα όμορφα μέλη κυνηγώντας τον Έκτορα προς το ανεμοδαρμένο Ίλιο» (Ψ 62-64). Το όνειρο του Αχιλλέα, την ώρα που κοιμάται, αποκαλύπτει τον τρόπο με τον οποίο παραμένει παγιδευμένος στις αντιφάσεις των συμβατικών ηρωικών αξιών. Το φάντασμα του Πάτροκλου τον πλησιάζει και τον κατηγορεί ότι τον ξέχασε τώρα που έχει πεθάνει. Στο μυαλό του Αχιλλέα βρίσκεται αδιάλειπτα ο Πάτροκλος• για χάρη του σκότωσε τον Έκτορα και κακοποίησε το πτώμα του. Αυτό, όμως, που επιθυμεί ο Πάτροκλος είναι να ταφεί γιατί αυτό είναι απαραίτητο για να δια-σχίσει τον ποταμό των νεκρών και τις πύλες του Άδη (Ψ 71-74). Η γεωγραφία και οι θρησκευτικές δοξασίες είναι συγκεχυμένες, αλλά η κεντρικά ιδέα είναι σαφής: ο Αχιλλέας ενεργεί εγωιστικά, ικανοποιώντας τις προσωπικές του ανάγκες, όχι εκείνες του νεκρού συντρόφου του. Ο Πάτροκλος ζητά να ταφεί κάποια στιγμή μαζί με τον Αχιλλέα στο όνομα της αγάπης τους, αλλά προς το παρόν η ταφή του παρουσιάζεται απλώς ως μια διαδικασία που πρέπει να ακολουθείται για όλους τους νεκρούς προκειμένου να αναπαύονται ήρεμα. Από την παράκληση του Πάτροκλου δεν μπορούν να συναχθούν συμπεράσματα για την ταφή του Έκτορα• ο Αχιλλέας δεν είναι σε θέση να λάβει υπόψη του τις ανθρώπινες ανάγκες του εχθρού του. Ο Όμηρος περιγράφει εκτενώς την αγωνία του Αχιλλέα, την ώρα που προσπαθεί μάταια να αγκαλιάσει το φάντασμα του νεκρού συντρόφου του.

Όταν ο Αχιλλέας επιβλέπει την τέλεση της κηδείας του Πάτροκλου την επόμενη ημέρα, επιβλέπει στην πραγματικότητα τη δική του κηδεία: κάποια στιγμή αργότερα τα οστά και των δύο θα φυλαχθούν σε μια κοινή υδρία, και όταν πεθάνει και ο ίδιος, οι Αχαιοί θα υψώσουν τύμβο για τους δυο τους. Έχει ακόμη αποδειχθεί ότι, προκειμένου να περιγράψει την κηδεία του Πάτροκλου, ο Όμηρος χρησιμοποιεί αρκετά μοτίβα και

[382] Schein (2005) 198

ίσως και συγκεκριμένους στίχους οι οποίοι στην ποιητική παράδοση συνδέονταν με την κηδεία του Αχιλλέα. Επομένως, το ακροατήριό του θα είχε αναγνωρίσει με ακόμη μεγαλύτερη ευκολία απ' ό,τι εμείς τον βαθμό στον οποίον ο Αχιλλέας αντιμετωπίζεται εδώ σαν να ήταν ήδη νεκρός. Θα ήταν προετοιμασμένο για μια τέτοια ποιητική πραγμάτευση από τις προηγούμενες προφητείες του θανάτου του Πηλείδη και από το λεξιλόγιο και τις περιγραφές του Αχιλλέα στις ραψωδίες Σ-Χ, που προσιδιάζουν σε νεκρούς. Η περιγραφή του θανάτου του Πάτροκλου, ο οποίος λειτουργεί ως υποκατάστατο του Αχιλλέα αφού φορά τα όπλα του, θα είχε ενισχύσει την προσδοκία τους. Η σκηνή εκείνη παραπέμπει στον παραδοσιακό φόνο του Αχιλλέα από τον Πάρη και τον Απόλλωνα όπως αυτός εξιστορείται στην *Αιθιοπίδα* (πρβ. Χ 358).[383]

Το πόσο παρών είναι ο θάνατος για τον ίδιο τον Αχιλλέα φαίνεται στην όμορφη σκηνή στην οποία κόβει τα μαλλιά «που τα έτρεφε για να τα χαρίσει στον Σπερχειό ποταμό» (Ψ 142): «Σπερχειέ, άδικα σου έταξε ο πατέρας μου ο Πηλέας πως όταν εγώ γυρίσω εκεί στην πατρική μου γη, για χάρη σου θα έκοβα τα μαλλιά μου και θα σου πρόσφερα ιερή πλούσια θυσία στις πηγές σου, όπου έχεις τέμενος και βωμό γεμάτο θυμιάματα.... Έτσι προσευχόταν ο γέροντας, μα εσύ δεν εκπλήρωσες την επιθυμία του. Τώρα, αφού δεν είναι να γυρίσω στην αγαπημένη πατρική γη, μπορώ να προσφέρω τα μαλλιά μου στον γενναίο Πάτροκλο να τα πάρει μαζί του» (Ψ 144-46, 149-51). Κόβοντας τα μαλλιά του ο Αχιλλέας με τελετουργικό τρόπο αποκλείει οριστικά τον εαυτό του από την επιστροφή στην πατρίδα• τα μαλλιά του πηγαίνουν στον νεκρό και στο στοιχείο της φωτιάς και όχι στον ζωοδότη ποταμό της πατρίδας του, της Φθίας.[384]

Στους επιτάφιους αγώνες που οργανώνει προς τιμήν του Πάτροκλου η διάθεση του Αχιλλέα φαίνεται ότι αλλάζει και μετατρέπεται σε μια συγκρατημένη, αποστασιοποιημένη κοινωνικότητα. Μετά το μίσος και τις συγκρούσεις των προηγούμενων είκοσι δύο ραψωδιών δεν συναγωνίζεται τον εαυτό του, αλλά ευγενικά και ήπια διευθετεί τις διαφορές ανάμεσα στον Αίαντα, τον γιο του Οιλέα, και τον Ιδομενέα, και ανάμεσα στον Αντίλοχο και τον Μενέλαο, καθώς και τον αγώνα πάλης ανάμεσα στον Αίαντα τον Τελαμώνιο και τον Οδυσσέα. Αν και προηγουμένως είχαν αφαιρεθεί από τον Αχιλλέα το έπαθλο και οι τιμές, ο ίδιος απονέμει τώρα πρόσθετα βραβεία και τιμές στον Νέστορα και τον Εύμηλο, και το πρώτο βραβείο στον Αγαμέμνονα, με ευγένεια και αβρότητα, ώστε να αποφευχθεί οποιαδήποτε

[383] Kirk (1964) 53
[384] Schein (2005) 199

απογοήτευση ή δυσκολία. Ο Όμηρος εδώ μεταβαίνει, κατά κάποιον τρόπο, από τον απαρηγόρητο, γεμάτο μίσος Αχιλλέα των ραψωδιών Σ-Ψ στον ευσπλαχνικό Αχιλλέα της σκηνής με τον Πρίαμο.[385]

Για τον στρατό ως σύνολο (και για το ακροατήριο ή τους αναγνώστες οι οποίοι έχουν απορροφηθεί από την οδύνη για τον Πάτροκλο) οι επιτάφιοι αγώνες δεν εντάσσονται απλώς στην τελετουργία για τον νεκρό, αλλά συμβάλλουν επίσης με γλαφυρό και διασκεδαστικό τρόπο στην αίσθηση της καθαρά σωματικής απόλαυσης και ευχαρίστησης των ηρώων για το γεγονός ότι είναι ζωντανοί. Ο Αχιλλέας, ωστόσο, δεν συμμερίζεται την ίδια απόλαυση και ευχαρίστηση. Στην αρχή της ραψωδίας Ω συνεχίζει την ανώφελη προσπάθειά του να εκδικηθεί τον θάνατο του Πάτροκλου κακοποιώντας το πτώμα του Έκτορα - εξακολουθεί να επιζητά κατά τρόπο αδύνατο την αποζημίωση για όσα έχει υποστεί. Η εικόνα του Αχιλλέα που προσπαθεί να κοιμηθεί, «άλλοτε πλαγιασμένος στο πλευρό, άλλοτε ανάσκελα και άλλοτε μπρούμυτα» που άλλοτε πετάγεται όρθιος ή σηκώνεται για να περπατήσει κατά μήκος της ακτής (Ω 10-12) και να σύρει τον νεκρό Έκτορα γύρω από τον τύμβο του Πάτροκλου (Ω 15-18), διακρίνεται από νατουραλιστική ακρίβεια και εξαιρεί τη διάσταση του ανθρώπινου πόνου που συνοδεύει τη θεϊκή του *μῆνιν*.[386]

Στην τελευταία συνέλευση των θεών στο έπος, που συγκεντρώνονται για να συζητήσουν την παράδοση του σώματος του Έκτορα, ο Απόλλωνας αναφέρει ρητά ότι ο Αχιλλέας λόγω της μανίας του έχει υπερβεί τα όρια της ανθρώπινης συμπεριφοράς.[387] Επαναλαμβάνοντας τα λόγια του Αίαντα (Ι 628-38) και του Πάτροκλου (Π 29-35) και συνοψίζοντας την εντύπωση που έχει δημιουργήσει η βαρβαρότητα του Αχιλλέα τόσο στη μάχη όσο και στον θρήνο του για τον Πάτροκλο, απευθύνεται στους άλλους θεούς: «προτιμάτε οι θεοί να βοηθάτε τον φοβερό Αχιλλέα, που πια δεν έχει ούτε μυαλά δίκαια ούτε διάθεση, που να μπορείς να τη λυγίσεις μέσα στο στήθος του, μόνο είναι άγριος σαν λιοντάρι που υποχωρώντας στη μεγάλη του δύναμη και στην περήφανη καρδιά του πέφτει πάνω στα πρόβατα των ανθρώπων, για να βρει να φάει. Έτσι ο Αχιλλέας την έχασε τη συμπόνια μέσα του και ούτε νιώθει ντροπή, που πολύ ζημιώνει ή ωφελεί τους ανθρώπους. Τυχαίνει και χάνει κανείς και κάποιον άλλον ακόμα, πιο αγαπημένο, ή αδερφό από την ίδια μάνα, ή και γιο• όμως αφού κλάψει και θρηνήσει, σταματάει• γιατί

[385] Slatkin (1979) 26
[386] Owen (1946) 18
[387] Schefold (1966) 50

οι Μοίρες έδωσαν στους ανθρώπους ψυχή υπομονετική. Αυτός όμως τον θείο Έκτορα, αφού του πήρε τη ζωή, τον δένει από τα άλογα και τον σέρνει γύρω από τον τάφο του συντρόφου του• αυτό βέβαια δεν είναι το πιο όμορφο ούτε το πιο καλό που είχε να κάνει• μήπως θυμώσουμε εμείς μαζί του, μ' όλο που είναι γενναίος, γιατί αυτό που κακομεταχειρίζεται στη μανία του είναι χώμα άψυχο» (Ω 39-54). Η λέξη *όλοός* (39), η οποία μεταφράζεται ως «φοβερός», υποδηλώνει πόσο πολύ έχει υπερβεί ο Αχιλλέας τα όρια της ανθρωπιάς. Μόνο σ' αυτό το σημείο του έπους χρησιμοποιείται το επίθετο για ένα πρόσωπο και όχι για μια καταστροφική δύναμη της φύσης ή για κάποιο άλλο αφηρημένο ή προσωποποιημένο στοιχείο του ολέθρου. Η χρήση της λέξης από τον Απόλλωνα προσδιορίζει τον Αχιλλέα ως μια απρόσωπη, καταστροφική δύναμη. Ο ισχυρισμός ότι «ο Αχιλλέας την έχασε τη συμπόνια μέσα του και ούτε νιώθει ντροπή», δεν διαθέτει δηλαδή τις κατεξοχήν ανθρωπιστικές ιδιότητες, ενισχύει αυτήν την ένδειξη. Επιπλέον, ο Αχιλλέας δεν συγκρίνεται απλώς με λιοντάρι ως προς τον χαρακτήρα αλλά με ένα λιοντάρι, το οποίο «πέφτει πάνω στα πρόβατα των ανθρώπων για να βρει να φάει», δηλαδή με μια άγρια δύναμη η οποία είναι αντίθετη σε έναν θεσμό και σε ένα σύμβολο του ανθρώπινου πολιτισμού. Το τέλος της περιγραφής του Απόλλωνα για τη βεβήλωση του πτώματος του Έκτορα από τον Αχιλλέα, το οποίο τώρα είναι απλή σκόνη («χώμα άψυχο»), εκφράζει παραστατικά τη ματαιότητα των επανειλημμένων προσπαθειών του να πάρει εκδίκηση.[388]

Όπως ακριβώς στους στ. Α 216-18 ο Αχιλλέας υπακούει στην παράκληση της Αθηνάς να μη σκοτώσει τον Αγαμέμνονα, έτσι και εδώ συναινεί αμέσως με τις οδηγίες του Δία να δώσει πίσω το σώμα του Έκτορα έναντι λύτρων (Ω 139-40). 'Οπως στη ραψωδία Α, η επίσκεψη της Θέτιδας στον γιο της υπενθυμίζει τον επικείμενο θάνατό του: όταν φθάνει η Ίριδα στη Θέτιδα και τη βρίσκει στη σπηλιά της μέσα στη θάλασσα ανάμεσα στις άλλες θαλάσσιες νύμφες, εκείνη «έκλαιγε τον θάνατο του αψεγάδιαστου γιου της, που του μελλόταν να σκοτωθεί στην εύφορη Τροία, μακριά από την πατρίδα του» (Ω 85-86). Όταν μιλά στον Αχιλλέα, τον ρωτά πόσον καιρό θα συνεχίσει να κατατρώει την καρδιά του με τη θλίψη και τον θρήνο και τον προτρέπει να σκεφθεί θετικά πράγματα της ζωής όπως το φαγητό και ο έρωτας, «γιατί δεν θα μου ζήσεις πολύν καιρό ακόμη, γιατί ο θάνατος και η δυνατή μοίρα σε παραμονεύουν κιόλας» (Ω 131-32). Ο Όμηρος καθιστά για μία ακόμη φορά σαφές ότι ο Αχιλλέας, ο οποίος στη

[388] Schein (2005) 200

συνέχεια της ραψωδίας υποδέχεται τον Πρίαμο και τον παρηγορεί, είναι, στην ουσία, ήδη νεκρός• ότι μέσα στο μαρτύριο και την ένταση της οργής του έχει υπερβεί από ψυχολογική και ηθική άποψη τα ανθρώπινα όρια.[389]

Μόνον ο γέρος Πρίαμος μπορεί να προσεγγίσει τον Αχιλλέα και να αλλάξει την άκαμπτη *μῆνιν* του. Ο Πρίαμος είναι επίσης, στην ουσία, νεκρός: είδε την άλωση της Τροίας στον θάνατο του Έκτορα, είδε τους γιους του να βρίσκουν τον θάνατο, τις κόρες και τις νύφες του να σύρονται σε ξένη χώρα, τα μωρά παιδιά τους να συνθλίβονται στο έδαφος, και τον εαυτό του νεκρό στο ίδιο του το κατώφλι να κατασπαράζεται από τους σκύλους οι οποίοι μέχρι τότε έτρωγαν από το τραπέζι του και φρουρούσαν το παλάτι του (Χ 62-72). Όταν έρχεται η Ίριδα για να μεταφέρει στον βασιλιά της Τροίας την εντολή του Δία να πάει στα πλοία για να εξαγοράσει το σώμα του Έκτορα, βρίσκει τον Πρίαμο με το κεφάλι και τον λαιμό του λερωμένα από την κοπριά μέσα στην οποία κυλιόταν (Ω 163-65). Η απόλυτη αυτοταπείνωση του Πρίαμου και η κίνηση του η οποία εμπνέει δέος («βάσταξα πράγματα, που κανένας άλλος θνητός πάνω στη γη δεν τα βάστηξε ως τώρα, να φέρω στο στόμα μου τα χέρια του ανθρώπου που σκότωσε τα παιδιά μου») (Ω 505-6) παράλληλα με την έκκλησή του προς τον Αχιλλέα να θυμηθεί τον δικό του πατέρα, «έλα, σεβάσου τους αθάνατους, συμπόνεσε και μένα» (Ω 503), αγγίξουν τον γιο του Πηλέα και του δίνουν τη δυνατότητα να νιώσει τη γενναιοψυχία και την ευσπλαχνία, τη *φιλότητα*, τις οποίες είχαν απωθήσει η οδύνη και η οργή του. Καθώς θρηνούν μαζί -ο Πρίαμος, κουλουριασμένος στα πόδια του Αχιλλέα και κλαίγοντας με λυγμούς για τον Έκτορα, ο Αχιλλέας θρηνώντας άλλοτε για τον πατέρα του και άλλοτε για τον Πάτροκλο- οι δύο εχθροί υιοθετούν στην ουσία ο ένας τον άλλον σαν γιος και πατέρας αντίστοιχα. Ο Αχιλλέας βρίσκει τελικά έναν «πατέρα» τον οποίο μπορεί να αποδεχθεί και ο οποίος έχει μεγάλη ή μεγαλύτερη ανάγκη από τον ίδιο για παρηγοριά και στοιχειώδη ανθρώπινη συντροφικότητα• αυτός, σε αντίθεση με τον Πηλέα, τον Φοίνικα και τον Αγαμέμνονα, τους άλλους «πατέρες» του Αχιλλέα, μπορεί να τον βοηθήσει να ξαναβρεί τον εαυτό του και να επανέλθει στην ανθρώπινη κοινότητα από την οποία έχει αποξενωθεί.[390]

Ο Αχιλλέας σηκώνει τον Πρίαμο (Ω 515) και δέχεται την ικεσία του, πράγμα που δεν έκανε ούτε μπορούσε να κάνει στη ραψωδία Ι ή στο πεδίο της μάχης στις ραψωδίες Υ-Χ.51 Έπειτα οι δυο τους έχουν μια συναρπαστική συζήτηση για την

[389] Slatkin (1979) 34
[390] Schein (2005) 201

ανθρώπινη ύπαρξη, καθώς ο Αχιλλέας, ο οποίος θρηνούσε αδιάκοπα μέχρι τότε, παρηγορεί και συμβουλεύει τον Πρίαμο με τη μεγαλύτερη ευγένεια και συμπόνια: «Όμως έλα, κάθισε στον θρόνο, και ας αφήσουμε τους πόνους να κατακάτσουν στην ψυχή μας, με όλο που είμαστε πικραμένοι• γιατί έτσι έκλωσαν οι θεοί για τους δυστυχισμένους θνητούς, να ζούνε πικραμένοι• οι ίδιοι όμως είναι απίκραντοι» (Ω 522-26).[391]

Ο Αχιλλέας διηγείται στη συνέχεια στον Πρίαμο την ιστορία των δύο πίθων στο κατώφλι του Δία: από τους πίθους αυτούς ο θεός μοιράζει τα καλά και τα κακά στους ανθρώπους, χαρίζοντας σε άλλους μια ζωή με χαρές και συμφορές, και σε άλλους μόνο συμφορές. Όπως ο Πηλέας, έτσι και ο Πρίαμος έζησε μια ζωή με χαρές και λύπες, ενώ ο συνδετικός κρίκος για την οδύνη των δύο γερόντων είναι ο Αχιλλέας: ο Πηλέας είναι ένας σπουδαίος βασιλιάς παντρεμένος με μια θεά• έχει, όμως, μόνον έναν γιο, ο οποίος θα πεθάνει νέος και δεν θα του συμπαρασταθεί όσο γερνά, εφόσον πολεμά στην Τροία, προξενώντας συμφορές στον Πρίαμο και στα παιδιά του. Ο Αχιλλέας καταλήγει: «κάνε υπομονή όμως και μη θρηνείς αδιάκοπα στην ψυχή σου• [392]γιατί δεν θα βγάλεις τίποτε πενθώντας τον γιο σου, και ούτε που θα τον αναστάσεις- πιο πριν θα πάθεις κι άλλο κακό» (Ω 549-51).[393]

Η αποστασιοποίηση και η σαφήνεια με την οποία ο Αχιλλέας διατυπώνει προς τον Πρίαμο τον βαθύ του οίκτο αλλά και η ρεαλιστική σοφία την οποία απέκτησε με μόχθο παραπέμπουν στη ρήση του προς τον Λυκάονα στους στ. Φ 99-113. Στη ραψωδία Φ, ωστόσο, τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά του Αχιλλέα είχαν μεταλλαχθεί τόσο πολύ, ώστε το μόνο που ήταν σε θέση να κάνει για να εκφράσει τη συμπόνια του για τον ικέτη ήταν να τον σκοτώσει• εδώ η μοναδική αλληλεγγύη και συντροφικότητα τις οποίες μοιράζεται με τον Πρίαμο είναι μεγαλύτερες ακόμη και από τη *φιλότητα* η οποία χαρακτήριζε τον ήρωα πριν από την μῆνιν του. Όταν ο Πρίαμος συνεχίζει προς στιγμή να μιλά και να συμπεριφέρεται όπως πριν, προτού αρχίσει τη συζήτηση με τον Αχιλλέα - όταν, δηλαδή, αρνείται να καθίσει, την ώρα που ο νεκρός Έκτορας κείται παραμελημένος, και πιέζει τον Αχιλλέα να δεχθεί τα λύτρα που έχει φέρει και να του παραδώσει το πτώμα - ο Αχιλλέας οργίζεται και με δυσκολία μπορεί να συγκρατήσει τον εαυτό του: «γι' αυτό μη μου ξεσηκώνεις πιο πολύ την ψυχή μέσα στον πόνο μου,

[391] Parry (1956) 7
[392] Alexiou (1974) 8
[393] Marg (1957) 34

μήπως δεν αφήσω ούτε και σένα τον ίδιο, γέροντα, μέσα στη σκηνή, και ας είσαι ικέτης, μόνο ασεβήσω στις εντολές του Δία» (Ω 568-70).[394]

Ο Αχιλλέας παραμένει ο ίδιος, ευέξαπτος (πρβ. Λ 564), σηκώνεται «σαν λιοντάρι» (Ω 572) και προσπαθεί να υπερνικήσει το αίσθημα της αφοσίωσής του στον Πάτροκλο, στον οποίο απολογείται με παράφορο τρόπο (Ω 592-95), ζητώντας συγχώρεση για το γεγονός ότι παραδίδει το πτώμα του Έκτορα. Με την πιο μεγάλη διακριτικότητα και ευαισθησία περιποιείται τον νεκρό και αποφεύγει να δείξει το πτώμα στον Πρίαμο, μήπως ο γέροντας δεν μπορέσει να συγκρατήσει την οργή του και ο ίδιος, με τη σειρά του, χάσει την αυτοκυριαρχία του και τον σκοτώσει.[395]

Οπως ακριβώς ο Αχιλλέας ο οποίος εξακολουθεί να θλίβεται και να θρηνεί προτρέπει τον Πρίαμο να μην κάνει το ίδιο, έτσι και ο Αχιλλέας, ο οποίος αρνήθηκε να γευματίσει (Τ 209-10, 306-7) ή έχει γευματίσει με μεγάλη απροθυμία (Ψ 48) και ύστερα από παρότρυνση της μητέρας του (Ω 475-76), πιέζει τώρα τον Πρίαμο να γευματίσει μαζί του. Με τον τρόπο αυτόν ο ήρωας μεταπλάθει τον παραδοσιακό μύθο της Νιόβης και τον χρησιμοποιεί ως μυθολογικό παράδειγμα για να ενισχύσει την προτροπή, του, υπενθυμίζοντας στον Πρίαμο ότι η Νιόβη είχε γευματίσει, παρόλο που η συμφορά που την είχε βρει ήταν μεγαλύτερη από τη δικά του. Η προτροπή, είναι αποτελεσματική, καθώς προέρχεται από κάποιον, τον Αχιλλέα, που έχει βιώσει ανάλογη απώλεια (πρβ. Ψ 222-25). Ο Πρίαμος και ο Αχιλλέας γευματίζουν μαζί, εκφράζοντας έτσι την κοινή τους ανθρώπινη φύση, η οποία ξεπερνά τώρα την προηγούμενη εχθρότητα και αναγνωρίζει τις ανάγκες της ζωής, και η οποία συνεχίζεται ακόμη και ύστερα από βαριές απώλειες όπως αυτές που έχουν υποστεί και οι δύο. Προτού κοιμηθούν, οι δύο ήρωες επισφραγίζουν τη συμφιλίωσή τους σε «μια σύντομη αλλά ανεκτίμητη στιγμή διαύγειας και ηρεμίας»: «ύστερα, όταν πια δεν θέλαν να φάνε και να πιούν άλλο, ο Πρίαμος, ο απόγονος του Δάρδανου, πήρε να θαυμάζει τον Αχιλλέα, πόσο μεγαλόσωμος και τι όμορφος ήταν• γιατί έμοιαζε σαν τον αντίκρυζες με θεούς. Ο Αχιλλέας πάλι πάρε να θαυμάζει τον Πρίαμο, τον απόγονο του Δάρδανου, βλέποντας την αγαθά του όψη και ακούγοντας τα λόγια του» (Ω 628-32).[396]

Η υπέροχη στιγμή του αμοιβαίου θαυμασμού είναι πέρα από κάθε ερμηνεία. Ο Αχιλλέας και ο Πρίαμος κοιτάζουν ο ένας τον άλλον όπως είχε υποσχεθεί ο Ήφαιστος

[394] Davidson (1980) 202
[395] Stawell (1910) 76
[396] Schein (2005) 205

πως θα κοιτούν οι άνθρωποι την ασπίδα του Αχιλλέα - σαν να πρόκειται για δημιουργήματα της θεϊκής τέχνης. Μόνον «αφού ευχαριστήθηκαν βλέποντας ο ένας τον άλλον» (Ω 633), ζητά ο Πρίαμος από τον Αχιλλέα να τον στείλει για ύπνο, για να κοιμηθεί για πρώτη φορά μετά τον θάνατο του Έκτορα, αφού από εκείνη τη στιγμή «μόνο θρηνώ αδιάκοπα και χωνεύω μύριους πόνους» (Ω 639). Τη φράση αυτά την είχε χρησιμοποιήσει ο Αχιλλέας για τη Νιόβη (Ω 617), και η επανάληψή της από τον Πρίαμο σημαίνει τυπικά ότι αποδέχεται την παρηγοριά του Αχιλλέα, όπως ακριβώς η προθυμία του να κοιμηθεί δείχνει ότι δέχεται την καλοσύνη και τη φιλοξενία του. Ο Αχιλλέας, με τη σειρά του, τον προσφωνεί *γέρον φίλε* (Ω 650), χρησιμοποιώντας τη λέξη φίλος, με την οποία είχε προηγουμένως χαρακτηρίσει μόνον έναν Τρώα, τον Λυκάονα, όταν απέρριψε την ικεσία του και τον κάλεσε να μοιραστούν την κοινή μοίρα του θανάτου (Φ 106). Εδώ ο Αχιλλέας μοιράζεται με τον Πρίαμο την ανθρωπιά η οποία υπερβαίνει τον θάνατο, ή καλύτερα, την ανθρωπιά την οποία καθορίζουν η θνητή φύση και η αμοιβαία κατανόηση: «γιατί έτσι έκλωσαν οι θεοί για τους δυστυχισμένους θνητούς, να ζουν πικραμένοι• οι ίδιοι όμως είναι απίκραντοι» (Ω 525-26).[397]

Ο Αχιλλέας ρωτά στη συνέχεια τον Πρίαμο πόσον καιρό θα πρέπει να αναβάλει την επανάληψη της μάχης «για να θάψει τον θείο Έκτορα» (Ω 657). Ο Πρίαμος ζητά ένδεκα ημέρες, «και τη δωδεκάτη θα πολεμήσουμε, αν είναι βέβαια ανάγκη» (Ω 667). Όλη η σκηνή, της συνάντησης των δύο ηρώων εκτυλίσσεται στη σκιά του θανάτου - όχι μόνο του Έκτορα και του Πάτροκλου, αλλά και του Αχιλλέα, του Πρίαμου και της Τροίας. Σύμφωνα με τον Κακριδή, «για λίγες ώρες οι δυο εχθροί θα χαρούν κοινό το δώρο του ύπνου, ο ένας κοντά στον άλλο, συμφιλιωμένοι, δίχως πάθη και έγνοιες- ύστερα από δώδεκα μέρες θα ξεσπάσει πάλι ο πόλεμος άγριος, ώσπου να πέσει η Τροία, ώσπου να έρθει ο θάνατος του Αχιλλέα, από τον γιο του Πρίαμου, του Πρίαμου από τον γιο του Αχιλλέα».[398]

Η συνάντηση του Πρίαμου με τον Αχιλλέα συνιστά το κατάλληλο τέλος της τραγωδίας του θυμού του Αχιλλέα• σύμφωνα με τον Owen, «ο χαρακτήρας του ήρωα ανακτά την εσωτερική του αρμονία, και εμείς τη συμπάθεια μας προς αυτόν». Ο Αχιλλέας, ωστόσο, δεν μεταβάλλεται σ' έναν νέο και διαφορετικό χαρακτήρα, είτε λόγω μιας εσωτερικής πνευματικής εξέλιξης είτε λόγω της επανένταξής του στην ανθρώπινη κοινότητα. Αντιθέτως, επανέρχεται στον χαρακτηριστικό εαυτό του - είναι

[397] Griffin (1980) 160
[398] Rohde (1925) 65

ο ήρωας ο οποίος στην αρχή της ραψωδίας Α είναι ικανός να νιώσει τόσο τη φιλότητα όσο και την μῆνιν. Ο οίκτος που δείχνει απέναντι στον Πρίαμο είναι ο ίδιος που τον ώθησε να συγκαλέσει τη συνέλευση στον στ. Α 54 σε μια προσπάθεια να δοθεί τέλος στον λοιμό. Ωστόσο, ο οίκτος και η ικανότητα του Αχιλλέα να νιώσει τη *φιλότητα* έχουν ενισχυθεί τόσο από την εμπειρία της δικής του οδύνης όσο και από τη συνειδητοποίηση ότι η τραγωδία του δεν είναι προσωπική, αλλά αφορά και τον Πρίαμο, ότι είναι με άλλα λόγια μια «τραγωδία σύμφυτη με τις συνθήκες της ανθρώπινης ύπαρξης».[399]

Παρ' όλο τον θεϊκό ηρωισμό, τη σύντομη ζωή και τη μοναδική του ανδρεία, ο Αχιλλέας δεν αποτελεί παρά ακραία περίπτωση ιλιαδικού ήρωα ο οποίος μάχεται για την τιμή και τη δόξα που προσδίδουν σημασία στην εφήμερη ζωή. Η εκ των προτέρων, ωστόσο, γνώση του θανάτου του, ο υπερβολικός πόνος, η ένταση της οργής και η απαράμιλλη μεγαλοψυχία και ανθρωπιά του τον καθιστούν την τραγική του ύπαρξη πιο σπαρακτική και συγκινητική από τη ζωή άλλων, πιο παραδοσιακών ηρώων. Τόσο για το αρχικό ακροατήριο όσο και για το σύγχρονο αναγνώστη ο Αχιλλέας ενσαρκώνει τη χαρακτηριστικά ομηρική ιδέα των τραγικών αντιφάσεων του πολέμου και της ηρωικής ζωής, του μεγαλείου και της φρίκης, του άρρηκτου δεσμού ανάμεσα στο κάλλος και τη θλίψη της ανθρώπινης ύπαρξης. [400]

[399] Whitman (1958) 200
[400] Schein, (2005) 210

6. "ΔΙΑ ΝΥΚΤΑ ΜΕΛΑΙΝΑΝ": Η σημειολογία της νύχτας στην εταιρική ομιλία Πρίαμου - Αχιλλέα

Μια ομιλία που συγκινεί ιδιαίτερα στην *Ιλιάδα* και μάλιστα χαρακτηρίζεται ως η *«δραματικότερη […] του έπους»*[401], είναι του Πρίαμου – Αχιλλέα για την απόδοση του νεκρού Έκτορα στον γέροντα πατέρα του. Οι κύριοι λόγοι για τους οποίους συγκινεί η ομιλία αυτή είναι γιατί στους στίχους της, αλλά και σε ολόκληρη τη ραψωδία Ω (*Έκτορος λύτρα*), προβάλλονται σπουδαίες ανθρωπιστικές αξίες, όπως η συμπόνοια, ο αλληλοσεβασμός κι η καλοσύνη[402], σ' αντίθεση με το αδυσώπητο μίσος και το εκδικητικό μένος που παρατηρούνται σε άλλες *ιλιαδικές* ραψωδίες. Επίσης, η ομιλία Πρίαμου – Αχιλλέα αναδεικνύει με τρόπο σπαρακτικό το θέμα της πατρικής αγάπης (Πρίαμου – Έκτορα), επειδή διεξάγεται μεταξύ «θύτη και θύματος»[403] Ιδιαίτερη σημασία έχει και η αγάπη του γιου-πατέρα στο ζεύγος Αχιλλέα-Πηλέα, η οποία λειτουργεί καταλυτικά στην τελική συναίνεση του ήρωα να παραδώσει τον Έκτορα, υπερβαίνοντας ακόμα και την αγάπη του προς τον Πάτροκλο, παρά το γεγονός ότι η μεγαλόψυχη ενέργεια του Αχιλλέα προς τον Έκτορα τού προκαλεί συναισθήματα ενοχής απέναντι στο νεκρό φίλο, όπως φαίνεται από την παράκλησή του σ' αυτόν (στ. 592-594): «Μὴ μοι, Πάτροκλε, σκυδμαινέμεν […]» («Μη μου χολιάζεις, όχι, Πάτροκλε…»).

Συνοπτικά, τα γεγονότα που προηγήθηκαν της εταιρικής ομιλίας Πρίαμου – Αχιλλέα έχουν ως εξής: στο αχαϊκό στρατόπεδο με το τέλος της 29ης *ιλιαδικής* νύχτας ολοκληρώνονται τα ἆθλα ἐπὶ Πατρόκλῳ. Μετά το δείπνο, ο ύπνος έχει δαμάσει όλους τους Αχαιούς, εκτός από τον Αχιλλέα , που στριφογυρίζει ξάγρυπνος στο κρεβάτι του, καταδυναστευμένος από τον πόνο και τον πόθο του Πατρόκλου.

Την αυγή εμμένοντας πεισματικά στην οργή του κατά του Έκτορα, έστω και νεκρού, τον προσδένει στο άρμα του και τον περιφέρει ατιμωτικά τρεις φορές γύρω από τον τύμβο του φίλου του (Ω 1-18). Την κίνηση αυτή επαναλαμβάνει τελετουργικά, ξανά και ξανά, επί έντεκα μέρες, σαν να θέλει ο ήρωας να επιβεβαιώσει την κατάκτησή του•

[401] Μαρωνίτης (2007) 147
[402] Macleod (1982) 16
[403] Μαρωνίτης (2007) 147
Επίσης, ο Seaford (2003) 284: θεωρεί σημαντική τη συμφιλίωση Πρίαμου – Αχιλλέα, επειδή προβάλλει, επίσης, «τον απτό και συγκεκριμένο ρόλο που διαδραμάτιζε η νεκρική τελετουργία στην κοινωνική πρακτική γεννώντας αλληλεγγύη ανάμεσα σε ενδεχόμενους εχθρούς. [….] στον Όμηρο ακόμη και άνθρωποι ξένοι κι εχθροί μεταξύ τους συμφιλιώνονται χάρη στη συναγωγό δύναμη του θρήνου και της νεκρικής τελετουργίας».

ωστόσο οι θεοί διατηρούν ανέπαφο από τη φθορά το σώμα του Έκτορα και έτσι αυτό παραμένει, *«αιώνιο αντικείμενο της κακίας του».*[404] Τη δωδέκατη μέρα, στην αμφιταλαντευόμενη αγορά των θεών, που συνέρχεται με πρωτοβουλία του Απόλλωνα, ο Δίας αποφασίζει να ειδοποιηθεί η Θέτις να μεσολαβήσει στον Αχιλλέα για να απελευθερώσει τον Έκτορα και ο Πρίαμος να προσφέρει πλούσια λύτρα για την εξαγορά του. Η Ίρις, στο ρόλο του εντολοδόχου, εκπληρώνει τη διπλή αποστολή της και η βουλή του Δία γίνεται σεβαστή και από τις δύο πλευρές.

Σε όλες τις συναντήσεις, υπερτερεί το πένθος και οι θρήνοι αφθονούν: η Θέτις πικραίνεται για τον ολιγόχρονο γιο της, ο Αχιλλέας σπαράζει για την απώλεια του Πατρόκλου, ο Πρίαμος σφαδάζει για το γιο του, το ίδιο και οι Τρωαδίτισσες.

Κύριο χαρακτηριστικό της αφήγησης είναι η έντονη κινητικότητα που παρατηρείται τόσο τις νύχτες όσο και τις ημέρες. Τις νύχτες, οι κινήσεις είναι μοναχικές, τις ημέρες συλλογικές. Μοναχική καθορίζεται από τον Δία και η επίσκεψη του Πρίαμου στον Αχιλλέα: «οἶον, μὴ δέ τις ἄλλος ἅμα Τρώων ἴτω ἀνήρ. / κῆρύξ τίς τοι ἕποιτο γεραίτερος[405] […]» (στ. 148-149, 177-78).

Και το ερώτημα είναι εύλογο: γιατί μόνος ο γερό – Πρίαμος, με τη συνοδεία μόνο ενός γεροντότερου κήρυκα και ηνιόχου; Ίσως, για να καταστεί λογικά και ποιητικά αναγκαία στην όλη διαδικασία η παρουσία του νεαρού θεού Ερμή ως συνοδού του Πρίαμου, με απώτερο στόχο να διαφανεί η αποφασιστική παρέμβαση των θεών, ιδιαίτερα του Δία. Ίσως, όμως, η μοναχική μετάβαση του γέροντα στο εχθρικό στρατόπεδο να εντάσσεται στην «στρατηγική της αγωνίας», δηλαδή στην τεχνική της επικής ποίησης , σύμφωνα με την οποία, κατά τον Ρεγκάκο, ο ποιητής προκαλεί και κλιμακώνει την αγωνία των ακροατών / αναγνωστών όχι τόσο για το τελικό αποτέλεσμα μιας δράσης, αφού αυτό είναι συνήθως γνωστό από την ομηρική παράδοση, όσο για το *πώς* προβλέπεται να επιτευχθεί ο τελικός στόχος.[406]

Προς την κατεύθυνση της αύξησης της αγωνίας λειτουργεί και η ηθελημένη αχρονία που παρατηρείται στην προετοιμασία της αποστολής. Μόλις η Ίρις ανακοινώνει στον Πρίαμο αυτολεξεί το μήνυμα του Δία, εκείνος χωρίς χρονοτριβή και με μεγάλη υπερένταση βγαίνει από την σπαρακτική αδράνειά του, σηκώνεται από τη λάσπη, την ανώτατη εκδήλωση αυτοταπείνωσης αλλά και αυτοκάθαρσης συνάμα που

[404] Redfield (1992) 272
[405] Στ. «εσύ μονάχος, δίχως σύντροφο κανένα Τρώα, και μόνο / ένα διαλάλη πάρε γέροντα […]»
[406] Ρεγκάκος (2006) 31-73, Hölscher (2007) 317

συνοδεύει συνήθως το άφατο πένθος κατά τον Macleod[407] και αναλαμβάνει δράση, παίρνει πρωτοβουλίες, δίνει εντολές, σαρκάζει για την αδράνεια των γιών του, οργίζεται με τους Τρώες και παρακάμπτει τους φόβους της Εκάβης.[408] «Ξεχνάει», όμως να της μεταφέρει τις διαβεβαιώσεις του Δία για να στείλει κάποιο οιωνό, όπως και γίνεται.

Σκόπιμα δεν διευκρινίζεται πόσος χρόνος παρήλθε, όχι γιατί ο ποιητής δεν έχει ανεπτυγμένη την αίσθηση του χρόνου[409], αφού ο χρόνος γίνεται αντιληπτός μέσω των αισθήσεων ως «ποιότητα»[410], αλλά για να τονιστεί η βιασύνη, η αγωνία και ο φόβος του γέροντα, συναισθήματα άλλωστε που προβάλλονται και με τη συσσώρευση προσδιορισμών χρονικής συχνότητας: «***σπερχομένοιο*** *γέροντος*» (στ.248), «***σπεύσατέ*** *μοι κακὰ τέκνα*» (στ.253), «*ἅμαξαν ἐφοπλίσσαιτε* ***τάχιστα***» (στ.263), «***σπερχόμενος*** *δ' ὃ γεραιὸς ἑοῦ ἐπεβήσετο δίφρου*» (στ.322), «***καρπαλίμως*** *κατὰ ἄστυ*» (στ.327).

Στη στρατηγική της αγωνίας μπορεί να αποδοθεί και η γενικότερη *διαστολή* ή *επιβράδυνση* του αφηγηματικού χρόνου που παρατηρείται και σε επίπεδο μακροδομής, σε ολόκληρη τη ραψωδία Ω. Αν υποθέσουμε ότι ο κύριος αφηγηματικός άξονάς της είναι η εκπλήρωση της εντολής του Δία, που διακλαδίζεται στους δύο πρωταγωνιστές (Αχιλλέα – Πρίαμο), με σκοπό την ταφή του Έκτορα, θα αρκούσε η σκηνή ικεσίας, παράδοσης και ταφής του νεκρού. Με τις πολλαπλές όμως *επιβραδύνσεις* η Ίρις στη Θέτιδα, η Θέτις στο παλάτι, η Ίρις στον Πρίαμο, διπλή ομιλία του με την Εκάβη, σπονδή, οιωνός, μακροσκελής ομιλία του γέροντα με τον Ερμή κ.ά.), η αγωνία παρατείνεται διαρκώς.

Το ίδιο αποτέλεσμα επιτυγχάνεται και ενισχύεται με τους πολλαπλούς βαθμούς δυσκολίας που παρατηρούνται στο εγχείρημα του Πρίαμου: λαμβάνοντας μάλιστα υπόψη ότι ο μόνος σαφής χρονικός προσδιορισμός στην αποστολή είναι η **έλευση της νύχτας** (στ.351: «*ἐπὶ κνέφας ἤλυθε γαῖαν*») την ώρα που ο Πρίαμος και ο Ιδαίος έφτασαν στην πεδιάδα, στο μνήμα του Ίλιου, και σταμάτησαν για να ποτίσουν τα άλογα στο ποτάμι, είναι σαφές ότι η χρονική ένδειξη συμβάλλει στην επίταση **της αίσθησης του**

---

[407] Macleod (1982) 103

[408] Τώρα με τη βοήθεια του Δία, ο Πρίαμος ανακτά την εξουσία του και παρακάμπτει τις επιφυλάξεις όλων για το εγχείρημα, σε αντίθεση με τη Χ 412-413, όπου πείθεται από τους Τρώες να μη μεταβεί ως ικέτης στον Αχιλλέα. Έτσι εξηγείται η οργή και ο σαρκασμός του προς τους πολίτες και τους γιους του που παρέμεναν αδρανείς. Η δική του θλίψη είναι τόσο βαθιά, που δεν μπορεί να τη μοιραστεί με κανέναν.

Macleod (1982) 109

[409] Ρεγκάκος (2006) 85-134

[410] Hölscher (2007) 259

κινδύνου και προβάλλει εντονότερα **το μοτίβο του φόβου** που χαρακτηρίζει την όλη ομιλία, τόσο ως προς το σκέλος της νυκτοπορίας του Πρίαμου όσο και ως προς τη συνάντησή του με τον Αχιλλέα. Το σκοτάδι, δηλαδή, προσθέτει στο ήδη παράτολμο διάβημα του Πρίαμου ένα ακόμη σημαντικό βαθμό δυσκολίας. Και για να θυμηθούμε το αφηγηματικό μοντέλο του Greimas[411], δεν αρκεί που το Υποκείμενο, ο Πρίαμος, το οποίο δραστηριοποιείται για την απόκτηση του πολύτιμου Αντικειμένου, στην προκειμένη περίπτωση του νεκρού Έκτορα, και την αποκατάσταση της αδικίας, είναι μόνος, γερασμένος, αδύναμος και κατατρομαγμένος («*τὸν δὲ τρόμος ἔλλαβε γυῖα*»: στ.170 και στ.358-360), ούτε ότι ο Βοηθός (Συμπαραστάτης) του, ο Ιδαίος, είναι εξίσου ανήμπορος και ανυπεράσπιστος σ' αντίθεση με τον Αντίμαχο, τον Αχιλλέα, που είναι γενναίος και μανιώδης, η όλη αποστολή διεκπεραιώνεται μέσα στην άγρια νύχτα.

Για ποιο λόγο, όμως, χρειαζόταν και αυτή, η πρόσθετη επικινδυνότητα – ίσως η υπέρτατη – στην αναβάθρα των δυσκολιών; Πώς δικαιολογείται ποιητικά η συγκεκριμένη επιλογή του αφηγηματικού χρόνου, η οποία «παραβιάζει» τον ομηρικό κανόνα της αντιστοιχίας, σύμφωνα με τον Μαρωνίτη, του ημερήσιου χρόνου στον εξωτερικό χώρο και του εσπερινού κατά προτίμηση, που μπορεί να εξελιχθεί και σε νυχτερινό, στον εσωτερικό χώρο; Εδώ, παρατηρούμε ότι τόσο η πορεία του Πρίαμου προς τα πλοία των Αχαιών (εξωτερικός χώρος) όσο και η ομιλία στη σκηνή του Αχιλλέα (εσωτερικός χώρος) εξελίσσονται αποκλειστικά σε εσπερινό/νυχτερινό χρόνο.

Γιατί, λοιπόν, θα έπρεπε ο Πρίαμος να ταξιδέψει με τ' άπειρα λύτρα (στ.276: «*ἀπερείσι' ἄποινα*») στο άρμα του «*θοὴν διὰ νύκτα μέλαιναν*» (στ.366: «*μες τη γοργή νυχτιά την άφωτη*»); Πριν επιχειρήσουμε να δώσουμε κάποιες απαντήσεις, μια επισήμανση γλωσσολογικού τύπου, που σχετίζεται με τον αφηγηματικό χρόνο: είναι ενδιαφέρουσα στο στίχο 366 η χρήση όχι τόσο του επιθέτου «*μέλαινα*» που προσδιορίζει σχεδόν λογοτυπικά τη νύχτα[412], αλλά του επιθέτου «*θοή*» («*γοργή*»), το οποίο επαναλαμβάνεται δύο φορές στη ραψωδία Ω και τονίζει –σύμφωνα με μία ερμηνεία[413] -πόσο γρήγορα έπεσε η νύχτα, κάνοντας ακόμα πιο επικίνδυνο, σχεδόν

[411] Greimas (1987) 39-62

[412] Το συναντάμε έξι φορές στην *Ιλιάδα,* καμία στην *Οδύσσεια,* εμφανίζεται όμως δύο φορές στην *Ιλιάδα* και δεκαέξι φορές στην Οδύσσεια ως προσδιορισμός του πλοίου («*νῆα μέλαιναν*»). Άλλο τυπικό επίθετο προσδιοριστικό της νύχτας είναι το «*ἀμβροσίη*» και «*ορφναίη*».

[413] Ίσως κατά τον Macleod [(1980) 117] το επίθετο να επηρεάζεται από φράσεις όπως «*νῆα θοήν*» που απαντάται δύο φορές στην *Ιλιάδα* (Α308, Ψ317) και εικοσιπέντε στην Οδύσσεια.

αδύνατο, το διάβημα του Πρίαμου (αν βέβαια αφαιρέσουμε από τη διαδικασία την ισχυρή παρέμβαση των θεών).

Σε πρώτο σημασιολογικό επίπεδο, η νυκτοπορία φαίνεται να συνδέεται με την προσπάθεια του ποιητή να δείξει πόσο τολμηρή ήταν η ενέργεια του Πρίαμου[414] και δικαιολογεί, όπως ειπώθηκε, την εμφάνιση του Ερμή ως βοηθού του. Η παρουσία του θεού μέσα στο σκοτάδι δραματοποιεί την αφήγηση, γιατί επιτείνει τον τρόμο που διακατέχει τους δύο γέροντες. Ο κήρυκας, μάλιστα, καλεί τον Πρίαμο να φύγουν ή να πέσουν ως ικέτες στα πόδια του άγνωστου. Η περιγραφή της ανατριχίλας του Πρίαμου είναι εκφραστικότατη και μοναδική στην *Ιλιάδα*[415]: «*ὀρθαὶ δὲ τρίχες ἔσταν ἐνὶ γναμπτοῖσι μέλεσσι,/στῆ δὲ ταφών*» (στ.359-360: «*κι ορθές οι τρίχες του σηκώθηκαν πάνω στο σκεβρό κορμί του, / και στάθη σα χαμένος*»).

Στην όλη σκηνή προσθέτει ρίγος και το υπονοούμενο υπερφυσικό στοιχείο, ο ρόλος του Ερμή ως ψυχοπομπού θεού (στ.389, 432: «*διάκτορος*»): εμφανίζεται νύχτα σε ένα μνήμα, όταν ο Πρίαμος βρίσκεται σε μια επικίνδυνη αποστολή που αφορά έναν νεκρό, όπως επισημαίνει ο Griffin.[416] Για μια στιγμή, το όλο εγχείρημα διακυβεύεται και προσημαίνεται μεταστροφή της πλοκής. Συναφής στην όλη δραματοποίηση της αφήγησης είναι και η «δραματική» ειρωνεία της μη αναγνώρισης του Ερμή, λόγω του τρόμου και του σκοταδιού.[417] Αυτό δίνει την ευκαιρία στον ποιητή να επιβραδύνει ακόμα περισσότερο τον αφηγηματικό ρυθμό με τη μεταμφίεση του Ερμή ως νεαρού Μυρμιδόνα κατασκόπου που αφηγείται μια σύντομη πλαστή ιστορία, στην οποία βεβαιώνει τον Πρίαμο ότι το σώμα του Έκτορα παραμένει ανέπαφο και ότι θα τον προστατέψει, γιατί του θυμίζει τον δικό του πατέρα. Έτσι, γι' άλλη μια φορά παρατηρούμε τη χρήση του μοτίβου της πατρικής αγάπης.

Σκόπιμη είναι, επίσης, η έμφαση που δίνει ο Ερμής στο χρόνο της πορείας, τονίζοντας ιδιαίτερα το σκοτάδι. Δύο φορές ρωτάει τον Πρίαμο πού πηγαίνει με τα άλογα και τα μουλάρια **μες στη νύχτα την αθάνατη** («*νύκτα δι' ἀμβροσίην*»: στ.363), όταν οι άλλοι θνητοί κοιμούνται και του επισημαίνει πως αν κάποιος από τους Αχαιούς τον έβλεπε να μεταφέρει **μέσα στη γοργή μαύρη νύχτα** («*θοήν διά νύκτα μέλαιναν*»:

[414] Romilly (1998) 281
[415] Richardson (2005) 487
[416] Griffin (1980) 52
[417] Με αυτό το πρίσμα, δεν μπορεί να αποδοθεί η όλη ομιλία Ερμή – Πρίαμου σε αδυναμία του ποιητή να περιγράψει ταυτόχρονες πράξεις, όπως ισχυρίζεται ο Mehmel, [Ρεγκάκος(2006) 106-107] αλλά σε σκόπιμη επιβράδυνση της πλοκής για παράταση της αγωνίας.

στ.366) τόσα πλούτη θα ήταν εξαιρετικά επικίνδυνο, αφού κανένας από τους δυο δε θα μπορούσε να αμυνθεί.

Είναι αξιοσημείωτο ότι η συγκεκριμένη αφηγηματική επιλογή του χρόνου κέντρισε την προσοχή του Καβάφη, ώστε να γράψει το 1893 το ανέκδοτο φαναριώτικης προδιάθεσης ποίημα του με τίτλο «Πρίαμου νυκτοπορία». Στο ποίημα αυτό ο Καβάφης, από όλη τη συμφιλιωτική ομιλία Πρίαμου – Αχιλλέα, αποτυπώνει μόνο την εικόνα του βασιλιά να τρέχει σιωπηλός, κεντώντας τ' άλογά του, μες τη νύχτα στην πεδιάδα, απόλυτα προσηλωμένος στο σκοπό του, αφήνοντας, όπως εμβριθώς παρατηρεί ο Μαρωνίτης, ατερμάτιστο το ταξίδι του Πρίαμου και χωρίς επιστροφή το σώμα του γιου του.[418] Η ποιητική φαντασία του Καβάφη συμπληρώνει μάλιστα το νυχτερινό σκηνικό με στοιχεία που συναντούμε στην προρομαντική και ρομαντική ευρωπαϊκή ποίηση, του Όσσιαν, του Γκαίτε κ.ά., αλλά και στις δικές μας παραλογές (λ.χ. *Του νεκρού αδερφού*), όπως τον άνεμο, το κοράκι, το αλύχτισμα του σκύλου, τα φαντάσματα κ.ά.:

[…]

Φεύγει εν τη νυκτί τη σιγηλή.
Λαλεί
ολίγα. Μόνην σκέψιν τώρα έχει
ταχύ, ταχύ το άρμα του να τρέχη.
Εκτείνεται ο δρόμος ζοφερός.
Οικτρώς
ο άνεμος οδύρεται κ' οιμώζει.
Κόραξ απαίσιος μακρόθεν κρώζει.
Εδώ, κυνός ακούετ' υλακή·
εκεί,
ως ψίθυρος λαγώς περνά ταχύπους.
Ο βασιλεύς κεντά, κεντά τους ίππους.
Της πεδιάδος εξυπνούν σκιαί
λαιαί,
και απορούν προς τι εν τόση βία

[418] Μαρωνίτης (1983) 624

πετά ο Δαρδανίδης προς τα πλοία
Αργείων φονικών, και Αχαιών
σκαιών.
Αλλά ο βασιλεύς αυτά δεν τα προσέχει·
φθάνει το άρμα του ταχύ, ταχύ να τρέχει.[419]

Ποια είναι, λοιπόν, η σημειολογική λειτουργία της νυκτοπορίας; Με δεδομένο και σχεδόν αδιαμφισβήτητο πια στη σύγχρονη βιβλιογραφία τον συνειδητό ρόλο του ποιητή στη διάρθρωση της δομής και της πλοκής των επών[420], η επιλογή αυτή δεν φαίνεται τυχαία. Άλλωστε, γενικά στη ραψωδία Ω είναι σημαντική η αντίθεση **νύχτας/μέρας**, η οποία υποβάλλεται με ποικίλους τρόπους, άμεσους ή έμμεσους, κυριολεκτικά ή μεταφορικά. Ενδεικτικά αναφέρουμε στην αρχή της ραψωδίας Ω (στ.2-13) την αντίθεση **ύπνου/αγρύπνιας**, η οποία παραπέμπει έμμεσα στην αντίθεση **φωτός/σκότου** («*λαοὶ δὲ θοὰς ἐπὶ νῆας ἕκαστοι/ ἐσκίδναντ' ἰέναι. τοὶ μὲν δόρποιο μέδοντο/ ὕπνου τε γλυκεροῦ ταρπήμεναι· αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς/ κλαῖε φίλου ἑτάρου μεμνημένος, οὐδέ μιν ὕπνος/ ᾕρει πανδαμάτωρ, ἀλλ' ἐστρέφετ' ἔνθα καὶ ἔνθα/ Πατρόκλου ποθέων ἀνδροτῆτά τε καὶ μένος ἠΰ,/ ἠδ' ὁπόσα τολύπευσε σὺν αὐτῷ καὶ πάθεν ἄλγεα/ ἀνδρῶν τε πτολέμους ἀλεγεινά τε κύματα πείρων/·τῶν μιμνησκόμενος θαλερὸν κατὰ δάκρυον εἶβεν,/ ἄλλοτ' ἐπὶ πλευρὰς κατακείμενος, ἄλλοτε δ' αὖτε/ ὕπτιος, ἄλλοτε δὲ πρηνής· τοτὲ δ' ὀρθὸς ἀναστὰς/ δινεύεσκ' ἀλύων παρὰ θῖν' ἁλός· οὐδέ μιν ἠὼς/ φαινομένη λήθεσκεν ὑπεὶρ ἅλα τ' ἠϊόνας τε./*»), καθώς και δύο σκηνές με συμβολικές προεκτάσεις που θα μπορούσαν να εκληφθούν ως παράλληλες: η ανάδυση της Θέτιδας από τον μέλανα πόντο στο ουράνιο φως, μετά το κάλεσμα της Ίριδας, με μια μαύρη μπόλια, που πιο μαύρη δεν γινότανε κατά τον ποιητή: «*τοῦ δ' οὔ τι μελάντερον ἔπλετο ἕσθος*» (στ.94), και του Πρίαμου, που εμφανίζεται στη σκηνή του Αχιλλέα σαν να έχει αναδυθεί από το σκοτάδι.

Υπάρχει βέβαια και ψυχολογική εξήγηση για την απόφαση του Πρίαμου να ταξιδέψει νύχτα: δικαιολογείται από τον βαθύ του πόνο και τη λαχτάρα του να σώσει το γιο του από την ατίμωση. Είναι απόλυτα βυθισμένος στο σκοτάδι της θλίψης του, ώστε δεν τον ενδιαφέρει η προσωπική του ζωή. Γι' αυτό και όλες οι κινήσεις του, όπως

[419] Καβάφης
[420] Bowra (1930) · Schadewaldt (1982)· Μαρωνίτης (1982)

ειπώθηκε, είναι σπασμωδικές: βιαστικά συγκεντρώνει τα δώρα[421] και φέρεται σκαιά στους Τρώες και στα παιδιά του. Υπάρχει ακόμα και αληθοφανής αιτία για τη σπουδή του: η αποστολή έπρεπε να εκτελεστεί μέσα στη νύχτα, γιατί ίσως το πρωί ανανεωνόταν ο πόλεμος. Μάλιστα, τον είχε καθησυχάσει κι η αγγελιαφόρος του Δία που στάθηκε δίπλα του και του ψιθύρισε να μη φοβάται καθόλου. Φαίνεται, όμως πως, παρ' όλ' αυτά, ο Πρίαμος δεν έχει πειστεί απολύτως για την ασφάλειά του, αφού στους θρήνους της γυναίκας του αντιτάσσει πως αν είναι στη μοίρα του να χαθεί, το προτιμά, φτάνει να θρηνήσει στην αγκαλιά του πρώτα το γιο του (στ.225-227).

Ενώ, λοιπόν, ο ρόλος των θεών είναι δεδομένος για την επιτυχή διεκπεραίωση της αποστολής, ο Πρίαμος για λόγους δραματικής οικονομίας, εμφανίζεται να το ξεχνάει[422], γιατί οι ακροατές/αναγνώστες θα πρέπει να βιώσουν το ταξίδι του Πρίαμου μέσα στη νύχτα ως επικίνδυνο εγχείρημα κι αυτό δεν θα μπορούσε να επιτευχθεί, αν ο Πρίαμος ταξιδεύει με αυτοπεποίθηση και με την πλήρη κάλυψη και ασφάλεια που του παρέχει ο Δίας.[423] Άλλωστε, είναι σύνηθες στα ομηρικά έπη οι ήρωες να αντιπαρέρχονται τις υποσχέσεις των θεών, γιατί είναι συχνά παραπλανητικές. Ούτε η Ίρις θα μπορούσε να παραλείψει τις διαβεβαιώσεις του Δία, ούτε κι ο ίδιος να μην τις δώσει, αφού στη ραψωδία Ω ο ποιητής προσδίδει στον πατέρα των θεών και των ανθρώπων ρόλο ανάλογο με αυτόν της *Οδύσσειας*, του εγγυητή της δικαιοσύνης και της καλοσύνης μεταξύ των θνητών.[424]

Έτσι, μετά την έντονη δραστηριότητα που παρατηρείται στην τειχισμένη τρωική πόλη για να συγκεντρωθούν τα λύτρα, ο Πρίαμος εισέρχεται αθέατος νύχτα στη σκηνή του Αχιλλέα, αφού ο Ερμής κοίμισε τους φρουρούς και άνοιξε τις πύλες και την ασήκωτη πόρτα του καταλύματος του ήρωα, και ο τελικός στόχος ευοδώνεται χωρίς ιδιαίτερο πρόβλημα, με μόνη εξαίρεση μια σκηνή κρεσέντο, κατά την οποία ο Αχιλλέας αγριεύει, όταν ο Πρίαμος εκδηλώνει τη βιασύνη του να ελευθερωθεί αμέσως ο νεκρός (Ω553 κ.ε.). Είναι ίσως η μοναδική ψυχολογική διακύμανση στην κατά τ' άλλα επίπεδη, από την άποψη ανατροπών, αν και αναμφίβολα άκρως συγκινητική ομιλία Αχιλλέα – Πρίαμου, στην οποία ο ήρωας αντιδρά με οργή, κίνηση που αποδίδεται από τους

[421] Macleod (1982) 108 · Σαμαρά (1991) 325
[422] Romilly (1998) 284
[423] Macleod (1982) 104
[424] Richardson (2005) 113-117

μελετητές στον οξύθυμο και κυκλοθυμικό χαρακτήρα του[425] ή στην ακόμα «*μετέωρη κατάσταση ψυχικής έντασης*» στην οποία βρίσκεται.[426]

Μετά από την υπερβολικά σκληρή κι εκδικητική συμπεριφορά του προς τον Έκτορα, αλλά και σε άλλους Τρώες προηγουμένως (π.χ. στη σφαγή του Λυκάονα Φ122), θολωμένος από το μίσος του για το φονιά του φίλου του, ο Αχιλλέας τώρα δείχνει απρόβλεπτο οίκτο και μεγαλοψυχία προς τον γηραιό πατέρα. Αναμφισβήτητα, η συμβολή της νύχτας είναι καθοριστική στη διαμόρφωση αυτής της στάσης: ο ήρωας δέχεται με ευμένεια, θαυμασμό και σεβασμό τον γέροντα που τόλμησε να αψηφήσει όλους τους κινδύνους και να έρθει στο στρατόπεδο των Αχαιών, και μάλιστα στη σκηνή του, μόνος, ως ικέτης, στον μεγαλύτερο εχθρό του. Η επιλογή του συγκεκριμένου χώρου είναι σε διάδραση με τον ομιλητικό χώρο: είναι κλειστός ασφυκτικός, εν μέρει ασφαλής –όσο ο Πρίαμος έχει την εύνοια του Αχιλλέα- και συνωμοτικός: συμβάλλει στη λήψη μιας απόφασης αντίθετης τόσο με τη θέληση των λοιπών Αχαιών όσο και με τη συνείδηση του Αχιλλέα απέναντι στον Πάτροκλο, λόγω της προσωπικής φροντίδας που καταβάλλει προς τον φονιά του φίλου του.

Με την ποιητική σκηνοθεσία της νύχτας, η ομιλία Πρίαμου- Αχιλλέα, που αναμενόταν εχθρική αλλά εξελίχθηκε σε εταιρική, κερδίζει σε τραγικότητα και δραματικότητα. Δεν είναι τυχαίο που όλοι σχεδόν οι καλλιτέχνες της νεοκλασικής εποχής[427] στους πίνακες ζωγραφικής τους, που αναπαριστούν τη σκηνή, μένουν πιστοί στην ομηρική επιλογή της νύχτας, ενώ αντίθετα δεν ακολουθούν το ομηρικό κείμενο ως προς άλλα σημεία, όπως λ.χ. δεν τηρούν τη μοναχική είσοδο/παρουσία του Πρίαμου στη σκηνή του Αχιλλέα, αλλά απεικονίζουν υπηρέτες να μεταφέρουν τα λύτρα, τους Μυρμιδόνες, τη Βρισηίδα να παρίστανται κ.ά.

---

[425] Γενικά ο χαρακτήρας του Αχιλλέα διαγράφεται απρόβλεπτος (αν συμφωνεί κάποιος ότι υπάρχει διαγραφή χαρακτήρων στα ομηρικά έπη), πολλοί όμως μελετητές δεν τον θεωρούν αιμοβόρο αλλά βασανισμένο ήρωα. Ο Schadewaldt, [(1982) 156-179)] βρίσκει σ' αυτόν δύο αντιθετικούς «πόλους», την οργή και την καλοσύνη. Τον χαρακτηρίζει ως φύση κυβερνημένη από το πάθος του πόνου και του θυμού του, συναισθήματα που εκδηλώνει με τρόπο πρωτόγονο, εθιμοτυπικό, κατά βάθος όμως τον θεωρεί ήπιο χαρακτήρα και τρυφερό. Αυτό φαίνεται σε πολλές περιπτώσεις στην Ι*λιάδα,* με εμφανέστερη τη στάση του απέναντι στον Πρίαμο.

[426] Richardson (2005) 517.

[427] Στα αρχαία μελανόμορφα ή ερυθρόμορφα αγγεία δεν είναι εύκολο να μιλήσει κανείς αν απεικονίζεται η μέρα ή η νύχτα. Γενικά, οι καλλιτέχνες του 18ου αιώνα, οι οποίοι στρέφονται προς τα κλασσικά θέματα, δεν είναι βέβαιο ότι αντλούν απευθείας από τον Όμηρο, αλλά από τη μυθολογία ή εικονογραφημένες εκδόσεις της *Ιλιάδας,* όπως του Alexander pope. Σημαντική επίδραση στη νεοκλασική τέχνη είχε και μια σειρά εικόνων από την *Ιλιάδα* που εξέδωσε ο Lorenz Beger (1699), τα έργα του ακαδημαϊκού ζωγράφου Antoine Coypel (1661-1722), καθώς επίσης και οι συλλογές έργων με θέματα της *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*.

Παρόμοια με τη ζωγραφική, δεν είναι τυχαίο που η νυχτερινή συνάντηση των δύο αντρών θεωρήθηκε μια από τις ωραιότερες στιγμές της, κατά τα άλλα, μέτριας ταινίας «Τροία», επειδή ο σκηνοθέτης της Βόλφγκανγκ Πίτερσεν τόνισε ακριβώς την υποβλητική ατμόσφαιρα που δημιουργεί η συζήτηση μέσα στο σιωπηλό σκοτάδι.

Με τη νύχτα ως φόντο αφαιρούνται όλα τα εξωτερικά στοιχεία (στρατόπεδο Αχαιών, Μυρμιδόνες, καράβια) και ο φακός εστιάζεται αποκλειστικά στα δύο πρόσωπα μέσα στον κλειστό, σκοτεινό χώρο, ενώ η έμφαση μετατοπίζεται στα πρόσωπα και το διάλογό τους και όχι στο τι εκπροσωπούν. Ο Πρίαμος διεισδύει απροσδόκητα σαν κλέφτης, χωρίς να γίνει αντιληπτός, στον ενδότερο χώρο του Αχιλλέα, του αγγίζει τα γόνατα «*και τ' αντροφόνα χέρια,/ τα φοβερά, φιλεί, που του 'χανε πολλούς υγιούς σκοτώσει*» (στ.478-479). Αποψιλωμένος από όλα τα σύμβολα εξουσίας (σκήπτρα, τίτλους, συνοδούς), μέσα στο σκοτάδι, σε χώρο εχθρικό, απομένει μόνο ένας πατέρας ταπεινωμένος και συντετριμμένος. Μέσα σ' αυτήν την ατμόσφαιρα, η συνάντησή τους από μια σπαρακτική ικεσία εξελίσσεται σε μια εκ βαθέων ομιλία. Η νύχτα μετατρέπει τον πολεμικό χώρο σε ομιλητικό χώρο και σε πεδίο κατάλληλο για συμφιλίωση. Δύο απομονωμένοι άνδρες, αποκομμένοι από τις κοινότητές τους, «ζωντανεύουν» μέσα στην τελετουργική ατμόσφαιρα της νύχτας τα αγαπημένα τους πρόσωπα. Η εξομοίωση του Πρίαμου με τον Πηλέα[428] κάνει βασανιστική στον Αχιλλέα της ανάμνηση του δικού του πατέρα και τον βοηθάει να συνειδητοποιήσει πως οι δοκιμασίες και ο πόνος είναι κοινά για όλους τους ανθρώπους και τελικά να μαλακώσει. Οι δύο θανάσιμοι εχθροί ενώνονται με τον αόρατο ιστό πατέρα και γιου μέσα από την ικετευτική ρήση και «*κι ως πέρα οι θρήνοι τους γιομίζαν το καλύβι*» (Ω512: «*τῶν δὲ στοναχὴ κατὰ δώματ' ὀρώρει*».) Η αγάπη του Αχιλλέα προς τον Πάτροκλο, ενώ είναι δεσπόζουσα, κρύβεται επιμελώς για να μη θρυμματίσει τον συμφιλιωτικό ιστό. Για τον λόγο αυτό δε συναντάμε στα λόγια του Αχιλλέα καμιά αναφορά στον Πάτροκλο, από σεβασμό στον γέροντα πατέρα. Συναφές είναι και το ότι δεν εκθέτει στον Πρίαμο το κακοποιημένο σώμα του Έκτορα[429] και ότι καταργεί την αποχή από τον έρωτα και το φαγητό, στοιχεία που αποτέλεσαν την ύψιστη έκφραση της οδύνης του. Υποχρεώνει μάλιστα τον Πρίαμο να συμφάγουν πριν από την παράδοση του Έκτορα με την αναφορά στο πολυσυζητημένο παράδειγμα της Νιόβης[430]. Επιπλέον, εντυπωσιάζει το γεγονός ότι ο

[428] Seaford (2003) 128
[429] Macleod (1982) 26
[430] Griffin (1980) 41

ήρωας με τα ίδια του τα χέρια αποθέτει το φορείο, πλυμμένο και μυρωμένο το σώμα του Έκτορα και αποκαλεί τον γέροντα «αγαπητό», σαν να ήταν παλιός του φίλος.

Αυτή είναι η πιο δραματική στιγμή της εταιρικής ομιλίας Πρίαμου- Αχιλλέα, η οποία κατά τα άλλα δεν έχει τις διακυμάνσεις του πάθους και τις δραματικές αντιθέσεις της συζυγικής ομιλίας Έκτορα και Ανδρομάχης, αντιθέσεις που δημιουργούνται τόσο από τις ανατροπές του ομιλητικού χώρου (μέσα – έξω), όσο και από τις συνεχεία εναλλαγές της ομιλητικής διάθεσης (αγωνία/ελπίδα, δάκρυ/γέλιο κ.ά.), κυρίως, όμως, από τη βαριά σκιά του προοικονομούμενου τέλους του Έκτορα. Η ομιλία Πρίαμου – Αχιλλέα διακρίνεται περισσότερο για τη συναισθηματική φόρτισή της και λιγότερο για την αγωνία της, αφού το τελικό αποτέλεσμά της είναι προβλέψιμο, με δεδομένη τη μεθοδευμένη δράση τόσων θεών: του Δία, του Φοίβου, του Ερμή, της Θέτιδας, της Ίριδας. Ο ακροατής/αναγνώστης δεν αγωνιά, δηλαδή, για το αν ο Πρίαμος θα καταφέρει να πάρει πίσω τον νεκρό Έκτορα, αφού έχει προκαταβολικά την υπόσχεση του Δία, αλλά για το πώς θα το καταφέρει («*η αγωνία του πώς*»).[431]

Πόσο διαφορετικά θα ήταν τα πράγματα, αν ο Πρίαμος πήγαινε επίσημα στο στρατόπεδο των Αχαιών στο φως της ημέρας να ζητήσει το γιο του. Στην Ιλιάδα υπάρχει κάτι ανάλογο: μια παράλληλη ικεσία, η οποία έγινε στο φως της ημέρας και με πλούσια δώρα στον Αγαμέμνονα, η ικεσία του ιερέα Χρύση στην πρώτη ραψωδία. Οι αναλογίες, άλλωστε, όχι μόνο μεταξύ των δύο ικεσιών αλλά και γενικότερα μεταξύ των ραψωδιών Α και Ω, έχουν ήδη επισημανθεί και αποτελέσει αντικείμενο συζήτησης στη θεωρία της «*κυκλικής σύνθεσης*» των επών (ring composition).[432] Αν συγκρίνουμε, λοιπόν, τις δύο ομιλίες στις δύο ακραίες ραψωδίες, την παρασυζυγική ομιλία Αγαμέμνονα-Χρυσηίδας και την εταιρική Αχιλλέα-Πρίαμου, ίσως θα κατανοούσαμε βαθύτερα την ποιητική σκηνοθεσία της τελευταίας ραψωδίας και το λειτουργικό ρόλο της νυχτερινής εξόρμησης του Πρίαμου.

Τα συστατικά σήματα των δύο εταιρικών ομιλιών είναι:

ΙΚΕΣΙΑ ΧΡΥΣΗ

Από την τειχισμένη πόλη της Τροίας→μοναχική πορεία του γέροντα ιερέα Χρύση προς τα πλοία των Αχαιών→ μοτίβο της πατρικής αγάπης→ άπειρα λύτρα για την εξαγορά της αιχμάλωτης κόρης→ μεσολάβηση Απόλλωνα→ απόρριψη

[431] Ρεγκάκος (2002) 10
[432] Richardson (2005)88

Αγαμέμνονα→ σιωπηλή απομάκρυνση του γέροντα.[433]

ΙΚΕΣΙΑ ΠΡΙΑΜΟΥ

Από την τειχισμένη πόλη της Τροίας→ μοναχική πορεία[434] του γέροντα Πρίαμου στη σκηνή του Αχιλλέα→ μοτίβο της πατρικής αγάπης→ άπειρα λύτρα για την εξαγορά του νεκρού γιου→ μεσολάβηση θεών→ αποδοχή Αχιλλέα και επιστροφή Έκτορα.

Παρατηρούμε ότι οι δύο ομιλίες είναι συμμετρικές αλλά και ταυτόχρονα αντιθετικές: η πρώτη πραγματοποιείται στη διάρκεια της ημέρας και δεν καταλήγει σε εταιρική συμφωνία. Αντίθετα, συμβάλλει στην επιδείνωση του πολέμου, προοικονομώντας την εχθρική ομιλία Αχιλλέα- Αγαμέμνονα. Η τελευταία πραγματοποιείται στη διάρκεια της νύχτας και ολοκληρώνεται με τη σύναψη εταιρικής συμφωνίας ανακωχής των εμπολέμων για την ταφή του Έκτορα. Ο πρώτος χώρος είναι ανοιχτός, ενώ ο δεύτερος είναι κλειστός και οριοθετημένος.[435] Οι δύο διεκδικούντες ομιλητές (οι ικέτες) είναι ήπιοι (Πρίαμος- Χρύσης), ενώ οι συνομιλητές αψείς και κυκλοθυμικοί. Η ικεσία στην πρώτη περίπτωση γίνεται για την αιχμάλωτη (επομένως ζωντανή) κόρη, στη δεύτερη για το νεκρό σώμα του γιου. Η ικεσία στο φως της μέρας και σε ανοιχτό χώρο καταλήγει, λοιπόν, σε ασυμφωνία και σε πόλεμο. Σημειολογικά, λοιπόν προοικονομείται ότι **η ικεσία τη νύχτα και σε κλειστό χώρο θα οδηγήσει σε συμφωνία και σε πολεμική ανακωχή.**

Συνοψίζοντας, η αφηγηματική επιλογή της νύχτας, αποδεικνύεται σημαντική για το ποίημα και τον ποιητή για τους εξής λόγους: Το βιαστικό ταξίδι του Πρίαμου μέσα στη νύχτα είναι μια ιεροτελεστία «*αναχώρησης και διάβασης*»[436], που πραγματώνεται με τρόπο μαγικό, παραμυθικό: η σιωπηλή, υποβλητική νύχτα διεγείρει τη φαντασία, ευνοεί τη συνωμοσία και γι' αυτό βοηθάει τη συνάντηση Πρίαμου- Ερμή, αφού οι δυο τους αθέατοι συζητούν στον Σκάμανδρο. Όπως σημειώνει ο Redfield: «*Ο Δίας επινόησε μια τελετή η οποία συντελείται έξω από τον ανθρώπινο κόσμο και, συνεπώς, στη διάρκεια της νύχτας διά μαγείας*». Η νυκτοπορία του Πρίαμου παραπέμπει

[433] Κωνσταντινόπουλος (1995) 20-21
[434] Η συνοδεία από τον κήρυκα γίνεται για τεχνικούς λόγους, για να οδηγεί την άμαξα.
[435] Μαρωνίτης (2005) 66
[436] Redfield (1922) 276

σε ταξίδι θανάτου[437]. Καθώς ο Πρίαμος εγκαταλείπει την τειχισμένη Τροία, οι συγγενείς του τον θρηνούν σαν να πήγαινε στο χάρο (στ.328). Κι ο ίδιος άλλωστε (στ.245) είχε ευχηθεί το θάνατό του πριν δει την πόλη και τα παιδιά του να πέφτουν στα χέρια των Αχαιών. Στο ταξίδι του τον συνοδεύει ο Ερμής με την ιδιότητά του ως θεού του ύπνου (στ.344: «[…]*καὶ ὑπνώοντας ἐγείρει*» και συναντιούνται σε χώρο θανάτου. Η προοπτική αυτή προσδίδει τραγικό βάθος στο εγχείρημα.

Επιπρόσθετα, δραματοποιεί την ικεσία και εμφανίζει πιο ανυπεράσπιστο τον Πρίαμο. Η νύχτα δηλώνει υποταγή, συντριβή, εγκλεισμό. Πάνω από όλα αισθητοποιεί τη μοναξιά του ικέτη, την οποία ο ποιητής σημειώνει χαρακτηριστικά με μιαν απροσδόκητη παρομοίωση, που αντιστρέφει τους ρόλους: ο Πρίαμος μοιάζει με μοναχικό εξόριστο φονιά που ζητά καταφύγιο στο σπίτι ενός πλούσιου αγνώστου (Ω 480-485)[438]. Μέσα στη νύχτα, οι άνθρωποι γίνονται πιο ευάλωτοι, υποκύπτουν ευκολότερα, υποχωρούν, μετακινούνται από την ακαμψία και το μίσος. Η νύχτα, βοηθάει, λοιπόν, τον ποιητή της *Ιλιάδας,* να βγάλει από την απομόνωσή του τον Αχιλλέα και να τον παρουσιάσει πιο ανθρώπινο. Με τη συνεστίαση, που αποτελεί, κατά τον Griffin, στον ομηρικό κόσμο «οικουμενικό σύμβολο ένωσης»[439], ο Αχιλλέας επανασυνδέει τους δεσμούς του με τους ανθρώπους, εδώ με έναν εχθρό.[440] Ο κοινός θρήνος διαλύει την οργή του και μεταστρέφει την σκαιότητά του, επαναφέροντάς τον στην τελετουργική ομαλότητα[441] και καθιστώντας τον έτοιμο να αντιμετωπίσει τον επικείμενο θάνατό του. Λίγο πριν το τέλος του, λοιπόν, ο Αχιλλέας μετακινείται από τον εγωκεντρισμό και τη σκληρότητα στην ανιδιοτελή τρυφερότητα, από το σκοτάδι στο φως και την εξιλέωση. Έτσι, δέχεται τα δώρα του Πρίαμου, ενώ αυτό το είχε λυσσαλέα απορρίψει όταν του το πρότεινε ο Έκτορας λίγο πριν από το τέλος του (Χ337-354). Επίσης, με αυτή τη σκηνοθεσία αποθεώνεται η δύναμη των θεών και ιδιαίτερα η βούληση του Δία.

Τέλος, η παρακινδυνευμένη παρουσία και ομιλία του γέροντα Πρίαμου στη σκηνή του Αχιλλέα, που, όπως ειπώθηκε, αποτελεί τον μεγαλύτερο βαθμό δυσκολίας,

---

[437] Όπως επισημαίνει ο Redfield (1992) 275, «*το ταξίδι του Πρίαμου είναι ένα είδος ονειρικού ταξιδιού ή καθόδου στον κάτω κόσμο*».

[438] Αυτή η αντιστροφή των ρόλων επισημάνθηκε ήδη από το παρελθόν, από τον σχολιαστή Ευστάθιο. Redfield (1992) 276-277· Seaford (2003) 128· Richardson (2005) 503-504

[439] Griffin (1980)40-43

[440]Αυτό δε σημαίνει βέβαια πως ο Αχιλλέας επανεντάσσεται στην κοινότητά του και συμφιλιώνεται μαζί της, γιατί οι διαπραγματεύσεις του με τον Πρίαμο γίνονται ιδιωτικά, μυστικά.
Redfield (1992) 281

[441] Seaford (2003) 281

όταν όλα τα άλλα επιτελούνται με την ταχυδακτυλουργική παρέμβαση των θεών, δίνει τη δυνατότητα στον Πρίαμο, να διαπράξει τη δική του αριστεία, όχι στο πεδίο της μάχης, όπως ο Έκτορας, ο Πάτροκλος, ο Διομήδης κ.ά., αλλά στο ειρηνικό πεδίο.[442]

Νύχτα απομακρύνει ο Ερμής τον Πρίαμο με το νεκρό σώμα του Έκτορα από τον εχθρικό τόπο και τον αφήνει στο χώρο όπου τους πρωτοσυνάντησε, κοντά στο ποτάμι. Εκείνη την ώρα, η κροκόπεπλη αυγή απλώθηκε σ' όλη τη γη (στ.696: «*Ἠὼς δὲ κροκόπεπλος ἐκίδνατο πᾶσαν ἐπ' αἶαν*» κι από τα τείχη της Τροίας τους υποδέχτηκε η σπαρακτική κραυγή της Κασσάνδρας. Η ποιητική δράση ολοκληρώθηκε και το λόγο έχουν πια, ως θλιβερός επίλογος του έπους, οι διαδοχικοί θρήνοι της Ανδρομάχης, της Εκάβης και της Ελένης, έπειτα, η νεκρική τελετουργία για τον Έκτορα, και, κατοπτρικά, σε αφηγηματική προοπτική, το πένθος για τον Αχιλλέα. Η *Ιλιάδα* τελειώνει αλλά ακόμα αντηχούν στα αυτιά μας τα προφητικά και αυτοαναφορικά λόγια του ήρωα στον Πρίαμο: «*δε βγαίνει από τη λύπη τίποτα• [...]/ πιο πριν απάντεχε κι άλλο κακό να σ' έβρει*!»

[442] Κακριδής (1999) 104

7. ΠΟΛΕΜΟΣ, ΘΑΝΑΤΟΣ ΚΑΙ ΗΡΩΙΣΜΟΣ

Η *Ιλιάδα* έχει χαρακτηριστεί ως «έπος του θανάτου, από την αρχή έως το τέλος»[443]. Ο χαρακτηρισμός είναι εύστοχος: το έπος ξεκινά με μια επίκληση στη Μούσα να τραγουδήσει τη μῆνιν, την «οργή», του Αχιλλέα, «που έστειλε πολλές γενναίες ψυχές ηρώων στον Άδη, και τα κορμιά τους τα αφήκε να τα φάνε οι σκύλοι και κάθε λογής όρνια» (Α 3-5), και τελειώνει με την περιγραφή της ταφής του Έκτορα. Στο μεγαλύτερο τμήμα του έπους οι Έλληνες και οι Τρώες αλληλοεξοντώνονται. Στο τέλος, ο Έκτορας, ο κύριος ήρωας των Τρώων φονεύεται και η πόλη του συμβολικά κυριεύεται• ο Αχιλλέας, η κύρια μορφή των Ελλήνων και ο κεντρικός ήρωας του έπους, θάβει τον αγαπημένο του σύντροφο Πάτροκλο και, σκοτώνοντας τον Έκτορα, προκαλεί στην ουσία και τον δικό του θάνατο, ο οποίος έχει επανειλημμένως προεικονιστεί. Οι επιτάφιοι αγώνες προς τιμής του Πατρόκλου στη ραψωδία Ψ, όπως και ο θρήνος και η ταφή του Έκτορα στη ραψωδία Ω αφορούν, κατά μια έννοια, όχι μόνο τους συγκεκριμένους ήρωες αλλά και όλους τους ήρωες του έπους. Συνιστούν τον κατάλληλο από τελετουργική άποψη και τον απολύτως ικανοποιητικό από αισθητική και πνευματική άποψη επίλογο στους αμείλικτους φόνους και θανάτους• βοηθούν εμάς, όπως και τους Έλληνες και τους Τρώες, να αντέξουμε τον πόνο και την απώλεια που συνεπάγεται η θνητότητά μας.[444]

Παρ' όλα αυτά, θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι «από την αρχή έως το τέλος» η Ιλιάδα είναι ένα έπος για τη ζωή ή, όπως έχει προτείνει η E. Vermeule, ένα έπος «για τους θνητούς και τις ατυχίες των θνητών, καθώς και για το είδος της συμπεριφοράς που μόνον οι θνητοί πρέπει να ακολουθούν για να μπορέσουν να αντιμετωπίσουν τις ατυχίες τους»[445]. Στον κόσμο του έπους ο πόλεμος είναι το μέσο έκφρασης της ανθρώπινης ύπαρξης και των ανθρώπινων επιτευγμάτων• η γενναιότητα και η υπεροχή στη μάχη εξασφαλίζουν τιμή και δόξα προσδίδοντας νόημα στη ζωή. Οι ήρωες επιβεβαιώνουν το μεγαλείο τους με τη μεγαλοπρέπεια και την αποτελεσματικότητα με την οποία φονεύουν τους αντιπάλους τους. Ο θρίαμβος ενός πολεμιστή εκφράζει την απόλυτη πραγμάτωση των δυνατοτήτων του ανθρώπου. Παρά τον πόνο και την απώλεια που συνεπάγεται για το θύμα, την οικογένεια και την κοινότητά του. Ακόμη και για το θύμα ο θάνατος ο οποίος «φέρνει δόξα στον άλλον»

[443] Reinhardt (1960) 5-15· Griffin (1980) 142
[444] Marg (1942) 167-79
[445] Vermeule (1979) 97

(Μ 328, Ν327) μπορεί να σημαίνει κάτι περισσότερο από πόνο και απώλεια. Η δόξα μπορεί επίσης να αποκτηθεί χάρη σε έναν γενναίο θάνατο, μια πράξη που συνοψίζει και επισφραγίζει τη ζωή σύμφωνα με τα πρότυπα της ηρωικής αρετής. Όταν ο Έκτορας συνειδητοποιεί ότι έχει εξαπατηθεί από την Αθηνά και ότι πρόκειται να βρει τον θάνατο από τα χέρια του Αχιλλέα δηλώνει «τουλάχιστο να μην πεθάνω δίχως πόλεμο και δίχως δόξα, μόνον αφού κάνω κάτι μεγάλο, για να το μάθουν και οι κατοπινοί άνθρωποι» (Χ 304-305)[446].

Οι ομηρικές περιγραφές των θανάτων και των φόνων είναι παραδοσιακές και λογοτυπικές ως προς την περιγραφόμενη δράση και το ύφος, αλλά, όπως πάντα, ο ποιητής επεξεργάζεται εκ νέου την παράδοση επιλεκτικά σύμφωνα με τα χαρακτηριστικά θέματα του έπους του και πετυχαίνει να απεικονίσει την ανθρώπινη ύπαρξη με έναν τυπικά *ιλιαδικό* τρόπο. Ο κύριος λόγος για την απόκτηση τιμής και δόξας στον πόλεμο, που μπορούν να προσδώσουν νόημα στη ζωή, είναι το γεγονός ότι στον κόσμο της *Ιλιάδας* δεν υπάρχει ουσιαστικά μεταθανάτια ζωή. Για τον Όμηρο, κατά τη Vermeule, «το βασίλειο του θανάτου συνίσταται μάλλον σε μια σειρά στερεότυπων εκφράσεων και μερικών ενσυνείδητα έντονων αντιθέσεων [με τη ζωή] και δεν αποτελεί ένα σοβαρό αντικείμενο της ποιητικής φαντασίας»[447]. Η αρχαία ελληνική λέξη *ψυχή*, η οποία συνήθως μεταφράζεται ως «ψυχή», δεν φέρει τη διανοητική ή πνευματική σημασία την οποία κατέληξε να έχει αργότερα για τους Έλληνες και για τη Δύση. Από ετυμολογική άποψη η λέξη φαίνεται πως σημαίνει «πνοή ανέμου». Στην *Ιλιάδα* σημαίνει απλώς το στοιχείο εκείνο το οποίο, όταν βρίσκεται στο ανθρώπινο σώμα, του δίνει ζωή, ενώ, όταν το άτομο πεθαίνει, το στοιχείο αυτό μεταβαίνει στον Άδη• εκεί υπάρχει ως φάντασμα, χωρίς υλική ή διανοητική υπόσταση[448]. Για τον Όμηρο η ψυχή δεν έχει ιδιαίτερη σημασία, και στους στ. Α 3-5 οι «ψυχές» (*ψυχάς*) που η μῆνις του Αχιλλέα έριξε στον Άδη αντιδιαστέλλονται προς τα «κορμιά» που απέμειναν ως λεία για τους σκύλους και τα όρνια. Αυτή η αντίληψη για το σώμα ως άτομο και δικαιολογεί το πολύ μεγαλύτερο ενδιαφέρον του Ομήρου για ό, τι συμβαίνει στο σώμα παρά στις «ψυχές» και ερμηνεύει την αίσθηση των ομηρικών ηρώων πως αυτό που έχει αξία στην μοναδική ζωή που υπάρχει για τους θνητούς είναι όσα μπορούν να κάνουν και να κερδίσουν και να υποφέρουν.[449]

[446] Vernant (1979) 1365-74
[447] Vermeule (1979) 97
[448] Marg (1942) 70-79
[449] Lesky (1981) 41-67

Η αντίληψη αυτή δεν ίσχυε πάντοτε στην ποιητική παράδοση. Στα *Έργα και Ημέρες* του Ησίοδου, για παράδειγμα, μετά τον θάνατο οι θνητοί της χρυσής γενιάς συνεχίζουν να ζουν ως «δαίμονες αγαθοί» πάνω στη γη, παρακολουθώντας τους ανθρώπους, κρατώντας το κακό μακριά τους και ανταμείβοντάς τους με την ευημερία (121-126)• οι θνητοί της αργυρής γενιάς ζουν μετά τον θάνατό τους ως «μακάριοι θνητοί κάτω από τη γη», δηλαδή ως ήρωες στους οποίους αποδίδονται οι αντίστοιχες λατρείες (140-144)[450]. Στην *Οδύσσεια* ο Μενέλαος, επειδή είναι σύζυγος της Ελένης και γαμπρός του Δία, δεν θα πεθάνει, αλλά θα σταλεί στα Ηλύσια Πεδία για να ζήσει «ξέγνοιαστη ζωή, μακάρια» (δ 561-569) – τη ζωή ενός θεού.[451] Στην *Ιλιάδα*, ωστόσο, ανεξάρτητα από τις προσδοκίες του ακροατηρίου, οι οποίες προκύπτουν από την εξοικείωσή του με τις παραδοσιακές αντιλήψεις της μεταθανάτιας ζωής, ο Όμηρος δεν κάνει αναφορά στη συνέχιση του βίου ή στη μεταθανάτια ζωή για τους θνητούς πολεμιστές – ήρωες.

Η ομηρική στάση απέναντι στον ηρωισμό φαίνεται στην ίδια τη λέξη *ήρως,* η οποία σε άλλες περιπτώσεις δηλώνει το πρόσωπο το οποίο λατρεύεται με ηρωικές τιμές, αλλά στην *Ιλιάδα* τον πολεμιστή ο οποίος ζει και πεθαίνει επιζητώντας την τιμή και τη δόξα. Η λέξη *ήρως* φαίνεται πως συνδέεται ετυμολογικά με τη λέξη *ώρη* «εποχή».[452] Παρόλο που ο «ήρωας» ίσως ήταν αρχικά «εποχικός», με την έννοια ότι διήνυε τον κύκλο τον εποχών και αναγεννιόταν, κατά κάποιον τρόπο, όταν άρχιζε ο νέος κύκλος – δηλαδή ως αθάνατος «ήρωας» ο οποίος λατρευόταν με ειδικές τιμές – η λέξη *ώρη* στον Όμηρο σημαίνει ειδικά την «εποχή της άνοιξης», και οι ήρωες είναι «εποχικοί» με την έννοια ότι βιώνουν την ακμή τους την εποχή της άνοιξης, όπως τα λουλούδια τα οποία, όμως, στη συνέχεια κόβονται οριστικά. Στον στίχο Β 468 ο αριθμός του στρατού των Ελλήνων παραβάλλεται με τα φύλλα και τα λουλούδια τα οποία φυτρώνουν «στην εποχή τους», ενώ στο διάσημο χωρίο Ζ 146-149 ο Γλαύκος απευθύνεται στον Διομήδη και συγκρίνει τις γενιές των φύλλων με τις γενιές των ανθρώπων: ο άνεμος ρίχνει μερικά φύλλα στο έδαφος, και ο κορμός που μένει γυμνός βγάζει άλλα, όταν επιστρέφει η άνοιξη. Όπως αρμόζει σε έναν ήρωα αριστοκρατικής καταγωγής που καυχιέται για το γενεαλογικό του δέντρο σε ένα χωρίο το οποίο τελειώνει με την επικύρωση της προγονικής φιλίας μεταξύ των δυο αντίπαλων πολεμιστών, ο Γλαύκος αποδίδει έμφαση

[450] Gouldner (1965) 13
[451] Rohde (1966) 55-67
[452] Pötscher (1961) 306-9

τόσο στον κορμό που επιζεί για να βγάλει «καινούρια φύλλα» όσο και στα φύλλα τα οποία φυτρώνουν και πέφτουν στο έδαφος σαν τους νεκρούς πολεμιστές.[453] Παρ' όλα αυτά, διαπιστώνουμε ότι οι εικόνες από τον κόσμο της φύσης εκφράζουν την αντίληψη της *Ιλιάδας*. Για τον ήρωα ως θνητό όν, που πολεμά και πεθαίνει με ανταμοιβή όχι τη μεταθανάτια ζωή αλλά τη δόξα της εξύμνησής του μέσω του επικού ποιήματος.[454]

Στην *Ιλιάδα*, παρόλο που ο θάνατος μπορεί να προκαλέσει ανησυχία και φόβο στους θνητούς, δεν «είναι εχθρός της δημιουργικότητας αλλά η αιτία της, εφόσον ο στοχασμός του θανάτου συνιστά τον μοναδικό παράγοντα ο οποίος μας κάνει να λαχταρούμε την αθανασία».[455] Όπως δηλώνει ο Σαρπηδόνας στον Γλαύκο (Μ 322-328): «αν ήταν ξεφεύγοντας από τον πόλεμο να μείνουμε για πάντα αγέραστο κι αθάνατοι, ούτε κι εγώ θα πολεμούσα ανάμεσα στους πρώτους, ούτε και εσένα θα σε ετοίμαζα για τη μάχη που δοξάζει τους άντρες. Τώρα όμως έτσι κι αλλιώς χίλιοι θάνατοι στέκονται από πάνω μας, που δεν μπορεί να τους ξεφύγει ούτε να γλυτώσει απ' αυτούς ο άνθρωπος. Ας πάμε λοιπόν να δώσουμε σε κάποιον δόξα ή κάποιος να δώσει σε εμάς».

Εφόσον οι θεοί είναι εξ ορισμού «αγέραστοι και αθάνατοι», δεν μπορούν ούτε να κερδίσουν ούτε να χάσουν δόξα. Από τη στιγμή που δεν πεθαίνουν, δεν διακινδυνεύουν τίποτε• για τον λόγο αυτόν η ύπαρξή τους, σε σύγκριση με εκείνη των θνητών, είναι ασήμαντη. Υπογραμμίζουν κατ' αντιδιαστολή τη σοβαρότητα της ανθρώπινης ύπαρξης, όπου μόνον η απόκτηση τιμής και δόξας δίνει νόημα στη σύντομη ζωή και τη δυνατότητα στο άτομο να ξεχωρίσει στα μάτια τα δικά του και των άλλων.[456]

Ωστόσο, η απόκτηση τιμής και δόξας χαρίζει νόημα στη ζωή όχι μόνο επειδή οι άνθρωποι είναι θνητοί αλλά και λόγω του κοινωνικού συστήματος αξιών το οποίο λειτουργεί σε όλο το έπος. Στην ίδια ρήση ο Σαρπηδόνας περιγράφει με τον σαφέστερο τρόπο αυτό το σύστημα στον Γλαύκο: «Γλαύκε, γιατί εμάς τους δυο μας τιμούν

---

[453] Στους στ. Φ 463-66 ο Απόλλωνας αρνείται να πολεμήσει με τον Ποσειδώνα «για χάρη των κακόμοιρων θνητών, που σαν τα φύλλα κι αυτοί άλλοτε τρώνε τον καρπό της γης και είναι όλο φλόγα, και άλλοτε πεθαίνουν χωρίς πνοή». Ο θεός, σε αντίθεση με τον θνητό Γλαύκο, μνημονεύει μόνο τα φύλλα τα οποία συμβολίζουν τις ανθρώπινες γενιές που διαδέχονται η μια την άλλη, χωρίς να κάνει λόγο για τον κορμό του δέντρου ο οποίος επιζεί για να βγάλει καινούρια φύλλα. Από την οπτική γωνία των θεών όλα τα ανθρώπινα είναι απολύτως εφήμερα.
Griffin (1975) 76-77

[454] Vernant (1980) 209-41

[455] Vermeule (1979) 94 « Για τον άνθρωπο της *Ιλιάδας,* καθώς και για τον ακροατή, η σοβαρότητα με την οποία αντιμετωπίζεται ο θάνατος δε σημαίνει την παραίτηση, αλλά δηλώνει την καθαρή αγάπη για τη ζωή με όλους τους περιορισμούς της, για τη δράση και τη δόξα, η οποία είναι η μόνη που υπερβαίνει τα όρια του θανάτου».

[456] Vernant (1980) 1367

περισσότερο από κάθε άλλον στη Λυκία, με τη θέση που μας δίνουν και τα κρέατα και τα γεμάτα ποτήρια, και όλοι μας βλέπουν σαν θεούς• και έχουμε κι από ένα ξεχωριστό κομμάτι γης, ωραίο, από αμπέλι και χωράφι, δίπλα στις όχθες του Ξάνθου, για να παίρνουμε τον καρπό του. Γι' αυτό τώρα πρέπει εμείς οι δυο να σταθούμε ανάμεσα στους πρώτους Λύκιους και να αντικρίζουμε τη φωτιά της μάχης, για να πει έτσι κάποιος από τους Λύκιους που είναι γερά οπλισμένοι: Δεν είναι δίχως δόξα οι βασιλιάδες μας, που κυβερνούν μέσα στη Λυκία και τρων παχιά αρνιά και πίνουν ξεχωριστό κρασί γλυκό σα μέλι. Έχουν παλικαριά μεγάλη, γιατί πολεμούν μέσα στους πρώτους Λύκιους» (Μ 310-321). Παράδειγμα του ίδιου κώδικα αξιών συνιστά η φιλονικία ανάμεσα στον Αχιλλέα και τον Αγαμέμνονα στη ραψωδία Α, η οποία προκαλεί στον Αχιλλέα την εντύπωση πως κατά παράβαση των κοινωνικών κανόνων έχει στερηθεί την τιμή που έχει κερδίσει.

Η *τιμή* δεν είναι μια αφηρημένη έννοια. Η βασική σημασία της λέξης είναι «αξία» με την έννοια ενός πράγματος απτού. Η λέξη μπορεί να χρησιμοποιηθεί για γυναίκες σαν τη Βρισηίδα, η οποία αποτέλεσε *γέρας* ή ιδιαίτερο «τιμητικό δώρο» του στρατού προς τον Αχιλλέα, καθώς και για την τιμητική θέση, τα γεμάτα ποτήρια κρασιού, τα κρέατα και το εύφορο κτήμα τα οποία μνημονεύει ο Σαρπηδόνας ως ανταμοιβή για την ανδρεία στη μάχη και ως κίνητρο για τη διαρκή επίδειξη γενναιότητας και τα συνεχή κατορθώματα. Όσοι κερδίζουν τέτοιες απτές τιμές απολαμβάνουν επίσης αφηρημένες τιμές, από τις οποίες προέρχεται το *κλέος* τους, «η δόξα και η φήμη», όσα λέγονται γι' αυτούς, ακόμη και όταν είναι νεκροί. Στην πορεία της *Ιλιάδας* ο Αχιλλέας φθάνει στο σημείο να αμφισβητήσει και να απορρίψει την ισχύ του κανονιστικού συστήματος των κοινωνικών αξιών. Η απογοήτευση ενισχύει την τραγική φύση του Αχιλλέα και εντάσσεται στην ομηρική κριτική διερεύνηση της φύσης και των συνθηκών του ηρωισμού και της ζωής των ανθρώπων. Παρ' όλα αυτά δεν υπάρχει εναλλακτική δυνατότητα ούτε για τον Αχιλλέα ούτε για κανέναν άλλον στο έπος. Όλοι ζουν και βρίσκουν τον θάνατο σύμφωνα με τον συγκεκριμένο κώδικα αξιών: το να είναι κανείς άνθρωπος σε ύψιστο βαθμό – δηλαδή ήρωας – σημαίνει ότι θα σκοτώσει ή θα σκοτωθεί για την τιμή και τη δόξα.[457]

Η ανθρώπινη υπόσταση στην *Ιλιάδα* θα μπορούσε εύκολα να χαρακτηριστεί τραγική, καθώς η ίδια δραστηριότητα – το να σκοτώνει κανείς – η οποία χαρίζει τιμή

[457] Lesky (1967) 45-60

και δόξα προϋποθέτει αναγκαστικά τον θάνατο όχι μόνον των άλλων πολεμιστών που ζουν και πεθαίνουν σύμφωνα με τις ίδιες αξίες που ακολουθούν και οι νικητές, αλλά ενδεχομένως, στις περισσότερες περιπτώσεις, και τον θάνατο των ίδιων των νικητών. Η ίδια ενέργεια λειτουργεί δημιουργικά και ταυτόχρονα καταστροφικά και αυτοκαταστροφικά. Ο Οδυσσέας εκθέτει με ωραίο και απλό τρόπο την κατάσταση, όταν δηλώνει στον Αγαμέμνονα (Ξ 84-87): «Κακότυχε, εσύ έπρεπε να κυβερνάς άλλον στρατό, που να μην αξίζει τίποτε, και να μη βασιλεύεις σε εμάς, που ο Δίας μας έδωσε από τα νιάτα μας ως τα γεράματά μας να μπλέκουμε σε φοβερούς πολέμους, ώσπου ο καθένας από εμάς να πέσει».[458]

Το γεγονός ότι «ο καθένας μας» θα αφανιστεί εξαιτίας του πολέμου ο οποίος δίνει νόημα στη ζωή υποδηλώνει τόσο το τίμημα όσο και την ανταμοιβή του ηρωισμού που υμνεί ο Όμηρος. Όταν οι πολεμιστές πεθαίνουν, τα μέλη τους, που ήταν ζεστά και δραστήρια, κρυώνουν και ακινητούν. Εκεί όπου υπήρχαν προηγουμένως τα λαμπερά μάτια έχει πέσει το σκοτάδι. Τα αισθήματα της αγάπης και της αλληλεγγύης για τους συντρόφους, την οικογένεια και την πατρίδα παύουν ξαφνικά να υπάρχουν. Παρ' όλο που η ομηρική αφήγηση του πολέμου απευθύνεται σε διαφορετικά συναισθήματα ανάλογα με τα συμφραζόμενα, ο ποιητής ποτέ δε γίνεται αφελώς συναισθηματικός ούτε απερίσκεπτα σκληρός σχετικά με τον θάνατο. Επιτυγχάνει την τέλεια ισορροπία ανάμεσα στον μεγαλείο αυτών που σκοτώνουν και τα σπαρακτικά συναισθήματα αυτών που βρίσκουν τον θάνατο.

Η ομηρική στάση απέναντι στο θάνατο είναι ιδιαίτερα εμφανής στις περιγραφές της μοίρας των πολυάριθμων ελασσόνων πολεμιστών, των ηρώων οι οποίοι υπάρχουν απλώς για να σκοτωθούν και που ο θάνατός τους αποτελεί την αφορμή για σύντομες παρατηρήσεις ή σύντομες περιγραφές της ζωής τους και του τρόπου με τον οποίο πεθαίνουν.[459] Όπως έχει δείξει ο Jasper Griffin, «οι ελάσσονες ήρωες παρουσιάζονται στην απόλυτη σπαρακτικότητα του θανάτου τους, στη μετάβαση από τη λαμπρότητα της ζωής στον σκοτεινό και ανούσιο βίο του Άδη, στην οδύνη των φύλων και των οικογενειών τους…».[460] Στους «επικηδείους» τους επανέρχονται συγκεκριμένα μοτίβα: η ζωή του ήρωα ήταν σύντομη• πέθανε μακριά από την πατρίδα και την οικογένειά του• οι σύντροφοι ή οι γονείς ή η γυναίκα και τα παιδιά του είναι συντετριμμένοι από τη

[458] Gouldner (1965) 13-15
[459] Strasburger (1954) 13-14
[460] Griffin (1975) 143

θλίψη• δεν ήταν σε θέση να τον βοηθήσουν και δε μπόρεσαν να αποκαταστήσουν την απώλειά του. Όταν ο σύζυγος ή ο γιος είναι νέος ή νεόνυμφος, η περιγραφή του θανάτου του είναι ιδιαίτερα συγκινητική• όταν αποδίδεται έμφαση στην άγνοια του θύματος για ό, τι του επιφύλαξε η τύχη ή στο απρόσμενο τέλος της ομορφιάς και των δυνατοτήτων του, η συγκίνηση είναι ακόμη μεγαλύτερη. Αναμφισβήτητα πολλά από τα μοτίβα είναι παραδοσιακά, αλλά έχουν συνδυαστεί και με σημαντικά μοτίβα της ίδιας της Ιλιάδας. Για παράδειγμα, όπως επισημαίνει ο Griffin, «η μορφή του συντετριμμένου πατέρα κυριαρχεί στην *Ιλιάδα* από τον Χρύση έως τον Πρίαμο, ο οποίος απευθύνει έκκληση στον Αχιλλέα στο όνομα ενός άλλου πατέρα, του Πηλέα».[461] Ο τελευταίος και σημαντικότερος στη σειρά των νέων πολεμιστών που βρίσκουν τον θάνατο μακριά από τους γονείς και τις γυναίκες τους και για τους οποίους οι σύντροφοί τους δεν μπορούν να κάνουν τίποτε και που πεθαίνουν ακόμη και όταν η άγνοια του πεπρωμένου τους γίνεται βέβαιη γνώση, είναι ο Έκτορας. Οι περιγραφές του θανάτου των ελασσόνων ηρώων συμβάλλουν με το περιεχόμενο και το ύφος τους στη διαμόρφωση μιας σταθερής, μη συναισθηματικής αντίληψης για τη ζωή και το θάνατο, την οποία αποκαλούμε ομηρική. Βοηθούν στην ερμηνεία της συνολικής δραματικής κατάστασης και της κύριας ιστορίας του έπους με συγκεκριμένο τρόπο.[462] Ο Όμηρος φροντίζει πάντοτε να υπενθυμίσει ότι οι ελάσσονες πολεμιστές είναι πράγματι ελάσσονες σε σχέση με τους σπουδαίους ήρωες οι οποίοι τους σκοτώνουν αλλά η σπαρακτικότητα του θανάτου τους μας κάνει να αντιληφθούμε το τίμημα που συνεπάγεται η δόξα των σπουδαίων αυτών ηρώων. Τα έπη με θέμα τους ήρωες που σκοτώνουν και βρίσκουν τον θάνατο επιδιώκοντας να αποκτήσουν άφθιτη δόξα και ενεργώντας για χάρη των κοινοτήτων στις οποίες ανήκουν φαίνεται πως ανήκουν στην ινδοευρωπαϊκή ποιητική παράδοση. Το λογοτυπικό ύφος των πολεμικών σκηνών της *Ιλιάδας*, καθώς και του υπόλοιπου έπους, προέρχεται από την ίδια παράδοση. Έχει επίσης αποδειχθεί ότι όχι μόνον οι επιγραφές των μεμονωμένων θανάτων αλλά και οι αλληλοδιάδοχοι θάνατοι Ελλήνων και Τρώων, όπως και οι ποικίλοι τραυματισμοί τους ακολουθούν συγκεκριμένα αφηγηματικά πρότυπα. Με άλλα λόγια οι πολεμικές σκηνές είναι λογοτυπικές τόσο από θεματική όσο και από γλωσσική άποψη και διαθέτουν αρκετά σημαντικά κοινά τυπικά γνωρίσματα τα οποία θα τις καθιστούσαν εύληπτες και πλήρεις νοήματος για ένα ακροατήριο εκπαιδευμένο στις συμβάσεις της προφορικής ποιητικής

[461] Griffin (1975) 143
[462] Griffin (1975) 143

παράδοσης.

Προκειμένου να κατανοηθεί η φύση και η σημασία του πολέμου στην Ιλιάδα, αξίζει να σημειωθεί ότι το σημαντικότερο ίσως κοινό γνώρισμα των πολυάριθμων σκηνών στις οποίες οι ήρωες σκοτώνουν και βρίσκουν τον θάνατο είναι το γεγονός ότι οι συγκρούσεις κρίνονται γενικά με αστραπιαίο τρόπο, με ένα μόνο θανάσιμο πλήγμα.[463] Σπάνια οι πολεμιστές χρειάζονται περισσότερες από δυο κινήσεις για να επιφέρουν οριστικά τον θάνατο του αντιπάλου τους. Αντιστοίχως, με μια ή δυο εξαιρέσεις, όσοι δέχονται το πλήγμα βρίσκουν ακαριαία τον θάνατο• ο Όμηρος, εκτός από τους τραυματισμούς των Ελλήνων επικεφαλής στη ραψωδία Λ, όταν πρέπει να αιτιολογήσει την είσοδο του Πάτροκλου και των Μυρμιδόνων στη μάχη περιγράφει ελάχιστα μη θανάσιμα τραύματα. Η έμφαση στο θανάσιμο πλήγμα και όχι στον τραυματισμό μαρτυρεί ότι ο ποιητής δεν ενδιαφέρεται τόσο πολύ για την τεχνική της μάχης ή για τη διεξοδική, ανατομική περιγραφή των τραυμάτων – όσο παραστατική και αν είναι τελικά αυτή – όσο για το ζήτημα του ίδιου του θανάτου. Οι πολεμικές περιγραφές είναι στην ουσία περιγραφές του θανάτου.

Από την άλλη πλευρά, οι μάχες μεταξύ των θεών, και ανάμεσα στον Διομήδη και στους θεούς στην ραψωδία Ε, καταλήγουν μόνο στον τραυματισμό και ποτέ, φυσικά, στο θάνατο ενός θεού. Σε αντιδιαστολή με τις ανθρώπινες συγκρούσεις, οι οποίες είναι κυριολεκτικά ζητήματα ζωής και θανάτου, οι θεϊκές μάχες είναι ένα παιγνίδι χωρίς σοβαρές συνέπειες, ένα παιγνίδι το οποίο, κατά τον Marg, μπορεί και να επαναλαμβάνεται διαρκώς. Για τους θνητούς ο θάνατος είναι το τέλος, ο θάνατος είναι τα πάντα.[464] Εξίσου ενδιαφέρουσες, όπως τα σχεδόν πάντοτε θανάσιμα τραύματα τα οποία επιφέρουν οι ομηρικοί ήρωες είναι οι φραστικές απειλές, οι καυχησιολογίες και οι σαρκασμοί των πολεμιστών με αποδέκτες τους αντιπάλους τους πριν από και μετά τις μονομαχίες. Οι απειλές και οι λοιδορίες την ώρα της μάχης έχουν ως πρωταρχικό σκοπό την άρνηση ή την υποτίμηση της γενναιότητας και της πολεμικής τέχνης των αντιπάλων• κατά την Vermuele, «στόχος [των σαρκασμών ενός πολεμιστή] είναι να απεικονίσουν τον αντίπαλο στρατιώτη σαν γυναίκα ή αδύναμο ζώο».[465] Η μελετήτρια έχει επίσης επισημάνει ότι συχνά στο λεξιλόγιο των σαρκασμών αξιοποιεί τις

[463] Marg (1942) 13-14

[464] Ό.π.: σημειώνει επίσης ότι η δεδηλωμένη έλλειψη ενδιαφέροντος για την αιχμαλωσία, σε αντίθεση προς όσα λέγονται συχνά ότι στο παρελθόν αποτελούσαν τον κανόνα στον πόλεμο, ενισχύει την αντίληψή μας ότι ο πόλεμος ταυτίζεται στην ουσία με «τον θάνατο».

[465] Vermeule (1979) 101

σημασιολογικές αμφισημίες λέξεων όπως τα ρήματα μείγνυμι, «αναμιγνύω», το οποίο χρησιμοποιείται για την εμπλοκή στη μάχη ή στην ερωτική πράξη, και δαμάζω ή δάμνημι, «υποτάσσω» ή «επικρατώ», τα οποία χρησιμοποιούνται για το δάμασμα ενός ζώου ή για τον βιασμό μιας γυναίκας ή για τον φόνο ενός άνδρα. Ο πολεμιστής που βρίσκει τον θάνατο έχει μετατραπεί στην ουσία σε υποταγμένο ζώο ή σε υποδουλωμένη γυναίκα. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι η φράση *κρήδεμνον λύεσθαι,* «λύνω τη μαντήλα», μπορεί να σημαίνει είτε «κυριεύω μια πόλη» είτε «παραβιάζω την αγνότητα μιας γυναίκας».[466]

Σε διαφορετικές μάχες και σε διαφορετικές ραψωδίες της *Ιλιάδας* παρατηρείται μια εντυπωσιακή ποικιλία ως προς τα τραύματα που προξενούνται και ως προς το ύφος και τις λεπτομέρειες των φραστικών απειλών, των καυχησιολογιών και της λοιδορίας. Κάποιοι μελετητές, χωρίς να αναγνωρίζουν ότι κάθε πολεμική σκηνή είναι παραδοσιακή και λογοτυπική, έχουν υποθέσει πως οι διαφορές μπορούν να λειτουργήσουν ως εκλεπτυσμένα κριτήρια για την «ανάλυση» της *Ιλιάδας* σε ποικίλα ιστορικά στρώματα βάσει του ύφους.[467] Θα ήταν καλύτερο, αντί να συνάγουμε τέτοια ιστορικά συμπεράσματα, να συνειδητοποιήσουμε ότι οι διαφορές στο είδος και τις λεπτομέρειες του θανάτου που βρίσκει ή προκαλεί κάποιος, των απειλών και των καυχησιολογιών αντανακλούν την διαφορετική έμφαση που δίνει κάθε φορά ο Όμηρος, εφόσον σε διαφορετικά σημεία του έπους υπογραμμίζει διαφορετικές συνέπειες του πολέμου για τους θνητούς. Για παράδειγμα, η ραψωδία Ν είναι αξιοσημείωτη για τη φρικαλεότητα των τραυμάτων που περιγράφονται και για τους συχνούς, περίτεχνους κομπασμούς, ιδίως των νικητών πολεμιστών πάνω από τα νεκρά σώματα των θυμάτων τους.[468] Τα αλλόκοτα τραύματα και τα κομπαστικά λόγια θα πρέπει να συνδεθούν με το γεγονός ότι στη ραψωδία Ν, αν και σκοτώνονται πολλά άτομα, καμία, ωστόσο, από τις δυο πλευρές δεν σημειώνει πρόοδο στη μάχη. Η κυρίαρχη εικόνα της ραψωδίας είναι «το σκοινί της δυνατής μάχης και του σκληρού πολέμου» το οποίο ο Δίας και ο Ποσειδώνας «τεντώσαν πάνω από τους δυο στρατούς, άσπαστο και άλυτο, που έλυσε ωστόσο τα γόνατα πολλών».[469] Είναι έντονη η αίσθηση της ματαιότητας της ανθρώπινης προσπάθειας λόγω των αλληλοσυγκρουόμενων βουλήσεων του μεγαλύτερου και του μικρότερου αδερφού• η σύγκρουση παραλληλίζεται σε κοσμικό

[466]Nagler (1974) 44-60· Gray (1967) 59-65· MacCary (1982) 137-48, 152-62
[467] Friedrich (1956) 78-83
[468] Leaf (1960) 2
[469] Bergren (1975) 45-57

επίπεδο με τη φιλονικία του Αγαμέμνονα και του Αχιλλέα. Η φράση «άσπαστο και άλυτο» είναι ιδιαίτερα αποτελεσματική, επειδή απαντά και νωρίτερα στην ίδια ραψωδία (Ν 37) στην ειδυλλιακή περιγραφή της πορείας του άρματος του Ποσειδώνα πάνω από τη θάλασσα προς την Τροία, αλλά ο ειδυλλιακός χαρακτήρας απουσιάζει εντελώς από το «σκοινί του πολέμου». Οι ραψωδίες Ν και Ξ συνιστούν μελέτη των πραγμάτων τα οποία καθιστούν τον πόλεμο μάταιο και επώδυνο για τους θνητούς, ιδίως όταν οι θεοί παρεμβαίνουν άμεσα, όπως συμβαίνει σε αυτές τις ραψωδίες. Το χαρακτηριστικό ομηρικό λογοπαίγνιο, «άλυτο, που έλυσε ωστόσο τα γόνατα πολλών», ανήκει στην ίδια κατηγορία με το χιούμορ της δόλιας αποπλάνησης του Δία από την Ήρα στη ραψωδία Ξ. Τα φρικαλέα τραύματα, οι μακάβριοι σαρκασμοί και η απουσία οποιασδήποτε εξέλιξη της πλοκής στη ραψωδία Ν συνιστούν την άλλη, ανθρώπινη όψη της ίδιας κωμικής διάθεσης. Οι δύο όψεις συγκροτούν μαζί έναν στοχασμό για τον πόλεμο, προς σκέψη και απόλαυση του αναγνώστη ή του ακροατή. Δεν υπάρχει αντίφαση ανάμεσα στο γεγονός ότι ο Όμηρος και το ακροατήριό του ήταν σε θέση να απολαύσουν αισθητικά την επιδέξια, παραδοσιακή αφήγηση του πολέμου ως αοιδική εκτέλεση και στο γεγονός ότι οι πολεμικές σκηνές της Ιλιάδας μπορούν να εκτιμηθούν και να προκαλέσουν το ενδιαφέρον με ποικίλους τρόπους.

Ένα στοιχείο του παραδοσιακού χαρακτήρα των ομηρικών περιγραφών της μάχης είναι ο τρόπος με τον οποίον αξιοποιούν τα «τυπικά αφηγηματικά σχήματα που χρησιμοποιούνταν από παλιά στις εικαστικές τέχνες για συγκρούσεις μεταξύ ζώων και για κυνηγετικές σκηνές» στις εικαστικές τέχνες.[470] Η «τέχνη που αφορούσε τα ζώα εξέφραζε» χαρακτηριστικά «την ανδρεία και την τραγικότητα της μονομαχίας ανάμεσα σε ένα αρπακτικό και σε ένα φυτοφάγο ζώο, συνήθως ανάμεσα σε ένα λιοντάρι και έναν ταύρο ή ένα ελάφι…Στο πεδίο της μάχης της Τροίας η μονομαχία ανάμεσα στους ήρωες περιγράφεται με τα ίδια τυπικά αφηγηματικά σχήματα όπως οι μάχες μεταξύ των ζώων».[471] Όπως ακριβώς στις εικαστικές τέχνες «το λιοντάρι…συμβόλιζε την επιτυχία τόσο στον πόλεμο όσο και στο κυνήγι», έτσι και στην Ιλιάδα οι σημαντικότεροι ήρωες στο αποκορύφωμα της ανδρείας τους συγκρίνονται με λιοντάρια.[472] Τέτοιες συγκρίσεις, όπως και εκείνες με αγριόχοιρους και άλλα ζώα, αποδεικνύουν την αυτοσυνειδησία του Ομήρου όσον αφορά την καλλιτεχνική του παράδοση. Όχι μόνο διαρθρώνει τις

[470] Vermeule (1979) 84
[471] Vermeule (1979) 84
[472] Vermeule (1979) 84

επιμέρους μονομαχίες κατά το πρότυπο των συγκρούσεων μεταξύ των ζώων στην τέχνη, αλλά επαναλαμβάνει διαρκώς στο ακροατήριό του με εκτενείς παρομοιώσεις πως οι θνητοί πολεμιστές του ενεργούν ή αισθάνονται σαν άγρια ζώα. Οι παρομοιώσεις αυτές αποκαλύπτουν την υπόρρητη κτηνωδία των ηρώων του έπους• μαρτυρούν ότι η ψυχολογική σύνδεση ανάμεσα στο κυνήγι και στον πόλεμο, τόσο γνωστή σε πολλούς αρχαίους και σύγχρονους πολιτισμούς (συμπεριλαμβανομένου του δικού μας), είναι παρούσα στο μυαλό του ακροατηρίου του Ομήρου, καθώς και των ηρώων του.

Στις ομηρικές παρομοιώσεις των ηρώων με τα άγρια ζώα ακόμη και στη ζωώδη συμπεριφορά των ίδιων των ηρώων υπάρχει, αναμφισβήτητα, ένας βαθμός ευπρέπειας. Παρόλο που σε κάποιες περιστάσεις ακούμε ότι ο ένας ή ο άλλος θνητός θα ήθελε να διαμελίσει τον εχθρό του και να τον κατασπαράξει ζωντανό, τέτοιες «ανθρωποφαγικές παρορμήσεις και … το λεξιλόγιο του ζωικού κόσμου παραμένουν στη σφαίρα της ρητορικής, όπως όλες σχεδόν 'οι απαίσιες πράξεις' στην *Ιλιάδα*.[473] Πρόκειται για μια σημαντική διαφορά ανάμεσα στην ομηρική και την υπόλοιπη παραδοσιακή προφορική ποίηση, η οποία διηγούνταν ιστορίες όπως η τιμωρία του Τυδέα από την Αθήνα, επειδή γεύτηκε τον εγκέφαλο ενός νεκρού εχθρού του κατά την εκστρατεία των Επτά εναντίον της Θήβας.[474] Η μεγαλύτερη βαρβαρότητα στην *Ιλιάδα* διαπράττεται από τον Αχιλλέα με τη θυσία των δώδεκα νέων Τρώων που προσφέρει στην πυρά του Πάτροκλου. Ωστόσο, η ενσυνείδητη βαρβαρότητα δεν προσιδιάζει στα ζώα• αντιθέτως, η προσχεδιασμένη βαναυσότητα και η διαστρέβλωση μιας τελετουργικής πράξης (της θυσίας), η οποία υποτίθεται πως φέρνει τους ανθρώπους πιο κοντά στους θεούς και όχι στα ζώα, είναι ανθρώπινο χαρακτηριστικό. Αναμφισβήτητα σ' αυτήν τη φάση του έπους ο Όμηρος απεικονίζει τον Αχιλλέα να υπερβαίνει τα όρια τα οποία συνήθως δεν υπερβαίνουν οι θνητοί στην *Ιλιάδα*. Όπως θα δούμε αργότερα με περισσότερες λεπτομέρειες, ο ήρωας είναι ταυτόχρονα υπεράνθρωπος και απάνθρωπος: μοιάζει με θεό ως προς τη δύναμή του αλλά και με μια δύναμη της φύσης ως προς την καταστροφική του αγριότητα. Παρ' όλα αυτά, «τη γενναία καρδιά του πέτρα την έκανε ο Αχιλλέας» (Ι 629) και, έχοντας χάσει προσωρινά την πολιτισμένη του κοινωνικότητα, ενεργεί στην πραγματικότητα σαν παράφρων θνητός, και όχι σαν ζώο, το οποίο θα έτρωγε τα θύματά του ωμά και δεν θα τα θυσίαζε ζωντανά.

Ένα ακόμη σημαντικό παραδοσιακό χαρακτηριστικό των ομηρικών

[473] Vermeule (1979) 84
[474] Griffin (1997) 39-73

περιγραφών του πολέμου στην Ιλιάδα είναι η *αριστεία.* Η λέξη χρησιμοποιείται στη μεταγενέστερη ελληνική γλώσσα για την «αρετή» ή την «ανδρεία», στην οποία συμπεριλαμβάνεται η αρετή ή η ανδρεία του ομηρικού πολεμιστή που ορμά προς τον θρίαμβο, καταστρέφοντας τα πάντα στο πέρασμά του και σκοτώνοντας όσους εχθρούς μπορεί να προλάβει ή όσους του αντιστέκονται. Η *αριστεία* είναι ένα αφηρημένο όνομα, συγγενές με το ρήμα άριστεύω, το οποίο στην *Ιλιάδα* σημαίνει «είμαι (ή προσπαθώ να είμαι) ο καλύτερος και γενναιότερος στη μάχη». Το ρήμα το χρησιμοποιεί ο Γλαύκος όταν διηγείται στον Διομήδη (Ζ 207• πρβ. Λ 783) ότι ο πατέρας του τον έστειλε στην Τροία και του είπε: «να είμαι πάντα πρώτος και να ξεπερνώ τους άλλους, κι ούτε να ντροπιάζω τη γενιά των προγόνων μου, που στάθηκαν από τους πρώτους». Την ίδια επίσης λέξη χρησιμοποιεί ο Οδυσσέας όταν συλλογίζεται (Λ 408-10) ότι, ενώ οι δειλοί μπορεί να τραπούν σε φυγή, όποιος «αριστεύει» πρέπει να παραμείνει στη θέση του με θάρρος και είτε να δεχθεί είτε να καταφέρει πλήγμα. Στην ελληνική γλώσσα όλων των περιόδων το επίθετο άριστος είναι ο υπερθετικός βαθμός του επιθέτου άγαθός, «καλός», αλλά στην Ιλιάδα, της οποίας ο κόσμος είναι ο κόσμος του πολέμου, τα επίθετα άγαθός και άμείνων σημαίνουν «καλός και καλύτερος στη μάχη». Στην Ιλιάδα η *αριστεία* αποτελεί την κύρια συνθετική μονάδα της πολεμικής αφήγησης. Η αριστεία διακρίνεται κανονικά σε πέντε τμήματα. Καταρχήν δίδεται η περιγραφή του ήρωα που οπλίζεται, με ιδιαίτερη έμφαση στις λεπτομέρειες των αστραφτερών του όπλων που προοικονομούν τον θρίαμβό του. Έπειτα ο ήρωας συμβάλλει στη μεταστροφή της μάχης σκοτώνοντας έναν αντίπαλο ο οποίος του αντιστέκεται. Στη συνέχεια κάνει έφοδο εναντίον των παρατεταγμένων εχθρών και προκαλεί πολλά θύματα. Έπειτα τραυματίζεται ο ίδιος (γεγονός που επιδεινώνει προσωρινά την κατάσταση για την πλευρά του), αλλά προσεύχεται σε έναν θεό, θεραπεύεται ή αποκτά δύναμη και επανέρχεται στη μάχη για να σκοτώσει έναν σημαντικό εχθρό. Τέλος, διεξάγεται άγρια μάχη γύρω από το πτώμα του εχθρού, έως ότου (συχνά χάρη σε θεϊκή βοήθεια) το νεκρό σώμα αφαιρεθεί από την κατοχή του ήρωα. Παρόλο που όλες οι *αριστείες* του έπους δεν αποτελούνται από τα προαναφερθέντα αφηγηματικά τμήματα στην ίδια σειρά και με την ίδια μορφή, τόσο ο ποιητής όσο και το ακροατήριό του θα πρέπει να είχαν κατά νουν την τυπική αριστεία, εφόσον αποτελούσε σημαντικό στοιχείο της προφορικής ποιητικής παράδοσης• το ακροατήριο θα ήταν σε θέση να εκτιμήσει τόσο την τήρηση του συνολικού αφηγηματικού σχήματος της *αριστείας* όσο και τις επιδέξιες, μεστές νοήματος παραλλαγές του. Συνεπώς, η περιγραφή του ήρωα που

οπλίζεται θα δημιουργούσε την προσδοκία στους ακροατές ότι ο εν λόγω πολεμιστής θα διακριθεί στη μάχη που επρόκειτο να αρχίσει, ενώ οι αποχρώσεις της περιγραφής θα προμήνυαν τον ακριβή βαθμό της επιτυχίας του.

Κάθε τμήμα της *αριστείας* χαρακτηρίζεται από διαφορετικά είδη παρομοιώσεων. Κάθε είδος συνδεόταν με συγκεκριμένες μορφές γεγονότων ή ενεργειών. Ένα ακροατήριο εξοικειωμένο με την παράδοση θα είχε προετοιμαστεί μέσω των παρομοιώσεων για το συγκεκριμένο γεγονός ή ενέργεια και, αντιστρόφως, θα περίμενε ένα δεδομένο είδος παρομοίωσης σε συγκεκριμένα αφηγηματικά συμφραζόμενα. Το γεγονός ότι τα 5/6 των παρομοιώσεων της Ιλιάδας απαντούν σε πολεμικές σκηνές μαρτυρεί τη στενή σχέση των παρομοιώσεων με την αριστεία, την τυπική μορφή της πολεμικής ομηρικής αφήγησης.[475] Οι παρομοιώσεις συνιστούν ένα από τα μέσα με τα οποία ο Όμηρος και ενδεχομένως όλοι οι ποιητές της επικής παράδοσης ήταν σε θέση και να ελέγξουν τις προσδοκίες του ακροατηρίου τους όσον αφορά τις πολεμικές περιγραφές και, διακόπτοντας την αφηγηματική ροή, να προσελκύσουν την προσοχή των ακροατών τους στη δική τους ποιητική εκτέλεση.

Ο Αχιλλέας είναι ο κύριος ήρωας της Ιλιάδας, και η *αριστεία* του, η οποία καταλήγει στον φόνο του Έκτορα και στην παράδοση του νεκρού σώματός του υστέρα από εντολή, των θεών, συνιστά την κορύφωση του έπους. Υπάρχουν, όμως, άλλοι τρεις Έλληνες ήρωες, ο Διομήδης στη ραψωδία Ε, ο Αγαμέμνονας στη ραψωδία Λ και ο Πάτροκλος στη ραψωδία Π, των οποίων οι *αριστείες* προετοιμάζουν τον δρόμο για την αριστεία του Αχιλλέα.: σε αντιδιαστολή με αυτές η *αριστεία* του Αχιλλέα είναι η τέλεια *αριστεία*. Ορισμένοι μελετητές θεωρούν τους τρεις αυτούς ήρωες υποκατάστατα του Αχιλλέα, σαν να αποτελούσε η ιστορία του Αχιλλέα την αρχική μορφή του έπους και με πρότυπό της να διαμορφώθηκαν όλες οι άλλες *αριστείες*. Η υπόθεση αυτή παραγνωρίζει την παραγνωρίζει την παραδοσιακή λογοτυπική μορφή της αριστείας. Ενώ ο Αχιλλέας είναι ο πραγματικός ήρωας του έπους, η μοναδικότητα του μπορεί να εκτιμηθεί μόνο κατ' αντιδιαστολή με τους άλλους ήρωες και τις *αριστείες* τους. Για παράδειγμα, ενώ και οι τρεις τραυματίζονται από έναν θνητό αντίπαλο κα ή σώζονται από έναν θεό-βοηθό στον οποίο προσεύχονται, τον Αχιλλέα τον απειλεί ο ίδιος ο θεός-ποταμός Σκάμανδρος, τον καθησυχάζουν η Αθηνά και ο Ποσειδώνας, και τον σώζει ο Ήφαιστος κατά παραγγελία της Ήρας. Το γόητρό του ως ήρωα ο οποίος υπερέχει όλων

[475] Fenik (1968) 78

των άλλων αυξάνεται τόσο λόγω του θεϊκού αντιπάλου του όσο και της πολλαπλής βοήθειας των θεών. Επίσης, ενώ τα θύματα των άλλων ηρώων στις αριστείες τους απομακρύνονται με τη βοήθεια ενός θεού από το πεδίο της μάχης (ο Αινείας στη ραψωδία Ε, ο Σαρπηδόνας στη ραψωδία Π), ο Αχιλλέας σύρει το πτώμα του Έκτορα στο στρατόπεδο των Ελλήνων και το παραδίδει στον Πρίαμο μόνο κατά παράκληση, του Δία. Όπως έχει υποστηρίξει ο T. Krischer, με τη διαφοροποίηση της συνήθους κατάληξης της αριστείας, ο θεός δείχνει στον Αχιλλέα όχι τα όρια της δύναμής του ως ήρωα (όπως στην περίπτωση του Διομήδη, του Αγαμέμνονα και του Πάτροκλου) αλλά τα όρια της ίδιας της ανθρώπινης ύπαρξης.

Το γεγονός ότι η *Ιλιάδα* αφηγείται την ιστορία της πολιορκίας μιας πόλης παίζει κεντρικό ρόλο στην ομηρική αντίληψη για τον πόλεμο και στον τρόπο με τον οποίο κατανοούμε εμείς το έπος. Παρόλο που ο πόλεμος στον Όμηρο είναι, όπως έχω αναφέρει, ένας κοινωνικά επικυρωμένος τρόπος ζωής, την ίδια στιγμή είναι εξαιρετικά αντικοινωνικός. Η τραγική κατάσταση η οποία καταδείχθηκε στην περίπτωση του Σιμοείσιου - ότι ο μοναδικός τρόπος για να κερδίσει ένας θνητός δόξα και να αποκτήσει νόημα η ζωή του είναι ο αφανισμός των άλλων ατόμων που συμμερίζονται την ίδια επιδίωξη - είναι επίσης έκδηλη στο επίπεδο της κοινωνίας. Ο σκοπός του πολέμου είναι η καταστροφή μιας κοινωνικά ανεπτυγμένης ανθρώπινης κοινότητας, όπως ακριβώς ήταν και οι κοινότητες τις οποίες άφησαν πίσω τους οι Έλληνες, όταν ξεκίνησαν για να αλώσουν την Τροία. Το τίμημα για την αυτοπροβολή και την ολοκλήρωση του ατόμου είναι ο κοινωνικός αφανισμός. Από την άποψη που θέλει τους θνητούς να είναι εξ ορισμού κοινωνικά όντα, οι Έλληνες, αποκομμένοι από την πατρίδα και τις οικογένειές τους, είναι στην πραγματικότητα λιγότερο ανθρώπινοι από τους Τρώες.[476] Από την άποψη που θέλει τον πόλεμο να είναι ο μοναδικός τρόπος με τον οποίον αποκτά νόημα η ζωή ενός ανθρώπου - ή, καλύτερα, ενός άνδρα - οι Έλληνες είναι με μεγαλύτερη επιτυχία, και συνεπώς πιο ολοκληρωμένα, ανθρώπινοι από τους Τρώες.

Παρά τη μη συναισθηματική, ρεαλιστική και πολυσχιδή σκιαγράφηση του πολέμου, αρκετοί κριτικοί έχουν ερμηνεύσει την Ιλιάδα απλώς ως αντιπολεμικό έπος. Με διάφορα επιχειρήματα οι μελετητές αυτοί έχουν υποστηρίξει «ότι οι ομηρικές αξίες ήταν κατά βάση πνευματικές» και ότι η βία που απεικονίζεται στο έπος πρέπει να εξεταστεί σε ευρύτερα συμφραζόμενα στο πλαίσιο των οποίων και μόνο «μπορεί να

[476] Nagler (1974) 161

κατανοηθεί από την άποψη του ποιητή».[477] Χωρίς αμφιβολία, η πιο εύγλωττη μεταξύ αυτών των ερμηνευτών και αυτή που άσκησε τη μεγαλύτερη επίδραση είναι η Simone Weil με τη μελέτη της *The Iliad or the Poem of Force.* Η μελέτη της γράφτηκε στην κατεχόμενη Γαλλία και μεταφέρει στην Ιλιάδα τη συναισθηματική και ηθική αποστροφή της μελετήτριας για τις φρικαλεότητες που διέπραξε η ναζιστική Γερμανία.[478]

Η Weil υποστηρίζει ότι «ο πραγματικός ήρωας, το πραγματικό θέμα, το κέντρο της Ιλιάδας είναι η δύναμη» και ότι «το ανθρώπινο πνεύμα παρουσιάζεται αλλοιωμένο από τις σχέσεις του με τη δύναμη, καταβεβλημένο, τυφλωμένο ... παραμορφωμένο από το βάρος της δύναμης στην οποία υποκύπτει». Η δύναμη ορίζεται ως «ο παράγοντας ο οποίος μετατρέπει τους υποταγμένους σε αυτήν τα *πράγματα*»• για παράδειγμα, η δύναμη μεταλλάσσει τον άνθρωπο σε πτώμα.[479] Η Weil επισημαίνει τον καθαρά σωματικό τρόπο με τον οποίο το έπος περιγράφει τους θανάτους, τους φόνους και τις ικεσίες για ζωή. Προβάλλει με ευαισθησία και ευγλωττία την τραγικότητα και τη συγκίνηση του πολέμου και του θανάτου στην *Ιλιάδα*, φωτίζοντας τον ομηρικό τρόπο απεικόνισης του ηρωισμού σε ατομικό και κοινωνικό επίπεδο. Η ερμηνεία της, ωστόσο, είναι μονόπλευρη, επειδή, δεν αναγνωρίζει την ευγένεια και τη δόξα του πολεμιστή που σκοτώνει, αλλά και τον ανθρωπισμό και την τραγικότητα του νεκρού. Η παράλειψη της Weil οφείλεται στο γεγονός ότι, όπως και άλλοι οι οποίοι ερμηνεύουν την Ιλιάδα ως αντιπολεμικό έπος, αντικαθιστά σιωπηρά τις κοινωνικές και πολιτιστικές αξίες του έπους με τις δικές της πνευματικές κατηγορίες.

Η Weil εξετάζει την *Ιλιάδα* υπό το πρίσμα του χριστιανισμού. Πιστεύει ότι η δύναμη στο έπος ασκεί τυραννική επίδραση «στην ψυχή», η οποία, «υποδουλωμένη στον πόλεμο, αποζητά τη λύτρωση!• ωστόσο, όπως έχει επισημανθεί, μια τέτοια αντίληψη για την «ψυχή» δεν υπάρχει στον κόσμο του Ομήρου.[480] Κατά τη Weil η ωμότητα της *Ιλιάδας* «πηγάζει από την υποταγή του ανθρώπινου πνεύματος στη δύναμη, δηλαδή, σε τελευταία ανάλυση, στην ύλη».[481] Συγκρίνει την Ιλιάδα με τα Ευαγγέλια: και στα δυο έργα, υποστηρίζει, βλέπουμε ότι εκφράζεται η «πνευματική δύναμη» η οποία «επέτρεπε στους Έλληνες να αποφεύγουν την αυταπάτη»• η ίδια

[477] Nagler (1974) 161
[478] Weil (1957) 3-10
[479] Weil (1957) 3-10
[480] Weil (1957) 10, 22
[481] Weil (1957) 33

«έννοια της ανθρώπινης δυστυχίας» η οποία «προσδίδει στα Ευαγγέλια έναν τόνο απλότητας ...χαρίζει στην αρχαιοελληνική τραγωδία και στην *Ιλιάδα* όλη τους την αξία».[482] Η φράση «όλη τους την αξία» είναι υπερβολική, και η ερμηνεία της *Ιλιάδας* βάσει του χριστιανισμού δεν είναι μόνον αναχρονιστική ως προς τις αντιλήψεις για την «ψυχή» που συνεπάγεται αλλά και αυθαίρετη ως προς τις υποθέσεις για «το» ανθρώπινο πνεύμα. Οι αδυναμίες της άποψης της Weil δεν συνδέονται με το έπος αλλά με τη βιοθεωρία της. Η ερμηνεία της είναι εύγλωττα διατυπωμένη και έχει τις ρίζες της στην πνευματικότητα της ίδιας και την κτηνωδία των Ναζί• δεν πρόκειται, ωστόσο, για ακριβή ερμηνεία του ομηρικού έπους.

Η διαστρέβλωση και η παρερμηνεία της Ιλιάδας είναι αναπόφευκτη, όταν οι αξίες μιας άλλης εποχής και ενός άλλου πολιτισμού επιβάλλονται στην αντικειμενική, εσωτερικά συνεπή παρουσίαση του πολέμου και του θανάτου και στη στάση του έπους απέναντί τους. Όλοι προβάλλουμε σ' αυτά που μελετούμε τις προκαταλήψεις μας, τις αξίες και τις πεποιθήσεις μας. Παρ' όλα αυτά, υπάρχει διαφορά ανάμεσα στην αποτίμηση ενός έργου τέχνης σε προσωπικό επίπεδο και στην ανίχνευση αυτού του προσωπικού επιπέδου στο έργο. Ο πόλεμος στην Ιλιάδα έχει σύνθετο χαρακτήρα που δεν μπορεί να γίνει κατανοητός με μονόπλευρες ερμηνείες, είτε έχουν πνευματικό περιεχόμενο είτε όχι. Όπως έχει γράψει η Rachel Bespaloff, «η αγάπη» του Ομήρου «για τον πόλεμο είναι ανδροπρεπής, όπως ανδροπρεπής είναι και ο τρόμος που αισθάνεται γι' αυτόν»• παρουσιάζει τον πόλεμο στις πραγματικές του διαστάσεις, χωρίς ψευδαισθήσεις, χωρίς να τον καταδικάζει.[483] Αυτό είναι αναμενόμενο. Στο έπος ο πόλεμος και ο θάνατος συνιστούν την ίδια τη ζωή - το μέσο με το οποίο διάγει κανείς τον βίο του και χάρη στο οποίο αποκτά αξία η ζωή. Η *Ιλιάδα* βρίθει από «τη διαρκή γοητεία της μάχης», σύμφωνα με τον J.G. Gray: «από την απόλαυση που προσφέρει το θέαμα, την ευχαρίστηση που προσφέρει η συντροφικότητα, την ηδονή που προκαλεί η καταστροφή».[484] Η χάρμα είναι η λέξη που χρησιμοποιεί ο Όμηρος για τη χαρά της μάχης την οποία «θυμούνται» (*μέμνημαι*) οι πολεμιστές και παροτρύνουν τους συντρόφους τους να «θυμηθούν» την ώρα της έντασης της μάχης. Η απόλαυση μετριάζεται από το γεγονός ότι ο Όμηρος αναγνωρίζει πλήρως την αυτοκαταστροφική φύση του πολέμου, τις αντιφάσεις που καθιστούν τη ζωή των ανθρώπων στο έπος (αλλά

[482] Weil (1957) 34-35
[483] Bespaloff (1962) 83
[484] Gray (1967) 28-29

και το ίδιο το έπος) και τραγική και ευχάριστη. Σύμφωνα με τη Bespaloff, «[στην] Ιλιάδα η δύναμη προβάλλει τόσο ως η απόλυτη πραγματικότητα όσο και ως η απόλυτη ψευδαίσθηση της ζωής. Η δύναμη για τον Όμηρο είναι θεϊκή στον βαθμό που αντιπροσωπεύει την πληρότητα της ζωής η οποία εκφράζεται με ένταση περιφρονώντας τον θάνατο...• είναι απεχθής στον βαθμό που εμπεριέχει... μια τυφλή ορμή η οποία την ωθεί στο τέλος της πορείας της, στην ίδια της την κατάλυση και στην εξάλειψη των αξιών που η ίδια έχει γεννήσει».[485]

Η *Ιλιάδα* είναι το έπος του θανάτου και το έπος της ζωής: με άλλα λόγια, είναι το έπος της θνητότητας. Με σταθερό και μη συναισθηματικό ρεαλισμό προβάλλει τις ανάγκες και τις δυνατότητες της ανθρώπινης ύπαρξης, τους τραγικούς περιορισμούς οι οποίοι ταυτόχρονα εμψυχώνουν και αποτελούν αντικείμενο στοχασμού. Η απεικόνιση του πολέμου και του θανάτου είναι εντελώς παραδοσιακή, αλλά η παράδοση μεταπλάθεται χάρη στην καλλιτεχνική ιδιοφυία του Ομήρου σε εκτενή διερεύνηση και έκφραση του κάλλους, των επιβραβεύσεων και του τιμήματος του ανθρώπινου ηρωισμού.

[485] Bespaloff (1962) 44-45

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

•Adkins A., 1960: *Merit and Responsibility*, A Study in Greek Values, Oxford at the Clarendon Press.

•Alexiou, M., 1974: *The Ritual Lamentin Greek Tradition*, Cambridge.

•Allen, T., W., 1931: *Homeri Ilias*, v.2-3, Oxford.

•Arend, W., 1933: *Die typiscen Scenen bei Homer*, Βερολίνο.

•Austin, N., 1999: *Anger and Disease in Homer's Iliad*, στον τόμο A. Rengagos-J.

•Beck, G., 1964: *Die Stellung des 24*, Tubingen.

•Benardete, S., 1963: *Achilles in the Iliad*, Hermes 91.

•Bergren, A., L., T., 1975: *The Etymology and Usage of PEIPAR in Early Greek Poetry*, New York.

•Bespaloff, R., 1962: *On the Iliad*, New York.

•Bourdieu, P., 1996: *Νόστιμον Ήμαρ*, μετφρ. Θ. Γιαλκέτσης, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα.

•Bowra, C., M., 1930: *Tradition and Design in the Iliad*, Oxford.

•Bowra, C., M., 1964: *Heldendichtung. Eine vergleichende Phänomenologie der heroischen Poesie aller Völker und Zeiten*, Στουτγάρδη.

•Brommer, F., 1942: *Hermes*, Marburg.

•Brommer, F., 1973: *Vaselinsten*, Marburg.

•Burkert, W., 1984: *Die orientalisierende Epoche in der griechischen Religion und Literatur*.

•Burkert, W., 1993: *ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΘΡΗΣΚΕΙΑ*, Αρχαϊκή και Κλασσική Εποχή, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα.

•Codino, F., 1999: *Εισαγωγή στον Όμηρο*, Αθήνα.

•Davidson, O., M., 1980: *Indo-European Dimensions of Herakles in Iliad*.

•Deichgräber, K., 1972: *Der letzte Gesang der Ilias*, Klasse.

•Dodds, E., R., 1951: *The Greeks and the Irrational*, Berkeley-Los Angeles.

•Edwards, M., W., 2001: *Όμηρος, ο ποιητής της Ιλιάδος*, μτφρ. Β. Λιάπης-Ν. Μπεζαντάκος, Αθήνα.

•Erbse, H., 1969-88: *Scholia Graeca in Homeri Iliadem*, τόμ. I-VII, Βερολίνο.

•Fenik, B., 1968: *Typical Battle Scenes in the Iliad*, Wiesbaden.

•Fierents-Gevaert, H., 1903-4: *Esthètique et Philosophie de l'Art*, imp. Polleunis & Ceuterick, Bruxelles.

•Finsler, G., 1912: *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe*, Λιψία-Βερολίνο.

•Frankel, H., 1973: *Early Greek Poetry and Philosophy*, Oxford.

•Goody, J., 1977: *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge.

•Gouldner, A., W., 1965: *Enter Plato: Classical Greece and the Origins of Social Theory*, New York.

•Gray, J., G., 1967: *The Warriors: Reflections on Men in Battle*, New York.

•Greimas, A., J., 1987: *De l'Imperfection*, Fanlac, Périgueux.

•Griffin, J., 1996: *Ο Όμηρος για τη ζωή και το θάνατο*, Αθήνα.

•Griffin, J., 1997: «*The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer*», Journal of Hellenic Studies.

•Groot de J., 1996: *Ομηρικό Λεξιλόγιο*, Αθήνα.

•Heubeck, A., 1974: *Die homerische Frage*, Darmstadt.

•Heubeck, A., 1979: *Schrift*, Göttingen.

•Heubeck, A., 1983: *Anzeiger für die Altertumswiss*.

•Heubeck, A., 1984: *Zum Erwachen der Schriftlichkeit im archaischen Griechentum*, Erlangen.

•Hibgie, C., 1990: *Measure and Music: Enjambement and Sentence Structure in the Iliad*, Oxford.

•Hölscher, U., 2007: *Οδύσσεια. Ένα έπος ανάμεσα στο παραμύθι και το μυθιστόρημα*, Αθήνα.

•Hunger, H., 1969: *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, Reinbek.

•Jaeger W., 1965: *Paideia the Ideals of Greek Culture*, vol I, translated from the German to English by G. Highet, Oxford University Press, 2nd ed. Oxford, New York.

•Johansen, K., F., 1967: *The Iliad in Early Greek Art*, Κοπεγχάγη.

•Johnston, A., W., 1983: *The Extent and Use of Literacy: the Archaeological Evidence*, Haag.

•Johnston, A., W., 1990: Supplement 1961-1987, Jeffery.

•Kazakis, E., 1999: *Studies in Ancient Epic and its Legacy in Honor of D.N. Maronitis*, Στουτγάρδη.

•Kirk, J., S., 2003: *Ομήρου Ιλιάδα, Κείμενο και Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, Τόμος Α, Ραψωδίες Α-Δ, Επιμέλεια Δανιήλ Ιακώβ, Αντώνης Ρεγκάκος, University Studio Press, Θεσσαλονίκη.

•Kullmann, W., 1960: *Die Quellen der Ilias*, Wiesbaden.

•Latacz, J., 2000: *ΟΜΗΡΟΣ, ο θεμελιωτής της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας*, Εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα.

•Leaf, W., 1960: *The Iliad*, Άμστερνταμ.

•Lesky, A., 1981: *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη.

•Lohmann, D., 1970: *Die Komposition der Reden in der Ilias*, Βερολίνο.

•Lohmann, D., 1988: *Die Andromache-Szenen in der Ilias*, Hildesheim.

•MacCary, W., T., 1982: *Childlike Achilles: Ontogeny and Phylogeny in the Iliad*, New York.

•Macleod, C., M., 1982: *Homer Iliad Book XXIV*, Cambridge.

•Marg, W., 1942: *Kampf und Tod in der Ilias*, Die Antike 18.

•Mitchner, St., 2005: *The Human Touch: Priam's Arm and Homer's Legacy*, Town Topics, Princeton Weekly Community Newspaper, October 26, 2005, Vol. LIX.

•Montanari, F., 2008: *ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ*, Από τον 8ο αι. π. Χ. έως τον 6ο αι. μ. Χ., University Studio Press, Θεσσαλονίκη.

•Moulton, C., 1977: *Similes in the Homeric Poems*, Gottingen.

•Nagler, M., N., 1974: *Spontaneity and Tradition: a Study in the Oral Art of Homer*, Berkeley – Los Angeles.

•Nagy, G., 1974: *Comparative Studies in Greek and Indic Metrics*, Cambridge.

•Parker, R., 1983: *Miasma*, Oxford.

•Pfeiffer, R., 1970: *Geschichte der klassischen Philologie*, Μοναχό.

•Pötscher, W., 1961: *Hera und Heros*.

•Powell, B., 1997: *Homer and Writing*.

•Redfield, J., M., 1992: *Η τραγωδία του Έκτορα. Φύση και πολιτισμός στην Ιλιάδα*, Αθήνα.

•Reiner, E., 1938: *Griechen Die der rituelle Totenklage*, Στουτγάρδη – Βερολίνο

•Reinhardt, K., 1960: *Tradition und Geist im homerischen Epos*, Γοτίγγη.

•Reinhardt, K., 1961: *Die Ilias und ihr Dichter*, Gottingen.

•Richardson, N., 2005: *Ομήρου Ιλιάδα*, Κείμενο και Ερμηνευτικό Υπόμνημα, Τόμος ΣΤ, •Ραψωδίες Φ-Ω, Επιμέλεια Αντώνης Ρεγκάκος, University Studio Press, Θεσσαλονίκη.

•Rohde, E., 1961: *Psyche*, New York.

•Romilly de J., 1988: *ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΟΛΟΓΙΑ*, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα.

•Romilly de J., 1998: *Έκτωρ*, μτφρ. Μπ. Αθανασίου και Κ. Μηλιαρέση, Πρόλογος Κ.Ι. Δεσποτόπουλος Αθήνα.

•Schadewaldt, W., 1982: *Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου*, μτφρ. Φ. Ι. Κακριδής, Β' Τόμος: Ομηρικές Σκηνές, Αθήνα.

•Schefold, K., 1966: *Myth and Legend in Early Greek Art*, London.

•Schein, S., L., 2007: *Ο ΘΝΗΤΟΣ ΗΡΩΑΣ*, ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΙΛΙΑΔΑ, Επιμέλεια Αντώνης Ρεγκάκος, University Studio Press, Θεσσαλονίκη.

•Seaford, R., 2003: *Ανταπόδοση και Τελετουργία.* Ο Όμηρος και η τραγωδία στην αναπτυσσόμενη πόλη – κράτος, μτφρ. Β. Λιάπης, Αθήνα.

•Segal, C., 1971: *The Theme of the Mutilation of the Corpse in the Iliad*, Leiden.

•Slatkin, L., 1979: *Thetis, Achilles, and the Iliad, Harvard University*.

•Stawell, F., M., 1910: *Homer and the Iliad*, Λονδίνο.

•Strasburger, G., 1954: *Die kleinen Kampfer der Ilias*, Φραγκφούρτη.

•Vermeule, E., 1979: *Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry*, Los Angeles.

•Vivante, P.1985: *Homer*, New Haven.

•Wachter, R., 1996: *Der Neue Pauly*, Στουτγάρδη.

•Wackernagel, J., 1916: *Sprachliche Untersuchungen zu Homer*, Gottingen.

•Warren, D., Anderson. D., W., 1956: *Achilles and the Dark Night of the Soul*, The Classical Journal, Vol. 51, No. 6.

•Weil, S., 1957: *The Iliad or the Poem of Force*, Wallingford.

•West, M., L., 1966: *Hesiod, Theogony*, Oxford.

•West, M., L., 1978: *Hesiod, Works and Days*, Oxford.

•West, M., L., 1982: *Greek Metre*, Oxford.

•West, S., 1988: *A Commentary on Homer's Odyssey*, Oxford.

•Whitman, C., H., 1958: *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge, Mass.

•Wiebenson, D., 1964: *Subjects from Homer's Iliad in Neoclassical Art*, The Art Bulletin, vol. 46, No.1.

•Wilamowitz – Moellendorff, U., v., 1916: *Dies Ilias und Homer*, Βερολίνο.

•Willcock, M., M., 1978-84: *The Iliad of Homer*, τόμ. I-II, Λονδίνο.

•Wimmel, W., 1981: *Die Kultur holt uns ein: Die Bedeutung der Textualitat fur des geschichtliche Werden,* Würzburg.

•Wolf, F., A., 1795: *Prolegomena ad Homerum, sive de operum Homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendandi,* Halle.

•Αναστασιάδη, Στ., 1977: *Η διδασκαλία των Ομηρικών Επών*, έκδ. 2η, εκτ. Γιαχούδη-Γιαπουλή, Θεσσαλονίκη.

•Αναστασίου, Γ., 2001: «*Οι Συνελεύσεις στο έπος*», Έρανος, Πρακτικά Θ΄ Συνεδρίου για την Οδύσσεια, επιμ. Μ. Παϊζη-Αποστολοπούλου Μ., τυπογραφείο Φ. Λένη.

•Βλάχος, Γ.,1981: *Πολιτικές Κοινωνίες στον Όμηρο*, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα.

•Δουλαβέρας, Αρ.,2002: «*Ο Γνωμικός Λόγος στην Ιλιάδα και το ιδεολογικό του περιεχόμενο*», Ανάτυπο από τιμητικό αφιέρωμα στον καθηγητή Μ.Γ. Μερακλή, Παν/μια Αθηνών-Ιωαννίνων, Αθήνα.

•Κακριδή-Κομνηνού Ό., 1977: *Σχέδιο και Τεχνική της Ιλιάδας*, Βιβλιοθήκη του Φιλολόγου, αρ. 6, χωρίς εκδ. οίκο, Αθήνα.

•Κακριδή Ε., 1988: *Η Διδασκαλία των Ομηρικών Επών*, (βιβλίο του καθηγητή), ΟΕΔΒ, Αθήνα.

•Κακριδής, Ι., Θ., 1971: *Ξαναγυρίζοντας στον Όμηρο*, Θεσσαλονίκη.

•Κακριδής, Ι., 1998: *Ομηρικά Θέματα*, Αθήνα.
•Κωνσταντινόπουλος, Β., Λ., 1995: *Το επεισόδιο του Χρύση και η "Μήνις" του Αχιλλέα,* Συμβολή στη θεματική στρωματογραφία της Ιλιάδας, Αθήνα.

•Μαρωνίτης, Δ., Ν., 1982: *Αναζήτηση και νόστος του Οδυσσέα*, Η διαλεκτική της Οδύσσειας, Αθήνα.

•Μαρωνίτης, Δ., Ν., 1983: *Ο μυθολογικός Καβάφης και η "Πριάμου νυκτοπορία"*, Αθήνα.

•Μαρωνίτης, Δ., 1994: *Έκτορος και Ανδρομάχης Ομιλία*, εκδ. Διάττων, Αθήνα.

•Μαρωνίτης, Δ., Ν., 2005: *Ομηρικά Μεγαθέματα*, Αθήνα.

•Μαρωνίτης, Δ., Ν., & Πόλκας, Λ., 2007: *Αρχαϊκή επική ποίηση*, Αθήνα.

•Μαυρόπουλος, Θ., Γ., *Ομήρου Ιλιάδα*, Αθήνα.

•Πανούσης, Ι., 2002: «*Θρήνοι ηρώων στην Ιλιάδα*», Φιλολογική, τεύχος 78, Αθήνα.

•Πανούσης, Ι., Σπανάκου, Ζ., 2004: *Γεροντικές μορφές στην Ιλιάδα. Νέστωρ και Πρίαμος: μια δοκιμή συνανάγνωσης.*

•Παπαθανασόπουλος Α., 1980: *Ανθρωπιστική Παιδεία*, 2η έκδ., Τυπογραφείο Αργυρόπουλου Ζουμαδάκη, Αθήνα.

•Πιερής, Μ., 1992: *Χώρος, φως και λόγος. Η διαλεκτική του μέσα – έξω στην ποίηση του Καβάφη*, Αθήνα.

•Ρεγκάκος, Α., 2002: *Η αφηγηματική λειτουργία της Τηλεμάχειας*, Αθήνα.

•Ρεγκάκος, Α., 2006: *Το χαμόγελο του Αχιλλέα. Θέματα αφήγησης και ποιητικής στα ομηρικά έπη*, Αθήνα.

•Σαμαρά, Μ., 1991: *Ομήρου Ιλιάδα*. Προγραμματισμός της διδασκαλίας στη Β' Γυμνασίου, Αθήνα.

•Σταματάκος, Ι., 1972: *Λεξικόν της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα.

•Στέφος, Α., 1999: *Έπος και Δράμα. Κείμενα της Jacqueline de Romilly και άλλων για την Αρχαία Ελληνική Γραμματεία*, Αθήνα.

•Στέφος, Α., 2006: *Κήρυκες και αγγελιοφόροι στα ομηρικά έπη*, Αθήνα.

•Τσοπανάκης, Γ., 1977: *Εισαγωγή στον Όμηρο*, Θεσσαλονίκη.