

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή



Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

ΣΤΟ ΦΙΛΟΚΤΗΤΗ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ

Βασίλειος Μπακύρας

**Επιβλέπων Καθηγητής
Χριστόδουλος Ζέκας**

ΙΟΥΝΙΟΣ 2015

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή

Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΟΥ

ΣΤΟ ΦΙΛΟΚΤΗΤΗ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ

Βασίλειος Μπακύρας

**Επιβλέπων Καθηγητής
Χριστόδουλος Ζέκας**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στην Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

ΙΟΥΝΙΟΣ 2015

Περίληψη

Στην παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή μελετάται η χρήση των κατηγοριών του χρόνου στο *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή. Στόχος είναι να διαγνωστούν οι προθέσεις του ποιητή αναφορικά με την αξιοποίηση του χρόνου ως θεμελιώδους στοιχείου της αφήγησης. Στο επίκεντρο της μελέτης αυτής βρίσκεται, επιπλέον, ο ρόλος του χρόνου στη διαγραφή των χαρακτήρων του έργου και στις σχέσεις που αναπτύσσονται ανάμεσά τους. Προς την κατεύθυνση αυτή γίνεται χρήση των αφηγηματικών μοντέλων του G. Genette και της M. Bal, τα οποία συνιστούν αναγνωρισμένες και οργανωμένες θεωρίες για τον αφηγηματικό λόγο.

Όπως φαίνεται από την παρούσα μελέτη, στο *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή ο χρόνος επιτελεί καταλυτικό ρόλο στην παρουσία των χαρακτήρων του έργου και επηρεάζει αποφασιστικά την πορεία των σχέσεών τους στη διάρκεια της εξέλιξης της πλοκής. Οι επιλογές και η στάση τους αλληλεπιδρούν, άλλοτε σε μικρότερο και άλλοτε σε μεγαλύτερο βαθμό, με τις τρεις χρονικές διαστάσεις: του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος. Στο *Φιλοκτήτη* του ο μεγάλος τραγικός ποιητής, εκμεταλλευόμενος τις πολλαπλές δυνατότητες του χρόνου ως στοιχείου της αφήγησης, επιτυγχάνει να διατηρήσει αμείωτο το ενδιαφέρον των θεατών της παράστασης για τα τεκταινόμενα επί σκηνής και, ταυτόχρονα, δραματοποιεί τις απόψεις του για το ρόλο του χρόνου στην ανθρώπινη ζωή.

Summary

This postgraduate thesis examines the narratological categories of time in Sophocles' *Philoctetes* in order to uncover the playwright's intentions in his use of time as a fundamental part of narration. At the centre of my approach lies, furthermore, the import of time in analyzing the characters of the play and their relationships. In order to achieve this aim I explore the narrative models of G. Genette and M. Bal, which have provided celebrated and well-rounded theories of narrative.

As my study reveals, time is crucial for the presentation of characters in Sophocles' *Philoctetes* and influences strongly the development of their relationships as the plot evolves. The characters' choices and their attitudes interact in varied degrees with the three main categories of time, i.e. past, present and future. In his *Philoctetes*, the great tragic poet, through the multiple possibilities that time offers within narration, succeeds in keeping the audience's attention in what is taking place on stage as well as dramatizing his ideas about the role of time in human life.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω βαθύτατα τον επιβλέποντα καθηγητή κ. Ζέκα Χριστόδουλο για την αδιάλειπτη και ουσιαστική καθοδήγησή του σε όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής. Η άρτια επιστημονική και παιδαγωγική του κατάρτιση συντέλεσαν καταλυτικά στο σχεδιασμό, στην εκπόνηση και στην ολοκλήρωση αυτής της μεταπτυχιακής διατριβής.

Θα ήθελα, επίσης, να ευχαριστήσω την ακαδημαϊκή υπεύθυνη κ. Τσιπλάκου Σταυρούλα και τους καθηγητές και τις καθηγήτριες του μεταπτυχιακού προγράμματος «Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία» για τις γνώσεις και τις εμπειρίες που μου προσέφεραν κατά τη διάρκεια των σπουδών μου στο Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω τους δικούς μου ανθρώπους για την συμπαράσταση και την ενθάρρυνση προκειμένου να ολοκληρώσω τις σπουδές μου στο Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου.

Περιεχόμενα

1. Εισαγωγή	1
2. Τραγωδία και Αφήγηση	3
2.1. Αφηγηματολογία και Αρχαία Ελληνική Τραγωδία.....	3
2.2. Η αφηγηματική κατηγορία του χρόνου	6
3. Ο μύθος του Φιλοκτήτη	12
3.1. Μυθική παράδοση	12
3.2. Η σοφόκλεια εκδοχή.....	13
4. Χρόνος και πρόσωπα της τραγωδίας	15
4.1. Φιλοκτήτης.....	15
4.2. Νεοπτόλεμος.....	25
4.3. Οδυσσέας.....	35
4.4. Χορός.....	41
4.5. Ηρακλής.....	48
4.6. Έμπορος.....	52
5. Επίλογος	55
Βιβλιογραφία	59

Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή

Ο *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή αποτελεί ιδιαίτερη περίπτωση ανάμεσα στα σωζόμενα έργα του μεγάλου δραματουργού. Οι καινοτομίες που εισήγαγε ο ποιητής στη διαχείριση του μυθολογικού υλικού καθιστούν το έργο, εξ ορισμού, υβριδικό και, ως εκ τούτου, ελκυστικό. Ο μεγάλος, όμως, αυτός τραγικός επιδεικνύει στο έργο αυτό θαυμαστή επιδεξιότητα και στο χειρισμό των αφηγηματικών κατηγοριών. Παρόλο που το ζήτημα της αξιοποίησης των πορισμάτων της αφηγηματολογίας στην ερμηνεία της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας παραμένει υπό αμφισβήτηση (βλ. σελ. 3-6), ο *Φιλοκτήτης* προσφέρει επιχειρήματα προς την κατεύθυνση της αξιοποίησης των θεωριών της αφήγησης.

Ειδικότερα, η χρήση των κατηγοριών του χρόνου, που αποτελεί το αντικείμενο μελέτης της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής, αναδεικνύει τις προθέσεις του Σοφοκλή να δώσει στο χρόνο βασικό ρόλο στο έργο του. Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή αποσκοπεί να δείξει τη στενή σχέση ανάμεσα στο χρόνο και στη στάση των προσώπων του έργου. Ταυτόχρονα, ζητούμενο καθίσταται η προσπάθεια να ερμηνευτούν οι τρόποι με τους οποίους ο ποιητής αξιοποιεί τις χρονικές διαστάσεις αλλά και οι προθέσεις του αναφορικά με την αξιοποίηση αυτή.

Η τραγωδία, εν γένει, χαρακτηρίζεται από μεγάλη χρονική περιπλοκή (Goward, 1999: 21). Στο *Φιλοκτήτη* του ο μεγάλος τραγικός ποιητής κάνει ευρεία χρήση των αφηγηματικών κατηγοριών του χρόνου, τακτική αιτιολογημένη καθώς η ιστορία του βασικού

πρωταγωνιστή του έργου του ξεκινά από το παρελθόν ενώ, την ίδια στιγμή, μένει να εκπληρωθεί το μέλλον του, όπως έχει προκαθοριστεί από τη βούληση των θεών, χωρίς να παραβιάζεται η θεμελιώδης αρχή της τραγωδίας «κατὰ τὸ εἶκός ἢ τὸ ἀναγκαῖον». Στη Σοφοκλεία δραματουργία ο χρόνος και οι μεταβολές που επιφέρει αποτελούν το βασικό πλαίσιο (Easterling-Knox, 2005: 403) για τον αγώνα του ανθρώπου, που τον οδηγεί στην επίγνωση της παντοδυναμίας των θεών και των αναλλοίωτων νόμων τους. Ο χρόνος, εντούτοις, στο έργο αυτό δεν προσφέρει μόνο διδάγματα αλλά λειτουργεί και ως δύναμη απειλητική και καταστροφική (Romilly, 1968: 157), αφού πιέζει τους ήρωες για την ανάληψη δράσης.

Κεφάλαιο 2

Τραγωδία και Αφήγηση

2.1. Αφηγηματολογία και αρχαία ελληνική τραγωδία

Η δυνατότητα χρήσης της αφηγηματολογίας στην ανάλυση του αρχαίου ελληνικού δράματος αποτελεί ζητούμενο της έρευνας ήδη από τα μέσα του εικοστού αιώνα (De Jong, 2014: 7) και το ζήτημα έχει διέλθει ποικίλες φάσεις μέχρι τη σημερινή εποχή, όπως χαρακτηριστικά παρουσιάζεται στη σύγχρονη βιβλιογραφία. Η De Jong στο «Introduction» στο *Narratology and Classics: A Practical Guide* (2014), μετά από μία σύντομη αναφορά στην ιστορία της αφηγηματολογίας, κάνει λόγο για την εισαγωγή της αφηγηματολογίας στην ερμηνεία των κλασικών κειμένων, παραθέτοντας και αυτούσιες τις γνώμες μελετητών του θέματος, όπως του Segal και των Hexter και Selden (De Jong, 2014: 7-8). Ο Schmitz πραγματεύεται τη σχέση των σύγχρονων θεωριών της Λογοτεχνίας με τα αρχαία κείμενα στο *Modern Literary Theory and Ancient Texts, An introduction* (2007), στο «Introduction» του οποίου αναφέρεται και ασκεί κριτική στις συχνότερα προβαλλόμενες αντιρρήσεις για τη μελέτη της λογοτεχνικής θεωρίας (2007: 6-10). Ο Μαρκαντωνάτος στο *Αφηγηματολογία και Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Μια Προσέγγιση* (2008) κάνει μία συνοπτική επισκόπηση των ερευνητικών εξελίξεων στον τομέα της μελέτης της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας και στην προβληματική που αναπτύχθηκε σχετικά με την αφηγηματική δόμηση των δραμάτων (2008: 180-194).

Περαιτέρω, ο Scodel στο «Introduction» στο *Defining Greek Tragedy* (2014), στο οποίο παρουσιάζεται η παράδοση των ελληνικών αφηγήσεων, όπου εντάσσεται και η τραγωδία (Easterling, 2014: 226-240), προβάλλει την άποψη ότι οι ελληνικές αφηγήσεις εγείρουν ερωτήματα τα οποία θα μπορούσαν να είναι κεντρικά σε θεωρητικές αφηγηματολογικές διαμάχες (2014: 5). Επισημαίνει, μάλιστα, ότι η δομιστική αφηγηματολογία ασχολείται, σχεδόν αποκλειστικά, με το μυθιστόρημα (2014:5) και φέρνει ως παράδειγμα την άποψη του Bakker για την «ακαταλληλότητα των γνωστών αφηγηματολογικών ιεραρχήσεων στο ζήτημα του αφηγητή/χαρακτήρα σε αναπαριστάμενες αφηγήσεις» (2014: 5, υποσ. 7). Η De Jong, από την πλευρά της, θεωρεί πως το δράμα δεν είναι αυτό καθαυτό αφήγηση αλλά (συμ)περιλαμβάνει αφηγήσεις, όπως τους λόγους των αγγελιαφόρων και τις αναμνήσεις ή τις προφητείες των χαρακτήρων. (2004: 7).

Στη σημερινή εποχή, εντούτοις, φαίνεται να επικρατεί η τάση αξιοποίησης των διαθέσιμων αφηγηματικών εργαλείων (Μαρκαντωνάτος, 2008: 193) προκειμένου να εξαχθούν γόνιμα συμπεράσματα. Η Goward (1999: 12), πιο συγκεκριμένα, κάνει λόγο για τη δυνατότητα οποιουδήποτε προσώπου της τραγωδίας να αναλαμβάνει το ρόλο του αφηγητή ή του αποδέκτη της αφήγησης. Ο Lowe (2000: 259-260) αναφέρεται στην αξιοποίηση αφηγηματικών τεχνασμάτων από την τραγωδία και ο Barret (2002: 4) στην ύπαρξη πολλών αφηγηματικών φωνών, τόσων όσων και οι χαρακτήρες. Ο Markantonatos καταδεικνύει την αφηγηματική διάσταση της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας, προβάλλοντας το γεγονός ότι αυτή μεταχειρίζεται ποικίλα τεχνάσματα που παραπέμπουν σε αφηγηματικές τεχνικές (2008: 195-196). Προς την ίδια κατεύθυνση κινείται και ο Richardson, καθώς αναγνωρίζει στην τραγωδία, όπως και σε κάθε αναπαριστάμενη ιστορία, την ύπαρξη στοιχείων αφήγησης όπως ο χρόνος, ο χώρος και οι χαρακτήρες (2007: 142).

Όσον αφορά στους χαρακτήρες, επειδή απουσιάζει η αυθεντία του συγγραφέα, έχει επιπλέον υποστηριχθεί ότι είναι εν δυνάμει αφηγητές (Barret, 2002: 4-6, Goward, 1999: 12). Στο *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή, που αποτελεί το αντικείμενο ανάλυσης της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής, μπορούμε να θεωρήσουμε ότι όλα τα πρόσωπα του έργου λειτουργούν ως αφηγητές. Ακόμη και κατά τη διάρκεια διαλόγων, οι ηθοποιοί

καταφεύγουν σε αφηγήσεις για να πληροφορήσουν το συνομιλητή τους, όπως ο Φιλοκτήτης στον απολογισμό της ζωής του στο Νεοπτόλεμο (Φιλ. 260-313)¹. Ως αφηγητές, επίσης, εμφανίζονται και τα δευτερεύοντα πρόσωπα, όπως ο Ηρακλής και ο Έμπορος. Μάλιστα, η «κυκλική αφηγηματική παρέκβαση» του τελευταίου (Φιλ. 542-627, Goward, 1999: 96-101) χαρακτηρίζεται από αμφισημίες, ψευδείς αφηγήσεις και κενά. Η προσπάθεια να συμπληρωθούν τα κενά αυτά στην προοπτική της αληθοφάνειας αποτελεί βασικό στοιχείο της αφηγηματικής συνοχής (Chatman, 1978: 48). Ως αφηγητής λειτουργεί και ο Χορός, ο οποίος καταφεύγει, κυρίως, σε αναδρομικές αφηγήσεις τόσο από το μυθικό παρελθόν (ιστορία Ιξίωνα), όσο και από το πιο πρόσφατο (ζωή Φιλοκτήτη στη Λήμνο). Γενικότερα, τα πρόσωπα του έργου αφηγούνται στους θεατές τη δική τους εκδοχή της ιστορίας, συνιστώντας διαφοροποιημένες πηγές πληροφόρησης. Την πιο χαρακτηριστική περίπτωση αποτελεί ο περίφημος χρησμός του Έλενου, ο οποίος παρουσιάζεται μέσα από ποικίλες οπτικές εστίασης, ανάλογα με τις προθέσεις των προσώπων που τον αφηγούνται.

Η τραγωδία, παράλληλα, αξιοποιεί και το δεύτερο βασικό στοιχείο μιας αφήγησης (De Jong, 2007:1), το χρόνο, ο οποίος λειτουργεί, συνήθως, ως κομιστής αλλαγών στη γνώση και στην εκτίμηση των πραγμάτων (Schmid, 2010: 103). Η Bal κάνει λόγο για την «ενότητα χρόνου» ως βασικού χαρακτηριστικού της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας (1997: 209). Τα δραματικά έργα καλύπτουν, στην πλειονότητά τους, μία ημέρα από τη ζωή των ηρώων τους και, συνεπώς, παρουσιάζεται η ανάγκη να συμπεριληφθούν όλα τα προηγούμενα ή επόμενα γεγονότα (De Jong, 2007: 275-276), οπότε γίνεται χρήση αναδρομικών και προδρομικών αφηγήσεων.

Στο *Φιλοκτήτη* τα γεγονότα που προηγήθηκαν της εναρκτήριας σκηνής, όπως η εγκατάλειψη και η δεκαετής απομόνωση του τραγικού ήρωα στη Λήμνο (Φιλ. 260- 313) αλλά και η αποστολή του Οδυσσέα, μετά τη σύλληψη του Έλενου, για να τον φέρει στην Τροία (Φιλ. 604-619), περιγράφονται με αναδρομικές αφηγήσεις. Από την άλλη πλευρά, ο ποιητής μεριμνά με τη χρήση προλήψεων να προϊδεάσει τους θεατές για τη συνέχεια του

¹ Για το κείμενο του *Φιλοκτήτη* ακολουθώ την έκδοση των Lloyd-Jones, H. και Wilson, N.G. (1990) *Sophoclis Fabulae*. Οξφόρδη: Clarendon Press.

έργου ή τη συνέχιση της ιστορίας μετά το τέλος της τραγωδίας, όπως συμβαίνει κατά την επιφάνεια του Ηρακλή (Φιλ. 1409-1471).

Συχνές, επίσης, είναι και οι επαναληπτικές αφηγήσεις, οι οποίες αποτελούν κομβικά σημεία της διάρθρωσης των δραμάτων (Μαρκαντωνάτος, 2008: 206). Στο *Φιλοκτήτη*, όπως θα δούμε, κυριαρχεί η επαναληπτική αναφορά από τα πρόσωπα του έργου στη ζωή του ήρωα στη Λήμνο. Αυτή η εναλλαγή προοπτικών, θεμελιώδες στοιχείο στην προσπάθεια βαθύτερης μελέτης των τραγωδιών (Scodel, 2011: 2), δημιουργεί πολλαπλά αφηγηματικά επίπεδα.

Οι τραγωδίες, επομένως, αποτελούν αναπαριστάμενες ιστορίες (Richardson, 2007: 142), ιδιότητα συνυφασμένη με τη χρήση αφηγηματικών τρόπων και κατηγοριών. Ο ποιητής επιλέγει, κάθε φορά, να ακουστεί η αφηγηματική φωνή που εξυπηρετεί τις προθέσεις του και τη δραματική οικονομία του έργου. Ταυτόχρονα, επιφορτίζεται με το έργο να συμπεριλάβει στη μία και μοναδική ημέρα από τη ζωή των ηρώων του τα γεγονότα που προηγήθηκαν και όσα μέλλεται να ακολουθήσουν και, κατά συνέπεια, να αξιοποιήσει τεχνικές της αφήγησης.

2.2. Η αφηγηματική κατηγορία του χρόνου

Ο χρόνος αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο της αφήγησης και στα λογοτεχνικά έργα επιτελεί πολλαπλό ρόλο (Hutchinson, 1994: 47). Στην περίπτωση, μάλιστα, της αρχαίας τραγωδίας, η σημασία του χρόνου φαίνεται από το ότι δεν υπάρχει ούτε μία από τις σωζόμενες τραγωδίες που να μην είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με αυτόν (Romilly, 1968: 6). Ο περίφημος Γάλλος θεωρητικός της λογοτεχνίας G. Genette, ο πιο συστηματικός στην ανάλυση της σχέσης ανάμεσα στο χρόνο της ιστορίας και στο χρόνο της αφήγησης (Booth, 1983: 439, Schmitz, 2007: 56), διακρίνει τρεις βασικές διαστάσεις του χρόνου ως συστατικού της αφήγησης: την τάξη, τη διάρκεια και τη συχνότητα (1983: 35). Η τάξη

πραγματεύεται τη σχέση (Genette, 1983: 35) ανάμεσα στη χρονική διαδοχή των γεγονότων της ιστορίας και την ψευδο-χρονική διάταξη των γεγονότων της αφήγησης. Κυρίαρχο στοιχείο στην αξιοποίηση του χρόνου στην τραγωδία αποτελούν οι αναχρονίες, προκειμένου να συμπεριλάβουν στην ολότητά τους τα γεγονότα που σχετίζονται με το ένα και μοναδικό γεγονός, το οποίο αναπαρίσταται επί σκηνής (De Jong, 2007: 276).

Ειδικότερα, ο όρος «ανάληψη» χρησιμοποιείται για τη συνειδητή (Schmid, 2010: 114) αναδρομική αφήγηση των γεγονότων από το παρελθόν των ηρώων και οι θεατές καλούνται να συνδέσουν τα αναπαριστώμενα επί σκηνής γεγονότα με αυτά που συνέβησαν πριν την έναρξη της σκηνικής δράσης. Στο *Φιλοκτήτη* ο Νεοπτόλεμος για να αιτιολογήσει την παρουσία του στη Λήμνο αφηγείται τα «γεγονότα» που προηγήθηκαν, ακολουθώντας το σχέδιο του Οδυσσέα. Από την πλευρά του, ο κεντρικός ήρωας θυμάται, σε επαναληπτικές αναδρομικές αφηγήσεις, την πολύπαθη ζωή του, αιτία της στάσης του στο παρόν. Στον αντίποδα βρίσκονται οι «προλήψεις», οι οποίες αφορούν το μέλλον σε σχέση με το δραματικό παρόν και συναντώνται λιγότερο συχνά από τις «αναλήψεις» (Genette, 1983: 67). Συνήθως, οι προλήψεις παρουσιάζονται με τη μορφή προφητείας, ονείρων ή χρησμών όπως ο χρησμός του Έλενου στο *Φιλοκτήτη* (Φιλ. 610-613 και 1329-1341).

Χρειάζεται, επιπροσθέτως, να αναφερθούμε και στην τεχνική «in media res», που εμφανίζεται ήδη από την *Ιλιάδα* (Genette, 1983: 36) και θέτει την αρχή της πλοκής στο μέσον της ιστορίας των γεγονότων (Richardson, 2007: 146-147), με αποτέλεσμα οι πρωταγωνιστές να καταφεύγουν επί σκηνής σε αναδρομικές αφηγήσεις. Στο *Φιλοκτήτη* η τραγωδία αρχίζει με το Νεοπτόλεμο και τον Οδυσσέα να βρίσκονται στη Λήμνο με σκοπό να εξαπατήσουν τον εγκαταλελειμμένο ήρωα προκειμένου να τους ακολουθήσει στην Τροία. Η οργάνωση όμως αυτής της αποστολής αλλά και το ταξίδι τους έχει ξεκινήσει νωρίτερα από την εναρκτήρια σκηνή του δράματος (Φιλ. 12-14, 50-55, και 93-94).

Η διάρκεια πραγματεύεται τη σχέση της πραγματικής χρονικής διάρκειας των γεγονότων και της έκτασης που καταλαμβάνουν στο κείμενο (Genette, 1983: 86-87). Παρουσιάζεται σε πέντε μορφές: έλλειψη, επιβράδυνση ή (χρονική) έκταση/ άπλωμα (Chatman 1978:

68), παύση, περίληψη και σκηνή. Η έλλειψη (Genette, 1983: 106-109) αφορά περιπτώσεις όπου δεν αναφέρονται γεγονότα στην αφήγηση, αλλά ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται τα κενά στη χρονολογική σειρά επειδή, συνήθως, τα γεγονότα αυτά σχετίζονται με το μυθικό παρελθόν (De Jong, 2007: 288), που είναι, ωστόσο, γνωστό στους θεατές. Ο Νεοπτόλεμος στο *Φιλοκτήτη* δεν μας πληροφορεί για τον αν, τελικά, πήρε τα όπλα του πατέρα του, το οποίο αναφέρεται στη *Μικρή Ιλιάδα* (απ. 74 Bernabé, Kyriakou, 2012: 157). Επίσης, ελλειπτικές είναι και οι αναφορές στο θάνατο των Ελλήνων ηρώων (*Φιλ.* 334-335, 412-415, 424-425 και 435).

Η επιβράδυνση καταλαμβάνει περισσότερο χρόνο στο κείμενο από τον πραγματικό χρόνο των γεγονότων και αναστέλλει, προσωρινά, τη δράση. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα στο *Φιλοκτήτη* αποτελούν η σκηνή του ψευδο-Εμπόρου (*Φιλ.* 542-627), όπου επαναλαμβάνεται ο δόλος του Οδυσσέα, αλλά και η σκηνή με τον παροξυσμό των πόνων του τραγικού ήρωα (*Φιλ.* 730-826). Η παύση συνιστά σημείο κατά το οποίο η δράση σταματά ολοκληρωτικά. Στο *Φιλοκτήτη* θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ως σημείο παύσης το Β' Κομμό (*Φιλ.* 1081- 1217), όπου γίνεται, εν είδει «ανακεφαλαίωσης», αναφορά σε θέματα, για τα οποία έχει, ήδη, γίνει λόγος: σπηλιά Φιλοκτήτη (*Φιλ.* 1081-1090), συνθήκες της ζωής του τραγικού ήρωα στη Λήμνο (*Φιλ.* 1090-1094, 1101-1111 και 1146-1162) και εξαπάτηση από το Νεοπτόλεμο (*Φιλ.* 1111-1115). Ο Σοφοκλής φαίνεται, κατά αυτό τον τρόπο, να επιδιώκει τη δημιουργία «ηρεμίας» για τους θεατές ανάμεσα στη σκηνή έντασης, που προηγήθηκε (*Φιλ.* 976-1080) και σε αυτή που θα ακολουθήσει (*Φιλ.* 1222-1313).

Η περίληψη εμφανίζεται ήδη από την *Ιλιάδα* (Bal, 1997: 85) και αποτελεί, συνήθως, συνδετικό ιστό των μυθιστορηματικών αφηγήσεων (Genette, 1983: 97). Στο *Φιλοκτήτη* αναφέρονται με τη μορφή περίληψης η πρώτη εκστρατεία των Αχαιών στην Τροία (*Φιλ.* 72-74, 246-247 και 1025-1027) αλλά και ο θάνατος του Αχιλλέα (*Φιλ.* 331-335), καθώς δεν αποτελούν γεγονότα καίριας σημασίας για την πλοκή. Ωστόσο, οι μεγάλοι δημιουργοί, κατά τον Booth (1983: 170), βρίσκουν τρόπους να κάνουν ενδιαφέρουσα την περίληψη καλώντας τους αναγνώστες να συμπληρώσουν τα κενά του χρόνου. Η σκηνή, από την πλευρά της, είναι το μόνο στοιχείο της διάρκειας που διεκδικεί ισοχρονία, σύμπτωση

χρόνου των γεγονότων και αφηγηματικού χρόνου (Bal, 1997: 102). Παρουσιάζεται στους διαλόγους, στοιχείο εξ ορισμού κυρίαρχο στα έργα που προορίζονται για παράσταση, όπως η τραγωδία.

Η συχνότητα αναφέρεται στον αριθμό των εμφανίσεων των γεγονότων στην αφήγηση, συγκριτικά προς την παρουσία τους στην ιστορία. Χρειάζεται, ωστόσο, να επισημανθεί πως ο Genette υποστηρίζει πως τα γεγονότα επαναλαμβάνονται, αλλά δεν είναι ακριβώς τα ίδια καθώς η επανάληψη συνιστά θεωρητική σύλληψη (1983: 113). Πιο συχνή περίπτωση αποτελεί η ονομαζόμενη «επαναληπτική αφήγηση»: ένα γεγονός που συνέβη μία φορά γίνεται αντικείμενο πολλαπλών αναφορών στην αφήγηση. Ο περίφημος χρησμός του Έλενου, που παρουσιάζεται από τα περισσότερα πρόσωπα του έργου (Φιλ. 68-69, 113-115, 610-613, 839-841, 1329-1342, 1423-1428) φαίνεται να αλλάζει κάθε φορά που αναφέρεται (De Jong, 2007: 279). Αντικείμενο επανάληψης συνιστά και η αναφορά και από τους τρεις βασικούς πρωταγωνιστές και το Χορό στην προηγούμενη ζωή του Φιλοκτήτη στη Λήμνο. Συχνή, επιπροσθέτως, είναι και η χρήση των «συγκεντρωτικών αφηγήσεων», κατά την οποία αναφέρονται μία φορά γεγονότα που συνέβησαν πολλές φορές, όπως οι προσπάθειές του Φιλοκτήτη να πείσει τους περαστικούς από το νησί να μεταφέρουν τα νέα στον πατέρα του (Φιλ. 305-311, 494-499) ή οι κατάρες που ξεστόμιζε εναντίον των υπευθύνων της δυστυχίας του (Φιλ. 1019).

Πολύ σημαντική, επίσης, είναι η διάκριση των κατηγοριών του χρόνου από την M.Bal, η οποία κάνει χρήση των όρων «τάξη», «ρυθμός» και «συχνότητα», κατά αντιστοιχία προς τους όρους του Genette. Κατά την Bal, η κατηγορία της «τάξης» αποτελεί τον πιο συνήθη τρόπο διαφορετικής διάταξης του χρόνου με σκοπό την δημιουργία αγωνίας και απόλαυσης για το αντικείμενο της αφήγησης (1997: 79). Ταυτόχρονα, κάνει λόγο για την «προοπτική» ως κύριας έννοιας του χειρισμού του αναγνώστη (1997: 79-80) αλλά και τη συνήθεια των δημιουργών να επιδιώκουν τη «χρονολογική σύγχυση» για να δώσουν έμφαση ή για να δείξουν τη διάσταση ανάμεσα στην πραγματικότητα και την προσδοκία (1997: 82).

Στο ζήτημα των προσδοκιών υποστηρίζει ότι αυτές αφορούν, συνήθως, το τέλος του

έργου και η γνώση του τέλους είναι αυτή που αποκαλύπτει την πρόληψη. Στο *Φιλοκτήτη* η πρόληψη εδράζεται στην αναμονή εκπλήρωσης του χρησμού, καθώς οι θεατές γνωρίζουν το μέλλον των ηρώων από τη μυθική παράδοση. Αξίζει, ωστόσο, στο σημείο αυτό να αναφέρουμε την επισήμανση της Bridgeman για την επίτευξη και την ικανοποίηση της προσδοκίας. Σύμφωνα με την άποψή της, η προσδοκία δεν επιτυγχάνεται μέσω της πρόληψης αποκλειστικά αλλά μπορεί να πραγματωθεί και με την επιβράδυνση ή την παρεμβολή μιας άλλης ιστορίας (Bridgeman, 2007: 58). Ως τέτοιου είδους ικανοποίηση της προσδοκίας των θεατών θα μπορούσε να ερμηνευθεί στο *Φιλοκτήτη* η συντομοτάτη παρεμβολή της ιστορίας του Ηρακλή (Φιλ. 1418-1420), στο λόγο του ημίθεου προς το Φιλοκτήτη και το Νεοπτόλεμο (Φιλ. 1409-1444), ή η σκηνή με τον ψευδο-Έμπορο (Φιλ. 542-627), η οποία συνιστά επιβράδυνση της δράσης αλλά κορυφώνει την αγωνία των θεατών, καθώς ο Νεοπτόλεμος και ο Φιλοκτήτης ετοιμάζονταν να αναχωρήσουν από το νησί (Φιλ. 524- 538).

Η Bal, περαιτέρω, χρησιμοποιεί και τον όρο «αχρονία» για περιπτώσεις όπου δεν μπορούν να καθοριστούν με ακρίβεια οι παρεκκλίσεις από την ομαλή ροή του χρόνου (1997: 97). Στην τραγωδία, όμως, αν και η αντίληψη του χρόνου δεν είναι πάντοτε δυνατή, δεν θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε, αδιακρίτως, τον όρο «αχρονία» καθώς συναντάμε διάσπαρτες χρονικές ενδείξεις που καλούν το θεατή να τις συμπληρώσει.

Στο ζήτημα του ρυθμού η Bal θέτει το ερώτημα για την επιλογή του μέτρου σύγκρισης όσον αφορά στην ταχύτητα της αφήγησης (1997: 100). Περαιτέρω, υποστηρίζει πως η έλλειψη δεν συνδέεται απόλυτα με ασήμαντα γεγονότα αλλά, πιθανόν, να αποκρύπτονται στοιχεία εσκεμμένα (1997: 103). Τέτοια περίπτωση μπορούμε να θεωρήσουμε ότι συμβαίνει στο *Φιλοκτήτη* στο ζήτημα των όπλων του Αχιλλέα. Στην κατηγορία της συχνότητας, υιοθετώντας παρόμοια αντίληψη με αυτή του Genette (βλ. σελ. 9), εστιάζει στο ότι τα γεγονότα που επαναλαμβάνονται δεν είναι ίδια αλλά είτε πρόκειται για διαφορετικά γεγονότα είτε για διαφορετικές αναπαραστάσεις γεγονότων που έχουν ομοιότητες (1997: 112).

Ο χρόνος, ως αφηγηματική κατηγορία, κατέχει κεντρική θέση στην προώθηση και την

εξέλιξη της πλοκής. Όπως σημειώνει ο Schmid, η ελάχιστη συνθήκη αφήγησης είναι η αλλαγή κατάστασης (2003: 19). Ο χρόνος μεταβάλλεται πάντοτε, ακόμη και στην πιο βασική μορφή της σχέσης αρχικός χρόνος-τελικός χρόνος. Οι αφηγήσεις για γεγονότα του παρελθόντος έρχονται για να μεταβάλουν, σε ποικιλία εύρους και βαθμού, όσα θεωρούνταν παγιωμένα και περασμένα. Από την άλλη πλευρά, οι προσδοκίες για το μέλλον «αναμετρώνται» τόσο με την εν εξελίξει στάση των προσώπων στο παρόν όσο και με τις εμπειρίες του παρελθόντος. Ο ρόλος του χρόνου έχει βαρύνουσα σημασία στις εναλλαγές που σημειώνονται στις σχέσεις και τη ζωή των ανθρώπων. Αποτελεί, επομένως, θεμελιώδες γνώρισμα της αφήγησης που εξιστορεί τη ζωή των προσώπων της ιστορίας.

Κεφάλαιο 3

Ο μύθος του Φιλοκτήτη

3.1. Μυθική παράδοση

Το όνομα του Φιλοκτήτη συναντάται ήδη στην επική ποίηση. Στην *Ιλιάδα* (Β 716-28) αναφέρεται το όνομά του στον περίφημο κατάλογο των πλοίων που συμμετείχαν στην Τρωική εκστρατεία, αλλά πληροφορούμαστε ότι ο ήρωας βρισκόταν στη Λήμνο γιατί εγκαταλείφθηκε από τους συμπολεμιστές του λόγω του δαγκώματος από ένα φίδι. Στην αναφορά αυτή δεν γίνεται λόγος για το χρησμό του Έλενου (Schein, 2013: 2). Στην *Οδύσσεια* (Schein, 2013: 2-3), πάλι, αναφέρεται η τοξευτική ικανότητα του Φιλοκτήτη (η 219-220) αλλά και η επιτυχής επιστροφή στο σπίτι του (γ 188-190).

Στα *Κύπρια Έπη*, που αποδίδονται στον Στασίνο τον Κύπριο (τέλη 7^{ου} αιώνα π.Χ.), γίνεται λόγος για το δάγκωμα του φιδιού και την εγκατάλειψη του Φιλοκτήτη. Στη *Μικρή Ιλιάδα* (Βουρβέρης, 1963: 24, Schein, 2013: 3), που αποδίδεται στον Λέσχη από τη Μυτιλήνη (γύρω στο 700 π.Χ.), υπάρχουν αναφορές για τη σύλληψη του Έλενου, τη μεταφορά του Φιλοκτήτη στην Τροία από το Διομήδη, τη θεραπεία του τραγικού ήρωα από το Μαχάονα και το φόνο του Πάρη. Αναφορές στο μύθο του Φιλοκτήτη κάνουν, επίσης, τόσο ο Πίνδαρος (*Πυθ.* 1.52) όσο και ο Βακχυλίδης (απ. 7 Snell). Το μύθο αναφέρει, ακόμη, και ο Διόδωρος ο Σικελιώτης (Jebb, 1902: 8). Σύμφωνα με το Διόδωρο (4.38.4), ο Φιλοκτήτης έλαβε ως δώρο τα τόξα του Ηρακλή, τα οποία είχαν θεϊκές δυνάμεις, όταν ο θνητός ήρωας άναψε την νεκρική πυρά κατά την αποθέωση του ημίθεου στο βουνό Οίτη.

Περαιτέρω, κατά την αρχική φάση της τρωικής εκστρατείας δόθηκε χρησμός στους Έλληνες να θυσιάσουν στη θεότητα Χρύση (Woodruff, 2012: 126). Ο Φιλοκτήτης, που είχε ξαναπάει στην περιοχή γιατί συμμετείχε μαζί με τον Ηρακλή στην πρώτη κατάκτηση της Τροίας (Schein, 2013:1), προθυμοποιήθηκε να τους δείξει τον τόπο. Εκεί τον δάγκωσε το φίδι που προστάτευε το βωμό και οι Αχαιοί με συμβουλή του Οδυσσέα (Woodruff, 2012: 126) τον εγκατέλειψαν, εξαιτίας των κραυγών του, προκειμένου να θυσιάσουν στη Χρύση και να συνεχίσουν το ταξίδι τους. Κατά το δέκατο χρόνο του Τρωικού πολέμου, όμως, η προφητεία του Έλενου αναγκάζει τους Έλληνες να επιστρέψουν στη Λήμνο, όπου είχαν εγκαταλείψει για δέκα χρόνια το Φιλοκτήτη, προκειμένου να τον πείσουν να πάει στην Τροία και να την κυριεύσει με τα ανίκητα τόξα του Ηρακλή (Βουρβέρης, 1963:19, Woodruff, 2012: 126).

Το μύθο του Φιλοκτήτη πραγματεύτηκαν και οι άλλοι δύο μεγάλοι τραγικοί, όπως μας πληροφορεί ο Δίων ο Χρυσόστομος στον 52^ο λόγο του (Βουρβέρης, 1963: 24, υποσ. 2, Woodruff, 2012: 127). Αν και τα έργα τους δεν σώθηκαν, γνωρίζουμε από το Δίωνα ότι στο έργο του Αισχύλου ο ίδιος ο Οδυσσέας μεταφέρει στην Τροία το Φιλοκτήτη γιατί ο τραγικός ήρωας δεν τον αναγνώρισε. Στον Ευριπίδη ο Οδυσσέας, μεταμφιεσμένος από την Αθηνά και με τη συνοδεία του Διομήδη, νικά σε αγώνα λόγων το Χορό, που τον αποτελούσαν Τρώες και προσπαθούσαν να πάρουν με το μέρος τους το Φιλοκτήτη, και πείθει τον τραγικό ήρωα να τον ακολουθήσει.

3.2. Η σοφόκλεια εκδοχή

Ο Σοφοκλής εισήγαγε στη δική του εκδοχή της ιστορίας καινοτομίες (Goward, 1999: 100-101, Woodruff, 2012: 127). Τον Οδυσσέα συνοδεύει στην αποστολή μεταφοράς του Φιλοκτήτη στην Τροία ο νεαρός γιος του Αχιλλέα, ο Νεοπτόλεμος, ως πρόσωπο που θα μπορούσε να κερδίσει την εμπιστοσύνη του τραγικού ήρωα. Επίσης το Χορό αποτελούν ναύτες στην υπηρεσία του Νεοπτόλεμου, καθώς ο Σοφοκλής παρουσιάζει τη Λήμνο εντελώς ακατοίκητη (Φιλ. 2). Τέλος, τη λύση στο αδιέξοδο, που δημιούργησε η πεισματική

άρνηση του Φιλοκτήτη να υποχωρήσει, δίνει η «από μηχανής» εμφάνιση του Ηρακλή στο τέλος του έργου (Φιλ. 1409-1471).

Στο Σοφοκλή το έργο αρχίζει με τον Οδυσσέα και με το Νεοπτόλεμο να φτάνουν στη Λήμνο, με τον τελευταίο, ακολουθώντας το σχέδιο του πολυμήχανου ήρωα, να επιχειρεί να κερδίσει την εμπιστοσύνη του Φιλοκτήτη. Ο Φιλοκτήτης πείθεται να εμπιστευτεί το Νεοπτόλεμο, καθώς πιστεύει ότι αυτός θα τον μεταφέρει πίσω στην πατρίδα του. Όταν, μάλιστα, η πληγή προκαλεί παροξυσμό πόνων, ο Φιλοκτήτης εμπιστεύεται στο νεαρό τα περίφημα τόξα του Ηρακλή προκειμένου να τα διαφυλάξει. Μόλις, όμως, ξυπνά ακούει από το Νεοπτόλεμο, που βρίσκεται σε κρίση συνειδήσεως, ότι εξαπατήθηκε. Ικετεύει το νεαρό να του επιστρέψει τα τόξα αλλά ο Νεοπτόλεμος βρίσκεται σε τρομερό δίλημμα.

Η εμφάνιση του Οδυσσέα στη σκηνή, εντούτοις, κορυφώνει τη σύγκρουση και το έργο μοιάζει να φτάνει στο τέλος του, καθώς ο Νεοπτόλεμος υπακούει στις διαταγές του ανωτέρου του. Όμως ο νεαρός μεταστρέφεται και αποφασίζει να παρακούσει τις εντολές του Οδυσσέα και να πειστεί στα λόγια του Φιλοκτήτη. Και ενώ η κατάσταση μοιάζει αδιέξοδη, καθώς Φιλοκτήτης και Νεοπτόλεμος ετοιμάζονται να αναχωρήσουν για την Ελλάδα, εμφανίζεται ο Ηρακλής και πείθει τον τραγικό ήρωα να πάει στην Τροία. Έτσι, το έργο φτάνει στο οριστικό τέλος του, αυτό που συμφωνεί με τη μυθική παράδοση και τις προσδοκίες των θεατών.

Κεφάλαιο 4

Χρόνος και πρόσωπα της τραγωδίας

4.1. Φιλοκτήτης

Ο Φιλοκτήτης είναι το πρόσωπο εκείνο του οποίου η συμπεριφορά καθορίζεται από το παρελθόν σε βαθμό μεγαλύτερο συγκριτικά προς τα άλλα δύο πρόσωπα του δράματος, το Νεοπτόλεμο και τον Οδυσσέα. Η δική του στάση, η οποία παραμένει αμετακίνητη και συνεπής, υπαγορεύεται από τις εμπειρίες που έχει βιώσει μέχρι τη στιγμή έναρξης του έργου και καθιστά αναγκαία την «από μηχανής» εμφάνιση του Ηρακλή, προκειμένου να δοθεί λύση στο αδιέξοδο που είχε δημιουργήσει η πεισματική άρνηση του τραγικού ήρωα να μεταβεί στην Τροία και να υπακούσει στη θέληση των θεών, όπως αυτή εκφράστηκε με τον περίφημο χρησμό του Έλενου.

Η τραγωδία ξεκινά με τη χρήση της τεχνικής «in media res». Στην εναρκτήρια σκηνή εμφανίζονται ο Οδυσσέας και ο Νεοπτόλεμος να φτάνουν στη Λήμνο προκειμένου να πείσουν το Φιλοκτήτη να ταξιδέψει μαζί τους στην Τροία. Η εγκατάλειψη του Φιλοκτήτη, όμως, στο νησί έχει συντελεστεί, σύμφωνα με τη μυθική παράδοση, δέκα χρόνια πριν. Επίσης, η αποστολή του Οδυσσέα και του Νεοπτόλεμου έχει ξεκινήσει και αυτή νωρίτερα, όπως πληροφορούμαστε από τον ψευδο-Έμπορο (Φιλ. 614-616). Από την άλλη πλευρά, η εμφάνιση του νεαρού γιου του Αχιλλέα, του Νεοπτόλεμου, αποτελεί καινοτομία στο έργο

του Σοφοκλή, καθώς ο Οδυσσέας φοβάται να εμφανιστεί ο ίδιος μπροστά στο Φιλοκτήτη (Φιλ. 13-14, 75-76) εξαιτίας του κοινού τους παρελθόντος ως μελών της αρχικής εκστρατείας των Ελλήνων στην Τροία.

Το κοινό τους παρελθόν, μάλιστα, κατέχει κεντρική θέση στην εξέλιξη της πλοκής, καθώς η στάση του Φιλοκτήτη προσδιορίζεται σε απόλυτο, σχεδόν, βαθμό από την προηγούμενη σχέση του με τον Οδυσσέα. Ήδη από την αρχή καθορίζεται ευκρινέστατα το περιεχόμενο της σχέσης αυτής. Ο Οδυσσέας κάνει λόγο για την εγκατάλειψη του Φιλοκτήτη από τον ίδιο κατόπιν εντολής των αρχηγών του ελληνικού στρατεύματος (Φιλ. 4-7) και προβάλλει ως αιτία την αδυναμία των Ελλήνων να θυσιάσουν λόγω των κραυγών και των θρήνων του πληγωμένου ήρωα (Φιλ. 8-11):

τὸν Μηλιᾶ

Ποίαντος υἱὸν ἐξέθηκ' ἐγὼ ποτε,
ταχθεὶς τόδ' ἔρδειν τῶν ἀνασσόντων ὕπο,
νόσῳ καταστάζοντα διαβόρῳ πόδα·
ὄτ' οὔτε λειβῆς ἡμῖν οὔτε θυμάτων
παρῆν ἐκήλοισ προσθιγεῖν, ἀλλ' ἀγρίαις
κατεῖχ' ἀεὶ πᾶν στρατόπεδον δυσφημίαις,
βοῶν, στενάζων.

μια μέρα,

παράτησα του Ποίαντα το γιο μονάχο,
γιατί 'χε μια φριχτή πληγή στο πόδι,
που του έτρωγε τις σάρκες κι έσταζε αίμα·
με πρόσταξαν οι Ατρείδες να το πράξω,
αφού μήτε σπονδές, μήτε θυσίες
μπορούσαμε ήσυχα να κάνουμε, τι εκείνος
εστέναζε, βογγούσε, βλαστημούσε
και τάραζε όλο το στρατόπεδό μας.²

² Για τη μετάφραση του *Φιλοκτήτη*: Ρούσσοσ, Τ. (1991). *Οι Έλληνες, Σοφοκλής Φιλοκτήτης*. Αθήνα: Κάκτος.

Με αυτή την εκδοχή, εντούτοις, δεν είναι σύμφωνος ο Φιλοκτήτης. Κατά την πρώτη του εμφάνιση στη σκηνή και την αυτο-παρουσίασή του στο Νεοπτόλεμο (Φιλ. 254-316) κατηγορεί τους αρχηγούς των Αχαιών και, ειδικότερα, τον Οδυσσέα ότι τον εγκατέλειψαν ενώ κοιμόταν (Φιλ. 271-275).

Ο χρόνος που μεσολάβησε μέχρι το δραματικό παρόν κύλησε για τον τραγικό ήρωα σε συνθήκες πλήρους εξαθλίωσης και απόλυτης απομόνωσης. Σε αυτό το εφιαλτικό χρονικό διάστημα αναφέρονται όλα, σχεδόν, τα πρόσωπα του έργου. Είναι, ωστόσο, χαρακτηριστικό για το δικό του ρόλο στο έργο ότι ο Οδυσσέας, λόγω της συμμετοχής του στην εγκατάλειψη του πρώην συμπολεμιστή του, αρκείται σε συντομότερη αναφορά στον Πρόλογο (Φιλ. 40-44). Στην Πάροδο, επίσης, κάνουν λόγο για αυτή την περίοδο τόσο ο Νεοπτόλεμος όσο και ο Χορός, οι οποίοι αποδίδουν το τραγικό παρόν του ήρωα σε θεόσταλτες συμφορές λόγω της αλαζονικής του στάσης στο παρελθόν (Φιλ. 177-179, 191-200).

Από την πλευρά του, ο ίδιος ο πρωταγωνιστής αναφέρεται στο διάστημα αυτό με πλήθος επαναληπτικών αναδρομικών αφηγήσεων σε όλη τη διάρκεια του έργου, με χαρακτηριστικότερη αυτή των στίχων 260-316. Μάλιστα στην αναδρομή του αυτή, όπου τονίζεται εμφατικά (Romilly, 1968: 42) ότι ο χρόνος κινείτο πολύ αργά (Φιλ. 285), ο Φιλοκτήτης ανάγεται και στο απώτερο παρελθόν του, παρουσιάζοντας τις μεταστροφές της τύχης στην πολυτάραχη ζωή του μέχρι το τραγικό παρόν: γιος του βασιλιά Ποίαντα, κάτοχος των ανίκητων όπλων του Ηρακλή, εγκατάλειψη από τους συντρόφους του λόγω του δαγκώματος του φιδιού, συνεχής επιδείνωση της αρρώστιας του.

Αυτή η προσπάθεια σύζευξης παρόντος και απώτερου παρελθόντος με σημείο αναφοράς και χρονικής αφετηρίας την καταγωγή επιχειρείται από το Φιλοκτήτη και για τα άλλα πρόσωπα του έργου. Αποκορύφωμα αυτών των αναφορών αποτελεί, στους στίχους 1310-1313, η σύγκριση από τον τραγικό ήρωα της καταγωγής Νεοπτόλεμου και Οδυσσέα:

ξύμφημι. τὴν φύσιν δ' ἔδειξας, ὦ τέκνον,
ἐξ ἧς ἔβλαστες, οὐχὶ Σίσυφου πατρός,
ἀλλ' ἐξ Ἀχιλλέως, ὃς μετὰ ζώντων ὄτ' ἦν
ἦκου' ἄριστα, νῦν δέ τῶν τεθνηκότων.

Σωστά· τη φύση σου ἐδειξες, παιδί μου,
πως δε γεννήθης ἀπὸ Σίσυφο πατέρα,
ἀλλὰ ἀπ' τον Αχιλλέα που τον παινούσαν
σαν ἦταν ζωντανός και τώρα ἀκόμη
που εἶναι με τους πεθαμένους.

Ο νεαρός εἶχε πατέρα τον ἔνδοξο Αχιλλέα ενώ ο Οδυσσεύς το Σίσυφο, ὅπως υποστηρίζει ο Φιλοκτήτης, ο οποίος χρησιμοποιεῖ ἔτσι την πιο συμφέρουσα για τους σκοπούς του εκδοχή του μύθου και αποσιωπᾷ την ἄλλη, σύμφωνα με την οποία ο Οδυσσεύς καταγόταν ἀπὸ τον Λαέρτη. Ο Φιλοκτήτης επιχειρεῖ να υποβάλει την ιδέα πως ο χαρακτήρας του ἀνθρώπου καθορίζεται ἀπὸ τις ρίζες του. Κατὰ αὐτὸν τον τρόπο, ἄλλωστε, ἐρμηνεύει στους στίχους αὐτοὺς τη μεταστροφή του νεαροῦ και την ἀρνηση ἐκτέλεσης της ἐντολῆς του Οδυσσεύα. Ταυτόχρονα, διαμέσου της ἀντίθεσης στο σημεῖο αὐτὸ της τραγωδίας, «ερμηνεύει» τη συμπεριφορά του Οδυσσεύα ως «ἀπότοκο» της ταπεινῆς του καταγωγῆς ἀπὸ το Σίσυφο.

Η ἐπίδραση του παρελθόντος στη διαγραφὴ του χαρακτήρα του Φιλοκτήτη εἶναι ἀξιοσημείωτη καθὼς το παρελθὸν ἐφοδιάζει τον Φιλοκτήτη με θεμελιώδη, κατὰ την κρίση του, διδάγματα (Φιλ. 538) και τον κάνει ἐπιφυλακτικό για το μέλλον (Φιλ. 1358-1361), μετὰ την ἀπάνθρωπη μεταχείριση ἀπὸ τους ἴδιους τους συμπολεμιστὲς του:

οὐ γάρ με τάλγος τῶν παρελθόντων δάκνει,
ἀλλ' οἷα χρὴ παθεῖν με πρὸς τούτων ἔτι
δοκῶ προλεύσσειν. οἷς γὰρ ἡ γνώμη κακῶν
μήτηρ γένηται, τᾶλλα παιδεύει κακά.

Για τα παλιά δε με δαγκώνει η θλίψη,
αλλά νομίζω ότι προβλέπω τι άλλα
μου μέλλεται απ' αυτούς να πάθω ακόμη.
Σ' όσους από τη φύση τους η γνώμη
μητέρα γίνεται κακού, τους κάνει
κακούς σε κάθε πράξη τους.

Είναι επόμενο, λοιπόν, να φοβάται πως θα εξαπατηθεί εκ νέου από αυτούς που τον εγκατέλειψαν για δέκα ολόκληρα χρόνια ολοκληρωτικά αβοήθητο. Το παρελθόν αποτελεί για τον τραγικό ήρωα τον μόνο ασφαλή οδηγό για το μέλλον (Kyriakou, 2012: 157) και καθορίζει την τωρινή στάση του απέναντι στα πρόσωπα εκείνα που τον πρόδωσαν.

Συγκρινόμενο, μάλιστα, το παρελθόν και το παρόν των δύο «αντιμαχόμενων πλευρών» παρουσιάζεται διαμετρικά αντίθετο. Ο Φιλοκτήτης, γόνος αριστοκρατικής γενιάς (Φιλ. 4-5, 180-181 και 263) συμμετείχε εκούσια στην εκστρατεία κατά της Τροίας, αλλά στο παρόν ζει άθλιος και ατιμασμένος (Φιλ. 1026-1028). Η τωρινή του, μάλιστα, άρνηση να συνεργαστεί συνιστά, και αυτή, μεταστροφή συγκριτικά προς το ζήλο του (Segal, 1999: 317) στην αρχική φάση της εκστρατείας στην Τροία. Αντίθετα, ο Οδυσσέας με καταγωγή από το Σίσυφο, όπως τονίζει ο Φιλοκτήτης στους στίχους 417 και 1311, αν και αναγκάστηκε με απάτη να συμμετάσχει στην τρωική εκστρατεία (Φιλ. 1025-1026), ζει τώρα ευτυχισμένος (Φιλ. 1021).

Ο Φιλοκτήτης, συγκρίνοντας παρόν και παρελθόν, αγγίζει τα όρια της ύβρης. Αποδίδει στους θεούς «μεροληπτική» συμπεριφορά σε βάρος του (Φιλ. 1020-1024) και αναρωτιέται αν οι θεοί φροντίζουν για το δίκαιο (Φιλ. 1036). Πολύ γρήγορα, όμως, αίρει τις επιφυλάξεις του για αυτό το ζήτημα, καθώς χαρακτηρίζει την τωρινή παρουσία του Οδυσσέα και των Αχαιών στη Λήμνο ως «θεία δίκη» (Φιλ. 1037- 1039):

ἔξοιδα δ' ὡς μέλει γ'· ἐπεὶ οὔ ποτ' ἂν στόλον
ἐπλεύσατ' ἂν τόνδ' οὔνεκ' ἄνδρὸς ἀθλίου,
εἰ μή τι κέντρον θεῖον ἦγ' ὑμᾶς ἐμοῦ.

·όμως το ξέρω

πως ναι, φροντίζουνε· για με το δόλιο

ποτέ σας δε θα ἴρχόσαστε, αν σε τούτο

θεϊκό δε σας ἔσπρωχνε κεντρί.

Στη σκέψη του τραγικού ήρωα το παρόν μοιάζει να αποκαθιστά, με την επέμβαση των θεών, την αδικία του παρελθόντος. Ο χρόνος φαίνεται, κατά τη δική του εκτίμηση, να τον «δικαιώνει».

Αυτή ακριβώς η σύνδεση και η σύγκριση παρελθόντος και παρόντος από τον τραγικό ήρωα καθορίζει τη στάση του απέναντι στον Οδυσσέα στο δραματικό παρόν. Πριν, ωστόσο, οδηγηθούν τα πράγματα στη σφοδρή σύγκρουσή τους στο Γ' Επεισόδιο (Φιλ. 865-1080), ο βασικός πρωταγωνιστής του δράματος θα γνωρίσει εκ νέου μεταστροφές της τύχης και της κατάστασής του. Αρχικά, θα δοκιμάσει μεγάλη έκπληξη, ερχόμενος σε επαφή με ανθρώπινη παρουσία μετά από δέκα ολόκληρα χρόνια απομόνωσης και, μάλιστα, με στοιχεία ελληνικά: ρούχα και γλώσσα (Φιλ. 223-224 και 234-235). Η αναφορά, περαιτέρω, από το Νεοπτόλεμο στον Αχιλλέα και στην τρωική εκστρατεία (Φιλ. 239-241 και 245-248) επανασυνδέουν το Φιλοκτήτη με «το σημείο μηδέν», όταν αναγκάστηκε να αποχωριστεί τα πάντα και να αφεθεί μόνος και έρημος στην ακατοίκητη- κατά τη σοφόκλεια εκδοχή του μύθου- Λήμνο.

Αυτή η αναφορά στην τρωική εκστρατεία, σε συνδυασμό με την πληροφόρηση από το νεαρό για το θάνατο του Αχιλλέα (Φιλ. 331-335) και την εξιστόρηση του περίφημου δόλου του Οδυσσέα (Φιλ. 343-390), θα οδηγήσει τον τραγικό ήρωα να υποβάλει στο Νεοπτόλεμο ερωτήσεις σχετικά με τους πρώην συμπολεμιστές του και την παροντική κατάσταση στο ελληνικό στρατόπεδο στην Τροία. Ωστόσο, είναι αξιοσημείωτο πως στις ερωτήσεις του Φιλοκτήτη για το τι συμβαίνει στην Τροία υπάρχει έλλειψη χρονικής αλληλουχίας (Roberts, 1989: 169-170). Ο τραγικός ήρωας ρωτά για το θάνατο του Πατρόκλου εκατό στίχους (Φιλ. 433-434) μετά την πληροφορία που έλαβε από το Νεοπτόλεμο για το θάνατο του Αχιλλέα, ενώ και η αναφορά στο Θερσίτη (Φιλ. 442-444) αντιβαίνει στην επική παράδοση, καθώς, σύμφωνα με την *Αιθιοπίδα* (απ. 68 Bernabé),

αυτός είχε σκοτωθεί από τον Αχιλλέα (Kyriakou, 2012:153). Είναι, όμως, φυσιολογικό για ένα άνθρωπο εγκαταλελειμμένο σε δεκαετή ολοκληρωτική απομόνωση να έχει χαθεί η αίσθηση του χρόνου και το παρελθόν να ανασύρεται σταδιακά. Εντούτοις, η παρουσία Ελλήνων στη Λήμνο οδηγεί το Φιλοκτήτη να εκμεταλλευτεί την παρούσα συγκυρία και ζητά από το Νεοπτόλεμο να τον γυρίσει πίσω στην πατρίδα (Φιλ. 468-501).

Ωστόσο, με μία εξέχουσα δραματική ανατροπή στην πορεία του έργου, ο Σοφοκλής αποδεικνύει ότι χειρίζεται επιδέξια τις κατηγορίες του χρόνου ουσιαστικά εξισώνοντάς τες ή, τουλάχιστον, δείχνοντας τη σχέση παρελθόντος και παρόντος. Πιο συγκεκριμένα, τα αρχικά συναισθήματα χαράς του Φιλοκτήτη θα μετατραπούν σε μεγαλύτερη έκπληξη συνοδευόμενη από οργή, όταν ο τραγικός ήρωας θα αντιληφθεί πως το παρελθόν του «επέστρεψε ολόκληρο» στο παρόν. Η διαπίστωση της παρουσίας και του Οδυσσέα (Φιλ. 976-979) θα προκαλέσει στον ήρωα αποστροφή και θυμό, που θα εκδηλωθούν ξεκάθαρα στη σύγκρουση των δύο ανδρών σε όλη την έκταση του Γ' Επεισοδίου. Ο Φιλοκτήτης, μάλιστα, θα φτάσει στην ειρωνεία, συγκρίνοντας τη συμπεριφορά του Οδυσσέα στο παρελθόν με την τωρινή παρουσία του στη Λήμνο. Επιστρέφει, έτσι, δηκτικά στον ορκισμένο εχθρό του την «ετυμηγορία» που τον καταδίκασε σε δεκαετή απομόνωση (Φιλ. 1031-1034):

πῶς, ὦ θεοῖς ἔχθιστε, νῦν οὐκ εἰμί σοι
χωλός, δυσώδης; πῶς θεοῖς ἔξεστ', ἔμοῦ
πλεύσαντος αἴθειν ἱερά; πῶς σπένδειν ἔτι;
αὕτη γὰρ ἦν σοι πρόφασις ἐκβαλεῖν ἐμέ.

Πῶς τώρα,

θεομίσητε, για σε δεν είμαι
μ' ένα ποδάρι και γεμάτος βρώμα;
Και πώς μπορείτε στους θεούς θυσίες
να κάνετε ή σπονδές, όταν μαζί σας
θα ταξιδέψω εγώ; Τι ετούτην είχες
την πρόφραση έρμο να μ' αφήσεις.

Τις αναμνήσεις και τα συναισθήματα του παρελθόντος θα ξυπνήσει, όμως, σε πολύ μεγαλύτερο βαθμό η προδοτική, κατά το Φιλοκτήτη, στάση του Νεοπτόλεμου (Φιλ. 910-911 και 923-924). Ο τραγικός ήρωας ξαναζει όσα έζησε πριν δέκα χρόνια και το παρόν βρίσκεται σε πλήρη αντιστοιχία με το παρελθόν. Η τωρινή - για το δραματικό παρόν του έργου- προδοσία είναι πολύ χειρότερη αυτής του Οδυσσέα και των Αχαιών, καθώς ο Νεοπτόλεμος ήταν, μέχρι τη στιγμή εκείνη, το πρόσωπο που είχε κερδίσει την ολοκληρωτική εμπιστοσύνη του Φιλοκτήτη.

Όμως, το παρελθόν δεν μπορεί να είναι πάντοτε σωστός οδηγός. Σε αντίθεση με όλους όσους προηγουμένως πλησίαζαν στο νησί και έφευγαν χωρίς να βοηθήσουν ή να μεταφέρουν τον ανήμπορο ήρωα ή την είδηση στην πατρίδα του (Φιλ. 307-311 και 494-499), ο νεαρός γιος του Αχιλλέα δεν τον εγκαταλείπει, προς μεγάλη έκπληξη του Φιλοκτήτη (Φιλ. 869-871), όταν ο τελευταίος ξυπνά από το λήθαργο λόγω του παροξυσμού των πόνων:

οὐ γάρ ποτ', ὦ παῖ, τοῦτ' ἄν ἐξηύχησ' ἐγώ,
τληῖναί σ' ἔλεινῶς ὧδε τάμ' ἀπήματα
μεῖναι παρόντα καὶ ξυνωφελοῦντά μοι.

Γιε μου,
ποτέ δε θα το πίστευα πως τόσο
θα 'σουν α σπλαχνικός στις συμφορές μου,
εδώ να μείνεις και να με συντρέξεις.

Αυτός ο παροξυσμός των πόνων αυξάνει, κατά τον Schein (2013: 5), την ηθική περιπλοκότητα του έργου, καθώς η συμπεριφορά του Νεοπτόλεμου απέναντι στο γεγονός αυτό συνιστά για τον πάσχοντα ήρωα αξιόπιστο στοιχείο προκειμένου να εμπιστευτεί το νεαρό. Και ως επιστέγασμα αυτής της εμπιστοσύνης έρχεται η εκούσια παραχώρηση των τόξων του Ηρακλή στο γιο του Αχιλλέα (Φιλ. 762-766). Είχε προηγηθεί, εξάλλου, η αναγνώριση (Φιλ. 658-670) από το Φιλοκτήτη της αρετής του νεαρού ως

εγγύησης προκειμένου να κρατήσει ο Νεοπτόλεμος μόνος από όλους τους ανθρώπους τα ανίκητα όπλα. Το παρελθόν εισχωρεί εκ νέου στο παρόν. Τα τόξα, απόδειξη της φιλίας Ηρακλή και Φιλοκτήτη (Φιλ. 801-803), επιτελούν τον ίδιο ρόλο όπως και στο παρελθόν, καθώς επισφραγίζουν τη νεότευκτη φιλία Φιλοκτήτη και Νεοπτόλεμου. Φτάνει, μάλιστα, ο τραγικός ήρωας να ζητήσει από το νεαρό να τον κάψει προκειμένου να τον γλιτώσει από τους φριχτούς πόνους (Φιλ. 799-803), όπως ο ίδιος έκανε στο παρελθόν με τον Ηρακλή (Woodruff, 2012: 126).

Είναι επόμενο, κατά συνέπεια, η άρνηση του Νεοπτόλεμου για την επιστροφή των τόξων (Φιλ. 925-926) να δημιουργεί στο Φιλοκτήτη πολύ εντονότερα συναισθήματα από την προδοτική συμπεριφορά των συμπολεμιστών του δέκα χρόνια πριν. Μάλιστα, εξαιτίας της άρνησης αυτής του Νεοπτόλεμου, ο Φιλοκτήτης, κινδυνεύει να γίνει βορά όσων αποτελούσαν, μέχρι τη στιγμή εκείνη, την τροφή του (Φιλ. 955-960). Και η απογοήτευσή του γίνεται μεγαλύτερη, καθώς η εικόνα που είχε για το Νεοπτόλεμο στο παρελθόν αποδείχτηκε απατηλή. Δεν διστάζει, μάλιστα, να αναφερθεί και στην επαφή των χεριών τους (Φιλ. 942-943), σύμβολο, λίγο νωρίτερα, επισφράγισης της φιλίας και της εμπιστοσύνης ανάμεσά τους. Στο σημείο αυτό γίνονται, γενικότερα, εσωτερικές αναλήψεις, αφού γίνεται αναφορά σε και σύγκριση με γεγονότα που είδαμε να διαδραματίζονται πριν λίγο στη σκηνή.

Η μεταστροφή, ωστόσο, του νεαρού στη συνέχεια της εξέλιξης της πλοκής και η επιστροφή των τόξων (Φιλ. 1291-1292), παρά τους αναμενόμενους ενδοιασμούς του Φιλοκτήτη (Φιλ. 1265-1266, 1271-1272 και 1288), αποτρέπει, προς το παρόν, τον κίνδυνο αφανισμού του εγκαταλελειμμένου ήρωα και αποκαθιστά τη σχέση των δύο ανδρών. Στο σύντομο χρονικό διάστημα, που μεσολάβησε από τη γνωριμία τους, η σχέση των δύο ανδρών πέρασε από όλα τα στάδια: εμπιστοσύνη-ρήξη-αποκατάσταση της σχέσης τους. Η περίπτωση τους ήλθε να επιβεβαιώσει την ταχύτητα και τη συχνότητα των εναλλαγών που φέρνει ο χρόνος στη ζωή των ανθρώπων. Η ρήξη, μάλιστα, στις σχέσεις τους εκφράστηκε (Whitlock Blundell, 1989: 207) με τη χαρακτηριστική προσφώνηση «ὦ ξένε» (Φιλ. 923), που απηύθυνε ο Φιλοκτήτης σε αυτόν που πολλές φορές νωρίτερα αποκαλούσε «παιδί μου». Η επιφάνεια του Ηρακλή, όμως, έδωσε λύση

στο αδιέξοδο της σχέσης των δύο ανδρών (Whitlock Blundell, 1989: 224-225).

Ο Φιλοκτήτης, από την πλευρά του, βρίσκεται σε τρομερό δίλημμα, καθώς αναγνωρίζει ως ειλικρινή τη μεταστροφή του νεαρού. Όμως, αδυνατεί να συζεύξει παρελθόν, παρόν και μέλλον. Το παρελθόν τον οδηγεί στην πλήρη απόρριψη οποιασδήποτε συμβιβαστικής πρότασης, ακόμα και στην προοπτική ενός λαμπρού και ένδοξου μέλλοντος (Φιλ. 1329-1335). Αρνείται, κατά συνέπεια, να πάει στην Τροία (Φιλ. 1392), που μοιάζει η σωστότερη από ηθικής άποψης επιλογή (Storey και Allan, 2005: 121):

οὐδέποθ', ἐκόντα γ' ὥστε τὴν Τροίαν ἰδεῖν.

Θέλοντας δε θα δω ποτέ την Τροία.

Η εμπειρία του παρελθόντος αποβαίνει, με απόλυτη συνέπεια, καθοριστική της στάσης του και γι' αυτό, παρά την προσωρινή φαινομενική (Knox, 1964: 137) του υποχώρηση (Φιλ. 1350-1352), απορρίπτει και πάλι οτιδήποτε προτείνει ο Νεοπτόλεμος, ακόμη και τώρα που ο νεαρός ανέκτησε τη χαμένη εμπιστοσύνη του.

Ο τραγικός ήρωας αρνείται το κοινό μέλλον, που προδιέγραφε γι' αυτόν και το Νεοπτόλεμο ο χρησμός του Έλενου (Φιλ. 1337-1341), και ζητά από το νεαρό να τον γυρίσει στην πατρίδα του καθώς του το είχε «υποσχεθεί» νωρίτερα (Φιλ. 1397-1401). Ο Φιλοκτήτης, εκ νέου, συνδέει παρελθόν και παρόν αλλά, τη φορά αυτή, εμπλέκει και το μέλλον, παρουσιάζοντάς το άρρηκτα συνδεδεμένο με την παρελθοντική «δέσμευση» του Νεοπτόλεμου (Φιλ. 524-527). Ο τραγικός ήρωας, όμως, δεν είχε δώσει τη δέουσα προσοχή στα αμφίσημα λόγια του νεαρού (Φιλ. 528-529), ο οποίος δεν είχε καθορίσει με σαφήνεια την επιθυμία του για τον τόπο προορισμού. Ταυτόχρονα, υπόσχεται στο Νεοπτόλεμο να τον βοηθήσει σε περίπτωση που οι Αχαιοί ζητήσουν εκδίκηση (Φιλ. 1404-1407). Ο Φιλοκτήτης, αντιστρέφοντας τα πράγματα, παρουσιάζει στο νεαρό ένα διαφορετικό μέλλον από αυτό που του είχε περιγράψει νωρίτερα ο Νεοπτόλεμος, μέσω του χρησμού του Έλενου.

Η εμφάνιση του Ηρακλή, ωστόσο, θα αποτρέψει το ταξίδι επιστροφής των δύο προσώπων στην Ελλάδα, καθώς ο ημίθεος, φίλος του τραγικού ήρωα από το παρελθόν, μεταπείθει τον, μέχρι εκείνη τη στιγμή, αδιάλλακτο -πλην θνητό- ήρωα (Poe, 1974: 49). Ο Φιλοκτήτης αναγνωρίζει, στους στίχους 1467-1468, με τον πλέον κατηγορηματικό τρόπο το θρίαμβο του σχεδίου των θεών (Bowra, 1944: 305):

χὼ πανδαμάτωρ
δαίμων, ὃς ταῦτ' ἐπέκρανεν

κι ο θεός
ο παντοδύναμος το στέργει,
αυτός που τέλειωσε όλα αυτά.

και αποχαιρετά τα άψυχα και έμψυχα στοιχεία της Λήμνου με τρόπο ιδιαίτερα συγκινητικό (Φιλ. 1452-1468, Taplin, 1985: 35).

Μέχρι, όμως, να μεταπειστεί στο τέλος του έργου, η αδικία που υπέστη στο παρελθόν και οι συμφορές που προκλήθηκαν εξαιτίας της οριοθετούν τη στάση του στο δραματικό παρόν, όπου ο χρόνος δίνει κάποιες φορές την αίσθηση ότι κινείται σημειωτόν (Gellie, 1972: 220), αλλά και σχηματοποιούν τους φόβους του για το μέλλον. Ο Φιλοκτήτης φαίνεται να επιβάλλει τους δικούς του όρους (Burian, 1997: 190), αλλά η εμφάνιση του Ηρακλή, ενός φίλου από το παρελθόν, έρχεται, υπό τη μορφή της σοφόκλειας ειρωνείας, να επαναπροσδιορίσει τη σχέση των τριών χρονικών βαθμίδων στη σκέψη και τις αποφάσεις του τραγικού ήρωα.

4.2. Νεοπτόλεμος

Ο νεαρός γιος του Αχιλλέα, που αποτελεί καινοτομία του Σοφοκλή, είναι το πρόσωπο του δράματος που παρουσιάζει τις περισσότερες αλλαγές στη συμπεριφορά του από οποιοδήποτε άλλο. Η αμφιταλαντευόμενη συμπεριφορά του πηγάζει υπό την επίδραση

στοιχείων τόσο του παρελθόντος όσο και του μέλλοντος. Η ευγενική του καταγωγή από τον ένδοξο Αχιλλέα αλλά και η φιλοδοξία του να φανεί αντάξιος του πατέρα του αλληλεπιδρούν στη σκέψη και στη στάση του νεαρού ήρωα, που αποτελεί το «μήλο της έριδος» ανάμεσα στους άλλους δύο πρωταγωνιστές της τραγωδίας.

Από την αρχή του έργου καθορίζεται με σαφήνεια από τον Οδυσσέα ο ρόλος του Νεοπτόλεμου (Φιλ. 54-55) ως οργάνου εκτέλεσης του δόλου (Φιλ. 56-65), που έχει εξυφάνει ο πολυμήχανος ήρωας:

τὴν Φιλοκτῆτου σε δεῖ

ψυχὴν ὅπως λόγοισιν ἐκκλέψεις λέγων.

ὅταν σ' ἐρωτᾷ τίς τε καὶ πόθεν πάρει,

λέγειν, Ἀχιλλέως παῖς· τόδ' οὐχὶ κλεπτέον·

πλεῖς δ' ὡς πρὸς οἶκον, ἐκλιπὼν τὸ ναυτικὸν

στράτευμ' Ἀχαιῶν, ἔχθος ἐχθήρας μέγα,

οἷ σ' ἐν λιταῖς στείλαντες ἐξ οἴκων μολεῖν,

μόνην ἔχοντες τήνδ' ἄλωσιν Ἰλίου,

οὐκ ἠξίωσαν τῶν Ἀχιλλείων ὄπλων

ἐλθόντι δοῦναι κυρίως αἰτουμένῳ,

ἀλλ' αὐτ' Ὀδυσσεῖ παρέδοσαν· λέγων ὅσ' ἂν

θέλης καθ' ἡμῶν ἔσχατ' ἔσχάτων κακά.

Πρέπει με ψέματα του Φιλοκτῆτη

να του κερδίσεις την εμπιστοσύνη.

Όταν ρωτήσσει ποιος και πούθε φτάνεις,

λέγε του γιος του Αχιλλέα, τούτο

δεν είναι ψέμα· πας για την πατρίδα,

αφού παράτησες των Αχαιών τα πλοία

μεγάλο μίσος νιώθοντας για κείνους,

που ενώ με παρακάλια από τη γη σου

στείλαν και σε ξεσήκωσαν, την Τροία

ελπίζοντας να κυριέψουν έτσι,
τα όπλα του Αχιλλέα δε σε κρίναν
άξιο να τα πάρεις όταν πήγες
και δίκαια τα ζητούσες, μα τα δώσαν
στον Οδυσσέα· σώριαζε όσες θέλεις
απάνω μου βρισιές.

Σύμφωνα με το επινοημένο αυτό σχέδιο, που επιβεβαιώνει το χαρακτηρισμό του Σοφοκλή ως αριστοτέχνη στις πλαστές αναδρομικές αφηγήσεις (De Jong, 2007: 284), η παρουσία του νεαρού γιου του Αχιλλέα στη Λήμνο οφείλεται στο πρόσφατο «παρελθόν» του. Με τη χρήση αναδρομικής αφήγησης (Φιλ. 343-384), ο Νεοπτόλεμος προβάλλει στο Φιλοκτήτη τον εαυτό του ως θύμα «προσβολής» από τους Αχαιούς και τον Οδυσσέα, επειδή δεν του έδωσαν τα όπλα του νεκρού πατέρα του, ζήτημα που, εν γένει, χαρακτηρίζεται από αβεβαιότητα ως προς το βαθμό αλήθειάς του (Belfiore, 2000: 76, Kyriakou, 2012: 157). Η υποτιθέμενη, βέβαια, διαφωνία του με τον Οδυσσέα είναι, κατά ειρωνικό τρόπο (Whitman, 1966: 177), υπαρκτή αλλά δεν αφορά τόσο τα όπλα του νεκρού ήρωα όσο την κοσμοθεωρία και τις μεθόδους που δηλώνει ότι χρησιμοποιεί ο καθένας από τους δύο για να πετύχει τους στόχους του (Φιλ. 94-99 και 108-111).

Ο Νεοπτόλεμος επιτυγχάνει, όμως, να πείσει (Φιλ. 403-409) τον τραγικό ήρωα για την «αλήθεια» των λόγων του, λόγω της αδικίας που είχε υποστεί, στο παρελθόν, ο Φιλοκτήτης από τα ίδια πρόσωπα, που παρουσιάζονται, στο παρόν, να «εξαπάτησαν» και το νεαρό. Το όνομα του Αχιλλέα, εξάλλου, θα ακουστεί πολλές φορές μέσα στην τραγωδία από όλα τα κύρια πρόσωπα του δράματος, ιδιαίτερα όμως από το Φιλοκτήτη (Φιλ. 336, 874-876, 904-905, 1283-1284 και 1310-1313). Αυτή την, από παλαιά, εκτίμηση και τη φιλία του Φιλοκτήτη προς τον Αχιλλέα (Woodruff, 2012: 127) επέλεξε να εκμεταλλευτεί, εξ αρχής, προς όφελός του ο Οδυσσέας, ζητώντας από το Νεοπτόλεμο να μην αποκρύψει την καταγωγή του (Φιλ. 57). Μάλιστα, η ένδοξη αυτή καταγωγή σε συνδυασμό με την απουσία του νεαρού κατά την αρχική φάση της τρωικής εκστρατείας (Φιλ. 72-74) συνιστούσαν, κατά την εκτίμηση του Οδυσσέα, εγγύηση (Φιλ. 70-71) στα μάτια του Φιλοκτήτη προκειμένου να αποδεχτεί αυτός ο τελευταίος με προθυμία την παρουσία του

Νεοπτόλεμος στη Λήμνο, αντίθετα από αυτή του «μισητού εχθρού» του (Φιλ. 13-14 και 75-76). Το «αληθινό» παρελθόν του νεαρού αποτελούσε το έρεισμα προκειμένου να γίνει πιστευτό από το Φιλοκτήτη το «πλαστό», που επινόησε ο Οδυσσεύς.

Στη διαγραφή του χαρακτήρα του Νεοπτόλεμου, ο οποίος, όπως θα δούμε, ακολουθεί μεταπτώσεις και εξελίσσεται στη διάρκεια του έργου, παίζουν σημαντικό ρόλο όλες οι χρονικές βαθμίδες. Αρχικά στην απόφαση του ήρωα για δράση επιδρά το μέλλον, καθώς αυτός πείθεται γρήγορα να άρει τις αντιρρήσεις του, στοιχείο ηθικής ανωριμότητας (Hutchinson, 1994: 144) και ενδεικτικό της αστάθειας της στάσης του στο υπόλοιπο μέρος του έργου, και να ακολουθήσει τις εντολές του ανωτέρου του (Φιλ. 120), επιβεβαιώνοντας τη φιλοδοξία του, που εύστοχα κέντρισε (Φιλ. 79-85) ο Οδυσσεύς. Η αναφορά, μάλιστα, του τελευταίου στην αναγκαιότητα της παρουσίας του νεαρού πολεμιστή για την άλωση της Τροίας (Φιλ. 60-61):

οἱ σ' ἐν λιταῖς στείλαντες ἐξ οἴκων μολεῖν,
μόνην ἔχοντες τήνδ' ἄλωσιν Ἰλίου,

που ενώ με παρακάλια από τη γη σου
στείλαν και σε ξεσήκωσαν, την Τροία
ελπίζοντας να κυριέψουν έτσι,

οδηγεί το Νεοπτόλεμο να εμφανίσει στους θεατές τα κίνητρα της παρουσίας του στη Λήμνο (Φιλ. 114-120):

Νε: οὐκ ἄρ' ὀ πέρσων, ὡς ἐφάσκετ', εἴμ' ἐγώ;

Ὅδ: οὐτ' ἂν σὺ κείνων χωρὶς οὐτ' ἐκεῖνα σοῦ.

Νε: θηρατέ' οὖν γίγνοιτ' ἂν, εἴπερ ᾧδ' ἔχει.

Ὅδ: ὡς τοῦτό γ' ἔρξας δύο φέρη δωρήματα.

Νε: ποίω; μαθὼν γὰρ οὐκ ἂν ἀρνοίμην τὸ δρᾶν.

Ὅδ: σοφός τ' ἂν αὐτὸς κάγαθὸς κεκλή' ἄμα.

Νε: ἴτω· ποιήσω, πᾶσαν αἰσχύνην ἀφείς.

Νε: Δεν είμαι γω που θα την πάρω, καθώς λέγατε;

Οδ: Ούτε κι εσύ χωρίς τα τόξα

ούτε κι αυτά χωρίς εσένα.

Νε: Αφού ειν' έτσι, ανάγκη να τα πάρω.

Οδ: Σαν το πετύχεις δυο οι ωφέλειές σου.

Νε: Ποιες; Αν τις μάθω δε θα αρνιόμουνα την πράξη.

Οδ: Γενναίο θα σε πουν και μυαλωμένο.

Νε: Καλά· θα αφήσω τις ντροπές και θα το κάνω.

Αποφασίζει, κατά συνέπεια, στο παρόν του να ενεργήσει (Φιλ. 120 και 122) με τρόπο που θα του εξασφαλίσει ένδοξο μέλλον, αντάξιο του παρελθόντος του, παρόλο που η αποδοχή του σχεδίου του Οδυσσέα συνιστούσε παραμερισμό των αξιών με τις οποίες ανατράφηκε ο νεαρός γιος του Αχιλλέα (Φιλ. 86-89). Κατά ένα έντονο ειρωνικό τρόπο, η προσπάθεια του νεαρού να φανεί αντάξιος του ένδοξου παρελθόντος του προϋπέθετε, στη σοφόκλεια αυτή εκδοχή, την αναίρεση των αρχών και των αξιών αυτού του παρελθόντος.

Το παρόν, ωστόσο, λειτουργεί πειστικά για το Νεοπτόλεμο (Φιλ. 461-467) προκειμένου να φέρει σε πέρας την αποστολή, που του είχε ανατεθεί ήδη από τον Οδυσσέα στον Πρόλογο. Ο νεαρός γιος του Αχιλλέα προθυμοποιείται, μετά τον συναισθηματικά φορτισμένο μονόλογο του Φιλοκτήτη (Φιλ. 468-506) και την παρέμβαση του Χορού (Φιλ. 507-518), να πάρει μακριά τον πάσχοντα ήρωα από τις συμφορές και την απομόνωσή του (Φιλ. 524-527), αλλά τα λόγια του είναι αμφίσημα (Φιλ. 528-529):

μόνον θεοὶ σῶζοιεν ἔκ τε τῆσδε γῆς
ἡμᾶς ὅποι τ' ἐνθένδε βουλοίμεσθα πλεῖν.

Μακάρι

οι θεοί να μας σώζουν από τούτη

τη γη, για κει που θέλουμε να πάμε.

Αυτή η αμφισημία για τον τόπο προορισμού, σε ένα έργο με χαρακτηριστικό τη συχνά εκπεφρασμένη διάθεση των προσώπων για αναχώρηση (Tarlín, 1971: 26) από τη Λήμνο, είναι ενδεικτική της αμφιταλαντευόμενης στάσης του Νεοπτόλεμου σε όλη τη διάρκεια του δραματικού παρόντος. Αυτή η αμφισημία θα εμφανιστεί και στη σκηνή με τον ψευδο-Έμπορο, όταν ο νεαρός ήρωας θα ζητήσει από το Φιλοκτήτη να μην επισπεύσουν την υποτιθέμενη αναχώρησή τους λόγω απουσίας ούριου για την πλεύση ανέμου (Φιλ. 639-640), πρώτο σημάδι αναποφασιστικότητας κατά τη Whitlock Blundell (1989: 203), όσο και στους στίχους 779-781.

Όμως ο Νεοπτόλεμος είχε διατυπώσει τις αντιρρήσεις του, έστω και συγκαλυμμένα, για αυτό που του ανέθετε ο Οδυσσεύς ήδη από τον Πρόλογο (Φιλ. 108, 110), δημιουργώντας για τους θεατές ένα είδος προΐδεασμού για τη μελλοντική στάση του, ενώ και η χρήση του ρηματικού επιθέτου λίγο αργότερα (Φιλ. 116):

θηρατέ' οὖν γίγνοιτ' ἄν, εἴπερ ὦδ' ἔχει.

Αφού εἰν' ἔτσι, ἀνάγκη νὰ τὰ πάρω.

ενίσχυσε ακόμη περισσότερο αυτή την αίσθηση του διλήμματος το οποίο αντιμετώπιζε (Schein, 1998: 302). Το παρελθόν του νεαρού ήρωα, συνυφασμένο με αξίες διαφορετικές από αυτές που απαιτούσε η αποστολή του (Φιλ. 88-89 και 94-95), ασκούσε την καταλυτική του επίδραση στο παρόν ήδη από την έναρξη του δράματος.

Συνέπεια αυτών των αμφιβολιών και του διλήμματος για τις επιλογές και τις αποφάσεις του είναι οι συνεχείς, ήδη από τους στίχους 839-840, μεταστροφές του νεαρού στο δραματικό παρόν, ιδιαίτερα μετά το ξύπνημα του Φιλοκτήτη από το βαθύ λήθαργο που είχε πέσει λόγω του παροξυσμού των πόνων από την πληγή (Φιλ. 730-826). Η πολλοστή, μάλιστα, αναφορά του τραγικού ήρωα στο ένδοξο -λόγω καταγωγής- παρελθόν του Νεοπτόλεμου (Φιλ. 904-905) προκαλεί την αμηχανία του νεαρού (Φιλ. 908), γιατί εξαναγκάστηκε να πράξει αντίθετα προς τις αρχές και τις αξίες του. Εκφράζει, μάλιστα, συνδέοντας το παρελθόν με το παρόν, τόσο την, από παλαιά, συμπόνια του για τον

πάσχοντα ήρωα (Φιλ. 806):

άλγῳ πάλαι δὴ τάπιδι σοὶ στένων κακά.

Ἦρα πονάω για τα δεινά σου και στενάζω.

όσο και την, εξίσου από παλαιά, ανησυχία του μήπως φανεί κακός (Φιλ. 906):

αἰσχροῦ φανοῦμαι· τοῦτ' ἀνιῶμαι πάλαι.

Ἄτιμος θα φανώ· τούτο με θλίβει.

Αν και δεν αποσαφηνίζει τα χρονικά σημεία του παρελθόντος για τα οποία κάνει λόγο, διατρανώνει πως δεν πρόκειται στο παρόν (Φιλ. 886-888) να εγκαταλείψει το Φιλοκτήτη, σημείο από όπου ο ποιητής κινεί και πάλι τα νήματα της δράσης, καθώς, μέχρι τώρα, υπήρχε επιβράδυνση, λόγω του παροξυσμού των πόνων.

Αποφασίζει, όμως, ο Νεοπτόλεμος, με τη χρήση από την πλευρά του Σοφοκλή της επαναληπτικής εξωτερικής πρόληψης, να αποκαλύψει στο Φιλοκτήτη το κοινό μέλλον που τους επιφυλάσσει ο χρησμός του Έλενου. Για δεύτερη φορά, μετά τη σκηνή του Εμπορίου (Φιλ. 604-613), ο χρησμός παρουσιάζεται σε πλήρη μορφή με ακόμη πιο συγκεκριμένες τις παραμέτρους του. Ο Νεοπτόλεμος παρουσιάζει ένα λαμπρό μέλλον για τον τραγικό ήρωα, στο οποίο είχε ήδη αναφερθεί στους στίχους 919-920, σε αντιστάθμισμα του τραγικού παρελθόντος και του φρικτού παρόντος, κάνοντας λόγο για τη θριαμβευτική επανένταξη του Φιλοκτήτη στο στρατό των Ελλήνων (Φιλ. 1344-1345) αλλά και για τη θεραπεία του από τη νόσο, την οποία συνδέει αναπόσπαστα με την άλωση της Τροίας (Φιλ. 1329-1335):

καὶ παῦλαν ἴσθι τῆσδε μή ποτ' ἂν τυχεῖν

νόσου βαρείας, ἕως ἂν αὐτὸς ἥλιος

ταύτη μὲν αἴρη, τῆσδε δ' αὖ δύνῃ πάλιν,

πρὶν ἂν τὰ Τροίας πεδί' ἐκὼν αὐτὸς μόλης,
καὶ τοῖν παρ' ἡμῖν ἐντυχὼν Ἀσκληπίδαι
νόσου μαλαχθῆς τῆσδε, καὶ τὰ πέργαμα
ξὺν τοῖσδε τόξοις ξὺν τ' ἔμοι πέρσας φανῆς.

Και να το ξέρεις
ὅτι ποτές απ' τη φριχτή πληγή σου
δε θα γλιτώσεις, ὅσο ο ἥλιος βγαίνει
εδώθε κι από κει ξαναβουλιάζει,
πριν πας στην Τροία με τη θέλησή σου
και μέσα στο στρατό μας συναντήσεις
τους γιους του Ασκληπιού· θα σε γιατρέψουν
και με τα τόξα τούτα θα κουρσέψεις
μαζί μ' εμέ το ξακουσμένο κάστρο.

Αυτή η παρουσίαση του χρησμού, ὅμως, σε πλήρη μορφή από το Νεοπτόλεμο στο συγκεκριμένο σημείο του έργου, διαφορετική από την προηγούμενη αναφορά του νεαρού ἥρωα στον Πρόλογο (Φιλ. 114):

οὐκ ἄρ' ὁ πέρσων, ὡς ἐφάσκετ', εἴμ' ἐγώ;

Δεν εἶμαι γω που θα την πάρω, καθὼς λέγατε;

και πιο ολοκληρωμένη σε σχέση με αυτήν στην Πάροδο (Φιλ. 197-200):

τοῦ μὴ πρότερον τόνδ' ἐπὶ Τροία
τεῖναι τὰ θεῶν ἀμάχητα βέλη,
πρὶν ὄδ' ἐξήκοι χρόνος, ᾧ λέγεται
χρῆναί σφ' ὑπὸ τῶνδε δαμῆναι.

στην Τροία τις θεϊκές, ανίκητες σαῖτες
να μην τεντώσει πριν να φτάσει ο χρόνος,

που, καθώς λένε, είναι ταγμένο

η πόλη του Πριάμου να πέσει απ' αυτές.

έχει προκαλέσει ποικίλες ερμηνείες. Η Easterling (1978: 34) αντιλαμβάνεται αυτή τη διάσταση ως σημείο ωρίμασης του νεαρού στη διάρκεια του έργου. Η Kyriakou (2012: 162), από την πλευρά της, υποστηρίζει πως ο Νεοπτόλεμος ήξερε εξ αρχής το πλήρες περιεχόμενο του χρησμού, καθώς σε αυτό το σημείο έχει προσθέσει λεπτομέρειες, τις οποίες δεν άκουσε στη διάρκεια του δραματικού χρόνου. Ο Hinds, όμως, αρνείται την πιθανότητα να γνώριζε ο νεαρός γιος του Αχιλλέα τον πλήρη χρησμό γιατί μοιάζει ανεξήγητη η μη αναφορά του στον Πρόλογο. Έτσι, ερμηνεύει αυτή τη διάσταση ως στοιχείο της τέχνης του μεγάλου τραγικού (1967: 179-180). Ο Σοφοκλής, αξιοποιώντας τις δυνατότητες που του παρέχει η επαναληπτική προληπτική αφήγηση, επιλέγει τη σταδιακή και αμφίσημη, συχνά, παρουσίαση κρίσιμων πληροφοριών σχετικά με το χρησμό (Easterling, 1978: 27), δημιουργώντας, μέσω του κατακερματισμού της πληροφορίας, πολλά ερωτηματικά, καθώς το περιεχόμενο του χρησμού μοιάζει να αλλάζει σχεδόν κάθε φορά που αναφέρεται (De Jong, 2007: 279). Φαίνεται, όμως, ως πιθανότερη η ερμηνεία να θέτει σε προτεραιότητα τη θεατρική οικονομία, κορυφώνοντας την αγωνία των θεατών.

Για να ενισχύσει, μάλιστα, την επιχειρηματολογία του, ο Νεοπτόλεμος αναφέρεται, εκ νέου, στο παρελθόν του τραγικού ήρωα. Αποδίδει την αιτία των συμφορών του Φιλοκτήτη στους θεούς (Φιλ. 1326-1328), όπως είχε ήδη κάνει από τον Πρόλογο (Φιλ. 191-195), και, ταυτόχρονα, στην πεισματική του άρνηση να υποχωρήσει λόγω της μακροχρόνιας απομόνωσής του (Φιλ. 1321-1323). Συγχρόνως, αποφεύγει επιμελώς να αποκαλύψει την πλήρη αλήθεια στον τραγικό ήρωα, καθώς δεν κάνει καμία αναφορά στο δόλο του Οδυσσέα, αφού θα προκαλούσε, πιθανόν, ακόμη πιο έντονη την αντίδραση από μέρους του Φιλοκτήτη.

Η αδιαλλαξία, ωστόσο, του τραγικού ήρωα και η εμφάνιση του Οδυσσέα (Φιλ. 974) θα προκαλέσουν και θα οριοθετήσουν την τελευταία μεταστροφή του Νεοπτόλεμου στο δραματικό παρόν (Φιλ. 1224):

λύσων ὄσ' ἐξήμαρτον ἐν τῷ πρὶν χρόνῳ.

Τα λάθη που ἔχω πράξει να διορθώσω.

Αν και είχε αποφασίσει νωρίτερα (Φιλ. 1079-1080) να υπακούσει στο σχέδιο και στις εντολές του ανωτέρου του μόλις αυτός ο τελευταίος εμφανίστηκε, ξανά, στη σκηνή (Φιλ. 974), ο νεαρός γιος του Αχιλλέα, πολύ γρήγορα, μεταστρέφεται και αλλάζει, για ακόμη μία φορά στη διάρκεια του έργου, την απόφασή του (Φιλ. 1232):

παρ' οὔπερ ἔλαβον τάδε τὰ τόξ', αὔθις πάλιν

τα τόξα τούτα που του πήρα, πάλι πίσω.

Αποφασίζει να επιστρέψει στο Φιλοκτήτη τα τόξα, που αποτέλεσαν, εξ αρχής, το «αντικείμενο του πόθου» για τα πρόσωπα που δεν τα είχαν στην κατοχή τους. Τα τόξα αλλάζουν, μέσα στο δραματικό παρόν, και πάλι κάτοχο. Ταυτόχρονα, ο νεαρός ήρωας αντιπαρέρχεται την «κοινωνική πίεση» (Φιλ. 1251) λόγω της κοινής βούλησης του στρατεύματος για την επίτευξη της αποστολής μεταφοράς του Φιλοκτήτη στην Τροία (Φιλ. 66-67), στάση η οποία, κατά τον Fuqua (1976: 57-58), θεωρείται στοιχείο ωρίμασης.

Είναι φανερό, βέβαια, πως η μεταστροφή του Νεοπτόλεμου, λόγω του δεύτερου Κομμού, συντελέστηκε εκτός σκηνής, όπως συνηθίζεται για τα λυρικά μέρη του δράματος (Kent, 1906: 49). Οι μεταστροφές του συνιστούν μία ακόμη ειρωνεία (Kirkwood, 1958: 260) του σοφόκλειου έργου, καθώς ο νεαρός δείχνει να τίθεται όλο και περισσότερο κάτω από την επίδραση του ανθρώπου εκείνου, τον οποίο όφειλε, σύμφωνα με την αποστολή του, να εξαπατήσει. Φτάνει, μάλιστα, στο σημείο ο νεαρός γιος του Αχιλλέα να δηλώσει αδιαφορία για το μέλλον (Φιλ. 1254):

ἔστω τὸ μέλλον.

Ας γίνει αυτό που μέλλεται να γίνει.

σε πλήρη αναντιστοιχία με την προηγούμενη συμπεριφορά του, όταν ακολουθούσε το χρησμό στην προοπτική της υστεροφημίας του. Αυτή η αναντιστοιχία, ωστόσο, είναι ερμηνεύσιμη από την επιρροή της χρησιμοθηρικής διδασκαλίας του Οδυσσέα (Woodruff, 2012: 129).

Αναμφίβολα, ο Νεοπτόλεμος υπήρξε «το πεδίο ανταγωνισμού» Οδυσσέα και Φιλοκτήτη. Σε αυτόν τον αναπόφευκτο ανταγωνισμό (Waldock, 1966: 206) και οι δύο πλευρές χρησιμοποίησαν κοινής φύσης επιχειρήματα: το ένδοξο παρελθόν του νεαρού και την υπόσχεση για ένα ένδοξο μέλλον. Στην πορεία του έργου ο χαρακτήρας του νεαρού ήρωα εξελίχθηκε και αναπτύχθηκε, στοιχείο σπάνιο στη σωζόμενη Αρχαία Ελληνική Λογοτεχνία (Schein, 2013: 23, υποσ. 70). Η σχέση του με τον Οδυσσέα αντιστράφηκε πλήρως και ο νεαρός προτίμησε να ακολουθήσει το Φιλοκτήτη, τον οποίο, αρχικά, επιχειρούσε να εξαπατήσει. Οι αποφάσεις του στο παρόν καθορίστηκαν, όπως αποδείχτηκε στην πορεία του έργου, από το παρελθόν. Το μέλλον του, όμως, δεν ακολούθησε τις υποσχέσεις των δύο μεγαλύτερων σε ηλικία ηρώων αλλά τη βούληση των θεών.

4.3. Οδυσσέας

Ο Οδυσσέας είναι το πρόσωπο του έργου που μιλά πρώτο και παρουσιάζει στους θεατές το χώρο όπου εκτυλίσσεται η δράση. Ταυτόχρονα, αν και αποφεύγει τις συγκεκριμένες χρονικές αναφορές (Φιλ. 5), συνδέει το δραματικό παρόν με το παρελθόν, προκειμένου να αιτιολογήσει την παρουσία του στο χώρο αυτό. Ωστόσο, η συμπεριφορά του, η οποία παραμένει η πιο σταθερή συγκριτικά με τη στάση των υπόλοιπων προσώπων του δράματος, καθορίζεται κυρίως από την προοπτική του μέλλοντος και την αποστολή που του έχει ανατεθεί στο άμεσο παρελθόν.

Από την αρχή της παρουσίας του δηλώνει «το επείγον του πράγματος» (Φιλ. 12-14):

ἀκμὴ γὰρ οὐ μακρῶν ἡμῖν λόγων,
μὴ καὶ μάθῃ μ' ἤκοντα κάκχέω τὸ πᾶν
σόφισμα, τῷ νιν αὐτίχ' αἰρήσειν δοκῶ.

Πολλά η περίσταση δε θέλει λόγια,
μήπως και μάθει πως εδώ είμαι κι όλο
το σχέδιο χαλάσει που έχω ελπίδες
μ' αυτό να 'τόνε πιάσω αμέσως.

Και η αιτία της σπουδής του ομηρικού ήρωα εδράζεται ολοφάνερα στο παρελθόν. Ο ρόλος του Οδυσσέα στην εγκατάλειψη του Φιλοκτήτη, αν και αποτελεί σημείο διαφωνίας για τους δύο πρωταγωνιστές του γεγονότος αυτού (Φιλ. 6-11 και 271-275), είναι ο λόγος της παρουσίας και του Νεοπτόλεμου στη Λήμνο. Το παρελθόν διχάζει, αλλά το παρόν πιέζει στην προοπτική εκπλήρωσης του μέλλοντος. Ενός μέλλοντος, που έντεχνα ξεδιπλώνει για το νεαρό ο πολύπειρος Οδυσσέας, προκειμένου να κεντρίσει τη φιλοδοξία και να κάμψει τις αντιρρήσεις του γιου του Αχιλλέα (Φιλ: 113-115):

Όδ: αἰρεῖ τὰ τόξα ταῦτα τὴν Τροίαν μόνα.

Νε: οὐκ ἄρ' ὁ πέρσων, ὡς ἐφάσκετ', εἴμ' ἐγώ;

Όδ: οὔτ' ἂν σὺ κείνων χωρὶς οὔτ' ἐκεῖνα σοῦ.

Όδ: Μόνο τα τόξα αυτά την Τροία θα ρίξουν.

Νε: Δεν είμαι γω που θα την πάρω, καθώς λέγατε;

Όδ: Ούτε κι εσύ χωρίς τα τόξα

οὔτε κι αυτά χωρίς εσένα.

Για την επίτευξη, όμως, αυτού του μέλλοντος, ο Οδυσσέας εκμεταλλεύεται έντεχνα αυτό ακριβώς το στοιχείο που στέκεται ανυπέρβλητο εμπόδιο, δηλ. το παρελθόν. Αντιστρέφει έτσι το ρόλο του παρελθόντος ως αιτίου της έχθρας του Φιλοκτήτη προς αυτόν σε στοιχείο με το οποίο ο Νεοπτόλεμος θα κερδίσει την εμπιστοσύνη του τραγικού ήρωα. Μέσω του δόλου, μιας μεθόδου που είναι συνυφασμένη με τον Οδυσσέα ήδη από την

επική παράδοση (Whitlock Blundell, 1989: 185), ο ήρωας αποσκοπεί να «συστήσει» το γιο του Αχιλλέα στο Φιλοκτήτη ως «ομοιοπαθούντα». «Σχεδιάζει», κατά συνέπεια, ένα «σκοτεινό» παρελθόν όπου ο ίδιος προβάλλεται ως υπεύθυνος εξαπάτησης και του Νεοπτόλεμου (Φιλ. 379-381), εκτός από το ρόλο του στην εξαπάτηση του Φιλοκτήτη δέκα χρόνια πριν, αλλά και ως πρόθυμος να μεταφέρει στην Τροία τον τραγικό ήρωα, ακόμη και με τη βία (Φιλ. 614-619). Εξάλλου, όπως ήδη είδαμε, και ο Φιλοκτήτης διαγράφει με τα πλέον μελανά χρώματα το παρελθόν του μισητού εχθρού του, προσθέτοντας στις αδικίες, που έχει διαπράξει, την ταπεινή καταγωγή του από το Σίσυφο (Φιλ. 417 και 1311) και την προσπάθεια αποφυγής της τρωικής εκστρατείας (Φιλ. 1025-6).

Το παρελθόν, εντούτοις, έχει εφοδιάσει τον Οδυσσέα με χρήσιμα διδάγματα. Ο μεγαλύτερος σε ηλικία ήρωας θα καταθέσει την εμπειρία των χρόνων του προκειμένου να πείσει το νεότερο για τη λογική των επιλογών του (Φιλ. 96-99):

έσθλοῦ πατρός παῖ, καύτὸς ὦν νέος ποτὲ
γλῶσσαν μὲν ἀργόν, χεῖρα δ' εἶχον ἐργάτιν·
νῦν δ' εἰς ἔλεγχον ἐξιῶν ὄρῳ βροτοῖς
τὴν γλῶσσαν, οὐχὶ τάργα, πάνθ' ἠγουμένην.

Ευγενικὸν πατέρα τέκνο, κι ἐγὼ νέος
τὰ χέρια εἶχα βοήθεια, ὄχι τὸ λόγο·
τώρα που ωρίμασα βλέπω πως ὅλα
τὰ καταφέρνει ὁ λόγος κι ὄχι ἡ πράξη.

Βέβαια, ο Οδυσσέας ως «λόγο» εννοεί την απάτη, καθώς απορρίπτει εμφατικά και αποτελεσματικά (Taousiani, 2011: 429-430) τη χρήση πειθούς (Φιλ. 103):

οὐ μὴ πίθηται· πρὸς βίαν δ' οὐκ ἂν λάβοις.

Δε θα σ' ακούσει· με τη βία δε θα τον πιάσεις.

την οποία πρότεινε ο Νεοπτόλεμος. Νωρίτερα, μάλιστα, είχε κάνει λόγο και για την κοινή βούληση του στρατεύματος στο ζήτημα της μεταφοράς του τραγικού ήρωα στην Τροία (Φιλ. 66-67).

Μετά τον Πρόλογο, ο Οδυσσέας θα κάνει, πάλι, την εμφάνισή του στο Γ' Επεισόδιο (Φιλ. 974). Καθώς στη σκηνή βρίσκεται και ο Φιλοκτήτης, η σύγκρουση των δύο παλαιών συμπολεμιστών είναι αναπόφευκτη. Το παρελθόν επανέρχεται και κυριαρχεί στο δραματικό παρόν. Η φωνή του Οδυσσέα θα «ξυπνήσει» στον τραγικό ήρωα τις χειρότερες αναμνήσεις (Φιλ. 976). Και το διακύβευμα αυτής της σύγκρουσης είναι τα περίφημα τόξα. Ο Οδυσσέας, όμως, πιστός στην τάση του να δικαιολογεί τις προσωπικές του επιθυμίες στο όνομα απρόσωπων και αντικειμενικών σκοπών (Schein, 2013: 21), κάνει λόγο για την ιδιότητά του ως εντολοδόχου του Δία (Φιλ. 989-990):

Zeús ésth', ín' eídḗs, Zeús, ò tḗsde gḗs kratṓn,
Zeús, ᾗ δέδοκται ταῦθ'· ὑπηρετῶ δ' ἐγώ.

Ο Δίας, να ξέρεις, αφεντεύει, ο Δίας,
στη χώρα τούτη κι έχει αποφασίσει
ο Δίας· εγώ σ' εκείνον υπακούω.

άποψη που συνιστά δραματική ειρωνεία κατά τον Kirkwood (1958: 260). Ταυτόχρονα, αντιστρέφει το επιχείρημα του Φιλοκτήτη για την ευγενική του καταγωγή, υπενθυμίζοντας στον τραγικό ήρωα το πεπρωμένο του (Φιλ. 997-998) και έτσι εκμεταλλεύεται, εκ νέου, το παρελθόν του Φιλοκτήτη, προκειμένου να πετύχει στην αποστολή του.

Η σύγκρουση των δύο διαφορετικών εκδοχών του παρελθόντος γίνεται, ωστόσο, ακόμη πιο έντονη στο, συναισθηματικά φορτισμένο, μονόλογό του Φιλοκτήτη (Φιλ. 1004-1044), ο οποίος εξισώνει το παρελθόν με το παρόν και το προτάσσει στο μέλλον. Φτάνει, μάλιστα, ο τραγικός ήρωας να συνδέσει τη θεραπεία του με την τιμωρία αυτών που τον έχουν αδικήσει στο παρελθόν, την οποία και ζητά από τους θεούς (Φιλ. 1040-1044). Ο

Φιλοκτήτης κάνει λόγο για ένα μέλλον εντελώς διαφορετικό από αυτό για το οποίο είχε γίνει λόγος στις ποικίλες αναφορές του χρησμού σε όλη τη διάρκεια του έργου .

Ο Οδυσσέας, εντούτοις, δεν θα αφήσει αναπάντητο το κατηγορητήριο του Φιλοκτήτη και θα απαντήσει αναφερόμενος στο παρελθόν και το παρόν του, καθώς προβαίνει σε αυτάρεσκες δηλώσεις για την ικανότητά του να νικά πάντοτε (Φιλ. 1049-1053). Ταυτόχρονα, στην προοπτική του μέλλοντος, θα προστάξει το Χορό και το Νεοπτόλεμο να φύγουν και να αφήσουν μόνο του τον αδιάλλακτο παλαιό συμπολεμιστή του (Φιλ. 1054-1055), καθώς, όπως αλαζονικά διακηρύττει, υπάρχουν ικανοί τοξότες στο ελληνικό στρατόπεδο, όπως ο Τεύκρος ή και ο ίδιος ακόμη, προκειμένου να τεντώσουν τα περίφημα τόξα (Φιλ. 1054-1059), που βρίσκονται τώρα στα χέρια τους:

ἄφετε γὰρ αὐτὸν μηδὲ προσψαύσητ' ἔτι·
ἔᾶτε μίμνειν. οὐδὲ σοῦ προσχρήζομεν,
τά γ' ὄπλ' ἔχοντες ταῦτ'· ἐπεὶ πάρεστι μὲν
Τεῦκρος παρ' ἡμῖν, τήνδ' ἐπιστήμην ἔχων,
ἐγὼ θ', ὃς οἶμαι σοῦ κάκιον οὐδὲν ἂν
τούτων κρατύνειν, μηδ' ἐπιθύνειν χερί.

Μη τον πιάνετε πια, μη τον κρατάτε,
να μείνει αφήστε τον· αφού βαστάμε τα όπλα
καν δε σε χρειαζόμαστε· τι ο Τεύκρος
κοντά μας είναι και λαμπρά τοξεύει,
κι εγώ, που ως λογιάζω, όμοια με σένα
μπορώ να χειριστώ τα τόξα ετούτα.

Μάλιστα, απευθυνόμενος στο Φιλοκτήτη, του υπενθυμίζει, εντέχνως (Φιλ. 1061-1062), πως με την αδιάλλακτη συμπεριφορά του στερεί από τον εαυτό του την τιμή η οποία του ανήκει δικαιωματικά.

Η πολυσυζητημένη αυτή στάση του Οδυσσέα, ο οποίος εκμεταλλεύεται την αγωνία του

πολύπαθου ήρωα (Waldock, 1966: 213), προκαλεί αβεβαιότητα για τις προθέσεις του στο κοινό (Easterling, 1978: 28). Ο Winnington-Ingram χαρακτηρίζει τον Οδυσσέα ορθολογιστή (1980: 293), ενώ ο Hinds θεωρεί τη συγκεκριμένη αντίδραση ως «μπλόφα» (1967: 177), ένα ακόμη τέχνασμα του πολυμήχανου ήρωα. Αυτή η ερμηνεία της στάσης του Οδυσσέα ως τεχνάσματος μοιάζει, πάντως, να συμφωνεί περισσότερο με την, λίγο προηγουμένως (Φιλ. 1003), αποτροπή, από μέρους του, της προσπάθειας αυτοκτονίας του τραγικού ήρωα. Αν δεν τον χρειαζόταν, δεν θα επιχειρούσε να τον σώσει. Εξάλλου, ήδη από τον Πρόλογο, ο Οδυσσέας είχε αναφερθεί στην αναγκαιότητα της παρουσίας και του Φιλοκτήτη για την άλωση της Τροίας (Φιλ. 101 και 107, Lesky, 1990: 400). Αυτή η φαινομενική αντίθεση, σε διαφορετικά χρονικά σημεία της τραγωδίας, ενισχύει το επιχείρημα της «μπλόφας» για τη στάση του πολυμήχανου ήρωα, στο περιθώριο της σύγκρουσής του με τον τραγικό ήρωα.

Το παρόν, όμως, επεφύλασσε μία δυσάρεστη έκπληξη για τον Οδυσσέα, σε σύγκριση με τις βλέψεις και τα σχέδια που ο ήρωας είχε στην αρχή του έργου: τη μεταστροφή του Νεοπτόλεμου. Η απόφαση του νεαρού να επιστρέψει τα τόξα ήταν κάτι απροσδόκητο και έξω από τους υπολογισμούς του πολυμήχανου ήρωα. Ο δόλος, σε αντίθεση με τα έργα του Αισχύλου και του Ευριπίδη (Schein, 2013: 5), αποτυγχάνει και ο Οδυσσέας επικαλείται, χωρίς αποτέλεσμα, ως τελευταίο επιχείρημα την κοινή βούληση του στρατεύματος (Φιλ. 1243, 1250 και 1257) για την επιτυχία του σχεδίου. Φτάνει, μάλιστα, στο σημείο να απειλήσει και σωματικά το νεαρό (Φιλ. 1254-1255):

χειρα δεξιάν ὀρᾶς
κώπης ἐπιψαύουσαν;

Βλέπεις το χέρι μου π' αγγίζει το σπαθί μου;

ο οποίος στον Πρόλογο είχε αυτοαποκληθεί ως «συνεργάτης» του Οδυσσέα (Φιλ. 93). Το διάστημα που μεσολάβησε από την αρχή του δράματος άλλαξε ριζικά τη σχέση τους.

Ο χρόνος διαφοροποίησε τις σχέσεις και τη θέση του Οδυσσέα μέσα στο έργο, φέρνοντας

μαζί του την «εκδίκηση» για τα «λάθη» του παρελθόντος (Kitto, 1958: 45). Ο Οδυσσέας, στο τέλος του έργου, βρίσκεται στην αντίστροφη θέση από αυτήν που ξεκίνησε. Στην αρχή του έργου ήταν σε θέση ισχύος. Στο τέλος του βρίσκεται να απομονώνεται από τα άλλα δύο πρόσωπα και να βρίσκεται σε θέση ταπείνωσης (Sommerstein, 2002: 45, Taplin, 1971: 37) και, μάλιστα, γλιτώνει το θάνατο από τα τόξα του Φιλοκτήτη, που επεδίωκε να αρπάξει, χάρη στην επέμβαση του Νεοπτόλεμου (Φιλ. 1299-1309). Η στάση του Οδυσσέα υπήρξε συνεπής (Musurillo, 1967: 112- 114) και σταθερή σε όλη τη διάρκεια του έργου, χαρακτηριζόμενη από ωφελιμισμό και χρησιμοθηρία (Scodel, 2005: 234), αλλά ο ρόλος των άλλων προσώπων σε σχέση με αυτόν άλλαξε, στο πέρασμα του χρόνου, ολοκληρωτικά.

4.4. Χορός

Ο Χορός στο *Φιλοκτήτη* συνιστά και αυτός στοιχείο της διαφορετικής αντιμετώπισης του μύθου από το Σοφοκλή. Σε αντίθεση (Woodruff, 2012: 127) με τα έργα του Αισχύλου και του Ευριπίδη, ο Σοφοκλής αναθέτει στο Χορό το ρόλο των ναυτών στην υπηρεσία του Νεοπτόλεμου (Φιλ. 141-143):

σὲ δ', ὦ τέκνον, τόδ' ἔλήλυθεν

πᾶν κράτος ὠγύγιον· τό μοι ἔννεπε

τί σοι χρεῶν ὑπουργεῖν.

Ετούτη η πανάρχαιη εξουσία

εδόθη, παιδί μου, σε σένα· μα πέσμου

τι πρέπει να κάνω για σένα.

Αυτή η ιδιότητα δεσμεύει, σε μεγάλο βαθμό, τη δράση τους αφού, όπως υποστηρίζουν, λαμβάνουν εντολές από τον επικεφαλής τους (Φιλ. 150-151):

μέλον πάλαι μέλημά μοι λέγεις, ἄναξ,
φρουρεῖν ὄμμ' ἐπὶ σῶ μάλιστα καιρῶ·

Λες το παλιό μου χρέος να φροντίζω
κάθε σου δύσκολη στιγμή, βασιλιά μου.

Από την άλλη πλευρά, όμως, λειτουργούν και ως ηθοποιοί, στενά συνδεδεμένοι με τη δράση, σε ένα ρόλο ασυνήθιστο στη Σοφόκλεια τραγωδία (Schein, 2013: 18).

Η είσοδος του Χορού στη σκηνή, με το τραγούδι της Παρόδου, φαίνεται να γίνεται με απότομο τρόπο, αφού κανένα από τα δύο πρόσωπα, που υπήρχαν ήδη, δεν μας προετοιμάζει για αυτήν. Ο Χορός, εντούτοις, μοιάζει από την πρώτη, κιόλας, στιγμή να αποτελεί μέρος της πλοκής (Goldhil, 2012: 121), καθώς χαρακτηρίζει το Φιλοκτήτη ως «άνδρα καχύποπτο» (Φιλ. 136), χωρίς να τον έχει γνωρίσει ακόμη. Φαίνεται, επομένως, πιθανό να έχει ενημερωθεί για την αιτία αυτής της αποστολής, πριν την έναρξη του έργου. Διαφορετικά, θεωρείται ως πιθανή ερμηνεία το γεγονός ότι άκουσε μέρος της συζήτησης του Οδυσσέα με το νεαρό γιο του Αχιλλέα, καθώς ερχόταν στη σκηνή για να τεθεί στην υπηρεσία του Νεοπτόλεμου.

Ήδη από την Πάροδο ο Χορός, ακολουθώντας τη συνηθισμένη τακτική του, καθώς θεωρείται λόγω θρησκευτικής και πολιτικής καταγωγής αυθεντία όσον αφορά στο παρελθόν (Goward, 1999: 22), κάνει αναφορά για το χρόνο πριν την έναρξη του έργου, καταφεύγοντας -και αυτός- σε αναδρομική αφήγηση της πολύπαθης ζωής του Φιλοκτήτη (Φιλ. 169-190). Χρησιμοποιεί, όμως, δραματικό ενεστώτα προκειμένου να συζεύξει το παρελθόν και το παρόν του τραγικού ήρωα με τρόπο παραστατικό, ενώ, ταυτόχρονα, κάνει ιδιαίτερη μνεία και στο απώτερο παρελθόν του Φιλοκτήτη, στην ευγενική του καταγωγή (Φιλ. 180-181). Διατυπώνοντας, ωστόσο, την πιο παραδοσιακή άποψη για τους θεούς (Segal 1998: 99), αποδίδει την αιτία των κακών του Φιλοκτήτη σε θεόσταλτες συμφορές εξαιτίας της στάσης του τραγικού ήρωα κατά το παρελθόν, καθώς αυτός ξεπέρασε τα ανθρώπινα μέτρα (Φιλ.177-179):

ὦ παλάμαι θεῶν,
ὦ δύστανά γένη βροτῶν,
οἷς μὴ μέτριος αἰών.

ὦ ἔργα τῶν θεῶν,
ὦ δύστυχεσ γενιές τῶν ἀνθρώπων
ἀν ἡ ζωὴ σας ξεπέρασε τὸ μέτρο.

Δεν συγκεκριμενοποιεῖ, ωστόσο, τὴν «ὑβρὴ» τοῦ Φιλοκτῆτη, τὴν ὁποία θὰ παρουσιάσει με σαφήνεια ὁ Νεοπτόλεμος στὸς στίχους 192-194:

θεῖα γάρ, εἶπερ κάγῳ τι φρονῶ,
καὶ τὰ παθήματα κεῖνα πρὸς αὐτὸν
τῆς ὠμόφρονος Χρύσης ἐπέβη,

γιατί,

ἀν βλέπει καθαρὰ κι ἐμένα ὁ νοῦς μου,
θεοσταλμένες συμφορές τὸν βρήκαν
ἀπὸ τὴ Χρύση τὴν σκληρόκαρδη

Ὁ Χορός, ἐντούτοις, προβάλλει με αὐτὴ τὴ θέση τὴν παντοδυναμία τῶν θεῶν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς παρουσίας του στὴ σκηνή.

Στὴν ἐπόμενη παρέμβασή του ὁ Χορός τραγουδᾷ ἓνα ὑπόρχημα, ποῦ ἀποτελεῖ σύντομο χορικό λυρικό ἄσμα, ὡς ἀναπόσπαστο μέρος τοῦ Α΄ Επεισοδίου, (Φιλ. 391-402). Ἐπικαλεῖται, καὶ πάλι, τὴ θεϊκὴ δύναμη, ἀπευθυνόμενος στὴ μητέρα Γῆ. Σκοπὸς του, ὁμῶς, σὲ αὐτὴ τὴν περίπτωσι εἶναι νὰ ἐπιβεβαιώσῃ, στὸ δραματικὸ παρόν, τὸ δόλο τοῦ Νεοπτόλεμου, ἀποτελώντας κατὰ αὐτὸ τὸν τρόπο μέρος τῆς κύριας μηχανορραφίας τοῦ ἔργου (Burton, 1980: 232). Με τὴν ἀναφορὰ, βέβαια, στὸν ποταμὸ Πακτωλὸ καὶ στὸ

ζήτημα των όπλων του Αχιλλέα, επανασυνδέει και αυτός, με τη σειρά του, το Φιλοκτήτη με το παρελθόν του.

Το παρελθόν του τραγικού ήρωα κάνει την εμφάνισή του και στην επόμενη παρουσία του Χορού στη σκηνή, στην αντιστροφή του υπορχήματος, περίπου 100 στίχους μετά (Φιλ. 507-518). Ο Χορός εκφράζει, και πάλι, τη συμπόνια και τον οίκτο του για τα βάσανα που άκουσε να περιγράφει προηγουμένως ο Φιλοκτήτης, όπως είχε κάνει και νωρίτερα (Φιλ. 317-318). Το τραγικό παρελθόν του εγκαταλελειμμένου ήρωα προκαλεί, ολοφάνερα, αισθήματα οίκτου στο Χορό, τα μέλη του οποίου ζητούν από το Νεοπτόλεμο να γυρίσει το Φιλοκτήτη στην πατρίδα του (Φιλ. 515-518). Αυτή η στάση, όμως, του Χορού έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την προηγούμενη αναπαραγωγή του δόλου από μέρους του (Φιλ. 396-402), λόγω της ιδιότητάς τους ως μελών της αποστολής του Νεοπτόλεμου, αλλά και με όσα γνωρίζουν οι θεατές από τη μυθική παράδοση, σύμφωνα με την οποία ο Φιλοκτήτης θα πάει, τελικά, στην Τροία (Βουρβέρης, 1963: 23-24). Ωστόσο, ο Χορός κάνει χρήση υποθετικού συλλογισμού (Φιλ. 510), αναφερόμενος στο «μίσος» του νεαρού γιου του Αχιλλέα για τους Ατρείδες:

εί δὲ πικρούς, ἄναξ, ἔχθεις Ἀτρείδας

Το μίσος

για τους πικρούς που σε φλογίζει Ατρείδες,

Κατά αυτό τον τρόπο, αν και νιώθει πραγματική συμπόνια για τον ήρωα λόγω των όσων συμφορών ακούει αλλά και του θεάματος που αντικρίζει, αποφεύγει έντεχνα να προτείνει κατηγορηματικά άλλη επιλογή, πέρα από τη διαταγή που του έχει δοθεί, και μεταθέτει την ευθύνη της απόφασης στον επικεφαλής της αποστολής.

Ο Χορός θα συνεχίσει τις αναφορές του στο παρελθόν, με ταυτόχρονη απόπειρα σύζευξης με το δραματικό παρόν, και στο επόμενο τραγούδι του (Φιλ. 676-729), όταν και βρίσκεται μόνος του επάνω στη σκηνή, για μία και μόνη φορά. Όμως ο Χορός, σε αυτό το μοναδικό Στάσιμο της τραγωδίας, απευθυνόμενος στο κοινό (Burton, 1980: 234), θα «πάει

παραπέρα», καθώς συνδέει και τις τρεις χρονικές βαθμίδες. Στο επίπεδο του παρελθόντος, στρέφεται στο μυθολογικό υλικό και θυμίζει την ιστορία του Ιξίωνα, ο οποίος τιμωρήθηκε από το Δία, επειδή πλησίασε την Ήρα με «πονηρούς σκοπούς» (Φιλ. 676-679). Σε αυτή τη δίκαιη τιμωρία του Ιξίωνα ο Χορός αντιπαραβάλλει το παρελθόν αλλά και το παρόν του τραγικού ήρωα, ο οποίος υποφέρει άδικα (Φιλ. 681-686). Βρίσκει, μάλιστα, την ευκαιρία να κάνει και πάλι αναδρομή στην πολύπαθη ζωή του Φιλοκτήτη αλλά, αυτή τη φορά, η περιγραφή γίνεται ακόμη πιο παραστατική (Φιλ. 696-698), προκειμένου να προϊδεάσει τους θεατές για τη σκηνή με τον παροξυσμό του πόνου, που θα ακολουθήσει. Από την άλλη, αντιπαραβάλλει τη φρικτή ζωή του τραγικού ήρωα με τα αγαθά της ζωής των ανθρώπων οι οποίοι ζουν φυσιολογικά (Φιλ. 703-704 και 707-711).

Η αίσθηση του Χορού, όμως, είναι πως τα βάσανα τελείωσαν για τον πολύπαθο ήρωα και το μέλλον προδιαγράφεται καλύτερο του παρελθόντος και του παρόντος. Ο Χορός πιστεύει και διακηρύττει πως ο Νεοπτόλεμος θα επιστρέψει το Φιλοκτήτη στο σπίτι του (Φιλ. 719-729). Βρίσκει, εντούτοις, την ευκαιρία να συζεύξει, όπως συνηθίζει (Goward, 1999: 22), παρελθόν και μέλλον γιατί, αναφερόμενος στην αποθέωση του Ηρακλή, που συνέβη κοντά στον τόπο προορισμού του Φιλοκτήτη, λειτουργεί προληπτικά για την επιφάνεια του ημίθεου στο τέλος του έργου.

Ο Χορός πιστεύει πως ήλθε, στο παρόν, η ώρα να αποκατασταθούν οι αδικίες του παρελθόντος σε βάρος του Φιλοκτήτη. Το τραγούδι, συνδέοντας τις τρεις χρονικές διαστάσεις και χρησιμοποιώντας αντιθέσεις, εκφράζει κατηγορηματικά την αισιοδοξία του Χορού για το τέλος των βασάνων του αδικημένου ήρωα. Σε αντίθεση με τον Ιξίωνα, ο Φιλοκτήτης πάσχει ανάξια, χωρίς να έχει διαπράξει κακό. Σε αντίθεση με τον Ιξίωνα, ο Ηρακλής αποθεώθηκε. Σε αντίθεση με τη ζωή των μελών του Χορού, ο Φιλοκτήτης έχει στερηθεί τα πάντα, όπως ένα παιδί την τροφή του. Σε αντίθεση με το οδυνηρό χθες και το τραγικό σήμερα, το μέλλον προδιαγράφεται ευοίωνο. Ο Φιλοκτήτης σήμερα βρίσκεται στη θέση του Ιξίωνα. Αύριο θα αποκατασταθεί στη θέση του, όπως ο Ηρακλής. Μόνο που, στο σημείο αυτό, η αποκατάσταση φαίνεται να βρίσκεται για το Χορό στην επιστροφή του Φιλοκτήτη στην πατρίδα του. Αυτή όμως η προοπτική έρχεται σε αντίθεση με τη δική του αποστολή αλλά και τη γνώση και τις προσδοκίες των θεατών. Βρίσκεται σε

ασυμφωνία με την πλοκή του έργου, κατά την Kitzinger (2008: 109).

Ο Χορός δεν θα μείνει ξανά μόνος του στη σκηνή. Το Α΄ Στάσιμο θα ακολουθήσουν δύο Κομμοί, με την ταυτόχρονη παρουσία ηθοποιών και Χορού, όπου ο χρόνος κινείται κατά τον ίδιο τρόπο που κινείται και στα επικά μέρη της τραγωδίας (Gardiner, 1987: 189). Στον Α΄ Κομμό (Φιλ. 827-864) ο Χορός συνυπάρχει στη σκηνή με το Νεοπτόλεμο ενώ ο Φιλοκτήτης έχει πέσει σε λήθαργο λόγω του παροξυσμού των πόνων. Στον Β΄ Κομμό (Φιλ. 1081-1217) στη σκηνή μένουν ο Χορός και ο Φιλοκτήτης, ενώ ο Οδυσσέας και ο Νεοπτόλεμος πηγαίνουν να ετοιμαστούν για το ταξίδι της αναχώρησης και το έργο μοιάζει να φτάνει στο τέλος του.

Και στους δύο Κομμούς, όπου διαμέσου του λυρικού διαλόγου δίνεται ισχυρότερη αίσθηση ρεαλισμού σε σύγκριση με ένα απλό τραγούδι (Webster 1979: 111), ο Χορός μεταστρέφεται εκ νέου, δίνοντας την εντύπωση ότι ακολουθεί τις μετατοπίσεις του έργου (Austin, 2011: 34). Η αποστολή του, η οποία τού ανατέθηκε στο πρόσφατο παρελθόν και συνδέεται με το μέλλον του αλλά και το μέλλον όλου του ελληνικού στρατεύματος στην Τροία, καθιστά επιτακτική την ανάγκη άμεσης δράσης στο παρόν. Αποφασίζουν, επομένως, να επιτελέσουν το ρόλο τους ως ακολούθων του Νεοπτόλεμου και επιχειρούν να φέρουν σε πέρας την αποστολή τους, ανεξάρτητα από τις αμφιταλαντεύσεις του νεαρού γιου του Αχιλλέα, αποδεικνύοντας –κατά αυτό τον τρόπο– ότι τα μέλη του Χορού είναι ικανά για αυτόνομη σκέψη και δράση (Gardiner, 1987: 46).

Και στους δύο Κομμούς ο Χορός θέτει σε άμεση προτεραιότητα το παρόν και, διαμέσου αυτού, το μέλλον. Στον Α΄ Κομμό κάνει επίκληση στον Ύπνο και ζητά από το Νεοπτόλεμο να εκμεταλλευτεί το λήθαργο του Φιλοκτήτη γιατί ο καιρός πιέζει (Φιλ. 835-838):

ὄρᾳς ἤδη.

πρὸς τί μένομεν πράσσειν;

καιρὸς τοι πάντων γνώμαν ἴσχων

<πολύ τι> πολὺ παρὰ πόδα κράτος ἄρνυται.

Βλέπεις; Κοιμάται. Γιατί να ξαργούμε
στο έργο μας; Η γρήγορη απόφαση
θα 'ναι κέρδος για μας στην κατάλληλην ώρα.

Το συναίσθημα του οίκτου φαίνεται, έτσι, να μετατοπίζεται από το Χορό στο Νεοπτόλεμο (Adams, 1957: 148-149). Στο τραγούδι αυτό ο Χορός κινείται ωφελμιστικά και προσφωνεί τον Ύπνο σωτήρα, στάση που ο Segal χαρακτηρίζει ως σκοτεινή, ανήθικη και χειριστική θέαση και αντιμετώπιση των θεών (1998: 107). Ο ρόλος του γίνεται, κατά αυτόν τον τρόπο, περισσότερο αινιγματικός, γιατί φαίνεται να «ανταλλάσσει» τον προηγούμενο οίκτο προς το Φιλοκτήτη με την προσήλωσή του στην αποστολή που του έχει ανατεθεί, καθιστώντας, μάλιστα, δύσκολα προσδιορίσιμο το χρονικό σημείο της αλλαγής αυτής (Goldhil, 2012: 131). Ο Winnington-Ingram, αναφερόμενος στη μεταστροφή του Χορού, τη χαρακτηρίζει ως μία από τις πιο έντονες ασυμφωνίες στην ελληνική ποίηση (1980: 287) ενώ ο Budelmann μιλά για «ευλυγισία» του Σοφόκλειου Χορού (2000: 271).

Στο Β' Κομμό ο Χορός επιχειρεί να συμβουλευσει και να πείσει το Φιλοκτήτη προκειμένου να τους ακολουθήσει στην Τροία (Φιλ. 1163- 1168). Όμως, στο μεγαλύτερο μέρος αυτού του τραγουδιού, δεν υπάρχει καθόλου επικοινωνία ανάμεσά τους. Ο Χορός, από την πλευρά του, αρνείται τη συμμετοχή του στο δόλο και επιρρίπτει την ευθύνη στην αδιαλλαξία του τραγικού ήρωα και στις λανθασμένες αποφάσεις του παρελθόντος (Φιλ. 1095-1100). Ο Φιλοκτήτης, όμως, φαίνεται πως δεν ακούει τα λόγια του Χορού. Ο Χορός παρουσιάζεται ως αναποτελεσματικός στο να μεταπείσει το Φιλοκτήτη, συνέπεια της αμφίσημης (Seale, 1982: 39) θέσης του σε όλη τη διάρκεια του έργου. Επιχείρησε να συνδυάσει την προσήλωση στην αποστολή που του ανατέθηκε με τον οίκτο που ένωσε, αντικρίζοντας τον πολύπαθο ήρωα. Η στάση του, όμως, γνώρισε διακυμάνσεις και μεταστροφές, δημιουργώντας έλλειψη σταθερότητας και συνέπειας.

Προς το τέλος του Κομμού (Φιλ. 1169-1217) γίνεται, εκ νέου, προσπάθεια επικοινωνίας αλλά αποτυγχάνει και αυτή. Το χάσμα επικοινωνίας, που δημιουργήθηκε ανάμεσά τους στην πορεία της εξέλιξης της πλοκής κατά το δραματικό παρόν του έργου, παραμένει

αγεφύρωτο. Κύρια αιτία αποτελεί η διαφοροποίησή τους ως προς τη χρονική βαθμίδα που κινεί τις αποφάσεις και τις επιλογές τους. Ο Φιλοκτήτης εμμένει στην άρνησή του γιατί αποφασίζει με γνώμονα το παρελθόν του. Ο Χορός, αντίθετα, είναι προσηλωμένος στο μέλλον και επιχειρεί να φέρει σε πέρας την αποστολή που του έχει ανατεθεί από την αρχή του έργου γιατί ο χρόνος λειτουργεί όλο και πιο πιεστικά. Ο ερχομός, όμως, του Οδυσσέα και του Νεοπτόλεμου θα προκαλέσει την απόσυρση του Χορού στο περιθώριο της σκηνικής δράσης.

Ο Χορός, πιο ενεργητικός (Webster, 1979:82) σε σύγκριση με προηγούμενα έργα του Σοφοκλή, επιχειρήσε να συμβάλει στη επιτυχία της αποστολής, αφού αυτός ο ρόλος τού είχε καθοριστεί από το Σοφοκλή και, στο έργο, από τον Οδυσσέα. Ο οίκτος που ένωσε για τον πολύπαθο ήρωα, έθεσε, προς στιγμή, σε αμφιβολία τη σκέψη και τη στάση του. Μένοντας, ωστόσο, πιστός στο ρόλο του ως συστατικού στοιχείου της τραγωδίας αλλά και του ρόλου του στη Σοφοκλεία εκδοχή του μύθου, επέλεξε να ακολουθήσει τη βούληση των θεών, όπως εκφράστηκε με το χρησμό του Έλενου. Λειτουργήσε, μάλιστα, κυκλικά στο ζήτημα του χρόνου καθώς θεόσταλτα θεώρησε τόσο την αιτία των συμφορών του τραγικού ήρωα όσο και τις συνέπειες και, πολύ περισσότερο, τον τρόπο λύσης του δράματος. Αποκάλυψε, κατά αυτό τον τρόπο, τη διάσταση ανάμεσα στη θεϊκή «αλήθεια» και την ανθρώπινη «δόξα» (Kirkwood, 1958: 286).

4.5. Ηρακλής

Η επιφάνεια του Ηρακλή στο τέλος του έργου (Φιλ. 1409-1471) θα επαναφέρει τη δράση στην προκαθορισμένη της πορεία (Goward, 1999: 50), τη σύμφωνη με το προδιαγεγραμμένο μέλλον των προσώπων της τραγωδίας. Η *deus ex machina* παρουσία του, η οποία προαναγγέλθηκε με τη μορφή πρόληψης ή προσήμανσης σε πολλά σημεία (Φιλ. 670, 726-729, 776-778, 801-803, 942-943, 1128-1133 και 1406-1407), αποτελεί μία από τις πιο απρόσμενες και συνταρακτικές μεταστροφές της σοφοκλείας τραγωδίας (Segal, 1998: 10). Ο Ηρακλής γίνεται ο «τελευταίος συγγραφέας» σε ένα έργο με μεταθεατρικά ενδιαφέροντα και στοιχεία (Falkner, 1998: 33, Kyriakou, 2012: 166),

αποτελώντας ευφύες εύρημα του Σοφοκλή παρόμοιο με την παρουσία του Νεοπτόλεμου, κατά τον Kamerbeek (1980: 23).

Ο ημίθεος, συνδέοντας και τις τρεις χρονικές βαθμίδες, κάνει λόγο (Φιλ. 1418-1420) για τους πόνους και τους μόχθους του παρελθόντος που τον οδήγησαν στο ένδοξο παρόν και μέλλον, παραλληλίζοντας τη δική του ιστορία με αυτή του Φιλοκτήτη, αφού και γι' αυτόν οι θεοί έχουν αποφασίσει ένδοξο μέλλον (Φιλ. 1421-1422):

καὶ πρῶτα μὲν σοὶ τὰς ἐμὰς λέξω τύχας,
ὄσους πονήσας καὶ διεξελθῶν πόνους
ἀθάνατον ἀρετὴν ἔσχον, ὡς πάρεσθ' ὀρᾶν.
καὶ σοί, σάφ' ἴσθι, τοῦτ' ὀφείλεται παθεῖν,
ἐκ τῶν πόνων τῶνδ' εὐκλεᾶ θέσθαι βίον.

Πρώτα θα πω για τη δική μου τύχη,
τι μόχθους πέρασα κι υπόφερα, ώσπου
να λάβω δόξα αθάνατη, όπως βλέπεις.
Να ξέρεις, και για σένα γράφει η μοίρα,
πως ύστερα απ' τα βάσανά σου ετούτα
θα ζήσεις δοξασμένος.

Καταφεύγοντας στην πρόληψη, στοιχείο συνυφασμένο με την ιδιότητα ενός ημίθεου, καθώς οι θεοί προκαθορίζουν τη μοίρα των θνητών, ο Ηρακλής παρουσιάζει στα επί σκηνης πρόσωπα το μέλλον μετά το έργο, γνωστό όμως στους θεατές από τη μυθική παράδοση (Βουρβέρης, 1963: 23-24, Woodruff, 2012: 127).

Η επιφάνειά του, ωστόσο, επικυρώνει, οριστικά, το περιεχόμενο του χρησμού, το οποίο στη διάρκεια του έργου παρουσιάστηκε από τους χαρακτήρες σε ποικίλες παραλλαγές. Ο Φιλοκτήτης, κατά τη θέληση των θεών, θα πραγματοποιήσει (Φιλ. 1423-1430) όλα όσα ο χρησμός προέβλεπε. Κατά αυτό τον τρόπο, θα επιτευχθεί και η επανένταξη του τραγικού ήρωα στην κοινότητα του ελληνικού στρατεύματος στην Τροία, η οποία συνιστά

κοινωνική και ηθική αναγκαιότητα (Hawthorne, 2006: 259-260, υποσ. 43-45) για έναν άνθρωπο, που είχε εγκαταλειφθεί εντελώς αβοήθητος για δέκα ολόκληρα χρόνια. Το προδιαγεγραμμένο, από τους θεούς, μέλλον θα επαναφέρει τον τραγικό ήρωα στη θέση που είχε πριν να δαγκωθεί από το φίδι, αυτήν που είχε επισημάνει και ο Χορός στην Πάροδο (Φιλ. 180-181).

Η ελλιπής αναφορά, όμως, του Ηρακλή στο μέλλον των άλλων προσώπων του έργου είναι άξια προσοχής. Προσωποποιώντας την αφηρημένη έννοια της ευσέβειας (Long, 1968: 160), επισημαίνει την ηθική ανάγκη –κατά θεϊκή εντολή- οι νικητές να φανούν ευσεβείς προς τους θεούς, κυρίως τη στιγμή του θριάμβου τους (Φιλ. 1440-1444):

τοῦτο δ' ἔννοεῖθ', ὅταν
πορθῆτε γαῖαν, εὐσεβεῖν τὰ πρὸς θεοῦς·
ὡς τᾶλλα πάντα δεύτερ' ἠγεῖται πατήρ
Ζεὺς· οὐ γὰρ ἠὺσέβεια συνθνήσκει βροτοῖς·
κᾶν ζῶσι κᾶν θάνωσιν, οὐκ ἀπόλλυται.

Κι ὅταν κουρσεύετε τὴ χώρα, ο νους σας
τὴν εὐσέβεια στους θεοὺς νὰ μὴν ξεχάσει·
κατώτερα εἶναι τ' ἄλλα γιὰ τὸν Δία.
Γιατί με τους θνητοὺς ἡ εὐσέβεια δὲν πεθαίνει·
κι ἢ ζοῦν ἢ παν στὸν Ἄδη, πάντα ὑπάρχει.

Σύμφωνα με τη μυθική παράδοση (Schein, 2013: 3) ὁ Νεοπτόλεμος θα ασεβήσει σκοτώνοντας τὸν Πρίαμο μπροστὰ στὸ βωμὸ και, κατὰ συνέπεια, αὐτὴ ἡ αναφορά τοῦ Ηρακλή στὴν εὐσέβεια συνιστὰ εἰρωνεῖα σε σχέση με τὸ μέλλον τοῦ νεαροῦ γιοῦ τοῦ Αχιλλέα. Απὸ τὴν ἄλλη πλευρά, ὁ ἠμίθεος δὲν αναφέρεται καθόλου στὸ μέλλον τοῦ Οδυσσέα και τῶν Ατρειδῶν (Winnington-Ingram, 1980: 300). Ὁ Ηρακλῆς εμφανίζεται στὸ ἔργο προκειμένου νὰ μεταπεισθεῖ ὁ Φιλοκτήτης ὥστε νὰ εκπληρωθεῖ στὸ ἀκέραιο ἡ βούληση τῶν θεῶν. Ὁ ρόλος τοῦ σχετίζεται με τὸ μέλλον τῶν δύο κύριων προσώπων που

αναφέρει ο χρησμός του Έλενου και, στα πλαίσια αυτής της λογικής, είναι ερμηνεύσιμη η απουσία αναφοράς στο μέλλον των υπολοίπων.

Περαιτέρω στο επίπεδο του χρόνου, συζευγνύοντας παρελθόν και μέλλον, ο Ηρακλής επανασυνδέει κυκλικά την αρχή του τρωικού πολέμου με το τέλος του: ο Πάρης, ο οποίος υπήρξε η αιτία και η αρχή του κακού, θα σκοτωθεί από τα τόξα του ημίθεου (Φιλ. 1426-1427), σημαίνοντας το τέλος της ιστορίας. Ο Ηρακλής, έτσι, υποδεικνύει τη σημασία και τη χρήση των τόξων του για πράξεις ένδοξες (Κνοx, 1964: 140-141) και όχι ανάξιες, όπως η απόπειρα του Φιλοκτήτη, νωρίτερα (Φιλ. 1299-1301), να σκοτώσει με αυτά τον Οδυσσέα.

Η ιστορία επαναλαμβάνεται. Τα τόξα, τα οποία επιτελούν πολλαπλή λειτουργία μέσα στο έργο (Tarpin, 1985: 66-69), θα κυριεύσουν εκ νέου την Τροία με το νέο τους κάτοχο, στον οποίο τα εμπιστεύτηκε αυτός που την κυριεύσε την πρώτη φορά. Ο Φιλοκτήτης δεν θα μπορούσε να παρακούσει τα λόγια ενός άμεσου απεσταλμένου των θεών, πολύ περισσότερο τα λόγια ενός έμπιστου από το παρελθόν φίλου. Ο Ηρακλής πείθει περισσότερο με την υπόδειξη του δικού του δρόμου παρά με τη θεϊκή επιταγή (Lesky, 1988: 417). Αυτή ακριβώς τη σχέση εμπιστοσύνης και φιλίας προβάλλει ο τραγικός ήρωας ως αιτία της μεταστροφής του (Φιλ. 1445-1447):

ὦ φθέγμα ποθινὸν ἔμοι πέμψας
χρόνιός τε φανείς,
οὐκ ἀπιθήσω τοῖς σοῖς μύθοις.

Ω! εσύ που τη φωνή σου μου έστειλες
την πολυαγαπημένη μου και φάνηκες
ύστερα από καιρό, θ' ακολουθήσω
τις συμβουλές σου.

και φεύγει από το βασανιστικό και οδυνηρό παρελθόν και παρόν κατευθυνόμενος προς το λαμπρό μέλλον που του όρισε η Μοίρα, συντροφιά με έναν νέο φίλο και υπό την

επισφράγιση των πραγμάτων από την παρουσία ενός παλαιότερου, όχι ενός «θεού» αλλά ενός «φίλου από μηχανής».

Κατά ένα παράδοξο και ειρωνικό τρόπο, ωστόσο, στο τέλος του έργου συμβαίνει αυτό που επεδίωκε εξ αρχής ο καιροσκόπος Οδυσσέας (Gellie, 1972: 257), ο οποίος δικαιώνεται παράλληλα με το Φιλοκτήτη (Woodruff, 2012: 128). Η επιφάνεια του Ηρακλή, εντούτοις, έρχεται να αποτελέσει το οριστικό τέλος του έργου, το οποίο επιβάλλουν η παρουσία του χρησμού και η γνώση της ιστορίας από τους θεατές, χωρίς να ακυρώνει, όμως, το αποκαλούμενο και «πρώτο τέλος», το αληθινό κατά τον Robinson (1969: 55).

4.6. Έμπορος

Η παρουσία του ψευδο-Εμπόρου, του μεταμφιεσμένου κατασκόπου του Οδυσσέα, επιβεβαιώνει τη σημασία των ελασσόνων χαρακτήρων και το ρόλο και των φαινομενικά πιο άσχετων επεισοδίων, την οποία υποστηρίζει ο Sacks (1964: 25), και τη συμβολή του οποίου αναγνωρίζει ο Booth (1983: 438-439). Παρόλο που η σκηνή με την παρουσία του συνιστά επιβράδυνση (Seale, 1982: 35), αφού η δράση δεν εξελίσσεται, τα λόγια του θέτουν σε κίνηση τα δύο πρόσωπα που βρίσκονται στη σκηνή (Φιλ. 635-638), και, μάλιστα, τονίζουν το επείγον (Kamerbeek, 1980: 22) της αποστολής για το νεαρό, ο οποίος είχε παρασυρθεί σε μακροχρόνια συζήτηση με τον τραγικό ήρωα (Φιλ. 232-538).

Η συμβολή του στο επίπεδο του χρόνου, ωστόσο, συνίσταται στην περίφημη «αφηγηματική κυκλική παρέμβαση», που συνιστά την κορύφωση των ψευδών αφηγήσεων (Goward, 1999: 96) σε ένα έργο γεμάτο με αμφισημίες και ψέματα. Ο Έμπορος αναφέρει, για πρώτη φορά στο έργο, δύο στοιχεία από το παρελθόν της ιστορίας αλλά με κομβική σημασία για το παρόν και το μέλλον της. Για πρώτη φορά, μέσα στο δραματικό παρόν, ακούγεται επί σκηνής σε πλήρη μορφή ο χρησμός του Έλενου (Φιλ. 610-613), με ταυτόχρονη αναδρομή στην εγκιβωτισμένη αφήγηση της σύλληψης του

Τρώα μάντη (Φιλ. 604-609), αλλά και η «δέσμευση» του Οδυσσέα να φέρει, με οποιοδήποτε μέσο, στην Τροία το Φιλοκτήτη (Φιλ. 614-619):

μάντις ἦν τις εὐγενής,
Πριάμου μὲν υἱός, ὄνομα δ' ὠνομάζετο
Ἑλενος, ὃν οὗτος νυκτὸς ἐξελθὼν μόνος,
ὃ πάντ' ἀκούων αἰσχροῦ καὶ λωβήτ' ἔπη
δόλιος Ὀδυσσεὺς εἶλε· δέσμιόν τ' ἄγων
ἔδειξ' Ἀχαιοῖς ἐς μέσον, θήραν καλήν·
ὃς δὴ τὰ τ' ἄλλ' αὐτοῖσι πάντ' ἐθέσπισεν
καὶ τὰπὶ Τροίᾳ πέργαμ' ὡς οὐ μὴ ποτε
πέρσοιεν, εἰ μὴ τόνδε πείσαντες λόγῳ
ἄγοιντο νήσου τῆσδ' ἐφ' ἧς ναίει τάνῦν.
καὶ ταῦθ' ὅπως ἤκουσ' ὁ Λαέρτου τόκος
τὸν μάντιν εἰπόντ', εὐθέως ὑπέσχετο
τὸν ἄνδρ' Ἀχαιοῖς τόνδε δηλώσειν ἄγων·
οἷοιτο μὲν μάλισθ' ἐκούσιον λαβῶν,
εἰ μὴ θέλοι δ', ἄκοντα· καὶ τούτων κάρα
τέμνειν ἐφεῖτο τῷ θέλοντι μὴ τυχῶν.

Ἦταν κάποιος μάντης. Ἐλενο τον λέγαν,
του Πριάμου γιος λαμπρός, αυτόν μια νύχτα
βγαίνοντας ο πανούργος Οδυσσέας
που ὅλοι κακολογούν και βρίζουν μόνος
τον επαγίδειψε και σούρνοντάς τον
μπρος σ' ὅλους τους Αργείους δεμένο
τον ἔδειξε, καλό κυνήγι· εκείνος εἶπε
χρησμούς πολλούς κι ακόμη πως την Τροία
ποτέ δε θα κουρσέψουν, αν δε φέρουν
απ' το νησί που μένει τώρα ετούτον

κι αφού τον πείσουν. Τότε ο γιος του Λαέρτη,
σαν άκουσε το μάντη αυτά να λέει,
στους Αχαιούς υπόσχονταν να φέρει
τον άντρα αυτόν, θαρρώντας πως μπορούσε
με το καλό να τόνε πάρει ή με τη βία·
κι αν αποτύχαινε, καθένας είχε
δικαίωμα να του κόψει το κεφάλι.

Αν και έκανε συντομότατη εμφάνιση και, μάλιστα, κατά παραγγελία του Οδυσσέα, ο Έμπορος επιτυγχάνει να αυξήσει το ενδιαφέρον και την αγωνία των θεατών για τη συνέχεια αλλά και να τονίσει και στα δύο πρόσωπα του έργου την ανάγκη για δράση (Musurillo, 1967: 115), παρόλο που ο καθένας τους είχε διαφορετικό προορισμό και σκοπό στο νου του. Ο Έμπορος συμβάλλει, διαμέσου μίας σκηνης επιβράδυνσης, να επιταχύνει τη δράση.

Κεφάλαιο 5

Επίλογος

Ο χρόνος αποτέλεσε καθοριστικό παράγοντα στην εξέλιξη της πλοκής στο *Φιλοκτήτη* του Σοφοκλή. Το παρελθόν υπήρξε το καταλυτικό στοιχείο που καθόρισε τη σχέση των ηρώων στο δραματικό παρόν και οριοθέτησε τους κατευθυντήριους άξονες για το μέλλον του έργου και των χαρακτήρων. Κυρίαρχο ρόλο, ωστόσο, στη σχέση αυτή διαδραμάτισαν οι –πέρα από το χρόνο- θεϊκές δυνάμεις, εκπεφρασμένες με το χρησμό του Έλενου, κατά παραγγελία της βούλησης του Δία, και την επιφάνεια του Ηρακλή. Ο χρησμός του Έλενου στάθηκε η αιτία της οργάνωσης της αποστολής του Οδυσσέα και του Νεοπτόλεμου στη Λήμνο, συνιστώντας την αρχή του έργου. Η εμφάνιση του Ηρακλή έδωσε την οριστική λύση και καθόρισε το τέλος, ενώ τα πράγματα οδηγούνταν σε αδιέξοδο και ρήξη με τη μυθική παράδοση και τη γνώση και τις προσδοκίες των θεατών.

Δεν είναι τυχαίο ότι ο Σοφοκλής επιλέγει ένα χρησμό ως κινητήρια δύναμη του έργου και την εμφάνιση ενός θεού για την ολοκλήρωσή της τραγωδίας του, καθώς μόνο οι θεοί έχουν πλήρη αίσθηση του χρόνου και κινούν τα πάντα (Kitto, 1958: 46). Οι ήρωες του Σοφοκλή, ως θνητοί χαρακτήρες, δεν έχουν πλήρη αίσθηση του χρόνου. Αυτό αποδεικνύεται από τις διαφορετικές οπτικές τους ακόμη και για τα γεγονότα του παρελθόντος. Δεν αφήνει, όμως, ο τραγικός ποιητής τους ήρωές του άβουλα όντα. Οι διαφορετικές οπτικές για τα γεγονότα του παρελθόντος μπορεί να οφείλονται και σε εκούσια στάση, όπως στη προβολή των αιτίων και του τρόπου εγκατάλειψης του Φιλοκτήτη από τους Αχαιούς. Είναι σημαντικό, ωστόσο, να επισημάνουμε πως ο μεγάλος τραγικός χρησιμοποιεί λέξεις του παρελθόντος (*Φιλ.* 910) για να φανερώσει τις σκέψεις

των ηρώων του, όταν αποκαλύπτεται η αλήθεια (Winnington-Ingram, 1980: 283-284, υποσ. 12). Ο χρόνος έτσι φαίνεται να λειτουργεί με καταλυτικό τρόπο στη ζωή των ανθρώπων.

Πιο συγκεκριμένα, ήδη από τον Πρόλογο καθορίζεται η σχέση των τριών χρονικών βαθμίδων με το έργο και τους χαρακτήρες του. Η εγκατάλειψη του Φιλοκτήτη από τον Οδυσσέα και η προκαθορισμένη Μοίρα του Νεοπτόλεμου (παρελθόν) επιβάλλουν την παρουσία του νεαρού για την εκτέλεση του δόλου (παρόν) προκειμένου να εκπληρωθεί το περιεχόμενο του χρησμού (μέλλον). Οι βασικές παράμετροι του έργου (δόλος, χρησμός, παρελθόν ηρώων) εμφανίζονται ήδη στον Πρόλογο με τη χρήση αναδρομικών, κυρίως, αφηγήσεων. Οι, λιγότερες αριθμητικά, προλήψεις, από την άλλη πλευρά, σχετίζονται με το ζήτημα της εκπλήρωσης του πολυσυζητημένου χρησμού, ο οποίος συνδέει την αρχή και το τέλος της ιστορίας.

Το στοιχείο της τραγωδίας, ωστόσο, όπου ο χρόνος επιτελεί τον πλέον καθοριστικό ρόλο είναι το ήθος των χαρακτήρων και, συνεπακόλουθα, οι πράξεις και οι σχέσεις του. Ο Φιλοκτήτης είναι ο ήρωας ο οποίος κινείται σε απόλυτο βαθμό με γνώμονα τις εμπειρίες του παρελθόντος. Η δεκαετής άδικη εγκατάλειψή του από τους πρώην συμπολεμιστές του καθορίζει σε τέτοιο βαθμό τη συμπεριφορά του ώστε να αρνείται ακόμη και την θεραπεία από την πληγή αλλά και την προσωπική δόξα, αν συνδυάζεται με τη συνύπαρξη με τους μισητούς εχθρούς του. Ούτε και η μεταστροφή του Νεοπτόλεμου μπορεί να τον μεταπείσει. Μόνο η εμφάνιση του Ηρακλή, φίλου από το παρελθόν, θα τον μεταπείσει. Ακόμη και ο Ηρακλής πείθει ως φίλος περισσότερο (Easterling, 1978: 35) παρά ως απεσταλμένος των θεών.

Ο «πολύτροπος» Οδυσσέας κινείται πιεζόμενος από την ανάγκη για δράση στο παρόν με σκοπό την εκπλήρωση του μέλλοντος. Στο *Φιλοκτήτη* λειτουργεί ως δευτερεύων χαρακτήρας (Winnington-Ingram, 1980: 282) και γνωρίζει, για πρώτη φορά, την αποτυχία. Ο δόλος του αποτυγχάνει και ο Φιλοκτήτης μεταπείθεται μόνο με την εμφάνιση του Ηρακλή. Στο τέλος του έργου, βέβαια, τα πράγματα παίρνουν την πορεία που επιδίωκε ο Οδυσσέας από την αρχή αλλά όχι με τον τρόπο που σχεδίαζε.

Ο Νεοπτόλεμος, η πιο σημαντική καινοτομία του Σοφοκλή, είναι η πιο χαρακτηριστική περίπτωση εξέλιξης χαρακτήρα στη διάρκεια του έργου. Αμφιταλαντευόμενος ανάμεσα στο ένδοξο παρελθόν λόγω καταγωγής και στη φιλοδοξία του για ένα λαμπρό μέλλον, είναι το πρόσωπο με τις περισσότερες μεταστροφές. Ο Νεοπτόλεμος ωριμάζει μέσα στο έργο καθώς, σταδιακά, συνειδητοποιεί τη σημασία του χρησμού αλλά και την, τελική, αδυναμία του να απαρνηθεί τις αξίες που διδάχτηκε κατά την ανατροφή του. Είναι το πρόσωπο το οποίο βρίσκεται ανάμεσα στους δύο πόλους της σύγκρουσης, και στο οποίο και οι δύο υπόσχονται δόξα. Ο Νεοπτόλεμος του Προλόγου είναι, τελικά, διαφορετικός από αυτόν της Εξόδου. Γεμάτος αυτοπεποίθηση από τις εμπειρίες που αποκόμισε στη διάρκεια του έργου κινείται, πλέον, αυτόβουλα.

Ο Χορός ακολουθεί διακυμάνσεις στη συμπεριφορά του, θυμίζοντας τις αμφιταλαντεύσεις του Νεοπτόλεμου. Όμως, ο ρόλος του Χορού δεν έχει τη βαρύτητα του ρόλου του Νεοπτόλεμου, όπως περίτρανα διαφαίνεται τόσο στην αδιαφορία του Φιλοκτήτη γι' αυτόν στο δεύτερο Κομμό όσο και στην επιλογή του Σοφοκλή να μην τον αφήσει ποτέ μόνο του στη σκηνή, παρά μόνο στο Α' Στάσιμο. Ο Χορός, παρά τον εκπεφρασμένο οίκτο του για τον πολύπαθο ήρωα, λειτουργεί ως όργανο του σχεδίου του Οδυσσέα και, κατά τον Burton (1980: 249), και ως όργανο κατεύθυνσης των θεατών. Από την άποψη του χρόνου, κυρίαρχο στοιχείο στα τραγούδια του αποτελούν οι αναφορές στο παρελθόν. Γίνεται αναφορά, βέβαια, και στο μέλλον, στην προοπτική εκπλήρωσης των ποικίλων διαστάσεων του χρησμού, αλλά κυρίαρχο παραμένει το παρελθόν.

Στο θέμα της σχέσης των προσώπων, πάλι, ο χρόνος λειτούργησε διττά. Η σχέση Φιλοκτήτη και Οδυσσέα δεν άλλαξε καθόλου. Το μίσος και η έχθρα του Φιλοκτήτη για τον Οδυσσέα εμφανίστηκαν σε όλο το έργο με τη μορφή συγκεντρωτικών επαναλήψεων, όπως τις κατάρες που ξεστόμιζε ο εγκαταλελειμμένος ήρωας. Ο Οδυσσέας, από την άλλη, κινήθηκε ρεαλιστικά στην προοπτική να πετύχει στην αποστολή του, αδιαφορώντας για τα συναισθήματα του πρώην συμπολεμιστή του. Το ερωτηματικό για τη συνέχιση της σχέσης του με την έλευση του Φιλοκτήτη στην Τροία δεν απαντάται ούτε από τον Ηρακλή.

Η σχέση, αντίθετα, του Νεοπτόλεμου με τα άλλα δύο πρόσωπα αλλάζει άρδην μέσα στην πορεία του έργου. Στον Πρόλογο ο Νεοπτόλεμος πείθεται από τον Οδυσσέα και ετοιμάζεται να εξαπατήσει το Φιλοκτήτη. Μέχρι την Έξοδο, μέσα από πολλές αμφιταλαντεύσεις, υπαινιγμούς και μεταστροφές, ο Νεοπτόλεμος ακολουθεί την εικόνα που μας παρουσίασε στην αρχή του έργου. Ωστόσο, χωρίς να προσδιορίζεται με ακρίβεια η στιγμή της μεταστροφής του, στο τελευταίο μέρος του έργου «αλλάζει στρατόπεδο». Εγκαταλείπει οριστικά το ρόλο του ως οργάνου του Οδυσσέα, αγνοώντας τις απειλές του τελευταίου, και γίνεται πιστός φίλος του Φιλοκτήτη κατά τα πρότυπα της σχέσης του τραγικού ήρωα με τον Ηρακλή και με όργανο επισφράγισης της φιλίας και της αμοιβαίας εμπιστοσύνης τους τα τόξα. Ο Φιλοκτήτης, όπως δηλώνει και το όνομά του, αποκτά νέο φίλο.

Το αποτέλεσμα της τέχνης του μεγάλου δραματουργού το εισπράττουν οι θεατές. Το ζητούμενο σε ένα έργο με γνωστό το τέλος του αλλά και με άλυτα ηθικά διλήμματα (Hutchinson, 1999: 151) είναι ο τρόπος που θα οδηγηθούμε στη λύση. Και ο Σοφοκλής, χρησιμοποιώντας, εσκεμμένα, χρονολογικές ασάφειες, ελλείψεις, σταδιακή αποκάλυψη και ποικίλες διαφοροποιημένες οπτικές των γεγονότων, πετυχαίνει να κρατήσει ψηλά το ενδιαφέρον του κοινού του. Ο χειρισμός των κατηγοριών του χρόνου από μέρους του αποδεικνύει, κατά τη De Jong (2007: 292), το ενδιαφέρον του για το ρόλο των μεταστροφών στην ανθρώπινη ζωή.

Βιβλιογραφία

- Adams, S.M. (1957). Sophocles the Playwright. *Phoenix*, 3, 134-160.
- Austin, N. (2011). *Sophocles' Philoctetes and the Great Soul Robbery*. Μάντισον: University of Wisconsin Press.
- Bal, M. (1997). *Narratology Introduction to the Theory of Narrative*, 2^η εκδ., Τορόντο: University of Toronto Press.
- Barrett, J. (2002). *Staged Narrative: Poetics and the Messenger in Greek Tragedy*. Καλιφόρνια: University of California Press.
- Belfiore, E.S. (2000). *Murder among Friends: Violation of Philia in Greek Tragedy*. Νέα Υόρκη: Oxford University Press.
- Booth, W.C. (1983). *The Rhetoric of Fiction*, 2^η εκδ., Σικάγο και Λονδίνο: University of Chicago Press.
- Βουρβέρης, Κ.Ι. (1963). *Σοφοκλέους Φιλοκτήτης, Ανθρωπιστική ερμηνεία της τραγωδίας*, Αθήνα: Ελληνική Ανθρωπιστική Εταιρεία.
- Bowra, C.M. (1944). *Sophoclean Tragedy*. Οξφόρδη: Clarendon Press.
- Bridgeman, T. (2007). Time and Space. Στο Herman D. (επιμ.) *Cambridge Companion to Narrative*, (σσ. 52-65). Κέμπριτζ: Cambridge University Press.
- Budermann, F. (2000). *The Language of Sophocles: Communalty, Communication and Involvement*. Νέα Υόρκη: Cambridge University Press.
- Burian, P. (1997). Myth into mythos: the shaping of tragic plot. Στο Easterling P.E. (επιμ.) *Cambridge Companion to Greek Tragedy*, (σσ. 178-208). Κέμπριτζ: Cambridge University Press.
- Burton, R.W.B. (1980). *The Chorus in Sophocles' Tragedies*. Οξφόρδη: Clarendon Press.
- Chatman, S.B. (1978). *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. Ιθάκη και Λονδίνο: Cornell University Press.
- De Jong (2004). Introduction. Narratological theory on narrators, narrates, and narratives. Στο I. De Jong, R. Nünlist and A. Bowie (επιμ.) *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature, Studies in Ancient Greek Narrative, 1*, (σσ. 1-10). Λέιντεν-Βοστώνη: Brill.

- De Jong, I. & Nünlist, R. (2007). *Time in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative*, 2. Λέιντεν- Βοστώνη: Brill.
- De Jong, I. (2014). *Narratology & Classics, A Practical Guide*. Οξφόρδη: Oxford University Press.
- De Romilly, J. (1968). *Time in Greek Tragedy*. Ιθάκη, Νέα Υόρκη: Cornell University Press.
- Easterling, P. E. (1978). Philoctetes and Modern Criticism, *ICS*, 3, 27-39.
- Easterling, P.E. & Knox, B.M.W. (2005). *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μτφρ. Κονομή Ν., Γρίμπα Χρ., Κονομή Μ., Αθήνα: Παπαδήμας.
- Easterling, P.E. (2014). Narrative on the Greek Tragic Stage. Στο D. Cairns and R. Scodel (επιμ.) *Defining Greek Narrative*, (σσ. 226-240). Εδιμβούργο: Edinburgh University Press.
- Falkner, T. M. (1998). Containing Tragedy: Rhetoric and Self-Representation in Sophocles' Philoctetes. *ClAnt* 17,1, 25-58.
- Fuqua. C. (1976). Studies in the use of Myth in Sophocles' "Philoctetes" and the "Orestes" of Euripides. *Traditio*, 32, 29-95.
- Gardiner, C.P. (1987). *The Sophoclean Chorus: A Study of Character and Function*. Αϊόβα: University of Iowa Press.
- Gellie, G.H. (1972). *Sophocles: A Reading*. Μελβούρνη: Melbourne University Press.
- Genette, G. (1983). *Narrative Discourse: An Essay in Method*, μτφρ. Lewin, J.E., Ιθάκη, Νέα Υόρκη: Cornell University Press.
- Goldhill, S. (2012). *Sophocles and the Language of Tragedy*. Νέα Υόρκη: Oxford University Press.
- Goward, B. (1999). *Telling Tragedy: Narrative Technique in Aeschylus, Sophocles and Euripides*. Λονδίνο: Duckworth.
- Hawthorne, K. (2006). Political Discourses at the End of Sophocles' Philoktetes". *ClAnt*, 25, 2, 243-276.
- Heath, M. (1999). Sophocles' Philoctetes: A Problem Play? Στο Griffin J. (επιμ.) *Sophocles Revisited: Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, (σσ. 137-161). Νέα Υόρκη: Oxford University Press.

- Hinds, A. E. (1967). The Prophecy of Helenus in Sophocles' Philoctetes, *CQ*. 17, 1, 169-180.
- Hutchinson, G.O. (1999). Sophocles and Time. Στο Griffin J. (επιμ.) *Sophocles Revisited: Essays Presented to Sir Hugh Lloyd-Jones*, (σσ. 47-72). Νέα Υόρκη: Oxford University Press.
- Jebb, R. (1902). *Sophocles: The Plays and Fragments, with critical notes, commentary, and translation in English prose, 4: The Trachiniae*. Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.
- Kamerbeek, J.C. (1980). *The Plays of Sophocles: Commentaries Part IV, The Philoctetes*. Λέιντεν: E.J. Brill.
- Kent, R.G. (1906). The Time Element in the Greek Drama. *TAPhA*, 37, 39-52.
- Kirkwood, G.M. (1958). *A Study of Sophoclean Drama*. Ιθάκη, Νέα Υόρκη: Cornell University Press.
- Kitto, H.D.F. (1958). *Sophocles, Dramatist & Philosopher*. Λονδίνο: Oxford University Press.
- Kitzinger, M. R. (2008). *The Choruses of Sophocles' Antigone and Philoktetes, A Dance of Words*. Λέιντεν- Βοστώνη : Brill.
- Knox, B.M.W. (1964). *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*, Καλιφόρνια: University of California Press.
- Kyriakou, P. (2012). Philoctetes . Στο Markantonatos A. (επιμ.) *Brill's Companion to Sophocles*, (σσ. 149-166). Λέιντεν: Brill.
- Lesky, A. (1988). *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Τσοπανάκη Α. Θεσσαλονίκη: Αφοι Κυριακίδη.
- Lesky, A. (1990). *Η Τραγική ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων, Α' Από τη γένεση του είδους ως και τον Σοφοκλή*, μτφρ. Χουρμουζιάδη Ν. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Long, A.A. (1968). *Language and Thought in Sophocles: a study of abstract nouns and poetic technique*. Λονδίνο: Athlone Press.
- Lowe, N.J. (2000). *The Classical Plot and the Invention of Western Narrative*. Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.

- Μαρκαντωνάτος, Α. (2008). Αφηγηματολογία και Αρχαία Ελληνική Τραγωδία: Μία Προσέγγιση. Στο Μαρκαντωνάτος, Α. - Χ. Τσαγγάλης (επιμ.) *Αρχαία ελληνική τραγωδία: Θεωρία και πράξη*, (σσ. 179-238). Αθήνα: Gutenberg.
- Musurillo, H. (1967). *The Light and the Darkness: Studies in the Dramatic Poetry of Sophocles*. Λέιντεν: Brill.
- Poe, J.P. (1974). *Heroism and Divine Justice in Sophocles' Philoctetes*. Λέιντεν: Brill.
- Richardson, B. (2007). Drama and Narrative. Στο Herman D. (επιμ.) *Cambridge Companion to Narrative*, (σσ. 142-155). Κέιμπριτζ: Cambridge University Press.
- Roberts, D. H. (1989). Different Stories: Sophoclean Narrative(s) in the Philoctetes. *TAPhA*, 119, 161-176.
- Robinson, D. B. (1969). Topics in Sophocles' Philoctetes. *CQ*, 19, 1, 34-56.
- Sacks, S. L. (1964). *Fiction and the shape of Belief: A Study of Henry Fielding with Glances at Swift, Johnson and Richardson*. Καλιφόρνια: University of California Press.
- Schein, S. L. (1998). Verbal Adjectives in Sophocles: Necessity and Morality. *CPh*, 93, 4, 293-307.
- Schein, S. L. (2013). *Sophocles: Philoctetes*. Νέα Υόρκη: Cambridge University Press.
- Schmid, W. (2010). *Narratology: An Introduction*. Βερολίνο: De Gruyter.
- Schmid, W. (2003). Narrativity and Eventfulness. Στο Kindt, T. & Müller, H.H. (επιμ.) *Narratologia: What Is Narratology? Questions and answers Regarding the Status of a Theory*, (σσ. 17-33). Βερολίνο: De Gruyter.
- Schmitz, T. A. (2007). *Modern Literary Theory and Ancient Texts: An Introduction*. Οξφόρδη: Blackwell.
- Scodel, R. (2005). Sophoclean Tragedy. Στο Gregory J. (επιμ.) *A Companion to Greek Tragedy*, (σσ. 233- 250). Οξφόρδη: Blackwell.
- Scodel, R. (2011). *An Introduction to Greek Tragedy*. Νέα Υόρκη: Cambridge University Press.
- Scodel, R. (2014). Introduction. Στο D. Cairns and R. Scodel (επιμ.) *Defining Greek Narrative*, (σσ. 1-12). Εδιμβούργο: Edinburgh University Press.
- Seale, D. (1982). *Vision and Stagecraft in Sophocles*. Λονδίνο: Croom Helm.

- Segal, C. (1998). *Sophocles' Tragic World: Divinity, Nature, Society*. Κέμπριτζ-Μασαχουσέτη: Harvard University Press.
- Segal, C. (1999). *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*. Οκλαχόμα: University of Oklahoma Press.
- Sommerstein, A. H. (2004). *Greek Drama and Dramatists*. Taylor & Francis e-Library.
- Storey, I.C. and Allan, A. (2005). *A Guide to Ancient Greek Drama*. Οξφόρδη: Blackwell.
- Taousiani, A. (2011). ου μη πίθηται: Persuasion versus Deception in the Prologue of Sophocles' Philoctetes. *CQ*, 61, 2, 426-444.
- Taplin, O. (1971). Significant Actions in Sophocles' Philoctetes. *GRBS*, 12, 1, 25-44.
- Taplin, O. (1985). *Greek Tragedy in Action.*, 2^η εκδ. London: Routledge.
- Waldock, A.J.A. (1966). *Sophocles the Dramatist*. Κέμπριτζ: Cambridge University Press.
- Webster, T.B.L. (1979). *An Introduction to Sophocles*. Λονδίνο: Methuen.
- Whitlock Blundell. M. (1989). *Helping Friends and Harming Enemies: A Study in Sophocles and Greek Ethics*. Κέμπριτζ: Cambridge University Press.
- Whitman, C.H. (1966). *Sophocles: A Study of Heroic Humanism*. Κέμπριτζ- Μασαχουσέτη: Harvard University Press.
- Winnington-Ingram, R. P. (1980). *Sophocles: An Interpretation*. Κέμπριτζ: Cambridge University Press.
- Woodruff, P. (2012). The Philoctetes of Sophocles. Στο Ormand K. (επιμ.) *A Companion to Sophocles*, (σσ. 126-140). Οξφόρδη: Blackwell.