

**Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου**

**Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών**

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών *Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία***

**Μεταπτυχιακή Διατριβή**



**Η Πρόσληψη του Μύθου του Φιλοκτήτη από τον Σοφοκλή και τον Γιάννη Ρίτσο.**

**Δέσποινα Κωνσταντίνου**

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια  
Αικατερίνη Τσολακίδου**

**Μάιος 2023  
Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου  
Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών**

**Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών *Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία***

**Μεταπτυχιακή Διατριβή**

**Η Πρόσληψη του Μύθου του Φιλοκτήτη από τον Σοφοκλή και τον Γιάννη Ρίτσο.**

**Δέσποινα Κωνσταντίνου**

**Επιβλέπουσα Καθηγήτρια  
Αικατερίνη Τσολακίδου**

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

**Μάιος 2023**



## Περίληψη

Εγκαταλελειμμένος σε ένα νησί, στη Λήμνο, μόνος, με μια αθεράπευτη πληγή να τον βασανίζει, με μόνη του παρηγοριά τα τόξα του Ηρακλή, ο βασιλιάς της Μαλίδας Φιλοκτήτης θρηνεί την κακή του μοίρα, εύχεται να μην ζούσε. Όμως οι βουλές των Θεών άλλα ορίζουν. Ένας χρησμός από τον Έλενο οδηγεί τα ελληνικά πλοία στην Λήμνο, με αρχηγό τον Οδυσσέα. Σκοπός τους να πάρουν τα όπλα, ή και τον Φιλοκτήτη και να επιστρέψουν στην Τροία, όπου αυτός θα νικήσει τον Πάρι και οι Έλληνες θα την εκπορθήσουν. Ο μύθος του Φιλοκτήτη (ο οποίος συναντάται στην επική παράδοση) ενέπνευσε διάφορους δημιουργούς, από την αρχαιότητα μέχρι και τη νεότερη Ελλάδα. Στην εργασία αυτή επιχειρείται να παρουσιαστεί ο τρόπος που προσέλαβαν τον μύθο οι τρεις τραγικοί ποιητές, με ιδιαίτερη έμφαση το Σοφοκλή. Ακόμα, εξετάζεται το πώς ο διακεκριμένος νεοέλληνας ποιητής Γιάννης Ρίτσος χρησιμοποίησε τον αρχαίο μύθο για να γράψει τα ομώνυμό του ποίημα και να εκφράσει τους δικούς του προβληματισμούς, πάντοτε μέσα στα πλαίσια της Θεωρίας της Πρόσληψης.

## Summary

Abandoned on an island, lonely and helpless, having an awful wound to torture him, the king of Malis, Philoctetes, is crying for his bad destiny, wishing not to be born. Although god's willing has change. The prophecy of Helenos leads on the Greek ships to Lemnos. There, with leader Odysseus, are looking for Philoctetes and Hercules's bow. Only him and Hercules bow can kill Paris and occupate Troia. Philoctetes myth -which is first known in the epic tradition- has inspire a lot of artists throughout the years. This study is trying to present how the three ancient poets Aeschylus, Sophocles, and Euripides- with emphasis to Sophocles- receipt the myth of Philoctetes. Also is analyzed how the famous Greek poet Giannis Ritsos have used the ancient myth to express his own worryings, according to reception theory.

## Ευχαριστίες

Θα ήθελα να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στην τριμελή επιτροπή η οποία επιφορτίστηκε με την ευθύνη της επίβλεψης της μεταπτυχιακής μου εργασίας. Ιδιαίτερα όμως θα ήθελα να ευχαριστήσω από καρδιάς την επιβλέπουσα καθηγήτρια, κα Αικατερίνη Τσολακίδου, χωρίς την βοήθεια και ενδελεχή παρακολούθηση της οποίας δεν θα μπορούσε να ολοκληρωθεί η παρούσα εργασία. Η δική της συμπαράσταση και καθοδήγηση υπήρξαν πολύτιμοι βοηθοί μου. Τέλος, ευχαριστώ τους αγαπημένους μου σύζυγο και παιδιά, οι οποίοι μου έδωσαν το κουράγιο και την έμπνευση να αρχίσω και να ολοκληρώσω αυτό το πρόγραμμα.

## Περιεχόμενα

<b>1. Εισαγωγή.....</b>	<b>1</b>
1.1. Οι θεωρίες της πρόσληψης.....	2
<b>2. Ο μύθος του Φιλοκτήτη πριν τον Σοφοκλή.....</b>	<b>7</b>
2.1. Όμηρος.....	7
2.2. Λοιπή Επική Παράδοση.....	9
2.3. Λυρική Παράδοση.....	10
2.4. Ο Φιλοκτήτης του Αισχύλου.....	11
2.5. Ο Φιλοκτήτης του Ευριπίδη.....	13
<b>3. Ο Φιλοκτήτης του Σοφοκλή .....</b>	<b>16</b>
3.1. Εισαγωγικές παρατηρήσεις.....	16
3.2. Φιλοκτήτης .....	19
<b>4. Ο Φιλοκτήτης του Γιάννη Ρίτσου.....</b>	<b>39</b>
4.1. Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος.....	39
4.2. Ο μύθος στη νεοελληνική ποίηση και ειδικότερα στο Γιάννη Ρίτσο .....	40
4.3. Το ποίημα .....	44
<b>5. Επίλογος.....</b>	<b>55</b>
<b>Βιβλιογραφικές αναφορές.....</b>	<b>61</b>





# Κεφάλαιο 1

## Εισαγωγή:

Η μορφή και ο μύθος του Φιλοκτήτη αποτέλεσαν πηγή έμπνευσης για την τέχνη και την λογοτεχνία από την αρχαιότητα μέχρι τις μέρες μας. Το όνομα του διάσημου τοξότη που εγκαταλείφθηκε από τους συντρόφους του στη Λήμνο εξαιτίας της φοβερής πληγής που του προκάλεσε το δάγκωμα ενός φιδιού στον δρόμο για την Τροία ταυτίστηκε με τον σωματικό και ψυχικό πόνο, την μοναξιά, την εξορία. Η παρούσα διπλωματική διατριβή μελετά τον μύθο του Φιλοκτήτη και τις μεταμορφώσεις του στην αρχαία ελληνική ποίηση και ειδικότερα στο έργο του Γιάννη Ρίτσου. Οι μύθοι συνιστούν αφηγήσεις που συντίθενται για να εξυπηρετήσουν ποικίλους σκοπούς και να εκφράσουν τους προβληματισμούς και την νοστροπία της κοινωνίας μέσα στην οποία ζουν και δημιουργούν οι λογοτέχνες που αντλούν έμπνευση από αυτούς. Αυτό σημαίνει ότι οι μύθοι υπόκεινται σε μια διαρκή μετάπλαση και μεταμόρφωση και συνεπώς δεν μπορεί να υπάρξει μια οριστική και παγιωμένη εκδοχή τους, κάτι που ισχύει και για την ιστορία του Φιλοκτήτη.

Συναντούμε για πρώτη φορά αναφορές στον ήρωα ήδη στα έπη του Ομήρου, ενώ η ιστορία του απασχολεί και ποιητές της λυρικής παράδοσης, όπως ο Πίνδαρος και ο Βακχυλίδης. Και οι τρεις τραγικοί ποιητές της κλασικής Αθήνας συνέθεσαν τραγωδίες με θέμα την ιστορία και τα δεινά του ήρωα, επικεντρώνοντας στο κρίσιμο επεισόδιο της συνάντησης του με τους Αχαιούς στο νησί της Λήμνου, όπου τον είχαν εγκαταλείψει, προκειμένου να επιστρέψουν μαζί του στην Τροία και να πετύχουν την άλωσή της με τη συνδρομή των διάσημων τόξων του. Από αυτές σώζεται ολοκληρωμένη μόνο η τρίτη και τελευταία, αυτή του Σοφοκλή. Θα παρακολουθήσουμε τις αποκλίσεις και τις συγκλίσεις από την προηγούμενη ποιητική παράδοση αλλά και την χρήση του μύθου ως οχήματος προβληματισμού πάνω σε ζητήματα που ήταν κεντρικά για την εποχή και την κοινωνία στο πλαίσιο της οποίας ζει και παράγει το έργο του ο ποιητής, όπως είναι η

σχέση του ανθρώπου με τους θεούς, η φύση του ηρωισμού, η διάσταση ανάμεσα στην αλήθεια και το ψέμα, την εντιμότητα και τον δόλο – θέματα σημαντικά για την Αθήνα του τέλους του πέμπτου αιώνα π.Χ, που βιώνει παρακμή, στρατιωτικές αποτυχίες αλλά και την άνοδο των σοφιστών.

Στη συνέχεια, θα στραφούμε στο ομώνυμο ποίημα του Γιάννη Ρίτσου, για να μελετήσουμε τον διακειμενικό διάλογο που ανοίγεται ανάμεσα σε αυτό και την τραγωδία του Σοφοκλή αλλά και την μεταμόρφωση του μύθου, που μας φέρνει αντιμέτωπους με έναν νέο Φιλοκτήτη, ο οποίος αποσύρεται οικειοθελώς από την δράση και έναν νέο Νεοπτόλεμο που αντιμετωπίζει ένα δίλημμα διαφορετικό από αυτό της τραγικής εκδοχής του. Έτσι, ο μύθος ανανεώνεται ώστε να λειτουργήσει ως μέσο έκφρασης και προβληματισμού του ποιητή πάνω στην εποχή του, την κοινωνία του αλλά και την ανθρώπινη φύση γενικότερα.

### 1.1. Οι θεωρίες της πρόσληψης

Η νεότερη θεωρία και κριτική πριν τη δεκαετία του 1960 και την εμφάνιση των θεωριών της πρόσληψης και της αναγνωστικής ανταπόκρισης δεν έδειξε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την έννοια του αναγνώστη και τον ρόλο του στην ερμηνεία ενός κειμένου και στην παραγωγή νόηματος. Έτσι, όπως παρατηρεί ο Eagleton, η ιστορία της σύγχρονης θεωρίας της λογοτεχνίας περνά από τρεις βασικές φάσεις: η πρώτη (Ρομαντισμός και 19<sup>ος</sup> αιώνας) είναι συγγραφοκεντρική και δίνει έμφαση στη δημιουργικότητα και την εκφραστική ικανότητα του συγγραφέα, ενώ ο αναγνώστης αντιμετωπίζεται ως παθητικός καταναλωτής, ρόλος του οποίου είναι να ανακαλύψει το νόημα του κειμένου. Κατά τη δεύτερη φάση (φορμαλισμός, Νέα Κριτική, δομισμός) εκδηλώνεται ενδιαφέρον για το ίδιο το κείμενο και θεωρείται ότι το νόημα ενυπάρχει στο κείμενο ή προκύπτει από τις δομές του κειμένου. Τέλος, η θεωρία της πρόσληψης μας οδήγησε στην συνειδητοποίηση ότι τα λογοτεχνικά κείμενα «δεν υπάρχουν στα ράφια των βιβλιοθηκών, είναι διαδικασίες νοηματοδότησης που υλοποιούνται μόνο με την πράξη της ανάγνωσης. Για να υπάρξει η λογοτεχνία ο αναγνώστης είναι σχεδόν τόσο απαραίτητος όσο και ο συγγραφέας» (Eagleton 1989: 121).

Ο παραμελημένος ρόλος του αναγνώστη και του κοινού της λογοτεχνίας αρχίζει βαθμιαία να αποκαθίσταται και να μπαίνει στο επίκεντρο της κριτικής προσέγγισης της λογοτεχνίας στην Ευρώπη και στην Αμερική από τη δεκαετία του 1960 και μετά. Αυτή η αποκατάσταση πραγματοποιείται σταδιακά και από διαφορετικές κριτικές αφετηρίες και έτσι δεν μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι το ενδιαφέρον για τον αναγνώστη χαρακτηρίζεται από ομοιογένεια ή ότι η έμφαση στον αναγνώστη διαθέτει σαφώς προσδιορισμένα χρονικά όρια (Τζιόβας 2003: 228). Μπορούμε περισσότερο να κάνουμε λόγο για ποικίλες τάσεις μιας θεωρητικής ενασχόλησης οι οποίες έχουν ως κοινό χαρακτηριστικό την πρόταξη του αναγνώστη και της σπουδαιότητάς του και έτσι στις λεγόμενες θεωρίες της πρόσληψης ή της αναγνωστικής ανταπόκρισης συνυπάρχουν απόψεις και τοποθετήσεις που διαφέρουν μεταξύ τους, που διατυπώνονται – ξεκινώντας από διαφορετικές κριτικές και θεωρητικές αφετηρίες – από διαφορετικούς κριτικούς.

Βασικοί εισηγητές των θεωριών της πρόσληψης και της αναγνωστικής ανταπόκρισης θεωρούνται οι Hans Robert Jauss και Wolfgang Iser στο Πανεπιστήμιο της Κωνσταντίας στη Δυτική Γερμανία στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και στις αρχές της δεκαετίας του 1970. Το έργο του Jauss για την πρόσληψη του λογοτεχνικού έργου και τον αναγνώστη έχει ως αφετηρία το ενδιαφέρον του για τη σχέση ιστορίας και λογοτεχνίας. Σύμφωνα με τον Jauss, η λογοτεχνική ιστορία έχει εισέλθει σε ένα αδιέξοδο. Έτσι, στόχος του είναι η αποκατάσταση της ιστορίας στο επίκεντρο των λογοτεχνικών σπουδών. Ο θεωρητικός προσπαθεί να υπερβεί την διχοτομία μαρξισμού-φορμαλισμού εισάγοντας την ανάγκη για τη θεώρηση της λογοτεχνίας από τη σκοπιά του αναγνώστη και καταναλωτή του λογοτεχνικού κειμένου: «Και οι δύο μέθοδοι αποτυγχάνουν εξίσου να δουν τον αναγνώστη στον χαρακτηριστικό του ρόλο, ρόλο αναπαλλοτρίωτο τόσο για την ιστορική όσο και την αισθητική γνώση: ως αποδέκτη στον οποίο απευθύνεται πρωταρχικά το λογοτεχνικό έργο. Γιατί ακόμη και ο κριτικός που διατυπώνει την κρίση του για ένα νέο έργο, ο συγγραφέας που συλλαμβάνει το έργο του, λαμβάνοντας υπ' όψιν του τις θετικές ή αρνητικές νόρμες ενός προγενέστερου έργου, ή ο ιστορικός της λογοτεχνίας που εντάσσει ένα έργο στην παράδοσή του και το ερμηνεύει ιστορικά είναι, επίσης, πρώτα απ' όλα αναγνώστες, ως τη στιγμή που η αναστοχαστική σχέση που διατηρούν με τη λογοτεχνία

γίνει με τη σειρά της η ίδια παραγωγική. Στο τρίγωνο συγγραφέας, έργο και κοινό, ο τρίτος παράγοντας δεν συνιστά απλώς την παθητική διάσταση, τον ύστατο κρίκο σε μια σειρά απλών αλυσιδωτών αντιδράσεων, αλλά, αντιθέτως, δρα διαμορφώνοντας με τη σειρά του την ιστορία» (Jauss 1995: 50-1). Η «αισθητική της πρόσληψης» (Rezeptionsaesthetik), όπως ονομάζει ο Jauss την θεωρία του στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και στις αρχές της δεκαετίας του 1970, «υποστηρίζει ότι η ιστορική φύση του έργου τέχνης δεν μπορεί να διαλευκανθεί με την εξέταση της παραγωγής του ή με την απλή περιγραφή του. Θα ήταν ορθότερο η λογοτεχνία να εξετάζεται ως διαλεκτική διαδικασία παραγωγής και πρόσληψης» (Holub 2001: 101). Το νόημα ενός λογοτεχνικού έργου εξαρτάται από τον «ορίζοντα των προσδοκιών» του αναγνώστη, μια σημαντική και νεφελώδη έννοια της θεωρίας του Jauss, η οποία «μοιάζει να αναφέρεται σε ένα δυποκειμενικό σύστημα ή δομή προσδοκιών, σε ένα «σύστημα αναφορών», ή σε ένα νοητικό σύνολο που ένα υποθετικό άτομο φέρνει σε ένα οποιοδήποτε κείμενο» (Holub 2001: 104). Αυτό σημαίνει ότι η ερμηνεία και η αξιολόγηση των λογοτεχνικών κειμένων αλλάζει ανάλογα με τις προτιμήσεις και την ιδεολογία του εκάστοτε αναγνωστικού κοινού (Τζιόβας 2003: 248). Όπως σημειώνει ο Τζιόβας, «τα 'σκαμπανεβάσματα' στο χρηματιστήριο της λογοτεχνίας παρακολουθούν την 'αγορά', τις μεταμορφώσεις δηλαδή που υφίστανται κατά καιρούς οι 'ορίζοντες' του κοινού» (Τζιόβας 2003: 249). Τέλος, ιδιαίτερη σημασία για την θεωρία του Jauss έχει η αισθητική απόκλιση, δηλαδή η απόσταση ή η διαφορά ανάμεσα στον ορίζοντα προσδοκιών και στο νέο έργο, η οποία υπολογίζεται βάσει των αντιδράσεων του κοινού και της κριτικής και μας επιτρέπει να κρίνουμε και την καλλιτεχνική αξία του έργου (Holub 2001: 109).

Σε αντίθεση με τον Jauss, για τον οποίο τα ιστορικά και κοινωνικά συμφραζόμενα έχουν πολύ μεγάλη σημασία, ο Iser επηρεάζεται από την φαινομενολογία και το έργο του Roman Ingarden, ο οποίος αντιμετωπίζει το κείμενο ως έναν σκελετό με χάσματα ή απροσδιοριστίες, ως μια σχηματική δομή η οποία πρέπει να συμπληρωθεί από τον αναγνώστη (Holub 2001: 144). Ο Iser ενδιαφέρεται για τον τρόπο με τον οποίο και τις συνθήκες κάτω από τις οποίες το κείμενο αποκτά νόημα για τον αναγνώστη (Holub 2001: 145). Για τον Iser, η ανάγνωση ενός κειμένου μοιάζει με την ορειβασία: κάθε πρόταση προΐδεάζει τον αναγνώστη για αυτό που ακολουθεί, δημιουργεί προσδοκίες οι οποίες τροποποιούνται στη συνέχεια με τρόπο που επηρεάζει και την

εικόνα του ήδη διαβασμένου κειμένου και έτσι η διαδικασία της ανάγνωσης στηρίζεται στην προσδοκία και την αναδρομή (Τζιόβας 2003: 241). Διαφορετικοί αναγνώστες επηρεάζονται με διαφορετικό τρόπο από το ίδιο κείμενο, πράγμα που σημαίνει ότι η ανάγνωση μεταμορφώνεται από απλή κατανόηση σε δημιουργική πράξη και ότι ο αναγνώστης λειτουργεί ως ενεργό και δημιουργικό υποκείμενο (Τζιόβας 2003: 242).

Παρόλα αυτά, η ελευθερία του αναγνώστη ελέγχεται από ενδοκειμενικούς περιορισμούς, συγκεκριμένα από την έννοια του «νοητού αναγνώστη», η οποία είναι σημαντική στο έργο του Iser. Ο «νοητός αναγνώστης» είναι ενδοκειμενικός και ορίζεται «ως δίκτυο δομών, που προσκαλούν τον αναγνώστη να προσλάβει το κείμενο με συγκεκριμένο τρόπο» (Τζιόβας 2003: 243). Ωστόσο, ο ρόλος του «νοητού αναγνώστη» δεν είναι δεσμευτικός και το κείμενο κατά τον Iser είναι απροσδιόριστο, καθώς περιμένει από τον αναγνώστη να το ολοκληρώσει βασιζόμενος στις προδιαγραφές του «νοητού αναγνώστη».

Αν ο Iser δέχεται τον περιορισμό του αναγνώστη από ενδοκειμενικούς παράγοντες όπως ο «νοητός αναγνώστης», ο Αμερικανός κριτικός Stanley Fish πηγαίνει ένα βήμα παραπέρα και διατυπώνει την άποψη ότι ο αναγνώστης είναι ο πραγματικός συγγραφέας και στην ουσία κατασκευάζει την λογοτεχνία. Η θέση του Fish, το έργο του οποίου είναι αντίδραση στην Νέα Κριτική, είναι ότι τα πάντα στο κείμενο (γραμματική, νοήματα, μορφικές ενότητες) είναι προϊόντα ερμηνείας και όχι αντικειμενικά δοσμένα (Eagleton 1989: 137). Προκειμένου να αποκρούσει την κατηγορία της ερμηνευτικής αναρχίας στην οποία μοιάζουν να οδηγούν οι θέσεις του, ο Fish εισάγει τον όρο «ερμηνευτική κοινότητα». Ο Fish θεωρεί ότι σε κάθε κοινωνία και κάθε χρονική στιγμή συνυπάρχουν πολλές «ερμηνευτικές κοινότητες», τα μέλη των οποίων μοιράζονται κάποιους κοινούς κώδικες και συμβάσεις βάσει των οποίων ερμηνεύουν τα λογοτεχνικά έργα.

Η σημαντικότερη συνεισφορά των θεωριών της πρόσληψης είναι η έμφαση στον ενεργό ρόλο του αναγνώστη στην παραγωγή νοήματος και στην ερμηνεία των λογοτεχνικών κειμένων. Αυτή η έμφαση έχει κλονίσει κάποιες παλαιότερες, παραδοσιακές και επίμονες πεποιθήσεις, όπως η

πίστη στη μοναδικότητα του νοήματος ή η αντίληψη ότι το νόημα είναι κρυμμένο μέσα στο κείμενο και περιμένει την αποκρυπτογράφησή του από τον αναγνώστη που είναι ικανός να το πράξει. Όπως παρατηρεί και ο Τζιόβας, «Με το να υπογραμμίζεται ο ενεργητικός ρόλος του αναγνώστη υπονομεύεται και η πίστη στην «ορθή» ερμηνεία. Δεν υπάρχουν πλέον ορθές ή λανθασμένες ερμηνείες, αφού δεν υπάρχουν αντικειμενικά κριτήρια για να αξιολογηθούν. Απλώς υπάρχουν αναγνώστες που ερμηνεύουν και η ερμηνεία τους είναι ταυτόχρονα ατομική και συλλογική όντας βασισμένη στις εκάστοτε συμβάσεις ανάγνωσης και ερμηνείας. Τούτο σημαίνει πως και το νόημα του κειμένου παύει να είναι μοναδικό, γιατί η μοναδικότητά του δεν συμβιβάζεται με την πολλαπλότητα των αναγνωστών που δεν είναι μόνο συγχρονική αλλά με τις ποικίλες προσεγγίσεις του παρελθόντος και διαχρονική» (Τζιόβας 2003: 254-5).

## Κεφάλαιο 2

### Ο μύθος του Φιλοκτήτη

#### Πριν τον Σοφοκλή

##### 2.1. Όμηρος

Οι πρώτες αναφορές στο Φιλοκτήτη στην αρχαία ελληνική γραμματεία συναντώνται στον Όμηρο. Συγκεκριμένα, στην *Ιλιάδα* στην «Νεών κατάλογον» αναφέρεται η συμβολή του Φιλοκτήτη σε πλοία για την Τρωική εκστρατεία καθώς και η καταγωγή του. Υπογραμμίζεται ακόμη η εξαιρετική ικανότητα στην τοξοβολία του ίδιου και του πληρώματός του, το οποίο αποτελούνταν από πενήντα εμπειροπόλεμους τοξότες:

«Οἳ δ' ἄρα Μηθώνην καὶ Θαυμακίην ἐνέμοντο

Θαυμακία καὶ Μελίβοιαν ἔχον καὶ Ὀλιζῶνα τρηχεῖαν,

τῶν δὲ Φιλοκτήτης ἦρχεν τόξων εὖ εἰδῶς

ἑπτὰ νεῶν ἑρέται δ' ἐν ἐκάστη πεντήκοντα

ἐμβέβασαν τόξων εὖ εἰδότες Ἴφι μάχεσθαι.»

(B.716-720)

Στη συνέχεια, το κείμενο αναφέρεται στο πάθημα του Φιλοκτήτη, στο δάγκωμα του από το νερόφιδο και την εγκατάλειψή του από τους Αχαιούς στο νησί της Λήμνου, όπου έμενε μόνος και πικραμένος, όπως αναφέρεται, μέσα στους πόνους.

«Ἄλλ' ὃ μὲν ἐν νήσῳ κείτο κρατέρ' ἄλγεα πάσχων

Λήμνῳ ἐν ἠγαθέῃ, ὄθι μιν λίπον υἷες Ἀχαιῶν

ἔλκεῖ μοχθίζοντα κακῶ ὀλοόφρονος ὕδρου'»

(B.721-723)

Το χωρίο επίσης ενημερώνει τον ακροατή για την επικείμενη επιστροφή των Αχαιών στο νησί, γιατί θα χρειάζονταν ξανά το Φιλοκτήτη. «ἔνθ' ὃ γε κεῖτ' ἀχέων' τάχα δὲ μνήσεσθαι ἔμελλον / Ἀργεῖοι παρὰ νηυσὶ Φιλοκλήταο ἄνακτος.» (B.724-725). Ὅπως φαίνεται, το μικρό αυτό απόσπασμα αποτελεί συνοπτική παρουσίαση του μύθου του Φιλοκτήτη, ο οποίος πρέπει να ήταν ευρέως διαδεδομένος στο ακροατήριο.<sup>1</sup> Ἐτσι, ἀπὸ τὴν ἀφήγηση αὐτὴ ἔχουμε ἕναν πρῶτο σκελετὸ τοῦ μύθου (πὺ πιθανόν νὰ ἀνήκε στὴ σφαῖρα τῆς προφορικῆς παράδοσης) με τα βασικά συστατικά του, που αργότερα θα αξιοποιήσουν τόσο οι τρεις τραγικοί, ὅσο και οἱ μεταγενέστεροι δημιουργοί. Ο Φιλοκλήτης ἦταν ηγέτης ἐπτά πλοίων με τοξότες και προερχόταν ἀπὸ τὴν περιοχή τῆς Μεθώνης. Ο ἴδιος ἦταν ικανὸς τοξότης, δαγκώθηκε ὅμως ἀπὸ ἕνα φοβερό φίδι, μὴ «ὕδρα». Η πληγὴ τοῦ προκαλοῦσε ἀφόρητους πόνους. Αὐτὸ οδήγησε τοὺς Αχαιοὺς νὰ τον εγκαταλείψουν στο νησί Λήμνος. Το ποίημα δὲν παραλείπει νὰ πληροφορήσει γιὰ τὴν ἐπιστροφή τοῦ Φιλοκλήτη, ἀφοῦ ἀναφέρει ὅτι οἱ Ἀργεῖοι «μνήσεσθαι ἔμελλον», θὰ τον ξαναθυμούνταν (Μαρκαντωνάτος 1990: 18).

Αναφορὰ στο Φιλοκλήτη γίνεται και στὴν *Ὀδύσσεια*, πιο ἀποσπασματικά. Συγκεκριμένα, στὴ ραψωδία γ (στ. 190) τὸ ὄνομα τοῦ ἀναφέρεται ὅταν ὁ Νέστωρ πληροφορεῖ τὸν Τηλέμαχο ὅτι ὁ ἥρωας ἐπέστρεψε με ἀσφάλεια στὴν πατρίδα τοῦ, μετὰ τὴν ἐκπόρθση τῆς Τροίας, θεραπευμένος πλέον ( «εὔ δὲ Φιλοκλήτην, Ποιάντιον ἀγλαὸν υἱόν»), και στὴ ραψωδία θ (στ. 219-20), ὅπου ὁ Ὀδυσσεὺς διηγείται στους Φαίακες τὴν ἐξαιρετικὴ ικανότητα τοῦ Φιλοκλήτη στὴν τοξοβολία, που τον καθιστὰ τὸν μόνου που θὰ μπορούσε νὰ νικήσει τὸν ἴδιου («οἷος δὴ με Φιλοκλήτης ἀπεκαίνυτο τόξω») (Καλογεροπούλου 2009: 8).

---

<sup>1</sup> Ὅπως παρατηρεῖ ἡ Κώτσια, «Τὴν ἱστορία τοῦ Φιλοκλήτη με τὸ δάγκωμα τοῦ φιδιού, προφανῶς, τὴ γνωρίζουν καλὰ ὅλοι οἱ ἀναγνώστες» (Κώτσια 2019: 58)



## 2.2. Λοιπή επική παράδοση

Οι πληροφορίες που μας δίνονται από τη λοιπή επική παράδοση είναι ελλιπείς και κατά πολύ μεταγενέστερες. Τα *Κύπρια Έπη* που αποδίδονται στο Στασίνο τον Κύπριο και τοποθετούνται αρχές του 8<sup>ου</sup> αι. π. Χ. και η *Μικρή Ιλιάδα*, που αποδίδεται πιθανόν στον Λέσχη από τη Μυτιλήνη (7<sup>ος</sup> αι. π.Χ.), μας σώζονται σε μορφή επιτομής της *Χρηστομάθειας* του Πρόκλου (5ος αιώνας μ.Χ.), όπως μεταγράφηκε τον 9ο αιώνα μ.Χ. από τον πατριάρχη Φώτιο στη *Βιβλιοθήκη* του<sup>2</sup>. Στο μεταξύ εμφανίστηκε και αναπτύχθηκε η τραγωδία, η οποία πιθανόν να επηρέασε την παράδοση του μύθου στα έπη (Καλογεροπούλου 2009: 8).

Στα *Κύπρια Έπη* περιλαμβάνονται τα γεγονότα που προηγούνται της *Ιλιάδας*. Οι πληροφορίες που έχουμε για την ιστορία του Φιλοκτήτη στην περίληψη είναι πολύ συνοπτικές, ενώ γίνεται αναφορά στην κατάληξη του στη Λήμνο. Μετά την θυσία της Ιφιγένειας οι Αχαιοί έπλευσαν προς την Τένεδο. Η περίληψη συνεχίζει «καί εύωχουμένων αὐτῶν Φιλοκτῆτης ὑφ' ὕδρου πληγείς διά τήν δυσσομίαν ἐν Λήμνῳ κατελείφθει». Είναι πιθανό ότι η ευωχία των Αχαιών πραγματοποιείται στο νησί Χρύση (που βρίσκεται κοντά στην Λήμνο) μετά από θυσία στην ομώνυμη νύμφη, όταν ο Φιλοκτήτης δαγκώνεται από έναν «ὔδρο», δηλαδή φίδι το οποίο ζει στο νερό (Webster 1992: 21). Οι πληροφορίες που παίρνουμε αναφορικά με τους λόγους της εγκατάλειψής του είναι ότι η πληγή είναι εξαιρετικά δύσσομη, γι' αυτό ο Φιλοκτήτης εγκαταλείπεται στη Λήμνο, η οποία βρίσκεται πολύ κοντά στην Τένεδο, αλλά και στην Τροία.

Η *Μικρά Ιλιάδα* του Λέσχη αφηγείται τα γεγονότα κατά το δέκατο έτος του πολέμου μετά το θάνατο του Αχιλλέα. Σ' αυτήν αναφέρεται ότι ο Κάλχας, ο μάντης των Αχαιών, φανέρωσε στον Οδυσσέα ότι ο μόνος που γνώριζε τους χρησμούς για την άλωση της Τροίας ήταν ο Έλενος, ο γιός του Πριάμου με τις μαντικές ικανότητες. Ο Οδυσσέας αιχμαλωτίζει τον Έλενο, ο οποίος αναγκάζεται να τους αποκαλύψει πως το Ίλιο θα κατακτηθεί από τους Αχαιούς μόνο αν αυτοί πάρουν μαζί τους το τόξο και τα αλάθευτα βέλη του Ηρακλή, τα οποία κατείχε ο Φιλοκτήτης. Ο

---

<sup>2</sup> Ως συνθέτες της *Μικρής Ιλιάδας* αναφέρονται επίσης οι: Θεστορίδης από την Φώκεια, Κινάιθων, Διόδωρος από της Ερύθρες ακόμα και ο ίδιος ο Όμηρος. Βλ. Drury (1989: 946).

Διομήδης, πιστός φίλος του Οδυσσέα, αναλαμβάνει να μεταφέρει τον Φιλοκτήτη στην Τροία με την υπόσχεση να τον θεραπεύσουν οι γιατροί του στρατοπέδου. Ο Φιλοκτήτης τον ακολούθησε και όταν έφτασε στο στρατόπεδο των Αχαιών ο γιατρός Μαχάων, γιος του Ασκληπιού, έκοψε από τις πληγές τη δύσοσμη σάρκα. Ακολούθως, ο ήρωας κάλεσε τον Πάρη σε μονομαχία με τα τόξα και τον πλήγωσε θανάσιμα. Στη συνέχεια, ο Οδυσσέας μεταβαίνει στη Σκύρο για να φέρει τον Νεοπτόλεμο και του αποδίδει τα όπλα του πατέρα του.

Η επική παράδοση, αν και περιέχει σπαράγματα πληροφοριών, μας διαφωτίζει σε γενικές γραμμές για το μύθο του Φιλοκτήτη. Η *Ιλιάδα* μας πληροφορεί σχετικά με την ταυτότητα του ήρωα, καθώς και για την μεγάλη του ικανότητα στην τοξοβολία, πληροφορία σημαντική για την τύχη του Φιλοκτήτη. Τόσο η *Ιλιάδα* όσο και τα *Κύπρια Έπη* μας πληροφορούν για την εγκατάλειψη του Φιλοκτήτη στη Λήμνο μετά το δάγκωμα του φιδιού, της ύδρας. Τα *Κύπρια έπη* μας πληροφορούν ακόμα και για το αίτιο της εγκατάλειψής του που δεν ήταν άλλο από την έντονη δυσσομία της πληγής. Η *Μικρά Ιλιάς* έρχεται στη συνέχεια να εμπλουτίσει τις γνώσεις μας για το μύθο, αφού μας πληροφορεί για την επιστροφή του Φιλοκτήτη στην Τροία, αλλά και για το ρόλο που έπαιξε ο ίδιος και τα θεϊκά όπλα του Ηρακλή στην εκπόρθησή της. Αυτή η πληροφορία είναι πολύ σημαντική, όπως θα δούμε, για την πρόσληψη του μύθου τόσο στους τρεις τραγικούς, όσο και στο ποίημα του Ρίτσου που θα μας απασχολήσουν στη συνέχεια.

### 2.3. Λυρική Παράδοση

Η λυρική ποίηση αναφέρει πολύ λίγες πληροφορίες για τον Φιλοκτήτη και φαίνεται ότι σε γενικές γραμμές ακολουθεί την επική παράδοση. Από τον πρώτο *Πυθιόνικο* του Πινδάρου παίρνουμε τις πιο κάτω πληροφορίες:

«Φαντί δε Λαμνόθεν ἔλκει

Τειρόμενον μεταβάσσοντας ἔλθειν

ἥρωας ἀντιθέους Ποιάντος υἱὸν τοξόταν·

ὅς Πριάμοιο πόλιν πέρσεν, τελεύτα-

σέν τε πόνους Δαναοῖς,

ἀσθενεῖ μέν χρωτί βαίνων, ἀλλά μοιρίδιον ἦν». ( Στ. 100 κεξ. )

Πληροφορούμαστε λοιπόν και πάλι από το πιο πάνω απόσπασμα την καταγωγή του Φιλοκτήτη, το ότι ήταν τοξότης, ότι κλήθηκε από την Λήμνο για να καταλάβει την Τροία και τέλος ότι ασθενεί.<sup>3</sup>

Ακόμα, στον Βακχυλίδη, σύμφωνα με τον αρχαίο σχολιαστή, γίνεται αναφορά ειδικότερα στη γνωστή προφητεία του Έλενου, ως την κινητήρια δύναμη που οδήγησε τους Αχαιούς να πραγματοποιήσουν ναυτική αποστολή για τη μεταγωγή του Φιλοκτήτη στην Τροία (Μαρκαντωνάτος 1990: 19).

#### 2.4. Ο Φιλοκτήτης του Αισχύλου.

Ο Φιλοκτήτης του Αισχύλου σώζεται σε αποσπασματική μορφή.<sup>4</sup> Σημαντικές όμως είναι οι πληροφορίες που μας δίνονται από τον Δίωνα Χρυσόστομο, ή Δίωνα της Προύσας, όπως ονομάζεται, στα τέλη του 1<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ. Ο Δίων στον 52<sup>ο</sup> λόγο του «περί Αίσχύλου καί Σοφοκλέους καί Εὐρυπίδου ἢ περὶ τῶν Φιλοκτῆτου τόξων», συγκρίνει τα τρία δράματα των τριών μεγάλων τραγικών τα οποία ασχολούνται με το γνωστό, όπως είδαμε από την επική παράδοση, μύθο του Φιλοκτήτη. Διατηρούσε και τα τρία έργα σε βιβλιοθήκη του στην Προύσα.

Παρόλο που αντλούμε σημαντικές πληροφορίες για τις τρεις τραγωδίες μέσω του Δίωνα, δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι ο Δίωνας γράφει στο πλαίσιο της λογοτεχνικής κριτικής και το έργο του δε μπορεί παρά να αποτελεί δευτερογενή πηγή για τα τρία έργα. Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι αφιέρωσε ένα ολόκληρο απόγευμα μελετώντας τις τρεις τραγωδίες. Δεν περιλαμβάνει πολλές

<sup>3</sup> «Ο Πίνδαρος [...]δεν προσθέτει τίποτε[...] για το τόξο του Ηρακλέους, καμιά δυσκολία, μόνο που ο Πίνδαρος αναβάλλει τη θεραπεία, για να επιτύχει τον παραλληλισμό μεταξύ του Φιλοκτήτη, που αγωνίζεται άρρωστος, και του Ιέρωνος, που κι αυτός αγωνίζεται άρρωστος», σχολιάζει ο Webster (1992: 21).

<sup>4</sup> (TrGF 249- 257 R).

λεπτομέρειες για τα δύο έργα που έχουν χαθεί, αναφέρει όμως το θαυμασμό του για το λιτό ύφος του Αισχύλου που ανταποκρίνεται στην ηρωική ατμόσφαιρα του έργου (Jebb 1898: xvi).

Οι κριτικοί τοποθετούν την τραγωδία ανάμεσα στο 473 έως 470 π.Χ.. (Ντανάκα 2016: 14) Η απουσία προλόγου μπορεί να μας οδηγήσει στην υπόθεση ότι το έργο είναι ένα από τα πρώιμα έργα του Αισχύλου, το οποίο δεν εντάσσεται σε κάποια τριλογία με θέμα ενιαίο, αλλά μάλλον σε κάποια τριλογία με θεματικά ανεξάρτητες τραγωδίες. Επίσης, μας είναι άγνωστο το ποια θέση κατέλαβε ο ποιητής στους δραματικούς αγώνες.

Ο Δίων ο Χρυσόστομος μας πληροφορεί για τον τόπο όπου εκτυλίσσεται η δράση του έργου, που δεν είναι άλλος από τη Λήμνο. Εκεί διαμένει ο Φιλοκτήτης κατά τα δέκα πρώτα χρόνια του Τρωικού πολέμου, σε μια σπηλιά κοντά στην ακτή, όπου τον έχουν εγκαταλείψει οι Αχαιοί. Ακόμα πληροφορούμαστε για τα δραματικά πρόσωπα του έργου. Το δεύτερο πρόσωπο του έργου δεν είναι ο Διομήδης, όπως κατά την επική παράδοση, αλλά ο ίδιος ο Οδυσσέας.<sup>5</sup> Αυτό θεωρήθηκε καινοτομία του Αισχύλου, ίσως για να εντείνει τη δραματικότητα με τη σύγκρουση Φιλοκτήτη-Οδυσσέα. Για τα άλλα πρόσωπα του έργου δεν υπάρχουν σαφείς μαρτυρίες, ενώ η παρουσία του Νεοπτόλεμου έχει αποκλειστεί (Lesky 1972: 398.).

Έχει επικρατήσει η άποψη ότι, όπως και οι *Ικέτιδες* και οι *Πέρσες* του Αισχύλου, έτσι και ο *Φιλοκτήτης* ξεκινούσε κατευθείαν με την πάροδο του χορού (Calder 1970: 174). Ο χορός, σύμφωνα με το Δίωνα, τόσο στον Αισχύλο όσο και στον Ευριπίδη αποτελείται από 12 Λήμνιους άνδρες.<sup>6</sup> Στο πρώτο επεισόδιο ο χορός πληροφορείται από τον ίδιο το Φιλοκτήτη σχετικά με την εγκατάλειψή του από τους Αχαιούς στη Λήμνο και τις δυστυχίες του.<sup>7</sup> Στο δεύτερο επεισόδιο και εν τη απουσία αρχικά του Φιλοκτήτη παρουσιάζεται ο Οδυσσέας, ο οποίος δεν αποκαλύπτει την ταυτότητά του. Αυτός εξιστορεί στο χορό το σκοπό της άφιξής του. Είναι χαρακτηριστικό

<sup>5</sup> «ἐπεὶ τοι καὶ τὸν Ὀδυσσεῖα εἰσήγε» (Δίων 52.5)

<sup>6</sup> Δίων, 52.7 «ἄμφω γὰρ ἐκ τῶν Λημνίων ἐποίησαν τὸν χορόν».

<sup>7</sup> Δίωνας 52.9 «τὸ διηγῆσθαι πρὸς τὸν χορὸν ὡς ἀγνοοῦντα τὰ περὶ τὴν ἀπόλειψιν τὴν τῶν Ἀχαιῶν καὶ τὰ καθόλου συμβαίνοντα αὐτῶ».

πως τόσο στο Σοφοκλή, όσο και στον Αισχύλο ο Οδυσσέας δείχνει να φοβάται για την επικείμενη συνάντησή του με το Φιλοκτήτη, ίσως γνωρίζοντας το οξύθυμο του χαρακτήρα του, και μεταχειρίζεται άλλα μέσα και τεχνάσματα. Ο Οδυσσέας, τον οποίο ο Φιλοκτήτης δεν αναγνωρίζει, αφηγείται μια ψευδή ιστορία για τις συμφορές των Αχαιών στην Τροία με σκοπό την καταλλαγή του ήρωα και την πρόκληση αισθημάτων συμπάθειας απέναντι στους Έλληνες. Μετά την αφήγηση του Οδυσσέα ο Φιλοκτήτης πιθανότατα, όπως και στο Σοφοκλή, εκφράζει τη λύπη του για την απώλεια των γενναίων συντρόφων και φιλοξενεί τον Οδυσσέα στη σπηλιά του.

Η ξαφνική κρίση του Φιλοκτήτη τοποθετείται πιθανότατα στο τρίτο επεισόδιο. Ο Οδυσσέας βρίσκει την ευκαιρία να πάρει στα χέρια του το τόξο, ενώ ο Φιλοκτήτης σπαράζει από τους πόνους. Στη συνέχεια, ο Οδυσσέας αποκαλύπτει την πραγματική του ταυτότητα στον Φιλοκτήτη και αυτός αναγκάζεται να τον ακολουθήσει, αφού χωρίς το τόξο είναι καταδικασμένος.<sup>8</sup> Εδώ αξίζει να σχολιάσουμε το χαρακτήρα του Οδυσσέα, ο οποίος χωρίς ενδοιασμούς παίρνει τα τόξα σε μια στιγμή απόλυτης αδυναμίας του Φιλοκτήτη, εξαναγκάζοντας τον με αυτό τον τρόπο να τον ακολουθήσει στην Τροία. Ο ίδιος ο Δίων (52.4) σχολιάζει ότι ο Οδυσσέας είναι *δριμύς* και *δόλιος*. Σύμφωνα με τον Δίωνα, το ύφος του Αισχύλου χαρακτηρίζεται από μεγαλοπρέπεια και αρχαιοπρέπεια και αυτό του δίνει τη δυνατότητα να αναδεικνύει τον επικό χαρακτήρα των ηρώων.<sup>9</sup>

## 2.5. Ο Φιλοκτήτης του Ευριπίδη

Σύμφωνα με τον Αριστοφάνη το Βυζάντιο, ο Φιλοκτήτης του Ευριπίδη κέρδισε το τρίτο βραβείο το 431π.Χ. Παρουσιάστηκε στο πλαίσιο μιας τετραλογίας μαζί με τις τραγωδίες *Μήδεια*, και *Δίκτυς* και το σατυρικό δράμα *Θερισταί*. Όπως έχει αναφερθεί και προηγουμένως, οι πληροφορίες που έχουμε για τα έργα του Αισχύλου και Ευριπίδη αντλούνται κυρίως από το συγκριτικό έργο του Δίωνα του Χρυσοστόμου. Συγκεκριμένα, ο Φιλοκτήτης του Ευριπίδη

<sup>8</sup> Δίων, 52.2 «τὸ μὲν πλέον ἄκων, τὸ δέ τι καὶ πειθοῖ ἀναγκαίᾳ, ἐπειδὴ τῶν ὄπλων ἐστέρητο»

<sup>9</sup> Δίων, 52.4 «ἢ τε γὰρ τοῦ Αἰσχύλου μεγαλοφροσύνη καὶ τὸ ἀρχαῖον»

αναφέρεται στον 52ο και τον 59ο Λόγο του Δίωνα, σε ένα παπυρικό απόσπασμα που περιέχει μέρος της Υπόθεσης του έργου<sup>10</sup>. Αργότερα ο Αριστοφάνης ο Βυζάντιος πρόσθεσε το πιο πάνω στην Υπόθεση της *Μήδειας*. Τα πρόσωπα του έργου είναι ο Οδυσσεάς, ο Φιλοκτήτης, ο Άκτορας (ένας Λήμιος που επισκέπτεται και βοηθά το Φιλοκτήτη), ο Διομήδης, και τα μέλη της Τρωικής πρεσβείας.<sup>11</sup>

Σύμφωνα με το Δίωνα, ο πρόλογος απαρτίζεται από δύο σκηνές. Η πρώτη αποτελείται από το μονόλογο του Οδυσσεά και η δεύτερη από τη στιχομυθία του Οδυσσεά και του Φιλοκτήτη. Ο Οδυσσεάς αναρωτιέται γιατί ανέλαβε αυτή την αποστολή, αφού αποτελεί τον πλέον μισητό εχθρό του Φιλοκτήτη. Σημειώνει πως δε θα αποτολμούσε ποτέ κάτι τέτοιο αν δεν τον είχε παροτρύνει η ίδια η Αθηνά, η οποία παρουσιάστηκε στον ύπνο του και του υποσχέθηκε πως θα τον μεταμφιέσει με σκοπό να μην τον αναγνωρίσει ο Φιλοκτήτης (Δίων 59.3-4). Παραδέχεται ότι είναι ο μοναδικός υπεύθυνος για την εγκατάλειψη του Φιλοκτήτη στην Λήμνο (Δίων 59.4) «ὣ γὰρ αὐτὸς αἴτιος ἐγενόμην καταλειφθῆναι»). Λέει πως η αποστολή του είναι μυστική ακόμα και από τους υπόλοιπους αρχηγούς των Ελλήνων. Αναφέρεται στο χρησμό του Έλενου για την άλωση της Τροίας, γνωρίζει για την Τρωική πρεσβεία που σκοπό έχει να εξευμενίσει το Φιλοκτήτη και να κερδίσει τη βοήθειά του. Αναφέρεται ακόμα και στο παράτολμο του εγχειρήματός του, αφού τα ποσοστά επιτυχίας φαίνονται μηδαμινά. Οφείλει όμως να πείσει τον Φιλοκτήτη γιατί αλλιώς θα χαθεί κάθε ελπίδα για τους Έλληνες.

Στο σημείο αυτό είναι πιθανό ότι εισέρχεται στη σκηνή ο Φιλοκτήτης (Δίων 59.5-11). Ο ήρωας παρουσιάζεται ντυμένος με δέρματα ζώων και κρατώντας το τόξο του. Δε μπορεί να περπατήσει καλά, κουτσαίνει (Δίων 59.7). Ακολουθεί η στιχομυθία Οδυσσεά-Φιλοκτήτη. Ο Φιλοκτήτης, μόλις πληροφορείται ότι ο ξένος είναι Αχαιός, γίνεται επιθετικός, τον απειλεί με το τόξο του. Ο Οδυσσεάς προσπαθεί να πείσει τον πληγωμένο και εχθρικό συνομιλητή του για τις προθέσεις του. Εξυφαίνει το δόλο του, καθώς ισχυρίζεται ότι ήταν σύντροφος του Παλαμίδα κι ότι κατάφερε να ξεφύγει από την καταστροφή, ότι κινδυνεύει η ζωή του και ζητά βοήθεια. Ο

<sup>10</sup> P. Oxy.2455, fr 17 = TrGF T iiii

<sup>11</sup> Έχει υποστηριχτεί από τον Jouan ότι επικεφαλής της πρεσβείας ήταν ο Πάρης (Jouan 2002: 293).

Φιλοκτήτης τον φιλοξενεί στη σπηλιά του, απολογείται για την ακαταστασία και για τους επιδέσμους πιθανότατα που βρίσκονται ολόγυρα (Δίων 59.5-11, 790a «οὐκ ἔστ' ἐν ἄντροις λευκός, ὦ ξέν', ἄργυρος, 790 δύσμορφα μέντοι τᾶνδον εισιδεῖν, ξένε».)

Μετά την πάροδο του χορού παρουσιάζεται ο Ἄκτωρ, φίλος και συμπαραστάτης του Φιλοκτήτη. Ο Ἄκτωρ φτάνει για να πληροφορήσει το Φιλοκτήτη για την άφιξη της Τρωικής πρεσβείας στη Λήμνο, η οποία πραγματοποιείται κατά πάσα πιθανότητα στο δεύτερο επεισόδιο. Παρόλο που δε γνωρίζουμε τα επιχειρήματα που επιστρατεύει ο Οδυσσεάς για να πείσει τον Φιλοκτήτη, φαίνεται ότι τα καταφέρνει να τον πείσει να εκδιώξει τους Τρώες και να τον ακολουθήσει στο πλοίο, για το ταξίδι τους στην Ελλάδα (Webster 1992: 23).

Στο τρίτο επεισόδιο τοποθετείται η κρίση του Φιλοκτήτη, η οποία δεν παρουσιάζεται επί σκηνής, αλλά πραγματοποιείται στο χώρο του εσωτερικού της σπηλιάς του. Έτσι, ο Διομήδης βρίσκει την ευκαιρία να πάρει το τόξο του Φιλοκτήτη. Βγαίνει λοιπόν με το τόξο, αφηγείται στους θεατές τι έχει συμβεί και φεύγει για το πλοίο του Οδυσσέα.

Στο τέταρτο επεισόδιο τοποθετείται η έξοδος του Οδυσσέα και του Φιλοκτήτη από τη σπηλιά. Ο Οδυσσεάς πλέον δεν είναι μεταμφιεσμένος αφού έχει πετύχει το σκοπό του και ο Φιλοκτήτης είναι θυμωμένος επειδή ξεγελάστηκε. Πιθανότατα εδώ να υπήρχε ένας αγώνας λόγων μεταξύ του έξαλλου Φιλοκτήτη και του Οδυσσέα. Στο τέλος, ο Φιλοκτήτης αναγκάζεται να ακολουθήσει τον Οδυσσέα στην Τροία, έχοντας στερηθεί τα όπλα του, αφού χωρίς αυτά η επιβίωσή του στη Λήμνο είναι αμφίβολη. Η απόφασή του να ακολουθήσει τον Οδυσσέα δεν προέκυψε με ελεύθερη βούληση, αλλά με εκβιασμό.

Ο Calder έχει προτείνει την επέμβαση από μηχανής θεού, αλλά η θέση αυτή δεν έγινε αποδεκτή από τους λουπούς μελετητές (Calder 1979: 61).

# Κεφάλαιο 3

## Ο Φιλοκτήτης του Σοφοκλή

### 3.1. Εισαγωγικές παρατηρήσεις

Ο Σοφοκλής γεννήθηκε το 497 στον Κολωνό. Πατέρας του ήταν ο Σόφιλλος και πιθανότατα είχε αριστοκρατική καταγωγή. Είναι αξιοσημείωτο ότι, όπως παρατηρεί και ο Webster, «η ζωή του καλύπτει τον πιο ένδοξο αιώνα της Αθηναϊκής ιστορίας», καθώς γεννήθηκε λίγα χρόνια πριν την μάχη του Μαραθώνα και πέθανε λίγα χρόνια πριν την ήττα της Αθήνας στον Πελοποννησιακό πόλεμο (Webster 1969: 19). Έζησε ως νέος τους περσικούς πολέμους, την άνοδο της Αθήνας, την μετατροπή της σε ηγεμονία και την πτώση της. Σύμφωνα με τον *Βίο* του, ο Σοφοκλής ήταν «εξαιρετικά θρησκευόμενος» (Webster 1969: 31), υπήρξε μάλιστα και ιερέας του Άλωνα.

Σύμφωνα με επιγραφές, ο Σοφοκλής διετέλεσε Ελληνοταμίας ή πρόεδρος του συμμαχικού θησαυροφυλακίου κατά το έτος 443π.Χ. Το 440π.Χ. εκλέχθηκε στρατηγός και υπηρέτησε στο Σαμιακό πόλεμο. Επιπλέον πρόσφερε τις υπηρεσίες του σε πρεσβείες και άλλες δημόσιες υπηρεσίες μεταξύ των ετών 441π.Χ. και 421π.Χ..

Η δραματική του πορεία άρχισε το 468π.Χ. με τον *Τριπτόλεμον*, που κέρδισε και το πρώτο βραβείο. Απέσπασε τουλάχιστον 18 νίκες σε δραματικούς αγώνες. Έγραψε περίπου 123 έργα, 31 τριλογίες και σύμφωνα με το Webster, «πρέπει να έγραφε τουλάχιστον μία τριλογία κάθε δύο χρόνια» (Webster 1969: 20).



Ο *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή παρουσιάστηκε το 409 π.Χ και κέρδισε το πρώτο βραβείο στα μεγάλα Διονύσια. Σύμφωνα με τον Philips, ως το τελευταίο έργο στη σειρά, ο *Φιλοκτήτης* του Σοφοκλή φαίνεται να έχει επιδράσεις από τη δραματική τέχνη του Ευριπίδη (Philips 2003). Ο Webster προσθέτει ότι ο Σοφοκλής γνώριζε τα έργα των δύο άλλων τραγικών, αφού κάνει υπαινιγμό στην ευχή του Φιλοκτήτη να πεθάνει (στ. 797), που υπήρχε και στον *Αισχύλο*, και ακόμη ο *Οδυσσεάς* τόσο του Σοφοκλή, όσο και του Ευριπίδη «κατατρώγεται από τη φιλοδοξία.» (Webster 1992: 24). Ο *Δίωνας* τοποθετεί το δράμα του Σοφοκλή μεταξύ του έργου του *Αισχύλου* ως προς το μεγαλείο και του έργου του Ευριπίδη ως προς τη ρητορική δεινότητα.

Αξιοσημείωτες είναι οι καινοτομίες του Σοφοκλή στο έργο του, σε σχέση με τους άλλους δύο τραγικούς ποιητές. Καταρχάς, ο Σοφοκλής επιλέγει να παρουσιάζει τη *Λήμνο*, όπου εγκαταλείφθηκε ο *Φιλοκτήτης*, ως ένα έρημο, αφιλόξενο νησί με μόνους κατοίκους τα άγρια ζώα και πουλιά. Επίσης, ο χορός των *Λημνίων*, που είναι παρών στους άλλους δύο τραγικούς, εδώ αντικαθίσταται από τον χορό των ναυτών του *Νεοπτόλεμου*, εντείνοντας την απομόνωση του ήρωα ακόμη περισσότερο. Έτσι, ο *Φιλοκτήτης* στο έργο του Σοφοκλή είναι καταδικασμένος να ζει ως αγρίμι, με μόνο σύντροφο τις αναμνήσεις του μακρινού ηρωικού παρελθόντος του. «Το έργο κάνει πράγματι πολλές νύξεις στην αγριότητα, στην εμφάνιση του *Φιλοκτήτη*[...] και στη μισάνθρωπη άρνησή του να λάβει υπόψη του κάποια φιλική συμβουλή», γράφει η *Κυριάκου* (Κυριάκου 2012: 150). Σ' αυτό θα συμφωνήσει κι ο *Segal*, ότι δηλαδή «η αγριότητα αποτελεί σημαντικό θέμα του έργου» (Segal 1995: 98). Το τόξο του *Ηρακλή*, αχώριστος σύντροφός του, τού παρέσχε τα προς το ζην. *Κυνηγούσε* άγρια ζώα, κυρίως πουλιά (165-66, 287-289, 710-711, 1107-1109). Όπως παρατηρεί η *Κυριάκου*, «μπορούν να ανιχνευθούν οι σοβαρές συνέπειες της απομόνωσης πιο εκτενώς από τις άλλες παραλλαγές όπου στην ιστορία η *Λήμνος* είναι κατοικημένη.» (Κυριάκου 2012: 150). Για τον *Segal*, πάλι, η *Λήμνος* θυμίζει το *θρυλικό νησί του παραμυθιού*, όπου ο ήρωας ανοίγεται στο δικό του ταξίδι, στο ταξίδι της ψυχής. Είναι ο χώρος όπου ο ήρωας αφήνει το παλαιό ένδυμα του εαυτού του και αναγεννάται, καθώς ξανοίγεται μπροστά του ένας καινούργιος κόσμος (Segal 1995: 98).

Επιπλέον, η στείρα θάλασσα που δεν έφερνε καράβια-μέσα διαφυγής και η αδυσώπητη πληγή είχαν κάνει τον Φιλοκτήτη να μισεί τους Έλληνες. Το μίσος του Φιλοκτήτη για τους συντρόφους σίγουρα αυξάνεται και εντείνεται από την απομόνωση, άλλο τόσο όμως αυξάνεται ο ακατάβλητος πόθος του να γυρίσει στη πατρίδα του, στο παλάτι του πατέρα του. Ο Clay σημειώνει ότι τα οφέλη από την απομόνωση του Φιλοκτήτη είναι διπλά: μεταμορφώνει τον τρανό τοξότη που κατέχει τα φοβερά όπλα του Ηρακλή σε άχρηστο και άγριο πλάσμα, όπως ακριβώς είναι και το άγονο και βραχώδες τοπίο που κατοικεί. Ακόμη, μετατρέπει το Φιλοκτήτη σε ένα απολίθωμα, θα λέγαμε, ενός μακρινού ηρωικού παρελθόντος, ο οποίος προκαλεί τον οίκτο του Νεοπτόλεμου και των συντρόφων του (Clay 2003: 11).

Ένας ακόμη νεωτερισμός του Σοφοκλή που εισάγεται και πάλι από την αρχή του έργου είναι ότι ο Οδυσσέας δε συνοδεύεται από τον πιστό του φίλο Διομήδη, αλλά από το γιο του Αχιλλέα, το νεαρό Νεοπτόλεμο. Ο Webster υποστηρίζει ότι αυτή είναι η βασικότερη καινοτομία του Σοφοκλή, αφού ο νεαρός ήρωας είναι το μόνο πρόσωπο που θα μπορούσε να έλθει τόσο κοντά στον Φιλοκτήτη (Webster 1992: 26).

Η δράση του έργου δομείται γύρω από τους τρεις βασικούς χαρακτήρες. Ο πρώτος είναι ο Φιλοκτήτης, γόνος βασιλικός, εγκαταλελειμμένος όμως από τους συντρόφους του στην ερημική ακρογιαλιά της Λήμνου, για δέκα χρόνια τώρα χωρίς ανθρώπινη παρουσία, έχει φτάσει σε ακραίο μίσος για τους Έλληνες οπλαρχηγούς και ειδικά τον Οδυσσέα, που τόσο άσπλαχνα τον εγκατέλειψαν στην αφιλόξενη Λήμνο. Δεν μπορεί να συγχωρήσει, «να υποχωρήσει, μπορεί μόνο να καταρρεύσει.» (Webster 1992: 26). Ίσως η Λήμνος να αντικατοπτρίζει τη δική του αφιλόξενη ψυχή. Ο δεύτερος είναι ο πολυμήχανος Οδυσσέας που σοφίζεται ένα δόλο για να εξαπατήσει τον Φιλοκτήτη, γιατί γνωρίζει πως αυτός δε θα είναι πρόθυμος να τον ακολουθήσει. Τέλος, ο τρίτος είναι ο νεαρός Νεοπτόλεμος, γιος του Αχιλλέα, που φέρει την βαριά πατρική κληρονομιά, ο οποίος βρίσκεται μεταξύ των δύο ηρώων και θα αναλάβει το ρόλο του διαμεσολαβητή.

Ο Σοφοκλής στη διαμόρφωση των κύριων χαρακτήρων στον *Φιλοκτήτη* του έχει υπόψιν του την επική ποιητική παράδοση, αλλά και τους χαρακτήρες των άλλων του έργων. Ο Φιλοκτήτης ειδικά «παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες με άλλους Σοφοκλείους ήρωες, όπως ο Αίαντας, η Ηλέκτρα και η Αντιγόνη όσον αφορά το ηθικό ανάστημα και την υπέρμετρη αδιαλλαξία». (Κυριάκου, 2012: 227)

Το έργο γράφτηκε σε μια εποχή «μεγάλων στρατιωτικών αποτυχιών και πολιτικών ανακατατάξεων.» (Κυριάκου 2012: 149). Η Αθήνα αντιμετώπιζε ακόμα σοβαρότατες απειλές που σίγουρα ως ένα βαθμό έπαιξαν το ρόλο τους στη διαμόρφωση του συγκεκριμένου έργου. Βρίσκεται στο τέλος του Πελοποννησιακού πολέμου, λίγα χρόνια μετά την αποτυχημένη Σικελική εκστρατεία. Ο Σοφοκλής παρακολουθούσε τις εξελίξεις από πολύ κοντά αφού πιθανότατα κατείχε και ψηλό στρατιωτικό αξίωμα την εποχή αυτή. Γνώριζε πολύ καλά τις πολιτικά δρώμενα της περιόδου αυτής και την επίδραση της σοφιστικής στην πνευματική και πολιτική ζωή του τόπου. Όλα αυτά σίγουρα έχουν επηρεάσει τη σκέψη του και τον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος προσέλαβε και παρουσίασε τον μύθο του Φιλοκτήτη. Ο Tessitore υποστηρίζει πως στην ουσία ο Σοφοκλής μέσα από το έργο του προσπάθησε να αναδείξει τη σχέση μεταξύ της πολιτικής και της ευσέβειας, σε συνάρτηση με τη δικαιοσύνη (Tessitore 2003: 62).

### 3.2. *Φιλοκτήτης*

#### **Πρόλογος: Στίχοι 1-134**

Ο Πρόλογος του έργου ξεκινά με ένα μονόλογο του Οδυσσέα. Όπως παρατηρεί ο (Nortwick 2015: 46), ο πρόλογος του *Φιλοκτήτη* έχει σαφείς αντιστοιχίες με τον πρόλογο της *Ηλέκτρας*. Και εδώ, όπως και στην *Ηλέκτρα*, παρουσιάζεται ένας νέος με τον μέντορά του. Ενώ όμως ο Ορέστης κάνει μια αναφορά στα λόγια που δε συνάδουν με τα έργα, ο Οδυσσέας κτίζει όλο του το σχέδιο σε αυτήν την αντίθεση με στόχο να ξεγελάσει το Φιλοκτήτη με τα λόγια. Ο Οδυσσέας μας εισάγει στο έργο περιγράφοντας το έρημο και ακατοίκητο τοπίο της Λήμνου<sup>12</sup> «Ἄκτῃ μὲν ἦδε τῆς περιρρύτου χθονὸς/Λήμνου, βροτοῖς ἄσιπτος οὐδ' οἰκουμένη,» (στ. 1-2). Σκόπιμα η Λήμνος

<sup>12</sup> “Remarkably, Sophocles makes it an uninhabited island, despite its description in the *Iliad* as been well populated[...], παρατηρεί ο Discin (2003: 99).

χαρακτηρίζεται με ένα επίθετο και μια μετοχή με αρνητική χροιά, καθώς χρησιμοποιούνται για την περιγραφή της το στερητικό α- και η άρνηση ούδ. Ο Σοφοκλής, σύμφωνα με τον Nortwick, μας εισάγει σε ένα έρημο τόπο, όπου κάπου παραμονεύει ένας «αγριάνθρωπος», τον οποίο φοβούνται οι «πολιτισμένοι» (Nortwick 2015: 44). Ο Segal συμπληρώνει ότι ο ποιητής μας εισάγει σε μια έρημη Λήμνο και μας παρουσιάζει ένα «άπηγριωμένον» (στ. 226) ήρωα που παλεύει για επιβίωση, για να μας εισαγάγει στην έννοια του πρώτου ανθρώπου ο οποίος ιδρύει και τον πολιτισμό (Segal 1999:292). Αυτή, όπως προαναφέρθηκε, αποτελεί και μια από τις καινοτομίες του σε σχέση με τους άλλους τραγικούς και την *Ιλιάδα*. Το γεγονός ότι η Λήμνος είναι ακατοίκητη προκαλεί ανοικείωση στους θεατές-αναγνώστες. Πιθανότατα για τον θεατή του 5<sup>ου</sup> αιώνα το σκηνικό με την έρημη σπηλιά παραπέμπει στο επεισόδιο με τον Κύκλωπα στην *Οδύσσεια*, ο οποίος επίσης μισεί τον Οδυσσέα. Στο τέλος θα φανεί ποιος είναι ο «άγιος» και ποιος ο «πολιτισμένος».

Ο Οδυσσέας απευθύνεται στον Νεοπτόλεμο, τον οποίο προσφωνεί: «ὦ κρατίστου πατρός Ἑλλήνων τραφεῖς / Ἀχιλλέως παῖ Νεοπτόλεμε» (στ.3-4). Όπως παρατηρεί ο Webster, η προσφώνηση αυτή «είναι μια φιλοφρόνηση προς το Νεοπτόλεμο, αλλά ταυτόχρονα προειδοποιεί τους θεατές ότι το κλειδί της συμπεριφοράς του Νεοπτόλεμου βρίσκεται στο ότι είναι ο γιος του Αχιλλέως» (Webster 1992: 183). Είναι χαρακτηριστικό ότι σε όλο το έργο τόσο ο Οδυσσέας, όσο και ο Φιλοκτήτης προσφωνούν τον Νεοπτόλεμο με τέτοιο τρόπο, ώστε να υπογραμμίζεται κυρίως η ηρωική καταγωγή του. Ο Nortwick παρατηρεί ότι ο Νεοπτόλεμος «κουβαλάει» την αύρα του παντοδύναμου πατέρα του, που του προσδίδει ένα ηθικό εκτόπισμα ασυνήθιστο για ένα νέο άνδρα (Nortwick 2018: 46). Σχολιάζει χαρακτηριστικά ο Clay: «Είναι αξιοσημείωτη σε αυτό το έργο χρήση του πατρώνυμου που έχει άμεση συνάφεια με την ιδέα για τον «κληρονομημένο χαρακτήρα»» (Clay 2003: 99). Στη συνέχεια, ο Οδυσσέας περιγράφει την δεινή κατάσταση του Φιλοκτήτη για την οποία, όπως αναφέρει, ευθύνεται και ο ίδιος («τὸν Μηλιᾷ / Ποίαντος υἱὸν ἐξέθηκ' ἐγὼ ποτε» στ. 4-5), για αυτό δε θέλει να γίνει αντιληπτός από τον ήρωα. Ο Οδυσσέας προσπαθεί να κερδίσει τη συμπάθεια του νεαρού Νεοπτόλεμου, υποστηρίζοντας ότι ενεργούσε σύμφωνα με διαταγές: «ταχθεῖς τόδ' ἔρδεις τῶν ἀνασσόντων ὕπο», στ. 6 (Webster 1992: 183). Έτσι, αυτοπαρουσιάζεται ως αθώος, ως εκτελεστικό όργανο

των οπλαρχηγών, ενώ στην ουσία αυτός είναι ο ιθύνων νους, εκείνος που υποβάλλει τα σοφίσματα, όπως παρατηρεί ο Davidson (Davidson 1995: 25-35).

Αμέσως μετά, ο Οδυσσεάς περιγράφει στον Νεοπτόλεμο το σχέδιό του, το οποίο ονομάζει «σόφισμα» (στ. 14). Η λέξη «σοφός» έχει πολύ συχνά αρνητικές συνδηλώσεις και αρνητική σημασία («πανούργος») και έτσι μπορεί να θεωρηθεί δυσοίωνα (Webster 1992: 185). Ο Οδυσσεάς αναθέτει λοιπόν στον νεαρό ήρωα το καθήκον να διεκπεραιώσει το σχέδιο γνωρίζοντας ότι ο ίδιος δε θα μπορούσε γιατί για τον Φιλοκτήτη, είναι ο πιο μισητός απ' όλους τους Αργείους και το γνωρίζει καλά (στ. 46-47).<sup>13</sup> Παρατηρούμε ότι από την αρχή του έργου διαγράφονται ο χαρακτήρας και ο τρόπος δράσης του Οδυσσεά, που, όπως και στον Ευριπίδη, παρουσιάζεται δόλιος και συμφεροντολόγος, να επιζητεί τη νίκη και τη δόξα με κάθε τίμημα («Όταν τι δρᾷς ἔς κέρδος, οὐκ ὀκνεῖν πρέπει.», στ.111), να μεταχειρίζεται έξυπνα το λόγο για να πετυχαίνει τους σκοπούς του. Ο Οδυσσεάς παρουσιάζεται να πρεσβεύει την υπεροχή του λόγου έναντι των έργων, κάτι που αποτελούσε βασική διδασκαλία της σοφιστικής του 5<sup>ου</sup> αι. π. Χ. (Diskin 2003: 99). Η βαρύτητα που προσδίδει ο Οδυσσεάς στη δύναμη του λόγου για να πετύχει το σχέδιό του φαίνεται ξεκάθαρα:<sup>14</sup> «ψυχὴν ὅπως λόγοισιν ἐκκλέψεις λέγων.» (στ. 55), «τὴν γλῶσσαν, οὐχὶ τᾶργα, πάνθ' ἤγουμένην» (στ. 99). Για το θεατή του 5<sup>ου</sup> αι. η επιδέξια χρήση του λόγου κι η δύναμη της πειθούς είναι κάτι πολύ οικείο και συνδέεται με τους σοφιστές (Nortwick 2015: 46). Ο Οδυσσεάς προτείνει λοιπόν στον Νεοπτόλεμο να εξαπατήσει τον Φιλοκτήτη χρησιμοποιώντας μια ψεύτικη ιστορία και προσποιούμενος ότι επιστρέφει στην πατρίδα θυμωμένος με τους Αχαιούς που του στέρησαν τα όπλα του πατέρα του (στ. 54-64).

Σε αντίθεση, ο Νεοπτόλεμος παρουσιάζεται να είναι δίκαιος και ειλικρινής. Η επιλογή του από τον Οδυσσεά ως διαμεσολαβητή δεν είναι τυχαία: είναι ένας ανεξάρτητος παράγοντας και δεν έχει ευθύνη για την εγκατάλειψη του Φιλοκτήτη (Webster 1969: 185). Δυσκολεύεται να φέρει

<sup>13</sup> « Ο Αισχύλος δεν είχε ενδιαφερθεί να παρουσιάσει τον Οδυσσεά αγνώριστο. Στον Ευριπίδη η Αθηνά άλλαξε την εμφάνισή του. Ο Σοφοκλής τον κρατά μακριά ώσπου να αφοπλιστεί ο Φιλοκτήτης.[...]», παρατηρεί ο Webster (1985: 185)

<sup>14</sup> «[...]η γνωστή αντίθεση «έργα-λόγια», παρατηρεί ο Webster (1969: 192)

σε πέρας το σχέδιο του Οδυσσέα, καθώς δε συνηθίζει να μεταχειρίζεται το δόλο για να επιτυγχάνει τους σκοπούς του. Το τέχνασμα του Οδυσσέα δεν τον βρίσκει σύμφωνο, τον κάνει να αισθάνεται άβολα, να ντρέπεται. «Οὐκ αἰσχρὸν ἠγῆ δῆτα τὰ ψευδῆ λέγειν;» (στ. 108). Προβάλλει ακόμα και την ηρωική του καταγωγή. Ο νεκρός πατέρας του Νεοπτόλεμου αντιπροσωπεύει τις αξίες της τιμής, της ειλικρίνειας και της δόξας (Κυριάκου 2012: 228). Έτσι, ο νεαρός ήρωας τονίζει ότι οι μέθοδοι του Οδυσσέα δεν ταιριάζουν με την φύση του «ἔφυν γὰρ οὐδὲν ἐκ τέχνης πράσσειν κακῆς, / οὐτ' αὐτὸς οὔθ', ὡς φασιν, οὐκφύσας ἐμέ.» (στ. 89). Η καταγωγή του Νεοπτόλεμου «δημιουργεί μια απόσταση ανάμεσα στο νεαρό άνδρα και τους σκοπούς, πολύ περισσότερο τις μεθόδους του Οδυσσέα», παρατηρεί η Κυριάκου (Κυριάκου 2012: 229).

Από την άλλη, ο Οδυσσέας προσπαθεί να τον πείσει, υποστηρίζοντας ότι δεν πρέπει να νιώθει δύσκολα να μεταχειριστεί τα ψέματα, αν αυτά φέρνουν τη σωτηρία. «Οὐκ, εἰ τὸ σωθῆναί γε τὸ ψεῦδος φέρει.» (στ. 109). Προτάσσει και αυτός την καταγωγή του Νεοπτόλεμου κατά το δοκούν, για να καταφέρει να τον πείσει: «Ἐσθλοῦ πατρὸς παῖ» (στ. 95).

Η αντίθεση των χαρακτήρων εδώ είναι έντονη. Η στιχομυθία (στ. 100-122) επιτείνει ακόμα περισσότερο αυτή την διαφορά στη νοοτροπία και στη στάση των δύο ηρώων. Μας παραπέμπει στη γενικότερη αντίθεση δύο κόσμων, του επικού-ηρωικού (που αντιπροσωπεύει ο γιος του Αχιλλέα, Νεοπτόλεμος) και της νέας τάσης της σοφιστικής που στηρίζεται στη δύναμη της πειθούς των λόγων και ανθεί στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. όπου ζει και δρα ο Σοφοκλής. Κάποιοι σχολιαστές υποστηρίζουν ότι εδώ ο Σοφοκλής επιτίθεται στους σύγχρονούς του πολιτικούς-σοφιστές (Webster 1992: 194). Στην ουσία, ο Οδυσσέας προσπαθεί να πείσει το Νεοπτόλεμο ότι την εξουσία την νέμονται αυτοί που τα καταφέρνουν με τα λόγια να πείθουν τους άλλους κι όχι όσοι καταφεύγουν στη σωματική δύναμη ή στα έργα. Γνωρίζει ότι ο Νεοπτόλεμος θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει τη σωματική του δύναμη, αλλά επιμένει στη «νίκη των λόγων» (Webster 1992: 190).

Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Σοφοκλής από την αρχή του έργου φέρνει αντιμέτωπο τον θεατή-αναγνώστη με αυτήν την αντιπαράθεση του ηρωικού με το δόλο, της αλήθειας με το τέχνασμα,

αντίθεση που επιτείνεται αργότερα με την έλευση του Φιλοκτήτη. Όπως σημειώνει εύστοχα ο Nortwick, «το πρώτο μισό του έργου αποτελεί μια μάχη για τη ψυχή του Νεοπτόλεμου. Μήπως ο νεαρός άνδρας θα ακολουθήσει τα ρευστά σοφιστικά ήθη του Οδυσσέα, αφήνοντας την επιθυμία για τη νίκη να δικαιώσει την απάτη ή θα υιοθετήσει την παλαιομοδίτικη εμμονή του Αχιλλέα, ότι οι πράξεις πρέπει να είναι συνεπείς με τα λόγια;» (Nortwick 2015: 46).

Ο Νεοπτόλεμος εν τέλει φαίνεται να υποχωρεί, πείθεται να προχωρήσει. Αυτή είναι και η πρώτη αμφιταλάντευση, η πρώτη «αλλαγή στρατοπέδου» του Νεοπτόλεμου που θα ακολουθήσουν πολλές άλλες μέχρι το τέλος του έργου, οι οποίες επιτυγχάνουν να διατηρήσουν αμείωτη την αγωνία των θεατών (Κυριάκου 2012: 229): «Ἴτω· ποήσω, πᾶσαν αἰσχύνην ἀφείξαι» (στ. 120). Ο Οδυσσέας, κάπως δύσπιστος, φροντίζει να διασφαλίσει την επιτυχία του σχεδίου του, υποσχόμενος ότι θα στείλει έναν ναύτη μεταμφιεσμένο σε έμπορο για να βοηθήσει το Νεοπτόλεμο. Στο τέλος εύχεται να ευοδώσει το έργο τους ο Ερμής ως προστάτης του δόλου και φυσικά η Αθηνά που πάντοτε τον υποστηρίζει: «Ερμῆς δ' ὁ πέμπων δόλιος ἠγήσαιτο νῶν Νίκη τ' Ἀθάνα Πολιάς, ἥ σῶζει μ' αἰεί.» (στ. 132). Αξιοσημείωτη είναι η ευσέβεια του Οδυσσέα, η οποία εξαντλείται, κατά τον Segal, περισσότερο στην εξυπηρέτηση των δικών του συμφερόντων παρά στην αναγνώριση μιας αυτόνομης θείας βουλής (Segal 1995: 101). Ο ήρωας μεταχειρίζεται την ευσέβεια και το χρησμό «ρητορικά». Σκοπίμως δεν αναφέρει ότι ο χρησμός προβλέπει και τη μεταφορά του ίδιου του Φιλοκτήτη στην Τροία. Επικεντρώνεται στην αρπαγή του τόξου (στ.68,78). Οι θεοί του Οδυσσέα είναι η ανάκλαση του δικού του χαρακτήρα και της δικής του επιτυχίας. Τα μέσα που υιοθετεί για να επιτύχει απλώς επιβεβαιώνουν, κατά το Segal, το χάσμα μεταξύ ανθρωπίνου και θεϊκού κόσμου (Segal 1999: 101).

#### **Πάροδος: Στίχοι 135-218**

Ακολουθεί η πάροδος, η οποία παίρνει τη μορφή λυρικού διαλόγου μεταξύ ηθοποιού (Νεοπτόλεμου) και χορού, όπως συμβαίνει και σε άλλα έργα του Σοφοκλή, όπως η *Ηλέκτρα* και ο *Οιδίποδας επί Κολωνώ* (Webster 1992: 199). Ο χορός, ο οποίος αποτελείται από τους ναύτες του Νεοπτόλεμου, παρουσιάζεται πρόθυμος να βοηθήσει τον ήρωα στο δύσκολο έργο του. Πιθανότατα έχει ακούσει ένα μέρος από το διάλογο του Οδυσσέα και του Νεοπτόλεμου

(Webster 1969: 199). Στους στίχους 170-190 περιγράφει σε όλο του το φάσμα το δράμα που ζει ο Φιλοκτήτης. Δείχνει να τον συμπονάει, νιώθει οίκτο για αυτόν (Nortwick 2015: 48). Τονίζει ότι ο Φιλοκτήτης, ενώ είναι από αρχοντική γενιά, έχει στερηθεί τα πάντα από τη ζωή, είναι απομονωμένος από τους ανθρώπους, μόνος με τα αγρίμια, ενώ σπαράζει από τους πόνους της αθεράπευτης πληγής του. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο χορός περιγράφει πως ο Φιλοκτήτης στερείται τα απαραίτητα, όχι μόνο για επιβίωση, αλλά και για τη λατρεία των θεών<sup>15</sup>. Θίγεται το ζήτημα της απομόνωσής του από τους ανθρώπους, τον πολιτισμό, αλλά και η σχέση του με τους θεούς.

#### **Πρώτο επεισόδιο: Στίχοι 219-675**

Ακολουθεί το πρώτο επεισόδιο. Ο Φιλοκτήτης μπαίνει στη σκηνή με ένα επιφώνημα πόνου («Ίω ξένου», στ.219), πόνου του σώματος, αλλά και της ψυχής. Ο Nortwick σημειώνει ότι η κραυγή του Φιλοκτήτη προκαλεί τρόμο (Nortwick 2015: 46). Μας θυμίζει την Ηλέκτρα στο ομώνυμο έργο, όπου ο θρήνος της ακούγεται προτού η ίδια να φανεί στη σκηνή, καθώς και τον προκάτοχο των τόξων, τον Ηρακλή, στις *Τραχίνιες*. Ο Segal παρατηρεί χαρακτηριστικά ότι και στις δύο περιπτώσεις ο αβάστακτος πόνος φέρνει τους ήρωες αντιμέτωπους με την άγρια, ζωώδη τους φύση (Segal 1999: 293). Ο θρήνος τους προκαλεί την περιέργεια του κοινού, αλλά και των άλλων χαρακτήρων να δουν τον πάσχοντα. Για άλλη μια φορά η σκηνή παραπέμπει στην *Οδύσσεια*, στον Πολύφημο. Πρόκειται για σκηνή οικεία για τον θεατή του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. -γι' αυτό ίσως και ο Σοφοκλής το εκμεταλλεύεται σκηνικά. Οι θεατές περιμένουν να δουν ένα παράξενο θέαμα, ένα μυθικό τέρας.

Ο Φιλοκτήτης αναφέρει τις αιτίες που του προκαλούν πόνο. Όλο το δράμα του ξετυλίγεται σε δύο στίχους με πέντε κατά παράταξιν επίθετα, «ἀλλ' οἰκτίσαντες ἄνδρα δύστηνον, μόνον, ἔρημον ὦδε κᾶφίλον, κακούμενον» (στ. 227-228), τα οποία έχουν αρνητική χροιά. Ο Φιλοκτήτης είναι πρώτα απ' όλα δυστυχημένος γιατί ζει μόνος του, έρημος απ' όλους τους ανθρώπους, δίχως φίλους, βασανισμένος (μάλλον εδώ αναφέρεται στην επώδυνη και επονείδιστη πληγή

---

<sup>15</sup> «Lacking wine, he has not the means of performing the simplest offering to the gods», παρατηρεί ο Segal (1999: 193)



του). Ο Davidson εύστοχα σημειώνει: «Ο Σοφοκλής θέλει το Φιλοκτήτη του να ζει απηργιωμένος[...]Η απαργιωση, λοιπόν, δε θα έχει να κάνει με την αποξένωση του Φιλοκτήτη μόνο από τον άνθρωπο, αλλά και από την ανθρωπιά. Οι συνέπειες στη ψυχή του θα είναι φοβερές» (Davidson 1995:25-35).

Αυτό φοβόταν κι ο Οδυσσέας, ότι δηλαδή ο Φιλοκτήτης θα είχε καταντήσει ένα αγρίμι, γι' αυτό δεν τολμά να τον πλησιάσει ο ίδιος. Ο Φιλοκτήτης, παρόλο που κατάφερε με τα διάφορα τεχνουργήματα που επινόησε να επιβιώσει, είναι αποκομμένος από το κοινωνικό γίνεσθαι, από τις τέχνες, από τον πολιτισμό, αλλά και από τους θεούς. Η ζωή του θυμίζει, κατά τον Segal, «το προ-πολιτισμικό στάδιο του ανθρώπου στο μύθο του Πρωταγόρα» (Segal 1999: 299). Όμως να που ο νεαρός Νεοπτόλεμος τον λυπάται, διστάζει να εξαπατήσει ένα τόσο αξιολύπητο πλάσμα. Ο εσωτερικός διχασμός του Νεοπτολέμου επιτείνεται (Webster 1992: 209).

Ο Φιλοκτήτης χαιρέται ιδιαίτερα όταν πληροφορείται ότι οι ξένοι είναι Έλληνες, συγκινείται. Αυτό φαίνεται και από τη χρήση των συνεχών κλητικών (στ.234,236,242,243). Παράλληλα με την άγρια φύση του, φαίνεται, όπως και ο Αίαντας, να έχει τις αρχές και τις αξίες ενός ξεχασμένου στο χρόνο ήρωα: τη φιλία, την δικαιοσύνη, την ανθρωπιά, την καρτερία. Ωστόσο, από την αρχή του έργου ο Σοφοκλής δεν παραλείπει να μας υπενθυμίζει τη θλιβερή κατάσταση του Φιλοκτήτη, η οποία μάλιστα δε συνάδει με την ευγενική του καταγωγή, όπως αναφέρει ο χορός στο πρώτο στάσιμο. Ο Σοφοκλής δε θέλησε να εντάξει στο έργο του έναν Άκτορα, ή έστω ένα χορό Λημνίων ανδρών, που θα λειτουργούσαν ως συμπαραστάτες στον ήρωα. Η τραγικότητά του επιτείνεται, αλλά μέσα από τις αντιξοότητες προβάλλεται και ο ηρωισμός του. «Η επιβίωση κάτω από τέτοιες συνθήκες είναι από μόνη της ένα ηρωικό κατόρθωμα», σημειώνει ο Segal (Segal 1999:101).

Η αγωνία του Οδυσσέα αλλά και των θεατών, αν θα επιτύχει το τέχνασμα, κορυφώνεται.

Στη συνέχεια, ο Νεοπτόλεμος βάζει σε εφαρμογή το σχέδιο. Γνωστοποιεί στον Φιλοκτήτη από τους πρώτους στίχους ότι είναι ο γιος του Αχιλλέα: «αὐδῶμαι δὲ παῖς/Ἀχιλλέως, Νεοπτόλεμος» (στ. 241). Η καταγωγή του, για άλλη μια φορά, προτάσσεται του ονόματός του. Είναι

αξιοσημείωτο ότι και ο Φιλοκτήτης τον προσφωνεί με αναφορά στην καταγωγή του, τονίζοντας έτσι το όνομα του Αχιλλέα: «ὦ τέκνον, ὦ παῖ πατρός ἐξ Ἀχιλλέως,» (στ.260). Ο Νεοπτόλεμος προσποιείται ότι δε γνωρίζει τίποτα για τον Φιλοκτήτη και εκείνος προβαίνει σε μια εξιστόρηση των γεγονότων που οδήγησαν στην εγκατάλειψή του στο νησί, αλλά και του τρόπου διαβίωσής του. Χαρακτηριστικά, αναφέρει ότι το τόξο του Ηρακλή του χρησίμευε ως μέσο εξασφάλισης της τροφής του (στ.288-292): «γαστρί μὲν τὰ σύμφορα / τόξον τόδ' ἐξηύρισκε, τὰς ὑποπτέρους / βάλλον πελείας: πρὸς δὲ τοῦθ', ὃ μοι βάλοι / νευροσπαδῆς ἄτρακτος, αὐτὸς ἂν τάλας / εἰλυόμεν, δύστηνον ἐξέλκων πόδα, / πρὸς τοῦτ' ἄν:»

Δημιουργείται έντονη αντίθεση ανάμεσα στην ευστοχία και την ταχύτητα του τόξου που χτυπά τα αγριοπερίστερα και την δυσκινήσιά του Φιλοκτήτη που σέρνεται για να πάρει τη λεία του. Ο ήρωας, αφού αναφέρει τα βάσανα και τις κακουχίες που υπέμεινε για δέκα χρόνια, καταλήγει τονίζοντας το μίσος του που τρέφει για τους Ατρείδες και τον Οδυσσέα που το σφραγίζει με κατάρες. Αυτή η κατάρα και η αναφορά στους Ατρείδες δίνει και την ευκαιρία στον Νεοπτόλεμο να μιλήσει (Webster 1969: 216).

Ο Νεοπτόλεμος, πιστός στο σχέδιο του Οδυσσέα, δηλώνει ότι κι ο ίδιος μισεί τους Ατρείδες και τον Οδυσσέα, γιατί του στέρησαν τα όπλα του πατέρα του. Συνδέει έτσι τη μοίρα του με αυτή του Φιλοκτήτη, προκειμένου να κερδίσει την εμπιστοσύνη του, επισφραγίζοντας τα λόγια του με μια ευχή -χαριστική βολή για τον Φιλοκτήτη, ότι όποιος μισεί τους Ατρείδες είναι δικός του φίλος. «ὃ δ' Ἀτρείδας στυγῶν/έμοί θ' ὁμοίως καὶ θεοῖς εἶη φίλος.» (στ. 389-390).

Ακολουθεί παρέμβαση του χορού. Οι ναύτες καταδικάζουν την πράξη των Ατρείδων, να μην δώσουν στον Νεοπτόλεμο τα όπλα του πατέρα του, κάτι που αναμοχλεύει το θυμό του Φιλοκτήτη, ιδιαίτερα προς τον Οδυσσέα. Παρατηρούμε τη ρευστότητα στις απόψεις του χορού. Εδώ ακολουθεί το σχέδιο του Οδυσσέα. Αυτόν, ο Φιλοκτήτης αποκαλεί αμέσως μετά συμφεροντολόγο, πανούργο, γιο του Σίσυφου που δε θά' πρεπε να ζει (στ. 417-18). Υπογραμμίζεται για άλλη μια φορά το δόλιο του χαρακτήρα του Οδυσσέα που επιζητεί τη νίκη

με κάθε τίμημα, κάτι που έρχεται σε αντίθεση με το ηρωικό μεγαλείο του Αίαντα, για τον οποίο ο Φιλοκτήτης πληροφορείται ότι έχει πεθάνει (στ.410-411).

Στη συνέχεια, ο Φιλοκτήτης πληροφορείται για το θάνατο κι άλλων γνωστών του ηρώων, για τους οποίους θλίβεται και δηλώνει την απελπισία του που αυτοί χάθηκαν, ενώ ο Οδυσσεάς εξακολουθεί να ζει : «φεῦ φεῦ: τί δῆτα δεῖ σκοπεῖν, ὄθ' οἶδε μὲν / τεθναῖσ', Ὀδυσσεὺς δ' ἔστιν αὖ κἀνταῦθ' ἵνα / χρῆν ἀντί τούτων αὐτὸν αὐδᾶσθαι νεκρόν;» (στ. 428-30). Εδώ αντιπαρατίθεται ο ηρωισμός των εκλιπόντων με το ήθος του Οδυσσεά, που ταυτίζεται με την πονηριά και την απάτη των λόγων, όπως και ένας άλλος ήρωας για τον οποίο ο Φιλοκτήτης ρωτά τον Νεοπτόλεμο στη συνέχεια, ο Θερσίτης: «[...]ἀναξίου μὲν φωτὸς ἐξερήσομαι, γλώσση δὲ δεινοῦ καὶ σοφοῦ, τί νῦν κυρεῖ.» (στ. 439,440). Το «σοφού» εδώ έχει αρνητική έννοια και σχετίζεται με τα σοφίσματα, τα τεχνάσματα. Είναι αξιοσημείωτη η αντίληψη που υπάρχει σε όλο το έργο, την οποία ήδη παρατηρήσαμε στη στιχομυθία Οδυσσεά-Νεοπτόλεμου, ότι το ηρωικό ιδεώδες ταυτίζεται με τις πράξεις, τα έργα, ενώ τα λόγια είναι για τους δειλούς και τους πονηρούς, είναι ανέντιμο μέσο για να επιτύχεις ένα σκοπό. Μέσα σε αυτό το κλίμα ο Φιλοκτήτης αιτιάται τους θεούς οι οποίοι αφήνουν να πεθαίνουν οι καλοί, οι δίκαιοι και οι χρηστοί και να επιβιώνουν οι κακοί (στ. 447-50).

Έχει προταθεί ότι οι συγκεκριμένες θέσεις αντανακλούν μια αγανάκτηση που σχετίζεται με τα κακώς έχοντα της σύγχρονης του ποιητή εποχής και όχι με το μακρινό ηρωικό παρελθόν και τους χαρακτήρες που ανήκουν σε αυτό. Πρόκειται για μια εποχή κατά την οποία είχαν ιδιαίτερη απήχηση οι διδασκαλίες των σοφιστών, ενώ η πόλη και η δημοκρατία κατέρρευε. Είναι χαρακτηριστικός ο διαχωρισμός που κάνει ο Φιλοκτήτης σε «καλούς» και «κακούς» Έλληνες. Οι «κακοί» είναι οι Ατρείδες και ο Οδυσσεάς, οι οποίοι τον εγκατέλειψαν. «Καλοί» είναι οι αρχαϊκοί ήρωες όπως ο Αχιλλέας, ο οποίος πρεσβεύει ένα σύνολο αξιών της ηρωικής εποχής. Στους δεύτερους προφανώς ο Φιλοκτήτης κατατάσσει και τον εαυτό του. Αυτό, η Κυριάκου (Κυριάκου 2012: 231) το θεωρεί μια από τις μεγαλύτερες αδυναμίες στην κοσμοθεωρία του Φιλοκτήτη. Ο Φιλοκτήτης εθελουφλεί, αφού η εγκατάλειψή του ήταν μια από κοινού απόφαση για την οποία ευθύνονται και οι άλλοι αρχηγοί οι οποίοι κατατάσσονται στους «καλούς».

Τέλος, ο Νεοπτόλεμος αποχαιρετά τον ήρωα και προσποιείται ότι ετοιμάζεται να φύγει. Αυτό προκαλεί αναστάτωση στο Φιλοκτήτη, ο οποίος τον εκλιπαρεί να τον πάρει μαζί του, χρησιμοποιώντας το επιχειρήμα ότι θα ήταν ανήθικο να τον εγκαταλείψει: «τοῖσι γενναίοισι τοι / τό τ' αἰσχρὸν ἔχθρὸν καὶ τὸ χρηστὸν εὐκλεές» (στ. 475-7)

Λίγο μετά ακολουθεί η άφιξη του εμπόρου, με την ψευδή αφήγηση ότι ο Φοίνικας και οι γιοι του Θησέα κυνηγούν στον Νεοπτόλεμο και ότι ο Οδυσσέας και ο Διομήδης έρχονται για να μεταφέρουν τον Φιλοκτήτη στην Τροία είτε με την πειθώ είτε με τη βία. Για τον Φιλοκτήτη η φυγή του με το Νεοπτόλεμο καθίσταται ακόμα πιο επιτακτική ανάγκη. Ο Νεοπτόλεμος προτρέπει τον Φιλοκτήτη να συμμαζέψει γρήγορα τα πράγματά του και η συζήτηση καταλήγει στα τόξα (στ. 651 κ.ε.). Ο Νεοπτόλεμος εκδηλώνει την σφοδρή του επιθυμία να τα κρατήσει, αλλά δηλώνει πως διστάζει γιατί δεν ξέρει αν του είναι επιτρεπτό (στ. 660-1: «καὶ μὴν ἔρω γε, τὸν δ' ἔρωθ' οὕτως ἔχω:/ εἴ μοι θέμις, θέλομ' ἄν: εἰ δὲ μή, πάρες»). «Είναι αλήθεια ότι, εάν ο Νεοπτόλεμος μπορέσει να πάρει το όπλο, το σχέδιο, όπως καταστρώθηκε από τον Οδυσσέα, ολοκληρώνεται [...], αλλά ο Νεοπτόλεμος εδώ δεν σκέπτεται αυτό, η συγκίνησή του είναι αληθινή», παρατηρεί ο Webster (1992: 238-239).

#### **Πρώτο Στάσιμο: Στίχοι 676-729**

Το πρώτο στάσιμο αποτελείται από δύο ζεύγη στροφής και αντιστροφής. Είναι το μοναδικό κανονικό στάσιμο σε όλο το έργο (Webster 1992: 240). Ο χορός μένει μόνος στη σκηνή και τραγουδά έναν ύμνο προς το Φιλοκτήτη και τα βάσανά του, στον οποίο εκφράζει τη συμπόνια του προς τον ήρωα.

#### **Δεύτερο επεισόδιο: Στίχοι 730-826**

Το δεύτερο επεισόδιο ξεκινά με την κρίση που καταλαμβάνει τον Φιλοκτήτη και τον έχει καθηλώσει στο έδαφος. Ο Νεοπτόλεμος, εμβρόντητος μπροστά στο φρικτό θέαμα τον συμπονάει και προσφέρεται να τον βοηθήσει. Εκείνος, πριν πέσει σε κώμα, τον παρακαλεί να κρατήσει για χάρη του τα τόξα, μέχρι ο ίδιος να συνέλθει. Όπως πολύ εύστοχα παρατηρεί ο Segal, η παράδοση των όπλων στον Νεοπτόλεμο δεν αποτελεί απλώς επισφράγιση της φιλίας

μεταξύ των δύο ηρώων-όπως συνέβη παλαιότερα ανάμεσα στον Ηρακλή και το Φιλοκτήτη- αλλά συνιστά σε συμβολικό επίπεδο την αναβίωση της τελετουργίας, η απουσία της οποίας αποτελούσε ένα βασικό στοιχείο αγριότητας του νησιού (Segal 1999: 295). Επίσης, ο Segal παρατηρεί ότι τα τόξα για το Νεοπτόλεμο δεν είναι απλά το μέσο για να επιτύχει τους σκοπούς του, αλλά το «μέσο για την είσοδό του στον ηρωικό κόσμο της δόξας, των θεών και των ημίθεων.» Όταν κρατεί στα χέρια του τα τόξα παίρνει κάτι από τον ηρωισμό του Φιλοκτήτη, κάτι από τον επικό ηρωισμό του Αχιλλέα. Ταυτόχρονα, βέβαια, εντοπίζεται ειρωνεία, αφού βρισκόμαστε στη μέση ενός σχεδίου, μιας απάτης. Η σκηνή προφανώς προκαλεί τον οίκτο του Νεοπτόλεμου αλλά και των θεατών (Webster 1992:247).

Οι ήρωες ανταλλάζουν λόγια αμοιβαίας εμπιστοσύνης. Ο Νεοπτόλεμος έχει καμφθεί. Υπόσχεται πως δε θα τον εγκαταλείψει. Φαίνεται πλέον να έχει αναθεωρήσει την προηγούμενη του στάση. Όπως παρατηρούν οι κριτικοί, ο Νεοπτόλεμος κινείται όπως ένα εκκρεμές μέσα στο έργο, αφού ταλαντεύεται ανάμεσα στο πρότυπο του Οδυσσέα, ο οποίος θεωρεί θεμιτό να χρησιμοποιήσει δόλο για να ξεγελάσει το Φιλοκτήτη, και σε αυτό του Φιλοκτήτη, ο οποίος με την αδιαλλαξία και το πείσμα του εκπροσωπεί την παλαιότερη γενιά ηρώων (του πατέρα του Νεοπτόλεμου) που τείνουν προς το Ομηρικό πρότυπο. Ο Νεοπτόλεμος δρα ανάμεσα στους δύο αυτούς πόλους. Ο Webster υποστηρίζει ότι στην αρχή «ο Νεοπτόλεμος υποχρεώνεται να πεισθεί να απαρνηθεί τις αρχές που του επέβαλλε η καταγωγή του, αλλά βαθμιαία υπό την πίεση του οίκτου προς το Φιλοκτήτη επιστρέφει σ' αυτές.» (Webster 1992: 27) Σύμφωνα με τον ίδιο κριτικό, «στο *Φιλοκτήτη* του, ο Σοφοκλής δημιουργεί μια ένταση μεταξύ του Οδυσσέα και του Φιλοκτήτη, η οποία, όπως το τόξο του Ηρακλή, ποτέ δεν χαλαρώνει.» (Webster 1992: 27).

#### **Στίχοι 827-64**

Ο χορός άδει μια στροφή, η οποία συνιστά μια επίκληση προς τον Ύπνο (στ. 827-32), και στη συνέχεια διερευνά τις προθέσεις του Νεοπτόλεμου και τον ρωτά τι σκοπεύει να κάνει (Webster 1992: 255).

Σύμφωνα με τον Davidson, για άλλη μια φορά ο χορός λυπάται τον Φιλοκτήτη, φαίνεται διχασμένος (Davidson 1995:25-35). Η επίκληση στον Ύπνο φαίνεται να είναι ειλικρινής, ίσως όμως όχι ανιδιοτελής, όπως παρατηρεί ο Webster (1992: 255). Ο χορός, όπως και ο Οδυσσεάς, υιοθετεί μια πιο αμοραλιστική στάση απέναντι στα πράγματα και έμμεσα προτρέπει τον Νεοπτόλεμο να μην αδρανήσει αλλά να εκμεταλλευτεί την ευκαιρία και να φύγει όσο ο Φιλοκτήτης βρίσκεται σε λήθαργο. Σε αντίθεση, ο Νεοπτόλεμος αρχίζει σιγά σιγά να βλέπει. Βλέπει πως αυτό που τον καλεί να κάνει ο Οδυσσεάς δεν ταιριάζει στη φύση του. Ο λυρικός διάλογος του χορού με τον Νεοπτόλεμο έχει μια ιδιότυπη μορφή, καθώς για τα λόγια του Νεοπτόλεμου χρησιμοποιούνται απαγγελόμενα εξάμετρα. Όπως παρατηρεί ο Webster, ο εξάμετρος είναι το μέτρο των χρησμών, τους οποίους μάλλον ανακαλεί ο Νεοπτόλεμος. Ο ήρωας απορρίπτει την στάση του χορού, που συνάδει με το σχέδιο του Οδυσσέα και απαντά πως χρειάζεται και ο ίδιος ο Φιλοκτήτης, όχι μόνο τα τόξα, σύμφωνα με το χρησμό: «ἐγὼ δ' ὀρῶ οὐνεκα θήραν / τήνδ' ἄλιως ἔχομεν τόξων, δίχα τοῦδε πλέοντες/ τοῦδε γὰρ ὁ στέφανος, τοῦτον θεὸς εἶπε κομίζειν.» (στ. 839-42).

Ο Νεοπτόλεμος αντιλαμβάνεται πλέον, κατά τον, το πλήρες νόημα του χρησμού. Ο Segal παρατηρεί ότι η στιγμή που επέλεξε ο Σοφοκλής να γίνει αυτή η συνειδητοποίηση δεν είναι τυχαία (Segal 1995: 106). Ο ρωμαλέος Νεοπτόλεμος, ο οποίος ενσαρκώνει το ηρωικό πρότυπο με την όλη του παρουσία στέκεται, ενώ στα πόδια του βρίσκεται ντυμένος με κουρέλια, στην εσχάτη στιγμή της αδυναμίας του ο Φιλοκτήτης. Ο Νεοπτόλεμος δηλώνει ότι αυτός ο πληγωμένος και εξαθλιωμένος άνθρωπος είναι ο άνθρωπος στον οποίο επιθυμούν οι θεοί να δώσουν τη δόξα. Η σκηνή αυτή παρουσιάζει emphatically την μεγάλη απόσταση μεταξύ των φαινομένων της ανθρώπινης ύπαρξης και της βουλής των θεών.<sup>16</sup> Ίσως εδώ ο νεαρός Νεοπτόλεμος έχει δει στον Φιλοκτήτη μια άλλη όψη του ηρωισμού του, γι' αυτό και τον συμπόνεσε.

### **Τρίτο επεισόδιο: Στίχοι 865-1080**

---

<sup>16</sup> « [...] the scene powerfully portrays the mysterious distance between the immediate human situation and the remote truth of the gods, between external appearances and inward worth », παρατηρεί ο Segal (1995: 106).

Το τρίτο επεισόδιο ξεκινά με τον Φιλοκτήτη να ανοίγει τα βλέφαρά του. Ο ήρωας συνέρχεται από την κρίση και αντικρύζει προς μεγάλη του χαρά το Νεοπτόλεμο. Η παρουσία του Νεοπτόλεμου δίπλα του αποτελεί εγγύηση ειλικρινούς φιλίας για το Φιλοκτήτη, ο οποίος αναλύεται σε ένα ξέσπασμα χαράς και ευγνωμοσύνης (στ. 867-874), συνδέοντας την ευγενή καταγωγή του Νεοπτόλεμου με την ευγενική του πράξη (Webster 1992: 258): «Ἄλλ' εὐγενῆς γὰρ ἢ φύσις κάξ εὐγενῶν,»(στ. 874). Ξεδιπλώνεται εδώ το αξιακό σύστημα του έργου, το οποίο τοποθετεί από τη μια την φύση (εδώ ηρωική), την ευγενική καταγωγή (οι ευγενείς έχουν μεταξύ τους ένα άγραφο νόμο αλληλεγγύης), την ακεραιότητα και την τιμή και από την άλλη τις λέξεις που μπορούν να εξαπατούν και να δημιουργούν σύγχυση (Κυριάκου 2012: 258).<sup>17</sup> Στους μετέπειτα στίχους φανερά πλέον ο Νεοπτόλεμος αποκαλύπτει το δίλημά του. Σ' αυτούς εδώ τους στίχους βρίσκεται ο πυρήνας, η ουσία του όλου έργου, όπως σημειώνει ο Taplin (2015: 142). Ο νεαρός ήρωας βρίσκεται σε αδιέξοδο για το τι θα πράξει και νιώθει άσχημα για τα ψέματα που έχει πει στο Φιλοκτήτη: «παπαῖ: τί δῆτ' ἂν δρῶμ' ἐγὼ τούνθένδε γε;» (στ. 895), «Ἵ Ζεῦ, τί δράσω;ρΔεύτερον ληφθῶ κακός, / κρύπτων θ' ἄ μὴ δεῖ καὶ λέγων αἴσχιστ' ἐπῶν;» (στ. 908-9). Όπως έχει προαναφερθεί, ο Νεοπτόλεμος ταλαντεύεται ανάμεσα σε δύο μοντέλα βίου. Έτσι, τώρα, στο αίτημα του Φιλοκτήτη να του δώσει πίσω τα τόξα, απαντά ότι κάτι τέτοιο δεν συμβαδίζει με το καθήκον του και το προσωπικό του συμφέρον (που είναι η κατάκτηση της Τροίας) (Webster 1992: 261): «ἀλλ' οὐχ οἷόν τε: τῶν γὰρ ἐν τέλει κλύειν/ τό τ' ἔνδικόν με καὶ τὸ συμφέρον ποεῖ» (στ. 925-6). Όπως παρατηρεῖ η Κυριάκου, ο Νεοπτόλεμος δυσκολεύεται να συμβιβάσει τις απαιτήσεις που συνοδεύουν το ηθικό ανάστημα του πατέρα του με την επιδίωξη της δόξας (Κυριάκου 2012: 229). Η στάση του συνδέεται με τον γενικότερο προβληματισμό-σχόλιο του Σοφοκλή σε ό,τι αφορά «τα ηθικά όρια της χρησιμοθηρίας, της ευγένειας και της δόξας» (Κυριάκου 2012: 227).

Σε μια στιχομυθία (στ. 893-926) ο Νεοπτόλεμος αποκαλύπτει στον Φιλοκτήτη ότι θα τον πάρει μαζί του στην Τροία, πράγμα που – αναμενόμενα - αναστατώνει τον ήρωα. Όταν ο Νεοπτόλεμος αρνείται να του δώσει πίσω τα τόξα, ο προηγούμενος έπαινος μετατρέπεται σε οργή ανάμεικτη

<sup>17</sup> «[...]την ανησυχαστική ικανότητα των λέξεων να συγχέουν, να εξαπατούν, ή να βλάπτουν τη φήμη κάποιου.» (Κυριάκου 2012: 227)

με ικεσία. Ο Φιλοκτήτης δεν θέλει να πιστέψει αυτό που του έκανε ο γιος του Αχιλλέα («οἷ' ἔργ' ὁ παῖς μ' ἔδρασεν οὐξ Ἀχιλλέως», στ.940). Τον καλεί να συνέλθει («Ἄλλὰ νῦν ἔτ' ἐν σαυτῷ γενοῦ», στ.950). Τον εκλιπαρεί να του επιστρέψει τα τόξα λέγοντάς του ότι χωρίς αυτά θα γίνει τροφή για τα θηρία. Ο χορός καλεί το Νεοπτόλεμο να αποφασίσει και ο Νεοπτόλεμος δηλώνει ξεκάθαρα ότι τον συμπονάει και τον λυπάται: «Ἐμοὶ μὲν οἴκτος δεινὸς ἐμπέπτωκέ τις τοῦδ' ἀνδρὸς οὐ νῦν πρῶτον, ἀλλὰ καὶ πάλαι.» (στ. 965-966). Βρίσκεται όμως σε μεγάλο δίλημμα. Ο Φιλοκτήτης αδράχνει την ευκαιρία να τον επηρεάσει, απευθύνεται στο συναίσθημα, του λέει πως άλλοι τον έχουν παρασύρει: «Οὐκ εἶ κακὸς σύ· πρὸς κακῶν δ' ἀνδρῶν μαθῶν ἔοικας ἤκειν αἰσχρά.» (στ. 971-972). Εδώ ο Φιλοκτήτης υιοθετεί τις μεθόδους του Οδυσσέα (Κυριάκου 2012: 228), καθώς χρησιμοποιεί το λόγο για να πείσει το Νεοπτόλεμο να αλλάξει γνώμη. Σε καίρια στιγμή επεμβαίνει ο Οδυσσέας, προς έκπληξη του Φιλοκτήτη που αναγνωρίζει αμέσως τη φωνή του.

Ακολουθεί μια στιχομυθία μεταξύ των δύο ηρώων, στην οποία ο Οδυσσέας εξηγεί στο Φιλοκτήτη ότι, αν δεν ακολουθήσει με τη θέλησή του, θα τον πάρει με το ζόρι στην Τροία, γιατί αυτό είναι το θέλημα του Δία (στ. 989-990). Είναι αλήθεια ότι, παρά το ανήθικο του επινοήματός του, ο Οδυσσέας υπηρετεί έναν κοινό σκοπό, τον οποίο επικυρώνουν οι ίδιοι οι θεοί με το χρησμό (Κυριάκου 2012: 230). Υπάρχει μια ασάφεια στο έργο γύρω από το χρησμό (Tarlin 2015: 146). Εδώ ο Οδυσσέας αναφέρει ότι πρέπει κι ο Φιλοκτήτης να πάει μαζί με τα όπλα στην Τροία, η παρουσία του είναι απαραίτητη («ἡ δ' ὁδὸς πορευτέα», στ 992). Λίγο μετά ο Οδυσσέας εμφανίζεται πρόθυμος να φύγει χωρίς το Φιλοκτήτη υποστηρίζοντας ότι μπορεί ο Τεύκρος ή κι ο ίδιος να χειριστούν τα όπλα (στ. 1054-60). Το θέμα αν στο δράμα του Σοφοκλή είναι απαραίτητη η μεταφορά και του Φιλοκτήτη στην Τροία έχει γίνει αντικείμενο συζήτησης μεταξύ των κριτικών. Πολλοί υποστηρίζουν ότι αυτό δεν είναι σαφές στο έργο. Ο Tarlin σημειώνει ότι είναι σύνηθες στα έργα του Σοφοκλή οι χρησμοί να παρουσιάζονται αποσπασματικά και χωρίς συνέπεια, με τρόπο που εξυπηρετεί το δράμα (Tarlin 2015: 146). Σύμφωνα με την Horpkins, ο Σοφοκλής όπως και οι άλλοι τραγικοί, δεν αποκλίνει σ' αυτό το σημείο από την επική παράδοση, κατά την οποία η μετάβαση του Φιλοκτήτη στην Τροία είναι απαραίτητη (Horpkins 1981: 12). Για ακροατήριο του 5<sup>ου</sup> αιώνα αυτό θεωρείται δεδομένο. Απλώς, το σενάριο της αναχώρησης από



την Λήμνο με τα τόξα αλλά χωρίς τον κάτοχό τους είναι ένα ακόμη τέχνασμα του Οδυσσέα για να πειστεί ο Φιλοκτήτης να τους ακολουθήσει.

Ο Φιλοκτήτης δεν πιστεύει τον Οδυσσέα, προσπαθεί ν' αυτοκτονήσει αλλά δεν τον αφήνουν. Καταλαβαίνει την πλεκτάνη που του στήθηκε κι ότι ο Νεοπτόλεμος ήταν δορυφόρος του Οδυσσέα, ο οποίος χρησιμοποίησε το αγόρι ως κρυψώνα και το δίδαξε τις δικές του ατιμίες-«εἷ προὔδιδαξεν ἔν κακοῖς εἶναι σοφόν.» (στ. 1015). Ο Φιλοκτήτης εδώ εκφράζει την ιδέα του καλού που διαφθείρεται από κακή διδασκαλία ( Webster 1969: 264). Ο ήρωας καταριέται τον Οδυσσέα και για άλλη μια φορά τα βάζει ακόμα και με τους Θεούς: «Ἄλλ' οὐ γὰρ οὐδὲν θεοὶ νέμουσιν ἡδύ μοι» (στ. 1020). Αυτή η εμμονή στην αδιαλλαξία του «δημιουργεί αμφιβολίες για την ακεραιότητα, ακόμη και την ευσέβειά του» (Κυριάκου 2012: 231). Ας μην ξεχνούμε ότι ακριβώς αυτή η αδιάλλακτη στάση του τον οδήγησε να αψηφήσει ακόμα και το χρησμό του Έλενου.

Ο χορός ομολογεί ότι ο Φιλοκτήτης είναι σκληρός κι είπε σκληρά λόγια. Παρόλα αυτά ο Οδυσσέας επίσης δεν κάμπτεται, έχει παύσει να είναι ευγενικός, τα προσχήματα έχουν πέσει (Webster 1969: 270). Σε ένα μόνο στίχο φαίνεται όλη του η κοσμοθεωρία: « Ἐτσι ἔχω γεννηθεῖ τη νίκη πάντοτε να θέλω» (στ. 1052). Εύστοχα σημειώνει η Κυριάκου ότι εδώ ο Οδυσσέας με το να εκθειάζει αποκάλυπτα τη διαστρέβλωση της ηθικής χάριν της νίκης, προσιδιάζει στους σοφιστές και τους δημαγωγούς του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ (Κυριάκου 2012: 230). Ο Οδυσσέας αποφασίζει τελικά να αφήσει τον Φιλοκτήτη. Παροτρύνει τον Νεοπτόλεμο να μην τον κοιτά, γιατί φοβάται ότι η ενέρητη φύση του μπορεί να του χαλάσει τα σχέδια. Κάποιοι ερμηνευτές αναφέρουν ότι εδώ ενδέχεται ο Οδυσσέας να μπλοφάρει, έτσι ώστε να σπρώξει το Φιλοκτήτη να αποφασίσει να τους ακολουθήσει (Κυριάκου 2012: 230). Στο τέλος του έργου το πεδίο έχει ξεκαθαρίσει. Οι κακοὶ ἔχουν ξεχωρίσει ἀπ' τους καλοὺς. Ο Σοφοκλής προφανώς απορρίπτει την στάση του Οδυσσέα που ταυτίζεται με τους πολιτικούς της εποχής του και παρουσιάζεται ως ο τυπικός δημαγωγός του πέμπτου αιώνα, ο οποίος ελέγχει το λαό, εδώ το χορό των ναυτών (Κυριάκου 2012:230). Ο Νεοπτόλεμος, πιο προβληματισμένος, οικτρίζει τον Φιλοκτήτη και του αφήνει για λίγο τους ναύτες του να του συμπαρασταθούν.

**Κομμός: Στίχοι 1081-1217**

Ακολουθεί ένας κομμός, στον οποίο ο Φιλοκτήτης οικτρίζει τη μοίρα του, θρηνεί για το χαμό των όπλων και εκφράζει την επιθυμία να αυτοκτονήσει. Ο χορός του υπενθυμίζει ότι ο ίδιος επέλεξε να έχει αυτή την τύχη, αφού δε δέχεται να ακολουθήσει τον Οδυσσέα στην Τροία. Απροσδόκητα κατευθύνονται προς το μέρος τους οι Νεοπτόλεμος και Οδυσσέας.

#### **Έξοδος: Στ.1218-1471**

Ο Νεοπτόλεμος, αποφασισμένος πια να παραδώσει τα όπλα στον κάτοχό τους, τονίζει στον Οδυσσέα ότι δεν μπορεί να αντέξει το ψέμα και την αδικία. Ίσως αυτή η σκηνή αποτελεί την πιο δραματική μέσα στο έργο (Κυριάκου 2012: 229). Το τέχνασμα αποκαλύπτεται, το τόξο επιστρέφεται στον κάτοχό του. Οι υποσχέσεις και οι πλεκτάνες του Οδυσσέα δεν έπαισαν τον Νεοπτόλεμο, δεν κατάφεραν να υποσκελίσουν το ηρωικό εκτόπισμα του πατέρα του, που λειτουργεί ως καθοριστικό πρότυπο για τη δράση του (Κυριάκου 2012: 231). Όπως βέβαια εύστοχα σημειώνει η Κυριάκου, θα έπρεπε να προβληματίσει τον Νεοπτόλεμο το γεγονός ότι και ο Αχιλλέας υπήρξε μέτοχος της απόφασης για την εγκατάλειψη του Φιλοκτήτη στο νησί και άρα συνυπεύθυνος.

Τώρα όμως φαίνεται και η σκληρότητα του χαρακτήρα του Φιλοκτήτη, ο οποίος, μόλις παίρνει τα όπλα στα χέρια του, προσπαθεί να σκοτώσει τον Οδυσσέα. Ο Νεοπτόλεμος, για άλλη μια φορά ταλανιζόμενος στη μέση των δύο ηρώων, αποτρέπει το κακό. Ίσως να αποδεικνύεται πιο σοφός κι από τους δύο. Μέσα από τις συνεχείς ταλαντώσεις του Νεοπτόλεμου αποκαλύπτεται σαφέστερα και ο χαρακτήρας των άλλων δύο ηρώων, τα ηθικά, διανοητικά και ρητορικά τους πλεονεκτήματα ή μειονεκτήματα (Κυριάκου 2012: 229). Έτσι, ο Σοφοκλής χειρίζεται το χαρακτήρα του Νεοπτόλεμου σύμφωνα με τις αρχές και τις αξίες που θέλει να αναδείξει. Ο Νεοπτόλεμος δεν παραμένει αμέτοχος και σε αυτή τη διαμάχη. Ελέγχει πια τον Φιλοκτήτη για τη στάση του. Του λέει ότι έχει γίνει άγριος και δε δέχεται συμβουλές: «Σὺ δ' ἠγρίωσαι, κοῦτε σύμβουλον δέχη, »(στ. 1321) Αυτό όμως δεν τον συμφέρει, γιατί είναι θέλημα των θεών να απαλλαγεί από την αρρώστια του, αν πάει στην Τροία, από τους γιους του Ασκληπιού που θα τον γιατρέψουν. Του υπογραμμίζει επίσης ότι για τη μοίρα του ευθύνεται κι ο ίδιος αφού παραβίασε το ιερό της Χρυσής.

Κατά τον Beye, στο τέλος ο Νεοπτόλεμος φαίνεται να έχει σχηματίσει τη δική του άποψη για τα πράγματα, η οποία απομακρύνεται από το ηρωικό πρότυπο, το οποίο δεν αποτελεί γι' αυτόν ισχυρό κίνητρο (Beye 1970: 70) . Από την άλλη, οι δελεαστικές προτάσεις του Οδυσσέα στον πρόλογο για το μεγαλείο που τον περιμένει στην Τροία εκπίπτουν μπροστά στην νεανική του ευαισθησία, στον οίκτο του για τον πληγωμένο Φιλοκτήτη. Ο Νεοπτόλεμος μοιάζει να εμφορείται από τις αξίες της πόλης-κράτους: πιστεύει ότι ο Φιλοκτήτης πρέπει να πάει στην Τροία τόσο για το κοινό καλό- το οποίο ο Νεοπτόλεμος δεν παραγνωρίζει- όσο και για το ατομικό του συμφέρον, που είναι τόσο η αποθεραπεία του, αλλά και η επανένταξή του στην κοινωνία. Ο Tarlin σημειώνει πως αν ο σκληρός «παλαιού τύπου» ήρωας, Φιλοκτήτης συμφωνούσε τότε θα είχαμε ένα αίσιο τέλος (Tarlin 2015: 148).

Όμως η θιγμένη, ηρωική-επική του περηφάνεια δεν τον αφήνει να υποχωρήσει (στ. 1352-1355), παρόλο που αναγνωρίζει ότι ο Νεοπτόλεμος του μίλησε σωστά και με αγάπη: «ὄς εὔνοους ὦν ἐμοὶ παρήνευσεν;» (στ. 1351). Όπως σημειώνει ο Segal, η αρρώστια του Φιλοκτήτη δεν είναι μόνο το πληγωμένο του πόδι αλλά η δηλητηριασμένη από το μίσος ψυχή του (Segal 1999:294). Η πληγή του τον έχει αποξενώσει τόσο από την ανθρώπινη κοινωνία, όσο και από τους θεούς. Ο Νεοπτόλεμος, όταν τον βλέπει αδιάλλακτο και άκαμπτο τον συμβουλεύει: «Φίλε μου μάθε ἀπ' τῆς συμφορῆς περηφάνεια νὰ μὴν ἔχεις» (στ. 1387).

Ο Φιλοκτήτης δεν πείθεται. Τυφλωμένος από το πάθος, αδιαφορεί και για το δικό του συμφέρον, αλλά και για το συμφέρον των Ελλήνων, επιδεικνύοντας «γνωσιακή και ηθική μυωπία» (Κυριάκου 2012: 231). Αψηφά το χρησμό κι άρα τη θεία βουλή κι επιμένει στη δική του βούληση πεισματικά. Ο Harsh παρατηρεί ότι το πείσμα του Φιλοκτήτη αντιστρατεύεται τη λογική και την αρετή, αλλά ο Σοφοκλής ήθελε να οδηγήσει τους χαρακτήρες του στα άκρα (Harsh 1960: 408-414). Τελικά η λύση δίνεται από τον Ηρακλή, ο οποίος εμφανίζεται ως από μηχανής θεός στο τέλος του δράματος για να δώσει τέλος στο αδιέξοδο. Έτσι η ιστορία, παρόλες τις παρεκκλίσεις, επανέρχεται στην επική της έκβαση (Webster 1992: 298).

Ο Ηρακλής αποτελεί το ηρωικό πρότυπο του παρελθόντος που εμπνέει το Φιλοκτήτη. Οι δύο ήρωες συνδέονται μέσω του τόξου, το οποίο αποτελεί εγγύηση της φιλίας τους. Ο Ηρακλής είναι ακόμα, σύμφωνα με τον Segal, ο πιο ισχυρός σύνδεσμος του Φιλοκτήτη με τους θεούς, φορέας του θεϊκού θελήματος (Segal 2015: 97). Έτσι, ο Ηρακλής διαθέτει το κύρος, ως κάτοχος των τόξων και την εξουσία, ως θεότητα πλέον, να αλλάξει τη γνώμη του Φιλοκτήτη. Ο Φιλοκτήτης με τη θέλησή του θα πάει στην Τροία «εγκολλούμενος το πεπρωμένο του» (Schein 2013: 34). Ο Ηρακλής του μιλά ως φίλος, τον παραινεί, προφητεύει το ευοίωνο μέλλον (Κυριάκου 2012: 233). Η αθάνατή του δόξα αποτελεί και την εγγύηση για τη δόξα που θα έχει κι ο Φιλοκτήτης μετά τη πτώση της Τροίας, όταν θα κριθεί «ἀρετῆ... πρῶτος» (στ. 1425) (Webster 1969: 300). Ο Φιλοκτήτης συνειδητοποιεί ότι δεν έχει περιθώρια επιλογής, ξεπερνά τα ηρωικά του «καμώματα» και αναστολές, («Ὡ φθέγμα ποθεινὸν ἔμοι πέμψας, [...]οὐκ ἀπιθήσω τοῖς σοῖς μύθοις»(στ.1445, 1447)) κι ακολουθεί εν τέλει τους Έλληνες, αφού ο Ηρακλής του έχει επιβεβαιώσει το χρησμό. Οι ίδιες θεϊκές δυνάμεις που με τη μορφή της ύδρας στο ιερό της Χρυσής στέρησαν από το Φιλοκτήτη την μετοχή του στην κοινωνία, τώρα τον οδηγούν στην επανένταξή του στον κόσμο των ανθρώπων και των θεών. (Segal 1995: 112) Τα τόξα που μέχρι τώρα χρησιμοποιούνταν από το Φιλοκτήτη για να συντηρεί την άγρια του ύπαρξη, θα μετατραπούν με τη μεσολάβηση του Ηρακλή σε μέσα επούλωσης της πληγής από την ύδρα, αλλά και σε μέσα εξημέρωσης του άλλου *θηρίου*, του ήρωα Φιλοκτήτη.

Ο Φιλοκτήτης έχει επιλεγεί να δώσει τέλος στα δεινά των Ελλήνων. Ως εξάιρετος τοξότης θα αγωνιστεί με τον τοξότη Πάρη. Το έργο αρχίζει με το χρησμό ως αφόρμηση και κινητήριο δύναμη του, και κλείνει με το χρησμό ως επιβεβαίωση και λύση των παθών των ηρώων, ως κάθαρση. Το τέλος, ακόμα, βρίσκει το νεαρό και συγχυσμένο Νεοπτόλεμο να έχει κατασταλάξει. Η αναζήτηση των τόξων υπήρξε για τον Νεοπτόλεμο και μια δική του προσωπική αναζήτηση. Μια αναζήτηση ενός μεγαλείου, ενός αναστήματος που ο ίδιος δε βίωσε, αυτού του πατέρα του. Όταν παίρνει στα χέρια του τα τόξα, συνειδητοποιεί το βάρος της αρετής του Αχιλλέα. Η ίδια του η ηρωική φύση, τον καλεί να τα επιστρέψει. Οι θεατές παρακολουθούν το δολοπλόκο Οδυσσέα να παρουσιάζεται ως «ευσεβής» και να ακολουθεί το σχέδιο των θεών και τον τίμιο και ευγενή Νεοπτόλεμο να αποκλίνει από το θείο θέλημα. Έτσι, η εμφάνιση του Ηρακλή έρχεται να δώσει

λύση στο αδιέξοδο. Ο Νεοπτόλεμος κι ο Φιλοκτήτης ταυτίζονται πια εκούσια με το θείο θέλημα που θ' αποτελέσει την ευτυχή διέξοδο από όλα τα δεινά τους.

Ο Φιλοκτήτης, όπως και στις *Τραχίνιες* ο Ηρακλής, μετακινείται από τη ζωώδη του φύση στην ζωή της ευσέβειας. Η χορδή του τόξου είναι αυτή που συμβάλει στην επανένταξη του Φιλοκτήτη στον πολιτισμό, στην συμφιλίωση του με τους θεούς. Το τόξο και ο κάτοχός του επιστρέφουν εκεί όπου ανήκουν, στο πεδίο της μάχης. Σύμφωνα με τον Harsh, τα τόξα κατέχουν μια σημαντική θέση στο έργο, γι' αυτό και η λέξη «τόξον» αναφέρεται σαράντα τέσσερις φορές στο έργο (Harsh 1960: 413). Το τόξο είναι ο αχώριστος φίλος του Ηρακλή, ο οποίος το χρησιμοποίησε για να καθυποτάξει την αγριότητα που υπήρχε στη φύση και να ελευθερώσει τον Προμηθέα που υπήρξε εκπολιτιστής των ανθρώπων. Και εδώ λοιπόν το τόξο θα διαδραματίσει παρόμοιο ρόλο, αφού θα οδηγήσει τον Φιλοκτήτη σε μεγάλα κατορθώματα παρόμοια με του Ηρακλή και θα χρησιμοποιηθεί για την κοινή σωτηρία. Το αθηναϊκό ακροατήριο του 409 π. Χ. έπρεπε να πιστέψει ότι η σωτηρία θα ερχόταν αν το συμφέρον της πολιτείας έμπαινε πάνω από τις ατομικές φιλοδοξίες. Τέλος, η Λήμνος, το άλυτο και άγονο τοπίο, μεταποιείται σε ένα χώρο με πηγές και πόσιμο νερό, όπου κατοικούν οι Νύμφες (στ. 1454).

## Κεφάλαιο 4

### Ο Φιλοκτήτης του Γιάννη Ρίτσου

#### 4.1. Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος

Ο Γιάννης Ρίτσος γεννήθηκε το 1909 στη Μονεμβασιά . Ο πατέρας του υπήρξε μεγαλοκτηματίας της περιοχής. Το 1921 ο ποιητής χάνει το μεγάλο του αδελφό από φυματίωση και ακολούθως την αγαπημένη του μητέρα, γεγονότα που σφράγισαν τη ζωή αλλά και την μετέπειτα δημιουργία του. Το σπίτι βυθίζεται στο πένθος και ακολουθεί η οικονομική κατάρρευση της οικογένειας. Το 1925 μεταβαίνει με την αδελφή του Λούλα στην Αθήνα, όπου εργάζεται αρχικά ως δακτυλογράφος. Τον επόμενο χρόνο προσβάλλεται και ο ίδιος από φυματίωση, ενώ εγγράφεται στην νομική σχολή, όπου τελικά δε φοίτησε ποτέ. Το 1927 εισάγεται στο νοσοκομείο Σωτηρία, όπου παραμένει μέχρι το 1930. Το διάστημα αυτό έρχεται σε επαφή με την μαρξιστική ιδεολογία και με σημαντικούς ποιητές, όπως η Μαρία Πολυδούρη. Από το 1928 έως το 1931 δημοσιεύει διάφορα ποιήματά του σε περιοδικά.

Το 1934 εκδίδει τη συλλογή του *Τρακτέρ*. Παράλληλα γίνεται μέλος του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδας και συνεργάζεται με την εφημερίδα *Ριζοσπάστης*. Εκεί θα δημοσιεύσει τον Μάιο του 1936 3 από τα 20 άσματα του *Επιταφίου* μετά από τις κινητοποιήσεις και τα αιματηρά επεισόδια στη Θεσσαλονίκη, τα οποία τον συγκλονίζουν . Το 1937 η αδελφή του Λούλα εισάγεται στο ψυχιατρείο. Ο ποιητής συγκλονισμένος εκδίδει *Το τραγούδι της αδελφής μου*, το οποίο προκάλεσε την επιδοκμασία του Παλαμά («*Παραμερίζουμε, Ποιητή, για να περάσεις*»). Το 1941 εντάσσεται στο μορφωτικό ίδρυμα του ΕΑΜ. Μετά τα Δεκεμβριανά του 1944 εγκαταλείπει την Αθήνα ακολουθώντας τις δυνάμεις του ΕΛΑΣ. Επιστρέφει στην Αθήνα με τη συμφωνία της Βάρκιζας και ανακαλύπτει το κάψιμο του αρχείου του.

Το 1947 γνωρίζει την Γαρυφαλιά Γεωργιάδη την οποία και παντρεύεται αργότερα. Τον επόμενο χρόνο εξορίζεται στη Λήμνο και αρχίζει να γράφει το *Ημερολόγιο Εξορίας*. Μεταφέρεται στη Μακρόνησο το 1949 και μετά στον Αι- Στράτη. Το 1951 μεταφράζονται τα πρώτα ποιήματά του στα Γαλλικά. Το 1952 επιστρέφει από την εξορία και παντρεύεται και το 1955 γεννιέται η κόρη του Έρη. Το 1956 με μια ομάδα διανοουμένων επισκέπτεται τη Σοβιετική Ένωση. Τον ίδιο χρόνο εκδίδει τη *Σανάτα του Σεληνόφωτος* για την οποία παίρνει το Α΄ Κρατικό Βραβείο Ποίησης. Στα χρόνια που ακολουθούν παρουσιάζει πλούσιο συγγραφικό έργο. Το 1967 συλλαμβάνεται αμέσως μετά το πραξικόπημα και λίγες μέρες αργότερα εξορίζεται στη Γυάρο και μετά στη Λέρο, ενώ το 1968, μετά από σύντομη παραμονή στο νοσοκομείο Άγιος Σάββας, μεταφέρεται στο σπίτι της γυναίκας του στην Σάμο, όπου παραμένει σε κατ' οίκον περιορισμό.

Η διάσπαση του ΚΚΕ και η επέμβαση στη Τσεχοσλοβακία προκαλούν απογοήτευση στον ποιητή, αν και αυτή είναι μια από τις πιο παραγωγικές του περιόδους. Προσωπικότητες απ' όλη την Ευρώπη διαμαρτύρονται για την κράτηση του. Στις σοσιαλιστικές χώρες επικρατεί κρίση και αποσταθεροποίηση. Το 1969 ο Ρίτσος καταφέρνει να στείλει κρυφά στη Γαλλία το *Πέτρες, Επαναλήψεις, Κιγκλίδωμα*, το οποίο μεταφράζεται και εκδίδεται δύο χρόνια μετά. Το 1970 πεθαίνει η αδελφή του Νίνα. Την ίδια χρονιά αίρεται ο κατ' οίκον περιορισμός και ο Ρίτσος επιστρέφει στην Αθήνα. Το 1972 εκδίδονται τα ποιήματα της «Τέταρτης Διάστασης» σε τόνο στοχαστικό, απολογητικό. Ακολουθούν τα γεγονότα του Πολυτεχνείου το 1973 που δεν τον αφήνουν ασυγκίνητο. Το 1977 του αποδίδεται το *Διεθνές Βραβείο Λένιν για την Ειρήνη και Φιλία των Λαών* και ακολουθούν και άλλα βραβεία και διακρίσεις, όπως το βραβείο «ποιητής διεθνούς ειρήνης» του ΟΗΕ (1986). Πέθανε στις 11 Νοεμβρίου 1990. Το 1991 εκδίδονται δύο θεατρικά του έργα («Ο λόφος με το συντριβάνι» και «Τα ραβδιά των τυφλών»), καθώς και το «Αργά, πολύ αργά μέσα στη νύχτα» που περιλαμβάνει ανέκδοτες συλλογές ποιημάτων.

4.2. Ο μύθος στη νεοελληνική ποίηση και ειδικότερα στο Γιάννη Ρίτσο  
Από τις αρχές του εικοστού αιώνα η ποίηση αρχίζει και αντιμετωπίζει τον μύθο με τρόπο που διαφοροποιείται από την ποιητική παράδοση που προηγείται και αυτή η διαφορά σχετίζεται με την τομή που παρατηρείται στη λογοτεχνία στις αρχές της δεκαετίας του 1930 και την μετάβαση στον μοντερνισμό. Έργο – ορόσημο σε αυτή ανανέωση και την διαφοροποίηση του χειρισμού του μύθου σε σχέση με το παρελθόν είναι ο *Οδυσσέας* του James Joyce. Σύμφωνα με τον Eliot, η συστηματική παράλληλη χρήση της *Οδύσσειας* στο έργο του Joyce έχει ως αποτέλεσμα τη δημιουργία μιας νέας μεθόδου, την οποία ονομάζει «μυθική μέθοδο». Ο Eliot παρατηρεί ότι «με τη χρήση του μύθου, χειριζόμενος έναν διαρκή παραλληλισμό ανάμεσα στη συγχρονία και την αρχαιότητα, ο Joyce ακολουθεί μια μέθοδο την οποία, ύστερα απ' αυτόν, θα πρέπει να ακολουθήσουν και άλλοι [...] Είναι απλώς ένας τρόπος για να ρυθμίσει κανείς, να τακτοποιήσει, για να αποδώσει σχήμα και αξία στο τεράστιο πανόραμα ματαιότητας και αναρχίας που είναι η σύγχρονη ιστορία.» (Eliot 2014: 478). Ο Eliot θεωρεί την μυθική μέθοδο ένα σημαντικό βήμα για την προσέγγιση του σύγχρονου κόσμου μέσα από την τέχνη. Ο Κόκκορης σημειώνει ότι «η μυθική μέθοδος ως χαρακτηριστικό του λογοτεχνικού μοντερνισμού, αλλά και ορισμένων προδρόμων του (Κ.Π. Καβάφης), οριοθετεί τη χρήση μυθικών – ιστορικών στοιχείων, ώστε παρελθόν και παρόν να συνταυτιστούν και να συλλειτουργήσουν: Το θεματικό εύρος του ποιήματος δεν εξαντλείται στην περιγραφή του μυθικού – ιστορικού γεγονότος. Αυτό αξιοποιείται, για να προεκταθούν οι σκέψεις και η συγκίνηση σε επίπεδο διαχρονικό ή ορισμένες φορές για να συνδεθεί το μυθικό-ιστορικό γεγονός με ένα γεγονός σύγχρονο» (Κόκκορης 2003 : 31).

Η μυθική μέθοδος αναγνωρίζεται στο έργο σημαντικών εκπροσώπων της ελληνικής ποίησης του εικοστού αιώνα, όπως Σεφέρης, ο Καβάφης και ο Ρίτσος. Ο Καβάφης θεωρείται ο εγκαινιαστής της μυθικής μεθόδου στην Ελλάδα, μια θέση που πρωτοεισηγήθηκε ο Σεφέρης, σύμφωνα με τον οποίο ο ποιητής εφάρμοσε συστηματικά την μέθοδο πριν από τους αγγλοσάξονες μοντερνιστές.



Για τον ίδιο τον Σεφέρη ο μύθος είναι μια «αναγκαιότητα» σύμφωνα με τον Δρακόπουλο (2011: 53). Ο μύθος τον βοηθά να ενώσει τα κομμάτια του διχασμένου, συντετριμμένου ιστορικού γίνεσθαι που βιώνει, παραλληλίζοντας το σύγχρονο του κόσμο με την αρχαιότητα και «μυθοποιώντας» σύγχρονες του ιστορικές πραγματικότητες (Μαρωνίτης 1986: 40). Ο Σεφέρης επηρεάζεται από τους βασικούς εκπροσώπους του αγγλικού και γαλλικού συμβολισμού και μοντερνισμού, ταυτόχρονα όμως αντλεί την έμπνευσή του και από την ελληνική ποιητική παράδοση, από τον Όμηρο και τους τραγικούς ποιητές μέχρι τον Σολωμό, τον Καβάφη και τον Καρυωτάκη. Το «Μυθιστόρημα» θεωρείται έργο-ορόσημο για την χρήση της μυθικής μεθόδου, η οποία επιστρατεύεται από τον ποιητή για να παραλληλίσει τη σύγχρονη πραγματικότητα με την αρχαιότητα.

Η ποίηση του Ρίτσου τροφοδοτήθηκε σε μεγάλο βαθμό από τους μύθους της αρχαιότητας (Ζερβού 1983: 185) Όπως σημειώνει ο Βελουδής, «την οριστική του προσχώρηση στη “μυθική μέθοδο” την πραγματοποίησε ο Ρίτσος από τα τέλη του 1936 ως τα 1938, αμέσως δηλαδή μετά την επιβολή της δικτατορίας του Μεταξά.» (Βελουδής 1991: 113). Σε αυτή τη στροφή του Ρίτσου προς το μύθο συνέβαλαν καθοριστικά οι προσωπικές του εμπειρίες, καθώς και η ιστορία της κοινωνίας στην οποία ζούσε, που δεν είναι άλλη από την καταπίεση της δικτατορίας του Μεταξά, καθώς και η κατοχή που ακολούθησε. Ακολούθησε ένα διάστημα, κατά το οποίο ο ποιητής αναφέρεται στα γεγονότα που τον απασχολούν (αντίσταση, εμφύλιος, εξορία) με πιο ξεκάθαρο τρόπο. Από το 1963 και μετά ο Ρίτσος επιχειρεί να επανασυνδεθεί με τον χώρο του μύθου, ενώ δημιουργεί και τα μεγάλα, συνθετικά ποιήματα, η πλειοψηφία των οποίων θα ενταχθεί αργότερα στον συλλογικό τόμο «Τέταρτη Διάσταση» (1972). Σύμφωνα με τον Βελουδή, «το κύριο επίτευγμα της ποιητικής αυτής δημιουργίας είναι η ιδιοφυής ενσωμάτωση στις περισσότερες συνθέσεις της «Τέταρτης Διάστασης» της «μυθικής μεθόδου» που θα αναδειχθεί σε έναν από τους διεισδυτικότερους φορείς της ποιητικής έκφρασης του χρήστη της και ταυτόχρονα στην ωριμότερη εφαρμογή της στην ελληνική ποίηση του αιώνα μας» (Βελουδής 1991: 114).

Στη συλλογή «Τέταρτη Διάσταση», η οποία αναγνωρίζεται ως ένα από τα κορυφαία δείγματα της νεοελληνικής ποίησης, περιλαμβάνονται δεκαεπτά εκτενείς εξομολογητικοί δραματικοί μονόλογοι, η πλειοψηφία των οποίων πλαισιώνονται από έναν πεζόμορφο πρόλογο που παίρνει τη μορφή σκηνικών οδηγιών και έναν επίλογο (Κόκκορης 2003: 75-6). Οι δώδεκα από τις δεκαεπτά συνθέσεις της συλλογής αντλούν τα θέματά τους από την αρχαία ελληνική μυθολογία και ποίηση και «αξιοποιούν τη μυθική μέθοδο, ώστε να διανοίξουν τη χρονική προοπτική, ταυτίζοντας το παρελθόν με το παρόν», όπως παρατηρεί ο Κόκκορης (Κόκκορης 2003: 75). Τα ποιήματα της συλλογής αυτής διαπνέονται από έναν τόνο στοχαστικό-υπαρξιακό, κάποτε δε δηλώνουν και μια «[...]ιδεολογική απογοήτευση» (Φιλοκύπρου 2004: 10). Τα οράματα που έδιναν ορμή και σθένος στα ποιήματά του Ρίτσου, που τον βοηθούσαν να ελπίζει στο μέλλον, φαίνονται να έχουν σβήσει (Προκοπάκη 1991: 238-39).

Οι δραματικοί μονόλογοι της συλλογής συνήθως εκφωνούνται μπροστά σε ένα βουβό πρόσωπο, αυτό ενός μυθικού ήρωα, από τον οποίο παίρνει και το όνομά του το ποίημα. Πολλά είναι τα παραδείγματα: «Ορέστης», «Τειρεσίας», «Περσεφόνη», «Ισμήνη», «Αίας», «Αγαμέμνων», «Ελένη», «Χρυσόθεμη», στα οποία ανήκει και ο «Φιλοκτήτης» που μας ενδιαφέρει. Όπως παρατηρεί ο Βελουδής, στα ποιήματα αυτά τα μυθολογικά στοιχεία, ένα μύθημα, ένα μοτίβο ή ένα απλό όνομα, διατηρούν το αρχικό μυθικό τους “νόημα”, ο ποιητής όμως τα αποσπά από τη δική τους αφηγηματική συνάφεια και τα εντάσσει στον ποιητικό κορμό μιας νέας “αφήγησης” (Βελουδής 1991: 114-5).

Στα ποιήματα της συλλογής «Τέταρτη Διάσταση» αναγνωρίζονται τρία επίπεδα (Προκοπάκη 1980). Το πρώτο είναι το μυθολογικό, το οποίο δίνει το πλαίσιο της ιστορίας. Το δεύτερο είναι η προσωπική, πονεμένη ιστορία του ποιητή, αυτή της εποχής της παιδικής του ηλικίας, για την οποία ο ποιητής μιλά συγκεκαλυμμένα μέσω της μυθολογικής μεθόδου. Αναφέρεται στη δική του οικογένεια, στο αρχοντικό της Μονεμβασιάς, το «νεκρό σπίτι», που έχει την ίδια μοίρα με τα πολύχρυσα ανάκτορα που πέρασαν από την ακμή στην παρακμή τους. Μέσα από τον μύθο μπορεί να μιλήσει πιο εύκολα για μνήμες που τον πληγώνουν, που τον κάνουν να αισθάνεται φόβο ή φρίκη (Ζερβού 1983: 196). Και για τον Πρεβελάκη το έργο του Ρίτσου είναι

αυτοβιογραφικό: στα μυθολογικά του ποιήματα «τα θέματά του τα απωθεί στο βάθος του χρόνου, χωρίς να τα αποκόπτει μήτε από τα δικά του βιώματα μήδε από την τωρινή πραγματικότητα.» (Πρεβελάκης 1992: 268). Στο τρίτο επίπεδο αναγνωρίζουμε ζητήματα της κοινωνίας και της εποχής του ποιητή. Έτσι, στον δεκαετή Τρωικό πόλεμο ή στη διαμάχη των απογόνων του Οιδίποδα καθρεπτίζονται οι δεκαετίες του 1940 και 1950 και οι κοινωνικές συγκρούσεις της εποχής.

Συνήθως ο Ρίτσος δίνει φωνή στον παραγκωνισμένο ήρωα ενός μύθου, το δευτερεύον πρόσωπο, για παράδειγμα στο Νεοπτόλεμο αντί για το Φιλοκτήτη, στην Ισμήνη αντί για την Αντιγόνη, στη Χρυσόθεμη αντί για την Ηλέκτρα, χρησιμοποιώντας την τεχνική της *αντιστροφής* (Ζερβού 2009: 193). Επίσης, τα βασικά χαρακτηριστικά που συνοδεύουν την απεικόνιση των κεντρικών ηρώων των μύθων στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία αλλάζουν και οι ήρωες υπόκεινται στη φθορά του χρόνου: έτσι, η Ελένη δεν είναι η καλλονή της αρχαίου μύθου αλλά μια γερασμένη, παρηκμασμένη μορφή. Όπως θα δούμε στη συνέχεια, ο Φιλοκτήτης δεν είναι ο οργίλος και παρορμητικός και πληγωμένος ήρωας της τραγωδίας αλλά σοφός, ώριμος και αέριος. Όπως παρατηρεί η Προκοπάκη: «Η παραβίαση [...] του μύθου —δε λέω καν υπονόμευση— δε γίνεται με την αλλαγή των βασικών προσώπων αλλά με την αλλαγή της οπτικής. Έχουμε άλλες συμπεριφορές που υπαγορεύονται από μιαν άλλη αίσθηση και αντίληψη ζωής. Τα βασικά αισθήματα, τα πάθη, οι φιλοδοξίες δεν αλλάζουν. Έρχονται να καλύψουν ή να αποκαλύψουν άλλες αξίες. Επίσης τα αποφασιστικά γεγονότα της δράσης μένουν τα ίδια. Αλλάζουν τα κίνητρα και η ερμηνεία τους. Το τραγικό και το αναπότρεπτο βιώνεται, ως ένα βαθμό, σαν κοινωνική μοίρα, δηλαδή αναγκαιότητα» (Προκοπάκη 1980: 8).

Όπως είναι αναμενόμενο, στην αντι-ηρωική εποχή που διανύουμε τα πρότυπα έχουν ξεπέσει και υπονομευθεί. Για τον λόγο αυτό ο μύθος, η παλαιότητα του οποίου τον καθιστά απρόσβλητο από τον χρόνο και διαχρονικό αποκτά ένα ειδικό βάρος, όπως παρατηρεί η Ζερβού (Ζερβού 2009: 188). Η ίδια σημειώνει ότι ο μύθος προβάλλει με έμμεσο τρόπο καθολικά μοντέλα συμπεριφοράς και ότι «τα πρότυπα που προβάλλει ένας κοινωνικός ποιητής μπορούν εύκολα να μεταμφιεστούν σε μυθικούς ήρωες» (Ζερβού 2009: 188). Έτσι, μια ακόμη αναγνωρίσιμη

τεχνική σε ότι αφορά τον χειρισμό του μύθου στην ποίηση του Ρίτσου είναι αυτή της *μεταμφίεσης*, η οποία επιτρέπει στον ποιητή να προβάλλει κοινωνικά ιδεώδη, όπως η θεληματική υποταγή στο σύνολο και η ταύτιση με αυτό. Το παράδειγμα που δίνει η Ζερβού είναι αυτό του Ορέστη, θα δούμε όμως στη συνέχεια ότι με παρόμοιο τρόπο λειτουργεί και ο Φιλοκτήτης.

### 4.3. Το ποίημα

Το ποίημα του Γιάννη Ρίτσου *Φιλοκτήτης* συντίθεται ανάμεσα στον Μάιο του 1963 και τον Οκτώβριο του 1965 και ενώ ο ποιητής ήταν εξόριστος στη Σάμο (Μαρωνίτης 2009: 331). Είναι ένα από τα πολλά αρχαιόθεμα ποιήματα τα οποία εντάσσονται στην ποιητική συλλογή του «Τέταρτη διάσταση» (1956-1972). Το ποίημα, όπως και τα άλλα της συλλογής αποτελείται από έναν πρόλογο που περιέχει σκηνικές οδηγίες, έναν δραματικό μονόλογο που απαγγέλεται μπροστά σε ένα βουβό πρόσωπο και έναν επίλογο. Ο μύθος του Φιλοκτήτη μεταμορφώνεται, ο ήρωας αυτονομείται και η μετάβασή του στην Τροία παίρνει νέο νόημα. Όπως σημειώνει ο Bien, τα πρόσωπα είναι αυτά του μύθου, ταυτόχρονα όμως υπάρχει μια ατμόσφαιρα αβεβαιότητας και αχρονίας, η οποία καλλιεργείται με την πληθώρα αναχρονισμών που παρατηρούνται στο ποίημα (Bien 1974: 18). Με άλλα λόγια το έργο κινείται και στο «σήμερα» του ποιητή. Είναι προφανές πως η πρόσληψη του μύθου στο έργο του Γιάννη Ρίτσου, όπως είναι φυσικό, έχει επηρεαστεί από την εποχή του ποιητή, μια εποχή ταραγμένη, πολύπαθη. Το έργο γράφεται σε μια περίοδο όταν ο ίδιος ο ποιητής έχει βιώσει τον όλεθρο του πολέμου ( Μικρασιατική καταστροφή, Β Παγκόσμιος, Εμφύλιος σπαραγμός) και -ως άλλος Φιλοκτήτης -την εξορία (Ζερβού 1983). Σύμφωνα με τον Bien, «...Ο Ρίτσος διάλεξε ένα θέμα το οποίο μπορούσε εύκολα να αφομοιωθεί με τις δικές του ανάγκες, το οποίο στερέωσε παράλληλα σε κάποιες βαθείς αλήθειες του γένους των Ελλήνων και της ζωής γενικότερα...» (Bien 1974: 19).

Ο πρόλογος του ποιήματος μας εισάγει στην ατμόσφαιρα και σκιαγραφεί το σκηνικό μέσα στο οποίο εκφωνείται ο δραματικός μονόλογος που ακολουθεί. Κυριαρχεί ασάφεια, ο χρόνος είναι ένα απόγευμα του καλοκαιριού, η τοποθεσία είναι μια έρημη ακρογιαλιά, ίσως η Λήμνος: *«Καλοκαιριάτικο απόγευμα. Σε μιαν ερημική ακρογιαλιά νησιού — ίσως της Λήμνου. Τα*

χρώματα σβήνουν λίγο λίγο. Ένα καράβι αραγμένο στο βραχώδη ορμίσκο. Ακούγονται οι φωνές και τα γέλια των ναυτών που λούζονται, γυμνάζονται, παλεύουν, λίγο πιο κάτω.» Στον πρόλογο ο ποιητής παρουσιάζει τα δύο πρόσωπα του ποιήματος, τον ώριμο Φιλοκτήτη και τον νεαρό Νεοπτόλεμο. Οι δύο άνδρες συναντιούνται μπροστά σε μια σπηλιά, η οποία παραπέμπει στην πετρώδη και αφιλόξενη σπηλιά του αρχαίου δράματος, τώρα όμως «σχεδόν καλλωπίζεται σε σκηνικό «διαμορφωμένης κατοικίας»» (Μαρωνίτης 2009:332) :

*«Εδώ, έξω από μια βραχοσπηλιά, διαμορφωμένη σε κατοικία, κάθονται δυο άντρες*

*-ο ένας ωραίος, γενειοφόρος, ώριμος, με αρρενωπή, πνευματική μορφή· ο άλλος, γεροδεμένος νέος, με φλογερά, ερευνητικά κι ερωτικά μάτια. Έχει κάτι απ' τα χαρακτηριστικά του Αχιλλέα, μα κάπως πιο εκπνευματωμένα, σα να 'ναι ο γιος του, ο Νεοπτόλεμος».*

Η αντίθεση που δημιουργείται μέσα από την περιγραφή των δύο ηρώων βρίσκεται σε αντιστοιχία με αυτήν που δημιουργείται στην περιγραφή του σκηνικού, αφού ο Φιλοκτήτης (ο οποίος δεν κατονομάζεται) παρουσιάζεται βαθύς, ώριμος, στοχαστικός, σιωπηλός, όπως η ακρογιαλιά, ενώ ο σφριγηλός, σωματώδης, ζωηρός Νεοπτόλεμος αντιπροσωπεύει τη ζωντάνια της νιότης, όπως και οι ναύτες που διαταράσσουν με τις φωνές και το γέλιο τους τη σιωπή του τοπίου.

Ο Νεοπτόλεμος μοιάζει με τον πατέρα του όμως «κάπως πιο εκπνευματωμένα» (Μαρωνίτης 2009: 334). Υπάρχει μια αβεβαιότητα που διαπνέει όλη την εισαγωγή του ποιήματος, ένα «σαν», κατά το Μαρωνίτη, που χαρακτηρίζει ακόμα και τις ταυτίσεις με τον μύθο και το δράμα του Σοφοκλή (Μαρωνίτης 2009: 335). Οι ήρωες είναι αυτοί του μύθου, είναι όμως επίσης προφανές από την συνέχεια του ποιήματος ότι οι αποκλίσεις από την αρχαία τραγωδία είναι πολλές και σημαντικές: ο Οδυσσεύς και ο έμπορος δεν αναφέρονται πουθενά, οι ναύτες παραμένουν άορατοι, δεν υπάρχει καμία αναφορά σε απάτη και από μηχανής θεό. Ακόμα, τα τόξα γύρω από τα οποία περιστρέφεται ολόκληρη η πλοκή του σοφόκλειου έργου αποσιωπούνται. Σύμφωνα

με τον Μαρωνίτη, «η αφαίρεση και η παράλλαξη συστατικών στοιχείων της υπόθεσης και της πλοκής του αρχαίου προτύπου σκοπεύουν στην μετακίνηση του λόγου από το πεδίο της εξωτερικής δράσης στο εσωτερικό πεδίο της συνείδησης» (Μαρωνίτης 2009: 334).

Έτσι, οι συγκρούσεις και οι αντιπαραθέσεις του δράματος δίνουν την θέση τους στον στοχαστικό μονόλογο του Νεοπτόλεμου προς τον Φιλοκτήτη, που φαίνεται να έχει ήδη εξιστορήσει τα πάθη του σε έναν δικό του λόγο, το περιεχόμενο του οποίου δεν μαθαίνουμε ποτέ. Στο ποίημα παίζει τον ρόλο του αποδέκτη του δραματικού μονόλογου του Νεοπτόλεμου, ο οποίος ξεκινά αποκαλώντας τον «φίλο» και «σεβάσμιο» και φανερώνοντας την προσδοκία μιας θετικής έκβασης αυτής της συνάντησης και επικοινωνίας («Σεβάσμιε φίλε, ήμουν βέβαιος για τη βαθιά σου κατανόηση»).

Ήδη από την αρχή, η απεικόνιση του Φιλοκτήτη και τα χαρακτηριστικά που του αποδίδονται προκαλούν ανοικείωση στον αναγνώστη και η συνέχεια θα επιβεβαιώσει ότι ο ήρωας απέχει πολύ από την πληγωμένη, ευέξαπτη, θυμωμένη, επικίνδυνη μορφή της τραγωδίας και εμφανίζεται στον Ρίτσο «ωραίος, αρρενωπός στην ωριμότητά του, με έκδηλη πνευματικότητα, που την υποστηρίζουν ο κορεσμός του από τις πολιτικές ραδιουργίες και η βαριά του θλίψη για τα ανθρώπινα πάθη και λάθη» (Μαρωνίτης 2009: 336). Ο Φιλοκτήτης είναι πληγωμένος εξωτερικά, στοχαστικός, σοφός εσωτερικά, ενώ ο Νεοπτόλεμος είναι σχεδόν τέλειος εξωτερικά, αλλά με αθώρητες, εσωτερικές πληγές. Όπως ομολογεί:

«Εμείς οι νεότεροι  
που κληθήκαμε, όπως λένε, την ύστατη στιγμή για να δρέψουμε τάχα  
τη δόξα την ετοιμασμένη με τα δικά σας όπλα,  
με τις δικές σας πληγές, με το δικό σας θάνατο,  
γνωρίζουμε κι εμείς κι αναγνωρίζουμε, κι έχουμε, ναι, κι εμείς τις πληγές μας  
σ' άλλο σημείο τού σώματος — πληγές αθώρητες,  
χωρίς το αντίβαρο της περηφάνιας και του αξιοσέβαστου αίματος  
του χυμένου ορατά, σε ορατές μάχες, σε ορατά αγωνίσματα.»

Όπως σημειώνουν οι κριτικοί, στην αρχική προσφώνηση του Νεοπτόλεμου παρατηρούμε την διάκριση και την σύγκριση δύο γενεών, της ώριμης, στην οποία ανήκει ο Φιλοκτήτης και της νεότερης, στην οποία ανήκει ο Νεοπτόλεμος (Μαρωνίτης 2009: 338, Τζιονας 2014: 306). Η παλαιότερη γενιά συνδέεται με έργα που έχουν συντελεστεί (δόξα, όπλα, θάνατος), τα οποία οικειοποιείται η νέα γενιά μέσα από μια διαδικασία εσωτερίκευσης και μετατροπής σε υπαρξιακά βιώματα (Μαρωνίτης 2009: 338). Σύμφωνα με τον Τζιόβα, γίνεται μια διάκριση ανάμεσα στο ορατό και το αόρατο, το δημόσιο και το ιδιωτικό, το ιστορικό και το προσωπικό, διάκριση η οποία είναι σημαντική και για την ερμηνεία του ποιήματος (Τζιονας 2014: 306). Τέλος, ο Bien παρατηρεί ότι μπορούμε να διακρίνουμε και μια αντιστοιχία ανάμεσα στην νεότερη γενιά του Νεοπτόλεμου και αυτή του Ρίτσου (που βίωσε τα τρομερά γεγονότα της δεκαετίας 1940-1950) και στην παλαιότερη γενιά του Αχιλλέα και αυτή του πατέρα του ποιητή (που βίωσε την εμπόλεμη δεκαετία 1912-1922) (Bien 1974: 18).

Ο Νεοπτόλεμος συνεχίζει με ένα προβληματισμό για τον πόλεμο, για τους ήρωες, για τη δόξα σε μια αφήγηση από τα παιδικά του χρόνια μέχρι την ενηλικίωση. Ο Τζιόβας παρατηρεί ότι ο Νεοπτόλεμος αντιπροσωπεύει τη νέα γενιά η οποία αναγνωρίζει το παρελθόν, αλλά ταυτόχρονα ψάχνει τρόπους να ξεφύγει από το θάνατο (Τζιονας 2014: 317).

*«Μια τέτοια δόξα ας μας έλειπε — ποιος τους την ζήτησε; Μήτε μίαν ώρα δεν είχαμε δική μας, πληρώνοντας/τα χρέη και τις υποθήκες άλλων.[...]Όλες οι ομιλίες των μεγάλων, για νεκρούς και για ήρωες. Παράξενες λέξεις, τρομερές, μας κυνηγούσαν ώς μέσα στον ύπνο μας»*  
(Ρίτσος 1972: 247-248)

Ο μονόλογος του Νεοπτόλεμου είναι αντιπολεμικός, αντιηρωικός. Όπως παρατηρεί ο Λιαπής, εκφράζει ένα δίλημμα, αυτό «ανάμεσα στην απλή ωραιότητα της ειρηνικής ζωής και στην τρομαχτική προοπτική του πολεμικού κλέους» (Λιαπής 2009: 409). Αυτά στα οποία από μικρός είχε μνηθεί, οι ομιλίες για τους ήρωες, ο θόρυβος από τα σιδηρουργεία που κατασκεύαζαν όπλα

και αγάλματα, οι ήρωες - νεκροί που περιτριγυρίζαν όλες τις εκφάνσεις της ζωής του, του είναι απεχθή, τα αποστρέφεται. Τα νιώθει ως βάρος που θέλει να αποσεισει.

Μεγάλα πρότυπα

μας κληροδότησαν· —ποιός τους τα ζήτησε;— ας μας άφηναν  
μέσα στο ελάχιστο, στο δικό μας ελάχιστο· δε θέλουμε  
να μετρηθούμε μ' αυτά· — τί κερδίσατε άλλωστε; τί κερδίσαμε;

Μια ακόμη σημαντική διαφοροποίηση σε σχέση με το Σοφοκλείο έργο εντοπίζεται στο γεγονός ότι η απομόνωση του Φιλοκτήτη, η οποία στον μύθο και στο δράμα παρουσιάζεται ως υποχρεωτική και ανεπιθύμητη, τώρα παρουσιάζεται ως εκούσια και προγραμματισμένη από τον ίδιο τον ήρωα:

Καταλαβαίνω τη δική σου ευγενική αποχώρηση, σεβάσμιε φίλε,  
μ' ένα πρόσχημα κοινά παραδεκτό — πόνος του σώματος,  
όχι του πνεύματος ή της ψυχής·

Όπως παρατηρεί ο Λιαπής, «Το παράδειγμα του Φιλοκτήτη κατά το Νεοπτόλεμο είναι επώδυνα διδακτικό» (Λιαπής 2009: 411). Ο Φιλοκτήτης παρουσιάζεται να έχει απομονωθεί, ως άλλος ασκητής - φιλόσοφος για να στοχαστεί και να φιλοσοφήσει για το νόημα των όπλων του και της ύπαρξής του, να κατευνάσει όχι τον σωματικό του πόνο αλλά τον πόνο της ψυχής του.

Παρατηρείται επίσης μια άλλη σημαντική ανατροπή του αρχαίου μύθου και της πλοκής της τραγωδίας του Σοφοκλή: το δίλημμα για τον Νεοπτόλεμο τώρα έχει διαφοροποιηθεί. Δεν είναι αν θα πάρει με δόλο τα όπλα του Φιλοκτήτη, δεν είναι η επιλογή ανάμεσα στην αλήθεια και το ψεύδος, στο ηρωικό-επικό και στο τέχνασμα, το σόφισμα. Ο Λιαπής σημειώνει ότι «το δίλημμά του τώρα πια είναι αν θα επιλέξει την ενήδονη μετοχή στον ειρηνικό βίο ή τη μάχη[...]που οι βδελυρές πτυχές της έχουν πια αποκαλυφθεί στο νεαρό μαχητή» (Λιαπής 2009: 410). Ο νεαρός ήρωας αναφέρει πως κληρονόμησε μια παρακαταθήκη με ήρωες, νεκρούς και δόξες που δεν



την διάλεξε κι από ό,τι φαίνεται δεν την ήθελε κιάλας και αποκαλύπτει ξεκάθαρα στον Φιλοκτήτη τον σκοπό της επίσκεψης του:

Κι ίσως να μελετούσες μες στη μόνωσή σου μίαν εκδίκηση,  
μιαν αναγνώριση δική σου ή, τουλάχιστον, την αναγνώριση  
της σημασίας των όπλων σου. Και, ιδού που δικαιώθηκες· —  
δε θέλω να κρυφτώ —γι' αυτά έχω έλθει, όπως το μάντεψες—  
αυτά θα δώσουν επιτέλους τη νίκη στους Έλληνες,  
(ρητός ο χρησμός:) αυτά, με το δικό μου χέρι.

Ο πατέρας-ήρωας, ο Αχιλλέας, εδώ δεν αποτελεί πρότυπο, αλλά έναν ίσκιο, που στοιχειώνει τα παιδικά χρόνια του Νεοπτόλεμου: «Έτσι μεγάλος ήτανε ο ίσκιος του πατέρα. Σκίαζε ολό-/κληρο το σπίτι./έκλεινε πόρτες και παράθυρα από πάνω ως κάτω». Ο Νεοπτόλεμος αφηγείται ότι προτιμούσε να βρίσκεται στο μισόφωτο των δωματίων του σπιτιού. Σύμφωνα με τον Διαλησμά, μπορούμε να αναγνωρίσουμε και αυτοβιογραφικές αναφορές: ο ίσκιος του Αχιλλέα είναι και ο αυτός του πατέρα του ποιητή που πλάκωνε τα παιδικά του χρόνια (Διαλησμάς 1999: 17). Πιθανόν ο ποιητής να εννοεί ακόμα και τους «μεγάλους πατέρες» του μαρξισμού, καθότι βρισκόμαστε στην εποχή της αποσταλινοποίησης. Ο «ίσκιος του πατέρα» ίσως να αναφέρεται και στην αντίθεση μεταξύ των δύο γενεών, αυτής του πατέρα του ποιητή που έχει βιώσει τον ατυχή πόλεμο του 1912-14 και αυτής του Ρίτσου που έχει βιώσει τον τραγικό εμφύλιο και τις συνέπειές του.

Μέσα από την αφήγηση του Νεοπτόλεμου φανερώνεται η ταλάντευσή του ανάμεσα σε δύο υποδείγματα ζωής: το πρώτο είναι αυτό που εκπροσωπείται από τον πατέρα, ο ανυπέρβλητος ηρωισμός του οποίου τον τρομάζει, ενώ το δεύτερο ταυτίζεται με την μητέρα, η οποία επίσης παρουσιάζεται ως ίσκιος και εκπροσωπεί την ασφάλεια που συνδέεται με τον οίκο αλλά και έναν σιωπηλό, άσημο θάνατο που έρχεται σε αντίθεση με αυτόν που πραγματοποιείται στο πολεμικό πεδίο.

Κι η μητέρα, ένας ίσκιος κι αυτή, διάφανος ίσκιος,  
ανάλαφρος και μακρινός — μια τρυφερότητα παρούσα  
μέσα στη διαρκή απουσία της. Οι άντρες,  
γυρίζοντας απ' το κυνήγι, λίγο πριν φτάσουν στο σπίτι,  
βλέπαν, πίσω απ' τα δέντρα, το δυτικό παράθυρο  
σαν κρεμασμένο απ' τα κλαδιά, μετέωρο, μόνο του,  
κι εκεί, μέσα στη σκοτεινή κορνίζα του, η μητέρα,  
σαν κρεμασμένη κι αυτή, να κοιτάζει  
μακριά, το λιόγερμα, σα φλωροκαπνισμένη. Οι άντρες νόμιζαν  
πως τους περίμενε, πως έτρωγε το δρόμο. Πολύ αργότερα  
το νιώσαμε πως έλειπε, πως ήταν στ' αλήθεια κρεμασμένη.

Όπως σημειώνει ο Διαλησμάς, η παρουσία της μητέρας του και ο θάνατός της υπήρξαν καθοριστικά για τον Ρίτσο και γίνονται συχνές αναφορές σε αυτά στην ποίησή του από τα πρώτα του έργα μέχρι και τα τελευταία του (Διαλησμάς 1999: 18), ενώ και η Ζερβού παρατηρεί ότι τα φαντάσματα της παιδικής ηλικίας δεν αφήνουν ποτέ τον ποιητή (Ζερβού 2009: 190). «Οι γνώριμοι του ποιητή έχουν μεταμφιεστεί σε αρχαϊκούς ήρωες, έτσι που να είναι το ίδιο γνώριμοι και το ίδιο μακρινοί για όλους μας και η προσωπική συναισθηματική εμπειρία παύει να παρουσιάζεται ως ατομική, γενικεύεται αφού καλύπτεται με το μανδύα του μύθου», σημειώνει η ίδια (Ζερβού 2009: 192). Τόσο η μορφή του πατέρα όσο και αυτή της μητέρας παρουσιάζονται κατά κανόνα στην ποίηση του Ρίτσου ως απόμακρες και ανίκανες να εκδηλώσουν τρυφερότητα.

Στη συνέχεια, παρουσιάζεται η στυγνότητα του πολέμου ή καλύτερα η εξαθλίωση του ατόμου μέσα στον πόλεμο, που απαξιώνει τελικά τον άνθρωπο. Οι ασπίδες εδώ δεν είναι αστραφτερές, αλλά αφημένες στο χώμα. Ο Νεοπτόλεμος μας μεταφέρει σε ένα κόσμο αποκαρδιωτικό, αφημένο στη μοίρα του, όπου οι ήρωες είναι ανακατεμένοι με τους νεκρούς, όπως και οι θρήνοι με τις ζητωκραυγές: «και πάντα ειδήσεις για νεκρούς και για ήρωες, και πάλι για ήρωες' μεγάλα κόκαλα αλόγων στις πλαγιές με τις ξερές αφάνες'».

Το ηρωικό πνεύμα που διαπνέει όλο τον Τρωικό κύκλο ανατρέπεται. Εδώ ο Νεοπτόλεμος δε βιάζεται να πάρει τα όπλα του Φιλοκτήτη και να φύγει για την μάχη. Θεωρεί τον πόλεμο απότοκο του «άγριου πάθους των πρωτείων», το οποίο όμως συνοδεύεται από τη μοναξιά της ψυχής: «είδα και τη δική τους μοναξιά. Πίσω απ' τα γένια τους/σπίθιζε ολόγυμνη η μοίρα τους, σαν πίσω απ' τα γυμνά κλαδιά ενός δάσους/μια στεγνή πεδιάδα στο φεγγαρόφωτο, σπαρμένη μ' άσπρα κόκαλα[...]

Ο νεαρός ήρωας αναγνωρίζει παράλληλα την απομάκρυνση του Φιλοκτήτη από το ψεύδος του πολέμου:

Εσύ μονάχος κρέμασες στο δέντρο το άδειο σου πουκάμισο  
για να παραπλανήσεις τους περαστικούς, να πούνε: «πέθανε»·  
κι εσύ κρυμμένος πίσω απ' τους θάμνους, ακούγοντας  
πως νεκρόν πια σε θεωρούσαν, να ζήσεις  
σ' όλο το μήκος της δικής σου αίσθησης· και τότε θα μπορούσες  
να φορέσεις ξανά το πουκάμισο του εικονικού θανάτου σου  
ώσπου να γίνεις (όπως έγινες) η μεγάλη σιωπή της ύπαρξής σου.  
(Ρίτσος 1972: 261)

Ο Νεοπτόλεμος θυμάται μια στιγμή που αποδεικνύεται καθοριστικής σημασίας για την πορεία του και τη στάση του απέναντι στα πράγματα. Είναι η στιγμή που - πάνω στο πλοίο προς την Τροία - λύνει τη ζώνη του, μια φαινομενικά ασήμαντη κίνηση που όμως αποκτά τεράστιες διαστάσεις για τον ήρωα («Τότε έλυσα κι εγώ τη ζώνη μου κι αισθάνθηκα /την ίδια μου την κίνηση ήρεμη, αναπότρεπτη, ανεξήγητη,/μ' εκείνη την αυθεντικότητα της μεταφυσικής. Κι ήταν σα να 'λυνα/ μια προαιώνια θηλιά απ' το λαϊμό μου.») Ακολουθώντας, ο Νεοπτόλεμος επιλέγει συνειδητά να ξανασφίξει δυνατά τη ζώνη στη μέση του, χειρονομία που δηλώνει την συνειδητή αποδοχή της αποστολής του:

Ω, ναι, η ελευθερία είναι πάντα κλειστή, περισφίγγει

ολόκληρο το σώμα — και τη φτέρνα οπωσδήποτε.

Το σφίξιμο, άλλωστε, της ζώνης, υποχρεώνει το στήθος να φαρδαίνει.

Αυτή η βαθιά κι οδυνηρή απομάκρυνση, που λίγο λίγο ημερεύει».

Όπως παρατηρεί ο Λιαπής, «με την κίνηση αυτή ο Νεοπτόλεμος μετουσιώνει το αναπόδραστο σε δική του ελεύθερη βούληση. Αποδεσμεύεται, λοιπόν, από το θεμελιακό δίλημμά του (υπεράνθρωπος ηρωισμός στο πεδίο της μάχης ή οικουρία και απόλαυση του ειρηνικού βίου), επιλέγοντας την επίπονη υπαρξιακή γυμνασιά στην επικίνδυνη, άγνωστη ενδιάμεση περιοχή — την περιοχή ανάμεσα στη συλλογική συμμόρφωση προς τα δοτά πρότυπα βίου αφενός, και στην ασκητική μόνωση που ιχνηλατεί ψήγματα προσωπικής γνησιότητας αφετέρου» (Λιαπής 2009: 415). Έτσι, προτείνει στον Φιλοκτήτη να τον ακολουθήσει στην Τροία μαζί με τα όπλα που θα δώσουν στον Νεοπτόλεμο την νίκη:

Γι' αυτό, τουλάχιστον, γύρνα μαζί μας. Τον περήφανο πόνο  
της ασυντρόφιαστης αγιοσύνης σου, δε θα τον μαρτυρήσω σε κανέναν.  
Κανένας δε θα καταλάβει ούτε κανένας ποτέ θα τρομάξει  
απ' την ανέγγιχτη ευφροσύνη της ελευθερίας σου. Το προσωπίο της δράσης,  
που σου 'χω φέρει κρυφά μες στο γυλιό μου, θα καλύψει  
το διάφανο, μακρινό πρόσωπό σου. Φόρεσέ το. Πάμε.

Όταν θα φτάσουμε στην Τροία, το ξύλινο άλογο, που σου 'λεγα,  
θα 'ναι έτοιμο πια. Εκεί μέσα θα κρυφτώ μαζί με τα όπλα σου. Αυτό θα 'ναι  
το προσωπίο το δικό μου, και των όπλων σου άλλωστε. Έτσι μόνον  
τη νίκη θα κερδίσουμε. Αυτό θα 'ναι  
η νίκη μου, — κι η νίκη σου θέλω να πω. Θα 'ναι η νίκη  
όλων μαζί των Ελλήνων και των Θεών τους. — Τί να γίνει;  
Μονάχα τέτοιες νίκες υπάρχουν. Ας πηγαίνουμε.

Στο τέλος, στον επίλογο του ποιήματος, παρατηρούμε ίσως την σημαντικότερη ανατροπή του υλικού του μύθου και της πλοκής της τραγωδίας του Σοφοκλή: μαθαίνουμε ότι ο Φιλοκτήτης του Ρίτσου αποδέχεται ελεύθερα την πρόσκληση του Νεοπτόλεμου για συμμετοχή στον πόλεμο κι όχι με τη βία ή υποτασόμενος σε μια αυθεντία, όπως συμβαίνει στο αρχαίο δράμα. Ο ήρωας δεν φορά το προσωπίο που του πρότεινε ο Νεοπτόλεμος, καθώς το πρόσωπό του έχει αρχίσει και μεταμορφώνεται και «*ν' αντιγράφει το προσωπίο*», δείχνοντας την συνειδητή επιλογή της συμμετοχής σε μια συλλογική προσπάθεια. Ταυτόχρονα: «*ακούγεται το τραγούδι των ναυτών — ένα απροσποίητο, λαϊκό τραγούδι, περικλείνοντας σκοινιά, κατάρτια, κωπηλάτες, άστρα, πίκρα πολλή και λεβεντιά και καρτερία — όλη τη σκοτεινή, σπιθόβολη θάλασσα, όλη την απεραντοσύνη, σε ανθρώπινα μέτρα. Ίσως να 'ταν το ίδιο τραγούδι, που, από άλλο δρόμο, είχε γνωρίσει κι ο Ερημίτης. Κι ίσως γι' αυτό να πήρε την απόφασή του*».

Η κατάληξη του ποιήματος έχει προβληματίσει και διχάσει τους κριτικούς και έχει προσκαλέσει διαφορετικές ερμηνείες: Σύμφωνα με τον Bien, η ομάδα των ναυτών εκπροσωπεί τον λαό και λειτουργεί στο ποίημα ως άλλος από μηχανής θεός, ο οποίος βγάζει το Φιλοκτήτη από την αδράνειά του, εδώ την εκούσια απομόνωσή του, και τον καλεί να αναλάβει δράση. Το μήνυμα που κρύβεται στην κατάληξη αυτή είναι, παρατηρεί ο Bien, ότι ο διανοούμενος έχει το δικαίωμα να κατανοεί την ματαιότητα του κόσμου, όμως η συμμετοχή του σε αυτόν τον κόσμο είναι η μέγιστη ευθύνη του. Έτσι, ο Φιλοκτήτης πρέπει να πάει στη Τροία (Bien 1974: 18-19). Ας θυμηθούμε εδώ και τις παρατηρήσεις της Ζερβού σχετικά με την δύναμη του μύθου να προβάλλει μεταμφιεσμένα σε μυθικούς ήρωες πρότυπα συμπεριφοράς και κοινωνικά ιδεώδη, όπως η υπέρβαση του εγώ και η εκούσια υποταγή στο σύνολο και η ταύτιση με αυτό. Αυτό είδαμε να πράττει ο Νεοπτόλεμος και να προσκαλεί και τον Φιλοκτήτη να το πράξει, ο οποίος και αποδέχεται. Επίσης, ο Green παρατηρεί ότι ο *Φιλοκτήτης* όπως και ο *Ορέστης* του Ρίτσου γράφτηκαν την πολιτικά ταραγμένη περίοδο από το 1960 μέχρι το πραξικόπημα των συνταγματαρχών. Το βασικό θέμα και στα δύο ποιήματα είναι η προτροπή προς τον κεντρικό ήρωα να αναλάβει δράση, ο οποίος τελικά την αποδέχεται. Το ποίημα είναι μια δέσμευση του

ποιητή ότι δε θα μείνει με σταυρωμένα χέρια, απέναντι στα πολιτικά δρώμενα που πλήττουν τον τόπο (Green 1996: 106). Εξάλλου, ο Ρίτσος ήταν υποψήφιος της ΕΔΑ στις βουλευτικές εκλογές του 1964, συνεπώς το δίλημμα ανάμεσα στην απομόνωση της διανοήσης και την συμμετοχή στα κοινά είναι σε μεγάλο βαθμό και ένα δίλημμα που αντιμετωπίζει και ο ίδιος. Κατά τον Green, ο Ρίτσος λύνει το δίλημά του με μια κατάφαση (Green 1996: 106-7). Τέλος, όπως παρατηρεί ο Μαρωνίτης, «ο ποιητής Φιλοκλήτης θα συμμαχήσει με τον πολεμιστή, τον αγωνιστή Φιλοκλήτη. Το επιβάλλουν οι περιστάσεις. Το επιβάλλει και η διπλή ιδιότητα του Ρίτσου: ποιητική και συνάμα πολιτική.» (Μαρωνίτης 2009: 342).

Ο Τζιόβας υποστηρίζει πως μια πολιτική / ιστορική ανάγνωση του ποιήματος που αποδίδει την απόφαση του Φιλοκλήτη να συμμετάσχει στον πόλεμο στο τραγούδι των ναυτών (όπως αυτή του Bien) παραγνωρίζει την σημασία του μονολόγου του Νεοπτόλεμου που προηγήθηκε. Σύμφωνα με τον κριτικό, το ποίημα είναι πάνω από όλα ένα ποίημα γύρω από την ταυτότητα και το παιχνίδι με τις μάσκες (Τζιόνας 2014: 313). Ο ποιητής επιχειρεί να συμφιλιώσει δύο όψεις του ίδιου του εαυτού: ο Νεοπτόλεμος συνδέεται με την ιδιωτική όψη, αυτή όχι τόσο του πολεμιστή αλλά του ανθρώπινου όντος, ενώ ο Φιλοκλήτης ταυτίζεται με τη δημόσια όψη που σχετίζεται με τον πόλεμο και την δόξα. Τελικά, ο Φιλοκλήτης ανταποκρίνεται στο κάλεσμα στα όπλα, όμως το ποίημα αφορά πάνω από όλα τον ευαίσθητο, ευάλωτο και ερωτικό Νεοπτόλεμο. Έτσι, το ποίημα του Ρίτσου είναι ένα ποίημα που διερευνά θέματα όπως η μοναξιά, η νιότη, η ματαιότητα του πολέμου. Επίσης, επιχειρεί να φωτίσει μια άλλη προοπτική των ανθρωπίνων σχέσεων, εκείνη της φιλίας μεταξύ δύο ανδρών. Ο Τζιόβας επισημαίνει ότι, κατά την περίοδο στην οποία συνθέτει τον *Φιλοκλήτη*, ο Ρίτσος αναπτύσσει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την ποίηση του Καβάφη. Επίσης, η πρώτη έκδοση του *Φιλοκλήτη* είχε ως υπότιτλο σε παρένθεση «*ύστατο προσωπείο*». Έτσι, ίσως η μάσκα που καλείται να αποθέσει ο Φιλοκλήτης στο τέλος του ποιήματος δεν συνδέεται τόσο με τον πόλεμο ή τη δράση, αλλά με έναν υφέρποντα και καταπιεσμένο ομο-ερωτισμό (Τζιόνας 2014: 314). Τελικά, θα συμφωνήσουμε με τον Τζιόβα ότι το ποίημα του Ρίτσου, όπως και το δράμα του Σοφοκλή, μπορεί να σημαίνει διαφορετικά πράγματα για διαφορετικούς αναγνώστες (Τζιόνας 2014: 317).

Κατά τη γνώμη μου, ο ποιητής μέσα από το πλούσιο ποιητικό του έργο αυτοβιογραφείται. Η ζωή του Ρίτσου, όπως και κάθε δημιουργού, διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση του έργου του. Ο ποιητής δεν κατάφερε ποτέ να απαλλαγεί από τα γεγονότα που στιγματίσαν την παιδική του ηλικία. «*Το νεκρό σπίτι*», το αρχοντικό της Μονεμβασιάς, ο «*ίσκιος του πατέρα*», η ισχνή και διάφανη παρουσία της μητέρας, επανέρχονται μέσα από τους μυθικούς ήρωες των ποιημάτων του ξανά και ξανά. Πληγωμένος από τη δοκιμασία της αδελφής του κραυγάζει κι αναπολεί μέσα από «*Το τραγούδι της αδελφής μου*». Ο Φιλοκτήτης και ο Νεοπτόλεμος εκφράζουν την ίδια τη ψυχή του ποιητή, που άλλοτε σιωπά μέσα στη στοχαστική απομόνωσή της, κι άλλοτε επιδίδεται σε ένα στοχαστικό μονόλογο. Είναι οι δύο όψεις της ψυχής του Ρίτσου με τις ορατές και τις αθώρητες πληγές της, με τα στίγματα από τις πολλές εξορίες, τις απογοητεύσεις, τις περιπέτειες τις δικές του, αλλά και τις περιπέτειες της πατρίδας. Μέσα από το ένδυμα του μύθου το προσωπικό γίνεται καθολικό, το σύγχρονο γίνεται διαχρονικό. Τα πρόσωπα και τα αντικείμενα της καθημερινής ζωής μυθοποιούνται, και τα μυθικά πρόσωπα του παρελθόντος καταφέρνουν να εκφράσουν την πολύπλευρη τραγική πραγματικότητα του ποιητή, αλλά και του τόπου.

# Κεφάλαιο 5

## Επίλογος

«Φιλοκτήτης»

Τραυματισμένο κορμί, τραυματισμένος ο τόπος,  
τραυματισμένος ο καιρός—

(Σεφέρης 1976, 32)

Το επιγραμμικό ποίημα του Σεφέρη γράφεται τον Νοέμβριο του 1949 και τοποθετεί στον τίτλο σε εισαγωγικά το όνομα του ήρωα την πρόσληψη της ιστορία του οποίου μελέτησε αυτή η διπλωματική διατριβή. Όπως παρατηρεί ο Λιαπής, αυτή η επιλογή δηλώνει τη μετωνυμική χρήση του ήρωα (Λιαπής 2008: 408). Ο τραυματισμένος Φιλοκτήτης συμβολίζει την Ελλάδα της παρακμής, την μετεμφυλιακή Ελλάδα.

Το τραύμα, τα δεινά και η περιπέτεια του διάσημου τοξότη απασχόλησαν τους ποιητές από την αρχαιότητα μέχρι την σύγχρονη εποχή και ο μύθος του Φιλοκτήτη διαθέτει μια μακρά και πλούσια ιστορία πρόσληψης στην τέχνη και την λογοτεχνία. Η παρούσα εργασία ακολούθησε τη διαδρομή και την δημιουργική μετάπλαση του μύθου στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία και στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου. Αναφορές στον μύθο του Φιλοκτήτη συναντώνται ήδη στα ομηρικά έπη, ενώ η ιστορία του είναι γνωστή και τους ποιητές της μεθομηρικής επικής και λυρικής ποιητικής παράδοσης. Και οι τρεις τραγικοί ποιητές της κλασικής Αθήνας γράφουν τραγωδίες με τίτλο το όνομα του ήρωα. Από αυτές σώζεται ολόκληρη μόνο η τελευταία, αυτή του Σοφοκλή, η οποία διαφοροποιείται από τον παραδεδομένο μύθο σε αρκετά σημεία. Οι



γκρίζες ζώνες της παράδοσης δίνουν την ευκαιρία στο Σοφοκλή να σημειώσει το δικό του αποτύπωμα στο έργο του, να εισαγάγει τις δικές του καινοτομίες. Όπως παρατηρεί και ο Davidson, «κάθε ικανός δραματουργός [...] ανακάλυπτε στο μύθο τις ρωγμές εκείνες που του επέτρεπαν να εισχωρήσει δημιουργικά στο μύθο» (Davidson 1995: 25-35). Σιγουρά, δεν αποτελεί σύμπτωση το γεγονός ότι με το άνοιγμα της αυλαίας ο Φιλοκτήτης βρίσκεται ανάμεσα στους δύο μεγάλους νεωτερισμούς του Σοφοκλή: στην παρουσία του Νεοπτόλεμου στη σκηνή και στην απεικόνιση της Λήμνου ως έρημης και ακατοίκητης. Έτσι, τονίζεται η πλήρης εγκατάλειψη του ήρωα, η αίσθηση της απομόνωσης στην οποία με κάθε αφορμή αναφέρεται και ο ίδιος μέσα στο έργο (στ. 227-228, 470-472, 486-487, 954.) Η απομάκρυνση του από τους ανθρώπους, η διαβίωση στη σπηλιά, όπου απουσιάζουν και οι βασικότερες ανέσεις όπως το ψωμί και το κρασί (στ. 707-709, 712-715), μπορούν να αποκτηνώσουν το άτομο. Η πληγή του έχει κάνει τον Φιλοκτήτη «άγριο», απόκοσμο, αλλά τον έχει απομακρύνει και από τους Θεούς (Segal 1995: 98).

Ο Φιλοκτήτης ενσαρκώνει τον επικό ήρωα που είναι βγαλμένος από την *Ιλιάδα* και τρέφει ανάλογο μίσος προς τον Οδυσσέα με αυτό του Αχιλλέα στο έπος. Τώρα που ο Αχιλλέας είναι νεκρός, ο Φιλοκτήτης μοιάζει να έχει μείνει μοναδικό αντιπροσωπευτικό δείγμα του επικού ηρωικού ιδεώδους. Η εισαγωγή του Νεοπτόλεμου στο έργο επίσης παραπέμπει στον Αχιλλέα, γεγονός που τονίζεται μέσα από τις συνεχείς αναφορές στην καταγωγή του νεαρού ήρωα μέσα στο δράμα (Beye 1970: 65). Από την αρχή μέχρι το τέλος ο Νεοπτόλεμος «πάλλεται» ανάμεσα σε δύο πρότυπα συμπεριφοράς, μεταξύ των δύο ειδών ήρωα (Tarlin 2015: 143). Αν ο ένας ηθικός πόλος του έργου είναι ο Αχιλλέας και ο αρχαϊκού, επικού τύπου ηρωισμός που αυτός αντιπροσωπεύει και με τον οποίο συνδέεται και ο Φιλοκτήτης, ο άλλος είναι ο Οδυσσέας. Μέσα από την σύγκρουση των δύο ηρώων παρακολουθούμε και την σύγκρουση δύο πολύ διαφορετικών κόσμων. Ο Οδυσσέας εκπροσωπεί τα ιδεώδη της παρηκμασμένης Αθήνας του τέλους του πέμπτου αιώνα, που ήταν βαθιά επηρεασμένη από τη σοφιστική και ο Φιλοκτήτης τις παλαιότερες αξίες στις οποίες έχει προσηλωθεί εξαιτίας της πληγής του (Clay 2003).

Η στάση του Οδυσσέα, που προκρίνει τη δύναμη του λόγου, τον δόλο και το συμφέρον, καταδικάζεται μέσα στο έργο. Το σχέδιό του αποτυγχάνει και – σε αντίθεση με τους άλλους δύο τραγικούς, όπου χρησιμοποιείται ο δόλος– εδώ με τη χρήση του Νεοπτόλεμου ο Σοφοκλής υπογραμμίζει ότι ο δόλος ως μέσο πειθούς δεν είναι αποδεκτός, αλλά ανήθικος (Horrip 1981: 1-30). Ανήθικη πράξη θα αποτελούσε επίσης ο εξαναγκασμός του Φιλοκτήτη με τη χρήση του ίδιου του τόξου. Γι' αυτό στο Σοφοκλή επιστρέφεται το τόξο στο Φιλοκτήτη.

Προβληματική όμως είναι και η στάση του Φιλοκτήτη, ο οποίος αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα ρήξης της σχέσης του ανθρώπου με τους θεούς. Η πληγή που τον ταλαιπωρεί προέρχεται από τους θεούς ως τιμωρία για την παραβίαση του ιερού της Χρυσής, και επίσης ο ίδιος αρνείται πεισματικά να ακολουθήσει το χρησμό που τον θέλει να επιστρέψει στην Τροία. Η παντελής ρήξη με το θείο αποκαθίσταται με τη διαμεσολάβηση ενός ήρωα-ημίθεου, του Ηρακλή. Αυτός που με τις κραυγές του στις *Τραχίνιες* λειτούργησε ως το σύμβολο του πόνου, αποτελεί τώρα τον ενδιάμεσο κρίκο για την αποκατάσταση της σχέσης του Φιλοκτήτη με τους θεούς. «*Ο Ηρακλής του διδάσκει την ευσέβεια*», παρατηρεί ο Segal (Segal 1999: 99), σύμφωνα με τον οποίο, όλο το έργο του Σοφοκλή συνιστά ένα μάθημα πάνω στην αρετή αυτή που είναι τόσο σημαντική για τον ποιητή. Μέσω της ευσέβειας αποκαθίσταται η σχέση του Φιλοκτήτη όχι μόνο με τους θεούς αλλά και με τους ανθρώπους. Έτσι, το δράμα λήγει με την πλήρη επανένταξή του.

Ο Νεοπτόλεμος λειτουργεί ως σύνδεσμος μεταξύ του παραδοσιακού ηρωισμού του Φιλοκτήτη και της τεχνοκρατικής πολιτικής του Οδυσσέα. Ο ήρωας, ενώ αρχικά παραπαίει ανάμεσα στα δύο μοντέλα ηθικής, σταδιακά αντιλαμβάνεται πού πρέπει ο ίδιος να τοποθετηθεί. (Fuqua 1976: 50). Είναι επίσης ενδιαφέρον ότι η απεικόνισή του στο δράμα απέχει πολύ από αυτήν σε άλλες πηγές αλλά και στο έργο του Ευριπίδη (*Εκάθη, Τρωάδες*), όπου παρουσιάζεται ως μια σκληρή, βίαιη, αιμοδιψής μορφή. Αντιθέτως, ο Σοφοκλής δομεί την μορφή του Νεοπτόλεμου πάνω σε αυτήν του Τηλέμαχου στην *Οδύσσεια*: οι δύο νεαροί ήρωες ωριμάζουν σταδιακά και καταλαβαίνουν τι σημαίνει να είσαι «ο γιος του πατέρα σου» (Fuqua 1976). Αυτό για τον Νεοπτόλεμο σημαίνει ότι, ενώ αρχικά συμφωνεί με την εξαπάτηση του Φιλοκτήτη με στόχο την

δική του άνοδο στον στρατό, στη συνέχεια ασπάζεται το μοντέλο ενός πιο μοναχικού ηρωισμού, ο οποίος δεν υποκύπτει στο συμφέρον, όπως ήταν και αυτός του Αχιλλέα. Τελικά, όπως παρατηρεί και ο Bege, ο Νεοπτόλεμος εξελίσσεται και σχηματίζει τη δική του άποψη για τα πράγματα, απομακρυνόμενος και από τα δύο μοντέλα συμπεριφοράς ανάμεσα στα οποία ταλαντεύτηκε μέσα στο δράμα (Bege 1970: 70). Έτσι, μοιάζει να ασπάζεται τις αξίες της πόλης-κράτους και θεωρεί ότι ο Φιλοκτήτης πρέπει να πάει στην Τροία τόσο για το κοινό καλό, όσο και για το ατομικό του συμφέρον, που είναι η αποθεραπεία του και η επανένταξή του στην κοινωνία.

Το δίλημμα και η ταλάντευση που βιώνει ο Νεοπτόλεμος του Σοφοκλή δεν βασανίζουν τον αντίστοιχο ήρωα του Ρίτσου, ο οποίος τοποθετείται στο κέντρο του ποιήματος, γίνεται ο εκφωνητής ενός μεγάλου δραματικού μονολόγου που απευθύνεται στον βουβό Φιλοκτήτη. Βασικά στοιχεία του παραδεδομένου μύθου και της πλοκής της τραγωδίας αλλάζουν και ανατρέπονται, καθώς η απομόνωση του Φιλοκτήτη στην Λήμνο είναι εκούσια και το ίδιο ισχύει και για την απόφασή του να επιστρέψει στη μάχη στον επίλογο του ποιήματος. «Αν δεχτούμε ότι ο Φιλοκτήτης του Σοφοκλή οδηγήθηκε σε μια μορφή εξαγρίωσης, που την προκάλεσαν η εγκατάλειψή του, ο αφόρητος πόνος, η αποφορά της μαραγκιασμένης του πληγής, η έλλειψη ανθρώπινης στέγης και τροφής, ο Φιλοκτήτης του Ρίτσου μοιάζει να παρακάμπτει τον κίνδυνο αυτής της εξόριστης εξαγρίωσης, μετατρέποντας κατά κάποιον τρόπο τα αρνητικά της σήματα σε θετικά: την παραλυτική απομόνωση σε αναστοχαστική μοναξιά, την πείνα και την πενία σε ασκητισμό, τον σωματικό πόνο σε εγρήγορση και σε έλεγχο των αισθήσεων και του νου», σημειώνει ο Μαρωνίτης (2009: 342-3). Ο Νεοπτόλεμος του φανερώνει εξαρχής και ξεκάθαρα τον σκοπό της επίσκεψής του και τα διλήμματα της τραγωδίας αντικαθίστανται από καινούρια: αν ο Νεοπτόλεμος του Σοφοκλή ταλαντεύεται ανάμεσα στα πρότυπα και τις κοσμοθεωρίες του Οδυσσέα και του Φιλοκτήτη, ο Νεοπτόλεμος του Ρίτσου ταλαντεύεται ανάμεσα στα μοντέλα ζωής που εκπροσωπούνται από τον πατέρα (δόξα στο πεδίο της μάχης, ηρωικός θάνατος) και την μητέρα (αφάνεια, οικουρία, ήσυχος, άσημος θάνατος). Είδαμε ότι τελικά επιλέγει την πορεία σε μια δύσκολη ενδιάμεση περιοχή, όπου το αναπόδραστο μετουσιώνεται σε ελεύθερη

βούληση και προσκαλεί τον Φιλοκτήτη να κάνει το ίδιο, ακολουθώντας τον στην Τροία για να κερδίσουν τον πόλεμο.

Στο ποίημα του Ρίτσου ο μύθος του Φιλοκτήτη μεταμορφώνεται για να λειτουργήσει ως όχημα για στοχασμό πάνω στην ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα του ποιητή και για να προβάλλει κοινωνικά ιδεώδη, όπως είναι η συνειδητή υπέρβαση του εγώ και η οικειοθελής υποταγή στο σύνολο. Ταυτόχρονα, εντοπίζονται μέσα στο ποίημα μια σειρά από διαχρονικές αντιθέσεις: ανάμεσα σε διαφορετικές γενιές, ανάμεσα στην πνευματική απομόνωση και την συμμετοχή στα κοινά, ανάμεσα στον διχασμό και την ενότητα (Bien 1974). Τέλος, μέσα από τον μύθο το ποίημα θίγει θέματα όπως τα παράλογα της ζωής, η ματαιότητα του πολέμου, ο θάνατος, η μοναξιά, η νεότητα και η φθορά, η αυθεντική ελευθερία και η δέσμευση, οι ανθρώπινες σχέσεις, η φιλία και οι δεσμοί μεταξύ ανδρών.

Σύμφωνα με τον Τζιόβα, «εστιάζοντας στον Νεοπτόλεμο και όχι στον Φιλοκτήτη, ο Ρίτσος προσθέτει μια νέα διάσταση στη σύγχρονη πρόσληψη του μύθου και αναβιώνει την παλιά συζήτηση ως προς το ποιος είναι ο πραγματικός ήρωας της τραγωδίας. Επηρεασμένη από την στράτευση του Ρίτσου με την αριστερά, οι κριτικοί μέχρι τώρα έχουν διαβάσει το ποίημα ως μια αφήγηση πολιτικής ιστορίας και αναγκαιότητας, μπορεί ωστόσο να θεωρηθεί ως αυτοβιογραφική ιστορία μοναξιάς και αναστοχασμού (*«Γιατί ήρθαμε, γιατί πολεμήσαμε, γιατί και πού επιστρέφουμε;»*), καθώς ο πραγματικός ήρωας είναι ο Νεοπτόλεμος και όχι ο Φιλοκτήτης» (Τζιονας 2014: 315). Ο Τζιόβας επίσης επισημαίνει την στροφή που έχει πραγματοποιηθεί τα τελευταία χρόνια στην ανάγνωση και την ερμηνεία κάποιων σημαντικών Ελλήνων ποιητών, μια στροφή που σημαίνει και την αλλαγή της έμφασης από την πολιτική και τον εθνοκεντρισμό στον λυρισμό και την ενδοσκόπηση (Τζιονας 2014: 315). Αυτό σημαίνει και την επανεκτίμηση ποιητών όπως ο Παλαμάς, του οποίου τα πιο σύντομα και λυρικά ποιήματα επαναανακαλύπτονται εις βάρος των εκτενέστερων πατριωτικών αφηγηματικών ποιημάτων. Ας θυμηθούμε εδώ και μια από τις βασικές αρχές της θεωρίας της πρόσληψης, ότι η ερμηνεία και η αξιολόγηση των λογοτεχνικών κειμένων αλλάζει ανάλογα με τις προτιμήσεις και την ιδεολογία των εκάστοτε αναγνωστών και κριτικών. Τελικά, η πολυπλοκότητα και ο πλούτος τόσο του

δράματος του Σοφοκλή όσο και του αινιγματικού δραματικού μονόλογου του Ρίτσου σημαίνουν ότι τα κείμενα δεν περιορίζονται από μονοδιάστατες, «εύκολες» και ξεκάθαρες ερμηνείες και αποκτούν διαφορετικά νοήματα για τους διαφορετικούς αναγνώστες και κριτικούς που τα προσεγγίζουν.

# Βιβλιογραφία

- Βελουδής, Γ. (1991) Ο μύθος στο Ρίτσο. *Νέα Εστία*, 1547, σ.114-115
- Beye, R. C. (1970) Sophocles' Philoctetes and the Homeric Embassy. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 101, pp. 63-75
- Bien, B. (1974) Ο μύθος στα «νεοελληνικά γράμματα» και ο Φιλοκτήτης του Γιάννη Ρίτσου. Στο Γιάννης Ρίτσος. Μελέτες για το έργο του. Αθήνα: Διογένης
- Calder, W. (1970) Aeschylous' Philoctetes. *Greek Roman and Byzantine Studies*. Vol. 11, No3, pp. 114-115
- Davidson, J. (1995) Homer and Sophocles' Philoctetes. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*. Vol. 40, pp. 25-35
- Demetriou, K. N. (2017). *Brill's Companions to Classical Reception*. Boston: Brill
- Διαλησιμάς, Σ. (1999). *Εισαγωγή στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*. Αθήνα: Επικαιρότητα Ο.Ε.
- Eagleton, T., (1989). *Εισαγωγή στη Θεωρία της λογοτεχνίας*. (Μεταφρ. Μ. Μαύρωνας). Αθήνα: Οδυσσέας
- Eliot, T. S. (2014). *The Complete Prose of T. S. Eliot, v2. The perfect critic, 1919-1922*. Eds. A. Cuda, R. Schuchard. Baltimore: John Hopkins University Press
- Fuqua, C. (1976) Studies in the use of Myth in Sophocles Philoctetes and the Orestes of Euripides. *Traditio*. Vol. 32, pp. 29-95
- Green, P. (1993) Philoctetes. To *The Fourth Dimension Yiannis Ritsos*, 229-250. New Jersey: Princeton University Press
- Harsh, W. P. (1960) The Role of the Bow in the Philoctetes of Sophocles. *The American Journal of Philology*, Vol. 81, No. 4 pp. 408-414
- Holub, R.C. (2004). *Θεωρία της Πρόσληψης. Μια κριτική εισαγωγή* (μτφρ. Κ. Τσακοπούλου), Αθήνα: Μεταίχμιο

Formatted: English (United States)

Formatted: English (United States)

Formatted: English (United States)

Formatted: English (United States)

Formatted: English (United States)

Formatted: English (United States)

Jauss H. R. (1995) *Η Θεωρία της Πρόσληψης. Τρία μελετήματα*. (μτφρ. Μ. Πεχλίβανου), Αθήνα: Εστία

Jebb, R. (1898) *Σοφοκλής. Φιλοκτήτης*. Cambridge

Καλογεροπούλου, Ν. (2009) *Ο μύθος του Φιλοκτήτη και οι τραγικοί ποιητές του 5ου και 4ου αιώνα π.Χ.* Αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή. Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο: Αθήνα

Κοκώρης, Δ. (2003) *Μια Φωτιά η Ποίηση. Σχόλια στο έργο του Γιάννη Ρίτσου*. Αθήνα: Σόκολη

Kyriakou, P., (2012): "Philoctetes" (ed. by Andreas Markantonatos). Στο Brill's Companion to Sophocles, 149- 166

Κώτσια, Β. (2016) *Ο Κατάλογος των πλοίων της Β' Ιλιάδας του Ομήρου*. Αδημοσίευτη διπλωματική διατριβή. Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Λιαπής, Β. (2008). Η Λογοτεχνική Πρόσληψη της Αρχαίας Ελληνικής Τραγωδίας. Στο Μαρκαντωνάτος, Α. & Τσαγγάλης, Χ. (επιμ.), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία Θεωρία και πράξη*, 408-416. Αθήνα: Gutenberg

Μαρκαντωνάτος, Α., Τσαγγάλης, Χ, Δημοπούλου, Κ. (2019). *Σοφοκλής. Τριάντα δύο Μελέτες*. Brill's Companion to Sophocles. University studio Press

Μαρωνίτης, Ν. Δ. (2013) *Μύθος και νεοελληνική ποίηση*. Το Βήμα. Ανακτήθηκε στις 1 Δεκεμβρίου 2021 από <https://selidodeiktēs.greek-language.gr/lemmas/526>

Μαρωνίτης, Δ. Ν. (2009). Από το Φιλοκτήτη του Σοφοκλή στο Φιλοκτήτη του Γιάννη Ρίτσου. Στο Κοκώρης, Δ. (επιμ.) *Εισαγωγή στη ποίηση του Ρίτσου*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης

Μπήαν, Π. (1980) *Αντίθεση και σύνθεση στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου*. Αθήνα: Κέδρος

Nortwick T. V. (2015) *Philoctetes: The Creature in the Cave. Late Sophocles: The Hero's Evolution in Electra, Philoctetes, and Oedipus at Colonus*. University of Michigan Press

Field Code Changed

Formatted: English (United States)

Formatted: English (United States)

Ντανάκα, Κ. (2016) *Ο μύθος του Φιλοκτήτη στους τρεις μείζονες τραγικούς ποιητές με ιδιαίτερη έμφαση στον Φιλοκτήτη του Σοφοκλή*. Αδημοσίευτη διπλωματική διατριβή. Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου: Καλαμάτα

Philips, C., Clay, D., (2003) *Philoctetes: Sophocles*. Oxford: Oxford University Press

Πολίτης, Λ. (1998) *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης

Πρεβελάκης, Π. (1992) *Ο ποιητής Γιάννης Ρίτσος*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας»

Προκοπάκη, Χ. (1980) Ο κύκλος των μυθολογικών ποιημάτων του Γιάννη Ρίτσου. Θεατρικά τετράδια: 2-11.1980

Ρίτσος, Γ. (1965) *Φιλοκτήτης*. Ανάκτηση, 2 10,2020, από [http://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient\\_greek/anthology/mythology/browse.html?text\\_id=413](http://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/anthology/mythology/browse.html?text_id=413)

Field Code Changed

Rotolo, V. (2005) Ο ρόλος του ποιητή και της ποίησης στο Γιάννη Ρίτσο. Στο *Ο ποιητής και ο πολίτης Γιάννης Ρίτσος*. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, Κέδρος

Schein, S. L. (2013) *Sophocles: Philoctetes*. Cambridge: Cambridge University Press

Segal, C. (1999) *Tragedy and Civilization: An Interpretation of Sophocles*. Norman: University of Oklahoma Press

Segal, C. (1995) *Sophocles Tragic World. Divinity, Nature, Society*. United State: First Harvard University Press

Σοφοκλή, *Φιλοκτήτης μεταφρ. Γιώργος Μπλάνας*. Ανακτήθηκε στις 2 Οκτωβρίου του 2020 από <https://www.mikrosapoplous.gr/sophocles/phil00.html>

Field Code Changed

Taplin, O. (2015) *Sophocles Four Tragedies: Oedipus the King, Aias, Philoctetes, Oedipus at Colonus*. Oxford University Press

Tessitore, A. (2003) Justice, Politics, and Piety in Sophocles' "Philoctetes." *The Review of Politics*, Vol. 65, No. 1 pp. 61-88



Τζιόβας, Δ. (2009) *Μετά την Αισθητική*. Αθήνα: Οδυσσέας

Τζιόβας, Δ. (2009) Ο Φιλοκτήτης του Ρίτσου. *Το Βήμα*. Ανακτήθηκε στις 10 Φεβρουαρίου 2020 από <https://www.tovima.gr/2009/12/20/opinions/o-filoktitis-toy-ritsoy/>

Field Code Changed

Τζιόβας, Δ. (2014) *Re-imagining the Past*. Oxford: Oxford University Press

Webster, T.B.L. (1992) *Σοφοκλέους Φιλοκτήτης : Εισαγωγή, κείμενο, σχόλια* ( μετάφρ. Νικ. Π. Μπεζαντάκος) Αθήνα: Καρδαμίτσα

Field Code Changed

Webster, T.B.L. (1969) *Εισαγωγή στον Σοφοκλή*. (μετάφρ. Ιωαν. Αχ. Μπάρμπας) Θεσσαλονίκη: Ζήτρος

Ζερβού, Α. (2010) Ο αρχαίος μύθος και η "στρατευμένη" ποίηση του καιρού μας - με αναφορές στο έργο του Ρίτσου. Στο Δ. Κόκορης (επιμ.) *Εισαγωγή στην ποίηση του Ρίτσου*, 183-199

<https://filologikigonia.gr/filologika-zitimata/logotexnia/450-i-mythiki-methodos-stin-poiisi-tou-gianni-ritsou>

Field Code Changed

<https://selidodeiktes.greek-language.gr/lemmas/587/526>

Field Code Changed

[https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient\\_greek/sxeria/browse.html?object\\_id=20227&order=title%20ASC&section=literature](https://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/sxeria/browse.html?object_id=20227&order=title%20ASC&section=literature)