

ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΣΤΑΣΙΜΟ ΣΤΟΝ ‘ΑΓΑΜΕΜΝΟΝΑ’

ΝΟΗΜΑΤΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Το πρώτο στάσιμο στον ‘Αγαμέμνονα’ είναι ένα από τα καλύτερα λυρικά τραγούδια που έχουν γραφτεί στην Ελληνική τραγωδία για την δύναμη που έχει ο δημιουργός του να ζωγραφίζει με λέξεις σκηνές και εικόνες μέσα από το πεδίο του πολέμου στην Τροία, από την κοινωνική ζωή στην Ελλάδα, από την ψυχολογία του προδομένου συζύγου, του Μενελάου, χωρίς φυσικά να παραλείπει και την άσκηση κριτικής πάνω στους Ατρείδες. Συνοπτικά το σχέδιο του Στάσιμου αυτού έχει ως εξής:

- 1.Εισαγωγή: *Ο Δίας βοήθησε τους Έλληνες με τον Δούρειο Ίππο να εκπορθήσουν την Τροία.*
- 2.Στροφή α’: *Οι θεοί τιμωρούν πάντοτε την πλεονεξία, γι’ αυτό και τιμώρησαν τους Τρώες.*
- 3.Αντιστροφή α’: *Ο Πάρις τιμωρήθηκε από τους θεούς, διότι ήταν πλεονέκτης και ασεβής.*
- 4.Στροφή β’: *Η Ελένη αποδείχθηκε αφελής και ανόητη αφού εγκατέλειψε την σιγουριά που της προσέφερε το παλάτι του Μενελάου, για να αναζητήσει την αβεβαιότητα στην Τροία. Αλλά και ο Μενέλαος μόνος πλέον μέσα στο παλάτι του βιώνει μια προσωπική δυστυχία.*
- 5.Αντιστροφή β’: *Ο Μενέλαος ταλαιπωρείται από ονειροφαντασίες. Όμως η δυστυχία έχει χτυπήσει και κάθε Ελληνικό σπίτι που έχει στείλει πολεμιστή στην Τροία.*
- 6.Στροφή γ’: *Ο Πόλεμος έχει φέρει πολλούς θανάτους, και οι τεφροδόχοι γυρίζουν στην Ελλάδα στην θέση των ζωντανών. Μία διαμαρτυρία αρχίζει να ξεσηκώνεται, πως δηλ. όλοι αυτοί οι νεκροί θυσιάστηκαν για την γυναίκα ενός άλλου.*
- 7.Αντιστροφή γ’: *Η διαμαρτυρία αυτή μετατρέπεται σε μίσος εναντίον των Ατρείδων και ίσως δεν θα αργήσει να φανεί στην πράξη μια αντίδραση, που πιθανόν ετοιμάζεται στα κρυφά. Διότι οι θεοί δεν αφήνουν ποτέ ατιμώρητους εκείνους οι οποίοι ευθύνονται για τον θάνατο αθώων ανθρώπων.*
- 8.Επωδός: *Ο Χορός εκφράζει τις αμφιβολίες του σχετικά με την αξιοπιστία των πληροφοριών που έφτασαν με φρυκτωρίες περί καταλήψεως της Τροίας και τερματισμού του πολέμου, διότι αυτές οι πληροφορίες ερμηνεύτηκαν και διαδόθηκαν από την Κλυταιμνήστρα, που ως γυναίκα κι αυτή εύκολα εμπιστεύεται τα σημάδια.*

Εισαγωγικοί Ανάπαιστοι (355 – 366)

Το τραγούδι ξεκινά με μια δοξαστική και τιμητική αναφορά στην βοήθεια που έχουν προσφέρει στην πολιορκία των τειχών της Τροίας τόσο ο Δίας, όσο και η ‘Νύξ’ (355). Η επαινετική αυτή αναφορά ειδικά στην ‘Νύκτα’ σχετίζεται με την ικανότητά της να εγκλωβίσει τους Τρώες μέσα στο σκοτάδι που στέλνει, προσφέροντάς τους έτσι ως εύκολη λεία στους Έλληνες πολιορκητές. Η ‘Νύξ’ είναι για τους Έλληνες το πρωτογενές στοιχείο του σύμπαντος κόσμου, από το οποίο προήλθαν τα πάντα. Έτσι ακριβώς την παραδίδουν οι Ορφικοί Ύμνοι (Νύκτα θεῶν γενέτειραν αείσομαι ἡδὲ καὶ ἀνδρῶν, Ὅρφ.3,1 *θα ψάλλω την Νύχτα, που είναι η μητέρα θεῶν και ανθρώπων*), αλλά και ο Αριστοφάνης (Χάος ἦν καὶ Νύξ Ἐρεβός τε μέλαν πρῶτον καὶ Τάρταρος εὐρύς· / γῆ δ’ οὐδ’ ἄηρ οὐδ’ οὐρανὸς ἦν·, Ἀριστ. Ὅρν.693/4 *Αρχικά ήταν το Χάος, η Νύχτα, το μαύρο Ἐρεβος και ο πλατύς Τάρταρος. Και δεν υπήρχε ούτε η Γη, ούτε ο Αέρας, ούτε ο Ουρανός*). Στην Ιλιάδα η ‘Νύξ’ έχει την δύναμη να δαμάζει θεούς και ανθρώπους (δμητήερα θεῶν...καὶ ἀνδρῶν, Ἰλ.14,259), και εμπρός της στέκεται με σεβασμό ακόμη και ο Δίας (ἄζετο γὰρ μὴ Νυκτὶ θεῶν ἀποθύμια ἔρδοι, Ἰλ.14,261 *ο Δίας κρατήθηκε μακριά μήπως και στενοχωρήσει την γρήγορη την Νύχτα*). Την εικόνα της ‘Νυκτός’ ως γενεσιουργού δυνάμεως δίνει και ο Ησίοδος (ἐκ Χάεος δ’ Ἐρεβός τε μέλαινα τε Νύξ ἐγένοντο· / Νυκτὸς δ’ αὖτ’ Αἰθήρ τε καὶ Ἡμέρη ἐξεγένοντο, Ἡσ.Θεογ.123/4 *από το Χάος και το μαύρο Ἐρεβος γεννήθηκε η Νύχτα. Κι από την Νύχτα έγινε ο Αιθέρας και η Ημέρα*). Σύμφωνα με το τραγούδι του Χορού η ‘Νύξ’ έχει καταστήσει την διαφυγή των Τρώων από την πολιορκία και την άλωση αδύνατη λειτουργώντας σαν ένα ‘στεγανό δίχτυ’ (στεγανὸν δίκτυον, 358), το οποίο έχει περικυκλώσει την Τροία. Αλλά

και ο Δίας, ως ο προστάτης της φιλοξενίας (Δία τοι ξένιον,362), κατέστησε το τόξο του Πάρη πλήρως αναποτελεσματικό και άχρηστο (βέλος ήλίθιον σκήψειεν,366).

Στροφή α' (367 – 384)

Κεντρικό θέμα αυτής της Στροφής είναι η φιλοχρήματη, πλεονεκτική και αποθησαυριστική συμπεριφορά των Τρώων για πολλά χρόνια πριν την αρπαγή της Ελένης. Για την υλιστική συμπεριφορά αυτής της κοινωνίας έπρεπε να βρεθεί μια αφορμή, ώστε να δεχθούν οι Τρώες την τιμωρία του Δία (Διὸς πλαγὰν,367). Και την αφορμή αυτήν την προσέφερε ο Πάρης, ο οποίος μέσα στην άγνοια του μυαλού του αρνήθηκε (οὐκ ἔφα τις,369) ότι οι Θεοί ασχολούνται με αυτούς από τους οποίους ποδοπατείται (ὅσοις πατοῖθ') η αξία (χάρις) πραγμάτων που δεν πρέπει καν να αγγίζονται (ἀθίκτων370/1). Και τώρα στους συγγενείς και συμπολίτες (ἐγγόνοις) αυτού του ανθρώπου έχει εμφανιστεί (πέφανται) μια καταστροφή (ἄρη) που οφείλεται στις δικές του παράτολμες πράξεις (ἀτολμήτων, 374/5).

Η πάσης φύσεως υλική απόλαυση, για να μη φέρνει δυσάρεστες συνέπειες στον κάτοχο (ἀπήμαντον), θα πρέπει να είναι σε μέτριο βαθμό (ἀπαρκείν,379), πάντοτε βέβαια μιλώντας για άνδρα με καλή συνείδηση (εὖ πραπίδων λαχόντι,380). Αντιθέτως τώρα όποιος έχει το θράσος ή την ανοησία να αγνοεί τους κανόνες του Δία (ἀνδρὶ λακτίσαντι μέγαν Δίκας βωμόν,382/4) σκοπεύοντας σε υπερβολικές υλικές απολαύσεις (πλούτου πρὸς Κόρον,382), γι' αυτόν τον άνθρωπο δεν υπάρχει καμία πλέον προστασία (οὐ γὰρ ἔστιν ἔπαλξις,381), και φυσικά ο υπαινιγμός είναι για τη απληστία των Τρώων εδώ και πολλά χρόνια πριν.

Αντιστροφή α' (385 – 402)

Το μήνυμα της αντιστροφής είναι πως ο λαός της Τροίας, επειδή είχε περιπέσει σε μια κατάσταση υπερπλουτισμού και υπεραυθονίας, κλήθηκε για να επιβάλει ποινές η 'Πειθώ', την οποίαν οι Έλληνες τιμούσαν ως θεότητα με δικό της ιερό στην Σικυώνα, όπως καταθέτει ο Πausanias (ἐς δὲ τὴν ἀγορὰν ἐσελθοῦσι Πειθοῦς ἔστιν ἱερὸν οὐδὲ τοῦτο ἄγαλμα ἔχον. Πειθὼ δὲ ἐπὶ λόγῳ τοιῶδε αὐτοῖς κατέστη σέβεσθαι, Πaus.2,7,7). Αυτή είναι που πάντοτε εξαναγκάζει (βιάται,385) τους θνητούς να πάρουν τις αποφάσεις που εκείνη θέλει, για να τους οδηγήσει έτσι στην δυστυχία (τάλαινα,385), διότι η 'Πειθώ' είναι το ανυπόφορο εκείνο τέκνο (παῖς ἄφερτος,386) της καταστροφής (Ἄτας,386), η οποία παίρνει τις αποφάσεις της χωρίς να ρωτήσει τους θνητούς (προβούλου,386). Αυτό ακριβώς συνέβη στον Πάρη, ο οποίος υποχρεώθηκε εν αγνοία του στην κλοπή της συζυγικής ευτυχίας του Μενέλαου παίρνοντας την Ελένη, κι όποια αντίσταση κι αν είχε καταβάλει τότε (ἄκος, 387), για να αποφύγει το παράπτωμα της μοιχείας, αυτή θα ήταν μάταιη (πᾶν μάταιον,387), διότι το ίδιο το παράπτωμα από μόνο του (σίνος,388) είναι επιβεβλημένο (πρέπει,388), και φαίνεται ολοκάθαρα (φῶς αἰνολαμπές,388).

Κι αυτός τον οποίον πάντοτε επιλέγει η 'Πειθώ' ως όργανό της για την εκτέλεση εκείνων των ανόμων ενεργειών, οι οποίες θα επισύρουν την τιμωρία του λαού του, δηλ. εν προκειμένω ο Πάρης, γίνεται μαύρος (πέλει μελαμπαγής,392) καθώς πέφτει επάνω του η δικαιοσύνη (δικαιωθεῖς,393), όπως ακριβώς (τρόπον,390) μαυρίζει ο νοθευμένος χαλκός (κακοῦ χαλοκοῦ,390) με τον να τον τρίβει κάποιος (τρίβω,391), για να βεβαιώσει την γνησιότητά του, ή και με το να τον χτυπά (προσβολαῖς,391) για τον ίδιο λόγο. Και κάθε προσπάθειά του να ξεφύγει ένας τέτοιος άνθρωπος είναι μάταιη, όπως ακριβώς μάταιη είναι η προσπάθεια ενός μικρού παιδιού, το οποίο κυνηγά ένα πουλί που πετά (ποτανδὸν ὄρνιν,394)· κι έτσι τελικά αυτός που επελέγη από την Πειθώ για να γίνει το όργανο της τιμωρίας του λαού του, επιφέρει στην πόλη του (πόλει,395) μια καταστροφή (πρόστριμμα, 395) αναπόφευκτη (ἄφερτον,395). Και κανείς πλέον θεός (οὔτις θεός,396) δεν είναι πρόθυμος να εισακούσει τις ικεσίες (λιτᾶν,396) αυτού του άνδρα που έχει επιλεγεί γι' αυτόν τον θλιβερό σκοπό. Αντιθέτως αυτόν τον άνδρα (τὸν δ'..φῶτ'α,398) ο οποίος είναι πλέον μπλεγμένος σε τέτοιες ενέργειες (ἐπίστροφον τῶν, 397), τον καταστρέφει (καθαίρει,398), επειδή είναι άδικος (ἄδικον,398). Ένας τέτοιος άνδρας ήταν και ο Πάρης, ο οποίος μπήκε μέσα στο παλάτι του Μενελάου (ἐλθὼν / ἐς δόμον τὸν Ἀτρειδᾶν,400) και εκμεταλλεύτηκε την φιλοξενία που του προσέφερε ο Μενέλαος (ἥσυχνε,401) κλέβοντας την σύζυγό του (κλοπαῖσι γυναικός,402).

Στην στροφή αυτήν ο Χορός ασχολείται με δυο θέματα· το πρώτο ζήτημα που τον απασχολεί (403-409) αφορά την παράλογη και αδικαιολόγητη φυγή της Ελένης στην Τροία. Στο τμήμα αυτό ο Χορός εκθέτει τον παραλογισμό της Ελένης, η οποία εγκατέλειψε (λιποῦσα,403) την σιγουριά, την βεβαιότητα και την ασφάλεια που της παρείχε το στράτευμα του παλατιού, δηλ. ομάδες ασπιδοφόρων (κλόνους ἀσπίτορας,403), ομάδες στρατευμένων (λοχισμούς,404), αλλά και οπλισμένους ναύτες (ναυβάτας ὀπλισμούς,405), για να μεταβεί και να μετοικίσει στην ανασφάλεια, την αβεβαιότητα και την αστάθεια της Τροίας. Και σαν να μην αρκούσαν οι δυσάρεστες αυτές συνέπειες για την ίδιαν, με αυτήν την επιλογή της έφερε στην Τροία (ἄγουσα ...Ἰλίῳ,406) την καταστροφή (φθοράν,406), ενώ υπό φυσιολογικές συνθήκες θα έπρεπε μαζί της να έφερνε την προίκα της (ἀντίφερνον,406). Και όλα αυτά τα έκανε ενώ περπατούσε μέσα στο παλάτι του Μενελάου (βεβάκει) χωρίς να την έχει αντιληφθεί κανείς (ρίμφα), και πέρασε μέσα από τις πύλες του ανακτόρου για να φύγει δείχνοντας μια ανεκτικότητα (τλᾷσα,408) σε καταστάσεις που είναι αφόρητες και δύσκολες (ἄτλητα,408). Και σαν αποτέλεσμα αυτής της φυγής και εγκαταλείψεως του συζύγου οι προγνώστες και ωροσκόποι του παλατιού του Μενελάου (δόμων προφῆται,409) αναπαριστούσαν τότε, δέκα χρόνια πριν, την εικόνα του παλατιού.

Στο δεύτερο μέρος ο Χορός παρεμβάλλει αυτούσια την πληροφόρηση που έδιναν στην Μυκηναϊκή κοινωνία οι 'προφῆτες', δηλ. οι εκπρόσωποι του παλατιού του Μενελάου, αμέσως μετά την φυγή της Ελένης στην Τροία και φυσικά πριν την Τρωική εκστρατεία, γι' αυτό και οι εκδότες τα λόγια τους τα περικλείουν με εισαγωγικά. Οι 'προφῆτες' περιέγραφαν την φυγή της Ελένης ως ένα συμβάν που τότε προκάλεσε θλίψη όχι μόνο στον Μενέλαο, αλλά και σ' αυτούς τους ίδιους, αφού τις διαπιστώσεις τους αυτές τις παρουσίαζαν με αναστεναγμούς (ἀνέστενον,408). Το γεγονός τώρα ότι οι 'προφῆτες' περιέγραφαν την φυγή της Ελένης 'αναστενάζοντας', αυτό δείχνει ότι συμμετείχαν συναισθηματικά σ' αυτές, και η συμμετοχή αυτή στο δράμα του Μενελάου αποδεικνύει ότι δεν λειτουργούσαν ως γνήσιοι 'προφῆτες' και 'οίωνοσκόποι', αλλά ως απλοί εκπρόσωποι του παλατιού, οι οποίοι ενημέρωναν την κοινή γνώμη· οι κανονικοί 'προφῆτες' και 'μάντιες' ποτέ δεν συμμερίζονται τα συναισθήματα των προσώπων για τα οποία μαντεύουν, όπως για παράδειγμα η μάντις στους Δελφούς, όταν προφῆτευσε την καταστροφή των Αθηνών από τους Πέρσες, τα λόγια της δεν συνοδεύτηκαν από καμία συναισθηματική φόρτιση (Ηρόδ.7,140).

Οι 'προφῆτες' διετύπωναν τότε την θλίψη που νοιώθει το παλάτι για την φυγή της Ελένης κάνοντας μια διπλή αναφορά σ' αυτό (δῶμα,δῶμα) συνοδευόμενη από μία επίσης διπλή θρηνητική κραυγή (ἰὼ ἰὼ,410), αλλά και την θλίψη που ένοιωθαν όλα τα σημαίνοντα πρόσωπα (πρόμοι,410) μέσα σ' αυτό. Δεν παρέβλεπαν όμως και την θλίψη και μοναξιά του Μενελάου στο συζυγικό του κρεβάτι (ἰὼ λέχος,411), αλλά και την στενοχώρια που του προξενούσαν ακόμη και τα αποτυπώματα που είχε αφήσει στο παλάτι η Ελένη (στίβοι,411), είτε αυτά ήταν τα χνάρια των βημάτων της, είτε τα αποτυπώματα των χεριών της. Όποια κι αν είναι όμως αυτά τα ίχνη της Ελένης, για τον Μενέλαο ήταν ερωτογόνα στοιχεία (φιλάνορες,411), που τότε του έλειπαν.

Στους στχχ. 412/3 η προβληματική γραφή των κωδδ. μπορεί όντως να έχει αναγκάσει τους εκδότες να δώσουν διαφορετικές λύσεις, αλλά δεν παύει σε γενικές γραμμές το νόημα να είναι το ίδιο. Δηλ. με την γραφή 'πάρεστι σιγὰς ἀτίμους ἀλοιδόρως/ἀλίστως ἀφημένων ἰδεῖν', το νόημα είναι πως οι 'προφῆτες' διαπιστώνουν ότι «ο καθένας είναι δυνατόν να δει μέσα στο παλάτι (πάρεστι ἰδεῖν) τις σιωπές εκείνων που έχουν μείνει πίσω χωρίς όμως αυτοί να επιτίθενται φραστικά στην Ελένη, αλλά και χωρίς να δείχνουν υποχωρητικότητα». Αλλά και με την γραφή 'πάρεστι σιγὰς ἀτίμους ἀλοιδόρους/ἄλγιστ' ἀφημένων ἰδεῖν' το νόημα είναι παρόμοιο «ο καθένας είναι δυνατόν να δει μέσα στο παλάτι (πάρεστι ἰδεῖν) τις ατιμωτικές σιωπές που δεν εκφράζουν κατηγορίες, εκείνων οι οποίοι έχουν μείνει πίσω μ' ένα επώδυνο τρόπο».

Και μέσα στην ενημέρωση που έκαναν οι 'προφῆτες', δήλωναν ότι η διανοητική κατάσταση του Μενελάου τότε, πριν δέκα χρόνια, όταν τον εγκατέλειψε η Ελένη, ήταν τέτοια, του δημιουργείτο η εντύπωση (δόξει) εξ αιτίας του πόθου του (πόθῳ) γι' αυτήν που τότε βρισκόταν μακριά από την θάλασσα (ὑπερποντίας), ότι αυτή βασίλευε ακόμη στο παλάτι (δόμων ἀνάσσειν) ως 'φάντασμα' (φάσμα,415). Και στον Μενέλαο (ἀνδρί,417) η ομορφιά (χάρις) που είχαν τότε τα γυναικεία αγάλματα μέσα στο παλάτι (εὐμόρφων κολοσσῶν,416), του προκάλούσε μεγάλη δυσφορία (ἔχθεται), διότι προφανώς του θύμιζαν την ομορφιά της απύσης Ελένης. Αλλά

επίσης του έλειπαν τα μάτια της (ὀμμάτων ἐν ἀχηνίαις,418), τα οποία σε κάθε γυναίκα είναι πάντοτε η πηγή του ερωτισμού, γι' αυτό είχε χάσει τότε κάθε διάθεση ερωτισμού (ἔρρει πᾶσ' Ἀφροδίτα,419) από πάνω του.

Αντιστροφή β' (420-436)

Η αντιστροφή αυτή υποδιαιρείται σε δυο μέρη. Στο πρώτο (420-426) ο Χορός συνεχίζει να παρουσιάζει τις πληροφορίες που έδιναν οι 'προφήτες' τότε, αμέσως μετά την φυγή της Ελένης, στην τοπική κοινωνία. Αυτοί εμφάνιζαν τον Μενέλαο να κατατρύχεται από 'ονειροφαντασίες'. Είναι εξαιρετικά έντεχνος ο τρόπος με τον οποίον ο Αισχύλος έχει προετοιμάσει το σκηνικό αυτό ήδη από τους στχ. 410-419, όπου εμφάνισε τους 'προφήτες' να δηλώνουν πως ο Μενέλαος βλέπει το 'φάντασμα της Ελένης' να κυκλοφορεί μέσα στο παλάτι· τώρα οι ονειροφαντασίες του γίνονται πιο σοβαρές.

Η παρουσίαση των 'προφητών' ξεκινά με την διαπίστωσή τους πως τον Μενέλαο ταλαιπωρούσαν τότε θλιβερές εικόνες ονείρου (ὀνειρόφαντοι πενθήμονες δόξαι,420/1), των οποίων το χαρακτηριστικό παραμένει αδιευκρίνιστο, αν δηλ. επρόκειτο για κανονικά όνειρα σε κατάσταση ύπνου, ή αν ήταν απλές φαντασιώσεις. Το βέβαιο είναι πως αυτές οι 'εικόνες' για έστω και λίγο χρονικό διάστημα τον έκαναν ευτυχισμένο (φέρουσαι χάριν,422). Και αυτό οφειλόταν στο γεγονός ότι στις εικόνες αυτές εμφανιζόταν η μορφή της Ελένης που του έδινε την εντύπωση ότι ήταν παρούσα με την λογική πως ή είχε πλέον επιστρέψει, ή ακόμη καλύτερα πως δεν είχε φύγει ποτέ για την Τροία. Όμως η ικανοποίηση που του προσέφεραν αυτές οι 'εικόνες', ήταν αναποτελεσματική (ματαίαν,422), είτε διότι ο Μενέλαος τις οραματιζόταν ξύπνιος, οπότε αντιλαμβανόταν αμέσως ότι η εικόνα της Ελένης που έβλεπε εμπρός του, δεν ήταν πραγματική, αλλά μία παραισθήση, είτε κοιμόταν και έβλεπε όνειρο, και μόνο όταν πλέον ξυπνούσε αντιλαμβανόταν πως η μορφή της Ελένης ήταν μη πραγματική. Και οι 'προφήτες' συνέχιζαν τότε να περιγράφουν αυτές τις πλασματικές εικόνες της Ελένης, τις οποίες υποτίθεται ότι έβλεπε ο Μενέλαος, κάνοντας την γενική διαπίστωση πως ό,τι συνέβαινε σ' εκείνον, συμβαίνει γενικά στον κάθε ένα (τις), όταν βλέπει (εὔτε ἄν ὄρᾳ,423) πράγματα που δεν 'είναι', αλλά του 'φαίνονται' ότι είναι ωραία (δοκοῦντα ἐσθλά,423). Διότι η θέα τέτοιου είδους εικόνων (ὄψις,425) ξεγλιστρώντας μέσα από τα χέρια του (παρὰλλάξασα διὰ χερῶν,424) χάνεται (βέβακεν,425), κι αυτό γίνεται πολύ γρήγορα (οὐ μεθύστερον,425) καθώς ακολουθεί (ὀπαδοῦσα,426) τα φτερωτά μονοπάτια του ύπνου (πτεροῖς κελεύθοις ὕπνου,426). Ούτε και σ' αυτό το σημείο όμως οι 'προφήτες' διευκρίνισαν, ή δεν άφησαν περιθώρια για να ένα ασφαλές συμπέρασμα, αν δηλ. τόση ώρα μιλούσε για εικόνες ενός πραγματικού ονείρου, ή για απλές φαντασιώσεις.

Στον στχ. 426 ο Χορός διακόπτει την σε Ευθύ Λόγο παρουσίαση των ενημερώσεων που έκαναν τότε οι 'προφήτες', για να επιβεβαιώσει και αυτός τις μαρτυρίες των 'προφητών' σχετικά με τα γεγονότα που συνέβαιναν τότε, αμέσως μετά την φυγή της Ελένης και πριν από την εκστρατεία στην Τροία, στο παλάτι του Μενελάου. Συμφωνεί απολύτως με τις διαπιστώσεις εκείνων, ότι όντως έτσι 'ήταν' τότε, όμως χρησιμοποιεί χρόνο Ενεστώτα (ἐστί,427), απλώς και μόνο για να ισχυροποιήσει την επιβεβαίωση των γεγονότων εκείνων των ημερών. Συγκεκριμένα ο Χορός βεβαιώνει ότι οι δυστυχίες που βίωνε τότε το παλάτι του Μενελάου στην δημόσια εικόνα του (κατ' οἴκους,427), αλλά και μέσα στην ψυχή του ο ίδιος ο βασιλιάς (ἐφ' ἐστίας) ήταν πολύ σοβαρές και επώδυνες (τάδ' ἐστί), [αντί 'ἦν', όπως θα περιμέναμε], αλλά και ακόμη περισσότερο (τῶνδ' ὑπερβατώτερα,428).

Αμέσως μετά ο Χορός περνά στο παρόν και στην τωρινή κατάσταση που επικρατεί στην περιοχή, δηλ. στο χρονικό σημείο στο οποίο βρισκόμαστε τώρα, στο δέκατο έτος της Τρωικής εκστρατείας, και βεβαιώνει ότι γενικώς παντού (τὸ πᾶν, 429) σε κάθε σπίτι (δόμῳ ἐν ἐκάστου,431), όπου υπάρχουν συγγενείς των ανδρών εκείνων οι οποίοι τότε ξεκίνησαν μαζί (συνορμένοι,429) για την Τροία από αυτήν εδώ την Ελληνική γη (ἄφ' Ἑλλανος αἵας,429), ταιριάζει κι ένα θρήνος (πένθεια πρέπει,431) που τους βαραίνει και τους πληγώνει την καρδιά (τλησικάρδιος,430). Και οι θλιβερές διαπιστώσεις του Χορού όσον αφορά την δυστυχία που βιώνει κάθε Ελληνικό σπίτι σαν συνέπεια του Τρωικού πολέμου, συνεχίζονται, αφού είναι γεγονός πως πολλά είναι αυτά τα βάσανα (πολλά) τα οποία χτυπούν και θλίνουν την καρδιά τους (θιγγάνει πρὸς ἥπαρ,432). Τους άνδρες (οὔς,433) τους οποίους κάθε Ελληνικό σπίτι (τις,433) έστειλε (ἔπεμψεν,433) στην Τροία, τους θυμάται πάρα πολύ καλά (οἶδεν,434), έστω κι αν έχουν περάσει δέκα ολόκληρα χρόνια. Όμως στην θέση αυτών των ανδρών (ἀντὶ δὲ φωτῶν,434) φτάνουν εδώ πίσω στην Ελλάδα (ἀφικνεῖται,436) ανθρώπινα μέλη (τεύχη,435) και τέφρες (σποδὸς,435) στα σπίτια του καθ' ενός απ' αυτούς (εἰς ἐκάστου δόμους,436).

Στροφή γ' (437-455)

Τις θλιβερές συνέπειες του δεκαετούς έως τώρα πολέμου στην Τροία συνεχίζει να τις εκθέτει ο Χορός και στην στροφή αυτήν. Ξεκινά με μία θαυμάσια ποιητική εικόνα των συνεπειών του πολέμου· παρομοιάζει τον Άρη, τον θεό του πολέμου, με τους κοινούς εμπόρους οι οποίοι αγοράζουν τα εμπορεύματα αξίας που θέλουν, και πληρώνουν σε σκόνη χρυσού. Δηλ. ο Άρης πληρώνει για τα σώματα των στρατιωτών που κάλεσε στην μάχη (χρυσασμοιβός σωμάτων,438), σαν να ήταν ένας κοινός έμπορος, και ο οποίος έχει στην κατοχή του για τον σκοπό αυτόν επίσης μία ζυγαριά την ώρα της μάχης (καί ταλαντοῦχος ἐν μάχῃ δορός,439), στέλνοντας όλα αυτά τα χρόνια από την Τροία (ἐξ Ἰλίου,440) την πληρωμή του στους συγγενείς των νεκρών (φίλοισι,441), μόνο που τώρα αυτή δεν είναι η σκόνη χρυσού των εμπορών, αλλά μία θλιβερή καμένη σκόνη τέφρας στην θέση των ανδρών αυτών (βαρὺ ψῆγμα πυρωθὲν ἀντήνορος,441/3), που αξίζει πολλά δάκρυα (δυσδάκρυτον,442), γεμίζοντας υδρίες ώστε να είναι εμφανίσιμες (γεμίζων λέβητας εὐθέτους,444).

Και οι συγγενείς παραλήπτες αναστενάζοντας εγκωμιάζουν (στένουσι εὖ λέγοντες, 445) τον ένα νεκρό (τὸν μὲν,446) ως ένα άνδρα γνώστη του πολέμου (ὡς μάχης ἴδρις,446), και τον άλλον νεκρό (τὸν δ',447) ως ένα άνδρα που σκοτώθηκε ένδοξα την ώρα της μάχης (ἐν φοναῖς καλῶς πεσόντα,447), κι όλα αυτά για το χατίρι μιας γυναίκας (διαὶ γυναικός,448) η οποία του ήταν εντελώς ξένη (ἀλλοτρίας,448). Ο Χορός στην συνέχεια επικεντρώνει τις παρατηρήσεις του πάνω στο γεγονός ότι η συμπεριφορά των Ατρείδων έχει προκαλέσει στην Ελληνική κοινωνία μια έκρηξη αντιδράσεων και διαμαρτυριών για τον άδικο χαμό των συγγενών τους, προκειμένου να προστατευθεῖ η τρωθείσα αξιοπρέπεια και τιμή του βασιλιά. Συνεπώς ο καθένας (τις,449) τέτοιου είδους λόγια επικριτικά (τάδε,449) ψιθυρίζει κρυφά (σίγα βαῦζει), και κατευθύνει (ὕφ' ἔρπει) τον πόνο που νοιώθει (ἄλγος,450) γεμάτο μίσος (φθονερόν,450) εναντίον των Ατρείδων (Ἀτρείδαις), οι οποίοι ευθύνονται γι' αυτές τις αντιπαλότητες (προδίκους,451). Εκτός όμως από εκείνους τους νεκρούς των οποίων η τέφρα είχε την τύχη να φτάσει στους συγγενείς τους στην Ελλάδα, υπάρχουν και κάποιοι άλλοι άτυχοι (οἱ δ',452), οι οποίοι όντας στο ωραιότερο χρονικό σημείο της ηλικίας τους (εὖμορφοι,454) βρέθηκαν να έχουν στην κατοχή τους (κατέχουσι,454) ένα τάφο (θήκας,453) εκεί (αὐτοῦ,452) γύρω από το τείχος της Τρωαδικής γης (περὶ τείχος Ἰλιάδος γᾶς,453), κι εκείνη η γη σαν εχθρική (ἐχθρὰ) τους κρατάει κρυμμένους (ἔχοντας ἔκρυπεν,455).

Αντιστροφή γ' (456-474)

Ο Χορός από τον στχ. 429 της 'Αντιστροφής β'' μέχρι και το τέλος της 'Στροφής γ'' έχει καταθέσει λεπτομερώς την αντίδραση και την αγανάκτηση της Ελληνικής κοινωνίας, την οποίαν εύκολα την διαπιστώνει κάποιος, και η οποία οφείλεται στους αδικώς σκοτωμένους συγγενείς τους σ' ένα πόλεμο που εντελώς άσχετος με αυτούς, αλλά απλώς εξυπηρετεί τον πληγωμένο εγωισμό του Μενελάου και την προσβολή που δέχθηκε η οικογένεια η δική του και του αδελφού του. Ο πόλεμος αυτός είναι πέρα ως πέρα άδικος για την Ελληνική κοινωνία, και οι φόβοι του Χορού τώρα επικεντρώνονται στις συνέπειες που μπορεί να έχει αυτή η αδικία, διότι ποτέ μια άδικη συμπεριφορά δεν έμεινε χωρίς συνέπειες.

Οι φόβοι του Χορού πως κάτι κακό θα συμβεί στο παλάτι βασίζεται στην λογική ότι πάντοτε είναι άκρως επικίνδυνη (βαρεῖα,456) η φωνή της διαμαρτυρίας που διατυπώνει μια ολόκληρη κοινωνία (φάτις ἀστῶν,456), όταν μάλιστα αυτή η φωνή συνοδεύεται από την οργή της κοινωνίας αυτής (σὺν κότῳ,456), και όταν επίσης αυτή η φωνή διαμαρτυρίας έρχεται να ικανοποιήσει μια ανάγκη (τίνει χρέος,457) που δημιουργείται από την κατάρα (ἄρᾶς,457) η οποία έχει την έγκριση του ίδιου του κοινωνικού συνόλου (δημοκράντου,457)· πώς μπορεί λοιπόν να αντισταθεῖ το κοινωνικό σύνολο σε μία τέτοια πρόκληση; Και ο Χορός συνεχίζει να εκφράζει τους φόβους του πως κάτι κακό σύντομα θα συμβεί στο παλάτι· και αυτοί οι φόβοι του οφείλονται σε μια ανησυχία που έχει (μέριμνα μου,460), και η οποία περιμένει την κατάλληλη στιγμή (μένει,459), για να τον υποχρεώσει να μάθει και να πληροφορηθεῖ (ἀκούσαι,459) μια είδηση που για την ώρα δεν μπορεί να την υποψιαστεί, γιατί θα είναι δυστυχώς βγαλμένη μέσα από τα βαθιά σκοτάδια της νύχτας (νυκτηρεφές,460).

Και ότι κάτι κακό θα ακουστεί σύντομα μέσα στο παλάτι του Αγαμέμνονα, αυτό ο Χορός το στηρίζει στην βεβαιότητά του πως οι θεοί (θεοί,462) σε καμία περίπτωση και ποτέ δε στέκονται απαθείς και αδιάφοροι

(οὐκ ἄσκοποι,462) για εκείνους οι οποίοι ευθύνονται για τον θάνατο πολλών ανθρώπων (τῶν πολυκτόνων,461), υπονοώντας φυσικά τον Αγαμέμνονα. Αντιθέτως οι μαύρες Ερινύες (κελαιναὶ Ἐρινύες, 463) ως τιμωροί ἔστω και αργά (χρόνῳ,463), τον άνθρωπο εκείνον ο οποίος στάθηκε τυχερός στην ζωή του (τυχηρὸν, 464), αλλά η ευτυχία που κατέκτησε δεν βασίστηκε στην δικαιοσύνη (ἄνευ δίκης,464), τον ρίχνουν μέσα στο μαύρο σκοτάδι της δυστυχίας (τιθεῖσι ἀμαυρόν,466) καταστρέφοντας την ζωή του (τριβᾷ βίου,465) αλλάζοντας την τύχη του προς το χειρότερο (παλιντυχεῖ,465). Και όταν πλέον αυτός ο τιμωρημένος άνθρωπος θα έχει τοποθετηθεί ανάμεσα στους νεκρούς (τελέθοντος ἐν αἴστοις,467), τότε γι' αυτόν δεν θα υπάρχει καμία βοήθεια (οὔτις ἀλκή,467).

Και στο σημείο αυτό ο Χορός δεν χάνει την ευκαιρία να τονίσει την βασική Ελληνική αντίληψη, ότι δηλ. η υπερβολική ευτυχία και η μεγάλη διασημότητα και προβολή της προσωπικότητας ενός ανθρώπου (τὸ ὑπερκόπως κλύειν,468) εγκυμονεί κινδύνους (βαρύ,469), διότι πάντοτε σ' ένα τέτοιο άνθρωπο πέφτει επάνω στο σπίτι του (βάλλεται οἴκοις,46) με αγριότητα ένας κεραυνός (κεραυνός,470) σταλμένος από τον Δία (Διόθεν, 470). Και τελειώνοντας σ' αυτήν την 'Αντιστροφή' ο Χορός προβάλλει την δική του γνώμη και άποψη πάνω στο επίμαχο ζήτημα των κριτηρίων για την κατάκτηση της ατομικής ευτυχίας των ανθρώπων· η γνώμη του και η πεποίθηση του είναι πως την πραγματική ευτυχία (ὄλβον,471) την κατακτά πάντοτε ο άνθρωπος εκείνος ο οποίος στην προσπάθειά του να γίνει ευτυχής δεν έβλαψε κανένα συνάνθρωπό του, οπότε η ευτυχία που κατέκτησε είναι απαλλαγμένη από κάθε είδους επιλήψιμη πράξη και φυσικά από κάθε είδους κατηγορία εναντίον του (ἄφθονον, 471). Και ο Χορός ολοκληρώνει τις σκέψεις του πάνω στην ευτυχία συγκεκριμένα αυτού του ίδιου· διατυπώνει την σφοδρή επιθυμία του ποτέ ο ίδιος να μη καταληφθεί από κατακτητικές διαθέσεις, ποτέ να μη γίνει φιλοκτήμων και εκπορθητής πόλεων (πτολιπόρθης,472), αλλά επίσης εύχεται ποτέ αυτό ο ίδιος να μη δει την ζωή του (μήτ' οὖν αὐτὸ βίον κατίδοιμι,473/4) να βρίσκεται κάτω από την εξουσία και την κυριαρχία ενός άλλου (ἀλοὺς ὑπ' ἄλλῳ,473).

Επωδός (475-487)

Είναι πολλές οι απόψεις που έχουν διατυπωθεί εδώ όσον αφορά τα πρόσωπα του Χορού που παίρνουν μέρος και μιλούν. Αυτό που είναι απολύτως σίγουρο είναι ότι στην Επωδό δεν έχουμε την απαγγελία των στχ. από όλο τον Χορό, αλλά ότι το τμήμα αυτό το απήγγειλε ο Χορός χωρισμένος σε ομάδες. Έχω ακολουθήσει την λογική των 'Denniston & Page', οι οποίοι διαμοιράζουν την απαγγελία της Επωδού σε τρεις ομάδες του Χορού. Η λογική αυτού του διαμοιρασμού βασίζεται στην παρατήρηση πως στην Επωδό υπάρχουν δυο συμπερασματικές σκέψεις, η μία στους στχ. 475-8 και η δεύτερη στους στχ. 479-482, τις οποίες απαγγέλλουν δυο ξεχωριστές ομάδες του Χορού, ενώ η τρίτη ομάδα απαγγέλλει τους στχ. 483-7. Η επί μέρους διάταξη έχει ως εξής:

Η πρώτη ομάδα του Χορού εστιάζει το ενδιαφέρον της πάνω στην αξιοπιστία της φήμης και διαδόσεως που έφτασε στο παλάτι (στχ.22-39), σύμφωνα με την οποία ο πόλεμος στην Τροία έληξε με την κατάληψη και εκπόρθηση της πόλεως από τους Έλληνες, των οποίων λογικά η επιστροφή δεν θα αργήσει. Η ομάδα αυτή του Χορού ξεκινά με την παραδοχή πως όντως έφτασε στο παλάτι και στην πόλη (πόλιν διήκει,476) μία γρήγορη είδηση (θοὰ βάξις,476/7) με τα σημάδια μιας φωτιάς που ήταν άγγελος καλών ειδήσεων (πυρὸς εὐαγγέλου, 475), αφού ανήγγελλε την λήξη του πολέμου, όμως η ανησυχία υπάρχει όσον αφορά την εγκυρότητά της. Κανείς λοιπόν δεν μπορεί να είναι σίγουρος (τὶς οἶδεν,478) αν τελικά αυτή η πληροφορία περί λήξεως του πολέμου υπέρ των Ελλήνων είναι αληθής (εἰ δ' ἐτήτυμος,477), ή αν είναι ένα ψέμα φτιαγμένο από τους θεούς (θεῖον ψῦθος,478).

Η δεύτερη ομάδα του Χορού εμφανίζεται περισσότερο σίγουρη για το αξιόπιστο των πληροφοριών που η φωτιά ως μέσον πληροφόρησης έδωσε στο παλάτι την είδηση περί λήξεως του πολέμου με νίκη των Ελλήνων. Θέλοντας να υποστηρίξει την εγκυρότητα αυτής της πληροφορίας διερωτάται ποιος είναι τόσο παιδικός στο μυαλό του (τὶς ᾧδε παιδνός,479), ή ποιος είναι τόσο μακριά από την λογική (φρενῶν κεκομμένος, 479) ώστε να απογοητευθεί (καμείν,482) σε περίπτωση που αλλάξει η πληροφορία του μηνύματος (ἀλλαγᾷ λόγου,492), όταν πιο πριν η καρδιά του φλογίστηκε (πυρωθέντα καρδίαν,481) με αυτά τα καινούργια (νέοις, 481) μηνύματα της φωτιάς (φλογὸς παραγγέλμασι,480).

Και η Επωδός κλείνει με την απαγγελία της τρίτης ομάδας του Χορού. Η ομάδα αυτή συνεχίζει από εκεί που σταμάτησε η προηγούμενη, δηλ. από την απορία πάνω στην εγκυρότητα της πληροφορίας που έφτασε στο παλάτι περί λήξεως του πολέμου. Προβαίνει σε μία γενική διαπίστωση που αφορά τον γυναικείο χαρακτήρα, όπως η ίδια η ομάδα αυτή τον αντιλαμβάνεται· ομολογεί ότι είναι γνώρισμα της γυναικείας αφέλειας ή ευπείθειας (γυναικὸς αἰχμᾶ πρέπει,483) η εύκολη και άκριτη αποδοχή τέτοιου είδους μηνυμάτων (χάριν ξυναινέσαι,484), πριν ακόμη έρθει μία επιβεβαίωση για την ακρίβεια αυτών των πληροφοριών (πρὸ τοῦ φανέντος,484), και φυσικά με τα λόγια αυτά καταγγέλλει την ευκολία με την οποία η Κλυταιμνήστρα δέχθηκε ως αληθινό το μήνυμα των φρυκτωριών, πώς δηλ. δήθεν τερματίστηκε η πολιορκία της Τροία με κατάληψή της από τους Έλληνες. Και η ομάδα αυτή του χορού ολοκληρώνει την σκέψη της στο θέμα αυτό λέγοντας ότι η αντίληψη που έχουν οι γυναίκες (ὁ θῆλυς ὄρος,485) για τις φήμες και τις διαδόσεις είναι τόσο υπερβολικά διαβεβαιωτική (πιθανὸς ἄγαν,485) όσον αφορά το περιεχόμενο αυτών των φημών και διαδόσεων, ώστε διαδίδεται ταχύτατα (ἐπινέμεται ταχύπορος,485/6). Όμως μια είδηση (κλέος,487) την οποία έχουν διαδώσει γυναίκες (γυναικογήρυτον,487), χάνεται (ὄλλυται,487) πάντοτε ως μια είδηση καταδικασμένη να πεθάνει γρήγορα (ταχύμορον,486).