

Ο ΑΧΙΛΛΕΥΣ ΘΕΡΣΙΤΟΚΤΟΝΟΣ ΤΟΥ ΧΑΙΡΗΜΟΝΟΣ

Ἀνασύστασις μιᾶς μετακλασσικῆς τραγωδίας

Εἰς τὸ ἄρθρον αὐτὸ θὰ ἐπιχειρηθῆ νὰ δοθῆ μία, ὅσον ἐπιτρέπουν αἱ μαρτυρίαι, πλήρης εἰκὼν μιᾶς σχεδὸν ἀγνώστου τραγωδίας, τοῦ Ἀχιλλέως Θερσιτοκτόνου, τὴν ὁποίαν ἔγραψε κατὰ τὸ πρῶτον ἡμισυ τοῦ 4ου π.Χ. αἰῶνος ὁ τραγικὸς ποιητὴς Χαίρημων¹. Θὰ γίνῃ μία προσπάθεια νὰ ἀνασυσταθῆ ἡ τραγωδία αὐτὴ μετὰ βάσιν τὰς ὑπαρχούσας μαρτυρίας καὶ νὰ ἐντοπισθοῦν ὀρισμένα θεματικὰ μοτίβα καὶ χαρακτηριστικὰ τῆς δομῆς καὶ συνθέσεώς της.

Αἱ μαρτυρίαι αἱ ὁποῖαι ἀναφέρονται εἰς τὸν Ἀχιλλέα Θερσιτοκτόνον² εἶναι αἱ ἑξῆς:

1) Τὰ ἀποσπάσματα, δύο τὸν ἀριθμὸν (Χαιρήμων ἀποσπ. 2-3 Nauck² / Snell³), τὰ ὁποῖα ἔχουν ὡς ἑξῆς:

ἀποσπ. 2 *τύχη τὰ θνητῶν πράγματ', οὐκ εὐβουλία⁴*

ἀποσπ. 3 *ὡς οὐχ ὑπάρχων, ἀλλὰ τιμωρούμενος*

Τὸ ἀπόσπ. 3 εἶναι μία παροιμιώδης φράσις, ἡ ὁποία ἀπαντᾷ εἰς πολλὰς πηγὰς⁵ εἴτε αὐτολεξεῖ εἴτε παρηλλαγμένη.



2) Ένας μεγάλος άμφορεύς από την Άπουλιάν⁶, ό όποίος άνεκαλύφθη τό 1899 καί χρονολογείται μεταξύ του 350-340 π.Χ. (είκ. 1). Άνήκει εις ομάδα πολυτελών άγγείων από την Άπουλιάν, τά όποία χαρακτηρίζει ή προοπτική άπεικόνισις των μορφών με φωτοσκίασιν, ή χρήσις λευκού χρώματος καί ή πλουσία διακόσμησις που προαγγέλλει την έλληνιστικήν άγγειογραφίαν. Η σύνδεσις του άγγείου αυτου με δραματικόν έργον είναι εμφανής: ή ένδυμασία του Άγαμέμνονος (άριστερά) είναι σαφώς θεατρική⁷ ένθώ τό κτίριον εις τό μέσον, με τους τέσσαρας έλαφρους κίονας να συγκρατούν την όροφήν (aedicula⁸), εις άγγεία συνδεόμενα με δραματικά παραστάσεις συνήθως άπεικονίζει ανάκτορα ή ναόν⁹ καί σπανιώτερον μνημα¹⁰ ήρωος ή, όπως εις τό άγγείον που μάς άπασχολεί, σκηνήν στρατοπέδου.

3) Έπιγραφή της Τεγέας¹¹, ή όποία μαρτυρεί ότι κατά τό δεύτερον ήμισυ του 3ου αιώνος π.Χ. ό Άχιλλεύς Θεριστοκτόνος (αναφέρεται άπλώς Άχιλλεύς) παρεστάθη καί έβραβεύθη μαζί με τον Άρχέλαον του Εύριπίδου κατά τά Νάϊα εις την Δωδώνην. Ο ύποκριτής ήτο πυγμαχος¹² ([άν]δρας [πυ]γμήν, συμφώνως με την άποκατάστασιν της έπιγραφής), αλλά τό όνομά του δεν είναι γνωστόν.

Όλα τά πρόσωπα αναγράφονται εις τό άγγείον, πράγμα που δεν αφήνει άμφιβολίας διά την ταυτότητά των. Αί μορφαι είναι διευθετημένοι εις τρεις ζώνας, προφανώς αναλόγως με την θέσιν καί σημασίαν των διά την δραματικήν πλοκήν. Εις την άνω ζώνην οί θεοί, εις την μεσαίαν οί βασιλείς με τους άκολουθους των, εις την κατωτέραν ένας φρουρός του άκεφάλου σώματος του Θερισίτου καί ένας ύπηρέτης¹³. Άναλυτικώτερα:

Εις την άνω ζώνην αναγράφονται (έξ άριστερών προς τά δεξιά): ΠΑΝ¹⁴, ΠΟΙΝΑ (πτερωτή μορφή, ως Έρινύς, προσωποποίησης της έκδικήσεως), ΑΘΑΝΑ, ΕΡΜΑΣ.

Εις την μεσαίαν ζώνην: Εις τά aedicula, τά όποία αναπαριστούν την σκηνήν του Άχιλλέως, εικονίζεται ό Άχιλλεύς καθισμένος εις έδρανον, γυμνός με δόρυ εις τό χέρι, καί δίπλα του ό ήλικιωμένος φίλος του Φοϊνίξ που στηρίζεται εις την ράβδον του καί ύποβαστάζει τό κεφάλι του εις στάσιν άθυμίας. Εις την όροφήν της σκηνής έχουν άναρτηθή τροχοί άρματος καί έξαρτήματα όπλισμού (άσπίς, περικνημίδες, περικεφαλαία «πίλος»). Άριστερά, ό Άγαμέμνον με θεατρικήν ένδυμασίαν καί σκήπτρον προσέρχεται άκολουθούμενος από ένα δορυφόρον, τον Φόρβαν, ό όποίος φορεί πύλον καί κρατεί δόρυ. Δεξιά, ό Μενέλαος προσπαθεί να συγκρατήσει τον Διομήδην, συγγενή του Θερισίτου¹⁵, που κρατεί λόγχην καί σύρει τό ξίφος του. Η άνεμίζουσα άκρη της χλαμύδος του Μενελάου μαρτυρεί την σπουδήν του διά να προφθάση τον Διομήδην καί να έμποδίση την έπαπειλουμένην σύγκρουσιν του με τον Άχιλλέα. Πίσω από τον Μενέλαον, αλλά εις λίγο χαμηλότερον επίπεδον καί εις πλήρη άντιστοιχίαν θέσεων με τον Φόρβαν, εικονίζεται ένας άκόλουθος που αναγράφεται ΑΙΤΩΛΟΣ. Η θέσις των Αίτωλου καί Φόρβου άποτελεί ένα κατά κάποιον τρόπον σημείον συνδέσεως μεταξύ της μεσαίας καί κατωτέρας ζώνης, όπως ή θέσις του Πανός καί Έρμου συνδέει την άνωτέρα με την μεσαίαν ζώνην.

Εις την κατωτέρα ζώνην, εις τό μέσον κείται τό άψυχον, άκέφαλον σώμα του Θερισίτου καί δεξιά τό κομμένο του κεφάλι. Γύρω σκορπισμένα διάφορα άντικείμενα, όπως άναποδογυρισμένος άμφορεύς, κάνθαρος, οίνοχόη, λεκάνη ενός μεγάλου λουτήρος άποκομμένη από την βάση της, ύποδηλώνουν ότι πριν από τον άποκεφαλισμόν του Θερισίτου έλαβε χώραν βιαία πάλη μέσα εις ιερόν καί πιθανώς εις ώραν θυσίας προς τους θεούς. Άριστερά, ό φίλος του Άχιλλέως Αύτομέδων¹⁶, γονατιστός με περι-

κεφαλαίαν, δόρυ και άσπίδα φαίνεται να φρουρή τὸ σῶμα τοῦ Θερσίτου, ἐνῶ δεξιὰ εἰς τὸ ἴδιον ἐπίπεδον μὲ τὸν Αὐτομέδοντα, ἕνας δοῦλος (ΔΜΩΣ) εἰκονίζεται νὰ ἀπομακρύνεται ἐντρομος. Τὰ τέσσερα πρόσωπα, οἱ Δμῶς, Αἰτωλός, Μενέλαος καὶ Διομήδης, φαίνονται νὰ κατευθύνονται ὡς εἰς στροφὴν ἀπὸ τὴν κατωτέραν ζώνην πρὸς τὴν μεσαίαν, πρὸς τὴν σκηνὴν τοῦ Ἀχιλλέως. Τὴν σύνθεσιν ὡς σύνολον χαρακτηρίζει μία αὐστηρὰ συμμετρία εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τῶν μορφῶν. Αἱ μορφαὶ ποῦ ἀπεικονίζονται εἰς τὴν μίαν πλευρὰν κάθε ζώνης εὐρίσκονται εἰς θαυμαστὴν ἰσορροπίαν καὶ εἰς ἀπολύτως παράλληλον νοητὴν γραμμὴν μὲ τὰς μορφὰς τῆς ἄλλης πλευρᾶς εἰς τὴν ἀντίστοιχον ζώνην. Ἔτσι αἱ μορφαὶ παρίστανται ἀνὰ ομάδας ἀναλόγως μὲ τὴν λειτουργικότητά των μέσα εἰς τὸ ἔργον. Ἡ Ποιητὴ ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴν Ἀθηνᾶν, ὁ Ἀγαμέμνων μὲ τοὺς Διομήδη καὶ Μενέλαον, ὁ Φόρβας μὲ τὸν Αἰτωλὸν καὶ ὁ Αὐτομέδων μὲ τὸν Δμῶα.

Διὰ νὰ διαγραφῆ κατὰ τὸ δυνατόν ἢ ὑπόθεσις τοῦ ἔργου θὰ πρέπει νὰ εὐρεθοῦν τὰ κοινὰ σημεῖα ἀνάμεσα εἰς τὴν παράστασιν τοῦ ἀγγείου καὶ εἰς τὰ σωζόμενα ἀποσπάσματα ἀφ' ἑνός, καὶ εἰς τὸ μυθολογικὸν ὑπόβαθρον ἀφ' ἑτέρου. Ὅταν καθορισθοῦν αὐτὰ τὰ σημεῖα συμπτώσεως, τότε θὰ ὑπολείπεται νὰ ἐντοπισθοῦν αἱ προσθηκαὶ τοῦ ἀγγειογράφου καθὼς καὶ τὰ στοιχεῖα τοῦ μύθου ποῦ δὲν ἐχρησιμοποίησαν ὁ ποιητὴς καὶ ὁ καλλιτέχνης.

Ὁ μῦθος τοῦ φόνου τοῦ Θερσίτου, ὁ τρόπος κατὰ τὸν ὁποῖον τὸν ἐπραγματοποίησε ὁ Ἀχιλλεὺς καὶ αἱ συνέπειαι τοῦ γεγονότος αὐτοῦ, ἰδίως ἡ φοβερὰ ἔρις Διομήδους καὶ Ἀχιλλέως, μαρτυροῦνται εἰς τὰς ἐξῆς πηγὰς, χωρὶς νὰ συμπίπτῃ πάντοτε εἰς αὐτὰς ἡ περιγραφὴ τοῦ φόνου:

1) Εἰς τὴν μεθομηρικὴν *Αἰθιοπίδα* τοῦ Ἀρκτίνου, ὅπως διεσώθη εἰς τὴν *Χρηστομάθειαν* τοῦ Πρόκλου (σελ. 105, 25 Allen)¹⁷ ὅπου δὲν ἀναφέρεται ὁ τρόπος τοῦ φόνου: «καὶ Ἀχιλλεὺς Θερσίτην ἀναιρεῖ, λουιδωρηθεὶς πρὸς αὐτοῦ καὶ ὄνειδισθεὶς τὸν ἐπὶ τῇ Πενθεσιλείᾳ λεγόμενον ἔρωτα· καὶ ἐκ τούτου στάσις γίνεται τοῖς Ἀχαιοῖς περὶ τοῦ Θερσίτου φόνου· μετὰ δὲ ταῦτα Ἀχιλλεὺς εἰς Λέσβον πλεῖ, καὶ θύσας Ἀπόλλωνι καὶ Ἀρτέμιδι καὶ Λητοῖ καθαίρεται τοῦ φόνου ὑπ' Ὀδυσσεύως». Πρβλ. Ἀπολλοδ. Ἐπιτ. V. 1, ὅπου ἀκόμη συνοπτικώτερον καὶ μὲ φρασεολογίαν παρομοίαν μὲ τὴν *Χρηστομάθειαν* ἀναφέρεται ὁ φόνος τῆς Ἀμαζόνος καὶ εἰς τὴν συνέχειαν τοῦ Θερσίτου διότι «ἐλοιδώρησε» τὸν Ἀχιλλέα.

2) Εἰς τὰ Σχόλια τοῦ Εὐσταθίου εἰς τὴν *Ἰλιάδα* 2,200 κ. ἐξ. (208, 2): «ἡ δὲ νεωτέρη ἱστορία καὶ ἀναιρεθῆναι τὸν Θερσίτην ὑπ' Ἀχιλλέως λέγει κονδυλισθέντα, ὀπηνίκα τὴν Ἀμαζόνα Πενθεσίλειαν ἐκεῖνος ἀνελὼν οἶκτον ἔσχεν ἐπὶ τῇ κειμένῃ. ὁ μὲν γὰρ ἐθαύμαζε τὸ κάλλος καὶ ὡς καλὴν ἄμα καὶ ἀνδρείαν ἀνδρειότατος καὶ κάλλιστος ἤλεει κειμένην τὸ ὁμοῖον οἰκτιζόμενος· ὁ δὲ, ὡς εἴρηται, πιθηκόμορφος ἐπὶ λαγνεῖα σκώπτει τὸν καλὸν ἥρωα· ὁ τοῖνον Ἀχιλλεὺς γογγύλη χειρὶ παῖσας τὸν αἰσχιστον τῇ καλῇ Πενθεσιλείᾳ συγκατακλίνει».

3) Εἰς τὸν Κόϊντον Σμυρναῖον 1,741 κ. ἐξ. ὑπάρχει διεξοδικὴ περιγραφὴ τοῦ φόνου: «ἡ μέγα νεικείων· ὁ δὲ οἱ περιχώσατο θυμῷ / Πηλείδης ἐρίθυμος· ἄφαρ δὲ ἔχειρι κραταιῇ / τύψε κατὰ γναθμοῖο καὶ οὐατος· οἱ δ' ἄμα πάντες / ἐξεχύθησαν ὀδόντες ἐπὶ χθόνα, κάππεσε δ' αὐτὸς / πρηγῆς· ἐκ δὲ οἱ αἷμα διὰ στόματος πεφόρητο ἀθρόον· αἶμα δ' ἀναλκίς ἀπὸ μελέων φύγε θυμὸς / ἀνέρος οὐτιδανοῖο». Αὐτόθι 767 κ. ἐξ. περιγράφονται αἱ συνέπειαι τοῦ φόνου, ἡ ὀργὴ τοῦ Διομήδους καὶ ἡ τελικὴ συμφιλίωσις του μὲ τὸν Ἀχιλλέα: «Τυδείδης δ' ἄρα μόνος ἐν Ἀργείοις Ἀχιλλῆι / χῶετο Θερσίταιο δεδουπότος, οὐνεκ»

ἄρ' αὐτοῦ / εὐχεται ἄφ' αἵματος εἶναι, ἐπεὶ πέλειν δς μὲν ἀγαθοῦ / Τυδέος ὄμβριμος υἱός, ὁ δ' Ἄργιου ἰσοθέοιο, Ἄργιου, δς τ' Οἰνήος ἀδελφεὸς ἐπλετο δίου· Οἶνεὺς δ' υἷεα γείναιτ' ἀρήιον ἐν Δαναοῖσι / Τυδέα· τοῦ δ' ἐτέτυκτο πάϊς σθεναρὸς Διομήδης. / τοῦνεκα Θερσίταο περὶ κταμένοιο χαλέφθη. / καὶ μὴ κε Πηλείωνος ἐναντίον ἤρατο χεῖρας, / εἰ μὴ μιν κατέρυξαν Ἄχαιῶν φέρτατο υἷες, / πολλὰ παρηγορέοντες ὀμιλαδόν· ὥς δὲ καὶ αὐτὸν / Πηλεΐδην ἐτέρωθεν ἐρήτυον· ἥ γὰρ ἐμελλον / ἤδη καὶ ξιφέεσσιν ἐριδμαίνειν οἱ ἄριστοι / Ἄργείων· τοὺς γὰρ βᾶ κακὸς χόλος στρύνεσκεν. / ἀλλ' οἱ μὲν πεπίθοντο παραιφασίησιν ἐταίρων».

4) Εἰς τὴν Ἀλεξάνδραν τοῦ Λυκόφρονος, στ. 999 κ. ἐξ.: «ἧς (Πενθεσιλείας) ἐκπνεούσης λοῖσθον ὀφθαλμὸς τυπεῖς / πιθηκομόρφω πότμον Αἰτωλῶ φθόρω / τεύξει τράφηκι φοινίῳ τετμημένω». Βλ. καὶ Σχόλια αὐτόθι.

5) Εἰς τὰ Σχόλια εἰς τὸν Φιλοκτήτην τοῦ Σοφοκλέους στ. 445 (Elmsley): «Τοῦτο παρ' ἱστορίαν· λέγεται γὰρ ὑπὸ Ἀχιλλέως ἀνηρησθαι, καθ' ὃν χρόνον καὶ τὴν Πενθεσιλείαν ἀνεῖλεν· φονευθεῖσης γὰρ τῆς Πενθεσιλείας ὑπὸ Ἀχιλλέως, ὁ Θερσίτης δόρατι ἐπληξε τὸν ὀφθαλμὸν αὐτῆς· διὸ ὀργισθεῖς ὁ Ἀχιλλεύς, κονδύλοις αὐτὸν ἀνεῖλεν· ἐλέγετο γὰρ ὅτι καὶ μετὰ θάνατον ἐρασθεῖς αὐτῆς συνελήλυθένα». Εἶναι ἀμφισβητήσιμος ἡ μαρτυρία ἢ ὁποία παρέχεται μόνον ἐδῶ ὅτι ὁ Ἀχιλλεύς ἠσχημόνησε εἰς τὴν νεκρὰν Πενθεσιλείαν. Δὲν εἶναι ἀπίθανον νὰ ἀπηχεῖται ἡ ἱστορία διὰ τὸν Περιάνδρον καὶ τὴν Μέλισσαν, τὴν ὁποίαν ἀναφέρει ὁ Ἡρόδοτος (V. 92).

Ἀπὸ τὴν σύγκρισιν τῶν πηγῶν αὐτῶν, δηλ. τοῦ μυθολογικοῦ ὕλικου, τοῦ ἀγγείου καὶ τῶν ἀποσπασμάτων, θὰ μπορούσε νὰ διαγραφῆ ἢ ὑπόθεσις τοῦ ἔργου ὡς ἐξῆς: Ὁ Ἀχιλλεύς φονεῦει τὸν Θερσίτην διότι τὸν εἰρωνεύθη διὰ τὸν οἶκτον καὶ τὴν ἀγάπην του πρὸς τὴν νεκρὰν ἀμαζόνα Πενθεσιλείαν, τὴν ὁποίαν, ὡς γνωστόν, εἶχε φονεῦσει¹⁸. Ὁ φόνος τοῦ Θερσίτου θὰ πρέπη νὰ ἐγινε μὲ ξίφος ἢ δόρυ, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ ἀκέφαλον σῶμα εἰς τὴν παράστασιν τοῦ ἀγγείου. Ὡς πρὸς αὐτὸ τὸ σημεῖον συμπίπτει ἡ παράστασις εἰς τὸ ἀγγεῖον μὲ δσα μαρτυρεῖ ὁ Λυκόφρων, δηλ. ὅτι ὁ φόνος ἐγινε μὲ δόρυ¹⁹ ἐνῶ ἡ πλέον διαδεδομένη ἄποψις, ἢ ὁποία μαρτυρεῖται εἰς δλας τὰς ἄλλας πηγὰς, εἶναι ὅτι ἐγινε μὲ γρονθοκοπήματα²⁰. Ἡ ἀπουσία τοῦ νεκροῦ σώματος τῆς Πενθεσιλείας ἀπὸ τὴν παράστασιν ὀδηγεῖ εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι εἰς τὴν τραγωδίαν τοῦ Χαιρήμονος ὁ Θερσίτης δὲν ἐκακοποίησε τὸ σῶμα τῆς Πενθεσιλείας, ὅπως εἰς τὸν Λυκόφρονα καὶ εἰς τὰ Σχόλια εἰς τὸν Φιλοκτήτην, ἀλλ' ὅπως εἰς τὴν Αἰθιοπίδα, εἰς τὰ Σχόλια τοῦ Εὐσταθίου καὶ εἰς τὸν Κόϊντον Σμυρναῖον, προσέβαλε μόνον τὸν Ἀχιλλέα διὰ τὴν συμπάθειάν του πρὸς τὴν Ἀμαζόνα εἰς βαθμὸν ὥστε ὁ τελευταῖος νὰ ἐξοργισθῆ καὶ νὰ τὸν φονεύσῃ. Ἄν ὁ φόμος ἐγινε εἰς ἱερὸν καὶ εἰς ὄραν θυσίας πρὸς τοὺς θεοὺς, ὅπως δεικνύουν τὰ σκορπισμένα ἀντικείμενα, τότε εἰς τὸ ἐγκλημα τοῦ Ἀχιλλέως προστίθεται καὶ ἡ ἀσέβεια. Ἡ ἀσέβεια αὐτῆ τοῦ ἥρωος ἐπαυξάνεται, διότι ὁ Ἀχιλλεύς φαίνεται ὅτι ἠρνήθη τὰς νεκρικὰς τιμὰς εἰς τὸν ἐχθρόν του, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἐρμηνεύει τὴν παρουσίαν τοῦ φρουροῦ ἐγγὺς τοῦ ἀτάφου σώματος. Ὁ Φοῖνιξ καὶ ὁ Ἀγαμέμνων φαίνεται ὅτι προσεπάθησαν νὰ μεταπίσουν τὸν Ἀχιλλέα, ὁ ὁποῖος ἐπέμενε εἰς τὴν γνώμην του: ἔχει ἀποστρέψει τὴν κεφαλὴν ἀπὸ τὸν Φοῖνικα, πού ἐκονίζεται μὲ ἐκδηλον τὴν ἀποθάρρυνσιν. Ἡ στάσις τοῦ Ἀγαμέμνονος, ἐτοῖμος νὰ ἐπιχειρηματολογήσῃ καθὼς μὲ προτεταμένον χέρι βαδίζει πρὸς τὴν σκηνὴν τοῦ Ἀχιλλέως, φανερώνει τὴν μεσολαβητικὴν του προσπάθειαν. Ὁ Διομήδης, ἔχων τοιουτοτρόπως διπλοῦν κίνητρον, ζητεῖ νὰ ἐκδικηθῆ τόσο τὸν φόνον ὅσον καὶ τὴν μετὰ θάνατον ἀτίμωσιν τοῦ συγγενοῦς του, ἀλλ' ἀναχαιτίζεται ἀπὸ τοὺς Ἀτρεΐδας. Τὸ στοι-

χεῖον αὐτὸ τῆς πλοκῆς ἐπιβεβαιώνεται τόσον ἀπὸ τὰς μυθολογικὰς πηγὰς (ρητῶς ἀπὸ τὸν Κόϊντον Σμυρναῖον, ἐνθ. ἀν., 767 κ. ἐξ., ἀλλὰ πρβλ. καὶ *Αἰθιοπίδα*, ἐνθ. ἀν.), ὅσον καὶ ἀπὸ τὴν παράστασιν τοῦ ἀγγείου. Εἰς τὸ τελευταῖον αὐτὸ, ὁ Διομήδης συγκρατεῖται ἀπὸ τὸν Μενέλαον ἐνῶ ὁ Ἀχιλλεὺς παρακολουθεῖ τὴν σκηνήν. Ὁ Ἀχιλλεὺς μὲ προτροπὴν τοῦ Ὀδυσσεὺς πλέει εἰς τὴν Λέσβον ὅπου θυσιάζει εἰς τοὺς θεοὺς καὶ καθαίρεται ἀπὸ τὸ μίasma τοῦ φόνου. Τὰ περὶ τῆς καθάρσεως τοῦ Ἀχιλλέως εἰς τὴν Λέσβον δὲν εἶχαν δραματοποιηθῆ εἰς τὸ ἔργον τοῦ Χαιρήμονος, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν ἀπουσίαν τοῦ Ὀδυσσεὺς ἀπὸ τὰ *dramatis personae*, ἀλλὰ καὶ διὰ λόγους σκηνηκῆς οἰκονομίας. Πρέπει νὰ ἀνεφέροντο εἰς τὸν ἐπίλογον τὸν ὁποῖον πιθανῶς ἐξεφώνησε ἡ Ἀθηνᾶ ἐπιφέρουσα τὴν τελικὴν συμφιλίωσιν τῶν διισταμένων πλευρῶν, τοῦ Ἀχιλλέως καὶ Διομήδους. Ὁ Ἀχιλλεὺς πρέπει νὰ συνήνεσε τελικῶς εἰς τὴν ταφήν τοῦ Θερσίτου καὶ νὰ συνεμορφώθῃ εἰς τὴν ὑπόδειξιν τῆς θεᾶς διὰ τὴν κάθαρσιν του. Ἡ ἀπεικόνισις τῶν θεοτήτων καὶ ἰδίως τῆς Ἀθηνᾶς εἰς τὴν ἀνωτέραν ζώνην πρέπει νὰ συσχετίζεται μὲ τὴν ἀπὸ μηχανῆς ἐπέμβασιν τῆς εἰς τὴν λύσιν τῆς τραγωδίας. Ἀπεικονίζεται νὰ φορῇ τὴν αἰγίδα, νὰ κρατῇ λόγχην καί, καθισμένη μὲ μεγαλοπρέπειαν εἰς τὴν ἀσπίδα τῆς, νὰ δεσπόζῃ μέσα εἰς τὴν αἶγλην τῆς ἰσχύος τῆς, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον ἐνισχύει τὸν ἀποφασιστικὸν ρόλον πού πρέπει νὰ ἔπαιξε εἰς τὴν ἐξέλιξιν τοῦ δράματος²¹. Ἡ Ἀθηνᾶ παραδοσιακῶς ἐμφανίζεται νὰ προστατεύῃ τὸν Ἀχιλλεὺς εἰς τὴν *Ἰλιάδα* καὶ ἀπεικονίζεται κοντὰ εἰς τὸν ἥρωα καὶ εἰς ἄλλα ἀγγεῖα συνδεόμενα μὲ δραματικὰ παραστάσεις²².

Τὰ προαναφερθέντα σωζόμενα ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ ἔργον αὐτὸ τοῦ Χαιρήμονος πρέπει νὰ ἀναφέρονται εἰς τὴν διαμάχην Ἀχιλλέως καὶ Διομήδους. Τὸ ἀπόsp. 2 «*τύχῃ τὰ θνητῶν πράγματ', οὐκ εὐβουλία*» πιθανὸν νὰ ἐλέχθη ἀπὸ τὸν Ἀχιλλεὺς εἰς τὴν προσπάθειάν του νὰ δικαιολογήσῃ τὸν ὀρμητικὸν καὶ χωρὶς περισυλλογὴν καὶ σύνεσιν (*εὐβουλία*) φόνον τοῦ Θερσίτου. Τὸ ἀπόsp. 3 «*ὡς οὐχ ὑπάρχων, ἀλλὰ τιμωρούμενος*» πρέπει νὰ ἀναφέρεται εἰς τὴν ἐκδίκησιν τὴν ὁποῖαν ἐπεδίωξε ὁ Διομήδης. Ἀντιστοιχεῖ πλήρως εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ ἥρωος αὐτοῦ ἀπὸ τὸν καλλιτέχνην τοῦ ἀγγείου. Εἶναι εὐλογον νὰ ἀπήντησε ὁ Διομήδης εἰς τὰς παραινέσεις τοῦ Μενελάου σχετικῶς μὲ τὴν ἐχθρικὴν του στάσιν πρὸς τὸν Ἀχιλλεὺς: «Δὲν κάμνω ἀρχὴν (δὲν ἐπιτίθεμαι πρῶτος), ἀλλὰ παίρνω ἐκδίκησιν»²³.

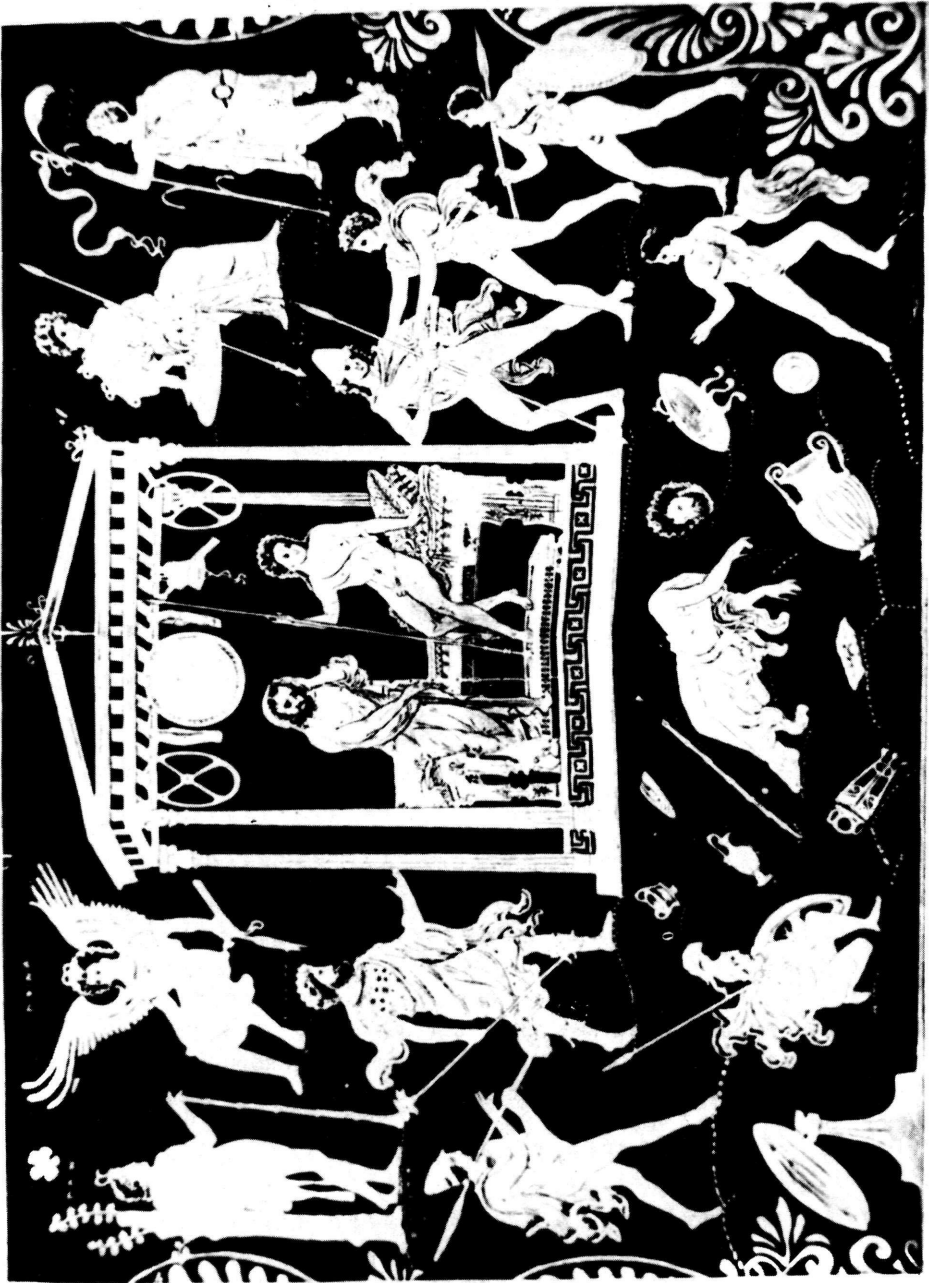
Πρόσωπα πού μὲ βεβαιότητα μπορεῖ νὰ λεχθῆ ὅτι συμμετεῖχαν εἰς τὴν τραγωδίαν τοῦ Χαιρήμονος εἶναι οἱ: Ἀχιλλεὺς, Θερσίτης, Διομήδης, Ἀγαμέμνων, Μενέλαος καὶ πιθανώτατα ὁ φρουρὸς τοῦ σώματος τοῦ Θερσίτου (πιθανῶς ἀνώνυμον, βωβὸν πρόσωπον. Τὸ ὄνομα Αὐτομέδων, τοῦ ἠνιόχου τοῦ Ἀχιλλέως, πρέπει νὰ ἐδόθη ἀπὸ τὸν ἀγγειογράφον). Τὰ πρόσωπα αὐτὰ (πλὴν τοῦ Αὐτομέδοντος, τοῦ φρουροῦ) εἶναι σαφῶς συνδεδεμένα μὲ τὴν ἱστορίαν Ἀχιλλέως - Θερσίτου τόσον εἰς τὰς προαναφερθείσας πηγὰς²⁴ ὅσον καὶ εἰς τὸ ἀγγεῖον. Ὁ Ὀδυσσεὺς εἶναι τὸ μόνον πρόσωπον πού λείπει ἀπὸ τὸ ἀγγεῖον· ἀναφέρεται ὅμως ρητῶς εἰς πηγὰς σχετικὰς μὲ τὴν ἱστορίαν τοῦ Θερσίτου²⁵ ὅτι καταφέρεται ἐναντίον του καὶ τὸν κτυπᾷ διὰ τὴν ἀθυροστομίαν του πρὸς τὸν Ἀγαμέμνονα.

Τὸ ἂν ὁ Φοῖνιξ εἶχε πράγματι συμμετοχὴν εἰς τὸ δράμα τοῦ Χαιρήμονος δὲν εἶναι βέβαιον. Πιθανὸν ἢ μορφὴ τοῦ γηραιοῦ, συνετοῦ φίλου τοῦ Ἀχιλλέως νὰ ἀποτελῇ προσθήκην τοῦ καλλιτέχνου κατὰ τὸ πρότυπον προγενεστέρου ἀμφορέως (εἰκ. 3)²⁶ ὅπου δίπλα εἰς τὸν Ἀχιλλεὺς εἰκονίζεται, πάλιν εἰς στάσιν ἀποθαρρύνσεως, ἓνας ἄλλος γηραιὸς σύμβουλος του, ὁ Νέστωρ. Δευτερεύοντα πρόσωπα, εἶναι ὁ Φόρβας, ὁ Αἰτω-



λός, ὁ Δμῶς (= δοῦλος)²⁷, ἂν καὶ οἱ δορυφόροι θὰ μπορούσαν νὰ συμμετέχουν εἰς τὸ δράμα ὡς βωβὰ πρόσωπα. Ὁ Αἰδομέδων, ὁ φρουρὸς τοῦ νεκροῦ Θερσίτου, πρέπει νὰ συμμετεῖχε εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ τὸ ὁποῖον ἐδραματοποιεῖ ἄρνησιν ταφῆς.

Αἱ προσθήκαι αὗται δευτερευόντων προσώπων ἀπαντοῦν καὶ εἰς μεταγενέστερον, ἐπίσης πολυτελῆ, ἀμφορέα ἀπὸ τὴν Κανόσα²⁸ (εἰκ. 2), ὁ ὁποῖος χρονολογεῖται περὶ τὸ 330/300 π.Χ. καὶ εἰκονίζει μετακλασσικὴν παραλλαγὴν τοῦ μύθου τῆς Μηδείας²⁹. Εἶναι ἀξιοσημείωτος ἢ ὁμοίωτης τῶν ἀγγείων αὐτῶν τοῦ Ἀχιλλέως Θερσιτοκτόνου καὶ τῆς Μηδείας. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν προσθήκην τῶν δευτερευόντων προσώπων καὶ τῆς προ-



σωποποιήσεως τῆς ἀφηρημένων ἰδεῶν, αἱ ὁποῖαι ἀποτελοῦν τὰ βασικά κίνητρα διὰ τὴν δρᾶσιν τῶν τραγωδιῶν αὐτῶν (Ποινή εἰς τὸν Ἀχιλλέα, Οἴστρος εἰς τὴν Μήδειαν), εἶναι ἐκπληκτικὴ ἢ ὁμοίωτης εἰς τὴν σύνθεσιν τῶν δύο ἀγγείων: Τὰ πρόσωπα διευθετοῦνται εἰς τρεῖς ζῶνας — αἱ θεότητες ἀπεικονίζονται εἰς τὴν ἀνωτέραν ἀπὸ αὐτάς — καὶ τὰ δευτερεύοντα πρόσωπα παρίστανται εἰς τελείαν ἀντιστοιχίαν περιστοιχίζοντα τοὺς πρωταγωνιστάς.

Ὅπως ἔχουν διαταχθῆ τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου εἰς τὸ ἀγγεῖον τοῦ Ἀχιλλέως συνάγεται ὅτι σκοπὸς τοῦ καλλιτέχνου δὲν ἦτο νὰ παραστήσῃ μίαν μεμονωμένην σκηνὴν τῆς τραγωδίας, ἀλλὰ νὰ δώσῃ ὅσο τὸ δυνατόν περισσοτέρας νύξεις διὰ τὴν ὑπόθεσιν, μὲ τὴν παρουσίαν τῶν δραματικῶν προσώπων προφανῶς εἰς τὰς χαρακτηριστικώτερας σκηνὰς δράσεώς των μέσα εἰς τὸ ἔργον. Ἡ αὐστηρὰ συμμετρία εἰς τὴν ἀπεικόνισιν των καὶ ἡ τυπικότης ἢ ὁποία ἀπορρέει ἀπὸ τὴν τεχνητὴν ἰσορροπίαν διασκεδάζεται ἀπὸ μίαν ἀξιοπρόσεκτον ποικιλίαν καὶ εὐρηματικότητα εἰς τὰς κινήσεις καὶ ἐκφράσεις τῶν ἐπὶ μέρους ἀπεικονιζομένων προσώπων. Ἡ ἐκφραστικότης αὐτῆ τῶν μορφῶν, εἰς τὴν ὁποίαν ἐκδηλώνεται ὁ χαρακτηριστικὸς διὰ τὸν 4ον αἰῶνα τόνισμός τοῦ πάθους, ἀποσπᾷ τὴν προσοχὴν ἀπὸ τὴν σχηματικότητα τῆς παραστάσεως εἰς τὸ σύνολόν της.

Ἡ ἔλλειψις θεατρικοῦ ρεαλισμοῦ, ἢ ὁποία φανερώνεται εἰς τὴν ἀπεικόνισιν δλων τῶν προσώπων καὶ ὄχι, ὡς συνήθως³⁰, μιᾶς μεμονωμένης σκηνῆς, συμβαδίζει μὲ μίαν συμβατικότητα ἢ ὁποία ἐκδηλώνεται μὲ τὴν χρησιμοποίησιν τῶν aedicula διὰ τὴν ἀπεικόνισιν τῆς σκηνῆς τοῦ Ἀχιλλέως καὶ ὄχι, ὡς συνήθως, ἀνακτόρου ἢ ναοῦ³¹.

Ὁ συμβολισμὸς εἰς τὴν ἀπεικόνισιν τῶν μορφῶν, ὁ ὁποῖος ἀπαντᾷ συχνά εἰς ἀγγεῖα τῆς Ἀπουλίας, ἐκφράζεται μὲ τὴν προσωποποίησιν τῆς ποινῆς, δηλ. τῆς τιμωρίας πού ἐπέβαλε ὁ Ἀχιλλεὺς εἰς τὸν Θερσίτην³² διὰ τὴν ἀμετροπέειάν του. ΠΟΙΝΑΙ ἐπίσης προσωποποιοῦνται εἰς ἀγγεῖον ἀπὸ τὴν Altamura (Μουσεῖον Νεαπόλεως) τὸ ὁποῖον παριστάνει σκηνὴν εἰς τὸν Ἄδην³³. Διὰ τὴν ἀπεικόνισιν μορφῶν τοῦ εἶδους αὐτοῦ αἱ Ἐρινύες, ὅπως τὰς ἐφαντάστησαν καὶ περιέγραψαν αἱ ἀρχαῖαι πηγαί, ἀναμφιβόλως ἀπετέλουν τὸ πρότυπον.

Ἡ ἐπιλογή τοῦ φόνου τοῦ Θερσίτου ὡς θέματος τραγωδίας, μὲ βάσιν μεθομηρικὰς πηγὰς, εἶναι ἀξιοπρόσεκτος. Συνήθως οἱ τραγικοὶ τοῦ 4ου π.Χ. αἰῶνος ἐπραγματεύοντο μυθολογικὰς ἱστορίας αἱ ὁποῖαι εἶχον προηγουμένως δραματοποιηθῆ κατὰ τὸν 5ον αἰῶνα. Ἡ πρωτοτυπία των συνίστατο εἰς τὸ ὅτι, ὅπως πολὺ συχνὰ φανερώνουν οἱ μαρτυρίαι, ἐπέφεραν ἀλλαγὰς εἰς τὴν ὑπόθεσιν καὶ τὴν διαγραφὴν τῶν χαρακτήρων διὰ νὰ ἀνταποκριθοῦν εἰς τὴν διάθεσιν καὶ τὰ ἐνδιαφέροντα τῆς ἐποχῆς των³⁴. Τὸ θέμα τοῦ φόνου τοῦ Θερσίτου ἀπὸ τὸν Ἀχιλλέα δὲν ἔχει δραματοποιηθῆ, ὡς γνωστόν, εἰς τὴν τραγωδίαν τοῦ 5ου αἰῶνος ἀλλὰ, ὅσον γνωρίζομεν, καὶ πουθενά ἄλλοῦ εἰς τὴν μετακλασικὴν τραγωδίαν. Εἶναι ἀπὸ τὰς σχετικῶς σπανίας περιπτώσεις (πρβλ. τὸν Πήσον πού βασίζεται εἰς τὸ 9ον βιβλίον τῆς Ἰλιάδος), εἰς τὰς ὁποίας τὸ μυθολογικὸν ὑλικὸν ἔχει ληφθῆ ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴν ἐπικὴν παράδοσιν χωρὶς νὰ ἔχη προηγουμένως δοκιμασθῆ εἰς δραματικὴν μορφήν.

Τὸ ἔργον φαίνεται ὅτι περιεῖχε ἔντονα παθητικὰ καὶ ρητορικὰ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα ἀνταποκρίνονται εἰς τὰς τάσεις τῆς μετακλασικῆς τραγωδίας. Τὸ παθητικὸν στοιχεῖον, ἢ ἄρνησις τῶν νεκρικῶν τιμῶν, συνυπῆρχε μὲ τὸ ρητορικόν, τὸν «ἀγῶνα λόγων» μεταξὺ Ἀγαμέμνονος (πιθανῶς καὶ Φοίνικος) καὶ Ἀχιλλέως διὰ τὸ ἂν ἢ ἄρνησις αὐτῆ ἦτο θεμιτὴ ἢ ὄχι. Ἐπίσης μορφή ρητορικοῦ ἀγῶνος, ὁ ὁποῖος τόσον συχνὰ

ἀπαντᾷ εἰς τὴν τραγωδίαν τοῦ 5ου ἀλλὰ καὶ τοῦ 4ου π.Χ. αἰῶνος³⁵, πρέπει νὰ ἔλαβε καὶ ὁ διάλογος μεταξὺ Διομήδους καὶ Μενελάου διὰ τὴν σκοπιμότητα τῆς ἐκδικήσεως τοῦ θανάτου καὶ τῆς μεταθανατίου ἀτιμώσεως τοῦ Θερσίτου. Εἶναι ἀξιοσημείωτον ὅτι ὑπάρχουν μαρτυρίαὶ αἱ ὁποῖαι φανερόνουν ὅτι καὶ εἰς μίαν ἄλλην τραγωδίαν τοῦ 4ου π.Χ. αἰῶνος, εἰς τοὺς *Φεραίους* τοῦ Μοσχίωνος³⁶, ἡ ἄρνησις τῆς ταφῆς τοῦ μισητοῦ τυράννου τῶν Φερῶν Ἀλεξάνδρου συνεδέετο μὲ ρητορικὸν ἀγῶνα διὰ τὴν ἀνοσιότητα καὶ ματαιότητα αὐτῆς τῆς ἀποφάσεως.

Ἄπ' ὅσα ἐλέχθησαν σχετικῶς μὲ τὴν ὑπόθεσιν καὶ τὴν δραματοποίησιν τῶν ἐπι μέρους μοτίβων εἶναι ἐλάχιστα πιθανὸν τὸ ἔργον αὐτὸ νὰ ἦτο ἓνα σατυρικὸν δρᾶμα, ὅπως ἐθεωρήθη ἀπὸ παλαιοὺς ἐρευνητάς³⁷. Ἡ φυσικὴ δυσμορφία τοῦ Θερσίτου καὶ ἡ ἀπεικόνισις τοῦ Πανός³⁸ εἰς τὸ ἀγγεῖον εἶναι ἐνδείξεις ἐλάχιστα πειστικαὶ διὰ τὴν ὑπόθεσιν αὐτήν. Ἡ ἀπόρριψις τῆς ὑποθέσεως περὶ σατυρικοῦ δράματος ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὴν προαναφερθεῖσαν ἐπιγραφὴν³⁹, ἡ ὁποία μαρτυρεῖ ρητῶς νίκας εἰς τραγικοὺς ἀγῶνας εἰς τὰς Ἀθήνας, Δελφούς, Ἄργος καὶ Δωδώνην, μὲ παλαιὰς τραγωδίας (*Ὀρέστης*, *Ἡρακλῆς*, *Ἀρχέλαος* τοῦ Εὐριπίδου⁴⁰) καὶ νεώτερα ἔργα τραγικῶν τοῦ 4ου π.Χ. αἰῶνος ([Ἄν]ταῖος τοῦ Ἀρχεστράτου⁴¹ καὶ *Ἀχιλλεύς* τοῦ Χαιρήμονος). Ἡ ἐπιγραφικὴ αὐτὴ μαρτυρία διὰ νίκην τραγωδίας τοῦ 4ου π.Χ. αἰῶνος, ἥδη ἓνα αἰῶνα μετὰ τὴν σύνθεσίν της, εἶναι σημαντικὴ διὰ τὴν μετακλασσικὴν τραγωδίαν διὰ δύο κυρίως λόγους: Πρῶτον διὰ τὴν ἀπήχησιν τῶν δραμάτων τοῦ 4ου π.Χ. αἰῶνος εἰς τοὺς ἐγγύς μεταγενεστέρους χρόνους, διαπίστωσις ἡ ὁποία ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὸ ὅτι ἀρκετοὶ πάπυροι τοῦ 3ου καὶ 2ου π.Χ. αἰῶνος διέσωσαν μετακλασσικὰς τραγωδίας⁴². Δεύτερον, διότι θέτει εἰς ἀμφισβήτησιν τὴν κυριολεξίαν τοῦ χαρακτηρισμοῦ «ἀναγνωστικὸς συγγραφεὺς», δηλ. συγγραφεὺς τὰ ἔργα τοῦ ὁποίου προσφέρονται μόνον δι' ἀνάγνωσιν καὶ ὄχι διὰ θεατρικὴν παράστασιν. Ὁ χαρακτηρισμὸς αὐτὸς εἶχε ἀποδοθῆ εἰς τὸν Χαιρήμονα ἤδη ἀπὸ τὸν Ἀριστοτέλη (*Ρητορ.* 3.12, 1413b12).

Τὸ ὅτι τὰ ἔργα τοῦ τραγικοῦ αὐτοῦ δὲν ἦσαν ἀπλῶς ἀναγνωστικὰ δράματα, ἀλλὰ παρίσταντο καὶ ἀπὸ σκηνῆς ἀποδεικνύεται, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐπιγραφὴν, καὶ ἀπὸ ἄλλας μαρτυρίας: Ἡ Σούδα⁴³ ἀναφέρεται εἰς τὰ *δράματα* τοῦ Χαιρήμονος καὶ ὁ Ἀθηναῖος ὀνομάζει τὸν *Κένταυρον*, ἔργον τοῦ τραγικοῦ αὐτοῦ, «*δρᾶμα* πολὺμετρον»⁴⁴. Ἐπι πλεόν, τὸ ἀγγεῖον τοῦ *Ἀχιλλέως Θερσιτοκτόνου*, τὸ ὁποῖον περιεγράψαμεν, συνδέεται σαφῶς μὲ θεατρικὴν παράστασιν: Ἡ δημοτικότης ἐξ ἄλλου τοῦ *Ἀχιλλέως*, τὴν ὁποίαν ἀποδεικνύει ἡ ἐπιγραφικὴ μαρτυρία, ἐνισχύει τὴν ἀπεικόνισιν τοῦ ἔργου αὐτοῦ εἰς περιπίπου σύγχρονον ἀγγεῖον. Τοιοῦτοτρόπως ἡ ὀνομασία «ἀναγνωστικὸς» ἀναφορικῶς μὲ τὸν Χαιρήμονα δὲν πρέπει νὰ ἀποτελῆ κυριολεξίαν. Ἀπλῶς προσδιορίζει τὴν μορφήν, τὸ «ὄφος» τῶν τραγωδιῶν του, αἱ ὁποῖαι ἐκτὸς ἀπὸ τὴν σκηνικὴν παρουσίαν προσεφέροντο ἐξ ἴσου καὶ δι' ἀνάγνωσιν. Πρὸς τὸ συμπέρασμα αὐτὸ τείνομεν καὶ ἀπὸ τὰ ἰσοζόμενα ἀποσπάσματα. Αὐτὰ μποροῦν νὰ διαιρεθοῦν εἰς περιγραφικὰ καὶ ἠθικολογικὰ καὶ ἀντιστοιχοῦν εἰς τὰ ἰδιαίτερα ἐνδιαφέροντα τῶν συγγραφέων οἱ ὁποῖοι τὰ διέσωσαν: τοῦ Ἀθηναίου καὶ τοῦ Στοβαίου ἀντιστοίχως. Εἰς τὰ πρῶτα ἐξ αὐτῶν ἡ βαρύτης πίπτει εἰς τὴν περιγραφὴν καὶ ὄχι εἰς τὴν δρᾶσιν⁴⁵. Τὰ περιγραφικὰ αὐτὰ ἀποσπάσματα χαρακτηρίζουν αἱ ζωνταναὶ εἰκόνες, αἱ διαγραφόμεναι μὲ συμμετρίαν καὶ φροντίδα διὰ τὴν λεπτομέρειαν⁴⁶. ἡ ἀγάπη διὰ τὸ χρῶμα, ἡ ἀντίθεσις φωτὸς-σκιάς καὶ τὰ σχήματα λόγου, ἰδιαίτερος ἡ μεταφορὰ ἡ ἀναζήτησις τῆς σπανίας λέξεως ἡ ἀκόμη καὶ ἡ συχὴ ἐπινόησις ἀπαξ εἰρημένων⁴⁷. ἡ αἴσθησις τῆς ὁμορφιάς τῆς φύσεως (εἰς ἄνθη καὶ φυτὰ προσδίδονται ἀνθρώπιναι ιδιότητες καὶ τὸ φυσικὸν περιβάλλον ἀποτελεῖ

τὸ σταθερὸν ὑπόβαθρον τῆς περιγραφῆς)· ὁ αἰσθησιασμὸς καὶ τὰ ἄλλα συναφῆ συναισθήματα ποὺ αὐτὸς ἐγείρει εἰς τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος, στοιχεῖον τὸ ὁποῖον ἀπουσιάζει τελείως ἀπὸ τὴν κλασσικὴν τραγωδίαν.

Τὸ αἰσθησιακὸν στοιχεῖον, ἡ ἔντονος παρουσία τῆς φύσεως, ἡ ἔντεχνος ἐπεξεργασία καὶ ἐκλέπτυνσις γλώσσης καὶ ὕφους, τὰ ὁποῖα χαρακτηρίζουν τὴν ποίησιν τοῦ Χαιρήμονος, προαγγέλλουν μεταγενέστερα λογοτεχνικὰ εἶδη, ἀπὸ τὴν βουκολικὴν ποίησιν ἕως τὸ μυθιστόρημα. Ἔτσι μὲ τὸν Χαιρήμονα γίνεται ὁρατὴ ἡ βαθμιαία μετάβασις ἀπὸ τὴν δυναμικότητα τῆς τραγικῆς ποιήσεως εἰς τὴν στατικότητα τῆς περιγραφικῆς λογοτεχνίας.

CHAEREMON'S ACHILLES THERSITOCTONUS: Reconstruction of a post-classical tragedy

SUMMARY

An attempt is made here to reconstruct as fully as possible a lost postclassical tragedy, the *Achilles Thersitoctonus* of Chaeremon, an early fourth-century tragedian.

The evidence on this play consists of two fragments, an Apulian volute-krater of c. 350/340 B.C., and an inscription recording a victory of *Achilles* in the third century B.C.

The play was based on post-homeric sources such as Arctinus' *Aethiopsis*, Quintus Smyrnaeus, and others. Thersites taunted Achilles with his sympathy for the dead Penthesilea. Achilles got furious, killed Thersites and left his body unburied. Diomedes tried to avenge Thersites, a relative of his, but a conflict with Achilles was prevented by the Atreidae. Athena probably intervened as *dea ex machina* and told the epilogue in which the purification of Achilles for his crime was probably foretold.

The play, involving pathetic and rhetorical motifs (refusal of burial, rhetorical debates) seems unlikely to have been a satyr-play, as suggested by earlier scholars.

The inscription recording a third-century victory of *Achilles* shows that the characterization ἀναγνωστικός - writer ascribed to Chaeremon, namely a writer whose plays are intended for reading, cannot be taken in its literal meaning.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Διὰ μετάφρασιν καὶ σχολιασμὸν τῶν ἀποσπασμάτων τοῦ Χαιρήμονος βλ. Γ. Ξανθάκη - Καραμά-
νου, *Studies in Fourth-Century Tragedy*, Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, Ἀθῆναι 1980.

2. Τὸ ἔργον ἀναφέρεται ἀπλῶς *Θερσίτης* εἰς τὴν Σοῦδαν (ω 237 Adler) κατὰ τὴν παράθεσιν τοῦ ἀπο-
σπ. 3 καὶ Ἀχιλλεὺς εἰς τὴν σχετικὴν ἐπιγραφὴν (βλ. σελ. 1). Ἀχιλλεὺς *Θερσιτοκτόνος* ἀναφέρεται εἰς τὸν
Στοβαῖον (1, 6, 7) κατὰ τὴν παράθεσιν τοῦ ἀποσπ. 2 ἐνῶ δὲν κατονομάζεται εἰς τὸ λῆμμα Χαιρήμων εἰς
τὴν Σοῦδαν (χ 170 Adler), τὸ ὁποῖον βασίζεται εἰς τὸν Ἀθήναιον.

3. Δευτέρα ἐκδοσις τῶν ἀποσπασμάτων τῶν τραγικῶν ἀπὸ τὸν A. Nauck, Hildesheim 1965, καὶ τῶν
ἐλασσόνων τραγικῶν ἀπὸ τὸν B. Snell: *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF)*, Cöttingen 1971.

4. Αί πηγαί καὶ ἡ ἰδέα τοῦ ἀποσπάσματος μελετῶνται ἀπὸ τὴν Ξανθάκη - Καραμάνου, ἐνθ. ἀν., σελ. 132 κ. ἐξ.

5. Σούδα ω 237 Adler: ὡς - τιμωρούμενος: παροιμία. ὁ στίχος δὲ ἐστὶ Χαϊρήμονος ἐξ Ἱεραίου. Χωρὶς τὸ ὄνομα τοῦ ποιητοῦ καὶ τοῦ ἔργου ἀπαντᾷ εἰς τὰς ἐξῆς πηγὰς: Ζηνοβ. VI, 51 παρὰ Miller, *Mél. de litt. gr.*, σελ. 363· Φωτ. Λεξ., Σούδα (υ 161) καὶ M. Έτυμ. 777,38 (Gaisford) λ. *ὑπάρχων*. Ὁ Ἀθήναιος (13,612F) ἀποδίδει τὸν στίχον εἰς τὸν τραγικὸν ποιητὴν Ἀρίσταρχον, σύγχρονον τοῦ Εὐριπίδου (Σούδα α 3893). Ὁ Δημοσθένης χρησιμοποιοῖ τὸ στίχον αὐτολεξεῖ ὡς παροιμίαν καὶ τὸν ἐνσωματώνει εἰς τὰ συμφραζόμενα εἰς τὸν λόγον *Κατὰ Νεαίρας* (§ 1): *ὥστε οὐχ ὑπάρχων, ἀλλὰ τιμωρούμενος ἀγωνιοῦμαι τὸν ἀγῶνα τουτονί*.

6. Boston 03,804. Διὰ βιβλιογραφίαν βλ.: G. Paton, *AJA* 12 (1908), pl. XIX fig. 1 & 2, σελ. 406-16· C. Robert, *Archaeologische Hermeneutik*, Berlin 1919, fig. 213, 214, σελ. 278-86· E. Buschor, *Griechische Vasenmalerei*, München 1921, fig. 160· L. Séchan, *Études sur la Tragédie grecque dans ses Rapports avec la Céramique*, Paris 1926, fig. 156, σελ. 527-33. Προσφάτως τὸ ἀγγεῖον περιεγράφη ἀπὸ τοὺς A. D. Trendall & T. B. L. Webster, *Illustrations of Greek Drama*, London 1971, III. 4. 2.

7. Διὰ θεατρικὴν ἐνδυμασίαν εἰς πρόσωπα ἀπεικονιζόμενα εἰς ἀγγεῖα τὰ ὁποῖα ἀναφέρονται εἰς μετακλασσικὰ τραγωδία πρβλ. τὸν Κρέοντα εἰς τὸ ἀγγεῖον τῆς Μηδείας (ἀνωτ. σελ. 6), ἐπίσης τὸν Κρέοντα εἰς ἀγγεῖον συνδεδεμένον μετὰ κλασσικὴν Ἀντιγόνην (A. W. Pickard - Cambridge, *The Theatre of Dionysus in Athens*, Oxford 1956, fig. 13. Διὰ τὴν Ἀντιγόνην αὐτὴν βλ. Ξανθάκη - Καραμάνου, ἐνθ. ἀν., σελ. 48 κ. ἐξ.).

8. Ἡ ὑπαρξὶς ὁμοῦ τῶν aedicula δὲν ἀποτελεῖ πάντοτε ἀδιόριστον ἀπόδειξιν διὰ τὴν συσχέτισιν τοῦ ἀγγείου μετὰ δραματικὸν ἔργον καὶ θεατρικὴν παράστασιν, διότι ἡ ἀπεικόνισις μετὰ aedicula ἐχρησιμοποιοῦντο συχνὰ συμβατικῶς εἰς ἰταλικά ἀγγεῖα, ἰδίως τοῦ 4ου π.Χ. αἰῶνος: Pickard - Cambridge, ἐνθ. ἀν., σελ. 99.

9. Πρβλ. σελ. 7 καὶ σμ. 31.

10. Pickard - Cambridge, ἐνθ. ἀν., fig 10 (ὁ θρήνος τῆς Νιόβης διὰ τὰ παιδιὰ τῆς).

11. *I.G.* V 2.118 = *S.I.G.*³. 108.

12. Εἶχε νικήσει εἰς ἀγῶνα πυγμαχίας εἰς τὴν Ἀλεξάνδρειαν: R. Herzog, Ein Athlet als Schauspieler, *Philologus* 6 (1901) 440-45· G. Sifakis, *Studies in the History of Hellenistic Drama*, London 1967, σελ. 84.

13. Παράλληλος διαχωρισμός εἰς τρεῖς ζῶνας ἀπαντᾷ συχνὰ εἰς ἀγγεῖα τῆς Ἀπουλίας τοῦ 4ου π.Χ. αἰῶνος, τὰ ὁποῖα συνδέονται μετὰ δραματικὰς παραστάσεις: Trendall & Webster, ἐνθ. ἀν., III 3,26 (ἀγγεῖον περίπου τοῦ 350-340 π.Χ. τὸ ὁποῖον παριστᾷ σκηνὴν ἀπὸ τὴν Ἰγυπύλην τοῦ Εὐριπίδου), III. 3,29 (περίπου τοῦ 330-320 π.Χ., σκηνὴ ἀπὸ τὴν Ἰφιγένειαν ἐν Ταύροις).

14. Ὁ Πᾶν ἀπεικονίζεται συχνὰ εἰς ἀγγεῖα τῆς Ἀπουλίας χωρὶς νὰ συνδέεται ἄμεσα μετὰ τὴν ὑπόθεσιν τοῦ ἔργου: Trendall & Webster, ἐνθ. ἀν., III. 3,12 (σκηνὴ ἀπὸ τὴν Ἀνδρομέδαν τοῦ Εὐριπίδου), III. 3,16 καὶ III. 3,17 (σκηνὴ ἀπὸ τὸν Χρυσίππον τοῦ Εὐριπίδου), III. 3,24 (σκηνὴ ἀπὸ τὸν Ἰππόλυτον. Ἡ ἀπεικόνισις τοῦ Πανὸς ἐδῶ καὶ εἰς τὸ ἀγγεῖον τοῦ Ἀχιλλέως παρουσιάζει ἐκπληκτικὴν ὁμοιότητα).

15. Ὁ Θερασίτης ἦτο υἱὸς τοῦ Ἀγρίου, ἀδελφοῦ τοῦ Οἰνέως, ὁ δὲ Διομήδης ἦτο υἱὸς τοῦ Τυδέως καὶ ἐγγονὸς τοῦ Οἰνέως (Εὐστ. *Σχολ. Ἰλ.* 2.212 (= 204,5 κ.ἐξ.), Κοῖντ. Σμυρν. 1,767 κ. ἐξ.). Θερασίτης προέρχεται ἀπὸ τὸν αἰολικὸν τύπον «θέρσος» (θάρσος, θράσος) λόγω τῆς ἀμετροπέπειάς του: «θάρσος γὰρ ἐκ θράσους εἶχεν ἄκοσμον» (*Σχολ. Ἰλ.* 2.210).

16. Ὁ Αὐτομέδων ἦτο κατὰ τὴν μυθολογίαν ὁ ἀρματηλάτης τοῦ Ἀχιλλέως. Ἦτο υἱὸς τοῦ Διώρεος (Ὁμ. *Ἰλ.* 17.429). Μετὰ τὸν θάνατον τοῦ Ἀχιλλέως συνέχισε νὰ ὑπηρετῇ τὸν υἱὸν τοῦ ἥρωος Νεοπτόλεμον καὶ ἔλαβε μέρος εἰς τὴν ἄλωσιν τῆς Τροίας. Ἀπὸ τὸν Αὐτομέδοντα ἐκ μετωνυμίας ὀνομάζεται ἔστι οἰσοδῆποτε ἀρματηλάτης: Ἰουβενάλιος 1.61.

17. Βλ. καὶ G. Kinkel, *Episcorum Graecorum Fragmenta*, Leipzig 1877, σελ. 33.

18. Ὁ φόνος τῆς Πενθεσιλείας ἀπὸ τὸν Ἀχιλλεῖα ἔχει συχνὰ παρασταθῆ εἰς τὴν τέχνην ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 6ου π.Χ. αἰῶνος καὶ ἐξῆς: D. von Bothmer, *Amazons in Greek Art*, Oxford 1957, 4 κ. ἐξ., 72,145 κ.ἐξ.

19. «Τράφηξ» εἶναι ὄχι μόνον τὸ δόρυ ἀλλὰ καὶ τὸ ξίφος: Τζέτζης, *Σχολ. Λυκοφρ. Ἀλεξ.* 1001.

20. Πρβλ. τὸ ἀνέκδοτον ἀπόσπασμα (παρὰ Miller, *Mél. lit. Gr.*, σελ. 401) τοῦ κωμικοῦ ποιητοῦ Φερεκράτους (δεύτερον ἡμισυ 5ου π.Χ. αἰῶνος), τὸ ὁποῖον ἀναφέρεται εἰς τὸ ἰσχυρὸν κτύπημα τὸ ὁποῖον ὁ Ἀχιλλεὺς ἐπέφερε εἰς ἀγνωστον ἀντίπαλόν του: «ὁ δ' Ἀχιλλεὺς εὐ πως ἐπὶ κόρρης αὐτὸν / ἐπάταξεν, ὥστε πῶρ ἀπέλαμψεν ἐκ τῶν γνάθων».

21. Πολὺ συχνὰ παριστάνται εἰς ἀγγεῖα θεότητες αἱ ὁποῖαι συνδέονται στενὰ μετὰ τὴν πλοκὴν τοῦ ἀπεικονιζομένου δράματος. Εἰς τὸ ἀγγεῖον τῆς μετακλασσικῆς Μηδείας (βλ. κατ., σελ. 6) ἀπεικονίζονται

ἡ Ἀθηνᾶ, ὁ Ἡρακλῆς καὶ οἱ Διόσκουροι ποῦ συνδέονται μετὰ τὴν Ἀργοναυτικὴν ἐκστρατείαν, τὸ μυθολογικὸν ὑπόβαθρον καθὲ τραγωδίας διὰ τὴν Μήδειαν. Ἐκ τῶν τραγωδιῶν τοῦ 5ου αἰῶνος ποῦ ἀπεικονίζονται εἰς ἀγγεῖα πρβλ.: Εἰδρ. *Ἰππόλυτος*: Trendall & Webster, ἐνθ. ἀν., III, 3,24 (Ἀθηνᾶ, Ἀφροδίτη, Ποσειδῶν)· Εἰδρ. *Ἀνδρομέδα*: Trendall & Webster, III, 3.10 (ἡ ἀπεικονιζομένη Ἀφροδίτη πιθανῶς ἐξεφώνησε τὸν ἐπίλογον: Webster, *Tragedies of Euripides*, London 1967, σελ. 198)· Εἰδρ. *Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις*: Trendall & Webster, III, 3.29 (Ἄρτεμις καὶ ἄλλαι θεότητες), Pickard - Cambridge, ἐνθ. ἀν., fig 14 (Ἄρτεμις).

22. Εἰς τὸν ἀμφορέα τοῦ Ermitage (βλ. κατ., σελ. 6 σημ. 26) ὅπου εἰκονίζεται ἐπίσης καὶ ὁ Ἑρμῆς. Αἱ δύο θεότητες παρεμβαίνουν ἐδῶ διὰ νὰ παραδώσῃ ὁ Ἀχιλλεὺς εἰς τὸν Πρίαμον τὸ σῶμα τοῦ Ἑκτορος: βλ. Séchan, ἐνθ. ἀν., σελ. 119.

23. Πρβλ. Πλατ. *Γοργ.* 456 E: «ἀμυνομένους, μὴ ὑπάρχοντας».

24. Κοῖντ. Σμυρν. 766 κ. ἐξ.: διακαῆς πόθος τοῦ Διομήδους νὰ ἐκδικηθῇ τὸν φόνον τοῦ Θεοσίτου καὶ παρεμπόδισις τῆς συγκρούσεως χάρις εἰς τὴν μεσολάβησιν τῶν Ἀχαιῶν ἀρχηγῶν. Ὅμ. *Ἰλ.* 2.221 κ. ἐξ. καὶ Σχολ. Εὐσταθίου αὐτόθι: ὁ Θεοσίτης, καταφερόμενος κατὰ τοῦ Ἀγαμέμνονος, ἀναφέρεται μετὰ ἐμφασιν (στ. 239 κ.ἐξ.) εἰς τὴν ἀτίμωσιν καὶ τὸν ἐξευτελισμὸν ποῦ ἐπέβαλε αὐτὸς εἰς τὸν Ἀχιλλεὺς δταν τοῦ ἤραξε τὴν Βρησηίδα. Εἰς τὴν *Ἰλιάδα* ὑπάρχει ἀπλῶς μία νύξις διὰ τὴν ἐχθραν τοῦ Ἀχιλλεὺς πρὸς τὸν Θεοσίτην, ἡ ὁποία ὀφείλετο εἰς τὸν ἐριστικὸν χαρακτῆρα τοῦ τελευταίου (2.220: *ἐχθίσιος δ' Ἀχιλλῆι μάλιστ' ἦν ἠδ' Ὀδυσῆι· / τὸ γὰρ νεικεῖσκε*).

25. Ὅμ. *Ἰλ.* 2.243 κ. ἐξ. καὶ Σχόλια αὐτόθι.

26. Ἀμφορεύς εἰς τὸ Ermitage ἀπὸ τὸν Τάραντα (τῆς ἰδίας κατασκευῆς μετὰ τὸ ἀγγεῖον τοῦ Ἀχιλλεὺς) ἡ Ἀπεικόνισις τοῦ Νέστορος ὁμοιάζει πολὺ μετὰ τὴν μορφήν τοῦ Φοίνικος εἰς τὸ ἀγγεῖον μας. Εἶναι ἀμφισβητήσιμος καὶ ἐδῶ ἂν ὁ Νέστωρ ἦτο πρόσωπον τῆς τραγωδίας ἢ ἂν ἡ μορφή τοῦ ἀποθαρρημένου γέροντος ἀποτελεῖ σταθερὰν προσθήκην τῶν ἀγγειογράφων τῆς Ἀπουλίας. Λόγω συγγενείας τοῦ θέματος τὸ ἀγγεῖον αὐτὸ προσγράφεται εἰς τοὺς *Φρύγες* τοῦ Αἰσχύλου.

27. Ὁ Λαοδάμας ἢ ὁ Ἰπποδάμας κατὰ τὴν ἀποκατάστασιν τοῦ C. Robert, ἐνθ. ἀν., σελ. 279. Ὁ Paton, ἐνθ. ἀν., σελ. 411, ἀνέγνωσε ΔΜΩΣ.

28. Μουσεῖον Μονάχου (Jahn ἀρ. 810). Διὰ τὴν σχετικὴν βιβλιογραφίαν βλ. Ξανθάκη - Καραμάνου, ἐνθ. ἀν., σελ. 29 σημ. 4. Διὰ τὴν ὁμοιότητα ἀνάμεσα εἰς τὰ δύο αὐτὰ ἀγγεῖα πρβλ. Paton, ἐνθ. ἀν., σελ. 408.

29. Νεῖα μορφὰ ποῦ προσετέθησαν: Μερόπη, Ἰππότης, δηλ. ἡ σύζυγος καὶ ὁ υἱὸς τοῦ Κρέοντος, ὅπως ἐπίσης καὶ τὸ εἶδωλον τοῦ Αἰήτου.

30. Πρβλ. τὴν πλειονότητα τῶν σκηνῶν εἰς τὰ ἀγγεῖα τὰ ὁποῖα περιγράφονται ἀπὸ τοὺς Trendall & Webster καὶ ποῦ ὅλα ἀναφέρονται εἰς δραματικὰ παραστάσεις.

31. Aedicula τὰ ὁποῖα παριστοῦν ἀνάκτορον: Trendall & Webster, ἐνθ. ἀν., III, 5,4 (ἀγγεῖον *Μηδείας*, ἀνωτ., σελ. 6), III, 3,26 (Εἰδρ. *Υγίπυλη*)· Pickard - Cambridge, ἐνθ. ἀν., fig. 13 (μετακλαστικὴ *Ἀντιγόνη*). Aedicula τὰ ὁποῖα παριστοῦν ναόν: Trendall & Webster, ἐνθ. ἀνωτ., III, 1,10 (Αἰσχ. *Εὐμενίδες*), III, 3,29 (Εἰδρ. *Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις*)· Pickard - Cambridge, ἐνθ. ἀν., Fig. 14, 16 (*Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις*).

32. Εἶναι ἐλάχιστα πιθανὴ ἢ ὑπόθεσις τοῦ C. Robert, ἐνθ. ἀν., σελ. 285, ὅτι ἡ Ποιὴν συμβολίζει τὴν τιμωρίαν ἢ ὁποῖα ἐπεβλήθη εἰς τὸν Ἀχιλλεὺς διὰ τὸν φόνον τοῦ Θεοσίτου καὶ ἐξεδηλώθη μετὰ τὸν θάνατόν του. Διὰ λόγους σκηνηκτικῆς οἰκονομίας ὁ θάνατος τοῦ Ἀχιλλεὺς εἶναι ἀδύνατον νὰ συμπεριελήφθῃ εἰς τὴν ὑπόθεσιν καὶ ἀπλῆ ἀναφορά του εἰς τὸν ἐπίλογον δὲν θὰ ἐδικαιολογεῖ τὴν ἀπεικόνισιν τῆς Ποιῆς.

33. Pickard - Cambridge, ἐνθ. ἀν., fig. 26, σελ. 94 κ.ἐξ.

34. Ἐτσι οἱ τραγικοὶ τοῦ 4ου π.Χ. αἰῶνος μετὰ τὰ ἀποκλίσεις τὰς ὁποίας συχνὰ ἐπεχείρησαν ἀπὸ πολὺ γνωστοὺς μύθους, ὅπως τοὺς εἶχαν δραματοποιήσει οἱ μεγάλοι τοὺς προκάτοχοι, ἀπεσκόπουν νὰ ἀποφύγουν συμφῶνως μετὰ τὴν εὐαισθησίαν τῆς ἐποχῆς, τὴν δραματοποίησιν ἐκουσίων ἐγκλημάτων ἢ νὰ ἀναγάγουν αὐτὰ εἰς ἄγνοιαν: βλ. Ξανθάκη - Καραμάνου, *BICS* 26 (1979) 99-103.

35. Βλ. J. Duchemin, *L' Ἀγὼν dans la Tragédie grecque*², Paris 1968.

36. Διὰ τὴν τραγωδίαν αὐτὴν βλ. Ξανθάκη - Καραμάνου, *Studies in Fourth - Century Tragedy*, σελ. 66, 120 κ. ἐξ.

37. F. G. Wagner, *Poet. tragic. Graec. fragm.*, vol. III, σελ. 124 κ.ἐξ· A. Nauck, *TGF*², σελ. 782· Πρβλ. R. J. Walker, *Addenda Scenica*, Paris 1923, σελ. 22.

38. Ἐξ ἄλλου ὁ Πᾶν ἦτο πιθανότατα προσθήκη τοῦ ἀγειογράφου: Πρβλ. ἀνωτ. σελ. 1 σημ. 14.

39. Σελ. 1.

40. Ἡ ἐπιγραφὴ εἶναι χαρακτηριστικὴ διὰ τὴν δημοτικότητα τοῦ Εὐριπίδου εἰς τοὺς μετακλαστικοὺς χρόνους.

41. Διὰ τὸν Ἀρχέστρατον βλ. Snell, *TrGF* 75.
 42. Τὰ παπυρικά αὐτὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ μετακλασσικὰς τραγωδίας κατεγράφησαν καὶ ἐσχολιάσθησαν ἀπὸ τὴν Ξανθάκη - Καραμάνου, ἐνθ. ἀν., σελ. 162 κ. ἐξ., 179 κ. ἐξ.
 43. λ. Χαιρήμων (χ 170).
 44. 13,608 E.
 45. Διὰ τὰ περιγραφικὰ ἀποσπάσματα τοῦ Χαιρήμονος βλ. Ξανθάκη - Καραμάνου, ἐνθ. ἀν., κεφ. V.
 46. Βλ. ἰδίως τὰ δύο μεγαλύτερα ἀπὸ αὐτὰ τὰ ἀποσπάσματα, τὰ 1 καὶ 14 Nauck² / Snell, τὰ ὁποῖα δίδουν μίαν ἐναργῆ, ρεαλιστικὴν εἰκόνα ὁμορφῶν κοριτσιῶν.
 47. Ἐπαξ εἰς τὸν Χαιρήμονα: σεληνόφως, καλλίχειρας, ἐξεπεσφραγίζετο, μελανόφυλλα, κηρόχρωτος, ὄξυφεγγῆ, τριέλικας.

Οἱ ἀρχαῖοι μεγάλοι συγγραφεῖς

Αὐτὸ πού μᾶς προσέφεραν οἱ μεγάλοι τῆς Ἱστορίας τοῦ Πνεύματος ἀποτελεῖ λαμπρὰν δωρεάν εἰς τὴν πολιτιστικὴν μας κληρονομίαν. Καὶ ἓνα μαρξιστικὸν - σοσιαλιστικὸν κράτος μορφωμένον ἐπιβάλλεται νὰ τὸ σπουδάξῃ διαρκῶς ἐκ νέου.

Ὁ Ἀριστοτέλης ἀνήκει εἰς τοὺς Μεγάλους. Καὶ τοῦτο διότι εἰς τοὺς σοφοὺς τῆς Παραδόσεως δὲν εἶδε μόνον τὸ ἀρχαιογνωστικὸν ἐνδιαφέρον, ἀλλὰ κυρίως διότι ὑπέκίνησε τὸ πάθος τῆς συμμετοχῆς ἐκείνων, πού εἰς τὴν ὑπάρχουσαν παράδοσιν προσεπάθησαν νὰ προσθέσουν καὶ ἓνα νέον στοιχεῖον προόδου.

Εἶναι μέγας, διότι αἱ διδασκαλίαι του ἀπεδείχθησαν μέχρι τῆς σήμερον ὡς ἓνας σχεδὸν ἀνεξάντλητος θησαυρὸς εὐρετικῶν δυνατοτήτων διὰ τὴν πρόοδον τῆς σκέψεως. Διότι εἰς αὐτὰς εὐρίσκει κανεὶς πάντοτε ἀπαντήσεις ἐπὶ ζητημάτων, τὰ ὁποῖα προέκυπτον ἀπὸ τὰς ἐκάστοτε ἐπικαίρους συνθήκας, πού ἐφαίνοντο νὰ προβάλλουν τότε διὰ πρώτην φοράν.

Ἔτσι διακρίνεται ὁ Ἀριστοτέλης διὰ τὸ ὅτι ὑπῆρξε συχνάκις ὑποκίνησις, πρότυπον, ἔναυσμα. Ὅτι ἐπέδρασε περαιτέρω — συχνὰ σφοδρῶς ἀμφισβητούμενος — πρὸς ὠφέλειαν μεγάλην ἢ καὶ μικροτέραν. Καὶ εἶναι ἀδιάφορον ἂν ἡ ἐπιτευχθεῖσα μεταγενεστέρως πρόοδος ἐπραγματοποιήθη σύμφωνα πρὸς τὸν Ἀριστοτέλην ἢ ἀντίθετα πρὸς αὐτόν. Εἶναι ἀδιάφορον ἂν ἡ πρόοδος ὀφείλεται εἰς μίαν ἐπιτυχῆ ἄποψιν τῆς ἰδικῆς του φιλοσοφίας ἢ εἰς μίαν γόνιμον παρεξήγησιν.

Ἐκ τῆς Εἰσαγωγῆς τοῦ «Aristoteles» F. Jürss - D. Ehlers, Teubner Leipsig