

Στοιχεία διδακτικής της *Οδύσσειας*: Στρατηγικές για τη διδασκαλία του έπους ως ακέραιου κειμένου

Αντώνης Κ. Πετρίδης
Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου

Λύκειο Δασουπόλεως, 8 Οκτωβρίου 2022

[SLIDE 1] Στη σημερινή μου ανακοίνωση θα προσπαθήσω σας μεταφέρω σκέψεις και ιδέες για τη διδακτική της *Οδύσσειας*—χωρίς θεωρίες και ακαδημαϊσμούς, αλλά με τρόπο όσο το δυνατόν συνοπτικότερο και πρακτικότερο. Αν αποχωρήσετε σήμερα από δω έχοντας κρατήσει στο μυαλό σας, ως νοητική φωτογραφία, τα ολιγάριθμα σχεδιαγράμματα που θα προβάλω, θα είμαι πανευτυχής, διότι θα έχετε αφομοιώσει μία πρακτική μέθοδο συμπύκνωσης της *Οδύσσειας*.

[SLIDE 2] Λέω «συμπύκνωσης», διότι το ακανθώδες ερώτημα που η κυρία Πούγιουρου είχε τη... σκληρότητα να με προσκαλέσει να απαντήσω σήμερα είναι το εξής: πώς μπορεί ο φιλόλογος να διδάξει ολόκληρη την *Οδύσσεια*, ως ενιαίο κείμενο με αδιάσπαστη ενότητα και λογική, όταν τον εμποδίζουν διάφοροι περιορισμοί, κυρίως η ασυμμετρία διδακτικού χρόνου και ύλης και η αναπόφευκτα αποσπασματική επίσκεψη στα τοπία της οδυσσειακής αφήγησης; Είναι δυνατόν να συμπυκνώσει κανείς ένα τόσο κρουστό ποιητικό δημιούργημα, όπως η *Οδύσσεια*, ένα έπος πολύ ποικιλότερο και (κατά τη γνώμη μου) βαθύτερο από την *Ιλιάδα*, μέσα σε τόσο λίγο χρόνο;

[SLIDE 3] Πριν απαντήσω στο ερώτημα θεωρητικά, θα απαντήσω πρακτικά, με ένα παράδειγμα. Η καρδιά της ραψωδίας ε είναι η περιγραφή της σχεδίας του Οδυσσέα. Εδώ συμβαίνουν περίεργα και συναρπαστικά πράγματα. Και ναι, με κλειδί αυτή τη σκηνή, θα μπορούσε κανείς να ξεκλειδώσει το έπος στο σύνολό του, να διδάξει «ολόκληρη την *Οδύσσεια*» συμπυκνωμένη—νοουμένου, όμως, ότι υποβάλλει τα ορθά ερωτήματα! Και επειδή καμιά φορά τα πιο «παιδαριώδη» ερωτήματα είναι, ακριβώς, τα πιο καίρια και βαθιά (κανείς δεν βλέπει τον κόσμο τόσο λαγαρά όσο ένα παιδί), σας μεταφέρω την ερώτηση που μου έκανε ο μεγάλος μου γιος, σήμερα τελειόφοιτος σε αυτό εδώ το σχολείο, στην ηλικία των 7 ετών.

Το παιδί προβληματίστηκε, όταν του πρωτοαφηγήθηκα τις ραψωδίες ε ως θ σαν παιδικό παραμυθάκι. Παρατήρησε, ότι στο θ ο Οδυσσέας ταξιδεύει από τη Σχερία στην Ιθάκη με ένα καράβι μαγικό, που αιωρείται πάνω από τα κύματα. Το ταξίδι από τη Σχερία στην Ιθάκη διαρκεί ελάχιστα ποιητικά λεπτά. Αντιθέτως, το ταξίδι από την

Ωγυγία στη Σχερία διαρκεί 25 μέρες. Η συνολική διάρκεια της οδυσσειακής αφήγησης, σημειωτέον, είναι 42 μέρες: δηλαδή, το ταξίδι του Οδυσσέα από την Καλυψώ στους Φαίακες καταλαμβάνει περισσότερο από τον μισό δραματικό χρόνο της *Οδύσσειας*. Κατά το ταξίδι από τη Σχερία στην Ιθάκη, ο ήρωας ταξιδεύει ήρεμα και γαλήνια· κατ' ακρίβεια, κοιμάται με έναν ύπνο μαγικό. Από την Ωγυγία στη Σχερία, αντιθέτως, ο Οδυσσέας δέρνεται στα κύματα. Στο ν, φτάνει στην Ιθάκη έτοιμος να θέσει σε εφαρμογή το σχέδιο της αποκατάστασής του στον βασιλικό Οίκο. Στη Σχερία, όμως, είχε αφιχθεί ένα ράκος, σκιά του εαυτού του, με την αρμύρα κολλημένη πάνω του σε σημείο που να μην διακρίνεται από την ανθρώπινή του επιδερμίδα· έμοιαζε, λέει, με ορεσίβιο λέοντα.

Το παιδαριώδες λοιπόν ερώτημα του γιου μου, που ήταν ταυτόχρονα και ό,τι πιο βαθύ είχα ακούσει σχετικά με την ανάλυση της *Οδύσσειας*, ήταν το εξής: γιατί από την Ωγυγία ο Οδυσσέας έπρεπε να φύγει με σχεδία, μέσο τόσο επισφαλές; Δεν μπορούσαν οι θεοί να του εξασφαλίσουν ασφαλέστερη μέθοδο διαφυγής; Γιατί τον βασανίζουν για 25 μέρες στη θάλασσα, εφόσον έχουν ήδη πάρει την απόφαση να τον λυτρώσουν;

Τι εξυπηρετεί, ρωτώ κι εγώ επιπλέον, η τόσο λεπτομερής παρουσίαση της κατασκευής της σχεδίας (40 ολόκληροι στίχοι); Μήπως ο ποιητής αναπαράγει απλώς μηχανικά ένα παραδοσιακό φορμουλαϊκό υλικό, διότι μέρος του παραμυθιού της επιστροφής του ξενιτεμένου είναι και η επιστροφή του ναυαγού; Ναι, αλλά η απάντηση δεν εξαντλείται εδώ. Είναι μήπως η περιγραφή της σχεδίας μια ακόμη τεχνική επιβράδυνσης; Σαφώς και είναι, αλλά όχι μόνο! Η σκηνή της σχεδίας είναι οργανικός πυρήνας νοήματος. Ακόμη και η σχολαστική και *prima vista* κουραστική περιγραφή του ιδίου του πλεούμενου είναι ποιητική πράξη μείζονος σημασίας.

Για να αντιληφθούμε τη χρησιμότητα της σκηνής της σχεδίας για την κατανόηση της *Οδύσσειας* και του πρωταγωνιστή της, πρέπει να συνειδητοποιήσουμε πρώτα σε τι κατάσταση βρίσκεται ο Οδυσσέας καθηλωμένος για επτά χρόνια στο νησί μιας αθάνατης και αγέραστης νύμφης. Ζωή χαρισάμενη; Όχι ακριβώς! Φεύγοντας από τον κυριολεκτικό Άδη στο λ, ο Οδυσσέας δεν καταλήγει παρά σε έναν άλλο Άδη, μεταφορικό—σε μια κατάσταση οριακή, μεταξύ ζωής και θανάτου. Η απελευθέρωση του Οδυσσέα από την Ωγυγία είναι έξοδος από τον θάνατο προς τη ζωή. Η σπηλιά της Καλυψώς, που μέχρι τώρα ήταν τάφος, γίνεται η μήτρα από την οποία ξεπροβάλλει ένα νέο ηρωικό ον, ένας ήρωας ουσιωδώς ανανεωμένος. Με την κατασκευή της σχεδίας ο Οδυσσέας ανακτά τη δυνατότητα να παίρνει τη μοίρα στα χέρια του, ξαναθέτει σε λειτουργία τις ιδιότητες εκείνες που τον είχαν καταστήσει επιτυχημένο στην Τροία. Μετά από επτά χρόνια απραξίας ο ήρωας αναλαμβάνει δράση και ανακτά τη δημιουργικότητά του. Χάρη στην τέχνη της κατασκευής του Δούρειου ίππου ο Οδυσσέας έγινε ήρωας, χάρη στην τέχνη νίκησε τους Κύκλωπες, χάρη στην τέχνη κατασκευής του συζυγικού κρεβατιού ξανακέρδισε τη γυναίκα του. Χάρη στην τέχνη θα διαφύγει και τώρα από το νησί της Καλυψώς. Μέσα από τον προηγούμενο διάλογό του με την Καλυψώ ο ήρωας απέδειξε την πνευματική του ετοιμότητα. Τώρα αποδεικνύει και τη σωματική και παρουσιάζεται καθόλα έτοιμος για το ταξίδι. Είναι

μάλιστα χαρακτηριστικό ότι ο ποιητής τον παρουσιάζει να εργάζεται ακατάπαυστα επί πέντε μέρες, χωρίς να δηλώνει τη μεσολάβηση της νύχτας. Η σχεδία, επομένως, έχει ιδιαίτερη σημασία, στον βαθμό που αποδεικνύει την ετοιμότητα, τη δραστηριοποίηση του ήρωα και την ακμαιότητά του, ειδικά στην πρώτη του εμφάνιση στο έπος—με άλλα λόγια, ο Οδυσσέας αναδεικνύεται εκ νέου *άνηρ πολύτροπος*, όπως μας τον πρωτοπαρουσίασε το Προοίμιο.

Γιατί λοιπόν επιβαλλόταν να φύγει ο Οδυσσέας από την Καλυψώ πάνω σε μια ταπεινή σχεδία; Δεν μπορούσαν οι θεοί να του εξασφαλίσουν ασφαλέστερη μέθοδο διαφυγής; Ο ποιητής ξέρει πολύ καλά πως μας προτείνει κάτι παράλογο στο ε. Ο ίδιος ο Οδυσσέας υποδεικνύει το άτοπο της θεϊκής επιλογής: *ρίγησε*, όταν η Καλυψώ του πρωτομίλησε για τη σχεδία και υπέθεσε πως πρόκειται για θεϊκό δόλο. Μεγάλα καράβια και δεν μπορούν να διαβούν το μέγα ρεύμα της θαλάσσης· θα τα καταφέρει αυτός με μια σχεδία; Πώς αντιδρά η Καλυψώ; *Μείδησεν*. Γιατί χαμογελά; Γιατί ζωντανεύει μπροστά της ο Οδυσσέας ο *πολύμητις*, που οσμίζεται τους κινδύνους και επιχειρεί να τους αποφύγει. Στο ψ, ο Οδυσσέας χαμογελά, όταν η Πηνελόπη τον αμφισβητεί και του ζητά να περιγράψει το κρεβάτι. Για ποιο λόγο ο ποιητής στο ψ να παρουσιάζει τον Οδυσσέα να αντιδρά στη δυσπιστία της Πηνελόπης με τρόπο πανομοιότυπο με τον τρόπο που η Καλυψώ αντέδρασε στη δυσπιστία του Οδυσσέα στο ε; Η απάντηση έγκειται στην *όμοφροσύνην*: αυτή η σχέση περιγράφει την πιθανότητα σύνδεσης του Οδυσσέα με τη Ναυσικά στο ζ, αλλά και τη σχέση του Οδυσσέα με την Πηνελόπη γενικά. Η Πηνελόπη στο ψ αναδεικνύεται άξια του ανδρός της, όχι μόνο επειδή άντεξε τη σεξουαλική πείνα για είκοσι χρόνια, αλλά και γιατί κατάφερε να αποτρέψει τους κινδύνους που την απειλούσαν με το ίδιο όπλο που χρησιμοποίησε ο Οδυσσέας: όχι τη δύναμη των μπράτσων της, αλλά τη *μητιν* του μυαλού της. Στο ψ αναδεικνύεται η πραγματική σημασία της αντίδρασης της Καλυψώς στο ε: τότε μόνο αναδεικνύεται πραγματικά από τον Άδη ο Οδυσσέας, όταν ξυπνά ξανά ο Οδυσσέας ο *πολύμητις*. Το μόνο άλλο οδυσσειακό αντικείμενο που περιγράφεται τόσο ενδελεχώς όσο η σχεδία είναι το *λέχος* του Οδυσσέα και της Πηνελόπης, στο ψ. Οι ομοιότητες μεταξύ των δύο περιγραφών εκτείνονται και στο επίπεδο των λογοτύπων. Τα δύο σημαντικότερα υλικά σύμβολα της *Οδύσειας* τοποθετούνται το ένα στην αρχή και το άλλο στο τέλος του νόστου. Η κατασκευή της σχεδίας ισοδυναμεί με την οριστική επιλογή εκ μέρους του Οδυσσέα του *γαμήλιου λέχους* έναντι της προοπτικής της αθανασίας, της Πηνελόπης έναντι της Καλυψώς ή όποιου άλλου πειρασμού. Για αυτό το σημείο θα πούμε περισσότερο στη συνέχεια.

Με την κατασκευή της σχεδίας, λοιπόν, αναδύεται ξανά στην επιφάνεια ο *πολύτροπος* *Όδυσσεύς*. Και οι τόσες ταλαιπωρίες, όμως; Προς τι, εφόσον η απόφαση των θεών να επιτρέψουν τον νόστο ήταν ειλημμένη; Είναι προφανές ότι στην τελική δοκιμασία του Οδυσσέα πριν από την άφιξή του στην Ιθάκη το ναυάγιο έχει μεγαλύτερη σημασία από το ταξίδι καθαυτό. Η σχεδία, επομένως, συνδέεται άρρηκτα, όχι μόνο με τη *ρώμη* και την *τέχνην* του Οδυσσέα—τον Οδυσσέα τον *πολύτροπον*—αλλά επίσης με τη *μητιν* του—τον Οδυσσέα τον *πολύμητιν*—και με την *αντοχή* του—τον Οδυσσέα τον *πολύτλαν*. Όσο πιο αδύναμος και μόνος είναι ο ήρωας της *Οδύσειας*, όσο πιο ταπεινά και επισφαλώς ελέγχονται τα υλικά μέσα της επιστροφής του, τόσο

περισσότερο εμφανίζεται η μῆτις και η αντοχή ως ο βασικός ηρωικός του εξοπλισμός. Και επιπλέον, πρέπει να χτυπηθεί με τα κύματα και την οργή του Ποσειδώνα για 25 μέρες, ώστε να αναδειχθεί μπροστά στα μάτια μας και η τρίτη του διάσταση, ο Οδυσσεύς που αντέχει. Ο νόστος δεν πρέπει να χαριστεί στον Οδυσσέα· αν του χαριζόταν, δεν θα αποτελούσε ηρωικό κατόρθωμα. Επίσης, δεν μπορεί να ξεφύγει από την Καλυψώ παρά με τρόπο οδυσσειακό, ἐπὶ σχεδίας πολυδέσμον, δηλαδή με το μίνιμουμ της εξωτερικής, υλικής βοήθειας, αλλά και πῆματα πάσχων, δηλαδή με το μάξιμουμ της «αντιηρωικής» ταλαιπωρίας και ταπείνωσης (ε 33: προσέξτε και το λογοπαίγνιο Σχερίη-σχεδίη).

Ούτε με μαγικό ούτε με ιλιαδικό, αλλά με οδυσσειακό τρόπο πρέπει να απαγκιστρωθεί ο Οδυσσεύς από την Ωγυγία—με μια σκηνή που θα αναδείκνυε την ευστροφία του (τον Οδυσσέα τον πολύτροπον), τη δυνατότητα του μυαλού του να οσμίζεται και να αποφεύγει τον κίνδυνο (τον Οδυσσέα τον πολύμητιν), καθώς επίσης τη δύναμη και την αντοχή της καρδιάς του (τον Οδυσσέα τον πολύτλαν). Τα τρία επίθετα—πολύτλας, πολύτροπος, πολύμητις—συγκεφαλαιώνουν την ουσία του Οδυσσέα. Η σχεδία ως σύμβολο την οπτικοποιεί. Η σκηνή της σχεδίας, όπως διαμορφώνεται—από την φαινομενικά περιττή περιγραφή του φυσικού αντικειμένου μέχρι τα φρικτά βάσανα του Οδυσσέα στη θάλασσα—είναι η δήλωση ταυτότητας ενός ήρωα καινούριου τύπου.

[SLIDE 4] Τα τρία τυπικά επίθετα του Οδυσσέα έρχονται να συντονιστούν με τα τρία μεγάλα θέματα του νέου έπους, τον ΠΟΛΕΜΟ, τον ΝΟΣΤΟ και τον ΟΙΚΟ. Ο νέος τύπος (μεταϊλιαδικού-μεταπολεμικού) ήρωα ζυμώνεται μέσα από τον ΝΟΣΤΟ. Ο Οδυσσεύς παλεύει δέκα χρόνια, για να φτάσει στην Ιθάκη. Φτάνοντας εκεί, περιμένει δέκα ολόκληρες ραψωδίες ο Οδυσσεύς, μέχρι να θέσει σε εφαρμογή το σχέδιο της μνηστηροφονίας· σχεδιάζει μεθοδικά και υπομονετικά· υπομένει ύβρεις και προπηλακισμούς· κρύβεται, μεταμφιέζεται, προσποιείται. Ο Οδυσσεύς θα επικρατήσει ως πολύτροπος, πολύμητις και πολύτλας, όχι ως σίφουνας ιλιαδικός που θα πάρει τους πάντες παραμάζωμα.

Κι όμως: το έπος δεν θα τελειώσει ούτε με τη Μνηστηροφονία ούτε με την αναγνώριση του Οδυσσέα και της Πηνελόπης· δεν θα τελειώσει δηλαδή, όπως θα ανέμενε κανείς (και όπως πίστεψαν και κάποιοι αρχαίοι φιλόλογοι), με τον Νόστο ως επιστροφή στην πατρίδα. Θα τελειώσει (ή περίπου) με την επανασύνδεση Οδυσσέα και Λαέρτη—μια ακόμη σκηνή που μας μπερδεύει, όπως και η περιγραφή της σχεδίας. Προς τι αυτή η σκηνή και ειδικά οι λεπτομέρειές της; Για ποιο λόγο πρέπει ο Οδυσσεύς να συναντήσει και τον Λαέρτη μετά την κορυφαία σκηνή της αναγνώρισης με την Πηνελόπη; Δεν έχουμε εδώ ένα κάποιο ξεφούσκωμα στην αφήγηση (anticlimax, bathos); Κι ακόμη: πριν επανασυνδέσει τον Λαέρτη με τον γιο του, ο ποιητής της Οδύσσειας επιβραδύνει σαδιστικά σχεδόν τη σκηνή. Στο ω ο Λαέρτης είναι πια ένας γερο-περιβολάρης, καταγίνεται με τον κήπο του. Ο ποιητής προβαίνει σε μια μακροσκελέστατη περιγραφή αυτού του κήπου, η οποία για 15 περίπου στίχους δεν είναι παρά ένας κατάλογος φυτών και δέντρων. Γιατί; Διότι ο νέος τύπος οδυσσειακού ήρωα γαλβανίζεται μεν στο καμίνι του Νόστου, αλλά, όσο παράδοξο κι αν ακούγεται,

ο Νόστος, δεν είναι το τελικό διακύβευμα της *Οδύσσειας*. Το τελικό διακύβευμα της *Οδύσσειας* είναι ο Οίκος.

Εξηγούμαι. Ο Νόστος δεν στοχεύει απλώς στην αποκατάσταση ενός ανθρώπου που παραδέρνει στην ξενιτειά εδώ και δεκαετίες. Εδώ είναι η μεγάλη απόκλιση της *Οδύσσειας*, λ.χ., από την παραλογή του Ξενιτεμένου. Ο Οδυσσεύς δεν είναι μόνο πρόσωπο· είναι και θεσμός: είναι ο επικεφαλής ενός βασιλικού Οίκου, ο οποίος με την απουσία του αποσταθεροποιήθηκε. Η επιστροφή του Οδυσσεύα είναι η επανασυγκόλληση ενός θρυμματισμένου Οίκου. Ο Οίκος, επαναλαμβάνω, είναι το μέγα διακύβευμα της *Οδύσσειας*. Προς τον Οίκο κατατείνουν τα πάντα—με τον ίδιο τρόπο που στην *Ιλιάδα* τα πάντα κατέτειναν προς το κλέος. Η *Οδύσσεια* δεν είναι ρομαντικό μυθιστόρημα, για να τελειώσει, όπως πίστεψαν κάποιοι αρχαίοι, με την επανασύνδεση των εραστών. Η *Οδύσσεια* πρέπει να τελειώσει με την παλινόρθωση του Οδυσσεύα ως βασιλιά-επικεφαλής του βασιλικού οίκου. Για να επιτευχθεί η παλινόρθωση, απαιτείται να επιβεβαιωθεί εκ νέου η νόμιμη μεταβίβαση της εξουσίας από τον παλιό στον νέο βασιλιά. Στο α, η *Οδύσσεια* ξεκινά σε μια ατμόσφαιρα πολιτικής αταξίας: η Ιθάκη είναι ένα βασίλειο το οποίο λυμαίνονται διάφοροι επιτήδαιοι. Στο ω, το έπος τελειώνει με την εικόνα ενός γηραιού, παροπλισμένου τέως βασιλιά, του Λαέρτη, που ξυπνά από τον λήθαργο και αναγνωρίζει τον γιο του όχι μόνο ως γιο αλλά και ως τον νόμιμο βασιλιά, που έχει επιστρέψει.

Τι εξυπηρετεί, στο πλαίσιο αυτό, η σχολαστική περιγραφή των αγροτικών δραστηριοτήτων του γερο-βασιλιά; Εξυπηρετεί κάτι απλό, αλλά θεμελιώδες. Τονίζει πως, όταν ο Οδυσσεύς επιστρέφει στον Οίκο, επιστρέφει όχι μόνο στις αγκάλες των δικών του, αλλά επίσης στο χώμα της Ιθάκης. Νόστος δεν είναι η αποκατάσταση των σχέσεων με τους ανθρώπους και μόνο· είναι η επιστροφή στον οίκο εν συνόλω, στον οίκο ως πολιτικοκοινωνική και οικονομική μονάδα, που περιλαμβάνει την ίδια τη γη της Ιθάκης ως πλουτοπαραγωγικό πόρο και ζωοδότρα μήτρα. Η σπηλιά της Καλυψώς ήταν η αρχική μήτρα από την οποία ο Οδυσσεύς αναγεννήθηκε. Η γη της Ιθάκης—ο κήπος του Λαέρτη, τα δέντρα, οι ρίζες—θα είναι η δεύτερη και οριστική. Η *Ιλιάδα* στοχεύει στο κλέος—σε κάτι αφαιρετικό, θεωρητικό· στοχεύει, δηλαδή, σε *ἔπεα πτερόεντα*, αφού το κλέος μεταδίδεται μέσα από το τραγούδι. Αντίθετα, το όχημα του οδυσσειακού κλέους είναι κάτι πιο χειροπιαστό και διαρκές: είναι ο Οίκος, η επιτυχία του, η διαίωσή του. Ποιο ισχυρότερο σύμβολο διαίωσης του οίκου θα μπορούσαμε να έχουμε από τη γη, το μοναδικό στοιχείο αθανασίας μπορεί ο οίκος να κληροδοτεί από γενιά σε γενιά; Ο άνθρωπος δεν προσεγγίζει την αθανασία τόσο με τα *ἔπεα πτερόεντα* του ιλιαδικού κλέους όσο με τη γη, που κληροδοτείται από τον πατέρα στον γιο, από τον παλιό στον νέο βασιλιά. Η μεγαλύτερη ηθική ανταμοιβή, αντιτείνει η *Οδύσσεια* στην *Ιλιάδα*, την οποία επιτυγχάνει ο νέος τύπος ήρωα δεν είναι ο άωρος θάνατος στο πεδίο της μάχης αλλά ο *ἀβληχρός*, ο ήρεμος και γαλήνιος, θάνατος σε βαθιά γεράματα ανάμεσα στους οικείους του.

Πολύμητις-πολύτροπος-πολύτλας: το τρίπτυχο του νέου ηρωικού ιδεώδους, η αντιπρόταση της *Οδύσσειας* στην *Ιλιάδα*, το τελικό διακύβευμα του ποιήματος. Τυπικά επίθετα, που αναμφίβολα κληρονόμησε ο ποιητής από την προγενέστερη ποιητική

παράδοση; Σίγουρα· προσέξτε, όμως, πώς ο ποιητής τα ενεργοποιεί νοηματικά και τους προσδίδει στρατηγική σημασία μέσα από τη σκηνή της σχεδίας ή μέσα από τη φαινομενικά αποπροσανατολιστική περιγραφή ενός γέρου που φροντίζει το χωράφι του.

Πολύμητις-πολύτροπος-πολύτλας. Αν στο τέλος της χρονιάς οι μαθητές δεν θυμούνται τίποτα άλλο από την *Οδύσεια* παρά μόνο αυτά τα τρία επίθετα του Οδυσσέα (κατά προτίμηση, στα αρχαία ελληνικά!), τότε θα έχουν διδαχθεί (και θα θυμούνται!) όλη την ουσία της *Οδύσειας*—και μπορούν να τη διδαχθούν, αν κομβικές σκηνές του έπους, όπως η σκηνή της σχεδίας στο ε ή η αναγνώριση Οδυσσέα και Λαέρτη στο ω, προσεγγιστούν με τη μεθοδολογία που παρουσίασα πιο πάνω.

[SLIDE 5] Τώρα, πώς θα μπορούσαμε να συστηματοποιήσουμε και να θεωρητικοποιήσουμε πια αυτή τη διδακτική μεθοδολογία, η οποία, σωστά εφαρμοσμένη, θα μας επέτρεπε να διδάξουμε ολόκληρη την *Οδύσεια*, έστω και αν μοιραία στην τάξη δεν θα αγγίζουμε παρά ελάχιστα μόνο αποσπάσματά της; Ας την ορίσουμε ως μια διδακτική στρατηγική, που εδράζεται σε τρεις άξονες:

(α) μια *ανάλυση αμιγώς κειμενοκεντρική και λογοτεχνική*, που αποφεύγει τις περιττές πραγματολογικές παρεκβάσεις, δεν αντιμετωπίζει το έπος ως μεταλλείο πληροφοριών για τον «κόσμο του Ομήρου» ή ως αφορμή για παρεκκλίνουσες αναζητήσεις, αλλά επιμένει να αναδεικνύει τη λογοτεχνική ουσία της *Οδύσειας* και να απαντά διαρκώς στο ερώτημα: γιατί η *Οδύσεια* είναι μεγάλη λογοτεχνία;

(β) Μία *σπειροειδής μαθηματική προσέγγιση* του έπους, που εντοπίζει εξελικτικά και επαναλαμβάνει διαρκώς, σε κομβικά σημεία της διδακτικής πορείας, τα κορυφαία θέματα της *Οδύσειας*, δηλαδή τον Πόλεμο, τον Νόστο και τον Οίκο— με αυτήν ακριβώς τη σειρά αύξουσας σπουδαιότητας— όπως αποτυπώνονται σε κάθε διδασκόμενο επεισόδιο.

(γ) Μία *σχηματική-διαγραμματική-συσχετιστική παρουσίαση* της οδυσσειακής αφήγησης και των σχέσεων ανάμεσα στα διάφορα δομικά της υλικά, κυρίως ανάμεσα στις δύο μεγάλες αφηγηματολογικές μονάδες του έπους, τους χαρακτήρες από τη μια, τον χώρο και τον χρόνο από την άλλη, ώστε να αναδεικνύονται οι σχέσεις συμμετρίας και αντίθεσης που αποτελούν τη βασική κατασκευαστική λογική της *Οδύσειας* (και γενικά της αρχαϊκής και κλασικής λογοτεχνίας).

Για το πρώτο σημείο, την ανάγκη μιας αμιγώς λογοτεχνικής στροφής στο μάθημα, πιστεύω πως δεν χρειάζεται να μακρηγορήσω. Θεωρώ ότι έχουμε εν πολλοίς ξεπεράσει την παλιά προσέγγιση της «αρχαιογνωσίας» και ότι διδάσκουμε πια τα έπη ως λογοτεχνήματα—με μια μεθοδολογία συγκρίσιμη με αυτήν που χρησιμοποιούμε για τη νεοελληνική λογοτεχνία. Επομένως, στέκομαι περισσότερο στο (β) και στο (γ), τη μαθηματική και τη διαγραμματική-συσχετιστική προσέγγιση.

[SLIDE 6] *Ἐν ἀρχῇ, τὰ μεγαθέματα: ΠΟΛΕΜΟΣ-ΝΟΣΤΟΣ-ΟΙΚΟΣ*—με αυτήν ακριβώς τη σειρά αύξουσας σπουδαιότητας, επαναλαμβάνω. Ο κόσμος της *Οδύσσειας* ορίζεται από τον Πόλεμο, όπως και της *Ιλιάδας*: η *Οδύσσεια*, όμως, είναι, προγραμματικά, ένας κόσμος μεταπολεμικός και μεταϊλιαδικός. Από αυτό τον κόσμο ο Οδυσσεύς απουσιάζει εδώ και είκοσι χρόνια και προς αυτόν πορεύεται, όταν οι θεοί αποφασίζουν επιτέλους να διακόψουν τον οιονεί ενταφιασμό του στην Ωγυγία. Ο Νόστος, όμως, αυτός καθαυτός δεν είναι η ουσία του ταξιδιού· ούτε καν το ίδιο το «ωραίο ταξίδι» δεν είναι η ουσία (μόνο ωραίο δεν είναι το ταξίδι, άλλωστε, στην *Οδύσσεια*). Η ομηρική ουσία του Νόστου έγκειται, όπως προείπαμε, στην αποκατάσταση του Οίκου του Οδυσσεύα, τον οποίο διέλυσε (προσωρινά) ο Πόλεμος. Ο Οίκος είναι το τέλος, με την αριστοτελική έννοια του προορισμού, η πεμπτουσία της *Οδύσσειας*. Δεν είναι καθόλου τυχαίο που οι αρχαίοι γραμματικοί θεωρούσαν, έστω υπεραπλουστευτικά και με το βλέμμα στη μετακλασική κυρίως εποχή, ότι, όπως η *Ιλιάδα* γέννησε την τραγωδία, έτσι και η *Οδύσσεια* υπήρξε η κοιτίδα του κωμικού δράματος. Για την αποκατάσταση του Οίκου στην *Οδύσσεια*, θα απαιτηθεί ένας νέος Πόλεμος, μια φονική πράξη, η Μνηστηροφονία, η οποία, όμως, θα επιτελεστεί με καινούριους, οδυσσειακούς όρους: όχι με μετωπική σύγκρουση, αλλά με δόλο και πανουργία: *μητιν*. Γιατί τα τρία μεγαθέματα της *Οδύσσειας* αποκρυσταλλώνονται στην πρόταση ενός καινούριου ηρωικού ιδεώδους, αποφασιστικά αντι-ιλιαδικού.

[SLIDE 6] Το παράδειγμα της ραψωδίας ε και της σκηνής της σχεδίας, την οποία στην ανάλυσή μου συσχέτισα με διάφορα άλλα επεισόδια του έπους (την άφιξη του Οδυσσεύα στη Σχερία και στην Ιθάκη, την αναγνώριση με τον Λαέρτη κ.λπ.), κατέδειξε, πιστεύω, πόση σημασία έχει για τη συμπύκνωση που επιδιώκουμε η *σχηματική-διαγραμματική παρουσίαση της οδυσσειακής αφηγηματικής ύλης*. Πέραν των μεγαθεμάτων του έπους, για τα οποία αρκούν, νομίζω, όσα έχουν ειπωθεί, το ζήτημα της χαρακτηρισολογίας υπηρετείται θαυμάσια από αυτή τη μεθοδολογία. Εν ολίγοις, η *Οδύσσεια* είναι οργανωμένη έτσι ώστε όχι μόνο τα μεγάλα θέματα αλλά και οι άλλες δύο βασικές αφηγηματικές του μονάδες (τα πρόσωπα και ο χωροχρόνος) να αρθρώνονται στη βάση ευδιάκριτων σχέσεων παραλληλισμού και αντίθεσης. Η παραδοσιακή λογοτεχνία, άλλωστε, ειδικά η αρχαιοελληνική, βασίζεται στην αρχή της συμμετρίας. Αν, πάλι, καταφέρατε να οδηγήσετε τους μαθητές σας προς αυτές τις σχέσεις παραλληλισμού και αντίθεσης, έχετε καταφέρει να διδάξετε την *Οδύσσεια* με τρόπο συμπυκνωμένο και ουσιαστικό.

[SLIDE 7] Ας πούμε ολίγα για τους χαρακτήρες. Οι χαρακτήρες της *Οδύσσειας* αρθρώνονται ως σύστημα σχέσεων, που περιστρέφεται γύρω από τον Οδυσσεύα και τον ορίζει. Ο πρωταγωνιστής του έπους δεν μπορεί να αναλυθεί κατά μόνας, με παλαιές ασκήσεις τύπου «χαρακτηρίστε τον Οδυσσεύα», διότι αποτελεί μέρος ενός τριγωνικού «χαρακτηρολογικού συστήματος», το οποίο επιβάλλει να τον δούμε: (α) σε αντίθεση προς τους ανδρικούς χαρακτήρες που εκπροσωπούν το ιλιαδικό του παρελθόν· τε (β) σε συνάρτηση με τις «επικίνδυνες» γυναικείες μορφές που συναντά στο διάβα του· και τέλος (γ) σε σχέση με τα δύο σημαντικότερα alter ego του στο έργο (αμφότερα θηλυκά, παρακαλώ!), την Αθηνά και την Πηνελόπη.

[SLIDE 8] Οι ανδρικοί χαρακτήρες με τους οποίους ο Οδυσσέας αναπτύσσει σημαίνουσες σχέσεις είναι οι μεγάλοι ήρωες του ιλιαδικού κόσμου—ενός κόσμου που μόνο ως ανάμνηση υπάρχει πια. Δεν είναι τυχαίο ότι όσους από αυτούς ο Οδυσσέας τους συναντά πρόσωπο με πρόσωπο τους συναντά στον Άδη, ενώ με τον Μενέλαο δεν έρχεται ποτέ ενώπιος ενώπιω· τον Μενέλαο τον συναντά ο Τηλέμαχος.

[SLIDE 9] Ο Οδυσσέας χαρακτηρίζεται από σχέση κάθετης αντίθεσης με τον Αγαμέμνονα και τον Αχιλλέα, σχέση μερικού παραλληλισμού με τον Μενέλαο. Ο Αχιλλέας, αρχικά, είναι το απόλυτο αντιπαράδειγμα του Οδυσσέα. Στην *Ιλιάδα*, ο Αχιλλέας αποποιείται τη ζωή, για να κερδίσει την αθανασία· ο Οδυσσέας, αντιθέτως, στην Ωγυγία αρχικά, στη Σχερία αργότερα, αποποιείται μια κυριολεκτική ή οιονεί αθανασία (στην Ωγυγία και τη Σχερία), για να κερδίσει τη ζωή. Οι σχέσεις του Οδυσσέα με τον Αγαμέμνονα και ειδικά με τον Μενέλαο είναι πιο περίπλοκες και ενδιαφέρουσες. Ο Μενέλαος παλιννοστεί δυσκολότερα από όλους και ο οίκος του αποκαθίσταται, όπως ακριβώς ο Οδυσσέας και ο δικός του οίκος. Ο Αγαμέμνονας, αντίθετα, παλιννοστεί ευκολότερα από όλους· η μοίρα του, όμως, είναι να κομματιαστεί το ίδιο βράδυ από το τσεκούρι της της μοιχαλίδας Κλυταιμνήστρας, που στην *Οδύσσεια* αποτελεί την αντι-Πηνελόπη. Ο εύκολος ή ο δύσκολος νόστος δεν είναι κατανάγκη τεκμήριο ευτυχίας. Ο Μενέλαος έχει δύσκολο νόστο, αλλά καταφέρνει να αποκαταστήσει μια σχετική ευταξία στο βασίλειό του—μόνο που η ευταξία αυτή είναι ένα είδος ναρκωμένης διαιώνισης του ιλιαδικού κόσμου, όπως συμβολίζεται από το παυσίλυπο ηρεμιστικό, που η οδυσσειακή Ελένη ενσταλάζει στο ποτό των παλαιών, κουρασμένων ηρώων της *Ιλιάδας*, για να γαληνέψει κάπως τον πόνο τους. Ο φαινομενικά επιτυχής και ευτυχής νόστος του Μενελάου είναι ψευδαίσθηση. Ο νόστος του Οδυσσέα είναι αυθεντικός, καθώς στηρίζεται στην επανίδρυση του επικού κόσμου σε νέες, οδυσσειακές βάσεις.

[SLIDE 10] Όμως το ποίημα της *Οδύσσειας*, παρόλο που έχει άνδρα πρωταγωνιστή, είναι περισσότερο ποίημα γυναικών—τόσο που κάποιοι κάποτε πίστεψαν ότι ο δημιουργός της *Οδύσσειας* ήταν γυναίκα! Κατά τον νόστο του, ο Οδυσσέας συναντά μια σειρά από τέρατα. Τα πιο επικίνδυνα απ' αυτά δεν είναι «οι Λαιστρυγόνες και οι Κύκλωπες», δεν είναι καν «ο θυμωμένος Ποσειδώνας». Είναι οι γυναικείες μορφές—ακριβέστερα, οι «θηλυκές» οντότητες—που καθίστανται εμπόδιο στην πορεία αυτού του μεγάλου άνδρα ήρωα από την Τροία στην Ιθάκη. Καθεμιά από τις θηλυκές οντότητες αυτές, που τοποθετούνται επίσης σε μια κλίμακα επικινδυνότητας, από τις λιγότερο ως τις περισσότερο απειλητικές, ενσαρκώνει ένα διαφορετικό είδος εμποδίου.

Οι μικρότεροι πειρασμοί—και κίνδυνοι—για τον Οδυσσέα είναι οι γυναικείες μορφές που απειλούν τη φυσική του επιβίωση, δηλαδή οι μάγισσες, τα ανθρωποφάγα και νηοφάγα τέρατα του λαϊκού παραμυθιού ή οι θεές εκείνες που υπόσχονται αγαθά υπερπολύτιμα μεν, αλλά που δεν θα μπορούσαν να δελεάσουν πραγματικά τον νέο τύπο ήρωα. Όσο πιο «αντικειμενικά» (δηλαδή, σωματικά) απειλητικές είναι οι γυναικείες μορφές που συναντά ο Οδυσσέας, τόσο λιγότερες πιθανότητες έχουν να εκτρέψουν την πορεία του. Αντίθετα, όσο απομακρυνόμαστε από το τερατώδες και κινούμεμαστε προς

το ανθρώπινο—ή διαφορετικά, όσο πλησιάζουμε στο μοντέλο της γυναίκας που προσωποποιεί το γαμήλιο λέχος (το ένα σκέλος του νόστου· το άλλο είναι ο βασιλικός θρόνος), τόσο αυξάνεται η επικινδυνότητα της αντίστοιχης γυναικείας μορφής. Έτσι, μακράν η πιο επικίνδυνη, η πιο πλανεύτρα, η πιο ανατρεπτική δυνητικά γυναικεία μορφή που ο Οδυσσεύς συναντά, δεν είναι ούτε η Σκύλλα ούτε η Χάρυβδη ούτε η πανούργα Κίρκη ούτε η Καλυψώ, με τη χρυσή της φυλακή και το δέλεαρ της αθανασίας. Ο ύστατος και ύψιστος πειρασμός, είναι η Ναυσικά.

Γιατί; Διότι η Ναυσικά είναι εκείνη που μοιάζει περισσότερο με την Πηνελόπη. Μόνο με τη Ναυσικά, πέραν της Πηνελόπης, συνδέει τον Οδυσσεύα σχέση όμοφροσύνης. Μόνο η Ναυσικά θα μπορούσε πραγματικά να τον εκτρέψει από την Ιθάκη και το γαμήλιο λέχος. Η Ναυσικά αποτελεί βελτιωμένη εκδοχή της Πηνελόπης. Γιατί βελτιωμένη; Διότι η νεαρή πριγκίπισσα της Σχερίας διάγει σε μια αιώνια, άφθιτη εφηβεία. Ενώ η Πηνελόπη λιώνει μέσα στον ιστορικό χρόνο και μεταφορικά και κυριολεκτικά, καθώς υφίσταται τη φθορά της γήρανσης, η Ναυσικά ζει μια αιώνια, αιθαλή νιότη. Ενώ στην Ιθάκη ο χρόνος τρέχει, στη Σχερία ο χρόνος είναι παγωμένος. Ενώ η Ιθάκη είναι το βασίλειο της θνητότητας, η Σχερία κινείται οριακά μεταξύ θνητών και ανθρώπων. Ο Οδυσσεύς θα μπορούσε να ρίξει άγκυρα στη Σχερία—όπως θα μπορούσε να είχε ρίξει άγκυρα και στην Ωγυγία. Δεν το κάνει, όμως. Επιλέγει τη φθαρτή από την άφθαρτη γυναίκα, τον πεπερασμένο χωροχρόνο των θνητών από τον απέραντο των αθανάτων· επιλέγει την πορεία προς την Ιθάκη, την πορεία προς την Πηνελόπη.

Και με την τελευταία μου αναφορά, σας εισάγω στο ζήτημα της διαχείρισης του χώρου και του χρόνου, μια ακόμη κορυφαία παράμετρο της οδυσσειακής ποιητικής, που σας καλώ να αξιοποιήσετε στο μάθημά σας, προκειμένου να «συμπυκνώσετε» την ουσία του έπους στις ευάριθμες διδακτικές περιόδους που έχετε στη διάθεσή σας. Ο τρόπος με τον οποίο ο ποιητής χειρίζεται τον χώρο και τον χρόνο αναδεικνύει την ιδιαίτερη φύση της Ιθάκης ως τέλους (δηλαδή τελικού προορισμού και σκοπού) της *Οδύσσειας* και εμφανίζει το καινούριο επικό ιδεώδες που το νεώτερο έπος προτείνει.

[SLIDE 11] Ο χωροχρόνος της *Οδύσσειας* ορίζεται ανάμεσα σε δύο άκρα: τη μακάρια αχρονία του Ολύμπου και την οδυνηρή χρονικότητα της Ιθάκης και του επικού κόσμου ή αλλιώς ανάμεσα στον τον θεϊκό και τον ανθρώπινο χωροχρόνο, στα δώματα των θεών και τους οίκους των ηρώων. Στο μεσοδιάστημα των δύο αυτών άκρων κινούνται η Ωγυγία και η Σχερία, δηλαδή ένας χωροχρόνος οριακός, βγαλμένος από τον κόσμο του παραμυθιού.

Στον Όλυμπο, χρόνος δεν υπάρχει. Η σφαίρα των θεών κινείται πέρα από τη φθορά, άρα και πέρα από τον χρόνο τον ίδιο. Εδώ η αθανασία βιώνεται ως αχρονία, αν και οι θεοί μπορούν να χειραγωγούν τον χρόνο, ο οποίος, όπως και οι άνθρωποι, είναι παιγνιδάκι στα χέρια τους. Γενικά στον επικό κόσμο, ο χρόνος βιώνεται ως πόνος—εξ ου και το παυσίλυπο φάρμακο, που ενσταλάζει η Ελένη στο ποτό των επικών ηρώων στο δ.

Ανάμεσα στον ολύμπιο χρόνο ως αθανασία και στον επικό χρόνο ως πόνος υπάρχει η Ιθάκη. Το ερώτημα είναι: στην Ιθάκη υπάρχει ο χρόνος; Η απάντηση είναι: Υπάρχει μεν, ΑΛΛΑ... Τι προσπαθεί να κάνει η Πηνελόπη στην Ιθάκη; Προσπαθεί να παγώσει τον χρόνο. Στην Ιθάκη, ο χρόνος κυλά, αλλά βρίσκεται σε αναστολή, που ισοδυναμεί με την αταξία που προκαλεί η απουσία του ήρωα. Αναστέλλοντας τον χρόνο, η Πηνελόπη, με τη δική της *μητιν*, που είναι ισάξια της *μήτιος* του Οδυσσέα (κεντρική παράμετρος της *όμοφροσύνης*), οικειοποιείται κάτι από τη δυνατότητα των θεών να τον χειραγωγούν. Πότε επανεκκινά ο χρόνος στην Ιθάκη; Επανεκκινά στο ν, όταν αφικνείται ο Οδυσσέας στην πατρίδα του. Στο ν, επανατίθεται σε λειτουργία η μέχρι τότε ανεσταλμένη ιστορική διαδικασία.

Τι συμβαίνει στην άλλη χωροχρονική σφαίρα, ενδιάμεσα του κόσμου των ανθρώπων και των θεών; Στην Ωγυγία υπάρχει χρόνος; Υπάρχει, αλλά μόνο για τον Οδυσσέα, που τον βιώνει βασανιστικά και αφόρητα. Υπάρχει χρόνος στη Σχερία; Υπάρχει, αλλά είναι ένας χρόνος περίεργος. Υπάρχει μέρα και νύχτα, ένα είδος διαδοχής χρονικής, αλλά ο χρόνος είναι για τους Φαίακες παγωμένος: τελεί και αυτός σε αναστολή με τρόπο που θυμίζει την Ιθάκη (γιατί η Σχερία πρέπει, όπως είπαμε, να θυμίζει την Ιθάκη): εδώ, όμως, δεν πρόκειται για την επώδυνη αναστολή του βασιλείου του Οδυσσέα: ο παγωμένος χρόνος στη Σχερία είναι ό,τι πλησιέστερο στην αθανασία μπορεί να βιώσει ένας θνητός.

[SLIDE 12] Με βάση τα πιο πάνω, θα μπορούσαμε να προτείνουμε και ένα εναλλακτικό σχήμα για την οργάνωση του χωροχρόνου της *Οδύσειας*. Ο οδυσσειακός χωροχρόνος είναι σπασμένος σε πέντε μονάδες, που χωρίζονται μεταξύ τους σε τρεις οντολογικές σφαίρες. Από τη μια είναι η σφαίρα των θεών με την αχρονία και την απονία της. Από την άλλη, είναι ο χρόνος ως πόνος, που δεσπόζει στα βασίλεια των ιλιαδικών ηρώων (στη μεταϊλιαδική τους διάσταση). Ανάμεσα στις δύο αυτές σφαίρες κινείται η Ιθάκη (χώρος ανθρώπινος, όπου ο χρόνος είναι μεν οδυνηρός, αλλά τελεί σε αναστολή). Τον χώρο των ανθρώπων και των θεών διατέμνει ο περίεργος, μαγικός χρόνος της Ωγυγίας και της Σχερίας—χρόνος παγωμένος και μακάριος στη Σχερία, χρόνος παγωμένος αλλά επώδυνος στην Ωγυγία, αλλά μόνο για τον Οδυσσέα.

[SLIDE 13] Ο Οδυσσέας ξεκινά από τον επικό κόσμο της *Ιλιάδας*. Για να φτάσει στην Ιθάκη, κάνει ένα ολόκληρο κύκλο. Περνά πρώτα από έναν κόσμο καθαρά παραμυθικό (τον κόσμο των Απολόγων) και ακολούθως μεταβαίνει σε μια σφαίρα που κινείται οριακά μεταξύ των ανθρώπων και των θεών, στην Ωγυγία και τη Σχερία). Χάρη στην ευεργετική παρέμβαση των θεών, που σε αντίθεση με τους θεούς της *Ιλιάδας* παρεμβαίνουν για να αποκαταστήσουν τη δικαιοσύνη, φτάνει στην Ιθάκη, για να ξαναθέσει σε λειτουργία τον ιστορικό χρόνο.

Εκ πρώτης όψεως, σε αυτή την πορεία, που είναι γεωγραφική όσο και υπαρξιακή, υπάρχει κάτι τραγικό. Έγκειται στο ότι ξαναθέτοντας σε λειτουργία τον ιστορικό χρόνο, ο Οδυσσέας ενεργοποιεί επίσης την αντίστροφη μέτρηση για τον ίδιο του τον θάνατο. Είναι, όμως, στην *Οδύσεια*, πραγματική τραγωδία αυτό; Όχι! Διότι,

όπως είπα και πιο πάνω, ο άβληχρός θάνατος ανάμεσα στους οικείους σου και στο χώμα της πατρίδας σου είναι στο μεταπολεμικό-μεταίλιαδικό έπος ευλογία.

[SLIDE 14] Εν ολίγοις, ο χωροχρόνος του έπους, όπως και η χαρακτηρισολογία του, είναι οργανωμένος ως ένα σύστημα σχέσεων και αντιθέσεων. Το να αντιληφθούμε ότι στην Ιθάκη ο χρόνος βρίσκεται σε αναστολή είναι καίριο, για να καταλάβουμε πως αυτή η αναστολή είναι η επίπτωση του Πολέμου στον Οίκο, που θα αρθεί, όταν θα επιτευχθεί ο Νόστος. Βλέπετε, με πόσες λίγες φράσεις μπορούμε να συνοψίσουμε για τους μαθητές μας την *Οδύσσεια*.

Επαναλαμβάνοντας συνεχώς στο μάθημά μας τα τρία βασικά τρίπτυχα της *Οδύσσειας*, μπορούμε να διδάξουμε το έπος συμπυκνωμένο:

πολύμητις - πολύτροπος - πολύτλας

Πόλεμος - Νόστος - Οίκος

Κόσμος των θεών - οριακοί κόσμοι - Κόσμος των επικών ηρώων/Ιθάκη

Τα τρία τρίπτυχα αντιστοιχούν μεταξύ τους και συμπληρώνουν το ένα το άλλο. Η *μητις* του Οδυσσέα είναι το εργαλείο με το οποίο ο Οδυσσέας πορεύεται μέσα στον πολεμικό (και μεταπολεμικό) κόσμο του έπους, ο οποίος ορίζεται από την αντίθεση ανάμεσα στην αθανασία και την απονία των θεών, από τη μια, τη θνητότητα και την οδύνη των ανθρώπων από την άλλη. Το *πολύτλαν* και *πολύτροπον* της φύσης του Οδυσσέα είναι η αρετή που θα τον καθοδηγήσει κατά τον Νόστο, όπου πια το *μονότροπον* του ιλιαδικού ήρωα (η επικράτηση με βάση τις αξίες και τις πρακτικές του παλαιού-ιλιαδικού ηρωικού κώδικα) δεν επαρκεί, αλλά απαιτείται μια νέα ηρωική ευελιξία, προκειμένου να εξασφαλιστεί η επιβίωση και η επιστροφή στην πατρίδα— μια ευελιξία, που εδράζεται περισσότερο στην υπομονή και την αντοχή παρά στην παρορμητικότητα του ιλιαδικού ήρωα. Στην Ιθάκη, το τέλος του νόστου, η οδυσειακή αντοχή, εφευρετικότητα και *μητις*, όπως ενσαρκώνονται τώρα από την Πηνελόπη, κράτησαν ακέραιο τον οδυσειακό κόσμο στην απουσία του βασιλιά παγώνοντας τον χρόνο. Η ιστορική διαδικασία επανεκκινά με την επάνοδο του Οδυσσέα. Είναι μια πορεία προς τη φθορά, η οποία όμως δεν τρομάζει πια τον άνθρωπο. Ακόμη και η φυσική του παρακμή είναι ευπρόσδεκτη ανάμεσα στους οικείους του.

[SLIDE 15] Μπορούμε, λοιπόν, να διδάξουμε ολόκληρη την *Οδύσσεια*, ακόμη κι αν αναλύουμε επιλεγμένα μόνο αποσπάσματά της. Είναι σκόπιμο να ωθούμε τους μαθητές να παρατηρούν σχέσεις και συνδέσεις μεταξύ προσώπων, τόπων και καταστάσεων, ώστε να αντιλαμβάνονται τη ροή της αφήγησης στο ποίημα και να συλλαμβάνουν τα νοήματα που κρύβονται πίσω από τη ροή αυτή. Είναι βασικό να επαναλαμβάνουμε και

να υπενθυμίζουμε αυτές τις συνδέσεις σε κάθε ευκαιρία, ώστε οι μαθητές να διατηρούν συνεχώς στο μυαλό τους το γενικό πλάνο του ποιήματος.

[SLIDE 16] Για να βοηθήσουμε τους μαθητές μας να αντιληφθούν την ουσία της *Οδύσσειας* στον λίγο χρόνο που έχουμε στη διάθεσή μας, απαιτείται να επιμένουμε και να επανερχόμαστε διαρκώς στα αδρά συστατικά της αφήγησης: τα μεγάθεματα, τη χαρακτηρισολογία ως σύστημα σχέσεων, τη συμβολική-ιδεολογική λειτουργία του οδυσειακού χωροχρόνου.

[SLIDE 17] Ας οργανώνουμε τη διδασκαλία κάθε ενότητας έτσι, ώστε οι μαθητές να συνθέτουν, ψηφίδα-ψηφίδα, τις απαντήσεις στα ακόλουθα κεντρικά ερωτήματα:

1. Ποια είναι τα τρία μεγάλα θέματα της *Οδύσσειας* και γιατί τα παρουσιάζουμε με αυτή τη σειρά;
2. Ποια πρόσωπα, θεϊκά και ανθρώπινα, ανδρικά και γυναικεία, περιβάλλουν τον Οδυσσέα και πώς συμβάλλει το καθένα από αυτά στη βαθύτερη κατανόηση του πρωταγωνιστή και (β) στην προώθηση των μεγαθεμάτων του έπους;
3. Πώς διαφέρει ο Οδυσσέας ως νέος τύπος ήρωα από το ιδεώδες των ιλιαδικών ηρώων;
4. Πώς διαχειρίζεται ο ποιητής της *Οδύσσειας* το αφηγηματικό εργαλείο του χώρου και του χρόνου; Ποιες «ζώνες» δημιουργούνται; Πώς σχετίζεται η διαχείριση του χώρου και του χρόνου με τα τρία μεγάλα θέματα του έπους;

Αν, στο τέλος της Α΄ Γυμνασίου, οι μαθητές μας γνωρίζουν τις απαντήσεις στα πιο πάνω ερωτήματα, τότε, ναι, έχουμε διδάξει την *Οδύσσεια* ως ακέραιο λογοτεχνικό κείμενο και έχουμε αναδείξει την αγέραστη λογοτεχνική της ποιότητα!