

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

Μαρία Σαμαρά - Κωνσταντίνος Τοπούζης



Αρχαία Ελληνικά (ΜΤΦΡ.)

Ομηρικά έπη Οδύσσεια

Α΄ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΒΙΒΛΙΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ
«ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

Αρχαία Ελληνικά (ΜΤΦΡ.)

Ομηρικά έπη Οδύσσεια

Α΄ Γυμνασίου

ΒΙΒΛΙΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ

Μετάφραση: Δ.Ν. Μαρωνίτης

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

ΚΡΙΤΕΣ - ΑΞΙΟΛΟΓΗΤΕΣ

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

ΥΠΕΥΘΥΝΕΣ ΤΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ
ΚΑΤΑ ΤΗ ΣΥΓΓΡΑΦΗ

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΤΟΥ ΥΠΟΕΡΓΟΥ

ΕΞΩΦΥΛΛΟ

ΠΡΟΕΚΤΥΠΩΤΙΚΕΣ
ΕΡΓΑΣΙΕΣ

Μαρία Σαμαρά
Επίτιμη Σχολική Σύμβουλος
Κωνσταντίνος Τοπούζης
Φιλόλογος
Ανδρέας Βοσκός,
Καθηγητής του Πανεπιστημίου Αθηνών
Μαρία Ράπη,
Σχολική Σύμβουλος
Βενετία Μπαλιτά,
Φιλόλογος, Σχολική Σύμβουλος
Γεώργιος Πισκοπάνης,
Εικονογράφος - Σκιτσογράφος
Ευάγγελος Μπακλαβάς,
Φιλόλογος
Χριστίνα Αργυροπούλου,
Σύμβουλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου
Αναστασία Κυρκίνη-Κούτουλα,
Σύμβουλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου
Αγάθη Γεωργιάδου,
Φιλόλογος, Σχολική Σύμβουλος
Επεξεργασία εικόνας του Β.Μ. (σ. 18)

«ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ - MULTIMEDIA A.E.»

Γ' Κ.Π.Σ./ΕΠΕΑΕΚ ΙΙ/Ενέργεια 2.2.1/Κατηγορία Πράξεων 2.2.1.α:
«Αναμόρφωση των προγραμμάτων σπουδών και συγγραφή νέων εκπαιδευτικών πακέτων»

Πράξη με τίτλο:

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
Δημήτριος Γ. Βλάχος
Ομότιμος Καθηγητής του Α.Π.Θ.
Πρόεδρος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

«Συγγραφή νέων βιβλίων και παραγωγή υποστηρικτικού εκπαιδευτικού υλικού με βάση το ΔΕΠΠΣ και τα ΑΠΣ για το Γυμνάσιο»

Επιστημονικοί Υπεύθυνοι Έργου
Αντώνιος Σ. Μπομπέτσας
Σύμβουλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου
Γεώργιος Κ. Παλιός
Σύμβουλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Αναπληρωτές Επιστημονικοί Υπεύθυνοι Έργου
Ιγνάτιος Ε. Χατζνευστρατίου
Μόνιμος Πάρεδρος Παιδαγωγικού Ινστιτούτου
Γεώργιος Χαρ. Πολύζος
Πάρεδρος Ε.Θ. του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Έργο συγχρηματοδοτούμενο 75% από το Ευρωπαϊκό Κοινωνικό Ταμείο και 25% από εθνικούς πόρους.

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΔΙΑ ΒΙΟΥ ΜΑΘΗΣΗΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ «ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

Μαρία Σαμαρά – Κωνσταντίνος Τοπούζης

ΑΝΑΔΟΧΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΗΣ



Αρχαία Ελληνικά (ΜΤΦΡ.)
Ομηρικά έπη Οδύσσεια
Α΄ Γυμνασίου

Μετάφραση: Δ.Ν. Μαρωνίτης

ΒΙΒΛΙΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ



Ανάγλυφο της «Σκεπτόμενης Αθηνάς», γύρω στο 460 π. Χ.
(Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως)

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ.....	σ. 6
ΓΕΝΙΚΑ ΕΝΗΜΕΡΩΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ	
I. Σκοποί διδασκαλίας της <i>Οδύσσειας</i>	7
II. Μέθοδος διδασκαλίας	7
III. Διδακτικό παράδειγμα	8
IV. Αξιολόγηση του μαθήματος «Αρχαία Ελληνική Γραμματεία» (από μετάφραση)	11
V. Ενδεικτικό αξιολογικό παράδειγμα	11
VI. Εργασίες – Ασκήσεις – Δραστηριότητες των μαθητών	11
VII. Ενδεικτικός προγραμματισμός της διδασκτέας ύλης	14
ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΠΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ, ΕΙΔΙΚΟΤΕΡΑ, ΣΤΗΝ <i>ΟΔΥΣΣΕΙΑ</i>	15
ΚΑΤΑΝΟΜΗ ΤΗΣ <i>ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ</i> ΣΕ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΟΤΗΤΕΣ	
1n (α: περίληψη – α 1-25/<1-21> ¹ : ανάλυση)	19
2n (α 26-108/<22-95> – με ενδιάμεσες παραλείψεις στίχων ²)	25
3n (α 109-73/<96-155>)	30
4n (α 174-360/<156-324>)	34
5n (α 361-497/<325-444>)	44
Ανακεφαλαίωση της α ραψωδίας	48
6n (β, γ, δ: περίληψη – ανάλυση μικρών αποσπασμάτων)	49
7n (ε: περίληψη – ε 1-165/<1-148>: ανάλυση)	53
8n (ε 165-310/<149-281>)	56
9n (ε 311-420/<282-381>)	61
10n (ε 421-552/<382-493>)	65
11n (ζ: περίληψη – ζ 139-259/<110-210>: ανάλυση)	69
12n (η, θ, ι 1-41/<1-38>: περίληψη – θ 102-302/<83-255>, 434-61/<367-85>: ανάλυση)	73
13n (θ 550-688/<454-571> και ι 1-41/<1-38>)	77
14n (ι 42/<39> κ.ε.: περίληψη – ι 240-512/<216-461>: ανάλυση.....	81
15n (ι 513-630/<462-566>)	86
16n (κ, λ: περίληψη – λ 99-249/<90-224>: ανάλυση)	90
17n (λ 376-433/<333-84, 522-604/<467-540>)	95
18n (μ, ν 1-209/<1-187>: περίληψη – ανάλυση μικρών αποσπασμάτων)	99
19n (ν 210-494/<187-440: περίληψη – ν 210-464/<187-413>: ανάλυση)	104
20ή (ξ, σ, π: περίληψη)	108
21n (π 1-172/<1-155>)	111
22n (π 185-336/<167-307>)	113
23n (ρ, σ: περίληψη – ρ 331-76/<290-327>: ανάλυση)	116
24n (τ, υ: περίληψη – ανάλυση αποσπασμάτων)	120
25n (φ: περίληψη – φ 303-473/<273-434>: ανάλυση)	125
26n (χ: περίληψη – ανάλυση αποσπασμάτων)	128
27n (ψ: περίληψη – ανάλυση αποσπασμάτων)	133
28n (ω: περίληψη – ανάλυση αποσπασμάτων)	137
ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ ΤΗΣ <i>ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ</i> – ΕΡΓΑΣΙΕΣ – ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΤΩΝ ΜΑΘΗΤΩΝ	142
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΡΩΝ – ΘΕΜΑΤΩΝ – ΟΝΟΜΑΤΩΝ	148
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ	151

1 Οι πρώτοι αριθμοί παραπέμπουν στη μετάφραση Μαρωνίτη για τα αποσπάσματα που περιλαμβάνονται στο Βιβλίο του Μαθητή και οι δεύτεροι (ή μόνο αυτοί) στο αρχαίο κείμενο ή σε μεταφράσεις με στίχους αντίστοιχους του αρχαίου κειμένου. Όταν οι παραπομπές γίνονται στο κείμενο της υπό μελέτη Ενότητας δεν προδηλώνεται το γράμμα της ραψωδίας.

2 Οι ενδιάμεσες παραλείψεις στίχων είναι συχνές για λόγους εξοικονόμησης χώρου και χρόνου, ώστε να καταστεί δυνατή η ολοκλήρωση της διδασκαλίας του έπους, χωρίς όμως να διασπάται η συνοχή του κειμένου· διαφορετικά, γεφυρώνεται με σύντομες περιλήψεις. Την εξοικονόμηση χώρου επιβάλλει και η ένωση στίχων με διαχωριστική γραμμή, όπου είναι ανάγκη.

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Το Βιβλίο του Εκπαιδευτικού (ΒΕ) «Ομηρικά έπη: *Οδύσσεια*» γράφτηκε με σεβασμό στον/στη συνάδελφο, αλλά και με πρόθεση να τον/τη στηρίξει στο δύσκολο όσο και σαγηνευτικό έργο της διδασκαλίας, είναι δε συμπληρωματικό του αντίστοιχου Βιβλίου του Μαθητή (ΒΜ). Αυτονόητο είναι, επομένως, ότι ο/η εκπαιδευτικός που θα αναλάβει να διδάξει την *Οδύσσεια* χρειάζεται να γνωρίζει και τα δύο βιβλία, για να κάνει τις κατάλληλες επιλογές, που θα συμπληρώνουν τον προσωπικό του/της προβληματισμό και σχεδιασμό της διδασκαλίας.

Η δομή του ΒΕ σε συνάρτηση με το ΒΜ

Προηγούνται ενημερωτικά στοιχεία σχετικά με τους σκοπούς, τη μέθοδο διδασκαλίας και την αξιολόγηση του μαθήματος, καθώς και με τις εργασίες που αναλαμβάνουν οι μαθητές· επισυνάπτεται ενδεικτικός προγραμματισμός της διδακτέας ύλης.

Ακολουθεί εισαγωγή στην επική ποίηση και, ειδικότερα, στην *Οδύσσεια*, συμπληρωματική εκείνης του ΒΜ.

Έπονται 28 διδακτικές Ενότητες της *Οδύσσειας*, σε αντιστοιχία προς τις Ενότητες¹ του ΒΜ.

Και ανακεφαλαίωση της *Οδύσσειας*, συμπληρωματική εκείνης του ΒΜ.

Επιτάσσεται Ευρετήριο όρων, θεμάτων και λίγων κύριων ονομάτων. Στο ΒΜ υπάρχουν, αντίστοιχα, τρία ευρετήρια: Γλωσσάριο, II. Ευρετήριο όρων και θεμάτων, III. Ευρετήριο κύριων ονομάτων και τοπωνυμίων.

Το ΒΕ κλείνει με μια επιλογή σχετικής βιβλιογραφίας/αρθρογραφίας σε πέντε ενότητες (Α-Ε).

Η δομή κάθε διδακτικής Ενότητας του ΒΕ – και Ενότητας του ΒΜ

Α'. Στο ΒΕ προτάσσεται ένας **γενικός τίτλος** και οι **στόχοι της διδασκαλίας**, που προδηλώνουν τα βασικά σημεία περιεχομένου και μορφής που προβλέπεται να καλυφθούν στο πλαίσιο της οικείας Ενότητας. Επισυνάπτονται **ενδεικτικές θεμελιώδεις έννοιες**, που «φωτίζουν πολυπρισματικά» τα εξεταζόμενα θέματα και συμβάλλουν –στο μέτρο του εφικτού– στην ολιστική προσέγγιση της γνώσης.²

Στο ΒΜ, αντίστοιχα, προτάσσονται τα κύρια θέματα της Ενότητας και ακολουθεί το κείμενο –στην αρχή κάθε ραψωδίας δίνεται σύνοψη του περιεχομένου της ή εκτενέστερη περίληψη, όταν αναπληρώνει κείμενο– με τα αναγκαία υποσελίδια σχόλια, πλαγιόπιλους, λίγες φράσεις στο αρχαίο κείμενο και σχετικό εποπτικό υλικό.

Β'. Ακολουθούν **ερμηνευτικές και διδακτικές επισημάνσεις** ως **προτάσεις**, που υπογραμμίζουν τα σημεία στα οποία μπορεί να στηριχτεί η ανάλυση των στόχων (όχι πάντοτε σε αριθμητική αντιστοιχία προς αυτούς), συνοδεύονται δε με υποσελίδες σημειώσεις, συμπληρωματικές των υποσελίδων σχολίων³ του ΒΜ. Και οι επισημάνσεις αυτές είναι, φυσικά, ενδεικτικές, κατά το *δὸς σοφῶ ἀφορμῆν καὶ σοφώτερος ἔσται*.

Στο ΒΜ ακολουθούν παράλληλα κείμενα, με συνημμένες ερωτήσεις για συσχέτισή τους με αντίστοιχα θέματα της *Οδύσσειας*, καθώς και θέματα για συζήτηση – εργασίες – ανακεφαλαίωση, σχετικά όλα με το κείμενο (ή/και την περίληψη) της Ενότητας. Σε ορισμένες Ενότητες προτείνονται και διαθεματικές δραστηριότητες ή (σύντομες) συζητήσεις.

Γ'. **Επισημάνσεις διευκρινιστικές** γίνονται, όπου κρίνεται αναγκαίο, και στις ποικίλες εργασίες και δραστηριότητες του ΒΜ, κάποτε και στο εποπτικό υλικό. Αυτονόητο είναι ότι ο καθηγητής/η καθηγήτρια έχει υπόψη τις εργασίες/ασκήσεις του ΒΜ και κατά την πορεία του μαθήματος –σε συνεργασία πάντοτε με τα παιδιά– φροντίζει ώστε να κατανοούνται τα ζητούμενα, για να μην αναζητούνται αλλού οι απαντήσεις/λύσεις.

Το μέρος αυτό συμπληρώνεται συχνά με πρόσθετα ή εναλλακτικά θέματα-εργασίες για τους μαθητές.

Δ'. Η Ενότητα κλείνει με **αποσπάσματα** από τη σχετική **βιβλιογραφία/αρθρογραφία**, που φωτίζουν συμπληρωματικά τα θέματα που μας απασχολούν σε κάθε Ενότητα.

1 Χρησιμοποιούμε τον όρο **διδακτική Ενότητα** για το ΒΕ και **Ενότητα** για το ΒΜ, για να διακρίνονται.

2 Βλ. σχετικά: Δ.Ε.Π.Π.Σ. και Α.Π.Σ., σσ. 10-11, Δ'. → **Οι βιβλιογραφικές παραπομπές βραχυγραφούνται και παραπέμπουν στις Ενότητες Α', Β', Γ', Δ', Ε', του πίνακα Βιβλιογραφίας/Αρθρογραφίας.**

3 Χρησιμοποιούμε τον όρο **σημειώσεις** για το ΒΕ και **σχόλια** για το ΒΜ, προς διάκριση.

ΓΕΝΙΚΑ ΕΝΗΜΕΡΩΤΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

I. Σκοποί διδασκαλίας της *Οδύσσειας*

Ο βασικός και διαχρονικός σκοπός της σχολικής εκπαίδευσης, «να συμβάλει στην ολόπλευρη, αρμονική και ισόρροπη ανάπτυξη των διανοητικών και ψυχοσωματικών δυνάμεων των μαθητών, ώστε να έχουν τη δυνατότητα να εξελιχθούν σε ολοκληρωμένες προσωπικότητες και να ζήσουν δημιουργικά» (Ν. 1566/85, άρθ. 1), μπορεί να εξειδικευτεί με τη διδασκαλία της *Οδύσσειας* ως εξής:

- Να βιώσουν οι μαθητές τον οδυσσειακό μύθο με τα προβλήματά του και τις λύσεις που δίνονται.
- Να γνωρίσουν τους ήρωες που υλοποιούν αυτόν τον μύθο, με τις νοοτροπίες και τις αξίες που εκφράζουν, το ήθος και τα κίνητρα της συμπεριφοράς τους, μέσα στο πλαίσιο πάντοτε της εποχής τους. Ειδικότερα:
 - Να βιώσουν τον περιπετειώδη και επικίνδυνο «νόστιμο» αγώνα του Οδυσσέα, που έφτασε σε αίσιο τέλος χάριν της πολυμήχανης νόησης, αλλά και της τόλμης και καρτερίας του, αν και δεν υπήρξε αλάνθαστος.
 - Να βιώσουν, παράλληλα, τόσο την πορεία προς την ενηλικίωση του συνετού πάντοτε Τηλέμαχου, όσο και τη στάση της συνετής και πιστής Πηνελόπης.
 - Να παρακολουθήσουν τις λανθασμένες συχνά ενέργειες των «νήπιων» συντρόφων του Οδυσσέα, που τους οδήγησαν στην καταστροφή.
 - Να γνωρίσουν και τους κακούς του μύθου, τους μνηστήρες της Πηνελόπης, που τιμωρήθηκαν φρικτά, επειδή πρόσβαλαν και αδίκησαν ανθρώπους και θεούς.
 - Και πολλούς άλλους ήρωες, συμπαθητικούς και αντιπαθητικούς.
- Να γνωρίσουν μορφές κοινωνικής διαστρωμάτωσης και πολιτικής οργάνωσης: την καλοδιοικούμενη, όπως φαίνεται, πολιτεία της Ιθάκης προ των Τρωικών και ανοργάνωτη τώρα, ελλείψει ηγέτη, την πρωτόγονη κοινωνία των Κυκλάδων, αλλά και την ιδεώδη όσο και ουτοπική κοινωνία των Φαιάκων κ.ά.
- Να διαπιστώσουν και να κατανοήσουν πολιτισμικά στοιχεία μιας μακρινής εποχής, του 8ου κυρίως αι. π.Χ., τόσο διαχρονικά, όπως η ευθύνη του ανθρώπου για τις πράξεις του, η επιβράβευση του καλού και η τιμωρία του κακού κ.ά., όσο και απορριπτέα, όπως η αυτοδικία. Ακόμη, κοινωνικούς και πολιτικούς θεσμούς, ήθη και έθιμα, κτλ. αλλά και στοιχεία υλικού πολιτισμού (κατασκευές, χρηστικά αντικείμενα, τροφές κτλ.), όχι όμως αυτά καθεαυτά, αλλά ως πλαίσιο μέσα στο οποίο εκτυλίσσεται η δράση.
- Να γνωρίσουν στοιχεία της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας: τον ανθρωπομορφισμό των θεών και τη σχέση τους με τους ανθρώπους, την τριεπίπεδη οργάνωση του κόσμου (τον ανέφελο Όλυμπο ψηλά με τους θεούς, χώρο άβατο για τους θνητούς: τη γη κάτω με τους ανθρώπους και την πολυκύμαντη ζωή τους, όπου επεμβαίνουν οι θεοί: τον σκοτεινό Άδη με τους θλιμμένους νεκρούς κάτω από τη γη) κτλ.
- Να αισθανθούν τη σχέση του ανθρώπου με τη φύση και την αγροτική ζωή, όπως προβάλλει κυρίως στις διεξοδικές παρομοιώσεις.
- Να συνειδητοποιήσουν τον έντονο ανθρωποκεντρισμό της *Οδύσσειας*, που αναδεικνύει τις ικανότητες του ανθρώπου, καταφάσκει την ανθρώπινη ζωή και μας κάνει υπερήφανους για την ανθρώπινη υπόστασή μας.
- Να κατανοήσουν, παράλληλα, την ποιητική μετάπλαση του οδυσσειακού μύθου με τεχνικές που παραμένουν αξιεπέραστες, όπως η αρχή *in medias res*, η αναδρομική αφήγηση και ο εγκιβωτισμός, η τριτοπρόσωπη και πρωτοπρόσωπη αφήγηση, η προοικονομία και η επιβράδυνση, η συστολή και η διαστολή του αφηγηματικού χρόνου, η διεξοδική παρομοίωση, η ειρωνεία, η τυπικότητα φράσεων και σκηνών κτλ.
- Να διαπιστώσουν, με διαθεματικές συσχετίσεις, την επίδραση της *Οδύσσειας* στη λογοτεχνία και στην τέχνη, αρχαία και νεότερη, ελληνική και ευρωπαϊκή, ή τη θεματική συγγένεια μεταξύ τους, αλλά και επιβιώσεις του έπους στα δημοτικά μας τραγούδια και στη νεοελληνική παράδοση.

→ Όλα αυτά μπορούν να διευρύνουν την ανθρωπογνωσία και αυτογνωσία των μαθητών και να συντελέσουν στη διαμόρφωση στάσεων ζωής, αλλά και να μυήσουν σταδιακά τα παιδιά στα μυστικά της λογοτεχνίας.

II. Μέθοδος της διδασκαλίας

Οι διδακτικοί σκοποί της *Οδύσσειας* συνεπάγονται και τη μέθοδο διδασκαλίας, που δεν μπορεί παρά να είναι κειμενοκεντρική (: να βασίζεται στο κείμενο αξιοποιώντας τις φράσεις που υπηρετούν τους στόχους μας) και, φυσικά, μαθητοκεντρική (: να μην επιβάλλεται η γνώση αλλά, όσο είναι δυνατόν, να παράγεται από τους μαθητές,

που θα βοηθιούνται διακριτικά να την «ανακαλύψουν»). Ειδικότερα:

- Δημιουργούμε συνθήκες μάθησης που εμπλέκουν τους μαθητές στη μελέτη του κειμένου προσεγγίζοντας επαγωγικά τα θέματα και τα προβλήματα που ανακύπτουν. Αυτονόητο είναι ότι αποφεύγεται ο άμεσος διδακτισμός, ώστε ο προβληματισμός που προκύπτει να λειτουργεί έμμεσα (όχι δεοντολογικά) στον νου και στην ψυχή των παιδιών. Συντελεί σ' αυτό και η ομαδοσυνεργατική, κατά το δυνατόν, προσέγγιση των θεμάτων (και) μέσα στην τάξη.
- Η ερμηνευτική διαδικασία στηρίζεται στην αντίληψη ότι το κείμενο αποτελεί οργανικό σύνολο, του οποίου τα μέρη φωτίζονται και ερμηνεύονται αμοιβαία. Έτσι, ξεκινάει από μια συνολική θεώρηση του κειμένου επισπαινώντας τα κύρια θέματα και τη δομή του, προχωρεί αναλυτικά στη διερεύνηση του περιεχομένου (σκέψεις και συναισθήματα των προσώπων, στάσεις και συμπεριφορές· αιτίες και συνέπειες των καταστάσεων που δημιουργούνται· αξίες, ιδέες κτλ.) σε συνάρτηση με τη μορφή του (αφηγηματική τέχνη και τεχνική, εκφραστικοί τρόποι κτλ.) και κλείνει με συνολική συνθετική εκτίμηση των ουσιαστών στοιχείων του. Σε ένα εκτεταμένο έργο, όπως το έπος, είναι αναγκαία και η συσχέτιση των στοιχείων αυτών με όσα προηγήθηκαν και με όσα θα ακολουθήσουν, όταν η προοικονομία βοηθάει.
- Βασική ερμηνευτική/διδασκτική αρχή είναι η ένταξη του κειμένου στο κοινωνικό, πολιτικό, πολιτισμικό πλαίσιο δημιουργίας του. Το μεταφρασμένο κείμενο σε σύγχρονο ποιητικό λόγο από τον Δ.Ν. Μαρωνίτη επιβάλλεται ως αυτόνομο νεοελληνικό λογοτεχνικό έργο, οι μαθητές όμως πρέπει να αντιλαμβάνονται ότι όσα καλούνται να κατανοήσουν ανήκουν σε έναν άλλο κόσμο και πολιτισμό, που χρειάζεται να προβάλλεται και να διακρίνεται, όπου είναι ανάγκη, από τον δικό μας· ακόμη, ότι οι απόψεις του ποιητή δεν μπορεί να θεωρούνται πάντοτε σταθερές και, οπωσδήποτε, αποδεκτές, ούτε ότι εκφράζουν όλη την αρχαιότητα.
- Η ενδοκειμενική ερμηνεία συμπληρώνεται και ενισχύεται με εξωκειμενικές και διακειμενικές αναφορές (διαγραμματικές και διαχρονικές), με διεπιστημονική σύνδεση με άλλα γνωστικά αντικείμενα (π.χ. ιστορία, λογοτεχνία, γλώσσα κ.ά.), με συσχέτιση και με την καθημερινότητα, στον βαθμό που είναι δυνατό και σκόπιμο και με την προϋπόθεση ότι υπάρχουν οι αντίστοιχοι «δείκτες» μέσα στο κείμενο. Και πάντοτε με φειδώ, ώστε να μη χάνεται ο βασικός σκοπός του μαθήματος, η γνώση της ίδιας της *Οδύσσειας*, με τα προβλήματά της και τις λύσεις που δίνει ο ποιητής σε συνάρτηση με τη λογοτεχνική τους αποτύπωση.
- Η αξιοποίηση εποπτικού υλικού (όπως: εικόνες, διαγράμματα, χάρτες, video, cd-rom κ.ά.) για την υποστήριξη του μαθήματος θεωρείται αυτονόητη.

III. Διδακτικό παράδειγμα: Ομήρου *Οδύσεια α 109-73/<96-155>*:

Άφιξη της Αθηνάς στην Ιθάκη και φιλοξενία της από τον Τηλέμαχο

A´. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να αντιληφθούν οι μαθητές ότι στην Ενότητα αυτή αρχίζει να εφαρμόζεται το δεύτερο μέρος του σχεδίου της Αθηνάς και να προβληματιστούν για την προτεραιότητα που δίνεται σ' αυτό.
2. Να ξεναγηθούν στους ανακτορικούς χώρους που φαίνονται στο κείμενο και να σχηματίσουν μια πρώτη ιδέα για την κατάσταση που υπάρχει στα ανάκτορα της Ιθάκης.
3. Να ανιχνεύσουν την **εθιμοτυπία της φιλοξενίας** και άλλα πολιτισμικά στοιχεία της ομηρικής εποχής.
4. Να σκιαγραφήσουν το ήθος των μνηστήρων και του Τηλέμαχου.
5. Να γνωρίσουν τον όρο **περιγραφική αφήγηση** και να κατανοήσουν τον χαρακτήρα της **ομηρικής περιγραφής**.
6. Να κατανοήσουν τους όρους **σκηνή** και **εικόνα** στο πλαίσιο της λογοτεχνίας και να αντιληφθούν τη σημασία της **ουσιαστικής λεπτομέρειας**.

Θεμελιώδεις έννοιες που προβάλλουν και μας απασχολούν κατά τη μελέτη των θεμάτων της Ενότητας: **Χώρος** (Όλυμπος – ανάκτορα Ιθάκης), **Ομοιότητα – Διαφορά** (θεοί – άνθρωποι), **Άτομο – Σύνολο** (Τηλέμαχος – μνηστήρες, σε αντιπαράθεση), **Πολιτισμός** (ποικίλα στοιχεία), **Μορφή** (αφήγηση – περιγραφή, σκηνή – εικόνα κτλ.) κ.ά.

[Σύντομη αναφορά στην πορεία της διδασκαλίας:

- Προηγείται **εξέταση του προηγούμενου μαθήματος**: Παρουσιάζονται οι εργασίες¹ των μαθητών, αυτές

1 Κατά την ανακοίνωση των εργασιών κρατούμε επαινετική στάση για ό,τι είναι γνήσιο και ουσιαστικό αποθαρρύνοντας τις εύκολες αντιγραφές. Δεν αποπαιρνούμε όμως τους μαθητές για τυχόν λάθη· ζητούμε απλά να δικαιολογήσουν την άποψή τους, δίνουμε τον λόγο και σε άλλους και φροντίζουμε (διακριτικά) για τη διόρθωση. Την ίδια στάση απέναντι στα λάθη κρατούμε και

κυρίως που έγιναν στο σπίτι, μία συνήθως από κάθε είδος· οι άλλοι μαθητές παρεμβαίνουν συμπληρωματικά ή διορθωτικά, αν χρειάζεται.

- **Σύνδεση με τα προηγούμενα:** Αφορμή μπορεί να πάρουμε από την ανακοίνωση των εργασιών, αλλά και με όποιον άλλο τρόπο βρισκόμαστε πρόσφορο.
 - **Παρουσίαση της νέας Ενότητας:** Η ανάγνωση του κειμένου γίνεται από τον καθηγητή με καλή (όχι στομφώδη) απαγγελία. Όταν τα παιδιά εξοικειωθούν με τη γλώσσα και τον ρυθμό της μετάφρασης,² μπορεί η παρουσίαση να γίνεται και διαλογικά, με τον καθηγητή να κρατά συνήθως τον ρόλο του αφηγητή, για να συντονίζει και τους άλλους – με την προϋπόθεση ότι στους μαθητές, τουλάχιστον, που θα συμμετέχουν στην ανάγνωση θα έχει ανατεθεί σχετική προετοιμασία. Η ανάγνωση του κειμένου, σε κάθε περίπτωση, πρέπει να είναι επιβλητική, ώστε να κερδίζει ευθύς εξαρχής τα παιδιά και να μπορούν ευκολότερα, σκύβοντας σ' αυτό, να ανιχνεύουν τα ζητούμενα. Στις σχετικά μεγάλες ενότητες πολλά σχόλια δεν θα χωρέσουν, η ανάγνωση του κειμένου όμως θα παραμένει στόχος πρωταρχικός. (Όταν η Ενότητα περιλαμβάνει και περίληψη, αντί να διαβάζεται, μπορεί να παρουσιάζεται εν συντομία από τον καθηγητή και να μένει ως σημείο αναφοράς για τους μαθητές, όταν τη χρειάζονται, ιδιαίτερα κατά την ανακεφαλαίωση της ραψωδίας· το ίδιο μπορεί να γίνει και με το περιεχόμενο της *Οδύσσειας* στη χρονολογική του σειρά. Διαβάζεται όμως η περίληψη ραψωδίων όταν αποτελεί τη βάση του μαθήματος.) Ακολουθούν οι πρώτες εντυπώσεις των μαθητών, δική μας δε φροντίδα είναι να τους βοηθήσουμε να συλλαμβάνουν εξαρχής τα καίρια σημεία (βοηθούν σ' αυτό τα «κύρια θέματα» που τίθενται στην αρχή της Ενότητας καθώς και οι πлагιόπλοι του ΒΜ). Όταν κρίνεται αναγκαίο, τους δίνεται λίγος χρόνος, για να εξοικειωθούν με το κείμενο και με τα στοιχεία που το συνοδεύουν.
 - **Μελέτη/επεξεργασία του κειμένου** (ή της περίληψης): νοείται συνερειννητική πάντοτε με τους μαθητές³ με γνώμονα την επίτευξη των στόχων της Ενότητας, όχι κατ' ανάγκην χωριστά, αλλά ανάλογα με τις συναρτήσεις που προκύπτουν στη ροή του μαθήματος: θέματα περιεχομένου συναρτώνται με θέματα μορφής, πλαισιώνονται με τα υποσελίδια σχόλια⁴ και τα άλλα γνωστικά στοιχεία του ΒΜ, όπως και με το εποπτικό υλικό και τα παράλληλα κείμενα, κάποτε και με φράσεις του αρχαίου κειμένου. Έτσι το μάθημα έχει φυσικότητα και κερδίζουμε χρόνο.
 - Η **ανακεφαλαίωση της Ενότητας** μπορεί να πάρει **διάφορες μορφές**: α. συνοψίζονται (με κατάλληλες ερωτήσεις) τα βασικά θέματα που συζητήθηκαν (βοηθούν σ' αυτό τα στοιχεία που κρατήσαμε στον πίνακα κατά την πορεία της διδασκαλίας, όπως και τα ευδιάκριτα στοιχεία του ΒΜ)· β. οι μαθητές απαντούν (γραπτά ή προφορικά) στο Δ' μέρος της Ενότητας (μέσα στην τάξη με τη διακριτική δική μας συμβολή, στα πρώτα ιδιαίτερα μαθήματα, ώστε να εξοικειωθούν με τον τρόπο εργασίας)· γ. όταν το Δ' μέρος ανακεφαλαιώνει ως θέσεις τα βασικά θέματα της Ενότητας, τα θέματα αυτά σζητούνται στην τάξη· κ.ά.
 - Για τις **εργασίες** που αναλαμβάνουν οι μαθητές βλ. το VI κεφάλαιο, πιο κάτω.
- Αυτονόητο είναι ότι η προτεινόμενη πορεία διδασκαλίας είναι ενδεικτική· Ζητούμενο κάθε φορά είναι η κάλυψη των βασικών θεμάτων των διδακτικών στόχων με βάση πάντοτε το κείμενο αλλά και τις δυνατότητες των μαθητών.]

κατά την επεξεργασία της νέας Ενότητας· τα θεωρούμε μάλιστα ευεργετικά (και το λέμε), γιατί δίνουν την ευκαιρία να διευκρινιστούν σημεία που δεν είχαν κατανοηθεί. Έτσι, αρχίζουν οι μαθητές να μη φοβούνται να πάρουν τον λόγο και να εκφράσουν ελεύθερα τη σκέψη τους. Φροντίζουμε, βέβαια, να συνθήσουν να απαντούν με συντομία, να μη μονοπωλούν τον λόγο μερικοί, να αποφεύγουν τις επαναλήψεις, να σέβονται τους συμμαθητές τους· το δικαίωμά τους να μιλούν να το συσχετίζουν με την υποχρέωση να ακούν.

- 2 Γι' αυτό ζητούμε από τα παιδιά να ξαναδιαβάσουν το διδαγμένο κείμενο, πράγμα που ελέγχουμε δειγματοληπτικά (και διακριτικά) στο επόμενο μάθημα, ζητώντας, π.χ., από δυο τρεις μαθητές να διαβάσουν τους στίχους που τους άρεσαν περισσότερο και επαινώντας τις καλές αποδόσεις, για να υπάρχει κίνητρο, χωρίς να αποθαρρύνουμε όμως τις τυχόν μη καλές.
- 3 Ας σημειωθεί ότι η μελέτη του κειμένου που γίνεται –στην αρχή τουλάχιστον– με την τάξη σε ολομέλεια, μπορεί να γίνει και με την τάξη χωρισμένη σε ομάδες (4-6 μελών η καθεμιά), που συνεργάζονται με βάση τα ζητούμενα των στόχων. Στη δεύτερη περίπτωση οι στόχοι δίνονται υπό μορφή θεμάτων προς διερεύνηση (ένα σε κάθε ομάδα ή το ίδιο σε δυο ομάδες, ανάλογα με τον αριθμό των μαθητών), ορίζεται χρόνος για τη μελέτη και τη διατύπωση απαντήσεων, ακολουθούν ανακινώσεις από τους εκπαιδευτικούς των ομάδων, διασταύρωση απόψεων κτλ. Σημασία έχει να μην περάσουν απαρατήρητα τα ουσιώδη. Σε τέτοιες μορφές μαθήματος, πάντως, προχωρούμε εξελικτικά, ενθαρρύνοντας στην αρχή σύντομη χαμηλόφωνη συνεργασία των παιδιών με τους διπλανούς τους (με την προϋπόθεση, εννοείται, ότι μπορούν να «πάρουν στα σοβαρά» μια τέτοια συνεργασία).
- 4 Φροντίζουμε, οπωσδήποτε, για την κατανόηση των σχολίων από τους μαθητές (και για την αναγνώριση των συντομογραφιών).

Β΄. ΣΥΝΔΕΣΗ ΜΕ ΤΑ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΑ ΚΑΙ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

Ανακαλείται το διπλό σχέδιο της Αθηνάς (α 97-108/<84-95>), προβληματίζουμε τους μαθητές για την πιθανή εξέλιξη του μύθου και παρουσιάζουμε το κείμενο.

Οι μαθητές διαπιστώνουν τα κύρια θέματα της Ενότητας και εκφράζουν τυχόν απορίες. Μπορούμε να απατήσουμε στο πρόβλημα της προτεραιότητας που δίνεται στο δεύτερο μέρος του σχεδίου της Αθηνάς ή (καλύτερα) να αφήσουμε να προκύψει η απάντηση στη συνέχεια. Φροντίζουμε, πάντως, να αντιληφθούν την αλλαγή του επιπέδου δράσης (από το θεϊκό επίπεδο στο ανθρώπινο, όπου όμως παρεμβαίνει το θεϊκό στοιχείο).

Γ΄. ΜΕΛΕΤΗ/ΕΠΕΞΕΡΓΑΣΙΑ ΤΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

- Καλούνται οι μαθητές να προσέξουν ποιοι μιλούν σ' αυτή την Ενότητα, για να διαπιστωθεί ότι δύο μόνο στίχοι ανήκουν στον Τηλέμαχο και οι υπόλοιποι στον αφηγητή. Κάνουμε έτσι λόγο για τριτοπρόσωπη αφήγηση, διάστικτη όμως από περιγραφή, οπότε προκύπτει ο όρος **περιγραφική αφήγηση** (που εναλλάσσεται με τη διαλογική/δραματική, που είδαμε στο συμβούλιο των θεών): Ότι ο τριτοπρόσωπος αφηγηματικός λόγος διακόπτεται συχνά από περιγραφή. Η **αφήγηση** προωθεί την υπόθεση στον χρόνο, ενώ η **περιγραφή** λειτουργεί στον χώρο: δείχνει χαρακτηριστικές πτυχές των προσώπων, των πραγμάτων κτλ. Την αφήγηση τη χαρακτηρίζει η κίνηση, ενώ την περιγραφή η στάση: π.χ. οι φράσεις: «κράτησε άλκιμο κοντάρι [...] χύθηκε [...] και βρέθηκε [...] να στέκει [...]» (112-7/<99-104>) αποτελούν αφήγηση, ενώ η ενδιάμεση φράση: «κοντάρι, ακονισμένο με χαλκό, βαρύ, θεόρατο και σπιβαρό» αποτελεί περιγραφή. Είμαστε, λοιπόν, ακριβέστεροι όταν μιλούμε για **περιγραφική αφήγηση** και όχι απλώς για αφήγηση (βλ. και το Β₃ της 3ης διδ. Ενότητας).
- Δίνουμε στους μαθητές ή τους βοηθούμε να βρουν οι ίδιοι τα βασικά κριτήρια με τα οποία διακρίνουμε τις **σκηνές** ενός λογοτεχνικού κειμένου (1. αλλαγή τόπου, 2. αλλαγή προσώπων, 3. αλλαγή τόπου και προσώπων, 4. διαφοροποίηση του χρόνου) και τους ζητούμε να διακρίνουν τις σκηνές της Ενότητας και να δώσουν έναν τίτλο στην καθεμιά (βλ. το Β₆, α, της 3ης διδ. Ενότητας).
 - Στην πρώτη σκηνή (109-15/<96-102>) επισημαίνεται η επιμονή του ποιητή στην προετοιμασία και αναχώρηση της Αθηνάς, πράγμα που κάνει για κάθε θεό ή ήρωα που πρόκειται να δράσει.
 - Στη δεύτερη σκηνή (116-42/<103-25>), βλέπουμε με τα μάτια της θεάς τα πρόσωπα που υπάρχουν στον αύλειο χώρο των ανακτόρων της Ιθάκης σε έντονη αντιπαράθεση μεταξύ τους: τους μνηστήρες να παίζουν τους πεσσούς υπηρετούμενοι, ανάμεσά τους δε τον Τηλέμαχο πικραμένο να οραματίζεται, υποθετικά, την επιστροφή του πατέρα του και την αποκατάσταση της τάξης στο παλάτι.
 - Η τρίτη σκηνή (142-61/<126-43>) δείχνει τον Τηλέμαχο και την Αθηνά (με τη μορφή ξένου επισκέπτη) να μπαίνουν «στο μεγάλο δώμα»/το μέγαρο, να κάθονται «παράμερα» και να προσφέρονται στον ξένο ευγενικές περιποιήσεις και πλούσιο γεύμα.
 - Η τέταρτη σκηνή (162-73/<144-55>) δείχνει τους μνηστήρες αγέρωχους να παίρνουν κι αυτοί τις θέσεις τους στο μέγαρο, να γευματίζουν και να διασκεδάζουν με τραγούδι και χορό.
- Ξεναγούμε, παράλληλα, τους μαθητές στους χώρους των ανακτόρων που είδαμε (βλ. την αναπαράσταση του ανακτορικού συγκροτήματος της Πύλου στο τέλος της 3ης Ενότητας του ΒΜ) και επισημαίνουμε ότι ο ποιητής έδειξε τους βασικούς χώρους του παλατιού και τον πλούτο του, όχι όμως αυτούς καθεαυτούς αλλά ως πλαίσιο μέσα στο οποίο κινούνται τα πρόσωπα, και έδωσε έτσι μια πρώτη εντύπωση από την κατάσταση που υπάρχει στα ανάκτορα της Ιθάκης, έπειτα από την πολύχρονη απουσία του αφεντικού τους (βλ. και το Β₂ της 3ης διδ. Ενότητας).
- Καλούμε τους μαθητές να διαστείλουν τον όρο **σκηνή** από τον όρο **εικόνα** και τους ζητούμε να διακρίνουν εικόνες σε 1-2 σκηνές και να τις αξιολογήσουν ως προς τη ζωντάνια και την καθαρότητα: να επισημάνουν, ακόμη, μερικές **χαρακτηριστικές λεπτομέρειες** που ζωντανεύουν τις εικόνες (βλ. και το Β₆, α-β, του ΒΕ, καθώς και το Γ₅ του ΒΜ της 3ης πάντοτε Ενότητας).
- Να διαπιστώσουν, τέλος, (με φράσεις του κειμένου) πώς ο Τηλέμαχος υποδέχτηκε και φιλοξένησε τον επισκέπτη του και να παραλληλίσουν τον τρόπο του με τη φιλοξενία που δέχτηκε ο ίδιος στην Πύλο και στη Σπάρτη (βλ. σχετικά το Β₁ στο ΒΜ και το Β₃, α-β-γ, στο ΒΕ της ίδιας Ενότητας), για να καταλήξουν ότι η προσφορά φιλοξενίας

στην *Οδύσσεια* ακολουθεί μια διαδικασία που επαναλαμβάνεται σχεδόν πανομοιότυπα, και αποκτά έτσι τυπικό/εθιμοτυπικό χαρακτήρα.

- Εξηγούμε στα παιδιά πώς να εργάζονται για τη **σκιαγράφηση** του ήθους ενός ήρωα, επισημαίνουμε ότι οι ομηρικοί ήρωες ηθογραφούνται με έμμεσους κυρίως τρόπους και τους ζητούμε να σκιαγραφήσουν το ήθος των μνησπύρων και του Τηλέμαχου προσέχοντας τις μεταξύ τους αντιθέσεις, αλλά και τη διάθεση με την οποία τους βλέπει ο αφηγητής (βλ. σχετικά το Β₄ και τη σημ. 6 του ΒΕ στην ίδια Ενότητα).
- Επιμέρους σχόλια σχετικά με τα πιο πάνω θέματα γίνονται στην οικεία Ενότητα τόσο του ΒΜ όσο και του ΒΕ. Στο ΒΕ δίνονται και ερμηνευτικά αποσπάσματα από τη σχετική βιβλιογραφία/αρθρογραφία.
- «Παράλληλα κείμενα», «Θέματα για συζήτηση – Εργασίες», «Διαθεματική δραστηριότητα» και «Ανακεφαλαίωση», προτείνονται στο Β', Γ', Δ' μέρος της 3ης Ενότητας του ΒΜ (βλ. και το Γ' μέρος της αντίστοιχης Ενότητας του ΒΕ).

IV. Αξιολόγηση του μαθήματος «Αρχαία Ελληνική Γραμματεία» (από μετάφραση)

Η αξιολόγηση του μαθήματος νοείται ως μία συνεχής διαδικασία καθ' όλη τη διάρκεια της διδασκαλίας, που επιτρέπει στον/στην εκπαιδευτικό να μορφώνει συνεχώς γνώμη για τον βαθμό επιτυχίας των στόχων που επιδιώκει και από τη συμμετοχή και αυτενέργεια των μαθητών κατά την ώρα του μαθήματος και από τις εργασίες που εκτελούν (στην τάξη και στο σπίτι)⁵ και από τα πρόχειρα διαγωνίσματα κτλ. Η επίδοση των μαθητών όμως αξιολογείται συστηματικότερα με τις τελικές γραπτές εξετάσεις, όπως ορίζεται από το εκάστοτε ισχύον Π.Δ.

V. Ενδεικτικό αξιολογικό παράδειγμα

α. Κείμενο: Ραψωδία ε, στίχοι 521-49/<465-91>: «Τώρα στο τέλος [...] σκεπάστηκε με φύλλα».

β. Ερωτήσεις:

1. Ποιο είναι το περιεχόμενο της επικής ποίησης και ποια μορφή παίρνει το περιεχόμενο αυτό στο απόσπασμα που σας δόθηκε;
2. Ποιο πρόβλημα αντιμετωπίζει ο Οδυσσεάς στο απόσπασμα αυτό, ποιους φόβους εκφράζει και ποια λύση επιλέγει; (Εναλλακτικό θέμα: Στην Ενότητα αυτή ο Οδυσσεάς βγαίνει ναυαγός στις ακτές της Σχερίας. Σε ποιον αποδίδεται το ναυάγιο και γιατί ήθελε να τιμωρήσει τον ήρωα;)
3. α. Να διακρίνετε τις επιμέρους ενότητες του αποσπάσματος και να δώσετε έναν τίτλο στην καθεμιά.
β. Σε ποιες περιπτώσεις χρησιμοποιείται μονόλογος στην *Οδύσσεια* και πώς λειτουργεί/τι ρόλο παίζει; (Εναλλακτικό θέμα: Να αναλύσετε την παρομοίωση των στίχων 546-549 και να προσδιορίσετε τη λειτουργία της.)
4. α. Να σκιαγραφήσετε τον Οδυσσεά από τον τρόπο με τον οποίο σκέπεται και ενεργεί στην Ενότητα αυτή.
β. Ποια συνήθεια των ανθρώπων της ομηρικής εποχής φαίνεται στην παρομοίωση των στίχων 546-549 και ποια σημασία παίρνει η συνήθεια αυτή στην περίπτωση του εξαντλημένου Οδυσσεά;

VI. Εργασίες – Ασκήσεις – Δραστηριότητες των μαθητών

α. Εργασίες σχετικές με την κάθε Ενότητα⁶, που διακρίνονται σε:

- Εργασίες εμπέδωσης των θεμάτων που συζητήθηκαν κατά την ώρα του μαθήματος, είτε υπό μορφή ασκή-

5 Αυτονόητο είναι ότι ελέγχουμε τις εργασίες των μαθητών με τους προφορότερους τρόπους που θα βρούμε.

6 Οι εργασίες αυτές είναι αρκετές, για να διατηρούν τον προβληματισμό του μαθήματος. Ανήκει στην ευχέρεια του καθηγητή/της καθηγήτριας να ορίσει ποιες από τις εργασίες – ασκήσεις (αντικειμενικού/κλειστού κυρίως τύπου) θα συμπληρωθούν μέσα στην τάξη ή θα εξαντληθούν με προφορικές απαντήσεις κατά τη διάρκεια του μαθήματος, ώστε να παράγεται και συγκροτημένος λίγο πολύ προφορικός λόγος, και ποια ή ποιες θα ανατεθούν για γραπτή ανάπτυξη ή για προφορική ανακοίνωση (με πρόχειρες σημειώσεις) στο επόμενο μάθημα. Περιπό να ειπωθεί ότι επιβάλλεται να υποδείξουμε στα παιδιά από πού θα αντλούν τα στοιχεία που τους χρειάζονται: ότι πρέπει να βασίζονται στο κείμενο και να αξιοποιούν τα σχετικά υποσελίδια σχόλια, καθώς και τα άλλα γνωστικά στοιχεία που δίνονται στο βιβλίο τους: να αξιοποιούν και σημειώσεις, που (πρέπει να συνθέσουν να) κρατούν κατά την ώρα του μαθήματος, και όσα θυμούνται από τη συζήτηση που έγινε στην τάξη, και, βέβαια, όσα οι ίδιοι, με βάση όλα τα παραπάνω, σκέπτονται (μακάρι να μπορούμε να τους υποδεικνύουμε και σχετική έγκυρη και προσιτή βιβλιογραφία). Φροντίζουμε, ακόμη, να συνηθίσουν να απαντούν λιτά και περιεκτικά στις εργασίες τους, χωρίς πλατειασμούς.

σεων αντικειμενικού τύπου, είτε υπό μορφή εργασιών για ανάπτυξη μερικών βασικών θεμάτων της Ενότητας. Φροντίζουμε πάντοτε να προετοιμάζονται οι απαντήσεις των μαθητών στις εργασίες· αν δεν καλύψουμε κάποιο από τα θέματα, εξαιρούμε και τη σχετική εργασία, και παραπέμπουμε σ' αυτή, αν κριθεί αναγκαίο, όταν θα έχουμε συζητήσει το θέμα. Αυτονόητο είναι ότι οι εργασίες που προτείνονται μπορεί να τροποποιηθούν ή να δοθούν άλλες που ο/η εκπαιδευτικός θεωρεί καταλληλότερες για τους μαθητές του/της.

- **Εργασίες επέκτασης** (με τα «Παράλληλα κείμενα» κυρίως), που σχετίζονται με θέματα της Ενότητας, προεκείνονται όμως και σε συναφή θέματα είτε της ίδιας της *Οδύσσειας* είτε άλλων έργων και εποχών.
- Ενθαρρύνουμε τα παιδιά να προβαίνουν και σε **ελεύθερες «δημιουργικές» εργασίες** σχολιάζοντας εικόνες ή σκηνές που τους συγκινούν ή τους προκαλούν ενδιαφέρον, με όποιον τρόπο προτιμούν (ζωγραφική, «ποιητικό» σχολιασμό, δραματοποίηση κτλ.).

β. Εργασίες μακροπρόθεσμες ατομικές ή ομαδοσυνεργατικές που επιδιώκουν διερεύνηση θεμάτων σε δύο άξονες, τον κατακόρυφο/κάθετο και τον οριζόντιο.

– **Η κάθετη διερεύνηση** αφορά εργασίες συνθετικές για βασικά πρόσωπα και θέματα της *Οδύσσειας*, που η ολοκλήρωσή τους χρειάζεται στοιχεία από πολλές ραψωδίες ή και από όλο το έπος,⁷ όπως:

- Ο Οδυσσεύς όπως παρουσιάζεται στην *Οδύσεια*, με υποενοήπιες: α. ο Οδυσσεύς πριν από τον Τρωικό πόλεμο· β. στον Τρωικό πόλεμο· γ. στον αγώνα του νόστου με τους συντρόφους του και χωρίς αυτούς: κίνδυνοι και πειρασμοί, βοήθει και αντίμαχοι, σχέσεις Οδυσσέα-συντρόφων, σφάλματα και συνέπειες κτλ.· δ. στην Ιθάκη (εκδίκηση και αποκατάσταση)· ε. μετά την Ιθάκη (εξιλέωση του Ποσειδώνα κτλ.).
- Ο Τηλέμαχος όπως παρουσιάζεται στην *Οδύσεια*, με υποενοήπιες: α. Ο Τηλέμαχος της «Τηλεμάχειας» (πορεία προς την ενηλικίωση) και β. Ο Τηλέμαχος συνεργαζόμενος με τον πατέρα του.
- Η Πηνελόπη της *Οδύσσειας*: το ήθος και η στάση της απέναντι στον αγνούμενο άντρα της, η τακτική της απέναντι στους μνηστήρες, η εν αγνοία της σύμπραξη με τον Οδυσσέα, η αναγνώριση κτλ.
- Οι μνηστήρες της Πηνελόπης ως σύνολο αλλά και ως άτομα μερικοί (Αντίνοος, Ευρύμαχος, Αμφίνομος κ.ά): τα κίνητρα και η συμπεριφορά τους, η τύχη τους στην *Οδύσεια* αλλά και η συνεχής φροντίδα του ποιητή για την αιτιολόγησή της κτλ.
- Οι σύντροφοι του Οδυσσέα: ο ρόλος τους στις περιπέτειες, η συμπεριφορά τους, η σχέση τους με τον Οδυσσέα, η ευθύνη τους για τη στέρση του νόστου κτλ. (με βάση κυρίως τους «Απολόγους», ραψ. ΗΙ).
- Οι ομηρικοί θεοί (θεϊκός ανθρωπομορφισμός) και η σχέση τους με τους ανθρώπους. Ιδιαίτερα, ο ρόλος του Δία, της Αθηνάς και του Ποσειδώνα στον αγώνα του Οδυσσέα για τον νόστο και την αποκατάστασή του στην Ιθάκη.

→ Σε όλα τα πιο πάνω θέματα ενδιαφέρουν και τα ονόματα, τα επίθετα και άλλοι προσδιορισμοί των προσώπων που συνιστούν ήθος, επισημαίνουν ιδιότητες κτλ. – εντάσσονται δε σχετικές εικόνες, των μαθητών και άλλες.

- Η ηθικοθρησκευτική αρχή, όπως τη διατύπωσε ο Δίας στο πρώτο συμβούλιο των θεών (σ 36-51/<32-43>), και οι εφαρμογές που βρίσκει σε όλη την *Οδύσεια*.
- Αξίες της *Οδύσσειας*, διαχρονικές, όπως η αγάπη για την πατρίδα, η απαίτηση δικαιοσύνης κ.ά., και ξεπερασμένες, όπως η αυτοδικία κ.ά.
- Η θέση και οι ασχολίες του άντρα, της γυναίκας, των δούλων (αντρών και γυναικών) στην ομηρική κοινωνία (με αντίστοιχες εικόνες).
- Λοιπά πολιτισμικά στοιχεία της *Οδύσσειας* (ανάκτορα και άλλα σπήια, έπιπλα και σκεύη, τροφές, θέρμανση, φωτισμός, ενδυμασία κτλ.· πλαισιωμένα, όσο γίνεται, με εικόνες και σχέδια).

7 Για τις εργασίες αυτές ενημερώνονται έγκαιρα τα παιδιά, ώστε έγκαιρα να επιλέξουν ένα τουλάχιστον θέμα με το οποίο θα ασχοληθούν ατομικά ή ομαδοσυνεργατικά (ανάλογα με το εύρος του θέματος) και να αρχίσουν να συλλέγουν τα σχετικά στοιχεία, όταν προκύπτουν. Για την εκπόνηση αυτών των εργασιών καλό είναι να έχει κάθε μαθητής στη διάθεσή του ολόκληρη μια μεταφρασμένη *Οδύσεια* (διαφορετικά θα περιοριστούν στα αποσπάσματα του βιβλίου τους και στις περιλήψεις), μακάρι και κάποια έγκυρη και προσήπι βιβλιογραφία/αρθρογραφία. Αυτονόητο είναι ότι θα τους υποδείξουμε έμπρακτα πώς θα αποδελτιώνουν και θα ταξινομούν το υλικό τους, θα παρακολουθούμε τη δουλειά τους (εκτός διδακτικών ωρών) και θα τους προσφέρουμε όποια βοήθεια μας ζητήσουν, ώστε να είναι έτοιμοι να συνθέσουν τα στοιχεία που συνέλεξαν, όταν θα έχει ολοκληρωθεί η συγκέντρωσή τους, οπότε μένει να προγραμματιστεί η παρουσίαση της εργασίας τους στην τάξη. Στην περίπτωση ομαδικών εργασιών, χρειάζεται να βοηθήσουμε και στη συγκρότηση της ομάδας, στην κατανομή των υπονοηπίων στα μέλη της, στον συντονισμό της δουλειάς τους κτλ.

- Το ημερολόγιο της *Οδύσσειας* (η αρχή κάθε μέρας και τα γεγονότα κάθε ημερόνυχτου, συνοπτικά).
- **Η οριζόντια διερεύνηση** αφορά διαθεματικές δραστηριότητες ή σύντομες συζητήσεις για ορισμένα βασικά θέματα της *Οδύσσειας* στις συνάφειές τους με άλλα μαθήματα και επιστημονικά πεδία. Η διαθεματική προσέγγιση στο σχολικό επίπεδο (πρέπει κατά τις προδιαγραφές να) καλύπτει το 10% περίπου της ύλης και υλοποιείται τόσο στο καθημερινό μάθημα με σχετικές συσχετίσεις, που διαχέονται ποικιλότροπα στο πλαίσιο των ενοτήτων, όσο και με τη μέθοδο του σχεδίου εργασίας (project), που αναλαμβάνουν ομάδες μαθητών.

Η διαδικασία υλοποίησης ενός σχεδίου εργασίας ακολουθεί τέσσερα στάδια:

1. Τον σχεδιασμό, όπου οι μαθητές σε συνεργασία με τον καθηγητή/την καθηγήτριά τους επιλέγουν το θέμα, καθορίζουν τον σκοπό και το περιεχόμενό του, διαρθρώνουν το πλαίσιο και τη δομή του και, καταθέτοντας μεταξύ τους τα υποθέματα, συγκροτούν ομάδες εργασίας, στις οποίες αφήνονται όλα τα περιθώρια για πρωτοβουλίες και δραστηριότητες.
2. Τη συγκέντρωση και επεξεργασία του υλικού από τους μαθητές, ενώ ο/η εκπαιδευτικός αναλαμβάνει συμβουλευτικό και συντονιστικό ρόλο (τους κατατοπίζει για τη συγκριτική διερεύνηση μοτίβων, εθίμων, αξιών και άλλων πολιτισμικών στοιχείων της ομηρικής εποχής με τα αντίστοιχα στοιχεία άλλων χρονικών περιόδων –και διάφορων εθνοτήτων, αν υπάρχει δυνατότητα–, αλλά και για τη μεταξύ τους συνεργασία· υποδεικνύει και σχετική προσιτή βιβλιογραφία κτλ.).
3. Την τελική διαμόρφωση της μελέτης και την παρουσίαση της εργασίας από τους μαθητές, που μπορεί να είναι προφορική ή γραπτή, πλαίσιοι με εποπτικό υλικό κτλ.
4. Την αξιολόγηση του αποτελέσματος της εργασίας, όπου οι μαθητές κάνουν και την αυτοκριτική τους, εκθέτουν την εμπειρία που αποκόμισαν κτλ., στοιχεία χρήσιμα για τον σχεδιασμό μελλοντικών εργασιών.⁸

Η μέθοδος project μπορεί να εφαρμοστεί με μεγαλύτερη άνεση από τον/την εκπαιδευτικό που διδάσκει περισσότερα από ένα μαθήματα στην ίδια τάξη, όπως Αρχαία και Νέα Ελληνική Γλώσσα και Γραμματεία, Ιστορία· μπορεί όμως ο/η εκπαιδευτικός να μεθοδεύσει συνεργασία των μαθητών με τους συναδέλφους που διδάσκουν τα συγγενικά αυτά μαθήματα, αλλά και με εκείνους που διδάσκουν μαθήματα που κατά περίπτωση παρουσιάζουν τομές με τα εκπονούμενα θέματα (όπως μπορεί να είναι τα Θρησκευτικά, η Οικιακή Οικονομία, η Γεωγραφία, η Μουσική-Εικαστική-Φυσική-Πολιτική και Κοινωνική Αγωγή, η Πληροφορική κ.ά.).⁹

Θέματα κατάλληλα για διαθεματική διερεύνηση στην *Οδύσεια* με τη μέθοδο project, που δεν παρεκκλίνουν από τους βασικούς θεματικούς άξονες του έπους, είναι (με τη σειρά που προκύπτουν –και προτείνονται– στο Γ΄ Μέρος των Ενοτήτων του ΒΜ και του ΒΕ):

1. Η φιλοξενία, που προσφέρεται για τη μελέτη των ανθρώπινων σχέσεων και των φιλικών δεσμών που αναπτύσσονται σε συνθήκες φιλοξενίας τόσο στην ομηρική όσο και σε άλλες εποχές (βλ. σχετικό πλάνο εργασίας στην 3η Ενότητα του ΒΜ και αντίστοιχη επισήμανση στο ΒΕ). Σε συνδυασμό δε με τη διευρυμένη φιλοξενία των Φαιάκων προς τιμήν του Οδυσσέα μπορεί να μελετηθεί διαχρονικά και το θέμα των **αθλητικών αγώνων**, που προσφέρεται και για αυτοτελή διερεύνηση (βλ. σχετικό πλάνο στη 12η Ενότητα του ΒΜ και αντίστοιχη επισήμανση στο ΒΕ).

2. Η αυτοδικία στα ομηρικά έπη και διαχρονικά μέχρι σήμερα, που δίνει την ευκαιρία να μελετηθεί αυτό το θέμα τόσο ως θεσμός της ομηρικής εποχής με κάλυψη θεική (αίτια και συνέπειες), όσο και στην εξέλιξή του μέχρι τις επιβιώσεις του, δυστυχώς, σε ορισμένες κυρίως περιοχές μέχρι σήμερα (βλ. σχετικό πλάνο στην 4η Ενότητα του ΒΕ).

3. Ο Οδυσσεάς ως διαχρονικό σύμβολο (βλ. σχετική πρόταση στη 18η Ενότητα του ΒΜ και του ΒΕ).

4. Ο ξενιτεμός και ο νόστος, που αποβλέπει στη διερεύνηση των προβλημάτων τόσο του ξενιτεμένου, όσο και

8 Βλ. σχετικά: Σουλιώτη-Παγγέ, σσ. 40-50, Δ΄ – Και γενικότερα: Δ.Ε.Π.Σ. και Α.Π.Σ., Δ΄ · *Επιθεώρηση Εκπ/κών Θεμάτων*, Δ΄ · Επιμορφωτικό Υλικό, Δ΄ · Οδηγίες Π.Ι., Δ΄ · Ιστοσελίδα Π.Ι.: www.pi-schools.gr.

9 Η διαθεματική προσέγγιση αποτελεί μια εκπαιδευτική διαδικασία με σημαντικά και ουσιαστικά πλεονεκτήματα, τόσο επικοινωνίας όσο και διερευνητικής/δημιουργικής εργασίας των μαθητών, που τους μαθαίνει πώς να μαθαίνουν· είναι δε πρόκληση για το εκπαιδευτικό μας σύστημα να ανοικτεί προς καινοτόμες παιδευτικές μεθόδους. Έτσι, παρά τις δυσκολίες που μπορεί να παρουσιάσει η εφαρμογή της στο πλαίσιο του ελληνικού σχολείου, λόγω ανεπάρκειας, γενικά, της αναγκαίας υποδομής αλλά και των περιορισμένων περιθωρίων του ημερήσιου Ωρολόγιου Προγράμματος, η προσπάθεια –και με τις υπάρχουσες δυνατότητες– αξίζει τον κόπο. Μπορεί να μην υλοποιηθούν ολοκληρωμένες εργασίες, είναι όμως δυνατόν να εκπονηθούν ένα δυο σύντομα σχέδια εργασίας, ικανά να δώσουν –εκτός από τη γνώση και την ανάπτυξη δεξιοτήτων έρευνας, επικοινωνίας, συνεργασίας– τη χαρά της δημιουργίας.

των οικειών του, όπως αυτά παρουσιάζονται στην *Οδύσσεια*, αλλά και διαχρονικά (βλ. σχετικό πλάνο στη 19η Ενότητα του ΒΜ και αντίστοιχη επισήμανση στο ΒΕ). Η εργασία αυτή παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς προσεγγίζει το κεντρικό θέμα της *Οδύσσειας*, και καλό είναι να την προτιμήσουν οι μαθητές.

→ Για τα θέματα αυτά και τον τρόπο δουλειάς ενημερώνονται έγκαιρα οι μαθητές, αφήνονται να τα σκεφτούν και να επιλέξουν ένα, τουλάχιστον, οποίο τούς ενδιαφέρει περισσότερο, οπότε συνεργαζόμαστε μαζί τους για την εκπόνηση εργασίας, ώστε να είναι έτοιμοι να την παρουσιάσουν κατά την τελική ανακεφαλαίωση.

Και άλλα θέματα μπορεί ευκαιριακά να συζητηθούν διαθεματικά στην τάξη –όπως και όσα από τα ανωτέρω δεν αναπτυχθούν σε σχέδια εργασίας– όσο όμως είναι δυνατόν στο πλαίσιο της Ενότητας όπου τίθενται ή μιας άλλης που επίσης προσφέρεται, με σκοπό, μεταξύ άλλων, να παράγεται λόγος προφορικός στην τάξη. Τέτοια θέματα είναι: **Ο άνθρωπος και η θάλασσα** (βλ. σχετική πρόταση στην 9η Ενότητα του ΒΜ και ΒΕ), **Η θέση και οι ασχολίες της γυναίκας** (στην 11η), **Ο αοιδός και τα τραγούδια του** (στη 13η), **Η πάλη του ανθρώπου με υπερφυσικά στοιχεία** (στη 14η), **Η αγάπη των γονιών για τα παιδιά τους** (στη 16η)¹⁰ και **οποια άλλα** θέματα ο/η συνάδελφος της εκάστοτε συγκεκριμένης τάξης βρίσκει κατάλληλα για τους μαθητές ή και όποια οι ίδιοι οι μαθητές προτείνουν ως ενδιαφέροντα για συζήτηση.

→ Οι συνθετικές και διαθεματικές εργασίες, δηλαδή, είναι ουσιαστικά εργασίες επέκτασης με τη διαφορά ότι δουλεύονται σταδιακά, συνήθως ομαδοσυνεργατικά, και χρειάζονται σύνθεση του συγκεντρωμένου και αποδελπωμένου υλικού στο τέλος.

γ. Στους μαθητές ανατίθενται και **δραστηριότητες** σχετικές με τη λειτουργική, κυρίως, διακόσμηση της αίθουσας διδασκαλίας: συνεργαζόμαστε δηλαδή μαζί τους για τη δημιουργία ευχάριστου περιβάλλοντος και, κυρίως, για τον αναγκαίο κάθε φορά εποπτικό εξοπλισμό (με εικόνες, σχέδια, χάρτες κτλ.).

VII. Ενδεικτικός προγραμματισμός της διδακτέας ύλης

(για τις προβλεπόμενες 35± διδ. ώρες, με γνώμονα την κάλυψη των βασικών θεμάτων όλης της *Οδύσσειας*)

ιδ.δ.	θέματα	ιδ.δ. ώρ.
Ενότ.		
–	Εισαγωγή στην επική ποίηση και, ειδικότερα, στην <i>Οδύσσεια</i>	2
1η	α: περίληψη – α 1-25 (μυθρ. Μαρωνίτη) ανάλυση: Τα προοίμια του ποιητή και της Μούσας	1
2η	α 26-108: 1ο συμβούλιο των θεών στον Όλυμπο	2
3η	α 109-73: Άφιξη της Αθηνάς στην Ιθάκη και φιλοξενία της από τον Τηλέμαχο	1
4η	α 174-360: Συνομιλία Αθηνάς-Τηλέμαχου	2
5η	α 361-497: Ο Τηλέμαχος μετά τη συνομιλία του με τη θεά	1
–	Ανακεφαλαίωση της α ραψωδίας	1
6η	β, γ, δ: περίληψη και ανάλυση μικρών αποσπασμάτων: Συνέλευση των Ιθακσίων, Ο Τηλέμαχος στην Πύλο και στη Σπάρτη	1
7η	ε: περίληψη – ε 1-165 ανάλυση: 2ο συμβούλιο των θεών – Ο Ερμής στην Ωγυγία	1
8η	ε 165-310: Συνάντηση Καλυψώς-Οδυσσέα, κατασκευή σχεδίας και αναχώρηση του ήρωα	1
9η	ε 311-420: Πάλη του Οδυσσέα με τον Ποσειδώνα/τη θάλασσα	1
10η	ε 421-552: Αγώνας του Οδυσσέα για έξοδο στη στεριά και διανυκτέρευση	1
11η	ζ: περίληψη – ζ 139-259 ανάλυση: Συνάντηση Οδυσσέα-Ναυσικάς	1
12η	η, θ, ι 1-41: περίληψη – θ 102-302, 434-61 ανάλυση: Αθλητικοί αγώνες στη Σχερία	1
13η	θ 550-688, ι 1-41: Συγκίνηση και αυτοπαρουσίαση του Οδυσσέα	1
14η	ι: περίληψη – ι 240-512 ανάλυση: Σύγκρουση του Οδυσσέα με τον Πολύφημο	1
15η	ι 513-630: Η θριαμβολογία του Οδυσσέα και οι συνέπειές της	1

¹⁰ Αυτονόητο είναι ότι και κάποιο από αυτά τα θέματα μπορεί να επιλεγεί για μελέτη με τη μέθοδο project.

16n	κ, λ: περίληψη – λ 99-249 ανάλυση: Συνάντηση του Οδυσσέα με τον μάντη Τειρεσία και τη μητέρα του, την Αντίκλεια, στον Άδη	1
17n	λ 376-433, 522-604: Σχόλια των Φαίακων – Συνομιλία Οδυσσέα-Αχιλλέα	1
18n	μ, ν 1-209: περίληψη και ανάλυση μικρών αποσπασμάτων: Οι τελευταίες περιπέτειες του Οδυσσέα, αναχώρηση από τη Σχερία και άφιξη στην Ιθάκη	1
19n	ν 210-494: περίληψη – ν 210-464 ανάλυση: Το ξύπνημα του Οδυσσέα στην Ιθάκη και η συνάντησή του με την Αθηνά	1
20ή	ξ, ο, π: περίληψη: Ο Οδυσσέας στο καλύβι του Εύμαιου – Επιστροφή του Τηλέμαχου	1
21n	π 1-172 : Συνάντηση του Τηλέμαχου με τον αγνώριστο ακόμη Οδυσσέα	1
22n	π 185-336: Αναγνώριση του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο	1
23n	ρ, σ: περίληψη – ρ 331-76 ανάλυση: Οδυσσέας-Άργος	1
24n	τ, υ: περίληψη – τ 112 κ.ε., υ 374-97 ανάλυση: Συνομιλία Πηνελόπης-Οδυσσέα – Παρά-κρουση των μνηστήρων	1
25n	φ: περίληψη – φ 303-473 ανάλυση: Ο Οδυσσέας με το τόξο στα χέρια	1
26n	χ: περίληψη – χ 1-100, 325-446 ανάλυση: Μνηστροφονία	1
27n	ψ: περίληψη – ψ 89-381 ανάλυση: Αναγνώριση του Οδυσσέα από την Πηνελόπη	1
28n	ω: περίληψη – ω 265-377, 501-580 ανάλυση: Αναγνώριση του Οδυσσέα από τον Λαέρτη – Αποκατάσταση του Οδυσσέα - Συμφιλίωση	1
-	Ανακεφαλαίωση της <i>Οδύσσειας</i> – Εργασίες και άλλες δραστηριότητες των μαθητών	2
		Σύνολο 35



ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΕΠΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ, ΕΙΔΙΚΟΤΕΡΑ, ΣΤΗΝ *ΟΔΥΣΣΕΙΑ*

Α΄. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να κατανοήσουν οι μαθητές την έννοια, το περιεχόμενο και τα βασικά γνωρίσματα του ηρωικού έπους.
2. Να γνωρίσουν την ύπαρξη απλώς του επικού κύκλου, ιδιαίτερα δε τα έπη του τρωικού κύκλου σε σχέση και με τα ομηρικά, την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*.
3. Να εισαχθούν στον χρόνο και στον χώρο των ομηρικών επών και να προϊδεαστούν για τον κόσμο που εκφράζουν (σε σχέση και με την Ιστορία).
4. Να γνωρίσουν τους αοιδούς και να τους αντιδιαστείλουν προς τους ραψωδούς και τον Όμηρο.
5. Να ενημερωθούν (απλά και εν ολίγοις) για το ομηρικό ζήτημα και ιδιαίτερα για την επικρατούσα σήμερα νεοαναλυτική άποψη για τη σύνθεση των ομηρικών επών, καθώς και για τις πηγές της *Οδύσσειας*.
6. Να λάβουν προκαταβολικά υπόψη τους τις βασικές ενδείξεις για την αξία των ομηρικών επών.
7. Να ενημερωθούν για τον χρόνο της επίσημης καταγραφής της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* καθώς και για τη διαίρεσή τους σε ραψωδίες.
8. Να αντιληφθούν τα βασικά θέματα της *Οδύσσειας* και τα προβλήματα που συνεπάγονται.
9. Να γνωρίσουν συνοπτικά τον δεκάχρονο μύθο της *Οδύσσειας* με χρονολογική σειρά.
10. Να προσέξουν την αναδιάρθρωση του μύθου αυτού στις 41 μέρες της *Οδύσσειας* του Ομήρου και να διακρίνουν τα τρία μεγάλα μέρη της.

Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ (σε αριθμητική αντιστοιχία)

1. Σχετικά με τον αντικειμενικό χαρακτήρα της επικής ποίησης ο Hölscher (σ. 304, Γ΄) σημειώνει: Ο επικός ποιητής απευθυνόταν «στην κοινότητα δημοσίως, σε δημόσια ή κοινωνική ευκαιρία, ως φωνή της συλλογικής συνείδησης, και ό,τι αφηγούνταν ήταν η παράδοση, ο κοινός σε όλους μύθος».

2. Ενδιαφέρει η κατανόηση του όρου **κύκλος**, αλλά και ο προβληματισμός των μαθητών για τη διάσωση της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* σε αντίθεση με τα έπη του επικού κύκλου.

Ότι η σχέση των κυκλίων ετών προς την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* είναι προβληματική και πολυσυζητημένη¹ δεν χρειάζεται να απασχολήσει τα παιδιά. Ας σημειωθούν, πάντως, εδώ οι δύο βασικές απόψεις που έχουν διατυπωθεί ήδη από την αρχαιότητα σχετικά με αυτό το θέμα: α. Στα κύκλια έπη (όπου εντάσσονται και η *Πηλομαχία* με τη γενεαλογία των θεών και τις μεταξύ τους συγκρούσεις για την κυριαρχία του κόσμου μέχρι την επικράτηση του Δία, καθώς και τα έπη του θηβαϊκού κύκλου με τις πολεμικές συγκρούσεις για την κατάκτηση της Θήβας) συμπεριλαμβάνονται και τα ομηρικά έπη· β. τα κύκλια έπη δεν συμπεριλαμβάνονται τα ομηρικά, αλλά συναποτελούν κύκλο περί την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*, όποια που φαίνεται επικρατέστερη.²

3. Ενδιαφέρει κυρίως: α. Να εντοπίσουν οι μαθητές σε (αναρτημένους) χάρτες της Μυκηναϊκής και της Γεωμετρικής εποχής τόσο τα σημαντικότερα μυκηναϊκά κέντρα, από τα οποία ξεκίνησαν τα εκστρατευτικά σώματα των Αχαιών για την Τροία, όσο και την εξάπλωση των Ελλήνων κατά τον Α΄ και Β΄ αποικισμό (αξιοποιούμε, αν προσφέρεται, και τους σχετικούς χάρτες της *Αρχαίας Ιστορίας* της Α΄ Γυμνασίου, καθώς και τον χάρτη της σ. 8 του ΒΜ). β. Να γνωρίσουν τις έννοιες της πολιτισμικής **διαστρωμάτωσης** και των **αναχρονισμών**, στους οποίους «καθρεφίζονται οι κοινωνικές συνθήκες της εποχής του ποιητή» (Lesky, σ. 98, Α΄), και να αντιληφθούν ότι τα ομηρικά έπη αποτελούν ιστορική πηγή περισσότερο του ειρηνικού 8ου αι. π.Χ., παρά της ηρωικής εποχής του Τρωικού πολέμου.³ γ. Να μάθουν να διαβάζουν, εκτός από τα υποσελίδια σχόλια, και τα Ευρετήρια, όταν τα χρειάζονται.

4. Επιδίδεται: α. Να αντιληφθούν οι μαθητές την ετυμολογική έννοια των λέξεων **αισιδός** και **ραψωδός** – και τα σύμβολα της ετυμολογικής παραγωγής – και να διακρίνουν τη διαφορά μεταξύ αισιδών και ραψωδών⁴ (οι σχετικές εικόνες του ΒΜ⁵ λειτουργούν καταλυτικά γι' αυτό). β. Να κατανοήσουν τον αυτοσχεδιασμό των αισιδών σε συνάρτηση με τον εξοπλισμό που διέθεταν και τη σταθερή χρήση του εξαμέτρου, η ρυθμικότητα του οποίου χρειάζεται να δοθεί παραστατικά, πέρα από ονόματα ποδών και άλλες λεπτομέρειες· βοηθάει σ' αυτό η μετρική απαγγελία λίγων στίχων του προοιμίου. γ. Να προσέξουν τα λίγα ουσιαστά για τον Όμηρο. Όσο για τη χρήση γραφής, να γίνει κατανοητό ότι αυτό δεν σημαίνει πως ο Όμηρος έγραφε για να τον διαβάζουν· κανείς δεν διάβαζε ποίηση τον 8ο αι. π.Χ., παρατηρεί ο Φ. Κακριδής (3, σ. 21, Β΄). (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₁.)

5. Οι σχετικές με το **ομηρικό ζήτημα** θεωρίες: των «**ενωπικών**» (ότι η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* είναι έργα ενιαία), των «**αναλυτικών**» (ότι τα ομηρικά έπη σχηματίστηκαν εξελικτικά με προσθήκες από τους ραψωδούς σε έναν αρχικό πυρήνα – θεωρία της επέκτασης – ή με ένωση μικρότερων ετών – θεωρία των ασμάτων) και των

1 Η συχνή απόδοσή τους κατά την αρχαιότητα στον Όμηρο (ή και στον Όμηρο) μαρτυρεί τη στενή συγγενείά τους με την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*, αλλά η μορφή τους (γλώσσα και μέτρο) είναι έντονα μεθომηρική. Από την άλλη μεριά, ο Όμηρος φαίνεται να έχει υπόψη του σημαντικά επεισόδια των κυκλίων ετών, όπως, π.χ. τα σχετικά με τον θάνατο του Αχιλλέα. Η απάντηση κατά πάσα πιθανότητα πρέπει να αναζητηθεί στην πλουσιότερη προομηρική παράδοση, από την οποία αντίλησαν τόσο ο Όμηρος όσο και οι άλλοι αρχαϊκοί επικοί ποιητές, που δέχθηκαν επιπρόσθετα και την επίδραση του ανυπέρβλητου Ποιητή. Η αξία των κυκλίων ετών έγκειται κυρίως στο ότι επεξεργάστηκαν και διέσωσαν έναν τεράστιο όγκο πολύτιμου μυθολογικού και επικού υλικού, από το οποίο – συν τοις άλλοις – αντίλησαν τις υποθέσεις πολλών έργων τους οι Αττικοί δραματικοί ποιητές. Αν σώθηκαν ελάχιστα μόνο αποσπάσματά τους, είναι γιατί ως προς την αισθητική τους κυρίως αξία φαίνονταν να υστερούν σημαντικά σε σχέση με την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*. (Βλ. σχετικά: Βοσκός, τ. 1, σσ. 59-65, Α΄.)

2 Σχετικά με τα κύκλια έπη βλ.: Βοσκός, τ. 1, σσ. 58-9, 160-89, 273-304, Α΄· *Ελληνική Μυθολογία*, τ. 1, σσ. 101-4, Α΄· Ιγνατιάδης κ.ά. 2, σσ. 14-5, Δ΄· *Ιστορία Ε. Έ.*, τ. Β΄, σσ. 172-3, Α΄· Lesky, σσ. 132-8, Α΄· Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 13-4, Β΄· Τσοπανάκης, σσ. 8-17, Β΄.

3 Σχετικά με το ιστορικό και πολιτισμικό υπόβαθρο των ομηρικών ετών καθώς και με την εποχή του Ομήρου βλ.: Codino, σσ. 13-27 και 73-82, Β΄· Flaceliere, σσ. 15-35, Α΄· Ιγνατιάδης κ.ά. 1, σσ. 31-2, Δ΄· Ιγνατιάδης κ.ά. 2, σσ. 12 και 17, Δ΄· *Ιστορία Ε. Έ.*, τ. Β΄, σσ. 158-9, Α΄· Latacz, σσ. 53-96, Β΄· Lesky, σσ. 97-104, Α΄· Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 15-7, Β΄· Mossé 1, σσ. 17-45, Α΄· Nilsson, σσ. 89-158, Β΄· Romilly 1, σσ. 17-23, Α΄· Schadewaldt, τ. Α΄, σσ. 115-62, Β΄· Τρυπάνης, σσ. 82-6, Β΄· Τσοπανάκης, σσ. 88-99, Β΄.

4 Σχετικά με τους αισιδούς, τους ραψωδούς και τον Όμηρο, καθώς και με την αυτοσχεδιαστική προφορική ποίηση, βλ.: Codino, σσ. 224-6, Β΄· Companion, σσ. 44-52 και 214-38, Β΄· Easterling – Knox, σσ. 70-82, Α΄· *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Α΄, σσ. 590-1, Ε΄· Ζερβού 2, σσ. 28-32, Β΄· Finley, σσ. 33-5, Β΄· *Ιστορία Ε. Έ.*, τ. Β΄, σσ. 160-3, Α΄· Καζάζης, Β΄· Κακριδής, Φ., σσ. 26-9, Α΄· Καντάς, Γ΄· Lesky, σσ. 39-46, Α΄· Μαρωνίτης 4, σσ. 11-5, Γ΄· Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 14-5, 51-68, Β΄· Schadewaldt, τ. Α΄, σσ. 75-111, Β΄· Σηφάκης, σσ. 81-93 και 191-4, Β΄· Thomas, σσ. 37-64, Β΄.

5 Όταν η παραπομπή στο ΒΜ αφορά στην αντίστοιχη Ενότητα του ΒΕ, δεν αναφέρεται ο αριθμός της Ενότητας.

«**νεοαναλυτικών**» (που δεν ερευνούν μόνο τα στοιχεία που απαρτίζουν τα έπη και τις πηγές τους αλλά και τον τρόπο με τον οποίο τα στοιχεία αυτά συντίθενται – ερευνητική διαδικασία που κερδίζει όλο και περισσότερο τους μελετητές τα τελευταία 50-60 χρόνια), δεν χρειάζεται να απασχολήσουν τους μαθητές· αρκεί μια απλή γνωριμία με τα βασικά ερωτήματα του **ομηρικού ζητήματος** και με την επικρατούσα σήμερα άποψη για τη σύνθεση των ομηρικών επών.⁶ Χρειάζεται όμως να γνωρίσουν τις πηγές⁷ από τις οποίες αντλεί στοιχεία ο ποιητής για τη σύνθεση της *Οδύσσειας* και να κατανοήσουν ότι τα στοιχεία αυτά δεν τα χρησιμοποιεί αυτούσια, αλλά τα μετασχηματίζει, γιατί τέτοια θέματα θα μας απασχολούν κατά τη μελέτη του έργου. Ας σημειωθεί ακόμη ότι «μολονότι είναι σχεδόν βέβαιο ότι η *Οδύσσεια* είχε συντεθεί με τη βοήθεια της γραφής, οι πηγές του ποιητή πρέπει να ήταν κυρίως (ίσως και αποκλειστικά) προφορικές και, ως εκ τούτου, ρευστές και ευμετάβλητες». (*Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Α΄, σ. 186. Ε΄ – Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₂.)

6. Λίγα συμπληρωματικά σχόλια για την αξία και την επίδραση των ομηρικών επών:

- «Και τα δύο [...] έπη εδραιώθηκαν στην ελληνική και στην παγκόσμια λογοτεχνία [...] επειδή έθεσαν με καιρίο τρόπο κρίσιμα προβλήματα του ανθρώπου, τα οποία προσπάθησαν να κατανοήσουν και να εξηγήσουν.» (Μαρωνίτης – Πόλκας, σ. 28, Β΄).
- Η αναγνώριση του Ομήρου άρχισε πολύ νωρίς, τόσο από τους αρχαίους Έλληνες όσο και από τους Ρωμαίους, και συνεχίστηκε από τους Ευρωπαίους από την Αναγέννηση και μετά. (Η εικόνα 10 του ΒΜ είναι αποκαλυπτική του σεβασμού τον οποίο απέδιδε η αρχαιότητα στον ποιητή.)
- Η επίδραση των ομηρικών επών στη λογοτεχνία και στην τέχνη⁸ από την αρχαία εποχή μέχρι σήμερα γίνεται αντιληπτή από τους μαθητές με αναφορές σε παραδείγματα: ο Αισχύλος, λ.χ., θεωρεί τις τραγωδίες του *τεμάχη των Όμηρου μεγάλων δειπνών* η *Αινειάδα*, το εθνικό έπος των Ρωμαίων, αναπαράγει δημιουργικά την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* μαζί· ο Καζαντζάκης συνέχισε την *Οδύσσεια* του Ομήρου με μια δική του *Οδύσσεια* αποτελούμενη από 33.333 στίχους, κτλ.: αξιοποιούμε εικόνες εμπνευσμένες από την *Οδύσσεια*, που είναι διάσπαρτες στο βιβλίο τους (καί άλλες, που μπορεί να προσκομίσουν και οι μαθητές, αν παρακινηθούν). (Σχετικά είναι τα αποσπάσματα Δ₃, Δ₄ και Δ₅.)

7. Πρόσθετες πληροφορίες σχετικά με την επίσημη καταγραφή των επών και το έργο των Αλεξανδρινών φιλόλογων βρίσκει κανείς στις παραπομπές της σημείωσης⁹.

8. Ενδιαφέρει κυρίως ο μεταπολεμικός χαρακτήρας της *Οδύσσειας* με τα συναφή προβλήματα (της ξενιτιάς και της πατρίδας), καθώς και η ιδιαιτερότητα του ηρωικού της στοιχείου.

9-10-11. Έπειτα από μια σύντομη (προτιμότερο) παρουσίαση του οδυσσειακού μύθου, προβληματίζουμε τους μαθητές για την αναδιάρθρωσή του στις 41 μέρες της *Οδύσσειας* και τους συνιστούμε να εκλάβουν το Ημερολόγιο... ως σημείο αναφοράς κατά την πορεία της διδασκαλίας. Έμφαση δίνουμε στη διάκριση της *Οδύσσειας* σε τρεις μεγάλες ενότητες, για να συλλάβουν εξαρχής τα παιδιά τη δομή της, σε γενικές γραμμές.

Γ΄. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Συνιστούμε στους μαθητές να επαναλάβουν τα θέματα της Εισαγωγής που θα καλύψουμε σε κάθε διδακτική

6 «[...] η ομηρική ποιητική πραγματώνεται σαν μια πάλη ανάμεσα στο παλιό και το καινούργιο. [...] οι δύο πόλοι της ποιητικής δημιουργίας είναι η παράδοση και η νεωτερικότητα. [...] η παράδοση προσφέρει το υλικό μαζί με τους (αρχικούς) νόμους που το διέπουν, ενώ η νεωτερικότητα τους προσωπικούς τρόπους του χειρισμού και της τελικής διαμόρφωσης.» (Ζερβού 2, σσ. 19-20, Β΄). Και ο Hölscher (σ. 226, Γ΄) κάνει λόγο για «“εποποίηση” των απλών ιστοριών, μετάπλαση των απλών ιστοριών σε έπος»: π.χ. «η ιστορία των περιπετειών και της επιστροφής του Οδυσσέα έγινε στην *Οδύσσεια* “Νόστος” από τον Τρωικό Πόλεμο». – Για το ομηρικό ζήτημα, γενικά, και για τη νεοαναλυτική θεώρηση των επών, ειδικότερα, βλ.: Companion, σσ. 283-324, Β΄· Hölscher, σσ. 218-27, Γ΄· *Ιστορία Ε. Έ.*, τ. Β΄, σσ. 170-2, Α΄· Κακριδής, Ι. 2, σσ. 172-95, Β΄· Κακριδής, Ι. 3, σσ. 1-13, Β΄· Latacz, σσ. 22-6, Β΄· Lesky, σσ. 66-78 και 90-7, Α΄· Μανακίδου 1, σσ. 13-7, Γ΄· Μαρωνίτης – Πόλκας σσ. 18-21, Β΄· Nilsson, σσ. 13-87, Β΄· Romilly 1, σσ. 25-7, Α΄· Romilly 2, σσ. 15-21, Β΄· Romilly 4, σσ. 17-23, Β΄· Schadewaldt, τ. Α΄, σσ. 17-49, Β΄· Τρυπάνης, σσ. 12-8, Β΄.

7 Για τις πηγές από τις οποίες αντλεί τα θέματά της η *Οδύσσεια* βλ.: Bonard, σσ. 69-85, Α΄· *Ελληνική Μυθολογία*, σ. 302, Α΄· Κομνηνού, σσ. 16-9, Γ΄· Latacz, σσ. 197-8, Β΄· Lesky, σσ. 79-81, Α΄· Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 21-3, Β΄.

8 Σχετικά με την επίδραση των ομηρικών επών στην τέχνη και στη λογοτεχνία βλ.: Companion, σσ. 1-20, Β΄· *Ιστορία Ε. Έ.*, σ. 172, Α΄· Latacz, σ. 34, Β΄· Τρυπάνης, σσ. 170-8, Β΄. (Σχετικό είναι το απόσπ. Δ₆.)

9 Companion, σσ. 265-78, Β΄· Finley, σσ. 44-5, Β΄· Lesky, σσ. 126-9, Α΄· Τρυπάνης, σσ. 96-100, Β΄· Τσοπανάκης, σσ. 114-21, Β΄.

ώρα και να συγκρατήσουν τα βασικά τους σημεία.

2. Σε τυχόν απορία των μαθητών για το στίγμα (ς´) απαντούμε: το στίγμα είναι το έκτο γράμμα του αρχαίου ελληνικού αλφαβήτου, που κακώς αντικαθίσταται συνήθως με το σ´.
3. Το 4ο «θέμα-εργασία» μπορεί να διευρυνθεί κατά τη συζήτηση, ώστε να αντιληφθούν εξαρχής τα παιδιά τα προβλήματα της *Οδύσσειας* και τη φύση του ηρωισμού της.
4. Τα αποσπάσματα των σχολίων 8, 9, 10 καλό είναι να διαβαστούν και να σχολιαστούν στην τάξη.
5. Και το απόσπασμα το συνημμένο με το 5ο «θέμα» χρειάζεται να διαβαστεί στην τάξη, να ακολουθήσουν δε προφορικές απαντήσεις στα δύο ερωτήματα, ώστε να ακουστεί λόγος συνεχόμενος.
6. Η ανακεφαλαιωτική άσκηση καλό είναι να γίνει μέσα στην τάξη κατά τη δεύτερη διδακτική ώρα, για να παρακολουθήσουμε τους μαθητές δείχνοντας τρόπο εργασίας, τώρα στην αρχή.

Δ´. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Τα επαναλαμβανόμενα στοιχεία ανάγονται στην εποχή του αυτοσχεδιασμού

«Η χρησιμοποίηση επαναλαμβανόμενων στίχων δεν αποτελεί αυτή καθαυτήν άτεχνη λύση των επιγόνων, όταν πια δεν έχουν δικές τους εμπνεύσεις. Ίσα ίσα αυτό το φαινόμενο είναι πανάρχαιο. Δεν αποτελεί αυθαιρεσία, παρά σταθερή συνέχεια της τέχνης των τραγουδιστών, και ανάγεται στην εποχή του αυτοσχεδιασμού, όταν η γραφή ήταν ακόμη άγνωστη. Ο τραγουδιστής μπορούσε τότε, όταν του το ζητούσαν, να πλάσει σε τραγούδι οποιαδήποτε γνωστή του ιστορία, γιατί κάθε στιγμή εύκολα και ασκόνταφα επαναλάμβανε, από τον μεγάλο θησαυρό που είχε μάθει, θέματα, εικόνες, λέξεις, στίχους και τυποποιημένες εκφράσεις. [...] Επιπλέον τα έπη, και όταν ακόμη καταγράφονταν, δεν προορίζονταν για ανάγνωση, παρά για απαγγελία σε μεγάλες γιορταστικές συνάξεις. Ο προφορικός χαρακτήρας τους είναι αποφασιστικός: στη ρύμη της απαγγελίας εξαφανίζονταν όλες εκείνες οι ανωμαλίες που, για να τις προσέξουν, χρειάστηκε να εντείνουν την προσοχή τους οι τόσο εξασκημένοι στην ανάγνωση φιλόλογοι, παλαιοί και νέοι.» (Schadewaldt, τ. Α´, σσ. 58-9, Β´).

2. Τα στοιχεία που συμβάλλουν στη σύνθεση της *Οδύσσειας*

«Στα τρία στοιχεία —μυθιστορία του ξενιτεμένου που επιστρέφει, θαλασσινές περιπέτειες και τρωικός θρύλος— πρέπει να παρεμβάλουμε ακόμη ένα τέταρτο: το πνεύμα και τη συμπεριφορά μιας νέας εποχής που, χωρίς να διαλύει το παλιό, το τοποθετεί ωστόσο με πολλούς τρόπους κάτω από έναν καινούργιο τρόπο κοινότητας [...] σ´ αυτό το καινούργιο συμμετέχει κυρίως το ιωνικό πνεύμα που ανεβαίνει.» (Lesky, σ. 81, Α´).

3. Η θέση του Όμηρου στην ελληνική αρχαιότητα

«Ο Όμηρος ήταν η Βίβλος των Ελλήνων, όπως λέγεται συχνά. Αλλά δεν ήταν ιερό βιβλίο, κι ακόμη περισσότερο, ένα βιβλίο που οφειλόταν στην αποκάλυψη. Οι Έλληνες δεν είχαν ποτέ μια Αγία Γραφή. Ο Όμηρος ήταν γι' αυτούς ένας καλλιτέχνης, όχι ένας οραματιστής. [...] Όμως όλοι θεωρούσαν το έργο του, εκτός από ποιητικό αριστούργημα, και πηγή διδαγμάτων για την ιστορία, την επιστήμη, την πολιτική, τη θρησκεία και την ηθική. [...]

Η γενική αποδοχή του Ομήρου ως δασκάλου ήταν το αποτέλεσμα μιας μελετημένης εκλογής. Ο Όμηρος δεν ήταν ο μόνος επικός ποιητής. Στα χρόνια του είχαν γραφτεί πολλά άλλα μεγάλα ποιήματα, που εν μέρει υπήρχαν ακόμη στην κλασική εποχή και πιο αργά ακόμη. [...] Ο Κύκλος χάθηκε γιατί εκτιμήθηκε λιγότερο. Εμείς δεν μπορούμε να κάνουμε συγκρίσεις, αλλά είναι αρκετά χαρακτηριστικό το γεγονός ότι η καταδίκη του Κύκλου δεν αποφασίστηκε από μια ακαδημία, από μια πολιτική αυθεντία, από μια δικαστική απόφαση του κλήρου.» (Codino, σσ. 30-1, Β´).

4. Η ευρωπαϊκή λογοτεχνία παρέμεινε καθορισμένη μέχρι σήμερα από τον Όμηρο

«“Επειδή τα βασικά θέματα της πνευματικής κληρονομιάς μας τέθηκαν με την καταγραφή των επών που συνδέουμε με το όνομα του Ομήρου [...], η λογοτεχνία μας παρέμεινε έως σήμερα [...] καθορισμένη από τον Όμηρο”. [...]

Η διαμόρφωση της λογοτεχνικής συνείδησης της Ευρώπης ίσως να είχε πάρει διαφορετική κατεύθυνση, αν οι Έλληνες ενεργούσαν τότε όπως ενήργησαν αργότερα οι Ετρούσκοι, οι Ρωμαίοι και οι διάδοχοί τους στον Μεσαίωνα: όλοι αυτοί υιοθέτησαν μαζί με τη γραφή και τη λογοτεχνία από τους εκάστοτε δασκάλους τους. [...] Οι Έλληνες ήταν οι μόνοι που αποφάσισαν διαφορετικά. Απομόνωσαν το όργανο από τα προϊόντα του και το αξιοποίησαν για τη δημιουργία της δικής τους λογοτεχνίας. Τα έργα που τοποθέτησαν στην αρχή αυτής της λογοτεχνικής εξέλιξης δεν αποτελούσαν ξένες εισαγωγές αλλά δημιουργήματα του δικού τους πνεύματος: ήταν η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια*.

Όπως ήταν φυσικό, με αυτή την απόφαση δημιουργήθηκαν μόνον οι προϋποθέσεις για την επίδραση του Ομή-

ρου. Τα ομηρικά έπη θα μπορούσαν να ήταν σε διαφορετικό βαθμό προϊόντα της εποχής τους, ώστε μια ή δυο γενιές αργότερα να μη θεωρούνται πλέον επίκαιρα ή ελκυστικά. Το γεγονός ότι σήμερα, 27 αιώνες αργότερα, μπορεί κανείς να μιλήσει για την “εξέλιξη του γραπτού πολιτισμού μας που είναι καθορισμένη από τον Όμηρο”, αποδεικνύει ότι τα πράγματα ήταν ακριβώς αντίθετα. Από την πρώτη στιγμή η επίδραση του Ομήρου σπρίχτηκε ακριβώς στο γεγονός ότι η ποίησή του υπερέβαινε το πρόσκαιρο, βασιζόταν δηλαδή σε μια διαχρονική ποιότητα. [...] Αν όμως η κύρια αιτία για τη μακράιων επίδραση του Ομήρου είναι η ποιητική αξία των ετών του, τότε το πραγματικό “ομηρικό ζήτημα” δεν πρέπει να αφορά τη γένεση της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας* αλλά την ουσία αυτής της αξίας.» (Latacz, σσ. 32-4, Β’).

5. Η αναγνώριση του Ομήρου από τους Έλληνες, τους Ρωμαίους και τους Ευρωπαίους

«Του Ομήρου η πανελλήνια αναγνώριση πρέπει να άρχισε πολύ νωρίς, μόλις η *Ιλιάς* και η *Οδύσσεια* άρχισαν να διαδίδονται με την απαγγελία των ραψωδών στην αρχή, με τη γραφή αργότερα. [...] Από τον 6ο αιώνα π.Χ. ο Όμηρος γίνεται σχολικό βιβλίο [...]. Οι ραψωδοί απαγγέλλουν συχνά μεγάλες περικοπές από την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*: υπάρχουν και άνθρωποι που τον αποστηθίζουν ολόκληρο, όπως σήμερα στην Κρήτη τον *Ερωτόκριτο*. Και οι εικαστικές τέχνες, ιδιαίτερα η αγγειογραφία, προβάλλουν ομηρικά θέματα, από τον 7ο τουλάχιστον αιώνα π.Χ. Μέσα στον 6ο αιώνα ο Πεισιπρατίδης Ίππαρχος (άλλες πηγές αναφέρουν τον Σόλωνα) ορίζει να απαγγέλλονται στην εορτή των Παναθηναίων η *Ιλιάς* και η *Οδύσσεια* ολόκληρες από ενελλασσόμενους ραψωδούς. Δεν είναι υπερβολικός ο ισχυρισμός ότι όχι μόνο η μεθομηρική ποίηση κάθε είδους [...] αλλά και ολόκληρος ο πνευματικός ελληνικός κόσμος διαπλάθεται κάτω από την επίδραση του Ομήρου: *Τὴν Ἑλλάδα πεπαιδευκεν οὗτος ὁ ποιητῆς* (Πλάτων) [...].

Στη Ρώμη το πρώτο λόγιο λογοτεχνικό κείμενο που κυκλοφορεί είναι η μετάφραση της *Οδύσσειας* από τον Λίβιο Ανδρόνικο (3ος αιώνας π.Χ.): αργότερα μεταφράζεται και η *Ιλιάς*. [...] Στα χρόνια του Αυγούστου (1ος αιώνας π.Χ.) ο Όμηρος διδάσκεται από το πρωτότυπο στα σχολεία της Ρώμης, και η σύγχρονη ποίηση (Βιργίλιος, Οράτιος, Οβίδιος) προδίδει κάθε στιγμή την επίδρασή του.

Στην Αναγέννηση γνωρίζουν τον Όμηρο στην αρχή (14ος αιώνας μ.Χ.) από λατινικές μεταφράσεις. Στα 1488 γίνεται στη Φλωρεντία η πρώτη έκδοση του Ομήρου [...], χρειάστηκαν όμως τρεις αιώνες, για να εκτιμηθεί η τέχνη του [...]. Από την εποχή εκείνη η *Ιλιάς* και η *Οδύσσεια* γίνονται μια από τις μεγαλύτερες δυνάμεις που γονιμοποιούν την ευρωπαϊκή σκέψη και τέχνη.» (Ι.Θ. Κακριδής, βλ. *Ιστορία Ε. Έ.*, τ. Β’, σ. 172, Α’).

6. Η θέση του Ομήρου στη νεοελληνική παιδεία

«Η θέση του Ομήρου στη νεοελληνική παιδεία όχι μόνο δεν κλονίζεται, αλλά ενισχύεται, καθώς η ποίησή του αποτελεί πολύ χρήσιμο όργανο για τη μελέτη και την ερμηνεία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Δεν είναι μόνο το δημοτικό τραγούδι στο οποίο επιβιώνουν μοτίβα, αντιλήψεις ζωής, ακόμα εκφραστικοί τρόποι του Ομήρου, αλλά και η προσωπική ποίηση στις πιο ενδιαφέρουσες εκδηλώσεις της ποικιλότητας θυμίζει την ομηρική. Μπορεί να θεωρηθεί ολοκληρωμένη η ερμηνεία της ποίησης του Σολωμού, του Κάλβου, του Παλαμά, του Σικελιανού, του Καζαντζάκη, του Βάρναλη, του Καβάφη, του Σεφέρη, του Ελύτη, χωρίς τη γνώση της ομηρικής ποίησης;» (Σπυρόπουλος 2, σ. 17, Δ’).



ΚΑΤΑΝΟΜΗ ΤΗΣ ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ ΣΕ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΟΤΗΤΕΣ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: «ΤΗΛΕΜΑΧΕΙΑ» (α 109/<96>–δ)

1η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: α (περίληψη) – **α 1-25/<1-21>** (ανάλυση)

Τα προοίμια του ποιητή και της Μούσας

Α’. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να γνωρίσουν οι μαθητές τον όρο **προοίμιο** και να διακρίνουν τα δύο προοίμια της *Οδύσσειας*.
2. Να αντιληφθούν τη σχέση του αοιδού με τη Μούσα και να κατανοήσουν το περιεχόμενο του κυρίως προοιμίου, αλλά και την ανάγκη της συμπλήρωσής του με ένα δευτερο προοίμιο.
3. Να εντοπίσουν το σημείο από το οποίο η Μούσα, υποτίθεται, αρχίζει την εξιστόρηση των περιπετειών του

Οδυσσέα, καθώς και τα άλλα θέματα που εισάγει στο δικό της προοίμιο.

4. Να γνωρίσουν (ή να επαναλάβουν) την έννοια και τη λειτουργία των λογοτεχνικών όρων: **κύκλος, αντίθεση, μεταφορά, in medias res**.

Θεμελιώδεις έννοιες, που συζητούνται κατά τη μελέτη της Ενότητας: **Επικοινωνία** (ποιητής – Μούσα), **Ομοιότητα – Διαφορά** (1. Οδυσσέας – σύντροφοι· 2. Οδυσσέας – οι άλλοι τρωικοί ήρωες· 3. Ποσειδώνας – οι άλλοι θεοί), **Μορφή** (τρόποι έκφρασης και οργάνωσης της ύλης), **Χώρος – Χρόνος** (ορισμός του χώρου και του χρόνου έναρξης του μύθου) κ.ά.

Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Η παρουσίαση της Ενότητας μπορεί να αρχίσει με την ανάγνωση του προοιμίου στο πρωτότυπο, για να φανεί (ακροθιγώς) τόσο η διαφορά του από τη μετάφραση, όσο και η διατήρηση πολλών ομηρικών λέξεων μέχρι σήμερα (ζητούμε από τους μαθητές να εντοπίσουν τέτοιες λέξεις). Κατά την ανάγνωση της μετάφρασης¹, κυρίως, προσέχουμε και τον **διασκελισμό** (παύση στο τέλος του στίχου, χωρίς όμως να κοπεί το νόημα, για να συνεχιστεί με έμφαση στην αρχή του επόμενου), και ευκαιριακά κάνουμε λόγο για την έννοια και τη λειτουργία του όρου.

2. Είναι σκόπιμο να συνηθίσουν οι μαθητές (από την αρχή) να προσέχουν τα σχόλια και να εκφράζουν τυχόν απορίες για την κατανόησή τους αλλά και για την αναγνώριση των συνημογραφιών, ώστε να επιλύονται.

3. Ανικνεύονται οι γνώσεις των μαθητών σχετικά με τον όρο προοίμιο² και τονίζεται η ανάγκη της εισαγωγής, ιδιαίτερα σε ένα επικό ποίημα που μεταδίδταν προφορικά. Παρατηρούμε, ωστόσο, ότι η εισαγωγή της *Οδύσσειας* κατανέμεται σε δύο προοίμια, συμπληρωματικά μεταξύ τους: στο πρώτο μιλάει ο ποιητής και στο δεύτερο, υποτίθεται, η Μούσα.

4. Στο πρώτο, το κυρίως, προοίμιο ο ποιητής εισάγει στο θέμα του («τον άντρα»,³ τον πρωταγωνιστή του έργου του), αμέσως μετά όμως επικαλείται τη βοήθεια της Μούσας (όπως και άλλοι επικοί ποιητές της αρχαϊκής εποχής – αναφερόμαστε, ενδεικτικά, στην *Ιλιάδα* και στη *Θεογονία* του Ησιόδου), υποδηλώνοντας έτσι την κοινή, μάλλον, πεποίθηση της εποχής ότι το (δύσκολο) έργο του δεν οφείλεται στη δική του γνώση αλλά στη μετάδοση γνώσης θείκης. Και στο τέλος τη θεά⁴ πάλι παρακαλεί να πει την ιστορία του Οδυσσέα επιλέγοντας και το σημείο από το οποίο θα την αρχίσει. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₁.)

Ενδιάμεσα διαπιστώνεται (με φράσεις του κειμένου) ότι ο ποιητής:

- Παρουσιάζει τον Οδυσσέα με τις παραδοσιακές του ιδιότητες (*πολύτροπος, πολύπλαγκτος/κοσμογυρισμένος, πολίπορθος/καστροκατακτητής, πολύδρις/πολύπειρος, πολύπλος/πολύπαθος*),⁵ και επιμένει στην επιθυμία και στον αγώνα του να νοσήσει μαζί με τους συντρόφους του, τους *εταίρους* (που του προσδίδουν την οδυσσειακή ιδιότητα του φιλέταιρου⁶ αρχηγού), χωρίς να το πετύχει, αλλά και χωρίς να ευθύνεται.⁷
- Αντιπαραθέτει έτσι («κι όμως ...») το δικό του ήθος, που υπονοείται και συνεπάγεται αίσιο τέλος, προς εκείνο των

1 Είναι καλό να ακουστεί ο ίδιος ο μεταφραστής να διαβάζει την πρώτη αυτή Ενότητα, τουλάχιστον, με τον δικό του ρυθμό (βλ. την ηχογραφημένη απαγγελία της «Τηλεμάχειας» από τον Δ.Ν. Μαρωνίτη, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1998).

2 Με την έννοια του προοιμίου ως προκαταρκτικού άσματος, μετά το οποίο ακολουθούσε εκτενέστερη επική αφήγηση, δεν χρειάζεται μάλλον να απασχολήσουμε τα παιδιά.

3 Επισημαίνεται το βάρος της πρώτης λέξης του στίχου (πρβλ. και το «νήπιοι» στην αρχή του στίχου <8>/10, για να δοθεί, επίσης, έμφαση) και ότι ο άντρας δεν ονομάζεται, γιατί (κατά μία εξήγηση) οι προσδιορισμοί που ακολουθούν «φωτογράφιζαν» αμέσως τον Οδυσσέα στους ακροατές του ποιητή.

4 Μπορεί εδώ να δοθεί η έννοια του όρου **κύκλος** (Μούσα, 1 – θεά, 12/<10>): αποστρογγύλωση ενός όλου με επιστροφή στην αρχή του, για να υπογραμμιστεί το θέμα που επανέρχεται. Εδώ τονίζεται ο ρόλος της Μούσας στη σύνθεση του έπους, που δεν πρέπει να θεωρούνταν τότε τυπικός. Μπορεί να επισημανθεί και τούτο: ότι στη δεύτερη παράκλησή του προς τη Μούσα ο ποιητής ταυτίζεται με το ακροατήριό του ή μιλάει ως μέλος της συνεκτικής των ραψωδών («μου» – «εμάς»).

5 Επισημαίνεται η αιωδής σχέση μεταξύ των ιδιοτήτων του Οδυσσέα: *πολίπορθος* επειδή *πολύτροπος*, και *πολύδρις* επειδή *πολύπλαγκτος* και *πολύπλος*. Με τις τελευταίες του ιδιότητες ο Οδυσσέας εκπροσωπεί και τον άνθρωπο της ομηρικής εποχής –εποχής αποικισμού–, που ταξιδεύει και γνωρίζει (και όχι μόνο) νέους τόπους και πολιτισμούς.

6 Η ιδιότητα του φιλέταιρου πρέπει να αποδίδεται στον Οδυσσέα κατ' αναλογία προς τη μέχρι θανάτου αφοσίωση του Αχιλλέα της *Ιλιάδας* στον φίλο του Πάτροκλο. (βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 1, σσ. 90-101, Γ΄· πρβλ. Μαρωνίτης 2, Γ΄.)

7 Διαφαίνεται κιόλας η προσπάθεια του ποιητή να παρουσιάσει άμεμπτο τον Οδυσσέα. (βλ. σχετικά: Κομνηνού, σ. 40, Γ΄.)

«νήπιων»⁸ συντρόφων με τις καταστροφικές γι' αυτούς συνέπειες.

- Και προκατάβλλει συνοπτικά το επεισόδιο των βοδιών του Ήλιου στη Θρινακία που τον εξυπηρετεί διπλά: α. Μας προετοιμάζει να δούμε ολομόναχο τον Οδυσσέα αμέσως στη συνέχεια, και β. δίνει εξαρχής την ηθική αρχή που διέπει όλο το έπος: όποιος υπερβάνει τα όριά του προσβάλλοντας τους θεούς (ή τους ανθρώπους) τιμωρείται· ευθύνεται, άρα, ο άνθρωπος για τις συμφορές που τον βρίσκουν.

Συσχετίζεται, τέλος, το περιεχόμενο του κυρίως προοιμίου με το περιεχόμενο της *Οδύσσειας*, όπως το γνωρίσαμε από την περιληπτική αναδιήγηση, για να διαπιστωθεί ότι το πρώτο προοίμιο καλύπτει, σε γενικές γραμμές, τον αγώνα του Οδυσσέα για τον νόστο από την άλωση της Τροίας μέχρι το ναυάγιο μόνο μετά τη Θρινακία. Προκύπτει λοιπόν η ανάγκη ενός νέου προοιμίου, που θα συμπληρώσει τις θεματικές ελλείψεις του πρώτου. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₂.)

5. Έτσι η Μούσα, όπως της το ζήτησε ο ποιητής:

- ορίζει (αόριστα πάντως) το χρονικό σημείο που επιλέγει ως αρχή της εξιστόρησης των περιπετειών του Οδυσσέα⁹ («τότε», όταν «οί άλλοι [...] ήσαν σπίτι τους¹⁰ [...] μόνο εκείνον [...].»)
- δίνει (αόριστα πάλι) τον τόπο¹¹ και τη δύσφορη κατάσταση στην οποία βρίσκεται τώρα ο ήρωας¹² κοντά στην Καλυψώ επιμένοντας στον διπλό πόθο του, «του γυρισμού και της γυναίκας του»·
- αναφέρεται όμως και στην απόφαση των θεών για τον νόστο του, καθώς είχε φτάσει το πλήρωμα του χρόνου (απόφαση που θα αρχίσει να ξετυλίγει την ιστορία), αλλά και
- στους αγώνες που θα έχει στην Ιθάκη¹³
- τέλος, αποκαλύπτει ότι έχει τη συμπάθεια όλων των θεών, εκτός του Ποσειδώνα¹⁴: εδώ, και αντιστικτικά προς το όνομα του δίκωπη θεού, πρωτοσκούγεται το όνομα του Οδυσσέα (23-4/<20-1>).

Συμπληρώνονται, έτσι, τα θέματα της *Οδύσσειας*, εκτός από όσα αφορούν στον Τηλέμαχο.¹⁵

6. Οι πρώτοι λοιπόν 25/<21> σίχοι αποτελούν μια καλή εισαγωγή στην *Οδύσσεια*: Ηθογραφεί εδώ ο ποιητής τον ήρωά του, αλλά και σπίνει τον σκελετό όλου του έπους θεματικά (με την επιφύλαξη της αναφοράς στον Τηλέμαχο), χρονικά, τοπικά, ηθικά, με κέντρο τον Οδυσσέα και τις σχέσεις του τόσο με πρόσωπα που τον δυσκόλεψαν (οι σύντροφοι) ή τον δυσκολεύουν (η Καλυψώ), τον εκθρεύονται (ο Ποσειδώνας) και θα τον δυσκολέψουν (οι μνηστήρες), όσο και με εκείνα που θα τον βοηθήσουν (οι άλλοι θεοί) να πετύχει τους σκοπούς του. Σφιχτόδεσε έτσι στις άκρες τους τα νήματα της πλοκής του έργου του και άνοιξε τον χώρο επιτρέποντάς μας να συμπεράνουμε τη μοίρα του κεντρικού του ήρωα ως το τέλος· απομένει να δούμε πώς αυτή η μοίρα θα συντελεστεί, με ποιες σύνδρομες και αντίδρομες δυνάμεις. (Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 1, σσ. 59-60, σμ. 6, Γ'.)

7. Διαπιστώνεται, τελικά, ότι κεντρικό θέμα της *Οδύσσειας* είναι βέβαια ο άντρας ο πολύτροπος, όχι όμως στις δεκάχρονες περιπλανήσεις του, αλλά στον τελευταίο αγώνα του για τον νόστο (από την Ωγυγία ως την Ιθά-

8 Η λέξη «εκφράζει κατά κανόνα την πλάνη των ανθρώπων, όταν δίκως να το καταλαβαίνουν, με τα λόγια ή τα έργα τους, προκαλούν τον ίδιο τους τον χαμό.» (Μαρωνίτης 1, σ. 189, Γ'.)

9 Διέσπασε λοιπόν ο ποιητής την ιστορία του ήρωά του και, αρχίζοντας από το τέλος, έκανε όλα τα άλλα προιστορία. (Βλ. σχετικά Hölscher, σσ. 62-3, Γ'.)

10 Όπως ο Νέστορας στην Πύλο, ο Μενέλαος στη Σπάρτη, κ.ά.

11 Μια ιστορία ή ένας «ιστορικοποιημένος» μύθος χρειάζεται, εκτός από τα πρόσωπα, τόπο και χρόνο (τα παραμύθια μόνο κινούνται εκτός τόπου και χρόνου: «Μια φορά κι έναν καιρό ...»). Ο Holscher σημειώνει σχετικά: «Στην Ελλάδα φαίνεται ότι [...] δεν υπήρξε το αυθεντικό παραμύθι, με τον απροσδιόριστο χρόνο και τόπο και την τόσο χαρακτηριστική για το ευρωπαϊκό λαϊκό παραμύθι ανωνυμία· ήταν ανέκαθεν "ιστορικοποιημένο", ως ιστορία συγκεκριμένων προσώπων του παρελθόντος. Έτσι και το παραμυθικό στοιχείο γύρω από τον Οδυσσέα θεωρούνταν προ πολλού ως γεγονός, ως κάτι που είχε πραγματικά συμβεί, όταν δημιουργήθηκε η *Οδύσσεια*: το παραμύθι είχε ήδη απορροφηθεί από τον ηρωικό θρύλο.» (Holscher, σ. 48, Γ'.)

12 Ο Οδυσσέας έμεινε κοντά στην Καλυψώ, στην Ωγυγία, περισσότερο από επτά χρόνια (βλ. η <259-63>).

13 Μπορούμε εδώ να κάνουμε μια πρώτη υψή στον όρο προοικονομία ως στοιχείο τεχνικής της επικής ποίησης: ότι από πολύ νωρίς προειδοποιείται ο ακροατής/αναγνώστης για όσα θα ακολούθησουν.

14 Χρειάζεται να τονιστεί η ιδιότητα του Ποσειδώνα ως θεού της θάλασσας, η οποία ακριβώς χωρίζει τον Οδυσσέα από την Ιθάκη, για να κατανοηθεί η σημασία της έχθρας του θεού, παρόλο που είναι ένας, για τον νόστο του ήρωα.

15 Μπορεί, όμως, οι δραστηριότητες του Τηλέμαχου να θεωρηθούν μέρος της θεϊκής απόφασης να βοηθηθεί ο εσωτερικός νόστος του Οδυσσέα, η αποκατάστασή του δηλαδή στη θέση που είχε στην Ιθάκη πριν φύγει για την Τροία.

κη) και στους αγώνες του στην Ιθάκη· και ότι, άρα, τα γεγονότα της *Οδύσσειας* θα αναφέρονται σε δύο χρόνους, έναν παρόντα, σύντομον χρονικά (41 μέρες στην αρχή του δέκατου χρόνου των περιπετειών του ήρωα) αλλά εκτεταμένον αφηγηματικά, και έναν παρελθόντα, εκτεταμένον χρονικά (περισσότερο από εννέα χρόνια) αλλά σχετικά σύντομον αφηγηματικά και ενταγμένον στον παρόντα χρόνο με αναδρομές στο παρελθόν. Σχηματικά οι δεκάχρονες περιπλανήσεις του Οδυσσέα κατανέμονται ως εξής:

2 χρόνια + 7 και πλέον χρόνια	+ 41 μέρες
το ποιητικό παρελθόν	το ποιητικό παρόν της <i>Οδύσσειας</i> ¹⁶

8. Λίγα σχόλια α. για τη μεταφορά και β. για την αντίθεση:

α. Οι μεταφορές: «σπκώνοντας το βάρος για τη [...] ζωή [...]» (6/<5>), «[...] τους άρπαξε [...] τη μέρα» (11/<9>), «κρεμούσε τον θυμό του» (24/<20>) δεν μπορεί να περάσουν απαρατήρητες. Ανικνεύεται η γνώση του όρου **μεταφορά**, σε συσχέτιση με τον όρο **κυριολεξία**, και καλύπτεται, με παραδείγματα, τυχόν άγνοια. Για εμπέδωση, μπορεί να ζητηθεί από τους μαθητές να αποδώσουν κυριολεκτικά τις εν λόγω εκφράσεις, για να φανεί τι κερδίζει ο λόγος με τη μεταφορά· να αντιληφθούν δηλαδή ότι με τη μεταφορά οι λέξεις πλατύνουν, σαν να ξαναγεννιούνται με νέες σημασιολογικές αποχρώσεις, και πλουτίζουν έτσι τη γλώσσα με καινούριες εκφραστικές δυνατότητες.

β. Επισημαίνονται οι τρεις βασικές αντιθέσεις της Ενότητας (ο Οδυσσέας ↔ οι σύντροφοί του, ο Οδυσσέας ↔ οι άλλοι τρωικοί ήρωες, ο Ποσειδώνας ↔ όλοι οι άλλοι θεοί) και συζητείται η λειτουργία της αντίθεσης γενικά (βλ. και το Γ₅ στο ΒΜ). Εδώ, συγκεκριμένα: η πρώτη αντίθεση κάνει σαφή τη διαφορά του ήθους του Οδυσσέα από το ήθος των συντρόφων του, ενώ οι άλλες δύο υπογραμμίζουν δύο εξαιρέσεις («μόνο εκείνον ...» και «εκτός του Ποσειδώνα ...»), τις οποίες θα φροντίσει να άρει το έπος τόσο στο ανθρώπινο όσο και στο θεϊκό επίπεδο. (Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 1, σ. 129, Γ´.)

9. Καλό είναι να αντιληφθούν εξαρχής οι μαθητές ότι για να εξελιχθεί ένας μύθος/μια ιστορία χρειάζονται δυνάμεις που βοηθούν και άλλες που αντιμάχονται τον ήρωα/τους ήρωες να πετύχουν τον σκοπό τους· ανάμεσα σ’ αυτές ο ήρωας δοκιμάζεται και αναδεικνύεται ή συνθλίβεται. Προσφέρεται γι’ αυτό το αφηγηματικό μοντέλο δράσης, όπως το διατύπωσε ο Alg. Greimas, γιατί αναδεικνύει τις διαλεκτικές σχέσεις των δρώντων μιας διήγησης.

Λίγα λόγια σχετικά μ’ αυτό το θέμα (αν κρίνουμε ότι εξυπηρετεί τη διδασκαλία μας):

Στη θεωρία του αφηγηματικού λόγου συναντούμε τους όρους **ο δρων/οι δρώντες, μοντέλο δράσης**. Οι δρώντες είναι έννοια γενικότερη από τα πρόσωπα ή τους ήρωες μιας αφήγησης/μιας ιστορίας. **Δρων** μπορεί να είναι ένα πρόσωπο (π.χ. ο Οδυσσέας) αλλά και ένα συλλογικό πρόσωπο (π.χ. ο χορός μιας αρχαίας τραγωδίας), μια ομάδα (π.χ. οι μνηστήρες της Πηνελόπης), μια εννοιοποιημένη δύναμη (π.χ. ο έρωτας, η πατρίδα), μια ηθική ή κοινωνική ιδέα (π.χ. η δικαιοσύνη, η ελευθερία), ένα φυσικό φαινόμενο (π.χ. η τρικυμία), ένα ζώο κτλ.

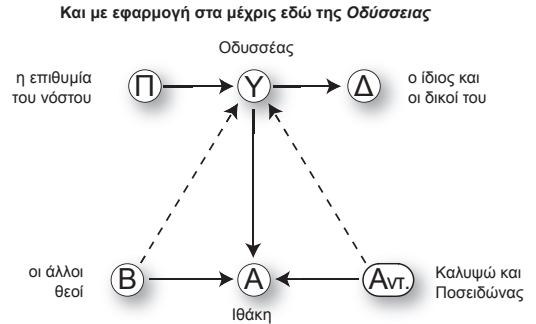
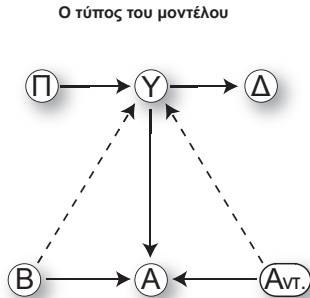
Για να χαρακτηριστεί ένας δρων, θα πρέπει, ως πρόσωπο ή άλλη αρχή, να ελέγχει με κάποιον τρόπο τη δράση: να αποκινεί μια αναζήτηση, να επιθυμεί ή να πράττει κάτι καθοριστικό για την πλοκή των επεισοδίων, να μετέχει στη σύγκρουση, να εναντιώνεται ή να ενισχύει μια ιδεολογία στο πρόσωπο ενός ήρωα, να επωφελείται από τα διαδραματιζόμενα κτλ., να είναι, δηλαδή, υποκείμενο μιας αφηγηματικής λειτουργίας.

Οι δρώντες ανάγονται σε έξι για κάθε αφηγηματικό κείμενο (ανεξάρτητα από τον αριθμό των προσώπων της ιστορίας) και οργανώνονται σε τρία ζεύγη, δύο θετικά: Υ (υποκείμενο) → Α (αντικείμενο) και Π (πομπός) → Δ (δέκτης), και ένα αντιθέμενο: Β (βοηθός) ↔ Αντ. (αντίμαχος). Οι δρώντες είναι σταθεροί σε όλα τα αφη-

16 Μπορεί εδώ να γίνει μια πρώτη νύξη στην αφηγηματική τεχνική *in medias res*, κατά την οποία η ιστορία αρχίζει από τη μέση, με την έννοια ότι επιλέγεται ως αρχή του έργου το κρισιμότερο σημείο της πλοκής του και τα προηγούμενα γεγονότα εντάσσονται στην πορεία με αναδρομές στο παρελθόν (βλ. και το Γ₄ στο ΒΜ.). Η τεχνική αυτή αποτελεί τη μεγάλη καινοτομία του ποιητή της *Οδύσσειας* σε σχέση με τις προγενέστερες χρονογραφικές αφηγήσεις που οπωσδήποτε γνώριζε: διευρύνει ένα οληγόημερο, σχετικό, χρονικό διάστημα, το πιο αποφασιστικό όμως για τον νόστο του Οδυσσέα, και εντάσσει σ’ αυτό, συμπυκνωμένο και οργανωμένο γύρω από τον κεντρικό ήρωα και την οικογένειά του, ένα πολυετές και ποικίλο υλικό. Η καινοτομία αυτή δίνει μια φυσιογνωμία προσωπική στο έπος, παρά τα παραδοσιακά του στοιχεία. – (Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 1, σ. 151, Γ´· πρβλ. Μαρωνίτης – Πόλλας, σσ 40-41, Β´, και τα αποσπάσματα Δ₃ και Δ₄.)

γνηματικά κείμενα (εκείνο που αλλάζει κάθε φορά είναι τα συγκεκριμένα πρόσωπα και ο τρόπος δράσης τους), συντασσόμενοι δε ιδρύουν **το μοντέλο δράσης**, ένα σύστημα που αναδεικνύει τη διαλεκτική σχέση τους.

Με βάση το διάγραμμα του Greimas, το σύστημα αυτό μπορεί να παρασταθεί όπως φαίνεται στο διπλανό σχήμα:



Και να διαβαστεί ως εξής: μία δύναμη (Π), προσωποποιημένη ή όχι, υποκινεί κάποιον (Υ) στην αναζήτηση ενός προσώπου, ενός (πολύτιμου) αντικειμένου ή μιας αξίας (Α), για χάρη κάποιου (Δ). Στην αναζήτηση αυτή το Υ έχει συμπαράστατες (Β) και αντίμαχους (ΑΥΤ.), όπως π.χ. ο Οδυσσεύς.

Ένας δρων μπορεί να καταλάβει και δύο ή περισσότερες εστίες στο ίδιο μοντέλο δράσης (π.χ. ο Οδυσσεύς είναι Υ και Δ μαζί) ή μπορεί να αλλάξει εστία στην εξέλιξη της δράσης (από Β, π.χ., να γίνει ΑΥΤ. και αντιθέτως, όπως η Καλυψώ, που από ΑΥΤ. στον νόστο του Οδυσσεύα γίνεται, τελικά, Β του).¹⁷

Γ΄. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Στο 4ο «θέμα» ενδιαφέρει να κατανοήσουν οι μαθητές ότι η αφηγηματική τεχνική **in medias res** δημιουργεί απορίες στον ακροατή/αναγνώστη και του προκαλεί το ενδιαφέρον να προχωρήσει παρακάτω, για να τις λύσει.
2. Πρόσθετο «θέμα»: Δείτε τις τρεις τελευταίες παραγράφους στην περίληψη της ραψ. μ (18η Ενότητα), για να μάθετε πώς χάθηκαν οι σύντροφοι του Οδυσσεύα και πόσο ευθύνονται για τον χαμό τους.
3. Ο πίνακας του Ν. Εγγονόπουλου (εικ. 2 στο ΒΜ) αλλά και οι απεικονίσεις της μορφής του Οδυσσεύα (εικ. 3 και 5) επιδέχονται σχολιασμό.
4. Την αντιστοιχία των πλάγιων γραμμών της μετάφρασης με εκείνα των αρχαίων φράσεων στο περιθώριο χρειάζεται να την αντιληφθούν εξαρχής οι μαθητές, ώστε να την αναζητούν και μόνοι τους.
5. Συνιστάται στους μαθητές να προσέχουν τα υποσελίδια σχόλια (και όσα γνωστικά στοιχεία εντάσσονται στο Γ΄ μέρος του βιβλίου τους), ώστε να προχωρούμε ανετότερα παρακάτω.

Δ΄. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η σχέση του ποιητή με τη Μούσα

«Οι σίχοι “τη μάντια, θεά, τραγούδα μας του Ξακουστού Αχιλλέα” ή “τον άντρα, Μούσα, τον πολύτροπο τραγούδα μου” (μτφρ. Ν. Καζαντζάκη – Ι.Θ. Κακριδή), με τους οποίους αρχίζουν τα ομηρικά έπη, προδίδουν ότι ο ποιητής τους δεν διαθέτει γνώση που πηγάζει από τον ίδιο του τον εαυτό και ότι το έργο του δεν οφείλεται στο ατομικό του τάλαντο ή στα προσωπικά του βιώματα, αλλά σε θεϊκή έμπνευση. [...] Η υπεροχή των θεών σε σύγκριση με τον άνθρωπο, που μόνο τη φήμη ακούει, συνίσταται στο γεγονός ότι οι Μούσες παρευρίσκονται παντού, βλέπουν και γνωρίζουν οτιδήποτε συμβαίνει [...]» (Snell, σσ. 183-4, Α΄. Βλ. και: Dodds, σσ. 81-3, Α΄· *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Α΄, σ. 195, Ε΄· Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 10 και 113-6, Β΄· Schadewaldt, τ. Α΄, σσ. 100-7, Β΄).

2. Τα δύο προοίμια σε σχέση με τη σύνθεση της *Οδύσσειας*

«Η προοδυσσειακή παράδοση, σύμφωνα με την οποία ο Οδυσσεύς επιστρέφει στην Ιθάκη δίχως συντρόφους,

¹⁷ Τα σχόλια αυτά οφείλονται κυρίως στη μελέτη του Τ. Μουδατσάκη, *Η διαλεκτική της θεατρικής σύνταξης* (σσ. 47-9), εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1986. Εκτενέστερος λόγος για την Αφηγηματολογία, ως κλάδο της λογοτεχνίας, και για τα συναφή θέματα γίνεται στο Παράρτημα του βιβλίου: Σαμαρά 4, σσ. 347-57, Δ΄, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

δέσμευε τον ποιητή της *Οδύσσειας* και δεν άφηνε περιθώρια ανατροπής. Με δεδομένη όμως μια τέτοια δέσμευση, το έπος της *Οδύσσειας* κινδύνευε να εμφανίσει τον νοσούντα Οδυσσέα κατά κάποιον τρόπο αφιλέταιρο. Πιστεύω ότι ο ποιητής, έχοντας συνείδηση της ενδεχόμενης, ή και βέβαιης, αυτής παρεξήγησης, πήρε όλα τα μέτρα του για να την αποτρέψει. Προγραμματίσει την *Οδύσσεια* ούτως ώστε να αντιστρέφεται το προκείμενο σκάνδαλο σε εξέχουσα αρετή του ήρωα. [...]

Το προοίμιο εξάλλου της *Οδύσσειας* μοιράζεται σε δύο περίπου ισόστικα μέρη. Στο πρώτο μέρος συσσωρεύονται όλα τα τυπικά, προεπικά και επικά, κατηγορούμενα του ήρωα, για τα οποία υπάρχουν και καθιερωμένοι λογότυποι: *πολύτροπος, πολίπορθος, πολύπλαγκτος, πολύπλος, πολύιδρις*. Για το δεύτερο όμως μέρος (στ. 5-9) επιφυλάσσεται η κατεξοχήν οδυσσειακή αρετή του Οδυσσέα, για την οποία δεν έχει προσκημιστεί ακόμη σημαντικός λογότυπος της: ο ήρωας αναδέχεται όλο το βάρος και αναλαμβάνει τον αγώνα να σώσει τη ζωή και να εξασφαλίσει τον νόστο των συντρόφων του· εκείνοι όμως ενδίδουν στην ανίερη ατασθαλία τους και χάνουν οριστικά τον νόστο τους. Μέσα ακριβώς από την εναντιωματική αυτή περίοδο ο Οδυσσέας υποβάλλεται ως *φιλέταιρος* αρχηγός [...].

Το κυρίως προοίμιο ενέχεται, εκτός των άλλων, και για θεματική μεροληψία, η οποία συχνά πυκνά κατηγορήθηκε: σχεδόν με το σύνολό του παραπέμπει στις τέσσερις μόνον από τις είκοσι τέσσερις ραψωδίες της *Οδύσσειας* – εκείνες των “Μεγάλων Απολόγων”, που εκβάλλουν στο μοιραίο για τους εταίρους επεισόδιο της Θρινακίας. Ο σκανδαλώδης αυτός θεματικός περιορισμός, που αντίκειται στις εντολές ενός τυπικού προοιμίου, είναι κατά τη γνώμη μου, εσκεμμένος: εξυπηρετεί τη φιλέταιρη δικαίωση του Οδυσσέα, για την οποία ο ποιητής δείχνει ιδιαίτερη ευαισθησία.

Μίλησα προηγουμένως και για δεύτερο προοίμιο, [...] (στ. 11-21). Εδώ ακριβώς διορθώνεται η θεματική μεροληψία του πρώτου προοιμίου, συμπληρώνονται τα κενά του, αίρονται οι ασάφειές του ως προς τον προσωπικό νόστο του Οδυσσέα. Η σημαντικότερη όμως, τελικώς παραπληρωματική, διαφορά των δύο προοιμίων βρίσκεται, νομίζω, αλλού: οι πρώτοι δέκα εναρκτήριοι στίχοι του έπους ορίζουν και συστήνουν το ποιητικό “παρελθόν” της *Οδύσσειας*: οι επόμενοι έντεκα το ποιητικό της “παρόν”. Η πρόταση του ποιητικού παρελθόντος στο κυρίως προοίμιο, που αντιστοιχεί στην όψιμη και εγκιβωτισμένη μακρά διήγηση των “Μεγάλων Απολόγων”, προκρίνεται, επειδή σε τούτο το θεματικό και αφηγηματικό πλαίσιο τίθεται και λύνεται το δίλημμα του αφιλέταιρου ή φιλέταιρου αρχηγού.» (Μαρωνίτης 5, σσ. 132-4, Γ´. Βλ. και Μαρωνίτης 1, σσ. 102-3, Γ´).

3. Η αφηγηματική τεχνική in medias res

«Όταν ένας κριτικός όπως ο Οράσιος (*Ars* 148 κ.ε.) επαινεί τον Όμηρο, επειδή τοποθετεί τον αναγνώστη αμέσως in medias res, διακρίνει – και δικαιολογημένα – αυτή την επιλογή προφανώς την τεχνική του Ομήρου που θέλγει τον αναγνώστη. Ένας άνθρωπος που ο ακροατής τον συναντά σε μια τόσο ασυνήθιστη κατάσταση, όπως συμβαίνει με τον Οδυσσέα στο μακρινό νησί Ωγυγία, προκαλεί μεγαλύτερη συμπάθεια από ό,τι κάποιος άλλος που τον συναντά κανείς σε καθημερινές συνθήκες. Ο Οδυσσέας στην Ωγυγία εξάπτει το ενδιαφέρον του αναγνώστη ή του ακροατή από δύο απόψεις: δεν θέλει μόνο να μάθει πώς θα καταφέρει ο Οδυσσέας να φτάσει από εκεί στην πατρίδα του, αλλά και πώς μπλέχτηκε σ’ αυτή τη φαινομενικά απελπιστική κατάσταση. [...] Το πρόσωπο του Οδυσσέα είναι κατά κάποιον τρόπο αιγυμιακό για τον ακροατή. Αυτό το τέχνασμα, να δοθεί δηλαδή στην αρχή της επικής δράσης [...] ένας γρίφος, θα λέγαμε, που επιλύεται στη συνέχεια με μεγάλη επιβράδυνση, και μάλιστα σταδιακά, εκπλήσσει και αιχμαλωτίζει τον αναγνώστη.» (W. Suerbaum, βλ. *Επιστροφή*, σσ. 337-8, Γ´).

4. Το θέμα της *Οδύσσειας*: ο νόστος (και όχι οι περιπέτειες) του Οδυσσέα

«Με μια δυσεξιχνίαση απλότητα η ποίηση του Ομήρου αφήνει τα πράγματα της ζωής να κυβερνούν [...]. Αντικείμενο αυτής της ποίησης δεν είναι η “περιπλάνηση του Οδυσσέα”· ο Οδυσσέας δεν είναι πια ο παλιός κυνηγός της περιπέτειας· κυρίαρχος πάνω απ’ όλα στέκει ο νόστος, ένα γεγονός που μέσα του φανερώνεται κάτι το πρωταρχικά ανθρώπινο. Όταν η ανάγκη μάς οδηγεί στη μακρινή ξενιτιά και μας αποσπά από τις ρίζες της ύπαρξής μας, ο γυρισμός στο σπίτι αποτελεί πάντα ένα είδος “επιστροφής στον εαυτό μας”.

Αυτή την έννοια του νόστου ο Όμηρος την αντιμετώπισε με μεγάλη απλότητα και σοβαρότητα. Και καθώς ξεδίπλωσε σε εικόνες και μορφές όλα όσα βρίσκονταν κλεισμένα μέσα στο θέμα “νόστος”, η γεμάτη περιπέτειες θαλασσοπορία έγινε στα χέρια του τραγουδιού του ανθρώπου, “ένας καθρέφτης ζωής” – δεν μπορούμε να κοιτάξουμε μέσα του χωρίς να νιώσουμε ότι εδώ ο ποιητής έχει προκαταλάβει εμάς τους ίδιους.» (Schadewaldt, τ. Β´, σ. 210, Β´).

2η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: α 26-108/<22-95>**Πρώτο συμβούλιο των θεών στον Όλυμπο****Α΄. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ**

1. Να ανιχνεύσουν οι μαθητές τη διαδικασία που οδήγησε τους θεούς στην απόφαση να συντελέσουν στον νόστο του Οδυσσέα και να προσέξουν το διπλό σχέδιο της Αθηνάς.
2. Να αντιληφθούν, συμπληρωμένο τώρα, το θέμα της ευθύνης του ανθρώπου για τις πράξεις του.
3. Να κατανοήσουν τον θεϊκό ανθρωπομορφισμό και τις βασικές αρχές που διέπουν τις σχέσεις των θεών με τους ανθρώπους.
4. Να γνωρίσουν, πληρέστερα τώρα, τον όρο προοικονομία.
5. Να διακρίνουν τις δύο βασικές αφηγηματικές τεχνικές του έπους και να κατανοήσουν τη λειτουργία τους.
6. Να προσέξουν τη χρήση του ομηρικού επιθέτου, γενικά, και τη λειτουργία του.

Θεμελιώδεις έννοιες: **Χώρος** (θεϊκό επίπεδο), **Σύστημα** (η ηθική αρχή της *Οδύσσειας*), **Επικοινωνία** (Δίας – Αθηνά), **Μεταβολή** (της στάσης των θεών απέναντι στον Οδυσσέα, πλην του Ποσειδώνα), **Αλληλεπίδραση** (η θεϊκή κοινωνία κατ' αναλογία προς την ανθρώπινη), **Μορφή** (αφηγηματικές τεχνικές, επίθετο κτλ.) κ.ά.

Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Διευκρινίζεται η ταυτότητα του Αίγισθου και ο ρόλος του στην οικογένεια του Αγαμέμνονα (βλ. το σχόλιο 4 στο ΒΜ) και ανιχνεύονται οι αντιστοιχίες που υποδηλώνονται ανάμεσα σ' αυτή την οικογένεια¹ και στην οικογένεια του Οδυσσέα, 33-59/<29-50> (με δεδομένη την τύχη των μελών της πρώτης οικογένειας):

Αγαμέμνονας ≈ Οδυσσέας
Κλυταιμνήστρα ≈ Πηνελόπη
Αίγισθος ≈ μνηστήρες
Ορέστης ≈ Τηλέμαχος



Μήπως κινδυνέψει και ο Οδυσσέας κατά την επιστροφή του;
(γιατί) και την Πηνελόπη την «πολιορκούν»
οι μνηστήρες,
ο δε Τηλέμαχος δεν έχει αναλάβει ακόμη καμία πρωτοβουλία

Ας σημειωθεί ότι η ιστορία των Ατρείδων (με παραλλαγές υπαγορευμένες από τις εκάστοτε ποιητικές ανάγκες) συνοδεύει τη δράση της *Οδύσσειας* από την αρχή ως το τέλος: λειτουργεί έτσι σαν απειλή για την τύχη της οικογένειας του Οδυσσέα και αφήνει ανοικτά όλα τα ενδεχόμενα εντείνοντας την αγωνία και το ενδιαφέρον του ακροατή μέχρι την αίσια έκβαση του νόστου του Οδυσσέα και το ξασνασμίξιμο με τη γυναίκα του.²

2. Η διαδικασία της απόφασης των θεών για τον νόστο του Οδυσσέα:

- απομακρύνεται σκόπιμα ο Ποσειδώνας, για να μη δημιουργήσει πρόβλημα στο συμβούλιο των θεών, όπου θα ληφθούν σημαντικές αποφάσεις υπέρ του (μισπού του) Οδυσσέα·
- σκόπιμα, επίσης, ο Δίας θυμάται το πάθημα του Αίγισθου,³ το αναλύει και το δικαιολογεί (33-51/<29-43>):
- με το πάθημα αυτό συμφωνεί η Αθηνά και με τον αναθεματισμό που ακολουθεί μας προιδεάζει για τον θάνατο των μνηστήρων, αντιπαραθέτει όμως αμέσως την περίπτωση του Οδυσσέα («εμένα⁴ όμως») γνωρίζοντάς μας

1 Ας σημειωθεί ότι η Κλυταιμνήστρα δεν φαίνεται εδώ να ευθύνεται για τον φόνο του Αγαμέμνονα, για να τονιστεί η αντιστοιχία του Αίγισθου με τους μνηστήρες της Πηνελόπης (Κομνηνού, σ. 42, Γ΄).

2 Βλ. σχετικά: Hölscher, σσ. 406-17, Γ΄· Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 38-40, Β΄· Ρεγκάκος, σσ. 72-3 και 166, Β΄.

3 Ο Hölscher (σ. 63, Γ΄) σημειώνει σχετικά: «[...] η αρχή με κάτι άλλο, ώστε με πλάγιο τρόπο, σαν από σύμπτωση, να έρθει κανείς στο σκοπούμενο θέμα, είναι ένα αφηγηματικό τέχνασμα που για πρώτη φορά το χρησιμοποιεί εδώ το επικό είδος: θα παραμείνει μια φόρμα που επιλέγεται συχνά για την αρχή μυθιστορημάτων». Σημασία έχει ότι οι σκόπιμες αυτές διευθετήσεις για τη δέση της πλοκής του μύθου (απουσία Ποσειδώνα – αναφορά στον Αίγισθο) παρουσιάζονται και φυσικές. Η αριστοτελική αρχή δηλαδή *κατὰ τὸ εἶκος καὶ ἀναγκαῖον*, κατά την οποία «όλα είναι σύμφωνα με την πραγματική, ψυχολογική και αισθητική αλήθεια» (Καλογεράς, σ. 126, Β΄), διέπει, γενικά, και τα ομηρικά έπη, με τα κριτήρια βέβαια των ομηρικών ανθρώπων, που συγχέουν ακόμη το μυθικό με το πραγματικό και έχουν τον δικό τους θρησκευτικό και ηθικό κώδικα.

4 Ο λόγος για τον οποίο η Αθηνά ευνοεί ιδιαίτερα τον Οδυσσέα φαίνεται στη ραψωδία ν 337-41/<296-9>.

περισσότερα για την Καλυψώ και το νησί της και τονίζοντας ιδιαίτερα την αγάπη του ήρωα για την πατρίδα· ελέγχει, στη συνέχεια, τον Δία για αδιαφορία ή εκθρόπιτα προς τον Οδυσσέα και του θυμίζει την έμπρακτη ευσέβεια του στην Τροία: όλος ο συναισθηματικά φορτισμένος λόγος της θεάς επιδιώκει να στρέψει τον Δία υπέρ του Οδυσσέα· αυτό δείχνει και η επιμονή της στον πατέρα της Καλυψώς, τον Άτλαντα, εκθρό του Δία κατά την Τιτανομαχία, αλλά και η αποσιώπησή της για ό,τι βραβαίνει τον Οδυσσέα (54-72/ <46-62>):

- αυτό θα το πει ο Δίας: εξηγήει την έχθρα του Ποσειδών⁵ για τον Οδυσσέα και προτείνει να σκεφτούν το θέμα της επιστροφής του στην πατρίδα, γιατί μόνος ο κοσμοσείστης⁶ Ποσειδώνας δεν μπορεί να εναντιώνεται στη θέληση όλων των άλλων θεών⁷ (75-92/<65-79>)· έφερε λοιπόν αποτέλεσμα ο λόγος της θεάς·
- και η Αθηνά παρουσιάζει αμέσως⁸ το διπλό σχέδιό της⁹: για τον νόστο του Οδυσσέα αφενός, που ορίζει τον βασικό άξονα του έπους, και για την αναζήτησή του από τον Τηλέμαχο αφετέρου (97-108/<84-95>), που ορίζει τον πλάγιο άξονα, την «Τηλέμαχεια».

→ Με την απουσία λοιπόν του Ποσειδών, την αναφορά στον Αίγισθο και τους έξυπνους χειρισμούς της Αθηνάς, προγραμματίστηκαν στον Όλυμπο οι εξελίξεις τόσο στην Ιθάκη, όσο και στην Ωγυγία· στο εξής ο θεϊκός χώρος θα «δανείζει στον ανθρώπινο [...] θεούς, συνήθως ως αγγελιοφόρους ή παραστάτες των ηρώων»,¹⁰ γιατί στην *Οδύσσεια* η δράση ανήκει σχεδόν αποκλειστικά στους ήρωες. (Σχετικά με τον ρόλο των θεών στη ζωή των θνητών είναι τα αποσπάσματα Δ₂, α, β.)

3. Συσχετίζεται η δήλωση του Δία σχετικά με την ευθύνη του ανθρώπου για τις πράξεις του (36-9/<32-4>) με το α-9-11/<7-9>:

- εντοπίζεται το κοινό τους σημείο: (οι σύντροφοι) «χάθηκαν απ' τα δικά τους τα μεγάλα σφάλματα» ≈ (οι θνητοί) «από δικό τους φταίξιμο πάσχουν και βασανίζονται»·
- εκμαιεύονται και οι διαφορές: η δήλωση του Δία είναι γενική και έχει τόνο απολογητικό· λέγεται σαν απάντηση στο υποτιθέμενο παράπονο των θνητών ότι οι συμφορές τους οφείλονται στους θεούς·
- γίνεται όμως πιο συγκεκριμένος με το «και»: «κι από φταίξιμο δικό τους [...] και πάνω απ' το γραφό τους» / *οί δὲ καὶ αὐτοὶ σφῆσιν ἄτασταλήσιν ὑπὲρ μόρον* [...]: είναι σαν να λέει ότι το μερίδιο συμφορών που ορίζει η Μοίρα για τους ανθρώπους το επαυξάνουν οι ίδιοι με τις άδικες πράξεις τους¹¹
- και τη θέση του αυτή ο Δίας την επαληθεύει με το παράδειγμα του Αίγισθου (40-51/<35-43>), ο οποίος, παρά την προειδοποίηση των θεών, επέλεξε¹² να υπερβεί¹³ «την ορισμένη μοίρα», και πλήρωσε γι' αυτό

5 Διαπιστώνουμε κιόλας ότι τα θέματα που τίθενται δεν εξαντλούνται διαμιάς, αλλά συμπληρώνονται προδευτικά, τεχνική που θα συναντούμε ως το τέλος της *Οδύσσειας*. Προστίθενται πληροφορίες εδώ για την Καλυψώ και τη νοσταλγία του Οδυσσέα, καθώς και για την αιτία της οργής του Ποσειδών⁵: ο οποίος, εκδικούμενος τον Οδυσσέα, μπορεί να τον βασανίζει (και μόνο στη θάλασσα) όχι όμως να τον θανατώσει· αυτό θα ήταν αντίθετο με την παράδοση, και η *Οδύσσεια* την ακολουθεί.

6 Οι χαρακτηρισμοί του Ποσειδών *κοσμοσείστης/ένουσίχθων* (86/<74>) και *της γης κυρίαρχος/γαιήοχος* (79/<68>) οφείλονται στην αρχική δικαιοδοσία του ως θεού της Γης γενικά: το μαρτυρεί και το όνομά του: *Ποσειδάων/δωρ. Ποτιδῶν <πότις/πόσις + Δᾱ/Γᾱ>*: σύζυγος και κύριος της Γης. (Βλ. και τα σχόλια 8 και 13 στο ΒΜ.)

7 Φαίνεται εδώ μια πρώιμη δημοκρατική αντίληψη στη λήψη αποφάσεων, πολύ πριν θεοπιστεί το δημοκρατικό πολίτευμα, που σημαίνει ότι ήταν αίτημα στην εποχή του ποιητή, τουλάχιστον. Και τις διεκδικήσεις τους οι άνθρωποι (όπως και τις εκάστοτε ηθικές απαιτήσεις) τις προβάλλουν στους θεούς, για να μπορούν, προφανώς, να τις επιβάλλουν ευκολότερα.

8 Η επική αφήγηση παραλείπει τα αυτονόητα· προχωρεί έτσι με μικρά κενά και άλματα, γίνεται όμως πιο σιβαρή και πιο σφιχτή (Καλοκαιρινός, σ. 40, Δ'). Το ίδιο παρατηρείται συχνά και στο δημοτικό τραγούδι.

9 Το σχέδιο αυτό της Αθηνάς «συλλαμβάνει και προγραμματίζει τη σύνθεση του έπους ως διπολική ενότητα: νόστος και αναζήτηση του ήρωα συμπλέκονται». (Μαρωνίτης 1, σ. 56, Γ' .)

10 Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης, σ. 75, Β' .

11 Ο Jacoby παρατηρεί σχετικά: «Τη θέση μιας ανεύθυνης Μοίρας καταλαμβάνει η απώδης σχέση των γεγονότων, που διέπεται από την αρχή πως το σφάλμα προκαλεί το ίδιο την πτωρία του. Αλλά αυτή η γνώση δεν εκφράζεται ακόμη [...] με γενικό και αφηρημένο τρόπο· αναπτύσσεται με παραδείγματα, πράγμα που συνεπάγεται [...] τη θεώρηση του αρχαίου θεματικού υλικού υπό νέο φως.» (*Επιστροφή*, σ. 56, Γ' – Βλ. και Βοσκός, σσ. 325-8, Β').

12 «Αυτός που επιλέγει είναι υπεύθυνος· ο θεός δεν έχει ευθύνη» (Ανδρέαδης, σ. 17, Γ'). Για πρώτη φορά στην ιστορία του ανθρώπου τίθεται το θέμα της ελεύθερης επιλογής με επίγνωση των συνεπειών, που σημαίνει ότι ο ίδιος ο άνθρωπος δημιουργεί τις προϋποθέσεις για τη δυστυχία του, πέρα από ό,τι του όρισε η μοίρα. (Βλ. σχετικά: Σκιαδάς, Γ' .)

13 Η έννοια της υπέρβασης είναι ταυτόσημη με την υβριστική συμπεριφορά, για την οποία μπορεί να γίνει μια πρώτη νύξη. Ότι υβριστής γίνεται όποιος υπερβαίνει τα όριά του παίρνοντας κάτι που δεν του ανήκει (όπως οι σύντροφοι του Οδυσσέα, ο Αίγισθος, οι μνηστήρες). Ας προστεθεί ότι η *ύβρις* τιμωρείται πάντοτε από τους θεούς, πράγμα που μπορεί να αποτελεί κριτήριο

(βλ. και το σχόλιο 5 στο ΒΜ).

→ Το θέμα, λοιπόν, της ευθύνης του ανθρώπου για τις πράξεις του μπορεί να διατυπωθεί ως εξής: οι θεοί προειδοποιούν τους θνητούς (με διάφορους τρόπους) για επικείμενη συμφορά λόγω ατασθαλιών· αν δεν συμμορφωθούν, ευθύνονται για τις πράξεις τους και τιμωρούνται γι' αυτές.¹⁴

Και σχηματικά: **(Θεϊκή) προειδοποίηση – μη συμμόρφωση → τιμωρία.**

Η ηθικοθρησκευτική αυτή αρχή διέπει την *Οδύσσεια* σαν καταστατική της αρχή.

4. Εντοπίζονται στο κείμενο ενέργειες και καταστάσεις των θεών, όπως:

- ταξιδεύουν και επισκέπτονται ανθρώπους, δέχονται προσφορές και ανταποδίδουν·
- συνεδριάζουν και αποφασίζουν, αυτό όμως που προτείνει ο πατέρας/αρχηγός·
- έχουν συναισθήματα: θλίβονται, οργίζονται και εκδικούνται, ερωτεύονται κτλ·
- εκτιμούν αξίες/αρετές, όπως η φιλοπατρία, η σύνεση κ.ά, ενώ καταδικάζουν το έγκλημα, την αδικία κ.τ.ό·
- οι σχέσεις τους με τους ανθρώπους υοούνται ανανταποδοτικές, όπως και οι σχέσεις μεταξύ των ανθρώπων της ομηρικής, τουλάχιστον, εποχής·
- ως αθάνατοι όμως «οι θεοί αποτελούν μέρος ενός διαφορετικού κόσμου· όλα τα ανθρώπινα γνωρίσματα, τα συναντάμε στους θεούς εξωραϊσμένα, λαμπρότερα, μεγεθυσμένα» (Romilly 4, σ. 91, Β´).

Οπότε, επαγωγικά, οδηγούνται οι μαθητές στις γενικεύσεις του Γ₅ του βιβλίου τους.

→ Η αντίληψη αυτή για τους θεούς σήμαινε ότι οι άνθρωποι επιδοκίμαζαν αυτό που ήταν οι ίδιοι, ήθελαν όμως κάτι περισσότερο και αυτό το πρόβαλλαν στους θεούς τους. Ας σημειωθεί ότι ο **θρησκευτικός ανθρωπομορφισμός**¹⁵ θεωρείται εκπληκτικό επίτευγμα, γιατί προϋπέθετε μεγάλη τόλμη και περηφάνια του ανθρώπου για τον ανθρωπισμό του τον ίδιο. «Κι έπειτα, έχοντας πλάσει έτσι τους θεούς του, ο ομηρικός άνθρωπος αποκάλεσε τον εαυτό του ισόθεο» (Finley, σ. 171, Β´). (Σχετικά είναι τα αποσπάσματα Δ₁, α, β, γ.)

5. Προοικονομία κανονικά –στο πλαίσιο της λογοτεχνίας– έχουμε όταν, σε χρόνο ανύποπτο, προβλέπεται κάτι που θα παίξει τον ρόλο του αργότερα· π.χ. το ασκή με το δυνατό κρασί που παίρνει μαζί του ο Οδυσσεύς, όταν πηγαινέι στη σπηλιά του Πολύφημου (ι 218-39/<196-215>), θα διευκολύνει –με το μεθύσι– την τύφλωση του γίγαντα (ι 383/<345> κ.ε.), και τότε θα αποκαλυφθεί η σημασία του· ή το «τραγουδούσε [...] από ανάγκη», που λέγεται για τον Φήμιο στο α 172/<154>, θα συντελέσει στη σωτηρία του αοιδού κατα τη μνηστροφονία.

Στα ομηρικά έπη όμως (= στην προφορική, γενικά, ποίηση) είναι, ίσως, προτιμότερο να θεωρήσουμε την προοικονομία έννοια ευρύτερη, καθώς ως τέτοια αποτελεί βασικό στοιχείο της τεχνικής τους: ο ποιητής με διάφορους τρόπους ενημερώνει τον ακροατή για τα επόμενα άλλοτε προγραμματίζοντας ρητά τη δράση (όπως με το διπλό σχέδιο της Αθηνάς), άλλοτε προειδοποιώντας τον ακροατή για την εξέλιξη του μύθου (όπως με τις προσημάνσεις της Μούσας, στο α 20-2/<17-9>, και του Δία, στο 89-90/<76-7>, για την τύχη του Οδυσσεά) ή προϊδεάζοντάς τον υπαινικτικά για επεισόδια που θα ακολουθήσουν (όπως για την τιμωρία των μνηστήρων, αφού η συμπεριφορά τους παρουσιάζει αντιστοιχίες τόσο με τη συμπεριφορά του Αίγισθου, 54-5/<46-7>, όσο και με τη συμπεριφορά των συντρόφων του Οδυσσεά, 104-5/<91-2>, πρβλ. α 10-11/<8-9>), και άλλοτε με τη μορφή τής κυρίως προοικονομίας που αναφέρθηκε στην αρχή.

Γενικά, «ποτέ μέσα στην *Οδύσσεια* δεν συναντούμε τα κύρια θέματα αμέσως πάνω στην πραγματοποίησή τους, προτού ο ποιητής με τον ένα ή τον άλλο τρόπο μάς προειδοποιήσει γι' αυτά» (Μαρωνίτης 1, σ. 64, σημ. 19, Γ´). Και τα παιδιά ευκολότερα κατανοούν την προοικονομία ως προετοιμασία για τα επόμενα, γενικά, οπότε μπορεί να εξειδικεύεται, κατά περίπτωση.

Οι ποικίλες αυτές μορφές προοικονομίας πρέπει να οφείλονται στην προφορική δημιουργία και παρουσίαση των ετών, γιατί βοηθούσαν τόσο τον αοιδό όσο και τον ακροατή να συγκρατούν στη μνήμη τους τις γενικές γραμμές του μύθου. Συγχρόνως, αποκαλύπτουν την ύπαρξη ενιαίου σχεδίου, εμπνευσμένου από έναν ποιητή (Καλοκαι-

για το τι είναι *ύβρις* και τι όχι. (Σχετικό είναι και το άρθρο της Σαμαρά 1, Β´.)

14 Το πρωτόγνωρο αυτό ηθικό σχήμα απηχεί «τον ιωνικό ορθολογισμό που διαμορφώνεται εκείνη ακριβώς την εποχή» (Schadewaldt, στο *Επιστροφή*, σ. 222, Γ´)· για την προβολή του στον Δία βλ. πιο πάνω, τη σημείωση 7.

15 Για τον ανθρωπομορφισμό των θεών και για τις σχέσεις τους με τους ανθρώπους βλ.: Andrewes, σ. 342, Α´· *Ελληνική Μυθολογία*, 1ος τ., σσ. 31-6 και 50-61, Α´· Finley, σσ. 167-72, Β´· Κακριδή, Ε. 2, σσ. 27 κ.ε., και 290-303, Δ´· Κακριδής, Ι. 1, σσ. 31 κ.ε. Β´· Κακριδής, Φ. 1, σσ. 23-33, Β´· Lesky, σσ. 114 κ.ε., Α´· Nilsson 1, σσ. 146-91, Α´· Παπαμιχαήλ, σσ. 29-44, Β´· Romilly 1, σσ. 34-9, Α´· Romilly 4, σσ. 87-105, Β´.

ρινός, σ. 39, Δ´). Ακόμη, υποδηλώνουν ότι το βάρος της αφήγησης δεν δίνεται στο τι θα συμβεί αλλά στο πώς,¹⁶ που δεν συμβαίνει όμως ευθύγραμμα· δίνεται, δηλαδή, βάθος στην εξέλιξη του μύθου από τη μια μεριά, αλλά περιπλέκονται πάλι τα πράγματα από την άλλη· ενημερώνεται έτσι μακροπρόθεσμα ο ακροατής για τα επόμενα, αλλά και ανανεώνεται κάθε τόσο η αγωνία και το ενδιαφέρον του.¹⁷

6. Η διαλογική σκηνή του συμβουλίου των θεών δίνει την ευκαιρία να διακριθούν οι δύο βασικές αφηγηματικές τεχνικές του έπους, η **τριτοπρόσωπη/αντικειμενική** και η **πρωτοπρόσωπη/διαλογική/δραματική**,¹⁸ και η λειτουργία τους. Πρέπει να έχουν προσέξει ήδη οι μαθητές ότι την τριτοπρόσωπη αφήγηση της Μούσας/του ποιητή διαδέχεται εδώ ο διάλογος. Προκαλούνται λοιπόν τώρα να σκεφτούν τη διαφορά ανάμεσα στις δύο αυτές τεχνικές (βοηθάει σ' αυτό η μετατροπή λίγων στίχων από τον ευθύ λόγο στον πλάγιο), για να καταλήξουν (περίπου): ότι η τριτοπρόσωπη αφήγηση παρουσιάζει τα γεγονότα λίγο πολύ άτονα, ενώ η πρωτοπρόσωπη με τον ευθύ/τον άμεσο λόγο ζωντανεύει τα πρόσωπα και δραματοποιεί την αφήγηση, καθώς φέρνει στο προσκήνιο τους διαλεγόμενους· αυτό σημαίνει ότι ο σοιδός και, κυρίως, ο ραψωδός, εξιστορώντας τα γεγονότα άλλοτε σαν αντικειμενικός (παντογνώστης) αφηγητής και άλλοτε από την οπτική γωνία των ηρώων, έδινε σχεδόν παράσταση θεατρική, γιατί υποχρεωνόταν να αλλάζει κάθε τόσο έκφραση, φωνή κτλ.: αποφευγόταν έτσι η μονotonία, αλλά και δινόταν κάτι από το ήθος και το ύφος των ηρώων.

Αξιοπρόσεχτη είναι και η **συμμετρία** των λόγων: δύο ζευγάρια λόγων με ίσο σχεδόν αριθμό στίχων.

7. Το ομηρικό επίθετο¹⁹: η συχνή χρήση του και η διάκριση σε χαρακτηριστικό και περιγραφικό (για το τυπικό επίθετο θα γίνει λόγος στη συνέχεια) – ένας επαγωγικός τρόπος προσέγγισης του θέματος:

Καλούνται οι μαθητές: α. να εντοπίσουν επίθετα (από την αρχή του έπους), και να διαπιστώσουν έτσι τη συχνή χρήση τους, αλλά και συνδυασμούς ουσιαστικών και επιθετων, τους οποίους γράφουμε στον πίνακα –εκείνους που εξυπηρετούν καλύτερα τον στόχο μας– σε δύο στήλες με κριτήριο διάκρισης τη χαρακτηριστική, κυρίως, ιδιότητα των επιθέτων στη μία στήλη και την περιγραφική στην άλλη· π.χ.:

χαρακτηριστικά επίθετα:

τον άντρα τον πολύτροπο
τον φημισμένο²⁰ Αίγισθο
γενναίος/δύσμοιρος/καρτερικός Οδυσσεάς
την απαράβατη εντολή

περιγραφικά επίθετα:

στις θολωτές σπηλιές
περίβρεχτο/κατάφυτο νησί
την καλλιπλόκαμη νεράιδα
κέρρα στριφτά

β. να σκεφτούν τι προσδίδουν τα επίθετα στα ουσιαστικά τόσο της πρώτης όσο και της δεύτερης στήλης, για να διαπιστωθεί ότι και στις δύο περιπτώσεις αποδίδουν ιδιότητες, μη ορατές όμως τα πρώτα, ενώ ορατές λίγο πολύ τα δεύτερα, που βοηθούν να συλλάβουμε τα ουσιαστικά σαν εικόνες λίγο πολύ περιγραμμένες. Ονομάζουμε (τώρα) τα επίθετα της πρώτης στήλης **χαρακτηριστικά** και της δεύτερης **περιγραφικά**.

Γ´. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Σχετικά με το παράλληλο κείμενο και τη συνημμένη εργασία επισημαίνεται η διάχυτη αντίληψη ότι από τη μούρα ορίζονται όσα συμβαίνουν στη ζωή των ανθρώπων, παρ' όλο που από την ομηρική ήδη εποχή τίθεται θέμα «και» δικής τους ευθύνης για τις συμφορές που τους βρίσκουν. Ας σημειωθεί, ακόμη, ότι οι Μοίρες της λαϊκής παράδοσης είναι τρεις, αλλά δεν έχουν ονόματα, το έργο τους όμως είναι ανάλογο με τις γνωστές από τον Ησίοδο και μετά τρεις Μοίρες, την Κλωθώ (που κλώθει το νήμα της ζωής του ανθρώπου), τη Λάχεση (που το τυλίγει) και την

16 Εκτενέστερα γι' αυτό το θέμα βλ.: Ρεγκάκος, σσ. 31 κ.ε., Β´.

17 «Το να προωθεί τη δράση πολλές φορές σ' ένα γεγονός που πρόκειται να γίνει αλλά πρόσκαιρα απομακρύνεται, είναι ένας τρόπος που χρησιμοποιεί ο Όμηρος, για να ετοιμάζει αυτά που θα ακολουθήσουν.» (Schadewaldt, τ. Β´, σ. 104, Β´· βλ. και Μαρωνίτης – Πόλκας, σ. 23, Β´). Για αναλυτικά σχόλια σχετικά με την προοικονομία βλ. Καμνηνού, σσ. 288-91, Γ´.

18 Ας μη γίνει λόγος για την πρωτοπρόσωπη υποκειμενική αφηγηματική τεχνική, που φαίνεται στο πρώτο προοίμιο, γιατί σπανίζει στο έπος. Για τις αφηγηματικές τεχνικές στα ομηρικά έπη βλ. Τρυπάνης, σσ. 101-3, Β´.

19 Για το ομηρικό επίθετο βλ.: Κακριδής, Ι. 2, σσ. 149-55, Β´· Κακριδή, Ε. 2, σσ. 234-7, Δ´· Καλογεράς, σσ. 86-90, Β´.

20 Η άκαιρη χρήση του επιθέτου «φήμιστος» κατανοείται εύκολα αν θεωρηθεί τίτλος ευγενείας (πρβλ. τη σημερινή χρήση του επιθέτου «κύριος», που αποτελεί επίσης τίτλο ευγενείας, όσο και αν η συχνή/τυπική χρήση του έχει μειώσει τη σημασία του (μπορεί, π.χ., να κατηγορεί κανείς κάποιον και την ίδια στιγμή να τον αποκαλεί κύριο).

- Άτροπο (που το κόβει), όπως περίπου διακρίνονται στον πίνακα του Μ. Αγγέλου (εικ. 5. στο ΒΜ).
2. Το 1ο «θέμα» δίνει την ευκαιρία να μιλήσουμε για πρόσωπα του προσκηνίου (Δίας – Αθηνά) και για πρόσωπα που ζωντανεύουν μέσα από τα λόγια εκείνων που μιλούν (Αίγισθος, Ορέστης, Καλυψώ, Ποσειδώνας, Τηλέμαχος, μνηστήρες, προπαντός ο Οδυσσεύς, κ.ά.) – ενδείκνυται προφορική απάντηση στην τάξη.
 3. Το 2ο θέμα προσφέρεται για παραγωγή – στην τάξη επίσης – προφορικού αντιρρηπτικού λόγου.
 4. Σχετικά με το 5ο θέμα, χρειάζεται να τονιστεί η διάκριση της **μεταμόρφωσης** ενός θεού από την **επιφάνεια** (θεού) και την **αθέατη** θεϊκή βοήθεια (ως φώτιση ή συμπαράσταση κ.τ.ό.).

Δ΄. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ο ανθρωπομορφισμός των θεών

α. «Η ομηρική εποχή κληρονόμησε θεούς με τις αδυναμίες των πρωτόγονων θεών και μύθους με τα φανταστικά και τα χωρίς συνοχή χαρακτηριστικά του πρωτόγονου παραμυθιού. Δεν δημιούργησε κανένα θρησκευτικό σύστημα, αλλά ξανάλασε ό,τι είχε κληρονομήσει σύμφωνα με δύο βασικές γραμμές σκέψης, τον ανθρωπομορφισμό και τον ορθολογισμό. Ο δεύτερος έκανε το παιχνίδι του πρώτου παραμερίζοντας κάθε υπερφυσικό και μαγικό στοιχείο και διαμορφώνοντας τους μύθους που είχε κληρονομήσει σύμφωνα με τα ανθρώπινα μέτρα.» (Nilsson 1, σ. 189).

β. «Ο θεός ήταν πλασμένος “και” εικόνα του ανθρώπου” με μια επιδεξιότητα και με μια μεγαλοφυΐα που θα ‘πρεπε να θεωρηθεί από τα μεγαλύτερα πνευματικά επιτεύγματα του ανθρώπου. Ολόκληρη η ηρωική κοινωνία με τα προβλήματα και τις αποχρώσεις της αναπαραστήθηκε πάνω στον Όλυμπο. Από κάθε άποψη ο κόσμος των θεών ήταν ένας κοινωνικός κόσμος, με ένα παρελθόν και παρόν, μ’ άλλα λόγια με μια ιστορία. Δεν υπήρξε *Γένεση*, ούτε δημιουργία από το τίποτα. Οι θεοί του Ολύμπου πήραν την εξουσία, όπως οι άνθρωποι [...], με αγώνες και οικογενειακή κληρονομιά.» (Finley, σσ. 167-8).

γ. «Όπως επικεφαλής του “κράτους της πόλεως” ήταν η βασιλική οικογένεια, έτσι και ο κόσμος είχε επικεφαλής έναν δυνατό βασιλέα [τον Δία], τη σύζυγό του [‘Ηρα], τους δύο αδελφούς του [τον Ποσειδώνα και τον Πλούτωνα που, επειδή βασιλεύε στον Άδη, τη θέση του στο δωδεκάθεο του Ολύμπου έπαιρνε συνήθως η αδελφή τού Δία, η Εστία, αλλά και αυτή, επειδή ήταν υποχρεωμένη να μένει διαρκώς στο σπίτι, αντικαταστάθηκε αργότερα από τον νεότερο γιο τού Δία, τον Διόνυσο], τα επτά παιδιά του [την Αθηνά, τον Απόλλωνα, τον Άρη, την Άρτεμη, την Αφροδίτη, τον Ερμή, τον Ήφαιστο] και μια καλόβολη θεά [τη Δήμητρα] που η θέση της ήταν περισσότερο κοντά στους ταπεινούς καλλιεργητές της γης. Το πλήθος των άλλων θεών ή βρίσκονταν στην υπηρεσία των μελών της (θεϊκής) βασιλικής οικογένειας (Ίρις, Μούσες, Ώρες, Γανυμήδης), ή είχαν αναλάβει μικρότερα έργα στις επί μέρους περιοχές του κόσμου και της ζωής (στη θάλασσα, στα ποτάμια, στα δάση, στα χωράφια, στα λιβάδια, στον πόλεμο).» (*Ιστορία Ε. Έ.*, τ. Β΄, σ. 70).

2. Η θεϊκή παρέμβαση

α. Σχετικά με την «παρέμβαση των θεών στην πορεία της ζωής των θνητών (ανάμειξή τους στην περίπτωση του Αίγισθου, της επανόδου του Οδυσσεύς, της εμφύσκωσης του Τηλέμαχου κ.ά.)» επισημαίνεται ότι «δεν πρόκειται για απαλλαγή ή μετάθεση της ευθύνης των ανθρώπων ή για αφαίρεση της αυτονομίας των πράξεών τους από τους ήρωες-θνητούς αλλά για κάτι άλλο: η παρέμβαση των θεών δηλώνει το ενδιαφέρον τους για τον ήρωα κι αυτό αποτελεί ένα εξαιρετικά τιμητικό στοιχείο γι’ αυτόν, γιατί το θεϊκό ενδιαφέρον είναι τιμητικό προνόμιο των ολίγων “αρίστων”.» (Καλοκαιρινός, σ. 39, Δ΄).

β. «[...] στο καλλιτεχνικό επίπεδο ο Όμηρος βρήκε τη θεϊκή παρέμβαση (που δεν ήταν άγνωστη στην επική παράδοση) πρόσφορο μέσο για να οργανώνει την πλοκή του, να δημιουργεί κίνητρα και συμπτώσεις, να δίνει λύσεις, να ελέγχει τις εξελίξεις. Μίλησαν για έναν “θεϊκό μηχανισμό” που υπηρετεί την ομηρική διήγηση από την αρχή ως το τέλος, όπως πάνω κάτω ο από μηχανής θεός διευκολύνει αργότερα τον Ευριπίδη να λύνει τους κόμπους της τραγωδίας του. Αυτό είναι σωστό από την άποψη ότι τα ομηρικά επεισόδια, μικρά μεγάλα, περιέχουν από την αρχή, στη σύλληψη και στη διαμόρφωσή τους, τη θεϊκή παρέμβαση ως αναπόσπαστο μέρος τους, χωρίς όμως και να σημαίνει κάποιαν αδυναμία του ποιητή, πως τάχα δεν θα μπορούσε να κινήσει την πλοκή του αλλιώς. Όχι βέβαια: είναι μέσα στις *γενικές επιλογές* του Ομήρου, θεοί και άνθρωποι να συνεργάζονται στη σκηνή του κόσμου, και τα νήματα να τα κρατούν οι θεοί.» (Κακριδής, Φ. 1, σσ. 28-9, Β΄).

3η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: α 109-73/<96-155>

Άφιξη της Αθηνάς στην Ιθάκη και φιλοξενία της από τον Τηλέμαχο

Α΄. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να αντιληφθούν οι μαθητές ότι στην Ενότητα αυτή αρχίζει να εφαρμόζεται το δεύτερο μέρος του σχεδίου της Αθηνάς και να προβληματιστούν για την προτεραιότητα που δίνεται σ' αυτό.
2. Να σχηματίσουν μια πρώτη εντύπωση για την κατάσταση που υπάρχει στο παλάτι της Ιθάκης.
3. Να ανιχνεύσουν την **εθιμοτυπία της φιλοξενίας** και άλλα πολιτισμικά στοιχεία της ομηρικής εποχής.
4. Να σκιαγραφήσουν το ήθος των μνηστήρων και του Τηλέμαχου.
5. Να γνωρίσουν τον όρο **περιγραφική αφήγηση** και να κατανοήσουν τον χαρακτήρα της ομηρικής περιγραφής.
6. Να κατανοήσουν τους όρους **σκηνή** και **εικόνα** στο πλαίσιο της λογοτεχνίας και να αντιληφθούν τη σημασία της **ουσιαστικής λεπτομέρειας**.

Θεμελιώδεις έννοιες: Χώρος (Όλυμπος – Ιθάκη), Άτομο – Σύνολο (Τηλέμαχος – μνηστήρες), Ομοιότητα – Διαφορά (θεοί – άνθρωποι), Επικοινωνία (Τηλέμαχος – Αθηνά), Πολιτισμός (φιλοξενία κτλ.), Τεχνική (αφήγηση-περιγραφή, ηθογράφηση των προσώπων) κ.ά.

Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

(Ένα σχέδιο διδασκαλίας αυτής της Ενότητας δόθηκε και ως διδακτικό παράδειγμα – βλ. τις σσ. 8-11.)

1. Επισημαίνεται η αλλαγή του επιπέδου δράσης (από το θεϊκό επίπεδο στο ανθρώπινο, όπου όμως παρεμβαίνει το θεϊκό στοιχείο) και η άμεση εφαρμογή του δεύτερου μέρους του σχεδίου της Αθηνάς (προέχει η αφύπνιση και δραστηριοποίηση του Τηλέμαχου αλλά και η γνωριμία του ακροατή τόσο με όσα συμβαίνουν στα ανάκτορα της Ιθάκης, όσο και με τον Οδυσσέα, πριν έλθει ο ίδιος στο προσκήνιο. (Σχετικό είναι το απόσπ. Δ₁.)

Ο ποιητής προχώρησε γρήγορα στην εξέλιξη της δράσης, επέμεινε όμως στην προετοιμασία της θεάς τονίζοντας χαρακτηριστικές λεπτομέρειες, πράγμα που κάνει για κάθε θεό ή ήρωα που πρόκειται να δράσει.

2. Την κατάσταση που υπάρχει στο παλάτι της Ιθάκης, μετά τη μακρόχρονη απουσία του Οδυσσέα, σηματοδοτούν μερικές φράσεις, που αποτελούν κλειδιά για την κατανόησή της: οι μνηστήρες παρουσιάζονται «σε τομάρια βοδιών καθισμένοι, / που τα σφάζαν οι ίδιοι» (121-2/<108>, πρβλ. α 104-5/<91-2>), ενέργεια που υποδηλώνει ότι ενεργούν σαν οικοδεσπότες και τους ενοχοποιεί ιδιαίτερα, καθώς εμμέσως τους παραλληλίζει με τους συντρόφους του Οδυσσέα που «έφαγαν τα βόδια του [...] Ήλιου» και πλήρωσαν γι' αυτό (α 10-11 / <8-9>), μας προϊδεάζει δε κιόλας για την τύχη τους: η αναφορά, εξάλλου, στον Φήμιο, ότι «τραγουδούσε στους μνηστήρες από ανάγκη» (172/<154>), δείχνει κάτι από την καταπίεση που ασκούσαν οι μνηστήρες στο σπίτι του Οδυσσέα. Ο Τηλέμαχος, από την άλλη μεριά, παρουσιάζεται πικραμένος, με το όραμα του πατέρα στα μάτια για την αποκατάσταση της τάξης, αδύναμος ο ίδιος να αναλάβει πρωτοβουλίες.

3. α. Ανιχνεύεται στο κείμενο η **εθιμοτυπία της φιλοξενίας** (βλ. το Β₁ στο ΒΜ).

Πρόσθετες επισημάνσεις:

- η διαχρονικότητα της χειραψίας κατά την υποδοχή του επισκέπτη (136/<121>·
 - το απαραίτητο πλύσιμο των χεριών (155/<138>, 164/<146>·
 - η έμφαση στις περιποιήσεις και στις λεπτομέρειες της προετοιμασίας του γεύματος (143-61/<127-43>)¹ το φαγητό αυτό καθεαυτό δίνεται μόνο με την εικόνα του σίχου 167/<149>·
 - και ότι η διαδικασία υποδοχής και φιλοξενίας του επισκέπτη (προσαρμοσμένη στις εκάστοτε συνθήκες) επαναλαμβάνεται στην *Οδύσσεια*, γι' αυτό και χαρακτηρίζεται **τυπική**, πράγμα που μπορούν να αντιληφθούν οι μαθητές με την ανάγνωση των σχετικών «παράλληλων κειμένων».
- β. Δεν περνάει απαρατήρητο το υπηρετικό προσωπικό² που με κατανεμημένες αρμοδιότητες προσφέρουν τις

1 Τα στοιχεία αυτών των στίχων προβάλλουν την αφθονία και την πολυτέλεια του ομηρικού οίκου, υπογραμμίζουν την ευγένεια του οικοδεσπότη και την τιμή που αποδίδεται στον ξένο, υποδηλώνουν όμως και την εύνοια του ποιητή για τον Τηλέμαχο και την Αθηνά, σε αντίθεση με τη γρήγορη και άχρωμη αναφορά στο γεύμα των μνηστήρων, που αρχίζει να ετοιμάζεται στο 123-6/<109-12> και συμπληρώνεται στο 164-7/<146-9>.

2 Ας σημειωθεί ότι ένα μέρος του υπηρετικού προσωπικού είναι άνθρωποι των μνηστήρων, σύντροφοι και συνοδοί τους (*κίρρυκες* και

υπηρεσίες τους στα γεύματα και δείχνουν το επίπεδο ζωής στα ανάκτορα της ομηρικής εποχής.

γ. Εντοπίζονται και άλλα πολιτισμικά στοιχεία: μέρη του ανακτορικού συγκροτήματος: η εξώθυρα και η αυλή (117/<103-4>), οι πύλες του σπιτιού (120/<107>), το μεγάλο δώμα/το *μέγαρον* με την κονταροθήκη/*δουροδόκη*³ πλάι σε ψηλή κολόνα (142-4/<126-8>) –(βλ. την κάτοψη και την αναπαράσταση του ανακτόρου της Πύλου στο ΒΜ, σσ. 31 και 43, αντίστοιχα)· ακόμη: έπιπλα, σκεύη, τροφές, ποτό, σφουγγάρια, η κιθάρα κτλ., με τα χαρακτηριστικά τους γνωρίσματα, όχι όμως αυτά καθαυτά,⁴ αλλά έμμεσα, σε συνάρτηση με τη λειτουργία τους· αξιοποιούνται και οι σχετικές εικόνες του ΒΜ (και άλλες) για την αναγνώριση των αντικειμένων από τα παιδιά.⁵

4. Σχετικά με την **πθογράφηση των ηρώων**, επισημαίνεται ότι οι ομηρικοί ήρωες πθογραφούνται με έμμεσους κυρίως τρόπους, και εξηγούμε στα παιδιά πώς θα εργάζονται για την παρουσίαση του ήθους⁶ ενός ήρωα ή ενός συνόλου ατόμων. Εκμαιεύουμε, για παράδειγμα, την παρουσίαση του ήθους των μνηστήρων⁷ και του Τηλέμαχου⁸ (οι ανακοινώσεις των παιδιών με φράσεις του κειμένου). –Σχετικά με τη ματιά του ποιητή απέναντι στους ήρωες αυτής της Ενόπτας: βλέπει με αντιπάθεια τους μνηστές και με πολλή συμπάθεια τον Τηλέμαχο, συναισθήματα που μεταδίδονται και στους ακροατές. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₂.)

5. Επισημαίνεται το πέρασμα από τη διαλογική/δραματική αφήγηση του συμβουλίου των θεών στην τριτοπρόσωπη της νέας Ενόπτας, αφήγηση όμως διάστικτη από περιγραφή: προκύπτει έτσι ο όρος **περιγραφική αφήγηση**: ότι αφήγηση και περιγραφή συνυπάρχουν συνήθως στο λογοτεχνικό κείμενο εναλλασσόμενες. **Η αφήγηση ανήκει στα δυναμικά στοιχεία του κειμένου, ενώ η περιγραφή στα στατικά**: η πρώτη μάς πληροφορεί για το «γίνεσθαι» και η δεύτερη για το «είναι» των πραγμάτων. Κα ότι, επομένως, συμβατικά μιλούμε για αφήγηση, ενώ ουσιαστικά πρόκειται, κατά κανόνα, για περιγραφική αφήγηση.

Σχολιάζεται και η σχεδόν κινηματογραφική τεχνική του ποιητή, που «με καθλωτική ενάργεια» παρουσιάζει «όχι ακριβώς περιγράφοντας, όσο δείχνοντας» τον σκηνικό χώρο και όσα υπάρχουν ή συμβαίνουν μέσα σ' αυτόν. Φτάνουμε, έτσι, στον χαρακτήρα της ομηρικής περιγραφής (βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 5, σ. 17, Γ´).

6. α. Διάκριση της **σκηνής** από την **εικόνα** (ένας τρόπος προσέγγισης του θέματος): καλούνται οι μαθητές

θεράποντες 123/<109>): είναι συνήθως ελεύθεροι, ευγενικής συχνά καταγωγής, και προσφέρουν εθελοντικά διάφορες υπηρεσίες στους ευγενείς. Στην ίδια κατηγορία ανήκει και ο *δαιτρός* «τραπεζάρχης» (159/<141>) με αρμοδιότητα το τεμάχισμα και το μοίρασμα του κρέατος στα συμπόσια. Ιδιαίτερη θέση στα ανάκτορα της Ιθάκης έχει ο σοιδός Φήμιος, που παρουσιάζεται με το όνομά του, χαρακτηριστικό της φήμης του (172/<154>). Το γυναικείο υπηρετικό προσωπικό ανήκει όλο στον οίκο του Οδυσσέα, και απ' αυτό η *ἀμρήπιλος* «παρακόρη» και η *ταμῆρ* «κελάρισσα», που εδώ περιποιούνται τον «ξένο» του αφέντη τους, κατέχουν καλύτερη θέση από εκείνη των *δμωῶν* «δούλων», που εδώ προσφέρουν ψωμί στους μνηστές. Γενικά, οι δούλοι της ομηρικής εποχής βρίσκονται σε καλύτερη θέση από εκείνη των δούλων μεταγενέστερων εποχών. (Για τους δούλους του ομηρικού οίκου βλ.: Finley, σσ. 62-70, Β´ Κομνηνού, σ. 44, Γ´ Κυριτάς, σσ. 30-9, Α´ Μιρώ, σσ. 59-60 και 134-41, Β´ Mossé 1, σσ. 87-106, και Mossé 2, σσ. 34-6, Α´ Χρονοπούλου, σσ. 29 κ.ε., Β´.)

- 3 Ο προσδιορισμός της κονταροθήκης, «όπου και τ' άλλα δόρατα / περίμεναν, άνεργα και πολλά, του καρτερόψυχου Οδυσσέα», είναι μια λεπτομέρεια που ακούγεται σαν απειλή: περιμένουν τον γυρισμό του ιδιοκτήτη τους, που θα σημάνει το τέλος των καταχρασιών του οίκου του (ο ποιητής μάς προϊδεάζει συχνά για την τύχη των μνηστήρων).
- 4 Η λογοτεχνία, καθώς αναπαριστά συνθήκες ζωής, παρουσιάζει εμμέσως και στοιχεία πολιτισμού, υλικού και πνευματικού. Τα πολιτισμικά στοιχεία, επομένως, που αποτυπώνονται στα λογοτεχνικά κείμενα, επιβάλλεται να τα προσέχουμε σε σχέση με τους σκοπούς που κάθε φορά υπηρετούν και όχι μεμονωμένα· εδώ π.χ. αποβλέπουν στο ζωντανάμε της ζωής του παλατιού. (Βλ. σχετικά: Κακριδί Ε. 2, σσ. 120-1, σημ. 3, Δ´.)
- 5 Μια επίσκεψη σε αρχαιολογικό μουσείο, αν υπάρχει δυνατότητα, είναι σκόπιμη για μια πρώτη γνωριμία των παιδιών με πολιτισμικά στοιχεία του κόσμου τον οποίο καλούνται να μελετήσουν.
- 6 Αποφεύγουμε να ζητούμε από τους μαθητές να χαρακτηρίσουν τα πρόσωπα: οι ήρωες είναι χαρακτηρισμένοι από τον ποιητή, και με έμμεσους περισσότερο τρόπους, παρά άμεσους χαρακτηρισμούς: απομένει, έτσι, η σύνθεση της εικόνας τους με βάση τα στοιχεία που δίνονται (το όνομα του προσώπου και οι προσδιορισμοί που του αποδίδονται, η εμφάνισή του, λόγια και πράξεις του ίδιου, αντιδράσεις των άλλων απέναντί του, σχόλια του αφηγητή, κ.ά.). Μπορούμε, βέβαια, να ζητούμε τη δικαιολόγηση του χαρακτηρισμού ενός προσώπου ή συνόλου προσώπων με βάση τις ενέργειές τους κτλ.
- 7 Υπογραμμίζονται (συν τοις άλλοις) οι χαρακτηρισμοί τους «αγέρωχοι»/«αγήνορες» (119/<106> και 162/<144>) και «ξίπασμένοι»/«ύπερφιάλοι» (150/<134>), που (μαζί με τη διάθεσή τους για διασκέδαση) υποδηλώνουν στάση εξουσιαστική.
- 8 Ο Τηλέμαχος, αν και ενήλικος τυπικά, αντιμετωπίζει την άσχημη κατάσταση του σπιτιού του με εφηβική σχεδόν ουσολή. Η αφύπνισή του και η πορεία προς την ουσιαστική ενηλικίωση θα συντελεσθεί μέσα στην *Οδύσσεια*. (Βλ. σχετικά: Klingner, *Επιστροφή*, σσ. 181-99, Γ´ Συνοδινού, Γ´ και το απόσπασμα Δ.) Επισημαίνεται και ο προσδιορισμός του Τηλέμαχου *θεοειδής* «ωραίος σαν θεός» (127/<113>), χαρακτηρισμός που αποδίδεται συχνά στα αρχοντόπουλα, γιατί η όψη τους διέφερε από εκείνη των δούλων.

να διακρίνουν τις σκηνές και μερικές εικόνες της Ενόπτας. Από τις συγκεχυμένες απαντήσεις, που είναι πιθανόν να δοθούν, προβαίνουμε στον προσδιορισμό και στη διάκριση των όρων αυτών, που συνήθως δεν συμπίπτουν. Με βάση δε τα κριτήρια προσδιορισμού μιας σκηνής (βλ. το Γ₅ στο ΒΜ), ζητούμε από τους μαθητές να διακρίνουν τις σκηνές βλέποντας έναν τίτλο στην καθεμιά. Αναμένεται (περίπου):

- προετοιμασία της Αθηνάς στον Όλυμπο και αναχώρηση (109-15/<96-102>);
- ο αύλειος χώρος των ανακτόρων της Ιθάκης (116-42/<103-25>);
- ο Τηλέμαχος και η Αθηνά «στο μεγάλο δώμα [...] παράμερα [...]» (142-61/<126-43>);
- και οι μνηστήρες στη μεγάλη αίθουσα (162-73/<144-55>).

β. Καλούνται, στη συνέχεια, τα παιδιά να εντοπίσουν σε μια δυο σκηνές τις εικόνες που τους εντυπωσιάζουν περισσότερο, για να διαπιστώσουν την καθαρότητα και τη ζωντάνια των ομηρικών εικόνων.⁹ Βοηθάει σ' αυτό και η επισήμανση της **χαρακτηριστικής ή/και ουσιαστικής λεπτομέρειας**: ότι ο Όμηρος δεν προσπερνάει βιαστικά τα πράγματα, αλλά τα παρουσιάζει υπογραμμίζοντας λεπτομέρειες ουσίας, που ζωντανεύουν τις εικόνες και δείχνουν εμμέσως επίπεδο πολιτισμού, π.χ. «έφερε νερό [...] με χρυσό λαγήνι / [...] κι έχυνε νερό από ψηλά / σ' ένα αργυρό λεβέτι» (154-6/<136-8>); ακόμη, υποδηλώνουν ότι ο αφηγητής έχει άμεση αντίληψη των πραγμάτων – και πείθει έτσι για την αλήθεια των λεγομένων του – όπως και ότι έχει το χάρισμα να διακρίνει το σημαντικό στο απλό αντικείμενο (βλ. σχετικά: Griffin 2, σ. 87, Β').

Λίγα σχόλια σχετικά με τον **σκηνικό χώρο και την παρουσίαση των προσώπων** (αυτής της Ενόπτας):

- Στην παρουσίαση του ανακτόρου του Οδυσσέα επισημαίνεται η σειρά: πρώτα ο αύλειος χώρος και έπειτα η αίθουσα/το *μέγαρον* – εντοπίζονται στη σχετική κάτοψη του ΒΜ, εικ. 16, τα μέρη που φάνηκαν ως εδώ).¹⁰ (Σχετικό με την αρχιτεκτονική μορφή του παλατιού του Οδυσσέα είναι το απόσπασμα Δ₃.)
- Από τα πρόσωπα του παλατιού πρωτοδείχνονται (με τα μάτια της θεάς) οι μνηστήρες και υπογραμμίζονται χαρακτηριστικές λεπτομέρειες του τρόπου ζωής τους στο σπίτι του Οδυσσέα (119-26/<106-12>).
- Ο Τηλέμαχος παρουσιάζεται παρεμπιπτόντως μεταξύ των φράσεων: «πρώτος [...] την είδε [...] κι είδε την Αθηνά», που σχηματίζουν κύκλο (127-34/<113-8>).
- Η παρουσία του υπηρετικού προσωπικού γίνεται αισθητή από τις γοργές κινήσεις κατά την άσκηση του ρόλου τους.
- Συμπωματική φαίνεται και η αναφορά στον Φήμιο (169-73/<151-5>), ότι με τα τραγούδια του συμπληρώνει τα γεύματα των μνηστήρων: η λεπτομέρεια όμως «από ανάγκη» (172/<154>) δεν δείχνει μόνο την καταπίεση που δεχόταν, αλλά προοικονομεί και τη σωτηρία του κατά τη μνηστροφονία (βλ. x 350/<330> κ.ε).

→ Γενικά, η Ενόπτα αυτή ζωντανεύει με φυσικότητα, αλλά και με αιχμές, τη ζωή στα ανάκτορα της Ιθάκης και μας εισάγει στην «Τηλεμάχεια».

Γ'. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Τα πρώτα «παράλληλα κείμενα» ενδείκνυται να διαβαστούν στην τάξη, ώστε να διευκολυνθεί η κατανόηση της έννοιας της τυπικότητας. Προετοιμάζεται έτσι το θέμα της επικής τυπολογίας, που θα μας απασχολήσει γενικότερα στην επόμενη Ενόπτα. Μπορεί, ακόμη, να επισημανθεί ότι οι σκηνές του γεύματος Αθηνάς - Τηλέμαχου στην Ιθάκη (α 154-60) και στη Σπάρτη (δ 58-64) είναι πανομοιότυπες στο αρχαίο κείμενο (α <136-42> = δ <52-8>), αλλά ο μεταφραστής Δ.Ν. Μαρωνίτης δοκιμάζει διαφορετικούς εκφραστικούς τρόπους: θα καταλάβουν έτσι τα παιδιά ότι όχι μόνο διαφορετικοί μεταφραστές αλλά και ο ίδιος, σε διαφορετικό χρόνο, δεν αποδίδει πάντοτε με τον ίδιο τρόπο το ίδιο κείμενο: αυτό μένει αναλλοίωτο (μπορεί μάλιστα να προκληθούν να εκφράσουν την προτίμησή τους).

9 Είναι ευκαιρία να επισημανθεί στα παιδιά ότι η εικόνα αποτελεί βασικό γνώρισμα του ποιητικού και, γενικότερα, του λογοτεχνικού κειμένου (όπως βασικό γνώρισμα του δοκιμιακού κειμένου είναι ο συλλογισμός): η σύλληψη, επομένως, της εικόνας είναι αναγκαία προϋπόθεση για την προσέγγισή του. Ακόμη, ότι η αξία ενός λογοτεχνικού έργου εξαρτάται, σε μεγάλο βαθμό, από την ποιότητα των εικόνων του.

10 Μια κάτοψη μυκηναϊκού ανακτόρου σε μεγέθυνση, αναρτημένη στην αίθουσα διδασκαλίας διευκολύνει την παρακολούθηση της δράσης στον ανακτορικό χώρο: σημείο αναφοράς όμως μπορεί να αποτελεί και η εικόνα 16 αυτής της Ενόπτας του ΒΜ, όπως και η εικόνα 2 της 26ης Ενόπτας, σ. 146.

2. Το 2ο «θέμα-εργασία» προσφέρεται να καλυφθεί κατά τη μελέτη του κειμένου.
3. Με τους προϋποθέσεις της Ενότητας για την τύχη των μνηστήρων (βλ. το Β₂) μπορούμε να επανέλθουμε στο θέμα της προοικονομίας επισημαίνοντας τη διαφορά ανάμεσα στον ρητό προγραμματισμό της εξέλιξης του μύθου και στον απλό προϋδεασμό, που εκ των υστέρων δείχνει πού στόχευε ο ποιητής.
4. Η «διαθεματική δραστηριότητα» δίνει την ευκαιρία να γίνει λόγος για το είδος αυτών των εργασιών και για τα στάδια που χρειάζεται να ακολουθήσουν από την επιλογή του θέματος μέχρι την παρουσίασή του στην τάξη· να τεθούν υπόψη τους και κάποια άλλα θέματα που προσφέρονται για διαθεματική διερεύνηση, ώστε να αρχίσουν να προβληματίζονται για την επιλογή/τις επιλογές που μπορούν να κάνουν στην πορεία του μαθήματος. Τους κεντρίζουμε, ακόμη, το ενδιαφέρον να αρχίσουν να αναζητούν και σε άλλα μαθήματα στοιχεία σχετικά με τις δραστηριότητες αυτές. Μπορεί να τους προτείνουμε και σχετικές σελίδες προσιτής βιβλιογραφίας· για το θέμα αυτό, π.χ., από τα βιβλία των Finley, Β', και Μιρώ, Β'.

Σημείωση: Επειδή η επόμενη Ενότητα είναι εκτεταμένη, μπορεί να ανατεθεί στους μαθητές να διαβάσουν το κείμενο στο σπίτι· θα διευκολυνθεί έτσι η σύλληψη του περιεχομένου κατά την παρουσίασή του στην τάξη.

Δ'. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Το νήμα του νόστου και το νήμα της αναζήτησης του Οδυσσέα

«Τόσο η απουσία του Οδυσσέα από την Ιθάκη, όσο και η παρουσία-απουσία του ευνοούν τον αναδιπλασιασμό του κεντρικού θέματος του έπους: ο προοδευτικός νόστος του Οδυσσέα συνοδεύεται και συμπληρώνεται καθ' οδόν και από την αναζήτησή του. Το νήμα του νόστου και το νήμα της αναζήτησης συμπλέκονται καλά στην πρώτη ραψωδία με πρωτοβουλία της Αθηνάς: η θεά, σε θεολογικό επίπεδο, εκβιάζει και επιτυγχάνει την απόφαση για τον νόστο του Οδυσσέα· σε ηρωικό επίπεδο, αναλαμβάνει να διακινήσει το νήμα της αναζήτησής του. Το πρώτο και αρμοδιότερο πρόσωπο, που παραλαμβάνει το νήμα της εντεταλμένης αυτής αναζήτησης του Οδυσσέα, είναι ο γιος του, ο Τηλέμαχος· η ανάληψη της θεικής εντολής συμπίπτει με την ακμή της εφηβείας του – η εφηβεία επομένως χρησιμοποιείται ως αφορμή, για να αποσπαστεί ο νέος από την παρούσα μπέρα του· να προσανατολιστεί στο είδωλο του πατέρα του, που είναι απών, ίσως και αφανισμένος. Εφεξής ο Τηλέμαχος δοκιμάζει να εξομοιωθεί με τον Οδυσσέα και γίνεται η, ειρωνική σχεδόν, μικρογραφία του. Η σύγκλιση πάντως Τηλέμαχου και Οδυσσέα φαίνεται να είναι ο μοναδικός στόχος τής, άλλως άστοχης, αποδημίας του νέου στην Πελοπόννησο, που τη συλλαμβάνει, τη σκηνοθετεί και την προάγει η θεά Αθηνά στην πρώτη ραψωδία του έπους.» (Μαρωνίτης 5, σσ. 13-4, Γ').

2. Η αντίθεση ανάμεσα στους μνηστήρες και στον Τηλέμαχο

«Η έντονη αντίθεση ανάμεσα στις ανόητες πράξεις των μνηστήρων, οι οποίοι θορυβούν, ενοχλούν, επιβάλλονται, νομίζουν ότι είναι μόνοι τους, χωρίς να αντιλαμβάνονται τι πραγματικά συμβαίνει, και στην άγρυπνη, αλλά κρυφή, φοβισμένη, σαν τη σπίθα που τρεμοπαίζει μέσα στη στάχτη, συμπεριφορά που εμφανίζεται αρχικά μόνο στην ανησυχία και τις σκέψεις του Τηλέμαχου, έπειτα, όμως, στη συναναστροφή του οικοδεσπότη με τον φιλοξενούμενο του –όπου έχουμε κατά κάποιον τρόπο την πρώτη έμμεση παρουσία του Οδυσσέα–, αυτή, λοιπόν, η αντίθεση διαμορφώνει εξ αρχής και στο σύνολό της την εισαγωγική σκηνή, κινείται, όμως, με τέτοιο τρόπο, ώστε το σπινθηροβόλημα –για να παραμείνουμε στην ίδια εικόνα– να ενισχύεται και να αναζωπυρώνεται όλο και περισσότερο, έως ότου μετατραπεί σε φωτιά – ακόμη, βέβαια, σε μια κρυφή φωτιά.

Η παρουσία απλώς και μόνο του ξένου κάνει τον Τηλέμαχο να σκεφτεί μήπως τυχαίνει να γνωρίζει κάτι για τον Οδυσσέα. Γι' αυτό κάθεται μαζί του παράμερα, για να τον ρωτήσει, επειδή, εκτός των άλλων, διαισθάνεται εξ αρχής την απέχθεια του ξένου για τη θορυβώδη συμπεριφορά των παράσιτων. [...]

Πριν όμως τεθεί η ερώτηση και η συζήτηση έρθει στον Οδυσσέα, οι μνηστήρες εισβάλλουν στην αίθουσα και την πλημμυρίζουν με το κέφι, τον χορό, το τραγούδι και τη μουσική τους. Αυτός ο δραματικός, επιδεικτικός αντιπερισπασμός είναι που εξωθεί την κίνηση προς την αντίθετη κατεύθυνση και προκαλεί τη συνομιλία ανάμεσα στον Τηλέμαχο και στην Αθηνά μετά το φαγητό. Ο Τηλέμαχος αισθάνεται στην ψυχή του άλλου την αγανάκτηση, τη μομφή ή τουλάχιστον την απορία σχετικά με την αιτία αυτής της γιορτινής αναταραχής, και του την εξηγεί» (στους στίχους που ακολουθούν: *a* 176-80/<158-62>). (Klingner, βλ. *Επιστροφή*, σσ. 185-6, Γ').

3. Η αρχιτεκτονική μορφή του παλατιού του Οδυσσέα

«Η αρχιτεκτονική μορφή του παλατιού της *Οδύσσειας* και του Οδυσσέα αναζητήθηκε ως τώρα προς δύο κατευθύνσεις: είτε προς το μυκηναϊκό είτε προς το γεωμετρικό μέγαρο. Ο εγγύτερος έλεγχος του οδυσσειακού κειμένου ως προς το θέμα αυτό ευνοεί περισσότερο τη δεύτερη άποψη: ο ποιητής της *Οδύσσειας* έχει υπόψη του μάλλον σύγχρονα του οικοδομήματα, οικεία και στους ακροατές του. Ωστόσο η παράσταση του παλατιού του Οδυσσέα υπακούει κυρίως στην ποιητική σκοπιμότητά του, στον συγκεκριμένο δηλαδή ρόλο που καλείται να παίξει αυτό ως υποδοχή της αφηγηματικής δράσης.» (Kullmann, βλ. *Πρακτικά* Κ.Ο.Σ. 2, σ. 56, Β´).



4η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: α 174-360/<156-324>

Διάλογος του Τηλέμαχου με την Αθηνά-Μέντη

Α´. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να προσέξουν οι μαθητές ότι έχουμε πάλι δραματική αφήγηση και να κατανοήσουν, γενικότερα, την **εναλλαγή** ως βασικό στοιχείο της επικής τεχνικής.
2. Να παρακολουθήσουν την πορεία του διαλόγου και:
 - να ανιχνεύσουν τις θέσεις του Τηλέμαχου και της Αθηνάς για την τύχη του Οδυσσέα στην αρχή αλλά και τη βαθμιαία διαφοροποίησή τους στην πορεία της συνομιλίας·
 - να διακρίνουν τα προβλήματα του Τηλέμαχου και να κατανοήσουν την τακτική της θεάς να τον ενθαρρύνει, ώστε να αναλάβει πρωτοβουλίες για τη λύση τους.
3. Να γνωρίσουν πολιτισμικά στοιχεία της ομηρικής εποχής (θεσμούς, αξίες ζωής, έθιμα).
4. Να κατανοήσουν την έννοια της **ειρωνείας** και τη λειτουργία της στο πλαίσιο της λογοτεχνίας.
5. Να επισημάνουν τα **επαναλαμβανόμενα (τυπικά) στοιχεία** (λογότυπος, τυπικά μοτίβα/θέματα, τυπικές σκηνές) και να αντιληφθούν ότι οφείλονται στην προφορική επική παράδοση.

Θεμελιώδεις έννοιες: Ομοιότητα – Διαφορά (θεά – θνητός), Επικοινωνία – Αλληλεπίδραση (Αθηνά – Τηλέμαχος), Εξέλιξη – Μεταβολή (του Τηλέμαχου), Πολιτισμός (ποικίλα στοιχεία), Τεχνική (εναλλαγή, ειρωνεία, τυπικότητα) κ.ά.

Β´. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

[Ενδείκνυται διαλογική παρουσίαση του κειμένου – με προετοιμασμένους όμως μαθητές.]

1. Η πρώτη εικόνα αυτής της Ενόπτας (174-5/<156-7>) αντιπαράθεται προς την τελευταία της προηγούμενης (169-73/<151-5>): μετά το γεύμα οι μνηστήρες ετοιμάζονται για τραγούδι και χορό, ενώ ο Τηλέμαχος αρχίζει συνομιλία με τον «Ξένο»· στη συνομιλία αυτή εστιάζει ο ποιητής, ενώ στους μνηστήρες αναφέρεται μέσα από σχόλια των δύο συνομιλητών.

2. Τέσσερα ζευγάρια λόγων αποτελούν το σύνολο σχεδόν της Ενόπτας αυτής: δύο μάλλον εκτενή εναλλάσσονται με δύο σύντομα. Έτσι, μετά την προηγούμενη τριτοπρόσωπη αφηγηματική περιγραφή Ξαναπερνάμε στη διαλογική/δραματική. Ανακαλείται και η εναλλαγή της αφήγησης με την περιγραφή στο πλαίσιο της περιγραφικής αφήγησης, για να προκύψει ότι η **εναλλαγή**¹ αποτελεί βασικό στοιχείο της επικής τεχνικής: ποικίλλει έτσι ο λόγος και αποφεύγεται η μονοτονία.

3. Τα μέχρις εδώ δεδομένα που ευνοούν τη διεξαγωγή του διαλόγου: Την Αθηνά και τον Τηλέμαχο τους συνδέει το κοινό ενδιαφέρον για τον Οδυσσέα, με διαμετρικές όμως διαφορές: Ο Τηλέμαχος, πικραμένος με την κατάσταση του σπιτιού του, οραματίζεται απελπισμένος τον πατέρα του, που θα μπορούσε γυρίζοντας να αποκαταστήσει τα πράγματα (α 128-32/<114-7>), ενώ η Αθηνά γνωρίζει ότι ο Οδυσσέας ζει και ότι στον Όλυμπο αποφασίστηκε ο νόστος του, κατέβηκε όμως στην Ιθάκη με στόχο να ενθαρρύνει τον γιο να αναλάβει ο ίδιος αυτό που θα έκανε ο πατέρας του και, ακόμη, να σπεύσει να τον αναζητήσει (α 101-7/<88-94>).

1 Για την εναλλαγή ως στοιχείο επικής τεχνικής βλ. Κομνηνού, σσ. 297-8, Γ´.

Έτσι, η Αθηνά δεν θα βεβαιώσει τον Τηλέμαχο γι' αυτά που ξέρει, αλλά θα επιδώξει, με λεπτούς χειρισμούς, να τον δραστηριοποιήσει. Οι χειρισμοί αυτοί της θεάς, λοιπόν, είναι κυρίως το ζητούμενο.

Πρώτο ζευγάρι λόγων

α. Ο λόγος του Τηλέμαχου (174-96/<156-77>):

Σύμφωνα με το τυπικό της φιλοξενίας, ο **Τηλέμαχος**, μετά το γεύμα, έπρεπε να ζητήσει από τον «ξένο» να εκθέσει τον λόγο της επίσκεψής του. Παραβαίνει όμως τα ειωθότα (και ζητάει συγγνώμη γι' αυτό), για να του δώσει πρώτα μια εξήγηση για την ασύδοτη συμπεριφορά πολλών αντρών στο σπίτι του, αλλά και να εκφράσει τον πόνο του για την απουσία του πατέρα, τον οποίο θεωρεί αφανισμένο. Δεν παραλείπει, ωστόσο, να υποβάλει στον επισκέπτη του τις συνηθισμένες ερωτήσεις, στο τέλος όμως ξαναγυρίζει στον πατέρα: «μήπως είσαι φίλος πατρικός», ζητώντας έτσι, εμμέσως, να μάθει για τον Οδυσσέα και προβάλλοντας, συγχρόνως, μια κοινωνική πλευρά εκείνου. Ο Τηλέμαχος, με δυο λόγια, βλέπει αδιέξοδη την κατάσταση του σπιτιού του, η επιθυμία του όμως να ζητήσει πληροφορίες για τον πατέρα αποτελεί μια ρωγμή ελπίδας (βλ. σ 152-3/<135>).

β. Ο λόγος της θεάς (197-235/<178-212>):

Η **Αθηνά** συστήνεται αμέσως σαν Μέντις² και απαντά με συγκεκριμένα στοιχεία στις ερωτήσεις του Τηλέμαχου σχετικά με την ταυτότητά του, τον σκοπό του ταξιδιού³ και τη φιλία του με τον Οδυσσέα⁴, για την οποία επικαλείται τη μαρτυρία του Λαέρτη – και γνωρίζει αρκετά γι' αυτόν. Γίνεται έτσι πιστευτός ο «Μέντις» και δημιουργεί κλίμα οικειότητας και εμπιστοσύνης. Η αναφορά δε στον λόγο της επίσκεψής του – «*η φήμη μ' έφερε / πως βρίσκεται ο πατέρας σου κιάλας στην πόλη*»–, με την αισιοδοξία που τον χαρακτηρίζει πάει να αναιρέσει την απαισιοδοξία του Τηλέμαχου. Η εκ των πραγμάτων διάψευση της είδησης αυτής, βέβαια, αναγκάζει τον «Μέντη» να αναδιπλωθεί αμέσως και να δώσει μια εξήγηση («φαίνεται όμως οι θεοί τού φράζοντε τον δρόμο ακόμη»), αλλά και μερικές πληροφορίες, αόριστες μεν κοντά όμως στην αλήθεια⁵, που γνωρίζει ήδη ο ακροατής. Ακόμη, μαντεύει⁶, σαν από θεία φώτιση, σύντομο τον ερχομό του Οδυσσέα και οφειλόμενον στην πολυμηχανία του. Ζητάει, τέλος, στοιχεία της ταυτότητας του Τηλέμαχου (δεν του είχε συσπθειεί πριν με ακρίβεια), για να επιβεβαιώσει, τάχα, τις εντυπώσεις που του δημιούργησε η ομοιότητα με τον πατέρα του⁷.

Δεύτερο ζευγάρι λόγων

α. Ο λόγος του Τηλέμαχου (236-45/<213-20>):

Ο **Τηλέμαχος** απαντάει με σκεπτικισμό, που υποδηλώνει τον καημό του παιδιού που δεν γνώρισε τον πατέρα του, και εύχεται να ήταν «ενός άλλου ο γιος [...], που τα γεράματα τον βρίσκουν μέσα στ' αγαθά του»⁸. Οι αισιόδοξες όμως διαβεβαιώσεις και προφητείες του πατρικού φίλου άσκησαν κάποια επίδραση πάνω του:

- 2 Η ανθρωπίνη μορφή των θεών στην *Οδύσσεια*, της Αθηνάς κυρίως, υπαγορεύεται από τον τρόπο επέμβασής τους, που δεν είναι κατηγορηματικός όπως στην *Ιλιάδα*: στην *Οδύσσεια* οι θεοί προστατεύουν, προειδοποιούν, συμβουλεύουν, δεν διατάζουν: την απόφαση την αφήνουν στον άνθρωπο, γι' αυτό και του καταλογίζουν ευθύνη. Είναι χαρακτηριστικό ότι η Αθηνά εξαρτά τον νόστο του Οδυσσέα από την πολυμηχανία του (228/<205>) και όχι από τους θεούς (βλ και το σχόλιο 12 στο ΒΜ).
- 3 Συμπληρωματικά στο σχόλιο 5 του ΒΜ: Η αναφορά στον σίδηρο συνιστά αναχρονισμό, δεδομένου ότι θεωρείται απίθανη η χρήση σιδήρου στη Μυκηνναϊκή εποχή (βλ. σχετικά: Finley σσ. 80-2, Β'). Μπορεί, ακόμη, να επισημανθεί ότι στην *Οδύσσεια* αρχίζουν οι *ἄριστοι*/οι ευγενείς να ασχολούνται και με το εμπόριο, παραμερίζοντας την αποκλειστικότητα της πολεμικής αρετής, που δεσπόζει στην *Ιλιάδα* (Καλοκαιρινός, σ. 41, Β').
- 4 Συμπλήρωση στο σχόλιο 7 του ΒΜ, για την πατροπαράδοτη φιλία: στις πρωτόγονες κοινωνίες (και όχι μόνο) ο ξένος προκαλούσε φόβο αλλά και διακατεχόταν από δυσπιστία. Τέτοιες μαρτυρίες σώζονται στην *Οδύσσεια* αρκετές (βλ. γ<72-4>, ζ 150-2/<119-21>, 243-5/<199-200>, ι<173-6>, ν226-8/<200-2>). Ο θεσμός της **φιλοξενίας** ήρθε να άρει την αμοιβαία αυτή καχυποψία και να διευκολύνει την επικοινωνία με τους ξένους. Τον επέβαλαν λόγοι οικονομικοί (εμπορικές δόσοληψίες), πολιτικοστρατιωτικοί (υποτιμωδεις συμμαχίες, πολιτικές και στρατιωτικές), κοινωνικοί (σπίρηγμα σε ξένη χώρα), και τον καθιέρωσε η προβολή του στην προστασία του Ξένιου Δία, που εισήγαγε μια νέα ηθική στην ανημετώπιση του ξένου: *πρὸς γὰρ Διὸς εἰσὶν ἅπαντες / ξεῖνοι τε πτωχοί τε*, ζ 254-6/<207-8>). (βλ. σχετικά: Finley, σσ. 124-30, Β'· Μιρώ, σσ. 64-9, Β').
- 5 Μια πληρέστερη αλήθεια ο Τηλέμαχος πρόκειται (και πρέπει) να την κερδίσει μόνος του.
- 6 Σχετικά με τους μάντιες και τη μαντική στα ομηρικά έπη βλ.: Μιρώ, σσ. 83-9, Β'· Καραδημητρίου, Β'· *Φιλολογική* 95/2006, Β', όπου σχετικά άρθρα των Μ. Ρενιέρη, Σ. Λάζαρη, Κ. Κλάγκου – Ξ. Αντωνοπούλου, Κ. Κυριακού – Α. Νικολοπούλου.
- 7 Με το σχόλιο της αυτό η Αθηνά επιδιώκει, φαίνεται, να αισθανθεί ο Τηλέμαχος ταυτισμένος με τον πατέρα του.
- 8 Προβάλλει εδώ ο κουρασμένος άνθρωπος από τα προβλήματα ενός μακροχρόνιου πολέμου, που ιδανικό του έχει πια την ευτυχισμένη ζωή ως τα γεράσια. Γιατί ο Τηλέμαχος είναι θύμα πολέμου: ο πατέρας του αγνοείται, η μητέρα του γι' αυτό πιέζεται από τους μνηστήρες, η περιουσία του σασαλιέται, ο ίδιος κινδυνεύει. (βλ. σχετικά: Klingner, *Επιστροφή*, σ. 192, Γ'.)

η προηγούμενη απελπισία για τον πατέρα του μεταβάλλεται τώρα σε αόριστη απαισιοδοξία: «ο πιο δυστυχισμένος που γεννήθηκε σ' αυτόν τον κόσμο, / αυτός μου λένε πως με γέννησε».

β. Ο λόγος της Αθηνάς (246-55/<221-9>):

Αόριστη αλλά και κολακευτική για τον Τηλέμαχο γίνεται τώρα και η αισιοδοξία του «Μέντη», για να μπορέσει να τον προσεγγίσει. Με μια σειρά ερωτήσεις και διαπιστώσεις, όμως, τον ελέγχει για ανοχή της ξεδιάντροπης συμπεριφοράς των μνηστήρων, που θα προκαλούσε αγανάκτηση σε όποιον πέρναγε από εκεί, ενώ αυτός μένει αδρανής· τον βάζει έτσι μπροστά στις υποχρεώσεις του.

Τρίτο ζευγάρι λόγων

α. Ο λόγος του Τηλέμαχου (256-79/<230-51>):

Ο προηγούμενος λόγος του «Μέντη» κέρδισε περισσότερο τον Τηλέμαχο, αλλά και τον προκάλεσε· ξεσπά, έτσι, αποκαλύπτοντας με ιδιαίτερη ένταση τα προβλήματα που τον βασανίζουν: την έλλειψη του πατέρα και τις συνέπειες αυτής της έλλειψης:

- αναφέρεται στην ευτυχισμένη εποχή του βασιλικού οίκου και αποδίδει σε κακό σχέδιο των θεών⁹ την εξαφάνιση του πατέρα του (258-61/<232-5>):
- θεωρεί λιγότερο κακό έναν τιμημένο θάνατο¹⁰ του Οδυσσέα, γιατί η εξαφάνισή του, πέρα από τον καημό του για κείνον, του πρόσθεσε «μεγάλα βάρη» (262-71/<236-44>):
 - «όσοι τριγύρω στα νησιά αρχηγεύουν [...] έγιναν της μάνας μου μνηστήρες»¹¹ (272-5/<245-8>)
 - «εκείνη μήτε τον [...] γάμο αρνείται, μήτε [...] δίνει τέλος στην υπόθεση»¹² (276-7/<249-50>)
 - «στο μεταξί οι μνηστήρες [...] ρημάζουν τα αγαθά μου» (277-8/<250-1>)
 - «σε λίγο θα κατασπαράξουνε κι εμένα» ως φυσικό κληρονόμο του Οδυσσέα¹³ (278-9/<251>).

Με τις απαντήσεις αυτές ο Τηλέμαχος παρουσιάζεται αδύναμος να ανηδράσει στη δυσχερή κατάσταση του παλαιού, δίνει ωστόσο λαβές στη θεά να οργανώσει έτσι τον επόμενο λόγο, ώστε να επιτύχει τον σκοπό της.

Τέτοιες λαβές είναι:

- ότι η απουσία του πατέρα του στοιχίζει πολύ, αλλά μένει αδρανής·
- η επιμονή ότι στον θάνατο πια του Οδυσσέα, αλλά στην εξαφάνισή του από δυνάμεις θεϊκές·
- οι αναφορές σ' έναν τιμημένο θάνατο του πατέρα του με τον τύμβο των Παναχαιών, αλλά και στην κληρονομημένη δική του δόξα·
- η πίεση που ασκούν οι μνηστήρες στη μητέρα του και η αναποφάσιστη δική της στάση·
- το ρήμαγμα της περιουσίας του και ο κίνδυνος της ζωής του.

β. Ο λόγος της Αθηνάς (280-339/<252-305>):

Ο «πατρικός φίλος» διαπιστώνει πόσο αναγκαίος είναι στον Τηλέμαχο ο πατέρας του και του προβάλλει μια ηρωική εικόνα του, που θα ήταν καταστροφή για τους μνηστήρες, αν «έπεφτε» έτσι πάνω τους. Την πραγματοποίησε όμως μιας τέτοιας υποθετικής εκδοχής την αφήνει στο χέρι των θεών (281-98/<253-69>)· συγκλίνει έτσι προς τη θέση του Τηλέμαχου, αν και με άλλο πνεύμα μίλησε εκείνος για τους θεούς, και με μια αποστροφική «αποσπά τη σκέψη του από τον [...] πατέρα και την στρέφει στον ίδιο [...] που είναι παρών και οφείλει να δράσει»¹⁴: «εσένα τώρα συμβουλευώ να σκεφτείς [...]. Άκου λοιπόν [...]» (298/<269> κ.ε.):

- να συγκαλέσεις, αύριο κιόλας, σε συνέλευση τους Αχαιούς και με μάρτυρες τους θεούς να απαιτήσεις να φύγουν από το σπίτι σου οι μνηστήρες¹⁵ (301-4/<272-4>).

9 Και έχει δίκαιο, ως προς τον Ποσειδώνα όμως μόνο.

10 Αναδύεται εδώ, ως εναλλακτική λύση, το ηρωικό ιδανικό του τιμημένου θανάτου, γιατί ο θάνατος βιώνεται μεν ως κάτι κακό, «όμως ο ένδοξος θάνατος αξίζει τόσο, ώστε να εξισορροπεί τη λύπη για τον χαμό του αγαπημένου προσώπου». (Σχεδιάγραμμα Κ.Α., στην οικεία ενότητα, Δ'.)

11 Οι «ευγενείς» της επικράτειας του Οδυσσέα φιλοδοξούν, προφανώς, να καλύψουν το κενό εξουσίας, που ουσιαστικά υπάρχει στην Ιθάκη, μέσω του γάμου της Πηνελόπης με έναν απ' αυτούς.

12 Η Πηνελόπη χειρίζεται την κατάσταση ως ανάξια σύζυγος του Πολυμήχανου Οδυσσέα.

13 Ότι υποβόσκει πολιτειακή κρίση στην Ιθάκη είναι προφανές (κλονισμός της κληρονομικής βασιλείας, πολιτικές φιλοδοξίες και διεκδικήσεις των «ευγενών» κτλ.), θα φανεί όμως καθαρότερα στη συνέχεια.

14 Kligner, *Επιστροφή*, σ. 192, Γ'.

15 Να πράξει αυτός εκείνο που φαναζόταν ότι θα έκανε ο πατέρας του, αν γύριζε (181-3/<163-5>).

- αν η μάνα σου επιθυμεί γάμο, ας γυρίσει στο σπίτι του πατέρα της¹⁶ [...] (304-8/<275-8>).
- όσο για σένα, «[...] πήγαινε να μάθεις νέα του πατέρα σου [...]» (309-18/<279-86>).
- και αν μάθεις πως ζει, «κάνε υπομονή γι' αυτόν τον χρόνο» (319-20/<287-8>) περιμένοντας τον πατέρα: αισιόδοξη εκδοχή με τον Τηλέμαχο όμως αδρανή.
- αν μάθεις πως δεν ζει, απόδωσέ του νεκρικές τιμές¹⁷ (321-4/<289-92>): απαισιόδοξη εκδοχή, οπότε ο Τηλέμαχος πρέπει να αναλάβει πρωτοβουλίες τόσο ως προστάτης της μπτέρας του (να την παντρεύει) όσο και ως κληρονόμος του πατέρα του (να βρει τρόπο να σκοτώσει ο ίδιος¹⁸ τους μνηστήρες¹⁹, 324-30/<292-7>).

Κλείνοντας τον λόγο της η Αθηνά, διεγείρει τη φιλοτιμία του Τηλέμαχου προβάλλοντάς του το παράδειγμα του Ορέστη²⁰ –σε συνάρτηση με το κίνητρο της υστεροφημίας– και υπογραμμίζει τη λεβεντιά του: τέλος, του συιστά να μην ξεχάσει τις συμβουλές της (331-9/<298-305>).

→ Με την προσεγγιζόμενη αυτή τακτική η θεά άσκησε παιδευτική επίδραση στον άπειρο και άπραγο ακόμη, σταθερά όμως *πεπνυμένον* Τηλέμαχο.²¹

Λίγα σχόλια για τον λόγο αυτόν της Αθηνάς:

Οι συμβουλές της θεάς, εκτός από τη συνέλευση και το ταξίδι, αναφέρονται σε πράγματα που δεν θα γίνουν μέσα στο έπος (όπως ο τύμβος για τον Οδυσσέα και ο γάμος της Πηνελόπης) ή δεν θα γίνουν έτσι ακριβώς (όπως η μνηστροφονία). Αυτό το ξέρει η θεά, εν μέρει και οι ακροατές του ποιητή και τους αφήνουν αδιάφορους: ο Τηλέμαχος μόνο δεν το ξέρει. Και αφού στη δική του ενθάρρυνση και άνδρωση αποβλέπουν, οι συμβουλές αυτές δεν έχουν σημασία αυτές καθεαυτές, αλλά κατά πόσο μπορούν να επιτύχουν τον σκοπό τους. Και φαίνεται πως τον πετυχαίνουν: με την εκτενή απαισιόδοξη εκδοχή (321-9/<289-96>), που με τις ανακολουθίες της δίνει την εντύπωση μιας αφρόντιστης σύνθεσης, η θεά γυρίζει στην αρχική θέση του Τηλέμαχου, ότι ο πατέρας του κάθηκε, αυτό όμως πρέπει να το εξακριβώσει ο ίδιος. Στο τέλος μαλακώνει κιόλας το ύφος της θεάς, για να του στεριώσει την αυτοπεποίθηση. Η Αθηνά, σε τελική ανάλυση, όρθωσε στον Τηλέμαχο το ερώτημα: ζει ή πέθανε ο πατέρας μου; Τον αφύπνισε έτσι και τον ενδυνάμωσε ψυχολογικά, ώστε η απαισιοδοξία του από παθητική να γίνει ενεργητική.²²

Τέταρτο ζευγάρι λόγων

α. Ο λόγος του Τηλέμαχου (340-7/<307-13>):

Ο Τηλέμαχος διαβεβαιώνει τον «πατρικό φίλο» ότι ενστερνίστηκε τα λόγια του σαν να ήταν του πατέρα του και

16 Στην πατριαρχική/ανδροκρατική κοινωνία της ομηρικής εποχής ο πατέρας (ή ο αδελφός) αποφάσιζε για τον γάμο της κόρης (ή αδελφής), παλαιότερα δεχόμενος δώρα από τον γαμπρό (βλ. *ο* <16-8>) και αργότερα προσφέροντάς του δώρα, όπως εδώ. Και η χήρα θυγατέρα ο πατέρας της την προίκιζε, αφού του επιστρεφόταν η πρώτη προίκα, όπως φαίνεται στο *β* <132-3>. Μπορούσε όμως και ο ενήλικος γιος της χήρας να φροντίσει για τον γάμο της μπτέρας του, όπως φαίνεται στο 324-5/<292>. Από την άλλη μεριά, οι μνηστήρες περιμένουν να αποφασίσει η Πηνελόπη, όπως φαίνεται στο 276-7/<249-50> (μνηστρική εκδοχή αυτή). Είναι φανερό ότι υπάρχουν διαστρωματώσεις στο έπος σχετικά με τον θεσμό του γάμου και της προίκας, και κάθε εκδοχή προσαρμόζεται στην εκάστοτε ποιητική ανάγκη. (βλ. σχετικά: Finley, σσ. 108-10, Β´. Μερakλής, σσ. 21-28, Β´.)

17 Να αποδώσει αυτός στον πατέρα του τις τιμές που θα του απέδιδαν οι Παναχαιοί (βλ. 265 <239>).

18 Να γίνει ο ίδιος τιμωρός, κατά το πρότυπο του πατέρα που του πρόβαλε η θεά, γιατί οι μνηστήρες πρέπει οπωσδήποτε να πληρώσουν την υβριστική συμπεριφορά τους, για να διασωθεί η τιμή του οίκου. Η **αυτοδικία** δηλαδή, το άγραφο δίκαιο της εκδίκησης, αποτελεί αυτή την εποχή υποχρέωση του αρχηγού της οικογένειας, γι' αυτό κερδίζει όχι μόνο τον κοινό έπαινο και δόξα, αλλά και τη θεϊκή επιδοκιμασία (βλ. σχετικά: Καλοκαιρινός, σσ. 42-3, Γ´. Finley, σσ. 92-4, Β´). Σύντομες αναφορές μπορούν να γίνουν τόσο στις επιβιώσεις, δυστυχώς, της αυτοδικίας –που δεν (πρέπει να) δικαιώνονται στις ευνομούμενες πολιτείες– όσο, και κυρίως, στη θέση του Σωκράτη και στη διδασκαλία του Χριστού, που εισάγουν μια άλλη ηθική (βλ. σχετικά αποσπάσματα στη «διαθεματική δραστηριότητα» που προτείνεται πιο κάτω).

19 Οι μνηστήρες διασκεδάζουν χωρίς να υποψιάζονται ότι δίπλα τους μια μεγάλη θεά καταδικάζει τις αδικίες τους και προετοιμάζει τον θάνατό τους: ενέχει τραγικότητα για τους μνηστήρες αυτό.

20 Ο «Μέντις» άρχισε τον πιο ουσιαστικό λόγο του με το παράδειγμα του Οδυσσέα και τον έκλεισε με το παράδειγμα του Ορέστη (κυκλική σύνθεση). Ας σημειωθεί ότι στην ηρωική εποχή, όταν ούτε κώδικας νόμων ούτε σύστημα ηθικής υπήρχε, τα μόνα πρότυπα ζωής αποτελούσαν μερικές πρακτικές εντολές, ένα απόθεμα παρομιμακής σοφίας και της προσωπικές δυσκολίες τα ανάλογα υποδειγματικά παραδείγματα της παράδοσης (βλ. σχετικά Jaeger, σσ. 66-9, τ. Α´, Α´).

21 βλ. σχετικά: Jaeger, *ό.π.*, σσ. 63-8. Ας σημειωθεί ότι οι οδηγίες της Αθηνάς υπερβαίνουν το σχέδιο των στίχων *α* 101-8 <88-95>, και προαγγέλλουν το δεύτερο μέρος του έπους, την εκδίκηση.

22 βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 1, σσ. 62-3, σημείωση 13, Γ´, από όπου και το απόσπασμα Δ₁: σχετικό είναι και το απόσπασμα Δ₂.

τον παρακαλεί να καθυστερήσει λίγο για να λουστεί και να δεχτεί το καθιερωμένο το δώρο της φιλοξενίας.

β. Ο λόγος της Αθηνάς (348-53/<314-8>):

Ο «φίλος» όμως βιάζεται και προτείνει ν' ανταλλάξουν δώρα «την επόμενη φορά».

Η Αθηνά, τελειώνοντας τον λόγο της, «σαν το πουλί πετώντας, ξέφυγε από το άνοιγμα της στέγης»²³ και ο ποιητής μάς πληροφορεί ότι ο Τηλέμαχος –«καταλαβαίνοντας»– ενθαρρύνθηκε και προσπλώθηκε ακόμη περισσότερο στον πατέρα του. Το αποδεικνύει ηγηγνώντας αμέσως προς τους μνηστήρες ως άντρας «ισόθεος»²⁴ (354-60/<319-24>), δεν γυρίζει όμως στην αρχική διαβεβαίωση²⁵ της θεάς, ότι ο Οδυσσεάς ζει και σύντομα θα γυρίσει, βεβαιώνεται μόνο για το τελικό συμπέρασμα της συζήτησης, την ανάληψη ευθυνών και πρωτοβουλιών από τον ίδιο (βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 1, σσ. 27-8, Γ'). Πέτυχε, λοιπόν, τον σκοπό της η θεά.

Σύνοψη της πορείας του διαλόγου Τηλέμαχου-Αθηνάς

Η θέση του Τηλέμαχου:

- ο Οδ. «[...] αφανίστηκε, με θάνατο άσχημο» (184)
- ο Οδ. είναι «ο πιο δυστυχισμένος που γεννήθηκε, / αυτός μου λένε πως με γέννησε» (243-4)

Η θέση της Αθηνάς:

- Ο Οδ. «δεν πέθανε. [...] θα γυρίσει» (217-28)
- οι θεοί δεν «έχουν ορίσει τη γενιά σου / ανώνυμη» (247-8) – αλλά και έλεγχος για αδράνεια → πρόκληση

Σύγκλιση απόψεων

- «κάποιοι θεοί [...] εκείνον άφαντον τον έκαναν» (260-1)· «εξαφανίστηκε, χωρίς κανείς να μάθει πού και πώς» (268) (και εκρηκτική αποκάλυψη των προβλημάτων του, 269-79)
- Υπόσχεση του Τηλέμαχου να μη λησμονήσει τις συμβουλές της θεάς, 341-2)

- «οι θεοί τ' αποφασίζουν αν [...] εκείνος θα γυρίσει [...]» (296-7)

- «εσένα τώρα συμβουλεύω να σκεφτείς [...]» (298) (και εντολές για ανάληψη πρωτοβουλιών: συνέλευση και ταξίδι με δύο ενδεχόμενα: α. αν ακούσεις πως ζει [...], β. αν μάθεις πως έσβησε η ζωή του [...], 301-29)

→ Από τις αντιτιθέμενες απόψεις της αρχής σχετικά με την τύχη του Οδυσσεά (την απελπισμένη βεβαιότητα του Τηλέμαχου και την αισιόδοξη βεβαιότητα της Αθηνάς), η συζήτηση κατέληξε κάπου στη μέση, στην άγνοια και στην αμφιβολία, και στην υποχρέωση επομένων του Τηλέμαχου να αναλάβει πρωτοβουλίες.

4. Τα πολιτισμικά στοιχεία της Ενόπτας μπορεί να επισημανθούν (καθώς θα προκύπτουν) κατά την επεξεργασία του κειμένου και κάποια στιγμή να συνοψιστούν.

Θεσμοί:

- α. Η φιλοξενία**, ένας πολύ σοβαρός κοινωνικός θεσμός για τη σύναψη σχέσεων –ιδιαίτερα μεταξύ αρχόντων– ενταγμένος σε πλαίσια θρησκευτικά (βλ. τη σημ. 4).
- β. Το ανταλλακτικό εμπόριο**, βασικός οικονομικός θεσμός (βλ. τη σημ. 3).
- γ. Η άγραρὰ/η «συνέλευση» των πολιτών**, πολιτικός θεσμός (βλ. το σχόλιο 19 στο ΒΜ).
- δ. Η αυτοδικία**, το άγραφο δίκαιο της εκδίκησης (βλ. τη σημ. 18).
- ε. Ο γάμος και η προίκα**, βασικός οικογενειακός θεσμός (βλ. τη σημ. 16).

23 Η Αθηνά επισκέφτηκε τον Τηλέμαχο με τη μορφή φίλου πατρικού, για να κερδίσει την εμπιστοσύνη του, και αναχώρησε με τρόπο θαυμαστό, για να προσδώσει θεϊκή εγκυρότητα στις συμβουλές της και να μην του αφήσει περιθώρια αμφιβολίας. Η θαυμαστή αυτή εξαφάνιση της θεάς δεν φαίνεται να εξέπληξε τον Τηλέμαχο· για τους ομηρικούς ήρωες ο μυθικός κόσμος αποτελούσε μια «πραγματικότητα» το ίδιο αληθινή με την καθημερινή. Και με αυτό το πνεύμα εμφανίζεται στα ομηρικά έπη. (βλ. σχετικά: *Σχεδιάσματα* Κ.Α., στην οικεία ενότητα, Δ'.)

24 α. Η μετάβαση του Τηλέμαχου από την ανωριμότητα και την αβουλία στην ωριμότητα και την αποφασιστικότητα, που θα ήταν φυσική για την ηλικία του, δόθηκε με τρόπο μυθικό: Σε μια αλλαγή της ανθρωπίνης συμπεριφοράς, που δεν είχε εύκολη εξήγηση, ο ομηρικός άνθρωπος έδινε εξήγηση εξωλογική, που δεν την εννοούσε όμως έτσι: τη συνδύαζε με θεϊκή επέμβαση (μεταβίβαση «μένωνς»), που τη θεωρούσε πραγματική (βλ. σχετικά Dodds, σσ. 27-8, Α').
β. «Ισόθεος άντρας»: ο ομηρικός ήρωας μπορεί να είναι «ισόθεος» ή «θεοειδής» ποτέ όμως θεός.

25 Η Αθηνά, μετά την πρώτη αυτή διαβεβαίωση, περιέπλεξε τα πράγματα στον Τηλέμαχο, και για να συνεννοηθεί βέβαια μαζί του, αλλά και γιατί την αμφιβολία του τη χρειάζεται ο ποιητής, για να προχωρήσει στην «Τηλεμάχεια».

ς. **Το επάγγελμα του μάντη** (βλ. το σχόλιο 11 στο ΒΜ και τη σημ. 6).

Αξίες ξωής:

α. **Το ιδανικό της ευτυχισμένης ζωής ως τα γηρατειά** αλλά και **το ηρωικό ιδανικό** (βλ. τις σημ. 8, 10 και το σχόλιο 13 στο ΒΜ).

β. **Η υστεροφημία** (βλ. το σχόλιο 25 στο ΒΜ).

Έθιμα:

α. **Ταφής:** ο τύμβος και άλλες νεκρικές τιμές (βλ. τα σχόλια 16 και 22 στο ΒΜ).

β. Η πρόταση για **λουτρό και ανταλλαγή δώρων** (βλ. το σχόλιο 27 στο ΒΜ).

5. Τη σκηνή της συνάντησης του «Μέντη» με τον Τηλέμαχο μπορούμε να τη χαρακτηρίσουμε ειρωνική με την έννοια της αντίθεσης μεταξύ φαινομενικότητας και πραγματικότητας και να κάνουμε μια πρώτη νύξη στην έννοια και στη λειτουργία της ειρωνείας στο πλαίσιο της λογοτεχνίας. (Τις διάφορες μορφές ειρωνείας, για τις οποίες γίνεται σύντομος λόγος εδώ, θα γνωρίζουν σταδιακά, βέβαια, οι μαθητές, ανάλογα με τις ευκαιρίες που θα δίνει το κείμενο.)

Ειρωνεία: πολλές οι μορφές της με κοινό γνώρισμα την αντίθεση μεταξύ εκείνου που φαίνεται ή λέγεται και εκείνου που πράγματι συμβαίνει ή εννοείται:

α. **Η ειρωνεία στη διανθρώπινη, κυρίως, επικοινωνία:**

- **Λεκτική ειρωνεία** που μπορεί να πάρει τη μορφή του **αστεισμού** ή **εμπαιγμού** (π.χ. «δες έναν γίγαντα» στη θέα ενός κοντού ανθρώπου)· αλλά και του **σαρκασμού**, αν έχει σκοπό να ψέξει ή να χλευάσει (π.χ. «πικρός ο γάμος θα τους έβγαине», 295/<266>), ή του **ευφημισμού**, αν αντικαθιστά τη δυσάρεστη λέξη με την αντίθετή της ή την παραλείπει (π.χ. Εύξεινος, αντί Άξενος, Πόντος· ευλογία –η ασθένεια– αντί κατάρα· φοβούμαι μην πάθεις κάτι...).
- **Ειρωνεία της τύχης:** για περιπτώσεις που συμβαίνει το εντελώς αντίθετο από αυτό που κάποιος περιμένει.

β. **Η ειρωνεία στο πλαίσιο της λογοτεχνίας** (στο έπος, στην πεζογραφία, στο θέατρο, στους πλατωνικούς διαλόγους):

- **Δραματική ειρωνεία:** αντίθεση ανάμεσα σε μια φαινομενική και σε μια πραγματική κατάσταση, που αγνοεί ο άμεσα ενδιαφερόμενος (ο Τηλέμαχος εδώ), τη γνωρίζει όμως ο ακροατής/αναγνώστης/θεατής. Αυτή η μορφή ειρωνείας είναι συχνή στο δεύτερο κυρίως μέρος της *Οδύσσειας* και σχετίζεται με την εξέλιξη της δράσης, την οποία τρέφει.
- **Τραγική ειρωνεία**²⁶: αντίθεση ανάμεσα σ' αυτό που λέει ένας λογοτεχνικός ήρωας και σ' αυτό που εννοεί ο ακροατής ή και ένας άλλος ήρωας (περίπτωση εκφράσεων με διφορούμενη σημασία), οδηγεί δε τον ήρωα, που είναι ανύποπος, σε ενέργειες καταστροφικές γι' αυτόν – τέτοιες περιπτώσεις, που είναι συνθησιμένες στην τραγωδία και στην *Ιλιάδα*, θα συναντήσουμε στη συνέχεια της *Οδύσσειας* με υποκείμενα τους μνηστήρες.
- **Σωκρατική ειρωνεία:** η συζητητική μέθοδος του Σωκράτη, ο οποίος, προσποιούμενος άγνοια, έθετε στους συνομιλητές του ερωτήσεις, που αποκάλυπταν την αντιφατικότητα των λόγων τους, με σκοπό να τους οδηγήσει στη γνώση της αλήθειας.

Η λειτουργία της ειρωνείας στο πλαίσιο της λογοτεχνίας: Η ειρωνεία αποτελεί παραχώρηση του λογοτέχνη προς τον ακροατή του: χρησιμοποιεί «ειρωνικά» τους ήρωές του –που είναι δημιουργήματά του, ακόμη κι αν έζησαν κάποτε μέσα στην ανθρώπινη ιστορία– για να τέρψει/να συγκινήσει/να προκαλέσει το ενδιαφέρον εκείνου· σ' αυτόν απευθύνεται. Κρύβει δηλαδή από τους ήρωές του πράγματα που τους αφορούν άμεσα, ενώ με τρόπους διάφορους τα έχει ήδη κάνει γνωστά στους ακροατές υποδηλώνοντας έτσι ότι είναι με το μέρος τους. Ο ακροατής, κατά συνέπεια, παρακολουθεί από πλεονεκτική θέση τον ήρωα που αγνοεί και πλανάται ή παιδεύεται, γιατί του διαφεύγει μια σημαντική γι' αυτόν πραγματικότητα, και, αν πάσχει ανάξια, προκαλεί

26 Η συνήθεια να ονομάζουμε τραγική την ειρωνεία της τραγωδίας και επική την ειρωνεία του έπους περιπλέκει μάλλον αντί να διευκολύνει την κατανόηση του όρου, γιατί τραγική ειρωνεία υπάρχει και στο έπος, ενώ δραματική και στην τραγωδία. Πρόχει, δηλαδή, η κατανόηση της έννοιας της ειρωνείας, γενικά, οπότε μπορεί, κατά περίπτωση, να της προστίθεται ο ανάλογος προσδιορισμός (και ο προσδιορισμός επική είναι χωρίς σημασία). Σχετική με την ειρωνεία βιβλιογραφία/αρθρογραφία: Ζερβού 1, σσ. 194-207, Β´, και Ζερβού 2, σ. 41, Β´· Κακριδής, Ι. 5, σσ. 81-2, Β´· Κομνηνού, σσ. 299-300, Γ´· Muecke, Β´· J. de Romilly, *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία* (μτφρ. Ε. Δαμιανού – Χαραλαμποπούλου), σσ. 92-5, εκδ. Καρδαμίστα, Αθήνα 1976.

τη συμπάθειά του. «Ειρωνευόμενος» λοιπόν ο λογοτέχνης τους ήρωές του συνεργάζεται με τον ακροατή του, καθώς τον εμπλέκει στη δράση καθιστώντας τον ικανό να καταλαβαίνει με πληρότητα όσα λέγονται και διαδραματίζονται επί σκηνής, αφού γνωρίζει από πρώτο χέρι πολλά από εκείνα που αγνοούν οι ήρωες. (Βλ. και το Γ₈ στο ΒΜ. – Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₃: βλ. και το Δ₂ της 21ης διδ. Ενότητας.)

6. Επισημαίνονται μερικά από τα τυπικά/επαναλαμβανόμενα στοιχεία που έχουν προκύψει ως εδώ, σε συνάρτηση με την αυτοσχεδιαστική ικανότητα των σοιδών, όπως οι **προσδιορισμοί**: της Αθηνάς («τα μάτια λάμποντας»/γλαυκῶπις²⁷, 197/<178> κ.α., και «Παλλάδα» (280/<252> κ.α.), του Ερμή («αργοφωνιάς», α 44/<38> κ.α.), των μνηστήρων («αγέρωχοι», α 119/<106> κ.α.), του Τηλέμαχου («με φρόνηση και γνώση»/πεπνυμένους (236/<213> κ.α.): η **φράση** «και πέταξαν τα λόγια του σαν τα πουλιά»/ἔπεα πτερόεντα (α 138/<122> κ.α.): οι **στίχοι** – με παραλλαγές στη μετάφραση Μαρωνίτη: «πατέρα μας Κρονιῶν, των δυνατῶν ο παντοδύναμος» (α 53/<45> κ.α.), «αμέσως ανταπάντησε, τα μάτια λάμποντας, η Αθηνά» (197/<178> κ.α.) κτλ.: η **σκηνή** υποδοχής και φιλοξενίας του ξένου (στην θάκη, στην Πύλο, στη Σπάρτη). Μπορούμε λοιπόν να κάνουμε τα πρώτα σχόλια σχετικά με την **επική τυπολογία**,²⁸ που θα «περνούν» στους μαθητές, ανάλογα με τις ευκαιρίες που θα παρουσιάζονται.

Διακρίνουμε κατ' αρχήν τα τυπικά στοιχεία σε εκείνα που αποτελούν έναν στίχο ή μέρος στίχου (τους **λογοτύπους**) και σε εκείνα που αποτελούν θέματα/μοτίβα ή σκηνές. Τα στοιχεία αυτά έφτασαν στην τυποποίηση αφού πέρασαν μια φάση δοκιμασίας, ώσπου να παγιωθούν: ένα επίθετο π.χ. κατέληγε να συνοδεύει σταθερά ένα ουσιαστικό, να γίνει δηλαδή τυπικό του, όταν γινόταν φανερό ότι απέδιδε κάποιο βασικό του γνώρισμα²⁹ τότε αποτελούσαν μαζί ένα λεκτικό σύνολο, τον **λογότυπο**, που ανακαλούνταν ενιαίως και για συγκεκριμένη συχνά θέση του στίχου. Ανάλογη δοκιμασία θα περνούσε και ένας στίχος, ένα μοτίβο, μία σκηνή, ώσπου να παγιωθεί. Από κει και πέρα μπορούσε, επίσης, να επαναλαμβάνεται ως κάτι τελειωμένο, αλλά να είναι και ανοικτό σε παραλλαγές (βλ. και το Β₁ στο ΒΜ).

Τα τυπικά αυτά στοιχεία κληρονομούσε ο επαγγελματίας σοιδός από τη μακράιωνη επική παράδοση, αλλά τα προσάρμοζε στις εκάστοτε ποιητικές ανάγκες των αυτοσχεδίων συνθέσεών του. (Σχετικά είναι τα αποσπάσματα Δ₄, Δ₅, Δ₆.)

Και «ο Όμηρος, αν και έχει περάσει το στάδιο του αυτοσχεδιασμού, μένει ωστόσο πιστός στην παράδοση.³⁰ Χρησιμοποιεί άλλωστε την επανάληψη με αρκετή ελευθερία, βάζοντάς την στην υπηρεσία της δικής του μεγάλης τέχνης.» (Κακριδής, Ι. 3, σ. 121, Β´).

Γ´. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Τα «παράλληλα κείμενα» και οι συνημμένες εργασίες μπορούν να συνδυαστούν με την επεξεργασία του κειμένου κατά τη συζήτηση των σχετικών θεμάτων.

27 Για τον προσδιορισμό της Αθηνάς γλαυκῶπις βλ. Βοσκόσ, σ. 312, Α´, και το σχόλιο 1 στο ΒΜ.

28 Σχετικά με το θέμα αυτό βιβλιογραφία/αρθρογραφία: Καζόζης, Β´: Καλογεράς, σσ. 66-7 και 86, Β´: Κακριδής, Ε. 2, σσ. 208-9 και 234-7, Δ´: Κακριδής, Ι. 3, σσ. 119-21, Β´: Κακριδής, Φ., σσ. 28-9, Α´: Κομνηνού, σσ. 297-8, Γ´: Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 18-21, Β´: Romilly 4, σσ. 68-74, Β´: Σπράκης, κυρίως οι σελίδες 81-93, Β´: Τρυπάνης, σσ. 77-80, Β´.

29 Υλικό για την κατανόηση των σταθερών προσδιορισμών (και των ονομάτων) των ηρώων προσφέρει, για παράδειγμα η κινηματογραφική ταινία *Χορεύοντας με τους λύκους* του Κέβιν Κόσνερ, όπου οι ήρωες των Ινδιάνων χαρακτηρίζονται σταθερά ή, μάλλον, ονομάζονται με φράσεις που αποδίδουν κάποια χαρακτηριστική τους εικόνα ή ενέργεια ή επίτευξη: π.χ. ένας πολεμιστής ονομάζεται «ο Άνεμος στα μαλλιά του», κάποιος άλλος «ο Πολύ γελάει», μια γυναίκα «η Στέκεται με γροθιά», ο αρχηγός της φυλής «ο Δέκα αρκούδες» κτλ., φράσεις που δεν έφτασαν να συμπτυκωθούν σε ονόματα (επίθετα ή ουσιαστικά). Σύμφωνα με τη λογική αυτή, μπορούμε να ανιχνεύσουμε παλαιότερες μορφές των σταθερών προσδιορισμών ή των ονομάτων των ομηρικών θεών και ηρώων: μπορούμε να φανταστούμε π.χ. ότι ο «συγνεφοσυνάκτης» Ζεύς θα ήταν «ο Συνάζει τα σύννεφα», ο «πολύτροπος» Οδυσσεύς «ο Έχει πολλούς τρόπους», ο Τηλέμαχος «ο Τηλε μαχόμενος» (επειδή κατά τον Ευστάθιο γεννήθηκε –και ονομάστηκε– όταν ο πατέρας του επρόκειτο να εκστρατεύσει στην Τροία) κ.ο.κ. Και φαίνεται ότι ο Δ.Ν. Μαρωνίτης σε τέτοιες, ενεργητικές, μορφές των προσδιορισμών ανάγεται όταν μεταφράζει, π.χ., το *νεφεληγέρετα* → «που τα σύννεφα συνάζει» (α 73 <63> κ.α.) ή το *γλαυκῶπις* → «τα μάτια λάμποντας».

30 Αυτό δεν ήταν υποπιμπτικό για έναν λαϊκό ποιητή –χαρακτηρισμός που ισχύει και για τον Όμηρο, παρ' όλο που έγινε προσωπικός (και μάλιστα ο) ποιητής–, αντίθετα, υπογράμμιζε τον σεβασμό του στη μακράιωνη ποιητική παράδοση, μέσα στην οποία ανήκε και ο ίδιος και την έτρεφε.

2. Τα στοιχεία των σημ. 2 και 23 βοηθούν τους μαθητές, συν τοις άλλοις, στην απάντηση των «θεμάτων» 1, 3.
3. Στο 2ο «θέμα»: Για να ενθαρρύνει τον Τηλέμαχο η Αθηνά, του εμφύσησε αισιοδοξία στην αρχή, προσέγγισε έπειτα τη δική του θέση και τον ήλεγξε, αλλά και τον συμβούλεψε με την ιδιότητα του πατρικού φίλου χρησιμοποιώντας και τα παραδείγματα του Οδυσσέα και του Ορέστη σε συνάρτηση με το κίνητρο της υστεροφημίας: τόνισε και τη λεβεντιά του και επισφράγισε τα λόγια της με την «επιφάνεια» στο τέλος.
4. Για το 4ο «θέμα» χρειάζεται να κατανοήσουν οι μαθητές τα στοιχεία του 7ου σχολίου και της 4ης σημ.
5. Στους μαθητές που θα δείξουν ενδιαφέρον για το 7ο «θέμα-εργασία», υποδεικνύουμε τρόπο δουλειάς, τόσο για τη διασκευή της σκηνής όσο και για τη θεατρική παρουσίασή της στην τάξη.
6. Με το 8ο «θέμα» επιδιώκεται να κατανοήσουν οι μαθητές, εκτός από την έννοια, και τη λειτουργία της δραματικής ειρωνείας: ότι με την τεχνική ταυτή ο ποιητής συνεργάζεται, κατά κάποιον τρόπο, με τους ακροατές του και επιδιώκει να προκαλέσει το ενδιαφέρον και την αγωνία τους για την εξέλιξη της δράσης κτλ.

Διαθεματική δραστηριότητα: Η αυτοδικία στην *Οδύσσεια* και διαχρονικά μέχρι σήμερα.

Το θέμα αυτό επανέρχεται συχνά στην *Οδύσσεια* και προσφέρεται για διαθεματική διερεύνηση, αν ο/η εκπαιδευτικός το κρίνει κατάλληλο για την τάξη του και συμφωνήσουν και οι μαθητές, που μπορεί να ξεκινήσουν από το σχόλιο 23 του βιβλίου τους. Χρειάζονται, πάντως, λεπτοί χειρισμοί, ώστε όχι μόνο να κατανοήσουν αλλά και να αισθανθούν τα παιδιά ότι η αυτοδικία δεν μπορεί σε καμιά περίπτωση να δικαιώνεται στο πλαίσιο μιας εννομούμενης πολιτείας.

Υπόψη λοιπόν της ομάδας που ενδέχεται να αναλάβει το θέμα τίθενται ενδεικτικά αποσπάσματα για αξιοποίηση:

1. Από την *Ιλιάδα* (σε μετάφραση Ι. Πολυλά):

Ο Αχιλλέας απευθύνεται στον νεκρό φίλο του Πάτροκλο, που τον σκότωσε ο Έκτορας:

«Αγάλλου, ω Πάτροκλε, και αυτού που ευρίσκεσαι στον Άδην,

ότι όλα όσα σου 'ταξα τα τελειώνω τώρα,

τον Έκτορα να σύρω εδώ, στους σκύλους να τον δώσω»... (*Ψ* 19-21 – βλ., μεταξύ άλλων, και Ξ 482-485).

2. Από την *Οδύσσεια*: τα στοιχεία των στίχων *α* 40-55 και 326-335 και πολλά άλλα στη συνέχεια.

3. Από την *Ήλέκτρα* του Σοφοκλή (τρεις αιώνες περίπου αργότερα):

Η Ηλέκτρα, πριν μάθει ότι ο αδελφός της, ο Ορέστης, ζει, προσπαθεί να πείσει την αδελφή της Χρυσόθεμη να σκοτώσουν μόνες τους τον Αίγισθο:

«Τόλμα να τον σκοτώσουμε το φονιά του πατέρα: [...]

Και σκέψου, τέλος, τους επαίνους, αν μ' ακούσεις.

Όποιος μας βλέπει, Αργεΐος ή ξένος, θα μας δοξάζει.

“Να οι αδελφές”, θα λένε,

“την τιμή την πατρική τους που έσωσαν

που φονιάδες πανίσχυρους σκότωσαν: [...]”

Έτσι θα λένε όλοι και θα μας τιμούν

και δεν θα μας λείψει η δόξα,

είτε ζήσουμε είτε πεθάνουμε. [...]

(στ. 955-85) (Μτφρ. Κ. Τοπούζης, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1992.)

4. Από την *Ήφιγένεια τῆν ἐν Ταύροις τού Ευριπίδη* (την ίδια σχεδόν εποχή):

Ο Ορέστης (που εδώ παρουσιάζεται μητροκτόνος, για να είναι μεγαλύτερη η ενοχή του) μονολογεί:

«Ω Φοίβε! / σε ποια παγίδα μ' έριξες πάλι με τους χρησμούς σου!

κατέσφαξα τη μάνα μου για του πατέρα το φόνο

και από τότε με κυνηγούν οι *Ερινύες*...» (στ. 77-9)

[*Ερινύες*: εκδικητικές θεότητες της αρχαίας ελληνικής μυθολογίας που καταδίωκαν, ιδιαίτερα, τους μητροκτόνους].

(Μτφρ. Κ. Τοπούζης, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1993)

5. Από τον πλατωνικό *Κρίτων* (γύρω στο 395 π.Χ)

Σωκράτης: Παραδεχόμαστε πως με κανέναν τρόπο δεν πρέπει ν' αδικούμε με τη θέλησή μας ή σε μερικές περιπτώσεις μπορούμε ν' αδικούμε και σε άλλες όχι; Ή παραδεχόμαστε πως η αδικία σε καμιά περίπτωση δεν είναι τίμιο, μα ούτε και ηθικό πράγμα [...]; Το παραδεχόμαστε αυτό ή όχι;

Κρίτων: Το παραδεχόμαστε.

Σω.: Δεν πρέπει λοιπόν να αδικούμε ποτέ και με κανέναν τρόπο.

Κρ.: Ποτέ, βέβαια.

Σω.: Άρα, ακόμη και όταν αδικείται κανείς, δεν πρέπει να ανταποδίδει την αδικία, όπως νομίζει ο πολύς κόσμος, αφού βέβαια δεν πρέπει να αδικούμε ποτέ και με κανέναν τρόπο.

(Μτφρ. Β. Τόγιας, στα *Φιλοσοφικά Κείμενα* της Γ΄ Γυμνασίου, ΟΕΔΒ, Αθήνα 61983, κεφ. 10)

6. Από την Αγία Γραφή:

- α. Ο μωσαϊκός νόμος (που ανάγεται στον 13ο αι. π.Χ.) δίδασκε ότι ο άνθρωπος πρέπει να ανταποδίδει ακριβώς τα ίσα σ' αυτόν που τον βλάπτει: *ὄφθαλμὸν ἀντὶ ὄφθαλμοῦ, ὀδόντα ἀντὶ ὀδόντος*. (Ἔξοδος, 21, 24.)
 β. Ο Ιησούς Χριστός όμως κήρυξε: «Να αγαπάτε τους εχθρούς σας, να ευεργετείτε εκείνους που σας μισούν, να ευλογείτε εκείνους που σας καταρώνται, να προσεύχεσθε δι' εκείνους που σας κακομεταχειρίζονται».

(Κατὰ Λουκᾶν: 6, 27-28, Ἐκδ. Βιβλικῆς Εταιρείας, Αθήναι 1967)

7. Από τα κλέφτικα δημοτικά τραγούδια και τα απομνημονεύματα αγωνιστών του 1821:

Πού είσαι, Βασίλη μ' αδελφέ, Μπανούση αγαπημένε, Άλλο:
 να πάτε απάνω στο βουνό, ψηλά στο κορφοβούνι, Παιδί μου, πότε να σε δω να γένεις παλικάρι [...]
 να πάρете το αίμα μου από το Δουβουνιώτη. το αίμα για να πληρωθείς του Γιάννη Κουταλίδα.

Ο Κολοκοτρώνης: «Δεν εμβαίνω εις την δούλεψη, διότι έχω σκοπό να υπάγω πάλι εις τον Μοριά, διά να εκδικηθώ τον θάνατο των συγγενών μου».

Ο Ζαχαριάς: «Πώς να ψυχάσω; Το αίμα του αδελφού μου φωνάζει».

8. Από βεντέτες, κρητικές, μανιάτικες κτλ. π.χ. σ' ένα μανιάτικο τραγούδι του «γδικιωμού» είναι έκδηλη η ντροπή της μάνας πριν τα παιδιά της πάρουν το αίμα του πατέρα πίσω, αλλά και η χαρά της μετά την εκδίκηση:

Η μάνα πριν: Και μετά την εκδίκηση:
Είχεν πάντα τη ντροπή (= *είχα...*) *Δόξα* στην τύχη κι *ίχτα!* (*ίχτα*: επιφώνημα χαράς)
 και δε συναναστρέφομου τώρα είμαι μάνα με παιδιά
 μ' ανθρώπους να με βλέπουνε. και δεν είμαι *πεντάκληρη*. (= *χωρίς κληρονόμους*)

(Τα αποσπάσματα των κατηγοριών 7 και 8 από το: Αναστασιάδης, σσ. 70-3, Β'.)

Παρακινούνται οι μαθητές να αντιλήσουν και οι ίδιοι σχετικά στοιχεία από άλλα μαθήματά τους, από εξωσχολικά βιβλία, από ταινίες κ.ά: να πάρουν, ίσως, συνεντεύξεις από ανθρώπους που αυτοδίκασαν και, κυρίως, από εκείνους που βρήκαν το δίκιο τους με τον νόμο: ίσως και από νομικούς για σχετική ενημέρωση με την ισχύουσα νομοθεσία. Να τους υποδειχτεί και σχετική βιβλιογραφία, κάποιες σελίδες π.χ. από τον Finley, Β', τον Αναστασιάδη, Β' κτλ. Να προσέξουν, ακόμη, ότι το θέμα της εκδίκησης παρουσιάζει θετική εξέλιξη –μέχρι και την αγάπη των εχθρών στην *Καινὴ Διαθήκη*– αναβιώνει όμως ως χρέος σε συνθήκες πολέμου και εχθρικής κατοχής, αλλά και επιβιώνει, δυστυχώς, πότε πότε με αγριότητα, που δεν δικαιολογείται, όταν υπάρχουν νόμοι για την απόδοση δικαιοσύνης.

Σημείωση: Μπορεί, τώρα πια, να συζητηθεί και το θέμα των **συνθετικών εργασιών**, ώστε να αρχίσουν να προβληματίζονται οι μαθητές σχετικά με το θέμα που θα ήθελαν να αναλάβουν, ατομικά ή ομαδικά.

Δ'. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ο μεγάλος λόγος της Αθηνάς (α 281-339/<253-305>)

«Στον λόγο της Αθηνάς, και μάλιστα στην αρχή του, ο πολυπόθητος και αναμενόμενος ως εκδικητής Οδυσσεάς αντιστοιχεί με τον πιθανό εκδικητή του τέλους, τον Τηλέμαχο. Τέλος, στη συνάφεια ολόκληρου του ποιήματος αυτή ακριβώς η δομή του λόγου υπαινίσσεται ότι ο Οδυσσεάς και ο Τηλέμαχος θα φέρουν σε πέρας από κοινού την εκδίκηση. «Άς ερχόταν ο Οδυσσεάς ως εκδικητής!» λέει η Αθηνά. «Καθώς, όμως, αυτό δεν είναι βέβαιο, πρέπει να το πάρεις απόφαση ότι σε έσοχατη ανάγκη θα πρέπει να πάρεις εκδίκηση μόνος σου». Αυτό που εμφανίζεται στα λόγια της Αθηνάς χωριστά, στην πραγματικότητα θα αποτελέσει μια ενότητα.» (Kligner, *Επιστροφή*, σ. 194, Γ').

2. Οι θεματικές αταξίες των στίχων α 319-39/<287-305>

«Η γνώμη μου είναι ότι οι ασάφειες και οι θεματικές αταξίες στους στίχους 287-305 δεν οφείλονται, όπως φαίνεται να πιστεύει ο Lesky, σε interpolations των ραψωδών, αλλά υπαγορεύονται από το ίδιο το περιεχόμενο, που σκηνοθετεί μια εκδοχή για την τύχη του Οδυσσεά ουσιαστικά απραγματοποίητη μέσα στο έπος, την οποία δεν έχουμε το δικαίωμα να την ελέγξουμε με την προϋπόθεση της πραγματοποίησής της. Οι συμβουλές της Αθηνάς στον Τηλέμαχο για το τι πρέπει να κάνει, σε περίπτωση που θα μάθει ότι ο πατέρας του ζει (α 288: ἦ τ' ἄν τρυχόμενός περ ἔτι τλαίης ἐνιαυτόν), όπως επίσης και για το πώς πρέπει να ρυθμίσει τη συμπεριφορά του απέναντι στους μνηστήρες και στην Πηνελόπη, σε περίπτωση που θα μάθει ότι ο πατέρας του χάθηκε οριστι-

κά (σ 289-302), ως θέματα δεν έχουν σημασία για τις ρεαλιστικές τους λεπτομέρειες (γιατί καμιά από τις δύο εκδοχές δεν πραγματοποιείται ακριβώς – ούτε η πρώτη)· το ενδιαφέρον τους βρίσκεται στο ήθος τους, σ' αυτό που επιδιώκουν να γεννήσουν μέσα στην ψυχή του νέου, τώρα που τις ακούει αυτές τις συμβουλές. Με μια τέτοια προοπτική δικαιολογείται και η επίταξη του θέματος της ενδεχόμενης μνηστροφωνίας με πρωταγωνιστή τον Τηλέμαχο, ύστερα από τον υποιθήμενο δεύτερο γάμο της μάνας του· αυτό είναι το σημαντικότερο κίνητρο τη στιγμή αυτή για τον Τηλέμαχο, το παράδειγμα δηλαδή του Ορέστη, κι αυτό πρέπει να ακουστεί τελευταίο και να σφραγίσει τον λόγο της θεάς.» (Μαρωνίτης 1, σσ. 62-3, σημείωση 13, Γ').

3. Η λειτουργία της ειρωνείας

«Σε σχέση με τους περισσότερους “θνητούς” ήρωες του έπους ο ακροατής είναι και αισθάνεται προνομιούχος. Σοφά προειδοποιημένος από τον ποιητή, φτάνει κάποια φορά στο σημείο να γνωρίζει ακριβώς τι συμβαίνει, καλύτερα κι από τον ίδιο τον πολύτροπο. [...] Μ' αυτόν τον τρόπο πολύ σπάνια εκπλήσσεται. Η έκπληξη [...] δεν είναι το δώρο που προσφέρει ο επικός ποιητής στον ακροατή του, σε αντίθεση με το συνήθη σημερινό δημιουργό μιας ιστορίας λογοτεχνικής, κινηματογραφικής ή τηλεοπτικής. Το δικό του δώρο, βασισμένο στην παντογνωσία που ήδη πρόσφερε στον ακροατή του, είναι η δυνατότητα που του δίνει να συλλαμβάνει αυτές τις ειρωνείες λόγου και δράσης.» (Ζερβού 2, σ. 41, Β' · βλ. και το Δ₂ της 21ης διδ. Ενότητας).

4. Ο αοιδός και η τυποποίηση

«Γενικά, δεν ήταν εύκολο το επάγγελμα του τραγουδιστή. Ο αοιδός έπρεπε να έχει εξασκήσει τη μνήμη του και να παίζει στα δάχτυλα τη μυθολογία. Δεν έφτανε να είναι σε θέση να επαναλάβει γνωστά και πετυχημένα, δικά του ή ξένα τραγούδια· έπρεπε και να μπορεί να συνθέσει στη στιγμή και να αφηγηθεί ποιητικά, **αυτοσχεδιάζοντας**, όποια ιστορία παλιά ή καινούρια τού ζητούσαν ή αποφάσιζε να τραγουδήσει. Δύσκολο, αλλά για να το πετυχαίνουν οι αοιδοί είχαν αναπτύξει μια ιδιαίτερη τεχνική, βασισμένη στην τυποποίηση.

Την **τυποποίηση** του ποιητικού λόγου των αοιδών την καθόριζε σε γενικές γραμμές ένας κανόνας: *τα ίδια πράγματα λέγονται πάντα με τα ίδια λόγια*. Αυτό σήμαινε στην πράξη ότι ο τραγουδιστής είχε στον νου του μια σειρά από προκατασκευασμένες διατυπώσεις, τους *λογότυπους*, που ταίριαζαν στον στίχο και αποδίδαν τη μια ή την άλλη έννοια. Για παράδειγμα, κάθε φορά που κάποιος έπαιρνε τον λόγο να δώσει μια απάντηση, ο αοιδός τραγουδούσε: *τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη...* [...] – και συμπλήρωνε τον στίχο, ανάλογα με την περίπτωση, χρησιμοποιώντας τυποποιημένες πάλι εκφράσεις, όπως *...ξανθὸς Μενέλαος [...]*· *...νεφεληγερέτα Ζεὺς [...]*· *... πολύμητις Ὀδυσσεὺς [...]*.

Όχι σπάνια ο λογότυπος αντιστοιχούσε σε έναν ολόκληρο στίχο. [...] Σε μεγαλύτερη κλίμακα, ο αοιδός μπορούσε να ενσωματώσει στο τραγούδι του και ολόκληρες **τυπικές σκηνές**, όπως τις κρατούσε έτοιμες στιχουργημένες στη μνήμη του. Τέτοιες σκηνές ήταν π.χ. η υποδοχή του ξένου, η προετοιμασία ενός γεύματος [...].

Ήταν μεγάλη βοήθεια για τον αοιδό, όταν αυτοσχεδίαζε, να αξιοποιήσει έτοιμο υλικό [...]. Όμως ούτε ο κανόνας της τυποποίησης ούτε η τραγουδιστική πρακτική απαγόρευε τους **νεωτερισμούς**. Κάθε άλλο: οι τραγουδιστές νιώθαν ελεύθεροι να παραλλάξουν λίγο ή πολύ τις τυπικές διατυπώσεις, και από τις παραλλαγές τους οι καλύτερες αργά ή γρήγορα ενσωματώνονταν στο παραδοσιακό υλικό.» (Κακριδής, Φ., σσ 28-9, Α').

5. Ο τυπικός στίχος (φόρμουλα ή λογότυπος)

«Στην πραγματικότητα, ένας στίχος που επαναλαμβάνεται είναι βέβαια τυπικός, αλλά δεν είναι τυπικός επειδή επαναλαμβάνεται [...], αλλά επειδή η οργάνωση του λόγου μέσα στα όριά του διατυπώνει με εξιδανικευτική οικονομία ένα νόημα κάρριο για τον κόσμο του τραγουδιού.» (Σηφάκης, σ. 82, Β').

6. Η διαδικασία της προφορικής σύνθεσης κατά τον Lord, (A.B., *The singer of tales*, Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1960), όπως δίνεται από τον Γ. Σηφάκη:

«Η μεγάλη συμβολή του Lord βρίσκεται στο ότι μετέθεσε το κέντρο βάρους της διαδικασίας της προφορικής σύνθεσης από την αυτολεξεί επανάληψη των φράσεων στον αναλογικό σχηματισμό νέων φράσεων, από τη μνήμη στον δημιουργικό αυτοσχεδιασμό, από τη συγκεκριμένη μορφή της φόρμουλας στη δομή της ή στο χνάρι της. [...]

“Η τέχνη [του τραγουδιστή] έγκειται” γράφει ο Lord “όχι τόσο στο να μάθει με την επανάληψη τις παλιωμένες φόρμουλες, όσο στο να μπορεί να συνθέτει και να ανασυνθέτει τις φράσεις για την ιδέα [που του χρειάζεται] τη στιγμή εκείνη πάνω στο χνάρι που έχει καθιερωθεί από τις βασικές φόρμουλες”. [...] Γιατί ο τραγουδιστής “δεν ‘απομνημονεύει’ τις φόρμουλες περισσότερο από όσο τα παιδιά ‘απομνημονεύουν’ τη γλώσσα” ούτε “μπορεί να θυμάται αρκετά –δεν θυμάται αρκετά–, για να τραγουδήσει ένα τραγούδι· πρέπει να μάθει –και

αυτό κάνει– να δημιουργεί φράσεις [...]. Η δημιουργία φράσεων είναι η αληθινή τέχνη του τραγουδιστή στο επίπεδο της σικουργίας [...] η ικανότητά του σ' αυτό μάλλον παρά στο να θυμάται πάγιες φόρμουλες είναι που τον ξεχωρίζει ως έμπειρο τραγουδιστή κατά την εκτέλεση". [...] πολύ πιο σημαντικά είναι [λοιπόν] τα δομικά σχήματα ή χνάρια των στίχων, που σχετίζονται στενά με τα ανάλογα ρυθμικά και μελωδικά σχήματα, και που ο τραγουδιστής αρχίζει να οικειοποιείται από τα παιδικά του χρόνια.» (Σηφάκης, σσ. 90-1, Β´).



5η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: α 361-497 / <325-444>

Ο Τηλέμαχος μετά τη συνομιλία του με την Αθηνά και τη «θαυμαστή» εξαφάνιση της θεάς

Α´. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να κατανοήσουν οι μαθητές ότι η δράση εξελίσσεται με στόχο να προβληθεί η αλλαγή του Τηλέμαχου, σε συνάρτηση με την εμφάνιση της Πηνελόπης και την υπογράμμιση του ήθους της.
2. Να γνωρίσουν την κοινωνική θέση του αοιδού, τη σχέση του με τους ακροατές και το περιεχόμενο των τραγουδιών του (= των ηρωικών ποιημάτων).
3. Να ανιχνεύσουν το ήθος των προσώπων βασισμένοι στους τρόπους που το στοιχειοθετούν.
4. Να αντιληφθούν: α. το ιδιοκτησιακό καθεστώς και β. το πολιτικό πρόβλημα της Ιθάκης.
Θεμελιώδεις έννοιες: **Επικοινωνία** (Φήμιος – μνηστήρες), **Σύγκρουση** (1. Πηνελόπη – Φήμιος· 2. Τηλέμαχος – Πηνελόπη και μνηστήρες), **Σύστημα** (ιδιοκτησιακή και πολιτική κατάσταση της Ιθάκης), **Τεχνική** (πθογράφηση των ηρώων), **Εξέλιξη** (Τηλέμαχου) κ.ά.

Β´. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

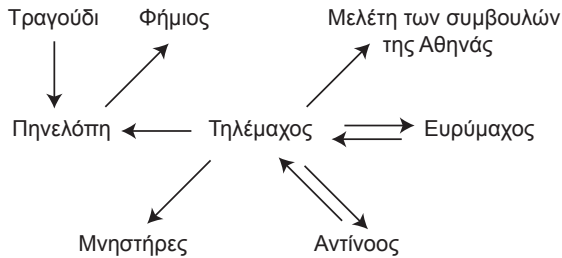
1. Η δράση εξελίσσεται στον ίδιο χώρο αλλά ενοποιημένη τώρα και σε ανθρώπινο μόνο επίπεδο, με πολλές όμως αναφορές στους θεούς¹:

- η πρώτη εικόνα (361-2 / <325-6>) αποτελεί συνέχεια εκείνης του α 171-3 / <153-6> και υποδηλώνει ότι το γλέντι των μνηστήρων συνεχίζεται από τότε αδιάκοπα·
- το τραγούδι του Φήμιου όμως για τον *λυγρὸν νόστον τῶν Ἀχαιῶν*,² που καθλώνει τους μνηστήρες, ενεργοποιεί την Πηνελόπη και η παρουσία της δεσπόζει στη σκηνή μέχρι το 383 / <344>· παρεμβαίνει τότε ο Τηλέμαχος ελεγκτικά, της θυμίζει τη θέση της και τον δικό του ρόλο («σ' αυτό το σπίτι είμαι εγώ ο κυβερνήτης»), κι εκείνη κατάπληκτη αποχωρεί (385-406 / <346-64>·
- οι μνηστήρες εκδηλώνονται με θόρυβο και δίνουν έτσι αφορμή στον Τηλέμαχο να τους απευθύνει λόγο ελεγκτικό και αντρίκειο ως κύριος του σπιτιού (407-24 / <365-80>·
- εκείνοι αιφνιδιάζονται και απορούν με το θάρρος του, ο Αντίνοος μάλιστα του καταλογίζει έπαρση³ και τον καταριέται, αλλά ο Τηλέμαχος του απαντά συγκρατημένα (425-44 / <381-98>·
- παρεμβαίνει ο Ευρύμαχος ειρωνικά, διπλωματικά, διερευνητικά, για να αποσπάσει πληροφορίες, αλλά ο Τηλέμαχος τον καθησυχάζει⁴ κρύβοντας το μυστικό του (445-67 / <399-420>·

1 Από τις αναφορές αυτές αξιοσημείωτη είναι εκείνη των στίχων 387-8 / <348-9> για τη συστοικία της με τη δήλωση του Δία στο α 36-9 / <32-4>.
2 «Είσαι, διακριτικά και έμμεσα, ο νόστος του Οδυσσέα, το θέμα του ποιήματος, γίνεται τραγούδι μέσα στο ποίημα.» (Μαρωνίτης 5, σ. 16, Γ´). Και είναι τραγούδι πρόσφατο/το τελευταίο» (391-2 / <351>): «και αυτό δεν αναφέρεται στο ότι το ποίημα είναι πρόσφατο, αλλά πρόσφατα είναι τα γεγονότα που αφηγείται. [...] είναι οι] τελευταίες ειδήσεις. [...] έτσι] ο ποιητής μεταθέτει το κοινό του στην εποχή της επικής δράσης.» (Hölscher, σ. 217, Γ´).
3 «Ο Αντίνοος δεν μπορεί να καταλάβει πόσο εύστοχος είναι, όταν λέει ότι οι θεοί δίδαξαν στον Τηλέμαχο να μιλά με τόσο θάρρος.» (Δανειζόμαστε την επισήμανση αυτή του Rüter από το βιβλίο της Μανακίδου 1, σ. 306, σημ. 34, Β´).
4 «Είναι σαν να μην έχει συμβεί τίποτε, και όμως, κάτι έχει αποφασιστεί, κάτι τέθηκε σε κίνηση, κάτι που δεν πρόκειται να σταματήσει πριν αφανιστούν οι μνηστήρες.» (Klingner, *Επιστροφή*, σ. 185, Γ´).

- και οι μνηστήρες συνεχίζουν το γλέντι ως το βράδυ, οπότε αποχωρούν για ύπνο στα σπίτια τους· ο Τηλέμαχος μόνο ξαγρυπνά μελετώντας τις συμβουλές της θεάς (468-97/<421-44>).

→ Στο κέντρο μιας δράσης αλυσιδωτής βρίσκεται ο Τηλέμαχος. Σχηματικά:



Αποτυπώνεται έτσι η ανδρωσπ του νεαρού γιου του Οδυσσέα σε μια σκηνή που, για να αναδείξει αυτό το **αναγκαίο**, οργανώνεται με τρόπο **φυσικό** και **εύλογο**⁵ και, μαζί, υπηρετεί και άλλους σκοπούς: παρουσιάζει τη βασίλισσα –και μάλιστα να δέχεται πρώτη το μήνυμα της ενηλικίωσης του γιου της–, αποκαλύπτει άμεσα το ήθος και τα κίνητρα των μνηστήρων και συμπληρώνει το υπηρετικό προσωπικό⁶ και την εικόνα του ανακτορικού συγκροτήματος⁷. Η

σκηνή αποτελεί μια πολύ καλή εφαρμογή της αρχής *κατὰ τὸ εἶδος καὶ ἀναγκαῖον*.

2. Από τους στίχους 361-92/<325-52> διαπιστώνεται ότι ο αοιδός (ο Φήμιος εδώ):

- θέλγει, γενικά, τους ακροατές του αυτοσχεδιάζοντας «μ' ὅ,τι βάζει ο νους του», ενώ, ειδικά, με «τον πικρό νόστο των Αχαιών», συγκινεί την Πηνελόπη, η οποία διαμαρτύρεται επειδή ο Φήμιος επιμένει να τραγουδά ένα λυπτερό τραγούδι, που της «σπαράζει την καρδιά»·
- συνήθως τα τραγούδια του αναφέρονται σε *ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε*·
- «οι άνθρωποι τιμούν και προτιμούν [...] το τραγούδι [...] το τελευταίο», όπως πάντα·
- έχει τιμητική θέση στα ανάκτορα και την υποστήριξη του οικοδεσπότη.

→ Είναι λοιπόν πολύτιμος επαγγελματίας ένας φημισμένος αοιδός (όπως πάντα ο καλός τραγουδιστής). (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₁.)

3. Καλούνται οι μαθητές να ανιχνεύσουν το ήθος των προσώπων της Ενότητας επισημαίνοντας τα βασικά χαρακτηριστικά στοιχεία του καθενός:

α. Το ήθος της Πηνελόπης στοιχειοθετείται με βάση τη σύνεση⁸ και τη συζυγική πίστη⁹ –χαρακτηριστικά είναι η αντίδρασή της στο τραγούδι, όπως και το κλάμα της¹⁰– αλλά και με τη σεμνότητα (χαρακτηριστικά είναι η κίνηση του στίχου 371/<334>) και τις ασχολίες της.¹¹

β. Το ήθος του Τηλέμαχου παρουσιάζεται διαφοροποιημένο ως προς τη συμπεριφορά, όπως δείχνει ο λόγος προς τη μητέρα του¹² και, κυρίως, η στάση και οι λόγοι του προς τους μνηστήρες, γενικά, και προς

5 Ο ποιητής, δηλαδή, δεν περιγράφει τις ψυχικές διεργασίες της αλλαγής του ήρωά του, «σκηνοθετεί» όμως το αποτέλεσμα τους: «οι επικοί ήρωες ηθογραφούνται από έξω προς τα μέσα, όχι αντίστροφα.» (Μαρωνίτης 1, σ. 72, Γ').

6 Φαίνονται εδώ οι *ἀμφίπολοι* «βγάγιες» (βλ. το σχόλιο 3 στο ΒΜ), καθώς και η αφοσιωμένη τροφός του Τηλέμαχου, η Ευρύκλεια, που ανάθρεψε και τον Οδυσσέα, (βλ. το σχόλιο 16 στο ΒΜ – και τη σημείωση 2 της 3ης διδ. Ενότητας).

7 Εντοπίζουμε (περίπου) στις αναπαραστάσεις του ανακτόρου της Πύλου (σσ. 37 και 43) και στην κάτοψη της σ. 31 (του ΒΜ πάντοτε) το «υπερώο»/τον γυναικωνίτη και την ψηλή σκάλα που οδηγούσε στο «μέγαρο»/τον ανδρωνίτη, με την εστία στο κέντρο του και τις τέσσερις κολόνες της στέγης, που κρατούσαν υπερυψωμένο ένα τμήμα της, για να φεύγει από τα ανοίγματα ο καπνός (365-70/<328-33>): καθώς και την «ψηλή κάμαρη»(;) του Τηλέμαχου, που «έβλεπε στην αυλή» (473-5/<425-6>).

8 Και τα τρία μέλη της βασιλικής οικογένειας της Ιθάκης έχουν κοινό γνώρισμα τη σύνεση: η Πηνελόπη χαρακτηρίζεται σταθερά *περίφρων*, ο Τηλέμαχος *πεινυμένος* και ο Οδυσσέας συχνά, όπως θα δούμε, *παλύφρων* και *πολύμητις*, μια ικανότητα βασική για την επιτυχή αντιμετώπιση δύσκολων προβλημάτων. Τους χαρακτηρίζει ακόμη η ηθική συγκρότηση, σε αντίθεση προς τους μνηστήρες – ιδιότητα που διαφοροποιεί και την τύχη τους.

9 Η συζυγική πίστη της Πηνελόπης αποτελεί τον πυρήνα του ήθους της και συστοιχεί προς τον ανάλογο πόθο του Οδυσσέα.

10 Η Πηνελόπη είναι και αυτή απαισιόδοξη για την τύχη του Οδυσσέα, αλλά και ρωτεί μάντιες (460-3/<413-6>): ο Τηλέμαχος όμως φαίνεται να μην εμπιστεύεται τους πλανόδιους, τουλάχιστον, μάντιες, πράγμα που αποτελεί ένδειξη αμφισβήτησης της εγκυρότητας τους). Την απαισιόδοξη, πάντως, θέση του Τηλέμαχου εδώ την υπαγορεύουν, φαίνεται, λόγοι τακτικής.

11 Ας σημειωθεί ότι ο «αργαλειός» και η «ρόκα» αποτελούσαν βασικές ασχολίες όχι μόνον των γυναικών (και της βασίλισσας) της ομηρικής εποχής, αλλά και όλων σχεδόν των γυναικών ως τα νεότερα χρόνια.

12 Η Πηνελόπη απευθύνθηκε στον Φήμιο, πήρε όμως απάντηση από τον γιο της, που υπερασπίστηκε τον τραγουδιστή ως «κυβερνήτης» του σπιτιού, αλλά ξεπέρασε, φαίνεται, τα επιτηρητά όρια απέναντι στη μητέρα του.

τον Αντίνοο και τον Ευρύμαχο¹³, ιδιαίτερα, που τονίζουν την επιθετικότητα του στην αρχή, αλλά και την αυτοσυγκράτηση και ευελιξία στη συνέχεια: ο Τηλέμαχος φαίνεται τώρα αποφασισμένος να κυβερνήσει το σπίτι του και να αναλάβει πρωτοβουλίες ως δεκτικότετος μαθητής της θεάς.¹⁴

γ. **Το ήθος των μνηστήρων**, γενικά, και του Αντίνοου και Ευρύμαχου¹⁵, ειδικότερα, στοιχειοθετεί η υβριστική συμπεριφορά τους, τόσο ως πιεστική διεκδίκηση της Πηνελόπης (της εξουσίας, μάλλον, μέσω της βασιλίσσας), όσο και ως κατασπατάληση του οδυσσειακού οίκου. Ο Αντίνοος, ειδικότερα, παρουσιάζεται προσβλητικός και κυνικός, ενώ ο Ευρύμαχος ύπουλος, ειρωνικός, διπλωματικός.

δ. **Το ήθος της Ευρύκλειας**¹⁶ έχει ως βάση την αφοσίωσή της στη βασιλική οικογένεια (477/<428> κ.ε.).

4. α. Από τους στίχους 442-4/<397-8> και 448-51/<402-4> φαίνεται κατοχυρωμένη η **ιδιοκτησία** και η κληρονομική δικαία μεταβίβαση της χωρίς καμία αμφισβήτηση. Γι' αυτό ο Τηλέμαχος αξιώνει από τους μνηστές να σταματήσουν να διαρπάζουν την πατρική περιουσία του· αλλιώς, θα επικαλεσθεί θεϊκή εκδίκηση¹⁷ (417-24/<374-80>).

β. Η **πολιτειακή (και πολιτική) κατάσταση** της Ιθάκης όμως παρουσιάζεται περιπλεγμένη:

- το ουσιαστικό κενό εξουσίας, που δημιουργεί η μακρόχρονη απουσία του βασιλιά, δεν είναι και τυπικά επιβεβαιωμένο, πράγμα που εμποδίζει τη διαδοχή·
- ο φυσικός κληρονόμος του, εξάλλου, δεν θεωρείται ακόμη ενήλικος, αλλά και η κληρονομική διαδοχή της βασιλείας, αν και ο θεσμός δεν έχει καταργηθεί, δεν είναι εξασφαλισμένη, όπως προκύπτει από την ευχή-κατάρα του Αντίνοου (430-1/<386-7>), την παραδοχή του Τηλέμαχου (438-41/<394-6>) και την επιβεβαίωση του Ευρύμαχου (446-7/<400-1>, πρβλ. 434/<390>·
- λύση στο πρόβλημα θα μπορούσε να δώσει ο γάμος της Πηνελόπης με έναν από τους μνηστές (βλ. *a* 272-7/<245-50>), γιατί ως γυναίκα του βασιλιά είναι φορέας της εξουσίας του και όποιος την παντρευόταν θα έπαιρνε τη θέση του (πρβλ. το ανάλογο της Κλυταιμνήστρας και του Αίγισθου)·
- αυτό όμως θα σήμαινε ότι η βασίλισσα θεωρεί τον άντρα της νεκρό ή, τουλάχιστον, ότι δεν τον περιμένει, αλλά η Πηνελόπη και θρηνεί τον Οδυσσέα και ελπίζει· έτσι δεν αποφασίζει να ανταποκριθεί στις αξιώσεις των μνηστήρων αλλά και δεν τις απορρίπτει κατηγορηματικά,¹⁸ όπως θα φανεί στη συνέχεια·
- οι μνηστές, από τη μεριά τους, μπεινοβγαίνουν στο παλάτι και κατατρώγουν την περιουσία του βασιλικού οίκου αξιώνοντας πιεστικά από την Πηνελόπη να διαλέξει έναν απ' αυτούς ως σύζυγο, χωρίς να υπολογίζουν την πιθανότητα επιστροφής του Οδυσσέα ή την επικείμενη ενηλικίωση του γιου του· όταν δε αναγκασθούν να πάρουν στα σοβαρά τον Τηλέμαχο, θα προσπαθήσουν να τον βγάλουν από τη μέση, όπως το φοβήθηκε κιόλας ο ίδιος στο *a* 279/<251>.

→ Έτσι, το πρόβλημα του αποκλεισμένου στα ξένα βασιλιά οξύνεται από την αδιέξοδη πολιτική κατάσταση της πατρίδας.¹⁹ Και η αυλαία ανοίγει τη στιγμή που όλα αρχίζουν να δρομολογούνται (και ο νόστος του Οδυσσέα

13 Η απάντηση του Τηλέμαχου προς τον Ευρύμαχο (460-6/<413-9>) δείχνει αντίθεση ανάμεσα στα λόγια και στις σκέψεις του, που υποδηλώνει ότι, ως δεκτικός μαθητής της θεάς, έμαθε να κρύβει ό,τι δεν πρέπει να αποκαλυφθεί.

14 Με την επέμβαση της Αθηνάς παρουσιάστηκε μυθοποιημένη η άνδρωση του Τηλέμαχου που θα μπορούσε να ήταν φυσική· με την ηλικία και υπό το βάρος των ευθυνών κάποια στιγμή ο άνθρωπος ωριμάζει (βλ. και τη σημ. 24α της 4ης διδ. Ενότητας).

15 Τα ονόματα του Αντίνοου, του Ευρύμαχου (όπως και των Τηλέμαχου και Φήμιου) προσφέρονται για ετυμολογική ανάλυση, για να φανεί η σχέση προσώπου και ονόματος, να γίνει λόγος δηλαδή για ονόματα «ομιλούντα» (βλ. και τη σημείωση 29 της 4ης διδ. Ενότητας). Της Ευρύκλειας μόνο το όνομα φαίνεται αταίριαστο για υπηρέτρια.

16 Από τη μικρή ιστορία της (477-87/<428-35>) συμπληρώσαμε τις γνώσεις μας για το ανταλλακτικό εμπόριο (βλ. και το σχόλιο 16 στο ΒΜ). Η ιδιαίτερη αναφορά στο πρόσωπο της αφοσιωμένης αυτής υπηρέτριας προδηλώνει ότι έχει να παίξει σημαντικό ρόλο στα επόμενα.

17 «Η ιδιοκτησία αρχίζει να γίνεται απαραβίαστη και θεοφρουρήτη. Οι μνηστές γι' αυτό είναι άνομοι και θα πληρώσουν με τη ζωή τους.» (Καλοκαιρινός, σ. 44, Δ').

18 Ανάμεσα στη διφορούμενη αυτή στάση της βασιλίσσας και στις αξιώσεις των μνηστήρων να δώσει λύση στο πρόβλημα δραματοποιείται ο μύθος της *Οδύσσειας* στον χώρο της Ιθάκης, ως τη στιγμή που θα δημιουργηθούν οι κατάλληλες συνθήκες για να πάρει η Πηνελόπη την απόφαση που θα οδηγήσει στη μνηστροφονία και στη λύση.

19 Για το πολιτικό πρόβλημα της Ιθάκης και τα συναφή θέματα βλ.: Βλάχος, σσ. 112-3, Β'· Finley, σ. 61, Β'· Κακριδί, Ε. 2, σ. 125, σημ. 1, και σσ. 325-8, Δ', όπου σχετική άποψη του J.-P. Vernant· Mossé 1, σσ. 87-106, Α' .

και η ενηλικίωση του Τηλέμαχου και η ανάγκη να ξεκαθαρίσει τη θέση της η Πηνελόπη), και να κεντρίζουν έτσι το ενδιαφέρον του ακροατή για την εξέλιξη. Αυτά τα νήματα παίρνει στα χέρια του ο ποιητής και αναλαμβάνει να τα πλέξει,²⁰ αλλά και να δώσει λύσεις ως το τέλος του έργου του.²¹ (Βλ. και το απόσπασμα Δ₂.)

Γ΄. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Με το παράλληλο κείμενο επιδιώκεται να επισημανθούν τόσο οι πρωτοβουλίες που αναλαμβάνει ο Τηλέμαχος ως κύριος πλέον του σπιτιού, όσο και η τυπικότητα της σκηνής.
2. Το 1ο «θέμα» προσφέρεται για προφορική απάντηση μέσα στην τάξη, ώστε να παραχθεί λόγος συνεχόμενος: για τον ίδιο λόγο μπορεί να δοκιμαστεί προφορικά στην τάξη και η ανακεφαλαιωτική άσκηση.
3. Η απάντηση στο 3ο θέμα προϋποθέτει ότι οι μαθητές έχουν κατανοήσει τι σημαίνει «έμμεσοι τρόποι» (τους παραπέμπουμε και στο Γλωσσάριο) και μπορούν να τους διαστέλλουν από τους «άμεσους» (βλ. και τη σημ. 6 της 3ης διδ. Ενότητας).
4. Για τη συζήτηση του 5ου θέματος μπορεί να αξιοποιηθούν στοιχεία και από τις σημειώσεις 18 και 21.
5. Πρόσθετα θέματα-εργασίες:
 - Να συσχετίσετε τους στίχους 387-8 με τη δήλωση του Δία στο α 36-9. Τι διαπιστώνετε;
 - Οι στίχοι 361-3, 374-8 και 385-92 συμφωνούν με όσα λέγονται στην Εισαγωγή του βιβλίου σας για το ηρωικό έπος και τους αοιδούς; Σκεφτείτε ακόμη: γιατί ο Φήμιος δεν είναι ραψωδός;

Σημείωση: Το επόμενο ανακεφαλαιωτικό μάθημα χρειάζεται σχετική προετοιμασία: ανάρτηση ζωγραφικών έργων των παιδιών, παρουσίαση δραματοποιημένου του διαλόγου Τηλέμαχου-Αθηνάς, αν κάποιοι μαθητές ενδιαφέρθηκαν γι' αυτό, και ό,τι άλλο ο καθηγητής/η καθηγήτρια της κάθε συγκεκριμένης τάξης θεωρεί πρόσφορο για μια βιωματική ανακεφαλαίωση της α ραψωδίας. Αν επιλέξουμε ομαδοσυνεργατική εργασία των μαθητών, θα χρειαστεί και κατάλληλη διευθέτηση του χώρου.

Δ΄. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Οι αοιδοί της *Οδύσσειας*

«Πέρα από τους ανώνυμους αοιδούς, το έπος αυτό διαθέτει δύο επώνυμους αοιδούς: τον Φήμιο στο παλάτι της Ιθάκης: τον Δημόδοκο στην αυλή και στην αγορά των Φαιάκων. Οι αοιδές των δύο αυτών αοιδών δεν είναι μόνο, ανεξαιρέτως, διηγητικές, αλλά και συνδέονται, εμμέσως ή άμεσως, με τον κεντρικό ήρωα του έπους, προκαλώντας δηλωμένες αντιδράσεις των ακροατών τους.

Τα δύο εξάλλου παραδείγματα επαγγελματιών αοιδών στην *Οδύσσεια* μπορούν, ή πρέπει, να θεωρηθούν συμπληρωματικά μεταξύ τους. Στο πολιτικό αντιφατικό περιβάλλον της Ιθάκης αναλογεί ο αντιφατικός επίσης Φήμιος – ένας τραγουδιστής που εξαναγκάζεται να διασκεδάξει τους μνηστήρες με τις αοιδές του και σώζεται από τον Οδυσσέα στη σκηνή της Μνηστοροφονίας την τελευταία στιγμή, προβάλλοντας την αυτοδίδακτη διηγητική του τέχνη, πλάι στην εύνοια των Μουσών, για να δικαιολογήσει τη συμβιβαστική του στάση μέσα στο παλάτι της Ιθάκης [...]. Στο υπερπολιτισμένο και σχεδόν ουτοπικό περιβάλλον της Σχερίας αντιστοιχεί ο τυφλός Δημόδοκος, αυλικός αοιδός, στον οποίο αποδίδονται οι προσήκουσες τιμές δίχως καμιά επιφύλαξη για τον ρόλο του.» (Μαρωνίτης 4, σ. 12, Γ΄ βλ. και Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 54-65, Β΄).

2. Το πολιτικό πρόβλημα της Ιθάκης

«[...] η συνταγματική τάξη στην Ιθάκη ήταν [...] πολύ συγκεχυμένη.

Από αυστηρά νομική άποψη δεν υπάρχει κενό εξουσίας, αφού δεν υπάρχουν αποδείξεις [...] για το θάνατο του Οδυσσέα. Υπάρχει βέβαια ένας γιος, που κανονικά πρέπει να τον διαδεχτεί, με την προϋπόθεση όμως ότι ο θρόνος θα έχει προηγουμένως κληρυχτεί κενός και ο Τηλέμαχος θα είναι ενήλικος. Δε συμβαίνει όμως ούτε το ένα ούτε το άλλο. Η συνταγματική τάξη στην Ιθάκη περιπλέκεται ακόμη περισσότερο, όταν στο μεταξύ εγκαθί-

20 Όλο αυτό το πλέγμα δεν είναι εύκολο να κατανοηθεί άμεσως από τα παιδιά, δίνει όμως την ευκαιρία να κάνουμε μια πρώτη νύξη στον όρο **πλοκή** σε σχέση με τον **μύθο** (βλ. σχετικά το Δ₃ της 23ης διδ. Ενότη. του ΒΕ και το Γ₆ της 23ης, επίσης, Ενότη. του ΒΜ).

21 Ας σημειωθεί ότι ένα λογοτεχνικό έργο μεγάλης κλίμακας πραγματεύεται κρίσεις, γιατί οι κρίσεις προσφέρουν τη δυνατότητα αντιμετώπισης οριακών καταστάσεων και μελέτης, άρα, του ανθρώπου σε βάθος.

σταται στα ανάκτορα ένας μικρός αριθμός νεαρών αριστοκρατών και πλούσιων γαιοκτημόνων, που διεκδικούν με τρόπο προκλητικό, καθένας για τον εαυτό του, τη μεταβίβαση της βασιλικής εξουσίας, χωρίς να λαβαίνουν υπόψη την πιθανότητα επιστροφής του βασιλιά ή την επικείμενη ενηλικίωση του γιου. Η μεταβίβαση αυτή αποδεικνύεται ωστόσο εξαιρετικά δύσκολη για τον απλό λόγο ότι η βασιλική εξουσία στην Ιθάκη ήταν, όπως σε όλες τις ομηρικές βασιλείες, κληρονομική. Ένας μόνο δρόμος απόμνε για να ξεπεραστεί η δυσκολία: κάποιος να παντρευτεί τη γυναίκα του χαμένου βασιλιά. Έτσι επιβιβαιώνταν ο θάνατός του, ή τουλάχιστον η οριστική του απουσία, και εξασφαλιζόταν, ταυτόχρονα, η διατήρηση μιας κάποιας συνέχειας στους κόλπους της εξουσίας.

Τα σχέδια όμως των μνηστήρων συναντούσαν συνεχώς εμπόδιο την επίμονη άρνηση της Πηνελόπης. Έτσι, την προσωπική τραγωδία του Οδυσσέα, που πλανιόταν από χώρα σε χώρα σε όλη τη Μεσόγειο, τη συμπληρώνει η οικογενειακή και πολιτική τραγωδία που διαδραματιζόταν στην ίδια την Ιθάκη. Η επιδέξια προσέγγιση των δύο αυτών δραματικών επιπέδων χαρίζει τελικά στην *Οδύσσεια* τη βαθιά της ενόπια ως καθολικής ανθρωπίνης εμπειρίας.» (Βλάχος, σσ. 112-3, Β´).



ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ ΤΗΣ α ΡΑΨΩΔΙΑΣ

Α´. Θέματα για ανακεφαλαίωση και εμπέδωση

1. Ο χρόνος που καλύπτουν τα γεγονότα της α ραψωδίας, οι χώροι όπου εξελίσσεται η δράση, τα πρόσωπα που πρωταγωνιστούν, θεοί και άνθρωποι, και τα θέματα που τους απασχολούν.
2. Η ηθική αρχή που διέπει την *Οδύσσεια* σαν καταστατικό της.
3. Η απόφαση των θεών στο πρώτο τους συμβούλιο και το διπλό σχέδιο της Αθηνάς για την υλοποίησή της.
4. Η έκρυθμη κατάσταση στα ανάκτορα της Ιθάκης και η πολιτική εκκρεμότητα που τη συντηρεί.
5. Διάφορα πολιτισμικά στοιχεία (το ανακτορικό συγκρότημα με τους υπηρέτες και τον αοιδό, τη σκευή και τον πλούτο του, ο θεσμός της φιλοξενίας κτλ.)
6. Στοιχεία τέχνης και τεχνικής του Ομήρου (αφηγηματικές τεχνικές, τυπικά στοιχεία, προοικονομία, ειρωνεία κτλ.).

Β´. Ενδεικτικές επισημάνσεις – προτάσεις

(Κατά τη συμπλήρωση του φυλλαδίου ελέγχουμε διακριτικά μήπως είναι ήδη συμπληρωμένο: για ένα τέτοιο ενδεχόμενο έχουμε φροντίσει ώστε να μπορούμε να το αντικαταστήσουμε με φωτοτυπίες. Ό,τι δεν καλύπτεται με το φυλλάδιο μπορεί να συμπληρωθεί με προφορικές ερωτήσεις-απαντήσεις).

- Ενδιαφέρει να γίνει σαφές στα παιδιά ότι στη ραψωδία α θεμελιώνονται όλα σχεδόν τα θέματα που αναπτύσσονται στη συνέχεια (ο νόστος του Οδυσσέα και η αναζήτησή του, η αδιέξοδη κατάσταση της Ιθάκης κτλ.: θέματα, για την έκβαση των οποίων μας έχει προετοιμάσει ο ποιητής, δεν μας αφήνει όμως να τα θεωρούμε δεδομένα): όπως και το πολιτισμικό επίπεδο της εποχής σε γενικές γραμμές (υλικό-κοινωνικό-πολιτικό-ηθικό), καθώς και βασικά στοιχεία μορφής του έπους. Μπορούμε έτσι να προχωρήσουμε ευκολότερα παρακάτω.
- Δίνεται ευκαιρία στους μαθητές να καμαρώσουν ζωγραφίες τους, να προσέξουν μεγεθυσμένες αναπαραστάσεις μυκηναϊκών ανακτόρων, για να εξοικειωθούν με τους χώρους μέσα στους οποίους κινούνται τα πρόσωπα – έχουμε φροντίσει από πριν για την ανάρτησή τους σε συνεργασία με τους μαθητές.
- Συζητούμε τον τρόπο με τον οποίο έχουν ίσως αρχίσει μερικοί μαθητές να εργάζονται συλλέγοντας στοιχεία για μακροπρόθεσμες εργασίες που ανέλαβαν και για τις δυσκολίες που τυχόν συναντούν: ανταλλάσσουν και μεταξύ τους γνώμες και συμπληρώνουμε κι εμείς ό,τι μπορεί να διευκολύνει τη δουλειά τους.
- Μπορούμε να καταλήξουμε με τη δραματοποίηση του διαλόγου Αθηνάς-Τηλέμαχου ή, αν δεν υπάρχει τέτοια δυνατότητα, με ανάγνωση/απαγγελία αποσπασμάτων (δική τους ή μαγνητοφωνημένα) από την τελευταία κυρίως Ενότητα που δείχνει την αλλαγή του Τηλέμαχου.

Σημειώσεις:

- Η ανακεφαλαίωση της α ραψωδίας δίνει την ευκαιρία να συστήσουμε σε όλους τους μαθητές να σκεφτούν τα θέματα των μακροπρόθεσμων εργασιών (συνθετικών και διαθεματικών), ώστε να επιλέξουν (και όσοι δεν αποφάσισαν ακόμη) όποια τους ενδιαφέρουν περισσότερο και να κρατήσουν τα στοιχεία που τους χρειάζονται από την α ραψωδία.
- Η εργασία που δόθηκε στους μαθητές αποσκοπεί στην ανετότερη κάλυψη της επόμενης Ενότητας.

**6η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: β, γ, δ (περίληψη – ανάλυση αποσπασμάτων)****Ο Τηλέμαχος υλοποιεί τις συμβουλές της θεάς Αθηνάς****Α΄. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ**

1. Να συσχετίσουν οι μαθητές το δεύτερο μέρος του σχεδίου της Αθηνάς (α 101-7/<88-95>) –και τις σχετικές συμβουλές της– με τις δραστηριότητες του Τηλέμαχου στις ραψωδίες β, γ, δ.
2. Να κατανοήσουν τον λειτουργικό ρόλο της συνέλευσης των Ιθακσίων.
3. Να διακρίνουν τη διαφορετική τύχη των επώνυμων ηρώων του Τρωικού πολέμου και να αναζητήσουν αντιστοιχίες ή πιθανά ενδεχόμενα για τον αιωρούμενο ακόμη νόστο του Οδυσσέα.
4. Να ανιχνεύσουν τις πληροφορίες που πήρε ο Τηλέμαχος για τον πατέρα του από τον Νέστορα, τον Μένελο και την Ελένη και να τις αξιολογήσουν.
5. Να κατανοήσουν τον λειτουργικό ρόλο των ραψωδιών β, γ, δ, και της «Τηλεμάχειας», γενικότερα.

Θεμελιώδεις έννοιες : **Επικοινωνία** (πολλαπλή), **Σύγκρουση** (1. Τηλέμαχος vs¹ μνηστήρες· 2. Αλιθέρας και Μέντορας vs μνηστήρες και Ιθακήσιοι), **Χώρος – Χρόνος** (από την Ιθάκη στην Πύλο και στη Σπάρτη και πάλι στην Ιθάκη και στην Αστερίδα – μέρες 5), **Πολιτισμός** (συνέλευση και ποικίλα άλλα στοιχεία), **Τεχνική** (επιβράδυνση) κ.ά.

Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Από τη συσχέτιση του σχεδίου και των συμβουλών της Αθηνάς προς τις αντίστοιχες ενέργειες του Τηλέμαχου, ενδιαφέρει να προκύψει ότι το βασιλόπουλο αποδείχτηκε δεκτικός μαθητής της θεάς:

- συγκάλυψε τη συνέλευση των πολιτών, χωρίς όμως να πετύχει την απαλλαγή του παλατιού από τους μνηστήρες· δεκτό έγινε μόνο το αίτημά του για το ταξίδι, που θεωρήθηκε πάντως ανέφικτο·
- αλλά ο Τηλέμαχος, με τη βοήθεια και τη συνοδεία της Αθηνάς-Μέντορας, ταξίδεψε στην Πύλο και στη Σπάρτη² και έγινε γνωστός στα σημαντικά αυτά μυκηναϊκά κέντρα, κερδίζοντας έτσι και την ηρωική του ταυτότητα. (Παρακολουθούμε το ταξίδι και την ενέδρα των μνηστήρων στην Αστερίδα, η θέση της οποίας προβληματίζει: πού ήταν τελικά η πόλη της Ιθάκης;)

2. Αφού ο πρώτος –και βασικότερος– σκοπός της συνέλευσης απέτυχε, χρειάζεται να διερευνηθεί πώς εξελίχθηκαν τα πράγματα στην *ἀγορὰν* αυτή των Ιθακσίων,³ για να κατανοηθεί ο λειτουργικός της ρόλος:

Ο Τηλέμαχος κατήγγειλε τις αδικίες των μνηστήρων και ζήτησε τη συμπαράσταση των πολιτών, για να σταματήσει το κακό, αλλά δεν τη βρήκε. Στη συνέλευση, ωστόσο, έγιναν τούτα τα σημαντικά:

1 Η συντομογραφία vs (versus = εναντίον) σημαίνει, γενικά, κάθε είδους αντιπαράθεση ή/και σύγκρουση μεταξύ αντιπάλων.
 2 «Η *Οδύσσεια* ξεκινά με τον προγραμματισμό μιας επιστροφής και λοξοδρομεί με την πραγματοποίηση μιας νέας αποδημίας.» (Μαρωνίτης 1, σ. 57, Γ΄).
 3 Ο θεσμός της συνέλευσης των πολιτών στο πλαίσιο της μοναρχίας δεν καταλήγει σε απόφαση πλειοψηφική, υπογραμμίζει όμως μια τάση για δημοσιοποίηση (από τον βασιλιά κανονικά) και για συζήτηση κοινών προβλημάτων, που θα εξελιχθεί αργότερα, σε πλαίσιο δημοκρατίας, στη γνωστή μας «εκκλησία του δήμου», όπου οι αποφάσεις θα λαμβάνονται πλειοψηφικά. Σχετική με τις συνελεύσεις στα ομηρικά έπη βιβλιογραφία/αρθρογραφία: Γ. Αναστασίου, βλ. *Πρακτικά* Κ.Ο.Σ. 6, σσ. 43-55, Β΄· Βλάχος, σσ. 89-124, Β΄· Finley, σσ. 95 κ.ε., Β΄· Glotz, σσ. 69-70, Α΄ (βλ. και τα αποσπάσματα Δ_π, α, β). Ειδικά για τη συνέλευση αυτή των Ιθακσίων βλ. και τη *Φιλολογική* 95, σσ. 40-5, Γ΄ (άρθρο των Κ. Κυριακού – Α. Νικολοπούλου).

- παρουσιάστηκε η κρίσιμη κατάσταση που επικρατεί στα ανάκτορα της Ιθάκης μετά την αποκάλυψη της απάτης της Πηνελόπης με το υφαντό και η ανάγκη, άρα, επιστροφής του Οδυσσέα·
- προειδοποιήθηκαν οι μνηστήρες από τους θεούς (με τους οίωνους και, κυρίως, με την ερμηνεία τους από τον μάντη Αλιθέρη)⁴ για τη συμφορά που τους περιμένει, αν δεν αλλάξουν συμπεριφορά·⁵ εκείνοι όμως όχι μόνο δεν συνετίστηκαν, αλλά και περιφρόνησαν τη διοσημία,⁶ χλεύασαν τον μάντη και την προφητεία του, διατύπωσαν απειλές και για τον Οδυσσέα, σε περίπτωση που θα επέστρεφε, και έχουν ήδη σπύσει καρτέρι φονικό για τον Τηλέμαχο· η αλαζονική/υβριστική αυτή συμπεριφορά τους προς ανθρώπους και θεούς αποκάλυψε καθαρά το ήθος και τις προθέσεις τους και τους ενοχοποίησε απροκάλυπτα·
- ενοχοποιήθηκαν και οι άλλοι πολίτες (όσοι κυρίως έχουν γιους ανάμεσα στους μνηστήρες), γιατί ανέχονται παθητικά τις αδικίες εις βάρος της βασιλικής οικογένειας, παρά τη θεϊκή προειδοποίηση, που ισχύει και γι' αυτούς, και παρά τις συστάσεις του Αλιθέρη και του Μέντορα· η τιμωρία επομένως και αυτών (με τον θάνατο κυρίως των παιδιών τους) θα είναι σύμφωνη με την ηθική αρχή της *Οδύσσειας*.

→ Γίνεται τελικά φανερό ότι απώτερος σκοπός της συνέλευσης των πολιτών ήταν η διπλή αυτή ενοχοποίηση, που δικαιώνει (ποιπτικά τουλάχιστον) τη μεγάλη τιμωρία που θα έρθει στο τέλος.

3. Επισημαίνεται η διαφορετική τύχη των τρωικών ηρώων,⁷ όπως προκύπτει από τις αναδρομικές διηγήσεις του Νέστορα και του Μενέλαου, σε σχέση, κυρίως, προς την αβέβαιη ακόμη τύχη του Οδυσσέα:

Ο νόστος μερικών ηρώων είχε ήδη ματαιωθεί με τον θάνατό τους στην Τροία, ενώ μερικών άλλων είχε γρήγορη και αίσια έκβαση. Ο περιπετειώδης όψιμος νόστος του Μενέλαου έχει αντιστοιχίες με τον νόστο του Οδυσσέα, ενώ η τύχη του Αίαντα του Λοκρού και ο τραγικός νόστος του Αγαμέμνονα ακούγονται σαν ενδεχόμενα και για τον Οδυσσέα. Τις δύο αυτές απειλές έχει να αντιμετωπίσει η *Οδύσεια*. (Βλ. και το Γ₆ στο ΒΜ.)

4. Από τις διηγήσεις της Ελένης και του Μενέλαου⁸ σχολιάζονται (αξιολογικά) τα δυο κατορθώματα του Οδυσσέα και η πληροφορία του Πρωτέα για τον ήρωα: είναι έκδηλος ο έπαινος και ο θαυμασμός για τη δράση του Οδυσσέα στην Τροία. Όσο για την πληροφορία του Πρωτέα, διαπιστώνεται ότι υστερεί σε σχέση με όσα γνωρίζει ήδη ο ακροατής (βλ. και το σχόλιο 6 στο ΒΜ)· και δεν είναι πρόσφατη ούτε έχει ευοίωνη προοπτική, την κέρδισε, ωστόσο, μόνος του ο Τηλέμαχος. Ασήμαντη ήταν, εξάλλου, και η πληροφορία του Νέστορα για την αρχική πορεία του Οδυσσέα μαζί του ως την Τένεδο.

Τον βασικό, λοιπόν, σκοπό του ταξιδιού, να μάθει για «τον νόστο του πατέρα του», ο Τηλέμαχος δεν τον πέτυχε· στην Πύλο και στη Σπάρτη όμως άκουσε για τον Οδυσσέα πολλά άλλα σημαντικά, που εμπλούτισαν την εικόνα του πατέρα του· μπορεί λοιπόν να καμαρώνει –και να μην αμφιβάλλει πια– για τον γονέα του.

5. Ο λειτουργικός ρόλος των ραψωδίων β, γ, δ, και της «Τηλεμάχειας», γενικότερα:

Η «Τηλεμάχεια», η παρακαμπτήριος γραμμή της *Οδύσσειας*, που στοχεύει την αναζήτηση του Οδυσσέα (και όχι μόνο από τον Τηλέμαχο), λειτουργεί επιβραδυντικά⁹ ως προς την κύρια γραμμή του έπους, τον νόστο του ήρωα, όμως πολύ ουσιαστικά τόσο για την έμμεση γνωριμία του ακροατή με τον Οδυσσέα, πριν παρουσιαστεί ο ίδιος, και με την κατάσταση που επικρατεί στην Ιθάκη κατά την απουσία του, όσο και για την

4 Ο Δ.Ν. Μαρωνίτης σημειώνει σχετικά: «Η ερμηνεία του Αλιθέρη αποδεικνύεται συνολική: καλύπτει όλο το φάσμα της οδυσσειακής περιπέτειας· από την αποδημία του ήρωα έως τον τελικό του νόστο.» (Μαρωνίτης 5, σ. 182, Γ').

5 Με τον τρόπο αυτό δεν καταγγέλλονται απλώς οι μνηστήρες, αλλά τους προσφέρεται και η «προκαταβολική γνώση που τους καθιστά προσωπικά και αποκλειστικά υπεύθυνους για τις ενδεχόμενες συνέπειες των πράξεών τους. Ταυτόχρονα, η μελλοντική θανάτωσή τους από τον Οδυσσέα προβάλλεται –όπως ακριβώς και στην περίπτωση της δολοφονίας του Αίγιουθου από τον Ορέστη– ως πράξη που προκάλεσαν οι ίδιοι και για τον λόγο αυτόν ως απόλυτα νόμιμη. Έτσι η 2η ραψωδία αποκαλύπτεται ως η προετοιμασία της μνηστηροφονίας.» (Schadewaldt, βλ. Επιστροφή, σ. 223, Γ').

6 Υποδηλώνεται εδώ (β 197-201/<178-82>) μια ορθολογική αντίληψη για την οίωνοσκοπία, στο πλαίσιο όμως του έπους και σε συνάρτηση με την πρόβλεψη του μάντη αποτελεί ύβρη.

7 Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 38-41, Β'. Μπορούμε εδώ να κάνουμε μια σύντομη αναφορά στους *Νόστους*, ως ένα από τα έπη του τρωικού κύκλου, και να παραπέμψουμε τους μαθητές στη σχετική σελίδα της Εισαγωγής του βιβλίου τους.

8 Ας σημειωθεί ότι με τις αναδρομικές αφηγήσεις της Ελένης, του Μενέλαου και εκείνης του Νέστορα στη ραψωδία γ, παρουσιάζονται πιυχές από την προϊστορία της κύριας πλοκής της *Οδύσσειας*.

9 Για την επιβράδυνση, που προσδίδει πλάτος στην αφήγηση (βασικό γνώρισμα του επικού ύφους) και για τις μορφές που παίρνει αυτή η τεχνική στα ομηρικά έπη βλ.: Καλογεράς, σσ. 64-5, Β'· Κομνηνού σσ. 291-2, Γ'· Ομάδα ΠΕΠΙ, σσ. 197-8, Δ'· Ρεγκάκος, σσ. 34 κ.ε., Β'· και το σχόλιο 7 στο ΒΜ.

γίνονται αφηγηρία για την αλλαγή των καταστάσεων και την προώθηση νέων επιλογών.» (Γ. Αναστασίου, βλ. *Πρακτικά Κ.Ο.Σ.* 6, σ. 43, Β΄).

β. Από τον τρόπο που θα λειτουργήσουν οι συνελεύσεις, ποιους θα κινητοποιήσουν, τι αποφάσεις θα γίνουν δεκτές και πώς θα προγραμματιστούν οι σχετικές ενέργειες, θα κριθεί η μελλοντική πορεία των εξελίξεων και της υπόθεσης. Οι συνελεύσεις αποτελούν μια προβολή στο μέλλον με ενδεχόμενες δυνατότητες διαρρύθμισης και αντιμετώπισης των κρίσιμων καταστάσεων.» (Ο.π., σ. 53).

2. Η σημασία της αναζήτησης του Οδυσσέα στις ραψωδίες α-δ

α. «Στις πρώτες τέσσερις ραψωδίες του έπους ο νόστος του ήρωα προαποφασίζεται, αλλά με μια απότομη και σκόπιμη αντιστροφή μεταβάλλεται σε υποκείμενο και μακροπρόθεσμο στόχο του έργου. Στην επιφάνεια –προπάντων από τον στίχο α 88 και κάτω– προβάλλει τώρα η αρνητική όψη του νομίσματος: η αναζήτηση του Οδυσσέα. [...] Η αναζήτηση αυτή πραγματοποιείται, με μια τεχνική αξιοπρόσεκτη, σε δύο επίπεδα: α. στον εξωτερικό χώρο, και β. σε έναν χώρο εσωτερικότερο. Στο πρώτο επίπεδο τίθεται το βασικό ερώτημα “πού είναι ο Οδυσσέας”, στο δεύτερο “ποιος είναι ο Οδυσσέας”. [...] Φυσικά, οι δύο αυτοί τρόποι της αναζήτησης συμπλέκονται στις ραψωδίες α-δ, παρουσιάζουν όμως και χαρακτηριστικές διαφορές μεταξύ τους, που δικαιολογούν την αποσύνδεσή τους στο στάδιο της έρευνας. Γιατί, ενώ η καμπύλη της εξωτερικής αναζήτησης του ήρωα –τουλάχιστον ως προς τα βέβαια δεδομένα της– ξεκινά από το μέγιστο ύψος της και ακολουθεί ύστερα καθοδική πορεία, η άλλη καμπύλη της εσωτερικής αναζήτησης πάει αντίστροφα· αρχίζει από το μηδέν και συνεχώς ανεβαίνει. [...]

Η [εσωτερική] αναζήτηση του Οδυσσέα στα όρια της Τηλεμάχειας γίνεται με μια συνεχή προβολή της μορφής του ήρωα πάνω σε εναλλασσόμενο κάθε φορά πλαίσιο· τέτοια πλαίσια είναι οι στίχοι α 1-21, η αγορά των θεών [...] και το παλάτι της Ιθάκης [...], η αγορά των Ιθακσίων [...], η Πύλος [... και] η Σπάρτη.» (Μαρωνίτης 1, σσ. 16-7, Γ΄).

β. «Όταν ύστερα από αυτές τις ραψωδίες εμφανίζεται αυτοπροσώπως στην 5η ραψωδία ο Οδυσσέας στο νησί της Καλυψούς, ο αναγνώστης που συμμετείχε στις έρευνες του Τηλέμαχου, τον βλέπει με άλλα μάτια από ό,τι αν ο αφηγητής άρχιζε με την αποστολή του Ερμή στην Καλυψώ.» (Klingner, βλ. *Επιστροφή*, σ. 203, Γ΄).

3. Η λειτουργία της «Τηλεμάχειας»

«[...] η Τηλεμάχεια λειτουργεί δραματικά προς δύο κατευθύνσεις. Αφενός εκθέτει διεξοδικά τις συνθήκες που επικρατούν στην Ιθάκη, δηλαδή τη συμπεριφορά των μνηστήρων και την απελπισία των ανθρώπων που είναι με το μέρος του Οδυσσέα. Αφετέρου συντελεί στην αυτοσυνειδησία του γιου του Οδυσσέα: ο Τηλέμαχος πρέπει να αναγνωρίσει τον εαυτό του ως γιο ενός ήρωα του Τρωικού πολέμου, για να βοηθήσει τον πατέρα του να εκδικηθεί τους μνηστές.» (Ρεγκάκος, σσ. 165-6, Β΄).

4. Υποκατάσταση του αφηγηματικού χρόνου από τον αφηγηματικό χώρο

«Είναι γνωστό ότι ο χρόνος στην αφηγηματική τέχνη προσδιορίζεται όχι από τη φυσική του διάρκεια, αλλά από το μήκος της αφήγησης που εμπεριέχει. Έτσι, ένα μακρό χρονικό διάστημα, που επισημαίνεται μέσα στο έπος μόνο με αριθμητικά δεδομένα, κάνει το ουσιαστικό του βάρος, ενώ αντίθετα μια μακρά αφήγηση εξογκώνει ένα μικρό χρονικό διάστημα και μας δημιουργεί την αίσθηση ότι περιστατικά που συνέβησαν μέσα σε ελάχιστες μόνο μέρες κράτησαν χρόνια ολόκληρα. Δίχως λοιπόν τη μεγάλη παρένθεση των ραψωδίων α-δ, ο αφηγηματικός χώρος που απομένει είναι αδύνατο να μας υποβάλει την αίσθηση της μακράς καθήλωσης του Οδυσσέα στο νησί της Καλυψούς.» (Μαρωνίτης 1, σ. 106, Γ΄).



ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: «Ν Ο Σ Τ Ο Σ » (ραψωδίες ε-ν209/<187>)

7η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ε (περίληψη) – ε1-165/<1-148>¹ (ανάλυση)

Δεύτερο συμβούλιο των θεών στον Όλυμπο – Αποστολή του Ερμή στην Ωγυγία

Α΄. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να διακρίνουν οι μαθητές τις τρεις βασικές σκηνές της Ενόπτας και:

- Να συγκρίνουν το δεύτερο συμβούλιο των θεών με το πρώτο, ώστε να προκύψουν τα θέματα που επαναλαμβάνονται και, κυρίως, τα νέα που υποδηλώνουν τη συνοχή του έπους ή προωθούν την εξέλιξη του μύθου.
- Από την αποστολή του Ερμή στην Ωγυγία να διακρίνουν τις εικόνες που προβάλλουν και να κατανοήσουν τον λόγο της επιμονής του ποιητή στην παρουσίαση της ομορφιάς του νησιού.
- Στη συνάντηση του Ερμή με την Καλυψώ να σχολιάσουν τον τρόπο ανακοίνωσης της εντολής του Δία από τον Ερμή και τις αντιδράσεις της νεράιδας, σε συνάρτηση με τον ανθρωπομορφισμό των θεών.

2. Να προσδιορίσουν το επίπεδο δράσης της Ενόπτας και να κατανοήσουν τον σκοπό που υπηρετεί.

Θεμελιώδεις έννοιες: Χώρος (θεϊκό επίπεδο), **Επικοινωνία** (πολλαπλή), **Ομοιότητα – Διαφορά** (θεοί – άνθρωποι), **Αλληλεπίδραση** (ανθρωπομορφισμός των θεών), **Φύση** (επίδραση), **Τεχνική** (προοικονομία) κ.ά.

Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Με τη ραψωδία ε αρχίζει η εφαρμογή του δεύτερου μέρους του σχεδίου της Αθηνάς: η διαδικασία του νόστου του Οδυσσέα = η *Οδύσσεια*, μετά την «Τηλεμάχεια».

2. Ορίζεται ο χρόνος (αυγή² της 7ης μέρας της *Οδύσσειας*) και ο χώρος (Όλυμπος – Ωγυγία) και διακρίνονται οι τρεις βασικές σκηνές της Ενόπτας.

3. Από τη **σύγκριση του δεύτερου συμβουλίου των θεών (3-49/<3-42>)** με το πρώτο –ειδικότερα με τους στ. α56-108/<48-95>– διακρίνονται τα επαναλαμβανόμενα στοιχεία (η έγνοια της Αθηνάς για τον αποκλεισμένο στο νησί της Καλυψώς³ ήρωα και η απόφαση των θεών για τον νόστο του) από τα νέα (αυτά που προέκυψαν από τις ενέργειες του Τηλέμαχου και εκείνα που προδιαγράφουν εξελίξεις): αυτά κυρίως ενδιαφέρουν:

- ότι οι Ιθακήσιοι ξέχασαν τον καλό βασιλιά τους⁴ (στοιχείο από τη συνέλευση των πολιτών):
- ότι ο Τηλέμαχος κινδυνεύει κατά την επιστροφή του από την ενέδρα των μνηστήρων (στοιχείο που προέκυψε μετά το ταξίδι και χρειάζεται άμεση αντιμετώπιση – επίσπευση άρα της επιστροφής του Οδυσσέα):
- ότι οι εντολές του Δία στη μεν Αθηνά να αναλάβει την προστασία του Τηλέμαχου, στον δε Ερμή να ανακοινώσει στην Καλυψώ το πρόγραμμα⁵ του νόστου, προοικονομούν τα επόμενα μέχρι την άφιξη του Οδυσσέα στην Ιθάκη και την επιστροφή σώου του Τηλέμαχου από τη Σπάρτη, ενώ η αναφορά στην εκδίκηση που θα πάρει ο

1 Για να καλυφθεί με σχετική άνεση η Ενόπτα σε μία διδακτική ώρα, προτείνεται (μετά την ανάγνωση του κειμένου, που παραμένει πάντοτε πρωταρχικός στόχος) να μελετηθούν χωριστά οι τρεις βασικές σκηνές από ομάδες μαθητών (με τους αντίστοιχους στόχους και σε ορισμένο χρόνο) και να ακολουθήσουν οι ανακοινώσεις, διασαυρώσεις και η τελική σύνθεση (βλ. τη σημ. 3 των «Γενικών ενημερωτικών στοιχείων»).

2 Η εικόνα της ιδιότυπης αυτής αυγής (στ. 1-2) μπορεί να οδηγήσει σε συσχέτιση των ζευγαριών Αυγής-Τιθωνού και Καλυψώς-Οδυσσέα (σε συνάρτηση με το 2ο σχόλιο και το 1ο «παράλληλο κείμενο» του ΒΜ).

3 Η ετυμολογία του ονόματος της Καλυψώς (< καλύπτω) είναι χρήσιμη για την ερμηνεία του ρόλου της στην *Οδύσσεια* (σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₂, όπου ο ρόλος της Καλυψώς συσχετίζεται με τον ρόλο της Κίρκης).

4 Η Αθηνά επισείει εδώ τον κίνδυνο ανατροπής της ισχύουσας ηθικής τάξης, αφού ο εξαιρετός βασιλιάς της Ιθάκης ξεχάστηκε από τον λαό του (9-15/<8-12>).

5 Το πρόγραμμα αυτό εντάσσεται στην κατηγορία της προοικονομίας. Μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε και τον νεότερο όρο **πρόληψη**: ότι προλαβαίνει ο ποιητής και (προ)ειδοποιεί τον ακροατή για όσα θα ακολουθήσουν: για τους βασικούς άξονες του έργου του όμως επιλέγει το συμβούλιο των θεών, που το ανάγει έτσι σε επιτελικό κέντρο. Ας σημειωθεί ότι με το πρόγραμμα αυτό ο Δίας φροντίζει να ικανοποιήσει και τους δύο αντίδικους θεούς (βλ. το σχόλιο 9 στο ΒΜ) και ότι ο νόστος του Οδυσσέα αποδίδεται στη μοίρα του, ένδειξη ότι απόφαση των θεών και μοίρα ταυτίζονται. Αξιοπρόσεχτη είναι και η αναφορά σε πλούσια δώρα, που υποδηλώνει ότι ένας νόστος «με άδεια χέρια» αποτελούσε (και αποτελεί) μομφή.

Οδυσσέας επιστρέφοντας (27-8/<23-4>)⁶ προβλέπει και τη μνηστροφονία.

→ Από τα παραπάνω προκύπτει η συνοχή και ενότητα της *Οδύσσειας*: Η δεύτερη συνέλευση των θεών αποτελεί συνέχεια της πρώτης, καθώς επαναλαμβάνει⁷ εντονότερα τα θέματα που τέθηκαν εκεί, αναφέρεται σε δεδομένα που προέκυψαν από την εφαρμογή των εντολών της Αθηνάς προς τον Τηλέμαχο, επαναφέρει δε και προεκτείνει, αλλά ως εντολή του Δία, το σχέδιο που έχει να εκτελέσει ο Ερμής, στο οποίο επικεντρώνεται τώρα η αφήγηση. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ.)

4. Από τις σκηνές της αποστολής και άφιξης του Ερμή στην Ωγυγία (51-95/<44-84>) ενδιαφέρουν κυρίως οι εικόνες και μερικές χαρακτηριστικές λεπτομέρειές τους:

- η ετοιμασία του Ερμή, που επαναλαμβάνει⁸ εκείνη της Αθηνάς αλλά με προσαρμογή στις ιδιότητες του αγγελιοφόρου των θεών: ο Ερμής δεν κρατάει δόρυ αλλά κηρύκειο (ε 51-7/<44-9> ≈ α 109-14/<96-101>).
- το πέταγμα του θεού από τον Όλυμπο και το ακροπάτημά του στα κύματα, σαν τον γλάρο, ως την έξοδό του στην Ωγυγία και την άφιξή του στη σπηλιά της Καλυψώς (58-66/<50-8>).
- η σύνθετη εικόνα (οπτική-οσφρητική-ακουστική) της σπηλιάς και της νεράιδας (67-71/<59-62>).
- οι εικόνες του περιβάλλοντος χώρου: του δάσους με τα πουλιά (72-6/<63-7>), της κληματαριάς (77-8/<68-9>), των πηγών (79-80/<70-1>), των λιβαδιών (81-2/<72-3>), που συνθέτουν ένα ειδυλλιακό τοπίο.

Στην αρχή, η αφήγηση εναλλάσσεται με την περιγραφή, η κίνηση με τη στάση, ως τη στιγμή που ο Ερμής φτάνει στη σπηλιά. Από εκεί και μετά κυριαρχεί η πλούσια περιγραφή του εσωτερικού της σπηλιάς πρώτα και του περιβάλλοντος χώρου⁹ έπειτα. Ο λόγος της επιμονής του ποιητή στην προβολή του νησιού γίνεται φανερός αμέσως μετά (82-4/<73-4>): Το «κι ένας θεός αν έρχονταν εδώ, [...] θα γέμιζε αγαλλίαση η ψυχή του» αντιπαράθεται προς τη στάση/κατάσταση του Οδυσσέα: (εκείνος) «στην ακτή καθόταν κι έκλαιγε ...» (93-5/<82-4>): Τον Οδυσσέα τον αφήνει αδιάφορο η ομορφιά του νησιού· από εκείνα που λαχταρά τον χωρίζει το πέλαγος, γι' αυτό και προσπλύνεται σ' αυτό –θαρρείς εκλιπαρώντας το–, σ' αντίθεση με την Καλυψώ που «τραγουδά»¹⁰ (70/<61>).

5. Από τη συνάντηση του Ερμή με την Καλυψώ επισημαίνονται: α. ο χειρισμός της ανακοίνωσης της εντολής του Δία και β. οι αντιδράσεις της νεράιδας.

α. Συγκρίνεται η εντολή του Δία (ε 35-49/<30-42>) με την ανακοίνωσή της (111-29/<99-115>):

- Την κυρίως εντολή του Δία, που είναι δυσάρεστη για την Καλυψώ, ο Ερμής την ανακοινώνει προς το τέλος του λόγου του, αλλά με πιο απαιτητικό τρόπο (35-6/<30-1> ≈ 125-6/<112>), ώστε να μη μείνουν περιθώρια άρνησης, και τη συνοδεύει με την αναφορά στη μοίρα του Οδυσσέα, εκτενέστερα εδώ, με αρνητικό και θετικό τρόπο (47-9/<41-2> ≈ 127-9/<113-5>)¹¹, για να τονιστεί προφανώς ότι κανείς δεν μπορεί να την αλλάξει και ότι, επομένως, η μοίρα ευθύνεται για την εντολή.
- Αφαιρεί τα σχετικά με το ταξίδι του Οδυσσέα και με τους Φαίακες (37-46/<32-40>)¹², γιατί δεν αφορούν την Καλυψώ, εκτός από τη σχεδία, αλλά η κατασκευή της αφήνεται στην πρωτοβουλία της θεάς.
- Κυρίως όμως προσθέτει στοιχεία προλογίζοντας την ανακοίνωση της εντολής:
 - ότι με δυσφορία ανέλαβε να κάνει ένα μακρινό θαλασσινό ταξίδι, που δεν έχει αναψυχές, αλλά και ότι δεν μπορούσε να παραβεί την εντολή του Δία (111-7/<99-104>): ο εξομολογητικός αυτός τόνος δημιούργησε οικειότητα και προετοίμασε, έτσι, την υποταγή της Καλυψώς·
 - με μια συνοπτική έπειτα αναφορά στα τρωικά και στους νόστους των ηρώων παρουσιάζει τον Οδυσσέα, χω-

6 Βλ. το σχόλιο 6 στο ΒΜ σχετικά με το σχήμα της λύσης από τον ακροατή. Ας σημειωθεί ότι η λύση αυτή είναι μια άλλη μορφή συνεργασίας του ποιητή με τον ακροατή του. (Βλ. σχετικά: Κομνηνού, σ. 300, Γ´.)

7 Η επανάληψη όμως αυτή δεν δηλώνεται, για να δοθεί προφανώς αυτοτέλεια στο νέο/κύριο θέμα του έπους.

8 Διαπιστώνεται η τυπικότητα της θεϊκής προετοιμασίας για αναχώρηση (πρβλ. το Β₆ της 4ης διδ. Ενότητας).

9 Η περιγραφή του τοπίου και της σπηλιάς της Καλυψώς γίνεται «με άμεσο τρόπο (υπό μορφή σχεδόν αυτόνομης και στατικής περιγραφής)» και αποτελεί ένα από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα άμεσης παράστασης του χώρου (όπως και ο κήπος και το παλάτι του Αλκίνοου, στο η <86> κ.ε., και το λιμάνι του Φόρκυνα και η σπηλιά των Νυμφών, στο ν <96> κ.ε.). Παράδειγμα έμμεσης παράστασης του χώρου αποτελεί η παρουσίαση των ανακτόρων της Ιθάκης (στο α 116/<103> κ.ε.) με την ευκαιρία της επίσκεψης της Αθηνάς εκεί. (Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης, σ. 76, Β´.)

10 Η αντίθεση ανάμεσα στη θεϊκή μακαριότητα και στον ανθρώπινο πόνο είναι φανερή.

11 Συνδέει δηλαδή την αρχή με το τέλος του λόγου του Δία παραλείποντας τα ενδιάμεσα.

12 Ο Δίας προγραμματίζοντας εκεί λεπτομερειακά τα επόμενα, τον ακροατή κυρίως ενημέρωνε. Ο ποιητής, σε τελική ανάλυση, καθορίζει πότε κάτι χρειάζεται και πότε περισσεύει σε συνάρτηση και με την ανάδειξη της συμπεριφοράς των ηρώων.

ρίκ να αναφέρει το όνομά του, ως τον πιο συφοριασμένο από όλους τους συμπολεμιστές του στην Τροία, αφού άραξε ναυαγός στο νησί της χωρίς συντρόφους (117-24/<105-11>): είναι, επομένως, αξιολύπτος και άξιος βοήθειας:

– και πριν φύγει, όταν η Καλυψώ έχει ήδη συναινέσει, επαναλαμβάνει την εντολή σαν δική του συμβουλή, για να προφυλάξει, προφανώς, τη θεά από την πιθανή οργή του Δία (163-4/<146-7>).

→ Ο Ερμής, λοιπόν, δεν μετέφερε την εντολή του Δία ως απλός αγγελιοφόρος, αλλά, χωρίς να αλλοιώσει το περιεχόμενό της, μίλησε με σύνεση και ευγένεια. Αποδείχτηκε έτσι πρόσωπο που ξέρει να χειρίζεται με επιτυχία τις υποθέσεις που του ανατίθενται. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₃.)

β. Από την απάντηση της Καλυψώς (130-61/<116-44>) προκύπτει ότι οι αντιδράσεις της είναι σύμφωνες με όσα έχουμε ακούσει ως τώρα για τη νεράιδα (α 16-9/<13-5>, 64-6/<55-7> και ε 16-8/<13-5>)¹³ και διαπιστώνεται ότι το ρίγος που τη διαπερνά (130/<116>) και τα οργισμένα λόγια της (132-52/<118-36>) επιβεβαιώνουν τον μεγάλο έρωτά της για τον Οδυσσέα αλλά και τον θεικό ανθρωπομορφισμό (έρωτες και ζήλιες,¹⁴ παράπονα και διεκδικήσεις, αλλά και υποταγή στον αφέντη¹⁵). (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₄.)

Υπογραμμίζεται, ακόμη, η επιμονή της στο όψιμο ενδιαφέρον του Δία για τον Οδυσσέα, σε αντίθεση με τη δική της φροντίδα για τον ναυαγό, και η πρόθεσή της να του χαρίσει αθανασία και αγηρασία, για να προβάλει έτσι –απεγνωσμένα έστω– τα δικαιώματά της: παρ’ όλα αυτά, είναι πρόθυμη να τον συμβουλευθεί για ένα ταξίδι «χωρίς μεγάλη βλάβη» (153-61/<137-44>) τον αγαπάει, άρα, αληθινά.

6. Προσδιορίζεται το επίπεδο δράσης και ο λόγος της θεικής δραστηριότητας που αναπτύσσεται: οι θεοί υπηρετούν τον άνθρωπο¹⁶ που υπήρξε βασιλιάς δίκαιος και γλυκός σαν πατέρας και μένει προσπλωμένος στον σκοπό του, τον νόστο με όλα όσα αυτός συνεπάγεται: προσήλωση στην πατρίδα, στον λαό και στην οικογένειά του, αξίες που οι άνθρωποι και οι θεοί της ομηρικής εποχής (και όχι μόνο) στηρίζουν.

Γ΄. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Με το 1ο «παράλληλο κείμενο» αντιπαρατίθεται το λάθος της Αυγής προς την απόφαση της Καλυψώς να χαρίσει και αγηρασία στον Οδυσσέα (στ. 152/<136>).
2. Πρόσθετα «θέματα – εργασίες»:
 - Υπάρχει συνέπεια στη στάση της Αθηνάς και της Καλυψώς σε σχέση με τον Οδυσσέα;
 - Ποιους στίχους της Ενότητας αυτής συναντήσαμε και στη ραψωδία α; Πώς εξηγούνται οι επαναλήψεις αυτές; (συμβουλευτείτε το Β₁ της 4ης Ενότητας).
3. Συμπληρωματική ανακεφαλαιωτική ερώτηση: Ποιο μέρος της *Οδύσσειας* αρχίζει με τη ραψωδία ε και τι προοπτική έχει;

Σημείωση: Αν απέδωσε η προετοιμασία αυτής της Ενότητας, την επαναλαμβάνουμε και για την επόμενη.

Δ΄. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η ανάγκη σύγκλησης του δεύτερου συμβουλίου των θεών

«Μια πιθανή λύση είναι ότι η δεύτερη συνέλευση παρουσιάζεται ως εναλλακτική της πρώτης για τις περιπτώσεις που ο ποιητής έπρεπε να αρχίσει την αφήγησή του όχι από την κατάσταση στην Ιθάκη μα από τις περιπλανήσεις του Οδυσσέα. Ότι οι ακροατές θα το ζητούσαν αυτό είναι πλήρως ευνόητο: και χωρίς μian τέτοια αρχή η ιστορία θα ξεκινούσε πολύ παράτυπα και πολύ απότομα. Γνωρίζουμε πολύ λίγα σχετικά με την πρώτη καταγραφή των

13 Αξίζει να προσεχτεί η συνέπεια στην παρουσίαση του ήθους της Καλυψώς από την αρχή της *Οδύσσειας* (το ίδιο ισχύει και για την παρουσίαση της Αθηνάς: πρβλ. το α 56-72/<48-62> προς το ε 5/<4> κ.ε.).

14 Οι ομηρικοί θεοί διαθέτουν απέραντη σωματική δύναμη και γνώση, καμία όμως ηθική τελειότητα (Κακριδής, Ι, 1, σσ. 31-2, Β΄: βλ. και το Β₂ της 2ης διδ. Ενότητας). Έχουν ανθρώπινες ανάγκες, συνήθειες, συμπεριφορές, πάθη: εξαίρεση αποτελεί το φαγητό και το ποτό τους, χωρίς όμως σαφή προσδιορισμό: αδυνατούμε έτσι να συλλάβουμε την εικόνα τους (βλ. και το σχόλιο 18 στο ΒΜ).

15 Και με τα ίδια σχεδόν λόγια που χρησιμοποίησε και ο Ερμής για τη δική του υποταγή (116-7/<103-4> ≈ 153-4/<137-8>). Είναι φανερή η ιεραρχία που υπάρχει στην κοινωνία των θεών: η Αθηνά, η αποκλειστική κόρη του Δία (ως γεννημένη από το κεφάλι του) και προστάτιδα του Οδυσσέα, θέτει το πρόβλημα, ο Δίας δίνει εντολή για τη λύση του, ο Ερμής την εκπληρώνει αμέσως, η Καλυψώ την υφίσταται και όλοι τους υπηρετούν το έργο της Μοίρας.

16 Προκύπτει έτσι αβίαστα ο ανθρωποκεντρικός χαρακτήρας της *Οδύσσειας*.

ποιημάτων για να είμαστε σε θέση να υποθέσουμε πώς ή γιατί αμφότερες οι συνελεύσεις έχουν εισαχθεί στο κείμενο. Ίσως όμως να αισθάνονταν ότι, αφού με την αναχώρηση από την Ωγυγία αρχίζει ένα εντελώς νέο τμήμα, χρειαζόταν εισαγωγή και η δεύτερη συνέλευση κάλυψε αυτή την ανάγκη.» (*Companion*, σσ. 75-6, Β´· βλ. και Ρεγκάκος, σσ. 153-7, Β´).

2. Ο ρόλος της Κίρκης και της Καλυψώς αποτελούν παραλλαγές του ίδιου θέματος

«Στην *Οδύσσεια*, που πραγματεύεται το πάγκοινο και πανάρχαιο θέμα της επιστροφής του περιπλανωμένου, ο περιπλανώμενος δύο φορές καθυστερείται από [...] θεϊκές γυναίκες σε απόμακρα νησιά, πρώτα από την Κίρκη και ύστερα από την Καλυψώ. Πίσω απ' αυτό βρίσκεται το κοινό θέμα της μάγισσας που ερωτεύεται τον πλάνητα και τον κρατά κοντά της ωστόσο της ξεφύγει με κάποιον τρόπο. Ότι και οι δυο τους ήταν κάποιου είδους μάγισσες μπορεί να το συμπεράνει κανείς από τα ονόματά τους, που σημαίνουν “το Γεράκι” και “η Συγκαλύπτουσα”. [...] Στην πλοκή [...] όμως επιτελούν διαφορετική αποστολή. Η Κίρκη έχει, ανάμεσα στ' άλλα της καθήκοντα, να διδάξει τον Οδυσσέα πώς να πλεύσει στην άκρη του κόσμου και να καλέσει το φάντασμα του Τειρεσία· η Καλυψώ είναι χρήσιμη, επειδή κρύβει τον Οδυσσέα για αρκετά μακρύ διάστημα ώστε να καταστεί η τύχη του μυστήριο και να θεωρηθεί ο θάνατός του πιθανός. Μπορεί να είχαν διαφοροποιηθεί πριν ο ποιητής της *Οδύσσειας* ακούσει γι' αυτές, ή ίσως, όπως έχουν σκεφτεί, η Καλυψώ αποτελεί δική του επινοήση για να εξηγήσει τη μακρόχρονη απουσία του ήρωα. Και στις δύο περιπτώσεις δείχνουν πώς ένα απλό θέμα ήταν δυνατό να μεταπλαστεί σε δύο διαφορετικά ή ακόμα και συμπληρωματικά ή αντιθετικά θέματα.» (M. Bowra, *Companion*, σ. 67, Β´).

3. Η διακριτικότητα του Ερμή και η απόφαση της Καλυψώς

«Ευγένεια και πολιτισμός [...] στις σχέσεις Ερμή και Καλυψώς. Ο αγγελιαφόρος του Διός παρουσιάζεται απρόθυμος εντολοδότης στην ερωτευμένη νεράιδα, για να μην την προσβάλει. Δεν αναφέρει καν το όνομα του Οδυσσέα, καθώς διεκπεραιώνει τον εκτελεστικό του ρόλο, ξέροντας ότι το όνομα πληγώνει τον αφορμισμένο έρωτα. Στο ίδιο βάλασμο της ανωνυμίας καταφεύγει και η Καλυψώ, όσο ακόμη ταλαντεύεται αν θα υπακούσει ή όχι στην εντολή του Δία. Και μόνο όταν ο Ερμής αποχωρεί, η Καλυψώ, σάμπως να ήταν δική της η πρωτοβουλία, ανακοινώνει στον αγαπημένο της πως αποφάσισε να τον ξεπροβοδίσει. Τότε επιτέλους και τον ονομάζει, και μάλιστα με όλους τους επίσημους τίτλους του.» (Μαρωνίτης 5, σσ. 61-2, Γ´).

4. Η διεκδικητική διαμαρτυρία της Καλυψώς

«Έντονη και θαρραλέα είναι η κατηγορηματική απαίτηση της νύμφης –και στο όνομα των άλλων θηλυκών θεών– για την αυτοδιάθεση στον έρωτα. Αλλά κι εκείνη υποτάσσεται στο τέλος στη βουλή του Δία. Αυτό αποτελεί δίχως αμφιβολία το πρώτο παράδειγμα για γυναικεία χειραφέτηση στη λογοτεχνία, και σχετικά με τον “πατέρα θεών”, τον Δία, είναι και το πρώτο παράδειγμα για τη διαμαρτυρία μιας κόρης κατά της απαγόρευσης του πατέρα.» (Lohmann, βλ. *Πρακτικά Κ.Ο.Σ.* 5, σ. 97, Β´).



8η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ε 165-310/<149-281>¹

- Διάλογος Καλυψώς-Οδυσσέα
- Κατασκευή της σχεδίας και απόπλους του Οδυσσέα

Α´. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να γνωρίσουν οι μαθητές, άμεσα τώρα, πώς ζούσε ο Οδυσσέας στην Ωγυγία και να αξιολογήσουν τις αντιδράσεις του στην απόφαση της Καλυψώς «να τον κατευδώσει», στην πρότασή της να του χαρίσει αθανασία, στην κατασκευή της σχεδίας και στην αναχώρηση από το νησί.
2. Να διακρίνουν τις φάσεις κατασκευής της σχεδίας με βάση τη διαδοχική συμβολή της Καλυψώς και να αξιολογήσουν τις ναυπηγικές και ναυτικές γνώσεις του Οδυσσέα.

¹ Προσφέρεται ομαδοσυνεργατική μελέτη των δύο βασικών θεμάτων και αυτής της Ενότητας με τη γνωστή διαδικασία.

3. Να αξιολογήσουν την όλη συμπεριφορά της Καλυψώς και του Οδυσσέα στην Ενότητα αυτή.
4. Να υπολογίσουν τον χρόνο της Ενότητας και να κατανοήσουν την έννοια της συστολής του χρόνου.

Θεμελιώδεις έννοιες: **Επικοινωνία** (Καλυψώ – Οδυσσέας), **Ομοιότητα – Διαφορά** (θεά – άνθρωπος), **Μεταβολή** (της στάσης της Καλυψώς), **Πολιτισμός** (ενδυμασία, ναυπηγική τέχνη, προσανατολισμός των ναυτικών κτλ.), **Χώρος – Χρόνος** (από το νησί της θεάς στη θάλασσα – συστολή του χρόνου) κ.ά.

Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Τα αφηγηματικά-περιγραφικά μέρη της Ενότητας εναλλάσσονται με τα διαλογικά: διακρίνονται, πιλοφορούνται και σχολιάζονται (προτιμότερο) εξελικτικά:

α΄. Περιγραφικό (κυρίως) μέρος (165-76/<149-59>): Η εικόνα/κατάσταση του Οδυσσέα

Η Καλυψώ έσπευσε να συναντήσει τον Οδυσσέα και τον βρήκε στην κατάσταση² που μας είναι ήδη γνωστή από το α 16-9/<13-5>, εκτενέστερη όμως και περισσότερο εξηγητική αυτή τη φορά, καθώς μοιράζεται στη ζωή της μέρας και της νύχτας, αλλά και σε μια αποδεκτή ζωή με την Καλυψώ στην αρχή³ (170/<153>), απροσδιόριστη πάντως χρονικά, και σε μια δύσφορη πολύχρονη έπειτα, χωρίς ακριβή χρονικό προσδιορισμό και αυτή. Αυτές οι δύο πληροφορίες αποτελούν τα μόνα πρόσθετα στοιχεία στην κατά τα άλλα γνωστή μας κατάσταση του Οδυσσέα στην Ωγυγία. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₁.)

β΄. Διαλογικό μέρος (177-211/<160-91>):

Η Καλυψώ δεν αποκαλύπτει στον Οδυσσέα την εντολή του Δία⁴ ούτε την επίσκεψη του Ερμή, αλλά με γενναϊόδωρη και τρυφερή διάθεση του ανακοινώνει αμέσως⁵ ως δική της την απόφαση «να τον κατευδώσει», τον προτρέπει μάλιστα να αρχίσει αμέσως την κατασκευή σχεδίας και δηλώνει ότι θα του εξασφαλίσει εφόδια για το ταξίδι αλλά όχι και τον βέβαιο νόστο –«αν [...] το θελήσουν και οι [...] θεοί»– (177-87/<160-70>), για τον οποίο πάντως ο Ερμής δεν είχε αφήσει αμφιβολίες στο ε 127-9/<113-5>). Ο νόστος δεν χαρίζεται στον Οδυσσέα· θα τον κερδίσει με τον αγώνα του.

Ο Οδυσσέας ρίγησε μόλις η Καλυψώ τού ανακοίνωσε την αναπάντεχη απόφασή της. Δικαιολογείται έτσι η δυσπιστία του –για τη δυνατότητα κυρίως πραγματοποίησης του νόστου με μια σχεδία– αλλά και η απαίτηση να του δώσει «τον μέγα όρκο» η θεά ότι δεν έχει κατά νου «άλλο πια κακό» γι' αυτόν (188-98/<171-9>). Η δυσπιστία και η ενεργοποίηση του νου για αναζήτηση λύσης θα χαρακτηρίζουν τον Οδυσσέα στον αγώνα του· είναι ιδιότητες σύμφυτες με τον βασικό χαρακτήρισμό που του αποδίδει ο ποιητής σε τρεις παραλλαγές: *πολύτροπος/πολυμήχανος/πολύμητις*.

Η Καλυψώ δεν ενοχλήθηκε από την απαίτηση του Οδυσσέα, αντίθετα, του χαμογελάσε, τον χάιδεψε, απέδωσε σε εξυπνάδα και πονηριά τη δυσπιστία του και έδωσε αμέσως τον μεγάλο όρκο των θεών: επικαλούμενη τη μαρτυρία της Γης, του Ουρανού και της Στύγας (= του Άδη), τον διαβεβαίωσε: «αληθινά δεν σκέφτομαι κακό για σένα...» (199-211/<180-91>).

Ο Οδυσσέας δεν χρειάζεται να απαντήσει.

γ΄. Αφηγηματικό (κυρίως) **μέρος** (212-22/<192-202>). Επισημαίνονται: η βουβή επιστροφή στη σπηλιά εφ' ενός ζυγού, η θέση του Οδυσσέα εκεί όπου πριν λίγο καθόταν ο Ερμής και το δείπνο: ανθρώπινο για τον θνητό, με φροντίδα όμως της ίδιας της θεάς, θεϊκό για την αθάνατη με τις φροντίδες των υπηρετριών της· υπογραμμίζεται έτσι το χάσμα που χωρίζει το ζευγάρι. Η σκηνοθεσία αυτή προετοιμάζει τον ανεπανόληπτο διάλογο που ακολουθεί.

δ΄. Διαλογική σκηνή (223-48/<203-24>):

Η Καλυψώ κάνει μια ύστατη προσπάθεια να κρατήσει τον Οδυσσέα κοντά της: τον προσφωνεί με τους επίσημους τίτλους του και με το όνομά του (τώρα μόνο) και απορεί (!) με τη βιασύνη του να φύγει, του εύχεται ωστόσο

2 Ας σημειωθεί ότι ο πόνος του νόστου δίνεται κυρίως με μη πικρές λέξεις: «δάκρυα», «στεναγμοί», «μάτια βουρκωμένα».

3 Αυτό ήταν πολύ φυσικό για έναν άντρα που έφτασε ναυαγός σ' ένα νησί και βρήκε προστασία και αγάπη από μια θεά· το αντίθετο θα φαινόταν ψεύτικο. Ας σημειωθεί ότι η σχέση του Οδυσσέα με την Καλυψώ παρουσιάζεται εντελώς ανθρώπινη, απαλλαγμένη από στοιχεία μαγικά, που συναντούμε, π.χ., στο (εγκιβωπισμένο) επεισόδιο της Κίρκης.

4 «Έτσι καθίσταται δυνατό να βρεθεί σε δίλημμα ο Οδυσσέας και να έχει αξία η απόφασή του» (Σχεδιάγραμμα Κ.Α., στην οικεία ενότ., Δ΄), αλλά και «να διατηρήσει την αυτοκυριαχία και την αξιοπρέπεία της» η Καλυψώ (Μαρωνίτης 1, σ. 117, Γ΄).

5 Σε αντίθεση με τον Ερμή, που άργησε να ανακοινώσει στην Καλυψώ τη δυσάρεστη γι' αυτήν εντολή του Δία.

«στο καλό»· αμέσως όμως αραδιάζει τα επιχειρήματα που θα μπορούσαν να τον κλονίσουν:

- έχει πολλά «να κακοπάθει» πριν φτάσει στην πατρίδα⁶
- αν μείνει κοντά της, θα κερδίσει την αθανασία·
- κι ούτε μπορεί η Πηνελόπη να της παραβγεί «στην όψη και στο ανάστημα» (223-35/<203-13>).

Ο Οδυσσεάς –που εδώ χαρακτηρίζεται «πολύγνωμος»/ *πολύμητις*⁷– ανηπαρέχεται με ετοιμότητα και ευγένεια το μεγάλο δίλημμα που του όρθωσε η Καλυψώ:

- ούτε τη θεά μειώνει,⁸ ούτε η λαχτάρα του για τον νόστο μειώνεται·
- κι αν κάποιος θεός «με κτυπήσει καταμεσής στο [...] πέλαγος,⁹ θα το υπομείνω»¹⁰
- την αθανασία¹¹ δεν τη συζητά, απορρίπτεται αυτομάτως (236-48/<214-24>).

→ Ο Οδυσσεάς λοιπόν, «σαν έτοιμος από καιρό» –αφού δυσανασχετούσε με μια μακρόχρονη ζωή χωρίς σκοπό στην Ωγυγία–, είπε «το μεγάλο Όχι», «το σωστό», στη δελεαστική πρόταση της Καλυψώς επιλέγοντας χωρίς δισταγμό τα ανθρώπινα, αυτά που του ανήκουν, γνωρίζοντας τις συνέπειες· ύψωσε έτσι τον «γιδοπόπο»/ την *αίγιβοτον* Ιθάκη ($\delta <606>$) «πιο πάνω από τον Όλυμπο»¹² και επαλήθευσε σ' όλο του το μέγεθος το ήδη γνωστό μας ήθος του. Αποφάσισε, βέβαια, αυτό που όρισε η μοίρα και καθόρισε ο Δίας, αλλά υπακούοντας σε εσωτερική ανάγκη, ανεπηρέαστος από τις μεγάλες θεϊκές δυνάμεις (πρβλ. την απόφαση του Αχιλλέα να εκδικηθεί τον θάνατο του φίλου του με τίμημα την ίδια του τη ζωή): αυτό σημαίνει ότι στις κορυφαίες στιγμές τους οι ομηρικοί ήρωες αποφασίζουν ελεύθερα, που σημαίνει υπεύθυνα, γι' αυτό και τους ανήκει ο έπαινος (ή ο ψόγος, όταν σφάλλουν): στην εκτέλεσή τους, πάντως, οι ορθές αποφάσεις των ηρώων βρίσκουν θεϊκή συμπαράσταση.¹³

Αυτή η κατάφαση της ανθρώπινης ζωής, με τις στέλειες και τα βάσανα αλλά και τους αγώνες για το ξεπέρασμά τους, είναι η ανυπέβλητη αξία της *Οδύσειας*: υπογραμμίζει, πάνω απ' όλα, τον ανθρωποκεντρικό χαρακτήρα της και μας κάνει να νιώθουμε υπερήφανοι που είμαστε άνθρωποι. (Σχετικά είναι τα αποσπάσματα Δ₂, α, β, και το Β' του ΒΜ.)

ε' . Αφηγηματικό μέρος (249-51/<225-7>): Με το τρίστιχο αυτό δίνεται λακωνικά το τέλος της μέρας και η τελευταία συνέντευξη, μετά το τελευταίο γεύμα και την τελευταία συνομιλία.

ς' . Αφηγηματικό/περιγραφικό μέρος (252-310/<228-281>): Οι επόμενες 4-5 μέρες της παραμονής του Οδυσσεά κοντά στην Καλυψώ περνούν χωρίς ούτε μία κουβέντα, με ενέργειες όμως πολύ εύγλωττες: πρωί πρωί νύνουνται¹⁴ και ετοιμάζονται για την κατασκευή της σχεδιάς.¹⁵ Ο Οδυσσεάς εργάζεται ασταμάτητα και η Καλυψώ

6 Η γνώση της Καλυψώς για τα πάθη του Οδυσσεά, που προγραμματίσει ο Δίας στο ε 38/<33>, πρέπει να στηρίζεται στη γνώση του ακροσπτή –ο Ερμής δεν έκανε λόγο γι' αυτά–, εκτός αν θεωρηθεί ότι η νεράιδα διέθετε προφητικές ικανότητες.

7 *πολύμητις*: *μήτις* είναι η πρακτική και πολυμήχανη νόηση/η πολύτροπη ευφυΐα, η ικανότητα δηλαδή να αποφασίζει κανείς γρήγορα και εύστοχα και να δρα αστραπιαία στην κατάλληλη στιγμή χρησιμοποιώντας παντοία τεχνάσματα (και τον δόλο) για την έξοδο από το εκάστοτε αδιέξοδο – σε αντίθεση με τη σοφία, τη δυνατότητα θεωρητικής σκέψης και φιλοσοφικής ανάλυσης. Κύριος εκφραστής της *μήτιος* μεταξύ των ομηρικών ηρώων είναι ο *πολύμητις* Οδυσσεάς και η ιδιότητά του αυτή βρήκε την καλύτερη εφαρμογή της στο επεισόδιο της «Κυκλώπειας». (Βλ. σχετικά: Vernant - Detienne, Α' .)

8 Ο Griffin 2, Β' , σ. 103, σχολιάζει σχετικά: «Ο Οδυσσεάς [...] πρόσεξε καλά να διαβεβαιώσει την Καλυψώ ότι δεν ήταν για χάρη της γυναίκας του που τόσο αγωνιούσε να φύγει, αλλά απλώς για να “γυρίσει σπίτι του”».

9 Προϊδεασμός για την επίθεση που θα δεχθεί σε λίγο ο Οδυσσεάς από τον Ποσειδώνα.

10 Η καρτερικότητα πρέπει να προστέθηκε στις ιδιότητες του πολύτροπου Οδυσσεά μετά τα Τρωικά, όταν ο ήρωας συνδέθηκε με τις ταξιδιωτικές περιπέτειες των ναυτικών· ως *πολύτλος* πάντως αναφέρεται και στην *Ιλιάδα*.

11 Ο Οδυσσεάς όμως κέρδισε τελικά μια μονιμότερη αθανασία μέσα από την ποιητική τέχνη (Ζαμάρου, σ. 119, Γ').

12 Κομνηνού, σ. 88, Γ' . «Αυτή η επιλογή της θνητότητας δίνει όλο το νόημα του ποιήματος» (Vidal - Naquet, σ. 430, Β').

13 Βλ. σχετικά: Κακριδής, Φ. 1, σσ. 30-1, Β' .

14 Επισημαίνεται η απλή (ανδρική) ενδυμασία του Οδυσσεά σε αντίθεση με τη θεσπέσια της νεράιδας (βλ. τα σχετικά σχόλια 7 και 8 στο ΒΜ σε συνάρτηση με τις αντίστοιχες εικόνες).

15 Η κατασκευή της σχεδιάς ενδιαφέρει τους μικρούς μαθητές, όπως ενδιέφερε και τους ακροατές του ποιητή, που τους αφορούσαν άμεσα ιδέες για μια καλή κατασκευή, γιατί τα περισσότερα αναγκαία για τη ζωή τους πράγματα τα έφτιαχναν μόνοι τους. (Πρβλ. την κατασκευή της συζυγικής κάμαρης και κλίνης από τον ίδιο τον Οδυσσεά, ψ 215/<190> κ.ε.) Η περιγραφή της σχεδιάς, εξάλλου, συμφωνεί απόλυτα με το γενικότερο πνεύμα της ομηρικής ποίησης. Ό,τι έχει σχέση με τον ήρωα πρέπει να μεταφέρεται ολοζώντανο στον νου του ακροσπτή. Και στη σχεδία αυτή ο Οδυσσεάς θα παλέψει σε λίγο με την οργή του Ποσειδώνα διακινδυνεύοντας τη ζωή του (βλ. σχετικά: *Σχεδιάσματα* Κ.Α., στην οικεία ενότητα, Δ'). Καλό θα ήταν, επομένως –αν είναι και δυνατό– να παρασταθεί στον πίνακα από κάποιον μαθητή ένα σκίσο της σχεδιάς με βάση το κείμενο ή/και να προσεχθεί η

πηγαινοέρχεται εκδηλώνοντας έμπρακτα το ενδιαφέρον της. Ακολουθεί ο αποχαιρετισμός και το 17ήμερο ακύμαντο ταξίδι του ήρωα.

2. Η κατασκευή της σχεδίας προσφέρεται να μελετηθεί με βάση τη διαδοχική συμβολή της Καλυψώς,¹⁶ που ορίζει και τις φάσεις της κατασκευής:

α' φάση (258-71/<234-45>): **Η Καλυψώ** δίνει εργαλεία¹⁷ στον Οδυσσέα (πελέκι και σκεπάρνι), τον οδηγεί στα «δέντρα τα ψηλά» και επιστρέφει στη σπηλιά. Και **ο Οδυσσέας** κάνει τις ανάλογες εργασίες (κόβει, πελεκάει, ξύνει, αλλά και σταθμίζει).

β' φάση (272-83/<246-57>): **Η Καλυψώ** φέρνει τα τρύπανα» και **ο Οδυσσέας** προχωρεί στις αντίστοιχες εργασίες: τρυπάει και συνταιριάζει τα ξύλα με ξύλινα καρφιά, φτιάχνει μια σχεδία φαρδιά και τελειώνει «την κουβέρτα απλώνοντας μακριές σανίδες». Μπήγει «και το κατάρτι [...] στη μέση μ' αντένα ταιριασμένη», ετοιμάζει «και το τιμόνι», περιγράφει τη σχεδία «με κλωνάρια πιάς» και ρίχνει επάνω «φύλλα»/ *ύλην* (κλαδιά και φύλλα).

γ' φάση (284-8/<258-61>): «Και ξαναφτάνει **η Καλυψώ** [...] με το λινό για τα πανιά» και **ο Οδυσσέας** «κι αυτά τα μαστορεύει», δένει «τα ξάρτια [...] και με φαλάγγια» σέρνει τη σχεδία στη θάλασσα.

Την επόμενη μέρα (12η της *Οδύσσειας*) **η Καλυψώ** ετοίμασε τον Οδυσσέα για το ταξίδι του νόστου: τον έλουσε και τον έντυσε η ίδια, τον εφοδίασε με τα αναγκαία, τον συμβούλεψε και τον ξεπροβόδισε με «ούριο άνεμο» (290-6/<263-8> και 304-6/<276-7>), και **ο Οδυσσέας** «όλος χαρά [...] σήκωσε τα πανιά, κάθισε στο τιμόνι / και το κυβέρνησε με τέχνη». «Και ποntonόρησε μέρες δεκαεπτά» άγρυπνος, φροντίζοντας να έχει πάντοτε την (Μεγάλη) Άρκτο «στο ζερβό του χέρι» (και όχι τον Πολικό αστέρα, που αποτελεί ακριβέστερο σημάδι αλλά λιγότερο εμφανές). «Στη δέκατη όδο» μέρα (την 29η της *Οδύσσειας*) είδε από μακριά τα βουνά της Σχερίας (297-310/<269-81>).¹⁸

3. Σκιαγράφιση και αξιολόγηση του ήθους της Καλυψώς και του Οδυσσέα:

Η Καλυψώ *τήν ανάγκην φιλοτιμίαν ποιουμένη* συμπεριφέρθηκε με τρυφερότητα και γενναιοδωρία στον αγαπημένο ξένο της· έκανε βέβαια και μια ύστατη προσπάθεια να τον κρατήσει κοντά της ορθώνοντας μπροστά του το κρίσιμο δίλημμα: αθανασία ή Ιθάκη. Από τη στιγμή όμως που άκουσε τη σταθερή απόφαση του Οδυσσέα, του πρόσφερε πρόθυμα ό,τι περνούσε από το χέρι της για την κατασκευή της σχεδίας και το ταξίδι. Εκπλήρωσε έτσι την υπόσχεση που είχε δώσει στον Ερμή (ε 159-61/<143-4>) και στον ίδιο τον Οδυσσέα (182-5/<165-8>) και απέδειξε γνήσια την αγάπη της γι' αυτόν.

Ο Οδυσσέας, προσηλωμένος με μάτια βουρκωμένα στο πέλαγος χωρίς την ελπίδα του νόστου, αιφνιδιάστηκε από την ξαφνική απόφαση της θεάς και προς στιγμήν αμφέβαλε για την ειλικρίνειά της, βρήκε όμως αμέσως τη λύση του όρκου και εξασφαλίστηκε· η Καλυψώ τον χαρακτήρισε γι' αυτό έξυπνο και «πονηρό». Ο ποιητής τον αποκάλεσε *πολύμητιν*, γιατί χωρίς δισταγμό, αλλά με εξαιρετική διακριτικότητα, απέρριψε τη δειλαστική πρόταση της θεάς και αποφάσισε τον νόστο με τα βάσανα και τους κινδύνους (ένας Οδυσσέας δεν μπορεί να ζήσει χωρίς δράση, αγώνα, κατορθώματα). Ο ίδιος αυτοχαρακτηρίστηκε πολύπαθος και καρτερικός. Και από τη στιγμή που αποφασίστηκε ο νόστος του, δούλεψε ασταμάτητα: κατασκεύασε μόνος του μπροστά στα μάτια μας μέσα σε τέσσερις μέρες¹⁹ (289/<262>) μια ολόκληρη σχεδία –ένα πλοiάριο μάλλον με επίεδη²⁰ βάση– και χαρούμενος

αναπαράσταση των Quennell και να κριθεί (βλ. την εικ. 12 στο ΒΜ – και την εικ. 8).

16 Ο ποιητής θα μπορούσε να πει ότι ο Οδυσσέας παίρνει ένα πελέκι κτλ., πηγαίνει στην άκρη του νησιού, όπου υπήρχαν δέντρα ψηλά κτλ., προτίμησε όμως να εμπλέξει και την Καλυψώ στην κατασκευή της σχεδίας, γιατί τον εξυπηρετεί διπλά: δείχνει έτσι έμπρακτα την αγάπη της θεάς για τον Οδυσσέα, αλλά και σημειώνει με έναν παραστατικό τρόπο τη μεθοδικότητα της περιγραφής. (Βλ. τα σχετικά σχόλια, 10-16, στο ΒΜ.)

17 Υπογραμμίζονται οι χαρακτηριστικές λεπτομέρειες των εργαλείων και των δέντρων για την παραστατικότητά τους.

18 «Η αφήγηση [του απόπλου του Οδυσσέα] είναι λακωνική, και μοιλονότι κατά το επικό ύφος ο ποιητής δεν παραλείπει καμιά σημαντική λεπτομέρεια, είναι σαφές ότι ενδιαφέρεται για το ναυάγιο (282 κ.ε.) και όχι για το ταξίδι καθεαυτό.» (*Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Α', σ. 488, Ε').

19 Αν αυτό είναι ακατόρθωτο, δεν έχει σημασία για την ποίηση. Σημασία έχει ότι υπογραμμίζεται έτσι η λαχτάρα του Οδυσσέα να ριχτεί στο ταξίδι του γυρισμού. Είναι χαρακτηριστικό ότι, μόλις αποφασίζεται ο νόστος του, βγαίνει αμέσως από την απραξία και περνάει στην ασταμάτητη δράση, γιατί βρήκε στόχο. Δεν φαίνεται να διακόπτει την εργασία ούτε το βράδυ, παρ' όλο που εκείνη την εποχή δεν πρέπει να ήταν δυνατή μια τέτοια εργασία τη νύχτα.

20 Η κατασκευή ενός κοίλου πλοiαρίου είναι πολύ πιο δύσκολη και δεν θα έπειθε τους ακροατές.

ανοίχτηκε στο πέλαγος για την πατρίδα· και την κυβέρνησε ξάγρυπνος μέρες δεκαεπτά με τη (Μεγάλη) Ἄρκτο²¹ «στο ζερβό του χέρι». Ἐδειξε ἔτσι, εκτός από τη λαχτάρα του νόστου, και τις ναυπηγικές και ναυτικές γνώσεις και ικανότητές του.

4. Στην Ενότητα αυτή συνεχίζεται η 7η μέρα της *Οδύσσειας* και αρχίζει η 8η με την κατασκευή της σχεδίας, αλλά στη συνέχεια χωρίς να δηλώνεται δύση, ύπνος ή άλλη ανατολή, όπως μας έχει συνηθίσει ως τώρα ο ποιητής, αναιώνονται αρκετές μέρες με αριθμητική μόνο αναφορά: «είχε πια συμπληρώσει μέρες τέσσερις» (289/<262>), «και ποτοπόρησε μέρες δεκαεπτά» (307/<278>). Αν εξαιρέσουμε την πρώτη μέρα από τις 4 και την πρώτη από τις 17, οι υπόλοιπες 19 μέρες περνούν «ἄδειες» από αφηγηματική ὕλη».²²

Δίνεται λοιπόν η ευκαιρία να συζητηθεί η σχέση αφήγησης-χρόνου: Ο αφηγηματικός χρόνος σε μια διαλογική σκηνή είναι σχεδόν ἴσος με τον πραγματικό χρόνο. Στην περιγραφική αφήγηση όμως υπάρχουν περιπτώσεις που ο χρόνος διαρκεί ελάχιστα σε σχέση με τον πραγματικό, όπως π.χ. στις τρεις από τις τέσσερις μέρες της κατασκευής της σχεδίας (στ. 289/<262>) και στις 16 από τις 17 του ταξιδιού (στ. 307/<278>), που δεν έχουν κανένα αφηγηματικό περιεχόμενο, ή στον χρόνο του γεύματος που συνοψίζεται σε έναν μόνο στίχο (220/<200>). Στις περιπτώσεις αυτές η αφήγηση συστέλλει τον χρόνο (διατρέπει χρόνο πολύ με αριθμητική κυρίως αναφορά ή με αφαίρεση), όπως σε άλλες τον διαστέλλει (εντάσσει εκτενή αφηγηματική ὕλη σε μικρό χρονικό διάστημα, στη δεύτερη νύχτα της Σχερίας, π.χ., με τους Ἄπολόγους).

Η Ενότητα κλείνει με την αρχή της 18ης μέρας του ταξιδιού (της 29ης από την αρχή της *Οδύσσειας*), «ὅταν πήραν να φαίνονται [...] της Φαιακίδας τα βουνά» (307-9/<279-80>), ὅταν δηλαδή ἔφτανε ο Οδυσσεύς στο τέλος σχεδόν²³ του προγραμματισμένου από τον Δία εικοσήμερου ταξιδιού του, δεν έχει ὅμως ακόμα περάσει τα ἐπίσης προγραμματισμένα πάθη (ε 38-9/<33-4>)· θα τα περάσει στις τρεις μέρες που απομένουν.

Γ´. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Με αφορμή τη 10η εικόνα, αναζητείται το κοινό σημείο της αρχαίας ελληνικής πυξίδας και της ναυτικής (το ξύλινο κουτί)· ὅτι συνεκδοχικά το περιέχον υποκατέστησε το περιεχόμενο – αναφορά μπορεί να γίνει και στη μεταφορική σημασία της λέξης (δεν έχει πυξίδα, ἔχασε τον προσανατολισμό του).
2. Για το 1ο «θέμα» βλ. τη σημ. 4 – και για το 3ο τις σημ. 15 και 19.
3. Στο 2ο «θέμα»: **πονηρός** χαρακτηρίζεται ο Οδυσσεύς, κυρίως, για την εξασφάλισή του με ὄρκο, ενώ **πολύγνωμος/πολύμητις** για τη διακριτικότητά του ἀπέναντι στη θεά (ευγενική ἄρνηση).
4. Στο 6ο «θέμα»: η συστολή του αφηγηματικού χρόνου τίθεται ὅσο πιο απλά γίνεται στα παιδιά για να αφομοιωθεί και με άλλες ευκαιρίες στη συνέχεια.
5. Πρόσθετο θέμα-εργασία: Ποια ἐντύπωση σχηματίζετε για το τεχνολογικό ἐπίπεδο της ομηρικής εποχής ἀπὸ τον τρόπο κατασκευής της σχεδίας και ἀπὸ τα εργαλεία που χρησιμοποιήθηκαν;
6. Η ανακεφαλαιωτική ἄσκηση ἀποβλέπει στην παραγωγή προφορικού λόγου και ἀντίλογου, ὁπότε η Ενότητα μπορεί να κλείσει με το «παράλληλο κείμενο», που τονίζει την ἀξία της ἀνθρώπινης ζωής.

Δ´. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η ιδιαιτερότητα του επεισοδίου της Καλυψώς

«Μέσα στις δεκάχρονες περιπλανήσεις του Οδυσσεύα το επεισόδιο της Καλυψώς κατέχει μια πολύ ιδιότυπη θέση. Ενώ δηλαδή διαρκεί κάποιον περισσότερο από επτά χρόνια, δεν έχει κανένα συγκεκριμένο αφηγηματικό περιεχόμενο. Οι στίχοι α 48-57, δ 556-560, ε 147-159, η 244-260, μ 447-450 και ψ 333-337 επαναλαμβάνουν στην ουσία τους στίχους α 13-15, επισημαίνουν δηλαδή τον ανασταλτικό χαρακτήρα του επεισοδίου, δεν

21 Το σχόλιο του ποιητή για την Ἄρκτο (301-3/<273-5>) γίνεται σαφές με την αξιοποίηση του ουρανογραφικού χάρτη (σ. 61 στο ΒΜ – βλ. και τα σχετικά με τους αστερισμούς σχόλια 17, 18, 19) σε συνάρτηση με τον χάρτη της Γης σε μορφή δίσκου που περιβάλλεται ἀπὸ τον Ωκεανό (σ. 101 στο ΒΜ).

22 Μαρωνίτης 5, σ. 63, Γ´.

23 Είναι παλαιά, ὅσο και καινούρια, η συνήθεια στη λογοτεχνία, στον κινηματογράφο κτλ., το κακό (ή το καλό) να παρουσιάζεται την τελευταία στιγμή και σε ἐντονη ἀντίθεση με τα προηγούμενα. Προκαλείται ἔτσι ἐνταση και ἀγωνία για την τύχη του ἥρωα. Ο αφηγηματικός λόγος, γενικά, δείχνει προτίμηση στις οριακές καταστάσεις.

το τροφοδοτούν όμως με αφηγηματικά στοιχεία ικανά να γεμίσουν τον μεγάλο χώρο του. Από την άποψη αυτή το επεισόδιο της Καλυψώς διαφέρει ριζικά από τις άλλες περιπέτειες του Οδυσσέα, που συμβαίνουν στα πρώτα δύο χρόνια της περιπλάνησής του. Γιατί τα επεισόδια εκείνα, που τα υπαινίσσεται ο ποιητής στο προοίμιο του έπους και τα αναπτύσσει ο ίδιος ο ήρωας μπροστά στους Φαίακες στις ραψωδίες 1-μ, περιέχουν συγκεκριμένα περιστατικά, που συσσωρεύονται δυναμικά το ένα επάνω στο άλλο. Αντίθετα, η καθήλωση του Οδυσσέα στο νησί της Καλυψώς δεν έχει καν τα εξωτερικά τυπικά στοιχεία μιας περιπέτειας· αντιστοιχεί σε μια κατάσταση, ή καλύτερα σε μια στάση, όπου αντί για δράση έχουμε αδράνεια και αντί για κίνηση ακινησία.» Όμως «την έλλειψη εξωτερικής δράσης την υποκαθιστά η εσωτερική ένταση του επεισοδίου.» (Μαρωνίτης 1, σσ. 105 και 147, σημ. 62, Γ´).

2. Ανθρώπινη βούληση και θεϊκό σχέδιο συνάπτονται

α. «Φαίνεται, λοιπόν, πως έχουμε εδώ να κάνουμε με μια κοσμοθεωρία σύμφωνα με την οποία η αφετηρία σημαντικών εξελίξεων πρέπει να ανάγεται τόσο στους θεούς όσο και στους ανθρώπους. Η απόφαση των θεών συνιστά το ευρύτερο αντικειμενικό πλαίσιο μέσα στο οποίο η ανθρώπινη βούληση εκδηλώνεται “ελεύθερα” και στοιχίζεται με τρόπο αυτόνομο με την επιταγή των θεών.» (Schadewaldt, βλ. *Επιστροφή*, σ. 229, Γ´).

β. «Ανθρώπινη βούληση και θεϊκό σχέδιο βρίσκονται μάλλον τελειώς το ένα μέσα στο άλλο· έχουν μια τέτοια εσωτερική σύνδεση, ώστε κάθε χωρισμός τους σύμφωνα με λογικές σκέψεις διασπά καίρια την ενότητα αυτού του κόσμου.» (Lesky, σ. 125, Α´).



9η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ε 311-420/<282-381>

Σύγκρουση του Ποσειδώνα με τον Οδυσσέα

Α´. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να συνδέσουν οι μαθητές τη γνωστή ως τώρα έχθρα του Ποσειδώνα για τον Οδυσσέα με τις επιθέσεις του εναντίον του ήρωα στην Ενότητα αυτή.
2. Να διακρίνουν τις φάσεις της σύγκρουσης του θεού με τον ήρωα –σε συνάρτηση και με την παρέμβαση της Ινώ– και να προσδιορίσουν την κλιμακούμενη έντασή τους.
3. Να γνωρίσουν **α.** την έννοια της **κλιμάκωσης**, **β.** τον **μονόλογο** ως στοιχείο αφηγηματικής τεχνικής και **γ.** τη **διεξοδική παρομοίωση**, και να κατανοήσουν τη λειτουργία τους.

Θεμελιώδεις έννοιες: **Σύγκρουση** (Ποσειδώνας vs Οδυσσέας), **Επικοινωνία** (Ινώ – Οδυσσέας), **Μεταβολή** (παραίτηση Ποσειδώνα), **Αλληλεπίδραση** (θεϊκός ανθρωπομορφισμός), **Μορφή** (τεχνικές αφήγησης και περιγραφής) κ.ά.

Β´. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Η σύνδεση με τα προηγούμενα μπορεί να γίνει με ανάκληση των γνωστών ως τώρα για τη σχέση Ποσειδώνα-Οδυσσέα, όπως:

- η αιτία και οι συνέπειες της έχθρας του Ποσειδώνα για τον Οδυσσέα, καθώς και η απουσία του θεού στους Αιθίοπες, όταν στον Όλυμπο αποφασιζόταν ο νόστος του ήρωα (α 23-31/<20-7>, 79-92/<68-79>).
- τα περιθώρια που άφησε ο Δίας και για άλλα βόσσανα του Οδυσσέα στη θάλασσα (ε 38/<33>).

Τα στοιχεία αυτά έχουν ήδη προετοιμάσει την επίθεση του Ποσειδώνα που, επιστρέφοντας από τους Αιθίοπες,¹ μόλις βλέπει τον Οδυσσέα «ν’ αρμενίζει», οργίζεται και μονολογώντας αποκαλύπτει:

- ότι οι θεοί άλλαξαν γνώμη όσο εκείνος έλειπε, που σημαίνει ότι προηγουμένως είχαν συμφωνήσει για την τιμωρία του Οδυσσέα, «παρέγραψαν» όμως, φαίνεται, το σφάλμα του ως εξοφλημένο με τον καιρό και τη

1 Η επιστροφή γίνεται λίγο πριν από το τέλος του ταξιδιού· προκαλείται έτσι «περιπέτεια», με την αριστοτελική έννοια του όρου (ή εις τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή–Ποιητική 1452, a 23). Βλ. και τη σημ. 23 της 8ης διδ. Ενότητας.

συμπεριφορά του, σε συνάρτηση με την κρίση που υπάρχει στην Ιθάκη· δεν τους αφορούσε άλλωστε·

- ότι γνωρίζει και ο ίδιος πως είναι της μοίρας του Οδυσσέα να σωθεί, όταν φτάσει στους Φαίακες, και ότι τη μοίρα του δεν μπορεί να την αλλάξει.

Αποφασίζει λοιπόν αυτό που μπορεί: να τον βασανίσει όσο ακόμη βρίσκεται στον χώρο του με τα όπλα που διαθέτει, την τρίαινα που συνταράσσει τον πόντο κιλ. (311-20/<282-90>). Έτσι, όταν –μετά το ναυάγιο– είδε το θύμα του σε δεινή θέση, σάρκασε χαιρέκακα για την εκδίκηση που πήρε και το εγκατέλειψε, για να καταφύγει στο παλάτι του στις Αιγές (413-20/<375-81>).

2. Οι φάσεις της επιθετικότητας του Ποσειδώνα και της αντίστοιχης αντίδρασης του Οδυσσέα σε συνάρτηση με την παρέμβαση της Ινώς.

α' επίθεση του Ποσειδώνα: Με την τρίαινά του ο Κοσμοσείστης πλήττει ουρανό, στεριά και θάλασσα συγχρόνως και ξεσηκώνει όλους τους ανέμους που «σήκωσαν τεράστιο κύμα» (321-6/<291-6>).

α' αντίδραση του Οδυσσέα: «λύγισε η ψυχή του» και μονολογώντας αποκαλύπτει τις σκέψεις και τα συναισθήματά του (327-45/<297-312>):

- συνειδητοποιεί τη δύσκολη θέση του και θυμάται με τρόπο την πρόβλεψη της Καλυψώς στο ε 227-8/<206-7>·
- υποθέτει ότι ο Δίας προκάλεσε τη θαλασσοταραχή και δεν βλέπει σωτηρία·
- καλοτυχίζει τους συμπολεμιστές του που έπεσαν στην Τροία και εύχεται να είχε την τύχη τους, γιατί θα κέρδιζε έτσι τιμή και δόξα·² ο άδοξος θάνατος τον τρομάζει.

Αγωνία λοιπόν και απελπισία κυριεύουν τον Οδυσσέα, αντίδραση εντελώς φυσιολογική στην αιφνίδια μεταβολή της κατάστασης, λόγος βλάσφημος όμως δεν βγαίνει από το στόμα του.

β' επίθεση του Ποσειδώνα: Η τρικυμία επιτείνεται: κύμα σαρωτικό έπεσε πάνω στον Οδυσσέα, ταρακούνησε τη σχεδία κι εκείνος βρέθηκε μακριά της· η θύελλα συνέτριψε το κατάρτι και στροβίλιζε το σκάφος όπως ο βοριάς τα αγκάθια στον κάμπο· και ο Οδυσσέας «κεφάλι δεν μπορούσε να σηκώσει / μπρος στην ορμή των φοβερών κυμάτων» (346-54/<313-21> και 361-6/<327-32>).

β' αντίδραση του Οδυσσέα, που παρεμβάλλεται στη διακεκομμένη επίθεση του Ποσειδώνα: «κάποια στιγμή ωστόσο ανάβλεψε» και, αν και αποκαμωμένος, αρπάχτηκε από τη σχεδία και καθισμένος στη μέση της προσπαθούσε να σωθεί (355-60/<322-6>).

Τώρα που ο κίνδυνος είναι άμεσος δεν βρίσκει θέση η λιποψυχία· διατηρεί την ψυχραιμία του και, παρά την εξάντληση, προβαίνει σε ενέργειες αποτελεσματικές.

Παρεμβάλλεται το επεισόδιο της Ινώς (και σαν ανάπαυλα). Η Λευκοθέη, σαν από μηχανής θεά, ενθαρρύνει τον Οδυσσέα με τη μορφή πουλιού (367-89/<333-53>):

- του αποκαλύπτει τον αίτιο της συμφοράς του, αλλά και ότι «δεν θα μπορούσε να τον θανατώσει»·
- τον συμβουλεύει να ξεντυθεί, να αφήσει τη σχεδία και κολυμπώντας να προσπαθήσει να φτάσει στη χώρα των Φαίακων, «όπου η μοίρα του³ του γράφει να γλιτώσει»·
- του δίνει και το άφθαρτο μαντίλι της, που οι μαγικές⁴ του ιδιότητες αποτρέπουν τον θάνατο «και τ' άλλα πάθη», με αίτημα να της το επιστρέψει, όταν βγει στη στεριά – και βυθίζεται στη θάλασσα.

Ο Οδυσσέας, μονολογώντας πάλι, σκέφτεται και ζυγίζει όσα άκουσε, για να βρει την καλύτερη λύση:

- η συμβουλή της Ινώ να εγκαταλείψει τη σχεδία και να κολυμπήσει τον κάνει να υποψιάζεται δόλο,⁵ γιατί βλέπει μακριά τη στεριά, όπου του είπε πως είναι της μοίρας του να σωθεί·
- αποφασίζει, λοιπόν, να μείνει στη σχεδία, και μόνο όταν το κύμα την καταλύσει, τότε θα πέσει στο νερό, αφού δεν βρίσκει «άλλο συμφερότερο» (390-401/<354-64>). (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₂.)

2 Πρβλ. α 262-9/<236-43>· το ηρωικό ιδανικό του ένδοξου θανάτου πάλι, σε συνδυασμό με το ιδανικό της υστεροφημίας.

3 Η γνώση αυτή, φαίνεται, δίνει το δικαίωμα σε μια μικρή θεά να αντιπαρατεθεί στον μεγάλο θεό της θάλασσας.

4 Μαγικό νοείται το αντικείμενο που «κλείνει δυνάμεις υπερφυσικές, χωρίς να είναι αναγκαία η παρουσία κάποιου θεού» (Romilly 1, σ. 75, Β'). Το μαντίλι της Ινώς όμως δεν φαίνεται να παίζει τέτοιο ρόλο – δεν γίνεται κανένα θαύμα· εκείνο που σώζει τον Οδυσσέα είναι οι δικές του δυνάμεις: κολυμπάει με δύναμη. Την ίδια αντίληψη συναντούμε και σε άλλες περιπτώσεις του έπους, όπου ο ποιητής εντάσσει μαγικά αντικείμενα, κληρονομημένα προφανώς από τις πηγές του. Φαίνεται έτσι ότι ο Όμηρος εξανθρωπίζει το έπος ρίχνοντας το βάρος στον ανθρώπινο παράγοντα. (Βλ. σχετικά: Romilly 1, Β'.)

5 Πρβλ. ε 190-5/<173-6>: παρόμοια αντίδραση, με τη διαφορά ότι εκεί ο Οδυσσέας διαλέγεται με την Καλυψώ, ενώ εδώ με τον εαυτό του.

Δύσπιστο και επιφυλακτικό δείχνει τον Οδυσσέα αυτός ο μονόλογος αλλά και αποφασιστικό.

γ' επίθεση του Ποσειδώνα: κορύφωση της τρικυμίας: «κύμα μεγάλο, άγριο, φοβερό και κατακόρυφο» ρίχνει καταπάνω του, που διαλύει τη σχεδιά, όπως ο σφοδρός άνεμος τα άχυρα της θημωιάς, εικόνα που δείχνει άθυρμα στα χέρια του θεού/της φυσικής δύναμης το πρόχειρο έργο του ανθρώπου (402-6/<365-70>).

γ' αντίδραση του Οδυσσέα: «κρατήθηκε σ' έναν κορμό / τον καρβαλίκεψε», ξεντύθηκε, ζώστηκε το μαντίλι της Ινώς, «βούτηξε στη θάλασσα» και κολύμπησε (407-12/<370-5>).

Ενέργειες μελετημένες, χωρίς επιφυλάξεις τώρα.

→ Η ανάμειξη δυνάμεων υπερφυσικών μυθοποιεί την κατά τα άλλα ρεαλιστική περιγραφή της τρικυμίας: οι συγκλονιστικές εικόνες της (ακουστικές και οπτικές κυρίως, αλλά και γέυσης και αφής) προκαλούν δέος, καθώς αντανakλούν την κοινή μοίρα των θνητών που αντιμετωπίζουν θανάσιμους κινδύνους, αλλά και αίσθημα περηφάνιας για τον ηρωικό αγώνα του ανθρώπου. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₁.)

Στην πάλη του, λοιπόν, με το φυσικό φαινόμενο ο Οδυσσέας επαληθεύει τον εαυτό του: κλονίζεται αναλογιζόμενος τον κίνδυνο, μέσα στον κίνδυνο όμως δεν χάνει την ψυχραιμία του: βρίσκει γρήγορα τις δυνάμεις του, τις σωματικές και τις νοητικές, και ενεργεί με ταχύτητα και ευστοχία σωτήρια: είναι πράγματι *πολύτροπος, πολύμητις, πολύτλας*. Ο νικηφόρος αυτός αγώνας του υπογραμμίζει, από άλλη σκοπιά τώρα, τον ανθρωποκεντρισμό της *Οδύσσειας*.

3. Είναι αισθητή η **κλιμάκωση** των επιθέσεων του Ποσειδώνα – και σε τρεις⁶ αναβαθμούς – και των αντίστοιχων αντιδράσεων του Οδυσσέα, με μια παραστατική δε απεικόνισή της στον πίνακα γίνεται εύκολα κατανοητή από τα παιδιά. Η σκάλα/κλίμακα από μόνη της υποβάλλει τη λειτουργία της κλιμάκωσης, της συνεχώς αυξανόμενης έντασης, εφόσον, βέβαια, η κλίμακα είναι ανιούσα, γιατί μπορεί να είναι και καπούσα, οπότε μιλούμε για συνεχώς ελαττούμενη ένταση ή **αποκλιμάκωση**, που θα δούμε στην επόμενη Ενότητα.

Σχηματική παράσταση της εν λόγω κλιμάκωσης:

		γ. κύμα μεγάλο, άγριο, φοβερό και <u>κατακόρυφο διαλύει τη σχεδιά</u> γ. κολυμπάει με δύναμη
	β. κύμα σαρωτικό ταρακούνησε τη σχεδιά – συνέτριψε το κατάρτι – ο Οδυσσέας βρέθηκε μακριά	
α. φυσούν όλοι οι άνεμοι και <u>σπκώνουν τεράστιο κύμα</u>	β. αρπάζεται από τη σχεδιά και προσπαθεί να σωθεί	
α. λύγισε η ψυχή του - φοβάται τον άδοξο θάνατο		

Μπορεί να παρατηρηθεί ότι η κλιμάκωση της δράσης (το κλιμακωτό σχήμα, γενικά) κλιμακώνει, αντίστοιχα, το ενδιαφέρον και την αγωνία του ακροατή/αναγνώστη για την εξέλιξη.

4. Οι μαθητές θα έχουν ήδη γνωρίσει, κατά τη μελέτη του κειμένου, τον **μονόλογο** ως στοιχείο αφηγηματικής τεχνικής σε περιπτώσεις που οι ήρωες αντιμετωπίζουν προβλήματα και είναι μόνοι τους. Συμπληρώνεται το θέμα με δυο λόγια για τη λειτουργία του μονόλογου: ότι δραματοποιεί την αφήγηση και αποκαλύπτει άμεσα τις διαθέσεις, τις σκέψεις, τα συναισθήματα των ηρώων. (Βλ. και το Γ₁ στο ΒΜ.)

5. Το θέμα της **διεξοδικής παρομοίωσης** κατανοείται ευκολότερα από τα παιδιά, αν ξεκινήσουμε από απλές παρομοιώσεις, που πρέπει να τους είναι ήδη γνωστές, και τους ζητήσουμε να επισημάνουν τη διαφορά. Επόμενο βήμα είναι η ανάλυση μιας διεξοδικής παρομοίωσης και ο προσδιορισμός της λειτουργίας της.

Στην παρομοίωση, π.χ., των στ. 362-4 διακρίνουμε:

α. το **αναφορικό μέρος**, που αρχίζει συνήθως με το «πώς»/«όπως» («πώς ο χειμερινός βοριάς...»), προηγείται και είναι εκτενέστερο: σ' αυτό δίνεται το βάρος, για να φωτίσει το δεικτικό μέρος, που είναι το ζητούμενο·

6 Η επική αφήγηση αρθρώνεται συχνά σε σύστημα τριαδικό, μεγάλο και μικρό – και με έμφαση συνήθως στο τρίτο μέρος: π.χ., σε (σχετικά) μεγάλο σχήμα: τρεις οι επιθέσεις του Ποσειδώνα, τριπλή η συμβολή της Καλυψώς στη σχεδιά του Οδυσσέα κτλ.· και σε μικρό σχήμα: το μεγάλο κύμα είναι *δεινόν τ' άργαλέον τε κατρεφές*/«άγριο, φοβερό και κατακόρυφο», ο όρκος της Καλυψώς στο όνομα της Γης, του Ουρανού και της Στύγας (ε 203-4/<184-5>), «είναι της μοίρας του (Οδυσσέα) να ξαναδεί» *φίλους - οίκον - πατρίδα* (ε 47-9/<41-2> = 128-9/<114-5>) κ.ά.

β. το **δεικτικό/τροπικό μέρος**, που αρχίζει συνήθως με το «έτσι» («έτσι και τη σχεδία...»):

γ. **τους όρους που παρομοιάζονται** (τα αγκάθια και τη σχεδία, αντίστοιχα) και

δ. **το κοινό τους σημείο**, που κάνει δυνατή την παρομοίωση (το στροβίλισμα από τον άνεμο):

ε. τέλος, διερευνούμε **τον λειτουργικό ρόλο** της παρομοίωσης: **φωτίζει τη ζητούμενη εικόνα**, καθώς την παραλληλίζει με μια γνωστή (στον ομηρικό τουλάχιστον ακροατή) εικόνα, **συμπληρώνει συχνά την περιγραφή και την πλουτίζει**, καθώς εισάγει στον ηρωικό κόσμο του έπους στοιχεία της καθημερινής ζωής (εδώ, από τη φύση): αυτό γίνεται σαφές, αν δοκιμάσουμε να διαβάσουμε το κείμενο παραλείποντας τις παρομοιώσεις.

Περιοριζόμαστε σ' αυτά σχετικά με την παρομοίωση, για να τα συμπληρώσουμε στην επόμενη Ενότητα, που προσφέρεται περισσότερο. Στους μαθητές θα μιλήσουμε, βέβαια, απλούστερα για την ανάλυση μιας διεξοδικής παρομοίωσης, αποφεύγοντας όρους που δεν τους είναι ακόμη γνωστοί (βλ. το Γ₃ στο ΒΜ).

Γ΄. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Το πρώτο «παράλληλο κείμενο» προσφέρεται για τη διαπίστωση της επίδρασης του Ομήρου στον Ρωμαίο ποιητή σε συνδυασμό και με επανάληψη της σχετικής παραγράφου από την Εισαγωγή του ΒΜ.
2. Με το δεύτερο «παράλληλο κείμενο» μπορεί να συζητηθεί και το ότι διαιωνίζονται μέχρι και τις σύγχρονες λαϊκές παραδόσεις οι νεράιδες με τα μαγικά μαντίλια, όπου κρύβεται η δύναμή τους.
3. Οι βασικές έννοιες των τριών πρώτων «θεμάτων» (αυτονόητο είναι ότι) χρειάζεται να κατανοηθούν από τους μαθητές κατά τη μελέτη του κειμένου στην τάξη – η ανάλυση ιδιαίτερα μιας διεξοδικής παρομοίωσης.
4. Η Ενότητα μπορεί να κλείσει με την επισήμανση της νίκης του Οδυσσέα επί του Ποσειδώνα, που υποτάσσεται πάντως στη μοίρα του ήρωα.
5. Το 5ο θέμα προσφέρεται για διαθεματική συζήτηση: Προκαλούνται οι μαθητές, σε κατάλληλη στιγμή, να μιλήσουν με λίγα λόγια για τη διαχρονική σχέση των ανθρώπων με τη θάλασσα (για τις δυνατότητες που τους προσφέρει – τα ξίδια, επικοινωνία, εμπορικές συναλλαγές, πηγή διατροφής, σπορ – αλλά και για τους κινδύνους που κρύβει).

Δ΄. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η αντίληψη του ηρωισμού στην *Οδύσσεια* σε αντίθεση με τον ηρωισμό της *Ιλιάδας*

«Ηρωισμός στην *Ιλιάδα* θα πει να κερδίσεις τη δόξα, ακόμα και αν είναι να το πληρώσεις με τη ζωή σου. [...] Ο Οδυσσέας, αντίθετα, δεν έχει να κάνει μian επιλογή σαν των ηρώων της *Ιλιάδας*. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως και τη δική του τη ζωή την απειλούν κίνδυνοι: πριν από τον γυρισμό του στην Ιθάκη όμως δεν κινδυνεύει από αντίμαχους, που θα μπορούσε και θα έπρεπε να πολεμήσει. Αντιμετωπίζει μόνος κινδύνους, που βρίσκονται πέρα από τα ανθρώπινα μέτρα. Το να υποκύψει πολεμώντας δεν θα του έφερνε καμιά δόξα: το να νικήσει δεν θα είχε παρά ένα μόνο νόημα: να εξασφαλίσει την επιβίωσή του.

Μία μόνο φορά ο Οδυσσέας κάνει στην *Οδύσσεια* μian επιλογή ηρωική: ενώ θα μπορούσε να μείνει στην Καλυψώ με την αγάπη της, προτιμάει μια ζωή που τον περιμένει γεμάτη δυσκολίες, μόνο και μόνο για να ξαναβρεί τη θνητή γυναίκα του, την Πηνελόπη. Έτσι διαλέγει τη μοίρα του ως ανθρώπου με όλα τα βάσανα που της αναλογούν. Η επιλογή όμως αυτή δεν γίνεται για την τιμή: γίνεται γιατί αυτή είναι η μοίρα του, η ταυτότητά του, η ζωή του.

Έχουμε να κάνουμε με μian αντίληψη του ηρωικού πολύ διαφορετική. Μπορεί να κινητοποιεί τις ίδιες αξίες, το ίδιο κουράγιο και την ίδια επιθυμία να βεβαιώσει κανείς την ύπαρξή του, οι συνθήκες όμως είναι εντελώς διαφορετικές. [...] Μπορεί ο ηρωισμός αυτός να μην είναι παρά η συμπληρωματική όψη του πρώτου: Η εκστρατεία προϋποθέτει την επιστροφή, και αντίθετα. Μπορεί ακόμα, τα χρόνια που γράφτηκε η *Οδύσσεια* [...], πιο σφραγισμένα από τις καινούριες πραγματικότητες του αποικισμού, των ταξιδιών, του αγώνα που πρέπει να κάνει κανείς μόνος του για να επιζήσει, να οδήγησαν τον ποιητή να διεργαστεί ένα καινούριο ιδανικό ηρωισμού, καμωμένο για ανθρώπους που αντιμετωπίζουν όλες τις δυσκολίες, απομονωμένους, υποχρεωμένους να τα βγάλουν πέρα μόνοι τους. Ένα πράγμα μού φαίνεται σίγουρο: Όλα πρέπει να τα ανάγουμε σ' αυτή την αλλαγή του ιδανικού. Νομίζω πως είναι η μόνη που ρυθμίζει σχεδόν όλες τις διαφορές περιεχομένου ανάμεσα στα δύο έπη. [...] Έχουμε να κάνουμε με την ίδια τέχνη, με τον ίδιο κόσμο: η παρουσία όμως ενός διαφορετικού ιδανικού και χωρίς αμφιβολία πιο μοντέρνου φτάνει για ν' ανοίξει προοπτικές διαφορετικές.» (Romilly 1, σσ. 87-90, Β΄).

2. Η τέχνη και ως ευρηκτική δύναμη του νου

«Ό,τι οι αρχαίοι ονόμαζαν τέχνη, είχε να κάνει προπαντός με τη δεξιούσυν των χειρών – που ασκεί με πρότυπο τρόπο ο Οδυσσέας, φτιάχνοντας τη σχεδία του. Όταν ο Γοσειιδών θα συντρίψει με την οργή του τη σχεδία, ο ήρωας πρέπει να σχεδιάσει πια με το μυαλό του: σκέφτεται και ζυγίζει, για να βρει το καλύτερο. Αυτή είναι η άλλη όψη της τέχνης: η ευρηκτική δύναμη του νου, αφού δεν φτάνουν πια τα χέρια για τη λύση ενός άλυτου προβλήματος.» (Μαρωνίτης 5, σ. 62, Γ΄). Βλ. και τη σημείωση 7 της προηγούμενης διδ. Ενότητας.



10η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ε 421-552/<382-493>

Αγώνας του Οδυσσέα για έξοδο στη στεριά και διανυκτέρευση

Α΄. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να ανιχνεύσουν οι μαθητές τα νέα προβλήματα του Οδυσσέα και τον τρόπο επίλυσής τους σε συνάρτηση με την αποκλιμάκωση της τρικυμίας.
2. Να προσέξουν τις θεϊκές επεμβάσεις στον αγώνα του ήρωα και να αξιολογήσουν τη σημασία τους.
3. Να υπολογίσουν τη χρονική διάρκεια του ναυαγίου (και όλης της εραψωδίας).
4. Να συμπληρώσουν τις γνώσεις τους για τη διεξοδική παρομοίωση.
5. Να ανακεφαλαιώσουν τα σημαντικά στοιχεία της εραψωδίας και να κατανοήσουν την ιδιοτυπία της.

Θεμελιώδεις έννοιες: **Μεταβολή** (ενεργοποίηση της Αθηνάς – διάσωση του ναυαγού), **Επικοινωνία** (Οδυσσέας – ποταμός), **Χώρος – Χρόνος** (από τη θάλασσα στη στεριά την εικοστή μέρα) κ.ά.

Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Το πρόβλημα της εξόδου στη στεριά παρουσιάζεται στον Οδυσσέα σε αντίθεση προς την αγαλλίαση που μόλις είχε δοκιμάσει (433-42/<392-9>): Αντιλαμβάνεται τις δυσκολίες από τον γδούπο των κυμάτων, λιποψυχεί και «βαρυγκομώντας» μονολογεί εξετάζοντας τις δυνατές επιλογές και τους κινδύνους της καθεμιάς (443-72/<400-23>).¹ Πριν προλάβει όμως να επιλέξει, βιώνει τον πρώτο φόβο του (τη συντριβή στους βράχους), αλλά με τη φώτιση της Αθηνάς αντιπάρχει αυτόν τον κίνδυνο (474-80/<424-9>). Επιλέγει τότε, με τη φώτιση πάλι της θεάς, τη δεύτερη δυνατότητά του (την αναζήτηση ακρογιαλιάς), που τον βγάξει στις εκβολές ενός ποταμού· του απευθύνει δέηση σωτηρίας, ανταποκρινόμενος δε ο ποταμοθεός ανέκοψε τη ροή του και τον δέχτηκε εξαντλημένον² «στις εκβολές του» δίνοντας λύση στο πρώτο πρόβλημά του (481-512/<430-57>).

2. Η αποκλιμάκωση της τρικυμίας φαίνεται σαν αποτέλεσμα θεϊκών επεμβάσεων και παρουσιάζει καμπύλη όπως, αντίστοιχα, και οι αντιδράσεις του Οδυσσέα που, ουσιαστικά, τον έσωσαν.

Σχηματική παράσταση της καμπύλης:

έπεσε ο άνεμος και φάνηκε η στεριά	το κύμα έσπαξε ακόμη φοβερό πάνω στις ξέρες	το στόμιο ενός ποταμού
ο Οδυσσέας αγάλλεται και κολυμπάει γρήγορα...	λιποψυχεί και αναζητεί λύση...	δεν το χτυπούσε ο άνεμος κολυμπώντας φτάνει ως εκεί και σώζεται

1 Στους στίχους αυτούς μπορεί να επισημανθούν 2-3 σημεία: α. Η προσπάθεια να μετρηθεί η απόσταση (443-4/<400>): β. Οι ακουστικές εικόνες των στίχων 444-7/<401-3>: γ. Η θαλασσοταραχή που επιμένει μετά τις ενέργειες της Αθηνάς (422-4/<383-5>) και τη νηνεμία της τρίτης μέρας (430-2/<390-2>). Πρόκειται, φαίνεται, για φουσκοθαλασσιά, που παραμένει για ένα διάστημα και μετά το καταλάγιασμα των ανέμων.

2 Η εξάντληση του παραδαρμένου Οδυσσέα δείχνεται με τις χαρακτηριστικές κινήσεις/εικόνες των στίχων 508-12/<453-7>, όπως και η συγκινησιμότητα του λίγο πιο κάτω (518-9/<463>).

Μόλις συνήλθε, εκπλήρωσε το αίτημα της Ινώς (513-7/<458-62>), που υποδηλώνει αναγνώριση του ενδιαφέροντος της νεράιδας και συνέπεια· και μόλις πάτησε στεριά (518-9/<463>) εκδήλωσε τη συγκίνησή του.

3. Οι θεϊκές επεμβάσεις είναι για μας συμβατικές,³ όχι όμως και για τους ομηρικούς ανθρώπους, που ένωσαν εξαρτημένοι από δυνάμεις θεϊκές, ευνοϊκές ή εχθρικές,⁴ και τη θρησκεία τους τη χαρακτηρίζει **ανιμισμός**⁵. Αποτελούν όμως συχνά και μηχανισμό στα χέρια του ποιητή για την προώθηση του μύθου, που εδώ επιτυγχάνεται με την αποχώρηση του Ποσειδώνα και τη δραστηριοποίηση της Αθηνάς υπέρ του Οδυσσέα.⁶ Εκτός από την επέμβασή της στους ανέμους και στα κύματα (422-4/<383-5>), η θεά φωτίζει τον νου του ήρωα σε κρίσιμες στιγμές (477/<427>, 488/<437>· πρβλ. το σημερινό: «τον φώτισε ο Θεός ...»), για να προβεί όμως σε ενέργειες που ο ίδιος είχε μελετήσει, τις εκτελεί δε σπηριγμένος στις δικές του δυνάμεις. Είναι ο προσωπικός του αγώνας, λοιπόν, νοητικός και σωματικός, που δίνει λύση στο πρόβλημά του.⁷

4. Αμέσως μετά τη λύση του πρώτου προβλήματος, παρουσιάζεται **το πρόβλημα της διανυκτέρευσης**, όπως το εκθέτει στον δεύτερο μονόλογό του ο Οδυσσέας (520-32/<464-76>): αγωνιά στην αρχή, συλλογίζεται όμως πάλι, σταθμίζει τις δυνατές λύσεις και τις επιπτώσεις τους και επιλέγει αμέσως την καλύτερη, τώρα χωρίς θεϊκή φώτιση. Στην περιγραφή που ακολουθεί επισημαίνεται η συνοπτική εικόνα των στίχων 533/<476-7> και οι αναλυτικές πληροφορίες στη συνέχεια (534-49/<478-91>), τεχνική που συνηθίζει ο ποιητής (βλ. π.χ. ε 66/<57> κ.ε., α 473/<425> κ.ε.). Υπογραμμίζεται εδώ η χαρά του Οδυσσέα για το φυλλόστρωμά του και η παρομοίωση, που υποδηλώνει ότι ο ήρωας, χωμένος μέσα στα φύλλα, θα διατηρήσει τη σπίθα της ζωής, όπως ο αναμμένος δαυλός διατηρεί τη σπίθα της φωτιάς μέσα στη στάχτη.

5. Στους στίχους 428-30/<388-90> συνοψίζεται ο χρόνος της διήμερης πάλης του Οδυσσέα με τη θάλασσα και εγκαινιάζεται η τρίτη μέρα της ταλαιπωρίας του, που λήγει με τον λυτρωτικό ύπνο στο τέλος της ραψωδίας. Συμπληρώνεται έτσι το προγραμματισμένο εικοσάημερο ταξίδι του Οδυσσέα (17+3 μέρες),⁸ η 25η μέρα της ε ραψωδίας και η 31η της *Οδύσσειας*.

6. Με βάση τα ήδη γνωστά για τη διεξοδική παρομοίωση, αναλύεται η παρομοίωση των στίχων 435-41/<394-8>, που είναι από τις πιο σύνθετες της Οδύσσειας και δίνει την ευκαρία να συμπληρωθούν τα σχετικά με την ανάλυση και τη λειτουργία της ομηρικής παρομοίωσης:⁹

α. τα μέρη της: το αναφορικό: «πόση»/όση «αγαλλίαση ...» και **το δεικτικό:** «τόση αγαλλίαση ...».

β. οι (κύριοι) όροι που (αντίστοιχα) παρομοιάζονται: η αποκατάσταση της υγείας του άρρωστου πατέρα ≈ το αντίκρισμα της στεριάς από τον ναυαγό Οδυσσέα.

γ. το κοινό τους σημείο: δίνουν χαρά (στα παιδιά και στον Οδυσσέα, αντίστοιχα).

Οι όροι όμως που ουσιαστικά παρομοιάζονται, του μεν αναφορικού μέρους στην αρχή είναι τα παιδιά και προς το τέλος ο πατέρας, του δε δεικτικού ο Οδυσσέας, που παρομοιάζεται έτσι τόσο με τα παιδιά όσο και (φυσικότερα) με τον πατέρα· ο ποιητής δηλαδή βρήκε τον τρόπο να δείξει ότι η χαρά των παιδιών και του πατέρα τους, που ξαναβρήκε την υγεία του, είναι κοινή.

3 Αφορούν πράγματα φυσικά (π.χ., τους ανέμους, τα κύματα, τον ύπνο στο τέλος της ραψωδίας) ή λογικά (π.χ., ικανότητα σκέψης και επιλογής της καλύτερης λύσης), αν εξαιρέσουμε το μαγικό της Λευκοθέης με τις μαγικές, υποτίθεται, ιδιότητες, που όμως δεν είναι διακριτές.

4 Ο Οδυσσέας, π.χ., απέδωσε στον Δία το ότι έφτασε να ιδεί στεριά (453-4/<408-9>, πρβλ. ε 333-5/<303-4>· η Νινώ τού αποκάλυψε ότι τον παιδεύει ο Ποσειδώνας (ε 373-4/<339-40>), όπως πιστεύει, τελικά, και ο ίδιος (472/<423>, 499/<446>)· την επανειλημμένη, πάντως, ευεργετική επέμβαση της Αθηνάς ο Οδυσσέας δεν φαίνεται να την αντιλαμβάνεται.

5 Ανιμισμός (< anima = ψυχή): η αντίληψη ότι τα πάντα είναι εμπυχωμένα, ένθεα: ο ήλιος, οι ποταμοί, τα πουλιά κτλ.

6 Η Αθηνά είχε δείξει έγκοια και μεγάλο ενδιαφέρον για τον Οδυσσέα στα συμβούλια των θεών και θα περίμενε κανείς να τον βοηθήσει στις δύσκολες ώρες της τρικυμίας, αλλά δεν το έκανε όσο ήταν παρών ο Ποσειδώνας, γιατί δεν ήθελε να συγκρουστεί με τον μεγάλο θεό της θάλασσας, που είναι και θεός της (εξήγηση γι' αυτό δίνεται στο ζ 400-1/<329-30> και στο ν 387-9/<341-3>). Μετά την παραίτηση εκείνου όμως θα είναι δίπλα του ως το τέλος.

7 Ως γνωστόν, οι ομηρικοί θεοί βοηθούν τον άνθρωπο, για να κάνει όμως αυτό που θα έκανε και χωρίς αυτούς.

8 «Στο τέλος της εικοστής μέρας (όσα και τα χρόνια του πολέμου και της περιπλάνησης) ο ήρωας πατάει στεριά – όχι ακόμη την Ιθάκη, αλλά το μυθικό της άλλοθι.» (Μαρωνίτης, σ. 286, Β´).

9 Βιβλιογραφία/αρθρογραφία για τη διεξοδική παρομοίωση, γενικά: Κακριδή, Ε. 2, σσ. 230-3, Δ´ Κακριδής, Ι. 2, σσ. 114-31, Β´ Καλογεράς, σσ. 99-116, Β´ Κομνηνού, σσ. 296-7, Γ´ Κουγέας 1 και 2, Γ´ Μαρωνίτης 1, σσ. 205-32, Γ´ Romilly 4, σσ. 74-82, Β´ Schadewaldt, τ. Α´, σσ. 165-91, Β´ Snell, σσ. 265-71, Α´ Τρυπάνης, σσ. 124-7, Β´. Και ειδικά για την παρομοίωση των στίχων 435-41/<394-8>: Κουγέας 1, σσ. 40-3, και Κουγέας 2, σσ. 55-6, Γ´ Μαρωνίτης 1, σσ. 209-11, Γ´.

δ. Διακρίνονται **αντιστοιχίες και σε άλλους όρους** της παρομοίωσης:

- Η μακρόχρονη αρρώστια του πατέρα αντιστοιχεί στην (τριήμερη ή πολύχρονη) ταλαιπωρία του Οδυσσέα.
- «Ο φριχτός δαίμονας», που βασανίζει τον πατέρα, αντιστοιχεί στον Ποσειδώνα, που βασανίζει τον Οδυσσέα.
- Οι θεοί που σώζουν τον πατέρα αντιστοιχούν στους θεούς που βοηθούν τον Οδυσσέα.
- Τα παιδιά που χαίρονται με την υγεία του πατέρα τους αντιστοιχούν στον Τηλέμαχο, ο οποίος θα χαρεί με τον νόστο του πατέρα του, που εξισώνεται έτσι με επάνοδο στη ζωή από πιθανό θάνατο.

ε. υλικό για την παρομοίωση αντλείται από την οικογενειακή ζωή.

Το πλέγμα των αντιστοιχιών αυτής της παρομοίωσης, η πρωτοτυπία της, καθώς και η συγκίνηση, που μεταφέρεται στο επίπεδο της αφήγησης, την κάνουν ξεχωριστή. Είναι, λοιπόν, αρτιότερη η παρομοίωση που παρουσιάζει αντιστοιχίες όχι μόνο στους βασικούς αλλά και σε δευτερεύοντες όρους. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₂.)

Συμπληρώνονται λοιπόν τα σχετικά με τη διεξοδική παρομοίωση:

Για τον τρόπο ανάλυσης:

- εκτός από τους δύο κύριους όρους και το κοινό τους σημείο, **(τι παρομοιάζεται – με τι – ως προς τι)** αναζητούνται **αντιστοιχίες και σε δευτερεύοντες όρους** της παρομοίωσης·
- προσδιορίζεται **ο χώρος από τον οποίο αντλείται υλικό**·
- **αξιολογείται η επιτυχία της παρομοίωσης** με βάση τις αντιστοιχίες, την παραστατικότητα και την πρωτοτυπία της εισαγόμενης εικόνας ή κατάστασης, τη διάθεση που μεταφέρει στο επίπεδο της αφήγησης κτλ.

Για τη λειτουργία της:

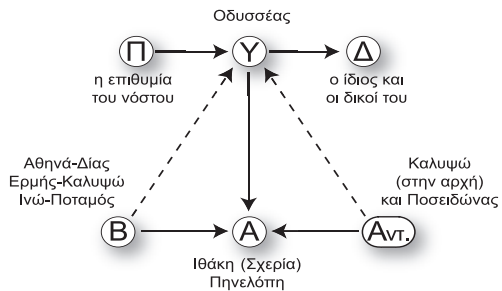
- Η διεξοδική παρομοίωση απαντά σε κορυφαίες στιγμές της αφήγησης και ζωντανεύει μια εικόνα ή/και φωτίζει μια ψυχική κατάσταση ερμηνεύοντας το άγνωστο και μεμονωμένο με κάτι γνωστό και επαναλαμβανόμενο, οικείο άρα στον (ομηρικό τουλάχιστον) ακροατή.
- Εισάγει, έτσι, στοιχεία καθημερινότητας στην επική αφήγηση, που απομακρύνουν για λίγο τον ακροατή από τον ηρωικό κόσμο, για να επιστρέψει όμως αμέσως μετά σ' αυτόν πλουσιότερος, με την εμπειρία μιας γνωστής του εικόνας ή/και κατάστασης που κεντρίζει τη φαντασία του και τον βοηθάει να συλλάβει το ζητούμενο.
- Ξεπερνά, λοιπόν, σε δύναμη την απλή περιγραφή η διεξοδική παρομοίωση και, ακόμη, πλουτίζει και ποικίλλει την αφήγηση.
- Ας σημειωθεί ότι και η παρομοίωση ανήκει στους έμμεσους τρόπους παρουσίασης των πραγμάτων.

7. Τα βασικά της εραψωδίας που συνιστούν και την ιδιοτυπία της – ως ανακεφαλαίωση όλης της ε:

- Αποφασίζεται εδώ (πάλι), αλλά και υλοποιείται ουσιαστικά, ο νόστος του Οδυσσέα.
- Το πρώτο μέρος της ραψωδίας συνοψίζει την εφτάχρονη περιπέτεια του Οδυσσέα στην Ωγυγία χωρίς κανένα σχεδόν αφηγηματικό περιεχόμενο (αν εξαιρέσουμε τον διάλογό του με την Καλυψώ και την κατασκευή της σχεδίας, τις τελευταίες μέρες), πράγμα που τη διαστέλλει από τις περιπέτειες των δύο πρώτων χρόνων (βλ. το απόσπασμα Δ₁ της 8ης διδ. Ενότητας).
- Στο δεύτερο μέρος, δραματοποιείται το ναυάγιο στις ακτές της Σχερίας, η τελευταία θαλασινή περιπέτεια του Οδυσσέα που ακούγεται πρώτη, ανήκει στο παρόν του έπους και είναι η μόνη που ο ποιητής την κρατά για τον εαυτό του. (Σχετικά είναι τα αποσπάσματα Δ₁, α, β.)
- Στο πλαίσιο της, γενικά, αναδεικνύεται προπαντός ο ανθρωποκεντρισμός της Οδύσειας τόσο με την κινητοποίηση των θεών χάριν ενός ανθρώπου και με τη δική του απόφαση να θυσιάσει την εύκολη και αθάνατη ζωή τους για τη βασανισμένη ζωή του θνητού, όσο και με τον νικηφόρο τριήμερο αγώνα του (σωματικό και νοητικό) στην πάλη του με τον Ποσειδώνα ή, έστω, με την τρικυμισμένη θάλασσα.
- Καλύπτονται οι 25 από τις 41 μέρες της Οδύσειας (αριθμητικά, βέβαια, οι περισσότερες).
- Η σύνθεσή της είναι πολύ προσεγμένη: η γοργή αφήγηση εναλλάσσεται με ζωντανή περιγραφή – που κορυφώνεται με παρομοιώσεις – και διακόπτεται από έντονους διαλόγους και αποκαλυπτικούς μονολόγους. «Πουθενά ίσως αλλού δεν ελέγχεται τόσο καθαρά το χέρι του ποιητή της *Οδύσειας* όσο στην πέμπτη ραψωδία και στη συνέχεια της, όπου ο ήρωας θα συναντήσει τη Ναυσικά. Όλα δείχνουν ότι στο μέρος αυτό του έπους η παράδοση υποχωρεί στην πρωτοτυπία.» (Μαρωνίτης 5, σσ. 59-60, Γ´).

Γ΄. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Η 1η εικόνα επιδέχεται σχολιασμό: Η Ηώς με τον Φωσφόρο/τον Αυγερινό επικεφαλής και ο Ήλιος ξεκινούν με τα τέθριππά τους από τον Ωκεανό –το μαρτυρούν τα ψάρια– για να φέρουν τη μέρα στη γη.
2. Με την εργασία τη συνημμένη με το «παράλληλο κείμενο» επιδιώκεται να φανεί ότι ο Οδυσσεάς αγωνιά και αγωνίζεται στηριγμένος στις δικές του δυνάμεις, νοητικές και σωματικές, πέρα από τις θεϊκές επεμβάσεις, ενώ ο απόστολος Παύλος διατηρεί την ηρεμία του και, στηριγμένος στη θεϊκή διαβεβαίωση, είναι σίγουρος για τη σωτηρία όλων· έτσι, προκύπτει αβίαστα ο ανθρωποκεντριασμός της *Οδύσσειας*. (Η ιδέα της εργασίας αυτής οφείλεται στο: Ιγνατιάδης κ.ά. 2, σ. 282, Δ΄.)
3. Το 2ο σκέλος του 1ου «θέματος» αποβλέπει στη διαπίστωση ότι τη σωτηρία του ο Οδυσσεάς την κέρδισε με τον αγώνα του και ότι, άρα, οι επεμβάσεις της Αθηνάς είναι εδώ απλώς τυπικές.
4. Στο 2ο «θέμα»: Ο Οδυσσεάς από την αγαλλίαση (μόλις είδε στεριά) μεταπίπτει στη λιποψυχία και στον φόβο (από τον γδούπο των κυμάτων στους βράχους)· στην αναζήτηση λύσης, έπειτα, (με διάθεση αγωνιστική –αν και εξαντλημένος– και ικετευτική) και στη συγκίνηση (με την έξοδο στη στεριά)· στην αγωνία κατόπιν (για τη διανυκτέρευση) αλλά και στη χαρά με τη λύση και αυτού του προβλήματος.
5. Τα στοιχεία της «ανακεφαλαίωσης» χρειάζεται να συζητηθούν, για να κατανοηθούν από τα παιδιά.
6. **Πρόσθετο θέμα:** Τη σχέση του Οδυσσέα με τις άλλες δυνάμεις που δρουν σ’ αυτή τη ραψωδία μπορούμε –σε συνεργασία με τα παιδιά– να τη σχηματοποιήσουμε (όπως περίπου δείχνει το διπλανό σχέδιο) και να συζητήσουμε τη διαλεκτική τους σχέση επισημαίνοντας ιδιαίτερα την αλλαγή στάσης της Καλυψώς (βλ. το σχετικό Β₉ της 1ης διδ. Ενότητας).



Δ΄. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Το ναυάγιο του Οδυσσέα στις ακτές της Σχερίας

α. Το ναυάγιο του Οδυσσέα έξω από τη Σχερία δραματοποιείται «καθώς εντάσσεται μέσα στο ποιητικό παρόν του έπους, ενώ οι άλλες θαλασσινές περιπλανήσεις του ήρωα ανήκουν χρονολογικά στο παρελθόν και του Οδυσσέα και του έπους. Με την τεχνική του εγκλιβωπισμού, εγκλωβισμένες οι άλλες περιπέτειες μέσα στους Απολόγους, προσφέρουν ένα είδωλο του περιπλανώμενου Οδυσσέα σε προφίλ· το ναυάγιο όμως στις ακτές της Σχερίας προβάλλει το πρόσωπο του ήρωα άμεσα και κατά μέτωπο. Καθώς μάλιστα το ναυάγιο αυτό παρουσιάζεται μέσα στη ραψωδία ε με αδρές γραμμές, δίνοντας τον αγώνα του Οδυσσέα με τη θάλασσα δίχως τα φανταστικά και παραμυθικά διακοσμητικά στοιχεία των άλλων περιπλανήσεων, αποτελεί, θα έλεγα, την κορύφωση και τη συμπύκνωση όλων των θαλασσινών περιπετειών του. Δεν είναι τυχαίο ότι εδώ ουσιαστικά πραγματοποιείται ο νόστος του Οδυσσέα, όπως δείχνει και η παρομοίωση ε 394-399, η οποία και στη μορφή και στην ουσία συγγενεύει πολύ με την περίφημη παρομοίωση του ψ 232-239. Από μian άποψη, το ναυάγιο της ραψωδίας ε είναι μια μικρή κλειστή *Οδύσσεια* μέσα στη μεγάλη *Οδύσσεια*, που είναι ολόκληρο το έπος.» (Μαρωνίτης 1, σσ. 147-8, σημ. 63, Γ΄).

β. «Το ναυάγιο της Σχερίας, με τα προλεγόμενα και τα επιλεγόμενά του, προσχηματίζει την υποδοχή για όλες τις υπόλοιπες θαλασσινές περιπέτειες του ήρωα [...]. Είναι η μόνη εν εξελίξει θαλασσινή περιπέτεια του Οδυσσέα που ο ποιητής δεν τη χαρίζει στον ήρωα· την αφηγείται μόνος του και μες στη σύνθεση του έπους τής δίνει το προβάδισμα. Αυτό είναι ένα πρώτο χαρακτηριστικό που υποδηλώνει κατά τη γνώμη μου την πρότυπη αξία αυτής της περιπέτειας.» (Μαρωνίτης, σσ. 285-7, Β΄· βλ. και Μαρωνίτης 5, σσ. 60-1, Γ΄· πρβλ. το απόσπασμα Δ₂ της 19ης διδ. Ενότητας).

2. Οι παρομοιώσεις της ε ραψωδίας

«Στους πεντακόσιους, περίπου, στίχους της ραψωδίας αυτής ακούγονται έντεκα παρομοιώσεις: μικρές, μεσαιές και μεγαλύτερες. Αν μπουοι στη σειρά, η μία πίσω από την άλλη, ξαναδιηγούνται το ναυάγιο της Σχερίας: σαν

ζωγραφιές που τους χαρίστηκε ο λόγος. Δύο από τις παρομοιώσεις αυτές ανήκουν στις κορυφαίες της *Οδύσσειας*: η εικόνα του αναστημένου από βαριά αρρώστια πατέρα, που δίνει άφατη αγαλλίαση στα παιδιά του και στον ίδιο· το σημάδι του αναμμένου δαυλού, που παρακώνεται στη στάχτη, για να κρατήσει το σπέρμα πυρός ζωντανό, όταν όλα δείχνουν πως κοντεύει να σβήσει. Μ' αυτά τα σύμβολα ζυγίζεται η μοίρα του Οδυσσέα ανάμεσα στον νόστο και στον θάνατο. Γιατί στον πάτο της *Οδύσσειας* ο νόστος έχει φιλιώσει με τον θάνατο· κι ο θάνατος με τον νόστο.» (Μαρωνίτης 5, σ. 64, Γ· βλ. και *Ώψις ένυπνίου*, σσ. 13-5, Β').



11η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: Ζ (περίληψη) – Ζ139-259/<110-210> (ανάλυση)

Συνάντηση του Οδυσσέα με τη Ναυσικά

Α΄. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να εισαχθούν οι μαθητές στη «Φαιακίδα» και να γνωρίσουν συνοπτικά τα θέματα της ραψωδίας ζ.
2. Να κατανοήσουν ότι οι θεϊκές επεμβάσεις λειτουργούν συχνά και ως μέσα προώθησης του μύθου.
3. Να προσέξουν την κυρίαρχη εικόνα της Ενόπτας και να διακρίνουν τα στοιχεία που τη συνθέτουν.
4. Να ανιχνεύσουν τα προβλήματα που έχει τώρα ο Οδυσσέας και τον τρόπο επίλυσής τους.
5. Να γνωρίσουν την έννοια του όρου **δομή** με βάση τον λόγο του Οδυσσέα.
6. Να αξιολογήσουν τη στάση της Ναυσικάς απέναντι στον ικέτη και στις ακόλουθές της και να σκιαγραφήσουν το ήθος της.
7. Να συμπληρώσουν τις γνώσεις τους για την εθιμοτυπία και τον θεσμό της **ικεσίας**.

Θεμελιώδεις έννοιες: **Εξέλιξη** (του μύθου: ο ρόλος των θεών), **Επικοινωνία** (Οδυσσέας – Ναυσικά), **Ομοιότητα – Διαφορά** (Ναυσικά – υπηρέτριες, Οδυσσέας – Ναυσικά), **Πολιτισμός** (ικεσία – φιλοξενία κτλ.), **Οργάνωση** (δομή) κ.ά.

Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Γενικά σχόλια, σχετικά με τη «Φαιακίδα» και την περιληπτική αναδιήγηση της ραψωδίας ζ:
 - η «Φαιακίδα» αποτελεί την τελευταία περιπέτεια του Οδυσσέα, πριν από την Ιθάκη·
 - το όνειρο της Ναυσικάς αλλάζει άρδην το σκηνικό: από τον ταλαιπωρημένο ναυαγό περνούμε στο παλάτι της Σχερίας και στο ήμερο φυσικό περιβάλλον με τις χαριτωμένες σκηνές των κοριτσιών·
 - το παιχνίδι με το τόπι το ελέγχει η Αθηνά με σκοπό να βγει από τον λήθαργο ο ήρωας, να συναντήσει τη βασιλοπούλα και να οδηγηθεί στα ανάκτορα των Φαιακών·
 - η Ναυσικά ομολογεί στις ακόλουθές της την ερωτική της έλξη από τον εξωραϊσμένο ξένο,¹ στον οποίο παρουσιάζει με καμάρι τη χώρα της, τον πληροφορεί για τα ναυτικά ενδιαφέροντα των Φαιακών –και για την αποστροφή τους στον πόλεμο–, δείχνει όμως και ευαισθησία στα κουτσομπολιά τους· τον συμβουλεύει, τέλος, να ικετεύσει τη μητέρα της για τον νόστο του, υποδηλώνοντας έτσι το κύρος της βασιλίσσας.
2. Εκτός από τα θεϊκά συμβούλια, όπου προγραμματίζεται μακροπρόθεσμα η δράση, και άλλες θεϊκές επεμβάσεις προωθούν τον μύθο, ιδιαίτερα όταν η αφήγηση χρειάζεται να προχωρήσει σε νέα επεισόδια (π.χ., ο ρόλος της Αθηνάς εδώ με το όνειρο της Ναυσικάς και την αστοχία της μπάλας. (Σχεπικό είναι το απόσπ. Δ₁.)
3. Η κυρίαρχη εικόνα του κειμένου (163-75/<130-40>) αντιπαραθέτει την ψύχραιμη βασιλοπούλα τόσο προς τις τρομαγμένες υπηρέτριες, όσο και προς τον σπεύδοντα «φριχτό» ναυαγό· ανιχνεύονται και τα άλλα αντιθετικά στοιχεία που συνθέτουν την εικόνα:
 - Ο Οδυσσέας, με ένα κλαδί μόνο να κρύβει τη γύμνια του και εξαθλιωμένος από την πρόσφατη ταλαιπωρία,

1 «Η γεμάτη αφέλεια εκμυστήρευση της Ναυσικάς στις φίλες της, *αἱ γὰρ ἐμοὶ τοιόσδε πόσις κεκλημένος εἴη* (ζ<244>), ισοδυναμεί με ένα είδος καταξίωσης, θριαμβευτικής επανένταξης του γυμνού και πεινασμένου ναυαγού στον κόσμο των πολιτισμένων ανθρώπων και στο ίδιο ακριβώς πλαίσιο πρέπει να δούμε και την πρόταση του Αλκίνοου να παντρεύει τον Οδυσσέα με την κόρη του» στο n<311-4> (Ζερβού 2, σ. 224, Β').

προχωρεί προς τα κορίτσια σαν λιοντάρι πεινασμένο και δαρμένο από τον άνεμο και τη βροχή, όψη που δικαιολογεί τον τρόπο των υπηρετριών (πρβλ. τις εικόνες 4 και 6 στο ΒΜ και τη σημ. 2, εδῶ).

- Φρεσκολουσμένη η Ναυσικά, πανέμορφη σαν την Άρτεμη και σαν τον βλαστό της φοινικιάς, που η ομορφιά του θάμπωσε κάποτε τον Οδυσσέα στη Δήλο, αντιμετωπίζει με θάρρος τον ναυαγό, όπως δείχνει η στάση της,² πέρα από την επέμβαση της Αθηνάς.
- Οι αντιθέσεις αυτές χωνεύουν τελικά στην αμοιβαία τους σύνεση, ευγένεια και γενναιοδωρία, όπως θα δείξει η συνομιλία τους. Αυτά τα κοινά σημεία θα τους οδηγήσουν στην αμοιβαία κατανόηση και έλξη.

4. Τα νέα προβλήματα του Οδυσσέα –και η λύση τους– προβάλλουν πάλι μέσα από μονολόγους:

Στον πρώτο άμεσο μονόλογο, αμέσως μετά το ξύπνημα, προβληματίζεται ο ήρωας για τη χώρα στην οποία έφτασε και για τους ανθρώπους της και αποφασίζει να πάει «να δει τι τρέχει» (150-9/<119-26>).³

Αντικρίζοντας τις τρομαγμένες υπηρέτριες και την ψύχραιμη βασιλοπούλα, με τον αφηγημένο τώρα μονόλογο, ο ήρωας διχογνωμεί: να απευθυνθεί στην κόρη με την εθιμοτυπία του ικέτη ή να της μιλήσει από μακριά, για να βρει λύση στο διπλό πρόβλημά του: «την πόλη να του δείξει και να του δώσει ρούχα»;

Επιλέγει, για ν' αποφύγει παρεξήγηση, μια λύση συμβιβαστική: να της μιλήσει γοναπιστός αλλά από μακριά ρίχνοντας το βάρος στον *μειλίχιον και κερδαλέον μῦθον* (177-84/<141-8>), το μόνο όπλο που έχει ο Οδυσσέας στην κατάσταση που βρίσκεται αυτή τη στιγμή.

5. Ο *μειλίχιος* και *κερδαλέος* λόγος του Οδυσσέα προσφέρεται για ανίχνευση της δομής του. Προέχει η κατανόηση του όρου, τον οποίο δίνουμε όσο πιο απλά γίνεται στους μαθητές: Με τον όρο **δομή**, ας πούμε, εννοούμε τον τρόπο με τον οποίο είναι κατασκευασμένο/δομημένο κάτι (πρβλ. δομικά υλικά). Δομή, ειδικότερα, ενός λογοτεχνικού έργου ή ενός μέρους του είναι ο τρόπος με τον οποίο διαρθρώνονται τα μέρη που το αποτελούν, ώστε να επιτευχθεί ένα επιδιωκόμενο αποτέλεσμα. Ο Οδυσσέας, π.χ., απευθυνόμενος στη Ναυσικά επιδιώκει να βρει προστασία και φροντίδα. Ανιχνεύεται λοιπόν στον λόγο του ο τρόπος που το επιχειρεί και το αποτέλεσμα που φέρνει:

- προτάσσει ικετευτική προσφώνηση (185/<149>);
- απευθύνει εκτενές εγκώμιο στην κόρη, που εκθειάζει την ομορφιά της⁴ και μακαρίζει τους γονείς, τους αδελφούς της και προπαντός τον άντρα που θα την παντρευτεί⁵ (186-206/<150-69>), αγγίζοντας έτσι τις ενδόμυχες σκέψεις της (με τους επαίνους αυτούς την κερδίζει);
- παρεμβάλλει τεχνηέντως κάτι από την ιστορία και τα πάθη του (200-1/<164-5>), αφήνοντας να εννοηθεί ότι είναι πρόσωπο σημαντικό και βασιανισμένο;
- εκθέτει και κάτι από την πρόσφατη ταλαιπωρία του αλλά και από τον φόβο του ότι μπορεί κι εδώ να δοκιμάσει νέες συμφορές (207-14/<169-74>), προκαλώντας έτσι τον οίκτο και τη συμπάθεια της βασιλοπούλας και

2 Ο καλλιτέχνης πάντως της αγγειογραφίας (βλ. την εικόνα 6 και τη σχετική ερώτηση στο ΒΜ) «έχει αποδώσει με τη στάση των χεριών και του σώματος τον σπηγμαίο διαταγμό της κόρης» (Ζερβού 2, σ. 221, Β').

3 Οι στίχοι 153-8/<122-5> διαστέλλουν τον κόσμο των Νυμφών, τον γνωστό στον Οδυσσέα από τον εφτάχρονο εγκλεισμό του στην Ωγυγία, από τον κόσμο των ανθρώπων, στον οποίο επανεισάγεται. (Σχετικά με τις Νύμφες βλ.: Αναστασιάδης σσ. 78-81, Β'· *Ελλην. Μυθολογία*, 2ος τ., σσ. 281 κ.ε., Α'· και το σχόλιο 2 στο ΒΜ).

4 Η ομορφιά της Ναυσικάς προσδιορίζεται με τα επίθετα *εὐώπις* / «πεντάμορφη» (177/<142>) και *λευκώλενος* / «τα χέρια της λευκά» (228/<186>) και με τις παρομοιώσεις των στίχων <102-9>, 186-8/<150-2> και 196-206/<160-9>. Η παρομοίωση όμως της κόρης με το βλαστάρι της ιερής φοινικιάς της Δήλου αποτελεί μοναδική εξαίρεση στα ομηρικά έπη για τη σύνδεσή του με προσωπικό βίωμα. Η Ναυσικά δηλαδή δεν παρομοιάζεται με ένα οποιοδήποτε βλαστάρι φοινικιάς, αλλά με το βλαστάρι που είδε ο Οδυσσέας και θαύμαζε ώρα πολλή πλάι στον βωμό του Απόλλωνα στη Δήλο, όταν είχε περάσει από κει πηγαίνοντας για την Τροία, και που θυμάται ακόμη τη χάρη του σαν κάτι ανεπανόληπτο. Ο θαυμασμός αυτός πρέπει να απηχεί βίωμα του ίδιου του ποιητή, το αποδίδει όμως στον ήρωά του (βλ. και το σχόλιο 11 στο ΒΜ). Αν η υπόθεση αυτή ευσταθεί, δεν μπορούμε να μη θαυμάσουμε την ευαισθησία του ποιητή, που στέκει μπροστά σ' έναν νεόβλαστο κορμό φοινικιάς και τον καμαρώνει. (Βλ. σχετικά: Κακριδής, I. 3, σσ. 156-68, Β'). Ας σημειωθεί ότι «μέσα σε ολόκληρη την αρχαία ποίηση κανένας άλλος ήρωας δεν παρομοιάζεται να ψώννει ωραιότερο ύμνο στην ομορφιά, [...] είτε στο βλαστάρι της φοινικιάς τη βρήκε είτε στη μορφή μιας κόρης» (Κορμνού, σ. 101, Γ'). Παρ' όλα αυτά ο ποιητής «μας αφήνει να πλάσουμε ελεύθερα την εικόνα της Ναυσικάς» (Κακριδής, Ε. και Λάτα, *Φιλολογος* 85, σ. 261, Δ'), αφού δεν αναφέρεται σε τίποτε συγκεκριμένο πέρα από τη λευκότητα των χεριών της.

5 Στην κορυφή της κλίμακας των αγαπημένων προσώπων τοποθετείται ο σύζυγος (194-5/<158-9>), ενώ εξαιρείται ως ό,τι καλύτερο η ομορφουσία των συζύγων (223-4/<182-4>).

αναθέτοντάς της ρόλο σωτήρα του·

- τώρα την παρακαλεί, και ως τη μόνη από την οποία περιμένει βοήθεια, υποβάλλοντας το μικρό αίτημά του: «σου ζητώ την πόλη να μου δείξεις / κι ένα κουρέλι να σκεπαστώ» (215-20/<175-9>);
- και, προεξοφλώντας την ανταπόκρισή της, καταλήγει με ευχές, μία γενική (221/<180>) και μία συγκεκριμένη τριπλή⁶ (222/<181>), που συστοιχεί προς τις επιθυμίες της έφηβης κόρης·
- ενισχύει, τέλος, τη δεύτερη ευχή δικαιολογώντας τη σπουδαιότητά της με μια γνώμη διαχρονική (223-4/<182-4>), που δείχνει την αντίληψη του ομηρικού ανθρώπου για την ιδανική οικογένεια.

Η δομή του λόγου του Οδυσσέα σχηματοποιημένη:

- α. ικεσία και εγκώμιο της κόρης, συνδυασμένο με διακριτική προβολή του δικού του προσώπου·
 - β. αναφορά στην τελευταία του ταλαιπωρία και στους τωρινούς φόβους του·
 - γ. υποβολή ενός μικρού αιτήματος που συνοδεύεται από μεγάλες και προσεγμένες ευχές.
- Οι επιμέρους ενόπτες, η σειρά και η έκταση που δίνεται στην καθεμιά, καθώς και ο τρόπος σύνδεσης και συνοχής τους, έχουν σαφά υπολογιστεί και συνθέτουν/δομούν έναν αριστουργηματικό ικετευτικό λόγο που δεν αφήνει περιθώρια αποτυχίας. Είναι λοιπόν *μειλίχιος* και *κερδαλέος* ο λόγος του Οδυσσέα.

6. Η θαρραλέα στάση της Ναυσικάς απέναντι στον ναυαγό (173-5/<139-40>) υποδηλώνει την αριστοκρατική αγωγή της· η κόρη, εξάλλου, αποδεικνύεται επαρκής και αισθαντική ακροάτρια του άσπογου λόγου του ικέτη της, όπως προκύπτει από την απάντησή της (229-41/<187-197>):

- συνοψίζει την εντύπωση που της προκάλεσε ο λόγος του σε δύο χαρακτηρισμούς: «ασήμαντος δεν φαίνεσαι μήτε κι η φρόνηση σου λείπει», ανταποδίδοντας έτσι τον έπαινο (σε άλλο, βέβαια, επίπεδο)·
- τον παρηγορεί ανάγοντας στον Δία τη μοίρα του καθενός, και πρέπει να υπομείνει τη δική του·
- ικανοποιεί και με το παραπάνω τα μικρά του αιτήματα·
- και του δίνει πρόσθετες πληροφορίες για το όνομα των κατοίκων του τόπου, για τη δική της ταυτότητα, για το όνομα⁷ και το αξίωμα του πατέρα της.

→ Η απάντηση της Ναυσικάς στον ικέτη της συνιστά έναν λόγο καίριο και αντίστοιχο προς τον δικό του (έπαινος – παρηγορία – εξασφάλιση – πληροφορίες): εμμέσως του λύνει και την αρχική απορία του, αφού βεβαιώνεται ότι οι Φαίακες δεν είναι αλαζόνες ούτε άγριοι κι άδικοι· είναι φιλόξενοι και σέβονται τους θεούς. (Σχετικά με τη συνομιλία Οδυσσέα-Ναυσικάς είναι τα αποσπάσματα Δ₂ και Δ₃.)

7. Από τον λόγο της προς τις υπηρέτριες (243-59/<199-210>) επισημαίνονται:

- η φιλική επίπληξη, σε συνδυασμό με την υπερηφάνειά της ως Φαιακοπούλας, την εμπιστοσύνη της στους θεούς και έναν αόριστο τοπικό προσδιορισμό της χώρας, που δεν επιτρέπει ταύτιση με την Κέρκυρα⁸
- η ελεπηκτική διάθεση προς τον ικέτη, που τον θεωρεί διόσταλο και ολιγαρκή (*δόσις δ' ὀλίγη τε φίλη τε*)·
- και η εντολή της για προσφορά πρόχειρης φιλοξενίας στον ξένο, εκ των ενόντων.⁹

→ Μετά την υπογράμμιση της εξωτερικής ομορφιάς της Ναυσικάς από τον Οδυσσέα, οι δικοί της λόγοι αποκαλύπτουν «το μέσα πλούτος»: τη χάρη και την ευγένεια, τη σύνεση και τη γνώση, τη φιλόξενη διάθεση και την ευσέβεια. Αποδεικνύεται έτσι η Ναυσικά μία από τις πληρέστερες μορφές της *Οδύσσειας*.

→ Από τη συνάντηση Οδυσσέα-Ναυσικάς κερδίζουν και οι δύο: «Εκείνη τού προσφέρει τη σωτηρία, την επανένταξη στον κόσμο των πολιτισμένων ανθρώπων, ενώ εκείνος τής προσφέρει την ενηλικίωση, την ένταξη στον κόσμο των ενήλικων.»¹⁰ (Ζερβού 2, σ. 51, Β´).

6 «σύζυγο, σπικικό κι ομόνοια» το τριαδικό σχήμα, παρουσιάζεται στην Ενόπτια αυτή και στους στίχους 166/<132-3>, 188/<152>, 257-9/<209-10> (βλ. σχετικά την 6η σημείωση της 9ης διδ. Ενόπτιας).

7 Το όνομα του Αλκίνοου (< ἄλκη + νοῦς) αποτελεί ένδειξη της υπεροχής των Φαιάκων σε δύναμη πνευματική.

8 Τη Σχερία δηλαδή, όπως και την Ωγυγία και τους άλλους τόπους της περιπλάνησης του Οδυσσέα (μετά τους Κίκονες και την τρικυμία στον Μαλέα), δεν θα τους αναζητήσουμε στον χάρτη· είναι τόποι μυθικοί ή παραμυθιακοί, όπως εκείνοι των ταξιδιών του Σεβάχ του Θαλασσινού ή του Γκιούλιβερ (βλ. σχετικά: Κακριδής, Ι. 4, σσ. 92-108, Β´).

9 Ας σημειωθεί ότι τα αναγκαία για την πλοκή του έργου προβλέπονται σε χρόνο ανύποπτο, ώστε να είναι έτοιμα όταν χρειαστούν· έχει προβλεφτεί, λ.χ., να υπάρχουν ρούχα αντρικά, φαγητό κτλ., για την κάλυψη των αναγκών του γυμνού και πεινασμένου ναυαγού. Έτσι η αφήγηση κυλάει αβίαστα και χωρίς να δημιουργεί απορίες. Η πρόβλεψη αυτή ονομάζεται **τεχνική οικονομία** και υπάγεται στην ευρύτερη έννοια της προοικονομίας (από τα *Σχεδιάσματα* Κ.Α., στην οικεία ενότητα).

10 Για αναλυτική πραγμάτευση του θέματος αυτού, σε αντιστοιχία προς την ενηλικίωση του Τηλέμαχου, βλ. Ζερβού 2, σσ. 233-45, Β´.

8. Το θέμα του ικέτη έχει ήδη τεθεί με το 5ο σχόλιο της 10ης Ενότητας του ΒΜ (βλ. και το 4ο σχόλιο αυτής της Ενότητας στο ΒΜ). Λίγα συμπληρωματικά για την εθιμοτυπία και τον θεσμό της ικεσίας¹¹:

- Με την αυτοταπεινωτική στάση του ο ικέτης αποδεχόταν την κατωτερότητά του απέναντι στον ικετευόμενο και έδειχνε ότι δεν αποτελεί απειλή.
- Η ικεσία, όπως και η ξενία,¹² εξυπηρετούσαν κοινωνικές ανάγκες, η δε σύνδεσή τους με τη θρησκεία της καθιέρωσε. Ο Δίας δηλαδή, ως πατέρας των (θεών και των) ανθρώπων προστάτευε όλους εκείνους που είχαν ανάγκη (τους ξένους, τους ικέτες – στον στίχο 254/<208> γίνεται λόγος και για τους φτωχούς).

Γ´. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Η εργασία η σχετική με το «παράλληλο κείμενο» μπορεί να πλαισιωθεί με ανάλογα παραδείγματα από την παραμυθιακή περιουσία των παιδιών, όπως και με την περίπτωση της μυθικής Μήδειας που βοήθησε τον Ιάσονα να πάρει το χρυσόμαλλο δέρας εις βάρος του πατέρα της, του Αιήτη, κτλ.
2. Αρκετές εικόνες της Ενότητας επιδέχονται σχολιασμό (βλ. συνημμένες σχετικές ερωτήσεις στο ΒΜ και τη σημ. 2 εδώ).
3. Ως εναλλακτικές εργασίες προτείνονται τα θέματα:
 - α. Ο Οδυσσεάς συμπεριφέρεται προς τη Ναυσικά με τρυφερότητα και ευγένεια. Να επισημάνετε τα στοιχεία που επαληθεύουν την άποψη αυτή.
 - β. Με ποια επιχειρήματα προσπαθεί η Ναυσικά (στους στ. 243-54) να πείσει τις υπηρέτριές της να μη φοβούνται τον ξένο; Να τα σχολιάσετε.
4. Το 6ο «θέμα» προσφέρεται για διαθεματική συζήτηση: οι μαθητές θα έχουν να πουν κυρίως για τη θέση της σύγχρονης γυναίκας, ως λάβουν όμως υπόψη ότι η ομηρική γυναίκα παρουσιάζεται σε πολύ καλύτερη θέση από τη γυναίκα της κλασικής εποχής, θέμα που θα συζητηθεί και στο μάθημα της Ιστορίας.
5. Τα θέματα της «ανακεφαλαίωσης» χρειάζεται να συζητηθούν στην τάξη, και να συμπληρωθούν, ενδεχομένως, με ένα ακόμη σχόλιο: Από το ειδυλλιακό νησί μιας θεάς, ο Οδυσσεάς εισήλθε βασανισμένος στο ειρηνικό νησί μιας βασιλοπούλας, απ' όπου θα μπορέσει εύκολα να φτάσει στο ανάστατο νησί της Πηνελόπης, για να αποκαταστήσει τα πράγματα. Τα τρία αυτά νησιά αποτελούν τον χώρο παρουσίας και δράσης του Οδυσσεά.

Σημείωση: Η επόμενη Ενότητα προσφέρεται για διαλογική παρουσίαση, αρκεί να προετοιμαστεί η ανάγνωση του κειμένου από ορισμένους, τουλάχιστον, μαθητές. Ενδείκνυται και ανάλογη διακόσμηση της αίθουσας (με εικόνες αγώνων κτλ.)

Δ´. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ο ρόλος του θεού στην *Οδύσεια*

«Στην *Οδύσεια* ο περιορισμένος ρόλος του θεού ως αρωγού ή τιμωρού, του στερεί γενικά τη δυνατότητα ανεξάρτητης ζωής και αυτόνομης παρουσίας, τον καθιστά όμως σημαντικό φορέα πλοκής, αφού ο ποιητής του εμπιστεύεται τον νευραλγικό, από *δομική* άποψη, ρόλο να επιβραδύνει ή να επιταχύνει τη δράση, εκτεινώντας και προωθώντας τον μίτο του έργου, όπως κάνει η Αθηνά, ή περιστρέφοντας και περιπλέκοντάς τον, όπως κάνει ο Ποσειδών, ενώ η παρουσία του Δία δρα επίσης ρυθμιστικά. Οι παρεμβάσεις του θεού παίρνουν συχνά ένα σχετικά σαφές ηθικό χρώμα, ή έστω διέπονται από μια αιτιότητα, ενώ ταυτόχρονα αναλαμβάνουν τη διευθέτηση της πλοκής και επιτρέπουν τη ροή του έργου.» (Ζερβού 2, σσ. 200-1, Β´· βλ. και Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 152 κ.ε. Β´).

2. *Οδυσσεώς* και *Ναυσικῆς ὁμιλία*

«*Ὁμιλία* σημαίνει: συνάντηση, διάλογος· φιλική, παρασυζυγική, συζυγική σύγκλιση δύο υποκειμένων.

Στην οδυσσειακή ὁμιλία τα υποκείμενα είναι: ένας ώριμος άντρας και μια άγουρη κόρη. Εκείνος: εκ φύσεως πολύτροπος, άλλοτε φημισμένος πολεμιστής της Τροίας, τώρα ναυαγισμένος και συντριμμένος, σχεδόν εξαγριωμένος ύστερα από εξοντωτικό αγώνα με το πέλαγος. Εκείνη: βασιλοπούλα όμορφη, στα πρόθυρα του γάμου, με επιφανείς γονείς και θαλερά αδέρφια, ζώντας σε τόπο περίβρεχτο από θάλασσα, απρόσβλητο από κάθε κακό· σεμνή αλλά και θαρραλέα, με αισθήσεις σε εγρήγορση· πιστή στους τρόπους και τα έθιμα, κι ωστόσο έτοιμη, αν

¹¹ Εκτενέστερα για τον θεσμό της ικεσίας, βλ. Finley, σσ. 126-7, Β´· Nilsson 2, σσ. 74-5, Α´· Πόλκας 3, σσ. 13-20, Β´.

¹² «Ικέτης και ξένος συνδέονται στενά μεταξύ τους.» [...] «η ικεσία στην *Οδύσεια* χρησιμοποιείται από τον πολυμήχανο πρωταγωνιστή της ως όχημα, για να κερδίσει και να διασφαλίσει ξενία και νόστο.» (Πόλκας, ό.π., σσ. 13 και 17, αντίστοιχα).

χρειαστεί, να ξεπεράσει περιπτώσεις συμβάσεις. [...]

Στην πραγματικότητα ο ακροατής του έπους ξέρει ότι, πατώντας ο Οδυσσέας το πόδι του στη Σχερία, έχει κίβλας οριστικά σωθεί: ο γυρισμός του μπήκε στον τελικό δρόμο. Όμως ο ίδιος ο ήρωας αγνοεί την ευτυχία συγκυρία: ούτε πού βρίσκεται ξέρει ούτε και τι τον περιμένει. Μετέωρος ακόμη, ξυπνά από τον ληθαργικό του ύπνο, για να αντικρίσει μια κόρη άγνωστη. Όσο για τη Ναυσικά, καλείται να παίξει τον ρόλο της αρωγού στον νόστο ενός ξένου, ενώ την έχει ήδη ζεσάνει η ερωτική ελπίδα, την έχει συνεπάρει η συζυγική ευχή. [...]

Η Ναυσικά δέχεται εντέλει να μετατρέψει την ερωτική της συγκίνηση και τη συζυγική της όρεξη σε φιλόξενη αξιοπρέπεια: «ωστόσο τα αισθήματά της για τον Οδυσσέα δεν παραγράφονται.» (Μαρωνίτης 5, σσ. 67-8, Γ΄).

3. Ο εσωτερικός κόσμος του Οδυσσέα και της Ναυσικάς πίσω από τα φαινόμενα

«Στέκουν ο ένας απέναντι στον άλλο, και ο θαλασσοδαρμένος Οδυσσέας αναρωπιέται αν αυτή η ψηλόκορμη ύπαρξη μπροστά του είναι άνθρωπος ή μήπως τάχα θεά. Έτσι δεν είχε σταθεί και πριν από χρόνια γεμάτος θαυμασμό και δέος μπροστά σε ένα βλαστάρι της ιερής φοινικιάς του Απόλλωνα στη Δήλο; Στέκει κι αυτή και τον κοιτά, πλάσμα που δεν μοιάζει με άνθρωπο. Και τότε γίνεται το θαύμα: αυτός που δεν έμοιαζε με άνθρωπο μιλά, και στα λόγια του βρίσκεται σεβασμός και τρυφερότητα, θαυμασμός, απόηχοι από περασμένα βάσανα, βρίσκεται και κάποιος φόβος για καινούριους κινδύνους, μια φιλική ικεσία και πολλή γνώση του κόσμου και της ζωής. Πρόκειται για θαύμα: από την τόσο αποκρουστική μορφή του Οδυσσέα ξεπηδά κάτι το πνευματικό, κάτι το ανθρώπινο· και αυτό το θαυμαστό δρα με αναπότρεπτη δύναμη. Η Ναυσικά καταλαβαίνει· του απαντά φιλικά, τον παρηγορεί, υπόσχεται να του δώσει ένα ρούχο. Το ρούχο, που κρύβει συχνά τον άνθρωπο στην καθημερινή ζωή από τον ίδιο του τον εαυτό, αυτό τον ξανακάνει άνθρωπο ανάμεσα στους ανθρώπους, όταν τον έχει ξεγυμνώσει η ανάγκη.» (Schadewaldt, τ. Β΄, σσ. 215-6, Β΄).



12η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: η, θ, ι 1-41 / <1-38> (περίληψη) – θ 102-302 / <83-255>, 434-61 / <367-85> (ανάλυση)

- Η αντίδραση του Οδυσσέα στο πρώτο τραγούδι του Δημόδοκου
- Αθλητικοί αγώνες και χοροί στην αγορά των Φαιάκων

Α΄. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να προσλάβουν οι μαθητές συνοπτικά το περιεχόμενο των ραψωδιών η, θ και ι 1-41 / <1-38>.
2. Να αντιληφθούν τη σημασία της αντίδρασης του Οδυσσέα στο πρώτο τραγούδι του Δημόδοκου.
3. Να ενδιαφερθούν για τους αθλητικούς αγώνες και τους χορούς των Φαιάκων και να διακρίνουν:
 - α. Σε ποια αγωνίσματα έλαβαν μέρος οι αθλητές και ποιοί νίκησαν
 - β. πώς μεθοδεύτηκε η συμμετοχή του Οδυσσέα στους αγώνες, σε τι διακρίθηκε και για τι άλλο καυχήθηκε
 - γ. πώς εκτονώθηκε η ένταση που προκλήθηκε από την προσβολή του Ευρύαλου στον ξένο.
4. Να κατανοήσουν τον λειτουργικό ρόλο και τα χαρακτηριστικά των αγώνων των Φαιάκων.

Θεμελιώδεις έννοιες: Επικοινωνία (πολλαπλή), Χώρος (ανάκτορα – αγορά), Άτομο – Σύνολο (Οδυσσέας – Φαίακες), Πολιτισμός (φιλοξενία, αγώνες κτλ.), Σύγκρουση (Ευρύαλος vs Οδυσσέας), Εξέλιξη (Οδυσσέα) κ.ά.

Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Λίγα σχόλια για τις περιληπτικές αναδιηγήσεις που υπογραμμίζουν τη συνοχή του μύθου:
 - ο Οδυσσέας εφάρμοσε κατά γράμμα τις οδηγίες της Ναυσικάς και βρήκε ευγενική φιλοξενία στο παλάτι, που την επόμενη μέρα έγινε και επίσημη με συμμετοχή της ηγεσίας των Φαιάκων
 - ο ξένος απαντώντας στις ερωτήσεις της βασίλισσας (με τον «Ἄρητης Ἀπόλογον»), δεν αποκάλυψε την ταυτότητά του, ο Αλκίνοος όμως εκτίμησε τη σύνεσή του και ευχήθηκε να γίνει γαμπρός του

- το 1ο και το 3ο τραγούδι του Δημόδοκου ωστόσο –και οι αθλητικοί αγώνες– συντέλεσαν στη συνειδητοποίηση του Οδυσσέα, για να ακολουθήσει η αυτοπαρουσίαση και η εξιστόρηση των περιπετειών του.

2. Από το κείμενο που συντομεύτηκε, κατ' ανάγκην, εκμαιεύονται τα απαραίτητα:

Το πρώτο τραγούδι του Δημόδοκου, με θέμα τη φιλονικία Οδυσσέα-Αχιλλέα στην Τροία,¹ συγκίνησε τον Ξένο, γιατί του θύμισε πτυχές του ηρωικού του παρελθόντος· άρχισε έτσι να ανακτά το πρόσωπό του έπειτα από τον εφτάχρονο εγκλεισμό του στην Ωγυγία· από την άλλη μεριά όμως έδωσε αφορμή στον Αλκίνοο να προτείνει αγώνες, για να αλλάξει βέβαια η διάθεση του επισκέπτη του, αλλά και για να παρουσιαστεί το καθαρά επικό θέμα των αθλητικών αγώνων που λειτουργεί πολλαπλά (102-26/<83-103>).

Η σκηνή μεταφέρεται, λοιπόν, από το παλάτι στην αγορά, όπου «κόσμος πολλός μαζεύτηκε» και σηκώθηκαν να αγωνιστούν «άξιοι νέοι και πολλοί» (132-4/<109-10>). Επισημαίνονται:

α. Τα αγωνίσματα² και οι νικητές (145-57/<120-30>):

- «**στο τρέξιμο** ξεχώρισε κατά πολύ ο Κλυτόνηος», γιος του Αλκίνοου·
- **στην πάλη** «ο Ευρύαλος νίκησε τους καλύτερους»·
- **στο άλμα** «ανώτερος [...] από τους άλλους φάνηκε ο Αμφιάλος»·
- «**στον δίσκο** τούς ξεπέρασε όλους [...] ο Ελατρεύς».
- **στην πυγμαχία** νίκησε ο Λαοδάμας, γενναίος γιος του Αλκίνοου κι αυτός.

β. Η διαδικασία που ενέπλεξε τον Οδυσσέα στους αγώνες (176-276/<145-234>):

- Ευγενικός οικοδεσπότης ο Λαοδάμας, πρότεινε στον Ξένο να αγωνιστεί κι αυτός σε όποιο άθλημα θέλει, γιατί «στον κόσμο δεν υπάρχει δόξα μεγαλύτερη» από τη διάκριση στους αγώνες (176-82/<145-51>).
- Ο Οδυσσέας δεν δείχνει προθυμία, προβάλλοντας τα πάθη του και τον καημό του νόστου (183-9/<152-7>): προετοιμάζεται έτσι η έκπληξη της απόδοσής του.
- Χρειάζεται λοιπόν να προκληθεί, και τον ρόλο αυτό αναλαμβάνει ο νικητής της πάλης Ευρύαλος: προσβάλλει τον Ξένο καταλογίζοντάς του αγωνιστική άγνοια και θεωρώντας τον αρχηγό μάλλον σε ναυτεμπόρους,³ που σκέφτονται μόνο το κέρδος (190-6/<158-64>).
- Ότι η αναγκαία προσβολή είναι μεγάλη φαίνεται από την αντίδραση του Οδυσσέα που κλιμακώνεται:
 - Θυμοσφεί στην αρχή σχετικά με την κατανομή των χαρισμάτων στους ανθρώπους, αναφέρεται στο αγωνιστικό του παρελθόν και δηλώνει ότι, παρά τα πάθη του, θα αγωνιστεί (197-220/<165-85>).
 - Χωρίς καν να ξεντυθεί, ρίχνει τον πιο βαρύ δίσκο και ξεπερνά «τα σήματα των άλλων». Το τέρμα, βέβαια, το σημείωσε η Αθηνά, που πήρε ανδρική μορφή και τον εμπύχωσε (221-38/<186-98>).
 - Χαρούμενος ο Οδυσσέας γι' αυτή τη συμπαράσταση και περήφανος για τη νίκη του, προκαλεί τους Φαίακες να τον συναγωνιστούν –εξαιρεί μόνο τον Ξενιστή του, τον Λαοδάμαντα– και καυχείται για την υπεροχή του στο τόξο και στο δόρυ⁴. Οι Φαίακες τον άκουγαν «βυθισμένοι στη σιωπή» (239-76/<199-234>).

γ. Για να ανακόψει την προκλητική καυχαιολογία του Οδυσσέα, ο Αλκίνοος αναγνωρίζει το δίκιο του και την υπεροχή του στον αγώνα, περιορίζει τη δική τους υπεροχή στα αγωνίσματα,⁵ δηλώνει την προτεραιότητά τους στη χαρούμενη και απολαυστική ζωή και προτείνει χορό. Για τους χορευτές ο Δημόδοκος τραγούδησε τη συζυγική απιστία της Αφροδίτης, που σκόρπισε σ' όλους ευθυμία. Ακολούθησαν και χορευτικές επιδείξεις δύο γιων του Αλκίνοου, που άφησαν έκθαμβο τον Οδυσσέα, με αποτέλεσμα να αναγνωρίσει την υπεροχή των Φαίακων στον χορό, πράγμα που χαροποίησε τον βασιλιά τους (277-461/<235-385>).

→ Με τον χορό λοιπόν και το τραγούδι, καθώς και με την εκατέρωθεν αναγνώριση, εκτονώθηκε η τεταμένη

1 Το θέμα αυτού του τραγουδιού φαίνεται επισημασμένο από τον ποιητή της *Οδύσσειας* κατά το πρότυπο της *ἔριδος* Αχιλλέα-Αγαμέμνονα (βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 5, σ. 91, Γ', και το σχόλιο 3 στο ΒΜ).

2 Είναι χαρακτηριστικό ότι από τους αγώνες των ειρηνόφιλων Φαίακων λείπουν τα κατεξοχήν πολεμικά αγωνίσματα (όπως η μονομαχία, η τοξοβολία, ο ακοντισμός), προβάλλουν δε εκείνα που είναι συνδεδεμένα με τη ζωή και την αυτοσυντήρηση του ανθρώπου και αναδεικνύουν τη δύναμη και την ανδρεία σε ένα πλαίσιο γιορτής, που ευφραίνει όλους.

3 Η περιφρόνηση του Ευρύαλου για τους ναυτεμπόρους φαίνεται αιτία στην απορία του Αλκίνοου για την υπεροχή τους στη ναυσιπλοΐα (βλ. θ 299-300/<252-3>, και αλλού).

4 Προοικονομεί εδώ ο ποιητής την επιτυχία του Οδυσσέα στον αγώνα τόξου (ραψ. φ) και στη μνηστροφονία (ραψ. χ).

5 Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Αλκίνοος υποχρεώθηκε να μετριάσει τα μεγάλα λόγια των στίχων 124-6/<101-3> μετά την επιτυχία του Οδυσσέα στον δίσκο (και την επακόλουθη καύχηση του) και να προβάλλει τις δικές τους προτεραιότητες.

ατμόσφαιρα. Έπειτα, μάλιστα, από πρόταση του Αλκίνοου πρόσφεραν στον Ξένο και οι 12 συνάρχοντές του δώρα φιλοξενίας, ο δε Ευρύαλος δώρο συμφιλίωσης· στο παλάτι, έπειτα, του προσφέρθηκε και λουτρό.

3. Επισημαίνεται ότι η διοργάνωση αθλητικών αγώνων είναι καθαρά επικό θέμα και ότι σε όλα τα μεγάλα έπη, όπως η *Ιλιάδα*, η *Αινειάδα*, ο *Ερωτόκριτος*, δημιουργούνται ευκαιρίες για τη διεξαγωγή τους. Ότι οι αγώνες ήταν θέμα που ενδιέφερε πολύ τους αρχαίους Έλληνες μαρτυρείται από την πλούσια σχετική απεικόνιση, στην αγγειογραφία τους ιδιαίτερα. Αξιοποιούμε προς τούτο τις σχετικές εικόνες (του ΒΜ κ.ά.) και φροντίζουμε να κατανοηθεί α. ο λειτουργικός ρόλος και β. τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα αυτών των αγώνων:

α. Οι αγώνες εντάσσονται στο πλαίσιο της φιλοξενίας του Οδυσσέα, για να διασκεδαστεί η συγκίνηση που του είχε προκαλέσει το πρώτο τραγούδι του Δημόδοκου, αποκτούν δε ιδιαίτερο ενδιαφέρον με τη δική του συμμετοχή, στην οποία, φαίνεται, απέβλεπαν, όπως δείχνει η εκτεταμένη αναφορά στην πρόκληση, στη διάκριση και στην καυχήσιολογία του. Δόθηκε, έτσι, η δυνατότητα στον Οδυσσέα να ξαναβρεί την αγωνιστική του διάθεση και με τη νίκη του στον δίσκο να αυτοβεβαιωθεί και να καταξιωθεί ενώπιον των Φαιάκων· και από ικέτης αξιολύπτος να προβάλει τώρα ως *άριστος*, που αξίζει σεβασμό και δώρα. Αρχίζει έτσι να αποκαλύπτεται λίγο λίγο το πρόσωπό του.

Οι αγώνες, εξάλλου, σε συνδυασμό με τη δήλωση του Αλκίνοου στο 291-6/<246-9> και τους χορούς που ακολούθησαν (297-455/<250-380>), πρόβαλαν μια πλευρά του ζηλευτού επιπέδου ζωής των Φαιάκων.

β. Οι αθλητικοί αγώνες των Φαιάκων:

- έχουν χαρακτήρα παλλαϊκής γιορτής (όπως δείχνουν οι στίχοι 132-4/<109-10>), αν και μόνο των αντρών· έγινε δηλαδή κοινωνική ανάγκη μια συνήθεια των αριστοκρατών που τους ετοίμαζε για τον πόλεμο, αλλά και η καθημερινή προσπάθεια για επιβίωση και διάκριση·
- μέρος στους αγώνες παίρνουν επώνυμα παλικάρια και κάθε αγώνισμα έχει τον πρωταθλητή του·
- δεν προκηρύσσονται έπαθλα ούτε υπάρχει άλλου είδους υλική αμοιβή· αρκεί η τέρψη μόνο αθλητών και θεατών. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₁.)

4. Το εκτεταμένο δεύτερο τραγούδι για την παράνομη αγάπη του Άρη και της Αφροδίτης (θ317-433/<266-366>) δεν χωράει στη μία προγραμματισμένη ώρα της Ενόπτας. Ο/η εκπαιδευτικός που κρίνει αναγκαία τη διδασκαλία του (όχι όμως εις βάρος της ολοκλήρωσης του έπους), εισάγει τους μαθητές στο θέμα του τραγουδιού και το διαβάζει προκαλώντας και τα αναγκαία σχόλια, τόσο για τα άφθονα ευτράπελα και κωμικά στοιχεία ενός λαϊκού θεϊκού ανθρωπομορφισμού, που «βγάζουν» γέλιο, όσο και για εκείνα που διαφοροποιούν τη θεϊκή κοινωνία από την ανθρώπινη:⁶

- για το αταίριαστο ζευγάρι: η πιο όμορφη θεά παντρεμένη με τον κωλό τεχνίτη θεό, τον Ήφαιστο·
- για την αποκάλυψη της μοιχείας στον απατημένο σύζυγο από τον παντεπόπη Ήλιο·
- για το παγίδευμα των μοικών με δίχτυα αραχνούφαντα και τη σύλληψή τους επ' αυτοφώρω·
- για την παραπονεμένη άγρια διαμαρτυρία του πληγωμένου θεού, καθώς και για την ενοχοποίηση των γονιών του (του Δία και της Ήρας) σχετικά με την αναπηρία του· για την απαίτηση, ακόμη, να του επιστρέψει ο Δίας την προίκα που του είχε δώσει, για να παντρευτεί την ωραία αλλά ξέφρενη κόρη του·
- για τη συνάθροιση των άλλων θεών (όχι όμως και των θεαινών, που ντράπηκαν) και το ατέλειωτο γέλιο τους στο αντίκρισμα των παγιδευμένων εραστών, καθώς και για τα κωρατά τους (για τον αργό που προφταίνει τον ταχύ και για την απάντηση του Ερμή στην πονηρή ερώτηση του Απόλλωνα, που σήκωσε καινούριο γέλιο)·
- για τη (σοβαροφανή) εγγύηση του Ποσειδώνα, που ανέλαβε να πληρώσει το χρέος της μοιχείας·
- για την εύκολη ικανοποίηση του απατημένου και την απελευθέρωση των εραστών, που ανενόχλητοι κατέφυγαν στα «εξοχικά» τους, ο Άρης στη Θράκη και η Αφροδίτη στην Πάφο, όπου δέχτηκε τις περιποιήσεις των Χαρίτων.

→ Οι επισημάνσεις αυτές οδηγούν στη διαπίστωση της διαφοράς μεταξύ θεών και ανθρώπων και στο θέμα της συζυγικής απιστίας: η αρπαγή της Ελένης από τον Πάρη οδήγησε στον Τρωικό πόλεμο· η τιμωρία του μοικού (και φονιά βέβαια κατά την *Οδύσσεια*) Αίγισθου επιδοκιμάζεται από τον Δία και την Αθηνά (α 40-55/<35-47>· οι μνηστήρες που ποθούν την Πηνελόπη (και κατατρώγουν βέβαια την περιουσία του Οδυσσέα κτλ.) καταδικάζονται επανειλημμένα από τους θεούς και βρίσκουν φρικτό τέλος με την έγκριση και τη βοήθειά τους· ενώ η μοιχεία

6 Σχετική βιβλιογραφία/αρθρογραφία για τη διδακτική αξιοποίηση και ερμηνεία αυτού του τραγουδιού: *Ελληνική Μυθολογία*, τ. 1ος, σσ. 53-6, και 2ος, σσ. 193-4, Α·· Κούρφαλη και Χαραλαμπίδης, Γ·· Μαρωνίτης, σ. 311, σημ. 8, Β·· Μαρωνίτης 5, σσ. 92-4, Γ·· Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 63-5, Β·· Σπυρόπουλος 3, Δ··, από όπου και το απόσπασμα Δ₂.

Αφροδίτης-Άρη γίνεται τραγούδι που διασκεδάζει θεούς κι ανθρώπους⁷ χωρίς καμιά συνέπεια γι' αυτούς. Με δυο λόγια: πάθη που προκαλούν πολεμικές συγκρούσεις στον κόσμο των θνητών ή οδηγούν σε φόνους, «στον κόσμο των θεών αντιμετωπίζονται με ανακουφιστικό γέλιο και καταλήγουν σε αίσιο τέλος. Αυτό θα πει θεϊκή ευτυχία και θεϊκή ευφροσύνη».⁸ Οι ομηρικοί θεοί απαιτούν από τους ανθρώπους τήρηση ηθικών αρχών, που δεν δεσμεύουν όμως τους ίδιους: ή αλλιώς: οι ομηρικοί άνθρωποι προβάλλουν στους θεούς τους τις ηθικές απαιτήσεις που θεωρούν σωστές για τις μεταξύ τους σχέσεις, χαρίζουν όμως σ' εκείνους ασυλία και διασκεδάζουν με τα (ανθρώπινα) πάθη τους.

Γ΄. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Το «παράλληλο κείμενο» συνιστάται να διαβαστεί και να σχολιαστεί στην τάξη, για να κατανοηθεί από τα παιδιά η οπτική του Γ. Ρίτσου.
2. Στο 4ο «θέμα»: στην εκτόνωση της έντασης συνέβαλε κυρίως η εκατέρωθεν αναγνώριση (βλ. και το Β₂, γ).
3. Για τη «διαθεματική δραστηριότητα», αν την αναλάβουν μαθητές, θα χρειαστεί να συνεργαστούμε μαζί τους για ένα πληρέστερο πλάνο εργασίας, να θέσουμε υπόψη τους και άλλες πηγές (π.χ. την *Ιστορία Ε. Έ.*, τ. Β΄, σσ. 472 κ.ε., Α΄, εκδόσεις του Athens 2004, σχετικά λήμματα εγκυκλοπαιδειών κ.ά.). Αν μάλιστα υπάρχουν στην τάξη παιδιά που έχουν δυνατότητες και σχετικά ενδιαφέροντα, μπορούμε να διευρύνουμε την εργασία τους με σύγκριση των αγώνων που διοργανώνονται στην *Ιλιάδα*, στην *Οδύσσεια*, στον *Ερωτόκριτο*. Αυτονόητο είναι ότι για τα μαθήματα που παρουσιάζουν τομές, μία διαθεματική δραστηριότητα μπορεί να εκπονεύεται από τους μαθητές, σε συνεργασία με τους σχετικούς καθηγητές.
4. Η ανακεφαλαιωτική άσκηση προσφέρεται για παραγωγή προφορικού λόγου (και αντιρρητικού) μέσα στην τάξη, μπορεί όμως να γίνει και γραπτή ως περιλήψη των σχετικών στίχων, αν ανατεθεί για το σπίτι.

Δ΄. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Το αγωνιστικό πνεύμα των Αχαιών και, ειδικότερα, οι αγώνες των Φαιάκων

«Το αγωνιστικό πνεύμα είναι το χαρακτηριστικό γνώρισμα του ρωμαλέου πολεμικού λαού των Αχαιών και εκδηλώνεται στην καθημερινή ζωή και στη διασκέδαση [...], καθώς και σε έκτακτα περιστατικά, ευχάριστα ή δυσάρεστα, όπως είναι η φιλοξενία ενός ξένου και η κηδεία ενός ήρωος. Με χάρη και ζωντάνια περιγράφει ο Όμηρος τους αγώνες που οργάνωσε στην αγορά ο βασιλεύς των Φαιάκων Αλκίνοος, για να τιμήσει τον ναυαγό Οδυσσέα. Τα αγωνίσματα είναι δρόμος, πάλη, άλμα, δίσκος και πυγμή. Έπαθλα δεν υπάρχουν και οι ευγενείς νέοι αγωνίζονται για μόνη την ευχαρίστηση του αγώνος, όπως δείχνει ο ομηρικός στίχος: *αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντες ἐτέρφθησαν φρέν' ἀέθλοισι*. [...]

Σε μια κοινωνία αριστοκρατική, όπως η ομηρική, και ο αθλητισμός είναι αριστοκρατική απασχόληση. Σε βασιλικές οικογένειες ανήκουν ή είναι ευγενείς και άρχοντες όσοι παίρνουν μέρος σε επίσημους αγώνες. Ωστόσο, οι αγώνες [...] του πλήθους των Φαιάκων δείχνουν ότι δεν ήταν άγνωστοι και στις λαϊκές τάξεις. Ο λαός της ομηρικής κοινωνίας παρακολουθεί με ζωηρό ενδιαφέρον, έκδηλη χαρά και με προτροπές τα αγωνίσματα.

Οι αφηγήσεις του Ομήρου δείχνουν ότι στους αγώνες αναπτύχθηκε το αθλητικό πνεύμα και οι παιδιές πήραν τη μορφή αληθινών αγώνων, με έπαθλο ή δίχως έπαθλο. Οι αγώνες αυτοί, καθώς δεν συνδέονται με λατρείες θεών ή ιερούς τόπους, δεν έχουν θρησκευτικό ή τελετουργικό χαρακτήρα. Είναι αυθόρμητοι και δεν γίνονται σε ορισμένο τακτό χρόνο ή τόπο αλλά οπουδήποτε. Τα ίδια αυτά αγωνίσματα των ομηρικών χρόνων θα κληρονομήσουν οι Έλληνες των αρχαϊκών και κλασικών χρόνων, θα τα οργανώσουν, θα τα πλουτίσουν και έτσι θα αποτελέσουν το πρόγραμμα των πανελληνίων και τοπικών αγώνων.» (*Ιστορία Ε. Έ.*, τ. Β΄, σσ. 473-4).

7 Διότι δεν αποτελούσε ασέβεια για τους ομηρικούς ανθρώπους ένα τραγούδι που διακωμωδούσε τα πάθη των θεών – η θρησκεία τους ήταν γεμάτη από «παράνομους» έρωτες (των θεών κυρίως και με θνητές γυναίκες) με πρωταγωνιστή τον Δία – τους έτερπε μόνο και ως θέμα κρατούσε αμείωτο το ενδιαφέρον τους, όπως αφήνει να εννοηθεί το εκτεταμένο αυτό τραγούδι (και σε λόγο όχι μόνο αφηγηματικό αλλά και σπαρταριστό δραματικό) και όπως επιβεβαιώνει το σχόλιο του ποιητή στους στίχους θ 434-7 / <367-9>.

8 Μαρωνίτης 5, σ 93, Γ΄. Η Αλ. Ζερβού (2, σ. 45, Β΄) παρατηρεί σχετικά: «... στον κόσμο των θεών, σε αντίθεση με τον κόσμο των ανθρώπων, η μοικεία είναι μια ανώδυνη κωμωδία».

2. Διδακτική αξιοποίηση του δεύτερου τραγουδιού του Δημόδοκου

«Η παραμελημένη στα σχολεία μας αγωγή του γέλιου μπορεί θαυμάσια να εξυπηρετηθεί με την ερμηνεία της σκηνής αυτής, όπου ο *ὄμηρικὸς γέλωας* [...] βγαίνει με απόλυτη φυσικότητα. Ανάλογες σκηνές πάντοτε δημιουργούν κωμική κατάσταση [...]. Εδώ όμως αυτή η “κλασική” κωμική κατάσταση γίνεται πιο ξεκαρδιστική με την κατάχρηση του ανθρωπομορφισμού των θεών, που έδωσε στον ποιητή την ευχέρεια να τους αποδώσει ανθρώπινες αδυναμίες και ανθρώπινα ρεζιλίκια. Ο ποιητής “επεκτείνει την κωμικότητα”, δηλαδή εξαντλεί τις δυνατότητες που του παρέχει η “βασική” κωμική κατάσταση, ώστε να βγάλει περισσότερο γέλιο: α) επιστρατεύοντας την κωμική δραστηριότητα λαϊκών θεμάτων, όπως ο απατημένος σύζυγος, το μαγικό δίχτυ, το μήνυμα του Ήλιου, ο αφελής ανθρωπομορφισμός, β) με τη μέθοδο της καρικατούρας, της κωμικής υπερβολής, όταν δίνει την τεταμένη ψυχική κατάσταση του απατημένου συζύγου, καθώς τη συνδυάζει με κίνηση που προκαλεί γέλιο, βάζει δηλαδή τον κουτσό Ήφαιστο να κάνει βιαστικές κινήσεις, γ) με κωμικά ευρήματα, όπως η απουσία από το θέαμα των θεαινών, τα παζαρέματα για την αποκατάσταση της τιμής ανάμεσα στον Ποσειδώνα και τον Ήφαιστο, δ) με υφολογικά στοιχεία, όπως η απλοϊκότητα και η ελαφρότητα των διαλόγων. [...] Με όλα αυτά οι μαθητές όχι μόνο γίνονται πιο ευαίσθητοι στο χιούμορ, αλλά και γνωρίζουν τα στοιχεία *ἀφ’ ὧν ὁ γέλωας γίγνεται*. Αλλά και αν δεν προχωρήσουμε τόσο, πάλι το όπι δημιουργήθηκε στην τάξη, μέσα από μια οργανωμένη διδακτική διαδικασία, εύθυμη ατμόσφαιρα για όλους, δεν είναι κάτι ασήμαντο. Εδώ οι θεοί, έστω και οι ολύμπιοι, γελούν με την καρδιά τους, να μη γελάσουμε κι εμείς μαζί με τους μαθητές μας μια φορά διδάσκοντας *Οδύσσεια*» (Σπυρόπουλος 3, σσ. 59-60, Δ’).



13η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: 0550-688/<454-571>, 11-41/<1-38>

- Αποχαιρετιστήρια συνάντηση Οδυσσέα-Ναυσικάς
- Συγκίνηση του Οδυσσέα από το τραγούδι για τον Δούρειο Ίππο και αυτοπαρουσίαση

A´. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να αισθανθούν οι μαθητές τη συγκίνηση της αποχαιρετιστήριας συνάντησης Οδυσσέα-Ναυσικάς.
2. Να ανιχνεύσουν την πορεία του Οδυσσέα για την ανάκτηση του προσώπου του (σε όλη τη θραψωδία).
3. Να συμπληρώσουν τις γνώσεις τους για τον σαιδό και την κοινωνική του θέση (από όλη τη θ).
4. Να συνοψίσουν (ανακεφαλαιώνοντας τις ραψωδίες ζ, η, και θ) τα στοιχεία που συνιστούν την οικονομική, κοινωνική, πολιτική και πολιτισμική κατάσταση της Σχερίας.

Θεμελιώδεις έννοιες: **Επικοινωνία** (πολλαπλή), **Εξέλιξη** (από την ανωνυμία στη διάκριση και την αυτοπαρουσίαση του Οδυσσέα), **Πολιτισμός** (η θέση του σαιδού κτλ.), **Σύστημα** (κοινωνική και πολιτική οργάνωση των Φαιάκων) κ.ά.

B´. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Ενδεικτική σύνδεση με τα προηγούμενα: Οι άρχοντες του τόπου πρόσφεραν δώρα στον ξένο, που ασφαλίσταν σε πολύτιμη κασέλα· του προσφέρθηκε και λουτρό και τώρα ακολουθεί δείπνο επίσημο.

2. Η σκηνή του αποχαιρετισμού Οδυσσέα-Ναυσικάς (550-66/<454-68>) μπορεί να συσχετιστεί με τον πίνακα του Λέιτον, που αποκαλύπτει τα συναισθήματα της κόρης, αλλά και με το σχόλιο 3 του ΒΜ. Ας σημειωθεί, συμπληρωματικά, η διακριτικότητα της κόρης, που δεν κρύβει όμως την ανεκλήρωτη επιθυμία της και την επίγνωση της αρωγής που πρόσφερε στον ικέτη της, ενώ εκείνος τής εκφράζει την ελικρινή ευγνωμοσύνη του για όσα τής χρωστάει, αλλά αυτό μόνο· ο πειρασμός της υπέροχης Ναυσικάς δεν είναι πια ικανός να τον αποπροσανατολίσει, έστω και λίγο, από τον στόχο του νόστου.

3. Ο Οδυσσέας άρχισε να αποκαλύπτει πτυχές του προσώπου του στη συνάντησή του ήδη με τη Ναυσικά (ζ 200-1/<164-5>) και στον «Άρητης Άπόλογον» (ραψ. η). Στη ραψωδία θ όμως διαμορφώνονται συνθήκες που βοηθούν τον Οδυσσέα να θυμηθεί το ένδοξο τρωικό παρελθόν του, για να συνειδητοποιήσει και ο ίδιος ποιος πράγματι είναι, αλλά και για να καταξιωθεί ενώπιον των Φαιάκων, ώστε να γίνει πιστευτός όταν τους αποκαλύψει

το θρυλούμενο πρόσωπό του και τον «πολυδάκρυτο νόστο του». Έτσι:

- όταν ακούει από τον αοιδό (ως τραγούδι φημισμένο μέχρι τον ουρανό) ένα επεισόδιο της τρωικής του ιστορίας, συγκινείται βαθιά, όπως δείχνει η εικόνα των στίχων θ 102-13/<83-92>·
- με τη νίκη του στη διακοβολία Ξαναβρίσκει την αγωνιστική του διάθεση, θυμάται τους συμπολεμιστές του στην Τροία και καυχιέται για τις επιδόσεις του εκεί στην τοξοβολία και στον ακονισμό (θ 221/<186> κ.ε.)·
- το τρίτο τραγούδι του Δημόδοκου το προκαλεί ο ίδιος ο Οδυσσεύς με μια διάθεση διερεύνησης αν έχει γίνει τραγούδι και το σπουδαιότερο κατόρθωμά του στην Τροία –ο «Δούρειος Ίππος»– (593-627/<492-520>· και όταν το ακούει, συγκλονίζεται από τη συνάντηση αυτή με τον εαυτό του, όπως δείχνει η παρομοίωση των στίχων 628-40/<521-31>.¹

→ Εξελικτικά, λοιπόν, ο Οδυσσεύς και με άνεση χρόνου, που εξασφαλίζει ψυχολογική αλήθεια, αυτοβεβαιώνεται, αλλά και εξάπτει το ενδιαφέρον των Φαιάκων για το πρόσωπό του, που δεν φαίνεται τυχαίο· και προκαλούμενος με ευγένεια από τον Αλκίνοο μέσα σε μια φιλόξενη ατμόσφαιρα εμπιστοσύνης –και με εξασφαλισμένο τον νόστο και τα δώρα– αυτοπαρουσιάζεται σ' όλο του το μεγαλείο με δικαιολογημένη υπερηφάνεια² (ι 20-1/<19-20>· παρουσιάζει ως το γλυκύτερο στον κόσμο και την πατρίδα του με τα ιδιαίτερα γνωρίσματά της (ι 22/<21> κ.ε.), που τα χρειάζονται τα αυτοματοποιημένα καράβια των Φαιάκων, για να τον πάνε εκεί γρήγορα και ακίνδυνα³ (θ 669/<555> κ.ε.). Και είναι έτοιμος τώρα να εξιστορήσει τις περιπέτειές του (ι 40-1/<37-8>) συνεχίζοντας ουσιαστικά το τρίτο τραγούδι του Δημόδοκου,⁴ πράγμα που υπογραμμίζει την αφηγηματική δεξιοτεχνία του ποιητή. (Σχετικά είναι τα αποσπάσματα Δ₁ και Δ₂.)

4. Τα γνωστά για τους αοιδούς, γενικά, και για τον Φήμιο, ειδικότερα, (σ 171-2/<153-4>, 361-2/<325-6>), συμπληρώνονται τώρα με την παρουσία του Δημόδοκου⁵ σ' όλη τη ραψωδία θ (και στην αρχή της ι), που μας επιτρέπει να σχηματίσουμε πληρέστερη εικόνα για το πρόσωπο του αοιδού, καθώς και για τη θέση και τον ρόλο του στην κοινωνία όπου ζει.⁶ Ανικνεύονται τα σχετικά στοιχεία:

- είναι θεῖος: «ένας θεός τού χάρισε του τραγουδιού τη χάρη», να «τέρπει τους ακροατές» (θ <43-5>, 434-6/<367-9>) ή να τους συγκλονίζει, όταν το τραγούδι τούς αφορά (θ 102-13/<83-92>, 628-43/<521-31>· πρβλ. σ 378-83/<340-4>·
- είναι ο διαλεκτός της Μούσας, το δώρο του τραγουδιού⁷ όμως το πλήρωσε με την τύφλωσή του (θ <63-4>), για να είναι, φαίνεται, αποκλειστικά θεόπνευστος στην ποιητική τέχνη·
- έχει έτσι οδηγό και βοηθό έναν κήρυκα, που τον καθίζει σε θέση τιμητική και τον περιποιείται (θ <62-70>, <105-18>, <261-2>, 569-72/<471-3>·
- τραγουδά βοηθούμενος από τη Μούσα άλλοτε επιλέγοντας ο ίδιος το θέμα του τραγουδιού (θ <73> κ.ε., <266> κ.ε.) και άλλοτε εκτελώντας παραγγελία άλλου, του Οδυσσέα εδώ (θ 593/<492> κ.ε.)·

1 Για αυτή την παρομοίωση-τραγωδία ο Hainsworth σημειώνει: «Ο σύγχρονος αναγνώστης δεν μπορεί να διαχωρίσει εύκολα την ανώνυμη γυναίκα από τους Τρώες αιχμαλώτους που υπονοούνται στον στίχο 516. Η εξίσωση του πολίπορθου και του θύματός του σφαλώς θα δημιουργούσε μια πικρή ειρωνεία». (*Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Α', θ 523-30, Ε'· βλ. και Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 62-3, Β'.)

2 Η φράση «όλοι καλά με ξέρουν / για τους δόλους μου, η φήμη μου έχει φτάσει ψηλά στον ουρανό» παραπέμπει στο τραγούδι του Δημόδοκου για τον Δούρειο Ίππο. «Έχει, συνεπώς, κάθε δικαίωμα να αρχίσει με την περήφανη διακήρυξη ότι οι δόλοι του του χάρισαν παγκόσμια φήμη.» (Heubeck, βλ. *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Β', ι 19-20, Ε').

3 Το μόνο που φοβάται ο Αλκίνοος είναι μια παλιά προφητεία, που πρόέβλεπε ξέσπασμα της οργής του Ποσειδώνα εναντίον τους, επειδή όλους τούς ταξιδεύουν δίχως βλάβη, αλλά δεν μεταβάλλει την απόφασή του· θα πράξει το καθήκον του ως Ξενιστής και αφήνει τα υπόλοιπα στη διάθεση του θεού (θ 679-88/<564-71>).

4 Κάποιες περιπέτειες του Οδυσσέα μετά την άλωση της Τροίας και μέχρι την αρχή των «Άπολόγων» διηγήθηκε ο Νέστορας στον Τηλέμαχο (ραψ. γ). Φρόντισε έτσι ο ποιητής να μην αφήσει κενά στην πορεία του Οδυσσέα.

5 Το όνομα Δημόδοκος (< δῆμος + δέκομαι/δέχομαι) υποδηλώνει ότι ο αοιδός έχει την αποδοχή του «δήμου». Πρβλ. Φήμιος, Αντίνοος, Ευρύμαχος, Αλκίνοος και άλλα ονόματα που υποδηλώνουν ιδιότητες των προσώπων που τα φέρουν· είναι τα λεγόμενα «ομιλούντα ονόματα», που υπογραμμίζουν τη δεξιοτεχνία του ποιητή και στην επιλογή των ονομάτων των πρώτων του.

6 Για βιβλιογραφία/αρθρογραφία σχετικά με τους αοιδούς βλ. τη σημείωση 4 της Εισαγωγής· ειδικότερα για τον Δημόδοκο και τα τραγούδια του βλ. και: Μαρωνίτης, σσ. 294-316, Β'· Μαρωνίτης 5, σσ 89-94, Γ'· Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 57-65, Β'· Σπυρόπουλος 3, σ. 63, Δ'.

7 «Το δώρο [της Μούσας] στον ποιητή δεν ήταν η θεική έμπνευση, μια ιδέα που δεν είναι παλιότερη του 5ου αι. π.Χ. [...], αλλά η πρόσβαση στους θησαυρούς του θρύλου και του έπους.» (Hainsworth, βλ. *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Α', θ 63, Ε').

- τα τραγούδια του αναφέρονται σε *ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε* (α374-6/<337-8>), πράγμα που επιβεβαιώνουν τα τρία τραγούδια του Δημόδοκου, και τα τραγουδά παίζοντας τη «φόρμιγγα»/«κιθάρα»⁸
- ζει κοντά στους άρχοντες και η παρουσία του είναι απαραίτητη στις επίσημες εκδηλώσεις τους,⁹ όπου δέχεται τιμές και επαίνους, από τον Οδυσσέα εδώ (θ573-81/<474-81>, 588-92/<487-91>, ι3-11).

Ας σημειωθεί ακόμη ότι:

Το πρώτο και το τρίτο τραγούδι του Δημόδοκου έχουν πρωταγωνιστή τον Οδυσσέα· συμπλέκονται έτσι σ' αυτά οι αιδός – Οδυσσέας – ποιητής: ο ποιητής ρυθμίζει τον ποιητικό λόγο, ο Οδυσσέας τον τροφοδοτεί και τον υποστηρίζει, ο δε πλασματικός αιδός τον οικειοποιείται. Αυτό σημαίνει ότι όσοι έπαινοι ακούγονται από τον Οδυσσέα για τον αιδό «ανακλώνται στον υποβολέα τους, [...] τον ποιητή της Οδύσσειας».⁹

Για το τρίτο, ειδικότερα, τραγούδι, που αποτελεί ακριβή και σαφή περίληψη του θέματος του Δούρειου Ίππου (602-27/<500-20>) ο Hainsworth σημειώνει: «Πιθανότατα έχουμε δίκαιο να θεωρούμε μια τέτοια περίληψη ως τον πυρήνα μιας επικής ιστορίας την οποία η *αίοδη* πρέπει να συμπληρώσει με ενδιαφέροντα στοιχεία και χρώμα.» Και ακόμη ότι: «Ο Δημόδοκος επιλέγει το δικό του σημείο εκκίνησης εντός του επεισοδίου που του έχει παραγγεληθεί»¹⁰ – *ἔνθεν ἔλῶν*/«ἀπ' το σημείο κίνωντας» (θ602/<500>): πρβλ.: «Από όπου θες, θεά, ξεκίνα την ατή την ιστορία» (α12/<10>).

5. Η κοινωνική, πολιτισμική και πολιτική κατάσταση της Σχερίας (με βάση κυρίως τις περιλήψεις των ραψωδιών ζ, η, θ – και με αναφορές σε μικρά αποσπάσματα της μετάφρασης):

Η κοινωνία των Φαιάκων είναι οργανωμένη με δικαιοσύνη και ευσέβεια¹¹ και στραμμένη σε έργα ειρηνικά, όπως η ναυτιλία. Συνδυάζει υλική αφθονία¹², ανεπτυγμένη τεχνική¹³ και ζηλευτή ποιότητα ζωής¹⁴. Οι Φαίακες διακρίνονται για την ευγένεια και την ιδιαίτερα φιλόξενη συμπεριφορά, που αποδίδει βέβαια τιμή στους ξένους, εμμέσως όμως υποδηλώνει το υψηλό πολιτισμικό τους επίπεδο. Με βάση τις σχέσεις των μελών της βασιλικής οικογένειας, διακρίνουμε ζηλευτές τις οικογενειακές τους σχέσεις. Η χώρα διοικείται από έναν εμπνευσμένο άνακτα, που πλαισιώνεται από άλλους δώδεκα βασιλείς στη διακυβέρνηση της χώρας (θ<390-1>). Οι πολίτες συμμετέχουν στη δημόσια ζωή (στη συνέλευση, σε ανοιχτά συμπόσια, στους αγώνες).¹⁵ Συγχωνεύονται, όπως φαίνεται, στο πολίτευμα των Φαιάκων στοιχεία μοναρχίας και αριστοκρατίας με ίχνη και δημοκρατίας σε μια πρωτότυπη μορφή κράτους και διακυβέρνησης.¹⁶

Η υπερπολιτισμένη λοιπόν για την ομηρική εποχή Σχερία μοιάζει σχεδόν ουτοπία, ενσαρκώνει όμως, σίγουρα, το όραμα του ποιητή για την ανθρώπινη κοινωνία. (Σχετικά είναι τα αποσπάσματα Δ₃, α-δ.)

Γ'. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Ο παραλληλισμός των αποσπασμάτων της ωδής του Κάλβου με τους αντίστοιχους στίχους της *Οδύσσειας* συστατάται να γίνει μέσα στην τάξη και να πλαισιωθεί με τις αναγκαίες πληροφορίες για τη ζωή και το έργο του Ζακυνθινού ποιητή, ώστε να γίνει κατανοητή και η δική του προσήλωση στη Ζάκυνθο.

8 Την παρουσία του αιδού σ' ένα ευφρόσυνο συμπόσιο ο πολύπαθος Οδυσσέας τη χαρακτηρίζει ως ό,τι πιο ωραίο υπάρχει (ι5-11). Και ο W. Suerbaum (στο *Επιστροφή*, σ. 340, Γ') παρατηρεί: «Η εορταστική ατμόσφαιρα στην αυλή των Φαιάκων μπορεί να αντικατοπτρίζει την ατμόσφαιρα στην οποία παρουσιάστηκαν αρχικά τα ομηρικά ποιήματα.»

9 Βλ. Μαρωνίτης 5, σσ. 91-2, Γ', για όλη αυτή την παράγραφο: Ας σημειωθεί ότι το πρώτο τραγούδι του Δημόδοκου παραπέμπει στην αρχή του Τρωικού πολέμου, ενώ το τρίτο στο τέλος του. Σε αυτό ο αιδός αναπαράγει, συντέμνοντας, ένα ολόκληρο έπος, την *Ίλιον Πέρσιν* (βλ. σχετικά: Μαρωνίτης – Πόλλας, σσ. 60-61 και 266, Β').

10 Βλ. *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Α', θ 500-20, Ε'.

11 Υπάρχει άσος αφιερωμένο στην Αθηνά έξω από την πόλη και ωραίος βωμός του Ποσειδώνα στην αγορά.

12 Όπως δείχνουν ο παραμυθένιος πλούτος των ανακτόρων, η ευφορία του κήπου τους, η προσφορά πλούσιων δώρων κτλ.

13 Όπως δείχνουν η γενική εικόνα της πόλης με τα ψηλά τείχη, το οργανωμένο λιμάνι και την πετροστρωμένη αγορά, το μεταλλοτεχννημένο ανάκτορο. Για τα αυτοματοποιημένα (μαγικά) καράβια τους βλ. *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Α', θ 557-63, Ε'.

14 Όπως δείχνουν τα πλούσια συμπόσια, η αυτοπεριοίηση, η διασκέδαση με μουσική, αγώνες και χορούς (θ 294/<248> κ.ε., 567/<469> κ.ε.): ένας ευδαιμονικός τρόπος ζωής που ο πολύπαθος Οδυσσέας τον επιδοκιμάζει ως ό,τι πιο ωραίο υπάρχει (ι 5-11), υπογραμμίζοντας έτσι τον αντιπολεμικό χαρακτήρα της *Οδύσσειας*.

15 Όχι βέβαια οι γυναίκες, που είναι όμως σεβαστές και έχουν λόγο και δράση στο πλαίσιο, ωστόσο, της οικογένειας, όπως φαίνεται από τη θέση και τις ασχολίες της Αρήτης και της Ναυσικάς, που συνεργάζεται και παίζει με τις υπηρέτριές της.

16 Για την κοινωνική και την πολιτική οργάνωση των Φαιάκων βλ. Βλάχος, σσ. 41-54, 133, 218-9, Β'.

2. Το 2ο «θέμα» προσφέρεται για παραγωγή προφορικού αντιρρηπτικού λόγου μέσα στην τάξη.
3. Σχετικά με το 3ο «θέμα»: Για τη λειτουργία της παρομοίωσης χρήσιμα στοιχεία δίνει η 1η σημείωση.
4. Για το 4ο θέμα χρειάζεται να ληφθεί υπόψη η αλλαγή ιδεώδους: το ηρωικό ιδεώδες (της *Ιλιάδας*) δίνει τη θέση του στο ιδεώδες της ειρηνικής απολαυστικής ζωής της μεταπολεμικής *Οδύσσειας*, όπως κυρίως πραγματώνεται από τους ειρηνόφιλους Φαίακες (βλ. και τη σημ. 14).
5. Πρόσθετα «θέματα για συζήτηση ή εργασία»:
 - α. Γιατί χρειάστηκε να καθυστερήσει η αποκάλυψη της ταυτότητας του Οδυσσέα; (βλ. το Β₃).
 - β. Η Σχερία θεωρείται χώρα ουτοπική, εκφράζει όμως το όραμα του ποιητή για την ανθρώπινη κοινωνία. Ποια στοιχεία μπορούν να στηρίξουν αυτή την άποψη; (βλ. το Β₅ και το Δ₃).
6. Στο 6ο (διαθεματικό) «θέμα» οι μαθητές θα έχουν να πουν πολλά για τους σύγχρονους τραγουδιστές και καλό θα ήταν, εκτός από τα θετικά, να οδηγηθούν στην επισήμανση και κάποιων αρνητικών στοιχείων.
7. Γενική **ανακεφαλαιωτική** παρατήρηση: Στη ραψωδία θ η δράση ρυθμίζεται από τον Αλκίνοο με προφανή στόχο να τιμηθεί και να χαρεί ο Ξένος, κυρίως όμως για να οδηγηθεί εξελικτικά στην αποκάλυψη της ταυτότητας και της ιστορίας του. Τα τραγούδια, εξάλλου, του Δημόδοκου διαπερνούν τη ραψωδία θ και δίνουν τον τόνο στις τρεις βασικές σκηνές της: στενόχωρη ατμόσφαιρα μετά τα δύο συμπόσια στο παλάτι, εξαιτίας του διακριτικού μιν αλλά σπαρακτικού θρήνου του Οδυσσέα, και εύθυμη ενδιάμεσα με τη διακωμώδηση της θείκης κοινωνίας και τους χορούς των Φαίακων στην αγορά.

Σημείωση: Η ανάγνωση του κειμένου της επόμενης Ενότητας προσφέρεται για διαλογική παρουσίαση στην τάξη.

Δ΄. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ο Οδυσσέας ανακτά το πρόσωπό του στη Σχερία

«Η ουτοπική Φαιακία αποδεικνύεται ο αναγκαίος σταθμός ανεφοδιασμού του ήρωα για το ταξίδι της επιστροφής: ανεφοδιασμού όμως που δεν αφορά μόνο τα πλούσια δώρα που θα του χαρίσουν οι Φαίακες [...]. Ο ήρωας στη Φαιακία φρεσκάρει τη μνήμη του και επανακτά την αίγλη του, ξανακερδίζει τις προϊλιαδικές και ιλιαδικές του ιδιότητες, επιβεβαιώνει την αρχοντιά και τη γοητεία του και μέσα από τους “Απολόγους” ξαλαφρώνει την ψυχή του από τα μύρια πάθη της και τη συνειδήσή του από το βάρος του χαμού των αγαπημένων του εταίρων: αποκαθίσταται ως φιλέταιρος αρχηγός και δικαιολογείται ο μοναχικός του νόστος. [...]

Εκείνο το πρωί που ξυπνά ως φιλοξενούμενος του Αλκίνοου στη Σχερία και κατευθύνεται μαζί του στην αγορά των Φαίακων, η προστάπιδα του θεά, η Αθηνά, *μητιώσα*, όπως χαρακτηριστικά αποκαλείται, υφαίνει τα σχέδια της, πώς θα κατορθώσει να αναδείξει τον ευνοούμενό της *φιλον* και *δαινόν* και *αΐδοϊον* στους Φαίακες. Γι’ αυτό και καθυστερεί ως τους “Μεγάλους Απολόγους” η αποκάλυψη της ταυτότητας του Οδυσσέα. Ο ήρωας πρέπει πρώτα να αποδείξει τις αρετές του, να γίνει αποδεκτός με αυτές από τους Φαίακες και μετά να αποκαλύψει την ταυτότητά του. Δεν θα μπορούσε αλλιώς να γίνει πιστευτός, γιατί δεν είναι εύκολο, την εποχή που το όνομά του έχει γίνει θρύλος (120), αυτός να δηλώνει χωρίς πειστήρια ότι είναι ο Οδυσσέας. Μόνο που ο ποιητής, περισσότερο *μητιόεις* από την ηρώίδα του, την Αθηνά, δεν προσπαθεί να πείσει μόνο τους Φαίακες για την αξία και τις ικανότητες του Οδυσσέα, αλλά και αυτόν τον ίδιο τον ήρωα, που αυτή τη στιγμή είναι απελπισμένος και δεν φαίνεται να πιστεύει σ’ αυτές [...].

Ο Οδυσσέας στη Σχερία θα εγκαταλείψει την απαισιοδοξία του και θα πιστέψει στον εαυτό του [...].

‘Έτσι η *σύστασις* του Οδυσσέα στους Φαίακες αποδεικνύεται ανασύσταση. Μια ανασύσταση που κρίνεται αναγκαία από τον ποιητή ως απαραίτητο εφόδιο του Οδυσσέα για όσα πρόκειται να αντιμετωπίσει στην Ιθάκη.» (Κούρφαλη και Χαραλαμπίδης, *Φιλολόγος* 95, σσ. 52-4, Γ΄).

2. Η σχέση των δύο ακραίων τραγουδιών του Δημόδοκου με τους «Απολόγους»

«Τα δύο ακραία [...] τραγούδια του Δημόδοκου συνέχονται στην πραγματικότητα με τους επόμενους Απολόγους, εφόσον και εκείνα αναφέρονται στον Οδυσσέα σε συμπληρωματικές όψεις του. Αν μάλιστα ισχύει η ελκυστική ερμηνεία του σχολιαστή ότι στην πρώτη οιοδή η απία του *νείκους* ανάμεσα στους αριστοί των Αχαιών αφορούσε τον τρόπο με τον οποίο θα κυριεύταν η Τροία, με την ανδρεία του Αχιλλέα ή με την ευστροφία του Οδυσσέα, η τρίτη οιοδή με το δόλο του δούρειου ίππου σφραγίζει το θρίαμβο του πρωταγωνιστή της *Οδύσσειας* στον τρωικό κύκλο

(πριν απο την άλωση και κατά την άλωση της Τροίας), ενώ η διεξοδική απάντηση-διήγησή του καλύπτει τα μεταπολεμικά του βάσανα και πάθη (μετά την άλωση). Κατ' επέκταση, οι αισίδες του Δημόδοκου και οι επόμενοι Απόλογοι αποτελούν δύο όψεις του ίδιου νομίσματος, σχηματίζοντας μια κλίμακα διαδοχής, στο εσωτερικό της οποίας οι πρώτες προετοιμάζουν τους δεύτερους. Όπως έχει υποδείξει ο Δ.Ν. Μαρωνίτης, η κλίμακα στη συγκεκριμένη περίπτωση σηματοδοτεί μια διπλή μετάβαση: α) από την αισίδα στη διήγηση· β) από τον επαγγελματία, θεόπνευστο, παραδοσιακό αισίδα στο νεότερικό, αυτοδίδακτο αφηγητή.» (Πόλκας, σ. 64, Γ ').

3. Το πολιτισμικό επίπεδο των Φαιάκων

α. «Στη γωνία τούτη της γης που λέγεται Σχερία η ανθρωπότητα φαίνεται ότι έφτασε, επιτέλους, σε τέτοιο επίπεδο κοινωνικής και ηθικής τελειότητας, ώστε να συγχωνεύσει σε θαυμαστή ενότητα τις ποικίλες εμπειρίες που ο κόσμος είχε δώσει ως τότε. [...] Για να φτάσουν στο σημείο αυτό, οι Φαίακες έστρεψαν θαρραλέα τα νώτα στο ιδανικό του πολέμου και της επιθετικότητας, ιδανικό που αποτέλεσε τη δόξα αλλά και την αιτία της καταστροφής των αιχαικών λαών. Η Σχερία αποτελεί ουτοπία σε μυθολογικό πλαίσιο· ουτοπία όμως που είναι δημιουργημα μακρού στοχασμού πάνω σε αληθινές εμπειρίες. Από την άποψη αυτή η Σχερία εντάσσεται στην καθολική ανθρώπινη πραγματικότητα και φωτίζει, με τον τρόπο της, την αληθινή Ιστορία, την περασμένη, τη σύγχρονη και τη μελλοντική.» (Βλάχος, σσ. 53-4, Β).

β. «Έτσι, η Ουτοπία των Φαιάκων δεν παρουσιάζεται πια ως ξεχωριστό επεισόδιο μέσα σε ένα πολιτικό διαμορφωμένο κείμενο· αντίθετα, είναι ο υπέρτατος στόχος μιας αδιάκοπης αναζήτησης, στόχος που εξαγγέλλει [...] την καταπληκτική ανάπτυξη της πολιτικής σκέψης και πράξης στις δημοκρατικές Πόλεις της κλασικής περιόδου.» (Ο.π., σ. 133).

γ. «Σε ολόκληρη την πόλη [...] απλώνεται ένα κλίμα ειρήνης, ευτυχίας και ευθυμίας, και δύσκολα ξεχωρίζει κανείς την εργασία από τη διασκέδαση και τη διασκέδαση από τις υποθέσεις του κράτους και από τη διακυβέρνηση της χώρας. Έτσι, η εμφάνιση ενός άθλιου ναυαγού, του Οδυσσέα, γίνεται αμέσως κρατική υπόθεση και χρειάζεται να συγκληθούν οι πιο υψηλοί κρατικοί λειτουργοί. Οι διαβουλεύσεις σχετικά με το θέμα αυτό διεξάγονται σε οικογενειακό κύκλο και σε επίσημα συμπόσια, κάτω από το φως των πυρών, πριν μεταπηδήσουν σε δημόσιους χώρους για να κλείσουν τελικά μέσα στα στάδια, με αγωνίσματα, λαϊκούς χορούς και τραγούδια!» (Ο.π., σ. 45).

δ. «Η πολιτισμένη ανθρωπότητα, ωστόσο, δεν είναι έννοια που μπορεί εύκολα να καθορισθεί. Τα ομηρικά ποιήματα δεν είναι διδακτική ποίηση και έτσι δεν έχουν σκοπό να διδάξουν πώς πρέπει να είναι ο άνθρωπος και η κοινωνία, ξεκινώντας από κάποιο δογματικό ορισμό για τον πολιτισμό και την παιδεία. Το έπος θέλει να δείξει κάτω από το φως του μύθου – δηλαδή σε επίπεδο γνώσης υψηλότερο από την απλή υποκειμενική ηθική ή την καθαρά περιγραφική ανθρωπολογία – πώς πραγματικά είναι, ή θέλουν να είναι, οι άνθρωποι και η κοινωνία. Το έπος αποτελεί μια προ-επιστήμη ή μια ηθική προ-φιλοσοφία· αυτοί του οι τίτλοι είναι που εξηγούν τη θέση και τη σημασία του στην κλασική παιδεία. Από την άποψη αυτή φαίνεται απόλυτα βέβαιο πως η φανταστική παρέκβαση μέσα στο χρόνο και στο χώρο, που τόσο συχνά συναντούμε στα ομηρικά ποιήματα, δεν είναι εκδήλωση ενός απλοϊκού πνεύματος, αλλά η συνειδητή προσπάθεια που καταβάλλει ο ποιητής για να μπορέσει με αλληπάλληλες προσεγγίσεις να εισχωρήσει στις πιο μύχιες περιοχές της ζωής του ατόμου και της ομάδας.» (Ο.π., σσ. 36-7).



14η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: 142/<39> κ.ε. (περίληψη) – 1240-512/<216-461>

(ανάλυση – με ενδιάμεσες παραλείψεις)

- Οι τρεις πρώτες περιπέτειες του Οδυσσέα και οι σχέσεις του με τους συντρόφους
- Ο Οδυσσέας στη σπηλιά του Πολύφημου. Τύφλωση του Κύκλωπα

Α΄. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να γνωρίσουν συνοπτικά οι μαθητές τις τρεις πρώτες περιπέτειες του Οδυσσέα.
2. Να διαπιστώσουν την αρχή μιας χρονολογικής αφήγησης της *Οδύσσειας* και να κατανοήσουν τη σημασία της επιλογής του Ομήρου να αρχίσει τη δική του *Οδύσσεια* in medias res.
3. Να ανιχνεύσουν τις σχέσεις του Οδυσσέα με τους συντρόφους του.

4. Να γνωρίσουν την (προ)πολιτισμική κατάσταση των Κυκλάπων.
5. Στην αναμέτρηση Οδυσσέα-Πολύφημου να διακρίνουν τα θετικά και τα αρνητικά του καθενός.
6. Να διαπιστώσουν τον παραμυθιακό χαρακτήρα της «Κυκλώπειας».

Θεμελιώδεις έννοιες: **Οργάνωση** (δομικά στοιχεία της *Οδύσσειας*), **Χώρος – Χρόνος** (στροφή στο παρελθόν της *Οδύσσειας*), **Σύγκρουση** (Οδυσσέας vs Κίκονες· Κύκλωπας vs Οδυσσέας), **Ομοιότητα – Διαφορά** (Οδυσσέας – σύντροφοι), **Πολιτισμός** (κυρίως η (προ)πολιτισμική κατάσταση των Κυκλάπων) κ.ά.

Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Το επεισόδιο των Κικόνων είναι η μόνη ρεαλιστική περιπέτεια (σαν τις επιδρομές που επιχειρούσαν οι Αχαιοί κατά τη διάρκεια του Τρωικού πολέμου για λόγους ανεφοδιασμού)· από τους Λωτοφάγους και μετά περνούμε στον χώρο του μύθου και του παραμυθιού,¹ «στον οποίο οι πάγιες ηρωικές αξίες, οι αξίες της ανθρώπινης κοινωνίας και του αρχαιοελληνικού πολιτισμού, δεν έχουν κανένα απολύτως αντίκρισμα. Ο Οδυσσέας δεν έρχεται αντιμέτωπος με ηρωικούς αντιπάλους αλλά με υπερφυσικά όντα, γίγαντες, μάγισσες και θαλάσσια τέρατα».² Στη Σχερία μόνο, αλλά σε περιβάλλον παραμυθιακό και εκεί, ξανασυναντά ανθρώπους.

2. Επισημαίνεται η σύντομη αναφορά στα δύο πρώτα επεισόδια (των Κικόνων και των Λωτοφάγων) και η εκτεταμένη στο τρίτο (των Κυκλάπων), καθώς και η εναλλαγή οδυνηρού και σχεδόν ανώδυνου επεισοδίου, μια τεχνική που θα επαναληφθεί και στις επόμενες περιπέτειες.

3. Η επιλογή του ποιητή να αρχίσει την *Οδύσειά* του in medias res έχει ως ευτυχή συνεπαγόμενα:

- Να διηγηθεί ο ίδιος ο Οδυσσέας τις πρώτες δίχρονες περιπέτειες που έζησε μαζί με τους συντρόφους του.³ Και κάνει αισθητή τη χρονική απόσταση, που τον χωρίζει από αυτές, καθώς η διήγησή του συνταιριάζει δυο φωνές: η μία διηγείται τα γεγονότα στη διαδοχική τους εξέλιξη και η άλλη τα σχολιάζει και ως ένα σημείο τα ερμηνεύει, άλλοτε εκ των προτέρων και άλλοτε εκ των υστέρων. Στην Ενότητα αυτή, π.χ., αποκαλεί προκαταβολικά «νηπιούς» τους συντρόφους στο επεισόδιο των Κικόνων, χαρακτηρίζει τον Πολύφημο πριν τον γνωρίσει, σχολιάζει τις σωστές ενέργειές του (310-2/<281-2>, 460-1/<413-4>, 493-4/<445>, κ.ά) αλλά και τη λανθασμένη (253-4/<228-9>). Αποδεικνύεται, λοιπόν, δεξιοτέχνης αφηγητής των περιπετειών του ο ήρωας, έπαινος που ανήκει στον υποβόλεά του, τον ποιητή της *Οδύσσειας*.⁴
- Να αναστραφεί έτσι η ροή της αφήγησης: στο ποιητικό παρόν του έπους να ενταχθεί το ποιητικό του παρελθόν με την τεχνική της αναδρομικής διήγησης (flashback): ο Οδυσσέας να διαδεχτεί τον Δημόδοκο· το τραγούδι να γυρίσει σε διήγηση, ο αοιδός σε ραψωδό των δικών του δεινών, τα οποία όμως η ποίηση, συνεπικουρούμενη από τη χρονική απόσταση και την ευφρόσυνη ώρα μεταβάλλει σε ακροαματική τέρψη.⁵ Και καθώς ο Οδυσσέας ξετυλίγει την ιστορία του, το πλασματικό του ακροατήριο υποχωρεί αφήνοντας τη θέση του στο εκάστοτε πραγματικό ακροατήριο του έπους, οπότε και ο πλασματικός αφηγητής μεταβάλλεται σε πραγματικό – ταυτίζεται κατά κάποιον τρόπο με τον ίδιο τον ποιητή.⁶

4. Στο πλαίσιο των «Άπολόγων», Οδυσσέας και σύντροφοι συνυπάρχουν· έχουμε έτσι τη δυνατότητα να παρακολουθούμε τις σχέσεις τους και να τις αξιολογούμε σε σχέση και με την προεξαγγελία του προοιμίου.

Από τα συμβάντα στους Κίκονες, στους Λωτοφάγους⁷ και στους Κύκλωπες, διαπιστώνουμε ότι:

1 Στον κόσμο αυτό συμβαίνουν πολλά θαυμαστά και μαγικά, ο ποιητής όμως δεν επιμένει σ' αυτά· «αντίθετα, τα πάντα επικεντρώνονται γύρω από την ανθρώπινη περιπέτεια του Οδυσσέα». Ο ύποπτος και ασταθής αυτός κόσμος χρησιμοποιείται με τρόπο λιτό, για να αναδειχτεί η ηρωικότητα, η τόλμη, η υπευθυνότητα του ήρωα. (Βλ. σχετικά: Romilly 2, σσ. 45-50, Α΄.)

2 Heubeck, βλ. *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Β΄, σσ. 123-4, Ε΄.

3 Η εκτεταμένη αυτή αναδρομική αφήγηση του Οδυσσέα (οι «Άπολοι») έχει κανονικά τη θέση της στην πατρίδα: ο Ξενιτεμένος, που επιστρέφει έπειτα από πολύχρονη απουσία, είναι φυσικό να θέλει να διηγηθεί σε δικούς και φίλους τι έπραξε και τι έπαθε. Και ο ποιητής διαπρέπει αυτή την παράδοση με τον «Μικρόν Άπολογον», καινοτομεί όμως όταν εισάγει τους «Μεγάλους Άπολόγους» στον ενδιάμεσο νόστο του, τη Σχερία. (Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 5, σσ. 97-8, Γ΄, και το σχόλ. 2 στο ΒΜ. Εκτενέστερα για τους «Μεγάλους Άπολόγους» βλ. Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 97-109, Β΄.)

4 Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 5, σσ. 103-4, Γ΄.

5 Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης, ό.π., σσ. 97-9· Αρ. Σκιαδάς, βλ. *Εισηγήσεις (α) Κ.Ε.Μ.Ε.*, σ. 92, Δ΄· ηρβλ. σ <400-1>.

6 Μαρωνίτης ό.π., σσ. 104-5.

7 Με τους Κίκονες και τους Λωτοφάγους αρχίζει η εναλλαγή εξωτερικών και εσωτερικών απειλών του νόστου. «Οδυσσέας και σύντροφοι έχουν να παλέψουν με φοβερούς κινδύνους αλλά και πειρασμούς γλυκούς. Ο Οδυσσέας αντέχει, οι σύντροφοι όχι»

- λειτουργούν ως ομάδα με αρχηγό που κατευθύνει τις ενέργειές τους και συνεργάζεται μαζί τους επιλέγοντας τους καλύτερους για την κάθε περίπτωση (όπως φαίνεται στην περιλήψη κυρίως)·
 - εκείνος φροντίζει για τη σωτηρία όλων και στην ανάγκη τους παίρνει μαζί του με τη βία·
 - τους δίνει εντολές, που όταν δεν τηρούνται έχουν οδυνηρές συνέπειες για όλους (η παρακοή τους⁸ στους Κίκονες τους στοίχισε έξι⁹ συντρόφους από κάθε καράβι: $12 \times 6 = 72$)·
 - κάνει όμως και εκείνος λάθος που το αναγνωρίζει, αλλά και το δικαιολογεί¹⁰ (248-54/<224-9>), το πληρώνουν ωστόσο με τη ζωή τους έξι σύντροφοι·
 - μοιράζονται εξίσου τα λάφυρα· τιμητική μόνο είναι η διάκριση υπέρ του αρχηγού (610-3/<548-51>)·
 - θλίβονται και θρηνούν όλοι μαζί για τους συντρόφους που χάνουν κάθε φορά.
- Παρουσιάζεται λοιπόν υπεύθυνος αρχηγός ο Οδυσσεάς, όχι όμως πάντοτε και ανεύθυνος για τον χαμό των συντρόφων του.¹¹

5. Με βάση την περιλήψη της ραψωδίας, τους σχετικούς στίχους του αποσπάσματος (240-4/<216-20>, 259-77/<233-51>, 299-307/<272-8>) και την όλη σύγκρουση του Οδυσσέα με τον Πολύφημο ως τύπο αντιπροσωπευτικό των Κυκλώπων (317/<287> κ.ε.), συνθέτουμε την κατάσταση και την εικόνα τους:

- ζουν απομονωμένοι μέσα σε σπηλιές· δεν έχουν θεσμούς (φιλοξενίας π.χ.) ούτε κάποια οργάνωση κοινωνική ή πολιτική (επικοινωνία μεταξύ τους, συνέλευση για τη συζήτηση κοινών θεμάτων και λήψη αποφάσεων) ούτε δεσμεύσεις ηθικές (αίσθηση δικαίου, π.χ.)· δεν έχουν τεχνίτες για την κατασκευή καραβιών, ώστε να επικοινωνούν με άλλους τόπους¹² δεν σέβονται τους θεούς¹³
- παρουσιάζονται τερατόμορφοι (γιγαντώσωμοι και μονόφθαλμοι¹⁴), υπερφυσικά δυνατοί και ανθρωποφάγοι, ανήκουν όμως στην κατηγορία του ανθρώπινου γένους, αφού μιλούν και σκέπτονται (απλοϊκότητα βέβαια, γι' αυτό και εύκολα εξαπατώνται), ανάβουν φωτιά, εκμεταλλεύονται γιδοπρόβατα, κτλ.

→ Από τα παραπάνω προκύπτει ότι οι Κύκλωπες «αντικατοπρίζουν περισσότερο πρωτόγονες καταστάσεις της ανθρωπότητας παρά αληθινά τέρατα»¹⁵.

6. Σ' αυτόν τον προπολιτισμικό κόσμο εισβάλλει ο πολιτισμένος (στην επική του εκδοχή) ήρωας με σκο-

γι' αυτό, αυτοί δεν θα επιστρέψουν.» (Σχεδιάγραμμα Κ.Α., στην οικεία ενότητα, Δ').

- 8 Δεν είναι χωρίς σημασία μια ακριβώς πληρωμένη ανυπακοή των «νήπιων» συντρόφων για το φαγοπότι, από την πρώτη κιόλας περιπέτεια: παραπέμπει στο προοίμιο και προοιωνίζεται την τελική καταστροφή μετά τη Θρινακία.
- 9 Στην Ενότητα αυτή παρατηρείται συσσώρευση του αριθμού 3 και των πολλαπλασίων του: 3 «φορές» (402/<361>), 6 σύντροφοι, 9 μέρες, 12 καράβια, 12 *έταίροι*, κτλ. Ο αριθμός 3 θεωρείται από όλους σχεδόν τους λαούς ιερός ή δηλωτικός του «πολύ» (όπ ως εκεί έφτανε μετρώντας ο πρωτόγονος άνθρωπος – τα πολλαπλάσια του 3 είναι επιγενόμενα). Απαντά συχνά ως τυπικός αριθμός στη λαϊκή αφήγηση (παραμύθια, μύθους, παραδόσεις, τραγούδια, π.χ., 3 αδέρφια, 3 μήλα, 3 πουλιά, 3 φορές κτλ.) – από όπου πρέπει να αντλεί και ο Όμηρος. «Τους τυπικούς αριθμούς δεν μας επιτρέπει βέβαια να τους χρησιμοποιούμε σαν πραγματικά στοιχεία στους υπολογισμούς μας.» (Κακριδής, Ι. 4, σ. 101, Β'). Βλ. σχετικά και: Κακριδή, Ε. 2, σσ. 196 κ.ε., Δ' · Καλογεράς, σ. 68, Β' · Σηφάκης, σσ. 201-8, Β' .
- 10 Ο Οδυσσεάς (ως εκπρόσωπος και του ερευνητικού ιωνικού πνεύματος) θέλει να γνωρίσει τον ένοικο της σπηλιάς· μετριάζεται έτσι η ευθύνη του για την απώλεια των 6 συντρόφων. «Στην περιπέτεια των Κυκλώπων ο Οδυσσεάς είναι, ακόμη, περισσότερο αυτός που ρισκινδυνεύει παρά αυτός που φροντίζει.» (Reinhardt, βλ. *Επιστροφή*, σ. 103, Γ'). Αντίθετα, στους συντρόφους του – την πρόταση των οποίων αναγνωρίζει ως συμφερότερη αυτή τη φορά ο Οδυσσεάς– αρκούν οι προμήθειες για την κάλυψη των υλικών μόνο αναγκών.
- 11 Σε σχέση με το προοίμιο, παρατηρούμε ότι ο Οδυσσεάς παρουσιάζεται εκεί ανεύθυνος για τον χαμό των συντρόφων του, εκείνων όμως μόνο που έφαγαν τα βόδια του Ήλιου. Μήπως γι' αυτόν τον λόγο ο ποιητής περιορίζει προοιμιακά τον αγώνα του Οδυσσέα για τη σωτηρία των συντρόφων στο επεισόδιο της Θρινακίας μόνο;
- 12 Από τα αρνητικά αυτά χαρακτηριστικά των Κυκλώπων μπορούμε να συναγάγουμε, με τη μέθοδο της αντίθεσης, τα θετικά της πολιτισμένης ομηρικής κοινωνίας. Για το όνομα και την (προ)πολιτισμική κατάσταση των Κυκλώπων βλ. *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Β' , 106-15, 273-80, Ε' .
- 13 Θεωρούν ότι είναι (κι έτσι παρουσιάζονται) υπερφυσικές δυνάμεις, που δεν έχουν ηθικούς περιορισμούς, γι' αυτό και δεν μπορούν να κριθούν με ανθρώπινα μέτρα, όπως αυτά είχαν διαμορφωθεί στην ομηρική εποχή. Αλλά και οι θεοί δεν φαίνεται να τους καταλογίζουν ασέβεια, γιατί, *άθήμεστοι* και τερατώδεις καθώς είναι, αποτελούν εξωθητικές δυνάμεις της φύσης.
- 14 Η μονοφθαλμία του Πολύφημου δεν δηλώνεται· προκύπτει από την περιγραφή της τύφλωσής (βλ., π.χ., τον στ. 443/<396-7>). «Γιατί το έπος αποφεύγει όσο μπορεί ό, τι είναι αφύσικο.» (Ε. Κακριδή, βλ. Σίδερης, σχόλιο 1334, Ε'). Είναι χαρακτηριστικό ότι και οι απεικονίσεις της τύφλωσής δεν δείχνουν μονόφθαλμο τον Πολύφημο.
- 15 Βλάχος, σ. 33, Β' . Εκτενέστερα για το θέμα αυτό: Βλάχος, σσ. 33-7 και 40, Β' · Μαρωνίτης 5, σσ. 100-2, Γ' .

πό να τον γνωρίσει, επιχειρεί όμως και να τον φέρει, εκβιαστικά, στο επίπεδο του δικού του πολιτισμού:¹⁶ παρουσιάζεται στον Κύκλωπα ως ικέτης και του μιλά στην αρχή με ειλικρίνεια¹⁷ διεκδικώντας τα δικαιώματα του ικέτη και του ξένου στο όνομα του Ξένιου Δία (285-97/<259-71>), ο Κύκλωπας όμως μένει ασυγκίνητος από τις ηθικές αξίες του πολιτισμένου κόσμου (300-7/<273-8>): ο Οδυσσεάς θεωρεί κακούργημα την ανθρωποφαγία του, που την πιμωρεί ο Δίας (531-4/<476-8>), ο Κύκλωπας όμως τρώει ανθρώπους όπως πίνει το γάλα του (327-8/<296-7>). Η σύγκρουσή τους είναι αναπόφευκτη αλλά με τρόπους και μέσα εντελώς διαφορετικά:

- Ο Κύκλωπας παρουσιάζεται πελώριος και υπερφυσικά δυνατός, όταν κλείνει την είσοδο της σπηλιάς (266/<24>) και όταν κομματίζει και καταβροχθίζει τους συντρόφους (318-21/<288-91>), αλλά αφελής, όταν προσπαθεί ν' αποσπάσει χρήσιμες γι' αυτόν πληροφορίες (308-9/<279-80>, 395-6/<355-6>).
- Ο Οδυσσεάς, καθώς δεν μπορεί να ανταγωνιστεί τον αντίπαλό του στη σωματική δύναμη, και οι συνθήκες δεν του επιτρέπουν να χρησιμοποιήσει ξίφος (331-8/<299-305>), αξιοποιεί στο έπακρο την *μητιν*¹⁸ – το μόνο όπλο του απέναντι στην τερατώδη δύναμη του Κύκλωπα – και εκμεταλλεύεται τη χοντροκεφαλιά του: τον παραπλανά με τις ψευδείς πληροφορίες για το καράβι τους (313-6/<283-6>)¹⁹ και για το όνομά του (406-10/<364-7>, πρβλ. 455-61/<408-14>), τον εξαπατά με το κρασί (385-402/<347-61>), κοιμισμένον και μεθυσμένον τον τυφλώνει και τον εξουδετερώνει ως απειλή (414/<371> κ.ε.), όχι όμως και ως δύναμη, που τη θέτει τώρα στη δική του υπηρεσία: έτσι, και με το εύρημα των κριαριών κατορθώνει και βγαίνει από τη σπηλιά με τους έξι συντρόφους που του απόμειναν. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₂.)

→ Από την αναμέτρησή τους νικητής, μέχρις εδώ, βγαίνει ο *πολύμητις*²⁰ (και χωρίς καμιά θεϊκή επέμβαση αυτή τη φορά), όχι όμως χωρίς απώλειες, που είναι πάντοτε οδυνηρές για έναν αρχηγό – ο καρπός της γνώσης πληρώνεται ακριβά από καταβολής κόσμου.

7. Ο παραμυθιακός χαρακτήρας της «Κυκλώπειας» προκύπτει εύκολα από τις σχετικές παραστάσεις και γνώσεις των παιδιών. Λίγα συμπληρωματικά σχόλια:

- Υπάρχουν πολλές παραλλαγές του παραμυθιού του Κύκλωπα²¹ στην παγκόσμια μυθολογία, που από τα πανάρχαια χρόνια διασώζουν τον εξής βασικό πυρήνα: ένα έξυπνο παλικάρι εγκλωβίζεται στη σπηλιά ενός ανθρωποφάγου γιγαντώσμου βοσκού (συχνά μονόφθαλμου), τον εξουδετερώνει όμως τυφλώνοντάς τον και δραπετεύει ντυμένος μια προβιά ή γαντζωμένον στην κοιλιά ενός προβάτου (βλ. και το Β' στο ΒΜ).
- Το θέμα, άρα, αποδεικνύεται ιδιαίτερα αγαπητό στον (λαϊκό) ακροατή, που καμαρώνει για την επιβολή της (πολιτισμένης) δύναμης του νου στην (πρωτόγονη) σωματική δύναμη.
- Ο ποιητής της *Οδύσσειας* προσάρμοσε δημιουργικά τον κεντρικό πυρήνα αυτού του παραμυθιού στις ανάγκες του δικού του έργου,²² τον πλούτισε με στοιχεία από παρεμφερή παραμύθια (αν δεν είναι δικές του επινοήσεις), όπως το όνομα *Οὔτις* και το μεθύσι του Κύκλωπα, και του πρόσθεσε συναισθήματα.²³

16 Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 5, σ. 101, Γ'.

17 Την παραπλανητική τακτική του έβαλε σε ενέργεια ο Οδυσσεάς, όταν άκουσε την περιφρόνηση του Κύκλωπα για τους θεούς (300/<273> κ.ε.) και, κυρίως, όταν είδε τους μισούς από τους συντρόφους που είχε μαζί του να κατασπαράσσονται.

18 Βλ. την 7η σημείωση της 8ης διδ. Ενότητας. Σχετικό είναι τα αποσπάσματα Δ₁, α και β.

19 Με την πλαστή αυτή ιστορία ο ήρωας, «δίκως να το υποπεύεται, προφτεύει, με μικρές παραλλαγές, το δικό του τελευταίο ναυάγιο [...] στις ακτές της Σχερίας», γνωστό στον ακροατή από τη ραψωδία ε. (Μαρωνίτης 1, σ. 190, Γ'.)

20 Ο ποιητής, δηλαδή, σπριζεί τον Οδυσσεά (τον εκπολιτισμένο άνθρωπο στην προσπάθειά του να εξουδετερώσει ό,τι αντιτίθεται στον δικό του κόσμο) και δεν αναγνωρίζει κανένα δίκαιο στον πρωτόγονο γίγαντα.

21 Βλ. σχετικά: *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Β', 1105 κ.ε., σσ. 145-6, Ε'· Κακριδή, Ε. 2, σσ. 278-82, Δ'· Κακριδή, Ε. – Λάτα, *Φιλολογος* 86, σσ. 375-6, Δ'· Page, σσ. 6 κ.ε., Γ'.

22 Η προσαρμογή του παραμυθιού του Κύκλωπα στις ανάγκες της ομηρικής *Οδύσσειας* θα φανεί στην επόμενη Ενότητα.

23 Οι εγκλωβισμένοι παρουσιάζονται να ζουν μια συναισθηματική καμπύλη από την ανησυχία των συντρόφων και την περιέργεια του Οδυσσεά (248-54/<224-9>), ως τον κοινό τρόπο (262/<236>, 282-3/<256-7>) και την απόγνωση (324-6/<294-5>): την αμφιταλάντευση του Οδυσσεά, έπειτα, για τον τρόπο δράσης (331-8/<299-305>), και την αγωνία όλων κατά την οργάνωση και εκτέλεση του σχεδίου της τύφλωσης και της διαφυγής, αλλά και την ικανοποίηση του αρχηγού για την επιτυχία (460-1/<413-4>), συναισθήματα που περνούν και στον ακροατή. Ο ποιητής όμως προίκισε με τρυφερότητα για το κριάρι του και τον τερατόμορφο γίγαντα προκαλώντας έτσι κάποια συμπόνια των ακροατών και γι' αυτόν (495/<446> κ.ε.).

Γ΄. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Το 6ο (διαθεματικό) «θέμα» δίνει την ευκαιρία στους μαθητές να εκθέσουν τη σχετική περιουσία τους.
2. Η «ανακεφαλωτική» άσκηση μπορεί να γίνει γραπτή ή προφορική, με βάση τους σχετικούς στίχους.
3. Πρόσθετα θέματα για συζήτηση ή εργασία:
 - Μια χρονολογική αφήγηση της *Οδύσσειας* θα άρχιζε από το 142 <39> κ.ε. (βλ. το 9ο θέμα της Εισαγωγής). Αξιολογήστε την επιλογή του ποιητή να αρχίσει τη δική του *Οδύσσεια* in medias res.
 - Ποια χαρακτηριστικά παρουσιάζουν οι τρεις πρώτες περιπέτειες του Οδυσσέα και των συντρόφων του ως προς την έκταση και τις συνέπειες γι' αυτούς. (Το θέμα αυτό ενδείκνυται να συναρτηθεί με το τριαδικό σχήμα και με έμφαση στην τρίτη περίπτωση –βλ. την 6η σημείωση της 9ης διδ. Ενότητας– αλλά και με την τεχνική της εναλλαγής: οδυνηρό – ανώδυνο – οδυνηρό.)
 - Σε ποια σημεία διαφέρει η πρωτόγονη κοινωνία των Κυκλάπων (με βάση την περίληψη και τους στίχους 240-244, 259-277, 299-321) από την υπερπολιτισμένη για την εποχή εκείνη κοινωνία των Φαιάκων; (Ας σημειωθεί ότι και οι δύο κοινωνίες είναι ουτοπικές, προ-πολιτισμική η μία, υπέρ-πολιτισμένη η άλλη).

Δ΄. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ**1. Μήτις: έννοια και εφαρμογές**

α. «Η *μήτις* είναι [...] μια μορφή νόησης και σκέψης, ένας τρόπος γνώσης· προϋποθέτει ένα περίπλοκο αλλά πολύ συνεκτικό σύνολο νοητικών στάσεων, διανοητικών συμπεριφορών, που συνδυάζουν την όσφρηση, την οξυδέρκεια, την προβλεπτικότητα, την ευστροφία πνεύματος, την προσποίηση, την καταποσίωση, την επαγρύπνηση, την αίσθηση της ευκαιρίας, διάφορες επιδεξιότητες, μια μακρόχρονη εμπειρία· εφαρμόζεται σε φευγαλέες, ασταθείς, μπερδεμένες και αμφίλογες πραγματικότητες, που δεν προσφέρονται ούτε για συγκεκριμένη μέτρηση, ούτε για ακριβή υπολογισμό, ούτε για αυστηρό διαλογισμό.» (Vernant-Detienne, σ. 12, Α΄).

β. «Τα πρότυπα της δολόπλοκης αυτής νόησης υπήρξαν, στην αρχή, το κυνήγι και το ψάρεμα, γρήγορα όμως ξεπεράστηκε αυτό το πλαίσιο, όπως αποδεικνύει, στον Όμηρο, το πρόσωπο του Οδυσσέα, που είναι η ανθρωπίνη ενσάρκωση της *μήτιος*. Η *μήτις* ρυθμίζει μια σειρά από δραστηριότητες: τα μηχανεύματα του πολεμιστή, όταν ενεργεί με αιφνιδιασμό, δόλο ή ενέδρα· την τέχνη του καπετάνιου να οδηγεί το πλοίο κόντρα στις δυσκολίες· τις λεκτικές απάτες του σοφιστή, που στρέφει κατά του αντιπάλου του το ισχυρό επιχείρημα που εκείνος χρησιμοποίησε· την επινοητικότητα του τραπεζίτη και του εμπόρου, που, όπως οι ταχυδακτυλουργοί, πλουτίζουν από το τίποτα· την οξυδέρκεια του πολιτικού, που, με την προαίσθησή του, ξέρει να συλλαμβάνει εκ των προτέρων την αβέβαιη εξέλιξη των γεγονότων· τα κόλπα, τα μυστικά του επαγγέλματος, που εξασφαλίζουν στους τεχνίτες τον έλεγχο μιας ύλης, η οποία αντιστέκεται [...] στην κοπιώδη προσπάθειά τους. Πρόκειται, δηλαδή, για όλες τις δραστηριότητες, όπου ο άνθρωπος πρέπει να μάθει να χειρίζεται εχθρικές δυνάμεις, υπερβολικά ισχυρές για να ελεγχθούν με άμεσο τρόπο, αλλά που μπορεί κανείς να τις χρησιμοποιήσει παρά τη θέλησή τους, χωρίς ποτέ να τις αντιμετωπίσει κατά πρόσωπο, φέρνοντας έτσι εις πέρας, μέσ' από έναν πλάγιο, απρόβλεπτο δρόμο, το σχέδιο που είχε συλλάβει.» (Ο.π. σσ. 66-7).

2. Η συμπεριφορά του Οδυσσέα στο επεισόδιο της «Κυκλώπειας»

«Αν σε άλλα επεισόδια του τρωικού κύκλου –όπως λ.χ. στην εξόντωση του Παλαμήδη, στην κρίση των όπλων [...]– η πανουργία του ήρωα προκαλούσε δυσαρέσκεια, επειδή ακριβώς μετέφερε με τους όρους και το περιεχόμενό της ένα ήθος ξένο στον ηρωικό κόσμο του έπους, εδώ η δυσαρέσκεια αυτή παραμερίζεται ολότελα. Γιατί η πανουργία του Οδυσσέα αποδεικνύεται στη συγκεκριμένη περίπτωση συγγενής και σύμφυτη προς το περιβάλλον μέσα στο οποίο εκκολάπεται και ασκείται· μπροστά στην τερατώδη μορφή του Πολύφημου, την απάνθρωπή του συμπεριφορά και τη βήναυσή του δύναμη, τα τεχνάσματα του πανούργου Οδυσσέα δικαιώνονται· δεν μας εκπλήττουν καθόλου και κερδίζουν αποκλειστικά και μόνο την κατάφασή μας και τον θαυμασμό. Γιατί δίχως τα μέσα της πανουργίας του, ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του θα γίνονταν βορά στις βήναυτες ορέξεις του Κύκλωπα. Εξάλλου οι δόλοι και η *μήτις* του ήρωα δεν χρησιμοποιούνται αμέσως και από την αρχή· στην πρώτη φάση του επεισοδίου ο Οδυσσέας επιδιώκει μια διαλεκτική συνεννόηση με τον τερατώδη αντίπαλό του, και μόνο όταν η προσπάθειά του αυτή αποτυγχάνει και προβάλλει το φάσμα του γενικού εξολοθρευμού, θυμάται ο ήρωας την παλιά του τέχνη.» (Μαρωνίτης 1, σ. 184, Γ΄· βλ. και Δελμούζος, σσ. 199-202, Δ΄).

15η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: / 513-630/<462-566>**Η πορεία του Οδυσσέα προς την ύβρη και η απάντηση του Δία****Α. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ**

1. Να ανικνεύσουν οι μαθητές την κλιμακούμενη πορεία του Οδυσσέα προς την ύβρη και να τη δικαιολογήσουν από άποψη ψυχολογική.
2. Να κατανοήσουν την *ύβριν* ως έννοια (πληρέστερα τώρα) και την *ύβριν* (ειδικά) του Οδυσσέα ως βασικό δομικό στοιχείο της Οδύσσειας.
3. Να αντιληφθούν ότι η προσευχή/κατάρτα του Πολύφημου (σε συνάρτηση με τη συγκατάνευση του Ποσειδώνα και την τελική ρύθμιση του Δία) προδιαγράφει το σχέδιο της Οδύσσειας.
4. Να ανακεφαλαιώσουν την «Κυκλώπεια» εσιάζοντας στην ηθογράφηση του Οδυσσέα.

Θεμελιώδεις έννοιες: Ομοιότητα – Διαφορά (Οδυσσέας – σύντροφοι), **Σύγκρουση** (Οδυσσέας vs Πολύφημος), **Μεταβολή** (από το «Ούτις» στον Οδυσσέα), **Σύστημα** (ύβρη – νέμεση – τίση) κ.ά.

Β. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Οι φάσεις της κλιμακούμενης πορείας του (νικητή) Οδυσσέα προς την ύβρη και οι αντίστοιχες αντιδράσεις του (ηττημένου) Πολύφημου:

α. Μετά τις βιασικές αλλά ψυχραιμες ενέργειες των στίχων 513-24/<462-70> και την αίσθηση μιας σιγουριάς (527/<473>), ο Οδυσσέας θριαμβολογεί ως ήρωας επικός χλευάζοντας τον ηττημένο αντίπαλο: υπογραμμίζει τη γενναιοπιάτα του και τη δίκαιη τιμωρία του Κύκλωπα, αλλά την αποδίδει στον Ξένιο Δία, στο όνομα του οποίου μάταια είχε ζητήσει φιλοξενία (528-34/<474-9>).

– Οργισμένος ο τυφλωμένος Κύκλωπας αντιδρά με άλογο πρωτογονισμό: οδηγημένος από τη φωνή του Οδυσσέα εκσφενδονίζει καταπάνω τους «μια κορυφή ψηλού βουνού», που απείλησε το καράβι και το γύρισε πίσω, η ναυτική εμπειρία του ήρωα όμως απέτρεψε το κακό (535-46/<480-90>).

β. Πιο σίγουρος τώρα ο Οδυσσέας («δυο φορές μακρύτερα από πριν»), παρά την αποτρεπτική συμβουλή των συντρόφων του¹ (πρβλ. / 248-54/<224-9>), προκαλεί τον Κύκλωπα καυχώμενος για την επιτυχία του: θεωρεί δικό του κατόρθωμα την τύφλωση και αποκαλύπτει την ταυτότητα του² με όλους τους επίσημους τίτλους της (547-63/<491-505>) – από *Ούτις* ξαναέγινε Οδυσσέας.

– Η αποκάλυψη της ταυτότητας του Οδυσσέα ενεργοποιεί τη μνήμη του Πολύφημου: θυμάται μια παλιά προφητεία και, με βάση το δικό του μέγεθος, εκπλήσσεται με την ασημαντότητα του ανθρώπου που, για να τον τυφλώσει, χρησιμοποίησε απάτη. Επιχειρεί στη συνέχεια να ανταποδώσει –αλλά εντελώς αδέξια– την απάτη και κάνει λόγο για τον πατέρα του, τον Ποσειδώνα, ως τον μόνο που μπορεί να τον γιατρέψει³ (565-80/<506-21>).

γ. Ο Οδυσσέας άκουσε για δεύτερη φορά τώρα (μετά το / 459/<412>) ότι ο Ποσειδώνας είναι πατέρας του Πολύφημου, αλλά δεν συγκρατείται: και δεν απευθύνεται μόνο εκδικητικά στον Κύκλωπα, αλλά προσβάλλει και τον μεγάλο θεό της θάλασσας περιφρονώντας τη δύναμή του (και βρίσκεται στον χώρο του): ξεπέρασε έτσι τα ανθρώπινα όρια (582-4/<523-5>).

1 Η αποτρεπτική συμβουλή των συντρόφων (551-7/<494-9>) διακόπτει την πρόθεση του Οδυσσέα να προκαλέσει τον Κύκλωπα (548-9/<492>) από την πραγματοποίηση αυτής της πρόκλησης (560-3/<502-5>), τρόπος που θεωρείται λαμπρό δείγμα τεχνικής. (Βλ. Μαρωνίτης 1, σ. 203, σημ. 68, Γ´.)

2 Ο Οδυσσέας εδώ «καταργεί τη δραστηριότητα της ανωνυμίας, που τον προσάπτει έως τώρα με το ψευδώνυμο Ούτις», και δίνει στον Πολύφημο στοιχεία για την κατάρτα του. Αυτό σημαίνει ότι ο Οδυσσέας «την τελευταία στιγμή αναιρεί τον πολυμήχανο εαυτό του και αποδείχνεται κατά κάποιον τρόπο *νήπιος*». Η εκτροπή όμως αυτή ήταν αναγκαία για την ένταξη του παραμυθιού του Κύκλωπα στο έπος: από το περιπετειώδες παραμύθι περνούμε «σ' ένα καθαρά επικό γεγονός, που σκοπό έχει να εκθρέψει την ιδιότυπη ύβρη του Οδυσσέα και να προκαλέσει την οργή του Ποσειδώνα». (Μαρωνίτης 1, σσ. 190-1, Γ´.) Ας σημειωθεί ότι τα στοιχεία της ταυτότητας του Οδυσσέα ήταν απαραίτητα για την κατάρτα: το όνομα, ιδιαίτερα, του ήρωα είναι κάτι περισσότερο από ένα απλό σύμβολο της ύπαρξής του –στη γλώσσα του μύθου το πρόσωπο ταυτίζεται με το όνομά του– και μπορεί έτσι εύκολα να τον «πιάσει η κατάρτα». Την ταύτιση αυτή την επιβεβαιώνει η πεποίθηση (που επιβιώνει ως συνθήεια μάλλον) ότι η ονομασία ενός απογόνου με το όνομα προγόνου εξασφαλίζει στον δεύτερο τη συνέχεια. (Βλ. σχεπικά: Παπακωστούλα κ.ά., σ. 19, Δ´.)

3 Η προσφυγή του Πολύφημου στη βοήθεια του πατέρα του δεν σημαίνει ότι έπαψε να αδιαφορεί για τους θεούς, γενικά.

– Η αντίδραση του Πολύφημου: απευθύνει παράκληση στον πατέρα του και –με τα στοιχεία που διαθέτει πια– διατυπώνει μια διαζευκτική κατάρα⁴ για τον Οδυσσέα, που ο Ποσειδώνας την ενωτίστικε αμέσως (585-97/<526-36>), χωρίς να καθορίσει όμως ποια εκδοχή της θα ισχύσει (βλ. και το σχόλιο 2 στο ΒΜ).

→ Οι τρεις σύντομοι λόγοι του Οδυσσέα προς τον Κύκλωπα, καπνίζοντας ως προς την έκταση (6/<5> - 4 - 3 στ., αντίστοιχα) ανιόντες όμως, ως προς την ένταση, νευρώνουν το μέρος αυτό του κειμένου και υπογραμμίζουν τη διάθεση του ήρωα για θριαμβολογία, που κλιμακώνεται, έχει ωστόσο ψυχολογική εξήγηση: η αίσθηση της προσωπικής επιτυχίας (εξαπάτησε – τύφλωσε – αποδυνάμωσε έναν γίγαντα), που εκδηλώθηκε ήδη στο 460-1/<413-4> και 493-4/<445>, ήταν φυσικό να μεγαλώσει, όταν ο Οδυσσέας, με την ιδέα ότι ξέφυγε τον κίνδυνο, θέλησε ως ήρωας επικός να πανηγυρίσει τη νίκη του, εκδικούμενος έτσι και την απώλεια των ξέι συντρόφων του. Αρχίζει λοιπόν να θριαμβολογεί σεμνά στην αρχή, υπεροπτικά στη συνέχεια και προσβλητικά τέλος για τον ίδιο τον Ποσειδώνα· έφτασε έτσι στην ύβρη.⁵ (Σχετικά είναι τα αποσπάσματα Δ₁, α και β.)

2. Η έννοια *ύβρις* σχολιάζεται εκτενέστερα τώρα σε σχέση με τη συμπεριφορά τόσο του Οδυσσέα, όσο και του Πολύφημου (βλ. και τη σημείωση 13 της 2ης διδ. Ενότητας): Η *ύβρις* είναι σύλληψη του ανθρώπου που διαμορφώθηκε μέσα σε θεοφοβούμενη κοινωνία, έχει μια αίσθηση δικαίου και γνωρίζει τα όριά του στις σχέσεις του με τους θεούς και τους συνανθρώπους του.⁶ Εκδηλώνεται ως προσβολή/αδικία εις βάρος θεών ή/και ανθρώπων, σε στιγμές που κάποιος αισθάνεται δυνατός, νικητής κ.τ.ό., και καταλήγει σε υπέρβαση των ορίων του. Την υπέρβαση αυτή οι θεοί την εκθρεύονται⁷ ή, μάλλον, η υπέρβαση προκαλεί την οργή των θεών/τη νέμεση και ακολουθεί η τιμωρία/η τίση, αν ο πορευόμενος προς την ύβρη αδιαφορήσει για την (με κάποιον τρόπο) προειδοποίηση των θεών να σταματήσει αυτή την πορεία· σχηματικά: **ύβρη**→**νέμεση**→**τίση**.

Η *ύβρις* εδώ προβάλλει ως ασέβεια/περιφρόνηση του Ποσειδώνα από τον Οδυσσέα,⁸ και ο Δίας εκδήλωσε αμέσως την απρέσκειά του προς τον ήρωα ορίζοντας και την τιμωρία του⁹ (615-8/<553-5>), που θεμελιώνει τη δομή του ποιήματος. Ήταν αναγκαία, δηλαδή, η ύβρις του Οδυσσέα για να συνδεθούν τα παθήματά του με την ηθική αρχή της *Οδύσσειας*, σύμφωνα με την οποία όποιος παθαίνει έχει φταίξει γι' αυτό.¹⁰ Σημασία έχει ότι ο ποιητής φρόντισε το *ἀναγκαῖον* να το συνδυάσει με το *εἰκός*, να γίνει δηλαδή υβριστής ο Οδυσσέας σε μια στιγμή που ήταν ψυχολογικά ώριμος γι' αυτό. (Σχετικά είναι τα αποσπάσματα Δ₃, α και β.)

Εκτός λοιπόν από την επική καυχσιολογία, προστέθηκε και ηθική στο παραμύθι του Κύκλωπα.

3. Από τις τελευταίες ενέργειες του Οδυσσέα και των συντρόφων του επισημαίνεται η δίκαιη μοιρασιά της λεί-

- 4 «Η διατύπωση του αιτήματος υπακούει στην ομηρική αντίληψη περί μοίρας: αν η επιστροφή του Οδυσσέα είναι προδιαγραμμένη από τη μοίρα, τότε η παρέμβαση ενός θεού δεν είναι ικανή να την εμποδίσει. Εντός αυτών των ορίων, ωστόσο, ο θεός έχει τη δύναμη να επηρεάσει σημαντικά τον ρου των γεγονότων.» (Ερμηνευτικό Υπόμνημα, τ. Β', 1532-5, Ε').
- 5 Ο Οδυσσέας είχε ζητήσει από τον Κύκλωπα να σεβαστεί τον Ξένιο Δία, ο ίδιος όμως δεν σεβάστηκε τον Ποσειδώνα, παρά τη δήλωση του Πολύφημου ότι είναι πατέρας του.
- 6 Στον ανθρωποφάγο Κύκλωπα, που ζει σε ανοργάνωτη κοινωνία, χωρίς νόμους και αίσθηση δικαίου, χωρίς σεβασμό στους θεούς και με δύναμη απεριόριστη, δεν μπορούμε να καταλογίσουμε *ύβριν*, γιατί οι Κύκλωπες αποτελούν εξωηθικές δυνάμεις της φύσης (όπως και οι θεοί): αποδείξει ότι όχι μόνο ο πατέρας του αλλά και ο Δίας είναι με το μέρος του, αφού φροντίζει για την υλοποίηση του αιτήματός του. Ο Οδυσσέας, βέβαια, κρίνοντας με μέτρα ανθρώπινα (ότι η παραβίαση ηθικών αξιών τιμωρείται), απέδωσε αρχικά στον Δία την τιμωρία του Πολύφημου επιχειρώντας να την εντάξει στο ηθικό σχήμα της *Οδύσσειας*. Η τύφλωση όμως ήταν έργο δικό του, δικαιωμένο από τις συνθήκες: έργο του ανθρώπου δηλαδή στην προσπάθεια να εξουδετερώσει ό,τι αντίκειται στον δικό του κόσμο, πράγμα που επιδοκιμάζει ο ποιητής.
- 7 Πρβλ. *ὁ θεὸς ὑπερηφάνους ἀντιτάσσειται (Καινὴ Διαθήκη, Ιακώβου, 4, 6)*.
- 8 «Αμφισβητεί στον θαλάσσιο θεό τη δυνατότητα να γιαντρέψει τον τυφλωμένο γιο του – κι αυτή η αμφισβήτηση είναι μια τυπική προσβολή.» (Μαρωνίτης 1, σ. 192, Γ'). Ας σημειωθεί ότι, ενώ σ' όλο το έργο ως αιτία της έχθρας του Ποσειδώνα για τον Οδυσσέα αναφέρεται η τύφλωση του Πολύφημου, εδώ, στην ανάπτυξη του επεισοδίου, η τύφλωση φάνηκε επιβεβλημένη, στη συνέχεια όμως προέκυψε θέμα ηθικό. Ο Οδυσσέας δηλαδή έφτασε στην *ύβριν* όχι αμυνόμενος αλλά καυκώμενος για το κατόρθωμά του. Η τύφλωση, ωστόσο, συνιστά και καθεαυτήν προσβολή έμπρακτη, και όχι μόνο για τον παθόντα αλλά και για τον πατέρα του, και μάλιστα περισσότερο οδυνηρή από την εις βάρος του ασέβεια, αφού αυτή φαίνεται να εξαρτάει τον θεό εναντίον του ήρωα. Η λεκτική προσβολή εδώ πρέπει να αποτελεί προσθήκη του ποιητή κατά την επεξεργασία του σχετικού παραμυθίου για να το εντάξει στο ηθικό πλαίσιο της *Οδύσσειας* και να δικαιολογήσει έτσι τα παθήματα του ήρωά του.
- 9 Ο Ποσειδώνας υβριστικε, την τιμωρία όμως όρισε ο Δίας, ως ανώτερη αρχή που υπερασπίζεται το δίκαιο και τιμωρεί την ανθρωπινή αλαζονεία.
- 10 Ας σημειωθεί ότι η *ύβρις* του Οδυσσέα διαπράττεται στην αρχή σχεδόν των περιπετειών του, ώστε ο ήρωας μετά τα πολύχρονα δεινά του να παρουσιάζεται καθαρμένος: έφταξε – πλήρωσε – δικαιούται, άρα, τώρα να αποκατασταθεί.

ας και η τιμητική προσφορά του κριαριού στον αρχηγό, το οποίο έσπευσε να προσφέρει ευχαριστήρια θυσία στον Δία, που δεν έγινε όμως δεκτή (610-6/<548-53>). Η άρνηση αυτή αποτελεί την πρώτη ένδειξη ότι ο Οδυσσεάς, προσβάλλοντας τον Ποσειδώνα, έγινε δυσάρεστος στους θεούς.

Η απόφαση, τώρα, του Δία να αφανιστούν τα καράβια και οι σύντροφοι του Οδυσσέα (616-8/<554-5>), όπως εκ των υστέρων υποθέτει στη διήγησή του ο ήρωας, δείχνει ότι ο πατέρας των θεών και των ανθρώπων, αναλαμβάνοντας ρόλο διαιτητή, καθόρισε ως τιμωρία του ήρωα τη μικρότερη εκδοχή του απήγατος του Πολύφημου: επέλεξε δηλαδή την τιμωρία τη σύμφωνη με τη σχετική παράδοση για τη μοίρα του Οδυσσέα, αυτήν που αναγκάστηκε, τελικά, να δεχθεί και ο Ποσειδώντας. (Σχετικά είναι τα αποσπάσματα Δ₁, β, και Δ₂.)

4. Η «Κυκλώπεια» ηθογραφεί τον Οδυσσέα περισσότερο από κάθε άλλη περιπέτειά του και γίνεται αιτία και αφετηρία των βασάνων του. Στη σπηλιά του Πολύφημου ο ήρωας δεν είναι ακόμη πολύπαθος: τον χαρακτηρίζει τόλμη και διάθεση ερευνητική. Δοκιμάζει έτσι τον Κύκλωπα στο όνομα του Ξένιου Δία. Και όταν διαπιστώνει τη στάση του απέναντι στους θεούς, αρχίζει να παίρνει προφυλάξεις (με την πλαστή ιστορία για το καράβι τους), ενώ, όταν δοκιμάζεται (με την απώλεια έξι συντρόφων), επιστρατεύει κάθε δολερό τέχνασμα (το κρασί, την τύφλωση, το πλαστό όνομα, τη φυγή κάτω από τα κριάρια), εξουδετερώνει τον γίγαντα και σώζεται μαζί με τους υπόλοιπους έξι συντρόφους. Επιβεβαιώνει έτσι στο έπακρο τους χαρακτηρισμούς του πολύτροπου/του πολυμήχανου/του *πολυμήτιος*, ως επικός ήρωας όμως δεν αποφεύγει την καυχσιολογία –και δίνει στοιχεία στον Πολύφημο για την κατάρα του– ούτε την υπέρβαση των ανθρώπινων ορίων – και προσβάλλει τον Ποσειδώνα. Γίνεται έτσι υβριστής, γι' αυτό ο Δίας, αντί να δεχτεί τη θυσία του, καθορίζει την τιμωρία του. Στη συνέχεια ο Οδυσσεάς, πληρώνοντας το αμάρτημά του και αναπύσσοντας καρτερία στις συμφορές, θα αποδειχτεί και *πολύτλας* (πολύπαθος και καρτερικός).

Γ΄. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Η εργασία η συνημμένη με το «παράλληλο κείμενο» προσφέρεται για διαπίστωση της επίδρασης του Ομήρου στους τραγικούς, αλλά και για μια γνωριμία των παιδιών με το σατυρικό δράμα σε αντιδιαστολή προς τη σάπια.
2. Το 2ο «θέμα-εργασία» προϋποθέτει ότι έγινε σαφές στους μαθητές α. ότι η καυχσιολογία του νικητή αποτελεί χαρακτηριστικό γνώρισμα του επικού ήρωα· β. ότι η ύβρη του Οδυσσέα ήταν αναγκαία για την προσαρμογή του παραμυθιού του Κύκλωπα στην ηθική αρχή της *Οδύσσειας*.
3. Το 3ο «θέμα» προϋποθέτει, επίσης, πως έγινε κατανοητό ότι η δομή της *Οδύσσειας* θεμελιώνεται πάνω στη (δικαιολογημένη από άποψη ψυχολογική) ύβρη του Οδυσσέα και στην κατάρα που ακολούθησε: πρόσβαλε τον θεό και έπρεπε να τιμωρηθεί, για να αποκατασταθεί η τάξη.
4. Για το 4ο «θέμα» βλ. το Β₃ και τη σημ. 9.
5. Εναλλακτική ή συμπληρωματική ανακεφαλαιωτική ερώτηση: Με ποιους τρόπους αναδεικνύεται στην «Κυκλώπεια» η *μηΐτις*/η πολύτροπη ευφυΐα του Οδυσσέα και σε ποια περίπτωση αναιρείται ο πολυμήχανος εαυτός του;

Δ΄. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Από την ιωνική περιέργεια στην ύβρη και τιμωρία του Οδυσσέα

α. «Μέσα στις άλλες περιπέτειες του Οδυσσέα η σύγκρουσή του με τον Πολύφημο παίρνει μια θέση κεντρική και ιδιότυπη. Με το επεισόδιο αυτό ο ήρωας εκπορθεί τον φανταστικό χώρο, που δεν είναι πια πεδίο διαφυγής και λησμοσύνης (όπως στο προηγούμενο επεισόδιο των Λωτοφάγων) αλλά τόπος οξύτατου και τυπικού ανταγωνισμού του επικού κόσμου με τις προκοινωνικές, ανοργάνωτες και άγριες δυνάμεις της φύσης. [...]

Από τον αγώνα αυτόν ο Οδυσσεάς βγαίνει νικητής μαζί και νικημένος σε τρία επίπεδα: στο βιολογικό, στο ηθικό και στο θρησκευτικό. Χάνει έξι από τους συντρόφους του, [...] αλλά κερδίζει με την πανουργία του τη δική του ζωή και τη ζωή των άλλων έξι εταίρων του· τυφλώνει και εμπαίζει τον Πολύφημο, ενδίδει όμως στο τέλος στον πειρασμό και αποκαλύπτει την αληθινή του ταυτότητα, πράγμα που επισύρει την οργή του Κύκλωπα και του Ποσειδώνα· εκπροσωπεί και υπερασπίζεται το δίκαιο της θεοσεβείας και της φιλοξενίας στο όνομα του Δία, όταν όμως, ύστερα από τη σωτηρία του, προσφέρει ευχαριστήριες θυσίες στον γιο του Κρόνου, [...] ο Δίας απορρίπτει τις θυσίες, και την ίδια ώρα είναι βυθισμένος στα σκοτεινά του σχέδια, που προετοιμάζουν τον αφανισμό όλων των συντρόφων και όλων των καραβιών του Οδυσσέα.» (Μαρωνίτης 1, σσ. 181-2, Γ΄).

β. «Στο στίχο 1536 ο Ποσειδῶνας κατανεύει στην ευχή του Πολύφημου, δίκως να ξεκαθαρίζει αν δέχεται τη μέγιστη ή την ελάχιστη τιμωρία για τον αντίπαλό του ήρωα. Αυτό όμως που δεν το κάνει για λόγους ευνόητους ο θαλάσσιος θεός, το κάνει αμέσως παρακάτω ο Δίας. Γιατί οι στίχοι 1554-555 λύνουν αυτό ακριβώς το δίλημμα: [...]. Ότι μια τέτοια διαιτητική απόφαση του Δία υπόκειται στους στίχους 554-555 φαίνεται και από το ρήμα *μερμηρίζεν* του στίχου 554: *μερμηρίζω* στο έπος σημαίνει, κατά κανόνα, λύνω ένα πρόβλημα που επιδέχεται περισσότερες από μία λύσεις. Ο Δίας επομένως με το επίμαχο δίστιχο δεν πλήττει τους συντρόφους του ήρωα, αλλά ρίχνει το βάρος του, ώστε να ισχύσει η ελάχιστη τιμωρία για τον Οδυσσέα. Επειδή όμως και η ελάχιστη αυτή τιμωρία είναι μεγάλη για τον φιλέταιρο Οδυσσέα της *Οδύσσειας*, ο τόνος του ήρωα, καθώς αναδιηγείται ή ηικάζει την απόφαση του Δία, εκφράζει έμμεσα πικρία και διαμαρτυρία. Αυτή η διάθλαση ωστόσο της απόφασης του Δία μέσα από τη διάθεση του Οδυσσέα δεν αλλοιώνει τον μόνιμο ρόλο που παίζει ο θεός στην *Οδύσσεια* και που είναι να γεφυρώνει τα χάσματα και τις αντιθέσεις όχι μόνο των θνητών αλλά και των θεών. Έτσι εδώ ετοιμάζεται ο διαιτητικός ρόλος του Δία ανάμεσα στον χόλο του Ποσειδῶνα για τον Οδυσσέα και στην προστασία της Αθηνάς.» (Ο.π., σσ. 195-6).

2. Ο φιλέταιρος Οδυσσέας και οι εταίροι

«[...] εντυπωσιάζει [...] η επιμονή του προοίμιου να αθωώσει παντελώς τον Οδυσσέα για τον αφανισμό των εταίρων του, και αντ' αυτού να τον εμφανίσει ενθέρμως φιλέταιρο. Η επιμονή αυτή του ποιητή της *Οδύσσειας* δεν είναι ανεξήγητη [...] στον βαθμό που ο επικός νόστος του Οδυσσέα προϋποθέτει τον νοβελιστικό γυρισμό ενός ξενιτεμένου στην πατρίδα του, ύστερα από πολλά χρόνια περιπλάνησης, δεν αφήνει πολλά περιθώρια επιστροφής του μαζί με κάποιους συντρόφους· ο μοναχικός νόστος στην περίπτωση αυτή είναι λίγο πολύ υποχρεωτικός. Τούτο σημαίνει ότι οι εταίροι της *Οδύσσειας* πληρώνουν το τίμημα της νοβελιστικής παραλογής, στην οποία όφειλε να υπακούσει ο ποιητής και να υποταχθεί ο πρωταγωνιστικός ήρωας του έπους του. Αυτή τη λανθάνουσα ενοχή του επικού Οδυσσέα για την απώλεια των εταίρων του αντιστέφει, πιστεύω, ο ποιητής της *Οδύσσειας*, εμφανίζοντας, με τόση μάλιστα έμφαση, στο προοίμιο τον Οδυσσέα ως κατεξοχήν φιλέταιρο αρχηγό.

Η προηγούμενη υπόθεση ενισχύεται, αν συνυπολογιστεί το τέλος της Κυκλώπειας: όπου ο Δίας δεν ενδίδει στις ευχές και στις θυσίες του Οδυσσέα, που σκοπεύουν στον κατευνασμό του Ποσειδῶνα [...], αλλά *μερμηρίζοντας* αποφασίζει, αντί του κατεξοχήν ένοχου Οδυσσέα, να απολεσθούν οι εταίροι του και όλα τα καράβια. Συμπέρασμα, προκλητικό ασφαλώς και εξεζητημένο: καθώς η θεική απόφαση για τον αφανισμό των εταίρων προηγείται της καταστροφικής τους ατασθαλίας στο νησί της Θρινακίας, η ενοχή τους κατά κάποιον τρόπο μετριάζεται και ένα μερίδιό της τουλάχιστον μετατίθεται στον φιλέταιρο παρά ταύτα αρχηγό τους. Αθώοι-ένοχοι οι εταίροι λοιπόν: ειρωνικό οξύμωρο που θα το συναντήσουμε και στην περίπτωση των μνηστήρων, και στους δύο μάλιστα φορείς πολλαπλασιασμένο.» (Μαρωνίτης, σσ. 320-1, Β´ βλ. και τις σελίδες 326-9 του ίδιου βιβλίου).

3. Η ύβρις: έννοια και εφαρμογές

α. Έστι γὰρ ὕβρις τὸ πράττειν καὶ λέγειν ἐφ' οἷς αἰσχύνῃ ἐστὶν τῶ πάσχοντι, μὴ ἵνα τι γίνεταὶ αὐτῶ ἄλλο ἢ ὅτι ἐγένετο, ἀλλ' ὅπως ἡσθῆ· οἱ γὰρ ἀντιπιοῦντες οὐχ ὑβρίζουσιν ἀλλὰ τιμωροῦνται. Αἴτιον δὲ τῆς ἡδονῆς τοῖς ὑβρίζουσιν, ὅτι οἴονται κακῶς δρῶντες αὐτοὺς ὑπερέχειν μᾶλλον. Διὸ οἱ νέοι καὶ οἱ πλούσιοι ὑβριστὰί ὑπερέχειν γὰρ οἴονται ὑβρίζοντες. Ὑβρεως δὲ ἀτιμία, ὃ δ' ἀτιμάζων ὀλιγορεῖ· τὸ γὰρ μηδενὸς ἄξιον οὐδεμίαν ἔχει τιμῆν, οὔτε ἀγαθοῦ οὔτε κακοῦ. (Αριστοτέλης, *Ρητορική*, 1378b, 24-30). Και σε μετάφραση (από το Ιγνατιάδης κ.ά. 3, σσ. 245-6, Δ´):

«Ὑβρις είναι το να κάνει κανείς και να λέει τέτοια πράγματα τα οποία ντροπιάζουν τον υβριζόμενο, όχι για να κερδίσει κάτι ή γιατί συνέβη κάτι προηγουμένως, αλλά μόνον για να ευχαριστηθεί [ο υβριστής]. Γιατί αυτοί που ανταποδίδουν μια πράξη δεν γίνονται υβριστές, αλλά εκδικούνται. Και αιτία της ηδονής που αισθάνονται οι υβριστές είναι ότι νομίζουν πως προσβάλλοντας τους άλλους γίνονται ανώτεροι απ' αυτούς. Γι' αυτόν τον λόγο οι νέοι και οι πλούσιοι γίνονται υβριστές· γιατί νομίζουν ότι η υβριστική τους συμπεριφορά τούς δίνει μια υπεροχή. Χαρακτηριστικό γνώρισμα της ύβρεως είναι η προσβολή και αυτός που προσβάλλει κάποιον τον περιφρονεί. Γιατί αυτό που δεν έχει καμιά αξία δεν το εκτιμούν καθόλου οι άνθρωποι, ούτε ως καλό ούτε ως κακό.»

β. Ὑβρις, ἢ: πᾶσα τοῦ ὀρθοῦ μέτρου ὑπέρβασις, πᾶσα ἀυθαιρεσία, πᾶσα τῶν θεῶν καὶ ἀνθρωπίνων δικαίων καταπάτησις, ἢ προερχομένη ἐκ παρανόμου ἐπικρατήσεως, ἐκ συναισθήσεως δυνάμεως πλεοναζούσης (Λεξικόν Ἑρμηνευτικόν, Γρ. Βερναρδάκη).

16η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: κ, λ (περίληψη) – λ 99-249/<90-224> (ανάλυση)**Συνάντηση του Οδυσσέα με τον μάντη Τειρεσία και τη μητέρα του, την Αντίκλεια****A´. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ**

1. Να γνωρίσουν οι μαθητές συνοπτικά το περιεχόμενο των ραψωδιών κ και λ.
2. Να κατανοήσουν τον λόγο της υποθετικής διατύπωσης των προφητειών και τον σκοπό των εντολών του μάντη Τειρεσία προς τον Οδυσσέα.
3. Από τη συνομιλία του Οδυσσέα με τη μητέρα του να προσέξουν τι ζητεί καθένας τους να μάθει και γιατί· ακόμη, να αισθανθούν τη συναισθηματική φόρτιση της σκηνής.
4. Να γνωρίσουν την τεχνική των «άστοχων ερωτημάτων» και να κατανοήσουν τη λειτουργία της.
5. Να ανιχνεύσουν τις αντιλήψεις των ομηρικών ανθρώπων για τον Άδη και τους νεκρούς.

Θεμελιώδεις έννοιες: Μεταβολή (1. μεταμόρφωση συντρόφων και αποκατάσταση, 2. Ο Οδυσσέας με ένα μόνο καράβι), **Σύγκρουση** (Λαιστρυγόνες vs Οδυσσέας και σύντροφοι), **Επικοινωνία** (Οδυσσέας – Τειρεσίας και Αντίκλεια), **Αλληλεπίδραση** (ο κόσμος των νεκρών κατ' αναλογία προς τον κόσμο των ζωντανών), **Μορφή** (τα «άστοχα ερωτήματα» κτλ.) κ.ά.

B´. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Αξιοπρόσεκτα από την περιληπτική αναδιήγηση των ραψωδιών:
 - Οι πρώτες επιπτώσεις από την κατάρα του Πολύφημου (ο ασκός του Αιόλου¹ και η καταστροφή στο λιμάνι των Λαιστρυγόνων, που άφησε τον Οδυσσέα με ένα μόνο καράβι).
 - Η προφανής αντιστοιχία των Κυκλώπων προς τους Λαιστρυγόνες.²
 - Οι έκδηλες ομοιότητες μεταξύ Καλυψώς και Κίρκης:
 - είναι και οι δύο θεές και διαθέτουν προφητική λίγο πολύ ικανότητα – η Κίρκη και μαγική
 - ερωτεύονται και οι δύο τον Οδυσσέα και τον κρατούν κοντά τους (με τη θέλησή του η Κίρκη – χωρίς τη θέλησή του η Καλυψώ)
 - τελικά, από εμπόδια μεταβάλλονται και οι δύο – με διαφορετική, πάντως, διάθεση – σε «καλούς αγωγούς του νόστου». (Σχετικά είναι τα αποσπάσματα Δ₁, α και β.)
 - Η έγνοια του Οδυσσέα για την περιπέτεια των συντρόφων στο παλάτι της Κίρκης.³
 - Η επανάληψη της τριαδικής διάταξης των περιπετειών και στη ραψωδία κ (με έμφαση πάλι στην τρίτη) καθώς και η εναλλαγή ανώδυνου και οδυνηρού επεισοδίου.
 - Το αίτημα του Ελπίνορα για ταφικές τιμές ως αναγκαία διαδικασία για την είσοδό του στον Άδη⁴ αλλά και ως

1 Η περιέργεια και η δυσπιστία των «νήπιων» εταίρων ματαίωσε τον νόστο την τελευταία στιγμή. «Όμως ένα κλειστό ασκί για ποιον άνθρωπο δεν θα ήταν πειρασμός;» (Μαρωνίτης 2, σ. 53 στην αναδημοσίευση, Γ´).

2 Υπογραμμίζεται η προνοητικότητα του Οδυσσέα στο επεισόδιο των Λαιστρυγόνων – που ενδιαφέρθηκε όμως μόνο για το προσωπικό του καράβι και δεν ομολογεί ευθύνη ως αρχηγός του στόλου (βλ. και Μαρωνίτης, σσ. 325-6, και τη σημείωση 18, σ. 332, Β´) – σε αντίθεση με την απρονοσία των άλλων κυβερνητών, στους οποίους όμως δεν μπορεί να αποδοθεί ηθικό φταίξιμο. Ο ποιητής φρόντισε έτσι, φαίνεται, (όχι πάντως πολύ πειστικά) να προσδώσει φυσικότητα στο *ἀναγκαῖον* που εξυπηρετεί την οικονομία του έργου: με τους συντρόφους του δικού του μόνο καραβιού θα κινείται ευκολότερα στο εξής ο ήρωας και ανάμεσά τους θα αναπτυχθούν στενότερες σχέσεις (και στους Κύκλωπες, άλλωστε, με ένα μόνο καράβι πήγε).

3 Στο πδοτικό περιβάλλον της Κίρκης ο νόστος κίνδυνεψε να λησμονηθεί: τον θυμήθηκαν πρώτοι οι σύντροφοι – αυτοί που είχαν λιγότερα από τον Οδυσσέα – και πίεσαν τον αρχηγό να τον αναλάβει. Άνοιξε έτσι ο δρόμος για την πατρίδα, μόνο που πρέπει να περάσει από τον Άδη. (Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 5, σ. 110, Γ´.) «Αυτός που στις άλλες περιπτώσεις νοουθετεί τους άλλους, αυτή τη φορά πρέπει να συνέλθει με την παραινέση άλλων.» (Reinhardt, βλ. *Επιστροφή*, σ. 108, Γ´.)

4 Η τελετή της ταφής έκοβε τους δεσμούς του νεκρού με τον Επίνω Κόσμο και του επέτρεπε την είσοδο στον Άδη. Μια εξήγηση γι' αυτό δίνει ο Redfield, σσ. 209-10, Β´ (σε σύντομη περίληψη εδώ): Τα καθοριστικά στάδια της ζωής του ανθρώπου (κυρίως: γέννηση, γάμος, θάνατος) συνεπείγονται αλλαγές που επικυρώνονται και γίνονται αποδεκτές (από τον ομηρικό τουλάχιστον άνθρωπο) με ανάλογη για το καθένα τελετουργία. Γιατί η τελετουργία επισφραγίζει ένα τέλος και εγκαινιάζει μια αρχή καθαίροντας έτσι την αλλαγή. Η τελετουργία δηλαδή ορίζεται ως κάθαρση της αλλαγής. Π.χ., η γαμήλια τελετουργία καθαίρει τη σεξουαλική πράξη και το παιδί που γεννιέται θεωρείται ευλογημένο: η επικήδεια τελετή εξαγνίζει το νεκρό σώμα και η ψυχή μπορεί να σουχάσει παίρνοντας τη θέση της στον Άδη.

επιθυμία κοινή όλων των ανθρώπων να τους θυμούνται οι μεταγενέστεροι.

- Το παράπονο του Αγαμέμνονα για την άγρια δολοφονία του⁵ και οι συμβουλές του προς τον Οδυσσέα να προφυλαχτεί (βλ. τις μεταξύ τους αντιστοιχίες στο Β₁ της 2ης διδ. Ενότητας).
 - Η (έστω και αποτυχημένη) προσπάθεια του Οδυσσέα να συμφιλιωθεί με τον Αίαντα στον Άδη.
2. Επισημαίνεται η μεγαλόπρεπη εμφάνιση του Τειρεσία (99-100/<91>), που διατηρούσε και στον Άδη τη γνώση του παρελθόντος, του παρόντος και του μέλλοντος.

α. Οι προφητείες του μάντη για τον Οδυσσέα (111-33/<100-20> και 148-52/<134-7>):

- τον νόσο σου θα τον δυσκολέψει ο Ποσειδώνας, επειδή τύφλωσες τον γιο σου·
 - όμως, «έστω με βάσανα και πάθη, μπορεί και να νοσήσετε, / φτάνει να συγκρατήσεις τις ορμές σου, εσύ κι οι σύντροφοί σου» και να μην πειράξεις τα βόδια του Ήλιου·
 - «αν όμως τα πειράξεις,⁶ τότε προβλέπω όλεθρο, / για το καράβι σου και τους συντρόφους·
 - «αλλά κι εσύ, που ίσως γλιτώσεις, [...] αργά και άσχημα θα γυρίσεις πίσω [...] σε ξένο καράβι·
 - «όμως κι εκεί, στο σπίτι σου, σε περιμένουν / άλλες συμφορές,⁷ μνηστήρες⁸ αλαζόνες, που μαδούν το βιος σου, / και θέλουν την ισόθετη γυναίκα σου δική τους·
 - «και μολαταύτα, γυρίζοντας, θα εκδικηθείς / [...] με δόλο ή και φανερά» (πρβλ. α 327-9/<294-6>·
 - ο θάνατος θα σε βρει μακριά από τη θάλασσα, σε βαθιά γεράματα, με τον λαό σου γύρω ευτυχισμένο.⁹
- β. οι εντολές του** (132-46/<119-33>):

- «[...] πιάσε στο χέρι σου κουπί [...] και κίνησε, ώσπου να φτάσεις σ' ανθρώπους που δεν είδαν θάλασσα· [...] Και [...] όταν στον δρόμο σου βρεθεί οδοιπόρος / να πει πως λιχνιστήρι φέρνεις στον [...] ώμο σου, τότε [...] μπήξε στο χώμα το [...] κουπί, και πρόσφερε θυσίες καλές στον μέγα Ποσειδώνα»¹⁰[...]
- «ύστερα γύρνα στην πατρίδα σου, εκεί θυσίασε / μίαν εκατόμβη στους [...] θεούς» [όλους].

→ Οι προφητείες του Τειρεσία αναφέρονται στα προβλήματα του ταξιδιού, στην κατάσταση του παλατιού και στην εκδίκηση, αλλά και στον θάνατο του Οδυσσέα, ενώ οι εντολές του στις μετά τη μνηστηροφονία υποχρεώσεις του ήρωα.¹¹ Τόσο οι προφητείες όσο και οι εντολές δίνονται στον Οδυσσέα χωρίς να ζητηθούν (ο μάντης τον γνώρισε αμέσως και κατάλαβε τι χρειαζόταν να του πει, 101/<92> κ.ε.), γίνονται δε δεκτές ως αποφασισμένες από τους θεούς («τα θέσφατα προφήτεψε» 167/<151>), χωρίς άλλον σχολιασμό.

γ. Ο λόγος της υποθετικής διατύπωσης των προφητειών και ο σκοπός των εντολών:

Εκτός από τον θυμό του Ποσειδώνα που δεν αμφισβητείται, γιατί το αδίκημα είναι συντελεσμένο, η εκπλήρωση των άλλων προφητειών εξαρτάται από τη συμπεριφορά του Οδυσσέα και των συντρόφων του στο νησί του Ήλιου· αυτό σημαίνει ότι την ευθύνη για ό, τι τους συμβεί θα την έχουν οι ίδιοι,¹² σύμφωνα με την ηθική αρχή της *Οδύσσειας* (η αμφισβησία, εξάλλου, αποτελεί βασικό γνώρισμα των χρησμών), αλλά και δεν θα είχε ενδιαφέρον η πα-

5 Η απόδοση της δολοφονίας εδώ και στην Κλυταιμνήστρα αποβλέπει σε αντιπαράθεση προς την πιστή Πηνελόπη.

6 Ως υποκείμενο του «πειράξεις», αυτού και του προηγούμενου, νοείται το: «εσύ κι οι σύντροφοί σου». Ο ενικός του ρήματος υπογραμμίζει την ευθύνη του αρχηγού για τη συμπεριφορά και των συντρόφων, δεν απαλλάσσει όμως τους τελευταίους από τη δική τους ευθύνη.

7 Οι συμφορές που προέβλεπε η κατάρα του Πολύφημου εξειδικεύονται τώρα και επικυρώνονται από τον άψευδο μάντη.

8 Οι μνηστήρες μπεινοβγαίνουν στα ανάκτορα της Ιθάκης τα τρία τελευταία χρόνια και όχι τον δεύτερο χρόνο των περιπετειών του Οδυσσέα, όταν έγινε, υποτίθεται, η συνάντηση αυτή στον Άδη· μπορούμε όμως να πούμε ότι ο Τειρεσίας ως μάντης βλέπει μακριά και μπορεί να προβλέπει τα μέλλοντα.

9 Οι προφητείες του Τειρεσία εξαγγέλλουν τον πληρέστερο ως τώρα προγραμματισμό όσων θα ακολουθήσουν στην *Οδύσσεια*, ενώ οι εντολές του εκτείνονται ως τον θάνατο του Οδυσσέα. Ξεπερνώντας κατά πολύ τα όρια του έπους, και δίνονται στον ίδιο τον ήρωα και από τον δεύτερο χρόνο των περιπετειών του. Όλα αυτά βέβαια δεν τα θυμήθηκε ο Οδυσσέας στις δύσκολες μέρες που πέρασε ως εδώ, τα αναπολεί όμως τώρα, καθώς ξετυλίγει το παρελθόν του.

10 Η αιτιολογική αυτή παράδοση, που γυρεύει να εξηγήσει τη διάδοση της λατρείας του Ποσειδώνα σε ηπειρωτικές περιοχές, ξαναζεί σε νεοελληνικές παραδόσεις για τον προφήτη Ηλία (βλ. το Β₂ στο ΒΜ), που θέλουν να αιτιολογήσουν τη λατρεία του προφήτη στις κορυφές των βουνών. (βλ. σχετικά: Κακριδή, Ε. 2, σσ. 240-1, Δ'.)

11 Στη συνάντηση με τον μάντη εκπληρώθηκε, και με το παραπάνω, ο σκοπός της καθόδου του Οδυσσέα στον Άδη, εκείνος όμως δεν επιστρέφει. Είναι φανερό ότι ο ποιητής αξιοποιεί ποιητικά το επεισόδιο της «Νέκεια», για να υπηρετήσει και άλλους σκοπούς. (βλ. σχετικά: Ιγνατιάδης, σ. 266, Δ'.)

12 Ότι το επεισόδιο της Θρινακίας υπήρξε καθοριστικό για τη μοίρα των συντρόφων αναφέρθηκε ήδη στο προοίμιο του έπους, πράγμα που υπογραμμίζει τη σημαντικότητά του· εδώ προσλαμβάνει και το κύρος του μάντη.

ρακολούθησε της εξέλιξης του μύθου, αν οι προφητείες ήταν οριστικές. Προσέχουμε, πάντως, ότι οι προφητείες προοδευτικά, όταν εντοπίζονται στον Οδυσσέα, τείνουν να γίνουν οριστικές, οπότε περνούμε ομαλά στις εντολές.

Ο σκοπός της πρώτης, αινιγματικής, εντολής είναι προφανής (βλ. το σχόλιο 9 στο ΒΜ). Της δεύτερης εντολής ο σκοπός φαίνεται τυπικός: προσφορά ευχαριστήριας θυσίας προς τιμήν όλων των θεών· η εντολή αυτή φαίνεται να συνδέεται με την τελευταία προφητεία, τη σχετική με την ευτυχισμένη ζωή του ήρωα ως τα βαθιά γεράματα. (Σχετικά είναι τα αποσπάσματα Δ₂, α και β.)

3. Η συνομιλία του Οδυσσέα με τη μητέρα του (171-249/<155-224>):

Από τις ερωτήσεις της Αντίκλειας ενδιαφέρει το «γίε μου, πώς ήλθες ζωντανός σ' αυτό το ζοφερό σκοτάδι;» (171/<155-6>): το «πώς» ενδιέφερε τη μάνα, γι' αυτό και στο τέλος του δεύτερου λόγου της του συνιστά να μην αργήσει «το φως να επιθυμήσει», έχοντας γνωρίσει όμως τώρα και τα σχετικά με τον Άδη, «για να μπορεί να τα ιστορήσει κάποτε στη γυναίκα του»¹³ (247-9/<223-4>).

Η σχετική απάντηση όμως του Οδυσσέα αναφέρεται μόνο στον σκοπό της καθόδου στον Άδη, στο χρέος (181-2/<164-5>): αυτό τον ενδιέφερε. Οι δικές του ερωτήσεις στην Αντίκλεια (189-98/<171-9>):

α. πώς πέθανες; από αρρώστια παρατεταμένη ή από τα βέλη της Άρτεμης;

β. «πες μου ακόμη και για τον πατέρα»·

γ. για «τον γιο μου που εγκατέλειψα»·

δ. «τη βασιλεία μου κρατούν ακόμη εκείνοι; ή [...] έπεσε / σε ξένα χέρια;»¹⁴

ε. «πες και για τη γυναίκα» μου· [...] «στέκει στο πλάι του γιου της [...] ή μήπως [...]»

Η μητέρα απαντά με αντίστροφη σειρά, για να επιμείνει τελειώνοντας στον μεγάλο πόνο για τη μακρόχρονη στέρση του προικισμένου γιου της (200-27/<181-203>), που αναδεικνύει τη διαχρονική σχέση μάνας-παιδιού:

ε. η γυναίκα σου «μένει εκεί και κάνει υπομονή [...] πνίγεται στο κλάμα»·

δ. κανείς δεν πήρε τη βασιλεία σου·

γ. «ο Τηλέμαχος ορίζει τα μετόχια [...] όλοι τον καλούν»¹⁵

β. ο πατέρας σου «μένει έξω στα χωράφια [...] ποθώντας τον δικό σου νόστο»·

α. «Έτσι κι εμένα χάθηκε η ζωή μου [...] / Όχι [...] δεν με πέτυχε η θεά [...] μήτε κι έπεσε πάνω μου αρρώστια [...]».

Μόνο ο πόθος μου για σένα, το ξύπνιο σου μυαλό, [...] /— αυτά μου στέρσαν / τη γλύκα της ζωής».

→ Οι πληροφορίες της Αντίκλειας για την Πηνελόπη, τον Τηλέμαχο και τη βασιλεία πρέπει να καθιστούσαν τον Οδυσσέα, ενώ εκείνες για τη ζωή του πατέρα του και για τον δικό της θάνατο πόνεσαν και τον ίδιο· το δείχνει η συναισθηματικά φορτισμένη τριπλή, αλλά μάταιη, προσπάθειά του να αγκαλιάσει «τον ίσκιο» της μάνας του,¹⁶ όπως και η απορία που ακολουθεί (228-36/<204-11>).

Οι πληροφορίες αυτές, εξάλλου (σε συνάρτηση με την προφητεία του μάντη για τους μνηστήρες) του είναι και χρήσιμες· τον προετοιμάζουν για την κατάσταση που θα βρει στο σπίτι του. Ότι η κατάσταση αυτή συνιστά ανωμαλία, καθώς είναι η γνωστή (του δέκατου χρόνου του νόστου) και όχι εκείνη του δεύτερου χρόνου των περιπλανήσεων του ήρωα, δεν πρέπει να απασχολούσε τους ακροατές του Ομήρου· οι πληροφορίες αυτές ακούγονται λίγο πριν νοστήσει ο Οδυσσέας κι αυτό έχει σημασία.

4. Οι άστοχες υποθέσεις του Οδυσσέα για την αιτία του θανάτου της μητέρας του (189-91/<171-3>) και η απόρριψή τους εκ μέρους της (220-7/<198-203>), για να καταλήξει στην αληθινή αιτία, δίνουν την ευκαιρία να γίνει λόγος για την τεχνική και τη λειτουργία των «**άστοχων ερωτημάτων**»¹⁷ (βλ. και το Β₁ στο ΒΜ).

13 Η Αντίκλεια αισιοδοξεί (καθότι μάνα), εδώ μάλιστα γίνεται και προφητική.

14 Οι αγωνιώδεις ερωτήσεις του Οδυσσέα για τη βασιλική εξουσία υποδηλώνουν οπωσδήποτε τον κλονισμό που υφίσταται η κληρονομική βασιλεία από τις διεκδικήσεις των «ευγενών» προς το τέλος της Γεωμετρικής εποχής.

15 Όσα λέει η Αντίκλεια για τον εγγονό της δεν ισχύουν τον δεύτερο χρόνο των περιπετειών του Οδυσσέα, όταν ο Τηλέμαχος είναι κάπου δώδεκα χρονών. Βέβαια, ο ακροατής του Ομήρου δεν θα έκανε τέτοιες χρονικές αναδρομές, από τη στιγμή που του έχει ήδη παρουσιάσει έναν Τηλέμαχο ανδρωμένο. Όμως και για το παρόν του έπους, που ξέρει ο ακροατής, είναι υπερβολικά. Μπορούν να ερμηνευτούν ως «ευσεβείς πόθοι» της γιαγιάς ή/και ως προσπάθεια καθυστασιασμού του Οδυσσέα: ότι έχει στο σπίτι του άξιο αντικαταστάτη και ενδεχόμενο συνεργάτη κατά την επιστροφή του.

16 «Εύστοχη είναι η παρατήρηση του R. Dahms ότι “η σκηνή του Οδυσσέα και της μητέρας του Αντίκλειας στο λείπει μια αντιστοιχία προς τους αναγνωρισμούς με το παιδί του, τη γυναίκα του, τον πατέρα του”». (Δανειζόμαστε το σχόλιο αυτό από το: Ιγνατιάδης, σσ. 266-7, Δ´).

17 Βλ. σχετικά: Κακριδί, Ε. 2, σσ. 224-9, Δ´· Κακριδής, Ι. 2, σσ. 132-48, Β´· Σπυράκης, σσ. 183-4, Β´.

Η τεχνική αυτή έχει λαϊκή προέλευση και διαιωνίζεται από την προομηρική εποχή, απ' όπου πρέπει να αντλεί και ο Όμηρος, ως τα δημοτικά μας τραγούδια.

5. Οι αντιλήψεις των ομηρικών ανθρώπων για τον Άδη και τους νεκρούς, όπως προκύπτουν από την περίληψη της ραψωδίας λ και από τους στίχους: 168-75/<152-9>, 228-32/<204-8>, 242-6/<218-22>:

- Ο Άδης βρίσκεται στο σκοτεινό βασίλειο του Πλούτωνα κάτω από τη Γη, που την εννοούσαν επίπεδη και περιβαλλόμενη από τον Ωκεανό. (Ξεναγούμε τους μαθητές στον σχετικό χάρτη του ΒΜ, που βασίστηκε σε ανάλογους χάρτες της *Ομηρικής Γεωγραφίας μετά γεωγραφικών πινάκων, εικόνων και παραρτημάτων* του Ευ. Κ. Κοφινιώτη, εν Αθήναις, 1884, και της διγλώσσας έκδοσης *Όμηρος και Οδυσσέας* του Σπ. Δενδρινού, Αθήνα 1991.)
 - Εκεί ήταν όλοι μαζί ανακατεμένοι, χωρίς διάκριση δικαίων και αδίκων, σημαντικών και ασήμαντων.
 - Μετά την καύση του νεκρού, η ψυχή του κατέβαινε στον Άδη· δεν είχε υλική υπόσταση, διατηρούσε όμως την εικόνα του σώματος, γι' αυτό και αναγνωριζόταν (πρβλ. τα φαντάσματα της λαογραφίας).
 - Οι ψυχές μένουν ανενεργές, όταν όμως πιουν αίμα, την πηγή ζωής και μνήμης κατά την αντίληψή τους, μπορούν και αυτές να αναγνωρισούν, να θυμηθούν τον Επάνω Κόσμο και να μιλήσουν.
- Λίγα συμπληρωματικά σχόλια:
- Ό,τι σχετίζεται με τον θάνατο ταυτίζεται με το σκοτάδι. Παρά το σκοτάδι όμως οι εικόνες του Οδυσσέα και των νεκρών είναι ευδιάκριτες (όπως και στις ταινίες: όταν χρειάζεται να σβήσει το φως, ο φωτισμός της σκηνής απλώς χαμηλώνει, αλλιώς δεν θα υπήρχε εικόνα). Η εικόνα της εισόδου στον Άδη, πάντως, όπως και του ίδιου του Άδη, παραμένει ασαφής, πράγμα αναμενόμενο, αφού πρόκειται για σύλληψη φανταστική και αναλογιάν προς τον Επάνω Κόσμο, από τον οποίο όμως θέλει να παρουσιαστεί διαφορετική.
 - Η εικόνα του συνωπισμού των νεκρών γύρω από το αίμα υποβάλλει έντονα τη φρίκη του Άδη αλλά και τη λαχτάρα για ζωή – ως μη ρωτήσουμε πώς πίνουν αίμα οι άυλες ψυχές/οι σκιές· είναι φυσικό να υπάρχουν ανηψίες στις φανταστικές συλλήψεις.
 - Παρόμοιες αντιλήψεις για τον Άδη διατηρούνται στα σχετικά δημοτικά μας τραγούδια (βλ. ενδεικτικά: Αναστασιάδης, σσ. 173-8, Β' και το Β₃ στο ΒΜ). Κάπου δύο χιλιάδες χρόνια χριστιανισμού δεν μπόρεσαν να αλλάξουν την αντίληψη και τη διάθεση του λαϊκού, τουλάχιστον, ανθρώπου για τον Άδη (για τα μετά θάνατον): καμία αναφορά σε Παράδεισο και Κόλαση ή σε διάκριση δικαίων και αδίκων στα μοιρολόγια μας· παραπονεμένος μόνο θρήνος. (Βλ. σχετικά: Κακριδής, Ι. 2, σ. 96, Β'.)

Γ'. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Τα «παράλληλα κείμενα» τα σχετικά με τα «άστοχα ερωτήματα» (Β, α και β), καλό είναι να διαβαστούν και να σχολιαστούν κατά τη συζήτηση του σχετικού θέματος στην τάξη, ώστε να κατανοηθεί ανετότερα από τους μαθητές η τεχνική και η λειτουργία του τυπικού αυτού θέματος.
2. Το δεύτερο «παράλληλο κείμενο» δίνει την ευκαιρία να γίνει μια πρώτη νύξη στους αιτιολογικούς μύθους, θέμα που θα μας απασχολήσει περισσότερο στη συνέχεια (βλ. το 2ο σχόλιο της 18ης Ενότητας του ΒΜ).
3. Τα τρίτα «παράλληλα κείμενα» μπορεί να πλαισιωθούν και με σχετικά κείμενα άλλων εθνών, αν υπάρχουν στην τάξη αλλοεθνείς μαθητές.
4. Το 1ο «θέμα» προσφέρεται για αναφορά στην προομηρική κάλυψη των θεμάτων της *Οδύσσειας*.
5. Μια σύντομη συζήτηση για το 4ο (διαχρονικό/διαθεματικό) «θέμα» μπορεί να παρεμβληθεί στην ανάλυση του σχετικού θέματος της Ενότητας.
6. Για την «ανακεφαλαιωτική» άσκηση χρειάζεται να κατανοήσουν οι μαθητές ότι ένα αρνητικό στοιχείο (οι μνηστήρες) έχει απέναντί του αρκετά θετικά (τη συζυγική πίστη της Πηνελόπης, τη δυνατότητα συνεργασίας του Οδυσσέα με τον γιο και τον πατέρα του, τη διατήρηση της βασιλείας). Η απάντηση είναι προτιμότερο να δοθεί προφορικά, βασισμένη σε πρόχειρες σημειώσεις, ώστε να παράγεται λόγος άμεσος μέσα στην τάξη.
7. Γενική ανακεφαλαιωτική παρατήρηση: Η ραψωδία λ με τα καινούρια θέματα που εισάγει, τα αναφερόμενα στην κοινή ανθρώπινη μοίρα, αλλά και με τον τρόπο που τα παρουσιάζει – με δραματική κυρίως αφήγηση – προκαλεί ιδιαίτερο ενδιαφέρον αλλά και συγκίνηση στους ακροατές, που στο πλαίσιο της *Οδύσσειας* είναι η αριστοκρατία των Φαιάκων. Γι' αυτό ο Οδυσσέας, μετά την αναφορά και στο πλήθος των πονεμένων επώνυμων γυναικών, διακόπτει για λίγο την αφήγηση και θυμίζει στους παρευρισκόμενους ότι είναι ώρα για ύπνο. Μας επαναφέρει έτσι από τον

Άδη στο παρόν του έπους, στο φιλόξενο ανάκτορο της Σχερίας, το δεύτερο βράδυ της παραμονής του εκεί.

Σημείωση: Καλό είναι να προετοιμαστεί η ανάγνωση των αποσπασμάτων της επόμενης Ενότητας και κάποιοι μαθητές να ετοιμάσουν μια σύντομη πληροφόρηση για την παραμονή του Αχιλλέα στη Σκύρο και για τον γιο του, τον Νεοπτόλεμο, που μπορούν να βρουν στο: Σίδερης, σχόλιο λ 514, Ε΄ στο σχόλιο 5 της επόμενης Ενότητας του ΒΜ και όπου αλλού προσφέρεται.

Δ΄. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ομοιότητες και, κυρίως, διαφορές μεταξύ Κίρκης και Καλυψώς

α. «Δίχως αμφιβολία το επεισόδιο της Καλυψώς έχει για τον Οδυσσέα και την *Οδύσσεια* μεγαλύτερο βάρος από ό,τι το επεισόδιο της Κίρκης· γι' αυτό προβάλλεται, με έμφαση, ήδη στην εισαγωγή του έπους και αποτελεί το σημείο αιχμής στη *θεῶν ἀγορᾶν* τόσο της πρώτης όσο και της πέμπτης ραψωδίας.

Ο πειρασμός λοιπόν της Καλυψώς είναι έσχατος και οριακός: η δαιμονική θεά, σύμφωνα με το όνομά της, καλύπτει τον Οδυσσέα: του προσφέρει συζυγία, αθανασία και αγηρασία, με αντάλλαγμα όμως τη λήθη της Ιθάκης και της Πηνελόπης· επιμένοντας ο ήρωας στην ανθρώπινη μνήμη, ξέρει πως τον περιμένουν τα γηρατειά και ο θάνατος. Στο νησί επομένως της Καλυψώς ο προσωπικός νόστος του Οδυσσέα πρέπει να περάσει από τις συμπληγάδες της λήθης και της μνήμης.

Ο πειρασμός της Κίρκης σκοπεύει αλλού και αλλιώς: η μάγισσα (πρώτα με τα βότανα και το ραβδί της, ύστερα με τα γλυκά της λόγια) προσφέρει κυρίως την ηδονή· την ηδονή του ξένοιαστου ζώου· [...] Σ' αυτή τη σκοτεινή ηδονική μήτρα κινδυνεύει να βουλιάξει ο νόστος. Το απροσδόκητο είναι ότι, όταν, μετά από ένα χρόνο, αναδύεται ξανά η βουλιασμένη νοσταλγία, η Κίρκη στέλνει τον Οδυσσέα και τους εταίρους του στον κάτω κόσμο· εκεί θα βρει ο ήρωας το νήμα του τελεσιδίκου νόστου του, που περιέχει και τον μακρινό του θάνατο [...]. Η κάθοδος στον Άδη, η συνομιλία με τους νεκρούς, γίνεται έτσι διάυλος απαραίτητος, για να περάσει ο Οδυσσέας από την ηδονή στον νόστο. Ή, όπως το έγραψε ο Σεφέρης, γυρεύοντας, στα δίσεκτα χρόνια του τελευταίου πολέμου, τον δικό του νόστο: «Είναι βαρύ και δύσκολο, δε μου φτάνουν οι ζωντανοί· / πρώτα γιατί δε μιλούν, κι ύστερα / γιατί πρέπει να ρωτήσω τους νεκρούς / για να μπορέσω να προχωρήσω παρακάτω. / Αλλιώς δεν γίνεται.» (Μαρωνίτης 5, σσ. 113-4, Γ΄).

β. «Η Κίρκη φαίνεται να έχει αρκετά κοινά χαρακτηριστικά με την Καλυψώ. Είναι *δεινή θεός αὐδήεσσα* και αυτή (κ 136, λ 8, μ 150) όπως εκείνη. [...] Και οι δυο κρατούν τον Οδυσσέα πολύν καιρό κοντά τους. Παρ' όλα αυτά εμείς τις νιώθουμε βασικά διάφορες τις δύο αυτές γυναικείες μορφές: πονεμένη τη μια στη μοναξιά της και ρομαντική, όχι συμπαθητική την άλλη, κι ως δίνει τόσο ουσιαστική βοήθεια στον Οδυσσέα, γιατί δεν τη βλέπουμε να υποφέρει η ίδια.» (Κομνηνού, σ. 134, Γ΄). «[...] το ότι η μία παραμονή (στην Κίρκη) είναι εκούσια αναβολή, η άλλη (στην Καλυψώ) αναγκαστική αιχμαλωσία, η μία είναι λησμονιά της πατρίδας, η άλλη παντοπινή νοσταλγία, ανήκει στις παραλλαγές με τις οποίες μπορεί να παρουσιαστεί η ίδια ιστορία.» (Hölscher, σ. 139, Γ΄).

2. Η προφητεία του μάντη Τειρεσία

α. «Όπως η “Νέκυια” γενικά συνενώνεται ποικίλα νήματα, τα στρώματα, τις σκηνές της *Οδύσσειας*, έτσι και μέσα από την προφητεία του Τειρεσία παρουσιάζεται μια επιπλέον σύνδεση ανάμεσα στην “Κυκλώπεια”, στη Θρινακία και στη μνηστροφονία, υφαίνεται ένα νήμα που φτάνει έως το τέλος, ακόμη και πέρα από το τέλος, του ποιήματος. [...]

Προπάντων, όμως, η ομιλία του μάντη είναι ως προς το περιεχόμενο αλλά και τη μορφή θρησκευτική. Είναι σε τέτοιο βαθμό θρησκευτική, ακόμη και στη μορφή, όπως είναι μόνο η περιπέτεια στη Θρινακία. Έγκλημα και τιμωρία παραπέμπουν το ένα στο άλλο. Για ποιον λόγο θα άρχιζε ο μάντης με την οργή του θεού, αν δεν ήξερε και το μέσο για τον κατευνασμό της; [...] Η ομιλία του Τειρεσία τελειώνει με ύφος χρησμικό. Η ουσία του χρησμού έγκειται στο αινιγματικό, στο γριφώδες. Η συμβουλή του είναι η εξής: ο Οδυσσέας οφείλει μετά τη μνηστροφονία να πάρει στον ώμο του ένα κουπί και μ' αυτό να περιπλανηθεί προς το εσωτερικό της χώρας, μέχρι να τον ρωτήσει ένας άνθρωπος τι είναι αυτό το “λιχνισπήρι” που κουβαλά [...]» κτλ. (Reinhardt, βλ. *Επιστροφή*, σσ. 130-1, Γ΄).

β. «Με την είσοδό του σε ένα απροσπέλαστο πεδίο γνώσης που του επιτρέπει να προείδω το θάνατό του, ο Οδυσσέας ξεπερνά τα όρια της ανθρώπινης γνώσης και φύσης και κοινωνεί μιας γνώσης που γεφυρώνει τα σύνορα μεταξύ δύο ξεχωριστών κόσμων. [...] Ο Οδυσσέας, αντίθετα από τους ήρωες των παραμυθολογικών εκδοχών, δεν επιστρέφει από τον Άδη νικητής, φέρνοντας το έπαθλο του κατορθωμάτος του. Αυτό που κερδίζει είναι η γνώση του θανάτου του.» (Γκάριτζου – Βέικου, σσ. 205-6, Γ΄).

17η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: λ 376-433/<333-84>, 522-604/<467-540>¹

- Η απήκηση της αφήγησης του Οδυσσέα στους Φαίακες
- Συνομιλία του Οδυσσέα με τον Αχιλλέα
- Ανακεφαλαίωση της «Νέκυιας»

Α΄. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να συμπεράνουν οι μαθητές τους άδηλους λόγους διακοπής της αφήγησης του Οδυσσέα.
2. Να προσέξουν την άποψη του νεκρού Αχιλλέα για τη ζωή και να τη συσχετίσουν με το ενδιαφέρον που δείχνει για τον πατέρα και τον γιο του, που είναι ζωντανοί.
3. Να ανιχνεύσουν τις διακρίσεις του Νεοπόλεμου, που έκαναν περήφανο τον πατέρα του.
4. Να διαπιστώσουν τη σύμμετρη δομή της «Νέκυιας» και να κατανοήσουν τον λειτουργικό της ρόλο.

Θεμελιώδεις έννοιες: Χώρος – Χρόνος (επιστροφή στο παρόν της *Οδύσσειας* – και πάλι στο παρελθόν), **Επικοινωνία** (1. Οδυσσέας – Φαίακες, κυρίως Αλκίνοος, 2. Αχιλλέας – Οδυσσέας), **Επίδραση** (της επικής αφήγησης στους ακροατές), **Μεταβολή** (εκτίμηση της ζωής από τη θέση του Άδη), **Οργάνωση** (δομή της «Νέκυιας») κ.ά.

Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Με την πρόφαση ότι είναι ώρα για ύπνο, ο Οδυσσέας διέκοψε την αφήγησή του και μας επανέφερε στα ανάκτορα της Σχερίας, όπου αμίλητοι οι Φαίακες τον παρακολουθούσαν.

Οι άδηλοι λόγοι αυτής της διακοπής: η ατιμόσφαιρα είχε βαρύνει από την παρατεινόμενη αφήγηση και χρειαζόταν μια ανάπαυλα, ώστε να ανανεωθεί το ενδιαφέρον, υπηρετεί όμως και άλλους, ποιητικούς κυρίως, σκοπούς. Τον λόγο παίρνει τώρα από τον ήρωά του (τον εσωτερικό αφηγητή) ο ποιητής και μεταφέρει τους δικούς του (εξωτερικούς) ακροατές από το παρελθόν στο παρόν του έπους, για να ακούσουν:

- τη γενική απήκηση που είχε στο (εσωτερικό) ακροατήριό² του ο αφηγητής Οδυσσέας³ («όλοι έμειναν βουβοί κι αμίλητοι, σαν μαγεμένοι» 376-7/<333-4>);
- τον θαυμασμό, ειδικότερα, της οικοδέσποινας Αρήτης για τον ξένο της, που εκφράζεται με μια ρητορική ερώτηση και την πρόταση να του προσφέρουν όλοι πρόσθετα δώρα (378-85/<335-41>);
- τον Αλκίνοο να επικυρώνει την πρόταση της βασίλισσας καλώντας τον Οδυσσέα «να μείνει ως αύριο», για να του προσφερθούν τα νέα δώρα (391-6/<347-52>): για τον γυρισμό του, εξάλλου, έχουν ήδη φροντίσει;
- τον Οδυσσέα να υπερθεματίζει εκδηλώνοντας το γνωστό ενδιαφέρον του για τα δώρα και αποκαλύπτοντας τον λόγο αυτού του ενδιαφέροντος: «να φτάσω στη γλυκιά πατρίδα με γεμάτα χέρια» (399-406/<354-61>);
- τον Αλκίνοο, τέλος, να τον απαλλάσσει από κάθε αρνητική υποψία («κανείς δεν θα μπορούσε να σε πάρει για απατεώνα ή ψεύτη»), να εξαίρει την αφηγηματική του ικανότητα (ξέρεις την τέχνη να ιστορείς, σαν σοιδός με άρτια γνώση)⁴ και να του ζητεί να αναφερθεί και σε συμπολεμιστές του⁵ που έτυχε να δει στον Άδη· θα μπορούσε να τον ακούει ως το πρωί⁶ (407-21/<362-74>).

→ Έχουμε λοιπόν εδώ μια αποτίμηση της ομηρικής ποίησης από τον ίδιο τον δημιουργό της.

1 Ενδείκνυται διαχωρισμός της ανάγνωσης των δύο Ενοτήτων, αφού πρόκειται για εντελώς διαφορετικά θέματα.

2 Για τη διάκριση του ακροατηρίου της *Οδύσσειας* σε εσωτερικό και εξωτερικό και των αφηγητών, αντιστοίχως, σε εσωτερικούς και εξωτερικούς βλ. Μαρωνίτης, σσ. 294 κ.ε, Β΄· πρβλ. Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 69 κ.ε.

3 «Η σχέση του αφηγητή Οδυσσέα και των Φαίακων ενσαρκώνει τη σχέση που υφίσταται ανάμεσα στον ποιητή της *Οδύσσειας* και τους ακροατές του.» (Suerbaum, βλ. *Επιστροφή*, σ. 338, Γ΄· βλ. και την 1η εικόνα στο ΒΜ).

4 «Ο Οδυσσέας λοιπόν, εκτός από την παλικαριά, [...] χαρακτηρίζονταν από ευστροφία του νου και της γλώσσας, ολοκληρώνει δηλαδή το ιδανικό της ηρωικής εποχής να είναι άνθρωπος των έργων μαζί και των λόγων.» (Καντάς, σ. 39, Γ΄).

5 «Οι πιο σημαντικές συναντήσεις είναι αυτές με τις οποίες η αφήγηση αρχίζει εκ νέου, οι συναντήσεις με τους ήρωες του Τρωικού πολέμου, τον Αγαμέμνονα, τον Αχιλλέα και τον Αίαντα. [...] Ζωντανοί στη μνήμη όλων, τι θα πουν οι ήρωες της *Ιλιάδας* ως φωνές των νεκρών.» (Reinhardt, βλ. *Επιστροφή*, σ. 137, Γ΄).

6 Αυτό σημαίνει ότι η εξιστόρηση των φοβερών περιπετειών του Οδυσσέα φόρτισε οπωσδήποτε τους Φαίακες, δεν τους έθλιψε όμως. «Ένα δυσάρεστο παρελθόν γίνεται ευχάριστο άκουσμα, όταν αυτός που έπαθε και διηγείται απέχει χρονικά από τα γεγονότα.» (Σκιαδάς, βλ. *Εισιγήσεις* (α΄) Κ.Ε.Μ.Ε., σ. 92, Δ΄).

2. Γενικότερα, η ανάπαυλα αυτή αποτελεί έμμεσο εγκώμιο του επικού ποιητή, που με βάση τους στ. 376-7/ <333-4>, 408-24/ <363-76>, πρβλ. θ 588-92/ <487-91>, προκύπτει ως εξής:

- ο θεόπνευστος αιοδός Δημόδοκος «τραγουδά με τάξη εξαιρετη [...] σάμπως να βρέθηκε παρών ο ίδιος» (θ 589-92/ <488-91>).
- ο αφηγητής⁷ Οδυσσεάς μαγεύει τους ακροατές του, τόσο που μπορούν να ξενυχτούν ακούγοντάς τον, γιατί «τα λόγια του έχουν μορφή» (: ζωντάνια, παραστατικότητα) και διηγείται τα πάθη του *έπισταμένως*/ «με άρτια γνώση»,⁸ σαν επαγγελματίας αιοδός.

→ Ο μεγαλύτερος έπαινος του Οδυσσέα για τον επαγγελματία αιοδό Δημόδοκο ήταν ότι τραγουδάει τη μοίρα των Αχαιών σαν να υπήρξε αυτόπτης μάρτυρας. Ο Αλκίνοος δεν μπορεί να πει κάτι τέτοιο για τον Οδυσσέα, αφού αυτός δεν υπήρξε μόνο αυτόπτης μάρτυρας αλλά και πρωταγωνιστής των περιπετειών τις οποίες διηγείται: έτσι, ο μεγαλύτερος έπαινος που μπορεί να του αποδώσει είναι να τον εξισώσει με τον *έπιστάμενον*/επαγγελματία αιοδό. (Βλ. σχετικά: Suerbaum, *Επιστροφή*, σσ. 339-40, Γ´.)

3. Καλό είναι να προηγηθούν σύντομες ανακοινώσεις των μαθητών για τον Αχιλλέα και τον Νεοπόλεμο και να ακολουθήσει η παρουσίαση της δεύτερης Ενότητας, όπου ο λόγος ανήκει κυρίως στον Οδυσσέα, για να απαντήσει σε ερωτήσεις της «ολοφυρόμενης» ψυχής του Αχιλλέα.

Επισημαίνονται οι εκατέρωθεν φιλοφρονήσεις: ο Αχιλλέας αναγνωρίζει έκπληκτος την πολυμηχανία του Οδυσσέα και την τόλμη του να κατεβεί στον Άδη, και εκείνος τον καλοτυχίζει για την ξεχωριστή του θέση όχι μόνο όσο ζούσε αλλά και ανάμεσα στους νεκρούς: γι' αυτό να μην πικραίνεται που είναι πεθαμένος (522-45/ <467-86>). Το προφανές αυτό λάθος (;) του Οδυσσέα δίνει την αφορμή στον Αχιλλέα να εκφράσει την περιφρηματική άποψή του για τη ζωή (548-50/ <488-91>).

4. Συσχετίζεται η άποψη αυτή για τη ζωή από τη θέση του Άδη με τις διαφαινόμενες επιθυμίες του ήρωα για τη ζωή του γιου και του πατέρα του πάνω στη γη:

- ενδιαφέρεται να μάθει «αν ο ακριβός του γιος⁹ / μπήκε στον πόλεμο, πρώτος στους πρώτους»· κι αν ο γέροντας πια «ευγενικός Πηλέας [...] κρατεί ακόμη την τιμή στους [...] Μυρμιδόνες»¹⁰ θα 'θελε να ζούσε, για να του παρασταθεί, όπως παραστάθηκε στους Αργείους στην Τροία (551-9/ <492-500>) – με τη νοερή επαναφορά του στη γη ο ήρωας έσχασε αμέσως αυτό που ευχήθηκε πριν λίγο για τον εαυτό του·
- και όταν ακούει από τον Οδυσσέα για τη διάκριση του γιου του στις συνελεύσεις, για τα πολεμικά του κατορθώματα – χωρίς ποτέ να φοβηθεί ή να πληγωθεί –, για τη θαρραλέα στάση του μέσα στον Δούρειο Ίππο,¹¹ αλλά και για τα λάφυρα που πήρε στο μερτικό του μετά την άλωση της Τροίας, δεν αναλογίζεται τους κινδύνους που διέτρεξε, αλλά απομακρύνεται «ανοίγοντας μεγάλο βήμα,¹² προς το ασφοδελό λιβάδι – / με μια χαρά περήφανη, μ' όσα του ιστόρησα για το λαμπρό του παλικάρι» (566-604/ <506-40>).

→ Ο νεκρός Αχιλλέας λοιπόν θα αντάλλασσε το βασίλειο του Άδη με ό, τι πιο ελάχιστο πάνω στη Γη, για τους ζωντανούς όμως, τον πατέρα και τον γιο του, θέλει τιμές και δόξες· θέλει την εξουσία του πατέρα του ισχυρή και τον

7 Ο αφηγητής Οδυσσεάς εκπροσωπεί, όπως φαίνεται, τους ραψωδούς· και «γίνεται ραψωδός του τραγουδιού που μιλά για τον ίδιο του τον νόστο.» (Schadewaldt, τ. Β´, σ. 218, Β´).

8 «[...] αυτόν τον εσωτερικό διηγητή του έπους επιλέγει ο εξωτερικός αφηγητής, ο ποιητής της *Οδύσσειας*, για να αντικατοπτρίσει ο ίδιος. Αφού οι ισχύουσες συμβάσεις δεν του επιτρέπουν να δείξει το πρόσωπό του, εκφράζεται με το προσωπείο του κεντρικού ήρωα του έπους του.» (Μαρωνίτης, σ. 309, Β´). «Έτσι ο αφηγητής Οδυσσεάς γίνεται το ποιητικό είδωλο και το αφηγηματικό άλλοθι του ποιητή, και οι αφηγήσεις του Οδυσσέα είναι ποίηση μέσα στο ποίημα, και άσκηση ποίησης μέσα στην ποίηση.» (Μαρωνίτης 3, σ. 89, Γ´). (Σχετικό είναι και το απόσπασμα Δ.)

9 Είναι αξιοσημείωτο το ενδιαφέρον των ηρώων για τους γιους τους. Ο Οδυσσεάς ενδιαφέρεται να μάθει για τον Τηλέμαχο (λ 192/ <174>), ο Αγαμέμνωνας για τον Ορέστη (λ 511-5/ <457-61>) και ο Αχιλλέας τώρα για τον Νεοπόλεμο, γιατί αυτοί μπορούν να συνεχίσουν τη δική τους δύναμη και δόξα (σε μια εποχή που ορίζουν οι άντρες) και να τους εξασφαλίσουν έτσι «μια άλλη μορφή αθανασίας», όπως παρατηρούν οι Hanson και Heath (σ. 269, Β´).

10 Και του Αχιλλέα ο φόβος για τη βασιλική εξουσία του πατέρα του υποδηλώνει τον κλονισμό της κληρονομικής βασιλείας στην ομηρική εποχή. (Πρβλ. την ανησυχία του Οδυσσέα στο λ 192-4/ <174-6>.)

11 Για τρίτη φορά γίνεται εκτενής αναφορά στον Δούρειο Ίππο: την πρώτη από τον Μενέλαο για τη στάση του Οδυσσέα (δ 300-21/ <271-89>), τη δεύτερη με το τραγούδι του Δημόδοκου, που εξαιρεί τον πρωταγωνιστικό ρόλο του Οδυσσέα (θ 593-621/ <492-515>), και την τρίτη τώρα από τον Οδυσσέα για τη στάση του Νεοπόλεμου (λ 584-94/ <523-32>).

12 Η εικόνα αυτή δίνει την ευκαιρία να γίνει λόγος για την έκφραση συναισθήματος με κίνηση.

γιο πρώτο στους πρώτους.¹³ Είναι φανερό ότι για τον Αχιλλέα, για τον ποιητή της *Οδύσσειας* σε τελική ανάλυση, η ταπεινότερη μορφή ζωής είναι προτιμότερη¹⁴ από την πιο τιμητική θέση στον Άδη, αλλά και ότι μόνη της η απλή ζωή δεν είναι αρκετή για τον ζωντανό άνθρωπο· χρειάζεται, για να καταξιώσει την ύπαρξή του, να διακριθεί σε ό,τι η εποχή του θεωρεί ιδεώδες (ή και απλή υποχρέωσή του) με τίμημα, αν είναι ανάγκη, την ίδια του τη ζωή (όπως βεβαιώνει το παράδειγμα του Αχιλλέα, αλλά και πολλοί παλαιοί ήρωες και νεότεροι αγωνιστές που δεν δίστασαν να πεθάνουν για να υπερασπίσουν την πατρίδα, την τιμή, τις ιδέες τους). Και στη μεταπολεμική εποχή της *Οδύσσειας*, με όλο τον σκεπτικισμό που τη διαπερνά, τα ηρωικά ιδανικά, η διάκριση στη συνέλευση και στη μάχη,¹⁵ ισχύουν ακόμη. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₂.)

5. Η σύμμετρη δομή της «Νέκυιας» (με βάση κυρίως την περιληψη της ραψωδίας)

- Εισαγωγή: ταξίδι ως την είσοδο του Άδη και τελετουργία που ενεργοποίησε τις ψυχές των νεκρών·
- τρεις συναντήσεις με πρόσωπα που σχετίζονται άμεσα με τον Οδυσσέα (τον Ελπίνορα, τον Τειρεσία και την Αντίκλεια)·
- κατάλογος μυθικών ηρώιδων·
- διακοπή της αφήγησης και επιστροφή στο ποιητικό παρόν: επαινετικά σχόλια των Φοιάκων για τον αφηγητή Οδυσσέα·
- τρεις συναντήσεις με τρωικούς εταίρους (τον Αγαμέμνονα, τον Αχιλλέα και τον Αίαντα)·
- κατάλογος μυθικών ηρώων·
- επίλογος: εσπευσμένη αναχώρηση από τον Άδη.

→ Με κέντρο τη διακοπή της αφήγησης, που πέφτει στη μέση της ραψωδίας, διακρίνουμε την αντιστοιχία ανάμεσα στα τρία πρώτα μέρη και στα τρία τελευταία, που υπογραμμίζουν τη δομική συμμετρία της «Νέκυιας» (στηριγμένη στους νόμους της αναλογίας και της τριαδικότητας¹⁶), παρά τη θεματική ποικιλία που της προσδίδει φαινομενική ασυμμετρία. (Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 5, σσ. 121-3, Γ´· Ιγνατιάδης κ.ά. 2, σ. 501, Δ´.)

6. Ο λειτουργικός ρόλος της «Νέκυιας»

Η κάθοδος στον Άδη είναι η μόνη περιπέτεια που ορίστηκε στον Οδυσσέα ως χρέος, για να του δείξει ο μάντης τον δρόμο του νόστου, δημιουργήθηκαν όμως συνθήκες που επέτρεψαν στον ποιητή να πει και πολλά άλλα. Ο ρόλος επομένως της «Νέκυιας» αξιολογείται με βάση όχι μόνο τα προγραμματισμένα αλλά και όσα προγραμματίστη προέκυψαν στο πλαίσιο της:

- δόθηκαν, σε γενικές γραμμές, οι αντιλήψεις των ομηρικών ανθρώπων για τον Άδη και τους νεκρούς· έτσι, το ολύμπιο επίπεδο των θεών και το επίγειο των θνητών συμπληρώνεται τώρα με το «υπόγειο» των νεκρών, για να προκύψει ο τριεπίπεδος ομηρικός κόσμος·
- το αίτημα του Ελπίνορα ανέδειξε τη σημασία της ταφής του νεκρού·
- ο μάντης προφήτεψε στον Οδυσσέα μέχρι και τον θάνατό του·
- στη συνάντηση με τη μητέρα του φάνηκε και μια άλλη διάσταση του Οδυσσέα, πιο ανθρώπινη·
- αξιολογήθηκε η απήχηση του επικού ποιητή στους ακροατές του·

13 Οι απόψεις αυτές του Αχιλλέα για τη ζωή δίνουν την ευκαιρία να παρατηρηθεί ότι το ίδιο πρόσωπο μπορεί να εκφράσει διαφορετικές απόψεις για το ίδιο θέμα, αν το βλέπει από διαφορετική θέση.

14 Και έχει σημασία που η απόλυτη αυτή κατάφαση της ζωής εκφράζεται από τον Αχιλλέα, γιατί, όσο ζούσε, μπροστά στο δίλημμα «τιμημένος πρόωρος θάνατος ή μακριά και άδοξη ζωή» εκείνος προτίμησε χωρίς δισταγμό το πρώτο. (Βλ. σχετικά: Κακριδής, Ι. 2, σ. 94, Β´.) Από τη θέση του Άδη όμως αντέστρεψε την προτίμησή του. Ο Αχιλλέας «λαχταρά τη ζωή με το ίδιο πάθος με το οποίο κάποτε ασπάστηκε το θάνατο». (Heubeck, βλ. Ερμηνευτικό Υπόμνημα, τ. Β´, σ. 273, Ε´.)

15 Αυτό ήθελε ο Πηλέας για τον γιο του: να γίνει *μύθων τε ρήτηρ έργων τε πρηκτήρ* (Ι 443), και το ίδιο ηρωικό ιδανικό, πραγματοποιημένο από τον Νεοπτόλεμο, κάνει περήφανο τον Αχιλλέα. (Για το όνομα του Νεοπτόλεμου βλ.: Βοσκός, τ. 1, σσ. 182-3 και 293-5, F16 – και το σχόλιο 5 στο BM.)

16 Ο νόμος της τριαδικότητας (ή των τριών) απαντά συχνά στη λαϊκή αφήγηση είτε αριθμητικά (βλ. τις σημ. 9 της 14ης διδ. Ενότητας και 6 της 9ης) είτε θεματικά (3 θέματα/μοίβα στη σειρά και με έμφαση συνήθως στο τρίτο, π.χ., τρία (3) αδέρφια, ο ένας πήγε ..., ο δεύτερος ..., ο τρίτος και καλύτερος ή ο μικρότερος ..., αυτός που θα πετύχει κτλ.)· θεματικά ο νόμος αυτός απαντά συχνά και στην προσωπική λογοτεχνία. Γενικά, σπριζίζεται «σε ένα κοινό ψυχολογικό υπόστρωμα, δηλαδή μιας ενδιάθετη τάση του ανθρώπου να ολοκληρώνει τη σκέψη του με τριαδικά σχήματα και, τρόπον τινά, να επαναπαύεται στις τριάδες και στην τριαδικότητα». Εκτός από τον χώρο της τέχνης του λόγου, η «αρχή της τριαδικότητας» απαντά και στη θρησκευτική ζωή, π.χ. οι τριάδες και τριαδικότητες της χριστιανικής παράδοσης και λατρείας (3 σταυροί, 3 Μαρίες, 3 Ιεράρχες, τρισάγιο, Αγία Τριάδα κτλ.). (Βλ. σχετικά: Σηφάκης, σσ. 106-7, Β´.)

- η τύχη του Αγαμέμνονα ακούστηκε σαν αντίθεση αλλά και ως ενδεχόμενο για την τύχη του Οδυσσέα·
- αξιολογήθηκε η ζωή από τη θέση του Άδη αλλά και η ζωή εκείνων που ζουν πάνω στη γη·
- η μορφή του Οδυσσέα βγήκε καθαρή λίγο πολύ από υποψίες εις βάρος του (σε σχέση με τον Αίαντα) και θα νοσπίσει έχοντας φτάσει στην οριακή για την ανθρώπινη εμπειρία δυνατότητα·
- και εμείς γνωρίσαμε καλύτερα τον ομηρικό άνθρωπο και τον κόσμο του, αφού τα πολλά και ποικίλα που ακούγονται στον Άδη την επίγεια ζωή αφορούν, και ενημερωθήκαμε πληρέστερα αυτή τη φορά για την εξέλιξη του μύθου, αν και ο ποιητής σκόπιμα αφήνει τα θέματα ανοικτά.

→ Η ραψωδία λ, λοιπόν, κατέχει ξεχωριστή θέση – και στο μέσον περίπου της *Οδύσσειας* – ενώ με τις προφητείες του Τειρεσία εγκαινιάζει το δεύτερο μέρος του έπους, την εκδίκηση. Με τις αναφορές, εξάλλου, στους τρωικούς ήρωες συνδέει την *Οδύσσεια* με την *Ιλιάδα*, ενώ με τις ιστορίες των μυθικών προσώπων απλώνεται ευρύτατα στον χώρο του μύθου.

Γ΄. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Καλό είναι να απομνημονεύσουν οι μαθητές τους στίχους των «παράλληλων κειμένων», που υπογραμμίζουν την αξία της ζωής και δείχνουν ότι οι ίδιες αντιλήψεις για τη ζωή και τον θάνατο διαιωνίζονται, παρά τις θρησκευτικές αλλαγές.
2. Το 5ο θέμα προσφέρεται για επισήμανση του ηρωικού ιδανικού (διάκριση στον λόγο και στα έργα – βλ. και τις σημειώσεις 4 και 15), αλλά και των επιδιώξεων των σημερινών γονέων για τα παιδιά τους.
3. Πρόσθετο θέμα: να διακρίνετε τις επιμέρους ενότητες της «Νέκυιας» (με βάση την περιληψη της ραψωδίας) και να επισημάνετε τη σύμμετρη δομή της, σύμφωνα με τις αρχές της τριαδικότητας και της αναλογίας (προϋποτίθεται, φυσικά, ότι οι μαθητές έχουν κατανοήσει τις έννοιες: συμμετρία, τριαδικότητα, αναλογία).

Δ΄. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ο έπαινος του Αλκίνοου

«Ο φιλόξενος βασιλιάς απαλλάσσει πρώτα τον ήρωα από κάθε αρνητική υποψία: όχι, αυτός ο ξένος δεν μοιάζει με τους άλλους, που περιφέρονται ανά τον κόσμο και εξαπατούν τους αφελείς με τις φανταστικές και απίθανες ιστορίες τους. Και τώρα ο θετικός έπαινος: αυτός ο ξένος ξέρει να δίνει στον λόγο του μορφή, και το μυαλό του αστράφτει· κατέχει στην εντέλεια την τέχνη της διήγησης, όσο και όπως ένας επαγγελματίας αοιδός, *έπισταμένως*.

Μεγαλύτερος έπαινος για τον Οδυσσέα δεν θα μπορούσε αυτήν την ώρα να ακουστεί· γιατί η εξομίωσή του με *έπιστάμενον αοιδόν* όχι μόνον τον συγκρίνει με τον μουσολήπτο Δημόδοκο και τους άλλους άξιους ομοτέχνους, αλλά φαίνεται να τον ανεβάζει και ένα σκαλί πιο πάνω.

[...] είναι πολύ πιθανόν, αν όχι βέβαιο, ότι ο ποιητής του έπους διάλεξε αυτή την προσωρινή ανακοπή της διήγησης του ήρωά του, για να καθρεφτίσει και το δικό του προσωπείο [...] – διακριτικά όμως και ειρωνικά, πίσω και κάτω από το πρόσωπο του πολύτροπου Οδυσσέα, που η υψηλότερη αρετή του αποδεικνύεται εδώ πως είναι η ίδια η τέχνη της επικής ποίησης, η τέχνη της *Οδύσσειας*.» (Μαρωνίτης 5, σ. 130, Γ΄· πρβλ. Μαρωνίτης – Πόλκας, σ. 91, Β΄· βλ. και Ζερβού 2, σσ. 169-70, Β΄).

2. Η άποψη του νεκρού Αχιλλέα για τη ζωή

«Πολλοί υποστήριξαν πως αυτός που έγραψε αυτούς τους στίχους πρέπει, κατά περίεργο τρόπο, να είχε χάσει κάθε αίσθηση για το μεγαλείο των ηρώων του Τρωικού πολέμου. Και όμως, τόσο πιο ταιριαστές είναι η απάντηση με το ήθος του Αχιλλέα, όσο πιο απρόσμενη ακούγεται. [...] Η ανυπαρξία στον θάνατο, που ο ήρωας αυτός συνειδητοποιεί περισσότερο από κάθε άλλον, αντιστρέφει τον κανόνα. Παραμένει ακόμη και ανάμεσα στους νεκρούς ο σφοδρά δυσαρεστημένος [...]. Ό,τι είναι οικείο σε όλες τις σκιές, η νοσταλγία της ζωής, από τη χαμηλότερη βαθμίδα έως την υψηλότερη, από τη δίψα για το αίμα των σφαγίων έως τη γεμάτη ένταση ερώτηση για τους απογόνους, αποκτά στην περίπτωση του σφοδρή βιαιότητα. Και πώς βηματίζει πάλι προς τα κάτω στο λιβάδι με τους ασφόδελους αυτός ακριβώς που μόλις είχε εκφράσει την επιθυμία ακόμη και να χάσει την ηρωική του ταυτότητα, μόλις πληροφορήθηκε τα κατορθώματα του ήρωα γιου του!» (Reinhardt, βλ. *Επιστροφή*, σσ. 138-9, Γ΄).

18η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: μ, ν 1-209/<1-187>

(περίληψη – ανάλυση μικρών αποσπασμάτων)

- Οι τελευταίες περιπέτειες του Οδυσσέα, η αναχώρηση από τη Σχερία και ο νόστος
- Ανακεφαλαίωση των «Απολόγων» και της «Φαιακίδας»

A´. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να παρακολουθήσουν συνοπτικά οι μαθητές τις τελευταίες περιπέτειες του Οδυσσέα, την αναχώρηση από τη Σχερία και την άφιξή του στην Ιθάκη, να σχολιάσουν δε τα σημαντικότερα θέματα.
2. Να ανακεφαλαιώσουν τους «Απολόγους» και να κατανοήσουν τη δομή και τον χαρακτήρα τους.
3. Να γνωρίσουν την έννοια του εγκιβωτισμού και να αξιολογήσουν την εφαρμογή του στην *Οδύσεια*.
4. Να κατανοήσουν τον λειτουργικό ρόλο και τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της «Φαιακίδας».

Θεμελιώδεις έννοιες: Ομοιότητα – Διαφορά (Οδυσσέας – σύντροφοι: συνεργασία αλλά και διαφοροποίηση), Μεταβολή (εκπλήρωση του νόστου), Επικοινωνία (Ποσειδώνας – Δίας), Σύγκρουση – Μεταβολή (Ποσειδώνας – Φαίακες), Χώρος – Χρόνος (από τους μυθικούς χώρους στην Ιθάκη – από το παρελθόν στο παρόν), Οργάνωση (δομή των «Απολόγων» κτλ.) κ.ά.

B´. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Για τα κυριότερα θέματα της ραψωδίας μ:

- Η εφαρμογή της οδηγίας της Κίρκης για την αντιμετώπιση των Σειρήνων¹ με τη συνεργασία όλων τούς εξασφάλισε ανώδυνο πέρασμα από εκεί: η επιλογή, βέβαια, να πλησιάσουν προς τη Σκύλλα τούς στοιχίσει έξι συντρόφους, απέφυγαν όμως έτσι μια πιθανή ολοκληρωτική καταστροφή από τη Χάρυβδη.
- Ενώ η απειθαρχία των συντρόφων στη Θρινακία ήταν ολέθρια γι' αυτούς: παρά την προειδοποίηση του Οδυσσέα για τη συμφορά που τους περιμένει, αν αγγίξουν τα βόδια του Ήλιου² – με ένορκη μάλιστα δέσμευση –, οι σύντροφοι, όταν έμειναν μόνοι,³ άθεψαν τον λόγο και τον όρκο τους. Έχει βέβαια ελαφρυντικά⁴ η σφαγή των βοδιών (τη βιολογική ανάγκη της πείνας⁵ κυρίως), δεν παύει όμως να αποτελεί ύβρη, που μεγεθύνεται με την επιμονή τους στο φαγοπότι επί εξαήμερο,⁶ παρά τις επιπλήξεις του Οδυσσέα και, κυρίως, παρά τα σημεία και τέρατα⁷ που τους έδειχναν οι θεοί, ώστε να ακολουθήσει επαρκώς δικαιολογημένη η τιμωρία. Έτσι, τα πράγματα εξελίχτηκαν σύμφωνα με την προοιμιακή πρόληψή τους στο α7-11/<6-9>, με την απόφαση του Δία στο ι615-8/<553-5>⁸ και

1 Ο Οδυσσέας έπρεπε να ακούσει το μαγευτικό τραγούδι των Σειρήνων, για να το ακούσουν και οι ακροατές. Η μαγεία του τραγουδιού για τον Οδυσσέα έγκειται στην υπόσχεση για «καινούρια γνώση». Η μορφή των Σειρήνων δεν περιγράφεται, αφήνεται ελεύθερη στη φαντασία των ακροατών, γι' αυτό και οι εικαστικές συλλήψεις τους ποικίλλουν.

2 Η προειδοποίηση αυτή, που έχει και το κύρος του Τειρεσία, συναρτημένη με την ανυπακοή των συντρόφων και την επακόλουθη τιμωρία, εντάσσει και το επεισόδιο της Θρινακίας στο ηθικό σχήμα της *Οδύσειας*: προειδοποίηση – μη συμμόρφωση – τιμωρία. «[...] η συμπλοκή μοίρας, ενοχής και θεϊκής βούλησης, οι οποίες αποτελούν τα συνεκτικά στοιχεία της *Οδύσειας*, δεν απουσιάζουν ούτε από τον παραμυθικό της κόσμο [...]» (Reinhardt, βλ. Επιστροφή, σ. 76, Γ´).

3 Ο ύπνος έπαιξε τον ρόλο του, όπως στον ασκό του Αιόλου. «Οι εταίροι πρέπει, για να δοκιμαστούν, να δράσουν μόνοι τους. Αν περάσουν τη δοκιμασία, θα επιστρέψουν στην πατρίδα τους, αν όχι, θα αφανιστούν.» (Reinhardt, ό.π., σ. 116).

4 Ελαφρυντικό, βέβαια, δεν μπορεί να θεωρηθεί η προσπάθεια του Ευρύλοχου να συνδυάσει τη σφαγή με θυσία στους θεούς.

5 Ο πειρασμός αυτός, που πίεζε και τον Οδυσσέα, διέσπειλε το ήθος τους: εκείνος έδειξε αυτοκυριαρχία και ευσέβεια, ενώ οι σύντροφοι ενδοπηκότητα και ασέβεια, γι' αυτό και από «θύτες θα γίνουν θύματα». (Μαρωνίτης 5, σ. 142, Γ´.)

6 Πρβλ. το *μωραίνει Κύριος ὃν βούλεται ἀπολέσαι* της Γραφής.

7 Η συμπεριφορά των ψημένων ζώων, όπως και το μαγευτικό τραγούδι των Σειρήνων και η Σκύλλα και η Χάρυβδη, ανήκουν όλα στον χώρο του παραμυθιού. Η σφαγή όμως των βοδιών του Ήλιου, όπως και το παραμύθι του Κύκλωπα, διαφέρουν από τις άλλες παραμυθιακές περιπέτειες του Οδυσσέα, διότι σ' αυτές προστέθηκε θρησκευτικότητα και ηθική, η ηθική της *Οδύσειας* (βλ. σχεπικά: Reinhardt, στο *Επιστροφή*, σσ. 115-8, Γ´· πρβλ. τη σημ. 2). Για τα παραμυθιακά στοιχεία της *Οδύσειας* γενικά και για τη μετάπλασή τους στο έπος βλ. Hölscher, στο *Επιστροφή*, σσ. 309 κ.ε., Γ´· Hölscher, Γ´ (διάσπαρτα).

8 «Το ζήτημα είναι να μην αρχίσει το κακό· άπαξ και το κινήσουν οι άνθρωποι (στην περίπτωση μας ο Οδυσσέας στο τέλος της «Κυκλώπειας»), δεν γυρίζει πια πίσω· οι θεοί το προάγουν ως το τέλος του.» (Μαρωνίτης 5, σ. 141, Γ´).

με τις πιθανές προβλέψεις του Τειρεσία και της Κίρκης⁹ πριν λίγο, ο τρόπος απόμεινε μόνο να γίνει γνωστός: η διαμαρτυρία του Ήλιου και η άμεση ανταπόκριση του Δία με το κεραυνοβόλημα του караβιού στέρησε τη ζωή, και βέβαια τον νόστο, από τους συντρόφους, όχι όμως και από τον Οδυσσέα, γιατί αυτός και την οργή των θεών δεν προκάλεσε αυτή τη φορά, αλλά και γιατί *πολύτροπος* και *πολύτλας* καθώς είναι, «μπόρεσε να χρησιμοποιήσει ακόμη και τα συντρίμια για να σωθεί», όπως παρατηρεί ο Μαρωνίτης (5, σ. 141, Γ´).

→ Οι σύντροφοι λοιπόν (μόνο του προσωπικού караβιού του Οδυσσέα όμως), πέρα από τις θεϊκές προδιαγραφές, «χάθηκαν απ' τα δικά τους τα μεγάλα σφάλματα».¹⁰ Επιβεβαιώνεται έτσι εκ των πραγμάτων, θετικά και αρνητικά, η ηθική αρχή της *Οδύσσειας*, ότι, σε μεγάλο βαθμό, οι άνθρωποι, ορίζουν τη μοίρα τους.

2. Για τα κυριότερα θέματα της ραψωδίας ν 1-209/<1-187>:

α. Η μαγεμένη, πάλι, σιωπή των Φαιάκων, επιβεβαιώνει τη γοητεία που άσκησε ο Οδυσσέας τόσο ως αφηγητής όσο και ως ήρωας πολλών και φοβερών· ο πριν λίγο άγνωστος και ανώνυμος ναυαγός κέρδισε βάθος και υψώθηκε σε μορφή που έδωσε συγκεκριμένο περιεχόμενο σε όσα προοιμιακά τού απέδωσε ο ποιητής¹¹ (α 1-7/<1-5>)· τιμήθηκε έτσι ακόμη περισσότερο (με πρόσθετα δώρα, αποχαιρετιστήριο γέυμα κτλ.).

β. Ο νυκτερινός πλους με τον Οδυσσέα να κοιμάται έναν ύπνο βαθύ σαν τον θάνατο μέχρι και την εναπόθεσή του στην αμμουδιά, για να προκύψει προφανώς η έγερσή του στην πατρίδα σαν ανάσταση. Τόσο γρήγορα και αιγιματικά συντελέστηκε το με αγωνία αναμενόμενο μέγα γεγονός της *Οδύσσειας*!

γ. Η εξυμνητική παρουσίαση του Οδυσσέα στους στίχους 102-5/<89-92>¹² ανακαλεί λέξεις και φράσεις ή έννοιες του προοιμίου (α 2-5/<2-4>), για να κλείσει εδώ (στη μέση του έπους) ο κύκλος του εξωτερικού νόστου του ήρωα με τα πάθη της θάλασσας, πριν ανοίξει ο κύκλος του εσωτερικού νόστου με τα πάθη της πατρίδας (που προαναγγέλλεται και αυτός στο α 22/<18-9>)· έτσι, «ο “ύπνος-νόστος”, ο “ύπνος-θάνατος” λειτουργεί ως απόσβεση όλων των προηγούμενων παθών του».¹³

δ. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ο υποτροπιασμός του Ποσειδώνα: αν και παραιτήθηκε από την καταδίωξη του μισπού του ήρωα μετά το τελευταίο ναυάγιο (ε 415-420/<377-81>), δεν μπόρεσε να ανεχθεί τον εύκολο και τιμημένο νόστο του μέσα απ' τη θάλασσά (του) με τη βοήθεια μάλιστα των απογόνων του (βλ. η <61> κ.ε.). Παραπονέθηκε λοιπόν γι' αυτό στον Δία και με την άδεια του πήρε μια τελευταία ικανοποίηση μαρμαρώνοντας το γοργό καράβι των Φαιάκων¹⁴ (πρβλ. την προοικονομία αυτής της τιμωρίας στο θ 679-88/<564-71>)· η σοβαρότερη, ωστόσο, απειλή του θεού (η περιβράχωση της Σχερίας) δεν πραγματοποιήθηκε, γιατί οι Φαίακες, με επικεφαλής τον Αλκίνοο, υποσχέθηκαν στον Ποσειδώνα ότι θα σταματήσουν το ξεπροβόδισμα των ξένων, του πρόσφεραν πλούσια θυσία και όρθιοι γύρω στον βωμό του προσεύχονταν· έτσι, το θέμα αυτό έμεινε ανοικτό,¹⁵ για να αποτελεί, φαίνεται, παράδειγμα αποτροπής του μοιραίου λόγω ευσεβείας, σύμφωνα με το γενικότερο πνεύμα της *Οδύσσειας* που θέλει τον άνθρωπο συμμετοχο στη διαμόρφωση της μοίρας του.

9 Όλες αυτές οι αναφορές υπογραμμίζουν τη σημασία του επεισοδίου: πρόκειται για *την* καταστροφή, μετά την οποία ο Οδυσσέας μένει μόνος: «μόνος απέναντι στην Καλυψώ που τον θέλει· μόνος απέναντι στον Ποσειδώνα που τον απειλεί· μόνος απέναντι στους μνηστήρες που σφετερίζονται το σπίτι και τη γυναίκα του.» (Μαρωνίτης 5, σ. 135, Γ´).

10 Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι σε όλα έφταιγαν οι σύντροφοι και ο Οδυσσέας ήταν άσπογος. «Κάποτε η αυτοσυνητηρτική φρόνηση των εταίρων» υποδείκνυε χειρισμούς σωτήριους όπως στη σπηλιά του Πολύφημου (ι 248-54 <224-9>) και κατά την απομάκρυνσή τους από κει (ι 551-8/<494-500>), όταν ο ασυγκράτητος αρχηγός τους έφτασε ως την ύβρη, που καθάρισε, ωστόσο, τη δική τους καταστροφή. Τα σφάλματά τους όμως δεν εξομοιώνονται γιατί, ενώ οι σύντροφοι δεν φαίνεται να τα συναισθάνονται, ο αρχηγός τους τα ομολογεί και τα καταδικάζει, αφού στο μεταξύ βρήκε τον καιρό και να τα πληρώσει. (Βλ. σχετικά Μαρωνίτης 5, σσ. 137-8, Γ´· πρβλ. Μαρωνίτης, σσ. 321 και 327, Β´.) (Σχετικά είναι τα αποσπάσματα Δ₁, Δ₂.)

11 Βλ. σχετικά: Schadewaldt, τ. Β´, σ. 219, Β´· Κακριδής, Ι. 5, σ. 77, Β´.

12 Δίνεται συνοπτικά εδώ η βασική ιδιότητα του Οδυσσέα (η ισόθεη σκέψη), η ιστορία του και η τωρινή του κατάσταση.

13 Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 5, σσ. 146 και 151-3, Γ´· Κακριδής, Ι. 5, σ. 77, Β´· Suerbaum, στο *Επιστροφή*, σ. 358, σμ. 52, Γ´.

14 Με το πέτρωμα του θαυμαστού πλοίου των Φαιάκων «ο ποιητής θέλει να μας μεταδώσει παραστατικά την εξαφάνιση εκείνου του παραμυθικού θαυμαστού κόσμου». (Suerbaum, ό.π., σ. 358, σμ. 52, Γ´). Για το θέμα του αιτιολογικού μύθου βλ.: Κακριδής, Ε. 2, σσ. 267-75, Δ´· Αναστασιάδης, σσ. 96-7, Β´· το σχόλιο 2 και το Β₂ στο ΒΜ.

15 Διαφορετικά, η τιμωρία αυτή θα ήταν πολύ βαριά για τον φιλόξενο λαό των Φαιάκων και θα ερχόταν σε αντίθεση με το πνεύμα της *Οδύσσειας*. Με τον χειρισμό αυτό, και ο Ποσειδώνας πήρε μια ικανοποίηση και ο αποκλεισμός του πολυτισμένου και ευσεβούς λαού των Φαιάκων αποφεύχτηκε. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₃.)

3. Οι περιπέτειες της ραψωδίας μ παρουσιάζουν αντιστοιχίες προς εκείνες των ραψωδίων *Ι* και *Κ* ως προς τη διάταξη των επεισοδίων και την εναλλαγή και επιτρέπουν σχηματοποίηση της **δομής των «Απολόγων»**¹⁶ και σχετικά σχόλια (οι σίχοι με βάση το αρχαίο κείμενο):

Ι : Κίκονες: σύντομο επεισόδιο, με απώλειες (<39-66>: 28 στ.)	Λωτοφάγοι: σύντομο, χωρίς απώλειες (<83-104>: 22 στ.)	Κύκλωπες: εκτεταμένο, με φριχτές απώλειες (<106-566>: 461 στ.)
Κ : Αίολος: σύντομο, χωρίς απώλειες· το αρχικό καλό όμως γυρίζει σε κακό (<1-76>)	Λαιστρυγόνες: σύντομο, με τεράσπες, φριχτές απώλειες (<81-132>: 52 στ.)	Κίρκη: εκτενές και ευχάριστο γενικά· το αρχικό κακό γυρίζει εδώ σε καλό (<135-574>: 440 στ.)
Λ : Νέκυια: εκτενέστατο (640 στ.) και πολύστοχο επεισόδιο με δική του σύμμετρη οργάνωση. Η παρεμβολή του ανάμεσα στις 6 πρώτες και 6 τελευταίες περιπέτειες του Οδυσσέα υπογραμμίζει, συν τους άλλους, την εξαιρετική σημασία του.		
Μ : Σειρήνες: σύντομο, χωρίς απώλειες (<166-200>: 35 στ.)	Σκύλλα: σύντομο, με απώλειες (<201-259>: 59 στ.)	Θρινακία: εκτενές, με προβλήματα αλλά χωρίς απώλειες (<260-402>: 143 στ.)
ναυάγιο: σύντομο, καταστροφικό (<403-425>: 23 στ.)	Χάρυβδη: σύντομο, χωρίς απώλειες (<426-446>: 21 στ.)	Ωγυγία: εκτενές χρονικά/σύντομο αφηγηματικά, με προβλήματα αλλά αίσιο τέλος (<447-450>: 4 στ.: πρβλ. <i>η</i> <244-466>)

α. Τη **δομή** των «Απολόγων» καθόρισαν ποιητικοί κυρίως λόγοι: η τριαδική διάταξη των επεισοδίων με εκτενέστερο το τρίτο (βλ. τη σημ. 16 της προηγούμενης διδ. Ενότητας), η εναλλαγή των συνεπειών, η ποικιλία, για να χωρέσουν πολλές μορφές κοινωνικής οργάνωσης, από τη ρεαλιστική για την εποχή κοινωνία των Κίκωνων ως την πρωτόγονη των Κυκλώπων, από τη μια μεριά, και την υπερπολιτισμένη της Σχερίας, από την άλλη, αλλά και μορφές μαγισμών και μυθικών τεράτων και η εικόνα του Άδη. Και όλα αυτά συνδεδεμένα με τον **πολύτροπον** ήρωα της Τροίας, που έγινε έτσι και **πολύτλας**.

β. Ο **χαρακτήρας** των «Απολόγων»: Οι «Απόλογοι» είναι διηγήσεις του Οδυσσέα σε πρώτο πρόσωπο¹⁷ για τα δύο πρώτα κυρίως χρόνια των περιπετειών του, όταν αγωνιζόταν να νοσήσει μαζί με τους συντρόφους, εγκιβωτίζονται όμως στον τελευταίο σταθμό της μοναχικής πορείας του προς την Ιθάκη τον δέκατο χρόνο. Κυριαρχεί σ' αυτούς ένας φανταστικός και παραμυθιακός κόσμος σε αντίθεση με τον ρεαλιστικό, σε γενικές γραμμές, κόσμο των σαράντα μιας ημερών του παρόντος της *Οδύσσειας*.¹⁸

γ. Οι «Απόλογοι» δίνουν την ευκαιρία να συζητηθεί και το θέμα της **διαστολής του χρόνου**, ο οποίος τη δεύτερη νύχτα στη Σχερία πήγε να ξεχαστεί· η γοητεία των αφηγήσεων του Οδυσσέα, που συναρπάζει όλους, συναρπάζει και τον ίδιο και τον κάνει να ξεχάσει την αναχώρηση. Θα τη θυμηθεί πάλι το πρωί και θα αδημονεί μέχρι τη βραδινή αναχώρηση, γιατί τα μαγικά πλοία των Φαιάκων δεν ταξιδεύουν στο φως (<θ562>).¹⁹ Ας σημειωθεί ακόμη ότι οι *Άλκίνου Απόλογοι*, μαζί με τον *Άρητης Απόλογον*, διαγράφουν έναν μεγάλο κύκλο: με την Ωγυγία άρχισε τη διήγησή του ο Οδυσσέας το προηγούμενο βράδυ και με την Ωγυγία την κλείνει τώρα.

4. Για την **τεχνική του εγκιβωτισμού** βλ. το Δ₂ στο ΒΜ. Λίγα συμπληρωματικά σχόλια:

Με την τεχνική του εγκιβωτισμού και την αναδιάρθρωση, έτσι, της αφηγηματικής ύλης ο ποιητής πέτυχε:

- να δείξει πρώτα (με την «Τηλεμάχεια») την κατάσταση της Ιθάκης και, εμμέσως, τον Οδυσσέα μέσω Θεών,

16 O Reinhardt ταξινομεί διαφορετικά τους «Απολόγους» (βλ. *Επιστροφή*, σ. 75, Γ'): «Οι περιπέτειες ταξινομούνται με τέτοιο τρόπο από τον ποιητή, ώστε να διαγράφουν την πορεία μιας μοίρας, και μάλιστα μιας τριπλής μοίρας: πρώτα γίνεται λόγος για τους εταίρους που πλέουν με όλα τα πλοία, έπειτα για το μοναδικό πλοίο που σώζεται και, τέλος, για τον Οδυσσέα, που μένει έρημος και μόνος.»

17 Με την πρωτοπρόσωπη αφήγηση των «Απολόγων» ο ποιητής αποστασιοποιείται από τις περιπέτειες αυτές του Οδυσσέα, που στην πλειονότητά τους ανήκουν στον απροσδιόριστο χώρο του μύθου· μεταφέρει έτσι την αξιοπιστία για όσα φανταστικά ακούγονται εκεί στον ίδιο τον ήρωα, από την άλλη μεριά όμως προσδίδει σ' αυτές περισσότερο κύρος, αφού παρουσιάζονται ως γεγονότα βιωμένα (βλ. και Αναστασίου 1, σσ. 79 και 83, Γ').

18 O Suerbaum παρατηρεί σχετικά: «Ο ηρωικός αριστοκρατικός κόσμος έχει τη θέση του στην, κατά κάποιον τρόπο, αντικειμενική σφαίρα της τριτοπρόσωπης αφήγησης, ενώ η πρωτοπρόσωπη αφήγηση του Οδυσσέα στρέφει το βλέμμα της προς τον παραμυθικό κόσμο.» (*Επιστροφή*, σ. 346, Γ').

19 Βλ. σχετικά: Hölischer, σσ. 143, 181-2, 318, Γ'.

συγγενών, φίλων, εχθρών, συμπολεμιστών·

- να δραματοποιήσει τις τελευταίες μέρες του νόστου (και της αποκατάστασης του ήρωα), να αφήσει δε τον ίδιο να διηγηθεί τις περιπέτειες των προηγούμενων 10 χρόνων του (βλ. και τη σημ. 7 της 17ης διδ. Ενότητας)·
 - να δώσει ίσο βάρος με τον νόστο (μαζί με την «Τηλεμάχεια») στο θέμα της αποκατάστασης.
- Έτσι προκύπτει αβίαστα ότι η επιλογή του Ομήρου είναι μεγαλοφυής.

5. Ο λειτουργικός ρόλος και ο ιδιαίτερος χαρακτήρας της «Φαιακίδας»

Η τριήμερη «Φαιακίδα» έχει διπλό ρόλο στο σώμα της *Οδύσσειας*: αποτελεί ένα σημαντικό επεισόδιο στην εξέλιξη του νόστου και λειτουργεί ως χώρος έκθεσης των δεκάχρονων περιπετειών του Οδυσσέα. Ο διπλός αυτός ρόλος καθορίζει και τον ιδιαίτερο χαρακτήρα του επεισοδίου: συνιστά μετάβαση του ήρωα από τον νεραιϊδένιο κόσμο της Ωγυγίας στην ανθρώπινη (αν και ιδεατή) Σχερία και επαναπροσδιορισμό του προσώπου του, αλλά και αποκάλυψη της ταυτότητας και της θαυμαστής «ιστορίας» του, με αποτέλεσμα να κερδίσει θαυμασμό, δώρα, τον ίδιο τον νόστο, και να είναι πια έτοιμος για όσα τον περιμένουν στην Ιθάκη.²⁰

Το όλο επεισόδιο της «Φαιακίδας» φαίνεται να ανήκει στον φανταστικό χώρο του μύθου και του ονείρου. Αυτό, κατά τον Γ. Αναστασίου, σημαίνουν οι δύο ύπνοι του ήρωα: «Καθώς ο Οδυσσέας φτάνει θαλασσοδαρμένος στο νησί των Φαιάκων, πέφτει σε βαθύ ύπνο, για να ξυπνήσει μπροστά στη Ναυσικά (να εισέλθει δηλαδή στον χώρο του ονείρου). Κοιμισμένος φεύγει επίσης από το νησί, για να ξυπνήσει στην Ιθάκη (να βγει δηλαδή από το όνειρο και να εισέλθει στην “ιστορική” ζωή του νόστου). Το επεισόδιο λοιπόν της “Φαιακίδας” περικλείεται από δύο ύπνους ή, σε μία άλλη έννοια, είναι το περιεχόμενο ενός ύπνου σαν μια ονειρική περιπέτεια του ήρωα». (Αναστασίου 1, σσ. 73 και 85, Γ´· πρβλ. το σχετικό απόσπασμα Δ₄.)

Γ´. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Για τα δεύτερα «παράλληλα κείμενα» ακολουθεί σχόλιο του Δ.Ν. Μαρωνίτη (από επιφυλλίδα του στην εφημερίδα *Το Βήμα* με τίτλο «Στον αστερισμό του Ρίτσου»), που διευκολύνει τη σχετική συζήτηση: Στο ποίημά του «ο Ρίτσος [...], με περιπαικτική τόλμη, αποδραματοποιεί σε όλα τα σημεία της την ανίερη πράξη και τον όλεθρο των συντρόφων του Οδυσσέα, ενώ συγχρόνως τους απαλλάσσει από τη βαριά ενοχή που τους αποδίδει ο ποιητής, ενοχοποιώντας, εξίσου περιπαικτικά, την αναπόφευκτη αρχαία μοίρα. Στους αντίποδες του Ρίτσου βρέθηκε πολύ νωρίτερα [...] ο Σεφέρης [...]. [Στο δικό του ποίημα] οι εταίροι [...] αναγνωρίζουν στον Άδη [στα χαμηλά] την ασύγγνωστη ελαφρομυαλιά τους, [...] Η σύγκριση των δύο αυτών (ομόθεμων αλλά, από κάθε άποψη, αντίρροπων) ποιημάτων απαιτεί ξεχωριστή δοκιμή. Εδώ αποκαλύπτεται το σήμα της αναμφισβήτητης, κατά τη γνώμη μου, παραπομπής του Ρίτσου στον Σεφέρη, γιατί ο τελευταίος στίχος του δικού του ποιήματος [...] προϋποθέτει και αντιμάχεται το τελευταίο δίστιχο του σεφερικού ποιήματος [...]. Το “χορτάτοι” ιδιαίτερα βγάζει μάτι».
2. Στο 1ο «θέμα» χρειάζεται να τονιστεί κατά τη συζήτηση ότι επιβεβαιώνεται βέβαια ο αγώνας του Οδυσσέα (τριπλή αποτροπή και δέσμευση με όρκο), αφορά όμως τους συντρόφους του προσωπικού μόνο καραβιού του και όχι των άλλων έντεκα που κάθηκαν στους Λαιστρυγόνες, ενώ το προοίμιο δεν τους διακρίνει· γιατί άραγε; (Προκαλούνται οι μαθητές να κάνουν σχετικές υποθέσεις.)
3. Το 2ο «θέμα» αποτελεί διασκευή ανάλογης εργασίας των Ιγνατιάδη κ.ά. 2, σ. 279, Δ´.
4. Το 5ο «θέμα» μπορεί να δοθεί ως έκθεση (μεταξύ άλλων) στο μάθημα των Νέων Ελληνικών (ενδέχεται μερικοί μαθητές να το προτιμήσουν).
5. Πρόσθετο «θέμα»: Ποιος ο λειτουργικός ρόλος και ο ιδιαίτερος χαρακτήρας της «Φαιακίδας»;
6. Για τη «διαθεματική δραστηριότητα», αν την αναλάβουν κάποιοι μαθητές, συνεργαζόμαστε μαζί τους για την αναζήτηση και μελέτη σχετικού υλικού. Για τη σχετική με τη φιλοξενία «διαθεματική δραστηριότητα», αν την έχουν επιλέξει μερικοί μαθητές, τους θυμίζουμε να συμπεριλάβουν και τα στοιχεία της διευρυμένης φιλοξενίας των Φαιάκων στον Οδυσσέα.
7. Αυτονόητο είναι ότι τα «ανακεφαλαιωτικά σχόλια» του ΒΜ (Δ, 1-4) συζητούνται στην τάξη.

20 Ο Οδυσσέας διηγείται συνοπτικά και στην Πηνελόπη τις περιπέτειές του μέχρι και την άφιξη στην Ιθάκη, η επιλογή ωστόσο του εγκιβωτισμού των «Απολόγων» στο πλαίσιο της «Φαιακίδας» συνδέει τις περιπέτειες με τον νόστο του ήρωα, με τρόπο όμως που δεν εμποδίζει την ομαλή πορεία του γυρισμού (βλ. σχετικά: Αναστασίου 1, σσ. 74 κ.ε., Γ´).

Σημείωση: Καλό είναι να προετοιμαστεί η ανάγνωση του κειμένου της επόμενης Ενότητας.

Δ΄. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η νηπιότητα των εταίρων και η παράτολμη υπερβολή του αρχηγού τους

«Αν [...] η νηπιότητα αποτελεί το ένα άκρο της αρνητικής συμπεριφοράς, η παράτολμη υπερβολή ορίζει το άλλο άκρο της· στο σχήμα όμως της κοινής κυκλικής συμφοράς τα δύο άκρα, κάπου και κάποτε, συμπίπτουν. [...]

Τούτο δεν σημαίνει ότι τελικώς εξομοιώνονται μεταξύ τους στη διάπραξη μοιραίων σφαλμάτων οι *νήπιοι* εταίροι και ο *σχέτλιος* αρχηγός τους, γιατί τους διακρίνει σαφώς μια διπλή διαφορά. Στην περίπτωση των συντρόφων η καταγγελία γίνεται κατά κάποιον τρόπο εξ αντικειμένου· την προκαταβάλλει ο ίδιος ο ποιητής στο προσώμιο του έπους του, εκεί ακριβώς που εξαιρεί τη φιλέταιρη συμπεριφορά του Οδυσσέα. Ενώ τα σφάλματα του σχέτλιου αρχηγού δηλώνονται εξ υποκειμένου, και μάλιστα από τον ίδιο τον σφάλλонта· που, αναδρομικώς έστω (στη διήγηση της κυκλώπειας περιπέτειάς του προς τους Φαίακες) τα ομολογεί και τα καταδικάζει. Ακόμη κι αν πρέπει η αυτοκριτική αυτή ομολογία του Οδυσσέα να εκτιμηθεί ως ελιγμός της πολύτροπης φύσης του, παραμένει ισχυρή ως σήμα αυτογνωσίας, έστω και με κάποια δόση ποιητικής ειρωνείας.» (Μαρωνίτης 5, σ. 138, Γ΄).

2. Η εξέλιξη του Οδυσσέα μέσα στους «Απολόγους»

«Μέσα στους Απολόγους ο Οδυσσέας εξελίσσεται: αν συγκριθεί η προκλητική του αισιοδοξία στην Κυκλώπεια με την ώριμη σύνεσή του στη Θρινακία, η διαφορά είναι τόσο μεγάλη, που θα μπορούσε κανείς με σύγχρονη ορολογία να μιλήσει για πνευματική πορεία και περιπέτεια. Τίποτε αντίστοιχο δεν παρατηρείται στη συμπεριφορά των εταίρων. Ενώ ο Οδυσσέας ωριμάζει, οι σύντροφοι σταθμεύουν κατά κάποιον τρόπο παθητικά μέσα στον κίνδυνο και στην απειλή, κι αυτή η πανομοιότυπη σχεδόν κάθε φορά στασιμότητά τους είναι εντέλει μια μορφή βαθύτερης νηπιότητας.» (Μαρωνίτης 2, σ. 55 στην αναδημοσίευση, Γ΄).

3. Η ανιδιοτελής φιλανθρωπία των Φαιάκων

«Αν ο Οδυσσέας είναι *φιλέταιρος*, μόλο που η τόλμη του στοιχίζει κάποτε ανθρώπινες ζωές, οι Φαίακες όμως είναι όχι απλώς φιλόξενοι, αλλά φιλάνθρωποι, μια που βοηθούν τόσο πολύ ανθρώπους ξένους, που τους βλέπουν πρώτη φορά, απηφώνοντας μάλιστα την απειλή του Ποσειδώνα. Κι όταν εκείνοι τιμωρούνται με το μαρμάρωμα του καραβιού και την απειλή να περικλιστεί με βουνό η θαλασσινή τους πολιτεία, αυτός μετράει τα πλούτη και τα δώρα του (ν 215-218), πάντα καχύποπος, χωρίς να ξεχνάει την αγάπη του στα υλικά αγαθά.» (Ζερβού 2, σ. 255, Β΄).

«Φαίνεται πως στην *Οδύσσεια* οι άνθρωποι ωριμάζουν νωρίτερα από τους θεούς τους, ή γενικότερα η ποίηση πάει πολύ πιο μπροστά από τη θρησκεία. Ο ίδιος ο ποιητής φαίνεται να ξεπερνά συχνά τις θρησκευτικές αντιλήψεις της εποχής του. Η φιλάνθρωπη πολιτεία των Φαιάκων, μακριά από κάθε άγνοια, με πολλαπλασιασμένη τώρα την, τελικά, *ενσυνείδητη* αυτοθυσία της υπερβαίνει την απλοϊκή χρησιμοθηρική αντίληψη ότι το “κακό” τιμωρείται και ότι το “καλό” αμείβεται. Ο ποιητής σπάει τα δεσμά της παράδοσης [...], για να αναδείξει την έννοια της εθύνης του ανθρώπου. Μιλούμε για μια ευθύνη αποδεσμευμένη από την αμοιβή, ακόμα και την ηθική επιβράβευση. Η άποψη αυτή *ενοφθαλμίζεται* υπομονετικά στο σχέδιο της *Οδύσσειας* διαφωνώντας κατά κάποιον τρόπο με το κεντρικό νήμα που καταλήγει στη δικαίωση του φιλέταιρου και σε γενικές γραμμές δίκαιου και ευσεβούς βασιλιά. [Κι αν δεν ξέρουμε τι συμβαίνει μετά, κι αν ο ποιητής δεν θέλησε ή δεν μπόρεσε να δώσει απάντηση και τέλος, αυτό “σημαίνει πως δεν υπάρχει απάντηση” κι όλα τα ενδεχόμενα μένουν ανοιχτά και κυρίως το ίδιο το κείμενο ανοιχτό σ’ όλες τις αναγνώσεις].» (Ο.π., σσ. 257-8).

4. Ο «νόστιμος ύπνος» του Οδυσσέα

«Στον κρίσιμο [...] αρμό της *Οδύσσειας*, που δένει το πρώτο με το δεύτερο μέρος του έπους, ο νόστος του ήρωα συμπλέκεται με τον ύπνο του. Έτσι ύπνος και νόστος προβάλλονται ως δίδυμο θέμα: ο νόστος αναδύεται μέσα από τον ύπνο, φαίνεται να γεννιέται μέσα από τον ύπνο.

Το ίδιο όμως αυτό δίδυμο θέμα με αντίστροφη τώρα διάταξη (νόστος – ύπνος) βρίσκεται και σε κάποιον άλλο κρίσιμο αρμό της *Οδύσσειας*, στο τέλος της πέμπτης ραψωδίας. [...] Ο ήρωας βυθίζεται [εκεί] στον ύπνο [...] σαν τον μισοσβημένο δαυλό [...]. Πολλά στοιχεία της πέμπτης ραψωδίας [...] δείχνουν ότι η άφιξη του Οδυσσέα στο νησί των Φαιάκων αποτελεί τον πρώτο σταθμό του νόστου του.

Στους δύο σταθμούς του νόστου εμπλέκεται ο ύπνος με διαφορετικό ρόλο κάθε φορά: την πρώτη φορά ανα-

παύει τον ήρωα από τη δεκάχρονη θαλασσινή περιπέτειά του [...]: τη δεύτερη φορά ο ύπνος γίνεται ήρεμη κοίτη που μεταφέρει τον ήρωα από τη Σχερία στην Ιθάκη. Έτσι “Φαιακίδα” και “Απόλογοι” κυκλώνονται από το θέμα “ύπνος – νόστος”: η άφιξη στην Ιθάκη παραπέμπει στην άφιξη στη Σχερία, και αντίστροφα· τα ενδιάμεσα ακούγονται (όπως και είναι) σαν τεράστια παρενθήκη.» (Μαρωνίτης σσ. 284-5, Β´· βλ. και *Όψις ενυπνίου*, σσ. 12 κ.ε., Β´· Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 107-8, Β´).



ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ: «ΜΝΗΣΤΗΡΟΦΟΝΙΑ» (ραψωδίες ν 210/<187>-ω)

19η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ν 210-494/<187-440> (περίληψη)

ν 210-464/<187-413> (ανάλυση)

Το Ξύπνημα του Οδυσσέα στην Ιθάκη και η συνάντησή του με την Αθηνά

Α´. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να αντιληφθούν οι μαθητές ότι με τη ραψωδία ν αρχίζει το τρίτο μέρος της *Οδύσσειας*, η «Μνηστροφονία», και να κατανοήσουν ότι ο ποιητής θεωρεί ισοβαρή τα δύο μεγάλα θέματα της *Οδύσσειας*, τον εξωτερικό και τον εσωτερικό νόστο του Οδυσσέα.
2. Να χαρούν τον ειρωνικό τρόπο με τον οποίο οδηγείται ο Οδυσσέας στην αναγνώριση της Ιθάκης και, παράλληλα, να ανιχνεύσουν την τακτική της απόκρυψης/παράλλαξης, τόσο της Αθηνάς όσο και του Οδυσσέα, και τις κοινές τους, επομένως, ιδιότητες.
3. Να αντιληφθούν ως τυπική τη διαδικασία της πρώτης αναγνώρισης (της Ιθάκης από τον Οδυσσέα), σε συνδυασμό με την πρώτη πλαστή ιστορία.
4. Να προσέξουν την κατάσταση του σχεδίου της μνηστροφονίας.

Θεμελιώδεις έννοιες: Επικοινωνία (Αθηνά – Οδυσσέας), **Ομοιότητα – Διαφορά** (θεά – άνθρωπος), **Εξέλιξη – Μεταβολή** (1. συνειδητοποίηση του νόστου· 2. παραμόρφωση – μεταμφίεση Οδυσσέα), **Τεχνική** (ειρωνεία – αναγνωρισμός), **Οργάνωση** (σχέδιο μνηστροφονίας) κ.ά.

Β´. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Ο (εξωτερικός) νόστος του Οδυσσέα (α-ν209/<187>), που μαζί με την «Τηλεμάχεια» διήρκεσε 34 μέρες, έληξε στο μέσον της *Οδύσσειας*, για να ακολουθήσει ο εσωτερικός νόστος/αγώνας του ήρωα για εκδίκηση και αποκατάσταση (ν210/<187>-ω), που θα διαρκέσει 7 μέρες. Αυτό σημαίνει ότι, από άποψη αφηγηματικής ύλης, ο ποιητής δίνει ίσο βάρος στους δύο νόστους,¹ γιατί δεν νοείται επιστροφή στην πατρίδα χωρίς εξασφάλιση (βλ. τον τραγικό νόστο του Αγαμέμνονα).

Στο πρώτο μισό του έπους ο Οδυσσέας, περιπλανώμενος σε στεριές και θάλασσες με τους συντρόφους και χωρίς αυτούς, αναζητούσε την πατρίδα –και παράλληλα τον αναζητούσαν οι δικοί του–, ενώ στο δεύτερο ανιχνεύει τις διαθέσεις των δικών, των φίλων και των εχθρών και ετοιμάζει την αποκατάστασή του.²

2. Ανιχνεύεται η ειρωνική διαδικασία της αναγνώρισης της Ιθάκης και, παράλληλα, η παραλλακτική τακτική τόσο της Αθηνάς όσο και του Οδυσσέα:

- 1 Ο (εξωτερικός) νόστος του Οδυσσέα, πάντως, που αποτέλεσε την αφετηριακή κίνηση του έπους, συνδέθηκε εξ αρχής με τη μνηστροφονία, προς την οποία τείνει τώρα αποκλειστικά σχεδόν το έπος. «Η μνηστροφονία δηλαδή δεν δίνει μόνο τη λύση στο έπος, αλλά παρέχει και τον ιστό επάνω στον οποίο υφαίνεται το όλο σχέδιο του ποιήματος.» (Ζαμάρου, σ. 193, Γ´).
- 2 «Από εδώ και εμπρός αρχίζει να λειτουργεί το λαϊκό θέμα του ξενιτεμένου άντρα, που γυρίζει ύστερα από χρόνια αγνώριστος στον τόπο του και βάζει σε δοκιμασία τη γυναίκα του» κτλ., πολύ πιο σύνθετο βέβαια στην Οδύσεια (*Ελληνική Μυθολογία*, 5ος τ., σ. 272, Α´· βλ. και Μαρωνίτης, σσ. 282-3, Β´).

- Ο Οδυσσέας, ύστερα από τον εικοσάχρονο παραδαρμό του στον πόλεμο και στη θάλασσα, ξυπνάει στην Ιθάκη και δεν την αναγνωρίζει· η Αθηνά είχε καλύψει το νησί με νεφέλη για λόγους που προσανατολίζουν αμέσως προς τη μνηστροφοπία (210-19/<187-94>).
- Στενάζει λοιπόν και αναρωπιέται, κατηγορεί τους Φαίακες για απάτη και σέρνεται οδυρόμενος στην ακροθαλασσιά (222-50/<197-221>). Το παιχνίδι της ειρωνείας βρίσκει εδώ μια πολύ καλή εφαρμογή.
- Η εμφάνιση της θεάς με τη μορφή νεαρού βοσκού (παρλλαγγμένη δηλαδή και αυτή) του δίνει χαρά· ο Οδυσσέας γίνεται ικέτης του και ζητεί προστασία και πληροφορίες για τη χώρα (250-62/<221-33>).
- Η θεά αναφέρεται σε πασίγνωστα γεωργοκτηνοτροφικά γνωρίσματα της Ιθάκης.
- Ο Οδυσσέας χάρηκε, αλλά δεν πείστηκε (ο τόπος ήταν ακόμη καλυμμένος με ομίχλη)· έκρυψε³ έτσι τη χαρά του και σκάρωσε αμέσως μια πλαστή⁴ ιστορία, την πρώτη μιας σειράς τέτοιων ιστοριών στην Ιθάκη,⁵ συνθέτοντας την αλήθεια με το ψέμα για να εξασφαλίσει άλλοθι⁶ (280-323/<250-86>).
- Η Αθηνά επικύρωσε το ήθος αυτό του Οδυσσέα και του αποκαλύφθηκε (*έπεφάνη*)⁷ ως Αθηνά Εργάνη, προφανώς· αποκάλυψε και τον Οδυσσέα αναγνωρίζοντάς⁷ τον: «πολύστροφε κι ακόρταγε στους δόλους». Του συνέσπασε ωστόσο ειλικρίνεια μεταξύ τους, αφού κι οι δυο ξεχωρίζουν για την ίδια (κερδοφόρα) τέχνη, μεταξύ των θνητών εκείνος και μεταξύ των θεών αυτή· γι' αυτό και θα 'πρεπε να είχε αναγνωρίσει την προστάτιδά του θεά, που και τώρα ήρθε για να του παρασταθεί: να κρύψουν τα δώρα και να του συστήσει υπομονή για όσα του μέλλονται, χωρίς να φανερωθεί σε κανέναν (324-55/<287-310>).
- Ο Οδυσσέας δικαιολόγησε την αδυναμία του να αναγνωρίσει τη θεά, παραπονέθηκε για την απουσία της στις θαλασσινές του περιπέτειες και την ικέτησε να τον βεβαιώσει ότι βρίσκεται πράγματι στην Ιθάκη.
- Η Αθηνά επαίνεσε τη δυσπιστία και την αυτοσυγκράτησή του· για τις ιδιότητές του αυτές, άλλωστε, τον προστατεύει, δεν θέλησε μόνο να συγκρουστεί με τον θείο της τον Ποσειδώνα,⁸ όταν παράδερνε στις θάλασσες· του αποκάλυψε, τέλος, την Ιθάκη δείχνοντας χαρακτηριστικά της σημεία (375-98/<329-52>).
- Πειπεισμένος τώρα πια, ο Οδυσσέας αναγνωρίζει χαρούμενος την Ιθάκη και βιώνει τον νόστο του εκδηλώνοντας απροκάλυπτα την ευδαιμονία του: σκύβει και φιλεί το χώμα της (πρβλ. ε 519/<463>), και απευθύνει προσευχή στις Νύμφες –εμμέσως και στην Αθηνά– (399-406/<353-60>).

→Το θέμα της αναγνώρισης της Ιθάκης από τον Οδυσσέα το δραματοποίησε ο ποιητής με το παιχνίδι της ειρωνείας⁹ μας έδωσε έτσι μερικές συγκλονιστικές στιγμές, όπως εκείνη της άκρας απελπισίας τη στιγμή που ο Οδυσσέας ξυπνάει στην αγνώριστη Ιθάκη, και αυτήν τώρα της άκρας αγαλλίασης τη στιγμή που την αναγνωρίζει. Γι' αυτές τις στιγμές θυσιάστηκε, φαίνεται, η φυσικότητα ορισμένων συμπεριφορών των ηρώων, όπως η απόθε-

3 Στην κορυφαία αυτή στιγμή του έπους ο Οδυσσέας μετεωρίζεται «ανάμεσα σε πολικές αντιθέσεις: έκρηξη χαράς [...] και κερδοφόρα κάλυψη [...]». Έτσι ο ποιητής ορίζει ταυτόχρονα ένα πρόσωπο και ένα προσωπίο για τον ήρωά του [...] στο αυθόρμητο [...] πρόσωπο επιβάλλεται ένα σταθερό προσωπίο [...] το ψέμα επιλέγεται όχι για να ανατρέψει την αλήθεια, αλλά για να την προστατεύσει και να την εκμαιεύσει στον καιρό της με το αζημίωτο». (Μαρωνίτης, σσ. 276-7, Β'.)

4 «[...] η πλαστή αφήγηση είναι το πιο προωθημένο στάδιο της κλεπτοσύνης του ήρωα» και «το ακρότατο σημείο της υποκριτικής τέχνης του [...]» (Ζερβού 2, σ. 69, Β'). Η πλαστή αυτή ιστορία (όπως και όσες ακολουθήσουν) αποτελεί επινόηση του ποιητή και έχει ρεαλιστικά χαρακτηριστικά, σε αντίθεση προς τις περιπέτειες των «Απολόγων», που παρουσιάζονται σαν αληθινές, είναι όμως στην πλειονότητά τους φανταστικές με χαρακτήρα παραμυθιακό (βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 5, σ. 155, Γ'). Ο Οδυσσέας προσαρμόζει την πλαστή ιστορία του (όπως κάνει και με τις επόμενες) στο πρόσωπο που την απευθύνει: ο λόγος της δολοφονίας του γιου του Ίδομενέα («γύρωψε τα λάφυρα να μου στερήσει» 293/<262>) ακούγεται σαν απειλή για το «βοσκόπουλο», σε περίπτωση που έχει παρόμοια πρόθεση (βλ. σχετικά Hafn, σσ. 92-3, Γ'). Με τις προσαρμογές στις εκάστοτε περιστάσεις οι πλαστές ιστορίες παραλλάσσουν· αποφεύγονται έτσι ανιαρές επαναλήψεις.

5 Έχει προηγηθεί μια σύντομη πλαστή ιστορία, στο 1313-6/<283-6>, για παραπλάνηση του Πολύφημου.

6 Η δοκιμασμένη ήδη (στην «Κυκλώπεια» και στη Σχερία) αυτοαμυντική τακτική της απόκρυψης, σε συνδυασμό με την προσποίηση, καθορίζει τον τρόπο δράσης του Οδυσσέα στην Ιθάκη, ώσπου να πετύχει τους στόχους του.

7 Με τη διπλή σημασία της λέξης: διαπιστώνει την ταυτότητά του και επικυρώνει την ευτροφία και την πανουργία του, προσφέροντάς του «θεολογική κάλυψη» (βλ. σχετικά Μαρωνίτης, σ. 278, Β').

8 «Στην *Οδύσεια* οι χώροι δράσης των θεών είναι μοιρασμένοι: ο Ποσειδώνας στη θάλασσα, η Αθηνά στην Ιθάκη κι ο Δίας στον Όλυμπο.» (Παπακωστούλα κ.ά, σ. 20, Δ'). Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₁.

9 Η δραματική (εδώ) ειρωνεία, εκτός από την τέρψη και την αίσθηση υπερροχής που προξενεί στον ακροατή, επιβραδύνει την εξέλιξη του μύθου και επαυξάνει έτσι το ενδιαφέρον και την αγωνία του ακροατή για τη συνέχεια. (βλ. το σχόλιο 7 της 6ης Ενότητας στο ΒΜ για την επιβράδυνση, μια μορφή της οποίας είναι και η δραματική ειρωνεία, και τη σημ. 9 της 6ης διδ. Ενότητας για σχετική βιβλιογραφία· για τη δραματική ειρωνεία, ειδικότερα, βλ. Ρεγκάκος, σσ. 51-3, Β'.)

ση κοιμισμένου του Οδυσσέα στην Ιθάκη κτλ., που τώρα αποκαλύπτουν τις προθέσεις του ποιητή και βρίσκουν το πραγματικό τους νόημα, πέρα από εκείνο που μπορεί να τους δοθεί πριν από την τελική έκβαση, γιατί είναι πολυσήμαντες οι ομηρικές καταστάσεις. (Βλ. σχετικά: Κακριδής, Ι. 5, σσ. 73-85, Β´.)

3. Διακρίνεται το τυπικό της αναγνωριστικής διαδικασίας της Ιθάκης από τον Οδυσσέα – που εμπεριέχει και τον αμοιβαίο αναγνωρισμό Αθηνάς-Οδυσσέα:

- α. Προϋποτίθεται **μακρόχρονη απουσία** του αναγνωριστή από το αναγνωριζόμενο και **απομόνωση** των δύο αναγνωριστικών υποκειμένων·
- β. το αναγνωριζόμενο **καλύπτεται** (παράλλασσεται/μεταμορφώνεται): η Ιθάκη καλύπτεται με νεφέλη, η Αθηνά μεταμορφώνεται σε βοσκό, ο Οδυσσέας καλύπτει την ταυτότητά του με πλαστή ιστορία·
- γ. ακολουθεί **αποκάλυψη**: η Αθηνά σκάνει τη νεφέλη από την Ιθάκη, αποκαλύπτει το θεϊκό της πρόσωπο, όπως και την πλαστοπροσωπία του Οδυσσέα·
- δ. μεσολαβεί **δοκιμασία**: ο Οδυσσέας εκμαιεύει αποδείξεις, και η θεά δίνει γνωρίσματα της Ιθάκης αλλά και της ταυτότητας, της δικής της και του Οδυσσέα, καθώς του συστήνεται ως το θεολογικό του ανάλογο·
- ε. και ακολουθεί **η αναγνώριση**, που κλείνει με **συναισθηματική διάχυση**.

→ Ο τύπος αυτός (**πολύχρονη απουσία και απομόνωση – κάλυψη – αποκάλυψη – δοκιμασία – αναγνώριση και έκφραση συναισθημάτων**) επαναλαμβάνεται και στους επόμενους αναγνωρισμούς, γι' αυτό ο πρώτος αυτός αναγνωρισμός θεωρείται «παραδειγματικός»¹⁰ ή αλλιώς «μήτρα του τυπικού αυτού θέματος».¹¹

4. Από τον στίχο 408/<362> κ.ε. αρχίζει να σχεδιάζεται η μνηστροφονία. Επισημαίνονται:

- η ενθάρρυνση του Οδυσσέα από την Αθηνά (και η εξασφάλιση των δώρων)·
- η εικόνα της μοναδικής προσέγγισης θεάς και θνητού, που καθισμένοι στη ρίζα της ιερής ελιάς σαν καλοί φίλοι «πήραν να στοχάζονται τον όλεθρο των αλαζονικών μνηστήρων»·
- η ενημέρωση του Οδυσσέα για την τριετή καταπάτηση του αρχοντικού του και για την πολιορκία της γυναίκας του από τους μνηστές, καθώς και η σύσταση να σκεφτεί τρόπο τιμωρίας τους·¹²
- η ικανοποίηση του Οδυσσέα για την ενημέρωση και το αίτημα για συμπαράσταση της θεάς·¹³
- η ανταπόκριση της Αθηνάς, που παίρνει κιάλας τα πρώτα μέτρα: παραμορφώνει¹⁴ και μεταμφιέζει τον Οδυσσέα σε ζητιάνο,¹⁵ τον συμβουλεύει να πάει πρώτα στον πιστό χοιροβοσκό του, τον Εύμαιο, και «να τον ρωτήσει

10 Και η πρώτη πλαστή ιστορία του Οδυσσέα έχει παραδειγματικό χαρακτήρα, «αφού σε αυτή την πρώτη γενική δοκιμή ορίζεται ο γενικότερος τύπος της πλαστής διήγησης, που [...] αντίτυπά του θα σκορπιστούν εφεξής πολλά μέσα στο έπος». Τα βασικά στοιχεία του τύπου αυτού είναι:

- σύσταση του πολύτροπου ήρωα με κάλυψη της αλήθειας για λόγους αυτοάμυνας·
- θεολογική κάλυψη του ήθους αυτού του ήρωα, που νομιμοποιεί κάθε επόμενη πλαστή διήγηση (ή σκηνοθεσία). Όμως ο πρώτος αυτός πλαστός λόγος έχει πρόσθετα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά:
- αποτελεί το κέντρο γύρω από το οποίο κινούνται τα πλαστά πρόσωπα του διακεκριμένου επινοητικού διδύμου Αθηνάς-Οδυσσέα πάνω στο παραλλαγμένο νησί του νόστου, η αναγνώριση του οποίου καθυστερεί·
- συνδέεται έτσι η πρώτη πλαστή ιστορία με τον κορυφαίο αναγνωρισμό, «που δεν έχει το αντίστοιχο του πουθενά αλλού μέσα στο έπος» και είναι «ο μόνος, όπου ο ήρωας δεν είναι το αντικείμενο αλλά το υποκείμενο του αναγνωρισμού»: συνδέεται όμως και με τη μνηστροφονία, «το μείζον θέμα του δεύτερου μέρους του έπους», που εξαγγέλλεται συνοπτικά στην αρχή του ευρύτερου συνθετικού πλαισίου (217-8/<193>) και αναπτύσσεται θεματικά στο τέλος του (419/<372> κ.ε.): ή, μάλλον, η πρώτη πλαστή διήγηση και ο συναρτημένος πρώτος αναγνωρισμός υποτάσσονται στη μνηστροφονία, το δε τρίδυμο θέμα: **πλαστή ιστορία – αναγνώριση – μνηστροφονία**, βρίσκει επανειλημμένες εφαρμογές ως το τέλος του έπους, γι' αυτό και η πρώτη εφαρμογή του λειτουργεί ως πρότυπο σε σχέση με τα ομόλογά του. (Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης, σσ. 270-84, Β´· Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 92-6, Β´. Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₃.)

11 Τα παραπάνω σχόλια οφείλονται, στις βασικές τους γραμμές, στα Επιλεγόμενα των ραψωδιών ν και η του Δ. Ν. Μαρωνίτη· βλ. ειδικότερα: Μαρωνίτης 5, σσ. 154-6 και 186-7, Γ´.

12 Έτσι η εκδίκηση παρουσιάζεται ως θεϊκή εντολή (πρβλ. την εντολή της θεάς προς τον Τηλέμαχο, σ 327-9/<294-6>).

13 «Η θεά θα τον βοηθήσει βέβαια»· αλλά πώς βοηθάει ένας θεός; Παραστέκεται σε αυτόν που αγαπά, χωρίς όμως να του ελαφρώνει το βάρος ούτε να του συντομεύει το δύσκολο έργο.» (Schadewaldt, τ. Β´, σ. 222, Β´).

14 Η σωματική παραμόρφωση του Οδυσσέα αποκορυφώνει την τακτική της απόκρυψης/παράλλαξης. Βλέπει κανείς εδώ μια αντίστροφη αναλογία προς τον γυμνό και ανώνυμο ναυαγό της Σχερίας. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₂.) Το απαραίτητο αυτό προσώπειο, που επιβάλλει στον ήρωα η θεά έχει το ανάλογο του στη διήγηση της Ελένης (δ 265/<240> κ.ε.). Εκεί ο Οδυσσέας αυτοπαραμορφώνεται, για να εισέλθει αγνώριστος στο κάστρο της Τροίας και να κατασκοπεύσει.

15 Οι χαρακτηριστικές λεπτομέρειες των στίχων 449-52/<398-401> αφήνουν να δούμε πόσο όμορφο και νέο ήθελε τον Οδυσ-

όλα τα καθέκαστα», ενώ η ίδια θα πάει στη Σπάρτη να φροντίσει για την επιστροφή του Τηλέμαχου.¹⁶

- και η προηγούμενη προτροπή της θεάς στον ήρωα: να κάνει υπομονή και να μη φανερώσει σε κανέναν τα σχέδιά του (349-55/<306-10>).

Γ΄. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ - ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Σχετικά με το «παράλληλο κείμενο»: Η πολύτομη *Παλατινή Ανθολογία* περιλαμβάνει αρχαία ελληνικά επιγράμματα ποικίλου περιεχομένου, τα οποία συνέλεξε ο Βυζαντινός λόγιος Κ. Κεφαλάς (10ος αι.), βρέθηκε δε στη Βιβλιοθήκη του Παλατινάτου της Χαϊδελεβέργης, όπου οφείλει και το όνομά της.
2. Το 1ο «θέμα» προϋποθέτει την κατανόηση του όρου **δραματοποίηση** ως θεατρική πράξη και επιδιώκει να συνειδητοποιήσουν οι μαθητές τη λειτουργία της δραματικής ειρωνείας και της επιβράδυνσης.
3. Για το 2ο «θέμα»: Τα αληθινά ή εν μέρει διασκευασμένα στοιχεία της πλαστής ιστορίας είναι: τώρα έφτασε στην Ιθάκη «με τα αγαθά του αυτά»: έπαθε πολλά πολέμοντας στην Τροία και περιπλανώμενος στις θάλασσες· με καράβι φοινικικό~φαιακικό έφτασε νύχτα~αυγή στο νησί και βυθίστηκε~βυθισμένος σε ύπνο· οι ναύτες απόθεσαν τα πράγματά του στην άμμο, εκεί όπου κοιμόταν, και αναχώρησαν· κι εκείνος «ξέμεινε με την καρδιά βαριά».
4. Πρόσθετα «θέματα – εργασίες»:
 - Στους στίχους 329-40 επαινεί ή κατηγορεί τον Οδυσσέα η Αθηνά; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.
 - Παραλληλίστε την παραμόρφωση του Οδυσσέα στους στίχους 448-54 με εκείνη των σίχων δ 270-5.
 - Δραματοποιήστε το ξύπνημα του Οδυσσέα μέχρι και την αναγνώριση της Ιθάκης (στ. 210-406).
 - Σχολιάστε (με λόγο ποιητικό ή ζωγραφική) όποια εικόνα της Ενότητας σας εντυπωσίασε περισσότερο.
5. Στη **διαθεματική δραστηριότητα** για την **ξενιτιά και τον νόστο**, εκτός από ορισμένα σχολικά μαθήματα, εμπλέκονται η λογοτεχνία, γενικότερα (βλ. σχετικά: Αναστασιάδης, σσ. 99-105, Β΄, την πεντάτομη *Ελληνική ταξιδιωτική* λογοτεχνία του Α. Πανάρετου, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1995, πρόσθετα τραγούδια της ξενιτιάς σε συλλογές δημοτικών τραγουδιών κ.ά.), η λαογραφία (έθιμα σχετικά με την αναχώρηση και την επιστροφή), η θρησκεία (τάματα κ.ά.), η κοινωνιολογία κτλ.
Αν υπάρχει ενδιαφέρον (και δυνατότητες) προτρέπονται οι μαθητές:
 - να ζητήσουν σχετικές πληροφορίες από τη Γενική Γραμματεία Απόδημου Ελληνισμού (Αχαρνών 417, τηλ. 210 2597533, www.ggae.gr)·
 - να πάρουν συνεντεύξεις από Έλληνες μετανάστες που επέστρεψαν, αλλά και από μετανάστες αλλοεθνείς που ζουν και εργάζονται στη χώρα μας (αίτια αποδημίας, προβλήματα και ωφέλειες, η χαρά του γυρισμού κτλ.)· να καταθέσουν και δικές τους σχετικές εμπειρίες αλλοεθνείς μαθητές·
 - να αναζητήσουν σχετικά ρεπορτάζ στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο (προβλήματα των μεταναστών κτλ.).
6. Η **ανακεφαλαίωτική άσκηση** του ΒΜ συνιστάται να γίνει μέσα στην τάξη κατά τη συζήτηση του σχετικού θέματος, ώστε να κατανοηθεί ευκολότερα (και καλύτερα) ο τύπος του αναγνωρισμού. (Τα ζητούμενα στοιχεία, περίπου: 1. ο Οδυσσέας απουσίαζε από την Ιθάκη 20 χρόνια· 2. είναι μόνος στο νησί του· 3. την Ιθάκη την έχει καλύψει με ομίχλη η Αθηνά· 4. η θεά ονομάζει την Ιθάκη, αλλά ο Οδυσσέας αμφιβάλλει ως τη στιγμή που η θεά σπκώνει την ομίχλη και δείχνει χαρακτηριστικά της σημεία· 5. ο Οδυσσέας αναγνωρίζει την Ιθάκη και χαρούμενος σκύβει και φιλεί το χώμα της.)

Δ΄. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ο ποιητικός ρόλος των θεών στην Οδύσεια

«Ποιητικό ρόλο [...] αναλαμβάνουν στην *Οδύσεια* ο Δίας, η Αθηνά και ο αντίπαλος Ποσειδών. Ο Δίας περισσότερο εποπτεύει και διαπιτεύει, συνήθως στο πλαίσιο της *Θεών άγροδς*, προκειμένου να ξεκινήσει, να εξελιχθεί και να διεκπεραιωθεί το έπος. Στην Αθηνά όμως ανατίθεται από τον ποιητή πρωτεύων ποιητικός ρόλος, ανάλογος με εκείνον που ο ποιητής της *Ιλιάδας* είχε αναθέσει στον Δία, ως ρυθμιστή της πλοκής της.» (Μαρωνίτης – Πόλκας, σ. 152, Β΄ βλ. και Μαρωνίτης 5, σ. 239 Γ΄). Εκτενέστερα για τον ποιητικό ρόλο των θεών στην *Οδύσεια*: Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 152-70, Β΄).

σέα ο ποιητής: λυγερό, με ωραίο δέρμα, ξανθά μαλλιά, πανέμορφο μάπα.

16 Τώρα που τον χρειάζεται θα τον φέρει πίσω τον Τηλέμαχο ο ποιητής.

2. Μια διπλή κλιμάκωση στη δομή της *Οδύσσειας*

«Η δομή παρουσιάζει [...] μια διπλή κλιμάκωση: καταρχήν, ο *εξωτερικός νόστος*, που καταλήγει στην άφιξη του Οδυσσέα στην Ιθάκη, στη συνέχεια ο *εσωτερικός*, που αποκαθιστά την κυριαρχία του Οδυσσέα στο ίδιο του το σπίτι. Από τη στιγμή που ο “πρόλογος” με τη συνέλευση των θεών και την απόφαση του Οδυσσέα θέτει σε κίνηση την πλοκή του “νόστου”, παρακολουθούμε δυο φορές μια κατάπτωση στην απογύμνωση και τον απανθρωπισμό, στην ταπεινωτική ανωνυμία, από τη μια εξαιτίας της τρικυμίας στην 5η ραψωδία η οποία βγάζει τον Οδυσσέα γυμνό και εξαντλημένο στην ακτή των Φαιάκων, και στην αρχή του δεύτερου μέρους, από την άλλη, εξαιτίας της παραμόρφωσης σε επαίτη (τέλος της 13ης ραψωδίας). Δύο φορές κατόπιν έχουμε τη βαθμιαία άνοδο, την αποκατάστασή του ως ανθρώπου: στους Φαίακες με την εξασφάλιση ενός ρούχου, την αναφορά του ονόματος, την αφήγηση των περιπετειών (που αποκαλύπτουν τον άνθρωπο ως αυτόν που είναι), έως την απόδοση τιμής με πλούσια δώρα (αρχή της 13ης ραψωδίας). Από την άλλη, στην Ιθάκη περιγράφεται η ολοένα και πιο δυναμική ανάκτηση του χώρου από τον μεταμφιεσμένο επαίτη, τον περιφρονημένο στον ίδιο του τον οίκο, ως την επανάκτηση και “κάθαρση” του οίκου στη μάχη με τους μνηστήρες και την ανάκτηση της γυναίκας του [...]» (Schadewaldt, στο *Επιστροφή*, σσ. 235-6, Γ´ βλ. και Κακριδής, I. 5, σ. 77, Β´).

3. Η δημιουργία προτύπων για θέματα που επαναλαμβάνονται στην *Οδύσσεια*

«... όταν εισάγεται για πρώτη φορά μέσα στο έπος ένα παραδοσιακό θέμα (εδώ η πλαστή διήγηση και τα παρεπόμενά της), που πρόκειται να επαναληφθεί μέσα στο έργο, τότε ο ποιητής με ένα είδος διεισδυτικής ποιητικής αφάιρησης αναζητεί και οργανώνει σε σύνολο ριζικά στοιχεία του θέματος αυτού, ούτως ώστε να σχηματίσει και να προβάλει πρώτη μέσα στο έργο του την ποιητικά παραδειγματική εκδοχή. Τόπος, χρόνος, πρόσωπα και δρώμενα επιλέγονται τότε με τέτοιον τρόπο, ώστε να δημιουργείται άμεσα η αίσθηση στον ακροατή ότι εδώ κατατίθεται το πρότυπο του θέματος: ο Οδυσσέας, λοιπόν, και η Αθηνά από τη φύση τους επινοητικοί και πολυμήχανοι, πρόσφοροι επομένως παράγοντες της τριπλής, όπως έδειξα, πλαστής σκηνοθεσίας: ο Οδυσσέας και η Ιθάκη, ο ήρωας του νόστου και το νησί του νόστου – ένας ριζικός αναγνωρισμός που περιέχει, θαρρείς, κάθε επόμενο αναγνωρισμό και λειτουργεί ως υποδοχή του.» (Μαρωνίτης, σ. 283, Β´ βλ. και τη διεξοδικότερη πραγμάτευση του θέματος της δημιουργίας προτύπων στις συνεχόμενες σελίδες 283-9 του ίδιου βιβλίου).

Και όλη η σκηνή του δεύτερου μέρους της ραψωδίας ν «πρέπει να εκτιμηθεί, κατά τη γνώμη μου, ως μήτρα της μεταμορφωτικής μηχανής, η οποία συνέχει το δεύτερο μέρος του έπους». (Ο.π., σ. 202)



20ή ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: *ξ, ο, π* (περίληψη)

ξ: Ὀδυσσέως πρὸς Εὐμαιον ὀμιλία – ο: Τηλεμάχου πρὸς Εὐμαιον ἄφιξις – π: Ἀναγνωρισμὸς Ὀδυσσέως ὑπὸ Τηλεμάχου

Α´. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να παρακολουθήσουν οι μαθητές τις περιληπτικές αναδιηγήσεις των ραψωδιών *ξ, ο, π*, προσέχοντας κυρίως πώς εφαρμόζεται το σχέδιο δράσης που κατέστρωσε πριν λίγο η Αθηνά.
2. Να επισημάνουν τις συστάσεις της Αθηνάς προς τον Τηλέμαχο και την εφαρμογή τους (*ο, π*).
3. Να προσέξουν τον συγχρονισμό ενεργειών ή καταστάσεων πατέρα-γιου λίγο πριν συναντηθούν (*ο*).
4. Να διακρίνουν την ιδιαίτερη μεταχείριση που επιφυλάσσει ο ποιητής στον Εύμαιο (*ξ, ο, π*).
5. Να ανιχνεύσουν τα σημεία που προοικονομούν ή προετοιμάζουν μελλοντικά γεγονότα (*ξ, ο, π*).
6. Να σχολιάσουν την επαναδραστηριοποίηση των μνηστήρων και της Πηνελόπης.

Θεμελιώδεις έννοιες: **Επικοινωνία** (πολλαπλή), **Χώρος – Χρόνος** (συγχρονισμός ενεργειών ή καταστάσεων πατέρα-γιου σε χώρους διαφορετικούς), **Πολιτισμός** (φιλοξενία στο χοιροστάσιο και στο παλάτι του Μενέλαου, κτλ.), **Εξέλιξη** (επιστροφή του Τηλέμαχου – επαναδραστηριοποίηση των μνηστήρων και της Πηνελόπης), **Τεχνική** (προοικονομία) κ.ά.

Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Στο τέλος της ραψωδίας ν δόθηκε η εντύπωση ότι ο Οδυσσεάς και η Αθηνά θα εφαρμόσουν παράλληλα το σχέδιο που καταστρώθηκε το πρωί. Όμως ο Οδυσσεάς πήγε αμέσως στο καλύβι του Εύμαιου, που τον φιλοξένησε απλόχερα,¹ ενώ η Αθηνά επισκέφτηκε τον Τηλέμαχο στη Σπάρτη τη νύχτα, τον βρήκε ξάγρυπνο και του συνέστησε να επιστρέψει αμέσως στην Ιθάκη και να πάει στο χοιροστάσιο, χωρίς να αποκαλύψει την παρουσία του Οδυσσέα εκεί.

2. Ο Τηλέμαχος ανταποκρίθηκε αμέσως² στις συστάσεις της θεάς και ακολουθώντας αντίστροφη τώρα πορεία –παίρνοντας μαζί του και τον μάντη Θεοκλύμενο, που έχει να παίξει ρόλο στη συνέχεια– έφτασε ασφαλής το μεθεπόμενο πρωί στον πρώτο όρμο της Ιθάκης. Έδωσε εκεί εντολή στο πλήρωμα να συνεχίσουν το ταξίδι ως την πόλη, τακτοποίησε και τη φιλοξενία του μάντη και ανηφόρισε για το χοιροστάσιο, όπου συνάντησε τον «ζητιάνο», αναγνώρισε στο πρόσωπό του τον πατέρα του και συνεργάστηκε μαζί του για τα περαιτέρω.³

→ Έκλεισε έτσι ο ανοιχτός κύκλος της «Τηλεμάχειας», και οι δύο χωριστές πορείες πατέρα-γιου συγκλίνουν τώρα σε μια ευθύγραμμη πορεία ως το τέλος. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₁.)

3. Η καθυστερημένη εφαρμογή του σχεδίου από μέρους της θεάς φαίνεται σκόπιμη: για να συμπέσει ο άνετος ύπνος του πατέρα την πρώτη νύχτα στο καλύβι (= στην πατρίδα) με το ξαγρύπνημα του γιου στο παλάτι του Μενέλαου. Ο αντισπικτικός αυτός συγχρονισμός πατέρα-γιου παρατηρείται και τη μεθεπόμενη νύχτα: ενώ ο Τηλέμαχος ταξιδεύει προς την Ιθάκη, ο Οδυσσεάς ξαγρυπνά συνομιλώντας με τον Εύμαιο. Γι' αυτούς τους συγχρονισμούς χρειάστηκε, φαίνεται, να μείνουν άπρακτοι την πρώτη μέρα της εφαρμογής του σχεδίου η θεά και τη δεύτερη και τρίτη ο Οδυσσεάς, η αφηγηματική σκηνοθεσία όμως έφερε αντιμέτωπους τον πατέρα και τον γιο μέσα στον χρόνο, πριν αντικριστούν μέσα στον ίδιο χώρο. (Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 5, σσ. 170-6, Γ΄.)

4. Επισημαίνεται η ιδιαίτερη μεταχείριση που επιφυλάσσει ο ποιητής στον υπηρέτη Εύμαιο:

- τον παρουσιάζει ευγενικό και γενναιόδωρο προς τον ρακένδυτο «ξένο» και σαν μέλος της οικογένειας του Οδυσσέα: με συμβολή στην περιουσία του αφέντη του αλλά και με προσδοκίες από αυτόν, που δείχνουν κάτι από τη σχέση ενός καλού δούλου με το αφεντικό του στην ομηρική εποχή·
- τον ορίζει επικεφαλής των χοιροβοσκών·
- του δίνει λόγο –την εκτενή, ιδιαίτερα, ιστορία της βασιλικής καταγωγής του⁴– και τον ρόλο του πατέρα κατά την υποδοχή του Τηλέμαχου·
- του δείχνει ιδιαίτερη συμπάθεια προσφωνώντας τον συχνά σε δεύτερο πρόσωπο (μόνο σ' αυτόν στην *Οδύσσεια*): *Τὸν δ' ἀπαιεβόμενος προσέφη, Εὐμαιοε συβῶτα (π<60>/69, <135>/148, κ.α.)*.

→ Προβάλλει έτσι ξεχωριστός υπηρέτης ο Εύμαιος (όπως και η Ευρύκλεια), για τον σημαντικό ρόλο, προφανώς, που έχει να παίξει στις κρίσιμες στιγμές που θα ακολουθήσουν.

5. Σημεία που προοικονομούν ή προετοιμάζουν μελλοντικά γεγονότα:

- Η αναφορά του Εύμαιου ότι η Πηνελόπη ζητεί πληροφορίες από τους περαστικούς για τον άντρα της, μας προϊδεάζει για την επικείμενη συνάντηση του «ζητιάνου» με τη βασίλισσα (στη ραψωδία *τ*).
- Η σύσταση της Αθηνάς στον Τηλέμαχο να πάει στο χοιροστάσιο, χωρίς να του αποκαλύψει την παρουσία του Οδυσσέα εκεί, προετοιμάζει τη δραματοποίηση τόσο της συνάντησης πατέρα-γιου όσο και της αναγνώρισης, ενώ το σχέδιο που καταστρώνει ο Οδυσσεάς προδιαγράφει περαιτέρω εξελίξεις.

6. Σχολιάζεται η επαναδραστηριοποίηση των μνηστήρων και της Πηνελόπης (μετά τη ραψωδία *δ*):

- οι μνηστήρες αναστατώθηκαν από την επιστροφή του Τηλέμαχου –που θεωρήθηκε ένδειξη της ουσιαστικής πλέον ενηλικίωσής του– και άρχισαν να συνωμοτούν εκ νέου εναντίον του·

1 Η περιποίηση του «ζητιάνου» από τον Εύμαιο δείχνει ότι η φιλοξενία, προσαρμοσμένη στις περιστάσεις, προσφερόταν σε όλους, χωρίς να υπολογίζεται η κοινωνική θέση του ξένου – μόνο οι μνηστήρες θα παραβούν αυτόν τον κανόνα.

2 Τον Τηλέμαχο τον αφήσαμε στη ραψ. *δ* (πριν έναν μήνα) να θέλει να αναχωρήσει από τη Σπάρτη, τώρα όμως θα επιστρέψει που τον χρειάζεται ο ποιητής. Στο ενδιάμεσο διάστημα ο Τηλέμαχος δεν υπήρχε, γιατί δεν είναι πρόσωπο πραγματικό αλλά ποιητικό/λογοτεχνικό, και το ποιητικό πρόσωπο «ζει» μόνο όσο διαρκεί ο ρόλος του «μέσα στο έργο, και είναι αδιανόπη να συζητούμε το τι θα έκανε αργότερα». (Κακριδής, I, 3, σ. 56, Β΄ βλ. και το Γ₂ στο ΒΜ). (Σχετικά είναι τα αποσπ. Δ₁, α και β.)

3 Η συνάντηση του Τηλέμαχου με τον «ζητιάνο» και η αναγνώριση θα μας απασχολήσουν ιδιαίτερα στις επόμενες δύο Ενότητες.

4 Η αναφορά στους Φοίνικες ως απατεώνες δεν είναι άσχετη με τον ανταγωνισμό μεταξύ Ελλήνων και Φοινίκων στη ναυσιπλοΐα και στο εμπόριο, που και στα ομηρικά χρόνια υπήρχε. (Βλ. σχετικά: Κομνηνού, σ. 331, σμ. 200, Γ΄.)

- ο Αντίνοος πρότεινε πάλι εξόντωσή του, γιατί φοβήθηκε ματαίωση και των οικονομικών τώρα βλέψεών τους, αλλά και καταγγελία της συνωμοσίας τους, που θα μπορούσε να στρέψει τους πολίτες εναντίον τους·
- ο Αμφινόμος όμως διαφώνησε, αντιπροτείνοντας πάντως μόνο να διερευνηθεί πρώτα η βουλή των θεών, και οι άλλοι συμφώνησαν μαζί του·
- επέστρεψαν έτσι στο παλάτι, όπου η Πηνελόπη –που πληροφορήθηκε στο μεταξύ τις κινήσεις τους– αππύθυνε λόγο επιπιμπτικό στον Αντίνοο, για να την καθουσιάσει υποκριτικά ο Ευρύμαχος.

→ Ο ποιητής αφήνει να φανεί καθαρά το ήθος τριών μόνο μνηστήρων, ως εκπροσώπων προφανώς και των υπολοίπων (βλ. και το σχόλιο 6 στο ΒΜ): όλοι τους ενέχονται, με διαβαθμίσεις έστω. Στο σύνολό τους παρέχουν την «εικόνα μιας “χρυσής νεολαίας” ακαμάτων, ταξικά κλειστής και αλαζονικής»: υπογραμμίζουν έτσι την κοινωνική και πολιτική κρίση της εποχής (βλ. σχετικά: Hölscher, σ. 361, Γ´).

Γ´. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Τα «παράλληλα κείμενα» προσφέρονται για επισήμανση της σημασίας της ουσιαστικής λεπτομέρειας (βλ. το Β₆, β´ της 3ης διδ. Ενότητας).
2. Στο 1ο «θέμα-εργασία» επισημαίνεται, συν τοις άλλοις, ο σχεδόν αμετάβλητος χώρος της ραψωδίας ξ, σε αντίθεση προς τον συνεχώς μεταβαλλόμενο των ραψωδιών ο και π.
3. Για το 4ο «θέμα», ας σημειωθεί ότι τη διάχυτη (δραματική) ειρωνεία των ραψωδιών ξ, ο, π την τρέφει το μοτίβο της μεταμφίεσης του Οδυσσέα, το οποίο λειτουργεί υπέρ του ακροατή, που γνωρίζει την αλήθεια.
4. Το 5ο «θέμα» –εκτός από την αποκάλυψη και των οικονομικών τώρα βλέψεων των μνηστήρων– αποσκοπεί, γενικότερα, στη διαπίστωση της όλο και περισσότερο ενοχοποίησής τους.
5. Πρόσθετο «θέμα»: Πώς μπορεί να εξηγηθεί η καθυστερημένη εφαρμογή του σχεδίου που είχε να εκτελέσει η Αθηνά; (εφόσον οι μαθητές κατανοήσουν την πιθανή πρόθεση του ποιητή να συγχρονίσει ενέργειες ή καταστάσεις του πατέρα και του γιου).
6. Η **ανακεφαλαιωτική** άσκηση συνιστάται να καλυφθεί προφορικά, αφού δοθεί λίγος χρόνος στα παιδιά να δουν τις περιληπτικές αναδιηγήσεις και να κρατήσουν πρόχειρες σημειώσεις.

Σημείωση: Το κείμενο της επόμενης Ενότητας ενδείκνυται για διαλογική παρουσίαση, αρκεί να προετοιμαστεί.

Δ´. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Τα πρόσωπα της λογοτεχνίας

α. «Το πρόσωπο που παρουσιάζεται σ' ένα ποιητικό έργο να δρα, είτε ήρωας είναι είτε θεός, δεν ταυτίζεται ποτέ με ένα φυσικό, ζωντανό πρόσωπο. Το ποιητικό πρόσωπο είναι έργο της φαντασίας· ακόμα κι αν έζησε κάποτε μέσα στην ανθρώπινη ιστορία, όπως πολλοί ήρωες του Σαικσπέρου, μπορεί και του Ομήρου, μια φορά ο ποιητής το μεταπλάθει σε ποιητικό, αν θέλει να μείνει ποιητής και να μη μεταστραφεί σε επιστήμονα ιστορικό, που καταγράφει ό,τι ακριβώς είπαν και έπραξαν οι άνθρωποι της γης αυτής.

Το βασικό λάθος των αναλυτικών θεωριών είναι ότι ταυτίζουν την ποιητική πραγματικότητα με τη φυσική πραγματικότητα, και απαιτούν από το ποιητικό πρόσωπο, αν είναι να του αναγνωρίσουν υπόσταση, να μη λέει και να μην πράττει τίποτε που δεν θα μπορούσε να το πει και να το πράξει ένας αληθινός άνθρωπος. Το ποιητικό πρόσωπο δεν ζει την ολοκληρωμένη ζωή ενός φυσικού προσώπου· καθώς δεν είναι παρά το όργανο του ποιητή για την εκπλήρωση του σχεδίου του, ζει και δρα μόνο όσο και όπως το θέλει ο πλάστης του. Ακόμα ο ήρωας ή και ο θεός ό,τι ο ποιητής θέλει για μια στιγμή να μην το ξέρει, δεν το ξέρει, κι ας έπρεπε να το ξέρει· και αντίθετα: μπορεί να ξέρει ό,τι ξέρει ο ποιητής, και ας μην μπορούσε, αν ήταν πραγματικός άνθρωπος, να το ξέρει.» (Κακριδής, Ι. 3, σσ. 27-8, Β´).

β. «Κάτι ακόμα: τη δράση των ηρώων του, όπως δίνεται στο έργο του, [ο ποιητής] δεν τη βλέπει σαν τον καμβά, που πάνω του να μπορείς να κεντήσεις σε ολοκληρωμένο σύνολο τη ζωή ενός αληθινού ανθρώπου, γιατί η ζωή που παρασταίνει είναι πλαστή, όχι ιστορική. Αν την παραβάλουμε με ένα ζωντανό πρόσωπο, η ποιητική μορφή είναι λειψή, γιατί έχει τόσο μόνο δικαίωμα να “ζει” όσο της επιτρέπει ο ποιητής της. Κάθε λοιπόν προσπάθεια να της δώσουμε τις διαστάσεις ενός ολοκληρωμένου ανθρώπου ανήκει στην περιοχή της παράνομης ερμηνείας.» (Ο.π., σσ. 57-8).

2. Σύγκλιση της αναζήτησης και του νόστου

«Τα δύο μεγάλα συμπληρωματικά θέματα του έπους, η αναζήτηση και ο νόστος, μετά τη μακρά και σκόπιμη απόκλισή τους, τώρα συγκλίνουν και τείνουν να ταυτιστούν. [...] Ο Τηλέμαχος πραγματοποιεί τον δικό του μικροσκοπικό νόστο, μετά τη μικροσκοπική του επίσης αποδημία· ενώ στο μεταξύ έχει, ερήμην και εν αγνοία του, συντελεστεί ο μακροσκοπικός νόστος του Οδυσσέα, που παραμένει προς το παρόν απόμερος και συγκεκαλυμμένος.» (Μαρωνίτης 5, σ. 170, Γ´).



21η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: π 1-172/<1-155>

Υποδοχή του Τηλέμαχου από τον Εύμαιο – Συνάντηση του γιου με τον αγνώριστο ακόμη πατέρα του

Α΄. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να αισθανθούν οι μαθητές τη λειτουργία της ειρωνείας στη συνάντηση του Τηλέμαχου με τον «ζητιάνο».
2. Να περιγράψουν και να αξιολογήσουν τη συγκρατημένη στάση του Οδυσσέα αλλά και την εκτόνωσή του σε συνδυασμό με το μάθημα παλικαριάς που δίνει στον γιο του.
3. Να αιτιολογήσουν τη διευθέτηση του σκηνικού χώρου προς το τέλος της Ενότητας.
4. Να ανιχνεύσουν και άλλα στοιχεία που, εκτός από την ειρωνεία, καθιστούν θελκτική αυτή τη σκηνή (π.χ. τη δραματοποίηση της αφήγησης, χαρακτηριστικές λεπτομέρειες, εντυπωσιακές μεταφορές κτλ.).

Θεμελιώδεις έννοιες: Επικοινωνία (Εύμαιος – Τηλέμαχος, Τηλέμαχος – «ζητιάνος»), Τεχνική (ειρωνεία κτλ.), Πολιτισμός (στη συμπεριφορά κυρίως: οικειότητα, ευγένεια, αυτοσυγκράτηση κτλ.) κ.ά.

Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Η άγνοια του Τηλέμαχου σχετικά με την παρουσία του Οδυσσέα στο καλύβι του Εύμαιου αφήνει περιθώρια για ειρωνική δραματοποίηση της συνάντησης πατέρα-γιου.

Ανιχνεύονται (από τους μαθητές, ατομικά ή ομαδοσυνεργατικά) τα στοιχεία αυτής της δραματοποίησης:

- Ο Εύμαιος υποδέχεται τον Τηλέμαχο όπως πατέρας τον μονάκριβο γιο του έπειτα από δεκάχρονη απουσία και «σάμπως να γλίτωσε από θάνατο» (21-6/<17-21>¹ – χωρίς και οι δυο να γνωρίζουν την παρουσία του Οδυσσέα, που είναι αυτός που περιπλανήθηκε δέκα χρόνια και γλίτωσε από θάνατο.
- Οι προσφωνήσεις προς τον Τηλέμαχο «γλυκό μου φως» (28/<23>) και «παιδί μου» (30/<25>) ανήκουν στον Οδυσσέα.
- Η ευγενική παραχώρηση του Τηλέμαχου στον «ξένο» που υποχώρησε στο πέρασμά του: «κάθισε, ξένε² μου [...]» (50-3/<42-45>).
- Η προσφώνηση «φίλε» του Οδυσσέα προς τον Τηλέμαχο, η υποβολή των «άστοχων ερωτήσεων» και η ευχή του να ήταν γιος του Οδυσσέα, που συνοδεύεται από αυτοκατάρτα (101-13/<91-103>).

→ Ο ποιητής έπαιξε στην Ενότητα αυτή με την άγνοια του Εύμαιου και του Τηλέμαχου για την παρουσία του Οδυσσέα και έστησε μία από τις θελκτικότερες³ σκηνές του έργου του. (Σχετικά είναι τα αποσπάσματα Δ₂ α και β.)

- 1 «Μέσα σ' αυτήν την εικόνα, με κάποιον τον αγαθό χοιροβοσκό, δημιουργούνται αλληπάλληλοι αντικατοπτρισμοί: ο Εύμαιος υποδέχεται τον Οδυσσέα· ο Οδυσσέας ανακλάται στον Εύμαιο και στον Τηλέμαχο· ο Τηλέμαχος οικειοποιείται τον δεκάχρονο νόστο του πατέρα του – εμφανίζεται σαν είδωλό του.» (Μαρωνίτης 5, σσ. 190-1, Γ´). Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₁.
- 2 Ο Τηλέμαχος αποκαλεί «ξένο» τον πατέρα του και στις εξής ακόμα περιπτώσεις: α. όταν ζητεί πληροφορίες για τον «ξένο», και ο Εύμαιος συνοψίζει την πλαστή ιστορία του (66-76/<57-67>): β. όταν αρνείται να δεχτεί τον «ξένο» στο παλάτι λόγω αδυναμίας να τον προστάξει από τους μνηστήρες, είναι όμως πρόθυμος να αναλάβει την ένδυση και τη διατροφή του (79-97/<70-87>): γ. όταν, απολογούμενος στον έμμεσο έλεγχο του «ξένου», τον ενημερώνει για το «μονόκληρο» γένος της βασιλικής οικογένειας της Ιθάκης (Αρκείσιος → Λαέρτης → Οδυσσέας → Τηλέμαχος), εξαιτίας του οποίου είναι μόνος ανάμεσα στους αμέτρητους κακόβουλους μνηστήρες, που απειλούν και τη ζωή του (123-39/<113-28>).
- 3 Σ' αυτό συμβάλλει και η κυριαρχία του διαλόγου με τους σύντομους σχετικά λόγους-αντιλογους, που δίνουν γοργό ρυθμό

2. Ο Οδυσσέας, ως προειδοποιημένος για την επιστροφή του Τηλέμαχου στην Ιθάκη, πρέπει να ήταν σε αναμονή, όσο κι αν η Αθηνά δεν του φανέρωσε πού θα κατευθύνει τον γιο του.

Εκμαιεύεται η περιγραφή και η αξιολόγηση της συμπεριφοράς του:

- Ακούει πρώτος τα βήματά του και τον αναγγέλλει στον Εύμαιο ως γνώριμο, γιατί «δεν αλυκτούν οι σκύλοι»⁴ (5/<4> κ.ε.): από τους στίχους 28-9/<23-4> κ.ε., πάντως, γνωρίζει σίγουρα ότι αντικρίζει τον γιο του.
- Βλέπει τον Εύμαιο να παίζει τον ρόλο του πατέρα (19-32/<14-26>), αλλά μένει «διακριτικός θεατής της σκηνής»⁵: ότι συγκρατούσε τα δάκρυα το μαθαίνουμε στο 212-3/<190-1>.
- Ακούει την αγωνιώδη απορία του Τηλέμαχου για την Πηνελόπη⁶ και τον καθουχασμό⁷ του Εύμαιου (40/<33> κ.ε.), κάθεται στο ίδιο τραπέζι με τον γιο του, που ακούει τον Εύμαιο να συνοψίζει την πλαστή ιστορία του (58-76/<49-67>), και σιωπά.
- Όταν όμως ακούει την έκφραση αδυναμίας του Τηλέμαχου να φιλοξενήσει τον «ξένο» στο παλάτι λόγω της ατάσθαλης συμπεριφοράς των μνηστήρων (78/<69> κ.ε.), δεν μπορεί να συγκρατήσει την οργή του, την εκτονώνει ωστόσο για να πετύχει συγκεκριμένους σκοπούς: να τονώσει το ηθικό του γιου του, να του εκμαιεύσει πληροφορίες που του χρειάζονται,⁸ να του δώσει μάθημα παλικαριάς ζωντανεύοντας το ηρωικό ιδανικό, και να τον προϊδέασει για τη συμφορά που περιμένει τους μνηστές (101-17/<91-107>).

→ Υπογραμμίζεται έτσι η ικανότητα του Οδυσσέα για αυτοσυγκράτηση –σύμφωνα και με τις υποδείξεις της Αθηνάς– αλλά και για αξιοποίηση των ευκαιριών, ώστε να φιλοτιμήσει τον Τηλέμαχο και να τον προετοιμάσει για την αποκάλυψη της ταυτότητάς του, που θα ακολουθήσει, και για τη συνεργασία που θα του ζητήσει.

3. Η αποστολή του Εύμαιου στην πόλη (141/<130> κ.ε.) με την εντολή να αναγγείλει μόνο στην Πηνελόπη την άφιξη του γιου της, έχει πολλαπλή λειτουργία:

- υπογραμμίζει τον φόβο του Τηλέμαχου για τη ζωή του, σύμφωνα με την πληροφόρηση που έχει από την Αθηνά (βλ. και τον στ. 139/<128>, πρβλ. α 278-9/<251>), και δικαιολογεί την παραμονή του στο καλύβι·
- αφήνει μόνους τον γιο και τον πατέρα για την αναγνώριση που θα ακολουθήσει, αφού ο ποιητής δεν θέλει ακόμη να αντιληφθεί και ο Εύμαιος την ταυτότητα του «ζητιάνου»· σημασία έχει ότι η διευθέτηση αυτή του σκηνικού χώρου, που στεγάζεται υπό τον όρο **σκηνική οικονομία**, δικαιολογείται με φυσικότητα.

Γ΄. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Η εργασία η σχετική με το «παράλληλο κείμενο» επιδιώκει να τονιστεί η στάση του ήρωα κάθε εποχής μπροστά στην προσβολή/την ατίμωση/την ντροπή.
2. Με το 1ο «θέμα» επιδιώκεται κυρίως να συνειδητοποιήσουν οι μαθητές την πλεονεκτική τους θέση ως ακροατών σε σχέση με τους αγνοούντες ήρωες και να εκφράσουν συναισθήματα.
3. Με το 4ο «θέμα» επαναλαμβάνεται η τεχνική των «άστοχων ερωτημάτων», ενώ με το 5ο η σημασία της ουσιαστικής λεπτομέρειας και η μεταφορά.
4. Πρόσθετη ανακεφαλαιωτική ερώτηση: Τι πετυχαίνει ο ποιητής με την τεχνική της δραματικής ειρωνείας; (επιδιώκεται να φανεί ότι, εκτός από την τέρψη και την αίσθηση υπεροχής του ακροατή, η δραματική ειρωνεία επιβραδύνει την εξέλιξη του μύθου, και επαυξάνει έτσι το ενδιαφέρον για τη συνέχεια – βλ. και τη σημ. 9 της 19ης διδ. Ενότητας).

στην αφήγηση, αλλά και μερικές ουσιαστικές λεπτομέρειες, που προσδίδουν χάρη και αλθοφάνεια στην περιγραφή (όπως οι οπτικοακουστικές εικόνες κυρίως των στ. 5-20), και μεταφορές (κυρίως των στ. 78/<69>, 102/<92>, 132/<121>) κτλ.

4 Πρβλ. την εκθρική συμπεριφορά των σκύλων κατά την άφιξη του «ζητιάνου» στο χοιροστάσιο (ξ<29-36>).

5 Μαρωνίτης 5, σ. 190, Γ΄. Για τα συναισθήματα του Οδυσσέα ούτε ο ποιητής κάνει λόγο· τα καθρεφίζει στη συμπεριφορά του Εύμαιου, που εκπλησσαι, συγκινείται, χαίρεται.

6 Ο Τηλέμαχος φαίνεται ότι ανησυχούσε πραγματικά ακούγοντας από την Αθηνά (στη ραψ. ο) για επικείμενο γάμο της μητέρας του (πρβλ. την αναφορά του στον δίχασμό της Πηνελόπης στο 137-8/<126-7>, που επαναλαμβάνει το α 276-7/<249-50>).

7 Είναι η τρίτη φορά που ακούει ο Οδυσσέας πώς περνά η Πηνελόπη τις μέρες και τις νύχτες της στο παλάτι (το άκουσε και από τη μητέρα του στο λ 200-3/<181-3> και από την Αθηνά στο ν <336-8>).

8 Ο Οδυσσέας θέλει να μάθει από πού αντλούν τη δύναμη και το θράσος οι μνηστές, και τον ενδιαφέρει κυρίως η στάση του λαού απέναντι στον Τηλέμαχο (105-6/<95-6>), για να πάρει τα μέτρα του (πρβλ. τη φράση «μήπως από φωνή Θεού σ' εκθρεύεται ο λαός;» με το αντεστραμμένο σημερινό: «φωνή λαού οργή Θεού»).

Δ΄. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ**1. Η παρομοίωση των στίχων π 21-6/<17-21>**

«Το ταξίδι, ο νόστος και η υποδοχή δεν είναι μόνον παραβολικά θέματα, είναι ταυτόχρονα στοιχεία και της συγκεκριμένης πραγματικότητας. Έτσι η καθαυτό παραβολή περιορίζεται στην αναγωγή της συνάφειας Εύμαιου-Τηλέμαχου σε σχέση πατέρα-γιου. Όμως αυτή ακριβώς η αναγωγή πραγματοποιείται τη στιγμή που ο πραγματικός πατέρας του Τηλέμαχου είναι εκεί παρών, αντίκρου στο βάθος της καλύβας, άγνωστος ακόμη και στον γιο του και στον πιστό βοσκό, ξέροντας όμως ο ίδιος –τουλάχιστον από τον στίχο 23 και κάτω– ότι ο νέος που ο Εύμαιος τον καλωσορίζει τόσο τρυφερά, είναι το παιδί του, αυτό που άφησε πριν είκοσι χρόνια, νήπιο, κι έφυγε για την Τροία. Αυτή λοιπόν η λεπτομέρεια πιστεύω πως συντελεί αποφασιστικά στην ποιητική αυτονομία της παρομοίωσης που μελετούμε, στη μοναδικότητά της. Ποιος είναι ο πραγματικός πατέρας του Τηλέμαχου, ο ακροατής το ξέρει και το βλέπει: αυτό αποτελεί το ένα δεδομένο. Το άλλο αποδεικνύει πόσο η ποίηση ενδέχεται να λειτουργεί “παράλογα”, αλλά αστραπιαία και δραστικά: πρόκειται για τη λεπτομέρεια του στίχου 18 *δεκάτω ένιαιυτῶ*. [...] Ο Τηλέμαχος παρουσιάζεται μέσα στην παρομοίωση να επιστρέφει ύστερα από δέκα χρόνια απουσίας – όσα ακριβώς χρειάστηκε να περιπλανηθεί ο Οδυσσεάς προτού πατήσει το πόδι του στην *τρηχεῖν ἰθάκην*. Ο “παραλογισμός” αυτός [...] δημιουργεί μια δυνατότητα που θα τη διαπιστώσουμε και στην παρομοίωση του *ψ*: μοιάζει να μεταβιβάζει τη μοίρα του Οδυσσέα κατά κάποιον τρόπο και στον γιο του – όπως θα δούμε να γίνεται κάτι ανάλογο και με την Πηνελόπη στο *ψ*.» (Μαρωνίτης 1, σσ. 214-5, Γ΄).

2. Ειρωνεία: βασικό γνώρισμα και αποχρώσεις

α. «[...] το βασικό γνώρισμα κάθε ειρωνείας είναι η αντίθεση σε μια πραγματικότητα και σ’ ένα φαινόμενο [...]. Ο εἶρων φαίνεται να λέει ένα πράγμα, αλλά στην πραγματικότητα λέει κάτι άλλο εντελώς διαφορετικό· το θύμα της ειρωνείας είναι βέβαιο ότι τα πράγματα είναι όπως φαίνονται και αγνοεί ότι είναι στ’ αλήθεια εντελώς διαφορετικά. Μπορούμε να διατυπώσουμε πάλι τα παραπάνω για να ξεκαθαρίσουμε περισσότερο το στοιχείο της “μακάριος άγνοιας”: ο εἶρων παρουσιάζει ένα φαινόμενο και υποκρίνεται ότι αγνοεί μια πραγματικότητα, ενώ το θύμα εξαπατάται από ένα φαινόμενο και αγνοεί μια πραγματικότητα [...]» (Muecke, σσ. 48-9, Β΄).

β. «Τον όρο ειρωνεία τον χρησιμοποιούμε με διάφορες αποχρώσεις. Βασικό γνώρισμά του είναι: αυτό που λέγεται να είναι διάφορο από αυτό που παρουσιάζεται στη διήγηση ως πραγματικό. Αν εκείνος που μιλεί και εκείνος που ακούει ξέρουν την αλήθεια, η ειρωνεία λέγεται για απλό πείραγμα ή για σαρκασμό. Πρβ. ρ 397, σ 354 κ., x 195 κ.κ. Αν όμως εκείνος που μιλεί ή εκείνος που ακούει δεν ξέρει την αλήθεια και το ακροατήριο την ξέρει, η ειρωνεία προκαλεί συναισθήματα, συμπάθειας τις πιο πολλές φορές. Και τέτοιες περιπτώσεις έχουμε πολλές: [...] Στο ν 200 ο Οδυσσεάς κλαίει, γιατί νομίζει πως οι Φαίακες δεν τον έβγαλαν στην Ιθάκη. Ειρωνεία είναι όταν οι μνηστήρες εύχονται τον Οδυσσέα να ευτυχήσει και να επιτύχει ό,τι θέλει (σ 112, 122)· όταν ο Τηλέμαχος στην καλύβα του Εύμαιου λέει στον Οδυσσέα (π 44): *Κάθισε, ξένε! Εμείς στη μάντρα μας κάποιο σκαμνί θα βρούμε*. Και η Πηνελόπη μιλώντας στους μνηστήρες (φ 314), υποστηρίζει πως ούτε το βάζει του ξένου ο νους πως αν νικήσει στον αγώνα θα την πάρει γυναίκα του, και τάζει να του δώσει κανούρια ρούχα.

Σε μεγάλο σχήμα ο μύθος της *Οδύσσειας* δίνει ευκαιρία στον ακροατή να ξέρει περισσότερα από τους ήρωες, γιατί ύστερα από το γυρισμό του Οδυσσέα στην Ιθάκη πολλά από τα πρόσωπα ενεργούν πιστεύοντας την πραγματικότητα διάφορη από ό,τι είναι. Ο ποιητής, όταν χρησιμοποιεί ειρωνεία, συνεργάζεται με τον ακροατή.» (Κομνηνού, σσ. 299-300, Γ΄). Βλ. και το Β₅ και Δ₃ της 4ης διδ. Ενότητας.

**22η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: π 185-336/<167-307>**

Ο Οδυσσεάς αναγνωρίζεται από τον Τηλέμαχο και καταστρώνει μαζί του σχέδιο αντιμετώπισης των μνηστήρων

Α΄. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να ανιχνεύσουν οι μαθητές τη διαδικασία της αναγνώρισης του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο και να αισθαν-

θούν τη συγκίνηση της στιγμής.

2. Να διακρίνουν τη συναισθηματική κλίμακα που βιώνει ο Τηλέμαχος κατά τη διαδικασία του αναγνωρισμού και να τη δικαιολογήσουν.
3. Να εμπεδώσουν την τυπικότητα του θέματος «αναγνωρισμός».
4. Να προσέξουν το σχέδιο αντιμετώπισης των μνηστήρων και να το αξιολογήσουν.

Θεμελιώδεις έννοιες: **Επικοινωνία** (Αθηνά – Οδυσσέας), **Μεταβολή** (άρση της μεταμόρφωσης του Οδυσσέα – αναγνωρισμός), **Επικοινωνία – Συνεργασία** (πατέρας – γιος).

Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Ανιχνεύεται η διαδικασία του αναγνωρισμού:

- μένουν μόνοι ο «ξένος» κι ο Τηλέμαχος μετά την αναχώρηση του Εύμαιου·
- εμφανίστηκε μόνο στον Οδυσσέα η Αθηνά, τον κάλεσε έξω από το καλύβι, του έδωσε τρεις εντολές: α. «ομολογήσου τώρα στο παιδί σου», β. «οι δυο να συνταιριάξετε τον φόνο των μνηστήρων», γ. «ύστερα κατεβαίνετε στην [...] πόλη»· και μια υπόσχεση: «εγώ δεν πρόκειται να σας αφήσω για πολύ [...]», που προοικονομεί την παρουσία της θεάς στο φονικό· τον άγγιξε έπειτα με το ραβδί της, του φόρεσε ρούχα καθαρά κι εκείνος «ξαφνικά ξανάνιωσε»· και η θεά έφυγε (185-96/<167-77>).
- επέστρεψε στο καλύβι ανανεωμένος ο Οδυσσέας, και ο γιος του «έμεινε έκθαμβος, γύρισε αλλού το βλέμμα του με δέος» και, υποθέτοντας ότι είναι θεός, του ζήτησε έλεος (196-206/<177-85>).
- ο Οδυσσέας, σύμφωνα με την πρώτη εντολή της Αθηνάς, δήλωσε αμέσως στον Τηλέμαχο ότι είναι ο πατέρας του και, αφήνοντας πια τα δάκρυά του να κυλήσουν, τον φίλησε (207-13/<186-91>).
- ο Τηλέμαχος δεν τον πίστεψε, με το επείγνυσα πως ένας θνητός δεν θα μπορούσε να μεταμορφωθεί, «εκτός κι αν τον συνέτρεχε κάποιος θεός» (214-24/<192-200>).
- ο Οδυσσέας επέπληξε τρυφερά τον Τηλέμαχο για τη δυσπιστία του, αυτοσυστήθηκε πάλι αναφερόμενος και στην εικοσαετή βασανισμένη απουσία του –για την οποία ο γιος του κάτι ξέρει– δήλωσε πως η μεταμόρφωσή του είναι έργο της Αθηνάς¹ και κάθισε (225-39/<201-13>).
- και ο Τηλέμαχος, που έχει και προσωπική πείρα των θαυματουργικών επεμβάσεων της θεάς, πεπεισμένος πια «χύθηκε πάνω του οδυρόμενος και βουρκωμένος [...] τον αγκάλιασε»² (239-40/<213-4>).
- τους συνεπήρε τότε θρήνος³ σπαρακτικός και τους δυο, σαν τους αετούς «που τα μικρά τους κυνηγοί τους άρπαξαν, προτού ξειπεταρίσουν» (241-5/<215-9>).⁴ (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₂.)
→ Προκαλούνται οι μαθητές να εκφράσουν την όποια συγκίνηση τους προξένησε η σκηνή του αναγνωρισμού με αναφορές, ενδεχομένως, σε παρόμοια προσωπικά τους βιώματα.

2. Τα νήματα του νόστου του Οδυσσέα και της αναζήτησής του από τον Τηλέμαχο, που από την αρχή του έπους ξετυλίγονταν χωριστά, συμπίπτουν εδώ και θα εξελιχθούν σε ευθεία γραμμή με στόχο τη μνηστροφονία και την ανάκτηση της εξουσίας από τον Οδυσσέα. Έτσι, ο σκηνικός χώρος δράσης περιορίζεται τώρα στην Ιθάκη,

1 Η δήλωση αυτή είναι, φαίνεται, απόδειξη ικανοποιητική για τον Τηλέμαχο, προείπε άλλωστε κάτι τέτοιο ως δυνατό. Θα ήταν όμως και αδύνατο να χρησιμοποιηθούν αναγνωριστικά σημάδια, όπως συνέβη με την αναγνώριση της Ιθάκης από τον Οδυσσέα ή όπως θα συμβεί κατά τις αναγνωρίσεις του ήρωα από τα άλλα οικεία του πρόσωπα, αφού πατέρας και γιος αντικρίζονται ουσιαστικά για πρώτη φορά. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₁.)

2 Στον αναγνωριστικό εναγκαλισμό πατέρα-γιου πρέπει να στόχευε ο ποιητής με την είσοδο του Τηλέμαχου στο χοιροστάσιο. Εκεί όμως τον υποκατέστησε με τη συγκινητική υποδοχή του Εύμαιου, όπου «συμπικνώνονται και όποια μελοδραματικά στοιχεία θα περίσσευαν και θα ενοχλούσαν, αν πατέρας και γιος έπεφταν αμέσως ο ένας στην αγκαλιά του άλλου.» (Μαρωνίτης 5, σ. 191, Γ΄). Επιβράδυνε έτσι την πορεία προς την εικόνα-στόχο με τη δραματική ειρωνεία προετοιμάζοντας, ταυτόχρονα, τα πρόσωπα και τον χώρο για την καίρια στιγμή, την οποία δεν άργησε να ολοκληρώσει: «Ο ποιητής αφιερώνει το μεγαλύτερο μέρος της αφήγησης στη μελέτη του πλαισίου και το μικρότερο στην προβαλλόμενη εικόνα», πράγμα που αποτελεί «ένα από τα κυριότερα χαρακτηριστικά της τεχνικής της *Οδύσσειας*.» (Μαρωνίτης 1, σ. 17 και σημ. 3 στη σ. 59, Γ΄).

3 Οι ομηρικοί ήρωες δεν ντρέπονται να κλάψουν (ο Οδυσσέας κλαίει επανειλημμένα στις ραψωδίες θ και ε). «Το κλάμα καθ' εαυτό ποτέ δεν θεωρήθηκε αναξιοπρεπές για έναν άνδρα στην Ελλάδα.» (Ερμηνευτικό Υπόμνημα, τ. Β΄, η 191, Ε΄).

4 Κατά την ανάλυση της παρομοίωσης επισημαίνεται η διαφορά που παρουσιάζει το κοινό σημείο των παραβαλλόμενων όρων (ο θρήνος των πουλιών και ο θρήνος Οδυσσέα-Τηλέμαχου), για να διαπιστωθεί ότι εκεί τον σπαραγμό τον προκαλεί η στέρση, ενώ εδώ η πλήρωση, μια πλήρωση όμως που έρχεται έπειτα από μακροχρόνια στέρση, η οποία και προκαλεί το κλάμα.

και από την περιφέρεια προς το κέντρο, για να εντοπιστεί στο παλάτι.

3. Κατά τη διαδικασία του αναγνωρισμού ο Τηλέμαχος έζησε μια κλίμακα συναισθημάτων που παρουσιάζει καμπύλη: από την κατάπληξη και το δέος, πέρασε στη δυσπιστία και στην αμφιβολία, αλλά και γρήγορα στην πειθώ, για να κλείσει με σπαραχτική συγκίνηση. Τη γρήγορη εξέλιξη αυτής της κλίμακας δικαιολογεί ο αιφνιδιασμός στην αρχή και η αναφορά στο θαύμα έπειτα, που λειτουργεί καταλυτικά.

4. Ανακαλείται (από τη 19η Ενότητα) η αναγνωριστική διαδικασία της Ιθάκης από τον Οδυσσέα και συγκρίνεται με τη διαδικασία της αναγνώρισης του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο, για να προκύψει η επανάληψη των ίδιων μοτίβων (με τις αναγκαίες προσαρμογές) και η τυπικότητα επομένως του θέματος:

- προϋποτίθεται κι εδώ η **πολύχρονη απουσία** του αναγνωριζόμενου από τον αναγνωριστή·
- μεθοδεύεται η **απομόνωση** των δύο αναγνωριστικών υποκειμένων·
- ο αναγνωριζόμενος είναι ήδη **καλυμμένος** (παραμορφωμένος και μεταμφιεσμένος)·
- ακολουθεί η **αποκάλυψη** (αποκατάσταση του προσώπου και ομολογία της ταυτότητάς του)·
- μεσολαβεί η **δοκιμασία** (δυσπιστία του αναγνωριστή – διαβεβαιώσεις του αναγνωριζόμενου),
- που καταλήγει στην **αναγνώριση** και στην **έκφραση συναισθημάτων**.

5. Ο Οδυσσέας είδε στο πρόσωπο του Τηλέμαχου τον συνεργάτη του για την αντιμετώπιση των μνηστήρων⁵ (259-60/<233-4>) και του ζήτησε πληροφορίες γι' αυτούς, από τις οποίες φάνηκε ο αριθμός τους – εμμέσως και η έκταση της επικράτειας του Οδυσσέα (βλ. τη σχετική παράγραφο στην περίληψη της ραψ. η, 20ή Ενότητα, A₃ στο ΒΜ). Ο Τηλέμαχος φοβήθηκε την αναμέτρηση με τόσους πολλούς και πρότεινε να αναζητήσουν συμμάχους, τον καθυσάχασε όμως η διαβεβαίωση του πατέρα του ότι θα έχουν θεϊκή συμπαράσταση.

Και ο **πολύμητις** κατέστρωσε αμέσως συνωμοτικό⁶ σχέδιο δράσης για τις κινήσεις και των δύο, που δεν αφήνει περιθώρια αποτυχίας (298/<270> κ.ε.) – βλ. και το Δ' στο ΒΜ.)

→ Τη συναισθηματική φόρτιση λοιπόν, που κυριάρχησε κατά τον αναγνωρισμό, διαδέχτηκε η ψυχραιμία αντιμετώπισης των πραγμάτων.

Γ' . ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Το 2ο «θέμα-εργασία» αποβλέπει στη διαπίστωση της τυπικότητας της αναγνωριστικής διαδικασίας όχι μόνο στην *Οδύσσεια* αλλά και στις (αρχαίες) τραγωδίες.
(Η εργασία αυτή μπορεί να αποτελέσει και θέμα **διαθεματικής δραστηριότητας**, αν υπάρχει σχετικό ενδιαφέρον και δυνατότητες: Ξεκινώντας από τους αναγνωρισμούς της *Οδύσσειας* να επεκταθεί σε αναγνωρίσεις στις αρχαίες τραγωδίες και σε νεότερα λογοτεχνικά κείμενα, αλλά και σε σύγχρονες ζωντανές σκηνές και επιστημονικές πρακτικές, π.χ. έλεγχος DNA.)
2. Στο 3ο «θέμα»: Η συναισθηματική κλίμακα που ζει ο Τηλέμαχος [κατιούσα στην αρχή: θάμβος → δέος → δυσπιστία → πειθώ – και ανιούσα έπειτα: από την (υπονοούμενη γρήγορη) πειθώ → αμέσως στη σπαραχτική συγκίνηση] μπορεί να παρασταθεί με καμπύλη στον πίνακα και να δικαιολογηθεί.
3. Για το 4ο θέμα βλ. τη σημ. 4 και το απόσπασμα Δ₂.
4. **Γενική ανακεφαλαιωτική παρατήρηση:** Με την αναγνώριση του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο κλείνει ο κύκλος της «Τηλεμάχειας» και οι χωριστές πορείες πατέρα-γιου συμπύπουν τώρα.

Δ' . ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η αναγνώριση του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο

«Με τα δεδομένα του γνωστού τρωικού και μετατρωικού μύθου, Τηλέμαχος και Οδυσσέας ανηκρίζονται εδώ για πρώτη φορά· είκοσι χρόνια πριν, ξεκινώντας ο πατέρας για την Τροία, άφησε τον γιο του νήπιο. Πράγμα που σημαίνει ότι σ' αυτή την όψιμη συνάντησή τους ούτε ο ένας ούτε ο άλλος μπορούν να ανατρέξουν σ' ένα κοινό

5 Γ' αυτό είναι και το πρώτο πρόσωπο που τον αναγνωρίζει. Ο ποιητής έχει ήδη προετοιμάσει από την α ραψωδία τον Τηλέμαχο γι' αυτόν τον ρόλο, δημιουργήσε δε συνθήκες ώστε να έχει και ο ίδιος προσωπικό λόγο να πάρει εκδίκηση, σύμφωνα με τον ισχυρό, αυτή την εποχή, άγραφο νόμο της αυτοδικίας.

6 Τον συνωμοτικό χαρακτήρα του σχεδίου του Οδυσσέα, με καταφυγή στην πανουργία και στον δόλο, δικαιολογεί το ανάλογο σχέδιο εξόντωσης του Τηλέμαχου από τους μνηστές, αλλά και η αντιμετώπιση των πολλών από λίγους, όπως στα παραμύθια.

παρελθόν, για να αντλήσουν αναγνωριστικές μνήμες. Από την άποψη αυτή ο αναγνωρισμός του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο αποδεικνύεται κατ' εξαίρεση άσημος· παραλείπονται δηλαδή σ' αυτόν κάθε λογής σήματα της πραγματικής ταυτότητας του Οδυσσέα, σε αντίθεση προς τους άλλους αναγνωρισμούς του ήρωα (λ.χ. από την Ευρύκλεια, την Πηνελόπη, τον Λαέρτη). Αντ' αυτού η Αθηνά χρησιμοποιεί ως μέσο αναγνωρισμού τον εξωραϊσμό του Οδυσσέα [...]» (Μαρωνίτης 5, σ. 191, Γ').

«Τελικώς η αίσθησή μας από την ανάγνωση και την ακρόαση της σκηνής είναι ότι: πίσω και κάτω από το “θαύμα” του εξωραϊσμού λανθάνει και υπόκειται η επιστροφή του Οδυσσέα στη φυσική του κατάσταση. Με άλλα λόγια: ο Τηλέμαχος είναι το μόνο πρόσωπο της *Οδύσσειας* που δεν χρειάζεται αποδείξεις για να αναγνωρίσει τον πατέρα του· η ίδια η συνάντησή του με τον Οδυσσέα (όπως πράγματι είναι ο ήρωας· όχι όπως φαίνεται μέσα από την παραμόρφωσή του) αρκεί. Πατέρας και γιος εξάλλου μοιάζουν τόσο πολύ εξωτερικά μεταξύ τους (όπως το έχει ήδη διαπιστώσει η Ελένη στην τέταρτη ραψωδία), που θα μπορούσε ο ένας να αναγνωρίσει στον άλλο τον εαυτό του.» (Ο.π., σ. 195).

2. Η παρομοίωση των στίχων π 242-5/<216-9>

«Ο γιος ρίχνεται στην αγκαλιά του πατέρα του, κι οι δυο ξεσπούν σε θρήνο. Το κλάμα τους παραβάλλεται με τον απελπισμένο και οξύ γόο πουλιών [...], που τα άφτερα μικρά τους τα άρπαξαν μέσα από τη φωλιά κάποιοι αγρότες. Η παρομοίωση θεωρήθηκε γενικά ατυχής, επειδή συσχετίζει το κλάμα της χαράς με τον θρήνο της απελπισίας [...]. [Όμως] η παρομοίωση και ο θρήνος των πουλιών υποβάλλει πριν απ' όλα το μοτίβο της στέρσης – κι αυτό θέλει εδώ ο ποιητής να εξάρει. Ο θρήνος του Οδυσσέα και του Τηλέμαχου, όπως εξάλλου και κάθε κλάμα σε στιγμές αναγνωρισμού ή συνάντησης ύστερα από μακροχρόνιο χωρισμό, υπαγορεύεται περισσότερο από την ανάμνηση της στέρσης, [...] και λιγότερο από τη χαρά για την αντάμωση. Η ανάμνηση της στέρσης ανεβαίνει στη συνειδηση, εντονότερα από κάθε άλλη στιγμή, την ώρα της επανασυνάντησης: τώρα που ο χωρισμός τέλειωσε, αποκαλύπτεται αβύσθατος, παράλογος και τρομερός – γι' αυτό και κλαίμε ή κ α ι γι' αυτό.» (Μαρωνίτης 1, σσ. 230-1, σημ. 19, Γ').



23η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ρ, σ (περίληψη) – ρ 331-76/<290-327> (ανάλυση)

Ο Τηλέμαχος κι ο Οδυσσέας στο παλάτι: τα γεγονότα της πρώτης μέρας του Οδυσσέα στο σπίτι του

Α΄. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να προσλάβουν οι μαθητές το περιεχόμενο των ραψωδιών ρ και σ, σε γενικές γραμμές, και να προσέξουν ιδιαίτερα τη σκηνή της συνάντησης του Οδυσσέα με τον Άργο. Ιδιαίτερα δε:
2. Να διαπιστώσουν ποια μέρη του σχεδίου της μνηστροφονίας πραγματοποιούνται εδώ και πώς.
3. Να διακρίνουν τα πιο σημαντικά από όσα συμβαίνουν προγραμματίστη και να αναζητήσουν τον λόγο τους.
4. Να κατανοήσουν πληρέστερα τη λειτουργία του προσωπείου του Οδυσσέα-ζητιάνου.
5. Να διασείλουν τους όρους **μύθος** – **πλοκή** και να κατανοήσουν τη μεταξύ τους σχέση.

Θεμελιώδεις έννοιες: Επικοινωνία (Τηλέμαχος – Πηνελόπη· Οδυσσέας – Εύμαιος, Άργος, Αμφίνομος· Πηνελόπη – Εύμαιος, μνηστήρες κ.ά.), **Άτομο – Σύνολο** (Οδυσσέας – μνηστήρες), **Σύγκρουση** (Οδυσσέας vs Αντίνοος, Ίρος, Μελανθώ, Ευρύμαχος), **Μεταβολή** (ο Οδυσσέας κέρδισε έδαφος στο παλάτι), **Οργάνωση** (πλοκή) κ.ά.

Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Εκμαιεύονται τα μέρη του σχεδίου που εφαρμόστηκαν όπως είχαν σχεδόν σχεδιαστεί:
- ο Τηλέμαχος πήγε πρώτος στο παλάτι, όπου έφτασε κι ο «ζητιάνος» με τον Εύμαιο·

- ο «ζητιάνος» δέχτηκε προσβολές και χτυπήματα, τόσο από άπιστους δούλους¹, όσο κι από τους κορυφαίους μνηστήρες², κράτησε όμως την ψυχραιμία του και έκανε τις διαπιστώσεις του·
- ο Τηλέμαχος παρενέβαινε ήπια πού και πού χωρίς να αποκαλύπτει σε κανέναν το μυστικό τους.
2. Από τα απογραμμάσιστα ενδιαφέρουν, κυρίως:
 - Η είσοδος στο παλάτι του μάντη **Θεοκλύμενου**, που πρώτος βεβαίωσε την Πηνελόπη για την παρουσία του Οδυσσέα στην Ιθάκη κτλ.
 - Σχετικά με τον **Οδυσσέα**, επισημαίνονται:
 - η έντεχνη πθογράφσή του, που υποδηλώνεται με τη συγκίνηση που τον πλημμύρισε³
 - η πειστική άσκηση της επαιτείας, σαν να ήταν επαγγελματίας του είδους·
 - η πάλη του με τον Ίτρο –μια κωμική ανάπαυλα στην εξέλιξη του μύθου με νατουραλιστικά χαρακτηριστικά– που έχει ευρύτερη λειτουργία: «χρησιμεύει ως μέσο στην προσπάθεια του Οδυσσέα να ενισχύσει τη θέση του»⁴ ως νικητής λοιπόν κέρδισε δώρα και ευχή (τραγικά ειρωνική⁵ για τους μνηστήρες) και εδραίωσε τη θέση του στο παλάτι· η εύκολη, εξάλλου, νίκη του αποκάλυψε τη σωματική του δύναμη και μετέβαλε τις διαθέσεις των μνηστήρων απέναντί του, ιδιαίτερα του Αμφίνομου, που όμως αμφιταλαντεύτηκε⁶
 - η χαρά, τέλος, που ένωσε ακούγοντας την Πηνελόπη να χειρίζεται έξυπνα το θέμα του γάμου της.⁷
 - Σχετικά με την **Πηνελόπη** ενδιαφέρουν:
 - η πρόσκλησή της στον «ζητιάνο», μέσω του Εύμαιου, που αποτελεί την πρώτη (έμμεση) επικοινωνία της με τον Οδυσσέα και προετοιμάζει τη δεύτερη άμεση επικοινωνία/συνάντησή τους στη ραψωδία 7·
 - η απρόβλεπτη, όσο και αναγκαία⁸, εμφάνισή της στο «μέγαρο»: υποκινημένη και καλλωπισμένη (σαν νύφη) από την Αθηνά παρουσιάστηκε στους μνηστήρες με πρόσχημα να συμβουλευτεί τον Τηλέμαχο, με στόχο όμως ομολογημένο από τη θεά να γίνει επιθυμητή στους μνηστήρες (και, μαζί, σεβαστή στον άντρα και στον γιο της) και ανομολόγητο ποιητικό/δομικό να αποκαλύψει την υποθήκη του Οδυσσέα σχετικά με την ενηλικίωση του Τηλέμαχου,⁹ που σημαίνει ότι είναι ελεύθερη πια από μέρους του «να παντρευτεί ξανά»·
 - η έμμεση πρόκλησή της για προσφορά δώρων¹⁰ (σύμφωνα με μια εκδοχή της εθιμοτυπίας του γάμου).

-
- 1 Από τον Μελάνθιο στον δρόμο κι από την αδελφή του, τη Μελανθώ, στο «μέγαρο». Η συμπεριφορά των δύο αυτών ανασίχωντων δούλων –διαλεγμένα είναι και τα μελανά τους ονόματα– υποδηλώνει τη διάλυση που επικρατεί στα ανάκτορα της Ιθάκης έπειτα από την εικοσάχρονη απουσία του αφενικού τους (βλ. και το σχόλιο του Εύμαιου στο ρ 367-8/<320-1>).
 - 2 Από τον Ανίνοο κι από τον Ευρύμαχο, που προκαλούνται πάντως, για να αποκαλύψουν πληρέστερα το αισχρό ήθος τους.
 - 3 Ο Οδυσσέας συμπύκνωσε τη συγκίνησή του στο σφιγξίμο του χεριού του Εύμαιου, όταν πλησίασε στα ανάκτορα, και στο κρυφό δάκρυ, όταν είδε ανήμπορο τον Άργο· διοχέτευσε δε τα έντονα συναισθήματά του σε διαδοχικές ερωτήσεις για το πιστό σκυλί του (ρ 350-5/<306-10>) υποδυόμενος τον ρόλο ενός ξένου (βλ. σχετικά: *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Γ', ρ 306-10, Ε'· σχετικό με τον Άργο είναι και το απόσπασμα Δ₁).
 - 4 *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Γ', σ. 114, Ε'.
 - 5 Η Ενόπτη αυτή δίνει την ευκαιρία να διακριθούν τα βασικά είδη της ειρωνείας (βλ. και το σχόλιο 8 στο ΒΜ).
 - 6 Η αμφιπαλάντευση του Αμφίνομου μπορεί να συσχετιστεί με το όνομά του, για να φανεί άλλη μια φορά η σχέση του ονόματος με το πρόσωπο που το φέρει.
 - 7 Η χαρά αυτή του Οδυσσέα φαίνεται περιεργη, έχει όμως τους λόγους της: Πρωτοαντικρίζει πανέμορφη τη γυναίκα του και βεβαιώνεται και από την ίδια για την εικοσάχρονη συζυγική της πίστη· την ακούει, έπειτα, να ανακοινώνει με πόνο στους μνηστήρες την τελευταία δική του εντολή, για την οποία δεν ανησυχεί, αφού αυτός είναι εκεί· τα δώρα, εξάλλου, είναι πάντοτε ευπρόσδεκτα από τον ομηρικό άνθρωπο ως τεκμήρια αξίας και τιμής· δώρα φέρνει ο Οδυσσέας από τους Φαίακες ≈ δώρα παίρνει η Πηνελόπη από τους μνηστήρες. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₂.)
 - 8 Σ' όλες τις άλλες εμφανίσεις της η Πηνελόπη παρουσιάζεται θλιμμένη, πιεζόμενη κ.τ.ό.: χρειαζόταν λοιπόν μια παρουσία της επιβλητική και απασράπτουσα την ώρα που για πρώτη φορά θα την αντίκριζε ο Οδυσσέας, ο οποίος για χάρη της απέρριψε την αθανασία (βλ. σχετικά: Hölscher, σ. 335, Γ').
 - 9 α. Η αποχαιρετιστήρια αυτή υποθήκη (και όχι η αναχώρηση του Οδυσσέα από την Τροία) αποτελεί ουσιαστικά την αρχή της ιστορίας που τελειώνει με το ξανασμίξιμο του Οδυσσέα και της Πηνελόπης: «αυτή αιτιολογεί τη μακρά αναμονή της Πηνελόπης και τον λόγο της περάτωσης της». Η ενηλικίωση δηλαδή του Τηλέμαχου υποχρεώνει τώρα τη βασίλισσα να παραιτηθεί από τον οδυσσειακό οίκο υπέρ του Τηλέμαχου. (βλ. σχετικά: Hölscher, σσ. 69-78, Γ', και *Επιστροφή*, σσ. 293-302, Γ'.)
β. Το ότι η Πηνελόπη ενεργεί υποκινημένη (και καλλωπισμένη) από την Αθηνά, από τη μία μεριά απαλλάσσει την ίδια από σκοπιμότητες, και από την άλλη υποβάλλει τη θεά «μέσα στο έπος ως το θεολογικό άλλοθι του ποιητή· αυτή γνωρίζει στο ακέραιο τόσο την ελισσόμενη πλοκή του όσο και την εξελισσόμενη του σύνθεση». (Μαρωνίτης 5, σ. 239, Γ').
 - 10 Γέννησε έτσι ελπίδες στους μνηστήρες, όμως ο γάμος, που εκείνοι «περιμένουν με χαρά και η βασίλισσα με πόνο, θα φέρει την τιμωρία των μνηστήρων και την ευτυχία της Πηνελόπης». (Κομνηνού, σ. 206, Γ').

- Σχετικά με τους **μνηστήρες** υπογραμμίζονται:
 - η άμεση ανταπόκρισή τους στην πρόκληση της βασίλισσας (βλ. το σχ. 7 στο ΒΜ)
 - η βάνουση συμπεριφορά τους προς τον Ξένο,¹¹ και όχι τόσο στην αρχή με τον Αντίνοο, όσο μετά τη νίκη του στην πυγμαχία και τη συμπάθεια που ήταν φυσικό να του δείξουν: η χαλάρωση όμως στην ένταση μεταξύ των μνηστήρων και του «Ζηπίανου» δεν έπρεπε να συνεχιστεί, γι' αυτό η Αθηνά φρόντισε, με τις προσβολές της Μελανθώς και του Ευρύμαχου, να επαναφέρει τη ρήξη ανάμεσά τους, ώστε να οργίζεται όλο και περισσότερο μαζί τους ο Οδυσσεύς (για τη δαιμονική αυτή ιδιότητα των ομηρικών θεών βλ. τη σημ. 18 της επόμενης διδ. Ενότητας)
 - η υπόθεση (και ο φόβος) μερικών μνηστήρων μήπως στο πρόσωπο του «Ζηπίανου» κρύβεται κάποιος θεός, με σκοπό να συνετίσουν τον Αντίνοο, χωρίς όμως αποτέλεσμα
 - η περίπτωση ιδιαίτερα του Αμφίνομου, που σταθμίζει δικαιότερα από τους άλλους τα πράγματα και φέρεται με ευγένεια προς τον «Ξένο» και προς τον Τηλέμαχο, δεν διαχωρίζει όμως τη θέση του από τους άλλους, γι' αυτό και δεν θα εξαιρεθεί από την τιμωρία.
- 3. Η πολλαπλή λειτουργία της μεταμφίεσης του Οδυσσέα:
 - δίνει στον ήρωα τη δυνατότητα να ανιχνεύει ανυποψίαστα το ήθος και τις διαθέσεις μνηστήρων και υπηρετών, άλλοτε απρόκλητα και άλλοτε προκαλώντας τους: να διαχωρίζει έτσι εχθρούς και φίλους και να συμπληρώνει το σχέδιό του
 - να διερευνά τη στάση της γυναίκας του σε χρόνο ανύποπτο
 - αποτελεί, εξάλλου, καλλιτεχνικό μοτίβο πρώτης τάξεως, καθώς λειτουργεί ειρωνικά: στο γνωστό για τον Τηλέμαχο και τους ακροατές πρόσωπο του Οδυσσέα, οι άλλοι ήρωες βλέπουν το προσώπιό του με όλα όσα αυτό συνεπάγεται για τη δραματοποίηση της πλοκής. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₃.)
- 4. Για τους όρους **μύθος – πλοκή** και τη μεταξύ τους σχέση, γενικά, και στο πλαίσιο της *Οδύσσειας*, ειδικότερα, βλ. τα αποσπάσματα Δ₅, α-γ, από όπου αντλήθηκαν και όσα σχετικά δίνονται στο Γ₆ του ΒΜ. (Σχετικό είναι και το απόσπασμα Δ₄.)

Γ'. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Το «παράλληλο κείμενο» καλό είναι να διαβαστεί στην τάξη και να σχολιαστεί, για να προκύψει η οπτική του ποιητή, που ταυτίζει τον Άργο με όλα τα εγκαταλελειμμένα σκυλιά, που προκαλούν παρόμοια συγκίνηση με εκείνη του Οδυσσέα. Θα έχουν και τα παιδιά να καταθέσουν δικές τους σχετικές εμπειρίες.
2. Η κατανόηση των όρων **μύθος – πλοκή** διευκολύνεται με παραδείγματα, τόσο ανασύνταξης όσο και συμπλήρωσης του μύθου (και η συζήτηση επεκτείνεται όσο επιτρέπει το επίπεδο της τάξης και ο χρόνος).
3. Πρόσθετο θέμα (για συζήτηση στην τάξη – με βάση τη σημ. 7): Για ποιους λόγους νομίζετε ότι χάρηκε ο Οδυσσεύς ακούγοντας την Πηνελόπη να ανακοινώνει στους μνηστήρες την απόφασή της για δεύτερο γάμο και να τους προκαλεί, εμμέσως, να της προσφέρουν δώρα;
4. Την «ανακεφαλαίωση» συνηγορούμε στους μαθητές να τη συμπληρώσουν επαναλαμβάνοντας τις περιλήψεις.
5. Γενική ανακεφαλαίωτική παρατήρηση: Στις ραψωδίες ρ και σ έρχονται στο προσκήνιο όλα σχεδόν τα δρώντα πρόσωπα στην Ιθάκη και στον κυρίαρχο από δω και πέρα χώρο του «μεγάλου», με κεντρικό πρόσωπο τον γνωστό μόνο στον Τηλέμαχο μεταμφιεσμένο Οδυσσέα. Ο οποίος, από αποκρουστικός Ζηπίανος στην αρχή, αφού εξασφάλισε το αποκλειστικό δικαίωμα της επαιτείας στο παλάτι, κέρδισε σιγά σιγά έδαφος και επέβαλε την παρουσία του προξενώντας τρόμο στις υπηρέτριες και αναστάτωση στους μνηστήρες, που δεν παύουν όμως να επιβεβαιώνουν την υβριστική συμπεριφορά τους, ώστε να δικαιολογείται όλο και περισσότερο η αναμενόμενη τιμωρία τους.

Σημείωση: Αναγκαίο είναι να προετοιμάζεται το κείμενο των επόμενων Ενοτήτων και να παρουσιάζεται διαλογικά.

11 Η συμπεριφορά αυτή των μνηστήρων, τόσο ως προσβολή του ιερού θεσμού της φιλοξενίας, όσο και ως καταχρηστική οικειοποίηση του ρόλου του οικοδεσπότη, συνιστά μια άλλη μορφή ύβρης, που προστίθεται στη γενικότερη προσβολή του οδυσσειακού οίκου από μέρους τους και επαυξάνει έτσι την ενοχή τους.

Δ΄. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η σκηνή με τον Άργο

«Είναι ένα από τα πιο διάσημα επεισόδια του έπους, σύντομο αλλά εξαιρετικά αποτελεσματικό ως προς τη δομή του και τοποθετημένο σε κρίσιμο σημείο, τη στιγμή, δηλαδή, που ο βασιλιάς, μετά την πολύχρονη απουσία του, είναι έτοιμος να εισέλθει στο ανάκτορό του. Αν δεν υπήρχε το συγκεκριμένο επεισόδιο, η σημαντική στιγμή της επιστροφής θα περνούσε απαρατήρητη, χωρίς ιδιαίτερη έμφαση. Το σύνθετο μέσο που χρησιμοποιεί ο Όμηρος για να δώσει έμφαση είναι η απεικόνιση των έντονων συναισθηματικών αντιδράσεων ενός ή περισσότερων προσώπων. Ωστόσο, η αναγνώριση από ένα πρόσωπο θα εμπεριείχε τον κίνδυνο να αποκαλυφθεί η πραγματική ταυτότητα του ήρωα [...]. Η αξιοποίηση του μοτίβου του σκύλου είναι εξαιρετικά εύστοχη, αφού προκαλεί την αγωνία και τη συγκίνηση της αναγνώρισης χωρίς τον κίνδυνο της αποκάλυψης. [...] Η αναγνώριση από τον Άργο είναι μοναδική, καθώς είναι η μόνη φορά που η μεταμφίεση του Οδυσσέα αχρηστεύεται χωρίς την προσωπική του συμβολή ή της Αθηνάς ή χωρίς προφανές σημάδι, όπως η ουλή. [...] μόνο το ιδιαίτερο αισθητήριο του σκύλου μπορεί να εξουδετερώσει τη μεταμφίεση [...]» (Ερμηνευτικό Υπόμνημα, τ. Γ΄, ρ 290-327, Ε΄).

2. Η χαρά του Οδυσσέα

«Η χαρά του Οδυσσέα [...] δεν μπορεί να σχετίζεται με το ότι οι σκέψεις της Πηνελόπης για έναν νέο γάμο δεν θα έπρεπε να ληφθούν στα σοβαρά. [...] Γιατί εδώ η Πηνελόπη μιλά σοβαρά. Μερικές ώρες αργότερα θα ανακοινώσει σ' αυτόν, που παραμένει αγνώριστος με τη μορφή του επαίτη, την απόφασή της να παντρευτεί την επόμενη μέρα η ίδια θα οργανώσει τον αγώνα της τοξοβολίας, για να κάνει την τελική της επιλογή. Η ανακοίνωση του νέου γάμου θα μπορούσε να ανησυχήσει τον Οδυσσέα: γιατί όμως δεν ανησυχεί ούτε τώρα ούτε τότε;

Ο Οδυσσέας δεν ανησυχεί, όχι επειδή πιστεύει ότι τα λόγια της είναι παραπλανητικά, αλλά επειδή βρίσκεται ήδη στο παλάτι και πρόκειται να την προλάβει! Γιατί, όμως, δεν αμφιβάλλει καθόλου για την πίστη της γυναίκας του; Μα ακριβώς επειδή εκείνη εξέφρασε με τον πιο κατηγορηματικό τρόπο την απέχθειά της για τον νέο γάμο. Τα “άλλα” που έχει στο μυαλό της δεν είναι ένα κρυφό σχέδιο αλλά η φωνή της καρδιάς της. Πού λοιπόν βασίζεται η χαρά του Οδυσσέα; “Στο ότι η βασίλισσα απέσπασε από τους μνηστήρες δώρα”, λέει το κείμενο, και αυτή είναι πράγματι η αιχμή του επεισοδίου.» (Hölscher, στο *Επιστροφή*, σσ. 296-7, Γ΄· πρβλ. Hölscher, σσ. 329-35, Γ΄).

Διαφορετικά ερμηνεύουν το θέμα της χαράς του Οδυσσέα άλλοι μελετητές, σε συνάρτηση με την αμφισημία της εμφάνισης της Πηνελόπης στους μνηστήρες. (Βλ. ενδεικτικά: *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Γ΄, σ. 115, κυρίως τη σημ. 2, Ε΄.)

3. «άγνοια των μνηστήρων» – «γνώση του Οδυσσέα»

«Ο Οδυσσέας από τη στιγμή που φτάνει στην Ιθάκη, ακόμα και από πιο πριν, ξέρει πολύ καλά όσα συμβαίνουν στο παλάτι του: τον έχουν πληροφορήσει σχετικά ο Τειρεσίας (λ 115-9), η Αθηνά (ν 376-81), ο Εύμαιος (ξ 81-95). [...] Ενώ οι μνηστήρες] αγνοούν την ταυτότητα και τα σχέδια του φτωχού ζητιάνου. Με βάση αυτή την αντίθεση “άγνοια των μνηστήρων” – “γνώση του Οδυσσέα” ξετυλίγεται η υπόθεση.» (Ζερβού 1, σ. 198, Β΄).

Και πιο κάτω: «Οι μνηστήρες θέλουν φυσικά να παντρευτούν την Πηνελόπη. [...] Ο Οδυσσέας με τη σειρά του αποβλέπει στη μνηστήροφονία. Η δράση πλέκεται ανάμεσα στους δυο άξονες “προσδοκία γάμου” – “σχεδίασμα θανάτου”.» (Ο.π., σ. 201).

4. Ο πυρήνας της *Οδύσσειας* κατά τον Αριστοτέλη

«Κάποιοι ξενιτεύεται για πολλά χρόνια και τον παραμονεύει ο Ποσειδών. Κι απομένει μόνος. Ακόμα και οι σπιτικές του υποθέσεις είναι σε τέτοια κατάσταση ώστε οι μνηστήρες ξοδεύουν την περιουσία του και επιβουλεύονται το γιο του. Αυτός ύστερα από πολλές ταλαιπωρίες γυρίζει. Και, μετά από πολλές αναγνώρισεις, επιτίθεται εναντίον των μνηστήρων. Έτσι αυτός σώθηκε και τους εχθρούς του τους σκότωσε. Αυτό είναι το περιεχόμενο της *Οδύσσειας*, τα άλλα είναι επεισόδια.» (*Ποιητική* 1455b 17-23, μφρ. Στ. Δρομάζος, έκδ. Κέδρος, Αθήνα 1982).

5. Η σχέση μύθου – πλοκής

α. «Σε κάθε συγκροτημένη αφήγηση, ο μύθος φαίνεται να προηγείται, η πλοκή να έπεται. Η πλοκή είναι ο τρόπος με τον οποίο εμφανίζεται στο επίπεδο της αφήγησης ο μύθος [...]. Ο μύθος μερίζεται συνήθως σε διαδοχικά επεισόδια, τα οποία υπακούουν κατά βάση στη χρονολογική ακολουθία και συστήνουν κάποιου είδους

αιτιακή σχέση, σχηματίζοντας έτσι τον υποκείμενο πραγματολογικό άξονα της αφήγησης. Η πλοκή παρεμβαίνει καθ' οδόν και, στις πιο έντεχνες αφηγήσεις, τροποποιεί ή και ανατρέπει προσώρας τη μυθολογική ακολουθία, με έκκεντρες αποκλίσεις και διαφυγές από τον αφηγηματικό άξονα. Αν ο μύθος [...] δεσμεύει κατά κάποιον τρόπο τη σύνταξη της αφήγησης, η πλοκή διεκδικεί τη δική της ελευθεριότητα, η οποία χρεώνεται κάθε φορά στην ευρηματική επίνοια του αφηγητή και αποτελεί απόδειξη της λογοτεχνικής του δεξιότητας. [...] μέσω της πλοκής τους κυρίως η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια* αναδεικνύονται σε κορυφαία έπη, που συγχρόνως σέβονται και τροποποιούν τις μυθολογικές εντολές τους.» (Μαρωνίτης 5, σσ. 210-2, Γ΄).

β. «Οι δύο προηγούμενοι όροι χρησιμοποιούνται κάπως καταχρηστικά για να δηλώσουν: ο πρώτος (μύθος) τα βασικά, υποχρεωτικά από τη σχετική παράδοση, στοιχεία της υπόθεσης του έπους· ο δεύτερος (πλοκή) τα συμπληρωματικά και προαιρετικά [...]. Αυτά τα στοιχεία πλοκής επιβραδύνουν και δραματοποιούν με τον ένα ή τον άλλον τρόπο, την πρόοδο του οδυσσειακού μύθου, δίνοντας την εντύπωση παρεκκλίσεων από την ευθεία γραμμή. Πρώτο και εντυπωσιακό παράδειγμα η “Τηλεμάχεια” των ραψωδίων α-δ, όπου διεκπεραιώνεται, ως αντιστροφή του οδυσσειακού νόστου, η αναζήτηση του ήρωα από τον γιο του· [...].

Για τον βασικό ωστόσο μύθο της *Οδύσσειας* [...], τα στοιχεία πλοκής θα μπορούσαν να εκμηθούν και ως περιπά. Συχνά όμως ό,τι περισσεύει στην ποίηση και στα ποιήματα υψηλής αφηγηματικής στάθμης, αποτελεί δείκτη ποιητικής πρωτοτυπίας και απαιτεί προσεκτικότερη στάθμιση.» (Ο.π., σσ. 198-9).

γ. «[...] ο μύθος της *Οδύσσειας*, καθώς συμπλέκει μεταξύ τους ετερόκλητα στοιχεία, θα μπορούσε να εκμηθθεί ως προγραμματικού τύπου πλοκή [...], μοιρασμένη μάλιστα σε μακροσκοπική και μικροσκοπική.

Στον τύπο της μακροσκοπικής πλοκής προτείνω να ενταχθούν: αφενός, αφηγηματικοί ελιγμοί, που ανατρέπουν την ευθύγραμμη, χρονολογική ροή της αφήγησης· αφετέρου, μεγάλης έκτασης αφηγηματικές ενόπτες, οι οποίες με την πρόταση, την παρεμβολή, ή τη μεταφορά τους αναστέλλουν τη δράση του οδυσσειακού μύθου και λειτουργούν ως σταθμοί. Στον τύπο της μικροσκοπικής πλοκής συνυπολογίζονται περιορισμένες ή μικρής έκτασης επεισόδια, που σαφέστατα αποκλίνουν από τον αφηγηματικό άξονα και εισάγουν περιφερειακά, ή και περιθωριακά, πρόσωπα του έπους.

Χαρακτηριστικά παραδείγματα της πρώτης κατηγορίας: η έναρξη της επικής διήγησης *in medias res*· η αναδρομική αφήγηση των “Μεγάλων Απολόγων” [...]· η άφιξη και η παραμονή του Οδυσσέα στο απόκεντρο καλύβι του Εύμαιου, με τα προηγούμενα και τα παρεπόμενά τους. Παραδείγματα της δεύτερης κατηγορίας: το υβρεολογικό επεισόδιο με τον Μελάνθιο στη ροή της δέκατης έβδομης ραψωδίας [...] η *Ήρου πυγμαγή*, που ανοίγει τη [δέκατη όδοη] ραψωδία [...].» (Ο.π. σσ. 215-6· βλ. και Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 31-45, Β΄).



24η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: τ, υ (περίληψη – ανάλυση αποσπασμάτων)

Ο Οδυσσέας στο σπίτι του βολιδοσκοπεί και ετοιμάζεται...

Α΄. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να παρακολουθήσουν οι μαθητές την εξέλιξη του μύθου στις ραψωδίες τ και υ – και ειδικότερα:
2. Να ανιχνεύσουν τους στόχους και τα αποτελέσματα της συνομιλίας Πηνελόπης-«ξένου».
3. Να διακρίνουν τη μεθόδευση της αναγνώρισης του Οδυσσέα από την Ευρύκλεια.
4. Να αντιληφθούν τα προβλήματα που κρατούν ξάγρυπνο τον Οδυσσέα την πρώτη νύχτα στο σπίτι του.
5. Να αισθανθούν τον συντονισμό της αγωνίας του Οδυσσέα και της Πηνελόπης μετά τη συνομιλία τους.
6. Να κατανοήσουν τη σημασία της επιλογής μιας μέρας αφιερωμένης στον Απόλλωνα για τον αγώνα τόξου.
7. Να προσέξουν πώς οι μνηστήρες επιβαρύνουν όλο και περισσότερο τη θέση τους.

Θεμελιώδεις έννοιες: **Επικοινωνία – Αλληλεπίδραση** (Πηνελόπη – Οδυσσέας: συνομιλία στην τ – όνειρα στην υ), **Μεταβολή** (αναγνωρισμός από την Ευρύκλεια), **Πολιτισμός** (γιορτή κτλ.), **Άτομο – Σύνολο** (Θεοκλύμενος – μνηστήρες) κ.ά.

Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Η μεταφορά των όπλων δεν έγινε όπως είχε σχεδιαστεί (στη ραψ. η)¹ προσαρμόστηκε στις συνθήκες που επέτρεψαν τη συνεργασία πατέρα-γιου· το ότι ξέχασαν να αφήσουν δύο πανοπλίες για τους ίδιους δικαιολογείται μέσα στη βιασύνη τους, θα αποδειχτεί όμως και σκόπιμο κατά τη μνηστηροφονία (στη ραψ. χ).

2. Η Πηνελόπη είχε καλέσει νωρίτερα τον «ξένου», να τον ρωτήσει για τον άντρα της, αλλά η συνάντηση αναβλήθηκε για το βράδυ. Ενώ ο Οδυσσεύς δήλωσε στον Τηλέμαχο (στην αρχή τής η) ότι σκοπεύει, εκτός από τις υπηρέτριες, να «δοκιμάσει» και την Πηνελόπη, το επιχειρεί όμως με τρόπο που τον αναδεικνύει *μητιόεντα*:

- Αντί να απαντήσει στις ερωτήσεις της βασίλισσας, την εγκωμιάζει παρομοιάζοντας τη δόξα της με τη δόξα/ το κλέος ενός δίκαιου βασιλιά¹ (τ 115-23/<107-14>): της θυμίζει έτσι τα παλιά καλά χρόνια της δικής του βασιλείας και την προκαλεί, εμμέσως, να μιλήσει εκείνη πρώτη, για «να δει αν το δικό της κλέος εξακολουθεί να είναι [...] ταυτόσημο με το δικό του» – «να δει [...] τι μερίδιο κρατά ακόμη ο ίδιος από τη ζωή της».²
- Ακούει τις ενδόμυχες σκέψεις και διαθέσεις της (τ 135/<124> κ.ε.): καμαρώνει οπωσδήποτε για την ευρηματικότητά της³ τη συμπονεί όταν τρέχουν ποτάμι τα δάκρυά της⁴ βεβαιώνεται απ' όλα αυτά για τη συζυγική της πίστη, αλλά διατηρεί την αυτοκυριαρχία του και κρύβει τη συγκίνηση. Όσο για τον γάμο, το θέμα αυτό τώρα ανακύπτει –σύμφωνα με τη δική του υποθήκη– καθώς δε συνδυάζεται με τον αγώνα τόξου⁵ (τ 616/<570> κ.ε.), συμπληρώνει το σχέδιό του. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₂.)
- Η Πηνελόπη απέσπασε ανερώτητα πληροφορίες πολλές: συγκεκριμένα στοιχεία ζήτησε μόνο όταν επιδίωξε να δοκιμάσει την ειλικρίνεια του «ξένου» (τ 241-5/<215-9>): και όταν εκείνος τής περιέγραψε με ρεαλιστικές λεπτομέρειες τη φορεσιά του Οδυσσέα, επιμένοντας στην παράσταση της «χρυσής περόνης»⁶ (τ 251-60/<225-35>) και στην «όψη» του κήρυκα Ευρυβάτη (270-5/<244-8>), βεβαιώθηκε για την αλήθεια των λεγομένων του⁷ και ξέσπασε πάλι σε θρήνο, πάνε όμως είκοσι χρόνια από τότε. Τον ερχομό του Οδυσσέα τον εύχεται βέβαια, αλλά δεν τον πιστεύει⁸ ούτε μετά την ένορκη διαβεβαίωση του «ξένου» (329/<300> κ.ε.).

3. Η τακτική του Οδυσσέα από τη μια μεριά να κρύβεται και από την άλλη να περιμένει την κατάλληλη στιγμή να φανερωθεί –όπως στον Πολύφημο, στους Φαίακες, στον Τηλέμαχο– βρίσκει εφαρμογή και στο επεισόδιο των «Νίπτρων»: Επιλέγοντας ο «ξένος» να του πλύνει τα πόδια (με το σημάδι της ουλής στο γόνατο) μια γερόντισσα, αφήνεται ουσιαστικά στα χέρια της τροφού του να τον αναγνωρίσει, χωρίς όμως να γίνει αντιληπτός από την Πηνελόπη. Έτσι, ενώ θα περίμενε κανείς η μακρά συνομιλία Πηνελόπης-«ξένου» να οδηγήσει σε αναγνώριση του

1 Σε πολλά σημεία της *Οδυσσείας* γίνεται λόγος για το κλέος (ως φήμη και δόξα) του Οδυσσέα και για τη δίκαιη διακυβέρνηση του λαού του: βλ. ενδεικτικά: α 381-3/<343-4> (από την Πηνελόπη), ε 9-15/<8-12> (από την Αθηνά), η <241> (από τον Τηλέμαχο). Για μια εκτενή πραγμάτευση του κλέους του Οδυσσέα, του Τηλέμαχου και της Πηνελόπης βλ.: Μαρωνίτης – Πόλκας, σσ. 260-77, Β΄.

2 Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 1, σ. 219, Γ΄. Έτσι ο Οδυσσεύς, ενώ κλήθηκε να δώσει πληροφορίες, έφτασε να γίνει αυτός ρυθμιστής της συνομιλίας, γιατί γνωρίζει με ποια συνομιλεί και τι θέλει να διαπιστώσει.

3 Για την ενουνειδίτη, φαίνεται, εξεπάτηση των μνηστήρων με την κατηγορηματική δήλωση του στίχου 155/<141> (*έπει θάνε δίος Οδυσσεύς*) και, κυρίως, για τον δόλο του υφαντού (σχετικό είναι και το απόσπασμα Δ₁). Μπορεί εδώ να γίνει αναφορά στην προέλευση του ονόματος της Πηνελόπης (αν και δεν είναι εξακριβωμένη η ετυμολογία του): ή από τη δραστηριότητά της ως υφάντρας (Πηνελόπη < *πήνη* = μασούρι + *όλοπτω* = μαδών, αφαιρώ) ή από το πουλί *πννέλοψ* (βλ. σχετικά: Hölscher, σ. 66, σημ. 6, Γ΄ – πρβλ. τη μεταφορά τού στ. 150/<137>: *δόλους τολυπέω* < *τολύπη*: τουλούπα μαλλιού).

4 Στο πλαίσιο της όλης ειρωνικής σκηνής εντυπωσιάζουν ιδιαίτερα οι στίχοι 233-4/<209> για τη συγκίνηση που εκλύουν: «[...] τον άντρα της θρηνώντας – ήταν ωστόσο εκεί μπροστά στα μάτια της»/ *κλαιούσης ἔδν ἄνδρα παρήμενον*.

5 Με την απόφασή της αυτή η Πηνελόπη φαίνεται να ενεργεί απεγνωσμένα –η αποκάλυψη της απάτης με το υφαντό και η ενηλικίωση του Τηλέμαχου δεν της αφήνουν άλλα περιθώρια– ίσως όμως και με μια διάισηση (θρεμμένη ήδη από τη διαβεβαίωση του μάντη Θεοκλύμενου και του «ξένου» για την επιστροφή του Οδυσσέα, αλλά και από το σχετικό όνειρο που είδε) πως ίσως συμβεί κάτι που θα τη γλιτώσει από τον γάμο, έστω κι αν τα λόγια της δηλώνουν το αντίθετο. Η εκμυστήρευση τώρα της απόφασής της στον «ξένου» μπορεί να δικαιολογηθεί ως αποτέλεσμα της εμπιστοσύνης που κέρδισε εκείνος και ως ξένος πια του Οδυσσέα, αλλά και της έλξης που οπωσδήποτε άσκησε επάνω της: έτσι, ο αξιολύπτος επαίτης έγινε φίλος πολύτιμος του παλατιού. (Βλ. σχετικά: *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Γ΄, σσ. 119, σημ. 5, και 122, και τ 253-4, Ε΄.)

6 Για την εξαιρετικά διεξοδική περιγραφή αυτής της παράστασης βλ. *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Γ΄, τ 226-31 κ.ε. (σσ. 224-5).

7 Ο Οδυσσεύς λοιπόν αποδεικνύεται και πειστικός αφηγητής επινοημένων ιστοριών, αφού δοκιμάστηκε πρώτα στην αφήγηση των περιπετειών του.

8 Η στάση αυτή μπορεί να ερμηνευτεί και ως αυτοαμυντική (βλ. *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, ό.π., τ 309-16 και 317).

Οδυσσέα από τη βασίλισσα, αντ' αυτής, με την αιφνίδια παρεμβολή των «Νίπτρων», τον αναγνωρίζει η Ευρύκλεια (γιατί για την Πηνελόπη επιφυλάσσεται ο κορυφαίος αναγνωρισμός στη ραψωδία ψ).

4. Η ιστορία της ουλής – το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα έντεχνης επιβράδυνσης⁹ – ανακόπτει την εξέλιξη της δράσης σε μια καίρια στιγμή και δίνει στοιχεία για τη βρεφική¹⁰ και εφηβική ηλικία¹¹ του Οδυσσέα καλύπτοντας έτσι στιγμές και της προτρωϊκής ζωής του. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₃.)

5. Επισημαίνονται τα προβλήματα του Οδυσσέα που τον κρατούν ξάγρυπνο (η αντιμετώπιση των μνηστήρων και η αποφυγή αντεκδικήσεων¹²), καθώς και η θεϊκή συμπαράσταση (η υπόσχεση της Αθηνάς για συνεχή προστασία, ο κεραυνός του Δία, αλλά και η κατάρα της αλέστρας¹³), που τον χαροποιεί και τον ενθάρρυνε.

6. Μετά την άμεση επικοινωνία, ταραχή και αγωνία διακατέχει τους συζύγους «και, όταν τελικά αποκοιμούνται, στον ύπνο του ενός κυριαρχεί η παρουσία του άλλου»¹⁴:

- Ο Οδυσσέας (πρώτη νύχτα στο σπίτι του) ξάγρυπνά αγανακτισμένος από τη συμπεριφορά κάποιων υπηρετηρών και αγωνιά για την εφαρμογή του σχεδίου του, ώσπου φρόντισε η Αθηνά και τον πήρε ο ύπνος.
- Εκείνη τη στιγμή ξυπνάει η Πηνελόπη κλαίγοντας, γιατί είχε ονειρευτεί τον άντρα της όπως ήταν όταν έφευγε για την Τροία (όπως της τον είχε περιγράψει ο «ξένος» πριν λίγο δηλαδή), και προσεύχεται επιζητώντας τον θάνατο, για ν' αποφύγει έναν ανεπιθύμητο γάμο, όπου νόμιζε ότι θα την οδηγούσε ο αγώνας τόξου.
- Ο Οδυσσέας ακούει το κλάμα της στον ύπνο του και του φαίνεται πως τον είχε αναγνωρίσει (αυτό που φοβόταν δηλαδή), και πως ήταν πλάι του (αυτό προφανώς που επιθυμούσε)· σπκώνεται λοιπόν και προσεύχεται ζητώντας καλούς οιωνούς – που του δόθηκαν.

Έτσι έδωσε ο ποιητής «την αγωνία της ψυχής των δύο ανθρώπων, που το σμίξιμό τους είναι ένας από τους στόχους της διήγησης» (Κομνηνού, σ. 225, Γ´).

7. Η μέρα που ξημερώνει (η 40ή της *Οδύσσειας*) είναι πρωτομηνιά (συνήπιπτε μάλιστα με την αλλαγή του έτους), κάθε πρώτη δε του σεληνιακού μήνα ήταν αφιερωμένη στον Απόλλωνα.¹⁵ Αυτή τη μέρα επέλεξε η Πηνελόπη (= ο ποιητής) για την προκήρυξη του αγώνα τόξου, και ο «ξένος» την έχει ήδη βεβαιώσει ότι ο Οδυσσέας θα φτάσει στην Ιθάκη στο τέλος αυτού του μήνα ή στην αρχή του επόμενου (τ 335-7/<306-7>) και την έχει παροτρύνει να μην αναβάλει αυτόν τον αγώνα, γιατί ο Οδυσσέας θα είναι εκεί και θα προλάβει τους μνηστήρες (τ 631-3/<584-6>).

Ο ποιητής, λοιπόν, επέλεξε την ημέρα της γιορτής του Απόλλωνα¹⁶ για την αναμέτρηση του Οδυσσέα με τους

9 Βλ. σχετικά Ρεγκάκος, σ. 35, Β´.

10 Η βάφτιση, ιδιαίτερα, του Οδυσσέα σχετίζει το όνομα του ήρωα με τον παπού και νονό του, τον *οδυσσάμενον* Αυτόλυκο, που φημιζόταν για τους όρκους και για τις πονηριές, ιδιότητες που κληροδότησε στον εγγονό, με τη διαφορά ότι, ενώ εκείνος τις αξιοποιούσε για να βλάπτει τους άλλους, ο Οδυσσέας, καθώς είναι πρόσωπο που υποφέρει, τις αξιοποιεί για άμυνα και αυτοπροστασία· τους όρκους για να εξασφαλίζεται δεσμεύοντας τους άλλους (όπως την Καλυψή στο ε 195-8/<177-9>, την Κίρκη στη ραψωδία κ, τους συντρόφους στη μ) και τις πονηριές για να ξεπερνάει τους κινδύνους (όπως στη σπηλιά του Πολύφημου) ή για να προφυλάγεται (όπως με τις πλαστές ιστορίες)· έτσι μομφή δεν μπορεί να του αποδοθεί. –[**οδύσσομαι*: οργίζομαι εναντίον κάποιου, δυσαρσετώ ή προκαλώ την οργή κάποιου | υψίσταμαι την οργή κάποιου (ο Οδυσσέας του Ποσειδώνα): στην *Οδύσεια* απαντούν ορισμένοι τύποι του αμάρτυρου αυτού ρήματος λογοπαίζοντας με το όνομα του Οδυσσέα (*ωδύσσο, α 62, οδώδυσται, ε 423, οδύσαντο, τ 275, οδυσσάμενος, τ 407*). Πρόκειται άραγε για ομηρική ή επική παραφθορά του προελληνικού(:) *Όλυσεύς*, για να ταιριάζει με το *οδύσσομαι*, ή το *Όλυσεύς*, απ' όπου το λατινικό *Ulysses* ή *Ulixes*, προέκυψε από το *Όδυσεύς* κατ' ομοίωση.]. Για το πραγματικό σύνθετο πρόσωπο του Οδυσσέα και για το όνομά του βλ. Μαρωνίτης 1, σσ. 152-204, Γ´· για το όνομα του Οδυσσέα σε σχέση με τον παπού και νονό του βλ. *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Γ´, τ 407, Ε´.

11 Η συμμετοχή σε κунήγι, όπου ο έφηβος Οδυσσέας διέπρεψε αλλά και σηματοδότηκε, αποτελούσε συνηθισμένο μίθιο της εφηβείας ενός ήρωα· η επιτυχία σηματοδοτούσε τη μετάβασή του στην ανδρική ηλικία και προδιέγραφε την εξέλιξή του.

12 Το πρόβλημα αυτό τώρα ανακύπτει και προσημαίνει ότι η *Οδύσεια* δεν θα τελειώσει με τη μνηστήροφονια.

13 Η κατάρα της αλέστρας δείχνει μια επίπονη εργασία των υπηρετηρών (βλ. τη σχετική εικόνα 2 στο ΒΜ).

14 J. Russo, βλ. *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Γ´, σ. 124, Ε´. Και συνεχίζοντας ο σχολιαστής παρατηρεί: «Δεν θα πρέπει [...] να προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι οι μεγάλοι αφηγητές έχουν κατανοήσει από παλιά [...] τη σημασία των ονείρων ως μέσου εκπλήρωσης των επιθυμιών και σχολασμού όσων σημαντικών συμβαίνουν στη διάρκεια της ημέρας» (ό.π.).

15 Βλ. σχετικά: Hölscher, σσ. 338-40, Γ´ – και το σχόλιο 5 στο ΒΜ.

16 Η εορταστική αυτή μέρα δίνει την ευκαιρία στον ποιητή να παρουσιάσει το παλάτι σε πλήρη εγρήγορση, και τους ακροατές να δουν (μεταξύ άλλων) το υπηρετικό προσωπικό σε πλήρη δράση. Με βάση λοιπόν τις εργασίες αυτές της μέρας αλλά και προηγούμενα δεδομένα σχετικά με τις ασχολίες των δούλων, ανδρών και γυναικών, συνοψίζουμε:

μνηστήρες, γιατί ο λαός θα είναι απασχολημένος με τη γιορτή, αλλά και γιατί ο ήρωας, που με το τόξο θα αρχίσει την επίθεση, χρειάζεται και τη βοήθεια του τοξότη θεού.

8. Στο δεύτερο μισό της ραψ. *υ* οι μνηστήρες επαναλαμβάνουν την επιβαρυντική γι' αυτούς συμπεριφορά:

- Σχεδιάζουν για τρίτη φορά δολοφονία του Τηλέμαχου, που επιβεβαιώνει τις αληθινές προθέσεις τους.¹⁷
- Εξωθούμενοι από την Αθηνά¹⁸ προβαίνουν σε ενέργειες εναντίον του «ξένου», για να πικραίνεται όλο και περισσότερο μαζί τους.
- Σε κατάσταση παραφροσύνης ευρισκόμενοι (πάλι με επέμβαση της Αθηνάς) προκαλούν την οραματική έκσταση του μάντη Θεοκλύμενου, που βλέπει και ανακοινώνει τη συμφορά που επίκειται, τον θεωρούν όμως τρελό και γελούν μαζί του ειρωνικά. (Το σχετικό απόσπασμα ενδείκνυται να διαβαστεί και να σχολιαστεί προς το τέλος του μαθήματος.)
- Ειρωνεύονται¹⁹ και τον Τηλέμαχο για τους ξένους του, τον «ζηπιάνο» και τον μάντη.

Όλα αυτά συγκλίνουν στην προδήλωση του ποιητή, ότι η Αθηνά κι ο Οδυσσεύς ετοιμάζουν για τους μνηστήρες το πιο άχαρο τραπέζι που έγινε ποτέ, γιατί «το άδικο πρώτοι αυτοί το μηχανεύτηκαν».

Γ΄. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Τα «θέματα-εργασίες» καλό είναι να καλυφθούν, όσο είναι δυνατόν, κατά τη συζήτηση, και να μείνει για τα παιδιά το «παράλληλο κείμενο» και η ανακεφαλαιωτική άσκηση.
2. Στο 6ο «θέμα» χρειάζεται να αντιπαρατεθεί ο αρνητικός/δαιμονικός ρόλος της Αθηνάς προς τον θετικό του μάντη σε σχέση με τη στάση των μνηστήρων, που επωμίζονται έτσι την ευθύνη της συμφοράς τους.
3. Πρόσθετα «θέματα» (για συζήτηση μάλλον μέσα στην τάξη):
 - Να αναλύσετε την παρομοίωση των στίχων *τ*229-234 (χρήσιμα στοιχεία για την ανάλυση δίνει το απόσπασμα Δ₄).
 - Να αναζητήσετε κοινά σημεία στην πλαστή ιστορία του Οδυσσέα (στ. 191 κ.ε.) με εκείνες που διηγήθηκε στην Αθηνά (*ν* 286 κ.ε.) και στον Εύμαιο (2η παράγραφος της περίληψης της ραψ. ξ') (για να επισημανθεί κυρίως η τριπλή αναφορά στην κρηπική καταγωγή του).

Γενική ανακεφαλαιωτική παρατήρηση: Οι ραψωδίες *ρ*, *σ*, *τ*, *υ*, καλύπτουν το πρώτο ημερόνυχτο (και μέρος της επόμενης μέρας) του Οδυσσέα στο παλάτι και ετοιμάζουν το δεύτερο, το αποφασιστικό, με κλειδί για την εξέλιξη της δράσης την απόφαση της Πηνελόπης να προκηρύξει αγώνα τόξου, που αποτελεί την αρχή του τέλους. Φτάσαμε έτσι στην τελική ευθεία προς το δεύτερο μεγάλο γεγονός της *Οδύσσειας*, τη μνηστηροφονία. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₅.)

Δ΄. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ο δόλος της Πηνελόπης με το υφαντό

«Πολλοί πιστεύουν [...] ότι η τριπλή αναφορά της *Οδύσσειας* στο θέμα του *ίστοϋ* είναι περιπτή – αποτέλεσμα

- Οι δούλες υφαίνουν, καθαρίζουν το σπίτι, ανάβουν και συντηρούν τις φωτιές, αλέθουν το σιτάρι και ετοιμάζουν το ψωμί και τα προσφάγια, φέρνουν νερό από τη βρύση, έχουν τη φροντίδα του λουτρού· οι πιο έμπιστες (οι *ἀμφίπολοι* / «θεραπεινίδες») είναι στην υπηρεσία της βασίλισσας (της οικοδέσποινας, γενικά) και τη συνοδεύουν στις εξόδους.
 - Οι δούλοι καλλιεργούν τα χωράφια, κάβουν ξύλα, φροντίζουν τα ζώα και βοηθούν στο σφάξιμο και στο ψήσιμό τους.
 - Στα γέυματα υπηρετούν και οι άντρες και οι γυναίκες· οι άντρες φροντίζουν κυρίως για το κρασί και το κρέας, ενώ οι γυναίκες, κατά κανόνα, για το πλύσιμο των χεριών, για το ψωμί και τα προσφάγια.
 - Τις δούλες συντονίζει και επιβλέπει η οικοδέσποινα ή μια έμπειρη έμπιστη υπηρέτρια και τους δούλους ο οικοδεσπότης.
17. Θέλουν την Πηνελόπη χωρίς τον Τηλέμαχο γιατί, όπως έχει ήδη επανειλημμένα φανεί, τον θεωρούν απειλή τόσο ως πιθανό διάδοχο του θρόνου όσο και ως κληρονόμο της πατρικής περιουσίας.
18. Οι θεοί του Ομήρου είναι διφυείς: θεϊκοί/ευεργετικοί για όσους συμπαθούν και δαιμονικοί/καταστρεπτικοί για όσους αντιπαθούν· αυτό ισχύει σε μεγάλο βαθμό στην *Ιλιάδα*, όπου οι προσωπικές συμπάθειες ή αντιπάθειες των θεών για τους θνητούς δεν διέπονται κατά κανόνα από το δίκαιο, ενώ στην *Οδύσσεια* βρίσκεται εφαρμογή στην Αθηνά (βλ. και το σχόλιο 1 στο ΒΜ). Με τη δαιμονική τους λοιπόν ιδιότητα οι ομηρικοί θεοί βάζουν σε πειρασμό τους ανθρώπους που θέλουν να ενοχοποιήσουν, ώστε, αν υποκύψουν –και οι θνητοί υποκύπτουν κατά κανόνα στις δοκιμασίες τους– να τιμωρηθούν δικαιολογημένα.
19. Διακρίνεται κι εδώ η συννησμένη ειρωνεία από τη δραματική, που είναι διάχυτη και στις ραψωδίες *τ* και *υ*.

πάντως διασκευής ή απολίθωμα από προηγούμενη σύνθεση της *Οδύσσειας*. Προσωπικά νομίζω ότι το θέμα του *Ίστοῦ* συνειδητά προβάλλεται: μία φορά στον δημόσιο χώρο (*ἀγορὰ* της Ιθάκης: 2. 93 κ.ε. – το τέχνασμα χαρακτηρίζεται απερίφραστα *δόλος*), μία στην εσωτερική ομιλητική σκηνή Οδυσσέα και Πηνελόπης (19. 141 κ.ε.), και μία στον κάτω κόσμο (24. 131 κ.ε.). Όσο γνωστός έγινε ο Οδυσσέας με τον δούρειο ίππο, δοξάζοντας και την Ιθάκη (πρβ. 13. 248-249), άλλο τόσο και η Πηνελόπη φημίστηκε στον πάνω και στον κάτω κόσμο, στους δικούς της και στον λαό της, για τον δόλο του *Ίστοῦ*. Αυτό, νομίζω, είναι ο άμεσος στόχος του ποιητή της *Οδύσσειας*: να ισορροπήσει τη φήμη του Οδυσσέα με τη φήμη της γυναίκας του.» (Μαρωνίτης, σ. 109, Β΄).

2. Ο ανεπίγνωστος δόλος της Πηνελόπης με τον αγώνα τόξου

Η Πηνελόπη «συλλαμβάνει και ανακοινώνει στον ξένο τον δεύτερο και τελεσίδικο δόλο της: το άθλημα του τόξου. [...] ο δεύτερος αυτός δόλος υφαίνεται ανεπίγνωστα μέσα στο μυαλό της Πηνελόπης [...]. Στο μεταξύ ο ποιητής χαμογελάει ειρωνικά: μαζί του και ο Οδυσσέας. Πάντως η λύση της πλοκής έχει πλέον εφευρεθεί, και αυτό που μετράει τώρα είναι η πρόδοος από το τι στο πώς του δόλου. Αγωνία που μεταφέρεται στην επόμενη ραψωδία και μοιράζεται ανάμεσα στον Οδυσσέα και στην Πηνελόπη ως διαδοχική αγρυπνία.» (Μαρωνίτης 5, σ. 237, Γ΄).

3. Η συμπλήρωση της προσωπογραφίας του Οδυσσέα

«Όσο προχωρούμε προς την έξοδο του έπους, τόσο και συμπληρώνεται, με αδρές βέβαια γραμμές, η προσωπογραφία του Οδυσσέα, προπάντων στο μέρος της εκείνο που πέφτει έξω και πριν από τον τρωικό πόλεμο. Τα Νίπτρα μάς προσφέρουν αντιπροσωπευτικές στιγμές από τη γέννηση, τη νηπιακή ηλικία και την εφηβεία του Οδυσσέα. Λίγο πιο πριν ο ήρωας (*τ*<221-225>) έδωσε στην Πηνελόπη [...] το πορτρέτο του εαυτού του στις παραμονές του Τρωικού πολέμου, περιγράφοντας την εξωτερική του εμφάνιση εδώ και είκοσι χρόνια, όταν ξεκινούσε για την Τροία: στη λαμρή αυτή περιγραφή η Πηνελόπη αναγνωρίζει (*τ*<250>) το αλλοτινό πρόσωπο του άντρα της, και αναλύεται σε θρήνο. Έτσι ο ποιητής κατορθώνει να ολοκληρώσει την εικόνα του Οδυσσέα, δίνοντας καίριες στιγμές από την περασμένη ζωή του ήρωα, την προτρωική, όχι όμως σε χρονογραφική τάξη και αλληλουχία, αλλά με μια τεχνική καθαρά δραματική: επιστρατεύει τις αναμνήσεις του παρελθόντος και τις σφηνώνει μέσα στο ποιητικό παρόν του έργου, για να φωτίσουν και να ερμηνεύσουν την κρισιμότητα της τωρινής στιγμής.» (Μαρωνίτης 1, σσ. 198-9, σημ. 14, Γ΄).

4. Η παρομοίωση των στίχων 227-33/<204-8>

«Μία από τις αξιωματικότερες παρομοιώσεις της Οδύσσειας. [...] Το ρήμα [*πήκετο*] περικλείει και τις δύο σημασίες “λιώνω” και “κατακλύζω”, οι οποίες δεν μπορούν να αποδοθούν ταυτοχρόνως: η υπερχειλίση είναι το επιφανειακό φαινόμενο, ενώ η πήξη συμβαίνει εσωτερικά. Η φράση *πήκετο δὲ χρώς* δηλώνει ότι το δέρμα της βρεχόταν από τα δάκρυά της και όχι ότι “έλιωνε”. Αυτό που λιώνει είναι η μακρόχρονη αντίσταση της Πηνελόπης στην ιδέα ότι ο Οδυσσέας είναι ζωντανός και θα επιστρέψει [...] όπως το χιόνι που λιώνει προκαλεί πλημμύρα, έτσι και η εξασθένιση της αντίστασης που κατέβαλε η βασίλισσα, για να καταπνίξει τα αισθήματά της, οδηγούν σε συναισθηματική υπερχειλίση, η οποία εκδηλώνεται με τα δάκρυα. Η άρνηση των πραγματικών αισθημάτων της ήταν όντως “ο χειμώνας της ψυχής της”. Εξ ου και η καταλληλότητα της συγκεκριμένης παρομοίωσης που συμβολίζει την απελευθέρωση των εντονότερων συναισθημάτων της μέσω της εικόνας του χιονιού που διαλύεται από τον θερμό άνεμο.» (*Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Γ΄, τ204-8, Ε΄).

5. Ο ρόλος των ραψωδιών ρ, σ, τ, υ.

«Ο Όμηρος επιπυχνάνει στις τέσσερις ραψωδίες ρ-υ τη μετάβαση από μια κατάσταση στην οποία οι μνηστήρες κυριαρχούν στο παλάτι του Οδυσσέα στην κατάσταση που διαμορφώνεται με την επιστροφή του ήρωα, ο οποίος χάρη στη μεταμφιέσή του κερδίζει με επιδέξιο τρόπο μια θέση στο παλάτι και στην καρδιά της Πηνελόπης και είναι πλέον έτοιμος, με τη βοήθεια του γιου του και τη συνεργασία των ελάχιστων πιστών δούλων, να υποστεί τη δοκιμασία του τόξου και να χρησιμοποιήσει το συγκεκριμένο όπλο για να εξοντώσει τους μιστούς σφετεριστές. Οι ραψωδίες ρ-υ έχουν δεξιοτεχνικά προετοιμάσει το έδαφος για τη λύση του δράματος.» (*Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Γ΄, σ. 125, Ε΄).

25η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: φ (περίληψη) – φ 303-473/<273-434> (ανάλυση)**Προκήρυξη και εξέλιξη του αγώνα τόξου****Α΄. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ**

1. Να προσλάβουν οι μαθητές συνοπτικά το περιεχόμενο της ραψ. φ και να κατανοήσουν τη λειτουργία της.
2. Να ακούσουν το απόσπασμα φ 303-473/<273-434> (με ενδιάμεσες παραλείψεις) και να ανικνεύσουν:
 - α. τη διαδικασία με την οποία το τόξο φτάνει στα χέρια του Οδυσσέα·
 - β. πώς εκείνος το περιεργάζεται, τοξεύει, ευστοχεύει και καυχιέται·
 - γ. πώς αντιδρούν οι μνηστήρες.
3. Να διακρίνουν περιπτώσεις τραγικής ή σαρκαστικής ειρωνείας.

Θεμελιώδεις έννοιες: **Παράδοση** (τοξοθεσία), **Επικοινωνία** (πολλαπλή), **Εξέλιξη** (αναγνώριση Οδυσσέα από Εύμαιο και Φιλοίο· επιτυχία Οδυσσέα), **Χώρος** (το «μέγαρο» κυρίως), **Άτομο – Σύνολο** και **Ομοιότητα – Διαφορά** (Οδυσσέας – μνηστήρες), **Πολιτισμός** (γιορτή κτλ.), **Τεχνική** (μορφές ειρωνείας) κ.ά.

Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ-ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Από το περιληπτικό μέρος επισημαίνονται:

α. **Οι χώροι**, όπου εκτυλίσσεται η δράση: από την αίθουσα κειμηλίων η δράση εντοπίζεται στο «μέγαρο», το θέατρο των εξελίξεων· ενδιάμεσα μεταφέρεται στην αυλή των ανακτόρων, όπου ο Οδυσσέας αποκαλύπτεται στους δυο πιστούς υπηρέτες και εξασφαλίζει τη συνεργασία τους.

β. **Οι δρώντες** και πώς σχετίζονται με την επικείμενη μνηστροφονία: είναι παρόντες όλοι όσοι εμπλέκονται στο φονικό, χωρίς όμως καμιά συνεννόηση μεταξύ τους¹:

- **Η Πηνελόπη** προκηρύσσει αγώνα με έπαθλο την ίδια² («άθλημα και μαζί του φόνου αρχή», στ. 5/<4>), αγνοώντας την παρουσία του Οδυσσέα και το σχέδιο του (και την ώρα του φονικού θα κοιμάται).
- **Ο Τηλέμαχος** αγνοεί την πρόθεση της μητέρας του και αιφνιδιάζεται προς στιγμήν, ως κύριος όμως του σπιτιού αναλαμβάνει να την υποστηρίξει ως νύφη,³ στήνει και τα πελέκια, δοκιμάζει κι ο ίδιος, αλλά ένα νεύμα του Οδυσσέα τον «βάζει στο παιχνίδι».
- **Ο Εύμαιος** κι ο **Φιλοίπιος** είναι, στην αρχή, εντελώς ανίδοι, όπως και η **Ευρύκλεια**.
- **Ο Οδυσσέας** γνωρίζει την απόφαση της Πηνελόπης, δεν ξέρει όμως πότε θα την πραγματοποιήσει.
- **Οι μνηστήρες** είναι ανυποψίαστοι, γι' αυτό δεν φαίνεται να ανησυχούν, ως τη στιγμή τουλάχιστον που δοκίμασε και απέτυχε πρώτος ο Ληώδης⁴· απέτυχαν και οι άλλοι⁵, παρά τα μέτρα που πήρε ο Αντίνοος· ο ίδιος μόνο απέφυγε να δοκιμάσει προτείνοντας αναβολή, με πρόσχημα τη γιορτή του Απόλλωνα.

Από τη στιγμή που η Πηνελόπη προκήρυξε τον αγώνα, η εξέλιξη της δράσης παρουσιάζεται αλυσιδωτή. Φαίνεται να την ανακόπτει η αναγνώριση του Οδυσσέα από τους δύο βοσκούς, που είναι όμως παράλληλη με την αποτυχημένη προσπάθεια του Ευρύμαχου.

1 Τον συντονισμό της δράσης τον ανέθεσε ο ποιητής στην Αθνήα, που υποκινεί την Πηνελόπη, και στον πολυμήχανο, που αδράχνει τις ευκαιρίες επί σκηνής και οδηγεί τα πράγματα εκεί που θέλει.

2 Το λαϊκό θέμα του ξενιτεμένου, που έπειτα από πολλά χρόνια επιστρέφει στην πατρίδα την ώρα που η καλή του ετοιμάζεται να ξαναπαντρευτεί, συνδυάζεται εδώ με το συναφές, λαϊκό επίσης, θέμα της κόρης που ορίζει δοκίμην/διαγωνισμό, για να βρεθεί ο πιο άξιος να την παντρευτεί, νικητής δε βγαίνει συνήθως κάποιος ασήμαντος. (Βλ. σχετικά: *Ελληνική Μυθολογία*, τ. 5ος, σσ. 188-90, Α΄· Κακριδί, Ε. 2, σσ. 143 και 282 κ.ε., Δ΄· και το απόσπασμα Δ₁.) Ειδικά για την Πηνελόπη, σιωπηρό κίνητρο της τοξοθεσίας φαίνεται πως «είναι η επιθυμία της να υποταχθεί με αξιοπρέπεια: [...] δέχεται να παντρευτεί αυτόν που σε φυσικά χαρίσματα τουλάχιστον είναι όμοιος με τον άντρα της». (*Πρακτικά Κ.Ο.Σ.* 6, σ. 164, Β΄.)

3 «Η σκηνή δίχως άλλο ακολουθεί παλιά πρότυπα περιγραφής του εθίμου, όπου ο πατέρας, για να παντρεύει την κόρη του, προκήρυσσε αγώνα και επαινούσε τις αρετές της, έχοντας και την ίδια εκεί μπροστά. Εδώ, οι συνθήκες του έργου επιβάλλουν να προκηρύξει η ίδια η Πηνελόπη τον αγώνα, κι ο γιος να παίξει τον ρόλο του κδεμόνα.» (Κομνηνού, σ. 234, Γ΄).

4 Το ότι δοκίμασε πρώτος ο μαντικός Ληώδης, που προέβλεψε συμφορά, έχει σημασία: είναι η τελευταία ευκαιρία σωτηρίας που δίνεται στους μνηστήρες και από άνθρωπο της παρέας τους, κανείς όμως δεν έφυγε – ούτε ο Ληώδης.

5 Πόσοι ήταν; πόσο χωρούσαν στη μεγάλη αίθουσα των ανακτόρων και άφηναν και τόπο για τα σύνεργα του αθλήματος; Με τέτοιες «λεπτομέρειες» όμως δεν ασχολείται ο ποιητής· τους μέτρησε μια φορά (η<245> κ.ε.) κι από κει και πέρα δεν ασχολήθηκε με υπολογισμούς, συσπίνοντας έτσι και σε μας να κάνουμε το ίδιο.

2. Από το κείμενο επισημαίνονται:

α. Η παρέμβαση του Οδυσσέα, καθώς η αναβολή του αγώνα δεν εξυπηρετούσε το δρομολογημένο ήδη σχέδιό του: εγκρίνει την αναβολή και ζητεί σεμνά να τον αφήσουν να δοκιμάσει κι αυτός τη δύναμή του (304-13/<274-83>), αλλά το αίτημά του δραματοποιείται⁶:

- Οι μνηστήρες φοβήθηκαν μήπως τα καταφέρει –είχαν δει τη δύναμή του στην πάλη με τον Ίρο–, γι' αυτό ο Αντίνοος τον πρόσβαλε και τον απείλησε, με έκδηλη την ειρωνεία στα λόγια του (<285-310>).
- Η Πηνελόπη τούς καθυσάχασε ως προς τις βλέψεις του «ξένου»⁷ και, όταν ο Ευρύμαχος μίλησε για την ντροπή τους σε περίπτωση που ο Ζηπίανος⁸ πετύχει στον αγώνα, πήρε δηκτική την απάντησή της. Επισήμανε, έπειτα, τη σωματική δύναμη και την ευγενική καταγωγή του «ξένου» και ζήτησε να του δώσουν το τόξο ορίζοντας και τα δώρα που θα του δώσει «αν ο Απόλλων τού χαρίσει νίκη» (344-76/<312-42>).
- Ο Τηλέμαχος ως κύριος του σπιτιού και –υποψιασμένος πλέον– εκτόνωσε την ένταση: δήλωσε στη μητέρα του ότι το τόξο είναι δική του υπόθεση και της συνέσπασε να αποσυρθεί (377/<343> κ.ε.).⁹
- Ο Εύμαιος θεώρησε κατάλληλη τη στιγμή και επιχειρήσε, σύμφωνα με την εντολή που είχε πάρει πριν λίγο, να δώσει το τόξο στον Οδυσσέα, άκουσε όμως απειλές από τους μνηστήρες και το παράτησε φοβισμένος στη μέση της αίθουσας (394-401/<359-67>).
- Αλλά τον απείλησε κι ο Τηλέμαχος με τρόπο, πάντως, ασαφή («φέρε καταδώ/ πρόσω το τόξο») και κωμικό («με πέτρες θα σε κυνηγήσω»)· κολάκεψε, από την άλλη μεριά, τους μνηστήρες ομολογώντας αδυναμία μπροστά τους, διαφορετικά θα έδωχνε κάποιον (ποιον;) απ' το σπίτι του, γιατί «οι πάντες (;) μηχανεύονται μονάχα το κακό». Έτσι, διασκεδάστηκε η κατάσταση με αποτέλεσμα οι μνηστήρες να «γλυκοχαμογελάσουν» (402-12/<368-78>): ευφυές πράγματι το τέχνασμα του Τηλέμαχου (= του ποιητή).
- Ξεφοβήθηκε κι ο Εύμαιος και εφάρμοσε τώρα τις εντολές του αφέντη του. Έτσι, το τόξο έφτασε στα χέρια του Οδυσσέα, η Ευρύκλεια έκλεισε τα θυρόφυλλα του «μεγάρου»,¹⁰ οι υπηρέτριες περιορίστηκαν στον χώρο της δουλειάς τους, ενώ ο Φιλοίτιος¹¹ ασφάλισε και την αυλόθυρα (413/<379> κ.ε.).

→ Η διαδικασία λοιπόν που οδηγεί στο δεύτερο μεγάλο γεγονός της *Οδύσσειας*, τη μνηστροφονία, κλιμακώνεται δημιουργώντας ένα εκπληκτικό επεισόδιο με έντονη δραματικότητα/θεατρικότητα, που κορυφώνεται στην κωμική σκηνή με τον Εύμαιο, όταν, «με το τόξο στο χέρι, γίνεται μπαλάκι ανάμεσα στον Οδυσσέα, στους μνηστήρες και στον Τηλέμαχο».¹² Τα πράγματα ρυθμίζει ο *δολοφρονέων πολύμητις Οδυσσεύς* που, αγνώριστος ακόμη, «έχει κερδίσει κρυφά έδαφος σε ολόκληρο το σπιτικό: όλα τα νήματα περνούν από το χέρι του». (Schadewaldt, τ. Β', σ. 239, Β'.)

β. Ο Οδυσσέας με το τόξο στα χέρια – οι αντιδράσεις των μνηστήρων:

- Ο Οδυσσέας περιεργαζόταν το τόξο, ενώ οι ανίδεοι ακόμη μνηστήρες «τον γλωσσότρωγαν». Όταν διαπίστωσε την καλή του κατάσταση, τέντωσε τη χορδή, τη δοκίμασε «κι αυτή κελάπησε καλά σαν χελιδόνα», το κελάπημά της όμως προξένησε πανικό στους μνηστήρες –«πρασίωσε το μούτρο τους»–, ενώ εκείνος χάρηκε με το σημάδι συμπαράστασης που του έδειξε ο Δίας (430-52/<393-415>).
- «Άρπαξε ευθύς μια γρήγορη σαΐτα [...] και καθισμένος¹³ στο σκαμνί» σημάδεψε και κατόρθωσε το ακατόρ-

6 Τις κρίσιμες στιγμές αργεί να τις ολοκληρώσει ο ποιητής: προημά τη δραματοποίησή τους με την τεχνική της ειρωνείας. Έτσι, π.χ., άργησε να φτάσει στην αναγνώριση της Ιθάκης από τον Οδυσσέα, του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο κτλ.

7 Επισημαίνεται η ρητορική ερώτηση των στ. 347-9/<314-6>, ως περιέχουσα την απάντηση και ως κορύφωση της ειρωνείας.

8 Ο «Ζηπίανος» θεωρείται ασήμαντος (πρβλ. τα παραμύθια, όπου πάντοτε υπερισχύει ο πιο ασήμαντος ή ο πιο μικρός).

9 Οι στίχοι 385-93/<350-8> ≈ α 397-406/<356-64> με στόχους όμως διαφορετικούς: ο ποιητής εδώ δεν θέλει παρούσα την Πηνελόπη στη μνηστροφονία, όχι μόνο γιατί ο χειρισμός της παρουσίας της θα ήταν δύσκολος –όλες οι γυναίκες, άλλωστε, θα απουσιάζουν από το φονικό– αλλά, κυρίως, γιατί στοχεύει στη δραματοποίηση και της δικής της αναγνώρισης.

10 Η μνηστροφονία θα διεξαχθεί λοιπόν σε κλειστό χώρο, ενώ το άθλημα της τοξοβολίας απαιτεί χώρο ανοικτό. Η επιλογή αυτή του ποιητή έχει τη σημασία της: θεωρεί, προφανώς, χώρο κατάλληλο για την εκδικητική τιμωρία των μνηστήρων το μέρος όπου κυρίως εκδίδωναν την υβριστική συμπεριφορά τους. (Σχετικά είναι τα αποσπάσματα Δ₃.)

11 Ο Εύμαιος κι ο Φιλοίτιος αποτελούν ένα ζευγάρι με ίδιο περίπου ρόλο, όπως και άλλα ζευγάρια στην *Οδύσσεια*. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₄.)

12 Μαρωνίτης 5, σ. 263, Γ'. (Η προβολή του θεατρικού και κωμικού στοιχείου του επεισοδίου μπορεί να βγάλει γέλιο.)

13 Καθισμένος, δεδομένου ότι τα πελέκια ήταν σημένα κάτω (σε αυλάκι, φ<120>).

θωτο: «η χάλκινη σαΐτα βρίσκοντας την πρώτη τρύπα, τις πέρασε όλες»¹⁴ (453-60/<416-23>).

- Καυχήθηκε τότε για την επιτυχία του απευθυνόμενος στον Τηλέμαχο και με σαρκαστική ειρωνεία¹⁵ έδωσε το σύνθημα για την επίθεση μεταβάλλοντας τον αγώνα σε προθάλαμο του φονικού, ενώ με ένα νεύμα του κάλεσε τον γιο του, που οπλίστηκε και πήρε θέση δίπλα του (461-73/<424-34>).

→ Οι εικόνες του Οδυσσέα καθώς περιεργάζεται το τόξο και τοξεύει, δίνονται με μοναδική παραστατικότητα και ζωντάνια. Κάτι περισσότερο: η εκπληκτική παρομοίωση του ήρωα με δεξιότεχνη ασιδό¹⁶, που τεντώνει εύκολα τη χορδή της κιθάρας, για να τη δέσει στο καινούριο της στριφτάρι, διπλασιάζει τη συνάφεια ανάμεσα στον Οδυσσέα, που με την ίδια ευκολία τεντώνει τη χορδή του τόξου, και στον εορταζόμενο αυτή τη μέρα Απόλλωνα, που δεν είναι μόνο τοξότης αλλά και έξοχος κιθαρωδός: «τοξότες και οι δύο, κιθαρωδοί και οι δύο – ο Οδυσσέας έστω στο πλαίσιο μιας μεταφοράς». (Μαρωνίτης 5, σ. 264, Γ´.)

Κάπου 4.000 στίχους χρειάστηκε ο ποιητής, για να φτάσει μεθοδικά στη στιγμή της εκδίκησης, αρχίζοντας από το σχέδιο της Αθηνάς στη ραψωδία ν, χωρίς να υπολογίζουμε τις ποικίλες προσημάνσεις, που από την αρχή του έπους έδειχναν την κατάληξη, με τελευταία αυτή των στίχων φ 454-5/<417-8>.

Η ραψωδία φ λοιπόν λειτουργεί ως προοίμιο της μνηστροφονίας.

3. Εκτός από τη δραματική ειρωνεία, που είναι διάχυτη και στη ραψωδία φ (καθώς λειτουργεί ακόμη για την Πηνελόπη και τους μνηστήρες η μεταμφίεση του Οδυσσέα), συναντήσαμε εδώ και περιπτώσεις σαρκαστικής ειρωνείας που, καθώς οι μνηστήρες αδυνατούν να αντιληφθούν το νόημά τους, λειτουργούν γι' αυτούς τραγικά: πρόκειται για τις διφορούμενες εκφράσεις του Οδυσσέα (βλ. το Γ₃ στο ΒΜ), στις οποίες άλλο νόημα δίνει ο ήρωας (και οι ακροατές) και άλλο καταλαβαίνουν οι ανίδεοι ακόμη μνηστήρες που, όσο κι αν φοβήθηκαν τελευταία, αδυνατούν να συνειδητοποιήσουν τι τους περιμένει: εκείνοι προσδοκούν γάμο τη στιγμή που ετοιμάζεται ο θάνατός τους.¹⁷

Γ´. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Στο 2ο «θέμα», αν η τάξη αντέχει, μπορεί να επισημανθεί η υποδηλούμενη διπλή σχέση του Οδυσσέα (ως τοξότη και ως κιθαρωδού) με τον εορταζόμενο θεό, τον Απόλλωνα.
2. Το 3ο θέμα αποβλέπει στη διάκριση της σαρκαστικής/τραγικής ειρωνείας από τη δραματική.
3. Στο 4ο «θέμα»: Ο προβληματισμός των παιδιών για το είδος και το σπύσιμο των πελεκιών μπορεί να γίνει σχετικά εύκολα με βάση τις συνημμένες εικόνες.
4. Γενική ανακεφαλαιωτική ερώτηση: Ποιος ο βασικός λειτουργικός ρόλος της ραψωδίας φ;

Δ´. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Αγώνας για την επιλογή συζύγου

«Νοβελιστικό δάνειο προεινώνω να θεωρηθεί και το θέμα της τοξοθεσίας, το οποίο θα πρέπει να το φανταστούμε ως καταλύτη μιας πρώτης και νόμιμης μνηστείας: σπουδαία και πολύφερνη νύφη την διεκδικούν δύο ή και περισσότεροι μνηστήρες· η τελική επιλογή κρίνεται με κάποιο άθλημα-άθλο· όποιος τον κατορθώσει, κερδίζει επάξια τον γάμο του με την επίδοξη νύφη. Υπάρχουν και άλλα, ανάλογα μυθολογικά παραδείγματα, τα οποία σπρίζουν μια τέτοια υπόθεση: μνηστήρες της Ελένης [...]. Στη συγκεκριμένη περίπτωση το άθλημα είναι ένα δύσκαμπο τόξο, που όχι μόνο πρέπει να τεντωθεί αλλά και να περάσει η σαΐτα του μέσα από δώδεκα, σπημένα στη σειρά, τρυπημένα πελέκια – δύσκολος πράγματι άθλος.» (Μαρωνίτης 5, σ. 256, Γ´.)

14 Για το αγώνισμα του τόξου και τον προβληματισμό σχετικά με τον χώρο, το είδος των πελεκιών και το σπύσιμό τους βλ. *Ελληνική Μυθολογία*, τ. 5ος, σσ. 289-90, Β´, από όπου κυρίως αντλούνται τα στοιχεία που δίνονται στο Γ₄ του ΒΜ· *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Γ´, σσ. 282-96, Ε´, από όπου και το απόσπασμα Δ₂.

15 Ιδιαίτερα σαρκαστικοί οι στίχοι 467-9/<428-30> με την υποδηλούμενη μεταφορική ή διφορούμενη σημασία των λέξεων «δείπνο»/«δάρπρον» (= φόνον, που θα συντελεστεί στη ραψ. χ) και «ξεφάντωμα με μουσική και με χορό» (που θα ακολουθήσει στην ψ 153/<131> κ.ε.).

16 «Ο ποιητής εισάγει μια παρομοίωση σχετική με το επάγγελμά του.» (*Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, ό.π., φ 406-9).

17 Για το αντιθετικό σχήμα: «προσδοκία γάμου» – «σχεδίασμα θανάτου», που καθορίζει την εξέλιξη της δράσης, κυρίως μετά την άφιξη του Οδυσσέα στην Ιθάκη, βλ. Ζερβού 1, σσ. 201 κ.ε., Β´, από όπου και το 3ο απόσπασμα της 23ης διδ. Ενότητας.

2. Ο αγώνας τόξου

«Η κύρια δυσκολία της δοκιμασίας, εκτός από το να λυγίσει κάποιος το τόξο, ήταν να διαπεράσει το βέλος την πρώτη οπή, χωρίς να ακουμπήσει στα πλάγια, γιατί το βέλος που πετύχαινε αυτό θα βρισκόταν στη σωστή τροχιά προς τους διαδοχικούς στόχους. Όπως κι αν έχει η κατάσταση, το κατόρθωμα ήταν εξαιρετικό, και σύμφωνα με το κείμενο ο Οδυσσεύς σημάδευε με ιδιαίτερη προσοχή (φ 421, ἄντα τιτυσκόμενος).» (Ερμηνευτικό Υπόμνημα, τ. Γ΄, σ. 296).

3. Ο κλειστός χώρος της μνηστροφωνίας

«Στον βαθμό που η οδυσσειακή μνηστροφωνία ορίζεται ως ένοπλη σύγκρουση του Οδυσσέα με τους μνηστήρες (ένα είδος αριστείας), παρουσιάζει τούτο το ιδιόμορφο χαρακτηριστικό: διεκπεραιώνεται σε κλειστό χώρο. Η ιδιορρυθμία αυτή προσουξάνει, αν υπολογίσουμε πως πρόκειται για πολυπρόσωπη σύγκρουση [...]. Το ζητούμενο στην προκειμένη περίπτωση είναι: να εκμηθεθεί η λειτουργία του κλειστού χώρου ως προς τα μνηστροφωνικά δρώμενα.

Θυμίζω ότι σε όλο το μήκος της *Οδύσσειας* ως κύριος χώρος της ατάσθαλης συμπεριφοράς των μνηστήρων προβάλλεται η μεγάλη αίθουσα του παλατιού: εκεί καθημερινά οι μνηστήρες συμποσιάζουν και σπαταλούν τα βασιλικά αγαθά: εκεί ασκούν και δηλώνουν προπάντων την επίμονη όρεξή τους να μνηστευθούν την Πηνελόπη: εκεί αντιμετωπίζουν, με προκλητική μάλιστα βαναυσότητα, τον επαίτη ξένο [...]. Σ' αυτόν λοιπόν τον ενοχοποιημένο για τους μνηστήρες χώρο συντελείται και η εκδικητική τιμωρία τους – σύμπτωση αποκαλυπτική.

Η μνηστροφωνία εξάλλου (ως σχεδιασμός και εκτέλεση) σκηνοθετείται εξ αρχής σαν παγίδα: ο κλειστός δηλαδή χώρος λειτουργεί λίγο πολύ σαν φάκα, μέσα στην οποία πιάνονται οι μνηστήρες σαν ποντίκια. [...]

[...] Είναι πολύ πιθανό, αν όχι βέβαιο, ότι στην παλιά νουβέλα το άθλημα της τοξοθεσίας εντοπιζόταν στο ύπαιθρο: ως πούμε σε μια δημόσια πλατεία ή σε κάποιον, πρόχειρα διαρρυθμισμένο, γυμνάσιο. Ο ποιητής όμως της *Οδύσσειας* μεταφέρει το άθλημα στην κλειστή αίθουσα του παλατιού, επειδή ακριβώς θέλει να υποδείξει πως η δική του τοξοθεσία και η παρεπόμενη μνηστροφωνία συντελούνται σε παγιδευμένο χώρο [...].

Εξάλλου δεν πρόκειται μόνο για αποκλεισμένο χώρο αλλά και για ασφυκτικά γεμάτο [...] αφού δύσκολα μπορούμε να φανταστούμε ότι επαρκεί μια παλατινή αίθουσα, όσο ευρύχωρη κι αν είναι, για όλα αυτά τα σύνεργα και τα πρόσωπα της τοξοθεσίας.» (Μαρωνίτης 5, σσ. 264-6, Γ΄ βλ. και Φ. Κακριδής, *Πρακτικά Κ.Ο.Σ.* 2, σ. 156, Β΄).

4. Ντουμπλαρισμένοι χαρακτήρες στην *Οδύσεια*

«Πολλά από τα θέματα της *Οδύσσειας* χρησιμοποιούνται ξανά και ξανά με ελαφρά διαφορετικούς μανδύες – που μπορούμε να δούμε πολύ εύκολα σε μερικούς από τους ντουμπλαρισμένους χαρακτήρες. Ο καλός χοιροβοσκός Εύμαιος βρίσκει ένα μικρότερο αρσενικό ταίρι στον καλό βουκόλο Φίλοίπιο, κι ένα θηλυκό ταίρι στην τροφή Ευρύκλεια, που με τη σειρά της έχει μιαν ελάσσονα σκιά, την οικονόμο Ευρυνόμη. Αλλά ο Εύμαιος έχει, επίσης, ένα αντίθετο πανομοιότυπο στον κακό αιπόλο Μελάνθιο, που έχει μια αδελφή με το ίδιο σχεδόν όνομα, τη Μελανθώ, που είναι το ίδιο κακιά και αντισταθμίζει τις καλές υπηρέτριες, ανάμεσά τους την Ευρύκλεια. Γιατί η αρχή του διπλασιασμού του θέματος περιλαμβάνει κι εκείνη της αντιστροφής: έτσι ο Οδυσσεύς έχει ένα φύλακα άγγελο στην Αθηνά κι αντίστοιχα ένα θεϊκό εχθρό στον Ποσειδώνα, που με τη σειρά του παραλληλίζεται συνοπτικά από τον Ήλιο, όταν οι σύντροφοί του Οδυσσέα σφάζουν τα βόδια του. Το θέμα της νύμφης ή της θεάς που κατακρατεί τον ήρωα στο νησί της και μοιράζεται το κρεβάτι της μαζί του χρησιμοποιείται πρώτα με την Καλυψώ κι ύστερα με την Κίρκη, κι ο ποιητής εφαρμόζει την τέχνη της παραλλαγής για να κάνει τα επεισόδιά τους σαφώς διαφορετικά, παρόλο που στην πραγματικότητα από δομική πλευρά είναι σχεδόν πανομοιότυπα.» (Easterling - Knox, σ. 128, Α΄).



26η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: x (περίληψη – ανάλυση αποσπασμάτων)

«Μνηστροφωνία»

Α΄. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να γνωρίσουν οι μαθητές, με βάση κυρίως την περίληψη, την εξέλιξη του μύθου στη ραψωδία x και να διακρίνουν τις φάσεις της μνηστροφωνίας.

2. Να κατανοήσουν πώς δικαιολογείται (άμεσα ή έμμεσα) η εξόντωση τόσων ευγενών της επικράτειας του Οδυσσέα και πώς αξιολογεί ο ήρωας το κατόρθωμά του.
3. Να διαπιστώσουν, άλλη μια φορά, την εξαιρετική περιγραφική ικανότητα του Ομήρου.
4. Να ανακεφαλαιώσουν το θέμα της εκδίκησης, σε συνάρτηση με τη δικαίωσή της από τον ποιητή.
5. Να συντάξουν το μοντέλο δράσης εντάσσοντας στις εστίες του τους βασικούς δρώντες σ' αυτό το θέμα.

Θεμελιώδεις έννοιες: Σύγκρουση (Οδυσσέας vs μνηστήρες), **Επικοινωνία** (πολλαπλή), **Μεταβολή** (ο Οδυσσέας κύριος του οίκου του), **Διαφορά** (Οδυσσέας – Ευρύκλεια), **Σύστημα** (ύβρη – νέμεση – τίση) κ.ά.

Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Οι φάσεις του φονικού

α. Ο Οδυσσέας τοξεύει εναντίον των μνηστήρων από το κατώφλι¹ και σκοτώνει πρώτον τον Αντίνοο – τον μόνο που δεν κατάλαβε από ποιον σκοτώθηκε· οι άλλοι, ανίδεοι² ακόμη, τον απειλούσαν. Όταν κατάλαβαν, καθώς δεν βρήκαν όπλα, του επιτέθηκαν με τα ατομικά τους ξίφη – όπλα άχρηστα απέναντι σε τοξότη που κατέχει στρατηγική θέση· βρήκαν έτσι τον θάνατο ο Ευρύμαχος κι ο Αμφίνομος³ (1-100/<1-94>).

β. Τα βέλη όμως του Οδυσσέα τελειώναν· εφοδιάστηκε τότε η ομάδα του με ασπίδες, δόρατα και κράνη,⁴ αλλά και αρκετοί μνηστήρες. Σχηματίστηκαν έτσι δύο μέτωπα ένοπλων αντιπάλων με αβέβαιη έκβαση και η σύγκρουση πήρε μορφή μάχης επικής⁵, η εύνοια όμως της Αθηνάς στον Οδυσσέα κατέστησε άτρωτη σχεδόν την ομάδα του, ενώ η έχθρα της για τους μνηστήρες συνετέλεσε στην εξολόθρευσή τους. Η φάση αυτή συμπληρώθηκε με τρεις ικεσίες, την ατελέσφορη του Ληώδη (329/<310> κ.ε.) και τις σωτήριες του Φήμιου και του Μέδοντα (350/<330> κ.ε.),⁶ και έκλεισε με τη φρικτή παρομοίωση των στ. 410-6/<383-9>.

γ. Η τρίτη φάση, ως επίλογος του φονικού, επέχει θέση κάθαρσης, κυριολεκτικής και μεταφορικής, συμπλέκεται όμως και με τον θάνατο των αναισχυντων υπηρετριών, που δεν σέβονταν την Πηνελόπη και διατηρούσαν ερωτικές σχέσεις με τους μνηστήρες, καθώς και του συνεργάτη των μνηστήρων, του Μελάνθιου.

Τον καθαρισμό του χώρου από τα πτώματα ανέλαβαν ο Τηλέμαχος και ο Εύμαιος βοηθούμενοι από τις άπιστες δούλες, ενώ την απολύμανση και τον εξαγνισμό του παλατιού ανέλαβε ο ίδιος ο Οδυσσέας.

→ Η μνηστροφονία λοιπόν, μια ιδιότυπη «αριστεία» που συνδυάζει την *μητιν* με την πολεμική αρετή του πολυμήχανου, έλαβε τέλος. Με τον τελευταίο αυτό άθλο του ο Οδυσσέας έγινε πάλι κύριος του σπιτιού του, όχι όμως ακόμη και του λαού του.

2. Η απολόγηση του φονικού (με βάση τους στ. 37-63/<34-59>, 340-5/<320-5>, 434-46/<407-18>).

Ο Οδυσσέας κατηγορήσε στους μνηστήρες για τις εις βάρος του αδικίες, που συνεπάγονται θάνατο:

- για χρόνια κατέτρωγαν την περιουσία του·
- κοιμούνταν με τις δούλες του·
- διεκδικούσαν τη γυναίκα του και την εξουσία, χωρίς να έχει διαπιστωθεί ο θάνατός του·
- σχεδίαζαν τη δολοφονία του γιου του·

1 Για να έχει καλυμμένα τα νώτα του, αλλά και την πόρτα απροσπέλαστη. Ξεναούμε τους μαθητές στο σχεδιάγραμμα του παλατιού (εικ. 2 στο βιβλίο τους), ώστε να παρακολουθούν τις θέσεις και τις κινήσεις των δρώντων προσώπων.

2 Για την άγνοιά τους αυτή, παρεμβαίνοντας προσωπικά ο ποιητής, τους χαρακτηρίζει *νηπίους/«μωρούς»* (34-6/<31-3>): η μόνη στιγμή που εκφράζει οίκτο για τον αφανισμό των μνηστήρων.

3 Ο Αμφίνομος προσπάθησε να ελευθερώσει την πόρτα και να φύγει, ήταν όμως πολύ αργά (95-7/<89-91>· πρβλ. σ<153-7>).

4 Το ότι παρέλειψαν ν' αφήσουν δύο πανοπλίες στην αίθουσα κατά τη μεταφορά των όπλων (στη ραψ. τ) αποκαλύπτει τώρα τη σημασία του: η ομάδα τους ήταν τώρα τετραμελής, κυρίως όμως έπρεπε να βρεθεί τρόπος να πάρουν όπλα και οι μνηστήρες, ώστε να δυσκολέψει το έργο του Οδυσσέα. Θα ήταν, εξάλλου, άνανδρο να προχωρήσει η επίθεση εναντίον αόπλων.

5 Για το ακατάλληλο του «μεγάρου» ως χώρου μάχης βλ. το απόσπασμα Δ.

6 Η σωτηρία του Φήμιου έχει προοικονομηθεί στο σ 172/<154>, ενώ του Μέδοντα στο δ<675> κ.ε. και π<411-2>, και την αθωότητα τους υποστήριξε τώρα ο Τηλέμαχος (378-80/<356-8>), για να γνωμολογήσει στη συνέχεια ο Οδυσσέας (400/<374>): καλού κακού, πάντως, κατέφυγαν και οι δύο στον βωμό του Δία, για ασφάλεια (405/<379>)· βλ. και το σχόλιο 3 στο ΒΜ.

- δεν φοβήθηκαν καν τους θεούς ούτε τη δίκαιη εκδίκηση των ανθρώπων, που ήρθε η ώρα της.

Στον Οδυσσέα απάντησε ο Ευρύμαχος, με το γνωστό κολακευτικό αλλά και αχρείο τώρα ήθος του: δεν αρνήθηκε τις κατηγορίες, ενοχοποίησε όμως τον νεκρό Αντίνοο ως πρωταίτιο και μόνο υπεύθυνο⁷ και ζήτησε έλεος για τους υπόλοιπους, υποσχόμενος πλοΐσια υλική αποζημίωση (49-63/<45-59>).⁸ Αλλά ο Οδυσσέας αρνήθηκε κάθε συμβιβασμό, παρόλο που καθόλου δεν περιφρονούσε τα υλικά αγαθά,⁹ και τους κάλεσε σε αναμέτρηση (64-72/<60-7>), ως υποχρεωμένους, σύμφωνα με τις περί δικαίου απαιτήσεις της εποχής, να πάρει εκδίκηση για τις αδικίες που του έγιναν (αυτοδικία). Δεν χάρηκε, ωστόσο, για το κατόρθωμά του,¹⁰ όπως προκύπτει από τον λόγο του προς την Ευρύκλεια που, μόλις αντίκρισε νεκρούς τους μνηστήρες, πήγε να αλαλάξει από χαρά· εκείνος αισθάνθηκε εντολοδόχος των θεών και όργανο της μοίρας των μνηστήρων, της συνημμένης με «τα ανόσια έργα τους», για να αποδοθεί δικαιοσύνη (434-44/<407-16>).

3. Εικόνας που εντυπωσιάζουν για την καθαρότητα και για τον ρεαλισμό τους:

- οι στιγμές που πέφτουν νεκροί ο Αντίνοος (10-19/<8-18>) και ο Ευρύμαχος (86-91/<79-86>)¹¹.
- η σχεδόν κωμική εικόνα του Μέδοντα καθώς βγαίνει από την κρυψώνα του (385-90/<362-6>) – το επεισόδιο αυτό αμβλύνει κάπως την ένταση που προηγήθηκε·
- το εξεταστικό βλέμμα του Οδυσσέα και η εικόνα των σωριασμένων πτωμάτων, που ενισχύεται με την εκπληκτική παρομοίωση των ψαριών μέσα στο δίκτυ (408-16/<381-9>).¹²
- το καλωσόρισμα του Οδυσσέα από τις (38)¹² πιστές δούλες (όσο φαίνεται στην περιλήψη) – «μια όμορφη σκηνή ως επίλογος μετά τη βαναυσότητα της προηγούμενης δράσης» (*Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, ό.π., x 499-501).

4. Ανακεφαλαίωση της εκδίκησης

- Η εκδίκηση άρχισε να μεθοδεύεται συστηματικά με τις συμβουλές και τις επεμβάσεις της Αθηνάς κατά τη συνάντησή της με τον Οδυσσέα στη ραψωδία ν (420/<372> κ.ε.).¹³
- συνεχίστηκε ως ανίνευση της κατάστασης από τον Οδυσσέα στις ραψωδίες ξ και σ·
- σχεδιάστηκε από τον Οδυσσέα και τον Τηλέμαχο στη ραψωδία π (259/<233> κ.ε.).¹⁴
- το σχέδιο, με παραλλαγές και συμπληρώσεις στην πορεία, τέθηκε σε εφαρμογή στις ραψωδίες ρ, σ, τ, υ, για να ολοκληρωθεί ως προετοιμασία στη φ και να εκτελεστεί στη χ με απόλυτη επιτυχία, χάρη στην *μηττιν* και στη γενναιότητα του πολυμήχανου, πέρα από τη θεική συμπαράσταση, που επιβεβαιώνει απλώς ότι οι θεοί –και το δίκαιο– είναι με το μέρος του Οδυσσέα.

5. Ηθικοθρησκευτική δικαίωση της μνηστηροφονίας

Ο ποιητής φρόντισε εξαρχής να εντάξει το πολύνεκρο φονικό στο ηθικοθρησκευτικό σύστημα που

7 Ο Αντίνοος, ως ο κύριος εισηγητής της δολοφονίας του Τηλέμαχου και μάλιστα τρεις φορές (στις ραψωδίες δ, π, υ), ευθύνεται βέβαια περισσότερο, δεν μπορούν όμως ν' απαλλαγούν οι άλλοι από τις κατηγορίες αυτές, γιατί δεν διαχώρισαν τη θέση τους, πράγμα που υπογραμμίζει ο Οδυσσέας στην απάντησή του προς τον ικέτη Ληώδη (341-5/<321-5>).

8 α. Ο λόγος αυτός του Ευρύμαχου «συνδυάζει τη χαμερπή κολακεία, τον γρήγορο υπολογισμό του πρακτικού κόστους και τον κακοπροαίρετο διασυρμό του νεκρού Αντίνοου, ο οποίος κατηγορείται για τα περισσότερα αδικήματα που έχουν διαπραχθεί [...]. Το ύφος είναι χαρακτηριστικό του Ευρύμαχου, τον οποίο ο Fenik [...] αποκαλεί επικίνδυνο υποκριτή». (*Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Γ', x 45-59, Ε'). β. Οι κατηγορίες αυτές, εξάλλου, αφήνουν να διαφανεί «η κρυμμένη σύγκρουση ανάμεσα στην κληρονομική [...] βασιλεία και στις φιλοδοξίες της νέας αριστοκρατίας, που χαρακτηρίζεται από τάσεις επικουρισμού και αμφισβήτησης». (Βλάχος, σ. 271, σημ. 76, Β'). Δεν αποκλείεται λοιπόν να υποκρύπτει η μνηστηροφονία μια ανεπιτυχή εξέγερση των ευγενών κατά του θρόνου· σχετικές είναι οι ενδείξεις των στίχων 54-7/<50-3>, <77>, <126-34>.

9 Γιατί και αυτά προσδίδουν τιμή, δεν μπορούν όμως να εξαγοράσουν την προσβολή της τιμής· η αποκατάσταση της προσβεβλημένης τιμής του ομηρικού ήρωα απαιτεί αίμα (πρβλ. την απάντηση του προσβεβλημένου Αχιλλέα στην προσφορά αποζημίωσης από τον Αγαμέμνονα, για να τον κάνει να επιστρέψει στη μάχη, / 378-87 – αλλά και σημερινές, δυστυχώς, επιβιώσεις).

10 Από τη θριαμβολογία του Οδυσσέα, μετά την εξουδετέρωση του Κύκλωπα, ως τη μετριοπαθή στάση απέναντι στους νεκρούς αντιπάλους του, διακρίνει κανείς μια πορεία του ήρωα προς την ωριμότητα. Για το αίτημα του σεβασμού των νεκρών βλ. *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, ό.π., x 411-16, και τα «παράλληλα κείμενα» του ΒΜ.

11 Μερικοί ρεαλιστικοί στίχοι του θανάτου των δύο μνηστήρων παραλείφθηκαν ως σκληροί για τους μικρούς μαθητές.

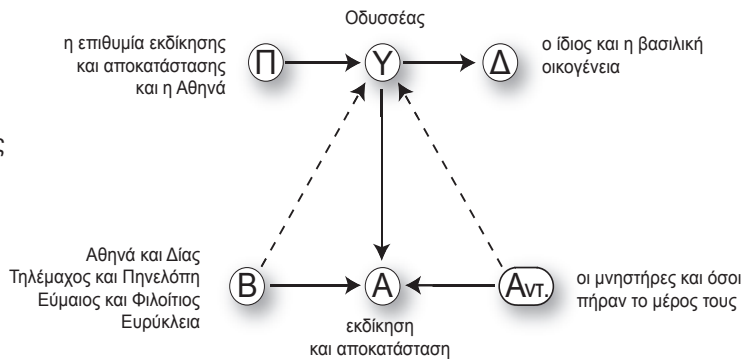
12 Οι 38 πιστές δούλες μαζί με τις 12 άπιστες συμπληρώνουν τον συμβολικό αριθμό 50 (x <421-2>· πρβλ. n <103>).

όρισε ο ίδιος ο Δίας στο πρώτο συμβούλιο των θεών (*α* 36-51/<32-43>): (θεϊκή) **προειδοποίηση** (σε όποιον αδικεί, να αλλάξει συμπεριφορά) – **μη συμμόρφωση – τιμωρία**: σύστημα που «μεταφέρει το κέντρο βάρους της ανθρώπινης δυστυχίας από τους αθανάτους στους θνητούς» (Μαρωνίτης 5, σ. 269, Γ'). Ειδικότερα:

- Οι προειδοποιήσεις των μνηστήρων για τα ανόσια έργα τους άρχισαν με τον ενθαρρυμένο από την Αθηνά Τηλέμαχο στις ραψωδίες *α* (415/<372> κ.ε.) και *β* (<45> κ.ε.) και συνεχίστηκαν με διοσημίες, μαντείες, και άλλες ενδείξεις, που πλήθυναν από τη στιγμή που ο «ζητιάνος» έφτασε στο παλάτι, με κορυφαία την ενοραματική πρόβλεψη του μάντη Θεοκλύμενου (*υ* 379/<350> κ.ε.).
- Οι μνηστήρες όμως όχι μόνο δεν συμμορφώθηκαν, αλλά με τις ενέργειές τους επιβάρυναν όλο και περισσότερο τη θέση τους: Τον Τηλέμαχο στη συνέλευση τον αποπήραν, για τις διοσημίες αδιαφόρησαν, τους μάντεις τούς περιφρόνησαν και τους ειρωνεύτηκαν και, από το απλό φαγοπότι στην αρχή, άφησαν εξελικτικά να διαφανεί η «αρπακτική διάθεση, που τους καθιστά σφετεριστές ξένης περιουσίας, ξένης γυναίκας, ξένης αρχής – προσώπων και πραγμάτων δηλαδή που δεν τους ανήκουν και παρά ταύτα τα ορέγονται, προσβάλλοντας τη Δίκη, θεϊκή και ανθρώπινη» (Μαρωνίτης 5, σ. 272, Γ'). Πρόσθεσαν δε στην άλλη καταχρηστική συμπεριφορά τους και την επανειλημμένη φονική τους πρόθεση εις βάρος του Τηλέμαχου¹³ και δεν έλειψε η φονική απειλή τους ακόμη και εις βάρος του Οδυσσέα (*β* <246-51>): έγιναν έτσι επανειλημμένα υβριστές.
- Η τιμωρία τους, επομένως, προκύπτει ως φυσικό επακόλουθο της όλης υβριστικής συμπεριφοράς τους (που συμπαρασύρει και όσους ήταν με το μέρος τους): γιατί την ύβρη οι ομηρικοί θεοί δεν τη συγχωρούν, πράγμα που επιβεβαιώνει και η κάλυψη που προσφέρουν στους τιμωρούς, με άμεση συχνά υπόδειξη και συμπάρασταση, με διοσημίες κτλ.

→ Έτσι η μνηστηροφονία παρουσιάζεται ως έργο όχι τόσο εκδίκησης όσο δικαιοσύνης, για να αποκατασταθεί η τάξη εκεί όπου είχε διασαλευτεί: κι ο ποιητής, παράλληλα με τον νόστο, προετοίμαζε από την αρχή τον ακροατή, με τις πολλές και ποικίλες σχετικές προσημάνσεις, όχι μόνο να τη δεχτεί αλλά και να την απαιτήσει. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Δ₂.)

6. Εκμαιεύουμε την ένταξη των βασικών δρώντων στις εστίες του μοντέλου δράσης, για να αναδειχτεί η διαλεκτική τους σχέση στο θέμα της εκδίκησης →



Γ'. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Με τα «παράλληλα κείμενα» επιδιώκεται να φανεί ότι ο άνθρωπος, με την πάροδο του χρόνου, ευαισθητοποιείται και ηθικοποιείται (και) απέναντι στον νεκρό αντίπαλο.
2. Το 2ο «θέμα» αποβλέπει στη διαπίστωση της συνέπειας του ποιητή στη διαγραφή των χαρακτήρων.
3. Με το 3ο «θέμα» διαπιστώνεται ότι η προσβολή ενός ομηρικού ήρωα (και όχι μόνο) δεν εξαγοράζεται με υλικά αγαθά, όσα κι αν είναι. Αναφορά μπορεί να γίνει στην παρόμοια στάση του Αχιλλέα (βλ. τη σημ. 9).

13 Έτσι, αν η προσχεδιασμένη μνηστηροφονία παίρνει τη μορφή δόλου (γιατί οι μνηστήρες παγιδεύονται), αυτό αντιστοιχεί στη δική τους ενέδρα, στον δικό τους δόλο, εις βάρος του Τηλέμαχου. (Βλ. σχετικά: Μαρωνίτης 5, σσ. 273-4, Γ').

4. Για το 5ο θέμα βλ. τη σημ. 10.
5. Ζητούμε από τους μαθητές να περιγράψουν μερικές εικόνες, κυρίως την 7η, την 9η και τη 10η.
6. Πρόσθετα «θέματα»:
 - α. Ποιες ιδιότητες του Οδυσσέα αναδεικνύει η σύλληψη και η εκτέλεση του σχεδίου της μνηστροφονίας;
 - β. Αναλύστε την παρομοίωση των στίχων 411-6 και προσδιορίστε τη λειτουργία της.
7. Αν οι μαθητές ανέλαβαν τη **διαθεματική εργασία** για την αυτοδικία, που προτάθηκε στην 4η διδ. Ενότητα, τους θυμίζουμε να συμπεριλάβουν και τα άφθονα σχετικά στοιχεία των ραψωδιών *χ, ψ, ω*.

Δ΄. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Το «μέγαρο» ως χώρος της μνηστροφονίας

«Αν για το άθλημα της τοξοθεσίας και της τοξοβολίας το παλάτι της Ιθάκης φαίνεται στενόχωρο και άβολο (τέτοια αθλήματα πραγματοποιούνται κατά κανόνα σε υπαίθριο, δημόσιο χώρο), για τη μνηστροφονία το σπίτι του Οδυσσέα αποδεικνύεται όχι μόνο ασφυκτικό, αλλά και εντελώς ανοίκειο. Γιατί κάθε σπίτι εξ ορισμού προορίζεται ως στέγη προστασίας, τόσο για τους αφέντες του όσο και για τους επισκέπτες. Παρά ταύτα το βασιλικό παλάτι της Ιθάκης, με τον βωμό του Ερκείου Διός στην αυλή του, προορισμένο να αυτοπροστατεύεται και να προστατεύει, μετατρέπεται εδώ σε φονικό χώρο· αφού στο μεταξύ, με την εισβολή των μνηστήρων, έχουν καταπατηθεί και η αρχή της νόμιμης κυριότητάς του και η αρχή της εθιμικής φιλοξενίας.

Η καταπάτηση της κυριότητας ελέγχεται από το γεγονός ότι οι μνηστές υποδύονται στη συγκεκριμένη περίπτωση τους αφέντες του σπιτιού, παραγκωνίζοντας λίγο πολύ την Πηνελόπη και τον Τηλέμαχο, και αγνοώντας εντελώς τον απόλυτο Οδυσσέα. Κάτι περισσότερο: ενώ οφείλουν, ως καταχρηστικοί έστω κύριοι του σπιτιού, να παίξουν σωστά τον ρόλο του ξενιστή, αντιμετωπίζουν τον ρακένδυτο ξένο (ο οποίος συμβαίνει να είναι ο πραγματικός κύριος του σπιτιού, αποδεδειγμένα μάλιστα φιλόξενος) με αφιλόξενη βαναυσότητα. Με τους όρους όμως αυτούς το βασιλικό παλάτι της Ιθάκης έχει αλλάξει προορισμό και ρόλο. Η μνηστροφονία επομένως αποκαθιστά καταρχήν τη νόμιμη λειτουργία του σπιτιού, ως χώρου αυτοπροστασίας των κυρίων του και προστασίας των ξενιζομένων. Αυτός είναι κατά τη γνώμη μου ο αποχρών λόγος που ο ποιητής της *Οδύσσειας* επιλέγει το εσωτερικό του βασιλικού παλατιού, ειδικότερα τη μεγάλη του αίθουσα, για να σκηνοθετήσει τη μνηστροφονία· αδιαφορώντας αν ο χώρος αυτός προσφέρεται για την εκτέλεση μιας φονικής πράξης, η οποία εξελίσσεται σε πολεμικού τύπου σύγκρουση.» (Μαρωνίτης 5, σσ. 274-5, Γ΄).

2. Η προετοιμασία του ακροατή για το φρικτό έργο της μνηστροφονίας

«Ο ποιητής μάς είχε ετοιμάσει γι' αυτό από το *α* κιόλας. Έργο του ήταν να ωριμάσει με την πορεία του μύθου στην ψυχή των ακροατών την αίσθηση ότι οι μνηστές είναι ένοχοι θανάτου τόσο έντονα, ώστε ο φόνος τους να γίνει ηθική απαίτηση πρώτα, ψυχική ικανοποίηση έπειτα. Την ψυχική αυτή πορεία ο ποιητής την ευόδωσε με συνέπεια: Αφού έθεσε την τιμωρία των μνηστήρων ως αίτημα της ηθικής αρχής που διεκήρυξε ο Δίας στο *α*, την προμήνυσε με οiwνούς, που αρχίζουν από το *β* και πυκνώνουν προς το τέλος, και την αιτιολόγησε δίνοντας τους μνηστές να προχωρούν από το απλό γλέντι της αρχής στην αποθράσυνση, στην απόπειρα δολοφονίας του Τηλέμαχου, στη βεβήλωση του σπιτιού του Οδυσσέα και στην προσπάθεια στο τέλος να σκοτώσουν τον ίδιο.» (Κομνηνού, σσ. 245-6, Γ΄· βλ. και: Ζαμάρου, σ. 193, Γ΄· Ζερβού 2, σσ. 195-6, Β΄).



27η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ψ (περίληψη – ανάλυση αποσπασμάτων)**Όδυσσέως ὑπὸ Πηνελόπης ἀναγνωρισμὸς****Α΄. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ**

1. Να γνωρίσουν οι μαθητές συνοπτικά το περιεχόμενο της ραψωδίας ψ.
2. Να χαρούν τη διαδικασία που οδηγεί στην αναγνώριση του Οδυσσέα από την Πηνελόπη, διακρίνοντας παράλληλα τον τύπο του θέματος «αναγνωρισμός» και στην κορυφαία αυτή αναγνώριση.
3. Να γνωρίσουν τα νέα προβλήματα του Οδυσσέα και να αξιολογήσουν τον τρόπο αντιμετώπισής τους.
4. Να ανιχνεύσουν το ήθος της Πηνελόπης στη ραψ. ψ, σε συνάρτηση με την όλη παρουσία της στην *Οδύσσεια*.
5. Να προσέξουν και να αξιολογήσουν τον «Μικρό Απόλογο» του Οδυσσέα.

Θεμελιώδεις έννοιες: **Επικοινωνία** (Πηνελόπη – Ευρύκλεια, Τηλέμαχος, Οδυσσέας), **Ομοιότητα** (Πηνελόπη – Οδυσσέας), **Πολιτισμός** (λουτρό, κατασκευές κτλ.), **Τεχνική** (ειρωνεία – αναγνωρισμός), **Εξέλιξη** (ο Οδυσσέας ξανακέρδισε τη γυναίκα του), **Σύνθεση** (ο «Μικρός Απόλογος») κ.ά.

Β΄. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Ανακαλείται η έμμεση επικοινωνία της Πηνελόπης με τον Οδυσσέα (στη ραψ. ρ) και η συνάντησή τους (στην η): σκόπη, ότι με προτροπή του Τηλέμαχου (στη φ) η Πηνελόπη είχε αποσυρθεί, πριν ο Οδυσσέας πάρει το τόξο στα χέρια του, και με φροντίδα της Αθηνάς είχε κοιμηθεί – δεν αντιλήφθηκε επομένως τίποτε από τον φονικό. Απομένει τώρα η τρίτη συνάντησή τους,¹ που οδηγεί στην αναγνώριση.

2. Τα στάδια της αναγνωριστικής διαδικασίας:

α΄ στάδιο: Η Ευρύκλεια έχει ήδη ανακοινώσει στην Πηνελόπη τον νόστο του Οδυσσέα και το φονικό και την καλεί τώρα να κατεβεί στο «μέγαρο», για να συναντήσει τον άντρα της (89-91/<78-9>).

Η Πηνελόπη δυσιπιστεί και κάνει λόγο για τις ανεξίτηλες βουλές των θεών, αποφασίζει ωστόσο να κατεβεί, για να συναντήσει, λέει, τον Τηλέμαχο και να δει τους σκοτωμένους – και τον φονιά (93-6/<81-4>): δεν λέει όνομα, χρειάζεται επαλήθευση.

β΄ στάδιο: Συνάντηση των συζύγων στο «μέγαρο» παρουσία του Τηλέμαχου (97-135/<85-116>):

Η Πηνελόπη αμφιβάλλει για τη στάση που πρέπει να κρατήσει και κάθετα αμήχανη αντίκρου στον Οδυσσέα, που περιμένει σκυφτός να ακούσει τι θα του πει. Εκείνη όμως μένει άφωνη και πότε πότε τον κοιτάζει κατα πρόσωπο, αλλά δεν τον αναγνωρίζει, καθώς είναι βρόμικος και με τα ράκη του ζητιάνου (97-111/<85-95>): Μοναδική εικόνα εύγλωπης σιωπής.

Παρεμβαίνει ο Τηλέμαχος καταλογίζοντας σκληρότητα στη μητέρα του. Προκαλείται έτσι η Πηνελόπη να ομολογήσει την κατάπληξή της, που την άφησε άναυδη, αλλά και να βεβαιώσει τον γιο της ότι είναι δική τους υπόθεση να γνωριστούν μεταξύ τους, αφού έχουν κρυφά σημάδια που τα γνωρίζουν μόνο οι ίδιοι. Ο Οδυσσέας χαμογέλασε με νόημα ακούγοντάς την και είπε στον Τηλέμαχο –απευθυνόμενος ουσιαστικά στη γυναίκα του– ότι δέχεται να υποστεί τη δοκιμασία των σημαδιών κατανοώντας τους διαταγμούς της έτσι που τον βλέπει (112-35/<96-116>). Επικοινωνήσαν λοιπόν οι σύζυγοι αλλά μέσω του γιου τους.

Ο Οδυσσέας στρέφεται, στη συνέχεια, σε πρακτικά πράγματα, που αφορούν την κρίσιμη κατάσταση μετά την μνηστηροφονία, και παίρνει τα πρώτα μέτρα, ώστε να μη διαρρεύσει στην πόλη η είδηση του φονικού, ώσπου εκείνοι να καταφύγουν στο κτήμα του Λαέρτη (136-75/<117-52>)².

1 Για την άρθρωση της συζυγικής *όμιλίας* στην *Οδύσσεια* σε τρίβαθμη κλίμακα και για τη συμπλοκή της με τα συγγενικά θέματα της μνηστηροφονίας και του αναγνωρισμού βλ. Μαρωνίτης, σσ. 76-80 και 88 -112, Β΄.

2 Οι παρέμβλητοι αυτοί σίχοι έχουν πολλαπλή λειτουργία:

- Επιβραδύνουν την ευθύγραμμη εξέλιξη του μύθου στο κρίσιμο σημείο της δοκιμασίας του Οδυσσέα και θέτουν το πρόβλημα της αντεκδίκησης, καθώς και την προσωρινή αντιμετώπισή του με τον αποπροσανατολισμό των πολιτών.
- Ασχολούνται έτσι όλοι με τη γιορτή και μένουν μόνοι στην αίθουσα ο Οδυσσέας και η Πηνελόπη, κατά την ώρα δε του αναγνωρισμού και της επανασύνδεσης των συζύγων αντηχεί στο παλάτι ο χορός και το τραγούδι – σαν να γίνεται γάμος.
- Εξωραΐζεται στο μεταξύ ο Οδυσσέας με το λουτρό κτλ. – καθυστερημένα πάντως, γιατί ο ποιητής ήθελε να δυσκολέψει την Πηνελόπη στην αναγνώριση του άντρα της (ήθελε να «παίξει» μαζί της).

γ' στάδιο: Λουσμένος και ομορφοντυμένος έπειτα ο Οδυσσεάς από την Ευρυνόμη και εξωραϊσμένος από την Αθηνά³, ξαναπαίρνει τη θέση του στο «μέγαρο», μόνος αντίκρου στη γυναίκα του –διακριτικά παρίσταται, φαίνεται, και η Ευρύκλεια– αλλά με διάθεση τώρα ελεγκτική και παραπονεμένη (176-88/<153-65>):

- Προσφωνεί «παράξενη»/δαιμονίην την Πηνελόπη, της καταλογίζει κι αυτός σκληρότητα και αποκαρδιωμένος από τη στάση της δίνει εντολή στην Ευρύκλεια να του στρώσει την «κλίνη» να κοιμηθεί μόνος (189-97/<166-72>).
- Η Πηνελόπη επιστρέφει την προσφώνηση (δαιμόνιε), διαμαρτύρεται χωρίς να αρνείται τη σκληρότητα/ψυχρότητα –εξηγεί απλώς ότι δεν οφείλεται σε έπαρση ή περιφρόνηση– και προσθέτει τούτο το αιτιολογικό: «Ξέρω καλά πώς ήσουν» όταν έφευγες για την Τροία.⁴ Και, απρόσμενα, τον δοκιμάζει δίνοντας και η ίδια εντολή στην Ευρύκλεια να του στρώσει, αλλά τη «στέρεη κλίνη» μετακινώντας την έξω από τη συζυγική κάμαρη⁵ (199-205/<174-80>): Ως γυναίκα του πολυμήχανου έπρεπε αυτή τη στιγμή όχι μόνο να φανεί αντάξιά του, αλλά και να τον ξεπεράσει, για να πάρει την απόδειξη που ήθελε.
- Και ο Οδυσσεάς, που παγίδευε τους πάντες, παγιδεύεται τώρα από τη γυναίκα του, αλλά ακριβώς για να την ξανακερδίσει: Αγανακτεί με τη δυνατότητα μετακίνησης της ριζωμένης στη γη συζυγικής κλίνης και διηγείται την ιστορία της⁶, που αποτελούσε το κρυφό τους σημάδι (206-31/<181-204>).
- Με το αδιάφυστο αυτό τεκμήριο ο Οδυσσεάς βεβαιώνει την ταυτότητά του, και η Πηνελόπη, συγκινημένη, επικυρώνει την αναγνώρισή του με εναγκαλισμό· αμέσως μετά απολογείται: Ζητεί κατανόηση, αποδίδει σε φθόνο των θεών τον πολύχρονο χωρισμό τους και δικαιολογεί τη στάση της με το επιχείρημα ότι φοβόταν μήπως εξαπατηθεί από κάποιον περαστικό, τώρα όμως δεν της μένει καμιά αμφιβολία⁷ (232-58/<205-30>).
- Η κολακευτική αυτή για τον άντρα της απολογία της Πηνελόπης προκάλεσε θρήνο στον Οδυσσεά, που κατέλαβε και τους δυο⁸ (259-70/<231-40>).

→ Ο κορυφαίος αυτός αναγνωρισμός κλιμακωμένος σε τρία στάδια και δραματοποιημένος με το παιχνίδι της ειρωνείας, με τις αμφιπαλαινύσεις και τις πονηριές της Πηνελόπης, με την κατανόηση, το παράπονο και το παγίδεμα του πολυμήχανου, δεν χαρακτηρίζεται μόνο από ομορφιά και χάρη, αλλά και αναδεικνύει τον ποιητή, ακόμη μια φορά, βαθύ γνώστη τόσο της αντρικής όσο και της γυναικείας ψυχολογίας και ικανό να την προβάλλει με τρόπο που συνδυάζει το φυσικό με το αληθινό (χωρίς να προβαίνει σε ψυχολογικές αναλύσεις).

3. Η διαδικασία και αυτού του αναγνωρισμού αποτελεί εφαρμογή του γνωστού ήδη (από τη 19η διδ. Ενότητα) τυπικού, με προσαρμογή στις ιδιαίτερες δικές του συνθήκες⁹:

- **πολύχρονη η απουσία** του Οδυσσεά:

- Και το σημαντικότερο: δίνεται καιρός τόσο στη βασίλισσα να αφομοιώσει όσα έγιναν τόσο ξαφνικά γι' αυτήν και τόσο απίθανα και να αρχίσει να ωριμάζει μέσα της η ιδέα ότι ο ξένος, που το προηγούμενο βράδυ είχε κερδίσει την εμπιστοσύνη της, έκρυβε τον άντρα της· όσο και στον Οδυσσεά, να αλλάξει διάθεση κτλ. (Για διεξοδική ανάλυση της σκηνής του αναγνωρισμού με έμφαση στην ψυχολογική διάσταση των ηρώων βλ.: Hölscher, σσ. 384-401, Γ'· Κομνηνού, σσ. 248-57, Γ'·)
- 3 Ο εξωραϊσμός αυτός του Οδυσσεά από την Αθηνά μετά το λουτρό είναι πανομοιότυπος σχεδόν με εκείνον της ραψωδίας ζ (ψ 178-85/<156-62>≈ζ <229-35>), πράγμα που επιβεβαιώνει «μια γενικότερη αρχή της *Οδύσσειας*: η διαμεσολάβηση των θεών στα έργα των ηρώων έχει κατά κανόνα φυσικό έρεισισμα». (Μαρωνίτης 5, σ. 193, Γ'·)
- 4 Για να τον αποπλήσει το λέει ή για να δικαιολογηθεί; (βλ. και το 2ο «παράλληλο κείμενο» στο ΒΜ).
- 5 Κατά την απουσία του Οδυσσεά η Πηνελόπη δεν φαίνεται να κοιμάται στη συζυγική κάμαρη αλλά στο υπερώο.
- 6 «Είναι χαρακτηριστικό για τον ποιητή το γεγονός ότι η εκτενής περιγραφή του κρεβατιού, όπως και οι λεπτομέρειες για άλλα αντικείμενα, δεν προβάλλεται ως δείγμα περιγραφικής δεινότητας, αλλά ως αναπόσπαστο στοιχείο της εξέλιξης της πλοκής.» (*Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Γ', ψ 182-204, σ. 540, Ε'·). Η περιγραφή αυτή, εξάλλου, δείχνει μια δραστηριότητα και δεξιοτέπια του προτρωκικού Οδυσσεά, που την επιβεβαίωσε και η κατασκευή της σχεδίας στη ραψ. ε. Γενικότερα, δείχνει τον τρόπο με τον οποίο κάλυπταν τις ανάγκες τους οι ομηρικοί άνθρωποι, ακόμη κι αν ανήκαν σε βασιλικές οικογένειες.
- 7 Γι' αυτή την Πηνελόπη, που δεν του έμεινε μόνο πιστή αλλά και του μοιάζει, θυσίασε την αθανασία ο Οδυσσεάς.
- 8 Πάλι ο θρήνος εδώ σε ώρα αντίμωψης, έπειτα από πολύχρονο χωρισμό, υπαγορευμένος κυρίως από την ανάμνηση του πόνου της στέρσης (πρβλ. η 241-6/<215-20>). Η παρομοίωση των στίχων 261-70/<233-40> αξίζει να προσεχτεί για τη σύγχυση των υποκειμένων (πρβλ. ε 435-41/<394-8>): από τον Οδυσσεά περνάμε απροσδόκιστα στην Πηνελόπη. (Βλ. σχεπικά: Μαρωνίτης 1, σσ. 206 κ.ε., Γ'· Μαρωνίτης, σσ. 104-5, Β'· Μαρωνίτης 5, σσ. 297-8, Γ'· – και το σχόλιο 2 στο ΒΜ.)
- 9 Ας σημειωθεί ότι, επειδή πρόκειται για συζύγους, ο Οδυσσεάς, πριν τον αναγνωρίσει η Πηνελόπη, φρόντισε να βεβαιωθεί για τη συζυγική πίστη της γυναίκας του (κατά τη συνομιλία τους κυρίως στη ραψ. τ), ενώ εκείνη ενδιαφέρεται μόνο για την ταυτότητα του άντρα της· το ίδιο συμβαίνει και με τους συζύγους της παραλόγις «Ο γυριμός του ξενημένου».

- **απομόνωση των συζύγων** (στο τρίτο στάδιο) – με την αναγκαία παρουσία της Ευρύκλειας·
- **συγκάλυψη του Οδυσσέα** (είναι βρόμικος και με κάποια ράκη ακόμη πάνω του)·
- **αποκάλυψη της ταυτότητας του Οδυσσέα** (από την Ευρύκλεια, από τον Τηλέμαχο, από τον ίδιο, ενώ αποκαταστάθηκε στο μεταξύ και η εξωτερική του εμφάνιση μετά το λουτρό)·
- **δυσπιστία της Πηνελόπης και δοκιμασία του Οδυσσέα** (με αναφορά στο κρυφό τους σημάδι)·
- **αναγνωρισμός – έκφραση συναισθημάτων** (εναγκαλισμός και θρήνος ανακουφιστικός)·

4. Τα νέα προβλήματα του Οδυσσέα έχουν ήδη προκύψει:

α. Ο κίνδυνος των αντιποίνων από τους συγγενείς των μνηστήρων (<117> κ.ε):

Ο Οδυσσέας έχει επίγνωση ότι αποκαθιστώντας την τιμή του οίκου του με αυτοδικία θα έχει συνέπειες, αφού και έναν αν σκοτώσει κάποιος, αναγκάζεται να αυτοεξοριστεί, όπως π.χ. ο μάντης Θεοκλύμενος. Εκείνος όμως δεν έχει σκοπό να εξοριστεί – και σκότωσε τα επιφανέστερα παλικάρια της επικράτειάς του – αλλά να ξανακερδίσει και τον λαό του. Περιμένει λοιπόν αντεκδικήσεις.

Το πρόβλημα αυτό απασχόλησε ήδη τον Οδυσσέα στην αρχή της ραψωδίας υ (<41> κ.ε.), οπότε και εξασφάλισε την υπόσχεση της Αθηνάς για συμπαράσταση· το συζητεί τώρα με τον Τηλέμαχο και το αντιμετωπίζει προσωρινά με τη σκηνοθεσία γαμήλιας γιορτής, ώσπου να οργανώσει την άμυνά του (<117> κ.ε.)· και στο τέλος της ραψωδίας (<366> κ.ε.) οπλισμένη η τετραμελής ομάδα του και καλυμμένη με ομίχλη θεική βγαίνει από την πόλη και κατευθύνεται στο κτήμα του Λαέρτη¹⁰ (βλ. ω<205> κ.ε.).

→ Επαληθεύεται έτσι η γνωστή διαρπαικότητα και επινοητικότητα του Οδυσσέα στις δύσκολες στιγμές.

β. Η υποχρέωση της νέας αποδημίας (ψ <267-84> ≈ λ 134-52/<121-37>), που δεν την ξεννά ούτε στην ευτυχημένη ώρα του αναγνωρισμού – είναι μάλιστα το πρώτο πράγμα που θυμάται αμέσως μετά. Το πρόβλημα αυτό, ωστόσο, που ο Τειρεσίας το συνέδεσε με τα ευτυχημένα γηρατιά του Οδυσσέα, η *Οδύσσεια* θα το αφήσει σε εκκρεμότητα, για να βρει τη λύση του στον νέο κύκλο περιπετειών του Οδυσσέα, αυτόν της *Τηλεγονίας* (ή *Τηλεγονίας*),¹¹ που χειρίζεται πάντως διαφορετικά αυτό το θέμα.

5. Ο ρόλος της Πηνελόπης τελειώνει στη ραψωδία ψ , που επιβεβαιώνει το ήθος με το οποίο τη γνωρίσαμε από την αρχή της *Οδύσσειας*. Προσφέρεται λοιπόν να συσχετιστεί η παρουσία της εδώ με τις άλλες, άμεσες κυρίως, εμφανίσεις της (στις ραψωδίες α-δ-π-ρ-σ-τ-υ-φ), αλλά και τις έμμεσες αναφορές στο πρόσωπό της, για να προκύψει «στον αέρα» η προσωπικότητά της· ενδεικτικά:

- Είναι μεγαλόπρεπη και όμορφη, σεμνή και συνετή, εύτροφη και επινοητική, αλλά και δολοπλόκος, όταν αυτοαυμόνομη πρέπει να αντιμετωπίσει και να λύσει δύσκολα προβλήματα.
- Είναι διακριτική, αλλά και επικριτική απέναντι στους μνηστές, κάποτε και απέναντι στον γιο της.
- Οι μνηστές αποτελούν οπωσδήποτε πειρασμό για την Πηνελόπη, αντίστοιχο με τους ερωτικούς πειρασμούς του Οδυσσέα, τον διαχειρίζεται όμως με οξύνια και φρόνηση, σε αντίθεση με την Ελένη και την Κλυταιμνήστρα (πρβλ. το σχόλιο του Αγαμέμνονα στη «Νέκυια», λ <444-6>).
- Περιμένει πάντα τον άντρα της, όχι όμως με αισιοδοξία, θρηνεί γι' αυτόν μέρα νύχτα, αλλά και δεν αποκλείει έναν δεύτερο γάμο, τον οποίο μεθοδεύει κιόλας μετά την ενηλικίωση του Τηλέμαχου.
- Προσέχει τις ενέργειές της και είναι δύσπιστη και επιφυλακτική σε πληροφορίες σχετικές με τον γυρισμό του Οδυσσέα, αλλά και πλούσια σε συναισθήματα, όταν οι αμφιβολίες αίρονται.

→ Η προσωπικότητα της Πηνελόπης, με άζονες τη σύνεση και τη συζυγική πίστη,¹² συνδυάζει στοιχεία που την αναδεικνύουν ανάξια σύζυγο του πολύτροπου Οδυσσέα, αποτελούσε δε πρότυπο για τις γυναίκες – και όχι μόνο της ομηρικής εποχής.

6. Μετά το ξανασμίξιμο του Οδυσσέα με την Πηνελόπη,¹³ έναν από τους βασικούς στόχους του ποιήματος,

¹⁰ Το μόνο πρόσωπο της βασιλικής οικογένειας που δεν παρουσίασε ακόμη άμεσα ο ποιητής – και περιμένει τη σειρά του.

¹¹ Παραπέμπονται οι μαθητές στο 2ο θέμα της Εισαγωγής του βιβλίου τους, για να εντοπίσουν το έπος που πραγματεύεται τη νέα αυτή αποδημία του Οδυσσέα και τον θάνατό του.

¹² Για την ενίοτε αινιγματική στάση της Πηνελόπης βλ. Μαρωνίτης 5, σσ. 290-4, Γ', όπου υποστηρίζεται (με κειμενικά στοιχεία της *Οδύσσειας*) ότι «η συζυγική πίστη της Πηνελόπης δεν είναι τόσο απόλυτη και τόσο ακέραιη όσο φαίνεται». Ας σημειωθεί ότι παρατηρείται, γενικότερα, μια τάση απομυθοποίησης της πίστης της Πηνελόπης.

¹³ Ο εσωτερικός νόστος του Οδυσσέα, από το λιμάνι του Φόρκυνα μέχρι τον συζυγικό θάλαμο, χρειάστηκε 11 ραψωδίες (ν - ψ). Ο Heubeck επισημαίνει αναλογίες ανάμεσα στον νόστο του Οδυσσέα και στη «Φαιακίδα» (βλ. σχετικά το απόσπασμα Δ₂).

οι σύζυγοι αναφέρονται στα βάσανά τους μεταβιβάζοντας αμοιβαία τις εμπειρίες τους κατά το μακρύ διάστημα του χωρισμού τους (336/<301> κ.ε.): ξεθυμαίνει έτσι και η ένταση της συνάντησης. Ενδιαφέρον παρουσιάζει ο «Μικρός Απόλογος» που ανακεφαλαιώνει –σε πλάγιο λόγο– τις δεκάχρονες περιπέτειες του Οδυσσέα, συμπληρωμένες και με το επεισόδιο των Φαιάκων, μέσα σε 32/33 στίχους (347/<310> κ.ε.), αποσιωπώντας μόνο όσα δεν χρειαζόταν να ακούσει η Πηνελόπη. (Σχετικό είναι τό απόσπασμα Δ.)

Γ΄. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Επεξήγηση του ερωτηματικού της 1ης εικόνας του ΒΜ: Μερικοί σχολιαστές ταυτίζουν τη γυναικεία μορφή με την Καλυψώ.
2. Προσθήκη σχετική με το 1ο «παράλληλο κείμενο»: Το θέμα του γυρισμού του ξενιτεμένου είναι λαϊκό και πα-
νάρχαιο· από την προομηρική προφορική παράδοση επιβιώνει μέχρι σήμερα σε διάφορες παραλλαγές. Από
την παράδοση αυτή πρέπει να αντλεί και ο Όμηρος. Αξιολογούμε και όσα στοιχεία θεωρούμε αναγκαία από το
σχετικό απόσπασμα Δ₃.
3. Το 2ο «παράλληλο κείμενο» ξαφνιάζει με την υποτιθέμενη αυτοψία του Ομήρου, που «άκουσε και είδε».
4. 4ο «θέμα»: Φροντίζουμε για τη δραματοποίηση του αναγνωρισμού, εφόσον υπάρχουν μαθητές με δυνατότητες
δασκευής και θεατρικής παρουσίασης του επεισοδίου.
5. Σχετικά με την «ανακεφαλαίωση», επισημαίνονται οι βασικές ιδιότητες των συζύγων (που θα προκύψουν βέ-
βαια κατά τη μελέτη του κειμένου):
 - α. Η Πηνελόπη παρουσιάζεται δύσπιστη, αμήχανη, επιφυλακτική στην αρχή (η τελευταία ιδιότητα υπογραμμίζει
και τη συζυγική της πίστη), επινοητική και πονηρή στο παγίδεμα του συζύγου της, και πλουσία σε συναισθή-
ματα μετά την επιβεβαίωση.
 - β. Ο Οδυσσέας φαίνεται προνοητικός και επινοητικός στην αντιμετώπιση της αντεκδίκησης, συνειπής στην υπο-
χρέωση της νέας αποδημίας, ελεγκτικός και παραπονεμένος για τη στάση της Πηνελόπης, αλλά και ευάλω-
τος στις πονηριές της· ευσυγκίνητος και διαχυτικός μετά την αναγνώριση.
6. Πρόσθετα θέματα:
 - α. Ποια στοιχεία προσδίδουν χάρη και ομορφιά στην αναγνώριση του Οδυσσέα από την Πηνελόπη;
 - β. Τι περιλαμβάνει ο «Μικρός Απόλογος» του Οδυσσέα; Αξιολογήστε τη σύνθεσή του.

Δ΄. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ο «Μικρός Απόλογος»

«Ο Μικρός Απόλογος του Οδυσσέα αποτελεί, τόσο από συντακτική όσο και από ποιητική άποψη, αξιοθαύμα-
στο αφηγηματικό κατόρθωμα: όχι μόνο γιατί, μέσα σε λίγους στίχους και σε πλάγιο λόγο, ο ποιητής εξοικονομεί
την ύλη των εγκιβωτισμένων Μεγάλων Απολόγων· μήτε γιατί ενσωματώνει σ' αυτούς, στη χρονογραφική τώρα
σειρά του, το επεισόδιο της Καλυψώς. Η λανθάνουσα αφηγηματική τέχνη βρίσκεται και αλλού: αναφερόμενος ο Οδυ-
σσεάς στους σταθμούς της Καλυψώς, της Κίρκης και της Ναυσικάς, διακριτικά αποσιωπά τις παρασυζυγικές σχέσεις του·
προφανώς για να μην ερεθίσει την περιέργεια και τη ζηλοτυπία της Πηνελόπης. Για πολλοστή φορά μέσα στο έπος του ο
ποιητής της *Οδύσσειας* κλείνει ειρωνικά το μάτι στους ακροατές του – τουλάχιστον σε όσους ακούν όχι μόνο τα λεγόμενα
αλλά και τα παραλειπόμενα.» (Μαρωνίτης 5, σ. 298, Γ΄).

2. Αναλογίες ανάμεσα στον νόστο του Οδυσσέα και στη «Φαιακίδα»

«Ο ποιητής έχει [...] φροντίσει να τονίσει τις αναλογίες ανάμεσα στην ταραχώδη επιστροφή του Οδυσσέα στο
σπίτι του (στις ραψωδίες ν-ψ) και στην άφιξή του στη χώρα των Φαιάκων, όπου μετά τις τόσες δοκιμασίες και συμ-
φορές ανακτά την ταυτότητά του [...]. Αν' αυτή την άποψη η νίκη του κατά των μνηστήρων συνιστά παράλληλο της
επιτυχμένης του συμμετοχής στους αθλητικούς αγώνες των Φαιάκων· το λουτρό για την αποκατάσταση της εμφά-
νισής του μετά τον φόνο των μνηστήρων είναι παράλληλο του λουτρού στους στ. θ 433-69· τέλος, οι αυτοσχέδιες
δήθεν γαμήλιες εορταστικές εκδηλώσεις για την επανένωση του Οδυσσέα με την Πηνελόπη απηχούν τη βραδινή
γιορτή στο παλάτι του Αλκίνοου, η οποία είχε καταλήξει στους *απολόγους* των ραψωδιών ι-μ. Στην προκείμενη
περίπτωση η επανένωση με την Πηνελόπη καταλήγει στην εξιστόρηση των περιπλανήσεων του ήρωα, εξιστόρηση η

οποία αποτελεί σύνοψη των *απολόγων*.» (Α. Heubeck, βλ. *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Γ', ψ 310-43, σ. 557, Ε').

3. Ο γυρισμός του Ξεντεμένου στη λαϊκή προφορική παράδοση και στην *Οδύσεια*

Το θέμα του γυρισμού του Ξεντεμένου «μάς είναι γνωστό από τη νεοελληνική παραλογή για τον άντρα, που ύστερα από πολύχρονο Ξεντεμό γυρίζει αγνώριστος στην πατρίδα του. Για να βεβαιωθεί η γυναίκα του ποιος είναι και να του δοθεί η άδεια να περάσει από την πόρτα του σπιτιού του, χρειάζεται πρώτα να αποδείξει την ταυτότητά του με αλάθευτα σημάδια. Αντίστοιχα, νιώθει και ο άντρας την ανάγκη, τόσα χρόνια που έλειψε, να δοκιμάσει την πίστη της γυναίκας του. Μόνο ύστερα από την αμοιβαία αυτή δοκιμασία το αντράγγυνο ξαναβρίσκεται ενωμένο έπειτα από τον μεγάλο χωρισμό. [Παραεμβάλλεται η παραλογή «Ο γυρισμός του Ξεντεμένου» σε δυο παραλλαγές.]

Η χρησιμοποίηση του ίδιου θέματος δεν συνεπάγεται υποχρεωτικά ότι οι δύο ιστορίες αναπτύσσονται με τον ίδιο ακριβώς τρόπο. Έτσι, ανάμεσα στο Τραγούδι του Ξεντεμένου και στην *Οδύσεια*, εύκολα διαπιστώνουμε την πρώτη σημαντική διαφορά: Στο λαϊκό Τραγούδι ο λόγος είναι για έναν μόνο αναγνωρισμό, του αντρός που γυρίζει και της γυναίκας που τον περιμένει. Αυτή είναι και η αρχική μορφή του θέματος, όταν η δράση περιορίζεται σε δύο μόνο πρόσωπα. Η *Οδύσεια*, αντίθετα, είχε μεγαλύτερες απαιτήσεις. Στο έπος η σύνθεση είναι πολυπρόσωπη, και ο αναγνωρισμός των συζύγων, παρ' όλο που εξακολουθεί να αποτελεί τον κεντρικό πυρήνα της ιστορίας, δεν αρκεί. Εδώ ο άντρας που γυρίζει είναι βασιλιάς, και για να ολοκληρωθεί το σχέδιο του έργου, είναι ανάγκη να αναγνωρισθεί από πλατύτερους κύκλους, ιδιαίτερα από την υπόλοιπη οικογένειά του και το υπηρετικό προσωπικό του παλατιού του.» (Κακριδή, Ε. 2, σσ. 282 κ.ε., Δ'· βλ. και Κακριδής, Ι. 3, σσ. 169-82, Β'· *Ελληνική Μυθολογία*, τ. 5ος, σσ. 296 και 300-1, Α'· και τη σημ. 6, β' της επόμενης διδ. Ενότητας).



28η ΔΙΔΑΚΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ: ω (περίληψη – ανάλυση αποσπασμάτων)

Η «Μικρή Νέκυια» – Αναγνωρισμός του Οδυσσέα από τον Λαέρτη – Επιχείρηση αντεκδίκησης – Αποκατάσταση του Οδυσσέα και συμφιλίωση

Α'. ΣΤΟΧΟΙ ΤΗΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

1. Να γνωρίσουν (συνοπτικά) οι μαθητές τη «Μικρή Νέκυια» και να κατανοήσουν τη λειτουργία της.
2. Να προσέξουν την ιδιαίτερη φροντίδα του ποιητή για τον γέροντα Λαέρτη και τον τρόπο με τον οποίο αναγνωρίζει και αυτός τον Οδυσσέα.
3. Να αντιληφθούν την ανάγκη αντεκδίκησης από τους συγγενείς των μνηστήρων και τον χειρισμό του θέματος από τον ποιητή.
4. Να κατανοήσουν τον τρόπο αποκατάστασης του Οδυσσέα στην εξουσία και να τον αξιολογήσουν ως λύση του έπους.
5. Να διακρίνουν: α. αντιστοιχίες ανάμεσα στην αρχή και στο τέλος της *Οδύσειας*, και β. τα θέματα που ανακεφαλαιώνονται συνοπτικά στο τέλος του έπους ή κλείνουν όσα είχαν μείνει εκκρεμή.

Θεμελιώδεις έννοιες: **Επικοινωνία** (πολλαπλή), **Χώρος** (Αθης – Γη – Όλυμπος), **Αλληλεπίδραση** (Αθης – επίγεια ζωή· θεοί – άνθρωποι), **Διαφορά** (Αχιλλέας – Αγαμέμνονας· Πηνελόπη – Κλυταιμνήστρα· Ευπείθης – Αλιθέρης κ.ά.), **Σύγκρουση** (Οδυσσέας vs Ιθακήσιοι), **Εξέλιξη** (αναγνώριση Οδυσσέα από Λαέρτη· αποκατάσταση της βασιλείας – συμφιλίωση), **Αντιστοιχία** (αρχή – τέλος *Οδύσειας*) κ.ά.

Β'. ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΚΑΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ

1. Η «Μικρή Νέκυια» – μια μικρογραφία της «Μεγάλης» – δείχνει αφενός τις ψυχές¹ των μνηστήρων στον Άδη

¹ Οι ψυχές όμως κατεβαίνουν στον Άδη πριν ταφούν, και όσοι βρίσκονται ήδη εκεί μιλούν χωρίς να πιουν αίμα, συνθήκες που δεν συμφωνούν με τις αντίστοιχες της «Μεγάλης Νέκυιας». Οι διαφορές αυτές ας θεωρηθούν «παραλλαγή των ποικίλων ιδεών σχετικά με τη μεθανάτια τύχη της ψυχής, από τη στιγμή που υπήρχαν στην αρχαία Ελλάδα πολλές αλληλοσυγκρουόμενες απόψεις και κανένα δόγμα στο συγκεκριμένο ζήτημα». (*Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Γ', σ. 571, Ε').

και ανακεφαλαιώνει όσα τους αφορούν, καλύπτει αφετέρου το χρονικό διάστημα της μετάβασης του Οδυσσέα στο κτήμα του Λαέρτη· η λειτουργία της όμως είναι ευρύτερη:

- αντιπαρατίθεται εδώ ο άδοξος άγριος θάνατος του Αγαμέμνονα προς τον ένδοξο και τιμημένο θάνατο του Αχιλλέα· εμμέσως, και ο τραγικός νόστος του αρχιστράτηγου προς τον ευτυχή νόστο του Οδυσσέα,² που στη «Μεγάλη Νέκυια» είχε μείνει ανοιχτός·
- κατηγορείται άλλη μια φορά η συζυγοκτόνος Κλυταιμνήστρα και επαινείται, χωρίς επιφυλάξεις τώρα από τον Αγαμέμνονα, η Πηνελόπη,³ που για τις αρετές της θα γίνει τραγούδι παντοπινό⁴.
- αυτοελέγχονται οι μνηστήρες⁵ – τώρα πια – με μόνο παράπονο αυτό της ταφής, που θα κλείσει σε λίγο.

2. Ο ποιητής αναφέρθηκε επανειλημμένα στον Λαέρτη (α 208-13/<188-93>, λ 208-18/<187-96>, π<137-45>), και δεν θα μπορούσε να κλείσει το έπος χωρίς να τον παρουσιάσει σε πρώτο πλάνο. Αφιερώνει λοιπόν ένα εκτενές επεισόδιο στον πονεμένο αυτόν γέροντα, με ιδιαίτερη μάλιστα φροντίδα:

- ορίζει το κτήμα του ως χώρο άμυνας του Οδυσσέα, όπου θα βρει και τη λύση του το έπος·
- τον δείχνει να καταπονείται εργαζόμενος στο περιβόλι και να υποφέρει από την απουσία του γιου του·
- «παίζει» μαζί του το παιχνίδι του αναγνωρισμού (με συζήτηση, πλαστί ιστορία, πειστικά σημάδια⁶, όπως και με την Πηνελόπη) εφαρμόζοντας όλη τη γνωστή αναγνωριστική διαδικασία·
- εξομοιώνει τη σκέψη του με τη σκέψη του γιου του: αποδίδει κι αυτός την τιμωρία των μνηστήρων στη θεία δίκη αλλά και φοβάται αντεκδικήσεις (ω 373-7/<351-5>≈x 441/<413> και ψ 136/<117> κ.ε.)·
- τον ξανανιώνει με το λουτρό και τον εμψυχώνει με την επέμβαση της Αθηνάς, ώστε να «αριστεύει» κι αυτός σκοτώνοντας τον επικεφαλής της επίθεσης, τον Ευπειθήν.

→ Όλα αυτά τιμούν τον Λαέρτη και, συγχρόνως, αισθητοποιούν τόσο τον πόνο του γέρου πατέρα για τον αγνοούμενο γιο, όσο και τη συγκίνηση μετά την αναγνώριση – και βέβαια τέρπουν τον ακροατή με το παιχνίδι ιδιαίτερα της ειρωνείας. (Βλ. σχετικά: Κακριδής, Ι. 4, σσ. 111-12, Β´· πρβλ. Κακριδής, Ι. 5, σσ. 82-5, Β´.)

3. Οι αντιδράσεις των συγγενών, κυρίως, των μνηστήρων ήταν αναμενόμενες σε μια κοινωνία όπου ίσχυε ο άγραφος νόμος της αυτοδικίας. Έτσι, μετά την ταφή των νεκρών, σε μια αυθόρμητη συνέλευση των πολιτών, τίθεται

2 Προβάλλουν έτσι μαζί οι τρεις μεγαλύτεροι ήρωες του Τρωικού πολέμου με το διάφορο ήθος και την αντίστοιχη καθένας μοίρα: ο άτεγκτος Αχιλλέας με τον πρόωρο αλλά ένδοξο θάνατο, ο αλαζονικός Αγαμέμνονας με τον τραγικό νόστο/θάνατο και ο πολύτροπος και πολύπλως Οδυσσέας με τον ευτυχή νόστο και την αποκατάσταση.

3 Εγκώμιο για την Πηνελόπη αποτελεί και η αναφορά στον φημισμένο δόλο της με το υφαντό (για τρίτη φορά στο έπος).

4 Ο ποιητής υπονοεί εδώ, χωρίς αμφιβολία, το έργο το δικό του και φαίνεται πως έχει επίγνωση της αξίας του.

5 Ακούγεται έτσι και στον Άδη δίκαιη η τιμωρία των μνηστήρων, από τη δική τους μάλιστα πλευρά.

6 α. Το σημάδι του περιβολιού (358-63/<336-42>) δείχνει έναν απαιτητικό μικρό Οδυσσέα και συμπληρώνει το πρόσωπό του με στοιχεία από την παιδική του ηλικία.

β. Σε σχέση με την παραλογή «Ο γυρισμός του Ξενιτεμένου» (βλ. το Β₁ της 27ης Ενότη. στο ΒΜ), παρατηρούμε εδώ και φραστικές αντιστοιχίες, που φαίνονται καλύτερα στο πρωτότυπο:

ω 344/<321>: – *Κείνος μὲν τοι ὄδ' αὐτὸς ἐγώ, πάτερ, ὃν σὺ μεταλλᾷς,*

351-2/<328-9>: – *Εἰ μὲν δὴ Ὀδυσσεὺς γε ἐμὸς παῖς ἐνθάδ' ἰκάνεις,*

σημά τί μοι νῦν εἶπε ἀριφραδές, ὄφρα πεποιθῶ.

Παραλογή (στ. 27-9): – *Κόρη μου, ἐγὼ εἶμαι ο ἄντρας σου, ἐγὼ εἶμαι κι ο καλὸς σου.*

– *Ξένη μου, ἀν εἶσαι ο ἄντρας μου, ἀν εἶσαι κι ο καλὸς μου,*

δεῖξε σημάδια τῆς αὐλῆς καὶ τότε νὰ πιστέψω.

Όσο για τα τρία αναγνωριστικά σημάδια του ενός αναγνωρισμού της παραλογής (της αὐλῆς, του σπιτιού, του κορμιού), παρατηρούμε ότι στην πολυπρόσωπη *Οδύσσεια*, όπου οι αναγνωρισμοί πολλαπλασιάζονται, τα σημάδια δισπώνονται και παραλλάσσουν, εφευρίσκονται και νέα, για να προσαρμοστούν στις δικές της ανάγκες. Έτσι, τα μεν σημάδια της αὐλῆς (του περιβολιού εδώ) και του (αντρικού) κορμιού χρησιμοποιούνται στην αναγνώριση του Οδυσσέα από τον Λαέρτη, του δε σπιτιού (εμμέσως και του κορμιού) στην αναγνώριση από την Πηνελόπη· το σημάδι του κορμιού χρησιμοποιείται και στους σύντομους αναγνωρισμούς του Οδυσσέα τόσο από την Ευρύκλεια, όσο και από τον Εύμαιο και τον Φιλοίτιο· στον πρώτο/πρότυπο αναγνωρισμό της Ιθάκης από τον Οδυσσέα χρησιμοποιούνται σημάδια φύσης (ιθακήσιας: το λιμάνι, η ελιά κτλ.), ενώ ο αμοιβαίος αναγνωρισμός Αθηνάς-Οδυσσέα βασίζεται στις κοινές τους λίγο πολύ ιδιότητες· στον αναγνωρισμό του Οδυσσέα από τον Τηλέμαχο ως σημάδι χρησιμοποιήθηκε η μεταμόρφωση του Οδυσσέα από την Αθηνά, ελλείψει κοινού παρελθόντος, ενώ οι αναγνωρισμοί από το υπηρετικό προσωπικό περιορίζονται σε απλά καλωσορίσματα. Ας σημειωθεί ότι η έκταση της αναγνωριστικής διαδικασίας είναι ανάλογη προς τη σημαντικότητα του αναγνωριστή και ότι με τις παραλλαγές αποφεύγεται η μονοτονία της επανάληψης. (Βλ. και το Δ₃ της προηγούμενης διδ. Ενότητας, όπου και σχετική βιβλιογραφία.)

το θέμα των αντιποίνων⁷. Οι σημαντικότερες πτυχές του θέματος (με βάση την περίληψη):

- απαρηγόρητος ο Ευπειθής κατηγορήσε τον Οδυσσέα για τη διπλή συμφορά⁸ που προκάλεσε στον τόπο, έθεσε θέμα τιμής και πρότεινε εκδίκηση·
- ο κήρυκας Μέδοντας μίλησε για τη θεϊκή συμπαράσταση που είχε ο Οδυσσέας την ώρα του φονικού, πράγμα που δικαίωνε προκαταβολικά τη δολοφονική επιχείρηση του Οδυσσέα, και τους προκάλεσε τρόμο·
- ενώ ο μάντης Αλιθέρης ενοχοποίησε τους γονείς, κυρίως, των μνηστήρων, γιατί ανέχονταν τις ατασθαλίες των παιδιών τους, παρά τις προειδοποιήσεις τις δικές του και του Μέντορα⁹ (βλ. β 178/<161> κ.ε.), και τους κάλεσε να μην επιτεθούν·
- οι περισσότεροι υποχώρησαν, οι υπόλοιποι όμως οπλίστηκαν και ετοιμάστηκαν για επίθεση.

→ Την κρίσιμη αυτή στιγμή χρειάζεται να ληφθεί απόφαση στον Όλυμπο και να επιβληθεί στη γη με θεϊκές επεμβάσεις, όπως έγινε και με τον νόστο του Οδυσσέα.

4. Σε ένα υποτυπώδες (τρίτο) συμβούλιο των θεών, λοιπόν, η Αθηνά διερευνά τις διαθέσεις του Δία:¹⁰ αποφασίζει πόλεμο ανάμεσα στον Οδυσσέα και στους Ιθακήσιους ή συμφιλίωση; (501-5/<472-6>).

Ο Δίας της θυμίζει ότι ήταν δική της απόφαση να πάρει εκδίκηση ο Οδυσσέας (βλ. ε 27-8/<23-4>) –εντύπωση που προκύπτει από την όλη στάση της Αθηνάς απέναντι στον ήρωα– και της επιτρέπει να δράσει όπως επιθυμεί· προσθέτει όμως και αυτό που εκείνος θεωρεί σωστό: «μετά τη δίκαιη τιμωρία των μνηστήρων πρέπει να συναφθεί συμφωνία βάσει της οποίας ο Οδυσσέας θα παραμείνει ισοβίως βασιλιάς και οι συγγενείς των μνηστήρων θα παραιτηθούν από την εκδίκηση, ώστε να επικρατήσουν και πάλι όπως πριν η ομόνοια, η ευημερία και η ειρήνη».¹¹ σχέδιο που ανέλαβε να υλοποιήσει αμέσως η Αθηνά κατεβαίνοντας στην Ιθάκη (508-15/<479-86>).

Στο μεταξύ, η ομάδα του Οδυσσέα βλέπει τους επιθήμενους να πλησιάζουν στο αγρόκτημα και ετοιμάζεται για αντεπίθεση. Η Αθηνά βρίσκεται πλάι τους με τη μορφή του Μέντορα, κι ο Οδυσσέας, ενθαρρυσμένος, εμψυχώνει τον Τηλέμαχο, που υπόσχεται ότι θα φανεί αντάξιος της γενιάς του· ο δε Λαέρτης¹² ακούγοντάς τους χαιρείται και, εμψυχωμένος κι αυτός από τη θεά, σκοτώνει τον Ευπειθή (532/<502> κ.ε.).

Ο Οδυσσέας και ο Τηλέμαχος όρμησαν, αλλά δεν πρόλαβαν να επιτεθούν, γιατί η Αθηνά κήρυξε κατάπαυση του φοβερού πολέμου, που κινδύνευε να εξελιχθεί σε εμφύλια σύρραξη· η φωνή της κατατρόμαξε και έτρεψε σε

7 Ο φόβος της αντεκδίκησης πρωτοεκφράστηκε από τον Οδυσσέα στο υ <41> κ.ε., μελετήθηκε στο ψ <117> κ.ε., επαναλήφθηκε από τον Λαέρτη πριν λίγο (375-7/<353-5>) και θα αντιμετωπιστεί από το <495> κ.ε.

8 Όμως ο πολυμήχανος πολεμιστής, καθώς ενσαρκώνει και τον ήρωα των λαϊκών μυθιστοριών του γυρισμού του ξενιτεμένου και του αγώνα της κόρης για την επιλογή συζύγου, έπρεπε να επιστρέψει μόνος και να νικήσει τους αντεραστές· τα θέματα όμως αυτά ο ποιητής τα προσάρμοσε στο ηθικοθρησκευτικό πλαίσιο της *Οδύσσειας* (θεϊκή προειδοποίηση – μη συμμόρφωση – τιμωρία), ώστε να απαλλάξει προκαταβολικά τον ήρωά του από τις εις βάρος του κατηγορίες. Ποιος, τώρα, είναι πιο πολύτροπος; ο Οδυσσέας ή ο ποιητής της *Οδύσσειας*; (Σχετικά είναι τα αποσπάσματα Δ.)

9 Ενόχονται λοιπόν και οι γονείς των μνηστήρων ως προειδοποιημένοι: για λογαριασμό τους, θα πληρώσει τώρα ο Ευπειθής.

10 «Είναι αρκετά σαφές ότι οι συνελύσεις των θεών στις ραψωδίες α (26-95) και ω έχουν άμεση σχέση [...]: όπως ακριβώς ο Δίας και η Αθηνά συμφώνησαν να επηρεάσουν τα δρώμενα στη γη και να οργανώσουν την επιστροφή του Οδυσσέα, έτσι και τώρα φροντίζουν να οδηγήσουν τα γεγονότα σε αίσιο τέλος.» (*Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Γ', ω 472-88, Ε'). Ας σημειωθεί η τυπικότητα των σκηνών του Ολύμπου, όπου λαμβάνονται όλες οι σημαντικές αποφάσεις: Ένας θεός (συνήθως η Αθηνά, αλλά και ο Ήλιος, μ <377> κ.ε., και ο Ποσειδώνας, ν <128> κ.ε.) διαμαρτύρεται στον Δία και ο πατέρας των θεών συναινεί είτε επιτρέποντας στον ίδιο τον θεό να δράσει είτε στέλνοντας αγγελιοφόρο στη γη ή ανταποκρινόμενος ο ίδιος ο Δίας (βλ. σχετικά: Hölscher, σ. 104, Γ').

11 *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, ό.π., ω 482-5. «Το συγκεκριμένο σχέδιο έχει εξαιρετικά μεγάλη σημασία στην ιστορία των ιδεών· εκφράζει την κατάργηση του νόμου της αντεκδίκησης, ο οποίος κυριαρχούσε ως τότε χωρίς περιορισμούς. Στη θέση του καθιερώνεται μια νέα πολιτική τάξη η οποία βασίζεται στο δίκαιο και στον νόμο και επικυρώνεται από τους θεούς. Σύμφωνα με την τάξη αυτή ο δίκαιος και φιλόνητος βασιλιάς εγγυάται τον πλούτο και την ελευθερία (πρβλ. β 234, ε 8-12, λ 136-7, τ 109-14). Ο ποιητής εδώ εμφανίζεται ως υπέρμαχος και προάγγελος μιας νέας εποχής.» ('Ο.π.). Ας σημειωθεί ότι η άρση του δικαιώματος της αντεκδίκησης έχει προετοιμαστεί στο πλαίσιο της «Τηλεμάχειας» με τη λέξη κλειδί *νήποινοι* = ανεκδίκαιοι: Ο Τηλέμαχος επικαλούμενος τότε τους θεούς είχε πει: «ανίσως δώσει ο Δίας κάποτε / να πληρωθούν τα ανόσια έργα σας, τότε θα βρείτε μέσα εδώ / τον όλεθρο, χωρίς κανένα χρέος πια» (β 158-61/<143-5>=>α 422-4/<378-80>). Έτσι ο Δίας, που του έδωσε την εκδίκηση, αφαίρεσε από τους άλλους το δικαίωμα της αντεκδίκησης. (Βλ. και *Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, ό.π., ω 516-27.)

12 Παππούς – γιος – εγγονός, ετοιμοπόλεμοι όλοι τους. Αυτή η συνύπαρξη και σύμπραξη των τριών γενεών προοιωνίζεται τη συνέχεια του γένους των Λαερτιάδων, πέρα από τις θεϊκές διαβεβαιώσεις.

φυγή τους οπαδούς του νεκρού πια Ευπειθή (557/<526> κ.ε.). Ο Οδυσσεάς «χύμηξε πίσω τους»,¹³ ο Δίας όμως με τον κεραυνό¹⁴ και η Αθηνά με νέα επέμβαση τον ανέκοψαν και επέβαλαν ανάμεσα στους αντιπάλους ένορκη συμφιλίωση «και για το μέλλον» (568-80/<537-48>). Έτσι, Ο Οδυσσεάς ξανακέρδισε και την εξουσία, όπως είχε οραματιστεί ο Τηλέμαχος στο α 129-32/<115-7>. (Σχετικά είναι τα αποσπάσματα Δ₂ και Δ₃.)

→ Με την επιβεβλημένη αυτή λύση του έπους από τους θεούς, εξουδετερώνονται και οι αντεκδικητές και αποκαθίσταται στην Ιθάκη η (ηθική, κοινωνική, πολιτική) τάξη, που είχε διασαλευτεί από την υβριστική συμπεριφορά των αλαζονικών ανταπαιπτών του θρόνου.¹⁵

Αν, λοιπόν, κάτω από τη μνηστροφονία και τις αντεκδικήσεις δούμε μια αποτυχημένη εξέγερση της αριστοκρατίας κατά της (κληρονομικής) βασιλείας, τότε: οι θεοί με τις επεμβάσεις τους και ο ποιητής με τους χειρισμούς του¹⁶ δείχνουν καθαρά ότι είναι υπέρ της «καθεσπικυίας τάξης», υπέρ του βασιλιά δηλαδή, που ξαναπαίρνει στα χέρια του την εξουσία, «εξουσία που αμφισβητήθηκε και κινδύνεψε να καταλυθεί, επειδή για ένα διάστημα αδράνησε» (Βλάχος, σ. 275, σημ. 111, Β'). Αυτό πάλι σημαίνει ότι ο θεσμός της βασιλείας στα ομηρικά χρόνια κλονίζεται μεν, έχει όμως ακόμη ερείσματα.

5. α. Το τέλος της *Οδύσσειας* αποτελεί μια συνοπτική ανεστραμμένη αντιστοιχία της αρχής της:

Ραψ. α και β: Συμβούλιο των θεών στον Όλυμπο, όπου συζητούν ο Δίας και η Αθηνά, και δράση της Αθηνάς στην Ιθάκη: συνέλευση των Ιθακσίων, όπου μιλούν ο Αντίνοος, από τη μια πλευρά, και από την άλλη ο Αλιθέρως και ο Μέντορας.



Ραψ. ω447/<420> κ.ε.: Συνέλευση των Ιθακσίων, όπου μιλούν ο Ευπειθης από τη μια πλευρά, ο Μέδοντας και ο Αλιθέρως από την άλλη: συμβούλιο των θεών στον Όλυμπο, όπου συζητούν ο Δίας και η Αθηνά, και δράση της Αθηνάς στην Ιθάκη.

β. Για τα θέματα που ανακεφαλαιώνονται ή συμπληρώνονται στη ραψ. ω, βλ. το Δ' στο ΒΜ.

Γ'. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΑ «ΘΕΜΑΤΑ ΓΙΑ ΣΥΖΗΤΗΣΗ – ΕΡΓΑΣΙΕΣ»

1. Με το «παράλληλο κείμενο» συζητούμε την εκδοχή μιας άλλου είδους αναγνώρισης του Οδυσσέα από τον Λαέρτη, όπως τη θέλησε ο Ιρλανδός ποιητής.
2. Σχετική με το 3ο «θέμα» είναι και η 8η σημείωση,
3. Στο 4ο «θέμα» χρειάζεται να τονιστεί ότι οι θεοί (= ο ποιητής) στηρίζουν τον θεσμό της βασιλείας και, κυρίως, ότι αίρουν το δικαίωμα της αντεκδίκησης, που σημαίνει πρόοδο στο θέμα της αυτοδικίας (βλ. και τη σημ. 11).
4. Τα θέματα της «ανακεφαλαίωσης» αυτόνοπτο είναι ότι θα συζητηθούν στην τάξη.
5. Πρόσθετη ανακεφαλαιωτική ερώτηση: Ποιες αντιστοιχίες παρουσιάζει το τέλος της *Οδύσσειας* (από τη συνέλευση των Ιθακσίων και μετά) με τις ραψωδίες α και β; (βλ. το Β₅α).
6. Ενδιαφέρει η περιγραφή της 10ης εικόνας: ευδιάκριτες οι μορφές του Δία, της Αθηνάς, του Οδυσσέα κ.ά.

13 Αξίζει να προσεχτεί η εικόνα του τρόμου και της φυγής των οπαδών του Ευπειθή σε συνάρτηση με την ορμητικότητα του Οδυσσέα: «σαν αετός από ψηλά πετώντας» (569/<538>).

14 «Είναι σημαντικό ότι ο πατέρας των θεών ρυθμίζει τα γεγονότα με έμμεσο τρόπο: δεν στέλνει τον προειδοποιητικό κεραυνό του στον μεθυσμένο από τη νίκη Οδυσσέα, αλλά [...] στην Αθηνά για να της υπενθυμίσει το καθήκον της.» (*Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, ό.π., ω 539-44, σ. 652).

15 Έχει ήδη επισημανθεί ότι η μνηστροφονία μπορεί να κρύβει μια αποτυχημένη εξέγερση των ευγενών κατά του θρόνου (βλ. τη σημείωση 8, β' της 26ης διδ. Ενότητας). Έτσι, και η εξέγερση των συγγενών των μνηστήρων, παρόλο που την προκαλούν λόγοι αυτοδικίας, υποβάλλει την ιδέα ότι πρόκειται για, ανοργάνωτη πάντως, εμφύλια σύρραξη της τοπικής αριστοκρατίας εναντίον των εκπροσώπων της κληρονομικής βασιλείας: Λαϊκή συνέλευση, όπου ο επικεφαλής της αριστοκρατικής μερίδας «προσπαθεί να ξεσπώσει τον λαό εναντίον του βασιλιά» (Βλάχος, σ. 119, Β') και όπου, παρά τις σοβαρές αντίθετες παρεμβάσεις, η επίθεση αποφασίζεται, μειοψηφικά έστω: μετά τον θάνατο του υποκινητή της εξέγερσης όμως προδικάζεται η έκβασή της και δείχνει περιπτή τη θεϊκή επέμβαση. Διερωτίται σχετικά ο Βλάχος (σ. 120, Β'): «Μήπως εδώ η "θεία επέμβαση" ταυτίζεται με την ορθολογική σκέψη, όπως την ενσαρκώνει η Αθηνά, που παρεμβαίνει ακριβώς για να εξηγήσει μια ψυχολογική κατάσταση που γεννήθηκε σ' ένα άμορφο πλήθος εξαιτίας του χαμού του ηγέτη και περιστασιακού αρχηγού του;» Έτσι, πάντως, «η λογική επιβάλλεται οριστικά και τη θέση της βίας και της αυθαιρεσίας την παίρνει η ειρήνη και η ομόνοια». (Βλάχος, ό.π.).

16 Ο Βλάχος (σ. 272, σημ. 76, Β') σημειώνει σχετικά: «Η εξέλιξη και η λύση του πολιτικού και οικογενειακού μαζί δράματος της Ιθάκης είναι αποκαλυπτική για την προσήλωση του ποιητή στην ιδέα της θεσμοποιημένης βασιλείας.»

Σημείωση: Προετοιμάζουμε την ανακεφαλαίωση της *Οδύσσειας* (σε συνεχόμενο δίωρο, αν είναι δυνατόν): Φροντίζουμε για την ατμόσφαιρα της αίθουσας με τη συνεργασία των μαθητών, για τις διαθεματικές και συνθετικές εργασίες που θα παρουσιαστούν, για την παρουσίαση τυχόν δραματοποιημένων επεισοδίων, για τα κείμενα που θα απαγγείλουν ορισμένοι μαθητές κτλ.

Δ΄. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η δίκαιωση του Οδυσσέα

«[...] ο ποιητής της *Οδύσσειας* είχε να αντιμετωπίσει στην περίπτωση του πρωταγωνιστή του ήρωα ένα φονικό σκάνδαλο, οφειλόμενο κατά πάσα πιθανότητα στην προηγούμενη νοβελιστική παράδοση, ανάλογο προς εκείνο με τον ανόσιπο όλεθρο όλων των εταίρων του Οδυσσέα. Το ζητούμενο επομένως είναι αν πέτυχε να δικαιώσει επαρκώς τη φονική αυτή έξαψη του πολύτροπου ήρωά του.» (Μαρωνίτης 5, σσ. 268-9, Γ΄).

«[...] ο όλεθρος των εταίρων και ο εξολοθρεμός των μνηστήρων αποτελούν παραπληρωματικά θέματα. Παρά τη ριζική διαφορά τους (συμπάθεια του ήρωα και του ακροατή για τους εταίρους, αντιπάθεια για τους μνηστήρες), αναγνωρίζονται συγκρίσιμες μεταξύ τους αναλογίες. Και τα δύο θέματα φαίνεται να οφείλονται στις νοβελιστικές προκαταβολές της *Οδύσσειας* – παράδοση που δεν μπορεί να αποφύγει ο ποιητής της. Σύμφωνα με την προοδυσσειακή αυτή νοβέλα, ο γυρισμός του ξενιτεμένου είναι μοναχικός, μοναχική και η αναμέτρησή του με τον υποψήφιο μνηστήρα της γυναίκας του. [...] Τα δύο εξάλλου παραπληρωματικά επεισόδια κατέχουν ανάλογη θέση στους δύο κύκλους του οδυσσειακού νόστου: ο χαμός των εταίρων τοποθετείται στην άκρη του εξωτερικού νόστου και οδηγεί τον ήρωα στο νησί της Καλυψώς· ο εξολοθρεμός των μνηστήρων εντοπίζεται στην άκρη του εσωτερικού νόστου και επαναφέρει τον Οδυσσέα στην Πηνελόπη. Και στις δύο περιπτώσεις υπόκειται η ενοχή μιας ομόλογης ατασθαλίας, η οποία συνεπάγεται τη ματαίωση του νόστου για τους εταίρους, τον εκδικητικό φόνο για τους μνηστήρες: οι εταίροι σφάζουν στο νησί της Θρινακίας τα ιερά γελάδια του Ήλιου· οι μνηστήρες σφάζουν τα βόδια και τα πρόβατα του Οδυσσέα, καταπατώντας τους όρους της έντιμης φιλοξενίας. Και στα δύο επεισόδια εταίροι και μνηστήρες αγνοούν τα επανειλημμένα προειδοποιητικά σήματα των θεών και ενδίδουν σε βιολογικές κατά κάποιον τρόπο ανάγκες: οι πρώτοι στην πείνα· οι δεύτεροι στην ερωπική λαγνεία. Η ατασθαλία των εταίρων προβάλλεται ήδη στο προοίμιο του έπους· η ατασθαλία των μνηστήρων υποδηλώνεται από τον ίδιο τον Δία στην πρώτη *θεῶν ἀγοράν*.

Είναι απίθανο οι πολλαπλές αυτές αναλογίες να προέκυψαν τυχαία· πιθανότερο, αν όχι βέβαιο, είναι να τις επεδίωξε ο ποιητής στον γενικό σχεδιασμό του έπους του· να τις θεώρησε περίπου αυτονόητες, για τον υποψιασμένο τουλάχιστον ακροατή. Αποτέλεσμα: αν η ανόσιμη μοίρα των εταίρων, ως υποχρεωτικός όρος της νοβελιστικής παράδοσης, μετασχηματίστηκε από τον ποιητή της *Οδύσσειας*, ώστε να προκύψει η εικόνα του φιλέταιρου Οδυσσέα, ο υποχρεωτικός όλεθρος των μνηστήρων απέδωσε στον ήρωα τον ρόλο εντεταλμένου από τη Δίκη εκδικητή.» (Μαρωνίτης, ό.π. σσ. 282-3· πρβλ. Μαρωνίτης, σσ. 326-9, Β΄).

2. Οι τελευταίες σκηνές της *Οδύσσειας*

«Οι τελευταίες σκηνές της *Οδύσσειας* ξετυλίγονται σε κλίμα έντασης, αυτοκριτικής και μεταμέλειας· κλίμα που, μέσα από τα δυσχερή γεγονότα, οδηγεί στην ειλικρινή αναγνώριση της πολιτικής και ηθικής ευθύνης τόσο του ατόμου όσο και της κοινότητας. Η σφαγή των μνηστήρων δεν είναι η τελική πράξη του έργου, αλλά μόνο ένα δραματικό επεισόδιο. Τελικός σταθμός είναι η στιγμή που ο βασιλιάς ξαναπαίρνει στα χέρια του την εξουσία και αναγνωρίζεται πάλι από το λαό σύμφωνα με τους όρους κάποιας φανεράς ή μυστικής συνθήκης, όρους που θυμίζουν ακριβώς την αρχή που δίδει κάθε νομιμότητα: την ειρήνη και την ομόνοια.» (Βλάχος, σ. 118, Β΄).

3. Ο ρόλος της Αθηνάς στο τέλος της *Οδύσσειας*

«Η αναφορά του ονόματος της θεάς στους τελευταίους στίχους συνιστά [...] το κατάλληλο τέλος για το σύνολο του έπους, καθώς είναι εκείνη που επηρέασε τις εξελίξεις, που εξασφάλισε την προδιαγεγραμμένη πορεία τους με πολυάριθμες παρεμβάσεις και που τώρα οδηγεί το έπος στην προκαθορισμένη του έκβαση: στην επιστροφή του ήρωα, στην επανένωση με τη γυναίκα του και στην αποκατάσταση και ανανέωση της παλιάς τάξης πραγμάτων στην Ιθάκη. Ως αποτέλεσμα των ενεργειών της μπορεί πλέον να πραγματοποιηθεί η επιθυμία του Δία (485-6) και να επικρατήσουν η *φιλία*, ο *πλούτος* και η *ειρήνη*.» (*Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τ. Γ΄, σ. 548, Ε΄).

ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ ΤΗΣ ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ – ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΤΩΝ ΜΑΘΗΤΩΝ

Η ανάρτηση στην αίθουσα έργων εικαστικών (και των μαθητών, για να καμαρώσουν), όπως και η έκθεση έργων λογοτεχνικών, παλαιών και νεότερων, εμπνευσμένων από την *Οδύσσεια*, μπορούν να προσδώσουν ατμόσφαιρα «οδυσσειακή» κατά την ώρα της ανακεφαλαίωσης.

Α΄. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ (στα «θέματα»-ερωτήσεις του ΒΜ) – ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ¹

1. Στο 1ο «θέμα»: Οι μαθητές μελετούν τους πίνακες, προσέχουν τη διάκριση του νόστου σε εξωτερικό και εσωτερικό, αλλά και του ποιητικού παρελθόντος από το (ποιητικό) παρόν της *Οδύσσειας*: συζητούν τα ζητούμενα αξιολογώντας κυρίως το αποτέλεσμα των επιλογών του ποιητή στη σύνθεση του έπους² (κυρίως της τεχνικής *in medias res*, του εγκιβωτισμού, της πρόταξης της «Τηλεμάχειας»). Έμφαση δίνεται στην κεντρική ενότητα του γ΄ μέρους, όπου φαίνεται ο μερισμός του (εξωτερικού) νόστου του Οδυσσέα σε τρεις υποενότητες, από τις οποίες η μεσαία είναι σύνθετη. Τα χρώματα βοηθούν την κατανόηση των ζητούμενων. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Γ₁.)

2. Στο 3ο «θέμα»: Επισημαίνεται η πολυμερής φυσιογνωμία του Οδυσσέα: καλός βασιλιάς της Ιθάκης και πρωταγωνιστής στον Τρωικό πόλεμο, εκπρόσωπος των ναυτικών του 8ου αι. π.Χ. και του νοβελιστικού ξενιτεμένου που επιστρέφει στην πατρίδα και παίρνει μέρος σε αγώνα για να (ξανα)κερδίσει τη γυναίκα του, αλλά και του ανθρώπου της ομηρικής εποχής, που διαπνέεται από το ερευνητικό (και όχι μόνο) ιωνικό πνεύμα³: μπορούμε να προσθέσουμε και την ιδιότητα του ως αφηγητή, τόσο των (φανταστικών κατά κανόνα) περιπετειών του, όσο και των επινοημένων πλαστών ιστοριών, ιδιότητα που ανέδειξε κυρίως η *Οδύσσεια*.

3. Στο 5ο «θέμα»: Οι στόχοι του Οδυσσέα ήταν απλοί: νόστος με όλα όσα συνεπάγεται: πατρίδα, γυναίκα και παιδί, εξουσία. Τα ξανακέρδισε όλα υποχρεώνοντας, με το ήθος και τον αγώνα του, και τους θεούς να τον υπηρετήσουν. Τους συντρόφους μόνο, παρά τις προσπάθειές του, δεν έσωσε, αλλά αυτοί «χάθηκαν απ' τα δικά τους τα μεγάλα σφάλματα». Μπορεί να επισημανθεί η μεροληψία του ποιητή υπέρ του κεντρικού του ήρωα.

4. Στο 6ο «θέμα»: Είναι σαφής η αντιπαράθεση των καλών της ιστορίας, που χαρακτηρίζονται, γενικά, από σύνεση, ηθική και ευσέβεια, προς τους κακούς, που διακρίνονται για την υβριστική συμπεριφορά εις βάρος ανθρώπων και θεών. Όπως είναι σαφής και η συνέπεια στη διαγραφή των χαρακτήρων.⁴

5. Στο 7ο «θέμα»: Έχει ορισμένες καθαρά ηρωικές σκηνές η *Οδύσσεια* (τη μάχη με τους Κίκονες, τους αθλητικούς αγώνες στη Σχερία, τις συγκρούσεις του Οδυσσέα με τους μνηστήρες και τους συγγενείς τους), όμως ο ηρωισμός της, γενικά, έχει χαρακτήρα μεταπολεμικό, είναι δηλαδή περισσότερο αγώνας για επιβίωση, νόστο και αποκατάσταση, από την πλευρά του Οδυσσέα, αλλά και αγώνας αναμονής και αναζήτησής του από την πλευρά των δικών του: αγώνας δηλαδή που δεν απαιτεί τόσο πολεμική ετοιμότητα και ανδρεία, όσο αντοχή και καρτερία, ευελιξία και εφευρετικότητα, για την αντιμετώπιση των παντοίων κινδύνων που απειλούν τους μεταπολεμικούς ανθρώπους, ακόμη και αν ανήκουν στους νικητές. Είναι, τελικά, ηρωικό έπος η *Οδύσσεια*, με έναν ηρωισμό όμως διαφορετικής υφής από εκείνον της *Ιλιάδας*, που είναι κατεξοχήν πολεμικός.

6. Στο 8ο «θέμα»: Τονίζεται, μεταξύ άλλων, η αρχή της ανταποδοτικότητας και διαστέλλονται οι τρόποι της θεϊκής συμπαράστασης: θεϊκή φώπιση – μεταμόρφωση – επιφάνεια.

7. Στο 9ο «θέμα»: Διαστέλλεται ο θετικός ρόλος του Δία και της Αθηνάς (ρυθμιστικός του πατέρα ανθρώπων

1 Τα ζητούμενα θεωρούνται γνωστά στους μαθητές: τους συνιστούμε, ωστόσο, να συμβουλευθούν για τις απαντήσεις τους ό,τι τους χρειάζεται από τα προηγούμενα και από τα «Ευρετήρια».

2 Ο Jacoby σημειώνει σχετικά (*Επιστροφή*, σ. 19, Γ΄): «Η εξέταση της δομής του ποιήματος αποδεικνύει ότι έχουμε να κάνουμε όχι μόνο με μια ενιαία ποιητική προσωπικότητα, αλλά και με μια [...] ενιαία σκέψη.» Και ο Lesky, σσ. 96-7, Α΄: «[...] μέσα από την *Οδύσσεια* μας μιλά μια συνθετική δύναμη και μια αφηγηματική μαστοριά, που ταιριάζουν μόνο στο μεγάλο καλλιτέχνημα.» (Σχετικό είναι το απόσπασμα Γ₃).

3 Ένα πνεύμα ευθύνης του ανθρώπου για τις πράξεις του, αλλά και αγάπης ή και θαυμασμού για τον άνθρωπο: και πέρα από τον άνθρωπο, αγάπης για όλα τα πράγματα του κόσμου, τα ζωντανά και τα άλλα.

4 «Ο Όμηρος είναι τόσο μεγάλος δραματοουργός, ώστε καθένα από τα πρόσωπά του να ζει τη δική του προσωπική ζωή στον λόγο και στα έργα, ολόκληρα άσχετα από τον δημιουργό του.» (Κομνηνού, σ. 273, Γ΄, όπου γνώμη του J. Scott).

και θεών από τον Όλυμπο, εκτελεστικός της κόρης του επί γης, άμεσα ή έμμεσα) από τον αρνητικό του Ποσειδώνα (αλλά ώσπου να φτάσει στην πατρίδα του ο Οδυσσέας) και αιτιολογείται η στάση τους.

8. Στο 10ο «θέμα»: Η ηθική αρχή που καθορίζει στην *Οδύσσεια* τα όρια του ανθρώπου στις σχέσεις του τόσο με τους θεούς όσο και με τους συνανθρώπους του [είτε ως ύβρη – νέμεση – τίση είτε ως (θεική) προειδοποίηση – μη συμμόρφωση – τιμωρία, και υπογράμμιση, επομένως, της ευθύνης του ανθρώπου για τις πράξεις του] βρίσκει εφαρμογή κυρίως στους συντρόφους του Οδυσσέα και στους μνηστήρες της Πηνελόπης, αλλά και στον Οδυσσέα, η ύβρη του οποίου αποτελεί την αρχή του κακού, θεμελιώνει ωστόσο τη δομή του ποιήματος.

9. Στο 11ο «θέμα»: Η διαφορετική στάση των θεών στο θέμα της αυτοδικίας σημαίνει, οπωσδήποτε, πρόοδο στην ιστορία του θεσμού, όσο κι αν πρόκειται για την *νήποινον/ανεκδίκητη τιμωρία των ενόχων*.

10. Στο 13ο «θέμα»: Συμπληρωματικά σχόλια:

Η έννοια **ανθρωποκεντρικός** νοείται σε αντιδιαστολή προς την έννοια **θεοκεντρικός**.

Η *Οδύσσεια* είναι χώρος δράσης των ανθρώπων,⁵ και ανθρώπων από όλες σχεδόν τις κοινωνικές τάξεις.⁶ Οι θεοί φαίνεται να τους παρακολουθούν και να τους βοηθούν ή να τους αντιμάχονται για προσωπικούς κυρίως λόγους – που είναι όμως λίγο πολύ σύμφωνοι με την ηθική αρχή που οι ίδιοι όρισαν για τα ανθρώπινα,⁷ – αλλά για να αποφασίσουν και να πράξουν οι θνητοί ό,τι θα έκαναν και χωρίς αυτούς. Ο άνθρωπος είναι το κέντρο και ο ίδιος σε μεγάλο βαθμό καθορίζει τη μοίρα του· η θεική έννοια ή δυσμένεια υπογραμμίζει απλώς την καταξίωση του καλού ή την απαξίωση του κακού, αντίστοιχα. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο κεντρικός ήρωας του έπους αρνείται την αθανασία, για να κερδίσει αυτά που του ανήκουν, και αντιμετωπίζει νικηφόρος έναν μεγάλο θεό.⁸ Αυτή η κατάφαση της βασανισμένης ανθρώπινης ζωής, αντιπαρτιθέμενη προς τη μακάρια (υποτίθεται) θεική απραξία, συνιστά προπάντων τον ανθρωποκεντρισμό της *Οδύσσειας*. (Σχετικό είναι το απόσπασμα Γ₂.)

11. Στο 14ο «θέμα»: Ας προστεθεί ότι η ανθρωποκεντρικότητα της *Οδύσσειας* συνεπάγεται και τον **ανθρωπιστικό** της χαρακτήρα, που αναδεικνύεται κυρίως –εκτός από τη μελέτη του ανθρώπου, γενικά και σε βάθος– στις σκηνές φιλοξενίας, με κορύφωση τη συμπεριφορά των ειρηνόφιλων Φαίακων απέναντι σ' έναν ναυαγό, παρά τους κινδύνους που προέβλεπε μια παλιά προφητεία.

12. Στο 18ο «θέμα»: Διαστέλλεται η **τυπική έκφραση/λογότυπος** (ως μέρος στίχου ή στίχος ολόκληρος) από το **τυπικό θέμα**, και προκαλούνται οι μαθητές να αναφέρουν σχετικά παραδείγματα.

Τα ποιήματα του Γ' μέρους του ΒΜ απαιτούν κάποιον σχολιασμό (σχετικά με τον συμβολισμό του 3ου ποιήματος είναι τα αποσπάσματα Γ₄). Ας προστεθεί και η μεταφορική σημασία την οποία έχει προσλάβει η *Οδύσσεια* ως όνομα προσχηρικό, π.χ. σκέπη οδύσσεια είναι η ζωή ενός λαθρομετανάστη.

Στη συζήτηση εντάσσουμε και σχετικά κείμενα που θα έχουν προσκομίσει μαθητές, αν προκληθούν έγκαιρα.

Β'. ΕΡΓΑΣΙΕΣ – ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ ΤΩΝ ΜΑΘΗΤΩΝ

1. Μαθητές παρουσιάζουν συνθετικές εργασίες τους για τα κεντρικά πρόσωπα και θέματα της *Οδύσσειας* [κυρίως για τον Οδυσσέα, αλλά και για τον Τηλέμαχο, για τον οποίο ο ποιητής έφτιαξε –σε μικρογραφία– μια μοίρα ανάλογη με του πατέρα του (ταξίδι – αναζήτηση – κίνδυνοι – επιστροφή – συνεργασία με τον πατέρα)· για την Πηνελόπη, ως αντίξια σύζυγο του πολυμήχανου, για τους αλαζονικούς μνηστήρες, ως τους κύριους αντίμαχους του Οδυσσέα στην Ιθάκη, για την Αθηνά, ως σύμμαχό του, για την ηθική αρχή της *Οδύσσειας* και τις εφαρμογές της κ.ά.].

Ακολουθεί ένα σχέδιο για τη σύνθεση της μορφής της Οδυσσέα με στοιχεία από όλη την *Οδύσσεια* – κάτι ανάλογο για την Πηνελόπη δόθηκε στο Β₅ της 27ης διδ. Ενότητας.

Η μορφή του Οδυσσέα όπως παρουσιάζεται στην *Οδύσσεια* (επιγραμματικά):

5 «[...] το υπερφυσικό ή η σκληρότητα έχουν κατά το δυνατόν, εξαλειφθεί, χάριν του ανθρώπινου στοιχείου», στο ποιητικό παρόν κυρίως του έπους. (Romilly 2, σ. 45, Β').

6 «Το βλέμμα του ποιητή της Οδύσσειας δεν περιορίζεται σε μια κοινωνική τάξη ούτε σε ένα φύλο ή μία ηλικία· εποτεύει όλο το φάσμα των ανθρώπινων σχέσεων.» (Jacoby, βλ. *Επιστροφή*, σ. 31, Γ').

7 Την αρχή, σε τελική ανάλυση, που οι άνθρωποι πρόβαλαν στους θεούς, σύμφωνα με τον δικό τους βαθμό ηθικοποίησης.

8 «Ο ομηρικός άνθρωπος στέκεται ελεύθερος μπρος στον θεό του.» (Snell, σ. 54, Α').

α. Στοιχεία από την προτρωική ζωή και δράση του:

- νεογέννητο τον βάπτισε ο πανούργος παππούς του, ο Αυτόλυκος, κληροδοτώντας του τα χαρακτηριστικά του (τ<399-412>).
- μικρό παιδί ζητεί επίμονα από τον πατέρα του να του ξεχωρίσει τα δικά του δέντρα (ω 358-66/<336-42>).
- έφηβος επισκέπτεται τον παππού του στον Παρνασσό, παίρνει μέρος σε κυνήγι κάπρου, τον σκοτώνει, αλλά και πληγώνεται· επιστρέφει έτσι στην Ιθάκη με την ουλή της παλικαριάς, αλλά και με τα δώρα του νονού (τ<413-66>).
- νέος αναλαμβάνει μια διπλωματική αποστολή στη Μεσσήνη, για να τακτοποιήσει μια οικονομική διαφορά με τους Μεσσήνιους· εκεί συνάντησε τον Ίφιτο, που του χάρισε το περίφημο τόξο (φ<11-41>).
- μόνος του φτιάχνει τη συζυγική κάμαρη και κλίνη (ψ 215-31/<190-204>).
- είναι ήπιος και δίκαιος βασιλιάς, «γλυκός [...] σαν πατέρας» (ε 8-15/<7-12>, και αλλού).

β. Στοιχεία από την τρωική του ιστορία:

- στις παραμονές του Τρωικού πολέμου δύσκολα κατάφεραν ο Αγαμέμνονας κι ο Μενέλαος να τον πείσουν να εκστρατεύσει μαζί τους για την Τροία (ω<115-9>).
- παίρνει μέρος στον Τρωικό πόλεμο με δώδεκα καράβια και τον ανάλογο στρατό (ι<159>).
- στην Τροία παίζει ρόλο πρωταγωνιστικό με την επινοητική του κυρίως ικανότητα,⁹ ώστε να χαρακτηριστεί *πολίμηρος* (η<442>) και η φήμη του να «φτάσει ψηλά στον ουρανό» (ι 21/<20>).
- η πρώτη αναχώρησή του από την Τροία μαζί με τον Νέστορα και το μισό στράτευμα δεν συνεχίστηκε· στην Τένεδο διαφώνησε με τον βασιλιά της Πύλου και γύρισε πίσω μαζί με άλλους, για να παρασταθούν στον Αγαμέμνονα, που με το άλλο μισό στράτευμα αργοπορούσε θέλοντας να εξευμενίσει με εκατόμβη την Αθηνά (γ<130-64>).

γ. Στοιχεία από τη μετατρωική του ιστορία, την κατεξοχήν οδυσσειακή:**Στις περιπλανήσεις του (όπως προκύπτουν κυρίως από τους «Απολόγους»):**

- αγωνίζεται να νοσήσει μαζί με τους συντρόφους και πονάει όταν χάνονται – αποδεικνύεται έτσι φιλέταιρος·
- είναι δίκαιος και υπεύθυνος αρχηγός, γι' αυτό και, όταν χρειάζεται, φέρνεται δυναμικά (π.χ. στη χώρα των Λωτοφάγων)· αλλά και τολμηρός και ρισκοκίνδυνος στις εξερευνήσεις (π.χ. στη σπηλιά του Κύκλωπα)·
- είναι ευσεβής, γίνεται όμως μια φορά υβριστής προσβάλλοντας τον Ποσειδώνα (ι 582-4/<523-5> – κάπου 15 μέρες μετά την αναχώρησή του από την Τροία) και το σφάλμα του αυτό θα το πληρώνει 10 χρόνια, μαζί με τους συντρόφους του και χωρίς αυτούς·
- αναπτύσσει τώρα καρτερία στις συμφορές αλλά και γενναιότητα και ευρηματικότητα ανεξάντλητη, για να τις αντιμετωπίζει· γίνεται έτσι πολύπαθος αλλά και πολύπειρος·
- ό,τι όμως και να του συμβαίνει, και αν κάποτε ξεχαστεί (π.χ. στο ηδονικό περιβάλλον της Κίρκης), πάλι θα αποζητήσει την Ιθάκη, που περικλείνει και όλα όσα αγαπάει· θα κατεβεί ακόμη και στον Άδη, για να μάθει τον δρόμο του γυρισμού·
- φέρνεται με ευγένεια στην Καλυψώ, αρνείται όμως σταθερά (και ελεύθερα) την αθανασία που του προσφέρει η θεά υπό τον όρο να μείνει κοντά της· με τίποτε δεν μπορεί να ανταλλάξει την Ιθάκη και την ανθρώπινη ζωή·
- κατασκευάζει μόνος του τη σχεδία για το ταξίδι του νόστου και, όταν ο Ποσειδώντας τη διαλύει, βρίσκει την ψυχραιμία και τη δύναμη να παλέψει τρία μερόνυχτα με τα κύματα, για να πατήσει στεριά και να μη χάσει την ελπίδα του γυρισμού·
- είναι γεμάτος συγκίνηση και ευγνωμοσύνη για τη Ναυσικά·
- διαπρέπει στους αθλητικούς αγώνες που οργανώθηκαν προς τιμήν του στη Σχερία·
- χειρίζεται τον λόγο με εξυπνάδα και πειθώ, γοητεύει δε τους Φαίακες διηγούμενος τις περιπέτειές του, σαν να ήταν επαγγελματίας αοιδός, και καλοδέχεται τα πλούσια δώρα τους ως ένδειξη αξίας και τιμής.

Μετά την άφιξή του στην Ιθάκη:

- από τα πολλά που έπαθε και άκουσε γίνεται τώρα ιδιαίτερα δύσπιστος και επιφυλακτικός: κρύβεται πίσω

9 Όπως προκύπτει από τις αναδρομικές διηγήσεις του Νέστορα (ραψ. γ), του Μενέλαου και της Ελένης (ραψ. δ), από τα δύο τραγούδια του Δημόδοκου (ραψ. θ)· από τις συναντήσεις του ίδιου με τον Αχιλλέα και τον Αίαντα στον Άδη (ραψ. λ).

από τις πλαστές ιστορίες και τη μεταμφίεση και προετοιμάζει μεθοδικά, με θαυμαστή προνοητικότητα και αυτοσυγκράτηση, την εκδίκηση και την αποκατάστασή του· και έχει την έγκριση και τη συμπαράσταση των θεών, της Αθηνάς ιδιαίτερα, ακόμη κι όταν χρησιμοποιεί δόλο, γιατί παρουσιάζεται να έχει το δίκαιο με το μέρος του·

- έδειξε δυνατός στην πάλη του με τον Ίρο· γενναίος και ετοιμοπόλεμος στη μνηστροφονία και στη σύγκρουση με τους συγγενείς των μνηστήρων, δηλαδή στις καθάραι επικές σκηνές της *Οδύσσειας*·
- αποζητά τα υλικά αγαθά, δεν δέχεται όμως καμιά υλική αποζημίωση, όταν τίθεται θέμα τιμής (χ 65-8/<61-4>), αλλά και δεν χαιρείται, όταν παίρνει εκδίκηση· του αρκεί η απόδοση δικαιοσύνης (χ 439-44/<411-16>).·
- εκδηλώνει συγκίνηση και τρυφερότητα ιδιαίτερα για τον Τηλέμαχο, την Πηνελόπη, τον Λαέρτη.

δ. Στοιχεία από τη μεταοδυσσειακή του ιστορία:

- έχει εντολή από τον Τειρεσία να αποδημήσει σε ανθρώπους που δεν ξέρουν από θάλασσα· να προσφέρει εκεί θυσία στον Ποσειδώνα ιδρύοντας τη λατρεία του και σε στεριανούς, για να συμφιλιωθεί, υποτίθεται, οριστικά μαζί του (λ 134-44/ <119-31>).· δεν εφυσχάζει, σε τελική ανάλυση, ο κοσμογυρισμένος ήρωας·
- ο θάνατος θα τον βρει μακριά από τη θάλασσα, σε βαθιά γεράματα, με τον λαό του γύρω ευτυχισμένο (λ 148-51/<134-7>).

→ Μια πλήρης και ενδιαφέρουσα ζωή με προαναγγελλμένο καλότυχο θάνατο, που αποτελεί διαχρονική ευχή του ανθρώπου.

Τα βασικά γνωρίσματα του Οδυσσέα μπορούν να συνοψιστούν στα παρακάτω επίθετα:

πολύτροπος – πολυμήχανος – πολύμηπις (τα πιο ανθεκτικά του)·

γενναίος – τολμηρός – ρισποκίνδυνος, αλλά και προνοητικός και επινοητικός·

φιλέταιρος – φιλόπατρις – στοργικός – ανθρώπινος·

ψύχραιμος – επίμονος – καρτερικός/ *πολύτλας* (όχι παθητικά)·

πολυπλόκων – πολύπαθος – πολύπειρος, γι' αυτό δύσπιστος και επιφυλακτικός·

δίκαιος – ευσεβής – εύγλωπος – ευσυγκίνητος – και πάντοτε έτοιμος για νέα δράση·

→ Αποτελεί δηλαδή μια σύνθεση νόησης, καρδιάς και παλικαριάς, ο Οδυσσέας με έμφαση στη νόηση, «τὴν μήτιν», την πρακτική εκείνη εξυπνάδα, την προικισμένη με ευελιξία, εφευρετικότητα και πονηριά, που οδηγεί στη σωτηρία. «Είναι μια από τις αντιπροσωπευτικές εκείνες μορφές στις οποίες καθρεφτίζεται μια ολόκληρη φυλή.» (Τρυπάνης, σ. 150, Β').

«Ο ποιητής έδωσε στον Οδυσσέα σε μίαν ισορροπημένη αρμονία όλες τις αρετές, που τον είχε διδάξει η πείρα πως πρέπει να έχει ο ήρωας της ζωής, όποιος εποχής» (Κομνηνού, σ. 286, Γ'). Σ' αυτό πρέπει να οφείλεται και η διαιώνισή του ως συμβόλου του πολύπλευρου αλλά και οικείου μας ανθρώπου – όλοι μας λίγο πολύ αναγνωρίζουμε τον εαυτό μας στο πρόσωπο του Οδυσσέα· του ανθρώπου που είναι ικανός να αντιμετωπίζει με επιτυχία τις αντιξοότητες της ζωής συμμετέχοντας έτσι ο ίδιος στη διαμόρφωση της μοίρας του. (Σχετικά είναι τα αποσπάσματα Γ₄.)

2. Παρουσιάζεται μία τουλάχιστον **διαθεματική** δραστηριότητα, με όποιον τρόπο επιλέξουν οι μαθητές.

3. Παρουσιάζονται, αν ετοιμάσθηκαν, δραματοποιημένα επεισόδια από την *Οδύσσεια*.

4. Δίνουμε την ευκαιρία στους μαθητές να δούν το εκτεθειμένο εικαστικό υλικό στην αίθουσα, να αγγίξουν λογοτεχνικά έργα – και εικονογραφημένα σχετικά–, για να συνειδητοποιήσουν πληρέστερα τώρα ότι η *Οδύσσεια* συνεχίζει να γονιμοποιεί καλλιτέχνες, λογοτέχνες, καρτουρίστες, και να προκύψει έτσι εκ των πραγμάτων ότι είναι ανεξάντλητη και ότι αξίζει να τη μελετά κανείς.

5. Κλείνουμε την ανακεφαλαίωση με απαγγελία ποιημάτων (μακάρι και των μαθητών).

Γ'. ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΧΕΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ/ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η διαφορά των ομηρικών επών από τα άλλα μεθომηρικά έπη, κατά τον Αριστοτέλη

«Ο μύθος αποτελεί ενόπια, όχι όπως νομίζουν μερικοί επειδή αναφέρεται σ' ένα πρόσωπο. Γιατί σ' ένα πρόσωπο μπορούν πολλά και άπειρα να συμβούν από τα οποία μερικά δεν συγκροτούν ενόπια· επίσης και ένας μπορεί πολλές πράξεις να κάμει, από τις οποίες όμως να μη γίνεται καμία ενιαία πράξη. Γι' αυτό φαίνεται ότι

πλανιούνται όσοι από τους ποιητές έφτιασαν *Ηρακλήδα* και *Θησιίδα* και τα παρόμοια. Αυτοί νομίζουν πως επειδή ο Ηρακλής ήταν ένας, ένας πρέπει να είναι και ο μύθος. Ο Όμηρος όμως, όπως υπερέχει και στα άλλα, κι αυτό φαίνεται πως το είδε σωστά, είτε εξαιτίας της τέχνης του είτε από το ταλέντο του. Συνθέτοντας την *Οδύσσεια* δεν έγραψε όσα συνέβησαν στον Οδυσσέα, όπως π.χ. ότι πληγώθηκε στον Παρνασσό ή ότι έκανε τον τρελό στην επιστράτευση, γιατί απ' αυτά τα γεγονότα κανένα δεν ήταν αναγκαίο ή πιθανό να συμβεί, επειδή συνέβη το προηγούμενο. Αλλά συνέθεσε την *Οδύσσεια* και την *Ιλιάδα* γύρω από μια πράξη που αποτελεί ενότητα [...].» (*Ποιητική*, κεφ. 8, 1451a16-30, μπφρ. Στ. Δρομάζου).

«Οι επικές συνθέσεις δεν πρέπει να είναι όμοιες με τις ιστορικές διηγήσεις, όπου αναγκαστικά δεν περιγράφεται μία πράξη, αλλά ένα χρονικό διάστημα και όσα συνέβησαν μέσα σ' αυτό σ' ένα ή περισσότερα πρόσωπα. Τα γεγονότα αυτά έχουν συμπτωματική [όχι αιτιακή] σχέση ανάμεσά τους. [...] Σχεδόν, οι περισσότεροι ποιητές αυτοί κάνουν.

Γ' αυτό, όπως είπαμε και παραπάνω, και σε τούτο ο Όμηρος είναι θεσπέσιος, όταν τον συγκρίνουμε με τους άλλους. Δηλαδή δεν καταπιπίστηκε να κάνει ποίημα ολόκληρο τον Τρωικό πόλεμο, αν και έχει αρχή και τέλος. Αν το έκανε, ο μύθος θα ήταν μεγάλος και όχι ευσύνοπος. Αν πάλι είχε μικρότερο μέγεθος ο πόλεμος, τότε θα ήταν πάρα πολύ περίπλοκος εξαιτίας της ποικιλίας των γεγονότων. Τώρα όμως, αφού ο Όμηρος διάλεξε ένα μέρος, από τα υπόλοιπα χρησιμοποιεί πολλά σαν επεισόδια, [...] με τα οποία ποικίλλει το ποίημα.» (Ο.π., κεφ. 23, 1459a21-b6).

2. Χαρακτηριστικά στοιχεία του ελληνικού πνεύματος στον μύθο

«Και άλλα χαρακτηριστικά στοιχεία του ελληνικού πνεύματος βρίσκονται αποτυπωμένα στον μύθο: η αγωνιστική διάθεση, η κατάφαση της ζωής, η λατρεία της ομορφιάς και η ολοένα και πιο έντονη συγκέντρωση του ενδιαφέροντος στο πρόβλημα: άνθρωπος – άνθρωπος όχι σαν φυσική ύπαρξη ούτε σαν άτομο με τις ιδιότητές του, ούτε καν σαν μέλος μιας ορισμένης εθνότητας. Πέρα από τα ατομικά και τα φυλετικά του γνωρίσματα οι Έλληνες αναζητούσαν τον άνθρωπο σαν άνθρωπο και μόνο, για να φτάσουν σε μια ιδανική εικόνα του ανθρώπου που να προβάλλει κανόνες ζωής με καθολικό κύρος. Από αυτή την ανθρωποκεντρική στάση των Ελλήνων απέναντι στα μυστικά του κόσμου θα εξηγήσουμε και τον ανθρωπομορφισμό των θεών με όλα τα αναγκαία επακόλουθά του για το ήθος που παρουσιάζουν οι θεϊκές μορφές.» (*Ελληνική Μυθολογία*, τ. 1ος, σ. 71, Α').

3. Η τριπλή ποιητική ωριμότητα της *Οδύσσειας*

«Η *Οδύσσεια* είναι καλός αγωγός ποιητικής ωριμότητας, γιατί είναι τουλάχιστον τριπλά ώριμο έργο: α. Η οριστική της σύνθεση συμπίπτει με το τέλος της γεωμετρικής εποχής – πρόκειται, λοιπόν, για έργο καταρχήν ιστορικά ώριμο. β. Κατά κοινή σχεδόν συμφωνία αποτελεί όψιμο σταθμό στην παραγωγική εξέλιξη του είδους που ονομάζουμε έπος ηρωικό – έχουμε, επομένως, ένα έργο και ειδολογικά ώριμο. γ. Τέλος, αν ευσταθεί η υπόθεση πως η *Οδύσσεια* αποτελεί δεύτερη σύνθεση του ποιητή της *Ιλιάδας*, τότε είναι καρπός και της ώριμης ηλικίας του ποιητή. Τρεις, λοιπόν, διαστάσεις ωριμότητας μας βοηθεί να διακρίνουμε το παράδειγμα της *Οδύσσειας*: μιας πρώτης, που ανήκει στην ιστορική περίοδο, μιας δεύτερης, που οφείλεται στην εξέλιξη του είδους, και μιας τρίτης, που σχετίζεται με την προσωπική ωριμότητα του ποιητή.» (Μαρωνίτης 3, σ. 86, Γ').

4. Ο Οδυσσέας ως σύμβολο του ανθρώπου

«Πολλοί έχουν γράψει διηγήματα, μυθιστορήματα, δοκίμια, όπου αφηγούνται, με τον τρόπο τους, την ιστορία του Οδυσσέα – γιατί απλούστατα βρίσκουν σε αυτή (κυρίως οι μεγάλοι) ένα σύμβολο της μοίρας, της δυστυχίας και της νοημοσύνης του ανθρώπου στον αγώνα του με τη ζωή.

Γιατί; Είναι ευνόμο ότι τούτο οφείλεται κυρίως στο θέμα: και δεν χρειάζεται να είναι κανείς μέγας διδάσκαλος ούτε στην ψυχολογία ούτε στην ψυχανάλυση για να εκτιμήσει το νόημα που μπορεί να περιέχουν οι αλληπάλληλες δοκιμασίες για μία επιστροφή ή για την επιβεβαίωση μιας ταυτότητας. Στις δοκιμασίες πρέπει να προστεθούν οι πειρασμοί και τα σφάλματα. Με αυτές αυξάνεται η γνώση. Μια ολόκληρη ζωή σε αναζήτηση της μελλοντικής γαλήνης. Το γεγονός ότι οι δοκιμασίες αυτές ωθούν τον ήρωα ως την περιοχή των νεκρών, φέρνει το θέμα της *Οδύσσειας* κοντά σε όλα τα έργα που έχουν σκοπό τη μύηση στα μυστικά της ζωής. [...]

Το θέμα δεν θα είχε αποκτήσει τόση σημασία αν δεν υπήρχε κάτι ξεχωριστό στην τέχνη του Ομήρου. [...]

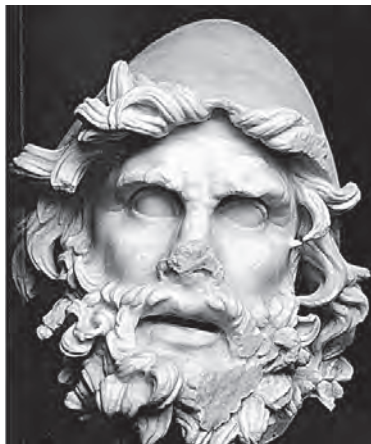
Είναι βέβαιο ότι ο τρόπος με τον οποίον ο Όμηρος παρουσιάζει τον Οδυσσέα στην *Οδύσσεια* τον προετοι-

μάζει να γίνει το σύμβολο του ανθρώπου. Και αυτό για δύο λόγους: ο πρώτος βασίζεται σε εκείνο που είναι, ο δεύτερος σε ό,τι τον περιβάλλει. Ο Οδυσσέας στην *Οδύσσεια*, διαφορετικά από τους ήρωες της *Ιλιάδας*, είναι φτιαγμένος από μεγαλείο και δυστυχία. Και η δυστυχία προβάλλεται με ένταση. Το ποίημα ξεκινάει όχι με όσα κατόρθωσε αλλά με εκείνα που υπέφερε. [...] Από τη στιγμή που εμφανίζεται, υποφέρει και κλαίει. [...] (ε 83-84) [...]. Οι ήρωες της *Ιλιάδας* [...] παρουσιάζονται ως πολεμιστές αποκομμένοι από τα πάντα εκτός από τον πόλεμο. [...] Αντίθετα, ο Οδυσσέας είναι δεμένος με όλους τους ανθρώπους που θέλει να ξαναβρεί και τους βρίσκει πάλι: είναι δεμένος –όπως θα είμαστε κι εμείς– με τη γη του, με τους συντρόφους του, με τη γυναίκα του, με τον γιο του – ακόμα και με τον σκύλο του. Συνδέεται μάλιστα με κοινούς ανθρώπους, τους οποίους αγνοεί η *Ιλιάδα*: με έναν βουκόλο, με υπηρέτριες. Όλες οι ανθρώπινες σχέσεις είναι ζωντανές στην *Οδύσσεια*, ενώ δεν συμβαίνει το ίδιο στην *Ιλιάδα*.

Σε αυτό πρέπει να προστεθεί μια περίεργη επιμονή στις καθημερινές ανάγκες: ο Οδυσσέας τρώει, έχει ανάγκη να φάει, μιλάει για τις απαιτήσεις της “κοιλιάς”. [...] Ο ρεαλισμός αυτός εξηγεί [...] εκείνο που προετοιμάζε τον ομηρικό Οδυσσέα να γίνει το σύμβολο της ανθρώπινης μοίρας.

Ακόμα και οι αρετές του μας είναι γνώριμες. Είναι βέβαια γενναίος όπως και στην *Ιλιάδα*. Έχει όμως και άλλες αρετές που δεν είναι διόλου αρετές ήρωα. Έχει ενεργητικότητα όπως δείχνουν οι αλληπάλληλες δοκιμασίες του. Έχει σιγή [...]. Και φυσικά έχει εξυπνάδα, που προβάλλεται σταθερά και δεν είναι ηρωική αρετή. Έχει, τέλος, μια πραότητα που φαίνεται, όταν τον θυμούνται στα χρόνια της βασιλείας του (ήταν “τρυφερός σαν πατέρα”) [...]. Οι αρετές αυτές [...] απομακρύνουν τον Οδυσσέα από τον κόσμο των ηρώων και τον κάνουν πιο κοντινό σε μας.

Κατά δεύτερο λόγο, αυτός ο ήρωας, με τον τόσο ανθρώπινο χαρακτήρα, δεν είναι ποτέ, μέσα στο ποίημα, (εκτός από τις τελευταίες ραψωδίες) διαφορετικός από τους άλλους ανθρώπους: είναι σχεδόν πάντοτε [...] ο άνθρωπος που βρίσκεται σε αντίθεση προς το μη ανθρώπινο. Έχει να παλέψει με τη θύελλα, τη μαγεία, τα τέρατα. Και εδώ ακόμα [...] ο Όμηρος υπογραμμίζει κάθε φορά ότι εκείνα “δεν μοιάζουν με ανθρώπους”. [...] Σιγά σιγά, η μετάθεση γίνεται φυσική και αυτό το πρόσωπο [...] μπορεί εύκολα να γίνει το σύμβολο του ανθρώπου στη διαμάχη με τον κόσμο που τον περιβάλλει. Η ερμηνεία αυτή προβάλλει μέσα στο ίδιο ποίημα, διακριτικά αλλά εύγλωπα, με την εκπληκτική πρόταση της Καλυψώς στον Οδυσσέα: θα μπορούσε να γίνει αθάνατος αλλά αυτός αρνείται· προτιμά να γυρίσει στο σπίτι του, να ξαναβρεί τη γυναίκα του, το νησί του και τη δική του μοίρα. Ο πολύ ανθρώπινος Οδυσσέας επιλέγει να παραμείνει άνθρωπος. Η επιλογή της ανθρώπινης κατάστασης τοποθετείται στη συμβολή των δύο τάσεων που ανέφερα: κάνει τον Οδυσσέα έναν άνθρωπο χωρίς τίποτα το υπεράνθρωπο και τον αντιπαράθετε σε όντα μη ανθρώπινα· στην πραγματικότητα είναι η επιλογή μιας απλής ζωής σε αντίθεση με το μεγαλείο του θείου.» (Romilly 4, σσ. 68-73, Α´).



Κεφαλή του Οδυσσέα, 150 περίπου π.Χ. Αντίγραφο των αρχών του 1ου αι. μ.Χ. (Sperlonga, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο)

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΡΩΝ – ΘΕΜΑΤΩΝ – ΟΝΟΜΑΤΩΝ (επιλογή)

Οι παραπομπές γίνονται καταρχήν στις σ(ελίδες) του Βιβλίου, αλλά και σε στοιχεία των σελίδων που διευκολύνουν την ανεύρεση· δηλαδή στα μέρη των Ενοτήτων (Α1..., Β1...) και στις υποσελίδες (σημ)ειώσεις (βλ. και τα Ευρετήρια του ΒΜ).

Αγαμέμνωνας – Οδυσσεάς (αντιστοιχίες): **σ. 25**, Β₁, **ἀγορά θεών**: **σ. 25-6**, Β₂ & σημ. 7· **σ. 53-4**, Β₃ & σημ. 5· **σ. 55-6**, Δ₁· **σ. 139**, Β₄ & σημ. 10.
ἀγορά Ιθακκίων: **σ. 49-50**, Β₂ & σημ. 3, 4, 5· **σ. 51-2**, Δ₁· **σ. 138-9**, Β₃.
αγώνας για την επιλογή συζύγου (& αγώνας τόξου): **σ. 125**, Β₁ & σημ. 2, 3· **σ. 127-8**, Δ₁, Δ₂, Δ₃.
αγώνες των Φαιάκων (αθλητικοί): **σ. 74-6**, Β₂, Β₃, σημ. 2 & Δ₁.
Άδης και νεκροί: **σ. 90**, σημ. 4· **σ. 93**, Β₅.
Αθηνά (εκτός από τη διάσπαρτη παρουσία της υπέρ του Οδυσσεά): **σ. 117**, σημ. 9β (θεολογικό άλλοθι του ποιητή)· **σ. 141**, Δ₃ (ο ρόλος της στην *Οδύσεια*) – βλ. & *ἀγορά θεών, θεϊκές επεμβάσεις, θεοί*.
απιολογικοί μύθοι: **σ. 91**, σημ. 10· **σ. 100**, σημ. 14.
αναγνωρισμός: **σ. 106**, Β₃, **σ. 115**, Β₄, **σ. 134-5**, Β₃ (τυπική διαδικασία)· **σ. 138**, σημ. 6β (αναγνωριστικά σημάδια).
ανάκτορο: **σ. 34**, Δ₃· **σ. 45**, σημ. 7.
αναχρονισμός: **σ. 16**, Β₃· **σ. 35**, σημ. 3.
ανθρωπομορφισμός των θεών: **σ. 27**, Β₄· **σ. 29**, Δ₁· **σ. 55**, Β₅β & σημ. 14· **σ. 75-6**, Β₄ & σημ. 7 & 8 (& διαφορά θεών – θνητών).
ανιμισμός: **σ. 66**, Β₃ & σημ. 5.
αντίθεση: **σ. 22**, Β₈β.
αντικειμενικός ο χαρακτήρας της επικής ποίησης: **σ. 15**, Β₁.
Αντίκλεια (& Οδυσσεάς): **σ. 92**, Β₃.
αιοδοί (& αυτοσχεδιασμός): **σ. 16**, Β₄· **σ. 18**, Δ₁· **σ. 45**, Β₂· **σ. 47**, Δ₁· **σ. 78-9**, Β₄ & σημ. 7, 8, 9.
«Απόλογοι»: **σ. 82**, σημ. 3· **σ. 101-2**, Β₃ & σημ. 16, 17, 18, 20 (δομή & χαρακτήρας των «Μεγάλων Απολόγων»)· **σ. 135-6**, Β₆ & Δ₁ (ο «Μικρός Απόλογος»).
Άργος (ο σκύλος): **σ. 117**, σημ. 3· **σ. 119**, Δ₁.
«άστοχα ερωτήματα»: **σ. 92-3**, Β₄.
αυτοδικία: **σ. 37**, σημ. 18· (& *αντεκδίκηση*) **σ. 135**, Β₄· **σ. 138-40**, Β₃, Β₄, σημ. 11 & Γ₃· **σ. 143**, Α₉.
αφηγηματικές τεχνικές: **σ. 28**, Β₆ (τριτοπρόσωπη –

πρωτοπρόσωπη αφήγηση)· **σ. 31**, Β₅ (περιγραφική αφήγηση).

Αχιλλέας (η άποψη του για τη ζωή): **σ. 96-8**, Β₃, Β₄, σημ. 13, 14 & Δ₂.

βασιλεία κληρονομική (κλωνισμός): **σ. 46-8**, Β₄β & Δ₂· **σ. 92**, σημ. 14· **σ. 96**, σημ. 10· **σ. 130**, σημ. 8β· **σ. 139-40**, Β₄ & σημ. 15 & 16.

γάμος – προίκα: **σ. 37**, σημ. 16.

γυναίκες: **σ. 45**, σημ. 11 (ασχολίες)· **σ. 72**, Γ₄, & **σ. 79**, σημ. 15 (θέση).

Δίας (ο διαιτητικός ρόλος του): **σ. 87-9**, Β₃, σημ. 9, & Δ₁β (βλ. & *ἀγορά θεών, θεϊκές επεμβάσεις, θεοί*).

διασκελισμός: **σ. 20**, Β₁.

δομή: **σ. 70-1**, Β₅.

Δούρειος Ίππος: **σ. 96**, σημ. 11.

εγκιβωτισμός: **σ. 101-2**, Β₄.

εικόνα (και σκηνή): **σ. 31-2**, Β₆α & σημ. 9.

εἰκὸς καὶ ἀναγκαῖον: **σ. 25**, σημ. 3.

ειρωνεία (έννοια – μορφές – λειτουργία): **σ. 39-40**, Β₅ & σημ. 26· **σ. 43**, Δ₃· **σ. 104-5**, Β₂ & σημ. 9· **σ. 112-3**, Γ₄ & Δ₂· **σ. 127**, Β₃.

έμμεσος ο τρόπος παρουσίας των πραγμάτων & ηθογράφησης των προσώπων: **σ. 31**, Β₃γ, Β₄ & σημ. 4 & 6· **σ. 45**, σημ. 5.

εναλλαγή: **σ. 34**, Β₂.

εξωραϊσμός (των προσώπων): **σ. 134**, σημ. 3.

επιβράδυνση: **σ. 105**, σημ. 9· **σ. 122**, Β₄.

επίθετο (περιγραφικό – χαρακτηριστικό): **σ. 28**, Β₇ & σημ. 20.

ευθύνη του ανθρώπου για τις πράξεις του: **σ. 26-7**, Β₃ & σημ. 11, 12, 13.

Εύμαιος: **σ. 109**, Β₄· **σ. III**, Β₁.

θεϊκές επεμβάσεις: **σ. 29**, Δ₂· **σ. 35**, σημ. 2· **σ. 61**, Δ₂· **σ. 66**, Β₃ & σημ. 7· **σ. 69**, Β₂· **σ. 105-6**, σημ. 8 & 13.

θεοί: **σ. 72**, Δ₁· **σ. 107**, Δ₁ (ο ποιητικός ρόλος τους)· **σ. 123**, σημ. 18 (η δαιμονική τους ιδιότητα).

ιδανικό/ιδεώδες: **σ. 35-6**, σημ. 8 (μεταπολεμικό), σημ. 10 (ηρωικό)· **σ. 80**, Γ₄· **σ. 95**, σημ. 4· **σ. 97**, σημ. 15.

ιδιοκτησία: **σ. 46**, Β₄α & σημ. 17.

ικεσία – ικέτης: **σ. 72**, Β₈ & σημ. 12.

- in medias res:** σ. 22, σημ. 16· σ. 24, Δ₃· σ. 82, Β₃, Β₁· σ. 94, Δ₁.
- Καλυψώ – Κίρκη** (ομοιότητες – διαφορές): σ. 90, Β₁· σ. 94, Δ₁.
- κατασκευές:** σ. 58, σημ. 15· σ. 134, σημ. 6.
- κλιμάκωση:** σ. 63, Β₃.
- κύκλια έπη/επικός κύκλος:** σ. 16, Β₂ & σημ. 1.
- κύκλος** (ως σχήμα λόγου): σ. 20, σημ. 4.
- «Κυκλώπεια»:** σ. 84, Β₇ (ο παραμυθιακός χαρακτήρας της)· σ. 85, Δ₂· σ. 88, Β₄ (χώρος ηθογράφησης του Οδυσσέα).
- Κύκλωπες:** σ. 83, Β₅ & σημ. 13.
- Λαέρτης:** σ. 138, Β₂.
- λεπτομέρεια ουσιαστική:** σ. 32, Β_{6β}.
- λύση από τον ακροατή:** σ. 54, σημ. 6.
- μαγικό αντικείμενο:** σ. 62, σημ. 4.
- μεταμφίεση του Οδυσσέα** (λειπουργία): σ. 118, Β₃.
- μεταφορά:** σ. 22, Β_{8α}.
- μήτις:** σ. 58, σημ. 7· σ. 85, Δ₁.
- μνηστήρες:** σ. 30, Β₂· σ. 46, Β_{3γ}· σσ. 49-50, Β₂ & σημ. 5· σ. 91, σημ. 8· σσ. 109-10, Β₆· σσ. 116-7, Β₁· σ. 118, σημ. 11· σ. 123, Β₈· σσ. 125-32 (διάσπαρτα).
- μνηστροφονία:** σ. 104, σημ. 1· σσ. 106-7, Β₄ (σχέδιο Αθηνάς)· σ. 115, Β₅ & σημ. 6 (σχέδιο Οδυσσέα)· σ. 126, σημ. 10, σ. 128, Δ₃ & σ. 132, Δ₁ (σε κλειστό χώρο)· σσ. 129-30, Β₂ (αιπιολόγηση)· σ. 130, Β₄ (ανακεφαλαίωση)· σσ. 130-1, Β₅, σημ. 13 & Δ₂ (δικαίωση).
- μοίρα – Μοίρες:** σσ. 26-7, Β₃ & σημ. 11· σσ. 28-9, Γ₁· σ. 53, σημ. 5· σ. 87, σημ. 4.
- μόνολογος:** σ. 63, Β₄.
- μοντέλο δράσης:** σσ. 22-3, Β₉.
- Μούσα:** σ. 20, Β₄ & σημ. 4· σ. 23, Δ₁.
- μύθος – πλοκή:** σσ. 118-20, Β₄, Δ_{5α-γ} & Δ₄.
- «Νέκυια»** (δομή και λειπουργία): σσ. 97-8, Β₅ & Β₆· σσ. 137-8, Β₁ («Μικρή Νέκυια»).
- νήπιος:** σ. 21, σημ. 8.
- νόσοι τρωικών ηρώων:** σ. 50, Β₃.
- Οδυσσέας:** σσ. 20-1, Β₄, Β₅ & σημ. 5, 6, 12 (ηθογράφηση)· σσ. 56-60, Β₁, Β₂, Β₃, (Οδ. – Καλυψώ)· σσ. 61-3, Β₁ & Β₂ (Οδ. – Ποσειδώνας)· σσ. 69-73 (γενικά) & σ. 77, Β₂ (Οδ. – Ναυσικά)· σσ. 73-81, σσ. 95-6, Β₁, Β₂, & σ. 98, Δ₁ (Οδ. – Φαίακες)· σσ. 82-3, Β₄ & σημ. 7, 8, 10, σ. 89, Δ₂, σ. 90, σημ. 1, 2, 3, σσ. 99-100, Β₁ & σημ. 3, 5, 10, & σ. 103, Δ₁ & Δ₂ (Οδ. – σύντροφοι)· σσ. 83-4, Β₆, σ. 86, Β₁, σσ. 88-9, Δ₁ (Οδ. – Πολύφημος)· σσ. 91-2 (ο Οδ. στον Άδη)· σ. 100, Β_{2β-γ} (νόστος)· σσ. 104 κ.ε. (ο Οδ. στην Ιθάκη: εκδίκηση & αποκατάσταση)· σ. 122, σημ. 10 (βάφηση)· σ.
- 141, Δ₁ & Δ₂ (δικαίωση)· σσ. 143-5, Β₁ (συνολική παρουσίαση)· σσ. 146-7, Γ₄ (ο Οδ. ως σύμβολο).
- Οδύσσεια:** σ. 17, Β₈, σ. 64, Δ₁, & σ. 142, Α₅ (μεταπολεμικό έπος)· σσ. 20-1, Β₄, Β₅, Β₆ (προοίμιο)· σσ. 21-2, Β₇, σ. 24, Δ₄· (θέμα & χρόνος)· σσ. 26-7, Β₃, & σ. 143, Α₈ (ηθική αρχή)· σ. 55, Β₆ & σημ. 16, σσ. 57-8, Β_{1δ}, σ. 67, Β_{7δ}, & σ. 143, Α₁₀ (ανθρωποκεντρικό έπος)· σ. 143 Α₁₁ & σ. 146, Γ₂ (ανθρωπιστικό έπος)· σσ. 119-20, Δ₅ & Δ₄ (μύθος – πλοκή)· σ. 140, Β₅ (αντιστοιχίες του τέλους με την αρχή)· σ. 146, Γ₃ (τριπλή ποιητική ωριμότητα).
- ομηρικά έπη:** σ. 17, Β₆ (αξία, επίδραση)· σσ. 145-6, Γ₁ (διαφορά από άλλα έπη).
- ομηρικό ζήτημα:** σσ. 16-7, Β₅ & σημ. 6.
- Όμηρος:** σ. 16, Β_{4γ} (και γραφή)· σσ. 18-9, Δ₃, Δ₄, Δ₅, Δ₆ (πρόσληψη – αναγνώριση – επίδραση).
- «ομιλούντα» ονόματα:** σ. 40, σημ. 29· σ. 46, σημ. 15· σ. 53, σημ. 3· σ. 78, σημ. 5· σ. 117, σημ. 6· σσ. 121-2, σημ. 3 & 10.
- παρομοίωση διεξοδική:** σσ. 63-4, Β₅· σσ. 66-7, Β₆.
- «περιπέτεια»:** σ. 61, σημ. 1.
- Πηνελόπη:** σσ. 121-4, Β₂, Β₆, σημ. 3, Δ₁ & Δ₂· σ. 125, σημ. 2 & 3· σ. 135, Β₅ (συνολική παρουσίαση).
- πλαίσιο και προβαλλόμενη εικόνα:** σ. 114, σημ. 2.
- πλαστή ιστορία:** σ. 105, σημ. 4 (χαρακτηριστικά)· σ. 106, σημ. 10 (τυπικό θέμα).
- πλοκή – μύθος:** σσ. 118-20, Β₄, Δ_{2α-γ} & Δ₄.
- πολιτειακή και πολιτική κατάσταση της Ιθάκης:** σσ. 46-8, Β_{4β} & Δ₂.
- Ποσειδώνας:** σ. 21, σημ. 14· σ. 26, σημ. 6· σσ. 61-3, Β₁ & Β₂· σ. 100, Β_{2δ}.
- προίκα – γάμος:** σ. 37, σημ. 16.
- προοικονομία:** σ. 21, σημ. 13· σσ. 27-8, Β₅ & σημ. 17· σ. 33, Γ₄· σ. 53, σημ. 5 (και ως πρόληψη).
- προοίμιο:** σσ. 20-1, Β₃, Β₄, Β₅, Β₆ & σημ. 2· σσ. 23-4, Δ₂.
- πρόσωπο ποιητικό/λογοτεχνικό:** σσ. 109-10, σημ. 2 & Δ₁.
- ραψωδία ε** (η ιδιαιτυπία της): σ. 67, Β₇.
- ραψωδός:** σ. 16, Β₄.
- σκηνή** (και εικόνα): σσ. 31-2, Β_{6α}.
- σκηνική οικονομία:** σ. 112, Β₃.
- σύντροφοι** (και Οδυσσέας): σ. 20, Β₄· σσ. 82-3, Β₄ & σημ. 7, 8, 10· σ. 89, Δ₂· σ. 90, σημ. 1, 2, 3· σσ. 99-100, Β₁ & σημ. 3, 5, 10.
- Τειρεσίας** (προφητείες & εντολές στον Οδυσσέα): σσ. 91-2, Β_{2α-γ} & σημ. 9· σ. 94, Δ₂.

τελετουργία (ως κάθαρση): **σ. 90**, σημ. 4.

τεχνική οικονομία: **σ. 71**, σημ. 9.

«**Τηλεμάχεια**» (η λειτουργία της): **σσ. 50-2**, Β₅, Δ₂, & Δ₃.

Τηλέμαχος: **σ. 31**, σημ. 8· **σ. 33**, Δ₁ (αναζήτηση του πατέρα)· **σσ. 45-6**, Β₃β· **σ. 111**, Δ₂, & **σσ. 114 κ.ε.** (σύγκλιση αναζήτησης-νόστου και συνεργασία πατέρα-γιου).

τρία (3-6-9-12: τυπικοί αριθμοί): **σ. 83**, σημ. 9.

τριαδικό σύστημα: **σ. 63**, σημ. 6· **σ. 71**, σημ. 6· **σ. 97**, σημ. 16.

τυπικά στοιχεία (λογότυποι – μοτίβα – σκηνές): **σ. 18**, Δ₁· **σ. 40**, Β₆ & σημ. 29 & 30· **σσ. 43-4**, Δ₄, Δ₅, Δ₆· **σ. 54**, σημ. 8.

ύβρις – υβριστής: **σ. 26**, σημ. 13· **σσ. 86-7**, Β₁, Β₂

& σημ. 2, 5, 6, 7, 8, 10· **σ. 89**, Δ₃.

ύβρις – νέμεσις – τίσις: **σ. 86**, Β₂.

υπηρετικό προσωπικό: **σσ. 30-1**, σημ. 2· **σ. 45**, σημ. 6· **σσ. 122-3**, σημ. 16.

Φαίακες: **σσ. 74-5**, Β₂, Β₃ & σημ. 2 (αγώνες & χοροί)· **σ. 79**, Β₅, σημ. 12-15, **σ. 81**, Δ₃ & **σ. 103**, Δ₃ (πολιτική – κοινωνική – πολιτισμική κατάσταση)· **σ. 100**, Β₂δ & σημ. 15 (αποτροπή του μοιραίου)·

«**Φαιακίδα**»: **σ. 69**, Β₁· **σ. 102**, Β₅ & σημ. 20.

φιλοξενία: **σ. 30**, Β₃α (εθιμοτυπία)· **σ. 35**, σημ. 4 (θεσμός).

Φοίνικες: **σ. 109**, σημ. 4.

χρόνος & αφήγησις: **σσ. 50-2**, Β₅ & Δ₄· **σ. 60**, Β₄ & **σ. 101**, Β₃γ (συστολή-διαστολή του χρόνου)· **σ. 109**, Β₃ (συγχρονισμός ενεργειών).



Ο Δίας σε αργυρό τετράδραχμο της Ηπείρου, 297-272 π.Χ. (Παρίσι, Εθνική Βιβλιοθήκη)

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ – ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ (επιλογή)

Α΄. Γραμματολογίες και έργα γενικά για τον αρχαίο ελληνικό κόσμο και πολιτισμό

Βραχυγραφίες¹:

- Adrewes Adrewes, A. (μτφρ. Α. Παναγόπουλου), *Αρχαία ελληνική κοινωνία*, έκδ.: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης (MIET), Αθήνα 2¹⁹⁸⁷.
- Bonard Bonard, A. (μτφρ. Δ. Θοιβιδόπουλου), *Ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός* (τ. 3), εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1985.
- Βοσκός Βοσκός, Α.Ι., *Αρχαία Κυπριακή Γραμματεία* (τ. 3: 1. Ποίηση: επική, λυρική, δραματική· 2. Επίγραμμα· 3. Πεζογραφία), εκδ. Ίδρυμα Α. Λεβέντη, Λευκωσία 1995-2002.
- Γεωργοπαπαδάκος Γεωργοπαπαδάκος, Α., *Ελληνική γραμματολογία*, Θεσσαλονίκη 3¹⁹⁷³.
- Dodds Dodds, E.R. (μτφρ. Γ. Γιατρομανωλάκη), *Οι Έλληνες και το παράλογο*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήναι 1978.
- Ελληνική
Μυθολογία* *Ελληνική Μυθολογία* – τ. 5 (γεν. εποπτεία και συγγραφή όλου του 5ου τόμου από τον Ι.Θ. Κακριδή), Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986-87.
- Easterling – Knox Easterling, P.E. – Knox, B.M.W. (μτφρ. Ν. Κονομή κ.ά.), *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2¹⁹⁹⁴.
- Garlan Garlan, Y. (μτφρ. Α. Χατζηδόκη), *Η Δουλεία στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα 1987.
- Glotz Glotz, G. (μτφρ. Α. Σακελλαρίου), *Η ελληνική «πόλις»*, εκδ. MIET, Αθήνα 2¹⁹⁸¹.
- Ιστορία Ε. Έ.* *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους* (κυρίως οι τ. Α΄ και Β΄), Εκδοτική Αθηνών, 1970-71.
- Jaeger Jaeger, W. (μτφρ. Γ. Βερροίου), *Παιδεία. Η μόρφωση του Έλληνα ανθρώπου* (τ. 3), Αθήνα 1968.
- Κακριδής, Φ. Κακριδής, Φ.Ι., *Αρχαία ελληνική γραμματολογία*, εκδ. Ινστιτούτου Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2005.
- Κυριτάς Κυριτάς, Δ., *Δούλοι, δουλεία και δουλοκτηπτικός τρόπος παραγωγής*, εκδ. Ο Πολίτης, Αθήνα 1987.
- Lesky Lesky, A. (μτφρ. Α. Τσοπανάκη), *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη 1964.
- Mossé 1 Mossé, C. (μτφρ. Σ. Πασάλη), *Η αρχαϊκή Ελλάδα, από τον Όμηρο ως τον Αισχύλο (θες-δος αι π.Χ.)*, εκδ. MIET, Αθήνα 1987.
- Mossé 2 — (μτφρ. Α. Στεφανή), *Η γυναίκα στην αρχαία Ελλάδα*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1991.
- Nilsson 1 Nilsson, M. (μτφρ. Α. Παπαθωμοπούλου), *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2¹⁹⁷⁷.
- Nilsson 2 — (μτφρ. Ι.Θ. Κακριδή), *Ελληνική λαϊκή θρησκεία*, Αθήνα 1979.
- Παπαχατζής Παπαχατζής, Ν., *Η θρησκεία στην αρχαία Ελλάδα*, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1987.
- Romilly 1 Romilly, J. de (μτφρ. Θ. Χριστοπούλου-Μικρογιαννάκη), *Αρχαία ελληνική γραμματολογία*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1988.
- Romilly 2 — (μτφρ. Κ. Μπλιαρέση και Μπ. Αθανασίου), *Συναντήσεις με την αρχαία Ελλάδα*, εκδ. Το άστυ, Αθήνα 1997.
- Snell Snell, B. (μτφρ. Δ. Ιακώβ), *Η ανακάλυψη του πνεύματος. Ελληνικές ρίζες της ευρωπαϊκής σκέψης*, εκδ. MIET, Αθήνα 2¹⁹⁸⁴.
- Στέφος – Στεργιούλης Στέφος, Α. – Στεργιούλης, Ε. – Χαριτίδου, Γ., *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας Α΄, Β΄, Γ΄, Γυμνασίου*, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 2007.

1 Σ' αυτές τις βραχυγραφίες, και κατά τις θεματικές Ενόψεις Α΄ - Ε΄, γίνονται οι παραπομπές.

- Thomson Thomson, G. (μφρ. Γ. Βιστάκη), *Η αρχαία ελληνική κοινωνία. Το προϊστορικό Αιγαίο*, Εκδοτικό Ινστιτούτο Αθηνών, Αθήνα 1959.
- Vernant Vernant, J.-P. (μφρ. Σ. Γεωργούδη), *Μύθος και σκέψη στην Αρχαία Ελλάδα* (Α΄ και Β΄ μέρος), εκδ. Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 2^η1989.
- Vernant – Detienne Vernant, J.-P. – Detienne, M. (μφρ. Ι. Παπαδοπούλου), *Μήτις. Η πολύτροπη νόηση στην Αρχαία Ελλάδα*, εκδ. Δαίδαλος/Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1993.

Β΄. Μελέτες και άρθρα και για τα δύο ομηρικά έπη (και όχι μόνο)

- Ανασασιάδης Ανασασιάδης, Στ., *Η διδασκαλία των ομηρικών επών με τη βοήθεια των δημοτικών τραγουδιών και των νεοελληνικών παραδόσεων*, Θεσσαλονίκη 2^η1984.
- Ανδρόνικος Ανδρόνικος, Μ., «Ομηρικά και μυκηναϊκά έθιμα ταφής», *Ελληνικά* 17/1962.
- Αργυροπούλου Αργυροπούλου, Χρ., «Οι ανθρωπιστικές αξίες και η προβολή του ήθους μέσα από τα ομηρικά έπη στην εποχή της παγκοσμιοποίησης», *Σεμινάριο της Π.Ε.Φ.* 31/2003.
- Βλάχος Βλάχος, Γ. (μφρ. Μ. Παϊζη – Δ. Αποστολόπουλου), *Πολιτικές κοινωνίες στον Όμηρο*, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1981.
- Βοσκός Βοσκός, Α., «Η ομηρική αλληγορία των Λιτών και της Άτης (από την *Ιλιάδα* στην *Οδύσσεια*)», *Επετηρίδα του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών Κύπρου* (XII, 1983), Λευκωσία 1983.
- Bowra Bowra, M., *Homer, Classical life and letters*, Oxford 2^η1979.
- Camps Camps, W., *An introduction to Homer*, Clarendon Press, Oxford 1980.
- Carlier Carlier, P. (μφρ. Α. Κεφαλά), *Όμηρος*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2005.
- Codino Codino, F. (μφρ. Γ. Βανδώρου), *Εισαγωγή στον Όμηρο*, Αθήνα 1981.
- Companion Wace, A. – Stubbings, Fr. (μφρ. Γ. Γιατρομανωλάκη κ.ά.), *Όμηρος. A companion to Homer*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1984.
- Ζερβού 1 Ζερβού, Α., «Ειρωνεία και σαρκασμός – Το μοτίβο “γάμος-θάνατος” στον Όμηρο», *Φιλολόγος* 33/1983.
- Ζερβού 2 — *Το παιχνίδι της ποιητικής δημιουργίας στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια. Για μια θεωρία της ομηρικής ποιητικής*, εκδ. Ινστιτούτου του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2003.
- Faure Φωρ, Π. (μφρ. Έλλ. Αγγέλου), *Η καθημερινή ζωή στη μυκηναϊκή εποχή*, εκδ. Ωκεανός, Αθήνα 1977.
- Finley Finley, M. (μφρ. Σ. Μαρκιανού), *Ο κόσμος του Οδυσσέα*, εκδ. Ι. Σιδέρη, Αθήνα 1966.
- Griffin 1 Griffin, J., *Homer*, Oxford University Press, 1980.
- Griffin 2 — (μφρ. Π. Ανδρικόπουλου), *Ο Όμηρος για τη ζωή και το θάνατο*, εκδ. του Εικοστού Πρώτου, Αθήνα 1999.
- Hanson – Heath Hanson, V.D. – Heath, J. (μφρ. Ρ. Καρακατσάνη), *Ποιος σκότωσε τον Όμηρο; Ο θάνατος της κλασικής παιδείας και η αποκατάσταση της ελληνικής σοφίας*, εκδ. Κάκτος, Αθήνα 1999.
- Καζάζης Καζάζης, Ι., «Παρατηρήσεις για την τυπολογία της επικής ποίησης του Ομήρου», *Φιλολόγος* 33-34/1983.
- Κακριδί, Ε. – Λάτα Κακριδί, Ε. – Λάτα-Μακρή, Β., «Η έννοια της “αΐδοϋς” στον Όμηρο», *Θαλλώ* 9/1997.
- Κακριδής, Ι. 1 Κακριδής, Ι.Θ., *Ο ποιητής και η μυθική παράδοση*, Αθήνα 1980³.
- Κακριδής, Ι. 2 — *Ομηρικά θέματα*, Αθήνα 1954.
- Κακριδής, Ι. 3 — *Ξαναγυρίζοντας στον Όμηρο*, Θεσσαλονίκη 1971.
- Κακριδής, Ι. 4 — *Προομηρικά – Ομηρικά – Ησιόδεια*, Αθήνα 1980.
- Κακριδής, Ι. 5 — *Το μήνυμα του Ομήρου*, Αθήνα 1985.
- Κακριδής, Φ. 1 Κακριδής, Φ.Ι., «Προβλήματα ομηρικής θεολογίας», *Φιλολογικά* 5/1981.
- Κακριδής, Φ. 2 — «*Ιλιάδα και Οδύσσεια. Μια νεοαναλυτική προσέγγιση*», *Δωδώνη, Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων (ΕΕΦΣΠΙ)* 10/1981.
- Κακριδής, Φ. 3 — «Η διδασκαλία του Ομήρου από μετάφραση», στο: *Η Αρχαία Γραμματεία στο*

- Κακριδής, Φ. 4
Κακριδής, Φ. 5
- Καλοδήμος
Καλογεράς
- Latacz
- Μαρωνίτης
- Μαρωνίτης – Πόλκας
- Μερακλής
Μιρώ
- Μπεζαντάκος
- Muecke
Ὅψις ἔνυπνιού
- Παπακώστα
- Παπαμιχαήλ
- Πόλκας 1
- Πόλκας 2
Πόλκας 3
- Πρακτικά Κ.Ο.Σ. 1
- Πρακτικά Κ.Ο.Σ. 2
- Πρακτικά Κ.Ο.Σ. 3
- Πρακτικά Κ.Ο.Σ. 4
- Πρακτικά Κ.Ο.Σ. 5
- Πρακτικά Κ.Ο.Σ. 6
- Προμπονάς
Quenell
- Ρεγκάκος
- Redfield
- Γυμνάσιο (οι σσ. 11-49), εκδ. Εκπαιδευτηρίων Ζηρίδη, Αθήνα 1981.
— «Παράλληλίζοντας τον Όμηρο: Β 1-83- ζ 1-84», *Διάλογος* 6/1989.
— «Τα προοίμια της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας*. Συγκριτική μελέτη», *Νεοελληνική Παιδεία* 25-26/1992.
- Καλοδήμος, Θ., «Ο Όμηρος και το έπος του Γκιλγκαμές», *Έκφραση* 14-15/2003-4.
Καλογεράς, Β., *Αισθητική ερμηνεία του Ομήρου. Ι. Αισθητική ανάλυση της Ιλιάδας*, (Α΄. Γενικό εισαγωγικό μέρος, σελ. 1-134), Θεσσαλονίκη 1963.
- Latacz, J. (μτφρ. Ε. Σιστάκου), *Όμηρος, ο θεμελιωτής της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2000.
- Μαρωνίτης Δ.Ν., *Ομηρικά Μεγαθέματα. Πόλεμος – Ομιλία – Νόστος*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2005.
- Μαρωνίτης, Δ.Ν. – Πόλκας, Λ., *Αρχαϊκή επική ποίηση: από την Ιλιάδα στην Οδύσσεια*, εκδ. Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2007.
- Μερακλής, Μ., «Η αγορά της νύφης και η προίκα στον Όμηρο», *Νέα Παιδεία* 17/1981.
Μιρώ, Αιμ. (μτφρ. Κ. Παναγιώτου), *Η καθημερινή ζωή στην εποχή του Ομήρου*, εκδ. Ωκεανός, 1971.
- Μπεζαντάκος, Ν., «Θεοί αίτιοι. Οι αιτιάσεις κατά των θεών και ο ρόλος τους στα ομηρικά έπη», *ΕΕΦΣΠ Αθηνών* 28/1979-85
- Muecke, D.C. (μτφρ. Κ. Πύρζα), *Ειρωνεία*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1974.
Ὅψις ἔνυπνιού. Η χρήση των ονείρων στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα (επιμ. Δ. Κυριάτα), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1993.
- Παπακώστα-Μπενέκου, Ν., «Η περιουσία του Οδυσσέα όπως προκύπτει από την *Οδύσσεια* του Ομήρου», *Φιλολόγος* 80/1995.
- Παπαμιχαήλ, Ε., «Οι ολύμπιοι θεοί και οι σχέσεις τους με τους ανθρώπους», *ΕΕΦΣΠ Ιωαννίνων* 11/1982.
- Πόλκας, Λ., *Ύπνος – αγρυπνία – όνειρα. Από την “Ιλιάδα” στην “Οδύσσεια”*, Θεσσαλονίκη 1999.
- «Σκηνές νυκτερινής έντασης στην *Ιλιάδα* και στην *Οδύσσεια*», *Φιλολόγος* 108/1999
- «Ξενία – Ικεσία – Φιλότης στα ομηρικά έπη», *Φιλολογική* 95/2006.
- Πρακτικά* του Δ΄ Συνεδρίου για την *Οδύσσεια, Ιλιάδα και Οδύσσεια. Μύθος και Ιστορία* (επιμ. Μ. Παϊζη-Αποστολοπούλου), έκδ. του Κέντρου Οδυσσειακών Σπουδών, Ιθάκη 1986.
- Πρακτικά* του Ε΄ Συνεδρίου για την *Οδύσσεια, Ο ομηρικός οίκος* (επιμ. Μ. Παϊζη-Αποστολοπούλου), έκδ. του Κέντρου Οδυσσειακών Σπουδών, Ιθάκη 1990.
- Πρακτικά* του ς΄ Συνεδρίου για την *Οδύσσεια, Σπονδές στον Όμηρο* (επιμ. Μ. Παϊζη-Αποστολοπούλου), έκδ. του Κέντρου Οδυσσειακών Σπουδών, Ιθάκη 1993.
- Πρακτικά* του ζ΄ Συνεδρίου για την *Οδύσσεια, Εύχλην Όδυσσεΐ* (επιμ. Μ. Παϊζη-Αποστολοπούλου), έκδ. του Κέντρου Οδυσσειακών Σπουδών, Ιθάκη 1995.
- Πρακτικά* του Η΄ Συνεδρίου για την *Οδύσσεια, Ομηρικά* (επιμ. Μ. Παϊζη-Αποστολοπούλου), έκδ. του Κέντρου Οδυσσειακών Σπουδών, Ιθάκη 1998.
- Πρακτικά* του θ΄ Συνεδρίου για την *Οδύσσεια, Έρανος* (επιμ. Μ. Παϊζη-Αποστολοπούλου), έκδ. του Κέντρου Οδυσσειακών Σπουδών, Ιθάκη 2001.
- Προμπονάς, *Ελληνική επική ποίηση (από τα μυκηναϊκά χρόνια ως σήμερα)*, Αθήνα 1990.
- Quenell, M. – C.H.B. (μτφρ. Σ. Μαρκιανού), *Τα ομηρικά ποιήματα και η εποχή τους*, Αθήνα 1965.
- Ρεγκάκος, Α., *Το χαμόγελο του Αχιλλέα, θέματα αφήγησης και ποιητικής στα ομηρικά έπη*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2006.
- Redfield, J.M. (μτφρ. Ο. Μπακάλη), *Η τραγωδία του Έκτορα. Φύση και πολιτισμός στην Ιλιάδα*, εκδ. Ευρύαλος, Αθήνα 1992.

- Romilly 1 Romilly, J. de (μφρ. Ε. Κακριδή), «Μαγικά αντικείμενα στην *Ιλιάδα* και στην *Οδύσσεια*», *Φιλολόγος* 36/1984.
- Romilly 2 — (μφρ. Α. Στέφου), *Σημερινές προοπτικές για το ομηρικό έπος*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1986.
- Romilly 3 — (μφρ. Α. Στέφου), «Οι θεοί και το υπερφυσικό στο ομηρικό έπος», *Νεοελληνική Παιδεία* 5/1986.
- Romilly 4 — (μφρ. Φρ. Βρανίκου), *Όμηρος*, εκδ. Δαίδαλος/Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1994.
- Σαμαρά 1 Σαμαρά, Μ., «Η έννοια *Ύβρις* στα ομηρικά έπη», *Εκπαιδευτικά* 13, 15/1988-89.
- Σαμαρά 2 — «Η εξέλιξη των ηρώων της *Ιλιάδας* και των καταστάσεων της *Οδύσσειας*», *Σεμινάριο* της Π.Ε.Φ. 13/1990.
- Schadewaldt Schadewaldt, W. (μφρ. Φ. Κακριδή), *Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου*, τ. Α΄: *Το ομηρικό ζήτημα*, τ. Β΄: *Ομηρικές σκηνές*, εκδ. ΜΙΕΤ, Αθήνα 1980/82.
- Σηφάκης Σηφάκης, Γ.Μ., *Για μια ποιητική του δημοτικού τραγουδιού*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2^ο1998.
- Σκιαδάς 1 Σκιαδάς, Α., *Από την ποίησιν του Ομήρου. Επική αφήγησις και ανθρώπινη μοίρα*, Αθήναι 1970.
- Σκιαδάς 2 — *Ανθρώπινη ευθύνη και θεία επέμβασις εις την πρώιμον ελληνικὴν ποίησιν*, Αθήνα 3^ο1970.
- Στέφος Στέφος, Α., «Ο Ερμής στην ομηρική ποίηση», *Φιλολόγος* 91/1998.
- Τρυπάνης Τρυπάνης, Κ. (μφρ. Έλλ. Παππά), *Τα ομηρικά έπη*, Αθήνα 1975.
- Τσοπανάκης Τσοπανάκης, Α., *Εισαγωγή στον Όμηρο*, Θεσσαλονίκη 1967.
- Vidal-Naquet Vidal-Naquet P. (μφρ. Α. Κεφαλά), *Ο κόσμος του Ομήρου*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 2002.
- Φιλολογική 95 «Ομηρική Φιλολογία – Αφιέρωμα», *Φιλολογική* 95/2006.
- Χρονοπούλου Χρονοπούλου-Πανταζή, Χ., *Δούλοι και δουλεία στον Όμηρο*, Αθήνα 1989.

Γ΄. Μελέτες και άρθρα με επίκεντρο την *Οδύσσεια*

- Ανασασίου 1 Ανασασίου, Γ., «Η Φαιακία και τα στοιχεία της δομικής λειτουργίας της στην *Οδύσσεια*», *Φιλολόγος* 43/1986.
- Ανασασίου 2 — «Οι συνελεύσεις των θεών στις ραψωδίες α και ε και η δομή της *Οδύσσειας*», *Τα Εκπαιδευτικά* 25-26/1992.
- Ανασασίου 3 — «Προβλήματα διαδοχής στο βασιλείο της Ιθάκης», *Φιλολογική* 53/1995.
- Ανδρεάδης Ανδρεάδης, Γ., *Ο γυρισμός του Οδυσσέα και ο νόστος της ποίησης στην πολιτεία*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1986.
- Βασδέκης Βασδέκης Γ., «Η ιστορία της Κίρκης: Στοιχείο του θεϊού δράματος στην *Οδύσσεια*», *Σεμινάριο* της Π.Ε.Φ. 13/1990.
- Γαλιατσάτου – Καμινάρη Γαλιατσάτου, Α. – Καμινάρη, Ε., «Πρόσωπα και χώροι. Ο ρόλος και η συμβολή της περιγραφής τους στην οικονομία της *Οδύσσειας*», *Φιλολογική* 99/2007.
- Γεωργιάδου – Πατούνα Γεωργιάδου, Α. – Πατούνα, Α., «Η χρήση και η λειτουργία της περιγραφής στην *Οδύσσεια* και σε νεοελληνικά ποιητικά κείμενα (“Φιλοκτήτης” του Γ. Ρίτσου, “Μυθιστόρημα” του Γ. Σεφέρη)», *Φιλολογική* 99/2007.
- Γκάρτζιου – Βείκου Γκάρτζιου-Τάπη, Α. – Βείκου, Χρ., «Εικόνες μνήμης στον κόσμο της λήθης: *Οδύσσειας*, λ 92-250», *Σεμινάριο* της Π.Ε.Φ. 30/2003.
- Delebecque Delebecque, E. (μφρ. Ξ. Οικονομοπούλου), *Ο Τηλέμαχος και η δομή της Οδύσσειας*, Αθήνα 1966.
- Επιστροφή *Επιστροφή στην Οδύσσεια. Δέκα κλασικές μελέτες* (επιλογή και επιμέλεια Δ. Ιακώβ – Ι. Καζάζη – Α. Ρεγκάκου), εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1999.
- Ζαμάρου Ζαμάρου, Ε., *Η σύνταξη της μνησπροφορίας*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1991.
- Haft Haft, A.J. (μφρ. Λ. Περράκη), «Οδυσσεύς, Ίδομενέας και Μηριόνης: Οι πλαστές

- διηγήσεις της *Οδύσσειας* (ραψ. ν-τ)», *Παλίμψηστον* 6-7/1988.
- Hölscher
Hölscher, Uno (μψφ. Α. Στασινοπούλου-Σκιαδά), *Οδύσσεια. Ένα έπος ανάμεσα στο παραμύθι και το μυθιστόρημα*, εκδ. Ινστιτούτου του βιβλίου – Α. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2007.
- Ιγνατιάδης
Ιγνατιάδης, Γ., «Η περιγραφή στην *Οδύσσεια*: χρήση, τυπολογία, λειτουργία, διδακτική αξιοποίηση», *Φιλολογική* 99/2007.
- Καλογεράς
Καλογεράς, Β., *Αισθητική ερμηνεία του Ομήρου. ΙΙ. Αισθητική ανάλυση της «Οδύσσειας»*, Θεσσαλονίκη 1978.
- Καντάς
Καντάς, Α., «Ο Οδυσσεύς σαν αφηγητής και αοιδός και οι άλλοι αοιδοί στην *Οδύσσεια*», *Νεοελληνική Παιδεία* 15/1988.
- Κομνηνού
Κομνηνού-Κακριδή, Όλ., *Σχέδιο και Τεχνική της Οδύσσειας*, Θεσσαλονίκη 1969.
- Κουγέας 1
Κουγέας, Σ., «Η γεωμετρική αντίληψη στις παρομοιώσεις της *Οδύσσειας*», *Φιλολόγος* 59/1990.
- Κουγέας 2
— «*Η Οδύσσεια των παρομοιώσεων*», *Σεμινάριο* της Π.Ε.Φ. 13/1990.
- Κούρφαλη –
Κούρφαλη, Χ. – Χαραλαμπίδης, Α., «*Άμφ’ ἄρεος φιλόπλητος εὔστεφάνου τ’ ἄφροδίτης*», *Φιλολόγος* 95-96/1999.
- Χαραλαμπίδης
Kullmann, W., «Η σύλληψη της *Οδύσσειας* και η μυθική παράδοση», *ΕΕΦΣΠΑ* 25/1974-77.
- Κυριακίδης
Κυριακίδης, Στ., «Παρατηρήσεις εις την ομηρικήν *Νέκυιαν*», *ΕΕΦΣΑΠΘ* 7/1956.
- Μανακίδου 1
Μανακίδου, Φλ., *Στρατηγικές της Οδύσσειας. Συμβολή στο ομηρικό ζήτημα*, εκδ. University Studio Press, Θεσσαλονίκη 2002.
- Μανακίδου 2
— «Τρόποι διδασκαλίας μιας “πολύτροπης” επικής ιστορίας: Ο Οδυσσεύς στη Σχερία», *Σεμινάριο της ΠΕΦ* 30/2003.
- Μαρωνίτης 1
Μαρωνίτης, Δ.Ν., *Αναζήτηση και νόστος του Οδυσσέα. Η διαλεκτική της «Οδύσσειας»*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2^η1978.
- Μαρωνίτης 2
— «Ο φιλέταιρος Οδυσσεύς», *Το Δέντρο* 12/1980 (αναδημοσίευση στο: Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1984).
- Μαρωνίτης 3
— *Όροι του λυρισμού στον Οδυσσέα Ελύτη* (οι σσ. 85-92: «Οι χαρακτήρες της ώριμης ποίησης»), εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1984.
- Μαρωνίτης 4
— «*Η Οδύσσεια ως πρότυπο αφηγηματικού έργου*», *Σεμινάριο* της Π.Ε.Φ. 13/1990.
- Μαρωνίτης 5
— *Επιλεγόμενα στην ομηρική «Οδύσσεια»*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2005.
- Page
Page, D. (μψφ. Κρ. Πανηγύρη), *Η Ομηρική Οδύσσεια*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1970.
- Παπαδάκη – Πολατίδου
Παπαδάκη, Αντ. – Πολατίδου, Α., «Η περιγραφή των κοσμημάτων στην *Οδύσσεια*», *Φιλολογική* 99/2007.
- Πετροπούλου
Πετροπούλου, Π. – Ιωακειμίδης, Ι., «Οι “μονομαχίες” στην *Οδύσσεια*», *Φιλολογική* 100/2007.
- Ιωακειμίδης
Πόλκας
Πόλκας, Λ., «Οι Απόλογοι του Οδυσσέα: από το τραγούδι στη διήγηση», *Φιλολόγος* 111/2003.
- Ρεγκάκος
Ρεγκάκος, Αντ., «Η αφηγηματική λειτουργία της “Τηλεμάχειας”», *Φιλολογική* 78/2002.
- Siegmann
Siegmann, E., «Η Πηνελόπη και οι μνηστέρες της», *ΕΕΦΣΠΑ* 27/1979.
- Σκιαδάς
Σκιαδάς, Α., «Το παράδειγμα του Αιγίσθου και η ενοχή των θνητών (*Οδύσσεια*, α 32-34)», *Αρχαιογνωσία* 1/1980.
- Στέφος 1
Στέφος, Α., «Η ομηρική *Νέκυια*. Κειμενική προσέγγιση της ραψωδίας λ της *Οδύσσειας*», *Λόγος και Πράξη* 53/1993.
- Στέφος 2
— «Θαλάσσιοι θεοί και δαίμονες στην *Οδύσσεια*», *Φιλολόγος* 98/1999.
- Συνοδινού
Συνοδινού, Κ., «Ο Τηλέμαχος στην *Οδύσσεια*. Πορεία προς ενηλικίωση», *Φιλολογική* 51/1995.
- Χριστίδης
Χριστίδης, Τ., «Οι σύντροφοι στο προοίμιο της *Οδύσσειας*. Σχετικά με τη θεματική σύναξη του έπους», *ΕΕΦΣΑΠΘ* 19/1979.

Δ΄. Σκοποί – διδακτική μεθοδολογία – αξιολόγηση του μαθήματος της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας από μετάφραση – Ερμηνευτικές προσεγγίσεις της Οδύσσειας

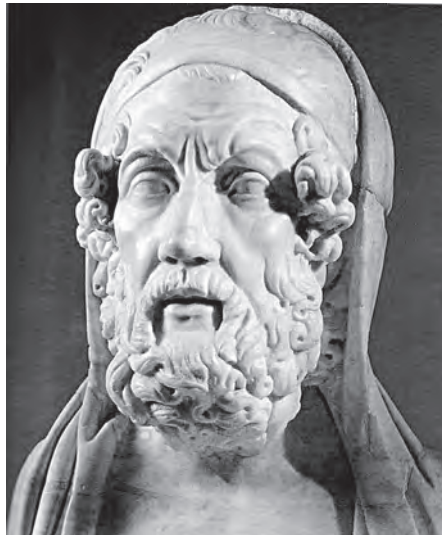
- Bloom – Krathwohl Bloom, B.S. – Krathwohl, D.R. (μτφρ. Α. Λαμπράκη-Παγανού), *Ταξινομία διδακτικών στόχων*, τ. Α΄: *Γνωστικός τομέας*, τ. Β΄: *Συναισθηματικός τομέας*, εκδ. Κώδικας, Θεσσαλονίκη 1986/1991.
- Βώρος Βώρος, Φ., *Η διδασκαλία της αρχαίας γραμματείας. Προσπάθεια ανανέωσης και αναπροσανατολισμού*, εκδ. *Νέας Παιδείας*, Αθήνα 1981.
- Godberg Godberg, J.H. (μτφρ. Β. Φυντίκογλου), «Η ύψωση του Πολύφημου. Ένα παράδειγμα για τη λειτουργία της εικόνας στο μάθημα των Αρχαίων Ελληνικών», *Φιλολόγος* 70/1992.
- Δ.Ε.Π.Π.Σ. και Α.Π.Σ Διαθεματικό Ενιαίο Πλαίσιο Προγραμμάτων Σπουδών και Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών της Υποχρεωτικής Εκπαίδευσης, τ. Α΄, έκδ. Υ.Π.Ε.Π.Θ. – Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, Αθήνα 2002.
- Δελής Δελής, Τ., *Η Οδύσεια του Ομήρου. Μύθος και μορφή*, (τ. 2), εκδ. Gutenberg, Αθήνα 2^η1989.
- Δελμούζος Δελμούζος, Α., «Το κρυφό σχολειό, 1908-1911», *Collection de l' Institut Français d' Athènes* 66, Dirigée par Octave Merlier, Αθήνα 1950.
- Εισηγήσεις (α) Κ.Ε.Μ.Ε. Κέντρο Εκπαιδευτικών Μελετών και Επιμορφώσεως, *Εισηγήσεις (α΄)*, *Η αρχαία ελληνική γραμματεία από μετάφραση [...]*, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1976.
- Επιθεώρηση *Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών Θεμάτων*. Ειδικό Αφιέρωμα στη Διαθεματικότητα, τ. 7, έκδ. ΥΠ.Ε.Π.Θ. – Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, Αθήνα 2002.
- Εκπ/κών Θεμάτων *Τεύχος Επιμορφωτικού Υλικού*, έκδ. ΥΠ.Ε.Π.Θ. – Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, Αθήνα 2006.
- Επιμορφωτικό Υλικό Ζερβού Ζερβού, Α., «Ακρίβεια γλώσσας – νομοτέλεια στο έπος και ορολογία στη διδακτική πράξη», *Γλώσσα* 2/1983.
- Ιγνατιάδης Ιγνατιάδης, Γ., «Η διδασκαλία της Νέκυιας του Ομήρου από μετάφραση», *Φιλολόγος* 46/1986.
- Ιγνατιάδης κ.ά. 1 Ιγνατιάδης, Γ. – Κακουλίδης, Λ. – Κωνσταντινίδης, Δ. – Μαυραγάνη, Μ., *Ομήρου Οδύσεια. Σχεδιασμός της διδασκαλίας και ερμηνευτική προσέγγιση*, εκδ. Κώδικας, Θεσσαλονίκη 1992.
- Ιγνατιάδης κ.ά. 2 Ιγνατιάδης, Γ. – Κακουλίδης, Λ. – Χαραλαμπίδης, Α., *Ομήρου Οδύσεια. Επιλογή ραψωδιών και αποσπασμάτων (α-ω)*, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 2000.
- Ιγνατιάδης κ.ά. 3 — *Ομήρου Οδύσεια. Επιλογή ραψωδιών και αποσπασμάτων (α-ω)*, Βιβλίο του Καθηγητή, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 2000.
- Κακριδή, Ε. 1 Κακριδή, Ε., «Ανθρωπισμός, δοκίμιο ορισμού. Από το βιβλίο του F. Robert», *Φιλολόγος* 1/1964.
- Κακριδή, Ε. 2 — *Η διδασκαλία των ομηρικών επών*, Βιβλίο του καθηγητή, ΟΕΔΒ, 1986.
- Κακριδή, Ε. – Λάτα Κακριδή, Ε. – Λάτα-Μακρή, Β., «Ομήρου Οδύσεια. Λύσεις ανάγκης», *Φιλολόγος* 85-86-87/1996-7.
- Καλοκαιρινός Καλοκαιρινός, Κ., «Σημειώσεις διδακτικής του *α* της Οδύσειας από μετάφραση», *Λόγος και Πράξη* 3/1976.
- Κασσωτάκης Κασσωτάκης, Μ., *Η αξιολόγηση της επιδόσεως των μαθητών. Μέσα, μέθοδοι, προβλήματα, προοπτικές*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 1981.
- Κόφφας Κόφφας, Α., «Η διαλεκτική μέθοδος διδασκαλίας. Συμβολή στη διδακτική μεθοδολογία αρχαίας (από μετάφραση) γραμματείας», *Νέα Παιδεία* 54/1990.
- Λυπουρλής Λυπουρλής, Δ., «Μερικές (ακόμη) σκέψεις για τη διδασκαλία του μαθήματος "Αρχαία ελληνικά κείμενα από μετάφραση"», *Φιλολόγος* 32/1983.
- Μαρκιανός Μαρκιανός, Σ., *Ερμηνευτική και μεθοδολογική προσέγγιση των κειμένων της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 1978.
- Μαρωνίτης Μαρωνίτης, Δ., «Οι Αρχαίοι από μεταφράσεις», *Φιλολόγος* 2/1964.

- Νούτσος
Οδηγίες Π.Ι. Νούτσος, Μπ., *Διδακτικοί στόχοι και Αναλυτικά Προγράμματα*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα 1983.
- Ομάδα Π.Ε.Π.Ι. Παιδαγωγικό Ινστιτούτο, *Οδηγίες για τη διδασκαλία των φιλολογικών μαθημάτων στο Γυμνάσιο*, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 2004.
- Ομάδα Π.Ε.Π.Ι. Ομάδα Παιδαγωγικού Εργαστηρίου Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, *Η διδασκαλία των αρχαίων ελληνικών από μετάφραση. Συμβολή στη διδακτική μεθοδολογία*, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1977.
- Ο φόβος της ελευθερίας*
Παπακωστούλα κ.ά. *Ο φόβος της ελευθερίας. Δοκιμές ανθρωπισμού* (επιμέλεια – εκλογή κειμένων – εισαγωγή Δ.Ν. Μαρωνίτη), εκδ. Παπαζήση, Αθήνα 1971.
- Παπανικολάου Παπακωστούλα-Γιανναρά, Γ.– Παπαδόπουλος, Α.– Στέφος, Α., *Η διδασκαλία στα κείμενα. Β΄: Η Αρχαία Ελληνική Γραμματεία* (οι σελ. 7-33), εκδ. Ήβου, Αθήνα 1982.
- Παπανικολάου Παπανικολάου, Κ.Ν., «Το μάθημα της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας. Ουσία και οριοθέτηση», *Νέα Παιδεία* 6/1978.
- Παπανούτσος Παπανούτσος, Ε., «Οι Αρχαίοι από μετάφραση», *Νέα Παιδεία* 6/1978.
- Πεπονή Πεπονή, Α.-Ε., *Η διδασκαλία της αρχαίας ελληνικής γραμματείας από μετάφραση στη Μέση Εκπαίδευση*, εκδ. του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας, Θεσσαλονίκη 1998.
- Σαμαρά 1 Σαμαρά, Μ., «Ομήρου *Οδύσσεια* (σε μετάφραση). Προγραμματισμός της διδασκαλίας της στην Α΄ Γυμνασίου», *Νέα Παιδεία* 6-7/1978, 8/1979.
- Σαμαρά 2 — «Ερμηνευτική προσέγγιση αρχαίου κειμένου από μετάφραση», *Νέα Παιδεία* 41/1987.
- Σαμαρά 3 — «Είκοσι χρόνια μεταφρασμένη Αρχαία Ελληνική Γραμματεία στο Γυμνάσιο», *Νέα Παιδεία* 81/1997.
- Σαμαρά 4 — *Ομήρου «Οδύσσεια» Πρόταση ερμηνείας και διδασκαλίας*, Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα 2001.
- Σουλιώτη – Παγγέ Σουλιώτη, Ευ. – Παγγέ, Τζ., «Διαθεματική προσέγγιση και διδασκαλία. Η μέθοδος project», *Νέα Παιδεία* 112/2004.
- Σπυρόπουλος 1 Σπυρόπουλος, Η., *Τα Αρχαία Ελληνικά στο Γυμνάσιο και στο Λύκειο*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 1980.
- Σπυρόπουλος 2 — «Η θέση του Ομήρου στη σύγχρονη σχολική πράξη», *Σεμινάριο της Π.Ε.Φ.* 4/1984.
- Σπυρόπουλος 3 — «Ξαναγυρίζοντας στη διδασκαλία της *Οδύσσειας* από μετάφραση», *Νεοελληνική Παιδεία* 6/1986.
- Σχεδιάσματα Κ.Α. Ομήρου «*Οδύσσεια*»: *Σχεδιάσματα* (πολυγραφημένα φύλλα καθηγητών του Γυμνασίου του Κολεγίου Αθηνών), χ.χ.
- Τσολάκης Τσολάκης, Χρ., «Τα Αρχαία Ελληνικά από μετάφραση. Η προβληματική τους», *Λόγος και Πράξη* 15/1981.
- Φιλολόγος 3 *Φιλολόγος* 3/1965: «Η διδασκαλία της *Οδύσσειας* από μεταφράσεις» (εισηγήσεις των: Γ. Παπαράλλη, Η. Σπυρόπουλου και Ε. Κακριδής).

Ε΄. Εκδόσεις (στρέιτυπες και σχολιασμένες) και μεταφράσεις της *Οδύσσειας*

- Allen Allen, Th. W., *Homeri opera*, t. III-IV. Oxford 1954-55.
- Dawe Dawe, R.D., *The Odyssey, Translation and Analysis*, The BookGuild Ltd, Sussex 1993.
- Ερμηνευτικό Υπόμνημα* Ομήρου «*Οδύσσεια*». *Κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα*, επιμ. Α. Ρεγκάκος (τ. 3: Α΄, ραψ. α-θ, υπό West, S. – Heubeck, A. – Hainsworth, J.B, μτφρ. Μ. Καίσαρ· Β΄, ραψ. ι-π, υπό Heubeck, A.–Hoekstra, A., μτφρ. Ρ. Χαμέτη· Γ΄, ραψ. ρ-ω, υπό Russo, J. – Fernandez-Galiano, M. – Heubeck, A., μτφρ. Φ. Φιλίππου), εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2004-5.
- Ευστραπάδης Ευστραπάδης, Α., *Ομήρου «Οδύσσεια»* (μετάφραση), εκδ. Παρασκίνιο, Αθήνα 2005.
- Εφταλιώτης – Ποριώτης Εφταλιώτης, Α. – Ποριώτης, Ν., *Ομήρου «Οδύσσεια»*, μετάφραση, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1966.

- Καζαντζάκης – Κακριδής Καζαντζάκης, Ν. – Κακριδής, Ι.Θ., *Ομήρου «Οδύσσεια»* (πρόλογος και μετάφραση), Αθήνα 1976.
- Κοντομίχης Κοντομίχης, Π., *Ομήρου «Οδύσσεια», έμμετρη μετάφραση*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 1972.
- Μαρωνίτης Μαρωνίτης, Δ.Ν., *Ομήρου «Οδύσσεια». Μετάφραση, οριστική έκδοση*, εκδ. Ινστιτούτου Νεοελληνικών Σπουδών, Θεσσαλονίκη 2006.
- Μαυρόπουλος
Merry Μαυρόπουλος, Θ., *Ομήρου «Οδύσσεια». Μετάφραση*, εκδ. Ζήτρος, Θεσσαλονίκη 2004.
Merry, W.W., *Homer, Odyssey* (with introduction, notes etc.), t 1-2, Clarendon Press, Oxford 1961.
- Σίδερης Σίδερης, Ζ., *Ομήρου «Οδύσσεια»* (μτφρ.) – εισαγωγή – σχόλια Ε. Κακριδί, Ο.Ε.Δ.Β., Αθήνα 1995.
- Ψυχουντάκης Ψυχουντάκης, Γ., *Ομήρου «Οδύσσεια»* (μτφρ.), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 32003.



Προτομή του Ομήρου. Ρωμαϊκό αντίγραφο έργου της Ελληνιστικής εποχής.

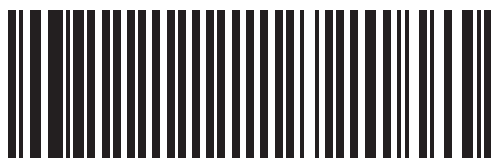
Βάσει του ν. 3966/2011 τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου, του Λυκείου, των ΕΠΑ.Λ. και των ΕΠΑ.Σ. τυπώνονται από το ΙΤΥΕ – ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν στη δεξιά κάτω γωνία του εμπροσθόφυλλου ένδειξη «ΔΙΑΤΙΘΕΤΑΙ ΜΕ ΤΙΜΗ ΠΩΛΗΣΗΣ». Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δεν φέρει την παραπάνω ένδειξη θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του Νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946, 108, Α').

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Υπουργείου Παιδείας, Διά Βίου Μάθησης και Θρησκευμάτων / ΙΤΥΕ – ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ.



ITYE
"ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ"

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ
ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ & ΕΚΔΟΣΕΩΝ



(01) 000000 0 21 0002 9

Κωδικός βιβλίου: 0-21-0002
ISBN 978-960-06-2650-6