

Υπουργείο Παιδείας και Πολιτισμού

# ΟΜΗΡΟΥ ΟΔΥΣΣΕΙΑ

Α΄ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ



ΥΠΟΣΤΗΡΙΚΤΙΚΟ  
ΥΛΙΚΟ ΓΙΑ ΤΟΝ/ΤΗΝ  
ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ

# ΟΜΗΡΟΥ ΟΔΥΣΣΕΙΑ

## Α΄ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΥΠΟΣΤΗΡΙΚΤΙΚΟ ΥΛΙΚΟ  
ΓΙΑ ΤΟΝ/ΤΗΝ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ

### Συγγραφή-Επιστημονική Καθοδήγηση

Αντώνης Κ. Πετρίδης, *Επίκουρος Καθηγητής Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου*

### Συγγραφική ομάδα

Ειρήνη Ροδοσθένους, *Φιλολόγος, Λειτουργός Γραφείου Αναλυτικών Προγραμμάτων* (Ραψωδία α)

Πόπη Χριστοφόρου-Πούγιουρου, *Φιλολόγος, Λειτουργός Γραφείου Αναλυτικών Προγραμμάτων* (Ραψωδίες ε, ζ)

Λουκία Χατζημιχαήλ, *Επιθεωρήτρια Φιλολογικών Μαθημάτων* (Ραψωδία λ)

Σταύρος Σταύρου, *Φιλολόγος, Λειτουργός Γραφείου Αναλυτικών Προγραμμάτων* (Ραψωδίες λ, κ, ψ, ω)

### Σύνδεσμος Επιθεωρήτρια για τα Αρχαία Ελληνικά

Λουκία Χατζημιχαήλ, *Επιθεωρήτρια Φιλολογικών Μαθημάτων*

### Σχεδιασμός και Ηλεκτρονική Σελίδωση

Μιχάλης Θεοχαρίδης, *Λειτουργός Υπηρεσίας Ανάπτυξης Προγραμμάτων*

### Γενικός Συντονισμός

Χρίστος Παρπούνας, *Συντονιστής Υπηρεσίας Ανάπτυξης Προγραμμάτων*

Έκδοση 2011 (Ηλεκτρονική)

Β΄ Έκδοση 2012 (Προκαταρκτική)

ISBN: 978-9963-0-4651-5

© ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ  
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΑΝΑΠΤΥΞΗΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

# Πρόλογος

Με ιδιαίτερη χαρά προλογίζω την έκδοση του βιβλίου για τον καθηγητή για το μάθημα της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας της Α΄ τάξης Γυμνασίου.

Το βιβλίο περιλαμβάνει φιλολογικές προσεγγίσεις των ραψωδιών της Οδύσσειας, που στηρίζονται στη σύγχρονη επιστημονική βιβλιογραφία, καθώς επίσης διδακτικούς στόχους και ερωτήσεις.

Το βιβλίο γράφτηκε στα πλαίσια της εφαρμογής των Νέων Αναλυτικών Προγραμμάτων και της προσπάθειας που γίνεται για ανανέωση του περιεχομένου αλλά και της διδασκαλίας των Αρχαίων Ελληνικών.

Επιθυμώ να εκφράσω τις ευχαριστίες μου στον συγγραφέα του βιβλίου κ. Αντώνη Πετρίδη, Επίκουρο Καθηγητή στο Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου, στην Επιθεωρήτρια Φιλολογικών Μαθημάτων και Σύνδεσμο για τα Αρχαία Ελληνικά κ. Λουκία Χατζημχαήλ για τη συνεργασία που είχε καθώς επίσης και στους φιλόλογους Πόπη Πούγιουρου, Σταύρο Σταύρου και Ειρήνη Ροδοσθένους για την πολύτιμη συμβολή τους στη δημιουργία του βιβλίου αυτού. Ευχαριστώ επίσης την Υπηρεσία Ανάπτυξης Προγραμμάτων που είχε την ευθύνη για την έκδοση.

Δρ Ζήνα Πουλλή  
Διευθύντρια Μέσης Εκπαίδευσης



# Εισαγωγή

Με περηφάνια για το γεγονός ότι μας δόθηκε η ευκαιρία να συμμετάσχουμε σε αυτή την προσπάθεια, παραδίδουμε στην κοινότητα των Ελλήνων Κυπρίων φιλολόγων το Υποστηρικτικό Υλικό για τη διδασκαλία της *Οδύσσειας* στην Α΄ Γυμνασίου. Στις παραγράφους που ακολουθούν θα επιχειρήσουμε διά βραχέων να περιγράψουμε τους στόχους του υλικού αυτού, τη μορφή του, τη φιλοσοφία που το διέπει, αλλά και να εισηγηθούμε τρόπους αξιοποίησής του στη διδακτική πράξη.

Στόχος του Υποστηρικτικού Υλικού είναι να συνδράμει τον/την εκπαιδευτικό στην υλοποίηση των στόχων του Νέου Αναλυτικού Προγράμματος (ΝΑΠ) στην Αρχαία Ελληνική Γραμματεία από μετάφραση και πιο συγκεκριμένα στη διδασκαλία του ομηρικού έπους στην Α΄ Γυμνασίου. Κεντρικός άξονας του ΝΑΠ είναι «να προσεγγίσουμε τα έργα της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας ως λογοτεχνήματα, τα οποία αφενός μας βοηθούν να ‘εξακριβώσουμε μια εποχή’ (και μάλιστα μια εποχή σε μετάβαση) και αφετέρου να συλλάβουμε την έννοια ‘λογοτεχνία’, όπως αυτή διαμορφώθηκε στην αρχαία Ελλάδα και όπως συνεχίζει να διαμορφώνεται σήμερα» (ΝΑΠ, σ. 20). Η έμφαση δίδεται βεβαίως στον δεύτερο στόχο, στην ιστορική αντίληψη της έννοιας Αρχαία Ελληνική Λογοτεχνία στην αφετηρία της: το μάθημα είναι αποφασιστικά λογοτεχνικό και επικουρικός μόνο αρχαιολογικός· η αρχαιολογία θα πρέπει να χρησιμοποιείται ως κλειδί για την αποκωδικοποίηση των κειμένων στην αισθητική, τη γραμματολογική και την ιστορική τους διάσταση — πάντοτε βεβαίως με γνώμονα τη δεκτικότητα των μαθητών της Α΄ Γυμνασίου— όχι ως η τελική αποστολή της διδασκαλίας του έπους ή οποιουδήποτε άλλου λογοτεχνικού είδους. Ο κόσμος του Ομήρου είναι το μέσον (καλύτερα, ένα από τα μέσα) για να γνωρίσουμε τα ποιήματά του και όχι το ανάποδο.

Άλλος ειδικότερος στόχος του ΝΑΠ και του ανά χείρας Υποστηρικτικού Υλικού είναι ο μαθητής «να αντιληφθεί βαθιά γιατί ο Όμηρος θεωρήθηκε και συνεχίζει να θεωρείται ο πατέρας της δυτικής λογοτεχνίας». Για να συμβεί αυτό, θα πρέπει η διδασκαλία μας να ευθυγραμμιστεί με τον πιο σύγχρονο επιστημονικό λόγο περί των επών. Η ομηρική έρευνα των τελευταίων τριάντα χρόνων έχει ξεπεράσει πια τις παραγωγικές και διαφωτιστικές μεν αλλά εν τέλει αδιέξοδες και κυκλοτερείς αντιπαραθέσεις μεταξύ των Ενωτικών και των Αναλυτικών/Νεοαναλυτικών. Εκμεταλλευόμενη κυρίως τις προόδους στη μελέτη της προφορικής επικής παράδοσης τόσο στο ελληνικό περιβάλλον όσο και ευρύτερα, η σύγχρονη ομηρική έρευνα στρέφεται πια προς τη σχέση ανάμεσα στην προφορικότητα και την επική δημιουργία, τις τροπές της διακειμενικότητας εντός μιας μικτής (προφορικής και γραπτής) παράδοσης, τη διαπλοκή ανάμεσα στην αφήγηση του Ομήρου και την πολιτικοκοινωνική ιδεολογία του ομηρικού κόσμου (ειδικά τις πραγματικές αλλά και τις φαντασιακές σχέσεις μεταξύ των δύο φύλων), καθώς και προς πολλές άλλες γονιμότες κατευθύνσεις. Τέτοιου είδους μοντέρνες προσεγγίσεις προσφέρουν αφομοιωμένες στους/στις φιλόλογους οι σελίδες που ακολουθούν, ενώ παράλληλα υποδεικνύουν βιβλιογραφικούς δρόμους για περαιτέρω εξερευνήσεις.

Το υλικό που σας παραδίδουμε σήμερα αποτελείται από επτά κεφάλαια, ένα για κάθε ραψωδία, στίχοι της οποίας συμπεριλαμβάνονται στον προγραμματισμό της νέας διδακτέας ύλης. Ο Πίνακας 1 στο τέλος αυτού του Προλόγου συγκεντρώνει τις αλλαγές που έχουν συντελεστεί στον προγραμματισμό. Ο Πίνακας 2 αντιστοιχίζει τους στίχους του πρωτοτύπου ομηρικού κειμένου με τη στιχαρίθμηση της μετάφραση του Δ.Ν. Μαρωνίτη.

Σε κάθε κεφάλαιο το υλικό χωρίζεται σε δύο μέρη. Το πρώτο και μεγαλύτερο μέρος κάθε κεφαλαίου παρέχει «Στοιχεία Φιλολογικής Ερμηνείας», δηλαδή τοποθετεί τη ραψωδία που εξετάζει στο πλαίσιο του έπους και την κάθε ενότητα ξεχωριστά στο πλαίσιο της εν λόγω



ραψωδίας. Ακολούθως παρουσιάζονται συνοπτικά τα σημαντικότερα ερμηνευτικά προβλήματα, θέματα, μοτίβα και τεχνικές της υπό εξέταση ενότητας. Το δεύτερο μέρος κάθε κεφαλαίου δίδει γενικές «Κατευθύνσεις διδασκαλίας», συγκεντρώνει δηλαδή τους συγκεκριμένους διδακτικούς στόχους κάθε υποενότητας και υποδεικνύει δειγματικές ερωτήσεις μαιευτικού τύπου, που σκοπό έχουν να γονιμοποιήσουν τη σκέψη του φιλόλογου προς τη σύνταξη του Σχεδίου Μαθήματος. Σε κάθε κεφάλαιο προτάσσεται εισαγωγική σελίδα, στην οποία: (α) παρέχεται σύντομη εισαγωγή στη ραψωδία την οποία το κεφάλαιο καλύπτει· (β) καθορίζονται οι γενικοί διδακτικοί στόχοι για τη ραψωδία· (γ) καταγράφεται ενδεικτικά ο διδακτικός χρόνος που απαιτείται για τη διεκπεραίωση της ύλης (βλ. επίσης τον Πίνακα 1 για τον προγραμματισμό του διδακτικού χρόνου). Επιλογή βιβλιογραφίας, ειδικά της βιβλιογραφίας που αξιοποιήθηκε στην ανάλυσή μας, συνοδεύει κάθε ενότητα.

Είναι σαφές ότι το Υποστηρικτικό Υλικό που έχετε μπροστά σας απευθύνεται στους/στις εκπαιδευτικούς, δηλαδή σε επιστήμονες με πανεπιστημιακή προπαιδεία, όχι στους ίδιους τους μαθητές. Περιλαμβάνει έννοιες και αναλύσεις αρκετά προχωρημένες και απαιτητικές. Τις αναλύσεις αυτές πρέπει να τις μελετήσει και να τις αφομοιώσει βαθιά ο/η φιλόλογος, ώστε να εξεύρει αξιοποιώντας την εμπειρία, τη δημιουργικότητα και την ευρηματικότητά του/της τους κατάλληλους τρόπους να μετουσιώσει τη φιλολογική πρώτη ύλη σε διδακτική πράξη που να συνάδει με τις γενικές παιδαγωγικές αρχές των νέων Αναλυτικών Προγραμμάτων (μαθητοκεντρική διδασκαλία, κονστρουκτιβιστικά μοντέλα μάθησης, κριτικός λογοτεχνικός γραμματισμός κτλ).

Το υλικό, επίσης, όπως παραδίδεται στο ανά χείρας βιβλίο, έχει μοιραία γραμμική διάταξη: η μια ραψωδία ακολουθεί την άλλη κατά σειρά. Είναι αυτονόητο ότι επεξεργαζόμενος το υλικό ο φιλόλογος θα πρέπει να ψάξει το πώς η γραμμική αυτή παρουσίαση θα μετατραπεί σε σπειροειδή διδασκαλία. Για να το καταφέρει αυτό, ίσως χρειαστεί να προβεί σε ανακατατάξεις της ύλης με γνώμονα τον προγραμματισμό του μαθήματος και την εξέλιξή του μέσα στη σχολική χρονιά. Θα πρέπει δηλαδή να επιλέγει την πλέον κατάλληλη χρονική συγκυρία για την έκθεση και την επανέκθεση των μαθητών/μαθητριών στα στοιχεία-κλειδιά για την κατανόηση του έπους. Οι μαθητές πρέπει να εκτίθενται στις κρίσιμες πληροφορίες την κατάλληλη στιγμή: αρχικά να τους δίδονται τα πρώτα ερεθίσματα, νύξεις, κεντρίσματα της περιέργειας, αργότερα να καθοδηγούνται στις μεγάλες αποκαλύψεις και, τέλος, να τους παρέχονται τακτικές επαναλήψεις, ώστε να επιτυγχάνεται η εμπέδωση των πορισμάτων.

Η διδακτική αυτή διαδικασία επιβάλλεται να είναι πλουραλιστική, εφευρετική και συναρπαστική ως προς τη μεθοδολογία της. Επιβάλλεται επίσης να συντονίζεται με τις μεθόδους της αξιολόγησης. Το παραδοσιακό διαγώνισμα δεν χάνει την αξία και την αποτελεσματικότητά του, αλλά δεν πρέπει να αποτελεί πια τον ένα και μοναδικό τρόπο να αξιολογείται ο μαθητής στο πλαίσιο ενός λογοτεχνικού μαθήματος. Η διαδικασία της διδασκαλίας και της αξιολόγησης πρέπει να συμπίπτουν στον μέγιστο δυνατό βαθμό.

Το υλικό που έχετε στα χέρια σας, συνεπώς, δεν αποτελεί παρά μόνο την εκκίνηση, το πρώτο βήμα για τη διδασκαλία της Οδύσσειας στο Γυμνάσιο. Τίποτε δεν μπορεί να υποκαταστήσει μέσα στην τάξη την ευφυΐα, το μεράκι και την αγάπη του φιλόλογου για το αντικείμενό του, για τους μαθητές και για τις μαθήτρές του. Τα πάντα ξεκινούν από σας και τελειώνουν σε σας. Δεν είστε όμως μόνοι!

Το Υποστηρικτικό Υλικό για τη διδασκαλία της *Οδύσσειας* στην Α' Γυμνασίου συγγράφηκε από ομάδα πέντε ανθρώπων, αλλά οφείλει χάριτες στην ενέργεια, τον ενθουσιασμό και τον πατριωτισμό πολλών άλλων. Πάνω από όλα ευχαριστούμε τον κ. Αντώνη Τσακμάκη, Αναπληρωτή Καθηγητή του Τμήματος Κλασικών Σπουδών και Φιλοσοφίας του Πανεπιστημίου

Κύπρου και επικεφαλής της επιτροπής για τη σύνταξη του ΝΑΠ στην Αρχαία Ελληνική Γλώσσα και Γραμματεία. Ο κ. Τσακμάκης είναι ο άνθρωπος που πρώτος συνέλαβε το όραμα για τη μεταρρύθμιση του μαθήματος και που συνέβαλε περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον στην έναρξη της υλοποίησής του. Βρισκόταν σταθερά στο πλάι της συγγραφικής ομάδας παρέχοντας την επιστημονική του καθοδήγηση, υποστηρίζοντας την οργάνωση των επιμορφωτικών σεμιναρίων, προωθώντας τα αιτήματα και τις ανάγκες μας στις αρμόδιες υπηρεσίες του Υπουργείου και του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου και επιλύοντας ποικίλα προβλήματα που εμφανίζονταν κατά καιρούς. Το τελικό αποτέλεσμα ανήκει σε αυτόν τόσο όσο και σε μας, αν και τα λάθη και οι παραλείψεις που συνεχίζουν να υφίστανται βαρύνουν μόνο τους υπογράφοντες.

Ευγνωμοσύνη, επίσης, οφείλουμε στον Συντονιστή της Υπηρεσίας Ανάπτυξης Προγραμμάτων, κ. Χρίστο Παρπούνα, και τον λειτουργό της ΥΑΠ, κ. Μιχάλη Θεοχαρίδη, για την ταχύτητα της ανταπόκρισής τους και την ποιότητα της δουλειάς τους. Δούλεψαν με επαγγελματισμό και απόλυτη συνέπεια. Χωρίς αυτούς δεν θα μπορούσαμε να τα καταφέρουμε.

Ειδική μνεία στο ευχαριστήριο αυτό σημείωμα αξίζουν πάνω από όλους οι τέσσερις συνεργάτες μου στη συγγραφική ομάδα: Λουκία Χατζημχαήλ (Επιθεωρήτρια Φιλολογικών Μαθημάτων, Σύνδεσμος για τα ΝΑΠ στο μάθημα των Αρχαίων Ελληνικών), και οι φιλόλογοι-υποστηρικτές του μαθήματος των Αρχαίων Ελληνικών Σταύρος Σταύρου, Πόπη Πούγιουρου και Ειρήνη Ροδοσθένους. Οι εξαιρετικοί αυτοί συνάδελφοι εργάστηκαν σκληρά και ανιδιοτελώς, στον προσωπικό τους χρόνο, ώστε να ολοκληρωθεί το έργο στο ασφυκτικά μικρό χρονικό διάστημα που είχαμε στη διάθεσή μας, αλλά και να επιμορφωθούν οι φιλόλογοι για τη βέλτιστη δυνατή αξιοποίησή του. Ανταποκρινόμενοι πάντοτε με ετοιμότητα και πληρότητα, οι Λουκία Χατζημχαήλ, Πόπη Πούγιουρου, Σταύρος Σταύρου και Ειρήνη Ροδοσθένους βοήθησαν καταλυτικά, ώστε το τελικό προϊόν να μην αποτελεί ματιά στην *Οδύσσεια* από πανεπιστημιακής καθέδρας, αλλά προσέγγιση ανάλογη με τις ανάγκες και τις απαιτήσεις του/της εκπαιδευτικού και του μαθητή/μαθήτριας της Μέσης Εκπαίδευσης, πάνω από όλα όμως να συνιστά πρόταση συμβατή με τις πραγματικότητες του σημερινού σχολείου. Τις πραγματικότητες αυτές δεν μπορούσαμε, φυσικά, να τις παραβλέψουμε. Τις αντιμετωπίσαμε όμως με όραμα. Καμία μεταρρύθμιση δεν μπορεί να καρποφορήσει, αν δεν εμφορείται από το όραμα ότι σε βάθος χρόνου, με υπομονή και επιμονή, τα οποιαδήποτε ελλείμματα είναι δυνατόν να ισολογιστούν και τα οποιαδήποτε κενά να πάψουν να υπάρχουν.

Εύχομαι από καρδιάς οι σελίδες αυτές και ό,τι άλλο θα τις συμπληρώσει κατά τη διάρκεια της χρονιάς (οπτικοακουστικό υλικό, σχέδια μαθήματος κτλ) να φανούν χρήσιμες στην κοινότητα των φιλόλογων και να συμβάλουν στην περαιτέρω πρόοδο της λογοτεχνικής πτυχής του μαθήματος των Αρχαίων Ελληνικών στο νησί μας.

*Αντώνης Κ. Πετρίδης, Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου*

*Λευκωσία, 8 Ιουλίου 2011*

### Πίνακας 1: Προγραμματισμός διδακτέας ύλης

Παλιός προγραμματισμός	Νέος προγραμματισμός*	Ενδεικτικός διδακτικός χρόνος
α, 1-498	α, 1-382	6
ε, 1-552	ε, 151-261	2
ζ, 139-259	ζ, 110-237	2
λ, 166-249 λ, 522-604	λ, 90-224 λ, 385-491	3
ρ, 331-376		
	χ, 1-88	1
ψ, 176-270	ψ, 1-240	4
ω, 265-377	ω, 205-348	2
	Εισαγωγή, συνδέσεις, ανακεφαλαιώσεις, διαγωνίσματα	8
<b>ΣΥΝΟΛΟ</b>		<b>28 περίοδοι</b>

\* Οι σίχοι αναφέρονται στο πρωτότυπο.



**Πίνακας 2: Αντιστοίχιση στίχων**

<b>Πρωτότυπο</b>	<b>Μετάφραση Δ. Ν. Μαρωνίτη</b>
α 1-382	α 1-426
ε 151-161	ε 167-288
ζ 110-237	ζ 139-291
λ 90-149	λ 99-249
λ 150-224	λ 167-250
λ 385-464	λ 434-549
χ 1-88	χ 1-93
ψ 1-240	ψ 1-270
ω 205-348	ω 225- 370

# ΡΑΨΩΔΙΑ α 1 - 382

## Προοίμιο, Συμβούλιο Θεών, Ιθάκη

Η ραψωδία α εισάγει τους μαθητές στον κόσμο της Οδύσσειας, έναν κόσμο μεταπολεμικό και μεταϊλιαδικό, από τον οποίο όμως ο Οδυσσέας είναι απών εδώ και είκοσι χρόνια. Η ραψωδία α σηματοδοτεί την απόφαση των θεών να δρομολογήσουν τον νόστο του Οδυσσέα με πρωτοβουλία της προστάτιδάς του θεάς Αθηνάς. Στη ραψωδία αυτή γνωρίζουμε όλα τα σημαντικά «πρόσωπα του δράματος», την Αθηνά, τον Τηλέμαχο, την Πηνελόπη, τους Μνηστήρες, όχι όμως τον Οδυσσέα, ο οποίος θα πρωτοεμφανιστεί μόλις στη ραψωδία ε.

Από τη ραψωδία α επιλέγονται προς διδασκαλία πέντε ενότητες:

1. Προοίμιο (1-10)
2. Συμβούλιο θεών (11-95)
3. Η Αθηνά στην Ιθάκη (96-318)
4. Τηλέμαχος και Πηνελόπη (319-359)
5. Τηλέμαχος και Μνηστήρες (360-382)

## Διδακτικοί στόχοι

Στην ενότητα αυτή οι μαθητές αναμένεται:

1. Να έλθουν σε πρώτη επαφή με όλα τα μεγάλα «πρόσωπα του δράματος» πλην του Οδυσσέα.
2. Να γνωρίσουν την Ιθάκη, τον χώρο στον οποίο θα εκτυλιχθούν τα κρίσιμα γεγονότα στο τρίτο μέρος του έπους (ραψωδίες ν-ω).
3. Να συλλάβουν την ανωμαλία που επικρατεί στην Ιθάκη λόγω της απουσίας του Οδυσσέα και να συνειδητοποιήσουν έτσι πόσο αλληλένδετα είναι μεταξύ τους τα τρία μεγαθέματα της Οδύσσειας: πόλεμος-νόστος-οίκος.
4. Να αντιληφθούν τον ρόλο των θεών στη δρομολόγηση του Νόστου, αλλά και την ηθική χροιά του θεϊκού στοιχείου στο έπος αυτό.

Ειδικότεροι Στόχοι προσδιορίζονται για κάθε υποενότητα στο τέλος του κεφαλαίου

Ενδεικτικός διδακτικός χρόνος που απαιτείται

Πέντε (5) διδακτικές περιόδους

## ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Προτρέπονται οι φιλόλογοι να μην αφιερώσουν πολύ χρόνο πριν την έναρξη της διδασκαλίας του ίδιου του κειμένου σε ακαδημαϊκές εισαγωγές, αλλά να επικεντρωθούν μόνο στα απαραίτητα (τι είναι έπος, πότε συντάσσεται και πώς). Ουσιαστικότερες θεωρητικές γνώσεις (ειδικά όσα αφορούν στην αξία των επών και τα μεγάλα θέματα) μπορούν και πρέπει να κατακτηθούν βιωματικά, μέσα από την επαφή των μαθητών με το ίδιο το κείμενο. Είναι καλύτερο λοιπόν στοιχεία της Εισαγωγής –ιδιαίτερα τα κορυφαία ζητήματα της προφορικότητας των επών και γενικά του τρόπου με τον οποίο αυτά συντίθενται– να ενοφθαλμίζονται εμμέσως στον σχολιασμό των εκάστοτε ενοτήτων, ώστε η γνώση να είναι επαγωγική και να εκπορεύεται από την εμπειρία του ίδιου του μαθητή.



### Αοιδοί και προφορική ποίηση

Η *Οδύσσεια* θεωρείται έπος του ύστερου 8ου αιώνα π.Χ. ή των αρχών του 7ου. Τα χρόνια αυτά, κατά πάσα πιθανότητα, ένας επικός ποιητής και όχι περισσότεροι – ο άνθρωπος που η παράδοση αποκάλεσε Όμηρο και ο οποίος μπορεί να είναι ο ίδιος με τον ποιητή της *Ιλιάδας* (αλλά μπορεί και όχι) – έδωσε στο ποίημα τη μορφή που λίγο πολύ έχουμε εμείς σήμερα στη διάθεσή μας.

***Στην πραγματικότητα, βέβαια, η Οδύσσεια δεν είναι παιδί ούτε ενός μόνο ανθρώπου (κι ας την αποκρυστάλλωσε ένας ποιητής) ούτε ενός μόνο καιρού (κι ας πήρε το τελικό της σχήμα σε μια δεδομένη ιστορική στιγμή).***

Η *Οδύσσεια*, όπως και η *Ιλιάδα*, είναι το αποκύημα μιας πολύ μακράς παράδοσης προφορικής επικής ποίησης, οι απαρχές της οποίας χάνονται στα βάθη των αιώνων: στον ελληνικό χώρο οι πρώτοι σπόροι της προφορικής επικής ποίησης πρέπει να έπεσαν κατά τη μυκηναϊκή περίοδο των ηρώων, των βασιλέων και των βασιλείων και να ρίζωσαν κατά τους Σκοτεινούς λεγόμενους Αιώνες, που ακολούθησαν τους

Εικ. 1  
«Ο Όμηρος και ο οδηγός του»  
(1874)

W.A. Bouguereau  
(1825-1905)

τους Σκοτεινούς λεγόμενους Αιώνες, που ακολούθησαν την πώση των μυκηναϊκών κέντρων. Στους αιώνες μάλιστα αυτούς ο πολιτισμός καθίσταται αποκλειστικά προφορικός, αφού η γραφή, συγκεκριμένα το μυκηναϊκό σύστημα, η λεγόμενη Γραμμική Β, εκλείπει.

**Τι σημαίνει όμως «προφορική επική ποίηση»; Με ποια έννοια τα έπη του Ομήρου μπορούν να θεωρούνται προφορικά ποιητικά δημιουργήματα;**

Πρέπει να φανταστούμε μια ποιητική διαδικασία που δε διαφέρει πολύ από ό,τι ξέρουμε για τα δημοτικά τραγούδια και τις λαϊκές ριμάδες. Ο επικός ποιητής συνθέτει το ποίημα στο μυαλό του και μάλιστα την ώρα που το εκτελεί ενώπιον ενός ακροατηρίου: η στιγμή δηλαδή της σύνθεσης και της επιτέλεσης ταυτίζονται σε μεγάλο βαθμό. Όχι όμως απόλυτα: διότι πριν εκτεθεί ενώπιον του κοινού του, για να τραγουδήσει (ο επικός ποιητής δεν απαγγέλλει, τραγουδά, εξ ου και αποκαλείται *αοιδός*, από το *αείδω*, *ᾄδω*) σε δακτυλικό εξάμετρο και με τη συνοδεία ενός έγχορδου οργάνου (φόρμιγγας ή λύρας), ο επικός ποιητής έχει μελετήσει και αφομοιώσει μια ποιητική πρώτη ύλη που του κληροδότησαν οι ομότεχνοί του.

Την εποχή βέβαια στην οποία αναδύονται τα «ομηρικά» έπη εισάγεται στον ελληνικό χώρο ένα καινούριο σύστημα γραφής, το φοινικικό αλφάβητο, αν και η γραφή συνεχίζει να παραμένει προνόμιο των ολίγων. **Είναι πολύ πιθανό πάντως η γραφή να έπαιξε κάποιο ρόλο στην τελική διαμόρφωση των ομηρικών επών:** σύμφωνα με μια θεωρία, ο «Όμηρος» συνθέτει μεν προφορικά, αλλά υπαγορεύει την ποίησή του σε έναν επαγγελματία γραφέα, ο οποίος την καταγράφει.

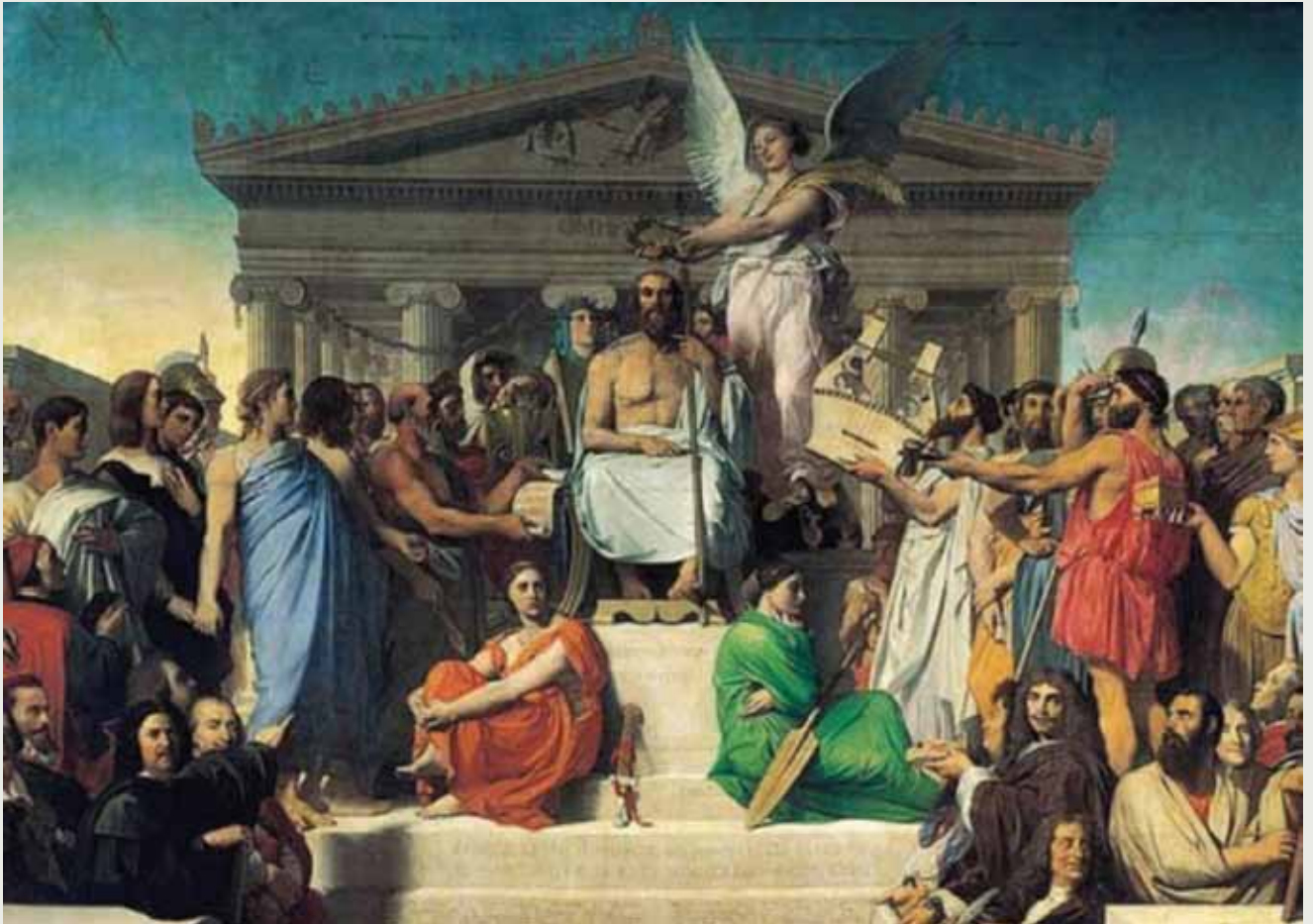
## Αοιδοί και Ραψωδοί: Πλαίσια επιτέλεσης των Επών

Σε κάθε περίπτωση, ακόμη και αν συντίθεται με τη μερική βοήθεια της γραφής, η ποίηση του Ομήρου παραμένει προφορική τόσο στον τρόπο με τον οποίο εκτελείται και «καταναλώνεται» όσο και, κατά πάσα πιθανότητα, στον τρόπο με τον οποίο διαδίδεται από στόμα σε στόμα και από γενιά σε γενιά, τουλάχιστον μέχρι τον 6ο αιώνα.

Για το πρώτο, ότι δηλαδή τα ομηρικά έπη την αρχαϊκή και την κλασική περίοδο προορίζονται αποκλειστικά και μόνο για επιτέλεση ενώπιον ζωντανού ακροατηρίου, είμαστε απολύτως βέβαιοι: αυτό άλλωστε ισχύει μέχρι και το τέλος σχεδόν του 5ου αιώνα για όλα τα λογοτεχνικά είδη, τα ποιητικά και τα πεζά (το εμπόριο του βιβλίου ξεκινά να ανθίζει πάνω κάτω από το τελευταίο τέταρτο του 5ου αιώνα και εξής). **Δε γνωρίζουμε όμως ποιο ακριβώς ήταν το πλαίσιο της επιτέλεσης των επών κατά την αρχαϊκή περίοδο.** Ό,τι και να συνέβαινε, το σίγουρο είναι ότι τις εκτελέσεις των ομηρικών επών στα διάφορα μέρη του ελληνικού κόσμου και στα διάφορα περιβάλλοντα αναλαμβάνουν από τον 7ο αιώνα και εξής οι λεγόμενοι **ραψωδοί**, επαγγελματίες δηλαδή εκτελεστές-ποιητές.

**Οι ραψωδοί, σε αντίθεση με τους αοιδούς, απαγγέλλουν Όμηρο από μνήμης, δε συνθέτουν προφορικά. Αυτό όμως δε σημαίνει ότι δεν είχαν περιθώριο για παρεμβάσεις στο «κείμενο», δραματικές ενίοτε.** Ούτε καν η διαβόητη «Πεισιστράτειος διόρθωσις», η πιθανολογούμενη έκδοση του Ομήρου στην Αθήνα του Πεισιστράτου, **ούτε καν γενικώς η δημιουργία γραπτών εκδόσεων, δε σταμάτησε την παραφθορά του ομηρικού κειμένου.** Από ένα σημείο και έπειτα, σίγουρα από τον 5ο αιώνα και εξής, οι ραψωδοί αυτοί δουλεύουν από τέτοιες γραπτές εκδόσεις των επών, οι οποίες πρέπει να διέφεραν αρκετά η μία από την άλλη.





**Τάξη σε όλο αυτό το χάος προσπάθησαν να βάλουν με διάφορους τρόπους από τον 3ο π.Χ. αιώνα και εξής οι φιλόλογοι ή/και ποιητές που κατοικοέδρευαν στο Μουσείο της Αλεξάνδρειας** (π.χ. ο Καλλίμαχος, ο Απολλώνιος ο Ρόδιος, ο Ερατοσθένης, ο Ζηνόδοτος, ο Αριστοφάνης ο Βυζάντιος, ο Αρίσταρχος) και λίγο αργότερα οι συνάδελφοί τους της Περγάμου (π.χ. ο Κράτης από τη Μαλλό). Οι δραστηριότητες αυτών των πνευματικών ανθρώπων γέννησαν ουσιαστικά την επιστήμη της κλασικής φιλολογίας, η οποία εγκαινιάζει και εγκαινιάζεται με το διαβόητο *Ομηρικό Πρόβλημα*: ποιο είναι το «γνήσιο» κείμενο του Ομήρου, ποιος ή ποιοι το έγραψαν (οι χωρίζοντες, για παράδειγμα, πίστευαν ότι άλλος είναι ο ποιητής της *Ιλιάδας* και άλλος της *Οδύσσειας*) και ποια είναι η ορθή ερμηνεία του;

Εικ.2  
Jean Auguste Dominique  
(1780-1867)  
«Η αποθέωση του Ομήρου»  
(οι δύο κοπέλες στα πόδια του  
είναι η *Ιλιάδα* και η *Οδύσσεια*)

Συμπληρωματικά σημειώνουμε ότι αναφορές σε προφορικές συνθέσεις-εκτελέσεις επικών ποιημάτων από αοιδούς γίνονται συχνά στην *Οδύσεια*, με αντιπροσωπευτικότερα τα παραδείγματα του Φημίου στην Ιθάκη και του Δημόδοκου στο νησί των Φαίακων. Φήμιος και Δημόδοκος μπορούν να μετατρέψουν ένα οποιοδήποτε θέμα σε τραγούδι, ακόμη κι αν αυτό το θέμα δεν υπήρχε προηγουμένως στο ρεπερτόριο των αοιδών (θ 487 κ.ε.). *αοιδιάουσα όπι καλή* εμφανίζεται και η Καλυψώ (ε 61), ενώ και η Ναυσικά συνοδεύει το παιγνίδι των κοριτσιών στη θάλασσα με μια *μολπήν* (ζ 101-9). Από τον κατάλογο δεν πρέπει να λείψουν οι εκτενείς πρωτοπρόσωπες διηγήσεις επώνυμων ηρώων, που διηγούνται εκδοχές του νόστου των Αχαιών (πρβ. λ.χ. τη διήγηση του Νέστορα στην Πύλο, του Μενελάου στη Σπάρτη) ή σπανιότερα, την περιπετειώδη ζωή τους (όπως λ.χ. ο Εύμαιος στην Ιθάκη). Παραδειγματικός βέβαια αφηγητής



αναδεικνύεται ο ίδιος ο Οδυσσεύς, με τις ομοδιηγητικές σχετικά με τον νόστο «γνήσιες» και «πλαστές» διηγήσεις του στη Σχερία και στην Ιθάκη.<sup>1</sup>

Θυμίζουμε ότι ανάλογες, αλλά πολύ λιγότερες σε αριθμό και σε σημασία εικόνες αοιδών εν δράσει υπάρχουν και στην *Ιλιάδα*: πιο χαρακτηριστική είναι και η εικόνα του Αχιλλέα, που απομονωμένος και παραιτημένος από τη μάχη τραγουδά *κλέα ἀνδρῶν* (I 186-9). Παράδειγμα επώνυμου αοιδού στην *Ιλιάδα* είναι επίσης ο Θάμυρις (B 594-600). **Τα ομηρικά έπη, δηλαδή, επιδεικνύουν συναίσθηση της τεχνικής που τα δημιούργησε και της παράδοσης από την οποία εκπηγάζουν. Η μεταλογοτεχνική αυτή διάσταση των επών είναι μέγα τεκμήριο της ποιητικής τους μεγαλοφυΐας.**

Πρέπει να σημειωθεί επίσης ότι ναι μεν τα ομηρικά παραδείγματα αυτοσχεδιαστικών, προφορικών συνθέσεων από αοιδούς παρέχουν μια γενική εικόνα για το ρεπερτόριο και την τεχνική εκτέλεσης ενός επικού τραγουδιού, η όλη ωστόσο σύνθεση των δύο ομηρικών επών υπερβαίνει κατά πολύ τις πρακτικές των εσωτερικών αφηγητών και αοιδών της. Στο πλούσιο παραδοσιακό υλικό, το οποίο ήταν γνωστό στους ακροατές της εποχής, στηρίζεται, τόσο ο ιλιαδικός όσο και ο οδυσσειακός μύθος. **Η θεματική, όμως, παράδοση του Επικού Κύκλου δεν περνάει στα δύο ομηρικά έπη αυτούσια, αλλά παρουσιάζεται με υπαινικτικό και επιλεκτικό τρόπο, ώστε να εξυπηρετήσει τις ιδιαίτερες αφηγηματικές τους ανάγκες.** Ενώ η διάταξη της αφηγηματικής ύλης στα αποσπάσματα του Επικού Κύκλου φαίνεται ότι ήταν χρονογραφική –τα γεγονότα διαδέχονται το ένα το άλλο– στα δύο ομηρικά έπη η αρχή αυτή ανατρέπεται, καθώς τα γεγονότα οργανώνονται γύρω από έναν κεντρικό θεματικό άξονα κάθε φορά (τη *μήνιν* στην *Ιλιάδα* και τον νόστο στην *Οδύσσεια*) και έναν βασικό πρωταγωνιστή (τον Αχιλλέα και τον Οδυσσεά αντίστοιχα). Η σύνθεση της αφηγηματικής ύλης των δύο ομηρικών επών δεν είναι ολότελα «πρωτότυπη» (η έννοια της πρωτοτυπίας ήταν ούτως ή άλλως διαφορετική στην αρχαιότητα και το Βυζάντιο), αλλά **βρίσκεται σε συνεχή συναγωνισμό με την προηγούμενη μυθολογική παράδοση, την οποία εξελίσσει, αναδιαμορφώνοντας περύτερα το μυθολογικό υλικό και αναπλάθοντας τα παραδοσιακά θέματα.**

Ο ποιητής της *Οδύσσειας* συμμορφώνεται με όλους τους κανόνες της επικής αφήγησης. «Το παλιό ενώθηκε με το νέο και η παράδοση συγχωνεύθηκε με την προσωπική επινόηση του ποιητή, για να δημιουργήσει μέσα από τα αντιθετικά στοιχεία ένα νέο, συνεκτικό σύνολο» (S. West, A. Heubeck & J.B. Hainsworth 2009, 132). Η *Ιλιάδα*, η οποία θεωρείται κατά τι παλαιότερη, διαδραμάτισε κατά τα φαινόμενα τον ρόλο του παραδείγματος για την *Οδύσσεια*. Όπως σημειώνουν και πάλι οι S. West, A. Heubeck & J.B. Hainsworth (2009, 125):

*Ενώ η Ιλιάδα έθεσε τις προδιαγραφές με τις οποίες ο ποιητής της Οδύσσειας αισθάνθηκε αναγκασμένος να αναμετρηθεί, εντούτοις η προσωπική δημιουργική ικανότητα του ποιητή της Οδύσσειας τον εξύψωσε πολύ πιο πάνω από τη θέση του απλού μιμητή. Από άποψη ποιότητας, σημασίας και εσωτερικής αξίας το δημιούργημά του είναι πλήρως ισάξιο του προτύπου του.*

<sup>1</sup> Βέβαια, όπως μας προειδοποιεί η Clay (1988, 24), «ο ήρωας (της *Οδύσσειας*) όσο εύγλωττος και αν είναι δεν μπορεί να συναγωνιστεί τον Αοιδό». Ο Οδυσσεύς σαγηνεύει το ακροατήριό του, αλλά η ματιά του, αντίθετα με του Ποιητή, είναι προσωπική και πεπερασμένη. Υπάρχει ουσιώδης διαφορά ανάμεσα στον Ποιητή-Αοιδό (ή άλλους αοιδούς, όπως ο Δημόδοκος) και τους εσωτερικούς αφηγητές στην *Οδύσσεια*. Ο Ποιητής λαμβάνει την έμπνευσή του απευθείας από τη Μούσα και έχει προνομιακή πρόσβαση στη θεία γνώση και την αλήθεια. Ο εσωτερικός αφηγητής αφηγείται γεγονότα υπό την προσωπική του οπτική γωνία και με τους περιορισμούς της ανθρώπινης αντίληψης.

**Η οργάνωση της ύλης στην *Οδύσεια* είναι ιδιαίτερος περίπλοκη**· ως εκ τούτου οι ασυνέπειες δεν λείπουν. Η *Οδύσεια* αρχίζει, όταν οι περιπλανήσεις του ήρωα έχουν σχεδόν τελειώσει. Οι περιπέτειές του μέχρι του σημείου αυτού δεν εξιστορούνται, παρά μόνο όταν έχει ολοκληρωθεί το ένα τρίτο του ποιήματος (ραψωδίες ι-μ). Πρώτη και βασική προτεραιότητα του ποιητή είναι να παρουσιάσει δυο σειρές γεγονότων (τα γεγονότα στην Ιθάκη και την πορεία του Οδυσσέα προς αυτή), με απώτερο στόχο να τις συνενώσει στα τελευταία τους στάδια. Για να επιτύχει τον στόχο του αυτό, πρέπει αφενός η φαινομενική σταθερότητα στην Ιθάκη να διαταραχθεί, αφετέρου να αρθεί το αδιέξοδο στο νησί της Καλυψώς (S. West, A. Heubeck & J.B. Hainsworth, 2009, 193). **Επομένως από την αρχή ο ποιητής καθορίζει τις δύο ζώνες δράσης του επικού ήρωα**, ο οποίος θα κινηθεί: (α) σε χώρους του ποιητικού παρόντος (Ιθάκη-Ωγυγία-Σχερία-Ιθάκη: ραψωδίες ε-θ, ν-ω) και (β) του αφηγηματικού - μυθολογικού παρελθόντος (Κίκονες έως την Ωγυγία: Απόλογοι, ραψωδίες ι-μ).



Η έκταση της *Ιλιάδας* και της *Οδύσειας*, το αρχιτεκτονικό σχέδιό τους και η σοφώς οικονομημένη οργάνωση της αφηγηματικής πλοκής δεν αποκλείουν **την επίδραση της γραφής στη σύνθεσή τους** -το αλφάβητο εξάλλου υπάρχει στον ελλαδικό χώρο τουλάχιστον από τις αρχές του 8ου αι. π. Χ.

Εικ.3  
Άγαλμα του Ομήρου  
έξω από την Κρατική  
Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας  
στο Μόναχο

## Η ραψωδία α στο πλαίσιο της *Οδύσειας*

**Η αρχική ραψωδία της *Οδύσειας* εισάγει τις βασικές γραμμές της πλοκής, τους κεντρικούς πρωταγωνιστές, θεούς και ανθρώπους, αλλά και στα μεγάλα θέματα του έπους: πόλεμος, νόστος, οίκος, καθώς και στο μέγα θέμα της θείας δικαιοσύνης.** Ήδη το προοίμιο ενημερώνει τον ακροατή/αναγνώστη ότι θέμα της *Οδύσειας* θα είναι ο πανούργος ταξιδευτής *Οδυσσέας* (*ἄνδρα... πολύτροπον*) και οι οδυνηρές του περιπέτειες (*ὄς μάλα πολλὰ πλάγχθη..πάθεν ἄλγεα, α 1-4*) από τη μέρα που πάτησε το κάστρο της Τροίας.

Ενώ οι θεοί βρίσκονται συγκεντρωμένοι στον Όλυμπο (*θεῶν ἀγορά*), η Αθηνά ρωτά τον Δία, γιατί έχει ξεχάσει τον Οδυσσέα. Αυτός απαντά ότι εξακολουθεί να καταδιώκει τον Οδυσσέα η οργή του Ποσειδώνα, επειδή ο Οδυσσέας τύφλωσε τον γιο του, τον Κύκλωπα Πολύφημο. Τώρα όμως ο Ποσειδώνας βρίσκεται μακριά και επομένως μπορεί να αρχίσει η επιστροφή του ήρωα.

**Μια μήνις, δηλαδή, αν και πολύ διαφορετική από τη μήνιν του Αχιλλέα (πρβλ. *Ιλ. Α 1: μήνιν ἄειδε θεά*), φαίνεται να κινητοποιεί και την *Οδύσεια*.** Για να είμαστε ακριβείς, ο Οδυσσέας υποφέρει τις συνέπειες δύο εκρήξεων οργής, του Ποσειδώνα αλλά και Ήλιου —η τελευταία μάλιστα προτάσσεται στο προοίμιο, βλ. παρακάτω. Στην *Οδύσεια* επίσης, όπως και στο προοίμιο της *Ιλιάδας*, βασική ενεργός δύναμη πίσω και πάνω από όλα όσα συνέβησαν και θα συμβούν είναι η βούληση του Διός (*Διὸς βουλῆ, Ιλ. Α 5*). Στην *Ιλιάδα* δεν προσδιορίζεται ακριβώς η πρόθεση της *Διὸς βουλῆς*, φαίνεται όμως ότι ήταν να σταλούν πολλές *ἴφθιμοι*





- **Η Τηλεμάχεια προετοιμάζει τη Μνηστηροφονία την ίδια σε ηθικό επίπεδο δημιουργώντας πεποίθηση στον αναγνώστη/ακροατή ότι οι Μνηστήρες πρόκειται να τιμωρηθούν δικαίως.** Για να ενισχύσει την πεποίθηση αυτή, ο Όμηρος παραλείπει πολλές «ενοχλητικές» ερωτήσεις, όπως: πώς βρέθηκαν οι Μνηστήρες στο παλάτι του Οδυσσέα; Μήπως τους κάλεσε κανείς, όπως συνέβαινε συνήθως σε παρόμοιες περιπτώσεις (η μνηστεία είναι παραδοσιακό στοιχείο του μύθου με πλησιέστερο στην Οδύσσεια πρότυπο τη μνηστεία της ίδιας της Ελένης). Αν οι Μνηστήρες έχουν κληθεί, τότε η παροχή φιλοξενίας σε αυτούς ήταν υποχρέωση του οίκου του Οδυσσέα. Επίσης: μνηστεύεται η Πηνελόπη ή ο οίκος του Οδυσσέα; Το «κανονικό» θα ήταν το πρώτο και η Πηνελόπη «κανονικά» θα έπρεπε να είχε γυρίσει στον οίκο του πατέρα της.<sup>3</sup> Ο Όμηρος παραβλέπει όλες αυτές τις αποπροσανατολιστικές λεπτομέρειες εξυπηρετώντας το συμφέρον της δικής του αφήγησης: η παρουσία των Μνηστήρων θεωρείται δεδομένη και δεν εξηγείται, ίσα-ίσα αφήνεται να νοηθεί ότι ήταν αυτόκλητη· η Πηνελόπη σαφώς προσφέρεται ως έμβλημα του οίκου του Οδυσσέα, αυτός είναι που διακυβεύεται.<sup>4</sup> **Η έμφαση μετακυλιέται έτσι στην ανωμαλία που έχει προκαλέσει ο πόλεμος στο βασίλειο της Ιθάκης, όπως και στον οίκο του Αγαμέμνονα, αλλά και στην άνομη συμπεριφορά των Μνηστήρων, η οποία θα τους οδηγήσει στον χαμό, όπως συνέβη με το αρχέτυπό τους, τον Αίγισθο.**
- **Πάνω από όλα οι ραψωδίες α-δ παρουσιάζουν τον ήρωα εν τη απουσία του μέσα από τον γιο που τον ψάχνει, μέσα από την παράλληλη ή αντίθετη μοίρα των ηρώων που τον είχαν συνοδεύσει στην Τροία και βεβαίως μέσα από την Αθηνά, το ανάλογο του Οδυσσέα στο επίπεδο των θεών.** Τα σημαντικότερα ανθρώπινα παράλληλα του Οδυσσέα είναι ο Μενέλαος και ο Αγαμέμνονας και αργότερα ο Αχιλλέας. Οι δύο πρώτοι μαζί με τις γυναίκες τους, που αποτελούν με τη σειρά τους τα δύο σημαντικότερα γυναικεία πρότυπα για την Πηνελόπη, δεσπόζουν στην Τηλεμάχεια (ο Αγαμέμνονας βέβαια ως ανάμνηση)· τον τρίτο θα τον γνωρίσουμε στη Νέκυια. Ο Οδυσσέας μοιράζεται κάτι και με τους τρεις αυτούς: η σύγκριση και η αντιπαραβολή με τα τρία μεγάλα πρότυπα σφραγίζει τον ηρωικό του χαρακτήρα.

<sup>3</sup> Με το να μην πηγαίνει στον πατέρα της η Πηνελόπη πετυχαίνει, έστω και επώδυνα, να αφήσει όλες τις επιλογές της ανοικτές και το σημαντικότερο να διαφυλάξει τον οίκο του Οδυσσέα και την επιστροφή του σε αυτόν.

<sup>4</sup> Βλ. περισσότερα στο West, Heubeck & Hainsworth (2009) 179-185

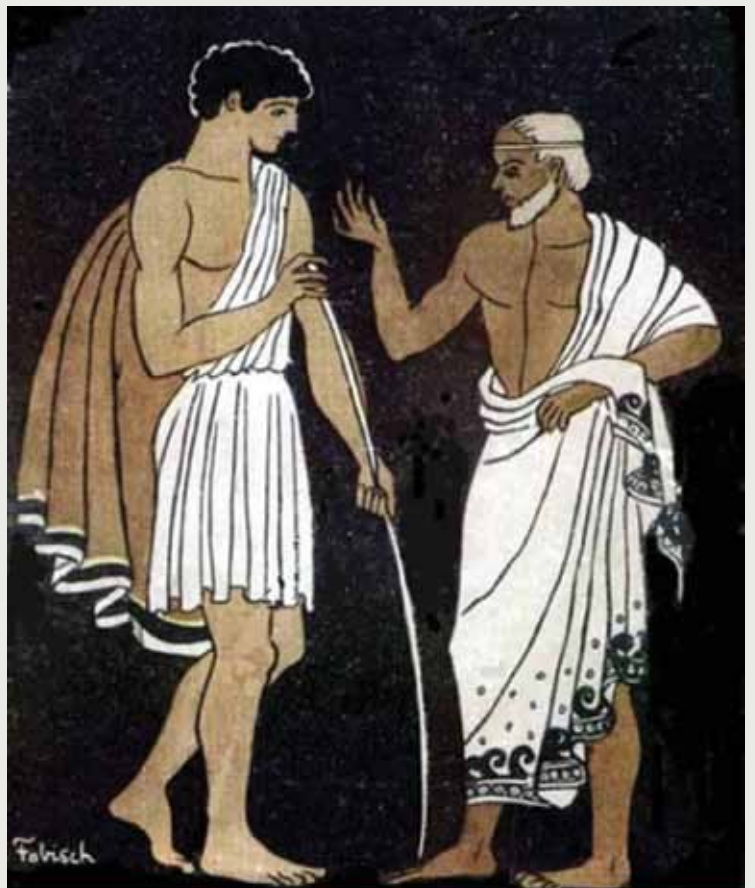
# ΡΑΨΩΔΙΑ α 1 - 10

## Το προοίμιο της Οδύσσειας

Οι δέκα πρώτοι στίχοι είναι το γενικό προοίμιο της Οδύσσειας (*πρό + οἶμος*: δρόμος, μονοπάτι, μτφρ. η πορεία της αφήγησης: προοίμιο είναι το κομμάτι που χαράσσει τον δρόμο της κατοπινής αφήγησης) και μέσα σε αυτούς ο ποιητής, αφού επικαλεστεί τη βοήθεια της θεάς της ποίησης, θα ορίσει το θέμα του.

### Επισκόπηση του Προοιμίου

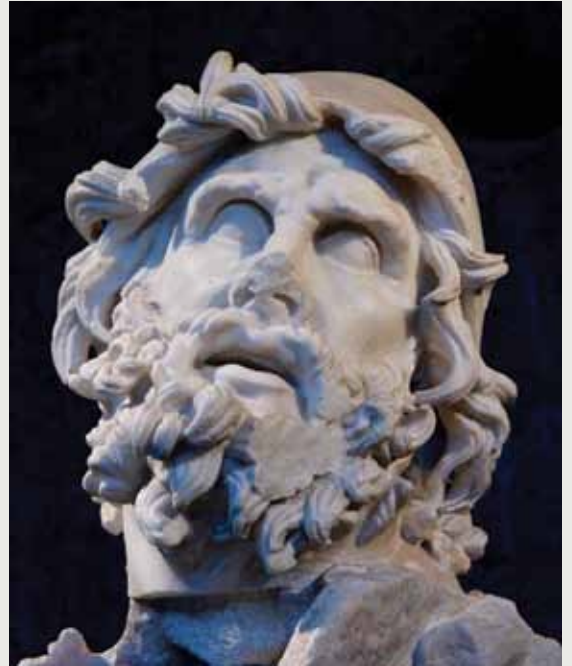
**1. Επίκληση στη Μούσα (στ. 1).** Η επίκληση των Μουσών επικυρώνει την αυθεντία του ποιητή και εγγυάται την αλήθεια του άσματός του. Ως στοιχείο μορφής η επίκληση συναντάται γενικά στα προοίμια. «Δεν πρέπει να ξεχνάμε», σημειώνει η Clay (1983, 9), «ότι ο ποιητής αποδίδει στη Μούσα ολόκληρο το ποίημά του εκτός από τον Πρόλογο (1-10)». Εξ ου και το ποίημα ξεκινά με μια προσευχή, η οποία δεν αποτελεί αποκλειστικά προσωπική επίκληση, αλλά παράκληση εκ μέρους του συνόλου της κοινότητας που ο ποιητής εκπροσωπεί. Όπως εύστοχα όμως προσθέτει η Clay, αυτού του είδους η προσευχή του Ποιητή προς τη Μούσα διαφέρει από άλλες σε ένα κρίσιμο σημείο: δεν συνοδεύεται από τις συνήθεις προσφορές και υποσχέσεις, που χαρακτηρίζουν το δούναί και λαβείν μεταξύ ανθρώπων και θεών. **Ο Ποιητής χαρακτηρίζεται από ένα ασυνήθιστο βαθμό οικειότητας με τη θεότητα την οποία επικαλείται** —έτσι και η επίκληση καθίσταται όχι συναλλαγή, αλλά αγνή, ανόθευτη προσευχή και ο ίδιος ο Ποιητής αναγορεύεται σε **φερέφωνο της Μούσας**. Η Μούσα Καλλιόπη, θεά της επικής ποίησης, είναι αυτή που υψώνει τον ποιητή πάνω από τον χρόνο και τον τόπο, τον κάνει να βλέπει τα μακρινά, σαν να γίνονται αυτή την ώρα, και του φανερώνει αυτά που γίνονται στον κόσμο των θεών. Οι παραδόσεις για την τυφλότητα του Ομήρου εκπηγάζουν εν πολλοίς από την εικόνα του τυφλού Δημόδοκου στο θ 63-4, αλλά απηχούν επίσης και την ευρύτερη ελληνική αντίληψη ότι οι οραματιστές είναι τυφλοί ως προς τον κόσμο των φαινομένων, διότι έχουν πρόσβαση στο αόρατο και το ασύλληπτο. Τέτοιος τυφλός οραματιστής στην *Οδύσσεια* δεν είναι μόνο ο Ποιητής ή ο Δημόδοκος, αλλά και ο Τειρεσίας, που τόσο κρίσιμο ρόλο έχει να επιτελέσει στον νόστο του Οδυσσέα (βλ. Clay 1983, 11-12).



Εικ.5  
Pablo E. Fabisch  
«Τηλέμαχος και Μέντωρ»  
Εικονογράφηση για το  
βιβλίο του François Felenon  
*Les Aventures de Télémaque*  
(1669)



**2. Πρώτη παρουσίαση του κεντρικού ήρωα (στ. 1 – 6).** Ο Όμηρος δεν αναφέρει το όνομα του ήρωά του (*άνδρα*), δίνει όμως σημαντικά στοιχεία για την ταυτότητά του, παρουσιάζοντας τις βασικές του ιδιότητες: **πολύτροπος, πολίπορθος** (*Τροίης ἱερὸν πολίεθρον ἔπερσεν*), **κοσμογυρισμένος** και **πολύξερως** (*πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστυα καὶ νόον ἔγνω*), **πολύπαθος** (*πολλὰ δ' ὅ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα*). Η αναφορά στον Οδυσσέα με τον χαρακτηρισμό **πολύτροπος**, συνάδει με τα επίθετα που πιο συχνά αποδίδονται στον ήρωα, *πολύμητις, πολύφρων, πολυμήχανος, ποικιλόμητις*. Προσέχουμε την αιτιώδη σχέση μεταξύ των ιδιοτήτων του ήρωα: καστροκατακτητής ως πολύτροπος, και πολύπειρος ως πολυπλόκτος και πολύπαθος. Τονίζεται ιδιαίτερα η επιθυμία του για τον **νόστο**, την επιστροφή στην πατρίδα τόσο του ίδιου όσο και των Συντρόφων του (*νόστον ἑταίρων*), επομένως ο Οδυσσέας είναι και **φιλέταιρος**. Ο ήρωας ταξίδεψε πολύ, γνώρισε πολλούς ανθρώπους, έπαθε πολλά, μέχρι να κερδίσει το *νόστιμον ἦμαρ*. Υπογραμμίζεται, έτσι, ότι θα εξιστορηθεί το ταξίδι του γυρισμού ενός εξαιρετικού ήρωα, που είχε την ικανότητα να πάρει στα χέρια του την άσχημη μοίρα του και να καταφέρει να την αντιστρέψει και να σωθεί.



**3. Η αναφορά στους Συντρόφους του Οδυσσέα και στον τρόπο του χαμού τους (7-9).** Σε πρώτο επίπεδο, ο ποιητής δικαιολογεί πώς, αν και αρχηγός, ο Οδυσσέας επιστρέφει μόνος στην Ιθάκη. Η ουσία όμως της αναφοράς στους συντρόφους βρίσκεται στη λέξη **νήποι** και στη φράση **σφειτέρησιν ἀτασθαλίησιν ὄλοντο** (α 7-8). Η νηπιότης των Συντρόφων τους αντιπαραβάλλει κάθετα με τον πολύτροπο Οδυσσέα. Κι ο Οδυσσέας ο ίδιος ουκ ολίγες φορές έβαλε την ομάδα σε κίνδυνο (όπως όταν θέλησε να εξερευνήσει τη χώρα των Κυκλώπων). Έξερε όμως πάντα να παστρούει τα δικά του ατοπήματα και κυρίως: **ὅποιες ἀπερισκεψίτες και αν έκανε, ποτέ δεν κατέληξε στην ὑπερβασίην**. Εδώ είναι η ουσία. Η λέξη **ἀτασθαλίη**, που αναφέρεται εδώ στη συμπεριφορά των Συντρόφων και αργότερα, στη ρήση του Δία (α 34), συνδέεται με **τη συμπεριφορά των Μνηστήρων, των άλλων μεγάλων ἀτασθαλιών της Οδύσσειας**, συγκεφαλαιώνει την ειδοποιό διαφορά ανάμεσα στον φιλέρευνο και περίεργο Οδυσσέα και τους ανόητους Συντρόφους του ή τους Μνηστήρες. **Ἀτασθαλίη** είναι μια «αξιόμεμπτη απειροσκεψία που υποδηλώνει εγωιστική περιφρόνηση της κοσμοτήτας και της κοινωνικής ζωής» (S. West, A. Heubeck & J.B. Hainsworth 2009, 200). Με το αμάρτημα των Συντρόφων και την τιμωρία τους δίνεται σε μικρογραφία **το ηθικό leitmotiv της Οδύσσειας: ότι ο άνθρωπος πληρώνει για τη δική του απειροσκεψία και τα λάθη του**. Βλ. και το σχετικό σημείωμα στη ραψωδία χ.

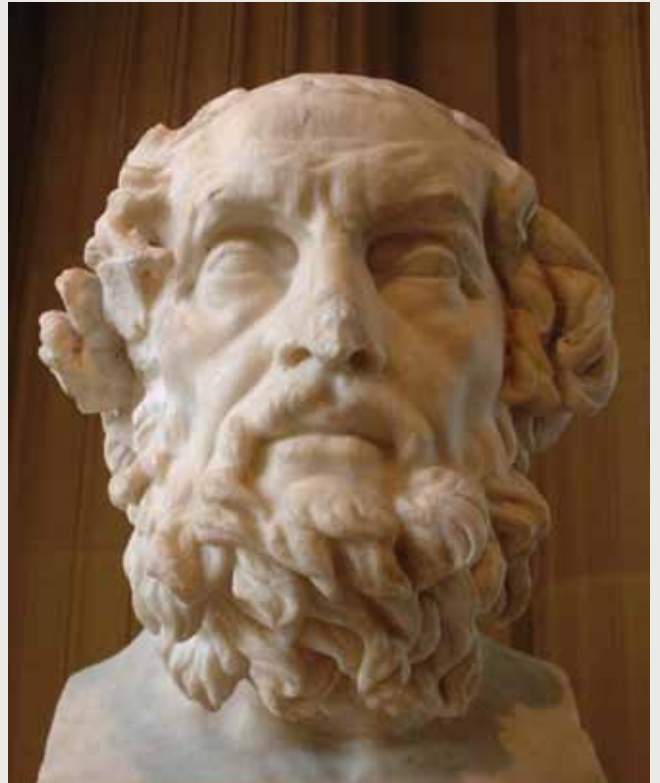
**4. Το κλείσιμο του προοιμίου (10).** Το προοίμιο κλείνει με νέα επίκληση της Μούσας (ring composition). Ο ποιητής από το εγώ (*μοι ἔννεπε*) μεταπίπτει στο εμείς (*εἰπέ και ἡμῖν*) ταυτίζοντας πια τον εαυτό του με το ακροατήριό του. Το *ἀμόθεν γε* «επιτρέπει» στη Μούσα να αρχίσει την ιστορία από όπου θέλει. Έτσι δικαιολογείται η αφήγηση in medias res, αφηγηματική τεχνική με την οποία το έργο αρχίζει από το κρισιμότερο σημείο της πλοκής του, εντάσσοντας τα προηγούμενα γεγονότα στην πορεία με αναδρομές στο παρελθόν.

Εικ.6  
Ρωμαϊκό αντίγραφο  
μαρμάρινης κεφαλής του  
Οδυσσέα  
(1<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.)  
Sperlonga, Museo  
Archaeologico Nazionale

## Οι «παραλείψεις» του Προοιμίου

Ο προσεκτικός αναγνώστης παρατηρεί ότι το Προοίμιο είναι «ελλιπές», αφού κατά τα φαινόμενα παραλείπει πολλές και σημαντικές λεπτομέρειες της πλοκής της Οδύσσειας, ενώ δίδει υπερβολική σημασία σε άλλες:

- Ο ποιητής εμφανίζει τις περιπλανήσεις του Οδυσσέα σε *άνθρώπων άστεα*, ενώ στην ουσία το μοναδικό τέτοιο άστυ που έχει σημασία στην Οδύσσεια είναι η χώρα των Φαιάκων. Ο Οδυσσέας περιπλανήθηκε κυρίως σε χώρους μακριά από τους ανθρώπους και τον ανθρώπινο πολιτισμό και σε χώρους που ανήκουν στη σφαίρα του παραμυθιού.
- Ένα μεμονωμένο περιστατικό, όπως ο θάνατος των Συντρόφων στη Θρινακία, αποκτά κυρίαρχη θέση στο Προοίμιο και μάλιστα με ύφος καταδικαστικό και επιτιμητικό τέτοιο, που δεν συνάδει με την αφήγηση στο μ (όπου δίδονται στους Συντρόφους αρκετά ελαφρυντικά).
- Η οργή του θεού Ήλιου προβάλλεται σχεδόν ως η κύρια αιτία των παθών του Οδυσσέα. Στην πραγματικότητα όμως τα πάθη του ξεκίνησαν από τη χώρα των Κυκλώπων και όχι από τη Θρινακία και είχαν ως αιτία την οργή του Ποσειδώνα και όχι του Ήλιου.
- Δεν υπάρχει καμία αναφορά στις περιπλανήσεις του Τηλέμαχου.
- Η Ιθάκη και η κατάσταση που επικρατεί σε αυτήν, το θέμα δηλαδή του μισού και πλέον ποιήματος (το θέμα κυριαρχεί σε μεγάλο τμήμα της Τηλεμάχειας και στις ραψωδίες ν-ω), δεν αναφέρεται πουθενά στους εισαγωγικούς μας στίχους.
- Πιο ηχηρή ίσως είναι η **απουσία του ονόματος του Οδυσσέα**, ο οποίος μας συστήνεται με τη δεικτική αιτιατική *άνδρα* και παρουσιάζεται μέσα από τις ιδιότητές του. Αντιπαράβαλε: *μήνιν άειδε, θεά, Πηληϊάδεω Άχιλλῆος* (όνομα και πατρωνυμικό).



Εικ.7  
«Ο Όμηρος του Καετανί»  
Ρωμαϊκό αντίγραφο  
(2<sup>ος</sup> αι. μ.Χ.)  
πρωτότυπος ελληνικής  
εκδοχής (2<sup>ος</sup> αι. π.Χ.)  
Μουσείο του Λούβρου

Η συνηθέστερη εξήγηση που δίδεται στα πιο πάνω είναι νεοαναλυτική, ότι δηλαδή «το προοίμιο συντέθηκε για ένα ποίημα που ήταν αφιερωμένο στις περιπλανήσεις του Οδυσσέα, τις οποίες εξιστορούσε με λιγότερο εξωπραγματική μορφή» (West, Heubeck & Hainsworth 2009, 196). Ο ποιητής, λένε οι νεοαναλυτικοί, κράτησε αυτό το προοίμιο, όσο και αν δεν εξυπηρετούσε απολύτως τους σκοπούς του, διότι είναι διαμάντι επικής συμπύκνωσης και ευστοχίας. Όσο πιθανό και αν είναι αυτό, **υπάρχουν κι άλλες πιθανές ερμηνείες:**

- Η οργή του Ποσειδώνα ακολουθεί αμέσως μετά το προοίμιο. Χάριν οικονομίας, λοιπόν μπορεί να παραλειφθεί από αυτό.
- Οι Μνηστήρες «κρύβονται» πίσω από τους Συντρόφους του Οδυσσέα. Η σύνδεση αυτή θα καταστεί απολύτως σαφής λίγο αργότερα μέσα από την επαναφορά της λέξης *άτασθαλίη* (στ. 34): το ανόσιο φαγοπότι της Θρινακίας προτυπώνει τα άνομα τοιμπούσια της Ιθάκης. Κατ' οικονομίαν, ξανά, ο ποιητής παραλείπει τα τελευταία από το προοίμιο.
- Το επεισόδιο στη Θρινακία δεν αποτελεί μεμονωμένη λεπτομέρεια στο έπος, αλλά την καθοριστικότερη ίσως καμπή στην πορεία του Οδυσσέα προς την Ιθάκη, πριν την άφιξή του στο νησί των Φαιάκων. Δικαίως λοιπόν τονίζεται: **μέσα από την περιπέτεια αυτή ο Οδυσσέας απομένει μόνος και ξεπροβάλλει μοναδικός, αλλιώτικος και ανώτερος από τους κοινούς θνητούς που τον περιστοιχίζουν.** Η Οδύσσεια ορίζεται από την αρχή ως έπος της εξυπνάδας, της σύννεσης και της αρετής ενός ατόμου, που κατάφερε να βγει ζωντανός από όλες τις περιπέτειές του με τα ελάχιστα υλικά μέσα και την πιο στοιχειώδη εξωτερική βοήθεια (βλ. και το σχετικό σημείωμα στη ραψωδία ε).



Εικ.8  
«Η αποθέωση του Ομήρου»  
Μαρμάρινο ανάγλυφο του  
3<sup>ου</sup> αι. π.Χ.  
Βρετανικό Μουσείο

- Όσο για το όνομα του Οδυσσέα την εξήγηση την έδωσε ήδη τον 12ο αιώνα ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης (*Παρ. Οδ.* 1.4.20-25 Stallbaum): *σιωπᾶ τὸ τοῦ Ὀδυσσέως ἐξ ἀρχῆς ὄνομα ὁ ποιητής, ἐξαίρων αὐτὸν σεμνοῖς ἐπιθέτοις καὶ ἐγκωμίοις καὶ ἀναρτῶν τὸν ἀκροατὴν. καὶ ἄλλως δὲ εἰπεῖν, σεμνότερον τοῦ κυρίου κρίνας ὀνόματος τὸ ἐξ ὧν πολλῶν ἔτλη γνωρῖσαι αὐτόν. ἃ καὶ ὡς ἐξαίρετόν τι παράσημον ἦν αὐτῷ. [Με αὐτὸν τρόπο ὁ ποιητής] τὸν Ὀδυσσέα ἐδήλωσε κατ' ἐξοχὴν.*
- Το προοίμιο, πάνω από όλα, θέτει με έμφαση το θέμα του πολέμου και του νόστου και υπαινικτικά ίσως, μέσω του τελευταίου, τονίζει τη σημασία του οἴκου. Υποδηλώνει επίσης τις αξιακές μετατοπίσεις που καθιστούν το ηρωικό ήθος της Οδύσσειας και βεβαίως του Οδυσσέα τόσο ουσιαδώς διαφορετικό από αυτό της Ιλιάδος και των ιλιαδικών ηρώων (βλ. παρακάτω).

**Το προοίμιο, επομένως, δεν αποτελεί σύννοψη του έπους, όπως, π.χ., οι Υποθέσεις που συνόδευαν τις εκδόσεις των δραμάτων στην ελληνιστική περίοδο. Αποτελεί οικονομικό αποθετήριο των μεγάλων θεμάτων και των κεντρικών προβληματισμών του έπους και ως τέτοιο δεν χρειαζόταν να είναι εξαντλητικό στις λεπτομέρειές του.** Σε κάθε περίπτωση, έστω και αν τύποις το προοίμιο ολοκληρώνεται στον στίχο 10, η εισαγωγή στην *Οδύσσεια* εκτείνεται στην πραγματικότητα μέχρι τον στ. 21 (βλ. Jones 1988, 1). Σε αυτούς τους έντεκα επιπλέον στίχους εισάγεται: (α) το θέμα της αδικίας που βιώνει ο Οδυσσέας, εφόσον είναι ο μόνος (τὸν δ' οἶον) από τους Τρωικούς ήρωες που δεν έχει ακόμη παλιννοστήσει (11-13)· (β) η αγάπη του Οδυσσέα για τη γυναίκα του και άρα εμμέσως το κεντρικό θέμα του οἴκου και του γάμου (13)· (γ) η Καλυψώ (14-6)· (δ) η απόφαση των θεών να τον αποκαταστήσουν στην Ιθάκη (17-19)· (ε) η οργή του Ποσειδώνα.



## Αναπροσαρμογή του επικού συστήματος αξιών

Στο προοίμιο της *Οδύσσειας* προτάσσεται η επιβίωση του ήρωα και η επιστροφή στην πατρίδα του, όχι η τιμή και το κλέος, που επιδίωκαν οι ήρωες στην *Ιλιάδα*. Κατά κάποιον τρόπο, δηλαδή, **ο νόστος στο αλλιώτικο σύμπαν της Οδύσσειας αντικαθιστά το κλέος ως ηρωικό ιδανικό** — αν και ο Οδυσσεύς, όταν χρειάζεται, δεν παραλείπει να θυμίζει την «παραδοσιακή» ηρωική του καταγωγή (Βλ. ι 19-20: *εἴμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν/ ἀνθρώποισι μέλω, καί μεν κλέος οὐρανὸν ἴκει*).

Ενδείξεις αξιακής μετατόπισης εντοπίζονται και στον στ. 3: *πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω*: ενώ ο Αχιλλέας δοξάζεται ως πορθητής πολλῶν πόλεων, ο Οδυσσεύς ευλογείται ως ο ήρωας που γνώρισε πολλές πόλεις και έμαθε πολλά. Η ικανότητα του ήρωα της *Οδύσσειας* να βλέπει, να μαθαίνει και να προσαρμόζεται είναι τόσο θεμελιώδης στην προσπάθειά του να ξαναδεί την πατρίδα του, όσο η πολεμική ρώμη του Αχιλλέα στην *Ιλιάδα* για την απόκτηση του κλέους.

**Ο Οδυσσεύς όμως είναι ήρωας άλλης κοπής συγκριτικά με τον Αχιλλέα. Επιπρόσθετα έχει ανθρώπινους δεσμούς τους οποίους ο τελευταίος στερείται.** Αυτοί οι ανθρώπινοι δεσμοί, ειδικά οι δεσμοί του *οἴκου*, είναι η πεμπουσία του ήθους της *Οδύσσειας* και το μεγάλο διακύβευμα της πορείας του Οδυσσεά. Ο Αχιλλέας είναι άγαμος και μόνος στον κόσμο· η μητέρα του είναι θεά της θάλασσας· ο πατέρας του ζει μακριά και αγνοεί αν ο γιος του ζει ή αν έχει πεθάνει (Τ 327). Η απάντηση της *Οδύσσειας* στον εκθαμβωτικό και γεμάτο πάθος ηρωισμό της *Ιλιάδας* βρίσκεται στη σκηνή της συνομιλίας του Οδυσσεά με τον Αχιλλέα (λ 482-91).



Εικ.9  
«Ὀμηρος»  
Rembrandt Harmenzsoon  
van Rijn  
(1606-1669)  
Royal Picture Gallery  
Mauritshuis, Χάγη

## Τα θέματα του νόστου και της θείας δικαιοσύνης στο Προοίμιο

**Νόστος γενικώς είναι η επιστροφή στην πατρίδα, στην προκειμένη περίπτωση όμως ουσιαστικά συμπίπτει με την αποκατάσταση της τάξης μετά το τέλος ενός ανατρεπτικού πολέμου.** Ο ρόλος που διαδραμάτισε ο Οδυσσεύς στην άλωση της Τροίας αναβαθμίζεται εμμέσως μέσα από τον εμφατικό ενικό του ρήματος *ἔπερσεν* (στ. 2). Αργότερα, ο Μενέλαος (δ 266-89), ο Δημόδοκος (θ 499-520), και ο ίδιος ο Οδυσσεύς (λ 523-37) θα προσδιορίσουν τον λόγο για τον οποίο δικαιούται να θεωρείται ως ο πορθητής κατεξοχήν: αναφέρονται βεβαίως στον Δούρειο Ίππο. **Αλλά η Οδύσεια δεν είναι ποίημα πολέμου αλλά μετα-πολέμου:** εξίσου εμφατικός είναι και ο ἀόριστος του *ἔπερσεν*.

Το θέμα του νόστου είναι ασφαλώς αρχετυπικό και διασώζεται, σε διάφορες παραλλαγές, σε πολλές περιπετειώδεις αφηγήσεις, πάνω από όλα όμως κυριαρχούσε στους *Νόστους*, το χαμένο έπος του επικού κύκλου, που αφορούσε στην κατά το μάλλον ή ήττον δυσχερή επιστροφή των Αχαιών από την Τροία. Πίσω από τα

βάσανα των *Νόστων* κρύβεται για μια ακόμη φορά μια *μήνις*, εν προκειμένω της Αθηνάς, της οποίας τον ναό βεβήλωσαν οι Αχαιοί κατά την άλωση της Τροίας. Το περιστατικό αυτό το ανακαλεί και η Οδύσσεια (ε, 108-11, λόγια του Ερμή προς την Καλυψώ). Ο ανώμαλος ή ο αποτυχών νόστος είναι αποτέλεσμα κάποιας μορφής ασέβειας εναντίον των θεών. Ο Οδυσσεύς όμως σε τι έχει φταίξει; Σίγουρα εξαιρείται από την οργή της Αθηνάς, που τον συντροχέει.

Έτσι, ένα ακόμη πολύ βασικό θέμα της *Οδύσσειας* θίγεται στο Προοίμιο, **το θέμα της θείας δικαιοσύνης**. Οι Σύντροφοι αποδεικνύονται νήπιοι, αφού έφαγαν τα ιερά βόδια στη Θρινακία, αν και είχαν επίγνωση της πράξης τους και των συνεπειών της (μ 320 – 323). **Ο Οδυσσεύς όμως απαλλάσσεται των όποιων ευθυνών του: υποφέρει εξαιτίας άλλων, συνεπώς δικαιούται αποκατάσταση και θα αποκατασταθεί**. Ο ποιητής παραλείπει βεβαίως στο Προοίμιο να πει ότι για την οργή του Ποσειδώνα τουλάχιστον υπεύθυνος είναι αποκλειστικά ο ήρωάς του.

## Βιβλιογραφία

**Μαρωνίτης, Δ.Ν. 1978.** «Οι ελάσσονες νόστοι της *Οδύσσειας*», στο: *Αναζήτηση και νόστος του Οδυσσέα. Η διαλεκτική της Οδύσσειας*, Αθήνα: Παπαζήσης, σ.130-132

**Clay, J. S. 1983.** *The Wrath of Athena: Gods and Men in the Odyssey*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 9-68 («The beginning of the *Odyssey*»).

**Davies, M. 1989.** *The Epic Cycle*, Bristol: Bristol Classical Press.

**Griffin, J. 1977.** «The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer», *Journal of Hellenic Studies* 97: 39-53.

**Griffin, J. 2004.** *Homer: the Odyssey*, Cambridge: CUP.

**Jones, P. V. 1988.** *Homer's Odyssey. A Companion to the English Translation of Richmond Lattimore*, Bristol: Bristol Classical Press, 1-19.

**King, K.G. 2009.** *The Ancient Epic*, London Routledge.

**Nagler, M.N. 1990.** «Odysseus: The Proem and the Problem», *Classical Antiquity*, 9.2: 335-356.

**Powell, B. & Morris, I. (επιμ.) 2009.** *A New Companion to Homer. Εγχειρίδιο Ομηρικών Σπουδών*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.

**Silk, M.** “The *Odyssey* and its explorations”, Στο: R. Fowler (επιμ), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge: CUP, 31 κ.ε.

**van Groningen, B.A. 1999.** “The proems of the *Iliad* and the *Odyssey*”, στο: I.J.F. de Jong (επιμ), *Homer: Critical Assessments*, V. III: *Literary Interpretation*, London and New York: Routledge 109-118.

**West, S., Heubeck, A. & Hainsworth, J.B. 2009.** *Ομήρου Οδύσσεια. Κείμενο και Ερμηνευτικό Υπόμνημα*. Τόμος Α'. *Ραψωδίες α-θ*, Αθήνα: Παπαδήμας, 113-138, 173-201.



# ΡΑΨΩΔΙΑ α 11- 95

## Θεῶν ἀγορά

### Η ενότητα στο πλαίσιο της ραψωδίας

Η ενότητα αυτή βάζει τα θεμέλια για τη λύση του αδιεξόδου και την επάνοδο του ήρωα στην πατρίδα του. Οι West, Heubeck & Hainsworth (2009, 185) σημειώνουν:

*Η λύση του μεγάλου αδιεξόδου οφείλεται αποκλειστικά στην Αθηνά, και η επιστροφή και ο θρίαμβος του Οδυσσέα επί των εχθρών του θα ήταν επίσης πράγματα αδύνατα χωρίς τις συνεχείς παρεμβάσεις της. Ο κεντρικός της ρόλος στην αρχική σκηνή, που εκτυλίσσεται στον Όλυμπο, μας προετοιμάζει για τον ιδιαίτερα σημαντικό ρόλο της σε όλη την αφήγηση. Η Αθηνά ελέγχει την περίπλοκη δράση με τρόπο που δίνει σχεδόν την εντύπωση ότι οι θνητοί είναι μαριονέτες και αυτή κινούσε τα νήματα.*

1. Η ακούσια παραμονή του Οδυσσέα στο νησί της Καλυψώς (στ. 11-5)
2. Η επιστροφή του ήρωα στην πατρίδα και οι νέοι αγώνες του (στ. 16-9)
3. Η στάση των θεών απέναντι στον ήρωα που για πρώτη φορά αναφέρεται το όνομά του (στ. 19-21)
4. Η πρώτη συνέλευση των θεών στον Όλυμπο (στ. 22-95)

### Αφήγηση in medias res

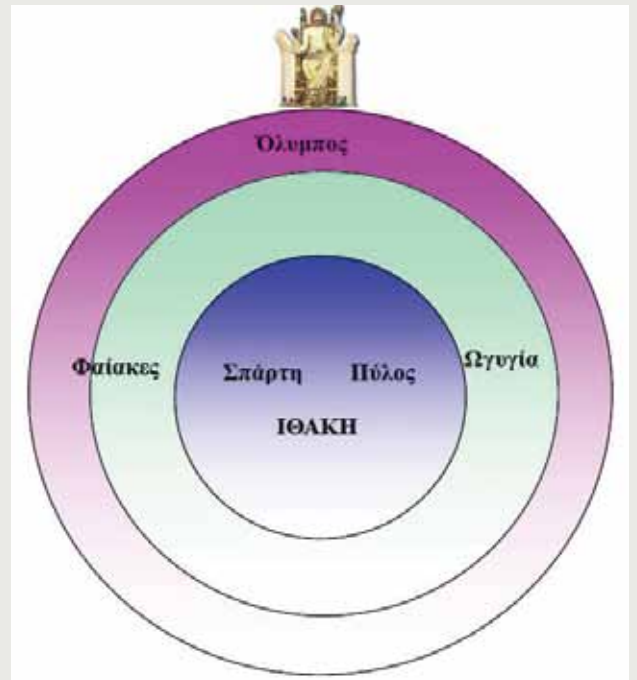
**Ο ποιητής εκκινεί όχι από την αρχή αλλά από ένα σημείο προς το τέλος της εξέλιξης των γεγονότων (ένθ'): πρόκειται για τον εικοστό χρόνο απουσίας του ήρωα από την πατρίδα του (αν και αυτό δηλώνεται μόλις στο β 175). Έτσι η δράση στο παρόν της ιστορίας συμπυκνώνεται σε ένα διάστημα μόλις σαράντα μίας ημερών.**

Τι εξυπηρετεί τον ποιητή η αφήγηση in medias res; Ο P.V. Jones (1988, 18-19) συνοψίζει εύστοχα τα κέρδη:

1. Ο ποιητής έχει την ευκαιρία να παρουσιάσει **εξαρχής την Ιθάκη** και όσα συμβαίνουν σε αυτήν και τον **οἶκον** του Οδυσσέα εν τη απουσία του: αυτό είναι άλλωστε το μεγάλο διακύβευμα της **Οδύσσειας**. Ο νόστος είναι επιστροφή στον **οἶκον** και ό,τι αυτός συμπεριλαμβάνει.
2. Η παρουσίαση των περιπετειών του Οδυσσέα μέσω αναλήψεων (flashbacks) επιτρέπει στον ποιητή να **χρησιμοποιήσει τον ίδιο τον Οδυσσέα ως αφηγητή**. Οι περιπέτειες έτσι μυθώδεις και «απίθανες» κατά τα άλλα αποκτούν άλλη διάσταση, αμεσότερη και βιωματικότερη.

3. Η Τηλεμάχεια, όπως προείπαμε, παρουσιάζει **την ωρίμανση του Τηλέμαχου**, ώστε ο γιος να καταστεί άξιος του πατρός.

Ο χρόνος είναι γενικά σημαντική παράμετρος για την κατανόηση της Οδύσσειας και ειδικά του νόστου του Οδυσσέα. Ο περίπλους του ήρωα στα «άκρα» της γης εκτυλίσσεται έξω από τον κοσμικό-ανθρώπινο και ιστορικό χρόνο. Με την επιστροφή του στην Ιθάκη ο Οδυσσέας θέτει και πάλι σε κίνηση, τρόπον τινά, τον χρόνο και αρχίζει και πάλι να γράφεται η ιστορία. Για όσο έλειπε ο κοσμικός χρόνος συνεχίζει βέβαια αδιαλείπτως να βρίσκεται εν κινήσει, τα πάντα όμως στην Ιθάκη τελούν σε αδιέξοδο και τέλμα. Στην Ιθάκη επικρατεί γενικότερη ακινησία με τα κύρια πρόσωπα του ποιήματος, ειδικά την Πηνελόπη και ενδεχομένως τον Λαέρτη, να προσπαθούν πεισματικά να καταργήσουν κάθε αλλαγή και επομένως κάθε κίνηση προς τα εμπρός.



Επίσης το βίωμα του χρόνου στην Οδύσσεια, ο τρόπος με τον οποίο οι **χαρακτήρες, ανθρώπινοι και θεϊκοί αντιλαμβάνονται τον χρόνο και επηρεάζονται από αυτόν, βρίσκεται σε συνάρτηση με τον χώρο**. Το σχεδιάγραμμα που ακολουθεί περιγράφει τις σχέσεις αυτές:

Εναλλακτικά, μπορούμε να αποδώσουμε τα τρία στρώματα του χωροχρόνου στην Οδύσσεια με το εξής σχεδιάγραμμα: ο χρόνος των θεών περιβάλλει και καθορίζει τα ανθρώπινα πράγματα. Πέριξ του ανθρώπινου χώρου και χρόνου κινούνται οι Φαίακες και η Ωγυγία. Στο επίκεντρο βρίσκεται ο χρόνος των ανθρώπων, αν και η χρονικότητα στη Σπάρτη και την Πύλο είναι διαφορετική τόσο ανάμεσα στα δυο παλάτια όσο και συγκριτικά με την Ιθάκη.<sup>5</sup>



<sup>5</sup> Θερμές ευχαριστίες οφείλονται στη συνάδελφο Δρα Μαρία Παύλου για το σχεδιάγραμμα αυτό και τις ιδέες που μοιράστηκε μαζί μας σχετικά με το θέμα του χρόνου στην Οδύσσεια.

## Η «προέκταση» του Προοιμίου (11-21)

Όπως προαναφέρθηκε, οι στίχοι 11-21 συμπληρώνουν τις όποιες «παραλείψεις» του Προοιμίου και ενισχύουν την προσπάθεια του ποιητή να σαγηνεύσει τον ακροατή/αναγνώστη:

- **Η αναφορά στην αναγκαστική παραμονή του Οδυσσέα στο νησί της Καλυψώς** (στ. 13-5) **εξηγεί την απουσία του ήρωα από τις πρώτες τέσσερις ραψωδίες** και αναμφίβολα θέλγει τον ακροατή/αναγνώστη: ένας μοναχικός άνδρας κρυμμένος από μια νεράιδα σε ένα απόμακρο νησί εξάπτει τη φαντασία και προκαλεί τη συμπάθεια. Είναι μυστήριο πώς θα τα καταφέρει να ξεφύγει από την απελπιστική αυτή κατάσταση και να φθάσει στην πατρίδα του.<sup>6</sup>
- **Προαναγγέλλονται οι νέοι αγώνες του Οδυσσέα στην Ιθάκη** (στ. 16-9) και δη η σύγκρουσή του με τους Μνηστήρες. Επομένως, για δεύτερη φορά μέσα στους πρώτους αυτούς στίχους προετοιμάζονται οι ακροατές για την τιμωρία των Μνηστήρων.
- **Η υποενότητα αυτή κλείνει με αναφορά στην οργή του Ποσειδώνα** (19-21). Η αναφορά αυτή, σύμφωνα με την King (2009, 81 κ.ε.), είναι απαραίτητη, (α) για να πιστοποιηθεί η αντοχή και η επινοητικότητα του ήρωα, αλλά και (β) για να δικαιολογηθεί η μακρά αδράνεια του Δία και της Αθηνάς. Η πληροφορία των στ. 19-21 συμπληρώνεται στους στ. 68-75, όπου ο Δίας εξηγεί την έχθρα του Ποσειδώνα προς τον Οδυσσέα.
- Η αμέσως επόμενη αναφορά του ποιητή **στην απουσία του θεού της θάλασσας στη χώρα των Αιθίοπων** (στ. 22-26) αφήνει ελεύθερο το πεδίο στους άλλους θεούς και προετοιμάζει για τη συνέλευσή τους στον Όλυμπο (στ. 26-95).

## Ο Αίγισθος, ο Οδυσσέας και η δικαιοσύνη

Στο τέλος του «δεύτερου προοιμίου» (στ. 21) **ακούγεται για πρώτη φορά το όνομα του Οδυσσέα. Το όνομα αυτό μάλιστα «ετυμολογείται» στον στ. 62, όπου η Αθηνά εγκαλεί τον Δία και όχι τον Ποσειδώνα.** Το όνομα *Οδυσσεύς* παράγεται κατά τον ποιητή (μας είναι αδιάφορο εδώ αν αυτό είναι επιστημονικά ακριβές ή όχι) από το ρ. *ὀδύσσασθαι* (= τρέφω αρνητικά συναισθήματα για κάποιον). Ο Οδυσσέας είναι καταδικασμένος να τον μισούν, ειδικά οι θεοί. Η ἐγκληση της Αθηνάς είναι βαριά. **Όποιες κι αν είναι οι αιτιάσεις του Ποσειδώνα, ο Οδυσσέας δεν είναι Αίγισθος.** Είναι πιστός στις υποχρεώσεις του απέναντι στους θεούς: *τί νύ οἱ τόσον ὠδύσσαο, Ζεῦ;* Η αποκατάσταση του Οδυσσέα είναι υπόθεση τιμής για τους θεούς και δη για τον *ἕπατον κρειόντων* (45). Ο Δίας το αναγνωρίζει και μάλιστα δηλώνει θιγμένος (64-7).

<sup>6</sup> Κατά τους West, Heubeck & Hainsworth (2009, 202), η Καλυψώ επινοήθηκε, όταν ο ποιητής, έχοντας αποφασίσει να παρατείνει τον νόστο του ήρωά του κατά δέκα χρόνια (σύμφωνα με το πρότυπο της Ιλιάδας) έπρεπε να εφεύρει ένα μέσο, για να ακινητοποιήσει τον Οδυσσέα για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα.

<sup>7</sup> Την ιστορία της ονομασίας του Οδυσσέα με αυτό το όνομα επώνυμον, που σφράγισε τη μοίρα του, την αφηγείται η Ευρύκλεια στο τ 406-9). Βλ. και Clay (1983) 54-68

**Οι θεοί της Οδύσσειας, τουλάχιστον οι δύο που «μετράνε» περισσότερο, ο Δίας και η Αθηνά, έχουν σαφή ηθικά ερείσματα σε αντίθεση με τους θεούς της Ιλιάδας.** Είναι ενδεικτικό ότι οι θεοί αντλούν το ίδιο ηθικό μήνυμα από την ιστορία του Αίγισθου, όπως και οι άνθρωποι. **Στη βαρυσήμαντη ρήση του Δία (32-43) επανέρχεται το θέμα της προσωπικής ευθύνης στη διαμόρφωση της μοίρας** — μόνο που η λέξη-κλειδί του Προοιμίου, (*σφήσιν*) *ἀτασθαλίησιν*, συμπληρώνεται εδώ με τη φράση *ὑπὲρ μόρον* («**πιο πάνω κι απ' το γραφτό**»): οι άνθρωποι παθαίνουν περισσότερες συμφορές από όσες ορίζει η μοίρα τους, επειδή ενεργούν αντίθετα προς τη μοίρα, επιθυμώντας να την καθορίσουν οι ίδιοι. Ο Αίγισθος παρόλο που είχε προειδοποιηθεί από τον Ερμή για το τι επρόκειτο να υποστεί, αν προχωρούσε στο σχέδιό του, έσμιξε με την Κλυταιμνήστρα και σκότωσε τον Αγαμέμνονα. Η θανατική τιμωρία του Αίγισθου (στ. 46: τίσις) ισοδυναμεί με αποκατάσταση της τάξης.

Η ρήση του Δία είναι βούτυρο στο ψωμί της Αθηνάς (45-62). Ο συλλογισμός της είναι απλός αλλά αναντίρροπος:

- Η *ὑπὲρ μόρον* συμπεριφορά του Αίγισθου επέφερε τη δίκαιη τιμωρία.
- Η *κατὰ μόρον* συμπεριφορά του Οδυσσέα προκαλεί άδικη ταλαιπωρία,
- Η *κατὰ μόρον* συμπεριφορά του Οδυσσέα πότε θα επιφέρει τη δικαίωσή του;

Σχετικά με το παράδειγμα του οίκου των Ατρείδων αντιγράφουμε το σχόλιο των West, Heubeck & Hainsworth (2009, 129):

[...] από τη μια πλευρά είναι ο Αγαμέμνονας, η Κλυταιμνήστρα, ο Αίγισθος και ο Ορέστης, από την άλλη ο Οδυσσέας, η Πηνελόπη, οι Μνηστήρες και ο Τηλέμαχος. Η ομοιότητα στις καταστάσεις και τους ρόλους των συμμετεχόντων είναι αξιοσημείωτη, όμως η τελική έκβαση είναι εκείνη που παρουσιάζει τη μεγαλύτερη αντίθεση. Ο Αγαμέμνονας ήταν ένας από τους πρώτους που επέστρεψαν στην πατρίδα, ενώ ο Οδυσσέας ο τελευταίος. Όμως, με φόντο το επονείδιστο τέλος του Αγαμέμνονα στα χέρια μιας άπιστης συζύγου και ενός μοχθηρού αντίξηλου, η εντυχισμένη μοίρα του Οδυσσέα τονίζεται ακόμη περισσότερο. Η αναμονή της πιστής Πηνελόπης σε μια κατάσταση που μοιάζει απελπιστική, η αντίστασή της στους Μνηστήρες και η σύνεσή της γλίτωσαν τον Οδυσσέα από την καταστροφή που βρήκε τον Αγαμέμνονα και έφεραν τελικά την εκπλήρωση των πόθων του».



Εικ. 10  
«Αίγισθος και Κλυταιμνήστρα»  
Pierre-Narcisse Guérin  
(1774-1833)  
Louvre



## Η παρουσία των θεών: Δίας και Αθηνά

Στην *Ιλιάδα* υπάρχει πλήθος θεών και θεαινών που επεμβαίνουν στα ανθρώπινα. Στον Όλυμπο έχουν έντονες διαφωνίες, υποστηρίζουν με πάθος τους εκλεκτούς τους ή εναντιώνονται στους εκλεκτούς των άλλων θεών. Πολλές φορές επίσης κατεβαίνουν στη γη —εκτός από τον Δία— και παρεμβαίνουν προσωπικά στο πεδίο της μάχης.

**Στην Οδύσσεια οι θεϊκοί χαρακτήρες είναι λιγότεροι και η συμπεριφορά τους είναι σαφώς πιο ήπια. Κυριαρχεί η βασική επική τριάδα, έτσι όπως παρουσιάζεται στη ραψωδία α:**

- **Ο Δίας**, ο πατέρας θεών και ανθρώπων (α 28) που συγκαλεί τη συνέλευση των θεών και δρομολογεί τον τερματισμό των βασάνων του ήρωα, που αποδείχθηκε συνετός και θεοσεβής. Κατά τον Marks (2008), ο Δίας, ως ο βασικός εκφραστής της *τίσεως*, εξασφαλίζει τη θεματική συνοχή της *Οδύσσειας*.
- **Ο Ποσειδώνας** (ο οποίος δεν παρευρίσκεται) είναι πατέρας του Κύκλωπα και εμφανίζεται ως δύναμη εκδικητική και τιμωρός.
- **Η Αθηνά**, η θεότητα που προστατεύει τον Οδυσσέα και προνοεί γι' αυτόν. Μεταξύ ποιητή και Αθηνάς υπάρχει μια «συνεννοημένη» στάση, αφού προσπαθούν να μας πείσουν για την άδικη τιμωρία του Οδυσσέα, ενώ αποκρύπτεται η τύφλωση του Πολύφημου. Η πράξη αυτή του ήρωα αποκαλύπτεται από τον Δία, μετά την παραδοχή του όμως ότι ο ήρωας είναι γενικά θεοσεβής.



Εικ.11  
Αναπαράσταση του χρυσελεφάντινου αγάλματος του Δίος, που φιλοτέχνησε ο Φειδίας στον ναό του Θεού στην Ολυμπία

**Η Αθηνά δεσπάζει στο άλφα αλλά και σε ολόκληρη την Οδύσσεια.** Στη *θεών άγορά* ο ποιητής δημιουργεί μια θεατρική σκηνή με πρωταγωνιστές τον Δία και τη σοφή κόρη του και βουβά πρόσωπα τους άλλους θεούς. **Παρατηρούμε τη συμμετρική δομή του διαλόγου Δία και Αθηνάς:**

- **Λόγος Δία:** αναφορά στον Αίγισθο και τη δίκαιη τιμωρία του
- **Αντίλογος Αθηνάς:** αναφορά στον Οδυσσέα και στην άδικη ταλαιπωρία του
- **Λόγος Αθηνάς:** επιρρίπτονται ευθύνες στον Δία για την ταλαιπωρία του Οδυσσέα
- **Αντίλογος Δία:** επιρρίπτονται ευθύνες στον Ποσειδώνα
- **Λόγος Αθηνάς:** ο καθορισμός του διπλού σχεδίου δράσης της

**Η συμμετρία αυτή έχει θεματική αξία, αφού αναβαθμίζει την Αθηνά και το κύρος της ανάμεσα στους θεούς.** Από το πιο πάνω σχήμα προκύπτει ότι στην Αθηνά δίδεται και ο τελευταίος λόγος. Η μη ύπαρξη απάντησης από τον Δία υπογραμμίζει τη συναίνεση των θεών για την επιστροφή του ήρωα στην πατρίδα του και τον τερματισμό της ταλαιπωρίας του. **Η «κερδαλέα» επιχειρηματολογία της Αθηνάς υπερνικά ακόμη και τα συμφέροντα του ισχυρού θείου της, του Ποσειδώνα.**



**Η σχέση μεταξύ Οδυσσέα και Αθηνάς είναι μοναδική, εξ όσων γνωρίζουμε, σε ολόκληρη την επική παράδοση.** Η σχέση τους περιγράφεται με μεγάλη γλαφυρότητα από την ίδια την Αθηνά στο ν 287-303. Το απόσπασμα αξίζει να παρατεθεί στο σύνολό του (υπογραμμίζονται οι κρίσιμοι στίχοι):

ὥς φάτο, μείδησεν δὲ θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη,  
χειρὶ τέ μιν κατέρεξε· δέμας δ' ἤϊκτο γυναικί  
καλῆ τε μεγάλη τε καὶ ἀγλαὰ ἔργα ἰδυίη·  
καί μιν φωνήσασ' ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·  
“κερδαλέος κ' εἴη καὶ ἐπίκλοπος, ὅς σε παρέλθοι  
ἐν πάντεσσι δόλοισι, καὶ εἰ θεὸς ἀντιάσειε.  
σχέτλιε, ποικιλομήτα, δόλων ἅατ', οὐκ ἄρ' ἔμελλες,  
οὐδ' ἐν σῆ περ ἐὼν γαίῃ, λήξειν ἀπατάων  
μύθων τε κλοπίων, οἳ τοι πεδόθεν φίλοι εἰσίν.  
ἀλλ' ἄγε μηκέτι ταῦτα λεγόμεθα, εἰδότες ἄμφω  
κέρδε', ἐπεὶ σὺ μὲν ἐσσι βροτῶν ὄχ' ἄριστος ἀπάντων  
βουλή καὶ μύθοισιν, ἐγὼ δ' ἐν πᾶσι θεοῖσι  
μήτι τε κλέομαι καὶ κέρδεσιν· οὐδὲ σὺ γ' ἔγνωσ  
Παλλάδ' Ἀθηναίην, κούρην Διός, ἣ τέ τοι αἰεὶ  
ἐν πάντεσσι πόνοισι παρίσταμαι ἠδὲ φυλάσσω,  
καὶ δέ σε Φαιήκεσσι φίλον πάντεσσιν ἔθηκα.

Πρόκειται λοιπόν για σχέση φιλίας και ὁμοφροσύνης, ανάλογη με αυτήν που αναπτύσσει ο Οδυσσέας μόνο με την Πηνελόπη (βλ. σχετικό σημείωμα στη ραψωδία ζ). Ο ὄχ' ἄριστος ανάμεσα στους ανθρώπους βρίσκει συμπαράσταση από το θεϊκό του αρχέτυπο, τη θεά που μεγαλύνεται ανάμεσα στους αθανάτους για εκείνο ακριβώς το γνώρισμα που διακρίνει τον Οδυσσέα πάνω από όλα: τη *μητιν*. Η συμπαράσταση της Αθηνάς στην Οδύσσεια δεν είναι ποτέ τόση και τέτοια που να μειώνει τα κατορθώματα του Οδυσσέα (βλ. το σημείωμα για τη σχεδία στο ε). Η Αθηνά απλά *παρίσταται* και *φυλάσσει* εξασφαλίζοντας στον Οδυσσέα την *ευκαιρία* που δικαιούται, αλλά που ο Ποσειδώνας επιχειρεί να του αρνηθεί.

Ας σημειωθεί παρενθετικά ότι η Αθηνά στο ν χαιρετίζει τη *μητιν* του Οδυσσέα με το ρήμα μείδησεν: πρόκειται για αντίδραση βαθιάς ικανοποίησης και επιδοκιμασίας. Με το ίδιο ρήμα θα σημαδευθεί η αντίδραση της Καλυψώς για την πονηριά του Οδυσσέα στο ε, αλλά και του ίδιου του Οδυσσέα για τη *μητιν* της Πηνελόπης στο ψ (βλ. σχετικά σημειώματα).

### Ειδικότερα σημεία που αξίζουν την προσοχή μας

Ας προσεχθεί το σημαντικό ζεύγος εννοιών: ὀμφαλός-εστία. Ο Όμηρος μέσα από τον λόγο της Αθηνάς αναφέρεται αρχικά στο νησί της Καλυψώς με τη φράση *ὀμφαλός ἐστι θαλάσσης*. Η δεύτερη έννοια υποκρύπτεται στη φράση *καπνὸν ἀποθρῶσκοντα*, αφού ο καπνός που ανεβαίνει στον ουρανό αναδύεται από την εστία ενός τζακιού. Όπως ο ομφαλός, έτσι και η εστία αποτελεί κέντρο, το κέντρο του σπιτιού. **Το ένα, το κέντρο της θάλασσας συμβολίζει τον μη ανθρώπινο κόσμο, ενώ το άλλο, το κέντρο του σπιτιού συμβολίζει τον κόσμο των ανθρώπων και ειδικότερα των Ελλήνων.** Ο Οδυσσέας βρίσκεται πέρα από τη θέλησή του στον

κόσμο μακριά από τους ανθρώπους και για τον λόγο αυτό νιώθει δυστυχής, ενώ εκφράζει μια τελευταία επιθυμία, να δει από μακριά καπνό από την Ιθάκη, να έρθει ξανά σε επαφή, έστω και για λίγο, με τον κόσμο των ανθρώπων, των δικών του ανθρώπων, και ας τελειώσει η ζωή του μετά. **Με τις δύο αυτές φράσεις ο ποιητής προϊδεάζει για τα δύο διαφορετικά νήματα της δράσης, σύμφωνα με το διπλό σχέδιο της Αθηνάς:** Την επικείμενη δράση στην Ωγυγία (η αποδέσμευση του ήρωα από τη νύμφη Καλυψώ και το ταξίδι της επιστροφής, ραψωδία ε και μετά) και την ταυτόχρονη εξέλιξη γεγονότων στην Ιθάκη (η δράση του Τηλέμαχου, ραψωδία α 96 μέχρι και τη ραψωδία δ).



### Βιβλιογραφία:

Marks, J. 2008. *Zeus in the Odyssey*, Washington, D.C.: Center for Hellenic Studies

Murnaghan, S. 1995. «The plan of Athena», Στο: B. Cohen (επιμ), *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's Odyssey*, New York & Oxford, 61-80.

West, S., Heubeck, A. & Hainsworth, J.B. 2009. *Ομήρου Οδύσσεια. Κείμενο και Ερμηνευτικό Υπόμνημα*. Τόμος Α'. *Ραψωδίες α-θ*, Αθήνα: Παπαδήμας 2009, σσ. 201 - 221.

Εικ. 12  
Giulio Romano  
(1499-1546),  
«Οι θεοί του Ολύμπου»  
Οροφή από τη Sala dei Giganti,  
Palazzo Te, Mantova  
(1528)

# ΡΑΨΩΔΙΑ α 96 - 318

## Η Αθηνά στην Ιθάκη

### Η ενότητα στο πλαίσιο της ραψωδίας

Στην ενότητα αυτή κυριαρχεί η μορφή της μεταμορφωμένης Αθηνάς και η πλοκή εξελίσσεται χάρη στη δική της επέμβαση. Εφαρμόζεται πια το δεύτερο μέρος του σχεδίου της θεάς (στ. 88), που αφορά στην ίδια. Από τον Όλυμπο φθάνει στην Ιθάκη, για να συναντήσει τον Τηλέμαχο και να τον εμπυχώσει, παίρνοντας τη μορφή ενός φίλου του Οδυσσέα, του Μέντη. Όταν η Αθηνά φθάνει στην Ιθάκη, η πόλη βρίσκεται ακυβέρνητη. Στο ανάκτορο του Οδυσσέα επικρατεί αναρχία και ασυδοσία, ενώ ο Τηλέμαχος είναι ανήμπορος να υπερασπιστεί τον οίκο του πατέρα του. Με την αναχώρηση της θεάς ο στόχος του δεύτερου μέρους του σχεδίου της, δηλαδή η ενεργοποίηση του Τηλέμαχου, έχει επιτευχθεί.

Στην ενότητα α 96-318, το πεδίο δράσης μεταφέρεται από το παλάτι του Δία στο παλάτι του Οδυσσέα, από το θεϊκό επίπεδο στο ανθρώπινο, όπου και πάλι παρεμβαίνει το θεϊκό στοιχείο.

Οι West, Heubeck & Hainsworth (2009, 127) σημειώνουν:

*Στο σημείο αυτό αρχίζουν να συγκλίνουν προς την αναπόφευκτη πλέον σύγκρουση τα χωριστά ως εκείνη τη στιγμή νήματα της δράσης, με τρόπο που είναι ποιητικά αποδεκτός, αν και δύσκολα κατανοητός με τη λογική. Η μέρα αυτή δεν είναι μόνον η μέρα που ο Οδυσσέας απελευθερώνεται από το ολέθριο «μούδιασμα» που τον είχε καθηλώσει στο νησί της Καλυψώς. Ταυτόχρονα αρχίζουν να επιταχύνονται και τα γεγονότα στην Ιθάκη, όπου ο γιος του, παραιτημένος και ανίσχυρος ως τώρα, συνέρχεται και δρα ανεξάρτητα, υπεύθυνα και θαρραλέα, προκειμένου να θέσει τέλος σε μια ανυπόφορη κατάσταση.*

Η ενότητα χωρίζεται στα εξής τμήματα:

1. Η προετοιμασία της Αθηνάς για τη μετάβασή της στην Ιθάκη (στ. 96 – 103)
2. Η άφιξη της θεάς στην Ιθάκη και το θέαμα των Μνηστήρων (στ. 104 – 113)
3. Η υποδοχή της Αθηνάς – Μέντη από τον Τηλέμαχο (στ. 114 – 138)
4. Το δείπνο. Το ξεφάντωμα των Μνηστήρων (στ. 139 – 154)



## Ο «Μέντης» στο παλάτι του Οδυσσέα. Ο χώρος και τα πρόσωπα (στ. 104-13)

Η κάθοδος της Αθηνάς στην Ιθάκη σηματοδοτεί την έναρξη του θείκου της σχεδίου. Ενώ στον Όλυμπο αποφασίζονται δύο ενέργειες, η πρώτη, αυτή που σχετίζεται με την αποστολή του Ερμή στην Ωγυγία και τον νόστο του Οδυσσέα, δείχνει να αναβάλλεται (βλ. όμως σχετικό σχόλιο στη ραψωδία ε), για να υλοποιηθεί η δεύτερη, που έχει να κάνει με την αναζήτηση του ήρωα. Ο ποιητής, προτού ξεκινήσει να περιγράφει την επιστροφή του Οδυσσέα, **οδηγεί το ακροατήριό του στην Ιθάκη, στο σπίτι του ήρωα, εκεί που πρόκειται να επιστρέψει**. Παρουσιάζει με εξαιρετικό τρόπο τις συνέπειες από τη μεγάλη απουσία του Οδυσσέα τόσο για τη γυναίκα του, τον γιο του, τον πατέρα του, όσο και για την ίδια του την πόλη. **Ο οίκος του ήρωα βρίσκεται σε κρίση, η πόλη του βρίσκεται σε κρίση**. Είναι επιτακτική η ανάγκη για την επιστροφή του πατέρα, του άνδρα, του γιου, του βασιλιά (βλ. King 2009).



Εικ.13  
Η Αθηνά με τη μορφή του Μέντη και ο Τηλέμαχος

Η άφιξη της Αθηνάς στην Ιθάκη παρουσιάζεται κάπως απότομα. Από τον Όλυμπο οδηγούμαστε μπροστά στο παλάτι του Οδυσσέα. Οι αποστάσεις εκμηδενίζονται και η θεά βρίσκεται αστραπιαία στη μόνη είσοδο του μεγάρου στην αυλή (103-4). **Προηγείται, βέβαια, η εντυπωσιακή περιγραφή μιας Αθηνάς πολεμικής, ιλιαδικής, η οποία όμως μεταβαίνει προς την εκτέλεση αποστολής καθόλα οδυσσειακής: την αποκατάσταση της δικαιοσύνης για τον πολύπλαγκτο ήρωα**. Με τα άφθαρτα, χρυσά, μαγικά της πέδιλα, η Αθηνά μπορεί να διαβαίνει το πέλαγος, όπως ο Ερμής (και με πανομοιότυπους στίχους, πρβλ. ε 45-6). Στα χέρια της όμως κρατά και κάτι που λείπει από τον Ερμή: *ἄλκιμον ἔγχος, ἀκαχμένον ὀξεί χαλκῶ/ βριθὺ μέγα σιβαρόν, τῷ δάμνησι σίχας ἀνδρῶν/ ἡρώων* (αυτό το ἔγχος θα είναι το πρώτο αντικείμενο από το οποίο θα ξελαφρώσει ο Τηλέμαχος τον ξένο λίγο αργότερα). Η οργή της (*κοτέσσεται*) είναι ακαταμάχητη. Είναι άλλωστε *ὄβριμοπάτρη*, κόρη του παντοδύναμου Διός. Οι στίχοι 99-101, που αμφισβητήθηκαν από τους αρχαίους γραμματικούς, επαναλαμβάνουν φόρμουλες



της Ιλιάδας (Ε 746-7 Θ 390-1). Η επιβλητική εικόνα μιας ισχυρής θεάς προαναγγέλλει εδώ τον ρόλο της στην αποκατάσταση της δικαιοσύνης και τον κολασμό των ατασθάλων. **Η θεά είναι τρομερή, όπως τρομερή θα είναι και η εκδίκηση του Οδυσσέα για όλα όσα σε λίγο θα βιώσουμε στην Ιθάκη.** Κάτι από την πολεμική της αλκή θα εμφυσήσει και στον γιο του Οδυσσέα: γι' αυτό πάει άλλωστε.

**Το παλάτι του Οδυσσέα αποτελεί τον χώρο δράσης στη ραψωδία άλφα και στο τελευταίο μέρος του έπους (ραψωδίες ν-ω). Ο ποιητής εστιάζει στο βασιλικό ανάκτορο, δεν περιγράφει, όμως, όπως θα αναμέναμε, εξωτερικά το παλάτι.** Η άποψη του παλατιού από μακριά μάς δίνεται στο ρ 265 κ.ε.: *το έζωνε ένας μεγάλος περίβολος με μια ανάλογη πόρτα.* Η αυλόπορτα άνοιγε σε μια μεγάλη αυλή, που είχε σε κάποιο σημείο της ένα μεγάλο βωμό του Δία (χ 379).

Αντίθετα, παρουσιάζει χωρίς καμιά καθυστέρηση τους Μνηστήρες και τη δράση τους, τον τρόπο ζωής τους, στο παλάτι του Οδυσσέα (στ. 106-8), ώστε **να δούμε πια στην πράξη πώς διασαλεύεται η τάξη στον οίκο του ήρωα** (βλ. και το σχετικό σχόλιο στη ραψωδία χ). Ο γιος του απόντος βασιλιά είναι σε αδιέξοδο, βυθισμένος στις σκέψεις του (118), μέχρι που υποδέχεται τον ξένο. Μένει αμέτοχος στα όσα διαδραματίζονται και παρουσιάζεται ιδιαίτερα εχθρικός απέναντι σ' αυτούς που κατασπαταλούν την περιουσία του πατέρα του, *όσσόμενος πατέρ' έσθλόν ενί φρεσίν* (στ. 115-7). Σε αυτή την κατάσταση τον βρίσκει η Αθηνά. **Οι Μνηστήρες και η διαγωγή τους περνούν πια σε δεύτερο πλάνο, αλλά συνεχίζουν να αποτελούν το φόντο της σκηνής.**

Η δράση μεταφέρεται σταδιακά στο εσωτερικό του παλατιού (*έντοσθεν έσαν δόμον ύψηλοίο*, 126) και εστιάζει σε καίρια αντικείμενα του χώρου: *δουροδόκης έντοσθεν ένξόου* (128), οπλοθήκη σε κολόνα, *θρόνον καλόν δαιδάλεον* για τον ξένο καθώς και το σκαμνί για τα πόδια του (*θρήνυς*, 130-1), *κλισμόν* για τον Τηλέμαχο, *κλισμούς τε θρόνους τε* για τους Μνηστήρες (η διαφορά είναι σαφής: ο ξένος τιμάται, ο Τηλέμαχος υποβαθμίζεται, οι Μνηστήρες παραμένουν ανεπηρέαστοι και ουσιαστικά αδιάφοροι). **Καθένα από τα αντικείμενα αυτά θα διαδραματίσει τον ρόλο του στην ιστορία:** είτε ως σύμβολο πολιτισμού και του συνακόλουθου θεσμού της φιλοξενίας (τον οποίο οι Μνηστήρες καταχρώνται κραυγαλέα) είτε ως εργαλείο στην τελική σφαγή των Μνηστήρων (οι οπλοθήκες). **Καμιά λεπτομέρεια δεν πλεονάζει.** Οι Μνηστήρες, σημειώνει ο ποιητής, *κάθονται έν ρινοίσι βοών, ούς έκτανον αύτοί* (108): η παράτυπη σφαγή των ζώων και δη των βοδιών του ιδιοκτήτη υπογραμμίζει για μια ακόμη φορά το μοτίβο της *άτασθαλίας*, που συνδέει τους Μνηστήρες με τους Συντρόφους. **Οι Μνηστήρες δεν συμπεριφέρονται ως φιλοξενούμενοι αλλά ως καταπατητές.**

**Η παρουσία των υπηρετών** γίνεται επίσης αισθητή μέσα από τις γρήγορες κινήσεις τους, καθώς προσπαθούν να εξυπηρετήσουν τον κόσμο του ανακτόρου. **Η Ιλιάδα εστιάζει σε άνδρες που πολεμούν. Οι όποιες αναφορές σε γυναίκες, σε γέροντες, σε άλλα πρόσωπα είναι σε σχέση με τον πολεμιστή. Η Οδύσσεια παρουσιάζει ένα ευρύ φάσμα προσώπων:** υπηρέτες, ξένοι, γυναίκες, τραγουδιστές αποτελούν αντικείμενα του ενδιαφέροντός της. Οι υπηρέτες αυτοί — και γενικά τα πρόσωπα



Εικ. 14  
Σύγχρονη αναπαράσταση  
της κυσελεφάντινης  
Αθηνάς του Φειδία στο  
Nashville του Tennessee

των κατωτέρων τάξεων— δεν αποτελούν απλώς ρεαλιστικό άρτυμα στο έπος αυτό. Διαδραματίζουν ρόλο καίριο (θυμηθείτε τον Εύμαιο και την Ευρύκλεια, τους υπηρέτες που θα συμβάλουν στη Μνηστηροφονία, αλλά και τις υπηρέτριες που θα εκτελέσει βάνουσα ο Οδυσσεάς στο χ, 390-479 για τη συμπόρευσή τους με τους Μνηστήρες).

**Ο Φήμιος** τέλος με τα τραγούδια του συμπληρώνει το όλο σκηνικό και ψυχαγωγεί παρά τη θέλησή του τους Μνηστήρες (στ. 154: *ὅς ῥ' ἤειδε παρὰ μνηστήρσιν ἀνάγκη*). Και αυτού ο ρόλος στο χ θα είναι κρίσιμος, καθώς ο Οδυσσεάς θα του χαρίσει τη ζωή (βλ. σχετικό σημείωμα).

### Γιατί η Αθηνά ως Μέντης;

Η Αθηνά θέλει να μιλήσει με τον Τηλέμαχο, αλλά ταυτόχρονα δεν επιθυμεί να φανερώσει τη θεϊκή της ταυτότητα. Η μορφή του Μέντη, παλιού φίλου του Οδυσσεά, άρχοντα των Ταφίων, θα τη συνδέσει με τον καλύτερο τρόπο με τον Τηλέμαχο μέσα και από τη συνεχή αναφορά στο όνομα του πατέρα του και της προσωπικότητάς του. Επιπρόσθετα, έχοντας ανθρώπινη μορφή δεν είναι αναγκασμένη να αποκαλύψει στον Τηλέμαχο όλα όσα γνωρίζει για τον νόστο του Οδυσσεά. Διαφορετικά, **αν η ταυτότητα της θεάς γινόταν φανερή, τότε ίσως να έχανε το νόημα ύπαρξής της ολόκληρη η Τηλεμάχεια.**

Το πρότυπο για τη μορφή του Μέντη ήταν, σύμφωνα με τον Wilamowitz, ο Μέντορας, ο γέροντας Ιθακήσιος με τη μορφή του οποίου θα εμφανιστεί αργότερα (β 268) η Αθηνά. Τα δύο ονόματα ενέχουν τη σημασία του «συμβούλου»<sup>8</sup> και η ομοιότητα δεν μπορεί να είναι τυχαία (West, Heubeck & Hainsworth 2009, 224). Όπως σχολιάζουν οι πιο πάνω μελετητές:

*Ο ρόλος του Μέντη θα μπορούσε να αναληφθεί μόνον από έναν ξένο που δεν γνωρίζει την κατάσταση [όχι δηλαδή από τον Ιθακήσιο Μέντορα]. Ο σκοπός της Αθηνάς είναι να παρακινήσει τον Τηλέμαχο να δράσει, και ένα από τα κύρια εμπόδια που πρέπει να υπερπηδηθούν είναι η γενικότερη συγκαταβατική στάση των Ιθακησίων για την εξοργιστική συμπεριφορά των Μνηστήρων. Η έκπληκτη αντίδραση ενός ξένου είναι πολύ πιο αποτελεσματική από οποιαδήποτε λόγια που θα μπορούσαν να ειπωθούν διά στόματος του Μέντορα, ο οποίος, αν και διστακτικά, έχει αποδεχθεί την κατάσταση έως τώρα.*



Εικ. 15  
«Λ' Αθήνα παρική»  
Μουσείο του Λούβρου  
(συλλογή Ματτέι)



Εικ. 16  
Ανάγλυφο της  
«Σκεπτόμενης Αθηνάς»  
γύρω στο 460 π.Χ.  
Αθήνα,  
Μουσείο Ακρόπολεως

<sup>8</sup> Από τη ρίζα *men* - «σκέφτομαι»

## Διάλογος Αθηνάς («Μέντη») και Τηλέμαχου

Η εμπιστευτική συνομιλία του Τηλέμαχου και του «Μέντη», που την καλύπτει το γλέντι των Μνηστήρων και τη συνοδεύει το τραγούδι του νόστου των άλλων Αχαιών, είναι από τα πιο ωραία ευρήματα του ποιητή. Η στάση των δύο απέναντι στην προοπτική επανόδου του Οδυσσέα είναι διαμετρικώς αντίθετη: από τη μια η αληθινή γνώση των θεών (με πεποίθηση δηλώνεται ότι ο Οδυσσέας ζει), από την άλλη η απατηλή γνώση των θνητών (με πλήρη απαισιοδοξία λέγεται ότι ο Οδυσσέας πέθανε). Η τακτική της Αθηνάς και το σχέδιό της δεν είναι να δώσει βέβαιη γνώση στον Τηλέμαχο, αλλά ελπίδα. **Δεν θέλει να τον καθησυχάσει, αλλά να τον ξυπνήσει από τον λήθαργο και να τον ωθήσει στη δράση.** Η θεά τον υποχρεώνει να αποδεχθεί την ύπαρξη δύο πιθανοτήτων ότι ο Οδυσσέας ή ζει ή πέθανε, επομένως να εγκαταλείψει την απαισιόδοξη βεβαιότητά του για τον θάνατο του πατέρα του και να αναλάβει δράση για αναζήτησή του. Η άγνοια και η αμφιβολία τώρα πα τον υποχρεώνουν να διερευνήσει τα πράγματα.

### Ο Τηλέμαχος

Στον στ. 113 αναφέρεται για πρώτη φορά το όνομα του Τηλέμαχου στην Οδύσεια, ενώ στην *Ιλιάδα* κατονομάζεται δύο φορές (B260, Δ354). Επομένως το όνομα θα ήταν γνωστό στο ακροατήριο του ποιητή. **Το όνομα αυτό αποδίδει τον χαρακτηριστικό τρόπο μάχης του πατέρα του,** την ιδιαίτερη ικανότητα του Οδυσσέα στην τοξοβολία (θ 215 κ.ε.).

**Η πρώτη εντύπωση από την παρουσία του δεν επιτρέπει ελπίδες ως προς την αλλαγή της κατάστασης στον οίκο του πατέρα του.** Ο Τηλέμαχος, παρόλο που είναι μόλις είκοσι χρόνων, έχει τη σύνεση ώριμου άνδρα και δεν συμμετέχει στις κραιπάλες των Μνηστήρων, αν και κάθεται κοντά τους. Αντιλαμβάνεται την αναιδεια και την υπερβασία τους. Η διστακτικότητα με την οποία μοιράζεται την αηδία του με τον Μέντη («θα σου πω κάτι, αλλά μην με παρεξηγήσεις», του λέει περίπου στον στ. 158) είναι μια τρυφερή πινελιά εκ μέρους του ποιητή, ενδεικτική ενός παιδιού που βλέπει και ακούει, αλλά δεν έχει ακόμη πάρει τη θέση του στον κόσμο των μεγάλων. Ο Τηλέμαχος αδρανεύει. Είναι βυθισμένος στις σκέψεις του. Έχει στο μυαλό του τον πατέρα του και φαντάζεται τον γυρισμό του, αισθάνεται όμως ανήμπορος να χειριστεί τους Μνηστήρες και να βάλει ένα τέλος στην κατάσταση που επικρατεί στο σπίτι του (στ. 114 *τετιμημένος ήτορ*).

**Ο Τηλέμαχος όμως δεν έχει αλλοτριωθεί κι αυτό είναι που μετρά. Χρειάζεται απλά την ώθηση —κι αυτό είναι που θα του δώσει η Αθηνά. Αν ο Οδυσσέας στο νησί της Καλυψώς είναι ήρωας σε αναστολή, ο Τηλέμαχος είναι ήρωας εν τη γενέσει του —και δη ήρωας που μοιάζει στον Οδυσσέα προφανώς στην ψυχή τόσο όσο και στο σώμα (*αίνῳ μὲν κεφαλὴν τε καὶ ὄμματα καλὰ ἔοικας/ κείνω*, 208-9).** Η επιθυμία του να ζητήσει πληροφορίες από τον ξένο για τον πατέρα του δείχνει



Εικ. 17  
Αναγνώριση Οδυσσέα  
και Τηλέμαχου  
Henri-Lucien Doucet  
(1856-1895)



ότι βασανίζεται από την απουσία του Οδυσσέα. **Η άσχημη αυτή ψυχική του διάθεση του επιτρέπει να είναι δεκτικός στο σχέδιο της Αθηνάς, αν και δεν έχει σκεφθεί ακόμα την ιδέα για ανάληψη πρωτοβουλίας εναντίον των ανεπιθύμητων σφετεριστών της περιουσίας του. Πάνω από όλα ο Τηλέμαχος συμπεριφέρεται ως οικοδεσπότης προς τον Μέντη και ως είναι παραγκωνισμένος:** υποδέχεται τον ξένο και τοποθετεί το κοντάρι του μαζί με τα κοντάρια του Οδυσσέα. Ο οπλοβαστός θα παίξει, όπως προσημειώσαμε, σημαντικό ρόλο στη Μνηστηροφονία: δύσκολα διαφεύγει στον ακροατή/αναγνώστη η σημασία που έχει το ότι το *έγχος* της Αθηνάς (έστω στη φθαρτή μορφή του!), στο οποίο τόση σημασία δόθηκε στην αρχή της ενότητας, συντάσσεται με τα κοντάρια που θα αφανίσουν τους Μνηστήρες.

**Η Αθηνά-Μέντης τηρεί απέναντι στον Τηλέμαχο πατριική στάση αγαπητικής αυστηρότητας** (*ὡς τε πατήρ ᾧ παιδί*, 308) και τον ωθεί να αναλάβει τις ευθύνες του με κουβέντες που τον αγγίζουν. Η συμβουλή της για τους Μνηστήρες είναι απερίφραστη: *φράζεσθαι δὴ ἔπειτα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν, ὅπως κε μνηστήρας ἐνὶ μεγάροισι τεοῖσι/κτείνης ἠὲ δόλω ἢ ἀμφαδόν* (294-6). Η αναφορά στον Ορέστη και την εκδίκηση που αυτός πήρε κατά του Αίγισθου είναι προγραμματισμένη **να διεγείρει στον Τηλέμαχο το αγωνιστικό πνεύμα**, το οποίο κρύβεται μέσα σε κάθε επικό ήρωα που σέβεται τον εαυτό του, να του εξάψει τον πόθο για το ηρωικό κλέος: *ἢ οὐκ αἶεις οἶον κλέος ἔλλαβε δῖος Ὀρέστης/πάντας ἐπ' ἀνθρώπους* (298-9). **Η σύγκριση, η επιταγή του αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων/μηδὲ γένος πατέρων αἰσχυνέμεν** (Πλ. Ζ 208-9) είναι η πρό(σ)κληση προς τον Τηλέμαχο να εισέλθει κι αυτός στον κόσμο των *ἀνδρῶν ἡρώων*: *οὐδὲ τί σε χρὴ/νηπιᾶς ὀχέειν, ἐπεὶ οὐκέτι τηλίκος ἐσσί* (296-7).

Η Αθηνά θα επιτύχει, φυσικά, τον σκοπό της (βλ. παρακάτω). Ο Τηλέμαχος θα εγκαταλείψει το περιορισμένο *μέγαρον*, τον εσωτερικό χώρο, που συνδέεται στην ανθρωπολογία των αρχαίων Ελλήνων με τις γυναίκες και τους ανηλίκους, και θα εισέλθει κι αυτός στον κόσμο του ηρωικού έπους αλλά, όπως είπαμε και θα επαναλαμβάνουμε συχνά, στη μεταπολεμική, μεταίλιαδική του φάση.

## Η τυπική σκηνή φιλοξενίας

Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα θέματα στην *Οδύσσεια* είναι αυτό της φιλοξενίας, η τήρηση των κανόνων συμπεριφοράς ανάμεσα στον οικοδεσπότη και τον φιλοξενούμενο. Στην αρχαιότητα η φιλοξενία ήταν μια υποχρέωση ιερή και είχε χαρακτηριστικά πανίσχυρου θεσμού. **Η φιλοξενία του Μέντη επιδεικνύει τα βασικά συστατικά της τυπικής σκηνής φιλοξενίας, που απαντά πάρα πολύ συχνά στα έπη:**

1. Η εγκάρδια υποδοχή της Αθηνάς – Μέντη από τον Τηλέμαχο (στ. 119-26)
2. Οι εξαιρετικές περιποιήσεις: παραχώρηση θρόνου για να καθίσει (στ. 130-1), φροντίδα για πλύσιμο των χεριών (στ. 136-38), στρώσιμο τραπεζιού (στ. 138), προσφορά εκλεκτής μερίδας φαγητού (στ. 139-42), προσφορά κρασιού (στ. 143).
3. Μετά θα ακολουθήσει η συνομιλία και η αποκάλυψη της ταυτότητας του ξένου (στ. 170 κ.ε.). Το τυπικό της φιλοξενίας κανονικά συμπληρωνόταν με το λουτρό και την ανταλλαγή δώρων. Στους στ. 306-13 ο Τηλέμαχος προβαίνει σε σχετική πρόταση προς τον Μέντη, ο οποίος όμως την απορρίπτει.



**Ας προσέξουμε τις λεπτομέρειες που συνθέτουν το γεύμα Αθηνάς-Μέντη και Τηλέμαχου (στ. 136-43).** Η λεπτομερής περιγραφή αυτού του γεύματος, σε αντίθεση με το γεύμα των Μνηστήρων, στο οποίο δεν αφιερώνεται χρόνος, τεκμαίρει τη συμπάθεια του ποιητή. Ειδικότερα, στους στίχους 136-7 (*χέρνιβα δ' ἀμφίπολος προχόφ' ἐπέχευε φέρουσα/ καλή χρυσεῖη, ὑπὲρ ἀργυρέοιο λέβητος, / νύψασθαι*) ο ποιητής περιγράφει το πλούσιμο των χεριών του Τηλέμαχου και της Αθηνάς-Μέντη και στον στίχο 146 (*τοῖσι δὲ κήρυκες μὲν ὕδωρ ἐπὶ χεῖρας ἔχευαν*) το πλούσιμο των χεριών των Μνηστήρων. Η διαφορά στις δύο εικόνες προβληματίζει. Η πρώτη σκηνή περιγράφεται με λεπτομέρεια και ο ποιητής χρησιμοποιεί την λέξη *χέρνιβα* (= το νερό, με το οποίο έπλυναν τα χέρια όχι μόνο πριν το φαγητό, αλλά και πριν από τις θυσίες και τις ιερές τελετές, το αγιασμένο νερό), ενώ η δεύτερη εικόνα μιλά αορίστως για χρήση ύδατος. Η διάκριση αυτή υπογραμμίζει **την ευσέβεια του Τηλέμαχου και τη σημασία που δίνει στο φαγητό και την φιλοξενία σε αντίθεση με την ασέβεια των Μνηστήρων που θεωρούν το γεύμα ως ικανοποίηση απλώς μιας φυσικής ανάγκης.** Ο Τηλέμαχος, για να συμφάει με μια θεά, εξαγνίζεται. Οι Μνηστήρες, ακόμη κι αν πλένονται, είναι μαροί.



Εικ. 18  
Η πρόσφατη φημολογούμενη  
ανακάλυψη του παλατιού  
του Οδυσσέα στην Ιθάκη

## Οι άφρονες Μνηστήρες και η οργή της Αθηνάς

Το ζεύγος εννοιών σωφροσύνη/αφροσύνη διατρέχει ολόκληρη την *Οδύσσεια*. Σώφρονες είναι οι άνθρωποι που μπορούν να εναρμονίζουν μέσα τους τη λογική με τα ένστικτα και τις επιθυμίες. Άφρονες είναι εκείνοι που αφήνονται στις επιθυμίες και τις απολαύσεις, είναι δοσμένοι στην υπερβολή και επομένως στην έλλειψη μέτρου και αυτοελέγχου. Η αντίθεση αυτή στα μάτια του ακροατή/αναγνώστη αρχίζει να συγκεκριμενοποιείται από τη μια μέσα από τη στάση του Οδυσσέα (έδειξε εγκράτεια στο νησί του Ήλιου και επομένως αποδείχθηκε σώφρων) και του Τηλέμαχου (δεν συμμετέχει στο γλέντι των Μνηστήρων) και τη στάση των

Συντρόφων του Οδυσσέα και των Μνηστήρων από την άλλη. **Οι Μνηστήρες είναι άφρονες, αφού γλεντούν σε ένα σπίτι ως υποψήφιοι σύζυγοι, αν και η παρουσία τους είναι ανεπιθύμητη.** Και αμέσως γίνεται η αντιπαραβολή: οι συνετοί άνθρωποι θα αγανακτούσαν με την κατάσταση που παρουσιάζει το παλάτι (στ. 228-29: *νεμεσσήσαιτό κεν άνηρ αΐσχεα πόλλ' όρόων, ός τις πινυτός γε μετέλθοι*).



Η ίδια η Αθηνά **οργισμένη** (έπαλαστήσασα, 252) αποκαλεί τους Μνηστήρες αναίσχυντους

και τους καταδικάζει έμμεσα σε θάνατο, υποστηρίζοντας πως, αν επέστρεφε ο Οδυσσέας, θα τους σκότωνε (στ. 253-4: *ώ πόποι, ή δη πολλόν άποιχομένον Όδυσήος δεύη, Ιό κε μνηστήρσιν άναιδέσι χείρας έφείη*, στ. 255-56: *τοίος έών μνηστήρσιν όμιλήσειεν Όδυσσεύς· πάντες κ' ώκύμοροί τε γενοίατο πικρόγαμοί τε*). Με το τελευταίο προοικονομείται με τον πιο ξεκάθαρο τρόπο η μνηστηροφονία.

Εικ. 19  
Jean-Baptiste Auguste Leloir  
(1809-1892)  
«Όμορφος» (1841)

Η οργή της Αθηνάς, λοιπόν, συμπληρώνει την τριπλέτα των οργισμένων θεών στην Οδύσσεια. Η μεγάλη διαφορά είναι ότι ενώ Ήλιος και Ποσειδώνας επιθυμούν εκδίκηση (οργίζονται δηλαδή με τρόπο ιλιαδικό), η Αθηνά επιδιώκει τη δικαιοσύνη, εισάγει δηλαδή μια καινούρια ηθική του θεϊκού θυμού.

## Η ευτυχία ως αξία στον μεταπολεμικό κόσμο της Οδύσσειας

Η ευχή του απομονωμένου και μελαγχολικού Τηλέμαχου είναι σπαραξικάρδια: *ώς δη έγώ γ' όφελον μάκαρός νύ τευ έμμεναι νιός/ άνέρος, όν κτεάτεσσιν έοίς έπι γήρας έτετμε* (217-8). Ο Τηλέμαχος θίγει με τον τρόπο αυτό το θέμα της ανθρώπινης ευτυχίας. Ο γιος του ήρωα θεωρεί ευτυχισμένο αυτόν που τα γηρατειά και επομένως και ο θάνατος τον βρίσκουν μέσα στα αγαθά του. Ο πατέρας του είναι γι' αυτόν ο πιο δυστυχισμένος άνθρωπος, γιατί, όπως πιστεύει, είχε άσχημο τέλος, έστω κι αν πέρασε από στιγμές ευτυχίας, έστω κι αν κέρδισε στις μάχες. Ο θάνατός του ήταν πρόωρος και ανάρμοστος, αφού δεν συνοδεύτηκε από τις πρέπουσες τιμές ή δεν έτυχε την ώρα της μάχης ή ακόμα και μετά τον πόλεμο, στα χέρια συγγενών (στ. 237 – 239: *εί μετά οίς έτάροισι δάμη Τρώων ενι δήμω,/ ήε φίλων έν χερσίν, έπει πόλεμον τολύπευσεν. Ιτώ κέν οί τύμβον μέν έποίησαν Παναχαιοί*). **Το ιδεώδες είναι καθαρά μεταϊλιαδικό, μεταπολεμικό, άρα οδυσσειακό, και προσδιορίζει το τελικό ζητούμενο του νόστου: ειρηνική ζωή και ήρεμος θάνατος στο πλαίσιο του οίκου.**

Βλ. και πιο πάνω στην ενότητα «Αναπροσαρμογή του επικού συστήματος αξιών».

## Βιβλιογραφία

**Μαρωνίτης, Δ.Ν. 1978.** *Αναζήτηση και νόστος του Οδυσσέα. Η διαλεκτική της «Οδύσσειας»*, Αθήνα: Κέδρος.

**Σαμαρά, Μ. 2001.** *Ομήρου Οδύσεια: Πρόταση ερμηνείας και διδασκαλίας για την Α' Γυμνασίου*, Αθήνα: 2001.

**Clay, J. S. 1983.** *The Wrath of Athena: Gods and Men in the Odyssey*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 9-68.

**Doherty, L. E. 1991.** «Athena and Penelope as Foils for Odysseus in the *Odyssey*», *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 39.3: 31-44.

**King, K.G. 2009.** *The Ancient Epic*, London: Blackwell, 86-91.

**Murnaghan, S. 1995.** «The plan of Athena», Στο: B. Cohen (ed), *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's Odyssey*, New York & Oxford: Oxford University Press, 61 κ.ε.

**Silk, M. 2004.** «The *Odyssey* and its explorations». Στο: R. Fowler (επιμ), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge: CUP, 31- 44.

**Wace, A.J.B. & Stubbings, F.H. 1984.** *Όμηρος (=A Companion to Homer)*, Αθήνα: Καρδαμίτσα, 45-95.

**West, S., Heubeck, A. & Hainsworth, J.B. 2009.** *Ομήρου Οδύσεια. Κείμενο και Ερμηνευτικό Υπόμνημα. Τόμος Α'. Ραφωδίες Α-Θ*, Αθήνα: Παπαδήμας, 193-233.

# ΡΑΨΩΔΙΑ α 319 - 382

## Τηλέμαχος, Πηνελόπη, Μνηστήρες

### Η μεταμόρφωση του Τηλέμαχου

Η επίδραση της Αθηνάς στον Τηλέμαχο επέχει την αξία μεταμόρφωσης. Όταν η Αθηνά αποχωρεί, ο Τηλέμαχος έχει πια αναγνωρίσει τη θεϊκή της φύση (323) —εκ των υστέρων, όπως συμβαίνει πάντοτε στους θνητούς. Η Αθηνά έχει ήδη γεμίσει την καρδιά του με *μένος* και *θάρσος* (321). Τον έχει οπλίσει με *μνήμη* για τον πατέρα του ισχυρότερη από ποτέ (321-2). Μετά την επίσκεψη του Μέντη, ο Τηλέμαχος είναι σαν να έχει γνωρίσει τον Οδυσσέα και η γνωριμία αυτή ενισχύει την προσήλωσή του στον στόχο της ανακάλυψης της τύχης του. Η μνήμη άλλωστε είναι εχέγγυο επιβίωσης στην Οδύσσεια, ενώ η λήθη ισοδυναμεί με τον θάνατο.



Δεν ισχύει, λοιπόν, ακριβώς η παλαιά άποψη ότι ο Τηλέμαχος ωριμάζει κατά την πορεία των ταξιδιών του στην Τηλεμάχεια: η Τηλεμάχεια δεν είναι ακριβώς «μυθιστόρημα ενηλικίωσης» (Bildungsroman). Από την επαφή του με τον Μέντη ο Τηλέμαχος είναι έτοιμος πια να διεκδικήσει τη θέση του στον κόσμο των ηρώων. Αυτό το νόημα έχουν τα ταξίδια του. Είναι ενδεικτικό το γεγονός ότι η πρώτη κίνηση του Τηλέμαχου μετά την αποχώρηση του Μέντη είναι να στραφεί προς τους Μνηστήρες. Η κίνησή του μάλιστα περιγράφεται στο αρχαίο κείμενο με ρήμα που υποδηλώνει επιθετικές διαθέσεις: *ἐπάχετο* (*ἐποίχομαι*). Ο πρώην παθητικός και μελαγχολικός Τηλέμαχος έχει πια αλλάξει.

Η αναβάθμιση του Τηλέμαχου εκδηλώνεται και στον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζει τη μητέρα του. Όταν η Πηνελόπη κατεβαίνει από το υπερώο, για να σταματήσει το τραγούδι του Φήμου (βλ. παρακάτω), ο Τηλέμαχος την αποπαιρνει με λόγια που υποστηρίζουν το δικαίωμα του Φήμου στην *αοιδήν*, κυρίως όμως τονίζουν την *υποχρέωση* να ακούει κανείς θλιβερές ιστορίες (346-53). Η *αντοχή* αυτή είναι, όπως γνωρίζουμε, βασικό γνώρισμα του οδυσσειακού ήρωα. Τα λόγια που ακολουθούν είναι ακόμη σημαντικότερα: ο Τηλέμαχος προστάζει τη μητέρα του να επιστρέψει στον *οἶκον* και να αφήσει τα λόγια για τους άνδρες (356-9). Επαναφέροντας μάλιστα για δεύτερη φορά τη λέξη-κλειδί, *οἶκος*, διατρανώνει με έμφαση ότι αυτός πάνω από όλους (*μάλιστα δ' ἐμοί*, 359) κατέχει στον *οἶκον* το *κράτος*. Η αντίδραση της Πηνελόπης σημειώνεται με το ίδιο ακριβώς ρήμα το οποίο είχε χρησιμοποιηθεί και για να περιγράψει την αντίδραση του Τηλέμαχου στη θεϊκή αναχώρηση της Αθηνάς: *θαμβήσασα* (360). Η σύνδεση ανάμεσα στις δύο σκηνές δεν θα μπορούσε να γίνει πιο σαφής.

Όταν πια ο Τηλέμαχος απευθύνεται προς τους Μνηστήρες, τα λόγια του έχουν δύναμη και εμπνέουν στους Μνηστήρες ανησυχία και *θαυμασμό* (382): ένα ακόμη

Εικ.20  
Ο Τηλέμαχος και η Πηνελόπη μπροστά στον αργαλειό στον αργαλειό  
Απόδοση από αγγείο του 5<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.



ρήμα από την ίδια οικογένεια λέξεων (*θαυμάζω-θαμβώ*) αποδίδει τη θαυματική μεταμόρφωση του Τηλέμαχου. Ο Τηλέμαχος δίνει στους Μνηστήρες χρόνο να ακούσουν το τραγούδι (η παραχώρηση είναι κι αυτή έκφραση εξουσίας: ο Τηλέμαχος ελέγχει το παιγνίδι), αλλά τους ανακοινώνει ότι την επομένη θα τους επιδώσει εν μέσω αγοράς τελεσίγραφο: ήρθε η ώρα να φύγουν και να σταματήσουν να ρημάζουν το βιος του πατέρα του. **Αν δεν υπακούσουν, την τιμωρία δεν θα την επιβάλει αυτός, αλλά ο ίδιος ο Δίας ο κολαστής** (368-80).

## Η Πηνελόπη

**Στην ενότητα αυτή οι ακροατές/αναγνώστες έρχονται για πρώτη φορά σε επαφή με την Πηνελόπη:** τη σύζυγο του Οδυσσέα, αλλά και τον γυναικείο του παράλληλο, μορφή εφάμιλλη με τον σύζυγό της σε σθένος και *μήτιν*. **Η πρώτη της πράξη είναι ταυτόχρονα χειρονομία εξουσίας, αλλά και ένδειξη τραγικού πάθους** (*δακρύσασα*, 336): κατεβαίνει από το υπερώο συνοδευόμενη από τις *άμφιπόλους* της (ένδειξη ότι δεν πρόκειται για τυχαία γυναίκα) και διατάζει τον αιδίο Φήμιο να σταματήσει την *λυγρὴν αἰοιδὴν* (340-1) για τον *Ἀχαιῶν νόστον* (326). Η Πηνελόπη έχει στην καρδιά της, επισημαίνει, *πένθος ἄλαστον* (342). Με παρόμοιο τρόπο, θυμόμαστε, θα αγγίξει αργότερα και τον Οδυσσέα το τραγούδι του Δημόδοκου (θ, 83-6). **Ήδη από το άλφα εμφανίζεται η συγγένεια του πάθους που βιώνουν Οδυσσέας και Πηνελόπη.**

Σημαντική λεπτομέρεια: η **Πηνελόπη κινείται ανάμεσα σε ξένους άνδρες με ύποπτη, ενδεχομένως, ελευθερία**. Ο ποιητής αντιλαμβάνεται ότι η κίνησή της ξενίζει και αμέσως διασκεδάζει τις εντυπώσεις: όση ώρα η Πηνελόπη απευθύνεται στον Φήμιο και την λοιπή ανδρική ομήγυρη, έχει καλυμμένο το πρόσωπό της με τα *λιπαρὰ κρήδεμνα* (334). **Η Πηνελόπη είναι σεμνή και με την αρχαία και με τη σύγχρονη έννοια της λέξης:** μαζεμένη (ξέρει τη θέση της και τα όριά της), αλλά και μεγαλοπρεπής.

**Η Πηνελόπη είναι βεβαίως η κορωνίδα των γυναικείων μορφών της Οδύσσειας.** Για να γίνει αντιληπτή η Πηνελόπη, χρειάζεται να τη «διαβάσουμε» παράλληλα: (α) **με την Κλυταιμνήστρα και την Ελένη**, τα δύο παραδείγματα συζυγικής απιστίας (Ελένη και Κλυταιμνήστρα παρεκβαίνουν από τον *οἶκο* για διαφορετικούς λόγους)· (β) **τις τρεις γυναικείες μορφές που απειλούν να εκτρέψουν τον Οδυσσέα από τον νόστον, την Κίρκη, την Καλυψώ και πάνω από όλα τη Ναυσικά**. Περισσότερη ανάλυση για το θέμα παρέχεται σε σημειώματα στις ραψωδίες ε, ζ και ψ.

## Β. ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

# ΡΑΨΩΔΙΑ α 1 - 10

### Διδακτικοί στόχοι

1. Να αντιληφθούν οι μαθητές την έννοια του όρου προοίμιο και να κατανοήσουν τον ρόλο του.
2. Να επισημάνουν πώς το προοίμιο προσδιορίζει τα βασικά ηθικά χαρακτηριστικά του Οδυσσέα και υπογραμμίζει τα μεγαθέματα του έπους.
3. Να προβληματιστούν ειδικότερα για την εκτεταμένη αναφορά του ποιητή στο επεισόδιο στη Θρινακία και στην τιμωρία των συντρόφων του Οδυσσέα.

### Ενδεικτικές ερωτήσεις

1. Τι νομίζετε ότι εξυπηρετεί το προοίμιο σε ένα έργο; Πριν διαβάσετε το προοίμιο της Οδύσσειας, απαντήστε τι αναμένετε να συμπεριλαμβάνει.
2. Ο ποιητής στον πρώτο στίχο επικαλείται τη Μούσα. Τι σημασία δίνει ο ποιητής στη βοήθειά της;
3. Ποιες θεματικές ενότητες διακρίνετε στο προοίμιο;
4. Ποιο είναι το βασικό θέμα της Οδύσσειας, όπως φαίνεται από το προοίμιο;
5. Διακρίνετε τους προσδιορισμούς του «άνδρα», του ήρωα/πρωταγωνιστή που στοιχειοθετούν το ήθος του
6. Ποιοι από αυτούς τους προσδιορισμούς μας επιτρέπουν να συμπεράνουμε ότι ο ανώνυμος ακόμη ήρωας για τον οποίο γίνεται λόγος εδώ είναι ο Οδυσσέας;
7. Σε τι συνίσταται η αντίθεση μεταξύ του ήρωα και των συντρόφων του; Ποιες λέξεις ή στίχοι τονίζουν την αντίθεση αυτή;
8. Οι σύντροφοι του Οδυσσέα χαρακτηρίζονται από τον ποιητή *νήπιοι*, καθώς δεν αντιλαμβάνονται τις συνέπειες της πράξης τους να φάνε τα βόδια του Ήλιου, παρά την προειδοποίηση του Οδυσσέα. Πρόκειται για άβουλα όργανα στα σχέδια των θεών, για άτομα που πάσχουν λόγω προσωπικής ευθύνης ή συμβαίνει κάτι άλλο;
9. Σε ποια σημεία της ενότητας υπάρχει άμεση ή έμμεση υπόμνηση του ρόλου των θεών; Ποια φαίνεται να είναι η στάση τους;

# ΡΑΨΩΔΙΑ α 11 - 95

## Διδακτικοί στόχοι

1. Να γνωρίσουν τον τρόπο με τον οποίο συμπληρώνεται το ηθικό θέμα της ευθύνης του ανθρώπου για τις πράξεις του και τον ρόλο των θεών και της μοίρας στην αποκατάσταση της ηθικής τάξης.
2. Να γνωρίσουν πληρέστερα τους όρους προΐδεασμός και προοικονομία.
3. Να διακρίνουν τις σχέσεις που διέπουν θεούς και ανθρώπους στην Οδύσσεια (κυρίως τρεις θεούς: Δία, Αθηνά και Ποσειδώνα).
4. Να κατανοήσουν τη διαδικασία που ακολουθήθηκε μέχρι την απόφαση των θεών για την επιστροφή του Οδυσσέα στην πατρίδα του και να διακρίνουν τα δύο μέρη του σχεδίου της Αθηνάς.

## Ενδεικτικές ερωτήσεις

1. Γιατί ο ποιητής προκαλεί τη Μούσα να συνεχίσει το Προοίμιο; Πώς προκαλείται το ενδιαφέρον του ακροατή/ αναγνώστη;
2. Πού βρίσκεται και σε ποια κατάσταση είναι ο ήρωας τη στιγμή που ξεκινά η ιστορία της Οδύσσειας;
3. Ποιοι είναι οι αντίπαλοί του και ποιοι τον συντρέχουν στον αγώνα του νόστου;
4. Όταν θα φτάσει ο ήρωας στην πατρίδα του, θα ηρεμήσει επιτέλους ή θα συναντήσει και κάποιες άλλες δυσκολίες; Για ποιες καταστάσεις μας προΐδεάζει ο ποιητής;
5. Ποιες αντιστοιχίες παρατηρείτε στην οικογένεια του Αγαμέμνονα και του Οδυσσέα και σε τι εξυπηρετούν τον ποιητή;
6. Σε ποιο σημείο φαίνεται ότι ο άνθρωπος έχει τη δυνατότητα να αποφασίζει ελεύθερα και επομένως έχει και την ευθύνη για τις πράξεις του;
7. Μέσα από ποια διαδικασία οδηγούνται οι θεοί στην απόφασή τους να βοηθήσουν τον νόστο του Οδυσσέα και από ποια μέρη αποτελείται το σχέδιο της Αθηνάς;
8. Ποια τεχνική ακολουθεί ο ποιητής, για να μας παρουσιάσει τα όσα λέγονται στη συνέλευση των θεών στον Όλυμπο; Τι εξυπηρετεί η επιλογή αυτή;
9. Πώς παρουσιάζονται οι θεοί στην Οδύσσεια;

# ΡΑΨΩΔΙΑ α 96 - 318

## Διδακτικοί στόχοι

1. Να διακρίνουν οι μαθητές την άμεση εφαρμογή του δεύτερου μέρους του σχεδίου της Αθηνάς για τον νόστο του Οδυσσέα.
2. Να κατανοήσουν πως η συμπεριφορά των Μνηστήρων είναι η βασική αιτία της καταστροφής τους και να είναι σε θέση να συγκρίνουν τη συμπεριφορά αυτή με την ανάλογη στάση των Συντρόφων του Οδυσσέα.
3. Να γνωρίσουν την ψυχολογική κατάσταση στην οποία βρίσκεται ο Τηλέμαχος και να αξιολογήσουν τη στάση που τηρεί απέναντι στα προβλήματα του.
4. Να σημειώσουν την τακτική που ακολουθεί η Αθηνά, για να ενισχύσει ψυχολογικά τον Τηλέμαχο.
5. Να γνωρίσουν την εθιμοτυπία της φιλοξενίας ως βασικού στοιχείου του πολιτισμού της ομηρικής εποχής μέσα από τη φιλοξενία της Αθηνάς-Μέντη από τον Τηλέμαχο.

## Ενδεικτικές ερωτήσεις

1. Πώς παρουσιάζεται η Αθηνά πριν την αναχώρησή της από τον Όλυμπο; Ποια ιδιότητά της προβάλλεται; Γιατί, πιστεύετε, ο ποιητής επιλέγει να προβάλει τη συγκεκριμένη ιδιότητά της;
2. Ποιος είναι ο στόχος της μετάβασης της Αθηνάς στην Ιθάκη; Πώς πιστεύετε ότι θα εξελιχθεί η υπόθεση με βάση και το σχέδιό της;
3. Ποια μορφή παίρνει η Αθηνά, για να εμφανιστεί στον Τηλέμαχο, και για ποιο λόγο κάνει αυτή την επιλογή;
4. Πώς παρουσιάζεται η κατάσταση στα ανάκτορα του Οδυσσέα;
5. Να διακρίνετε τις σκηνές μέσα στο παλάτι και τις εικόνες της κάθε σκηνής με τις οποίες ζωντανεύει η ζωή μέσα στα ανάκτορα. Όσοι θέλετε μπορείτε να ζωγραφίσετε κάποιες από αυτές τις σκηνές.
6. Πώς συμπεριφέρονται οι Μνηστήρες στην ενότητα αυτή; Με ποιους μπορούν να συγκριθούν ως προς τη στάση τους να σπαταλούν ξένη περιουσία χωρίς την άδεια του οικοδεσπότη;
7. Πώς παρουσιάζεται ο Τηλέμαχος; Ποια είναι η ψυχολογική του κατάσταση και πώς δικαιολογείται;
8. Πώς υποδέχεται και φιλοξενεί ο Τηλέμαχος την Αθηνά-Μέντη; Γιατί δίνεται τόση βαρύτητα από τον ποιητή στον θεσμό της φιλοξενίας;
9. Με ποιον τρόπο περιγράφεται η προσφορά του γεύματος στον ξένο; Να τη συγκρίνετε με την περιγραφή του γεύματος στους Μνηστήρες.
10. Ποιες πληροφορίες αντλούμε από τα κύρια πρόσωπα της ενότητας για τον Οδυσσέα; Τι επιδιώκει άραγε ο ποιητής με τη συνεχή αναφορά στο όνομά του;



# ΡΑΨΩΔΙΑ α 319 - 382

## Διδακτικοί στόχοι

1. Να αντιληφθούν την πολιτική κατάσταση στην Ιθάκη και στον οίκο του Οδυσσέα.
2. Να περιγράψουν και να ερμηνεύσουν την αλλαγή στη συμπεριφορά του Τηλέμαχου προς την Πηνελόπη και προς τους Μνηστήρες και ιδιαίτερα τον ρόλο που έπαιξε η Αθηνά-Μέντης σε αυτή.

## Ενδεικτικές ερωτήσεις

1. Συγκρίνετε τον Τηλέμαχο των στίχων 319 κ.ε. με το νεαρό παιδί των στίχων 116-19: περιγράψτε τις κινήσεις του, τα λόγια του και την εν γένει συμπεριφορά του τότε και τώρα. Ποια επίδραση φαίνεται ότι είχε στον ψυχισμό του Τηλέμαχου η επίσκεψη της Αθηνάς-Μέντης;
2. Πώς αντιδρά η Πηνελόπη και πώς οι Μνηστήρες στη μεταστροφή του Τηλέμαχου;
3. Να περιγράψετε τον τρόπο με τον οποίο παρουσιάζεται η Πηνελόπη, προσέχοντας ιδιαίτερα τις λεπτομέρειες στις οποίες επιμένει ο ποιητής. Ποια εντύπωση προξένησε η βασίλισσα στους Μνηστήρες;
4. Γιατί, νομίζετε, ζητεί η Πηνελόπη από τον Φήμιο να σταματήσει το λυπητερό του τραγούδι;
5. Η εντολή της Πηνελόπης προς τον Φήμιο δεν αποκαλύπτει μόνο την κατάσταση της ψυχής της, αλλά και τη θέση της στον οίκο του Οδυσσέα. Σχολιάστε το σημείο αυτό λαμβάνοντας υπόψη γενικά τη συμπεριφορά της Πηνελόπης στη σκηνή αυτή.
6. Παρατηρείται λοιπόν, νομίζετε, αλλαγή στην πολιτική κατάσταση της Ιθάκης μετά την αναχώρηση της Αθηνάς;

# ΡΑΨΩΔΙΑ Ε 151-261

## Οδυσσέας και Καλυψώ

Η ραψωδία ε σηματοδοτεί τη μετάβαση από τον «ρεαλιστικό» κόσμο της Ιθάκης και των πέριξ βασιλείων στον μυθικό κόσμο των περιπλανήσεων του Οδυσσέα. Όπως και η «Τηλεμάχεια» (ραψωδίες α-δ), έτσι και η ενότητα αυτή εισάγεται με συνέλευση των θεών. Επιλέγεται προς διδασκαλία η ενότητα ε 151-261, η οποία περιγράφει την αναχώρηση του Οδυσσέα από το νησί της Καλυψώς.

### Διδακτικοί στόχοι

Στην ενότητα αυτή οι μαθητές αναμένεται:

1. Να γνωρίσουν τον Οδυσσέα για πρώτη φορά εκ του σύνεγγυς. Να επισημάνουν και να κατανοήσουν τις ιδιαίτερες σωματικές και πνευματικές ικανότητες του Οδυσσέα ως καταλυτικά στοιχεία της επιτυχίας του και ως στοιχεία που καθιστούν τον ήρωα μοναδικό.
2. Να γνωρίσουν την Καλυψώ και να κάνουν ένα ακόμη βήμα προς το να συνειδητοποιήσουν τη σημασία που έχουν οι γυναικείες μορφές που συναντά ο Οδυσσέας στον δρόμο προς την Ιθάκη και την Πηνελόπη.
3. Να αντιληφθούν τη σημασία της σχεδίας του Οδυσσέα ως συμβόλου.
4. Να κατανοήσουν πώς και γιατί ο Οδυσσέας απορρίπτει την αθανασία που του προσφέρει η Καλυψώ.
5. Να εντοπίσουν τη θέση και τη λειτουργία της ραψωδίας ε στο πλαίσιο της Οδύσσειας. Να αναγνωρίσουν ειδικότερα την κομβική σημασία που έχει η σκηνή της αναχώρησης του Οδυσσέα από την Ωγυγία για την επίτευξη του νόστου.
6. Να προϋδεασθούν για τη διασύνδεση του επεισοδίου με άλλα σημεία-κλειδιά στο έπος, που θα διδαχθούν αργότερα, όπως οι ραψωδίες ζ και ψ.

Ενδεικτικός διδακτικός χρόνος που απαιτείται

Δύο (2) διδακτικές περιόδους

## Α. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

### Η θέση και η λειτουργία της ραψωδίας ε στην Οδύσσεια

Η ραψωδία ε έπεται της Τηλεμάχειας (α-δ), από την οποία έχουμε πάρει πληροφορίες για την κατάσταση στην Ιθάκη, για την τύχη του Οδυσσέα, καθώς και για την οριστική απόφαση των θεών να επιστρέψει ο ήρωας στην πατρίδα του. Στην Τηλεμάχεια ο Οδυσσέας είναι παρών *in absentia*: η μορφή του δεσπόζει μέσα από το κενό που άφησε στο σπίτι και την πατρίδα του, μέσα από τη φήμη του, μέσα από τις διηγήσεις ανθρώπων που βρέθηκαν μαζί του στην τρωική εκστρατεία (Νέστορας, Μενέλαος, Ελένη), αλλά και του Πρωτέα, του περιφημου Γέρου της Θάλασσας, που τον είδε στην Ωγυγία. Τώρα είναι η στιγμή να συναντήσουμε τον ίδιο τον Οδυσσέα (ύστερα από 2370 στίχους), καθώς με τη ραψωδία ε ξεκινά το ταξίδι της επιστροφής και της αποκατάστασης, όχι απλά στην πατρίδα του, αλλά και στη θέση του ως συζύγου και βασιλιά. Η ραψωδία ε αποτελεί τον συνδετικό κρίκο μεταξύ της δ (και γενικότερα της Τηλεμάχειας) και της ζ, της άφιξης στο νησί των Φαιάκων, η οποία με τη σειρά της αποτελεί τον τελευταίο σταθμό του Οδυσσέα πριν την Ιθάκη. Η ραψωδία ε σηματοδοτεί την τελευταία φάση του νόστου, που θα φέρει τον Οδυσσέα στην Ιθάκη, αφού πρώτα περάσει από τη Σχερία.

**Πώς λειτουργεί στο πλαίσιο της Οδύσσειας η ραψωδία ε;** Σε τι συμβάλλει, ποια σκοπιμότητα εξυπηρετεί, τι προσφέρει στο έπος; Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η ραψωδία ε συμβάλλει στα εξής:

- **Παρουσιάζει για πρώτη φορά τον Οδυσσέα και σκιαγραφεί την ταυτότητα και το ήθος του.** Είναι ο ήρωας που δεινοπαθεί, ταλαιπωρείται για χρόνια, είχε τις ευκαιρίες και τις δυνατότητες να ξεφύγει απ' τη δυστυχία και να κερδίσει την αθανασία και μια ήσυχη και ανέμελη ζωή, αλλά δεν το έκανε. Έμεινε σταθερός στον πόθο της επιστροφής στην πατρίδα και τη γυναίκα του. Αποδείχθηκε σωστός βασιλιάς και οικογενειάρχης, αφού δεν λησμόνησε τον λαό και την οικογένειά του. Αυτά περίπου είναι και τα επιχειρήματα της Αθηνάς στην αρχή της «δεύτερης συνέλευσης» των θεών (ε 7-20).
- **Προβάλλει τα ιδιαίτερα γνωρίσματα του οδυσσειακού ήρωα:** *πολύτλας* (υπομένει καρτερικά εδώ και επτά χρόνια), *πολύμητις* (ιδιαίτερα μέσα από την επιτυχή αντιμετώπιση της πονηριάς της Καλυψώς), σταθερά προσηλωμένος στον στόχο του (ακόμα και με άρνηση της αθανασίας), με ξεχωριστές σωματικές δεξιότητες, *τέχνη* (κατασκευή σχεδίας).
- Μέσα από την παρουσίαση άλλων γυναικών **καταδεικνύεται η σπουδαιότητα και το μεγαλείο της Πηνελόπης.** Η Καλυψώ επιχειρεί ευθέως σύγκριση μεταξύ



Εικ. 1  
Henry Justice Ford  
«Η Καλυψώ συμμαρτυρείται  
τον νόστο του Οδυσσέα»

του εαυτού της και της Πηνελόπης και, ως θεά, κρίνεται κατά πολύ ανώτερή της. Παρόλα αυτά, η Πηνελόπη αποδεικνύεται τελικά η ιδανική σύζυγος για τον ήρωα.

- **Τονίζεται το θέμα του νόστου**, εγχειρήματος κοπιαστικού και κινδυνώδους. Οι κίνδυνοι είναι φυσικοί (θαλασσοταραχές, ναυάγια, μάχες), αλλά και ψυχολογικοί (πιέσεις από Καλυψώ). Ο Οδυσσέας τους αντιμετωπίζει επιτυχώς χάρη στην καρτερία και την πανουργία του.
- **Τα επτά χρόνια παραμονής στην Ωγυγία εξυπηρετούν τη δομή της Οδύσσειας**: είναι το αναγκαίο χρονικό διάστημα για να μεγαλώσει και να δραστηριοποιηθεί ο Τηλέμαχος.
- Ιδιαίτερα η σκηνή που εξετάζουμε είναι αυτή που **παρουσιάζει τον ήρωα να βγαίνει από την αδράνεια και την απραξία**, να ανακτά τις πνευματικές και σωματικές του δυνάμεις, να είναι έτοιμος για το ταξίδι της επιστροφής.



Εικ.2

«Καλυψώ»

Φωτογραφία: Hezabelle

## Ο ρόλος των θεών

Όπως και στη ραψωδία α, η δράση στην ε κινείται χάρη στην επέμβαση των θεών. Η ανθρώπινη βούληση βρίσκεται σε αρμονία με το θεϊκό σχέδιο: οι όποιες σημαντικές εξελίξεις παρουσιάζονται ως αποτέλεσμα της δράσης θεών και ανθρώπων. Η Αθηνά μεσολαβεί εκ νέου για να βοηθήσει τον προστατευόμενό της, ενώ ο Ερμής αναλαμβάνει το έργο της πληροφόρησης της Καλυψώς και χειρίζεται το θέμα με επιδεξιότητα και αποτελεσματικότητα. Οι θεοί, εξαιρουμένου βεβαίως του Ποσειδώνα, που όμως διευκολύνει τους υπολοίπους με την απουσία του, στηρίζουν τον δίκαιο βασιλιά και με την επέμβασή τους δρομολογείται η αναχώρησή του από την Ωγυγία.

## Οι στίχοι ε 151-261 στο πλαίσιο της ραψωδίας:

Οι στίχοι αυτοί αποτελούν την τέταρτη μεγάλη ενότητα της ραψωδίας ε. Είχε προηγηθεί:

- (α) Η «*δευτέρα εκκλησία*» των θεών (ε 1-42),<sup>1</sup> στην οποία ο Δίας έδωσε την εντολή για την αποδέσμευση του Οδυσσέα από το νησί της Καλυψώς. Ενδιαφέρουσα εδώ είναι η νέα υπόμνηση, αυτή τη φορά εκ μέρους της Αθηνάς, για την *άτασθαλίη* των μνηστήρων και βεβαίως για την τελική τους τύχη.

<sup>1</sup> Γιατί χρειάζεται Δευτέρα Εκκλησία εδώ, εφόσον η εντολή είχε ουσιαστικά ήδη δοθεί στην α; Το μάλλον περιττό αυτό του επεισοδίου χρησιμοποιήθηκε από τους Αναλυτικούς ως τεκμήριο για την ύπαρξη μιας εκδοχής της Οδύσσειας χωρίς την Τηλέμαχεια. Στην πραγματικότητα, μπορούμε να υποθέσουμε ότι πρόκειται για επαναφορά του ίδιου γεγονότος, το οποίο πρωτοείδαμε στην α. Ο Όμηρος συνηθίζει να παρατάσσει γεγονότα, τα οποία «ρεαλιστικώς» θα συνέβαιναν ταυτόχρονα.



- (β) **Το ταξίδι του Ερμή προς τη σπηλιά της Καλυψώς (ε 43-75)**, στο οποίο δεσπόζει η επιβλητική περιγραφή του σπέους, της παραδείσιας φυλακής του Οδυσσέα. Είναι χαρακτηριστικό το γεγονός ότι η **εικόνα αυτής της σπηλιάς και του εδεμικού περιβάλλοντός της θυμίζει τόσο έντονα μια άλλη σπουδαία οδυσσειακή σπηλιά, αυτή του Κύκλωπα**. Η σπηλιά της θείας ξεγνοιασιάς, του άφθιτου ερωτικού πάθους και της αιώνιας νεότητας (πρβλ. τα λόγια της Καλυψώς προς τον Οδυσσέα στους στ. 208-10) αντιπαραβάλλεται με την τερατώδη φωλιά του πλάσματος εκείνου που ενσαρκώνει στην *Οδύσσεια* την απόλυτη απαξίωση του πολιτισμού και των κεκτημένων του.
- (γ) **Τη φιλοξενία του Ερμή στη σπηλιά (76-147)**, όπου ανακοινώνεται η απόφαση των θεών στην αγανακτισμένη, πλην υποχρεωμένη να υπακούσει Καλυψώ. **Αξιοσημείωτη είναι στην ενότητα αυτή η τυπική σκηνή της φιλοξενίας**. Αφενός, η προληπτική παραπομπή στο επεισόδιο με τον Πολύφημο —όπως προκύπτει εμμέσως, καθώς προείπαμε, από το παραδείσιο ντεκόρ των δύο επεισοδίων— καταδεικνύει την απόσταση ανάμεσα στο ανόσιο αυτό τέρας και στη δίκαιη, ευσεβή (*νόος έναίσιμος*) και κατά βάθος όχι σκληροκάαρδη Καλυψώ (*οὐδέ μοι αὐτῆ/ θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι σιδήρεος*, 190-1). Αφετέρου, **η φιλοξενία που προσφέρει η Καλυψώ στον Ερμή παραλλάσσεται κατόπιν στη ραψωδία, όταν η Καλυψώ δεξιώνεται τον Οδυσσέα**, πριν περάσουν μαζί το τελευταίο βράδυ τους (ε 192 κ.ε.). Μόνη διαφορά: στον Ερμή σερβίρεται νέκταρ και αμβροσία, ενώ στον Οδυσσέα *οἶά περ βροτοὶ ἄνδρες ἔδουσαν* (197). Κατά τα άλλα, ο Οδυσσέας *καθέζετ' ἐπὶ θρόνου ἔνθεν ἀνέστη Ἑρμείας* (195-6) και η νύμφη κάθεται απέναντί του, όπως ακριβώς έκανε και με τον



Εικ.3  
Φωτομοντάζ  
καλλιτέχνη με το  
ψευδώνυμο BrightThing

θεό. Με τις απαραίτητες για το ανθρώπινο στάτους του προσαρμογές, ο Οδυσσέας λαμβάνει τη μεταχείριση που έλαβε ο αγγελιαφόρος των θεών. Μικρές παραλλαγές στην «τυπική» κατά τα άλλα σκηνή φιλοξενίας τιμούν και αναβαθμίζουν τον Οδυσσέα λίγο πριν την αναχώρησή του.

## Ο Οδυσσέας καθηλωμένος στο νησί της Καλυψώς

Ύστερα από τέσσερις ραψωδιές έρχεται η ώρα να συναντήσουμε τον Οδυσσέα. Η εισαγωγή του στο έπος δεν γίνεται με τρόπο ιδιαίτερο ή επιβλητικό, όπως ενδεχομένως θα ανέμενε κανείς. Αντίθετα, συναντούμε τον Οδυσσέα, όταν η Καλυψώ κατευθύνεται προς το μέρος του για να του ανακοινώσει την είδηση της αναχώρησής του. Ο ήρωας βρίσκεται σε απραξία, θλίψη και απογοήτευση. Έχει φτάσει σε πολύ χαμηλό σημείο και από εκεί θα ξεκινήσει το ταξίδι της επιστροφής.

Η κατάσταση του Οδυσσέα στο νησί της Καλυψώς έχει ήδη περιγραφεί στη ραψωδία α, όταν η προστάτιδά του Αθηνά εκφράζει στον Δία το παράπονό της (α 45-62).<sup>2</sup> Ο Οδυσσέας βιώνει για επτά χρόνια την απραξία και τη νωθρότητα, στοιχεία ξένα προς τον χαρακτήρα του και άδικα για άνθρωπο που επιθυμεί διακαώς την επιστροφή στην πατρίδα, τον λαό και την οικογένειά του (μείζονες αξίες της ομηρικής εποχής). Η κατάσταση αυτή είναι αφύσικη για επικό ήρωα, ο οποίος δικαιώνεται μόνο στη δημόσια σφαίρα, «επιτελώντας σπουδαίους άθλους ενώπιον των ομοίων του» (Jones 1988, 46). Η Αθηνά επισημαίνει ότι ο Οδυσσέας βρίσκεται εκεί παρά τη θέλησή του και αντιστέκεται στις προσπάθειες της Καλυψώς να τον κάνει να ξεχάσει την Ιθάκη. Επιθυμεί να δει έστω *καπνὸν ἀποθρῶσκοντα* απ' την πατρίδα του (α 58) κι ας πεθάνει. Η αναχώρηση από την Ωγυγία αποτελεί την πρώτη δράση μετά την Τηλεμάχεια. Η σημασία του επεισοδίου, επομένως, σε σχέση και με τις περιπέτειες που θα ακολουθήσουν, είναι μεγάλη.



**Η σπουδαιότητα του επεισοδίου στο έπος εμφανίζεται και αφηγηματολογικά:** ενώ όλες τις γυναικείες μορφές που περιβάλλουν τον Οδυσσέα και συνιστούν περισπασμούς και πειρασμούς στην πορεία του προς τον νόστο (βλ. παρακάτω) τις γνωρίζουμε είτε μέσα από τις πρωτοπρόσωπες αφηγήσεις του ίδιου του Οδυσσέα είτε μέσα από τη διήγηση άλλου προσώπου, όπως μεταφέρεται από τον Οδυσσέα (π.χ. ο Οδυσσέας μεταφέρει τη διήγηση της Κίρκης για τις Σειρήνες), **το επεισόδιο της Καλυψώς, όπως βεβαίως και της Ναυσικάς, είναι το μοναδικό στην κατηγορία αυτή το οποίο μας εκθέτει ο ίδιος ο ποιητής.** Το επεισόδιο της Καλυψώς, θυμίζουμε, είχε ήδη προβληθεί με έμφαση στην «προέκταση» του προοιμίου στο άλφα. Στο επεισόδιο επιστρέφει ξανά ο ίδιος ο Οδυσσέας δύο φορές κατά την εξιστόρηση προς τους Φαίακες (η 244-66 και μ 447-50) και αργότερα ξανά στους «Μικρούς Απολόγους» προς την Πηνελόπη (ψ 333-37).

Εικ.4  
Arnold Böcklin  
(1827-1901)  
«Οδυσσέας και Καλυψώ»  
(1883)

<sup>2</sup> Η Αθηνά συνδέεται με τον Οδυσσέα στο θέμα της ευφυΐας. Η ίδια κάνει αυτή τη σύγκριση στο ν, 296-99 και επισημαίνει ότι ο Οδυσσέας ξεχωρίζει για τη σοφία του μεταξύ των ανθρώπων και αυτή μεταξύ των θεών.

## Η Καλυψώ

**Η Καλυψώ είναι «αυτή που καλύπτει».** Το λογοπαίγνιο με την ετυμολογία του ονόματος αντανακλά τη φύση και τις λειτουργίες του προσώπου αυτού. Η Καλυψώ καλύπτει τον Οδυσσέα, τον αποκρύπτει από τον κόσμο.<sup>3</sup> Στο νησί της Καλυψώς ο Οδυσσέας δεν είναι ο εαυτός του. Τα επτά χρόνια της απραξίας, η μοναξιά και η μελαγχολία που βιώνει δεν είναι φυσικά γνωρίσματα του ήρωα. Βρίσκεται στη μέση του πελάγους (*ὄμφαλός ἐστι θαλάσσης, α 50*) και δεν λειτουργεί ως Οδυσσέας. Ωστόσο απορρίπτει την πρόταση-πρόκληση της Καλυψώς για αθανασία και αιώνια νεότητα.

Επιπλέον, η Καλυψώ εξυπηρετεί τη δομή της **Οδύσσειας**: η τύχη του ήρωα σκεπάζεται από μυστήριο, ο θάνατός του θεωρείται πολύ πιθανός και γι' αυτό ο ίδιος πρέπει να καλύπτεται μέχρι να παρέλθουν είκοσι συναπτά έτη από την αναχώρησή του (και δέκα από την άλωση της Τροίας), οπότε θα μεγαλώσει και θα αναλάβει ενεργό δράση ο Τηλέμαχος.



Εικ.5  
Jan Brueghel  
(1568-1625)  
«Οδυσσέας και Καλυψώ»

Η Καλυψώ δεν έχει κακία, όπως η Κίρκη, αλλά θέλει πλάι της έναν άντρα. Το κίνητρό της επομένως να κρατήσει τον Οδυσσέα κοντά της είναι η προσωπική της ευχαρίστηση.<sup>4</sup> **Για να επιτύχει, πρέπει να χρησιμοποιήσει πειθώ, όχι μαγεία όπως χρησιμοποιούν η Κίρκη ή οι Σειρήνες.** Η δύναμη της πειθούς όμως και της «φυσικής» γυναικείας σαγήνης, όπως αυτή που διαθέτουν η Καλυψώ και η Ναυσικά, είναι σαφώς μεγαλύτερη από τα μάγια (σε εισαγωγικά το «φυσικής», καθώς και οι δύο αυτές μορφές μετέχουν ταυτοχρόνως, σε διαφορετικό βαθμό και με αλλιώτικο τρόπο η καθεμιά, και της θεϊκής και της ανθρώπινης φύσης).<sup>5</sup> Ο ήρωάς μας πρέπει να επιλέξει και, όπως πληροφορούμαστε ήδη από την ραψωδία α (56-59), αυτό έχει κάνει: **επιθυμεί σταθερά και απαρασάλευτα να επιστρέψει στην πατρίδα του.** Η Καλυψώ προσπαθεί να τον κάνει να ξεχάσει,<sup>6</sup> όμως ο Οδυσσέας είναι προσκολλημένος στο σπίτι του. Η νύμφη δεν τον ικανοποιεί πια (*οὐκέτι, ε 153*) και ο Οδυσσέας έχει ξεπεράσει οποιαδήποτε προσωρινή αποπλάνηση.<sup>7</sup> Όλα τα επιμέρους στοιχεία μας προετοιμάζουν για την αναχώρηση του ήρωα από την Ωγυγία.

<sup>3</sup> Προσέξτε το ειρωνικό *οὐδ' ἐπικεύσω*, με το οποίο η Καλυψώ ανακοινώνει στον Ερμή ότι θα υπακούσει στη θεϊκή εντολή για απελευθέρωση-αποκάλυψη του Οδυσσέα στον κόσμο (από το *ἐπικεύθω*, που σημαίνει, κυριολεκτικά, επικαλύπτω). Το ίδιο το *κεύθω* θα κυριολεκτεί αργότερα, στο επιτύμβιο επίγραμμα, για τον τρόπο με τον οποίο επικαλύπτεται το σώμα από τον τάφο. Το ρήμα *καλύπτω* χρησιμοποιείται συχνά ήδη στον Όμηρο ως μεταφορά για τον θάνατο.

<sup>4</sup> Αποτελεί τυπικό στοιχείο του παραμυθιού ο έρωτας θεάς προς θνητό και η παραμονή του τελευταίου κοντά της, μέχρι αυτός να καταφέρει να ξεφύγει.

<sup>5</sup> Η Ναυσικά είναι μιν θνητή, αλλά οι Φαίακες κινούνται οριακά ανάμεσα στον ανθρώπινο και τον θεϊκό κόσμο. Από αυτή την άποψη λοιπόν μετέχει και η Ναυσικά της θεότητας τρόπον τινά. Μην ξεχνάμε και τον σαφή παραλληλισμό της με την Άρτεμη και τις νύμφες. Η Ναυσικά στην *Οδύσσεια* σχεδόν θεοποιείται (βλ. σχετικό σημείωμα στο ζ).

<sup>6</sup> Η λήθη αποτελεί τη μεγάλη απειλή για απώλεια της προσωπικής ταυτότητας του Οδυσσέα. Στη λήθη αποβλέπουν οι Λωτοφάγοι, τα μάγια της Κίρκης, οι κολακείες της Καλυψώς.

<sup>7</sup> Η όποια ερωτική σχέση του Οδυσσέα με την Κίρκη ή την Καλυψώ δεν διαταράσσει την αρμονία του *οίκου*, αφού ήταν σχέσεις με θεές, έξω από τον ανθρώπινο χρόνο. Ο Οδυσσέας δεν έχει φέρει στο σπίτι καμιά παλλακίδα, όπως ο Αγαμέμνωνας, και ο ίδιος διηγείται στην Πηνελόπη και στους Φαίακες αυτές τις σχέσεις, γεγονός που υποδηλώνει ότι δεν βρισκόταν έξω από τα κοινωνικά αποδεκτά πλαίσια.



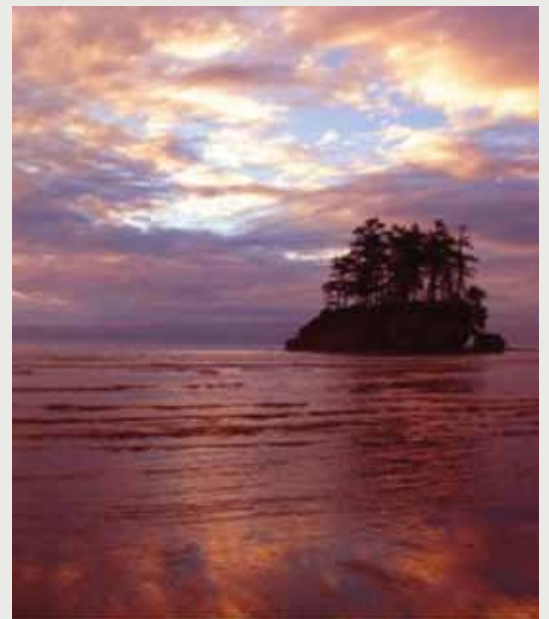
## Ο Οδυσσέας και οι επικίνδυνες γυναίκες

Η Οδύσσεια βρίθκει γυναικείων μορφών που χαρακτηρίζονται (όπως και ο Οδυσσέας, βλ. παρακάτω) από το στοιχείο της εξυπνάδας και της πονηριάς:

- **Η Αθηνά**, αρχετυπική θεά της σοφίας, της πονηριάς (πρβλ. τη μεταμόρφωσή της ενώπιον του Οδυσσέα στην Ιθάκη)
- **Η Κίρκη**, που είναι μάγισσα
- **Η Ελένη**, η οποία βάζει κρυφά στα ποτήρια των συνδαιτυμόνων φάρμακο που σβήνει τους καημούς και τα φαρμάκια (δ 219-21)
- **Η Καλυψώ**, που με έναν συνδυασμό κολακείας και απειλής προσπαθεί να κρατήσει κοντά της τον Οδυσσέα (ε 203-213)
- **Η Ναυσικά**, που προσπαθεί να ξεγελάσει τον πατέρα της (ζ 57κ.ε.)
- **Η Πηνελόπη**, που δοκιμάζει έξυπνα τον Οδυσσέα (ψ 177κ.ε.)

Όπως παρατηρούν πολλοί μελετητές, στις ραψωδίες ε-μ ο Οδυσσέας δοκιμάζεται από υπεράνθρωπα όντα και καταστάσεις. Στον Όμηρο αυτά τα πρόσωπα ή περιστατικά δεν κατονομάζονται ρητά ως περισπασμοί, κίνδυνοι, πειρασμοί ή δοκιμασίες. Χαρακτηρίζονται όμως έτσι γιατί, είτε απειλούν τη σωματική ακεραιότητα του Οδυσσέα είτε δοκιμάζουν την ψυχική και πνευματική του αντοχή, έχουν τη δυνατότητα να **εμποδίσουν, να καθυστερήσουν ή ακόμη και να εκτροχιάσουν πλήρως τον νόστο του**.

Είναι ενδεικτικό ότι οι κίνδυνοι που αντιμετωπίζει ο Οδυσσέας προσωποποιούνται κυρίως μέσα από γυναικείες μορφές (Κίρκη, Σκύλλα, Χάρυβδη, Καλυψώ, Ναυσικά. Εξαιρέση αποτελούν οι Κύκλωπες).<sup>8</sup> Η γυναίκα, το θηλυκό στοιχείο, ως επικίνδυνος Άλλος αποτελεί εμβληματική και διαχρονική μορφή της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας.<sup>9</sup>



Εικ.6  
«Ωγγία»  
Φωτογραφία: Hezabelle

<sup>7</sup> Ο όρος χρησιμοποιείται με την ευρύτερη σημασία της δοκιμασίας (*πειράομαι, ώμαι*), όχι μόνο της αποπλάνησης.

<sup>8</sup> Υπάρχει και η άλλη πλευρά, βεβαίως, αυτή των γυναικών-βοηθών του Οδυσσέα. Τέτοιες είναι, εκτός από την Αθηνά, η Ναυσικά, η Αρήτη, η νύμφη Λευκοθέα και, κυρίως, η Πηνελόπη, χάρη στην οποία ο Οδυσσέας διατήρησε τον οίκο και το βασίλειό του.

<sup>9</sup> Βλ. και σχετικά σημειώματα στα κεφάλαια για τις ραψωδίες ζ και ψ.



## Η Καλυψώ ως πειρασμός

**Η Καλυψώ διαφέρει από όλους τους άλλους πειρασμούς που αντιμετώπισε ο Οδυσσέας.** Το επεισόδιο προκαλεί μια στάση, μια καθήλωση, εκτύπως αντίθετη με τη δράση που θα ακολουθήσει. Την αδράνεια και την έλλειψη εξωτερικής δράσης, σύμφωνα με τον Μαρωνίτη (1978), υποκαθιστά **η εσωτερική ένταση του επεισοδίου.** Ο Οδυσσέας καταβάλλει αγώνα εδώ και επτά χρόνια να διατηρήσει ζωντανή στη μνήμη του το ηρωικό του παρελθόν και την Ιθάκη.

Ο ποιητής παρουσιάζει το όμορφο και θελκτικό νησί της Καλυψώς. Περιγράφει το ειδυλλιακό τοπίο (δάσος με πουλιά, κληματαριά, πηγές, λιβάδια: ε 63κ.ε.), στο οποίο η νύμφη υποδέχεται τον Ερμή, αλλά **τοποθετεί τον Οδυσσέα έξω από αυτήν την ομορφιά.** Τον παρουσιάζει να κάθεται μόνος στο ακροθαλάσσι και να θρηνεί ασταμάτητα, να βρίσκεται, επομένως, έξω από τη σφαίρα επιρροής της Καλυψώς. Ο ήρωας φαίνεται πως **απέρριψε τη φυσική ομορφιά του νησιού, όπως θα απορρίψει στη συνέχεια την Καλυψώ και την αθανασία.**

Παρόλο που η Καλυψώ εκφράζει τα συναισθήματά της για τον Οδυσσέα και του υπόσχεται *θήσειν άθνατον και άγήρων ήματα πάντα* (ψ 336), εκείνος πουθενά **δεν φαίνεται να τρέφει αισθήματα γι' αυτήν, ούτε να μπαίνει στο δίλημμα να μείνει μαζί της.** Η δήλωση του Οδυσσέα για την επίδραση της Καλυψώς πάνω του στο η 258 είναι σαφής: *άλλ' έμδν ού ποτε θυμόν ενί στήθεσσιν έπειθεν* (βλ. και ψ 337, με τη φωνή του αφηγητή αυτή τη φορά). Η Καλυψώ προσφέρει στον Οδυσσέα την ανέμελη και ατάραχη ζωή και βεβαίως τον εαυτό της, που είναι αντικειμενικά ανώτερος από την Πηνελόπη. Ο Οδυσσέας, όμως, συνειδητοποιώντας πόσο διαφορετικά είναι όλα αυτά από τη δική του ανθρώπινη φύση, τα απορρίπτει. **Φαίνεται πως το χάσμα Οδυσσέα-Καλυψώς είναι αγεφύρωτο.** Η Καλυψώ απέχει από τα ανθρώπινα μέτρα του Οδυσσέα. Προέρχεται, όπως και η Ναυσικά, από τον κόσμο του παραμυθιού και της φαντασίας, ενώ ο Οδυσσέας από τον ηρωικό κόσμο της πραγματικότητας. **Η διάσταση δηλώνεται emphatically στη σκηνή του δείπνου (ε 196-200),** όταν η Καλυψώ προσφέρει στον Οδυσσέα αυτά που τρώνε οι θνητοί, ενώ στην ίδια οι παρακόρες προσφέρουν θεϊκό νέκταρ και αμβροσία. Ο διαχωρισμός του γεύματος δηλώνει τη διάσταση θεάς και ανθρώπου.

## Η Καλυψώ που αγαπά

**Η Καλυψώ φαίνεται να περιβάλλει τον Οδυσσέα με στοργή, έστω με εγωιστικό και κτητικό τρόπο.** Τον κρατά κοντά της παρά τη θέλησή του για επτά ολόκληρα χρόνια. Στο τέλος, όμως, υποχρεώνεται να συμβιβαστεί με την απόφαση των θεών και κάνοντας την ανάγκη φιλοτιμία να τον βοηθήσει έμπρακτα. Καταρχάς, τηρεί την υπόσχεση που έδωσε στον Ερμή και χωρίς χρονοτριβή ανακοινώνει στον Οδυσσέα την απόφαση για την αναχώρησή του. Ακολούθως κάνει μια ύστατη προσπάθεια (με πονηριά) να τον μεταπείσει και, όταν ηττάται, παραιτείται πια και επιδίδεται στην παροχή βοήθειας προς τον Οδυσσέα. Τον καθοδηγεί στην κατασκευή της σχεδίας και την πέμπτη ημέρα τον λούζει, του δίνει ρούχα, τρόφιμα και νερό, και φυσά ευνοϊκό αέρα για να τον οδηγήσει (ε 263-68).

Είναι τυπικό στοιχείο η αγάπη θεών προς θνητούς και στο πλαίσιο αυτό κινείται ο οργισμένος λόγος της Καλυψώς προς τον Ερμή (ε 121κ.ε.), ειδικά η αναφορά στην Ηώ και τη Δήμητρα και τους αντίστοιχους έρωτές τους για τον Ωρίωνα και τον Ιασίωνα. Η χρήση, ωστόσο, αυτού του τυπικού στοιχείου εξυπηρετεί την *Οδύσσεια*, αφού:

- προσφέρει «κάλυψη» στον Οδυσσέα για πολύ μεγάλο διάστημα (έτσι που να θεωρείται νεκρός και στο μεταξύ να ενηλικιωθεί ο Τηλέμαχος)·
- λειτουργεί αποδεικτικά για τις πνευματικές ιδιότητες του ήρωα (*πολύτλας, πολύμητις, πολύτροπος*) και τη σωματική επιδεξιότητά του·
- φέρνει τον ήρωα αντιμέτωπο με τη δυνατότητα επιλογής της αθανασίας.

## Η προσφορά αθανασίας

Η Καλυψώ έχει ήδη αναφέρει στον Ερμή τη δυνατότητα να προσφέρει στον Οδυσσέα αθανασία και αιώνια νιάτα (ε 135-6) και το επαναλαμβάνει και στον ίδιο (ε 208-9). Στην απάντησή του προς την Καλυψώ (ε 215-224) ο Οδυσσέας δεν αναφέρεται στο συγκεκριμένο θέμα. Απαντά σε όλα τα άλλα σημεία που έθεσε η Καλυψώ, αλλά όχι σ' αυτό. Έμμεση απάντηση δίνεται, βέβαια, με τη δήλωσή του ότι επιθυμεί να επιστρέψει στην Ιθάκη. **Γιατί όμως δεν απαντά ευθέως; Απλούστατα** διότι δεν υπάρχει περίπτωση να υπεισέλθει σε τέτοια συζήτηση.

**Αποτελεί τελικά η προσφορά αθανασίας όντως δοκιμασία για τον Οδυσσέα; Ο ήρωας δεν δείχνει σε καμιά στιγμή να διερωτάται αν πρέπει να δεχθεί την αθανασία ή όχι.** Παρουσιάζεται σταθερά προσηλωμένος στον σκοπό του, από τον οποίο ούτε καν η προοπτική της αθανασίας δεν μπορεί να τον αποσπάσει. **Η σταθερότητα της άρνησης, όμως, δεν ακυρώνει το δέλεαρ της προσφοράς· απλά αναδεικνύει το ηρωικό μέγεθος του Οδυσσέα και βεβαίως το νέο μοντέλο επικού ηρωισμού το οποίο αυτός εγκαινιάζει.** Οποιοσδήποτε άλλος, μικρότερος άνθρωπος θα είχε, ίσως, δελεαστεί. Όμως αν ο Οδυσσέας έκανε διαφορετική επιλογή δεν θα ήταν Οδυσσέας.

**Αυτή τη στιγμή δεν διακυβεύεται απλά ο νόστος, αλλά η ίδια η ηρωική υπόσταση του Οδυσσέα.** Η επιλογή της αθανασίας δεν θα σήμαινε μόνο παραμονή στην Ωγυγία και οριστική απαλοιφή της θνητής του φύσης και της προοπτικής για επιστροφή στην πατρίδα. Θα σήμαινε επίσης και «κάλυψη» του ηρωικού του παρελθόντος, το οποίο είναι συνδεδεμένο με τα βάσανα και την αντοχή. Αντ' αυτών θα κέρδιζε μια νέα ζωή, εύκολη, θεϊκή. **Ανάλογο δίλημμα, με μικρότερη ίσως ένταση, θα αντιμετώπισει και στη Φαιακίδα ενώπιον της Νausικίας.**

**Ο Οδυσσέας επιλέγει να παραμείνει στη μνήμη των ανθρώπων ως ο ήρωας της Οδύσσειας, παρά να τον ξεχάσουν και να ζει αιώνια ως ο παρακοιμώμενος της Καλυψώς.** Αυτή τη φήμη του ήρωα διαφύλαξε και ο Αχιλλέας, όταν προτίμησε να πεθάνει. Ο Αχιλλέας επιλέγοντας να πεθάνει και ο Οδυσσέας επιλέγοντας να εγκαταλείψει την Καλυψώ, αμφότεροι απορρίπτοντας την αθανασία, παρέμειναν επικοί ήρωες. Το οξύμωρο είναι ότι ακριβώς επιλέγοντας τη θνητότητα, ο Οδυσσέας και ο Αχιλλέας κέρδισαν την αθανασία χάρη στο έπος. **Η κρισιμότητα της στιγμής συνδέεται με τη σημασία της ύπαρξης του ίδιου του ποιήματος, το οποίο αφ' εαυτού αποτελεί εγγύηση αθανασίας. Η επιλογή της θνητότητας αποτελεί κεντρικό στοιχείο του νοήματός του.**

## Οδυσσέας και Καλυψώ: μια ατσάλινη θέληση ενάντια στην άλλη

Η Καλυψώ, παρά τον θυμό που εκφράζει στο άκουσμα της απόφασης των θεών, υποτάσσεται και συμμορφώνεται, προκειμένου να μην προκαλέσει την οργή του Δία. Ανακοινώνει στον Οδυσσέα την απόφαση να επιστρέψει στην πατρίδα του (την παρουσιάζει ως δική της απόφαση) και την πρόθεσή της να τον βοηθήσει, χωρίς όμως να υπόσχεται την ασφαλή άφιξή του στην Ιθάκη, πράγμα που, όπως λέει, εξαρτάται από τους θεούς. **Ο νόστος δεν χαρίζεται στον ήρωα, αλλά πρέπει να τον κερδίσει με τον αγώνα του.** Η Καλυψώ δεν δικαιολογεί τη μεταστροφή της και δεν κάνει καμιά νύξη για την επίσκεψη του Ερμή.<sup>10</sup>

Η πρώτη συναισθηματική αντίδραση του Οδυσσέα (*ρόγησεν* 171) εκφράζει το ακατανόητο αυτής της ξαφνικής μεταστροφής και τη δυσπιστία του προς τη νύμφη (βλ. παρακάτω). Η προσεκτική του απάντηση όμως είναι τεκμήριο πια του *πολυμήτιος* Οδυσσέα (βλ. παρακάτω): αμφισβητεί την καλή πρόθεση της θεάς, αφού δεν μπορεί να διασχίσει τη θάλασσα με μια σχεδία, και ζητά επιβεβαίωση με όρκο. Ο Οδυσσέας πετυχαίνει αυτό που ζητά. Η Καλυψώ, χωρίς να θυμώσει από τα λόγια του, δεσμεύεται με τον μεγαλύτερο όρκο των θεών. Όπως σημειώνει ο K. Reinhardt (*Von Werken und Formen*, Godesberg 1948, 501) «η μεγαλοπρέπεια του όρκου της Καλυψώς είναι ανάλογη με τη στιγμή: οι περιπλανήσεις έχουν τελειώσει, η επιστροφή έχει αρχίσει».

Έχοντας εξασφαλίσει την εμπιστοσύνη και τη συμπάθεια του Οδυσσέα προς το πρόσωπό της, η Καλυψώ τον οδηγεί στη σπηλιά και, μετά το δείπνο, ξεκινά αγώνα να τον κρατήσει κοντά της. Τον προσφωνεί για πρώτη φορά με το όνομά του. Προσπαθεί να τον πείσει με ένα μείγμα εκφοβισμού και παροχών. Τον προκαλεί ιδιαίτερα, όταν του ζητά να συγκρίνει την ίδια, μια θεά, με την Πηνελόπη, μια θνητή (ε 211-13). Η λάθος απάντηση του Οδυσσέα θα επέσυρε την οργή και την τιμωρία της.<sup>11</sup> **Ο Οδυσσέας είναι επιφυλακτικός, καχύποπτος απέναντί της και ιδιαίτερα διπλωματικός.** Η διπλωματία, άλλωστε, η αποφυγή περιττών και άκαιρων συγκρούσεων, είναι κι αυτή έκφανση της *μήτιος* (βλ. παρακάτω). Αποφεύγει τη σύγκριση δηλώνοντας έξυπνα πως δεν υφίσταται θέμα αντιπαραβολής μιας θεάς και μιας θνητής και στρέφει τη συζήτηση στο ουδέτερο θέμα της πατρίδας: δεν μπορεί να συγκριθεί θνητή με θεά, αλλά ακόμα κι έτσι εγώ επιθυμώ να επιστρέψω στην πατρίδα μου (215-20). Επιβεβαιώνει τη δύναμη και την αντοχή του σε ό,τι κι αν στείλουν οι θεοί, ενώ δεν αναφέρει καθόλου το θέμα της αθανασίας (βλ. πιο πάνω). Η συζήτηση ολοκληρώνεται, το θέμα έχει κλείσει. Στο εξής τα δύο πρόσωπα δεν θα ξαναμλήσουν, ούτε κατά τις πέντε μέρες της προετοιμασίας της σχεδίας. **Η απόφαση του Οδυσσέα, αποτέλεσμα ελεύθερης επιλογής, είναι οριστική.**

**Τα δύο πρόσωπα έπαιξαν ένα παιχνίδι επικράτησης με όπλο την πανουργία τους.** Η Καλυψώ κέρδισε την εμπιστοσύνη του Οδυσσέα, τον καλόπιασε, τον απείλησε, προσπάθησε να τον παγιδεύσει. Ο Οδυσσέας, έχοντας δεσμεύσει τη θεά με όρκο, αντιμετώπισε όλες τις φάσεις του σχεδίου της με ετοιμότητα και ευστροφία και δεν έπεσε στην παγίδα να συγκρίνει τη θεά με την Πηνελόπη. **Η πονηριά του αποδείχθηκε υπέρτερη της πονηριάς της Καλυψώς. Τα επτά χρόνια αδράνειας δεν μείωσαν σε τίποτα τις ικανότητες και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ήρωα,** ο οποίος παρουσιάζεται έτοιμος να συνεχίσει το ταξίδι της επιστροφής.

<sup>10</sup> Το ερώτημα είναι κατά πόσον αποκρύπτει την επίσκεψη αυτή σκόπιμα στο πλαίσιο της ευρύτερης τακτικής της. Κατά τη σύμβαση του έπους, πάντως, άνθρωποι που λαμβάνουν εντολές από τους θεούς δεν τις επαναλαμβάνουν, όταν ξεκινούν να τις εκτελούν, βλ. Jones (1988) 47.

<sup>11</sup> Ο έρωτας θεών για θνητούς και η σκληρή τιμωρία των τελευταίων αποτελεί επίσης τυπικό στοιχείο των παραμυθιών.



## Η κατασκευή της σχεδίας

Μπροστά στη σταθερή απόφαση του Οδυσσέα να γυρίσει στην πατρίδα του, η Καλυψώ τον βοηθά να κατασκευάσει τη σχεδία και του δίνει τα απολύτως απαραίτητα εφόδια για το ταξίδι (σε αντίθεση με την Κίρκη που, παρά την αρχική της σκληρότητα, στάθηκε ιδιαίτερα βοηθητική στο θέμα του ταξιδιού). Ωστόσο, τόσο η σχεδία όσο και τα εφόδια εξαφανίζονται και καταστρέφονται μεμιάς. Ο Οδυσσέας, χτυπημένος από την οργή του Ποσειδώνα, θα κάνει μεγάλο αγώνα για να επιβιώσει. **Είναι προφανές ότι το ναυάγιο είναι αυτό που έχει μεγαλύτερη σημασία και όχι το ταξίδι καθεαυτό** (βλ. παρακάτω). Τι εξυπηρετεί, λοιπόν, η λεπτομερής παρουσίαση της κατασκευής της σχεδίας, αφού αυτή αποδεικνύεται εντέλει ανώφελη;

Ενώ δηλώνεται η πρόθεση για την κατασκευή σχεδίας, αυτό που τελικά περιγράφεται είναι κατασκευή λέμβου (West, Heubeck & Hainsworth 2009, *ad* 487-8). Για τη σχεδία τα ξύλα απλά δένονται μεταξύ τους (δεν παίρνουν σχήμα, δεν καρφώνονται, δεν τρυπούνται). Φαίνεται ότι ο Όμηρος, «λόγω έλλειψης παραδοσιακών λογοτύπων για την κατασκευή σχεδίας, δανείζεται από μια περιγραφή ναυπήγησης, όπως αυτή που θα απαιτούνταν για την κατασκευή της Αργώς». Το ερώτημα επανέρχεται πιο επιτακτικά: **εάν η σχεδία δεν είχε πραγματική σημασία για το ταξίδι και αν ο ποιητής δεν είχε στη διάθεσή του έτοιμο λογοτυπικό υλικό για να περιγράψει την κατασκευή της, τότε γιατί κρίνει σκόπιμο να κάνει την περιγραφή;**

**Σε πρώτο επίπεδο, η σκηνή λειτουργεί ως έμπρακτη απόδειξη της αγάπης της Καλυψώς για τον Οδυσσέα.** Η νύμφη έχει υποσχεθεί τη βοήθειά της και υλοποιεί αυτήν την υπόσχεση με την ενεργό εμπλοκή της στην κατασκευή της σχεδίας. Όλη η διαδικασία προχωρά μετά από ενέργειες της Καλυψώς: δίνει στον Οδυσσέα το τσεκούρι (ε 234) και αυτός προχωρεί στα καθέκαστα. Το ίδιο γίνεται με το τρυπάνι (ε 246) και με το πανί (ε 248). Η όλη σκηνή περιγράφεται πολύ παραστατικά.

Επιπλέον, μέσω της σκηνής αυτής ο Όμηρος επιδιώκει **να προσδώσει αίγλη στον Οδυσσέα παρουσιάζοντας την επιδεξιότητα, την τέχνην του.** Μετά από επτά χρόνια απραξίας ο ήρωας αναλαμβάνει δράση και ανακτά τη δημιουργικότητά του. Η κατασκευή της σχεδίας καθίσταται η πρώτη (χειρωνακτική, σωματική) πράξη του Οδυσσέα, που είναι ιδιαίτερα σημαντική για τη συμπλήρωση της προσωπικότητάς του. Χάρη στην *τέχνην* της κατασκευής του Δούρειου ίππου ο Οδυσσέας έγινε ήρωας, χάρη στην *τέχνην* νίκησε τους Κύκλωπες, χάρη στην *τέχνην* κατασκευής του συζυγικού κρεβατιού ξανακέρδισε τη γυναίκα του. Χάρη στην *τέχνην* θα διαφύγει και τώρα από το νησί της Καλυψώς.

Μέσα από τον διάλογό του με την Καλυψώ ο ήρωας απέδειξε την πνευματική του ετοιμότητα. Τώρα αποδεικνύει και τη σωματική και παρουσιάζεται καθόλα έτοιμος για το ταξίδι. Είναι μάλιστα χαρακτηριστικό ότι ο ποιητής τον παρουσιάζει να εργάζεται ακατάπαυστα επί πέντε μέρες, χωρίς να δηλώνει τη μεσολάβηση της



Εικ.7  
Jacob Jordaens  
«Οδυσσέας και Καλυψώ»



νύχτας. **Η σχεδία, επομένως, έχει ιδιαίτερη σημασία, στον βαθμό που αποδεικνύει την ετοιμότητα, τη δραστηριοποίηση του ήρωα και την ακμαιότητά του**, ειδικά στην πρώτη του εμφάνιση στο έπος.

Οι συμβολισμοί όμως διεισδύουν ακόμη πιο βαθιά. **Η σχεδία λαμβάνει εξίσου ενδεδειγμένη περιγραφή όσο και το λέχος του Οδυσσέα και της Πηνελόπης αργότερα, στο ψ** (βλ. σχετικό σημείωμα). Οι ομοιότητες μεταξύ των δύο περιγραφών προεκτείνονται και στο επίπεδο των λογοτύπων. Πρόκειται σαφώς για δύο από τα σημαντικότερα υλικά σύμβολα της Οδύσσειας, το ένα από τα οποία τοποθετείται στην αρχή και το άλλο στο τέλος του ταξιδιού της επιστροφής. Η εσωτερική διακειμενικότητα (cross-reference) ανάμεσα στο ε και το ψ είναι γενικώς πολύ πυκνή.

### Ο νόστος, η σχεδία του Οδυσσέα και ο τύπος του ήρωα στην Οδύσσεια

Καμιά φορά οι μεγαλύτερες αποκαλύψεις κρύβονται πίσω από τα απλούστερα ερωτήματα. **Γιατί πρέπει να φύγει ο Οδυσσέας από την Καλυψώ πάνω σε μια ταπεινή σχεδία; Δεν μπορούσαν οι θεοί να του εξασφαλίσουν ασφαλέστερη μέθοδο διαφυγής;**

Είναι χαρακτηριστικό της ποιητικής ωριμότητας της *Οδύσσειας* ότι ο ποιητής έχει απόλυτη συναίσθηση του «παράλογου» εδώ, αφού βάζει τον ίδιο τον ήρωά του να σχολιάζει τη θεϊκή επιλογή: *ρίγησεν, λέει, ο πολύτλας, όταν άκουσε τα σχέδια των θεών* (σημείωση: με το ίδιο ρήμα, που υποδηλώνει τρόμο και σοκ, υποδέχεται η Καλυψώ στον στ. 116 τη θεϊκή επιταγή για την αποδέσμευση του Οδυσσέα!). Η πρώτη σκέψη του Οδυσσέα πάει, φυσιολογικά, στη θεϊκή απάτη: *άλλο τι δή σύ, θεά, τότε μήδεαι οὐδέ τι πομπήν, / ἢ με κέλευαι σχεδίῃ περάαν μέγα λαῖτμα θαλάσσης, / δεινόν τ' ἀργαλέον τε· τὸ δ' οὐδ' ἐπὶ νῆες εἶσαι / ὠκύποροι περόωσιν* (ε 173-6).

Η αντίδραση της Καλυψώς είναι επίσης ενδιαφέρουσα: *μείδησεν* η νύμφη διασκεδάζοντας αλλά και θαυμάζοντας την πονηριά και την ευστροφία του άνδρα που στέκεται μπροστά της: *ἦ δή ἀλιτρός γ' ἔσσι και οὐκ ἀποφώλια εἰδώς* (ε 182). Η λέξη *άλιτρός* παράγεται από το *άλιταίνω*, ρήμα που λίγο πιο πάνω (ε 108) περιέγραψε την προσβολή που διέπραξαν οι Έλληνες εις βάρος της Αθηνάς στην Τροία και η οποία επέσυρε γι' αυτούς τόσες περιπέτειες κατά τον νόστο. Εδώ, όμως, *άλιτρός* δεν είναι ο ανόσιος, αλλά ο ήρωας που χαρακτηρίζεται από τη *μήτιν*, τη σφραγίδα του ηρωικού ιδεώδους στην *Οδύσσεια*. **Η μήτις είναι ιδιαίτερο είδος πανουργίας, που ισορροπεί επικίνδυνα ανάμεσα στον ηρωισμό και την ὕβριν.** Ο φορέας της *μήτιος* δεν αρκεί να είναι εφευρετικός και παράτολμος· απαιτείται να είναι και βαθύτατα *μετρημένος*, ώστε να αποφύγει την *ὑπερβασίην*! Η δισημία της λέξης *άλιτρός* αποδίδει γλαφυρότατα τα αγαθά αλλά και τις παγίδες της *μήτιος* στην *Οδύσσεια*.

Σημειώστε προκαταβολικά ότι με τον ίδιο ακριβώς τρόπο όπως η Καλυψώ — με το ίδιο ακριβώς ρήμα, *μείδησεν* — θα αντιδράσει στο ψ και ο Οδυσσέας, όταν — προσέξτε! — η Πηνελόπη θα επιδείξει ανάλογη δυσπιστία (και με το μυαλό της επίσης να πηγαίνει αμέσως στον κίνδυνο θεϊκής απάτης). Και στο ψ πρόκειται για ανακοίνωση μιας παρόμοιας συναρπαστικής, πολυαναμενόμενης και πολυπόθητης, αλλά επί μακρόν αναβαλλομένης και άρα απίστευτης είδησης: ο Οδυσσέας μαθαίνει ότι θα φύγει από τη χρυσή φυλακή του μετά από επτά χρόνια· η Πηνελόπη ότι έχει επιστρέψει ο σύζυγός της μετά από είκοσι. *Η εκκίνηση του νόστου στο ε* ξεκινά με την κατάφαση της *μήτιος* του Οδυσσέα εκ μέρους γυναικείας μορφής που αποτελεί

θείκη αντίζηλο της Πηνελόπης. Η κατάληξη του νόστου στο ψ θα επισφραγιστεί με ανάλογη κατάφαση της *μήτιος* αυτή τη φορά της Πηνελόπης από τον άνθρωπο που κατεξοχήν έχει ενσαρκώσει τη *μήτιν* στο έπος, τον σύζυγό της (βλ. περισσότερα στο οικείο κεφάλαιο).

**Η σχεδία λοιπόν συνδέεται άρρηκτα, όχι μόνο με τη ρώμη, την ψυχική αντοχή και την τέχνην, αλλά και με τη μήτιν του Οδυσσέα.** Η *Οδύσσεια*, σε αντίθεση με την *Ιλιάδα*, είναι η ιστορία ενός άνδρα που χάρη στην ευφυΐα του εξασφαλίζει τη σωτηρία του μέσα σ' έναν κόσμο απρόβλεπτων προκλήσεων και πειρασμών.<sup>12</sup> **Ο τύπος του ιδανικού ήρωα στην *Οδύσσεια* δεν είναι αυτός της *Ιλιάδας*.** Αυτό που προκρίνεται δεν είναι η ανδρεία και η γενναιότητα, αλλά η επιτυχία με μοναδικό σχεδόν εφόδιο την πανουργία. Ο Οδυσσέας είναι ο *πολύτλας* αλλά πάνω από όλα ο *πολύτροπος* και *πολύμητις* ήρωας. Το επίθετο *πολύτλας* παραπέμπει στην καρτερία που επιδεικνύει ο Οδυσσέας σε όλο το έπος, καθώς αντιμετωπίζει μια σειρά απίστευτων δυσκολιών. Τα επίθετα *πολύτροπος* και *πολύμητις* με τη σειρά τους συνδέονται με την ιδιαίτερη ικανότητα του Οδυσσέα να ενεργεί άμεσα, καίρια και αποτελεσματικά χάρη στην ευστροφία, την ελαστικότητα και την προσαρμοστικότητα που τον χαρακτηρίζει. **Τα τρία επίθετα —πολύτλας, πολύτροπος, πολύμητις— συγκεφαλαιώνουν την ουσία του Οδυσσέα. Η σχεδία ως σύμβολο την οπτικοποιεί.**

Ο ποιητής στη ραψωδία ε παρουσιάζει τον ήρωα κατ' ουσίαν φυλακισμένο, ανήμπορο και αδύναμο να ενεργήσει, αιχμάλωτο της Καλυψώς. Ήδη ταπεινωμένος, **πριν αποκατασταθεί θα πρέπει να πέσει ακόμα πιο χαμηλά** (θα χάσει τη σχεδία και τα ρούχα του) και από το σημείο ναδίρ θα ξεκινήσει την πορεία για την αποκατάσταση στον *οίκο* και τον θρόνο του. Προσέξτε την εντολή που δίνει ο Δίας στον Ερμή, στην αρχή της ραψωδίας (στ. 29 κ.ε.), την έμφαση που δίνει **στη μοναξιά του ήρωα** κατά την πορεία του προς τον νόστο: *ὡς κε νέηται/ οὔτε θεῶν πομπῆ οὔτε θνητῶν ἀνθρώπων. Ὅσο πιο αδύναμος και μόνος είναι ο ήρωας της *Οδύσσειας*, όσο πιο ταπεινά και επισφαλῆ ελέγχονται τα υλικά μέσα της επιστροφῆς του, τόσο περισσότερο εμφανίζεται η *μήτις* ως ο βασικός ηρωικός του εξοπλισμός. Ο Οδυσσέας πρέπει να φτάσει στη Σχερία *ἐπὶ σχεδῆς πολυδέσμον*, δηλαδή με το μίνιμουμ της εξωτερικής, υλικῆς βοήθειας, αλλά και *πήματα πάσχων*, δηλαδή με το μέξιμουμ της «αντιρωϊκῆς» ταλαιπωρίας και ταπείνωσης (ε 33: προσέξτε και το λογοπαίγνιο Σχερή-σχεδίη), ώστε να λάβει επιτέλους από τους Φαίακες **για τα οδυσσειαζού τύπου ηρωικά επιτεύγματά του (τη μήτιν και την αντοχή) ανταμοιβή πολύ ανώτερη από αυτήν που θα λάμβανε ποτέ στην Τροία (δηλ. ως ιλιαδικός ήρωας): χαλκόν τε χρυσόν τε ἄλλῃς ἐσθήτά τε δόντες, / πόλλ', ὅσ' ἂν οὐδέ ποτε Τροίης ἐξήρατ'** (ε 38-9).*

«Η ταυτότητα του ομηρικού ήρωα είναι αγωνιστική —δηλαδή, εδράζεται στον ανταγωνισμό», σημειώνει ο Bloom. «**Στην αδρανή αποχάνωση της Ωγυγίας, όπου ο ήρωας αδυνατεί να επιδιώξει την αριστεία, ο ήρωας δεν είναι πράγματι ζωντανός**»<sup>13</sup> —ειδικά ο ήρωας του οποίου το ίδιο το όνομα είναι ετυμολογικά συνδεδεμένο με τα βάσανα και τις δοκιμασίες. Ο Οδυσσέας, βέβαια, σε αντίθεση με τους ιλιαδικούς ήρωες δεν ανταγωνίζεται άλλους, αλλά τα όρια του ίδιου του εαυτού του. Ως εκ τούτου και τα μέσα με τα οποία θα αγωνιστεί πρέπει να είναι μέσα ως επί το πλείστον εσωτερικά, ενδογενή.

<sup>12</sup> Η ευφυΐα του Οδυσσέα έχει δηλωθεί λεκτικά (*πολύτροπος, πολύμητις*) και έχει αποδειχθεί έμπρακτα με τις περιπλανήσεις, τις διαφυγές, τις μεταμορφώσεις, την τελική του επιτυχία. Ο όρος *πολύμητις* αναφέρεται στην πρακτική διάσταση της ευφυΐας ενός ατόμου, ενώ ο όρος *σοφός* σε ένα συνδυασμό θεωρίας και πράξης. Ο Οδυσσέας χαρακτηρίζεται από την ικανότητα να μετουσιώνει σε πράξη το προϊόν της σοφίας του.

<sup>13</sup> Bloom (2007) 42.

## Βιβλιογραφία

- Μαρωνίτης, Δ.Ν. 1978.** *Αναζήτηση και νόστος του Οδυσσέα. Η διαλεκτική της «Οδύσσειας»*, Αθήνα: Κέδρος.
- Bloom, H. 2007.** *Bloom's Guide's: Homer's The Odyssey*, New York: Infobase Publishing.
- Felson, N. & Slatkin, L. M. 2004.** "Gender and Homeric Epic", Στο: R. Fowler (ed), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge: CUP, 91 κ.ε.
- Foley, H.P. 2005.** "Women in ancient epic", Στο: J.M. Foley, *A Companion to Ancient Epic*, London, 105 κ.ε.
- Hogan, J.C. 1976.** "The temptation of Odysseus", *Transactions of the American Philological Association* 106: 187-210.
- Jones, P. 1988.** *Homer's Odyssey. A Companion to the English Translation of Richmond Lattimore*, Bristol: Bristol Classical Press, 46-54.
- Schein, S. L. 1995.** "Female representations and representing the Odyssey", Στο: B. Cohen (ed), *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's Odyssey*, New York + Oxford. OUP 17 κ.ε.
- West, S., Heubeck, A. & Hainsworth, J.B. 2009.** *Ομήρου Οδύσσεια. Κείμενο και Ερμηνευτικό Υπόμνημα. Τόμος Α'. Ραψωδίες Α-Θ*, Αθήνα: Παπαδήμας, 453-8, 479-488.

## Β. ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

### Πορεία διδασκαλίας, ενδεικτικές ερωτήσεις

1. Το ταξίδι του Οδυσσέα από την Τροία στην Ιθάκη κράτησε δέκα χρόνια γεμάτα περιπέτειες. Σε ποιο χρονικό σημείο βρισκόμαστε όταν ο ήρωας είναι στο νησί της Καλυψώς και τι απομένει μέχρι να φτάσει στην Ιθάκη;
2. Συγκεντρώστε πληροφορίες για τον τόπο στον οποίο διαδραματίζεται το επεισόδιο με την Καλυψώ. Πού βρίσκεται και πώς παρουσιάζεται αυτός ο τόπος; Γιατί ο Όμηρος έκανε αυτήν την επιλογή;
3. Στη ραψωδία ε συναντάμε για πρώτη φορά τον Οδυσσέα. Πώς περιμένατε αυτή την πρώτη εμφάνιση του ήρωα; Με ποιον τρόπο επέλεξε ο Όμηρος να τον παρουσιάσει; Έχει κάποια ιδιαίτερη σημασία για το έπος ο τρόπος παρουσίασής του;
4. Ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται ο Οδυσσέας στους στίχους 151-58 ανταποκρίνεται σε ένα ηρωικό προφίλ, όπως θα το φανταζόσασταν;
5. Περιγράψτε τη ζωή και τα συναισθήματα του Οδυσσέα κατά την παραμονή του στην Ωγυγία.
6. Γιατί ο Οδυσσέας ρίγησε (171) όταν άκουσε την απόφαση της Καλυψώς να τον στείλει στην πατρίδα του; Τι αποκαλύπτει η απάντησή του προς τη θεά;
7. Ο Όμηρος δεν χρησιμοποιεί τυχαία τα ονόματα των ηρώων. Τι σημαίνει και τι δηλώνει το όνομα της Καλυψώς;
8. Συγκεντρώστε στοιχεία του κειμένου που μας βοηθούν να γνωρίσουμε την εξωτερική εμφάνιση και τη συμπεριφορά της Καλυψώς.
9. Η Καλυψώ παρουσιάζεται ως ένας θηλυκός κίνδυνος για τον Οδυσσέα. Ποιος είναι ακριβώς αυτός ο κίνδυνος;
10. Ποιες άλλες, επικίνδυνες για τον Οδυσσέα, γυναικείες μορφές γνωρίζετε; Για ποιο λόγο νομίζετε ότι ο Όμηρος παρεμβάλλει τόσες γυναίκες στο δρόμο του Οδυσσέα; Υπάρχει άλλη γυναικεία μορφή με την οποία θέλει να τις αντιπαραβάλλει;
11. Μελετήστε προσεκτικά τη σκηνή του δείπνου τους στ. 196-200. Ο ποιητής επιμένει σε δύο λεπτομέρειες: τη θέση στην οποία κάθισε ο Οδυσσέας και το φαγητό που έφαγε ο καθένας. Ποια είναι η σημασία αυτών των λεπτομερειών;
12. Η Καλυψώ συγκρίνει τον εαυτό της με την Πηνελόπη. Γιατί το κάνει αυτό; Σε τι εξυπηρετεί το έπος αυτή η σύγκριση;
13. Πανουργία Οδυσσέα vs πανουργία Καλυψώς. Να μελετήσετε τον διάλογο Οδυσσέα-Καλυψώς και να εντοπίσετε στο κείμενο τα επιχειρήματα του κάθε ομηλητή. Ποιος από τους δύο επικρατεί; Ποια σημασία έχει για την εξέλιξη της υπόθεσης αυτή η επικράτηση;



14. Ωγυγία ή Ιθάκη; Καλυψώ ή Πηνελόπη; Τι νομίζετε ότι σκέφτεται ο Οδυσσέας για καθεμιά από τις επιλογές αυτές; Τι μετρά περισσότερο στην απόφασή του;
15. Ο Οδυσσέας έχει τη δυνατότητα να κερδίσει την αθανασία και τα αιώνια νιάτα και να ζήσει μέσα στην ησυχία και τις ανέσεις. Γιατί δεν το κάνει;
16. Γιατί πρέπει να φύγει ο Οδυσσέας από την Καλυψώ πάνω σε μια ταπεινή σχεδία; Δεν μπορούσαν οι θεοί να του εξασφαλίσουν ασφαλέστερη μέθοδο διαφυγής;
17. Αφού μελετήσετε τη σκηνή κατασκευής της σχεδίας να καταγράψετε τα σημεία στα οποία υπάρχει παρέμβαση της Καλυψώς. Ποιος είναι ο ρόλος της θεάς; Γιατί ο Όμηρος αφιερώνει τόσους στίχους στην περιγραφή αυτής της κατασκευής (που είναι μάλιστα ανακριβής), αφού αμέσως μετά θα καταστραφεί από την τρικυμία και δεν θα εξυπηρετήσει τον σκοπό της;
18. Εν τέλει για ποιο λόγο πρέπει να φύγει ο Οδυσσέας από την Ωγυγία πάνω σε μια απλή και επισφαλή σχεδία; Γιατί δεν του εξασφαλίζουν οι θεοί ασφαλέστερη μέθοδο διαφυγής;

### Προτάσεις για ερευνητικές εργασίες

19. Στη ραψωδία ε παρακολουθούμε μια ραγδαία αλλαγή, μια μεταμόρφωση του Οδυσσέα. Ποια είναι η αιτία αυτής της αλλαγής, σε τι οδηγεί και τι αποδεικνύει για τον ήρωα;
20. Στους στ. 151-261 παρουσιάζονται τα ιδιαίτερα ψυχικά και σωματικά χαρίσματα του Οδυσσέα. Ποια είναι αυτά; Τεκμηριώστε την απάντησή σας με αναφορές στο κείμενο.
21. Ο οδυσσειακός ήρωας είναι *πολύτλας*, *πολύμητις* και κατέχει την *τέχνην*. Να τεκμηριώσετε αυτούς τους χαρακτηρισμούς με στοιχεία του κειμένου.
22. Ποια στοιχεία της ραψωδίας καταδεικνύουν τη μεγάλη σημασία που έχει ο νόστος για τον Οδυσσέα;

# ΡΑΨΩΔΙΑ ζ 110-237

## Ο Οδυσσέας στο νησί των Φαιάκων Συνομιλία Οδυσσέα-Ναυσικάς

Η ραψωδία ζ εισάγει τον Οδυσσέα στο νησί των Φαιάκων, τον τελευταίο σταθμό του πριν τον νόστο και ταυτόχρονα «ένα είδος λογοτεχνικής γέφυρας ανάμεσα στον κόσμο του παραμυθιού και τον πραγματικό κόσμο της Ιθάκης» (West, Heubeck & Hainsworth 2009, 507). Η παρουσία του στο νησί διαρκεί, σε «πραγματικό» χρόνο, τρεις μέρες, αλλά σε αφηγηματικό χώρο εκτείνεται σε τρία βιβλία (ζ-θ). Στη «Φαιακίδα», ο Οδυσσέας επανασυνδέεται με το ηρωικό παρελθόν του στην Τροία και προετοιμάζεται για την επάνοδό του από τη σφαίρα του παραμυθιού και από τη χρυσή φυλακή της Ωγυγίας στον χώρο της πραγματικότητας και τους αγώνες που τον περιμένουν στην Ιθάκη. Στη Φαιακία επίσης ο Οδυσσέας ανακαλεί τις περιπλανήσεις του από την αναχώρησή του από την Τροία μέχρι την άφιξη στην Ωγυγία (ραψωδίες ι-μ). Το μέρος αυτό της *Οδύσσειας* ονομάζεται *Απόλογοι*. Στο ζ συγκεκριμένα τονίζεται ξανά το θέμα του νόστου και του οίκου και καταδεικνύεται ακόμα μια φορά, και πάλι μέσα από την αντίθεση με μια γυναικεία μορφή που απειλεί εμμέσως να την αντικαταστήσει, ότι η Πηνελόπη είναι η ιδανική σύζυγος για τον Οδυσσέα. **Από την ραψωδία ζ επιλέγεται προς διδασκαλία η ενότητα 110-237, στην οποία περιγράφεται η συνάντηση του Οδυσσέα με τη Ναυσικά στην ακτή.**

### Διδακτικοί στόχοι

Στην ενότητα αυτή οι μαθητές αναμένεται:

1. Να αντιληφθούν τη σημασία και τον ρόλο της συνάντησης του Οδυσσέα και της Ναυσικάς (και γενικότερα τον ρόλο της Φαιακίδας) στην πορεία του Οδυσσέα προς την Ιθάκη.
2. Να κατανοήσουν την προσωπικότητα και τον ρόλο της Ναυσικάς, ώστε να είναι σε θέση να την αντιπαραβάλουν αργότερα με την Πηνελόπη.
3. Να μελετήσουν τον δομημένο λόγο του Οδυσσέα και να προβληματιστούν αναφορικά με την αναγκαιότητα και αποτελεσματικότητα ενός τέτοιου λόγου.

Ενδεικτικός διδακτικός χρόνος που απαιτείται

Δύο (2) διδακτικές περιόδους

## A. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

### Η θέση της ραψωδίας ζ στην Οδύσσεια

Η άφιξη του Οδυσσέα στη Σχερία αποτελεί **την πρώτη, μετά από οκτώ χρόνια, συνάντηση με ανθρώπους και τον τελευταίο σταθμό πριν την Ιθάκη**. Στις ραψωδίες ζ, η και θ παρουσιάζεται η άφιξή του στο νησί και η φιλοξενία από τους Φαίακες. Ο πραγματικός χρόνος παραμονής του Οδυσσέα στη Σχερία είναι τρεις μέρες, ενώ μέσα από μία αναδρομική αφήγηση με αποδέκτη τον βασιλιά Αλκίνοο ο ήρωας ανακαλεί τα προηγούμενα χρόνια των περιπλανήσεών του (ραψωδίες ι-μ). Η ενότητα ι-μ είναι γνωστή ως *Απόλογοι* και συνιστά την πλήρη «βύθιση» της *Οδύσσειας* στον κόσμο του παραμυθιού. Στη ραψωδία ν εξιστορείται η τελευταία μέρα του Οδυσσέα στο νησί των Φαίακων και η άφιξη στην Ιθάκη.

**Το νησί των Φαίακων συνδέει το παρελθόν με το μέλλον του Οδυσσέα, το πριν με το μετά.** Μέσα από το τραγούδι του Δημόδοκου ο ήρωας ξαναζεί το ηρωικό παρελθόν της Τροίας, το οποίο θα ξαναθυμηθεί και όταν θα αντιμετωπίσει τους μνηστήρες. **Το επεισόδιο των Φαίακων έρχεται σε αντίθεση τόσο με το επεισόδιο της Καλυψώς που προηγήθηκε (ραψωδία ε) όσο και με την κατάσταση στην Ιθάκη που θα ακολουθήσει (ραψωδίες ν και εξής).** Από την απραξία στο νησί της Καλυψώς περνάμε στην



πλήρη δράση και ζωντάνια στο νησί των Φαίακων. Από τις ιδανικές συνθήκες, την ειρηνική ζωή και φιλοξενία των Φαίακων θα περάσουμε στην αταξία της Ιθάκης, στην απόρριψη του ξένου-Οδυσσέα από τους αφιλόξενους μνηστήρες και στον αγώνα αποκατάστασης του δικαίου στο βασίλειό του. **Η αρμονία του οίκου του Αλκίνοου και η άριστη συζυγική του σχέση με την Αρήτη προοικονομούν την αρμονία που θα επέλθει και στον οίκο του Οδυσσέα, καθώς και την επανασύνδεσή του με την Πηνελόπη.** Κάποιες δυσκολίες επίσης που αντιμετωπίζει στο νησί των Φαίακων —η Ναυσικά κάνει λόγο για ανθρώπους που είναι *υπερφίαλοι* (ζ 274), η Αρήτη τον υποδέχεται με καχυποψία όταν αναγνωρίζει τα ρούχα που φορά (η 238), ο Ευρύαλος του μιλά υποτιμητικά (θ 158-64)— προοικονομούν τις δυσκολίες που θα συναντήσει στην Ιθάκη και τον πολύ μεγαλύτερο αγώνα που θα πρέπει να διεξαγάγει εκεί (η Πηνελόπη, για παράδειγμα, δεν θα πειστεί τόσο εύκολα όσο η Αρήτη). Ύστερα από τους υπερφυσικούς αγώνες, την επάχρονη απραξία και το ναυάγιο, ο Οδυσσέας περνά σε μια νέα κατάσταση. **Αναγεννιέται στη Σχερία, ανακτά οριστικά πλέον την ταυτότητά του και είναι έτοιμος να εισέλθει στον πραγματικό κόσμο.**

Εικ. 1  
Peter Paul Rubens  
(1577-1640)  
«Ο Οδυσσέας στο νησί  
των Φαίακων»

**Πάνω από όλα, η ραψωδία ζ φέρνει τον Οδυσσέα αντιμέτωπο με έναν ακόμη μεγάλο θηλυκό πειρασμό, τη Ναυσικά, τον τελευταίο και ίσως τον μεγαλύτερο πριν την επιστροφή.** Η Καλυψώ δοκίμασε τον Οδυσσέα προσφέροντάς του το δώρο της αιώνιας νιότης και της αθανασίας, καθώς και το άφθιτο κορμί μιας αιθαλούς θεάς. Η Ναυσικά —βασιλοκόρη σε ηλικία γάμου, αγνή, παρθενική, ευλογημένη, κινούμενη οριακά ανάμεσα στην «ιστορία» και το παραμύθι, ανάμεσα στη γυναίκα και τη θεά— συνιστά ό,τι πλησιέστερο στην Πηνελόπη έχει μέχρι τώρα βρεθεί στον δρόμο του Οδυσσέα. Όπως και στην περίπτωση της Καλυψώς, όμως, ο Οδυσσέας παραμένει απερίσπαστα προσηλωμένος στον νόστο. **Αντιμετωπίζει και τη Ναυσικά, όπως και την Καλυψώ, με όπλο τη μήτιν.** Το κλίμα βεβαίως στο ε ήταν βαρύ. Στο ζ ο ποιητής ελαφραίνει την ατμόσφαιρα, σχεδόν παίζει (βλ. παρακάτω).

### Από την Ωγυγία στη Σχερία

Όπως σημειώνει εύστοχα ο Harold Bloom, **το νησί της Καλυψώς δεν ήταν μόνο συμβολικός τάφος για τον Οδυσσέα, αλλά και νοητή μήτρα, μέσα από την οποία στο ζ ξαναγεννιέται.**<sup>1</sup> Η ραψωδία ε τελειώνει με την εικόνα του Οδυσσέα στην ακτή της Σχερίας να σκεπάζεται με ένα στρώμα από φύλλα. Η παρομοίωση που συνοδεύει την εικόνα είναι εντυπωσιακή: τα φύλλα προφυλάσσουν τη σπίθα της ζωής στο γυμνό σώμα του Οδυσσέα, όπως σκεπάζει κανείς ένα δαυλό κάτω από την τέφρα *σπέρμα πυρός σφύζων* (ε 488-90). Όταν ο Οδυσσέας ανορθώνεται γυμνός από τον ύπνο (ζ 117), αλλά και από το λουτρό του λίγο αργότερα (ζ 223-37), είναι κυριολεκτικά αναζωογονημένος, θα έλεγε κανείς αναγεννημένος. Πρόκειται για **την πρώτη από τις δύο μεταμορφώσεις (η δεύτερη είναι το αντίστοιχο λουτρό στο ψ), που θα αποκαταστήσουν τον ήρωα στην προτέρα (πριν τις περιπλανήσεις) κατάστασή του.**

Ο Οδυσσέας φτάνει στο νησί των Φαιάκων ναυαγός, γυμνός, εξαντλημένος και εντελώς μόνος. **Ο ήρωας βρίσκεται στη χειρότερη θέση που βρέθηκε ποτέ από τότε που ξεκίνησε το ταξίδι της επιστροφής.** Έχει υπομείνει τα πάντα, έχει χάσει τα πάντα (προσέξτε ότι στον πρώτο ήδη στίχο της ραψωδίας χαρακτηρίζεται *πολύτλας*) και βιώνει την υψίστη ταπείνωση (γυμνός να εξαρτάται όχι από μια θεά, όπως όταν θα αφιχθεί στην Ιθάκη, αλλά από ένα απλό κορίτσι). Από αυτό το σημείο μηδέν θα ξεκινήσει η τελευταία φάση της επιστροφής του (και πάλι με την επέμβαση της Αθηνάς).<sup>2</sup>



Εικ.2  
Frederic Lord Leighton  
(1830-1896)  
«Ναυσικά»

<sup>1</sup> Bloom (2007) 41-42.

<sup>2</sup> Βλ. και σημείωμα στη ραψωδία ε.





### Ο Οδυσσέας στο νησί των Φαιάκων: ο τελευταίος πειρασμός

Εικ.3

Francesco Hayez  
(1791-1882)

«Ο Οδυσσέας στο παλάτι  
του Αλκίνοου» (1813-15)

Σε έκτυπη αντίθεση με την άθλια κατάσταση του Οδυσσέα βρίσκονται οι συνθήκες που επικρατούν στον τόπο όπου έφτασε: **η Σχερία αποτελεί επίγειο παράδεισο που μπορεί να του παράσχει τα πάντα.**<sup>3</sup> Αν και σχετίζονται με τον Ποσειδώνα (γνωρίζουμε ότι ο Ναυσίθοος, πρώην βασιλιάς των Φαιάκων, είναι γιος του θεού) και υπήρξαν κάποτε γείτονες των Κυκλώπων, **οι Φαίακες βρίσκονται στον αντίποδα της σκληρότητας και βαρβαρότητας που συνάντησε μέχρι τώρα ο Οδυσσέας.**<sup>4</sup> Ο τόπος τους έχει στοιχεία που παραπέμπουν στην Ιθάκη, όπως και κάθε άλλη πολιτισμένη γη: έχουν οργανωμένη διοίκηση με σύστημα βασιλείας ανάλογο αυτού της Ιθάκης· έχουν ανάκτορα που μπορούν να παραλληλιστούν με το παλάτι του Οδυσσέα, του Νέστορα, του Μενέλαου· πλούσια σπίτια και εξαιρετικούς κήπους, όπως ο κήπος του Λαέρτη. Έχουν όλα τα στοιχεία που αναγνωρίζουμε και στις άλλες πόλεις της *Οδύσσειας*, αλλά κατά τρόπο υπέρτερο, σχεδόν υπερβατικό.

<sup>3</sup> Από πολλούς, αρχαίους και συγχρόνους, έγινε προσπάθεια να ταυτιστεί η Σχερία με κάποιο υπαρκτό νησί (κυρίως την Κέρκυρα). Δεν είναι όμως καν απολύτως βέβαιο ότι ο Όμηρος θεωρεί τη Σχερία νησί.

<sup>4</sup> Φαίακες ίσως από το φαίος, δηλ. σταχτής, σκουρόχρωμος. Ο Welcker τους συνέδεσε με τους Φαιούς Άνδρες της Βόρειας μυθολογίας, μορφές που μετέφεραν τους νεκρούς στον άλλο κόσμο, όπως οι Φαίακες μεταφέρουν τον κοιμισμένο Οδυσσέα (ύπνος-θάνατος) στην Ιθάκη. Για άλλους, όμως, μελετητές η ετυμολογία του ονόματος είναι αβέβαιη και είναι δύσκολο να γίνει κατανοητή η ιδιότητα των μεταφορέων νεκρών σε συνδυασμό με τη χαρά και ξεγνοιασιά που χαρακτηρίζει τους Φαίακες. Βλ. West, Heubeck & Hainsworth (2009) 507-8.

**Το νησί των Φαιάκων συνιστά όντως ουτοπία, κόσμο που βρίσκεται στα όρια φαντασίας και πραγματικότητας.** Στη Σχερσία κατοικούν θνητοί (ζ 201-5) που συναναστρέφονται όμως άνετα με θεούς (η 201-6). Έχουν πλούτο, ειρήνη, απόλυτη ηρεμία και ευτυχία, ενώ τα πλοία τους ταξιδεύουν με τρόπο μαγικό (θ 557-63). Μέχρι τώρα ο Οδυσσέας αντιμετώπισε τέρατα και θεότητες (Κύκλωπες, Κίρκη, Λωτοφάγοι, Καλυψώ κ.λπ.), έζησε στον κόσμο της φαντασίας, σε εξωπραγματικό χωροχρόνο και χειρίστηκε αποτελεσματικά και με επιτυχία κάθε δυσκολία που του παρουσιάστηκε. **Η μετάβαση στον κόσμο της πραγματικότητας και του πολιτισμού, η άφιξη στην Ιθάκη, δεν μπορεί να γίνει βίαια. Ο ήρωας περνά από έναν ενδιάμεσο κόσμο,** ο οποίος συνδέει τους άλλους δύο, διαμετρικά αντίθετους. Είναι εμφανής η οργάνωση της *Οδύσσειας* γύρω από δύο πόλους, της φαντασίας και της πραγματικότητας. Μεταξύ τους βρίσκεται η Σχερσία.

**Η παραμονή στη Σχερσία καθίσταται για τον Οδυσσέα η τελευταία δυσκολία πριν την Ιθάκη, ο τελευταίος πειρασμός. Ο Οδυσσέας καλείται να επιλέξει μεταξύ του νησιού των Φαιάκων και της πατρίδας του, αλλά επίσης μεταξύ της Ναυσικάς και της Πηνελόπης.** Έχει τη δυνατότητα να παραμείνει και να ζήσει σε αυτή τη χώρα, που είναι μεν ανθρώπινη, αλλά όλα σε αυτήν λειτουργούν μαγικά. Απορρίπτει όμως την πρόταση του Αλκίνοου να γίνει γαμπρός του (η 313),<sup>5</sup> όπως απέρριψε την πρόταση της Κίρκης και της Καλυψώς. Πουθενά δεν αφήνεται να εννοηθεί ότι ο Οδυσσέας σκέφτεται καν τον γάμο που του προσφέρεται, αφού σε καμιά περίπτωση δεν επιθυμεί να παραμείνει στη Σχερσία. Επιβεβαιώνεται έτσι ο χαρακτηρισμός που θα αποδώσει στον Οδυσσέα ο Ευρύλοχος, ότι δηλαδή είναι φτιαγμένος από σίδηρο και πως τίποτε δεν τον αγγίζει, σε αντίθεση με τους συντρόφους του (*ἢ ῥά νυ σοί γε σιδήρεα πάντα τέτυκται*, μ 280). **Ο Οδυσσέας μένει ανέπαφος από τον ιδανικό, αλλά τόσο απόμακρο, κόσμο των Φαιάκων.**

Στο νησί της Καλυψώς ο ήρωας αρνήθηκε την αθανασία, αλλά ακόμη βρισκόταν μακριά από τον κόσμο των θνητών (η Ωγυγία ήταν πολύ μακρινή ακόμα και για τους ίδιους τους θεούς, σύμφωνα με τον Ερμή, βλ. ε 100-102). Στο νησί των Φαιάκων καλείται να επιβεβαιώσει ότι όντως επιλέγει τη θνητότητα. **Μόνο όταν ο Οδυσσέας αρνείται την προοπτική παραμονής του στη Σχερσία, αποκαθίσταται ως ήρωας μεταξύ των Φαιάκων** (αποδοχή από τους Φαίακες, αποκάλυψη της ταυτότητάς του, συμμετοχή στους αγώνες) και παίρνει πλούσια δώρα,<sup>6</sup> έτοιμος πια να επιστρέψει στον πραγματικό κόσμο και στην Ιθάκη.

<sup>5</sup> Αποτελεί στοιχείο της λαϊκής παράδοσης ο γάμος της βασιλοπούλας με τον άσχημο αλλά νουνεχό άνδρα, ο οποίος στη συνέχεια αποκαλύπτεται ότι ήταν ένας μεταμφιεσμένος πρίγκιπας.

<sup>6</sup> Βλ. το σχετικό σχόλιο στην ενότητα ε 151-261.

Οδυσσέας - Ιθάκη	Φαίακες - Σχερία
Φτωχική, όλα απαιτούν μόχθο	Πλούσια, απόμακρη, όλα λειτουργούν μαγικά
Στην Ιθάκη υπάρχει σταζία	Στη Σχερία υπάρχει τάξη
Κάποιοι θεοί είναι εχθροί του Οδυσσέα	Οι Φαίακες συναναστρέφονται με θεούς
Έχει βιώσει πολλά πάθη	Είναι άπειροι παθών
Με κόπο διέσχισε τη θάλασσα	Τα πλοία τους είναι μαγικά
Βασανίστηκε στα κύματα, ναυάγησε	Χαρακτηρίζονται <i>φιλήρητοι</i>
Η θάλασσα σημαίνει κίνδυνο, θάνατο	Η θάλασσα τους προστατεύει
Έλαβε μέρος στον Τρωικό πόλεμο	Δεν γνωρίζουν πόλεμο
Το τραγούδι του Δημόδοκου τον πονά	Το τραγούδι του Δημόδοκου τους τέρπει
Βιώνει τη λύπη, τα δάκρυα	Βιώνουν τη χαρά

### Από τη Σχερία στην Ιθάκη

**Η μετάβαση από τη Σχερία στην Ιθάκη γίνεται με τρόπο μυστήριο, ανεπαίσθητο, χωρίς καμιά ιδιαίτερη προσπάθεια.** Οι Φαίακες τον μεταφέρουν στην Ιθάκη ενώ κοιμάται. **Η διαφορά, λοιπόν, με τη μετάβαση από την Ωγυγία στη Σχερία είναι τεράστια —οριστική απόδειξη ότι ο τρόπος με τον οποίο αυτή έγινε ήταν συμβολικά πολυσήμαντος.<sup>7</sup>**

Ο Οδυσσέας αγωνιζόταν τόσα χρόνια για αυτή τη στιγμή και, όταν επιτέλους έφτασε, δεν το συνειδητοποιεί και δεν αναγνωρίζει το νησί του. Τι εξυπηρετεί αυτό; Ο κόσμος της φαντασίας αποτελεί μυστήριο, όπως μυστήριο αποτελούν η είσοδος και η έξοδος του Οδυσσέα από αυτόν: το σημείο καμπής παραμένει ασαφές. Οι Φαίακες, επίσης, χάνονται γρήγορα από το προσκήνιο. Κατά το ταξίδι της επιστροφής των Φαιάκων στη χώρα τους ο Ποσειδώνας θυμωμένος μετατρέπει το πλοίο τους σε βράχο, αλλά δεν μαθαίνουμε κάτι περισσότερο. Το μέλλον της πόλης τους παραμένει αδιευκρίνιστο στο έπος, χάνεται από το βλέμμα των ανθρώπων. Δεν υπάρχουν πλέον Φαίακες, γιατί και ο Οδυσσέας δεν πρόκειται να επιστρέψει ποτέ πια στον κόσμο της φαντασίας.<sup>8</sup>

**Η πιο σημαντική, επομένως, λειτουργία της παρουσίας του Οδυσσέα στο νησί των Φαιάκων είναι να τον προετοιμάσει για το ταξίδι του στον πραγματικό κόσμο, αφού πρώτα ο ήρωας αποκαταστήσει τις σχέσεις του με την κοινωνία και επιβεβαιώσει για μια ακόμη φορά την επιλογή της θνητότητας αντί της αθανασίας.** Ο Οδυσσέας φτάνει στη Σχερία ύστερα από το μεγαλύτερο και πιο επικίνδυνο ταξίδι του (διήρκεσε 20 μέρες, διπλάσιο δηλαδή χρόνο από όσο χρειάστηκε για να φτάσει από το νησί του Ήλιου στην Ωγυγία),

<sup>7</sup> Βλ. το σχετικό σχόλιο στην ενότητα ε 151-261.

<sup>8</sup> Βλ. περισσότερα για το θέμα αυτό στον Segal (1962).



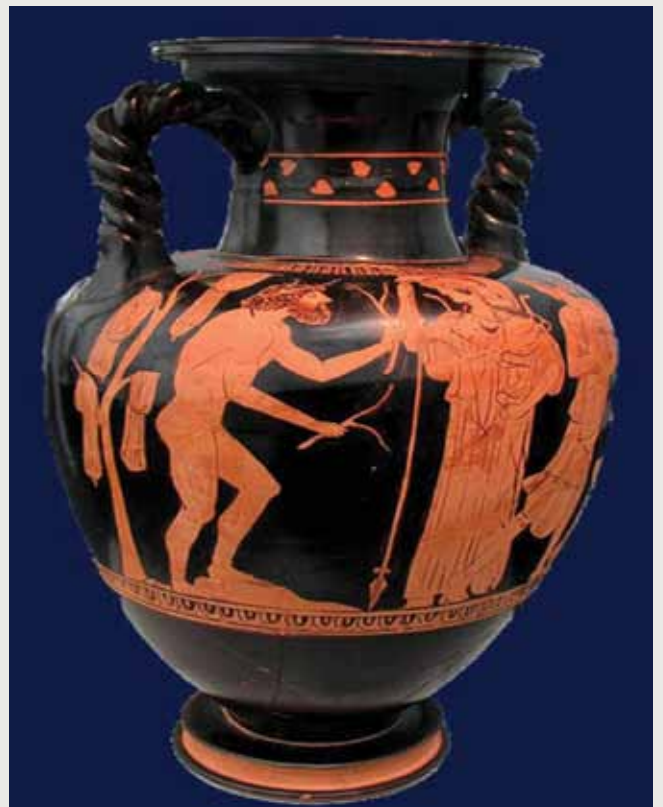
ναυαγός, γυμνός, μόνος και αβοήθητος, στο έσχατο σημείο των παθών του. Ύστερα από τρεις μέρες θα φτάσει στην Ιθάκη μόνος, θα καλυφθεί με κουρέλια και θα κρύψει τα δώρα των Φαίακων σε μια σπηλιά. **Μεταξύ των δύο αφίξεων έχει μεσολαβήσει η αποδοχή του από τους Φαίακες και η αποκατάστασή του ως ήρωα.**

### Η συνομιλία Οδυσσέα-Ναυσικάς: το σκηνικό

Το επεισόδιο ξεκινά με την επέμβαση της Αθηνάς, η οποία εμφανίζεται στον ύπνο της Ναυσικάς με τη μορφή μιας συνομήλικής της και της υποβάλλει την ιδέα να κατέβει στην παραλία για να πλύνει. Είναι σημαντικό για τους συμβολισμούς της σκηνης (αποτελεί, είπαμε, για τον Οδυσσέα τον τελευταίο πειρασμό) ότι αυτή η πράξη συνδέεται με το ότι **η Ναυσικά βρίσκεται σε ηλικία γάμου**, άρα η μπουγάδα προβάλλει τρόπον τινά ως μέρος γαμήλιων προετοιμασιών.

Στον στ. 110, η Ναυσικά (από το *ναῦς* + *καίννυμαι*: αυτή που υπερέχει, διακρίνεται για τα πλοία) μαζί με τις υπηρέτριες έχει πλύνει τα ρούχα και είναι έτοιμη να επιστρέψει στο παλάτι χωρίς να συναντήσει τον Οδυσσέα. Ο ρόλος της θεάς είναι ακόμη μια φορά καταλυτικός. Η μπάλα χάνει τον στόχο της την κατάλληλη στιγμή και οι φωνές των κοριτσιών ξυπνούν τον Οδυσσέα, που διερωτάται σε ποια χώρα βρέθηκε πάλι (σημειωτέον, οι στίχοι ζ 120-1 είναι πανομοιότυποι με τους στ. ι 175-6, με τους οποίους ο Οδυσσέας σημαίνει την άφιξή του στο νησί των Κυκλάπων). Δεν ξέρει αν ακούει φωνές νυμφών (που δεν θα ήταν παράξενο σε μια τέτοια ερημιά) ή γυναικών. **Για πρώτη φορά ύστερα από οκτώ χρόνια ο Οδυσσέας συναντά άνθρωπο και για πρώτη φορά στην Οδύσεια διερωτάται για τον χαρακτήρα των κατοίκων της χώρας όπου έφτασε. Καλύπτει τη γύμνια του με ένα κλαδί και εμφανίζεται μπροστά τους.**

Είναι αναγκαίο να υπενθυμίσουμε εδώ κάποια σημεία. Η Ναυσικά πήγε στο ποτάμι όχι μόνη, αλλά συνοδευόμενη από τις υπηρέτριές της (ζ 84). Η συνοδεία για τις γυναίκες αποτελούσε σύμβολο στάτους και εγγύηση κοσμοτότητας (πρβλ. την Πηνελόπη, που πάντα εμφανίζεται συνοδευόμενη). Επίσης, πρέπει να διατηρούμε υπόψη μας ότι το μέρος, όπως περιγράφεται, ήταν απόμερο, υπήρχε δάσος και ποτάμι που χυνόταν στη θάλασσα.



Εικ.4  
«Οδυσσέας και Ναυσικά»  
Ερυθρόμορφος αμοφόρας  
από τον Ζωγράφο της Ναυσικάς  
450-440 π.Χ., Μόναχο,  
Antikensammlungen



## Κίνδυνος, αλλά για ποιον;

Η περιγραφή, λοιπόν, του χώρου σε συνδυασμό με την παρουσία κοριτσιών δημιουργεί την αίσθηση πιθανού κινδύνου. Μια λεπτομέρεια εδώ είναι πολύ σημαντική: το μαντίλι (*κρηδεμνον*). Αφού τελείωσαν την εργασία τους, όλες οι κοπέλες έβγαλαν το μαντίλι (ζ 100) και άρχισαν να παίζουν ακάλυπτες στην ακρογιαλιά. Το μαντίλι κάλυπτε το κεφάλι ως σύμβολο αρετής, ταπεινότητας και σεμνότητας των γυναικών. Με την αποκάλυψη, επομένως, της κεφαλής τους παρουσιάζονται να αψηφούν τον ενδεχόμενο κίνδυνο. **Κι όμως χωρίς το κρηδεμνον οι κοπέλες δεν είναι μόνο ευάλωτες· είναι ταυτοχρόνως και σεξουαλικές** (είναι ταυτόχρονα, δηλαδή, πιθανά θύματα σεξουαλικής βίας, αλλά και πλανεύτρες). Μια ακόμη λεπτομέρεια εδώ κραυγάζει. Τα κορίτσια όντως τρομάζουν και διασκορπίζονται στη θέα του Οδυσσέα. **Η μόνη που παραμένει στη θέση της είναι η Ναυσικά και μάλιστα χωρίς το κρηδεμνον.** Η «γύμνια» της αυτή είναι ενδεικτική της δισημίας που επισημάναμε: μπροστά στον Οδυσσέα η Ναυσικά είναι ανυπεράσπιστο κορίτσι στην ερημιά, αλλά δυνητικά επίσης ισχυρός πομπός σεξουαλικότητας, γητεύτρα νύμφη, που θα μπορούσε να τον εκτροχιάσει εκ νέου.



Εικ.5  
Claude Gellée  
(1600-1682)  
Σκηνή στο λιμάνι με την  
αναχώρηση του Οδυσσέα  
απο τη γη των Φαιάκων,  
(1646)

Όλο το σκηνικό και το κλίμα του επεισοδίου λοιπόν έχουν διαμορφωθεί έτσι, ώστε η εμφάνιση του γυμνού Οδυσσέα μπροστά στις ακάλυπτες κορασίδες να θεωρηθεί ως απειλή τόσο γι' αυτές όσο, παραδόξως, και για τον ίδιο, εφόσον βρίσκεται ενώπιον ενός ακόμη πειρασμού, αυτή τη φορά στο πρόσωπο της νεαρής κοπέλας, που τόσο μοιάζει με νύμφη ή με θεά. Προσέξτε τις «ανησυχητικές» ομοιότητες της Ναυσικάς με την Καλυψώ: την ιδεώδη ομορφιά, το απομονωμένο, παραδείσιο περιβάλλον και τέλος το τραγούδι. Τόσο η Καλυψώ όσο και η Ναυσικά παρουσιάζονται να τραγουδούν: πρβλ. ε 67 και ζ 101-9. Τέτοια όμως είναι η τέχνη του ποιητή, που είναι αμφίβολο αν οι καταληκτικοί στίχοι του χωρίου (ζ 107-9), στίχοι οι οποίοι ψέλνουν τις χάρες μιας αχράντου παρθένου, που ξεχωρίζει ανάμεσα στις ακολούθους της, συνεχίζουν το τραγούδι της κόρης του Αλκίνοου για την Άρτεμη ή αν είναι λόγια του ποιητή που περιγράφουν τη Ναυσικά την ίδια: **αιδός (Ναυσικά) και «θέμα» του τραγουδιού (Άρτεμη) συγχωνεύονται περίτεχνα.**

Η παρομοίωση με την οποία εισάγεται ο Οδυσσέας στο οπτικό πεδίο των κοριτσιών αξίζει επίσης την προσοχή μας (ζ 130-6): όπως το άγριο λιοντάρι ορμά πεινασμένο στα κοπάδια και αρπάζει τη λεία του, έτσι εμφανίστηκε και ο Οδυσσέας σπρωγμένος από την ανάγκη. Η παρομοίωση αφενός αποδίδει παραστατικά τις συνθήκες του επεισοδίου και τους συνειρμούς που προκαλούνται, αφετέρου αναδεικνύει τη Ναυσικά, που τολμά να σταθεί μόνη της απέναντι στον άγνωστο. Η παρομοίωση όμως ενέχει επίσης κάτι σχεδόν κωμικό: είναι παρομοίωση η οποία κυριολεκτικώς περιγράφει την εφόρμηση του ιλιαδικού ήρωα (πρβλ. *Ιλιάδα* Δ 299 κ.ε.) και που τώρα μετατοπίζεται στην κίνηση ενός γυμνού και απελπισμένου άνδρα, που το μόνο του δίλημμα είναι αν θα ικετέψει ή αν θα καλοπιάσει! Η «καθίζηση» του επικού επιπέδου είναι εδώ εκκωφαντική. Ανάλογη ίσως είναι και η σκηνή στο μ 222 κ.ε., όταν ο Οδυσσέας καταδύς κλυτά τεύχεα με τον τρόπο του ιλιαδικού ήρωα ετοιμάζεται να αντιμετωπίσει τη Σκύλλα, για να αναγκαστεί όμως απλά να υποχωρήσει μπροστά σ' αυτή την *άπρηκτον άνιην*, ένα καθαρά οδυσειακό τέρας (μ 223). Λίγο πιο πάνω, μάλιστα, η Κίρκη είχε ουσιαστικά χαρακτηρίσει ανοησία (*σχέτλιε*, μ 116) το να μεταφέρει κανείς το ήθος της *Ιλιάδας* στον κόσμο της *Οδύσειας*!

## Σαγννεύοντας τη Ναυσικά

Ο Οδυσσέας αποφασίζει να μην προβεί σε επίσημη χειρονομία ικεσίας, για να μην τρομάξει τη Ναυσικά. Την προσφωνεί ικετευτικά, προσποιείται ότι δεν μπορεί να διακρίνει αν είναι θεά ή άνθρωπος και εγκωμιάζει την εξαιρετική της ομορφιά (ικεσία και εγκώμιο μαζί). Ακολούθως κάνει σύντομη αναφορά στα πάθη του, για να εξασφαλίσει τον οίκτο και τη συμπάθειά της (αυτό που στη ρητορική θα ονομαστεί *captatio benevolentiae*) εκφράζοντας φόβο για πιθανά νέα πάθη. Κλείνει τον λόγο του θέτοντας τα αιτήματά του και διατυπώνοντας ευχές, αφού προεξοφλά ότι θα πάρει τη βοήθεια που ζητά.

Ο λόγος του Οδυσσέα είναι στέρεα δομημένος και δεν μπορεί παρά να αποδειχθεί επιτυχημένος. **Επιπλέον παρουσιάζει τον εξαντλημένο ήρωα να διατηρεί ακμαίες τις ψυχικές και πνευματικές του δυνάμεις**, να χειρίζεται με επιτυχία την κρίσιμη κατάσταση. Στον λόγο του ο Οδυσσέας παρομοιάζει τη Ναυσικά με την Άρτεμη, την αγνότερη απ' τις θεές: η ταύτιση, όπως είπαμε, προετοιμάστηκε από το τέχνασμα του αφηγητή στους στ. 107-9 και από την αναφορά του ίδιου του Οδυσσέα στις νύμφες στην αρχή του επεισοδίου που μας απασχολεί.<sup>9</sup>

**Επιπλέον, ο Οδυσσέας χρησιμοποιεί μια πολύ ξεχωριστή παρομοίωση για να προβάλλει την ομορφιά της Ναυσικάς (162-69).** Την παρομοιάζει με τη φοινικιά που είδε κάποτε στη Δήλο<sup>10</sup> και έμεινε έκπληκτος μπροστά στην ομορφιά της. Πρόκειται για τη μοναδική αναφορά του φυτού αυτού στην *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* και τη μοναδική περίπτωση στην οποία η παρομοίωση προέρχεται από την εμπειρία του ήρωα.<sup>11</sup> Η αναφορά της φοινικιάς της Δήλου, γνωστής στη λογοτεχνία ως του δέντρου που στήριξε τη Λητώ για να γεννήσει την Άρτεμη και τον Απόλλωνα, συνδέει εκ νέου τη Ναυσικά με την Άρτεμη (ζ 151 και 162). Παρατηρείται λοιπόν μια συσώρευση μοναδικών και σπάνιων στοιχείων, για να προβληθεί η μοναδικότητα της Ναυσικάς, η



Εικ.6  
Salvator Rosa  
(1615-1673)  
«Οδυσσέας και Ναυσικά»  
(1663-64)

<sup>9</sup> Σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, η συγκεκριμένη σκηνή της *Οδύσσειας* μπορεί να παραλληλιστεί με τη συνάντηση Αφροδίτης-Αγκίστη στον Ομηρικό Ύμνο *Εἰς Ἀφροδίτην*, 92-107. Ιδιαίτερες ομοιότητες υπάρχουν ανάμεσα στον λόγο του Οδυσσέα και την προσφώνηση του Αγκίστη προς τη θεά. Ο Αγκίστης αποκαλεί την Αφροδίτη, όπως και ο Οδυσσέας τη Ναυσικά, *ἄνασσα* (λέξη που χρησιμοποιείται για θεές), διερωτάται ποια απ' τις θεές ή τις νύμφες είναι, υπόσχεται την ίδρυση βωμού και την προσφορά θυσιών και ζητά να τον κάνει ξεχωριστό μεταξύ των Τρώων και να έχει ευτυχισμένα γηρατεία, αφού αποκτήσει καλούς απογόνους. Ο Οδυσσέας χρησιμοποιεί το ίδιο τυπικό, αλλά προσαρμοσμένο στις δικές του ανάγκες (ζητά τα πλέον απαραίτητα για την επιβίωσή του, δεν υπόσχεται τίποτα).

<sup>10</sup> Είναι άγνωστο το ταξίδι του Οδυσσέα στη Δήλο.

<sup>11</sup> Σπάνια συναντούμε φοινίκα στις βόρειες ακτές της Μεσογείου. Οι γνώσεις φυτολογίας του ποιητή είναι ατελείς: αναφέρεται στον νεαρό φοινίκα που είναι λεπτός και ψηλός (όπως το ανεπτυγμένο φυτό), ενώ στην πραγματικότητα είναι κοντός και χοντρός (West, Heubeck & Hainsworth 2009, 528).



εντύπωση που προκάλεσε στον Οδυσσέα ή, μάλλον, η από μέρους του καταγραφή αυτής της εντύπωσης με ένα και μοναδικό στόχο: να κερδίσει την εύνοιά της. Είναι φανερό βέβαια ότι ο Οδυσσέας, παρά τις κολακείες του, έχει καταλάβει ότι η Ναυσικά είναι θνητή (αυτό δηλώνει το *ἄλλων ἀνθρώπων* στο στ. 176 και το ότι δεν υπόσχεται θυσία ή ίδρυση ιερού), αλλά θα χρησιμοποιήσει κάθε μέσο για να κερδίσει την εμπιστοσύνη και τη βοήθεια που χρειάζεται. **Ο Οδυσσέας επιβεβαιώνει και πάλι ότι είναι πολύμητις και πολύτροπος.**



Εικ.7  
Γιάννης Στεφανίδης  
«Οδυσσέας και Ναυσικά»

## Η όμοφροσύνη ως θεμέλιο του οίκου: Ναυσικά και Πηνελόπη

Στο τέλος του λόγου του ο Οδυσσέας θέτει ένα από τα βασικότερα θέματα της Οδύσσειας, **το θέμα του οίκου που ευτυχεί χάρη στην όμοφροσύνην του άνδρα και της γυναίκας** (ζ 180-5). Ο Οδυσσέας εύχεται στη Ναυσικά να βρει τον σύζυγο που επιθυμεί, να έχουν *όμοφροσύνην* (ζ 181) και ευτυχία. Σύμφωνα με τον κώδικα ηθικής των αρχαίων Ελλήνων, η προσωπική ευτυχία προκαλεί πόνο στους εχθρούς και χαρά στους φίλους.<sup>12</sup> Εδώ συμπληρώνεται από ένα τρίτο στοιχείο (*μάλιστα δέ τ' ἔκλυον αὐτοί*, ζ 185). Η φράση είναι σκοτεινή και ερμηνεύεται με δύο τρόπους. Είτε σημαίνει ότι και αυτοί οι δύο, άντρας και γυναίκα, αισθάνονται την ευτυχία τους, είτε ότι έχουν καλό όνομα, φήμη. Αν ισχύει το δεύτερο, είναι ενδιαφέρον, όπως σημειώνει ο Schein (1995, 23), ότι το ρήμα *κλύω* μοιράζεται την ίδια ρίζα με το *κλέος*:

«Είναι χαρακτηριστικό της *Οδύσσειας* και του είδους της επικής ποίησης που αυτή εκπροσωπεί ένας αρμονικός γάμος και ένας οίκος παραγάγουν το είδος εκείνο της δόξας που στην *Ιλιάδα* και την ιλιαδική ποιητική παράδοση μπορεί να προκύψει μόνο μέσα από τον πόλεμο».

Ο ποιητής επαναφέρει το θέμα του γάμου (με το οποίο ξεκίνησε αυτή τη ραψωδία, πρβλ. όνειρο, προετοιμασίες Ναυσικάς) συνδέοντας την επιθυμία της Ναυσικάς με την επιθυμία της Πηνελόπης. **Στη ραψωδία ψ το θέμα της όμοφροσύνης Οδυσσέα και Πηνελόπης θα αναπτυχθεί. Η όμοφροσύνη θα αποκαταστήσει την αρμονική**

<sup>12</sup> Να βοηθάς τους φίλους σου και να βλάπτεις τους εχθρούς σου είναι βασική αρχή της αρχαιοελληνικής ηθικής, βλ. M. W. Blundell, *Helping Friends and Harming Enemies: a Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge: Cambridge University Press 1989.



**τους σχέση και την ευτυχία του οίκου.**<sup>13</sup> Η αναφορά της *όμοφροσύνης* σε αυτό το σημείο παραπέμπει ευθέως στην *όμοφροσύνη* Οδυσσέα-Πηνελόπης.

Άλλη περίπτωση αρμονικού ζεύγους αποτελούν επίσης ο Αλκίνοος και η Αρήτη. Η Αρήτη έχει κοινά στοιχεία με την Πηνελόπη και κατέχει μάλιστα ξεχωριστή θέση στο σπίτι και την κοινωνία της (η 66-74), κάτι που αναμένουμε να ισχύσει και για την Πηνελόπη.<sup>14</sup>

## Το λουτρό του Οδυσσέα

Η Ναυσικά έχει πεισθεί από τον ξένο και υπόσχεται τη βοήθειά της. Η *ικεσία* έγινε δεκτή, ακολουθεί η *ξενία*. Δίνει εντολή στις υπηρέτριες να προσφέρουν φαγητό στον ξένο και να τον λούσουν. Παρατηρεί όμως κανείς ότι οι υπηρέτριες διστάζουν και, αντί να εκτελέσουν τη διαταγή της βασιλοπούλας, δίνουν στον ξένο τα ρούχα και το λάδι και του λένε να λουστεί μόνος του.<sup>15</sup> Πρόκειται για ανυπακοή; Ο Οδυσσέας επίσης απευθύνεται στις υπηρέτριες που ούτε καν τον πλησίασαν και τους λέει να μείνουν μακριά (*στήθ' οὔτω ἀπόπροθεν*, 218), γιατί ντρέπεται να γυμνωθεί μπροστά σε κορίτσια. Τι ακριβώς συμβαίνει σε αυτή τη σκηνή και ποιο νόημα έχουν τα λόγια του Οδυσσέα; **Τίθεται θέμα ντροπής ή σεμνότητας εδώ; Στην πραγματικότητα, πρόκειται για μια ακόμη ανάλαφρη πινελιά, με την οποία διαγράφεται η τρυφερή συναισθηματική σχέση που ο Οδυσσέας αναπτύσσει με τη Ναυσικά.**



Εικ.8  
Αρχαία σκηνή λουτρού  
Αττικός Ερυθρόμορφος  
στάμνος (440-30 π.Χ.)

Απαντούν ένδεκα τυπικές σκηνές μπάνιου στην *Οδύσσεια* και πέντε στην *Ιλιάδα*. Σε καμιά από αυτές δεν δίνονται τα ρούχα και το λάδι πριν το μπάνιο, αλλά πάντοτε μετά από αυτό. **Πρόκειται λοιπόν για τυπικό μοτίβο το οποίο στη συγκεκριμένη περίπτωση παραλλάσσεται.** Σύμφωνα με τον Jones (1989), οι συνθήκες της συγκεκριμένης περίπτωσης κάνουν τις υπηρέτριες να διστάζουν και να μην υπακούουν. Σε άλλες περιπτώσεις το μπάνιο γίνεται σε κλειστό, ασφαλή και ελεγχόμενο χώρο, το παλάτι. Εδώ όμως οι υπηρέτριες καλούνται να λούσουν έναν άγνωστο ξένο, ιδιαίτερα βρώμικο, σε ανοικτό και έρημο μέρος στη θάλασσα.

<sup>13</sup> Βλ. και σχετικό σημείωμα στο ψ. Η Πηνελόπη συνέβαλε αποφασιστικά στη διαφύλαξη του οίκου με τη διατήρηση της μνήμης του Οδυσσέα κατά τη μακρόχρονη απουσία του καθώς επίσης και με την επινοητικότητα της. Ο παράγων μνήμη (σε συνδυασμό πάλι με την επινοητικότητα) είναι αυτός που εξασφαλίζει και την επιτυχία του νόστου του Οδυσσέα, αφού ο ήρωας κατορθώνει να περάσει με επιτυχία μέσα από έναν κόσμο που αγωνίζεται να τον κάνει να ξεχάσει (Λωτοφάγοι, Κίρκη, Καλυψώ). Για τη λήθη βλ. και ραψωδία ε.

<sup>14</sup> Η σύγκριση Ναυσικάς-Πηνελόπης δεν μπορεί να ολοκληρωθεί στη ραψωδία ζ. Για τα θέματα επίσης της *όμοφροσύνης* και του *οίκου* θα τεθούν οι βάσεις εδώ, για να αναπτυχθούν και να ολοκληρωθούν στη ραψωδία ψ

<sup>15</sup> Οι S. West, A. Heubeck & J.B. Hainsworth (2009, 532) και Garvie (1994, 136) σχολιάζοντας τον συγκεκριμένο στίχο (*ἤνωγον δ' ἄρα μιν Λοῦσθαι ποταμοῖο ῥοῆσι*) σημειώνουν ότι το *λοῦσθαι* είναι μέσο. Αυτό θα αποδιδόταν με την εξής μετάφραση: Ὑστερα τον παρακινούσαν/ να κατέβει στις ροές του ποταμού για να λουστεί. Για την ανάλυση του συγκεκριμένου σημείου βλ. P.V. Jones, "Odyssey 6.209-223: the instructions to bathe", *Mnemosyne* 42 (1989), 349-364

Φαίνεται πως η Ναυσικά, λόγω της ηλικίας, της ανωριμότητας και ενδεχομένως, της ταραχής της, δίνει εντολή τέτοια που μπορούσε να την εκθέσει. Οι υπηρέτριες δεν υπακούουν, γιατί συνειδητοποιούν το λάθος της Ναυσικάς και όχι από σεμνότητα.<sup>16</sup> **Ο Οδυσσέας αντιλαμβάνεται τη δυσκολία της στιγμής. Με τον λόγο του ο Οδυσσέας καλύπτει την ανυπακοή των υπηρετριών και προστατεύει την ίδια τη Ναυσικά.** Σημειωτέον, ότι σύμφωνα με το τυπικό της ξενίας η Ναυσικά όφειλε να λούσει η ίδια τον ξένο, όχι να αναθέσει το έργο στις δούλες. Ο Οδυσσέας όμως την καλύπτει ξανά. Απαντώντας στην ερώτηση της βασίλισσας Αρήτης ποιος είναι, από πού ήρθε και ποιος του έδωσε τα ρούχα που φορά (η 237-9), ο Οδυσσέας αναφέρει ότι η Ναυσικά, παρόλο που είναι μικρή, του συμπεριφέρθηκε όπως απαιτεί η τάξη, του πρόσφερε φαγητό, τον έλουσε στο ποτάμι και του έδωσε ρούχα (η 292-6). Αυτό απαιτεί η τάξη, αλλά δεν είναι ακριβώς αυτό που έκανε η Ναυσικά. Αντίθετα, οι ενέργειές της αποκάλυψαν την ανωριμότητά της, τους λάθος χειρισμούς, τους οποίους έρχεται τώρα ο Οδυσσέας να καλύψει με ένα ψέμα, για να προστατεύσει τη Ναυσικά.

Ο Οδυσσέας, επομένως, όχι μόνο δεν είναι *λέων όρεσίτροφος*, αλλά προστατεύει την τιμή της Ναυσικάς ακόμη και από τον ανώριμο και ενθουσιώδη εαυτό της. Άλλωστε, η παράτολμη περιέργεια που έκανε τη Ναυσικά να σταθεί μόνη, ανυπεράσπιστα και ακάλυπτη μπροστά στον Οδυσσέα, όσο και αν εν μέρει αποτελεί προϊόν θείας έμπνευσης (ζ 139-40), δεν είναι εντελώς ξένη με την ανάλογη παρόρμηση που ώθησε τον Οδυσσέα να εξερευνήσει, π.χ. το νησί των Κυκλώπων ή να ακούσει το τραγούδι των Σειρήνων. **Η Ναυσικά, όπως και η Πηνελόπη, φαίνεται πνεύμα συγγενές με τον Οδυσσέα: συνιστά πειρασμό, μεταξύ των άλλων και διότι παρέχει όλα τα εχέγγυα της όμοφροσύνης!**

Ακολουθεί το μάνιο του Οδυσσέα και ο εξωραϊσμός του με την επέμβαση της Αθηνάς. Αυτό μάλιστα δίνεται μέσα από μια παρομοίωση από την τέχνη της αργυρο-χρυσοχοΐας, κάτι σπάνιο στον Όμηρο. **Ο καλλωπισμός του Οδυσσέα και η εντύπωση που προκαλεί στη Ναυσικά παραπέμπει σε μία άλλη σκηνή καλλωπισμού του ήρωα που προκαλεί την ίδια εντύπωση, αυτή τη φορά στο ψ 159-62.** Οι West, Heubeck & Hainsworth, (2009, 534) θεωρούν ότι πρόκειται για τυπική επανάληψη που «δεν μπορεί να ήταν συνειδητή». Άλλοι όμως μελετητές θεωρούν ότι αυτή η πιστή επανάληψη είναι απόλυτα στοχευμένη, ακριβώς γιατί ο ποιητής θέλει να συνδέσει την Πηνελόπη με τη Ναυσικά. **Με το μάνιο και τα ρούχα που φορά ο Οδυσσέας αρχίζει η αποκατάστασή του ως ήρωα, όπως αργότερα, στη ραψωδία ψ, το μάνιο θα σημάνει την αρχή για την αναγνώριση και την αποκατάστασή του ως συζύγου και βασιλιά.** Το μάνιο, επίσης, δηλώνει τη μετάβαση στον πολιτισμένο κόσμο. Ο Οδυσσέας εμφανίστηκε αρχικά σαν λιοντάρι (άγριος, απολίτιστος). Με το μάνιο, ο Οδυσσέας εξευγενίζεται και εξωραΐζεται όπως συμβαίνει στις τέχνες (Garvie 1994, 140).<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Η «θεωρία της σεμνότητας» αφορά και στους στ. 127-9, όταν ο Οδυσσέας καλύπτει τη γύμνια του με το κλαδί. Μπορεί αυτό να φαίνεται πιο κομψό και ευγενικό, να αποτελεί ένδειξη καλών τρόπων του ήρωα, αλλά οι ομηρικοί ήρωες δεν παρουσιάζονται συνήθως υπ αυτό το πρίσμα (χωρίς αυτό να σημαίνει ότι δεν έχουν καλούς τρόπους και ευγένεια). Και πάλι σύμφωνα με τον Jones (1989), το θέμα έχει άλλες διαστάσεις. Στους στ. 127-9 ο Οδυσσέας δεν ξέρει αν κοντά του βρίσκονται θεές ή θνητές. Αν είναι θεές, κάνει πολύ καλά να καλύψει τη γύμνια του για να προστατευθεί από την αντίδρασή τους. Αν είναι θνητές, κάνει και πάλι πολύ καλά να καλύψει τη γύμνια του, γιατί σε ένα περιβάλλον όπου ο ερωτισμός ξεχειλίζει, αυτός είναι ξένος και γυμνός. Στην πραγματικότητα λοιπόν αυτοπροστατεύεται, ώστε να μην παρεξηγηθεί, να μην προκαλέσει φόβο και πανικό. Αν αποφύγει να σπείρει τον τρόμο, έχει πολλές πιθανότητες να εξασφαλίσει τη βοήθεια που χρειάζεται.

**Ιδιαίτερο ρόλο στη σκηνή παίζουν τα ρούχα.** Η Ναυσικά, με παρότρυνση της Αθηνάς, πάει να πλύνει ως μέρος της προετοιμασίας της για τον γάμο. Στην ικεσία του ο Οδυσσέας ζητά το ελάχιστο (ράκος, ζ 178) και παίρνει το μέγιστο (έσθητα, ζ 192) ως πρώτη ένδειξη φιλοξενίας αλλά και πρώτη αποκατάσταση του ήρωα.<sup>18</sup> Η Ναυσικά τον θαυμάζει και ομολογεί πως έναν τέτοιο άντρα θα ήθελε (ζ 255-315). Γι' αυτά τα ρούχα αντιδρά η Αρήτη και ρωτά τον ξένο πού τα βρήκε, δεδομένου ότι αυτά είναι άμεσα συνδεδεμένα με τον γάμο. Αργότερα η ευχή της Ναυσικάς συγκεκριμενοποιείται από τον βασιλιά Αλκίνοο που ζητά από τον Οδυσσέα να γίνει γαμπρός του (η 311-15). Είναι βέβαια γνωστό ότι ο Οδυσσέας θα αρνηθεί. Όπως απέρριψε την αθάνατη Καλυψώ, έτσι τώρα θα απορρίψει τη θνητή Ναυσικά. Η Ναυσικά όμως αποτελεί τον τελευταίο περισπασμό, που μπορεί να ματαιώσει το ταξίδι του Οδυσσέα. **Ο Όμηρος δημιουργεί ένταση και αβεβαιότητα όχι για το αποτέλεσμα, αλλά για τον τρόπο με τον οποίο αυτό θα επιτευχθεί.**



Εικ.9  
Guido Reni  
(1575-1642)  
«Οδυσσέας και Ναυσικά»  
(1614)

<sup>17</sup> Ο εκπαιδευτικός θα αναλύσει την παρομοίωση και θα επανέλθει αργότερα να την εξετάσει σε αντιπαραβολή με την παρομοίωση της ραψωδίας ψ 159-62.

<sup>18</sup> Στην Ιθάκη τα ρούχα θα του τα δώσει ο Τηλέμαχος (ο 78-9). Η Ναυσικά για κάποιους μελετητές αποτελεί τη θηλυκή εκδοχή του Τηλέμαχου, άτομο για το οποίο ο Οδυσσέας αναπτύσσει τρυφερά, πατρικά αισθήματα.

## Συμπέρασμα

Ο Όμηρος χρονοτριβεί και δίνει μεγάλη έκταση στη σκηνή της συνάντησης Οδυσσέα-Ναυσικάς. **Σε τι αποσκοπεί αυτή η εκτενής σκηνή, ειδικά μάλιστα αν λάβει κανείς υπόψη ότι η επιστροφή του Οδυσσέα στην Ιθάκη είναι προαποφασισμένη;**

Ύστερα από την έντονη σκηνή της τρικυμίας και του ναυαγίου του Οδυσσέα (ραψωδία ε) ο ποιητής εισάγει ένα **ρομαντικό, ευχάριστο επεισόδιο, ένα ειδύλλιο, με ελαφρούς τόνους, ίσως και λεπτή ειρωνεία** (αν σκεφτούμε την παρομοίωση με το λιοντάρι που σχολιάσαμε). Η παρουσία και η ηθογράφιση της Ναυσικάς αναμφίβολα τέρπει τον ακροατή. Η Ναυσικά αποτελεί περίπτωση νεαρού κοριτσιού που μέσα του ξυπνά ο πρώτος έρωτας, όπως συμβολικά δηλώνεται από την αποκάλυψη της κεφαλής και το όνειρο της Αθηνάς. Η Ναυσικά είναι πάντως μία ακόμη από τις γυναικείες μορφές που συναντά στον δρόμο του ο Οδυσσέας και που μπορούν να εμποδίσουν τον νόστο του. **Η σκιαγράφησή της απαιτείται, γιατί μόνο έτσι θα γίνει κατανοητό πόσο κοντά (και ταυτόχρονα πόσο μακριά) βρίσκεται στην Πηνελόπη.**<sup>19</sup> Μπαίνει για λίγο στη ζωή του Οδυσσέα: κατά τον Silk (2004), αυτή η παροδικότητα έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τη μόνιμη και σταθερή Πηνελόπη. Επιπλέον **η Ναυσικά αποτελεί τη θνητή εκδοχή του πειρασμού που αντιμετώπισε ο Οδυσσέας στην Ωγυγία. Η Ναυσικά συγκεντρώνει όλες τις προϋποθέσεις ενός ευτυχισμένου γάμου:** θέλει να παντρευτεί, έχει τη σύνεση της μητέρας της, προφανώς είναι νεότερη από την Πηνελόπη και δεν είναι θεά, όπως η Καλυψώ. Οι συνθήκες παρουσιάζονται ιδανικές. Η Ναυσικά όμως προέρχεται από τον Παράδεισο, έναν άλλο, πολύ διαφορετικό κόσμο, τον κόσμο του παραμυθιού. Ο Οδυσσέας έχει πίσω του το ηρωικό παρελθόν και τον πολεμικό κόσμο των Αχαιών. Είναι δεδομένο από την αρχή της ραψωδίας ότι για τον Οδυσσέα δεν τίθεται θέμα γάμου με τη Ναυσικά. Η απόσταση των δύο είναι μεγάλη, όπως δηλώνει και η ίδια η Ναυσικά (ζ 203-4).

<sup>19</sup> Η σκηνή με τη Ναυσικά στη ραψωδία ζ έχει κοινά στοιχεία με την παρουσία της Πηνελόπης στις ραψωδίες σ και τ, όπου η Πηνελόπη ζητά δώρα από τους μνηστήρες και νιώθει μια ιδιαίτερη έλξη προς τον άγνωστο ξένο. Κοινά στοιχεία Πηνελόπης-Ναυσικάς: διατυπώνουν την επιθυμία να παντρευτούν, ελκύονται από τον ξένο, εκφράζουν περιφρόνηση προς τους ντόπιους μνηστήρες.



## Βιβλιογραφία

**Ιγνατιάδης, Γ.Μ. κ.ά. χ.χ.** *Ομήρου Οδύσσεια. Βιβλίο του Καθηγητή*, Αθήνα: ΟΕΔΒ.

**Garvie, A. F. 1994.** *Homer: Odyssey VI-VIII*, Cambridge: CUP, 18-31, 109-141.

**Jones, P. V. 1988.** *Homer's Odyssey. A Companion to the English Translation of Richmond Lattimore*, Bristol: Bristol Classical Press, 55-60.

**Jones, P.V. 1989.** "Odyssey 6.209-223: the instructions to bathe", *Mnemosyne* 42: 349-364.

**Schein, S. L. 1995.** "Female representations and representing the *Odyssey*". Στο: B. Cohen (επιμ), *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's Odyssey*, New York & Oxford: OUP, 17 κ.ε.

**Segal, C.P. 1962.** "The Phaeacians and the Symbolism of Odysseus' Return", *Arion*, 1.4: 17-64.

**Silk, M. 2004.** "The *Odyssey* and its explorations". Στο: R. Fowler (επιμ), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge: CUP, 31-44.

**van Nortwick, T. 1979.** "Penelope and Nausicaa", *Transactions of the American Philological Association* 109: 269-276.

**West, S., Heubeck, A. & Hainsworth, J.B. 2009.** *Ομήρου Οδύσσεια. Κείμενο και Ερμηνευτικό Υπόμνημα. Τόμος Α' . Ραψωδίες Α-Θ*, Αθήνα: Παπαδήμας, 507-11, 523-534.

## B. ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

### Πορεία διδασκαλίας, ενδεικτικές ερωτήσεις

1. Σε ποιον τόπο και χρόνο εξελίσσεται η σκηνή αυτή; Αναζητήστε πληροφορίες και εξηγήστε τη σημασία της επιλογής αυτής του ποιητή.
2. Να εντοπίσετε σημεία επέμβασης της Αθηνάς και να σχολιάσετε τον ρόλο της στην προώθηση της δράσης.
3. Στην πρώτη εμφάνιση μπροστά στη Ναυσικά και τις υπηρέτριες ο Οδυσσέας παρομοιάζεται με λιοντάρι. Να μελετήσετε και να ερμηνεύσετε την παρομοίωση. Σε τι εξυπηρετεί το ποίημα;
4. Γιατί ο ποιητής παρουσιάζει τη Ναυσικά να διαφοροποιείται και να ξεχωρίζει από όλα τα άλλα κορίτσια που τη συνοδεύουν; Με ποια θεά την παρομοιάζει, πώς και γιατί;
5. Ο συνηθισμένος και αποδεκτός τρόπος ικεσίας ήταν να προσπέσει και να πιάσει κανείς τα γόνατα αυτού που ικετεύει. Εδώ ο Οδυσσέας, ύστερα από σκέψη, το αποφεύγει. Πώς δικαιολογείται; Τι αποδεικνύει για τον ήρωα αυτή η επιλογή;
6. Μελετήστε τον λόγο του Οδυσσέα προς τη Ναυσικά. Από ποια μέρη αποτελείται και ποιο είναι το θέμα του καθενός; Τι πετυχαίνει ο Οδυσσέας με αυτόν τον λόγο;
7. Μια κυπριακή παροιμία λέει: “τον/την έκανε φοινικιά.” Σε ποιο σημείο και με ποιον τρόπο τη «χρησιμοποιεί» ο Όμηρος;
8. Πόσο σημαντική νομίζετε ότι είναι για τον ομηρικό κόσμο η *όμοφροσύνη*, που αναφέρει ο Οδυσσέας στο στ. 181; Ποιους συνειρμούς προκαλεί η συγκεκριμένη αναφορά;
9. Όταν ο Οδυσσέας μιλά στη Ναυσικά, πιστεύει ότι έχει μπροστά του θεά ή θνητή; Εξηγήστε.
10. Η Ναυσικά δίνει σαφή εντολή στις υπηρέτριές της (209-10) και εκείνες δεν την εκτελούν. Γιατί; Πώς δικαιολογείται αυτή η ανυπακοή;
11. Ο Οδυσσέας παρατηρεί την ανυπακοή των υπηρετριών και εκφράζει την πρόθεση να λουστεί μόνος του. Γιατί το κάνει αυτό;
12. Με το μπάνιο ο Οδυσσέας εξωραϊζεται. Με ποιον τρόπο το παρουσιάζει αυτό ο ποιητής και τι εξυπηρετεί;
13. Το μπάνιο και τα ρούχα που παίρνει ο Οδυσσέας λειτουργούν συμβολικά. Πώς το αντιλαμβάνεστε; Τι άλλο αλλάζει, πλέον, για τον ήρωα από τη στιγμή που φορά τα νέα του ρούχα;

14. Σε όλη τη σκηνή λανθάνει το θέμα του γάμου. Να εντοπίσετε σημεία στα οποία υπάρχουν άμεσες ή έμμεσες σχετικές αναφορές και να τις εξηγήσετε.
15. Πουθενά σε αυτή την σκηνή δεν αναφέρεται η Πηνελόπη. Και όμως η παρουσία της είναι αισθητή. Σε ποια σημεία την ανιχνεύετε;
16. Να καταγράψετε τις διαφορές μεταξύ του κόσμου του Οδυσσέα και του κόσμου της Ναυσικάς. Σε τι νομίζετε ότι εξυπηρετούν το ποίημα;
17. Γιατί ο Οδυσσέας δεν μένει τελικά στο νησί των Φαιάκων, αφού αυτό θα του εξασφάλιζε μια ανέμελη και ήσυχη ζωή;

# ΡΑΨΩΔΙΑ Λ (Νέκυια)

## Ο Οδυσσέας στις πύλες του Άδη

Η ραψωδία λ φέρνει τον Οδυσσέα ενώπιον της πιο προκλητικής μέχρι τώρα περιπέτειάς του: ο Οδυσσέας διατάσσεται να μεταβεί στις πύλες του Άδη, προκειμένου να συμβουλευθεί την ψυχή του νεκρού μάντη Τειρεσία για την οδό προς την Ιθάκη. Η «Νέκυια», όπως είναι ευρύτερα γνωστή η ραψωδία λ, εντάσσεται στο πλαίσιο των τεσσάρων ραψωδιών (ι-μ), οι οποίες αποκαλούνται συλλογικά Απόλογοι. Στις ραψωδίες αυτές ο Οδυσσέας, ευρισκόμενος ακόμη στο παλάτι του Αλκίνοου, αφηγείται στους Φαίακες τις περιπέτειές του από την άλωση της Τροίας μέχρι και την άφιξή του στη Σχερία.

Από τη ραψωδία λ επιλέγονται προς διδασκαλία δύο ενότητες:

1. Στίχοι 90-224: Συναντήσεις με Τειρεσία και Αντίκλεια
2. Στίχοι 385-491: Συναντήσεις με Αγαμέμνονα και Αχιλλέα.

## Διδακτικοί στόχοι

Στην ενότητα αυτή οι μαθητές αναμένεται:

1. Να γνωρίσουν την προκλητικότερη ίσως περιπέτεια του Οδυσσέα, την κάθοδό του στον Άδη.
2. Να αντιληφθούν τον λειτουργικό ρόλο που διαδραματίζει η ραψωδία λ στη διαδικασία του νόστου και στην ανάδειξη της προσωπικότητας του Οδυσσέα.
3. Να κατανοήσουν μέσα από τις τέσσερις συναντήσεις του Οδυσσέα τον τρόπο με τον οποίο συνδέεται το παρόν του ήρωα με το παρελθόν και με το μέλλον του.
4. Να διαπιστώσουν την αγάπη του ομηρικού ήρωα για τη ζωή και την προσπάθειά του να κατανοήσει και να εκλογιχεύσει την έννοια του θανάτου.
5. Να προβληματιστούν, ως ένα βαθμό, με βάση τη συγκεκριμένη ραψωδία σχετικά με θέματα που αφορούν στη σύνθεση της *Οδύσσειας*.

Ειδικότεροι Στόχοι προσδιορίζονται για κάθε υποενότητα στο τέλος του κεφαλαίου.

Ενδεικτικός διδακτικός χρόνος που απαιτείται

Τέσσερις (4) διδακτικές περιόδους



## Α. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

### Η ραψωδία λ στο πλαίσιο της Οδύσσειας

Η ραψωδία λ αποτελεί **το τρίτο κατά σειρά βιβλίο των λεγόμενων Απολόγων του Οδυσσέα (ραψωδίες ι-μ)**. Στις ραψωδίες αυτές ο Οδυσσέας, απευθυνόμενος στους Φαίακες, περιγράφει τις περιπλανήσεις στον κόσμο του παραμυθιού, περιπλανήσεις στις οποίες εισήλθε ως βασιλιάς και ήρωας, επικεφαλής του Ιθακήσιου στόλου που παλιννοστεί από την Τροία, και κατέληξε μόνος, παραδαρμένος και εξουθενωμένος ναυαγός στις ακτές της Σχερίας (αφού πρώτα αποκλείστηκε για επτά χρόνια στο νησί της Καλυψώς).<sup>1</sup>

Οι Απόλογοι εκκινούν στη ραψωδία ι με το επεισόδιο των **Κικόνων**, μια μεταβατική σκηνή που μεταφέρει τον Οδυσσέα από τον κόσμο του ιλιαδικού ηρωισμού σε μια άλλη σφαίρα, όπου τα ιδεώδη της ρώμης και της ανδρείας επιβάλλεται, προκειμένου να επιβιώσει ο ήρωας, να αναπροσαρμοστούν. Στη ραψωδία ι δεσπόζει η συνάντηση του Οδυσσέα με τον **Κύκλωπα Πολύφημο**, η οποία προκάλεσε την οργή του Ποσειδώνα. Η οργή αυτή θα συνοδεύσει τον ήρωα μέχρι την Ιθάκη. Αφού ξεφεύγει μετά βίας από τον Κύκλωπα έχοντας οδηγήσει στον θάνατο αρκετούς συντρόφους του, ο Οδυσσέας δοκιμάζεται κατόπιν, στο κ, στο νησί του **Αιόλου** και στη χώρα των **Λαιστρυγόνων**, μέχρι να φτάσει στην Αιαία, το νησί της μάγισσας **Κίρκης**.

Στο λ ο Οδυσσέας βιώνει την πιο προκλητική από όλες τις περιπέτειές του: κατόπιν οδηγιών της Κίρκης **ταξιδεύει στην είσοδο του Άδη, προκειμένου να συμβουλευθεί τη σκιά του νεκρού μάντη Τειρεσία σχετικά με το πώς θα επιτύχει το ταξίδι του γυρισμού**. Οι πληροφορίες που θα λάβει από τον μάντη φαίνονται εκ πρώτης όψεως μάλλον περιορισμένες σε ποσότητα (η Κίρκη στο μ θα φανεί σαφώς πιο λεπτομερής και πληροφοριακή) και ατελέσφορες σε πρακτικό αντίκρουσμα, αφού οι σύντροφοι θα αγνοήσουν την προειδοποίηση του μάντη για τα βόδια του Ήλιου στη Θρινακία. Στην οικεία ενότητα παρακάτω εξηγείται πώς και γιατί η πρώτη αυτή εντύπωση είναι παραπαιστική. Ο Οδυσσέας, αλλά και οι ακροατές/αναγνώστες του έπους, θα κερδίσουν πολλά από τον Τειρεσία. Πέραν αυτών ο Οδυσσέας θα λάβει γνώση της κατάστασης στην Ιθάκη και θα συναντήσει πολλές σπουδαίες, ανδρικές και γυναικείες, μορφές του μύθου, με αποκορύφωμα τους κολοσσιαίους ήρωες της *Ιλιάδας*, τον Αγαμέμνονα, τον Αχιλλέα και τον Αίαντα. Τα κέρδη από την επίσκεψη είναι τόσο πολυποίκιλα, που εύκολα ξεχνιέται το γεγονός ότι τελικά η πρακτική σκοπιμότητα όλης αυτής της ταλαιπωρίας ίσως και να ήταν μικρή. Η *Οδύσεια*, άλλωστε, ακολουθεί τη λογική της ποίησης, όχι τον στείρο ορθολογισμό των Αναλυτικών.



Εικ. 1  
Χρόνης Μπότσογλου  
«Είδωλα Καμώντων»

<sup>1</sup> Για τη δομή και τη λειτουργία των Απολόγων στο πλαίσιο της Οδύσσειας, βλ. Most (1989).

Από την είσοδο του Άδη στο δυτικότερο μέρος του Ωκεανού, στη χώρα των Κιμμερίων που δεν την έβλεπε ποτέ το φως, ο Οδυσσέας θα επιστρέψει πίσω στην Αιαία, τη χώρα της διηνεκούς φωταψίας;<sup>2</sup> η πορεία από την Αιαία στον Άδη και τανάπαλιν συνιστά πλήρη περίπλου της γης, τον οποίο ο Οδυσσέας ολοκληρώνει σε 24 μόνο ώρες!<sup>3</sup> Ο Οδυσσέας επιστρέφει λοιπόν στην Κίρκη, η οποία θα συμπληρώσει τις πληροφορίες που αναμέναμε ότι ο ήρωας θα λάμβανε από τον Τειρεσία (μ 1-141): θα του πει για τις **Σειρήνες**, τις **Συμπληγάδες Πέτρες**, τη **Σκύλλα και τη Χάρυβδη**, για να καταλήξει στον πιο μοιραίο και καθοριστικό από όλους τους μέχρι τότε σταθμούς: τη **νήσο της Θρινακίας** και τα βόδια του Ήλιου. Τις εμπειρίες αυτές θα τις ζήσει στο μ. Παρά τις προειδοποιήσεις του Τειρεσία, ο Οδυσσέας δεν θα κατορθώσει να αποφύγει την καταστροφή στη Θρινακία.

### Η δομή της ραψωδίας λ



Εικ.2  
Χρόνης Μπότσογλου  
«Είδωλα Καμόντων»

Η ραψωδία λ συγκεντρώνει ομολογουμένως πολύ και ετερόκλητο υλικό, προφανώς ερασιμένο από διαφορετικές επικές παραδόσεις. Το υλικό δεν διακρίνεται για την αφηγηματική συνοχή και τη λογική ενότητα άλλων επεισοδίων (βλ. παρακάτω), παρά ταύτα οι συναντήσεις του Οδυσσέα με τα διάφορα *είδωλα καμόντων* παρουσιάζονται ταξινομημένες σε ομοειδείς ενότητες.<sup>4</sup>

Στη ραψωδία προτάσσονται οι τρεις εκείνες συναντήσεις που σχετίζονται πιο άμεσα με ό,τι προηγήθηκε και ό,τι θα ακολουθήσει στην εξέλιξη της πλοκής (1-223): ο Ελπήνορας δένει τις ραψωδίες κ, λ και μ: οι συναντήσεις στον Άδη ξεκινούν με ένα ταπεινό και ασήμαντο αντι-ήρωα, για να κορυφωθούν με τους γίγαντες του ιλιαδικού παρελθόντος: η Αντίκλεια προετοιμάζει τον Οδυσσέα για την κατάσταση που θα συναντήσει στην Ιθάκη και προοικονομεί την επανασύνδεσή του με τον γερο-Λαέρτη και βέβαια ανάμεσα στις δύο αυτές σκηές μεσολαβεί η συνάντηση με τον Τειρεσία, που αποτελούσε και τον αντικειμενικό σκοπό του ταξιδιού στις πύλες του Άδη. Το μεσαίο τμήμα της ραψωδίας καταλαμβάνεται από ένα εκτεταμένο **Κατάλογο Γυναικών (224-332)**, ο οποίος διακόπτεται από ένα «ιντερομέτζο», που

<sup>2</sup> Στη μυθική γεωγραφία της *Οδύσσειας* οι πύλες του Ήλιου βρίσκονται παρά την είσοδο του Άδη, ενώ οι *άντολαί* του Ήλιου και η οικία της Ηούς τοποθετούνται στη νήσο Αιαία (ω 11-4, μ 3-4).

<sup>3</sup> Για τη μυθική γεωγραφία αυτού του ταξιδιού, βλ. Heubeck & Hoekstra (2005) 233-5 *ad* 14-19.

<sup>4</sup> Για μια θεωρία σχετικά με τη λογική πίσω από τη συγκεκριμένη οργάνωση του υλικού στη λ βλ. το ιταλό-γλωσσό άρθρο του G. W. Most, «Il poeta nell' Ade: catabasi epica e teoria dell'epos tra Omero e Virgilio», *Studi Italiani di Filologia Classica*, 10 (1992) 1014-1026. Οι μορφές που ο Οδυσσέας συναντά στον Άδη, υποστηρίζει ο Most, επιλέγονται έτσι, ώστε να απηχούν τις διαφορετικές κατηγορίες-είδη στις οποίες διακρίνεται η επική ποίηση: το ηρωικό έπος του Ομήρου (Αχιλλέας), τα έπη του Κύκλου (Αγαμέμνων, Αίας, ο ίδιος ο Οδυσσέας και οι μετά την Οδύσσεια περιπλανήσεις του), το ηθοδιδασκτικό και το γενεαλογικό έπος (Κατάλογοι Γυναικών και Ειδώλων). Όπως ο Οδυσσέας συναντιέται με το ηρωικό του παρελθόν, έτσι και ο Ποιητής συναντιέται με το παρελθόν της ποιητικής παράδοσης στην οποία ανήκει.

μας επαναφέρει προσωρινά στο παλάτι του Αλκίνοου (333-384). Η σκηνή αυτή παρέχει το κίνητρο για την αναφορά στους τρεις μείζονες ήρωες της Ιλιάδας (λ 385-567), αλλά και έναν ακόμη Κατάλογο (568-635) πνευμάτων, που υπό το βλέμμα του μεγάλου κριτή του Κάτω Κόσμου, του Μίνωα, είτε διάγουν σε κατάσταση μακαριότητας, προΐόν προφανώς μεταθανάτιας ανταμοιβής (Ωρίων-Ηρακλής) είτε υφίστανται σκληρές τιμωρίες για τα εγκλήματα που διέπραξαν εν ζωή (Τιτυός, Τάνταλος, Σίσυφος). Η ραψωδία τελειώνει με **φευγαλέα αναφορά στον Θησέα και τον Πειρίθου**, τους οποίους όμως ο Οδυσσέας δεν μπορεί να προσεγγίσει, καθώς το πλήθος των νεκρών που πλησιάζουν τον αναγκάζει να υποχωρήσει.



Πιο αναλυτικά, η ραψωδία λ διαρθρώνεται ως εξής:

- **Στίχοι 1-50:** μετάβαση από την Αιαία στη χώρα των Κιμμερίων και την είσοδο του Άδη· διάνοιξη του *βόθρου*· χόες· αιματηρή θυσία· σταδιακή συγκέντρωση των ψυχών.
- **Στίχοι 51-83:** συνάντηση με τον **Ελπήνορα**.
- **Στίχοι 84-89:** ο Οδυσσέας αντικρίζει την Αντίκλεια, αλλά δεν την αφήνει να πλησιάσει.
- **Στίχοι 90-149:** συνάντηση με τον **Τειρεσία**.
- **Στίχοι 150-224:** συνάντηση με την **Αντίκλεια**.
- **Στίχοι 225-332:** συνάντηση με τις γυναίκες και τις κόρες των άριστων (κατά σειρά: Τυρώ, Αντιόπη, Αλκμήνη & Μεγάρα, Επικάστη, Χλώρις, Λήδα, Ιφιμέδεια, Φαίδρα-Πρόκρις-Αριάδνη, Μαίρα-Κλυμένη-Εριφύλη).
- **Στίχοι 333-384:** το επιλεγόμενο **intermezzo**. Ο Οδυσσέας διακόπτει προσωρινά την αφήγησή του και ζητεί να αποσυρθεί. Οι Φαίακες όμως μαγεμένοι τον παρακαλούν να συνεχίσει, αλλά και να μείνει μαζί τους για μια ακόμη μέρα. Ο Αλκίνοος ζητεί να μάθει συγκεκριμένα για την τύχη των Τρωικών ηρώων.
- **Στίχοι 385-464:** συνάντηση με τον **Αγαμέμνονα**.
- **Στίχοι 465-540:** συνάντηση με τον **Αχιλλέα**.
- **Στίχοι 541-567:** συνάντηση με τον **Αίαντα**.
- **Στίχοι 568-600:** συνάντηση με άλλες μεγάλες μορφές του Άδη (Μίνως, Ωρίων και οι τρεις Μεγάλοι Αμαρτωλοί, ο Τιτυός, ο Τάνταλος και ο Σίσυφος).
- **Στίχοι 601-626:** συνάντηση με το *είδωλον* του Ηρακλή
- **Στίχοι 627-640:** αναφορά στον Θησέα και τον Πειρίθου· αναχώρηση.

Εικ.3  
Χρόνης Μπότσογλου  
«Είδωλα Καμώντων»

## Η φύση του υλικού και η αυθεντικότητα της λ

Όπως θα αναμέναμε από ραψωδία τόσο πολυπερματική στη σύνθεσή της, η λ αποτέλεσε προνομακό πεδίο δράσης τόσο για τους Αναλυτικούς, οι οποίοι πρέσβευαν τη θεωρία της Πολλαπλής Πατρότητας των επών, όσο και για τους Νεοαναλυτικούς, οι οποίοι πίστευαν μεν στην Ενιαία Πατρότητα, αλλά έθεταν ως βασικό στόχο της έρευνάς τους (α) τον εντοπισμό των διαφόρων πηγών που ο ποιητής της Οδύσειας συμπίλησε στο ποίημά του και (β) το ξεκαθάρισμα των μεθομηρικών προσμείξεων. **Η λ λοιπόν είναι ίσως η κατάλληλη ευκαιρία για να εισαγάγουμε τους μαθητές με περισσότερη λεπτομέρεια στο Ομηρικό Πρόβλημα – αν και με απλή αναφορά μόνο στην όλη συζήτηση και ειδική έμφαση στην έννοια της προφορικότητας των επών.**

Ως προς τη λ, οι Αναλυτικοί επισήμαναν κυρίως λογικές ανακολουθίες, όπως, μεταξύ πολλών άλλων:

- Το ότι η Κίρκη στέλνει τον Οδυσσέα να πάρει πληροφορίες από τον Τειρεσία, ενώ η ίδια είναι σαφώς πιο πληροφοριακή και προφανώς δεν στερείται μαντικών ικανοτήτων. Το ταξίδι του Οδυσσέα στον Άδη δεν φαίνεται επαρκώς αιτιολογημένο.
- Το ότι ο Οδυσσέας ρωτά τον Ελπήνορα *πώς ήλθεν υπό ζόφον ήερόεντα*, ενώ προφανώς πρέπει να γνωρίζει την απάντηση.
- Το ότι η παράταση της παραμονής του Οδυσσέα στη Σχερία, την οποία επιφέρει το *intermezzo*, δεν έχει προφανή σκοπιμότητα.
- Το ότι ο Κατάλογος των Γυναικών περιλαμβάνει μορφές που δεν σχετίζονται καθόλου με τον Οδυσσέα και τη μοίρα του.
- Πάνω από όλα το γεγονός ότι στους στ. 568-635 φαίνεται ότι βρισκόμαστε πια στα έγκατα του Άδη και όχι στις πύλες του, όπως μέχρι τότε. Η μετάβαση από το επεισόδιο με τον Αίαντα στον δεύτερο αυτό κατάλογο είναι άτσαλη.
- Η αντίληψη περί μεταθανάτιας ζωής που αποτυπώνεται στους στίχους αυτούς είναι επίσης εντελώς διαφορετική από εκείνην που είδαμε στους προηγούμενους: εδώ βλέπουμε νεκρούς να τιμωρούνται και άλλους να ανταμείβονται· προηγούμενως, οι νεκροί αδιακρίτως υποβαθμίζονταν σε *είδωλα καμόντων*, χωρίς συνείδηση, χωρίς μνήμη και χωρίς προσωπικότητα.

**Οι δύο κατάλογοι, ο κατάλογος των γυναικών αφενός και αφετέρου ο κατάλογος των Μεγάλων Αμαρτωλών και των Μακαρίων Νεκρών, είναι τα χωρία εκείνα της Νέκυιας που σχεδόν καθολικώς, ακόμη και από τους πιο φανατικούς Ενωτικούς, θεωρούνται πιθανές μεθομηρικές προσθήκες.<sup>5</sup>**

Οι Αναλυτικοί, σημειώνει ο Jones (1988, 100), όντως ***«έχουν αποδείξει ότι στο ενδέκατο βιβλίο της Οδύσειας έχουν παρεισφρήσει πολλές και διαφορετικές αφηγηματικές παραδόσεις, αλλά δεν έχουν αποδείξει ότι ένας και μοναδικός προφορικός ποιητής δεν θα ήταν δυνατόν να συμφύρει όλες αυτές τις παραδόσεις μεταξύ τους.***

<sup>1</sup> Για περισσότερα δεξ Jones (1988) 98-9. Βλ. επίσης Page (1988) 28-66.



**Οι ασυνέπειες τις οποίες ανακάλυψαν οι Αναλυτικοί είναι χαρακτηριστικές για την περίπτωση ενός προφορικού ποιητή, ο οποίος επιχειρεί να δώσει μορφή σε καινούριο υλικό μέσα σε καινούριο πλαίσιο».** Πέραν αυτού, προσθέτουμε, πολλές από τις αιτιάσεις των Αναλυτικών είτε αγνοούν τις έννοιες της ποιητικής άδειας και οικονομίας είτε είναι απλώς μικρόψυχες (βλ. παρακάτω τα σχετικά με την Αντίκλεια).

Οι θεωρίες για τις πιθανές πηγές προέλευσης του υλικού που συσσωρεύεται στη λ είναι ισάριθμες με τους μελετητές που ασχολήθηκαν με το ζήτημα· ως εκ τούτου δεν θα τις παραθέσουμε με λεπτομέρεια. Το βέβαιο είναι ότι πέρα από το υλικό που προέρχεται από τον ίδιο τον Επικό Κύκλο, στη Νέκυια έχουν διεισδύσει στοιχεία από: (α) **τοπικές επικές παραδόσεις** (ο Κατάλογος Γυναικών, π.χ. περιλαμβάνει κυρίως ηρωίδες από τη Βοιωτία)· (β) **παραμύθια και δοξασίες** ειδικά για τις περιπλανήσεις των θαλασσοπόρων· αλλά και (γ) **θρησκευτικά και τελετουργικά στοιχεία** από πρακτικές που συνδέονται με τη λατρεία των νεκρών, τη **νεκρομαντεία**, καθώς και διάφορες **τελετουργίες καθαρισμού και εξιλασμού**, όπως αυτές που αποτελούσαν το υπόβαθρο των αττικο-ιωνικών Ανθεστηριών.<sup>6</sup>

Η ουσία όμως δεν βρίσκεται στον εντοπισμό των ποικίλων στρωμάτων της αφήγησης, αλλά στον καθορισμό του τρόπου με τον οποίο λειτουργεί εντός του έπους **μια ραψωδία που περιλαμβάνει μερικές από τις αισθαντικότερες ποιητικές στιγμές της Οδύσειας**. Οι Heubeck & Hoekstra (2005, 130-31) είναι εύγλωττοι στο σημείο αυτό και αξίζει να αντιγράψουμε το σχόλιό τους. Οι υπογραμμίσεις είναι δικές μας:

Αν όντως ο ποιητής της Οδύσειας ήταν ο πρώτος που μετέθεσε τις περιπλανήσεις ενός νικητή του τρωικού πολέμου από τον ηρωικό κόσμο στον χώρο του παραμυθιού και ο πρώτος που εμπνεύστηκε τις περιπέτειες του πρωταγωνιστή εν μέρει από τους άθλους των θρυλικών θαλασσοπόρων και εν μέρει από τα κατορθώματα άλλων μυθικών ηρώων (όπως των Αργοναυτών), τότε είναι *απολύτως εύλογη* *οι απόφασή του να στείλει τον ήρωά του στον Άδη, εντάσσοντάς τον –μόνον όμως επιφανειακά– στην παράδοση ηρώων του μεγέθους του Ηρακλή και του Θησέα [...]* Η διαφορά έγκειται στα εκάστοτε κίνητρα: ο Οδυσσέας, όπως παρουσιάζεται από τον ποιητή, υφίσταται ακουσίως τις περιπέτειες που του επιβάλλονται από τη μοίρα· δεν θα μπορούσε, επομένως, να αναλάβει το ταξίδι στον Άδη με δική του πρωτοβουλία και με απώτερο σκοπό κάποιον σπουδαίο άθλο. *Η κατάβασή του όφειλε να υπακούει σε μια διαταγή που δεν επιδεχόταν άρνηση*, και έτσι ο ποιητής ανήγαγε την προσφυγή στον Τειρεσία σε απαραίτητη προϋπόθεση της ασφαλούς επιστροφής του ήρωα στην Ιθάκη. Ωστόσο, αυτό δεν αποτελεί επαρκή εξήγηση της απόφασής του να στείλει τον Οδυσσέα στον Άδη. [...] *Είναι πράγματι γοητευτική η αντιπαράσταση του Οδυσσέα με τα σκιώδη είδωλα όλων εκείνων που αποτέλεσαν κατά τη διάρκεια της ηρωικής του ύπαρξης τον πο οικείο του κύκλο σε ένα τόσο ανοίκειο, για τον ίδιο που είναι ζωντανός, περιβάλλον*. Ακόμη και στο απώτατο σημείο του κόσμου των θανμάτων, στο όριο μεταξύ ύπαρξης και ανυπαρξίας, ο Οδυσσέας παραμένει ο ίδιος: ο βασιλιάς της Ιθάκης, ο ήρωας του τρωικού πολέμου.



Εικ.4  
Χρόνης Μπότσογλου  
«Είδωλα Καμόντων»

<sup>6</sup> Βλ. Heubeck & Hoekstra (2005) 229-31

Με τη Νέκυια, λοιπόν, ο Οδυσσέας εξυψώνεται στο επίπεδο των ευάριθμων εκείνων θνητών που υπέστησαν τη μεγίστη δοκιμασία, την κατάβαση στον Άδη (έστω και αν δεν κατεβαίνει όντως στα ενδότερα του Κάτω Κόσμου). Άλλωστε, «η Νέκυια», γράφει ο Reinhardt, «είναι η μοναδική από όλες τις περιπέτειες που έχει διαμορφωθεί ως ένα είδος άθλου [...] Η κατάβαση στον Άδη ταυτίζεται με την επίτευξη του αδύνατου» (Reinhardt 1999, 121). Η Νέκυια συνδέει το παρόν του Οδυσσέα με το παρελθόν και το μέλλον του. Πάνω από όλα, όμως, στον κόσμο των νεκρών ο Οδυσσέας προβάλλεται στο φόντο ενός ολόκληρου επικού σύμπαντος, κορωνίδα του οποίου αποτελούν οι τρεις μεγάλοι ήρωες της Ιλιάδας. Με τους ιλιαδικούς αυτούς ήρωες ο Οδυσσέας «αναμετριέται», καθώς δίνει σταδιακά σάρκα και οστά σε ένα αλλιώς αβυσσικό ηρωικό ιδανικό. Παρόμοια λειτουργία διεύρυνσης της επικής ματιάς και διαπλάτυνσης του περιβάλλοντος της Οδύσσειας, ανθρώπινου και γεωγραφικού, είχε επιτελέσει και η Τηλεμάχεια. Μπροστά στην ανάγκη να εξυπηρετηθεί αυτός ο ευρύτερος αφηγηματικός στόχος και στον πειρασμό να συγκροτηθεί μια ποιητική εικόνα με εκτυφλωτική μεγαλοπρέπεια, βαθιά πνευματικότητα (Reinhardt 1999, 126) και σπαρακτικό τραγικό πάθος, οι μικρο-ασυνέπειες του προφορικού ποιητή φαντάζουν ασήμαντα παίσιμα. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι (α) η τέχνη του ποιητή στη Νέκυια είναι άμεμπτη ή ότι (β) αποκλείεται κάποια τμήματα της ραψωδίας να είναι παρέμβλητα, η παρουσία τους δηλαδή να μην μπορεί να εξηγηθεί με αναφορά στις τεχνικές σύνθεσης του προφορικού ποιητή, παρά μόνο με την εικασία ότι κάποιος τα ενοφθάλμισε αργότερα στον κορμό του ποιήματος και μάλιστα με τρόπο πλημμελή.



Εικ.5  
Paul Thomas  
«Το νησί των νεκρών»

Το *intermezzo* πάντως, το οποίο προηγείται της παρουσίασης των Τριών Ηρώων, ακόμη και αν ανήκει στα παρέμβλητα κομμάτια, σοφώς παρεμβλήθηκε: αν και ομολογουμένως παρατραβά, αν και περιλαμβάνει διαλόγους κάπως άτσαλους, τόσο αφηγηματολογικά όσο και γλωσσικά, αν και, τέλος, δεν επεξηγεί επαρκώς γιατί ο Οδυσσέας δέχεται τώρα ασμένως να παρατείνει την παραμονή του στη Σχερία, ενώ προηγουμένως επειγόταν, εντούτοις το *intermezzo* κάθε άλλο παρά περιττό είναι: λειτουργεί ως επιβράδυνση, άρα ως εμφατικός μηχανισμός. Η αφήγηση διακόπεται για λίγο μετά τον μακροσκελή Κατάλογο Γυναικών (ή μετά τη φορτισμένη συνάντηση με την Αντίκλεια, αν ο Κατάλογος είναι εμβόλιμος), για να επανέλθει δριμύτερη με τις συναντήσεις εκείνες που συναπαρτίζουν το ζουμί της ραψωδίας. Οι ακροατές/ αναγνώστες πρέπει να προσέξουν καλά τι διαμειβεται μεταξύ του Οδυσσέα και των νεκρών συντρόφων του στα τρωικά πεδία. Η προσωρινή διακοπή την οποία επιφέρει το *intermezzo* τους εφιστά την προσοχή σε ό,τι θα ακολουθήσει και παρέχει νέο μομέντουμ στην αφήγηση.

# ΡΑΨΩΔΙΑ λ 90-149

## Ο Οδυσσέας και ο μάντης Τειρεσίας

Όπως ο Γέρος της Θάλασσας καθοδήγησε τον Μενέλαο προς τον δικό του νόστο (δ 351-573), έτσι και ο Τειρεσίας λειτουργεί ως οδηγός του Οδυσσέα.<sup>7</sup> Η διαφορά έγκειται στη φύση των δύο νόστων (βλ. παρακάτω). Για μια ακόμη φορά οι σχηματικοί παραλληλισμοί, πάνω στους οποίους εδράζεται η *Οδύσσεια*, λειτουργούν αποκαλυπτικά.

### Τι περιμέναμε ότι θα πει και τι τελικά λέει ο Τειρεσίας στον Οδυσσέα;

Ο Τειρεσίας πλησιάζει τον Οδυσσέα στον στ. 90, αφού πρώτα ο Οδυσσέας, κατά την εντολή της Κίρκης, εμπόδισε τη σκιά της μητέρας του να προσεγγίσει (84-89).<sup>8</sup> Ο τυφλός μάντης πίνει αίμα, αν και η Κίρκη μας είχε πληροφορήσει (κ 492-5) ότι οι φρένες του ήταν *έμπεδοι* στον Άδη, ότι χάρη στην Περσεφόνη ο Τειρεσίας ήταν ο μόνος που διατηρούσε ακόμη ανθρώπινο μυαλό (*νόον*) και πνεύμα εκεί. Θα περιμέναμε ότι ο Τειρεσίας δεν θα χρειαζόταν το αίμα (προσέξτε επίσης ότι αναγνωρίζει τον Οδυσσέα *πριν πει*) — αλλά ενδεχομένως, αν και το κείμενο εδώ είναι ασαφές, στην περίπτωση του Τειρεσία η **αιμοποσία είναι προϋπόθεση για τη χρησιμοδοσία**, για την επαυξημένη εκείνη ενόραση που απαιτεί η ακριβής διερμηνευση του μέλλοντος (*όφρα πῶ καί τοι νημερτέα εἶπω*, 96).

Η Κίρκη λίγο-πολύ υποσχέθηκε στον Οδυσσέα ότι θα λάβει από τον μάντη φύλλο πορείας. Αντ' αυτού ο Τειρεσίας εστιάζει σε **τρεις προειδοποιήσεις**:

- (α) ότι ο νόστος εξαρτάται από το κατά πόσον ο Οδυσσέας και οι Σύντροφοι θα επιδείξουν αυτοσυγκράτηση στο νησί της Θρινακίας·
- (β) ότι στην Ιθάκη θα συναντήσει έναν όγλο *άνδρων ύπερφιάλων*, που λυμαίνονται την περιουσία του και διεκδικούν τη γυναίκα του·
- (γ) ότι η οργή του Ποσειδώνα, η αρχή του κακού, δεν θα καταλαγιάσει, παρά μόνο όταν ο Οδυσσέας, αφού μπαρκάρει ξανά και αφού περιπλανηθεί εκ νέου, ανακαλύψει έναν λαό που δεν γνωρίζει τι εστί θάλασσα και που θα εκλάβει το κουπί ως λιχνιστήρι (*άθηρηλοιγόν*), αγροτικό εργαλείο που χρησιμεύει στο αλώνισμα.

<sup>7</sup> Για τη σχέση ανάμεσα στον Πρωτέα και τον Τειρεσία, βλ. Reinhardt (1999) 122-5, 127-8.

<sup>8</sup> Δεν αποτελεί αντίφαση το γεγονός ότι ο Οδυσσέας διώχνει αρχικά την Αντίκλεια, αλλά επιτρέπει στον Ελπίνωρα να τον προσεγγίσει· ούτε ότι ο Ελπίνωρας φαίνεται να του μιλά και να τον αναγνωρίζει, αν και προφανώς δεν έχει πει αίμα. Ο Ελπίνωρας δεν έχει ταφεί. Και εφόσον το σώμα του είναι άταφο, η ψυχή του δεν έχει μπει ακόμη στον Άδη. Τριγυρίζει στην είσοδο του Κάτω Κόσμου και διατηρεί, επώδυνα, τη μνήμη και τη συνειδήσή του. Βλ. Heubeck & Hoekstra (2005) 237 *ad* 51-4.

## Η φύση και η θέση της προφητείας του Τειρεσία στο πλάνο του έπους

**Το ερώτημα είναι: εκπληρώνει η προφητεία του Τειρεσία την αποστολή της στο πλάνο της επικής ιστορίας, τις προσδοκίες του Οδυσσέα από την επίσκεψή του; Η Κίρκη έστειλε τον Οδυσσέα στον Τειρεσία, ώστε ο μάντης να του πει *όδον και μέτρα κελεύθου/ νόστον θ'*, *ώς επί πόντον έλεύσειαι ιχθυόεντα* (κ 539-40). Όπως προείπαμε, όμως, αυτό είναι το περιεχόμενο του λόγου της Κίρκης στο μ (1-141), όχι του Τειρεσία. Το γεγονός αυτό σκανδάλισε τους Αναλυτικούς, αλλά **οι αντιρρήσεις τους είναι μάλλον σχολαστικές και αγνοούν τις αρχές της ποιητικής οικονομίας. Κίρκη και Τειρεσίας αποτελούν για τον Οδυσσέα δύο οδηγούς διαφορετικής τάξης και φύσης.****

Είναι όντως δυνατόν να υποστηριχθεί ότι ο προφορικός ποιητής δεν εξομάλυνε πλήρως στο σημείο αυτό το υλικό που προφανώς κληρονόμησε από την επική παράδοση, ότι οι λογικές συνδέσεις μεταξύ των επεισοδίων θα μπορούσαν να είναι καλύτερες και ότι ορισμένες κραυγαλέες αντιφάσεις θα μπορούσαν να απαλειφθούν. Αλλά αν δεν πάρουμε τα λόγια της Κίρκης τοις μετρητοίς, θα δούμε ότι **δεν υπάρχει πραγματική αντίφαση ανάμεσα σε αυτό που η μάγισσα υπόσχεται και που ο Οδυσσέας λαμβάνει.** Το αντίθετο.

Ο Τειρεσίας όντως εκθέτει στον Οδυσσέα *όδον και μέτρα κελεύθου*, του εξηγεί με σαφήνεια πώς θα επιτύχει τον τελικό νόστο. **Απλώς επικεντρώνεται στους μεγάλους σταθμούς της πορείας:** τη Θρινακία, την Ιθάκη, και τέλος τις νέες περιπλανήσεις, οι οποίες θα εξασφαλίσουν στον Οδυσσέα την οριστική ανάπαυση και τον *άβληχρον θάνατον* σε βαθιά γερατειά ανάμεσα στους δικούς του ανθρώπους —το γέρας, δηλαδή, κάθε ευτυχισμένου ανθρώπου, σύμφωνα με τον Τηλέμαχο στο α. Ο Τειρεσίας, κοντολογίς, δεν λέει άλλ' αντ' άλλων, δεν παρεκκλίνει, δεν περιπτολογεί: **παραλείπει τις λεπτομέρειες του ταξιδιού, τις οποίες θα συμπληρώσει λίγο αργότερα η Κίρκη, και επιμένει στις εσωτερικές, στις ηθικές προϋποθέσεις του νόστου:** για να ξεπεράσει ο Οδυσσέας τις δύο θεϊκές οργές που τον κατατρέχουν, αλλά και για να υπερβεί τους ανθρώπινους περιορισμούς, τους δικούς του και των Συντρόφων του, χρειάζεται να επιδείξει αντοχή στις κακουχίες (*κακά περ πάσχοντες*, 104, 111· *θήεις δ' έν πήματα οίκω*, 115), αυτοσυγκράτηση (*θυμόν έρυνκακέειν*, 105) στον πειρασμό, θάρρος και εφευρετικότητα στον κίνδυνο (120), ευσέβεια και μετάνοια ώστε, παρά την εξάντληση, παρά τη γλύκα του νόστου (*νόστον δίξηαι μεληδέα*, 100), να μην παραλείψει την τελευταία του υποχρέωση και να εξευμενίσει την οργή του Ποσειδώνα.

Είναι ενδεικτικό το γεγονός ότι **οι προρρήσεις του Τειρεσία δεν είναι άφηνκτες, νομοτελειακές διακηρύξεις («θα γίνει αυτό κι αυτό»), αλλά διατυπώνονται ως σειρά πιθανοτήτων που στηρίζονται σε προϋποθέσεις** (προσέξτε την πυκνή κατανομή του δυνητικού *άν/κε*):



Εικ. 6  
Henry Fuseli  
(1741-1825)  
«Οδυσσέας και Τειρεσίας»



- Ο Ποσειδώνας δεν θα ξεχάσει τι έχεις κάνει στον γιο του, αλλά ακόμη και έτσι, θα γλυτώσεις, αν συγκρατηθείς στη Θρινακία (*αἴ κ' ἐθέλῃς*, 105· *ὀππότε κε πρῶτον πελάσῃς*, 106).
- Κι αν ακόμα ξεφύγεις από την οργή του Ἴηλιου (*εἴ πέρ κεν ἀλύξῃς*, 113), στην Ιθάκη θα συναντήσεις εμπόδια· αλλά κι αυτά θα τα υπερπηδήσεις, όταν και αν (*ἐπὴν*, 119) επιδείξεις τα κατάλληλα ψυχικά και σωματικά γνωρίσματα.
- Θα απαλλαγείς από την οργή του Ποσειδώνα, αν στέρξεις να περιπλανηθείς ξανά, *εἰς ὃ κε τοὺς ἀφίκηαι οἱ οὐ ἴσασι θάλασσαν/ ἀνέρες* (122-3).



Εικ.7  
Alessandro Allori  
(1535-1607)  
«Ο Οδυσσέας συμβουλεύεται  
τον μάντη Τειρεσία»

Με λίγα λόγια ο Οδυσσέας θα επιζήσει, αν αποδείξει ότι είναι *πολύμητις, πολύτλας, πολύτροπος*, αλλά και αν πείσει εμπράκτως ότι διακρίνεται από τον σεβασμό εκείνο για τα θεία που η Αθηνά με τόση έμφαση εντύπωσε στον Δία, τόσο στην α όσο και στην ε, ως γνώρισμα του Οδυσσέα τέτοιο που δημιουργεί υποχρεώσεις απέναντί του εκ μέρους των θεών. Όλα στην *Οδύσσεια* ξεκινούν και τελειώνουν στα οδυσσειακά αυτά γνωρίσματα, τρία επίθετα «τυπικά» αλλά καθόλα ουσιαστικά! Εξίσου σημαντικό είναι και το γεγονός ότι «ο Τειρεσίας εντάσσει την ανθρώπινη δράση στο πλαίσιο της θείκης τάξης» (Heubeck & Hoekstra 2005, 242, *ad* 121-37). Υπενθυμίζει δηλαδή στους ακροατές/αναγνώστες της *Οδύσσειας* ότι το ποίημα αυτό διέπεται από ένα θεϊκό σχέδιο για την αποκατάσταση της δικαιοσύνης, αποκατάσταση όμως η οποία δεν θα επέλθει με θεία επιβολή, αλλά ως αποτέλεσμα της ελεύθερης βούλησης των ανθρώπων, ως αποκύημα των προσωπικών τους επιλογών. Τέτοια πράγματα αληθινά ο Τειρεσίας μόνος μπορούσε να πει στον Οδυσσέα.

**Ο Τειρεσίας υπενθυμίζει ξανά ότι ο νόστος δεν χαρίζεται στον Οδυσσέα. Είναι άθλος, αγώνισμα του σώματος, του μυαλού και της ψυχής, αλλά και πράξη αποκατάστασης της δικαιοσύνης. Ο Οδυσσέας θα επιζήσει αν αποδείξει ότι είναι αυτός που η Αθηνά (και ο ποιητής) μας είπαν ότι είναι. Νόστος δεν είναι απλώς**

**η επιστροφή στην Ιθάκη.** Όπως σημειώνει και ο M. N. Nagler (Nagler 1980, 91· και πάλι η υπογράμμιση είναι δική μας):

Επιβάλλεται να λάβουμε υπόψη μας ότι **ο Τειρεσίας στην πραγματικότητα απαντά σε δύο ερωτήματα εδώ.** Το πρώτο ερώτημα, πώς ο Οδυσσέας θα επιστρέψει στον οίκο του, το έχει θέσει η Κίρκη στο πλαίσιο της πρωτοπρόσωπης αφήγησης (Ich-Erzählung) του ίδιου του Οδυσσέα, και το δεύτερο, ποιος είναι ο Οδυσσέας, έχει τεθεί κυρίως από τη βασίλισσα Αρήτη στο πλαίσιο της Φαιακίας, το οποίο περιβάλλει την αφήγησή του.

Ως οδηγοί του Οδυσσέα, επομένως, Τειρεσίας και Κίρκη αλληλοσυμπληρώνονται αρμονικά:

Η κατανομή των αφηγηματικών στοιχείων μεταξύ των ρήσεων του Τειρεσία και της Κίρκης απορρέει από έναν επιμελώς σχεδιασμένο ποιητικό σχεδιασμό, που φέρει τη χαρακτηριστική σφραγίδα του ποιητή της *Οδύσσειας* (Heubeck & Hoekstra 2005, 240-1 ad 100-37).

Ο Τειρεσίας όντως δείχνει στον Οδυσσέα τον δρόμο. Δεν πρόκειται όμως, δεν είναι δυνατόν τέτοια μορφή να του παράσχει ούτε οδηγίες πλοήγησης στον γεωγραφικό χώρο ούτε συγκεκριμένες υποδείξεις για την αντιμετώπιση εξωτερικών κινδύνων, όπως οι Σειρήνες, η Σκύλλα ή η Χάρυβδη. Τα καθέκαστα μπορεί να του τα υποδείξει η Κίρκη. Ο Τειρεσίας του δείχνει ποιες είναι οι ουσιαστικές προϋποθέσεις αλλά και τι πραγματικά διακυβεύεται στον νόστο αυτό: **όχι μόνο η επιστροφή αλλά και η ταυτότητα αυτού του (νέου είδους) ήρωα.** «Το να μάθεις πώς θα γυρίσεις στο σπίτι σου και το να ανακαλύψεις ποιος είσαι αποτελούν [στην περίπτωση του Οδυσσέα] το ίδιο πράγμα ειπωμένο με δύο διαφορετικούς, συμβολικούς τρόπους» (Nagler 1980, 91).



Εικ.8  
«Ο Οδυσσέας συνομιλεί  
με τον Τειρεσία»

# ΡΑΨΩΔΙΑ λ 90-149

## Οδυσσέας και Αντίκλεια

«*Αν οβελίσει κανείς τη Νέκκλια*», γράφει ο Reinhardt (1999, 135), «*διαγράφει ταυτόχρονα και τη μητέρα*». Η φράση αυτή συγκεφαλαιώνει άριστα το διακύβευμα των αναλυτικών πειραματισμών με το ενδέκατο βιβλίο της *Οδύσσειας*. Ευάριθμες είναι στην παγκόσμια λογοτεχνία οι σκηνές που σε αγγίζουν τόσο, όσο η τριπλή αποτυχημένη προσπάθεια του Οδυσσέα να αγκαλιάσει τον ίσκιο της πεθαμένης μάνας του. Όσο υποκειμενισμό αυτό κι αν ενέχει, θα μπορούσε κανείς να ισχυριστεί ότι *την ωμή συναισθηματική δύναμη αυτού του επεισοδίου, τη γνησιότητα του πάθους, την απρηγόρητη οδύνη αλλά και τη γλυκύτητα που αποπνέει* μόνο μια άλλη σκηνή μέσα στην ίδια την *Οδύσσεια* θα μπορούσε να τη συναγωνιστεί — κι αυτή μετά βίας: η αναγνώριση του Οδυσσέα από τον ετοιμοθάνατο γερο-σκύλο του.

Η συνάντηση του Οδυσσέα και της Αντίκλειας είναι εμβληματική. Η Αντίκλεια, κόρη του Αυτόλυκου, σύζυγος του Λαέρτη και μητέρα του Οδυσσέα, έχει πεθάνει από καιρό. ο Οδυσσέας όμως μόλις τώρα, με την εμφάνιση του ειδώλου της, πληροφορείται τον θάνατό της. *Πρόκειται για την πρώτη «αναγνώριση» του Οδυσσέα με μέλη της οικογένειάς του, αναγνώριση όμως δυσοίωνη και τραγική.*



Εικ.9  
«Ο Οδυσσέας συναντά τη μητέρα του»

Ο Οδυσσέας υποβάλλει στην Αντίκλεια τρεις ερωτήσεις: πώς πέθανε η ίδια, ποια είναι η μοίρα του πατέρα και του γιου του. Η πιο σημαντική ερώτηση διατυπώνεται τελευταία: η Πηνελόπη παραμένει ακόμη πιστή στον Οδυσσέα ή έχει παντρευτεί κάποιον άλλον; Η Αντίκλεια απαντά στις ερωτήσεις του γιου της με αντίστροφη σειρά: ξεκινά με την Πηνελόπη, στη συνέχεια αναφέρεται στον Τηλέμαχο και τον Λαέρτη, για να κλείσει πάλι με την Πηνελόπη.

### Οι Αναλυτικοί και η Αντίκλεια

Είναι πιθανόν ο προφορικός ποιητής να κληρονόμησε τη συνάντηση του Οδυσσέα και της Αντίκλειας από την προγενέστερη παράδοση. Σε ορισμένα σημεία οι αρμοί μπορεί όντως να είναι και πάλι χαλαροί, αλλά οι λεπτομέρειες χωριούν μπροστά στο ποιητικό μεγαλείο. Παρόλα αυτά **οι πλείστες από τις αιτιάσεις των Αναλυτικών είναι ως επί το πλείστον άστοχες**, αν όχι, όπως προείπαμε, παντελώς μικροπρεπείς και κοντόφθαλμες:

- Είναι φανερό, όπως επισημαίνουν οι Heubeck & Hoekstra (2005, 248 *ad* 181-203) ότι **ο ποιητής μέρδεψε κάπως τη χρονική κλίμακα του επεισοδίου**. Ενόσω



βρίσκεται στον Άδη, ο Οδυσσέας έχει μπροστά του ακόμη τα επτά χρόνια του εγκλεισμού του στην Ωγυγία. Ο Τηλέμαχος βρίσκεται λοιπόν «κανονικά» στην πρώτη εφηβεία· δεν είναι σε θέση να *νέμεται τα τεμένεα* (185) ούτε βεβαίως να λειτουργεί ως *δικασπóλος*. Ο ποιητής περιγράφει την κατάσταση που ο Οδυσσέας θα συναντήσει οσονούπω στο ποίημα (στο ν), απλώς τη μεταθέτει χρονικά επτά χρόνια πίσω. Κάτι τέτοιο όμως ποιητική αδειά είναι συγγνωστό, καθώς η σκηνή με την Αντίκλεια έχει σκοπό, μεταξύ άλλων, να προετοιμάσει τον ακροατή/αναγνώστη για όσα σύντομα θα ακολουθήσουν στην Ιθάκη. **Η χρονική σύγχυση στο σημείο αυτό εξυπηρετεί την ποιητική οικονομία**: δεν αποτελεί αποχρώσα ένδειξη ότι το χωρίο είναι αθετητέο.

- **Οι Αναλυτικοί μυκτήρισαν επίσης την πληροφορία ότι ο Τηλέμαχος κατέχει το γέρας της Ιθάκης.** Στην πραγματικότητα, όμως, αυτό δεν είναι παντελώς ανακριβές. Η ίδια η στάση του Τηλέμαχου, τα λόγια του προς την Πηνελόπη στο άλφα (α 359), όσο και αν αποτελούν στην πράξη ευσεβή πόθο (ο Τηλέμαχος δεν μπορεί να ελέγξει τους Μνηστήρες), εντούτοις αποδεικνύουν ότι τύποις ο Τηλέμαχος κατέχει πράγματι κάποιας μορφής εξουσία και λειτουργεί ως οικοδεσπότης, αναγκαστικά και απρόθυμα, στα άνομα συμπόσια των καταπατητών (*νῦν μὲν δαινύμενοι ταρπόμεθα...* α 369). Στην ίδια σκηνή επίσης στο άλφα ο Τηλέμαχος συγκαλεί *ἀγορήν*. **Η Αντίκλεια μπορεί να υπερβάλλει (δες παρακάτω), αλλά δεν λέει ψέματα.** Ο Τηλέμαχος δεν είναι βεβαίως *ἔκηλος* (ανενόητος), αλλά δεν παύει να είναι ο γιος του νόμιμου βασιλιά.



Εικ.10  
Χρόνης Μπότσογλου  
«Είδωλα Καμόντων»

- «Είναι ολοφάνερο», γράφει ο Page φλεγματικά (1988, 52), «πώς αυτός ο ποιητής δεν έχει ιδέα πως η Πηνελόπη πολιορκείται από ανυπόμονους Μνηστήρες που προσβάλλουν τον Τηλέμαχο και τραπεζώνονται με το έτσι θέλω στο παλάτι του». Τι συμβαίνει εδώ; **Δεν γνωρίζει η Αντίκλεια για τους Μνηστήρες; Και πώς είναι δυνατόν ο Οδυσσέας να ρωτά αν ο Τηλέμαχος και ο Λαέρτης κυβερνούν, μετά από όλα όσα του είπε ο Τειρεσίας; Βρισκόμαστε επτά χρόνια πριν την επάνοδο του Οδυσσέα. Οι Μνηστήρες δεν θα ορμήσουν στο παλάτι του παρά μόνο τρία περίπου χρόνια πριν την άφιξή του. Έχουμε όμως δει ότι η Αντίκλεια περιγράφει καταστάσεις που απαιτούν ένα Τηλέμαχο ενήλικα, άρα προϋποθέτουν υποχρεωτικά και τους Μνηστήρες. Είναι γεγονός λοιπόν ότι το ημερολόγιο δεν είναι ο καλύτερος τρόπος να λύσει κανείς αυτό το πρόβλημα. Στην πραγματικότητα, η Αντίκλεια λέει και πάλι τη μισή αλήθεια. **Δεν είναι ακριβές ότι αποσιωπά πλήρως την απειλή των Μνηστήρων.** Η φράση της είναι πολύ προσεγμένη: *σὸν οὐ πῶ τις ἔχει καλὸν γέρας*. Το «όχι ακόμα» είναι η λέξη κλειδί. Η Αντίκλεια ως μάνα δεν πληγώνει τον Οδυσσέα, αλλά και πάλι δεν λέει κατ' ανάγκην ψέματα. Η στάση της επίσης δεν ενδεικνύει ότι αγνοεί την παρουσία των Μνηστήρων. Τι περίμενε άραγε ο Οδυσσέας να του πει η μάνα του περισσότερο από όσα του αποκάλυψε ο αλάθητος μάντης; Ο ταλαιπωρημένος Οδυσσέας, ο οποίος περιπλανιέται για χρόνια μέσα στα βάσανα και δεν έχει καν πλησιάσει ακόμα την πατρική του γη (λ 166-7), δεν μπορεί παρά να ψάχνει στη μάνα του παρηγοριά. Η Αντίκλεια δεν μπορεί να του τη δώσει. Αλλά **δεν μπορεί ούτε και να του ρίξει αλάτι στην πληγή.** Του λέει, λοιπόν, ξανά**



τη μισή αλήθεια: όντως κανείς δεν έχει ακόμη αρπάξει την εξουσία από τον Τηλέμαχο και τον Λαέρτη. Το «αλλά» το παραλείπει. Η ψυχογραφική λεπτότητα αυτού του ποιητή είναι μεγάλη. **Είναι διαστροφικό να απεμπολά κανείς την τραγική απελπισία αυτών των λόγων φαντασιωνόμενος αναλυτικά σενάρια.**

### Νεκροί και ζωντανοί

Στην απάντησή της, η Αντίκλεια αφιερώνει λίγο χρόνο στην Πηνελόπη και τον Τηλέμαχο και πολύ περισσότερο στην εικόνα του γερο-Λαέρτη, που ζει ρακένδυτος και ουσιαστικά αυτοεξόριστος στο εξοχικό του περιβόλι. Η αναφορά προοικονομεί, βεβαίως, την αναγνώριση του πατέρα με τον γιο στη ραψωδία ω. Ο θάνατος της μητέρας από τον πόνο και η εικόνα του πατέρα που σφαδάζει από το πένθος, προφανώς ένα στάδιο κι αυτός πριν την κατάληξη, συγκλονίζουν τον Οδυσσέα. Επιχειρεί να αγκαλιάσει το είδωλον, για να εισπράξει την απάντηση ότι **ο κόσμος των ζωντανών δεν εφάπτεται ποτέ και πουθενά με τον κόσμο των νεκρών.**



### Ομηρικές αντιλήψεις περί ψυχής

Η απάντηση της Αντίκλειας αποτελεί επιτομή των κύριων χαρακτηριστικών της Ομηρικής θεωρίας περί ψυχής. Κατά τη διάρκεια του βίου η ψυχή που εμπεριέχεται στο σώμα είναι η απαραίτητη προϋπόθεση της σωματικής, συναισθηματικής και πνευματικής δραστηριότητας. Με τον θάνατο η ψυχή δραπετεύει από το σώμα, που απομένει νεκρή ύλη. Η ψυχή, χάρη στην οποία το σώμα διατηρούνταν ζωντανό, επιβιώνει στον Άδη ως είδωλον, με την εξωτερική μορφή του ανθρώπινου σώματος, το οποίο κάποτε γέμιζε με ζωή.

Εικ.11  
Χρόνης Μπότσογλου  
«Είδωλα Καμόντων»

### Το διακύβευμα του νόστου

Η Αντίκλεια αναχωρεί φέρνοντας στη μνήμη του Οδυσσέα ξανά τη γυναίκα του, από την οποία η κουβέντα τους είχε ξεκινήσει (ring composition). Η ανάκληση της Ιθάκης, λοιπόν, αρχίζει και τελειώνει με σύντομες αναφορές στην Πηνελόπη. Ενδιάμεσα, οι πιο εκτεταμένες αναφορές στον Τηλέμαχο και τον Λαέρτη καθιστούν σαφές ότι **η ανθρώπινη διάσταση του νόστου του Οδυσσέα —η επανασύνδεσή του με τους αγαπημένους του— είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την πολιτική αναγκαιότητα που επιβάλλει την επιστροφή αυτή το ταχύτερο δυνατόν: ο οίκος του Οδυσσέα, ως πολιτισμική έννοια και ως πολιτικός θεσμός, δεν έχει να κάνει μόνο με την «οικογένεια» με τη σύγχρονη έννοια· έχει να κάνει και με την εξουσία στην Ιθάκη.**

Ποτέ πριν, στις μέχρι τότε περιπλανήσεις του, ποτέ πριν τις συναντήσεις με τον Τειρεσία και την Αντίκλεια στην είσοδο του Άδη, δεν είχε ο Οδυσσέας αντιληφθεί πικρότερα πόσο επείγουσα υπόθεση ήταν ο νόστος από όλες τις απόψεις. Ο Οδυσσέας χρειάζεται αυτή την αγωνία, για να παραμείνει απαρασάλευτος στην αποστολή του και να αρνηθεί την προσφορά της αθανασίας που θα του κάνει η Καλυψώ. Για τον ακροατή/αναγνώστη η εικόνα του απελπισμένου Οδυσσέα στο ακρογιάλι της Ωγγυγίας αποκτά τώρα μεγαλύτερο βάθος.

# ΡΑΨΩΔΙΑ λ 385-464

## Οδυσσέας και Αγαμέμνων

### Η ιστορία του Αγαμέμνονα στην Οδύσσεια

Η τραγική μοίρα του Αγαμέμνονα και του οίκου του επανέρχεται ξανά και ξανά στην Οδύσσεια, λειτουργώντας ως **αντιθετικό φόντο για τον νόστο του Οδυσσέα αλλά και ως μέσο χειραγώγησης των προσδοκιών του κοινού σχετικά με τον νόστο αυτό**. Η ιστορία φιλτράρεται μέσα από διαφορετικούς ομιλητές και εντάσσεται σε διαφορετικά συμφραζόμενα κάθε φορά, έτσι ώστε οι αποχρώσεις της να ποικίλλουν ανάλογα με την περίπτωση. Ο πίνακας που ακολουθεί συγκεντρώνει τα χωρία στα οποία γίνεται παροδική ή εκτεταμένη αναφορά στη δολοφονία του Αγαμέμνονα από την Κλυταιμνήστρα και τον Αίγισθο ή/και στην εκδίκηση του Ορέστη:

Η τραγική μοίρα του Αγαμέμνονα και του οίκου του στην Οδύσσεια	
Στίχοι	Πλαίσιο αναφοράς
α 35-43	Θεών αγορά (αναφορά από τον Δία)
α 298-300	Συνομιλία Μέντη-Τηλέμαχου (αναφορά από την Αθηνά-Μέντη)
γ 193-8	Συνομιλία Τηλέμαχου-Νέστορα στην Πύλο (αναφορά από τον Νέστορα)
γ 234-5	Συνομιλία Τηλέμαχου-Αθηνάς στην Πύλο (αναφορά από την Αθηνά-Μέντορα)
γ 255-312	Συνομιλία Τηλέμαχου-Νέστορα στην Πύλο (αναφορά από τον Νέστορα)
δ 90-2	Συνομιλία Τηλέμαχου-Μενέλαου στη Σπάρτη (αναφορά από τον Μενέλαο)
δ 512-37, 546-7	Αφήγηση Μενέλαου για τη συνάντησή του με τον Πρωτέα (παράθεση λόγων του Πρωτέα)
λ 385-464	Συνομιλία Οδυσσέα και Αγαμέμνονα στον Άδη
ν 383-4	Διάλογος μεταξύ Αθηνάς και Οδυσσέα (αναφορά από τον Οδυσσέα τον ίδιο)
ω 19-137	Δεύτερη Νέκυια. Συνομιλία Αγαμέμνονα με το είδωλον του μνηστήρα Αμφιμέδοντα

Ο Olson (1990) αναλύει τις τροπές της ιστορίας του Αγαμέμνονα στις διάφορες περιστάσεις υπό τις οποίες εμφανίζεται στο έπος, ανάλογα με τις ιδιαίτερες επιδιώξεις του χαρακτήρα που την επικαλείται τη δεδομένη στιγμή. Ο Olson καταδεικνύει κάτι πολύ σημαντικό: ότι ο ποιητής της Οδύσσειας χρησιμοποιεί τις αφηγήσεις για τον Αγαμέμνονα, για να υπαινιχθεί στο ακροατήριό του ότι **η δική**

του ιστορία, η Οδύσσεια, θα μπορούσε να είχε κατάληξη διαφορετική από αυτήν που η παράδοση όριζε και που οι ακροατές κατείχαν, αν οι πρωταγωνιστές του νεότερου έπους έκαναν διαφορετικές επιλογές (Olson 1990, 57). Ο αφορισμός του Προοιμίου, αλλά και του Δία στο άλφα, ότι οι άνθρωποι ζουν ή πεθαίνουν, καταστρέφονται ή θριαμβεύουν ως αποτέλεσμα ελεύθερων, προσωπικών τους επιλογών επικυρώνεται στην *Οδύσσεια* μέσα από τα αντίθετα παραδείγματα του οίκου των Ατρείδων και του οίκου του Οδυσσέα.

**Η συσσώρευση των αναφορών στον Αγαμέμνονα στην Τηλεμάχεια δεν είναι τυχαία.** Αφενός, το παράδειγμα του Ορέστη εμπνυχώνει τον Τηλέμαχο, καθώς αυτός αφυπνίζεται από τον λήθαργο της αδράνειας (βλ. σημείωση στο άλφα). Αφετέρου, ενισχύεται έτσι η αγωνία των ακροατών/αναγνωστών για την πιθανότητα η *Οδύσσεια* να παρεκτραπεί προς τις επικίνδυνες ατραπούς της *Ορέστειας*.

### Αγαμέμνονας και Οδυσσέας

*Αγαμέμνονας και Οδυσσέας είναι οι δύο μεγάλοι απόντες της Τηλεμάχειας.* Η ειρωνεία είναι ότι ενόσω ο Τηλέμαχος περιηγείται τα πέριξ βασιλεία, ο Οδυσσέας τρόπον τινά είναι και αυτός, όπως ο Αγαμέμνονας, «νεκρός», έγκλειστος στη χρυσή φυλακή της Καλυψώς, στην οποία θα καταλήξει μετά την *ύβριν* στη Θρινακία. **Όταν, δηλαδή, ο Οδυσσέας συναντά τον Αγαμέμνονα στον Κάτω Κόσμο, βρίσκεται κι αυτός ένα βήμα πριν τη βύθιση στον δικό του Άδη.** Αλλά, ενώ ο Αγαμέμνονας είναι πια οριστικά και αμετάκλητα *καμών*, ο Οδυσσέας θα επανέλθει στην ηρωική επιφάνεια χάρη στην αντοχή του, τη μνήμη του, την πονηριά του, αλλά και τη βούληση των θεών να επιβάλουν στον κόσμο τη δικαιοσύνη: **ο Οδυσσέας δεν είναι Αίγισθος, υπενθύμισε στον Δία η Αθηνά. Ο Οδυσσέας δεν είναι βεβαίως ούτε Αγαμέμνονας, όπως και η Πηνελόπη δεν είναι Κλυταιμνήστρα (ή Ελένη).** Καμία από τις ερωτικές περιπέτειες του Οδυσσέα κατά την απουσία του δεν ανέτρεψε την τάξη του *οίκου*. Ο δόλος της γυναίκας του Οδυσσέα, επίσης, (το σάβανο του Λαέρτη, ο αγώνας του τόξου κτλ) τέθηκε στην υπηρεσία του *οίκου*, δεν αποτέλεσε εργαλείο για την εκθεμελίωσή του. Την ανατροπή απειλούν να επιφέρουν οι Μνηστήρες, αλλά αυτοί προσκρούουν στην *όμοφροσύνη* και τη *μῆτιν* του βασιλικού ζεύγους της Ιθάκης, την αγάπη του Τηλεμάχου και την αφοσίωση των πιστών υπηρετών του παλατιού.

### Κλυταιμνήστρα και Πηνελόπη

Στις προηγούμενες αναφορές στην ιστορία, πριν την ακούσουμε δηλαδή από την *άχνημένη* (λ. 388) σκιά του ιδίου του Αγαμέμνονα στη Νέκυια, η έμφαση δινόταν ως επί το πλείστον στην ενοχή του Αίγισθου ή/και στην ηρωική εκδίκηση του Ορέστη. **Ο Αγαμέμνονας παρουσιάζει απερίφραστα την ιστορία ως παραβολή για τον ανοίκειο χαμό ενός άνδρα κακής ιδιότητι γυναικός** (έστω και αν αυτός που τον σκοτώνει είναι ο Αίγισθος —η Κλυταιμνήστρα σκοτώνει την Κασσάνδρα) και άρα επίσης ως προειδοποίηση για τους κινδύνους που τυχόν θα αντιμετωπίσουν με την επιστροφή τους οι απανταχού απόντες ήρωες. **Το δηλητήριο που ο Αγαμέμνονας χύνει στη Νέκυια κατά της Κλυταιμνήστρας μπορεί να ισοζυγιστεί μόνο από το μέλι που στάζει για την Πηνελόπη τόσο εδώ όσο και αργότερα, στη Δεύτερη Νέκυια (ω 192-202).** Η Πηνελόπη είναι *περίφρων*, *λίαν πινυτή* και *εὐ φρεσὶ μῆδεα οἶδε* (λ 444-6). Η Κλυταιμνήστρα, αντιθέτως, εξυβρίζεται ως η πιο τρομερή και

πιο ξεδιάντροπη ανάμεσα σε όλες τις γυναίκες (427), γυναίκα *δολόμητις* και *σύλομένη*, με φάτσα σκύλας (*κυνώπις*, 424), που διέπραξε έργο *άεικές* (429) και ντρόπιασε το φύλο της στον αιώνα τον άπαντα (433).

Ο Οδυσσέας, δηλώνει ο Αγαμέμνονας, δεν κινδυνεύει να δολοφονηθεί από γυναίκα (444), αλλά καλά θα κάνει να μην εμπιστεύεται τη φάρα των θηλυκών (440-2). Στην πατρίδα του, όταν φτάσει, θα πρέπει να αποβιβαστεί μυστικά, *έπει ούκέτι πιστά γυναιξίν* (445-6). Ο Αγαμέμνων, μέσα στην πίκρα του, στέλλει αντιφατικά μηνύματα στον Οδυσσέα σχετικά με την πίστη της Πηνελόπης: ακόμη και οι καλύτερες των γυναικών μπορούν να αποβούν αναξιόπιστες. **Η Κλυταιμνήστρα, δηλαδή, όπως και η Ελένη, δεν λειτουργούν για την Πηνελόπη μόνο ως αντιπαραδείγματα, αλλά ως πιθανές επιλογές δράσης που δεν υιοθετήθηκαν, πιθανές τροπές της πλοκής, που δεν ακολουθήθηκαν — και αυτό δεν ήταν τυχαίο.** Η Πηνελόπη δεν θα παραμείνει πιστή επειδή έτσι έτυχε ή επειδή έτσι θέλησαν οι θεοί: θα επιλέξει να μην γίνει Ελένη ή Κλυταιμνήστρα προκρίνοντας την πικρή μοναξιά, τον πόνο και την αγωνία.



## Αγαμέμνων και Μνηστήρες

**Η απόπειρα να συνδεθούν Αγαμέμνων και Μνηστήρες μπορεί να ξαφνιάζει.** Στο κάτω-κάτω, αν οι Μνηστήρες αντιστοιχούν σε κάποιον από τους πρωταγωνιστές στην ιστορία του Αγαμέμνονα, αυτός είναι ο Αίγισθος. Αυτή την προφανή σύνδεση επιχειρεί ανοικτά ο Οδυσσέας στο ν 377-85. Όμως η τέχνη του ποιητή εδώ είναι πονηρή και εξίσου παρατηρητικός οφείλει να είναι και ο αναγνώστης/ακροατής.

Περιγράφοντας τον τρόπο με τον οποίο ο ίδιος και οι συν αυτώ δολοφονήθηκαν από τον αγαπητικό της γυναίκας του (λ 405-434), ο Αγαμέμνονας μαρτυρεί ότι ο Αίγισθος τον κάλεσε σε δείπνο στο εσωτερικό του παλατιού και μεσούσης της λαμπρής γιορτής τον έσφαξε κι αυτόν και τους συντρόφους του σαν τα γουρούνια που σφάζονται σε γάμο ή σε μεγάλο γλέντι. Η όποια αντίσταση ήταν μάταιη, καθώς ο φόνος ήταν καλά σχεδιασμένος και η ορμή των επιτιθεμένων *ακάθεκτη (νωλεμέως κτείνοντο, 413)*: ήταν σαφές ότι οι φονιάδες του Αίγισθου δεν θα σταματούσαν, μέχρι και ο τελευταίος αντίπαλός τους να σωριαστεί νεκρός. Είτε σε μονομαχίες είτε σε ανοικτή μάχη, οι περί τον Αγαμέμνονα έπεσαν όλοι αργά ή γρήγορα. Τα νεκρά κουφάρια τους κείτονταν, λέει, σε λίμνη αίματος στο μέγαρο ανάμεσα σε κρατήρες από κρασί και σε τραπέζια που ξεχειλίζουν από φαγητά.

Η εικόνα αυτή, η ωμή βία της και οι γραφικές της περιγραφές —άνισος αγώνας, ανηλεής και δόλια σφαγή μέσα στο μέγαρο, δηλαδή σε κλειστό χώρο χωρίς διεξόδους και σε συμφραζόμενα πλούσιου συμποσίου— επί του παρόντος εντυπώνουν στο ακροατήριο το πόσο τραγικά και ανάξια πέθανε ο αρχιστράτηγος της τρωικής εκστρατείας. **Όταν όμως η Οδύσεια φτάσει πια στη ραψωδία χ, ο προσεκτικός**

Εικ.12  
Χρόνης Μπότσογλου  
«Είδωλα Καμώντων»



**ακροατής/αναγνώστης θα παρατηρήσει ότι η περιγραφή του θανάτου του Αγαμέμνονα θυμίζει έντονα τον τρόπο με τον οποίο ο Οδυσσέας σφάζει τους Μνηστήρες** (δες σχετικό σημείωμα στη χ). Ότι όμως στη Νέκυια παρουσιάζεται ως αισχρή καταδολίευση (*κατ' αἴσχος ἔχευε*, 433), ανατροπή του ηρωικού ιδεώδους και ευτελισμός ενός Ἡρώα κατεξοχήν, στο χ θα αναδειχθεί στον πλέον επάξιο τρόπο ώστε/για να αποδοθεί η δικαιοσύνη και να αποκατασταθεί η τάξη εις βάρος ανθρώπων που είναι τόσο *κνώπιδες* όσο η Κλυταιμνήστρα και ο μοιχός της. Τα πράγματα γυρίζουν εντελώς από την ανάποδη. **Ο Όμηρος είτε δεν γνωρίζει είτε παραβλέπει την εκδοχή που θα χρησιμοποιήσει αργότερα ο Αισχύλος, ότι ο Αγαμέμνονας δολοφονήθηκε στο μάνιο του. Και να τη γνώριζε, όμως, δεν θα τον εξυπηρετούσε. Ο Αγαμέμνονας πρέπει να πεθάνει με τρόπο που να θυμίζει τον φόνο των Μνηστήρων, ώστε να υπογραμμιστούν τα θέματα της Δίκης και της ευθύνης.** Ότι αυτού δεν του αξίζει, για τους Μνηστήρες είναι τα επίχειρα της διαγωγής τους: τα σκυλιά πρέπει να πεθάνουν σαν σκυλιά.

# ΡΑΨΩΔΙΑ Λ 465-491

## Οδυσσέας και Αχιλλέας

Ο Αχιλλέας εμφανίζεται στον Οδυσσέα μαζί με τρεις άλλους ήρωες: τον γιο του Νέστορα, τον Αντίλοχο, τον Πάτροκλο και τον Αίαντα. Από τους τρεις αυτούς μόνο στον Αίαντα θα δοθεί αφηγηματικό πρόσωπο.

Η συνομιλία του Οδυσσέα με τον Αχιλλέα στον Άδη είναι εγγεγραμμένη στην παγκόσμια λογοτεχνική φαντασία ως **μια από τις κορυφαίες κατακτήσεις της ποίησης διαχρονικά, λαμπρή ποιητική κατάφαση της ζωής**. «Μην προσπαθείς να μου ωραιοποιήσεις τον θάνατο, Οδυσσέα», απαντά πικραμένος ο Αχιλλέας στον θαυμασμό του συνομιλητή του, ότι ο γιος του Πηλέα ήταν βασιλιάς στη ζωή, βασιλιάς και στον Κάτω Κόσμο. «Θα προτιμούσα να ζω ως αγρότης, μίσθαρνος του πιο φτωχού αφέντη, παρά να βασιλεύω εδώ ανάμεσα στους άψυχους νεκρούς».

**Η στάση του Αχιλλέα απέναντι στη ζωή και τον θάνατο στην Οδύσεια είναι εκ διαμέτρου αντίθετη με τη στάση που τήρησε στην Ιλιάδα** (Σ 79-93). Στην *Ιλιάδα*, ο θάνατος του Πατρόκλου αφαιρέσε από τον Αχιλλέα οποιαδήποτε χαρά για τη ζωή (*τί μοι τῶν ἥδους ἐπεὶ φίλος ὄλεθ' ἑταῖρος / Πάτροκλος* Σ 80-1). Η μόνη σκοπιμότητα που αναγνωρίζει για τη συνέχιση της ζωής του είναι η εκδίκηση κατά του Έκτορα (Σ 90-2). Η αντίδραση της Θέτιδας στα λόγια αυτά είναι αντίδραση σοκαρισμένης μάνας: *ὠκύμορος δὴ μοι τέκος ἔσσειαι, οἶ' ἀγορεύεις* (Σ, 95). Η απόκριση του Αχιλλέα είναι ακόμη πιο αποφασισμένη και σκληρή: μακάρι να πέθαινα αυτή τη στιγμή, αφού δεν κατάφερα να προστατεύσω τον σύντροφό μου. Ο Αχιλλέας παροπλισμένος και ντροπιασμένος νιώθει *ἐτώσιον ἄχθος ἀρούρης*. Θέλει να εκδικηθεί τον Έκτορα και θα δεχθεί με χαρά ως τίμημα τον θάνατο, όποτε αποφασίσουν να του τον στείλουν οι θεοί (Σ 98-116).

**Είναι σημαντικό ότι ο Αχιλλέας απαντά στη Θέτιδα με τον ίδιο ακριβώς τόνο που χρησιμοποιεί και προς τον Οδυσσέα: μέγ' ὄχθήσας, με οργή δηλαδή και αγανάκτηση**. Στην *Ιλιάδα*, ο Αχιλλέας απορρίπτει αγανακτισμένος μια ζωή άσκοπης αδράνειας προς όφελος της επικής τιμής και του κλέους. *Κείσομαι ἐπεὶ κε θάνω, λέει με πείσμα* (Σ, 121), *νῦν δὲ κλέος ἐσθλὸν ἀρούμην*. Τίποτε και κανένας δεν μπορεί να τον κρατήσει μακριά από τη μάχη (Σ, 126). **Στην Οδύσεια, η αγανάκτησή του στρέφεται εναντίον αυτού ακριβώς του ιλιαδικού ιδανικού**. «Το πνεύμα του νεκρού Αχιλλέα λαχταρά τη ζωή με το ίδιο πάθος με το οποίο κάποτε ασπάστηκε τον θάνατο» (Heubeck & Hoekstra 2005, 273 ad 488-503). Η *Οδύσεια*, επαναλαμβάνουμε, στοιχειοθετεί ένα καινοτόμο και πρωτοφανές ηρωικό ιδεώδες. **Είναι ειρωνικό ότι στη σκηνή αυτή αντιστρέφονται οι ρόλοι**: ο Οδυσσέας εκφράζει τον θαυμασμό του για ένα επίτευγμα καθαρά ιλιαδικό (υστεροφημία και μεταθανάτια μακαριότητα), ενώ είναι ο Αχιλλέας, ο ιλιαδικός ήρωας κατεξοχήν, εκείνος που τον επαναφέρει στην τάξη και του θυμίζει πού ἐγκείται η πραγματική αξία.

**Στην Ιλιάδα, ο Αχιλλέας προβαίνει κι αυτός σε μια επιλογή, όπως ο Οδυσσέας στο νησί της Καλυψώς: προκρίνει τη θνητότητα εις βάρος της αθανασίας**, αλλά με άλλο περιεχόμενο και άλλο στόχο. Τόσο ο Οδυσσέας όσο και ο Αχιλλέας κερδίζουν αθανασία μέσω του έπους: την αθανασία αυτή ο οδυσσειακός Αχιλλέας την απορρίπτει ως κούφια παρηγοριά (*μη δὴ μοι θάνατόν γε παρὰύδα*, λ 488).

Στη συνέχεια της σκηνής, την οποία για λόγους οικονομίας επιλέξαμε να αφήσουμε εκτός διδακτέας ύλης, ο Αχιλλέας, όπως και ο Αγαμέμνωνας πιο πριν, στρέφει την προσοχή του στον γιο του (αλλά ρωτά επίσης για το βασίλειό του και για τον πατέρα του, τον Πηλέα: η αγωνία για τον γέρο θυμίζει ξανά τον Λαέρτη). Αξιοσημείωτη είναι η απόκλιση στις απαντήσεις του Οδυσσέα σε κάθε περίπτωση. Ο Οδυσσέας δηλώνει ότι δεν γνωρίζει τίποτε για τον Ορέστη. Η απότομη αντίδρασή του («ας μην λέμε λόγια του αέρα, άμα δεν ξέρουμε», 464) αφήνει ανοικτό το ενδεχόμενο να έχει ακούσει κάτι, αλλά να μην θέλει να πει. Στον Νεοπρόλεμο, όμως, αντίθετα, ο Οδυσσέας αναφέρεται λεπτομερώς αφηγούμενος την τρωική του δόξα και ειδικά τον ρόλο που έπαιξε στην άλωση της Τροίας. Ο Αχιλλέας ικανοποιείται και φεύγει. Ο γιος του συνεχίζει στ' αγνάριά του, άρα και ο ίδιος είναι σαν να ξαναζεί μέσα από τον γιο του.

## Βιβλιογραφία

**D'Arms, E. & Hulley, K. K. 1946.** «The Oresteia-Story in the *Odyssey*», *Transactions of the American Philological Association* 77: 207-213.

**Heubeck, A. & Hoekstra, A. 2005.** *Ομήρου Οδύσσεια: κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα*, Τόμος Β', *Ραψωδίες Ι-Π*, Αθήνα: Παπαδήμας, 229-88.

**Hölscher, U. 1999.** «The Atreid story in the *Odyssey*», Στο: I.J.F. de Jong (επιμ.), *Homer: Critical Assessments*, V. III: *Literary Interpretation*, London and New York: Routledge, 419-430.

**Jones, P. V. 1988.** *Homer's Odyssey. A Companion to the English Translation of Richmond Lattimore*, Bristol: Bristol Classical Press, 98-111.

**Most, G. W. 1989.** «The Structure and Function of Odysseus' Apologoi», *Transactions of the American Philological Association* 119: 15- 30 (ανατύπωση στο I. J. F. de Jong (επιμ.), *Homer: Critical Assessments, Volume III: Literary Interpretation*, London & New York: Routledge 1999, 486-503).

**Nagler, M. N. 1980.** «Entretiens avec Tirésias», *The Classical World* 74.2 (*Symbolism in Greek Poetry*): 89-106.

**Olson, S.D. 1990.** «The stories of Agamemnon in *Homer's Odyssey*», *Transactions of the American Philological Association* 120: 57-71.

**Page, D. L. 1988.** *Η Ομηρική Οδύσσεια*, Αθήνα: Παπαδήμας (κεφάλαιο II: «Ο Οδυσσέας στον Κάτω Κόσμο», 28-65).

**Reinhardt, K. 1999.** «Οι περιπέτειες της Οδύσσειας». Στο: Δ. Ιακώβ, Ι. Καζάζης, Α. Ρεγκάκος (επιμ), *Επιστροφή στην Οδύσσεια. Δέκα Κλασικές Μελέτες*, Θεσσαλονίκη: Βάνιας, 64-164 (ιδιαιτέρα: 120-42).

**Schmidt, J.-U. 2001.** «Die Gestaltungen des Atridenmythos und die Intentionen des Odysseedichters», *Hermes* 129.2: 158-72.

## Β. ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

# ΡΑΨΩΔΙΑ Λ 90-149

## Ο Οδυσσέας και ο μάντης Τειρεσίας

### Διδακτικοί Στόχοι

Επιδιώκεται οι μαθητές:

1. Να κατανοήσουν τον τελετουργικό ρόλο της συνάντησης με τον Τειρεσία και να είναι ικανοί να αιτιολογήσουν την αναγκαιότητά της.
2. Να παρατηρήσουν και να ερμηνεύσουν τη σκόπιμη εκ μέρους του Τειρεσία ασάφεια ως προς τους όρους της επιστροφής.
3. Να επισημάνουν τον τρόπο με τον οποίο αναδεικνύονται μέσα από τα λόγια του Τειρεσία βασικά στοιχεία του χαρακτήρα του Οδυσσέα.
4. Να αντιληφθούν ότι ο νόστος του Οδυσσέα αποτελεί προσωπική κατάκτηση, ότι δεν χαρίζεται αλλά κερδίζεται.

### Ενδεικτικές μαιευτικές ερωτήσεις

1. Ποιες πληροφορίες δίνει ο Τειρεσίας στον Οδυσσέα σχετικά με την επιστροφή του; Πρόκειται για σαφείς και αναλυτικές οδηγίες επιστροφής;
2. Προσέξτε τον τρόπο με τον οποίο διατυπώνονται οι πληροφορίες του Τειρεσία (μπορεί και να..., φτάνει να ..., Ανίσως δεν...). Γιατί ο Όμηρος επιλέγει τέτοια διατύπωση; Πώς φαντάζεστε ότι γίνονται αντιληπτές από τον Οδυσσέα αυτές οι πληροφορίες;
3. Ποια ψυχικά, ηθικά και διανοητικά χαρακτηριστικά πρέπει να επιδείξουν ο Οδυσσέας και οι Σύντροφοί του, προκειμένου να πετύχουν τον νόστο; Έχουμε ξαναδεί κάποια από τα στοιχεία αυτά στις προηγούμενες ραψωδίες;
4. Δικαιοσύνη, ευσέβεια: ποιες συνέπειες επισύρει η απουσία αυτών των αρετών και ποιοι εμφανίζονται ως υπεύθυνοι, για να τις επιβάλουν; Ποια είναι τα όρια της ανθρώπινης ευθύνης;



# ΡΑΨΩΔΙΑ λ 90-149

## Οδυσσέας και Αντίκλεια

### Διδακτικοί Στόχοι

Επιδιώκεται οι μαθητές:

1. Να βιώσουν τη συναισθηματική ένταση της συνάντησης του Οδυσσέα με τη νεκρή μητέρα του.
2. Να κατανοήσουν τον λειτουργικό ρόλο της συνάντησής του μαζί της.
3. Να αντιληφθούν τον τρόπο με τον οποίο μέσα από τη συνάντηση επανέρχεται και αναδεικνύεται έντονα το πρόβλημα του οίκου.

### Ενδεικτικές μαιευτικές ερωτήσεις

1. Σε ποια σημεία του κειμένου και με ποιους τρόπους αναδεικνύεται η συναισθηματική σχέση του Οδυσσέα με τη μητέρα του;
2. Ποιες πληροφορίες ζητά ο Οδυσσέας από τη μητέρα του; Προσέξτε τη σειρά με την οποία διατυπώνονται τα ερωτήματα.
3. Με ποια σειρά απαντά η Αντίκλεια; Τι αναδεικνύει με τον τρόπο αυτό ο ποιητής;
4. Με βάση την απάντηση της Αντίκλειας ποια εικόνα προβάλλεται για τον οίκο του Οδυσσέα; Τι προβάλλει ως επιτακτική ανάγκη για τον ήρωά μας;
5. Μπορείτε να εντοπίσετε ένα κοινό σημείο στην προφητεία του Τειρεσία και στις απαντήσεις της Αντίκλειας;
6. Σχολιάστε την απεγνωσμένη προσπάθεια του Οδυσσέα να αγκαλιάσει το είδωλο της μητέρας του. Τι αναδεικνύει ο ποιητής μέσα από τη συγκεκριμένη εικόνα;

# ΡΑΨΩΔΙΑ λ 385-464

## Οδυσσέας και Αγαμέμνονας

### Διδακτικοί Στόχοι

Επιδιώκεται οι μαθητές:

1. Να επισημάνουν ότι η συνομιλία με τον Αγαμέμνονα συνδέει τον ήρωα με το ιλιαδικό παρελθόν του.
2. Να εντοπίσουν ομοιότητες και διαφορές στον νόστο του Αγαμέμνονα και του Οδυσσέα.
3. Να είναι ικανοί να συσχετίσουν τη σκηνή της δολοφονίας του Αγαμέμνονα με αυτή της μνηστηροφονίας.
4. Να αντιληφθούν τον τρόπο με τον οποίο προβάλλεται το θέμα της συζυγικής πίστης / απιστίας και να μπορούν να συγκρίνουν την Πηνελόπη με την Κλυταιμνήστρα.

### Ενδεικτικές μαιευτικές ερωτήσεις

1. Με ποιο πρόσωπο συναντάται στην ενότητα αυτή ο Οδυσσέας; Σε ποιες ραψωδίες έχουμε ακούσει να γίνεται λόγος γι' αυτόν ή την οικογένειά του;
2. Ποιες αναλογίες ανάμεσα στους δύο ήρωες προβάλλονται μέσα από τα λόγια του Αγαμέμνονα; Θυμηθείτε επίσης ότι προηγουμένως ο Τειρεσίας είχε προφητεύσει την εξολόθρευση των μνηστήρων.
3. Ποιες γυναικείες μορφές αναδεικνύονται στη συγκεκριμένη ενότητα; Ποιες είναι οι μεταξύ τους διαφορές;
4. Με ποιο τρόπο ο Αγαμέμνονας, αν και βεβαιώνει για την πίστη της Πηνελόπης, αφήνει τελικά αμφιβολίες γι' αυτήν; Ποιες σκέψεις δημιουργεί με τον τρόπο αυτό ο ποιητής στον Οδυσσέα και στους ακροατές του;
5. Ποιο πρόσωπο προβάλλει ως καθοριστικό για την επίτευξη του νόστου του Οδυσσέα; Σε ποιο βαθμό οι επιλογές του προσώπου αυτού θα καθορίσουν την ολοκλήρωση ή μη του νόστου;

# ΡΑΨΩΔΙΑ λ 465-491

## Οδυσσέας και Αχιλλέας

### Διδακτικοί Στόχοι

Επιδιώκεται οι μαθητές:

1. Να αντιληφθούν την αξία της ζωής, όπως αυτή προβάλλεται από τον κατεξοχήν πολεμικό ήρωα της Ιλιάδας, τον Αχιλλέα.
2. Να κατανοήσουν προκαταρκτικά και ως πρόγευση της διδασκαλίας του παλαιότερου έπους στη Β' Γυμνασίου τον διαφορετικό αξιακό κώδικα της Οδύσσειας σε σχέση με την Ιλιάδα.

### Ενδεικτικές μαιευτικές ερωτήσεις

1. Ποιους άλλους ήρωες συναντά ο Οδυσσέας και οι οποίοι σχετίζονται με το παρελθόν του στην Τροία;
2. Πώς δικαιολογεί ο Οδυσσέας τον χαρακτηρισμό του Αχιλλέα ως του «ευτυχέστερου» των ανθρώπων; Ποιος κόσμος αναδεικνύεται μέσα από τα λόγια του;
3. Ποια αξία προβάλλεται ως πιο σημαντική μέσα από την απάντηση του Αχιλλέα; Με ποιο τρόπο ο Όμηρος την αναδεικνύει;

# ΡΑΨΩΔΙΑ χ 1-88

## Στιγμιότυπα από τη Μνηστηροφονία

Η ραψωδία χ περιλαμβάνει τη Μνηστηροφονία. Οι στίχοι 1-88 αποτελούν επεισόδιο του ευρύτερου αυτού δράματος· συγκεκριμένα περιγράφουν τον φόνο του Αντίνοου και του Ευρύμαχου.

### Διδακτικοί στόχοι

Στην ενότητα αυτή οι μαθητές αναμένεται:

1. Να αντιληφθούν οι μαθητές τον ρόλο που διαδραματίζει η σκηνή της μνηστηροφονίας ως κρίσιμη καμπή στην πορεία αποκατάστασης της δικαιοσύνης στην Οδύσσεια.
2. Να κατανοήσουν την κεντρική θέση του οίκου στον κόσμο της Οδύσσειας και τη στήριξη που αυτός τυγχάνει από θεούς και ανθρώπους.
3. Να προβληματιστούν για την ατελή αναγνώριση του Οδυσσέα από τους Μνηστήρες και τις πιθανές λογοτεχνικές ερμηνείες της αφηγηματικής αυτής επιλογής.

Ενδεικτικός διδακτικός χρόνος που απαιτείται

Μία (1) διδακτική περίοδος



## Α. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

### Η ενότητα x 1-88 στο πλαίσιο της Οδύσσειας

Η αντίστροφη μέτρηση για τους Μνηστήρες είχε ξεκινήσει ουσιαστικά από το τέλος της ραψωδίας τ («*Νίπτρα*»), όταν η Πηνελόπη εξήγγειλε τον αγώνα του τόξου, επεισόδιο που εκδιπλώνεται στη ραψωδία φ («*Τόξον θέσις*»). Στη ραψωδία υ που μεσολαβεί («*Τὰ πρὸ τῆς μνηστηροφονίας*») οιωνός εμποδίζει τους μνηστήρες να δολοφονήσουν τον Τηλέμαχο, ενώ η προκλητική τους συμπεριφορά κατά τη διάρκεια του συμποσίου προοιωνίζεται την τελική τους καταστροφή.

Η σύνδεση ανάμεσα στην καταστροφή των Μνηστήρων και τη συμπεριφορά τους στο συμπόσιο (συμπεριφορά τυπική του βίου και της πολιτείας τους καθ' όλη τη διάρκεια της καταχρηστικής τους παρουσίας στο παλάτι του Οδυσσέα) υπογραμμίζεται από το γεγονός ότι την ώρα που πέφτουν νεκροί ο Αντίνοος και ο Ευρύμαχος στο χ συμπαρασύρουν μαζί τους τα τραπέζια και τα φαγητά, ενώ από τα χέρια τους πέφτει το κύπελλο που κρατούσαν. Η έλλειψη κοσμιότητας στο συμπόσιο είναι και αυτή δείγμα ανθρώπου που δεν γνωρίζει να σέβεται τους κανόνες του πολιτισμένου βίου. Ως τέτοια η διαγωγή αυτή ανήκει στην ίδια κατηγορία αντικοινωνικών και κατ' επέκταση ασεβών συμπεριφορών, όπως οι προσβολές κατά του ικέτη και του ξένου.



### Ιλιαδικοί απόηχοι

Στην ενότητα που μας απασχολεί εκτυλίσσεται μάχη ιλιαδικού τύπου, παραλλαγμένη φυσικά, καθώς διεξάγεται στο στενό πλαίσιο του μεγάρου. Στη μάχη κυριαρχεί η μορφή του Οδυσσέα, του οποίου ο τελικός θρίαμβος αποτελεί *ἀριστείαν* ανάλογη, αλλά όχι πανομοιότυπη, με τις αριστείες της *Ιλιάδος*.

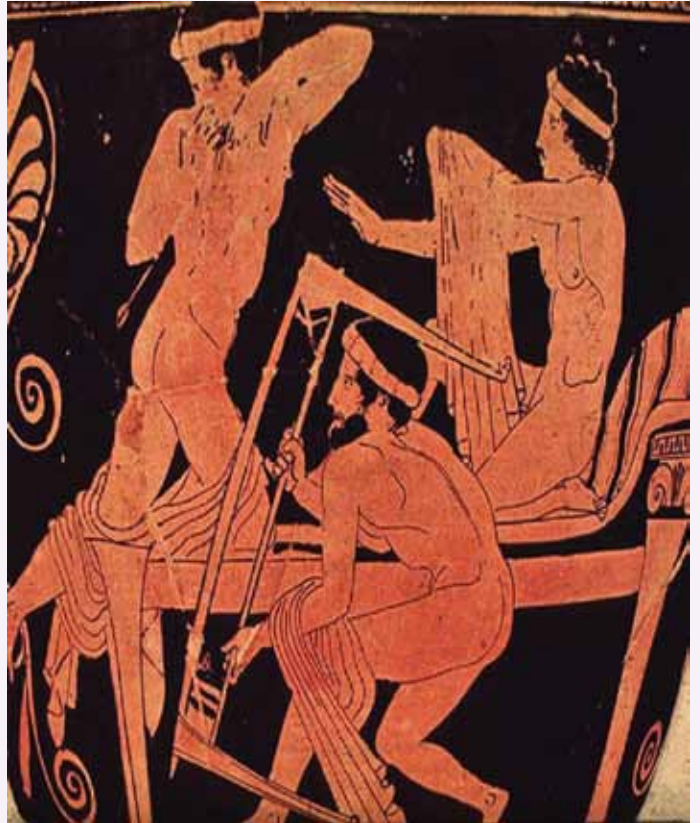
Σχεδόν μόνος του ο Οδυσσέας εξολοθρεύει τους μνηστήρες. Η μάχη θυμίζει *Ιλιάδα* με την ψυχρή της βιαιότητα και τον ωμό ρεαλισμό των περιγραφών της. Προσέξτε πόσο αμείλικτα περιγράφεται η σκηνή του θανάτου του Αντίνοου: η ακίδα του βέλους διαπερνά το *ἀπαλόν* του σβέρκο, το αίμα ξεπηδά σαν πίδακας από τα ρουθούνια του· πέφτοντας παρασύρει το τραπέζι και σκορπίζει στο έδαφος τα φαγητά που κρατούσε στα χέρια του κι αυτά βάφονται στο αίμα! (15-20).

Ο Οδυσσέας, βεβαίως, χρησιμοποιεί τεχνικές μάχης χαρακτηριστικές του δικού του, ιδιότυπου ηρωικού προφίλ: τον δόλο (κατόπιν μακρού και μεθοδικού σχεδιασμού εγκλείει τα θύματά του σε περιορισμένο χώρο, χωρίς περιθώριο διαφυγής και χωρίς μέσα άμυνας), την παραπλάνηση (ακόμη και την ώρα που σημαδεύει τον

Εικ.1  
Andrew Wyeth  
(1917-2009)  
«Odysseus and the  
contest of the bow»

Αντίνοο ρίχνει στάχτη στα μάτια των Μνηστήρων) και τον **αιφνιδισμό** (ειδικά στον φόνο του Αντίνοου, τον οποίο καταλαμβάνει εξαπίνης, την ώρα που αυτός ετοιμαζόταν να φέρει στα χείλη του μια κούπα με κρασί). Ο λογότυπος *πολύμητις* *Ὀδυσσεύς* αποκτά εδώ για μια ακόμη φορά ουσιαστική σημασία —απόδειξη ότι στα χέρια των μεγάλων επικών ποιητών ακόμη και τα στερεοτυπικά συστατικά του επικού ύφους τίθενται στην υπηρεσία του ποιητικού νοήματος.

**Η Μνηστροφονία αποτελεί το κύκνειο άσμα του «ιλιαδικού» Οδυσσέα.** Το όλο επεισόδιο όμως, παρά τους ιλιαδικούς του απόηχους, έχει αποχρώσεις πολύ διαφορετικές. **Στη ραψωδία απονέμεται πια δικαιοσύνη· οι μνηστήρες λαμβάνουν τα επίχειρα των πράξεών τους,** καθώς κατά τη διάρκεια της απουσίας του Οδυσσέα καταβρόχθισαν το βιος του, βίασαν τις δούλες του και, ενώ αυτός ήταν ακόμη ζωντανός, επιχείρησαν να οικειοποιηθούν τη γυναίκα του. Δεν φοβήθηκαν ούτε θεούς ούτε ανθρώπους (36-40). **Οι πράξεις τους συνιστούν υπερβασίην (64), υπέρβαση του μέτρου, δηλαδή ὕβριν, που δεν μπορεί παρά να επιφέρει τη νέμεσιν.** Ο Οδυσσέας εξολοθρεύει τους Μνηστήρες χωρίς έλεος, όχι όμως με το τυφλό μένος ενός ιλιαδικού εκδικητή (όπως, π.χ., ο Αχιλλέας μετά τον θάνατο του Πάτροκλου) αλλά με την **ιερή οργή του οργάνου της θεϊκής τιμωρίας.** Ειδικά οι σκηνές του Φήμιου και του Μέδοντα παρακάτω (χ 330-389) αναδεικνύουν ένα Οδυσσέα ευσεβή και μεγαλόψυχο απέναντι στους αθώους (ή έστω τους λιγότερο υπόλογους).



**Η αιματοχυσία στο χ της Οδύσσειας, συνεπώς, μπορεί να φαίνεται ιλιαδική, στην ουσία της όμως αποπνέει ένα νέο, καθαρά οδυσσειακό αέρα, μια καινούρια αίσθηση τάξης και Δίκης.**

### Τα θέματα της δικαιοσύνης και της διασάλευσης του οίκου

Δύο βασικά θέματα της Οδύσσειας, λοιπόν, θίγονται ξανά στην ενότητα αυτή: **το θέμα της αποκατάστασης της δικαιοσύνης,** που προαναγγέλθηκε στην α (με αναφορά τότε στους Συντρόφους του Οδυσσέα και τον Αίγισθο) και συντελείται πια με τη μνηστροφονία, και **το θέμα της διασάλευσης του οίκου.** Τα δύο θέματα διαπλέκονται σε όλη τη ραψωδία χ έτσι, ώστε **το δεύτερο (η διασάλευση του οίκου) να προβάλλει ξεκάθαρα ως η αιτία του πρώτου (της τιμωρίας των μνηστήρων): Οι Μνηστήρες τιμωρούνται επειδή ρήμαξαν τον οίκον του Οδυσσέα.**

Στο νομικό κόσμο οι θεοί γίνονται η αιτιότητα της δόξας και την ανωτερότητα της αθανασίας τους. Στη ζωή των θνητών όλα είναι εφήμερα και εξαρτώμενα από το χρόνο και τις αλλαγές της τύχης. **Το μόνο στοιχείο που διασφαλίζει τη συνέχεια**

Εικ.2:  
Μνηστροφονία  
Ερυθρόμορφος σκύφος  
(Ζωγράφος της Πηνελόπης,  
Κάτω Ιταλία, περί το 440π.Χ)



**και τη μονιμότητα, που παρέχει σταθερότητα στην ανθρώπινη ζωή είναι ο οίκος.** Εκεί κάθε άνθρωπος βρίσκεται σταθερό σημείο αναφοράς, ποιότητα ζωής, πεποίθηση μονιμότητας, η οποία κληρονομείται στα μέλη του οίκου. Ο οίκος δημιουργεί μέσα από τη συνέχειά του αίσθηση αιωνιότητας ανάλογης ως ένα βαθμό με αυτή που βιώνουν οι θεοί.

**Μέσα στο πλαίσιο αυτό αποκτά τεράστια βαρύτητα ο θεσμός της φιλοξενίας.** Στον άγνωστο ξένο που επισκέπτεται τον οίκο προσφέρεται όχι απλώς στέγη, αλλά σταθερότητα, ένα μόνιμο στοιχείο ταυτότητας, που επιβεβαιώνεται μέσα από τους δεσμούς φιλίας που δημιουργούνται. Οι δεσμοί αυτοί, όπως και ο οίκος, κληροδοτούνται επίσης στους απογόνους.

**Την αξία και τη σπουδαιότητα του οίκου στηρίζουν και οι θεοί.** Είναι ενδιαφέρον, για παράδειγμα, ότι η βοήθεια της Αθηνάς προς τον Οδυσσέα αυξάνεται όσο πλησιάζει η επιστροφή του και όσο προβάλλει πια η προοπτική της αποκατάστασης του οίκου. Όταν όμως ο Οδυσσέας βγαίνει από τον οίκο και πρόκειται να συγκρουστεί με τους κατοίκους της Ιθάκης (ραψωδία ω), η Αθηνά δεν είναι πια ανοικτά με το μέρος του, αλλά παρεμβαίνει μάλλον για να διευθετήσει τη συνεννόηση ανάμεσα στα δύο μέρη. Οι θεοί προστατεύουν τον οίκο και όσα συνδέονται με αυτόν, όπως φυσικά και τον θεσμό της φιλοξενίας, για τον οποίο φροντίζουν συχνά-πυκνά να ελέγχουν τους ανθρώπους. **Είναι αυτονόητο ότι όσοι παραβιάζουν την τάξη του οίκου, όσοι ανατρέπουν τους κανόνες της φιλοξενίας, όπως δηλαδή οι Μνηστήρες, είναι εχθροί των θεών και βρίσκονται αντιμέτωποι με την τιμωρία τους.**



Οι Μνηστήρες όφειλαν να αναγνωρίσουν το δικαίωμα του Οδυσσέα στον οίκο του, έστω κι αν αυτός απουσίαζε, έστω κι αν άφησε νόμιμο διάδοχο που δεν ήταν αρκετά ισχυρός. Όφειλαν να αναγνωρίσουν, δηλαδή, τα δικαιώματα του Τηλέμαχου στον θρόνο. Αντ' αυτού, όχι μόνο τον υπονομεύουν, αλλά και συνωμοτούν, για να σκοτώσουν τον νόμιμο διάδοχο του Οδυσσέα. Καταστρέφουν παράλληλα τον οίκο, διασπαθίζοντας τα περιουσιακά του στοιχεία (βλ. 35-40) και περιφρονώντας όλους τους κανόνες της φιλοξενίας, όπως δείχνει και η συμπεριφορά τους προς τον ζητιάνο-Οδυσσέα. Η διαγωγή τους, όπως προείπαμε, ιδιαίτερα στη γιορτή που προηγείται, παραβιάζει όλα τα θέσμιμα: **γίνονται έκνομοι στα μάτια θεών και ανθρώπων, συμπεριφέρονται σαν θηρία.** Όταν ο Οδυσσέας τους προσφωνεί έτσι (*ὦ κύνες*, χ 35) δεν εκδηλώνει απλώς το πάθος του απέναντί τους· αποδίδει μεταφορικά όλη τη συμπεριφορά τους απέναντι στον οίκο του και κατ' επέκταση απέναντι στην κοινωνία και τους θεούς.

Εικ.3  
Ο Οδυσσέας σκοτώνει  
τους Μνηστήρες  
Γραμματόσημο της  
Ελληνικής Δημοκρατίας

## Γιατί οι μνηστήρες δεν μπορούν να αναγνωρίσουν τον Οδυσσέα;

Αυτό που ξεφνιάζει στην υπό εξέταση ενότητα είναι η αδυναμία των Μνηστήρων να αναγνωρίσουν τον Οδυσσέα. Ακόμη και όταν ο Αντίνοος πέφτει νεκρός, οι Μνηστήρες δεν δείχνουν να αντιλαμβάνονται ότι ο άντρας απέναντί τους είναι ο Οδυσσέας. Θεωρούν πως ο φόνος έγινε κατά λάθος και οικτίζουν τον ζητιάνο για το λάθος που έκανε (27-30). Η απάντηση του Οδυσσέα (35-41), σαφώς πιο αποκαλυπτική από τον προηγούμενο λόγο του, προκαλεί *χλωρόν δέος* (42) στους Μνηστήρες, δεν οδηγεί όμως σε άμεση αναγνώρισή του. Ο Ευρύμαχος που παίρνει τον λόγο αντιμετωπίζει ως υπόθεση την επιστροφή του Οδυσσέα (*εὶ μὲν δὴ Ὀδυσσεὺς εἰλήλουθας...*, 45) και όταν ο Οδυσσέας απορρίπτει την πρότασή του, χρησιμοποιεί τη φράση *ἀνὴρ ὄδε*, απομακρύνοντας και πάλι τους Μνηστήρες από την αναγνώριση του Οδυσσέα. Ουσιαστικά οι Μνηστήρες αναγνωρίζουν τον Οδυσσέα μετά τον θάνατό τους, όπως φαίνεται από τα λόγια του Αμφιμέδοντα στον Αγαμέμνονα (ω 149-150).

**Πού οφείλεται όμως αυτή η αδυναμία των Μνηστήρων;** Είναι απλώς η αδυναμία των ανθρώπων να αντιληφθούν το σχέδιο των θεών (*πάσιν ὀλέθρου πείρατ' ἐφήπτο*, 33); Είναι η θεϊκή βοήθεια που προσφέρεται στον Οδυσσέα μέσα από τη μεταμόρφωσή του σε ζητιάνο, η οποία καθιστά την παρουσία του στην Ιθάκη οιονεί θεϊκή εμφάνεια και δυσκολεύει τους Μνηστήρες να τον αναγνωρίσουν; Είναι αλήθεια ότι οι θνητοί δυσκολεύονται να αναγνωρίσουν τους θεούς, ειδικά όταν εκείνοι δεν το θέλουν. Συνήθως η αδυναμία αυτή έχει μοιραία αποτελέσματα (π.χ. η εξαπάτηση του Έκτορα από την Αθηνά στην *Ιλιάδα* οδηγεί στη θανάτωσή του από τον Αχιλλέα). Οι Μνηστήρες φαίνονται θύματα του σχεδίου που έχουν εξυφάνει εις βάρος τους οι θεοί. Θα έπρεπε όμως να γνωρίζουν, όπως όλοι οι άνθρωποι οφείλουν να γνωρίζουν, ότι πέρα από το θεϊκό σχέδιο υπάρχει ένα ανθρώπινο δίκτυο κοινωνικών σχέσεων και υποχρεώσεων, ο οίκος και ο θεσμός της φιλοξενίας, το οποίο στηρίζεται από τους θεούς. Όσοι συμμορφώνονται, δεν χρειάζεται να ανησυχούν για τα σχέδια των θεών.



**Η αδυναμία ή η ανικανότητα των μνηστήρων να αναγνωρίσουν τον Οδυσσέα συνιστά εμφατική ποιητική υποδήλωση της άρνησής τους να αναγνωρίσουν τα νόμιμα δικαιώματα του Οδυσσέα στον οίκο του.** Η άρνηση αυτή δεν αφορά μόνο στο παρελθόν, όταν αυτός απουσίαζε, αλλά και στο παρόν, στην παρουσία του. Είναι ενδιαφέρον ότι η αποκατάσταση της δικαιοσύνης και της τάξης συντελείται μέσα στον οίκο, δηλαδή ακριβώς στον χώρο όπου ο ιδιοκτήτης έχει, δικαιούται να έχει, αδιαφιλονίκητη υπεροχή και ο οποίος όμως έχει μανθεί από τους Μνηστήρες. Την παραβίαση της νομιμότητας του οίκου τονίζει έντονα ο Οδυσσέας (35-41) κάνοντας αναφορές και στον ρόλο των θεών και στην τιμωρία που αυτή επιφέρει (*νέμεσις*).

Εικ.4  
Ο Οδυσσέας ετοιμάζεται να σκοτώσει τον Αντίνοο  
Liebig Bouillon Cube  
Collector's Cardy, (1914)



## Η συλλογική τιμωρία των Μνηστήρων

Οι Μνηστήρες τιμωρούνται ομαδικά και θανατώνονται άπαντες. Όταν ο Ευρύμαχος ρίχνει όλη την ευθύνη στον νεκρό Αντίνοο, αποκαλύπτει από τη μια τον υποκριτικό χαρακτήρα του, δείχνει ίσως όμως και ότι δεν είχαν όλοι οι Μνηστήρες ίσο μερίδιο ευθύνης, δεν είχαν όλοι την ίδια συμπεριφορά (παράδειγμα, ο Αμφίνομος, στ. 119-157). Αν και αυτό μπορεί να είναι αλήθεια, η συλλογική τιμωρία τους έχει σχέση με την παράνομη θέση τους μέσα στον οίκο και την παράλειψή τους να αναγνωρίσουν τα δικαιώματα του Οδυσσέα, ανεξαρτήτως αν κάποιοι από αυτούς ήταν πιο *άτάσθαλοι* από άλλους. Κατά κάποιο τρόπο οι Μνηστήρες έχουν την τύχη των συντρόφων του Οδυσσέα, οι οποίοι, επίσης *νήπιοι*, όπως θυμόμαστε, *σφετέρησιν άτασθαλήσιν όλοντο* (α 7-8).

Κατά τον Marks (2008), ο Οδυσσέας αρνούμενος την προσφορά του Ευρύμαχου για διευθέτηση της διαφοράς οδηγείται αναπόφευκτα σε σύγκρουση με τις οικογένειες των Μνηστήρων. Το αίμα θα πρέπει να πληρωθεί με αίμα. Προοικονομείται έτσι η σύγκρουση που θα γίνει στη ραψωδία. Ο ίδιος μελετητής επισημαίνει ταυτόχρονα ότι ο Ευρύμαχος, αποδίδοντας την ευθύνη στον νεκρό Αντίνοο, ζητά από τον Οδυσσέα να λυπηθεί τον λαό του. Στην ουσία εξομοιώνει τους Μνηστήρες με τον δήμο και επιχειρεί να μετατοπίσει την ατομική ευθύνη των Μνηστήρων στο συλλογικό σώμα του δήμου. **Η πρόταση του Ευρύμαχου για προσφορά αποζημίωσης, παρά τον άτιμο χαρακτήρα της, συνιστά πραγματική επιλογή για τον Οδυσσέα. Θα δεχτεί ο Οδυσσέας κάτι τέτοιο οδηγώντας σε άλλη κατεύθυνση την Οδύσεια;** Ο αφηγητής εντείνει την αγωνία. Βέβαια ο Οδυσσέας απορρίπτει την πρόταση και λειτουργεί με τρόπο που θυμίζει την *Ορέστεια* του Αισχύλου. Στόχος του Ορέστη είναι η *τίσις* και όχι η διαλλαγή με τον Αίγισθο. Αντίστοιχος είναι κι εδώ ο στόχος του Οδυσσέα.

**Στο πλαίσιο αυτό της άτεγκτης εκδίκησης πρέπει να δούμε τη σκηνή του θανάτου του Αντίνοου και του Ευρύμαχου.** Οι προεξάρχοντες στη γιορτή που προηγήθηκε και κορυφαίοι των Μνηστήρων θανατώνονται πρώτοι και θανατώνονται χωρίς κανένα απολύτως δισταγμό, συμβιβασμό ή υποχώρηση. Η γιορτή μετατρέπεται σε γιορτή θανάτου. Η περιγραφή της πτώσης του Αντίνοου, όπως και του Ευρύμαχου, πέρα από τη βιαιότητα του θανάτου, εστιάζει στα στοιχεία εκείνα που σηματοδοτούν την παραβίαση της νομιμότητας του οίκου (τα τραπέζια, το κρασί και το κρέας που οικειοποιήθηκαν οι μνηστήρες, γενικότερα η αμφισβήτηση του ίδιου του οίκου), ακριβώς για να τονίσει το δίκαιο της τιμωρίας.



Εικ.5  
«Μνηστροφονία»  
Μουσείο του Λούβρου

**Δεν υπάρχει χώρος για έλεος προς τον Ευρύμαχο και τους ομοίους του, αν και παρακάτω στη ραψωδία ο Οδυσσεύς θα χαρίσει τη ζωή στον αιοδό Φήμιο και τον κήρυκα Μέδοντα** —μετά από παραίτηση, κι έχει σημασία η λεπτομέρεια αυτή, του Τηλέμαχου. Η σωτηρία των δύο, αντίθετα με την ανηλεή σφαγή των υπολοίπων (ας θυμηθούμε ότι εκτελούνται χωρίς οίκτο ακόμη και οι δούλες που τους εξυπηρετούσαν!), είναι εξόχως συμβολική στην *Οδύσσεια*. Αφενός, συνιστά μία ακόμη ένδειξη της αναβάθμισης του Τηλέμαχου, ο οποίος δικαιούται πια να στέκεται δίπλα από τον πατέρα του ως έγκυρος συμβουλάτορας. Δηλώνει όμως και την ευσέβεια του Οδυσσέα. Ο Φήμιος ειδικά προσπίπτει στον Οδυσσέα ως ικέτης και η ικεσία δημιουργεί ισχυρή θρησκευτική υποχρέωση: ως *αιοδός* ο Φήμιος συνιστά επίσης σύμβολο μιας τάξης θεϊκής, αυτής ακριβώς της τάξης την οποία οι Μνηστήρες διασάλευσαν και την οποία η τιμωρία τους αποκαθιστά. Ο Μέδων, τέλος, σώζεται επειδή οι πράξεις του ήταν αγαθές (ο Τηλέμαχος του είναι ευγνώμων για τη φροντίδα που εκείνος του είχε παράσχει όταν ήταν παιδί). Το ηθικό απόσταγμα της Μνηστροφονίας καταγράφεται στον στίχο 374: ζήσε, Μέδοντα, του λείει ο Οδυσσεύς, για να διαλαλεις *ὡς κακοεργής εὐεργεσίη μέγ' ἀμείνων*.

### Ειδικότερα σημεία που αξίζουν την προσοχή μας

**Προσέξτε την τέχνη του οδυσσειακού ποιητή, η οποία απογειώνεται στην ελάχιστη λεπτομέρεια.** Η κούπα του Αντίνοου δεν περιγράφεται (στ. 9-11) μόνο ως «ωραία» (*καλόν*) και «χρυσή» (*χρυσή*), αλλά και ως κούπα «με δυο χειρολαβές» (*ἄμφωτον*, 10). Ποια είναι η σημασία αυτής της περιγραφής; Ο Αντίνοος χρησιμοποιεί και τα δυο του χέρια για να φέρει στο στόμα του την κούπα: άρα δεν έχει ελεύθερο χέρι: άρα σκοτώνεται πλήρως αιφνιδιασμένος και παντελώς ανυπεράσπιστος! Εκεί όμως που η λεπτομέρεια αυτή ρίχνει σκιές στον ηρωισμό του Οδυσσέα, ο ποιητής τον αποκαθιστά: ο Αντίνοος δεν υποψιαζόταν τον κίνδυνο, διότι «ποιος θα τολμούσε μόνος του, κι ας ήταν μεγάλο παλληκάρι», να τον απειλήσει ενώπιον τόσων συνδαιτυμόνων (12-14); **Απόδειξη του πόσο συνειδητή είναι εδώ η επιλογή των λέξεων είναι το γεγονός ότι το *ἄμφωτον* είναι *ἄπαξ λεγόμενον*.** Ο ποιητής της *Οδύσσειας* χρησιμοποιεί κατά κανόνα τη λογοτυπική επική γλώσσα, έστω και αν στα χέρια του το επικό ύφος δεν είναι ποτέ «απολιθωμένο». Όταν όμως παρατηρούμε αποκλίσεις από τις συνήθεις γλωσσικές επιλογές, τότε μπορούμε να είμαστε βέβαιοι ότι βρισκόμαστε ενώπιον ποιητικής πινελιάς που αξίζει να προσεχθεί ιδιαίτερος.

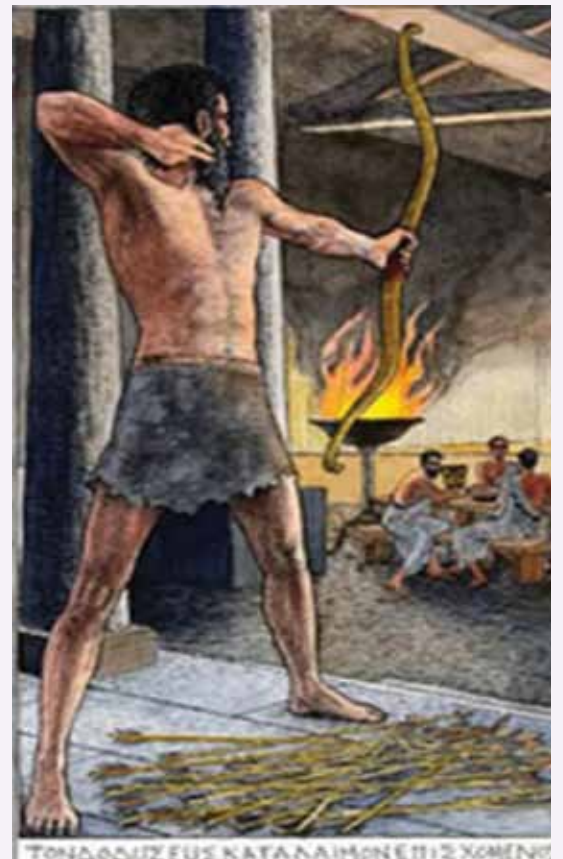
Παρόμοια περίπτωση ασυνήθους υφολογικής επιλογής είναι και ο τρόπος με τον οποίο δηλώνεται **ο απόλυτος αιφνιδιασμός του Αντινόου** στους στ. 12-14. Όπως σημειώνουν οι Russo, Fernandez-Galiano & Heubeck (2009, *ad* 12-14), «οι ρητορικές ερωτήσεις στις οποίες αναμένεται αρνητική απάντηση είναι πολύ σπάνιες στην ομηρική αφήγηση». Τέτοιου είδους σπάνια υφολογικά στοιχεία λειτουργούν στο έπος ως μηχανισμοί υπογράμμισης και έμφασης της σημασίας μιας σκηνής. (Θυμηθείτε και τις παρομοιώσεις: πρόκειται για το πλέον προβεβλημένο μη στερεοτυπικό στοιχείο στο επικό ύφος, η λειτουργία του οποίου είναι ακριβώς εμφατική).

Παραλλαγή του συνήθους λογότυπου παρατηρείται επίσης στη φράση *θάνατόν τε κακόν και κῆρα μέλαιναν* (14), επίσης στο πλαίσιο της περιγραφής της αποσβολωμένης αντίδρασης του Αντινόου στην επίθεση του Οδυσσέα. Η συνήθης φόρμουλα, που απαντά τέσσερις φορές στην *Οδύσσεια*, είναι *θάνατον και κῆρα*

*μέλαιναν*: ο οδυσσειακός ποιητής προσθέτει εδώ το επίθετο *κακός*, το οποίο στο έπος δεν σημαίνει μόνο «άσχημος, κατώτερης κοινωνικής τάξης» κτλ, αλλά συχνά έχει τη σημασία «δειλός, άνανδρος, αναξιοπρεπής, ανέντιμος». Ένα επίθετο, *κακός*, μια απλή λέξη, κουβαλεί όλο το ηθικό χρώμα του δίκαιου θανάτου που η μοίρα επιφυλάσσει στον δειλό, άνανδρο, ανέντιμο και αναξιοπρεπή αρχηγό των Μνηστήρων. Οι μαθητές μας πρέπει να μάθουν από μικροί να προσέχουν τέτοιες λεπτές, αριστουργηματικές ποιητικές τροπές!

Τέτοια σημεία «φορτισμένης» σημασιολογικά απόκλισης από τον τύπο υπάρχουν και άλλα ουκ ολίγα στη Μνηστροφονία. Ο προσεκτικός αναγνώστης του έπους (είναι γεγονός ότι τέτοιες συνδέσεις γίνονται δύσκολα στην προφορική επιτέλεση) θα παρατηρήσει ότι ο στ. 16, *άντικρὸ δ' άπαλοίο δι' αύχένος ήλυθ' άκωκή*, είναι ο ίδιος με αυτόν που περιγράφει τον θάνατο του Έκτορα στο X 327 της Ιλιάδας. Σε ακριβώς αντίστοιχο σημείο λοιπόν στα δύο μεγάλα έπη περιγράφονται με πανομοιότυπους στίχους δύο τόσο διαφορετικοί!

Πιο εύκολη είναι η επισήμανση του ακόλουθου σημείου. Το ουσιαστικό *άκωκή*, που απαντά αρκετές φορές στην Ιλιάδα, αναφέρεται σχεδόν πάντα «στη βαριά αιχμή του δόρατος» (Russo, Fernandez-Galiano & Heubeck 2009, ad 16). Εδώ όμως αναφέρεται στην ακίδα του βέλους. Το δόρυ προϋποθέτει κατά πρόσωπον αντιπαράθεση μεταξύ ηρώων «ιλιαδικού» τύπου. Το τόξο όμως ταιριάζει περισσότερο στον «ασύμμετρο» τρόπο με τον οποίο προτιμά κατά κανόνα να μάχεται ο Οδυσσέας (από την αρχαϊκή περίοδο και εντεύθεν, με την καθιέρωση της οπλιτικής φάλαγγας, το τόξο συνδέεται στο φαντασιακό των Ελλήνων ακόμη στενότερα με την πανουργία και τον δόλο στη μάχη). Το να μην πεθάνει όμως έντιμα σε ισότιμη μονομαχία, αλλά να χτυπηθεί ξαφνικά, από μακριά, αιφνιδιασμένος εν μέσω κραιπάλης είναι ο θάνατος που ταιριάζει στον Αντίνοο. Δεν μειώνεται ο Οδυσσέας με την επιλογή αυτή, αλλά εξευτελίζεται ακόμη περισσότερο ο αντίπαλός του.



Εικ.6  
Jonathan Day  
«Μνηστροφονία»

## Βιβλιογραφία

**Clay, J. S. 1994.** “The Dais of Death”, *Transactions of the American Philological Association* 124: 35-40.

**Dickie, M.W. 1978.** “Dike as a moral term in Homer and Hesiod”, *Classical Philology* 73: 91-101.

**Marks, J. R. 2008.** *Zeus in the Odyssey*, Washington, D.C.: Centre for Hellenic Studies, 62-82.

**Murnaghan, S. 1987.** *Disguise and Recognition in the Odyssey*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 56-90.

**Russo, J., Fernandez-Galiano, M. & Heubeck, A. 2009.** *Ομήρου Οδύσσεια. Κείμενο και Ερμηνευτικό Υπόμνημα. Τόμος Γ΄. Ραψωδίες Ρ-Ω*, Αθήνα: Παπαζήσης, 373-84, 385-411



## Β. ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

### Πορεία-Ενδεικτικές ερωτήσεις

1. Σε ποιο χώρο ακριβώς συντελείται η μνηστηροφονία; Είναι τυχαία η επιλογή του χώρου; Ποια πλεονεκτήματα προσέφερε ο συγκεκριμένος χώρος στον Οδυσσέα και ποιες δυσκολίες δημιουργούσε στον ποιητή;
2. Ποιοι μνηστήρες θανατώνονται πρώτοι; Γιατί οι συγκεκριμένοι κι όχι κάποιοι άλλοι;
3. Προσέξτε την περιγραφή της θανάτωσης του Αντίνοου και του Ευρύμαχου. Ποια κοινά σημεία εντοπίζετε; Τι προβάλλεται έντονα μέσα από αυτήν την περιγραφή;
4. Αναφερθείτε στους λόγους, οι οποίοι, κατά τον Οδυσσέα (χ 35-39) επιβάλλουν την τιμωρία των Μνηστήρων. Προσέξτε πώς τους αποκαλεί, καθώς επίσης και τις αναφορές του στην απουσία εκ μέρους τους φόβου για θείκη ή ανθρωπινή τιμωρία.
5. Σε ποια σημεία της ενότητας υπάρχει άμεση ή έμμεση υπόμνηση του ρόλου των θεών; Ποια φαίνεται να είναι η στάση τους;
6. Αξιολογήστε την πρόταση του Ευρύμαχου προς τον Οδυσσέα (χ 45-59). Τι αποκαλύπτει για τον χαρακτήρα του και τι προβάλλει έντονα μέσα από τις αναφορές του στα σχέδια του Αντίνοου;
7. Ο Αντίνοος θανατώνεται αμέριμνος και ήρεμος, χωρίς να αντιληφθεί ποιος και τι τον σκότωσε. Οι υπόλοιποι Μνηστήρες στην ενότητα αναγνωρίζουν ή όχι τον Οδυσσέα; (η απάντηση να στηρίζεται στα αντίστοιχα χωρία του κειμένου). Αν όχι, πώς εξηγείται αυτό και ποια λογοτεχνική σκοπιμότητα εξυπηρετεί;
8. Ο Οδυσσέας στην απάντησή του στον Ευρύμαχο τονίζει την πρόθεσή του να θανατώσει όλους τους μνηστήρες. Γιατί είναι απαραίτητο να θανατωθούν όλοι και γιατί δεν γίνεται κάποια διάκριση, όπως στην περίπτωση του Φήμου και του Μέδοντα; (330-389, παράλληλο κείμενο).
9. Οι μνηστήρες χαρακτηρίζονται από τον ποιητή νήπιοι, καθώς δεν αντιλαμβάνονται ότι *ὀλέθρου πείρατ' ἐφήπτο*. Πρόκειται για άβουλα όργανα στα σχέδια των θεών ή για άτομα που πάσχουν λόγω προσωπικής ευθύνης;

# ΡΑΨΩΔΙΑ ψ 1-240

## Οδυσσέως και Πηνελόπης αναγνωρισμός

Το ψ κορυφώνει το έπος, όχι μόνο διότι ο αναγνωρισμός Οδυσσέα και Πηνελόπης αποτελεί την ουσιαστική πραγμάτωση του νόστου αλλά και διότι με διάφορους τρόπους συγκεφαλαιώνει τον μύθο του Οδυσσέα και μαζί την ουσία ολόκληρης της *Οδύσσειας*. Από τη ραψωδία ψ επιλέγονται προς διδασκαλία τρεις ενότητες:

1. Στίχοι 1-84: Προανακρούσματα του αναγνωρισμού. Συνάντηση Πηνελόπης και Ευρύκλειας.
2. Στίχοι 85-151: Συνομιλία Πηνελόπης και Τηλέμαχου (85-110). Το τέχνασμα του Οδυσσέα (111-151).
3. Στίχοι 152-240: Το λουτρό του Οδυσσέα και η αναγνώριση.

### Διδακτικοί στόχοι

Στην ενότητα αυτή οι μαθητές αναμένεται:

1. Να παρακολουθήσουν με λεπτομέρειες την πορεία της αναγνώρισης Οδυσσέα και Πηνελόπης.
2. Να αντιληφθούν πώς και γιατί ο Όμηρος επιβραδύνει τόσο την τελική επανένωση των δύο συζύγων.
3. Να συλλάβουν τη σημασία της ραψωδίας ψ ως ενότητας στην οποία συνοψίζονται όλα τα μεγάλα θέματα και μοτίβα της *Οδύσσειας*.

Ειδικότεροι στόχοι προσδιορίζονται για κάθε υποενότητα της ραψωδίας στις Κατευθύνσεις Διδασκαλίας που επισυνάπτονται στο τέλος.

Ενδεικτικός διδακτικός χρόνος που απαιτείται

Δύο (2) διδακτικές περιόδους

## Α. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

### Η ραψωδία ψ στο πλαίσιο της Οδύσσειας

Στην αρχή του ψ, η Μνηστηροφονία, σε όλες τις φρικτές διαστάσεις της, έχει πα συντελεστεί. Το σκηνικό του αναγνωρισμού που θα ακολουθήσει είναι μακάβριο: τα πτώματα των νεκρών Μνηστήρων κείτονται άταφα φύρδην μίγδην, ενώ τα σημάδια της μάχης, όσο και αν έχουν απαλειφθεί από το *μέγαρον*, είναι ακόμη εμφανή στο κορμί του Οδυσσέα (46-8): Η απειλή της αντίδρασης των συγγενών των Μνηστήρων επικρέμαται (117 κ.ε.). Η «ρομαντική», δηλαδή, σκηνή της οριστικής επανασύνδεσης του ζεύγους προβάλλεται σε ένα έντονα αντιθετικό, «γκόθικ» φόντο.

**Το ψ κορυφώνει το έπος, όχι μόνο διότι ο αναγνωρισμός Οδυσσέα και Πηνελόπης αποτελεί την ουσιαστική πραγμάτωση του νόστου (απομένει βέβαια και η επανασύνδεση με τον γεροβασιλιά Λαέρτη, που θα επέλθει στο ω), αλλά και γιατί η ραψωδία αυτή είναι έτσι σχεδιασμένη, ώστε να συμπυκνώνει την ουσία ολόκληρης της Οδύσσειας:**

(α) με εύστοχες προλήψεις και σχεδιασμένες αναλήψεις και

(β) επαναφέροντας τα πιο κεντρικά θέματα και μοτίβα του έπους (δηλαδή τον *νόστον*, τον *οίκον*, τον *πόλεμον*). Στο ψ ο Όμηρος παραλαμβάνει μια «τυπική σκηνή» αναγνώρισης και την ανάγει σε κορωνίδα του επικού του δημιουργήματος.

### Δομή της ραψωδίας ψ

Η ραψωδία, μέχρι τη στιγμή της αναγνώρισης, δομείται πάνω σε σειρά «αποκαλύψεων» και «στοιχείων». Συγκεκριμένα έχουμε τρεις «αποκαλύψεις», δηλαδή ρητές δηλώσεις προς την Πηνελόπη εκ μέρους διαφόρων χαρακτήρων ότι ο Οδυσσέας έχει παλιννοστήσει (Ευρύκλεια, Τηλέμαχος και τέλος ο ίδιος ο Οδυσσέας). Έχουμε επίσης ισάριθμα «στοιχεία», δηλαδή ενδείξεις που επάγουν στο προφανές συμπέρασμα (αρχικά η ουλή, λίγο αργότερα η μορφή ενός ανθρώπου που θυμίζει τον Οδυσσέα και τέλος, πάνω από όλα, το *λέχος*). Η αναγνώριση επιτελείται σε δύο φάσεις, οι οποίες διακρίνονται από την «εκτροπή» του ψευδογάμου. Στην πρώτη φάση, οι δύο «αποκαλύψεις» (από την Ευρύκλεια και τον Τηλέμαχο) πλαισιώνουν τα δύο «στοιχεία» σε μια όμορφη κυκλική σύνθεση. Η δεύτερη φάση εισάγεται με ό,τι θα έπρεπε «κανονικά» να καθορίσει το αποτέλεσμα αποφασιστικά, την αυτοαποκάλυψη δηλαδή του Οδυσσέα στη γυναίκα του. Εντούτοις όμως η διαδικασία, που σύμφωνα με τον χαρακτήρα της Πηνελόπης δεν μπορούσε παρά να ολοκληρωθεί *διά σημάτων* και όχι δι' αποκαλύψεων, επισφραγίζεται με το τρίτο και καθοριστικό στοιχείο, το *μέγα σήμα*, το κρεβάτι του ζευγαριού. Έτσι οι δύο σύζυγοι οδηγούνται, σταδιακά και με αρκετή επιβράδυνση, από την αποξένωση στην αναγνώριση και την οριστική πλέον επανένωση.



Εικ. 1

Ν. Εγγονόπουλος  
«Πηνελόπη και Οδυσσεας»

Ας δούμε με λεπτομέρειες αυτή την πορεία:

**ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ 1<sup>ο</sup>:** Η Ευρύκλεια αποκαλύπτει ότι ο Οδυσσέας γύρισε και σκότωσε τους μνηστήρες με τη βοήθεια του Τηλέμαχου. Η Πηνελόπη αντιδρά με δυσπιστία πιστεύοντας ότι η μνηστηροφονία είναι έργο θεού και τιμωρία για την *ύβριν τους*.

**ΣΤΟΙΧΕΙΟ 1<sup>ο</sup>:** Πλένοντας τα πόδια του η Ευρύκλεια έχει αναγνωρίσει μια παλιά ουλή του Οδυσσέα, αλλά εκείνος την είχε εμποδίσει τότε να τον αποκαλύψει.

**ΣΤΟΙΧΕΙΟ 2<sup>ο</sup>:** Η Πηνελόπη κάθεται αντίκρου στον Οδυσσέα, αλλά σε απόσταση. Αν και της φαίνεται οικείος, εντούτοις η ρυπαρή και καταρρακωμένη εμφάνισή του την εμποδίζει να τον αναγνωρίσει.

**ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ 2<sup>η</sup>:** Ο Τηλέμαχος επιβεβαιώνει πως ο ξένος είναι ο πατέρας του. Η Πηνελόπη δηλώνει σοκαρισμένη και αναφέρεται στην ανάγκη αναγνώρισης *διὰ σημάτων*. Ο Οδυσσέας χαμογελά.

**ΕΚΤΡΟΠΗ:** Ο Οδυσσέας στρέφει τον νου του στους συγγενείς των νεκρών μνηστήρων. Δίδει οδηγίες για την αντιμετώπισή τους (ψευδο-γάμος). Ο Τηλέμαχος αποσύρεται για να εκτελέσει τις οδηγίες αυτές. Ο ίδιος ο Οδυσσέας αποσύρεται επίσης για λίγο και επανέρχεται λουσμένος και θαυματικά εξωραϊσμένος. Ο εξωραϊσμός του Οδυσσέα όχι μόνο δεν λυγίζει την Πηνελόπη, όπως τη Ναυσικά, αλλά αντιθέτως ενισχύει την καχυποψία της και την πίστη της ότι μπορεί να είναι μια απάτη των θεών, όπως αυτή που παρέσυρε την Ελένη.

**ΑΠΟΚΑΛΥΨΗ 3<sup>η</sup>:** Ο Οδυσσέας αυτοαποκαλύπτεται στην Πηνελόπη και ζητά να του στρώσουν να κοιμηθεί.

**ΕΛΕΓΧΟΣ:** Η Πηνελόπη δρομολογεί τέχνασμα, για να ελέγξει την ταυτότητα του Οδυσσέα. Το τέχνασμα εμπλέκει τον νυφικό θάλαμο και το κρεβάτι του ζεύγους.

**ΣΤΟΙΧΕΙΟ 3<sup>ο</sup> :** Ο Οδυσσέας εξανίσταται και δίνει τέτοιες πληροφορίες για τον θάλαμο και το κρεβάτι, που πείθουν την Πηνελόπη για την ταυτότητά του.

**ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΚΑΙ ΕΝΑΓΚΑΛΙΣΜΟΣ:** Η Πηνελόπη εξηγεί την εφεκτικότητά της. Θαυματική επιμήκυνση της νύχτας από την Αθηνά. Απόσυρση στον νυφικό θάλαμο.

**«ΜΙΚΡΟΣ ΑΠΟΛΟΓΟΣ»:** Σύνοψη των περιπετειών του Οδυσσέα και των παθών της Πηνελόπης.

**ΑΝΑΧΩΡΗΣΗ:** Ο Οδυσσέας, ο Τηλέμαχος και οι συν αυτοίς αναχωρούν για τον αγρό.



Εικ.2:  
Dante Gabriel  
Rossetti  
«Ελένη» 1863



## Η Οδύσσεια συμπυκνωμένη στη ραψωδία ψ!

**Ο αναγνωρισμός Οδυσσέα και Πηνελόπης στο ψ είναι σχεδιασμένος έτσι, ώστε να αποτελεί αναγωγή στο παρελθόν και άλμα στο μέλλον του Οδυσσέα και του ίδιου του τρωικού μύθου.**

- **Από τη μια ο «Μικρός Απόλογος»,** η τρίτη και οριστική ανασκόπηση του νόστου του Οδυσσέα από τον ίδιο (η πρώτη προς τους Φαίακες [Απόλογοι: ραψωδίες ι-μ], η δεύτερη στον Αίολο στο κ), ανακαλεί στη μνήμη όλα όσα προηγήθηκαν στις προηγούμενες είκοσι δύο ραψωδίες. Το χωρίο αυτό είναι διαμάντι αφηγηματικής πυκνότητας και ψυχολογικής διεύδυσης.
- **Ακόμη και η Ελένη αναφέρεται στη ραψωδία αυτή, με τρόπο που ανακαλεί τις απαρχές της τρωικής περιπέτειας.** Η Ελένη είναι ένα από τα γυναικεία πρόσωπα εκείνα, με τα οποία αντιπαραβάλλεται στην *Οδύσσεια* η Πηνελόπη (τα άλλα είναι η Αντίκλεια, η Κλυταιμίστρα, αλλά και οι τρεις γυναίκες που ο Οδυσσέας συναντά στον δρόμο του και οι οποίες απειλούν, η καθεμιά με τον τρόπο της, να τον εκτρέψουν από τον νόστον: είτε με την πονηριά τους (Κίρκη) είτε με την ομορφιά και τον παραδείσιο κόσμο τους (Ναυσικά) είτε με τα παραπάνω μαζί με το δέλεαρ της αθανασίας (Καλυψώ).<sup>1</sup> **Η Πηνελόπη συγκρίνεται ευθέως με τις γυναίκες αυτές, ιδιαιτέρως με τη Ναυσικά.** Η άρνησή της να δεχτεί τα προφανή σημάδια είναι ένας τελευταίος «θηλυκός κίνδυνος», μια τελευταία δοκιμασία για τον παλιννοστούντα ήρωα, αλλά και το εχέγγυο ότι επιστρέφει σε ένα οίκον διαταραγμένο αλλά αμόλυντο από τον πόλεμο και την απουσία του ανδρός.
- **Και βέβαια το ψ δεν παρελθοντολογεί μόνο.** Αναφέροντας την προφητεία του Τειρεσία, η σκηνή προεκτείνεται και πέραν από τα όρια της *Οδύσσειας*, στα έπη του Κύκλου που σχετίζονται με τα νέα ταξίδια που επέπρωτο να κάνει ο Οδυσσέας. Όπως ο θάνατος του Έκτορα προοικονομεί τον αντίστοιχο χαμό του Αχιλλέα, έτσι και το ψ υπαινίσσεται τον θάνατο του Οδυσσέα μακριά από την Ιθάκη (το περιστατικό αποτελεί θέμα χαμένου έπους του Κύκλου, που φέρει τον τίτλο *Τηλεγόνηα*). Πρόκειται για μια «τραγική» πινελιά σε μια κατά τα άλλα «κωμική» ραψωδία («κωμική» με την έννοια ότι έχει ευτυχές τέλος και τελειώνει με ένα γάμο, όπως αργότερα οι «ρομαντικές» κωμωδίες).



Εικ.3  
Francesco Primaticcio,  
«Οδυσσέας και Πηνελόπη»  
(1945)

<sup>1</sup> Βλ. σχετικά σημειώματα στις ραψωδίες ε και ζ.

# ΡΑΨΩΔΙΑ ψ 1-240

## Συνάντηση Πηνελόπης και Ευρύκλειας

Το εισαγωγικό επεισόδιο του ψ προετοιμάζει τη σκηνή της αναγνώρισης και τη διφορούμενη στάση της Πηνελόπης απέναντι στον Οδυσσέα. Οι Russo, Fernandez-Galiano & Heubeck (2009, 515 *ad* 1-84) σημειώνουν:

*Η συζήτηση ανάμεσα στην Ευρύκλεια και στην Πηνελόπη έχει ήδη προετοιμαστεί επιμελώς πριν από τον αγώνα του τόξου, ο Τηλέμαχος είχε στείλει τη μητέρα του στα διαμερίσματά της στον επάνω όροφο (φ 343 κ.ε.), όπου η Αθηνά της είχε χαρίσει ένα αναζωογονητικό ύπνο (357-9). Επομένως, η Πηνελόπη δεν παρενρέθηκε στον αγώνα και εν συνεχεία στη σφαγή των μνηστήρων· ο ποιητής κατάφερε με το κάπως άκομψο εκείνο τέχνασμα να απομακρύνει τη βασίλισσα από το πεδίο της δράσης και να διαχωρίσει την αναγνώριση του Οδυσσέα από τη σύζυγό του από την αναγνώρισή του από τους μνηστήρες [...]. Η εισαγωγική σκηνή προετοιμάζεται επίσης στους στ.χ 428-31, όπου ο ήρωας απαγορεύει στην Ευρύκλεια να ξυπνήσει την Πηνελόπη, προτού απολυμανθεί το μέγαρον και τιμωρηθούν οι άπιστοι δούλοι.*

### Η δομή της σκηνής

Η σκηνή αποτελείται από τέσσερα ζεύγη λόγων:

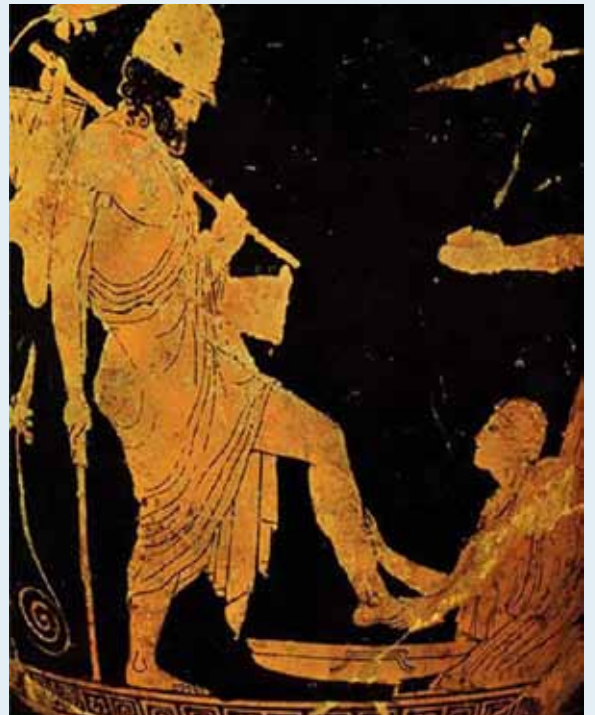
1. Η Ευρύκλεια επισκέπτεται την Πηνελόπη στα ιδιαίτερα διαμερίσματά της και της ανακοινώνει την άφιξη του Οδυσσέα (1-9). Η Πηνελόπη δυσπιστεί και αποδίδει τη στάση της Ευρύκλειας σε απάτη των θεών (10-24).

2. Η Ευρύκλεια αποκαλύπτει πως ο ζητιάνος ήταν ο Οδυσσέας και πως ο Τηλέμαχος το γνώριζε (25-31). Η Πηνελόπη μεταστρέφεται κάπως, αλλά ως απόδειξη για του λόγου το αληθές ζητά να μάθει πώς ακριβώς ο Οδυσσέας χειρίστηκε τους Μνηστήρες (32-38).

3. Η Ευρύκλεια παραδέχεται άγνοια σχετικά με τα καθήκαστα της μνηστηροφονίας και προσκαλεί την Πηνελόπη εκ μέρους του Οδυσσέα στο δάμα (39-57). Η Πηνελόπη συνεχίζει να δυσπιστεί: θεωρεί τη μνηστηροφονία ως έργο των θεών και τον Οδυσσέα νεκρό (58-68).

4. Η Ευρύκλεια αποκαλύπτει το *σήμα* της ουλής (69-79). Η Πηνελόπη δεν πείθεται μεν, αλλά αποφασίζει να επισκεφτεί τον Τηλέμαχο, για να μάθει περισσότερα για τη μνηστηροφονία (80-4).

Τα τέσσερα αυτά ζεύγη περιγράφουν ανάγλυφα τις ψυχολογικές παλινδρομήσεις της Πηνελόπης στη σκηνή αυτή: από την κάθετη άρνηση (1) στη συκρατημένη χαρά και την ελπίδα (2)· μετά πάλι στην άρνηση (3) και τέλος στην περιέργεια, που την προκαλεί να επιχειρήσει αυτοψία (4). Η εσωτερική σύγκρουση της Πηνελόπης ανάμεσα στην αμφιβολία και την ελπίδα δεν της επιτρέπουν να ασχοληθεί με τα σημεία που προσκομίζει η τροφός· η Ευρύκλεια όμως επιτυγχάνει τουλάχιστον να την αποσπάσει από την απομόνωσή της.



Εικ.4  
«Η Ευρύκλεια αναγνωρίζει τον Οδυσσέα πλένοντας τα πόδια του»  
Σκύφος, 430π.Χ.  
Chiusi, Museo civico

## Οι εκ διαμέτρου αντίθετες αντιδράσεις Ευρύκλειας και Πηνελόπης

**Οι αντιδράσεις της Ευρύκλειας και της Πηνελόπης είναι διαμετρικά αντίθετες στη σκηνή αυτή.** Με τα χαρμόσινα νέα, την εκπλήρωση μιας χρόνιας επιθυμίας, η Ευρύκλεια είναι σαν να ξαναιώνει με τρόπο σχεδόν μαγικό: γελά, ενθουσιάζεται, τρέχει, σχεδόν παραπατά από την ορμητική της βιασύνη να ανακοινώσει στην Πηνελόπη τα νέα. **Προσέξτε ιδιαίτερα τον στ. 7,** στον οποίο χρησιμοποιεί τρεις διαφορετικούς ρηματικούς τύπους (*ἦλθ', ἰκάνεται, ἔλθων*) για την ίδια ιδέα: ἦλθε, φτάνει, είναι εδώ!

Η Πηνελόπη αντιδρά στην είδηση της άφιξης του Οδυσσέα με αυτοσυγκράτηση κατανοητή στο κοινό, αλλά απογοητευτική τόσο για την Ευρύκλεια όσο, αργότερα, και για τον Τηλέμαχο (και οι δύο, ειδικά ο Τηλέμαχος, τη μαλώνουν γι' αυτό). **Είκοσι χρόνια, όμως, έχουν παρέλθει από την αναχώρηση του Οδυσσέα για την «καταραμένη Τροία»** (*Κακοίλιον οὐκ ὀνομαστήν*, 19). Το μακρό αυτό χρονικό διάστημα έχει καταστήσει την Πηνελόπη δύσπιστη και καχύποπτη. Ταυτόχρονα όμως είναι φανερό ότι υπάρχει μέσα της ακόμη πίστη και ελπίδα, που δεν έχουν εντελώς χαθεί. Αυτό προκύπτει ξεκάθαρα, όπως προείπαμε, από την αντίδρασή της, όταν η Ευρύκλεια της ανακοινώνει ότι ο Οδυσσέας είναι ο ζητιάνος (26-31). Η Πηνελόπη χαίρεται, πηδά από το κρεβάτι της, αγκαλιάζει την Ευρύκλεια και δακρύζει (32-3).

Η καχυποψία της Πηνελόπης και ο φόβος για πιθανή θεϊκή εξαπάτηση (11-14) δεν είναι αβάσιμος. Ο Οδυσσέας όντως είχε θεϊκή βοήθεια από την πρώτη στιγμή που πάτησε το πόδι του στην Ιθάκη μέχρι και τη μνηστηροφονία. Η ίδια η εμφάνισή του μέχρι εκείνη τη στιγμή οφειλόταν στη μεταμφίεσή του από την Αθηνά. Όντως, επίσης, η παρέμβαση των θεών ήταν τιμωρητική: οι Μνηστήρες χάνονται εξαιτίας της *ὑβρεως* που διέπραξαν. **Εξάλλου, όπως σημειώσαμε, η Πηνελόπη δεν μπορεί να ξεχάσει την Ελένη και τον τρόπο με τον οποίο η ευπιστία εκείνης έγινε κατάρα για Τρώες και Αχαιούς.**



Εικ.5  
«Πηνελόπη» (1519)  
Domenico Beccafumi

### Ειδικότερα σημεία

**Θυμός δέ τοι αἰὲν ἄπστος (ψ 72):** Μόνιμο χαρακτηριστικό της Πηνελόπης, όπως βέβαια και του Οδυσσέα (με παρόμοιο τρόπο τον χαρακτηρίζει και η Καλυψώ, ε 182-3). Η επιφυλακτικότητα είναι η αυτοπροστασία της Πηνελόπης, είναι η γραμμή άμυνάς της και εκδήλωση της δικής της *μήτιος* (βλ. παρακάτω).

**Ἄνθρωποι και θεοί:** Η άποψη της Πηνελόπης ότι οι ίδιοι οι άνθρωποι προκαλούν τη θεία τιμωρία με τις αμαρτίες τους (ψ 63-64) αποκλίνει αρκετά από αυτήν της *Ιλιάδας*.



## ΡΑΨΩΔΙΑ ψ 85-151

### Συνάντηση Πηνελόπης και Τηλέμαχου Το τέχνασμα του Οδυσσέα (ο ψευδογάμος)

#### Η σκηνή ψ 85-151 στο πλαίσιο της ραψωδίας

Η σκηνή αυτή εισάγει το δεύτερο στάδιο στη διαδικασία της αναγνώρισης Οδυσσέα και Πηνελόπης. Η σκηνή με την Ευρύκλεια μεταφέρει την Πηνελόπη από το *ύπερῶν* στο *μέγαρον*. Εκεί βρίσκεται πια ενωπία ενωπίω με τον Οδυσσέα. Παρά ταύτα όμως μεσολαβεί ακόμη ανάμεσά τους κάποιος τρίτος, εν προκειμένω ο Τηλέμαχος. Από την οικιακή δούλη στον γιο: η ίδια η αλλαγή στην ταυτότητα του διαμεσολαβητή είναι δηλωτική της προόδου που επιτυγχάνεται προς τον στόχο της αναγνώρισης.

Το λουτρό και το τέχνασμα του Οδυσσέα (111 κ.ε.) παρέχουν το διπλό πλεονέκτημα (α) του θαυματικού εξωραϊσμού του ήρωα, ο οποίος επενεργεί αποκαλυπτικά απομακρύνοντας το κάλυμμα της μεταμφίεσης· και (β) της απομάκρυνσης του Τηλέμαχου (φεύγει για να ετοιμάσει τον ψευδο-γάμο της Πηνελόπης με τον τάχα τυχερό μνηστήρα), έτσι ώστε οι δύο σύζυγοι να επικοινωνήσουν πια απευθείας (έστω και αν τα λόγια της Πηνελόπης σχετικά με τη νυφική παστάδα και το κρεβάτι δεν απευθύνονται στον Οδυσσέα αλλά στις δούλες).



#### Η πρώτη αντίδραση της Πηνελόπης (85-110)

Τα συγκεκριμένα συναισθήματα της Πηνελόπης διαφαίνονται από τον προβληματισμό της για το πώς πρέπει να αντιδράσει, όταν δει τον άνθρωπο που φέρεται ως ο Οδυσσέας.<sup>2</sup> Το δίλημμα, όπως διατυπώνεται, αποκαλύπτει ότι **η διεργασία της αναγνώρισης έχει ξεκινήσει**: θα τον ανακρίνει πρώτα από απόσταση ή θα πέσει στην αγκαλιά του; Η Πηνελόπη, παραδόξως, όπως επισημαίνει και ο Τηλέμαχος με αγανάκτηση (97-102), δεν επιλέγει ούτε το ένα ούτε το άλλο. Προτιμά τη σιωπή και την έμμεση επικοινωνία με τον Οδυσσέα διά του Τηλεμάχου. Επιμένει επίσης στα *σήματα*.

Η «σκηνοθεσία» και δη η σημειολογία του χώρου είναι σημαντική στη σκηνή αυτή. Η Πηνελόπη μειώνει την απόσταση που τη χωρίζει από τον Οδυσσέα, αφού *ὑπέρβη λάϊνον οὐδόν* και βρίσκεται πια στο *μέγαρον*. Παρά ταύτα κάθεται μακριά του, ακουμπώντας στον απέναντι τοίχο (88-92). Αξιοσημείωτη είναι επίσης η σιωπή του Οδυσσέα και η γλώσσα του σώματός του: ο Οδυσσέας κοιτάζει χάρμω παραχωρώντας την πρωτοβουλία στη σύζυγό του. **Πρόκειται σαφώς για πράξη αναγνώρισης και επικύρωσης της Πηνελόπης**, η οποία δεν εκβιάζεται και δεν πιέζεται να αποδεχθεί αυτό που της λεν τα μάτια της, πριν ικανοποιηθούν όλες οι εσωτερικές της ανάγκες. Ο Οδυσσέας αποδέχεται ευχαρίστως να υποστεί τη

<sup>2</sup> Σημειωτέον ότι ο επικός αφηγητής προτρέπει εδώ αποκαλώντας τον άνθρωπο αυτό *φίλον πόσιν*. Ο αφηγητής είναι εξωδιηγητικός και παντογνώστης.

Εικ.6  
Angelica Kauffmann  
(1741-1807)  
1779, Wolverhampton Art  
Gallery



δοκιμασία (113-4): το *μείδησεν* δεν υποδηλώνει συγκατάβαση αλλά πεποίθηση και κυρίως **επιδοκιμασία της στάσης της Πηνελόπης**.

Ας σημειωθεί εδώ μια λεπτομέρεια, το νόημα της οποίας θα διαφανεί παρακάτω: η Πηνελόπη κάθεται *έν πυρός αύγη*: ομοίως και η βασίλισσα των Φαιάκων Αρήτη στο ζ 305, όταν ετοιμάζεται να δεχθεί τους *άπολόγους* του Οδυσσέα. Οι συγκλίσεις ανάμεσα στο ψ και τη «Φαιακίδα» (ραψωδιές ζ-θ) είναι πολλές και σημαντικές (βλ. και σημείωμα στη ραψωδία ζ).

## Το τέχνασμα του Οδυσσέα (117-151)

Ο Οδυσσέας **παραδέχεται ότι η ρυπαρή του εμφάνιση και τα κουρέλια του εμποδίζουν την Πηνελόπη να τον αναγνωρίσει. Στη σύγχρονη, νατουραλιστική μας αντίληψη, κάτι τέτοιο μπορεί να φαίνεται απίστευτο. Ας μην ξεχνάμε όμως ότι η μεταμφίεση του Οδυσσέα είναι θεϊκή και ότι κατά τη σύμβαση του έπους τέτοιες μεταμφιέσεις είναι αδιαπέραστες από θνητούς οφθαλμούς. Όπως λοιπόν θαυματικά ο Οδυσσέας μεταμφιέστηκε σε ζητιάνο, έτσι θαυματικά επίσης θα αποκατασταθεί στην προτέρα του κατάσταση, στη βασιλική λάμψη που εξέπεμπε πριν την αναγνώρισή του για την Τροία. Τα λόγια του Οδυσσέα στους στ. 113-6 προετοιμάζουν τη σκηνή του λουτρού (152-163).**

Ο Οδυσσέας στρέφει στη συνέχεια την προσοχή του προς τους μνηστήρες και τους συγγενείς τους επιθυμώντας να προκαταλάβει την αντίδρασή τους. **Η διαδικασία της αναγνώρισης διακόπτεται και η Πηνελόπη περνά στο παρασκήνιο της αφήγησης.** Η διακοπή αυτή είναι μια ακόμη απόδειξη της πεποίθησης του Οδυσσέα ότι η αναγνώριση θα επέλθει φυσιολογικά και απρόσκοπτα, μόλις η Πηνελόπη είναι έτοιμη. Εξ ου και στρέφεται σε πιο πειστικά προβλήματα. **Ο πολύτροπος Οδυσσέας μπορεί να διαβάζει τις καταστάσεις και να ιεραρχεί στόχους και ανάγκες.**

Ο συλλογισμός του Οδυσσέα είναι απλός: αν κανείς έχει σκοτώσει ένα απλό άνθρωπο, οφείλει για το καλό του να εγκαταλείψει την πατρίδα, για να μην υποστεί την οργή των συγγενών του· πόσω μάλλον εμείς, λείι, που σκοτώσαμε τον ανθό της Ιθάκης, το στήριγμα της πόλης (*ἔρμα πόλης*). Τα λόγια του Οδυσσέα θυμίζουν την αποκάλυψη του Ευρύμαχου (χ 50-3) ότι ο Αντίνοος τουλάχιστον δεν είχε ερωτικά κίνητρα πολιορκώντας την Πηνελόπη, αλλά πραγματικός του στόχος ήταν το σκήπτρο: οι Μνηστήρες προέρχονταν από την Ιθακήσια αριστοκρατία. **Η πολιτική διάσταση του οίκου και της γυναίκας προβάλλει εδώ ξεκάθαρα.**



Εικ.7  
Max Klinge  
«Πηνελόπη» (1895)  
Μουσείο Καλών Τεχνών  
του San Francisco

## Το τραγούδι του γάμου (ψ 130-151)

Ο Οδυσσέας λοιπόν, απολύτως ψύχραιμα, δίνει εντολές για το τέχνασμα του γάμου και το γαμήλιο τραγούδι. Στόχος βεβαίως είναι να αποτραπεί η διάδοση της είδησης για τον θάνατο των Μνηστήρων, μέχρι ο Οδυσσέας να είναι έτοιμος να αντιμετωπίσει τις οικογένειές τους.

**Η ιδέα είναι σύμφωνη με τον χαρακτήρα του Οδυσσέα και είναι εμβληματική της αυτοσυγκράτησης και της αντοχής του.** Λειτουργεί ως απόδειξη της *ἀρίστης μήτιος* που τον χαρακτηρίζει, μήτιος με την οποία δεν θα τολμούσε να παραβγεί κανείς θνητός, όπως μας θυμίζει ο Τηλέμαχος (125-6). Λειτουργεί επίσης ενδεχομένως και ως *σήμα* από την πλευρά του Οδυσσέα προς την Πηνελόπη. Βοηθά τέλως να μείνουν μόνοι ο Οδυσσέας και η Πηνελόπη, καθώς η σκηνή αδειάζει.

Πέρα από το άδειασμα της σκηνής, όμως, ο Οδυσσέας (και ο ποιητής) με το τέχνασμα του ψευδογάμου δημιουργούν κατάλληλη ατμόσφαιρα: η γαμήλια μουσική σταματά, όταν πηγαίνουν πια στο κρεβάτι, ενώ ακούγεται σε όλη τη διάρκεια της συζήτησής τους που θα ακολουθήσει. Το τραγούδι του γάμου, συνεπώς, αποτελεί τη «μουσική υπόκρουση» σε όλη τη διάρκεια της σκηνής κατά την οποία συντελείται η επανένωση των δύο συζύγων· **δεν λειτουργεί, δηλαδή, μόνο ως τέχνασμα αλλά και ως υπόνοια της ανανέωσης του γάμου της Πηνελόπης και του Οδυσσέα.** Ενώ ο Οδυσσέας στήνει ψευδεπίγραφο γάμο για να παραπλανήσει τους Ιθακησίους, στην πραγματικότητα προοιωνίζεται την ανανέωση της δικής του, έγκυρης και νόμμης ένωσης με την Πηνελόπη. Το γαμήλιο τραγούδι αποτελεί λοιπόν **σύμβολο της επανένταξης του Οδυσσέα στον οίκο, αλλά και της ανταμοιβής της Πηνελόπης για την υπομονή και τη μήτιν της.** Μόνο ένα γάμο μπορούσε να τελέσει η Πηνελόπη: όχι με κάποιον από τους Μνηστές, αλλά με τον νόμμο σύζυγό της και τον πραγματικό δικαιούχο του σκήπτρου της Ιθάκης.

Το τραγούδι βεβαίως έχει και θλιβερή χροιά, καθώς αποκρύπτει τον θάνατο των Μνηστήρων. Παραμένει μια απάτη. Ουσιαστικά η αναγνώριση συντελείται μέσα σε μια ατμόσφαιρα εξαπάτησης —όπως ακριβώς ταιριάζει σε δύο ήρωες που αποτελούν το απόγειο της μήτιος.

## ΡΑΨΩΔΙΑ ψ 152-240

### Πηνελόπης και Οδυσσέως αναγνωρισμός

#### Το λουτρό (ψ 152-163): Ιθάκη και Φαιακία / Πηνελόπη και Ναυσικά

Σχετικά με το λουτρό αντιγράφουμε τμήμα του σχολίου των Russo, Fernandez Galiano & Heubeck (2009, ad 153-63):

*Η περιγραφή του λουτρού καθεαυτή και της αλλαγής των ρούχων του ήρωα έχει προετοιμαστεί με επιμέλεια [...]. Αρχικά η Πηνελόπη είχε παραγγείλει στους υπηρέτες να λούσουν τον Οδυσσέα, τον οποίο δεν είχε ακόμη αναγνωρίσει, το πρωί (τ 317-22). Στη συνέχεια περιγράφεται η εμφάνιση του Οδυσσέα μετά τη μάχη με τους μνηστήρες (χ 401-6). Έπειτα ο ήρωας αγνοεί την πρόταση της Ευρύκλειας να του φέρει καθαρά ρούχα (χ 485-91). Επίσης, εξηγεί στον γιο του γιατί η σύζυγός του δεν του αποδίδει τις δέουσες τιμές, ούτε τον αναγνωρίζει: δεν είναι εύκολο να αναγνωρισθεί (115-6) στις παρούσες συνθήκες (νύν). [...] Στο συγκεκριμένο πλαίσιο, οι στ. 153-63 φαίνεται πως δεν συνδέονται τόσο άμεσα με την κατάσταση των στ. π 172-6 όσο με τη ραψωδία ζ, όπου ο γυμνός και ρυπαρός ήρωας μεταμορφώνεται με το λουτρό στο ποτάμι και με τα καινούρια ρούχα που παίρνει, ώστε να εμφανιστεί και πάλι επιβλητικός και να θέλξει τη Ναυσικά [...]. Επιπλέον, τόσο στο προκείμενο χωρίο όσο και στους στίχους ζ 229-35 η Αθηνά γεμίζει ομορφιά (κάλλος ή χάρις) το κεφάλι και τους ώμους του Οδυσσέα – η ίδια ενέργεια στη ραψωδία ψ υποδηλώνει επίσης ότι έχουν αφαιρεθεί τα πιο προφανή σημάδια των γηρατειών.*

Ότι η συνάντηση και η αναγνώριση Οδυσσέα και Πηνελόπης **ανακαλεί την προηγηθείσα συνάντηση και αναγνώριση Οδυσσέα και Ναυσικάς** έχει επισημανθεί από πλείστους μελετητές. Το λουτρό στο ψ ανακαλεί το αντίστοιχο στο θ· οι «γαμήλιες» τελετουργίες στο ψ θυμίζουν τα γλέντια στη χώρα των Φαιάκων. Πιο συγκεκριμένα και πιο ουσιαστικά, όμως, η παρομοίωση που περιγράφει την έξοδο του εξωραϊσμένου Οδυσσέα από το λουτρό και την εντύπωση που αυτός κάνει στην Πηνελόπη (ψ 159-162) συνιστά επανάληψη της αντίστοιχης παρομοίωσης στο ζ 230-5.

**Οι παρομοιώσεις στον Όμηρο σπανίως επαναλαμβάνονται, άρα, όταν συμβαίνει αυτό, απαιτείται η προσοχή μας!** Η σύγχρονη έρευνα δεν ασπάζεται πλέον την άποψη ότι η επανάληψη της παρομοίωσης στο ψ συνιστά μεταγενέστερη παρεμβολή, όπως υποστήριξε η νέο-ανάλυση. Είτε αυτό ισχύει όμως είτε όχι, η επανάληψη στο σημείο αυτό είναι ισχυρότατη ένδειξη ότι η διασύνδεση των δύο αυτών σκηνών ήταν κάτι που είχε επισημανθεί ήδη στην αρχαιότητα. Στη «Φαιακίδα» ο εξωραϊσμός του Οδυσσέα συμβόλιζε την ελπίδα της επιστροφής. Στο ψ πια σηματοδοτεί την οριστική επίτευξη του νόστου.

Η σημασία αυτής της διασύνδεσης είναι όμως κεφαλαιώδης και για ένα ακόμη λόγο: **από όλες τις γυναικείες μορφές που ο Οδυσσέας συνάντησε στον δρόμο του και που απειλούσαν να τον εκτρέψουν από τον νόστον, η Ναυσικά, όπως σημειώσαμε στη σχετική ενότητα, αποτελεί το θελκτικότερο και πιο «επικίνδυνο» παράλληλο της Πηνελόπης.** Η Ναυσικά κινείται σε περιβάλλον παραδείσιο, που μετέχει τόσο του παραμυθιού όσο και της «ιστορίας» (ο κόσμος των Απολόγων γενικώς χαρακτηρίζεται από αυτό τον δυισμό). Στο περιβάλλον αυτό, δημιουργείται στον αναγνώστη η εντύπωση ότι η Ναυσικά είναι προικισμένη με άφθαρτη και



αιώνια νεότητα, τη στιγμή που η Πηνελόπη είναι παγιδευμένη στον χρόνο και στην πιο σκληρή πραγματικότητα. Ο Οδυσσεάς όμως παραμένει πιστός στην προοπτική του νόστου στο ζ και ανταμείβεται τελικά στο ψ.

### Το λέκτρον (ψ 162-204)

Ο Οδυσσεάς αποκαλύπτεται πλέον στη γυναίκα του, θαυματικά εξωραϊσμένος από το λουτρό. Τα λόγια του, καλόγνωμο μάλωμα για τη «σκληρή καρδιά» της Πηνελόπης, ανακαλούν τις αντίστοιχες συστάσεις της Ευρύκλειας και του Τηλέμαχου. Η εντολή του Οδυσσέα στην Ευρύκλεια να του στρώσει να κοιμηθεί δίνει την ευκαιρία στην Πηνελόπη να δρομολογήσει το τέχνασμά της, το οποίο και θα οδηγήσει τελικά στην αναγνώριση.

Στο έπος υπάρχουν αντικείμενα μοναδικά, στα οποία επικεντρώνεται η προσοχή χάρη στις εκτεταμένες περιγραφές τους. Τέτοια είναι για παράδειγμα η ασπίδα του Αχιλλέα, η σχεδιά και το τόξο του Οδυσσέα. Κάτι αντίστοιχο ισχύει και με **το κρεβάτι του Οδυσσέα, το σημαντικότερο ίσως υλικό σύμβολο στην Οδύσσεια μαζί με τη σχεδιά**. Πέρα από την τέχνη με την οποία κατασκευάστηκε, αυτό που χαρακτηρίζει το λέκτρον είναι ότι είναι αμετακίνητο. Αν και σταθερά τοποθετημένο σε κεντρικό σημείο του σπιτιού, εντούτοις, το λέκτρον δεν είναι στατικό σύμβολο. Από τη μια εμπλέκει τον Οδυσσέα και την Πηνελόπη στη διαδικασία της αναγνώρισης και από την άλλη λειτουργεί ως το *μέγα σήμα* (188) —διπλό σημάδι για να είμαστε ακριβείς, αναγνώρισης για την Πηνελόπη, πίστης για τον Οδυσσέα.

**Το λέκτρον αποτελεί σύμβολο του γάμου, μόνιμο, σταθερό, ανθεκτικό και αδιαπραγμάτευτο.** Η υποτιθέμενη μετακίνηση του κρεβατιού υποσκάπτει όλη την ιδεολογία του γάμου, ενώ η σταθερότητα ισοδυναμεί με την επιθυμητή διαιώνιση των δεσμών του. Αν το μετακίνησε κάποιος, σημαίνει ότι αυτός είναι ανώτερος του Οδυσσέα, αλλά και ότι έχει παραβιάσει το άβατο του νυφικού θαλάμου. Το κρεβάτι πρέπει να είναι *έμπεδον*, όπως *έμπεδος* επιβάλλεται να είναι και ο γάμος. Η μετακίνηση υπονοεί μοιχεία, που αναμφίβολα δεν είναι το ίδιο πράγμα με το να είχε δεχτεί η Πηνελόπη έναν δεύτερο γάμο. Η μοιχεία θεωρείται έργο *αεικής*, όπως λέει η Πηνελόπη (ψ 222) για την Ελένη.

Παράγωγο του γάμου, λοιπόν, είναι ο *οίκος*. **Αν ο οίκος είναι μικρογραφία του κόσμου, το νυφικό κρεβάτι είναι η μετωνυμία του οίκου.** Δεν είναι τυχαίο που το κρεβάτι είναι καμωμένο από ελιά και μάλιστα βαθιά ριζωμένη στο χώμα (το κρεβάτι περιγράφεται περιφραστικά ως *λέκτροιο παλαιού θεσμών*): η ελιά, το κατεξοχήν δέντρο της ελληνικής χλωρίδας, είναι επίσης σύμβολο της οικονομικής ευημερίας του *οίκου*. Η έννοια του *οίκου*, άλλωστε, δεν περιλάμβανε μόνο τα ανθρώπινα μέλη του, αλλά και τα περιουσιακά του στοιχεία. **Το έμπεδον του νυφικού**



Εικ.8  
Giorgio di Chirico  
«Εικόνες για τον  
Οδυσσέα και  
την Πηνελόπη»



κρεβατιού είναι έμβλημα της σταθερότητας του οίκου ως σημείου αναφοράς σε ένα μεταβαλλόμενο και ανατρεπόμενο κόσμο. Το θέμα αυτό, όσο και αν υπήρχε εμβρυικά και στην Ιλιάδα, είναι στην ουσία του κατεξοχήν οδυσσειακό. Σε κανένα άλλο χωρίο του έπους δεν εμφανίζεται τόσο έντονα όσο στο ψ.

### Λέκτρον, όμοφροσύνη, οίκος, πόλεμος

Μέσα πάντως από τη σκηνή φαίνεται πόσο μοιάζουν οι δύο ήρωες: πέρα από την πονηριά και οι δύο είναι ανοιχτοί στην αμφιβολία: εκείνος μπορεί να μην είναι αυτός που λέει ότι είναι και εκείνη να μην είναι αυτή που φαίνεται. Το τέχνασμα συνδέεται άμεσα με το ερώτημα που υφέρπει σε όλο το ποίημα: είναι πιστή ή όχι η Πηνελόπη; **Η αξιοποίηση του κρεβατιού από την Πηνελόπη ως μέσου ελέγχου, η χρήση δηλαδή μήτιος εκ μέρους της Πηνελόπης, αποτελεί εξαιρετικό δείγμα όμοφροσύνης. Ο πολύμητις Οδυσσέας πληρώνεται με το ίδιο νόμισμα.** Το κρεβάτι του τον βοηθά να ανακαλέσει τον ρόλο του ως συζύγου. Είναι ενδιαφέρον ότι και οι δύο πριν την τελική αναγνώριση αποδίδουν ο ένας στον άλλο το ίδιο επίθετο, *δαιμονίη* (166), *δαιμόνι'* (174). Ο Οδυσσέας και η Πηνελόπη είναι χαρακτηριστική περίπτωση ζευγαριού που το διακρίνει η όμοφροσύνη. Ακριβώς αντίθετο παρουσιάζεται να είναι το ζευγάρι του Μενέλαου με την Ελένη, όπως παρουσιάζεται στη ραψωδία δ.

Ο αγώνας με τους Μνηστήρες προηγουμένως αλλά και η δοκιμασία της Πηνελόπης δείχνουν ότι στην απουσία του Οδυσσέα **η αστάθεια του πεδίου της μάχης έχει μεταφερθεί στον οίκο.** Αστάθεια μπορεί να προκαλέσει και η ψευδαίσθηση ότι ο γάμος είναι μόνιμος, απρόσβλητος από εξωτερικές επιβουλές. Ο γάμος όμως ως κοινωνικός θεσμός στηρίζεται σε αξίες που δεν μπορούν απολύτως να θεσμοθετηθούν. Βασική προϋπόθεση επιτυχίας του γάμου αναδεικνύεται η *όμοφροσύνη*, στοιχείο που όπως αποδεικνύεται χαρακτηρίζει την Πηνελόπη και τον Οδυσσέα —εξ ου και ο *οίκος* τους αντέχει.

Τα θέματα του οίκου και του πολέμου είναι άρρηκτα συνδεδεμένα στην *Οδύσσεια*. Ολόκληρο το δεύτερο μέρος του έπους (ραψωδίες ν-ω) περιγράφει ένα βασιλικό οίκον σε αναμπουμπούλα λόγω της απουσίας του ανδρός-βασιλέως. **Ο πόλεμος στην Οδύσσεια δεν είναι πια, όπως στην Ιλιάδα, εργαλείο ηρωικής μεταρσίωσης, αλλά εκθεμελιωτής της τάξης και του κόσμου, όπως αυτός συμβολίζεται μετωνυμικά από τον οίκον!** Η ραψωδία Ζ στην *Ιλιάδα*, βεβαίως (*Έκτορος και Ανδρομάχης Ομιλία*), προετοίμασε κάπως την οδυσσειακή αντιμετώπιση του πολέμου, όμως η προσέγγιση της *Οδύσσειας* είναι σαφώς πιο προχωρημένη.

**Το επεισόδιο στην Ιθάκη υπογραμμίζει επίσης τη θέση της γυναίκας στον οίκον,** όχι τόσο ως υποκειμένου αλλά κυρίως ως *insignium* της εξουσίας, ως ανταλλακτικού μέσου, «νομίσματος», μέσω του οποίου διαβιβάζεται η εξουσία επί του οίκου. **Η γυναίκα είναι διφορούμενη δύναμη, άλλοτε καταστροφική και άλλοτε σωτήρια για τον οίκον.** Γυναίκα ανέτρεψε την τάξη (Ελένη), αλλά γυναίκα επίσης την επαναφέρει (η εμμονή της Πηνελόπης στη λεπτομέρεια είναι σωτήρια για τον οίκον του Οδυσσέα). Γυναίκα διαιωνίζει τον οίκον (ως μητέρα), γυναίκα τον παλινορθώνει μετά τις φθαρτικές παρεμβάσεις των ανδρών, οι οποίες όμως σε γυναίκα και πάλι οφείλονται.

## Πηνελόπη και Ελένη

Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι η σύγκριση μεταξύ Πηνελόπης και Ελένης στους στ. 219-22 γίνεται για να δώσει η Πηνελόπη έμφαση στην πίστη της. Παράλληλα, ενισχύει την άμυνά της σε πιθανή επίθεση του Οδυσσέα για την παρουσία τόσων μνηστήρων και την κατασπατάληση της περιουσίας του οίκου. Η Πηνελόπη είναι προσεκτική. Καθώς δεν γνωρίζει αν ο Οδυσσέας την υπολήπτεται ακόμη, λένε μερικοί μελετητές, μεταφέρει την όποια ευθύνη θα μπορούσε να της αποδοθεί στην κακόφημη ξαδέρφη της και την κάνει να φαίνεται σαφώς μικρότερη από εκείνη.

**Αρκετοί επίσης θεωρούν ότι η αναφορά είναι άτοπη και ότι δικαιολογεί την Ελένη.** Το *οὐδέ* που χρησιμοποιεί η Πηνελόπη αφήνει να εννοηθεί ότι ούτε κι η Ελένη δεν θα έκανε μια τέτοια πράξη, αν γνώριζε τις συνέπειές της. Με τον τρόπο αυτό η Πηνελόπη δίνει έμφαση στη δική της αυτοσυγκράτηση και στην εξυπνάδα της να αποφύγει τη μοιχεία, κάτι που ούτε η κόρη του Δία μπόρεσε να κάνει.

**Η Πηνελόπη βεβαίως δεν δικαιολογεί την Ελένη.** Στον Όμηρο η παρέμβαση του θεϊκού στοιχείου δεν αναιρεί την ηθική ευθύνη του δράστη. Έτσι ούτε ο Νέστορας αθώνει την Κλυταιμνήστρα (γ 266), όταν τονίζει ότι η μοίρα των θεών την ξεπέρασε. Με την έμφαση στην πίστη της Πηνελόπης, ο Όμηρος τοποθετείται κριτικά ενάντια σε παραδόσεις που της καταλόγιζαν απιστία (π.χ. ο Εκαταίος διασώζει μια μάλλον αρκαδική παράδοση ότι η Πηνελόπη γέννησε τον Πάνα).

Ίσως πάλι και να θέλει να δηλώσει στον Οδυσσέα ότι *θα μπορούσε να είχε κάνει* ό,τι η Ελένη. Να βασιζόταν δηλ. στην επιθυμία και όχι στην πραγματική γνώση. Έτσι η Πηνελόπη από τον φόβο της επιθυμίας είναι επιφυλακτική. Γι' αυτό και δεν δέχεται εύκολα τις διαβεβαιώσεις της Ευρύκλειας. Προβάλλοντας την Ελένη, ο ποιητής προβάλλει το παράδειγμα της πιο πιθανής γυναικείας συμπεριφοράς, την οποία όμως η Πηνελόπη υπερέβη. Όπως ο Οδυσσέας προσέχει τις ομοιότητες με τις εμπειρίες άλλων, για παράδειγμα την επιστροφή του Αγαμέμνονα, το ίδιο κάνει και η Πηνελόπη.

Με την αναφορά στην Ελένη η Πηνελόπη προσπαθεί να επιστήσει την προσοχή του Οδυσσέα και του ακροατή στη δική της συμπεριφορά. Η ίδια επί χρόνια αντιστάθηκε σε κάθε πειρασμό, έδειξε εξαιρετική αυτοσυγκράτηση, αποτέλεσμα σύνεσης και ευφύιας. Δεν ζητά επιβράβευση για τη συμπεριφορά της αλλά προσπαθεί να τη δικαιολογήσει.

## Η παρομοίωση στο ψ 233-240

Το πιο ενδιαφέρον στοιχείο της παρομοίωσης αυτής είναι ότι περιγράφει τα συναισθήματα της Πηνελόπης τη στιγμή που εναγκαλίζεται τον άνδρα της χρησιμοποιώντας όμως εικόνες που παραπέμπουν στις περιπλανήσεις και τα βάσανα του **Οδυσσέα** (θαλασσοδαρμένος ναυαγός, πνιγμένοι σύντροφοι, σπασμένο καράβι, θυμωμένος Ποσειδών, ξέβρασμα στην ξηρά μετά από χρόνια ταλαιπωρία). Εικόνες και συναισθήματα περιπλέκονται, όπως ακριβώς οι βραχιόνες των δύο βασανισμένων ανθρώπων. **Στην ουσία μέσα από την παρομοίωση δεν έχουμε απλή σύγκλιση αλλά ταύτιση της Πηνελόπης με τον Οδυσσέα.** Η Πηνελόπη έχει επωμιστεί το βάρος του νόστου, τη μοίρα του άντρα της. Η αμοιβαία χαρά γίνεται εντονότερη μέσα από την κοινή μοίρα ενός πολύπλαγκτου νόστου.<sup>3</sup>



Η Πηνελόπη δεν εκπροσωπεί το γυναικείο φύλο, όπως και ο Οδυσσέας δεν είναι ο οποιοσδήποτε άντρας. **Η πανέξυπνη γυναίκα αποτελεί το ιδανικό αντίστοιχο του Οδυσσέα, ισότιμη σε αξία με τον σύζυγό της.** Αυτή της η εξυπνάδα της έφερε εσωτερική ταραχή, φουρτούνα ανάλογη με αυτή που πέρασε ο Οδυσσέας από τα κύματα και τους ανέμους. Και οι δύο χρησιμοποίησαν τις ικανότητές τους για διαφορετικό σκοπό και οι δύο υπέφεραν από αυτές. Ουσιαστικά μπορούμε να πούμε ότι η Πηνελόπη εκτός από *περίφρων* υπήρξε, όπως και ο Οδυσσέας, *πολύτροπος* (αλλά και *πολύμητις*).

Εικ.9  
Theodor van Thulden  
(1606-1669)  
«Αναγνώριση Οδυσσέας  
και Πηνελόπης»  
Fine Arts Museum  
of San Francisco

## Γιατί λοιπόν καθυστερεί τόσο η αναγνώριση Οδυσσέα και Πηνελόπης;

Είναι γεγονός ότι ρεαλιστικά μιλώντας η αναγνώριση θα μπορούσε να είχε **επέλθει πολύ πιο νωρίς στο έπος.** Η διαδικασία της αναγνώρισης ξεκινά έξι ολόκληρα βιβλία πριν (τ 508), ενώ το κίνητρο του Οδυσσέα να διατηρεί την ταυτότητά του κρυφή από τη γυναίκα του καταρρέει εντελώς στο 19.204 κ.ε., όταν η Πηνελόπη αποκαλύπτει πέραν πάσης αμφιβολίας ότι ποθεί την επιστροφή του ανδρός της και σιχαίνεται τους Μνηστήρες. Η ίδια η σκηνή της αναγνώρισης στο ψ περιλαμβάνει και εσωτερικές «επιβραδύνσεις» (όπως η εκτροπή με τον ψευδογάμο στην οποία αναφερθήκαμε πιο πάνω). Χωρίς αμφιβολία, **ο αφηγητής της Οδύσειας σκόπιμα παραπλανά το κοινό καλλιεργώντας συνεχώς ψεύτικες προσδοκίες.** Έτσι, ενώ όλοι αναμένουμε την αναγνώριση αμέσως μετά τη μνηστηροφονία αυτή καθυστερεί, ενώ με την αναφορά στο στρώσιμο του κρεβατιού δημιουργεί για μια ακόμη φορά την ψευδαίσθηση ότι η αναγνώριση θα αναβληθεί.

Η καθυστερημένη αναγνώριση ερμηνεύθηκε από ορισμένους **νεοαναλυτικούς μελετητές** ως ένδειξη ότι το ποίημα όπως το έχουμε σήμερα διατηρεί στοιχεία, όχι πλήρως αφομοιωμένα, κάποιας παλιότερης μορφής του, που τοποθετούσε την αναγνώριση πριν από τη δοκιμασία του τόξου και τη μνηστηροφονία. Η σύγχρονη έρευνα εγκαταλείπει σιγά-σιγά τις ενδιαφέρουσες αλλά εν τέλει υπεράνω αποδείξεως θεωρίες αυτές.

<sup>3</sup> Κατά τον Μαρωνίτη, οι αναφορές στον πληθυντικό αριθμό (αντί, π.χ., στον δυικό) δείχνουν ότι η λύτρωση δεν αφορά μόνο την Πηνελόπη και τον Οδυσσέα αλλά και τον Τηλέμαχο.

**Άλλοι ερμηνεύοντας τη στάση της Πηνελόπης με βάση τις αρχές της ψυχανάλυσης** θεωρούν ότι υποσυνείδητα η Πηνελόπη έχει αναγνωρίσει τον Οδυσσέα στο πρόσωπο του ζητιάνου ήδη από τη ραψωδία τ, δυσκολεύεται όμως να το παραδεχτεί. Μια τέτοια ερμηνεία δεν βασίζεται σε ισχυρές κειμενικές ενδείξεις, ενώ προϋποθέτει ότι η Πηνελόπη σκέφτεται και αισθάνεται διαφορετικά από αυτά που λέει και κάνει. Ο Όμηρος όμως φαίνεται ικανός να δώσει τα συναισθήματα της Πηνελόπης —είναι κάτι που κάνει άλλωστε όταν οι δύο σύζυγοι αναγνωρίζουν ο ένας τον άλλο. Οι ψυχαναλυτικές προσεγγίσεις είναι επισφαλείς.

Είναι γεγονός πάντως ότι ο σκεπτικισμός της Πηνελόπης ενισχύει τη δραματική ειρωνεία, με την αντίθεση μεταξύ του είναι και του φαίνεσθαι, αλλά και τη δραματική ένταση. Από την άλλη οι δύο σύζυγοι όντας τόσα χρόνια μακριά ο ένας από τον άλλο χρειάζονται κάποιο χρόνο, για να φτάσουν σε ένα επίπεδο αναγνώρισης. Η αναγνώριση, λέει μια άλλη μερίδα μελετητών, είναι διαδικασία που ξεκινά και εξελίσσεται σε διαισθητικό, ημι-συνειδητό επίπεδο, συνεπώς απαιτεί χρόνο να εξελιχθεί: πρόκειται για τη θεωρία της «διαισθητικής Πηνελόπης» (“the intuitive Penelope theory”). **Η επιβράδυνση είναι, σίγουρα, συνήθης τεχνική, την οποία μετέρχονται οι επικοί ποιητές, προκειμένου να υπογραμμίσουν τη σημασία ενός γεγονότος.** Αρκεί όμως η φορμαλιστική αυτή παρατήρηση, έστω γαρνιρισμένη με λίγη μοντέρνα ψυχολογία; Η θεωρία αυτή αποδίδει πολύ συγκεκριμένες προθέσεις στον ποιητή και δύσκολα τεκμαίρεται από κειμενικές ενδείξεις. Σίγουρα δεν χρειάζονται τέτοιες κριτικές ακροβασίες. Η βαθιά δυσπιστία της Πηνελόπης είναι ο βέλτιστος τρόπος να εντυπωθεί ένα εκ των μεγαθεμάτων της Οδύσσειας εν γένει: **η καταρρακωτική επίδραση του πολέμου τόσο στο άτομο όσο και στον οίκον, που οφείλεται σε λανθασμένες επιλογές ανθρώπων αλλά και στο αμοραλιστικό παιχνίδι των θεών.**

Άλλοι μελετητές, εξίσου φορμαλιστικά αλλά σαφώς πλησιέστερα στις πραγματικότητες της επικής ποίησης, αποφαίνονται ότι **ο ποιητής ήταν υποχρεωμένος να ακολουθήσει τις συντεταγμένες μιας τυπικής σκηνής αναγνώρισης.** Είναι φανερό ότι η αναγνώριση στη ραψωδία ψ είναι η πιο εκτεταμένη, περίπλοκη και καλοδουλεμένη της Οδύσσειας και ότι πατά πάνω στα τυπικά χαρακτηριστικά που συνθέτουν μια σκηνή αναγνώρισης. Θα πρέπει να περάσουν κάποια στάδια, λένε οι μελετητές, γι’ αυτό δεν θα πρέπει να αναμένουμε από την Πηνελόπη να πέσει αμέσως στην αγκαλιά του Οδυσσέα. Μια σκηνή αναγνώρισης περιλαμβάνει σειρά από μοτίβα. Υπάρχουν λοιπόν σκηνές που μπορεί να αρθρώνονται όπως αρθρώνονται για χάρη του τυπικού της σκηνής.

**Είναι προφανές ότι οι καθαρά φορμαλιστικές ερμηνείες, όσο και αν είναι αναμφίβολα ορθές στη διάστασή τους, δεν δικαιώνουν πλήρως την τέχνη του επικού ποιητή. Ίδιον των μεγάλων ποιητών άλλωστε είναι η δυνατότητά τους να χαρίζουν νέα ζωή ακόμη και στα πιο απολιθωμένα παραδοσιακά συστατικά της τέχνης τους. Χρειάζεται να υπερβούμε τον φορμαλισμό και να ψάξουμε λογοτεχνικότερες ερμηνείες.**



Εικ. 10  
Γιάννης Στεφανίδης  
«Οδυσσέας και Πηνελόπη»



Η σκηνή της αναγνώρισης Πηνελόπης Οδυσσέα συνιστά διπλή/ταυτόχρονη αναγνώριση, καθώς κινητοποιούνται ταυτόχρονα και τα δύο πρόσωπα (εναλλάσσονται σε ρόλους πρωταγωνιστή και ελεγχόμενου). Η αναγνώριση είναι βασικό στοιχείο των νόστων εν γένει. Ιδιαίτερα ο νόστος του Οδυσσέα διαδραματίζεται σε πολλαπλά επίπεδα: α) γεωγραφική επιστροφή, β) οικογενειακή αποκατάσταση και γ) πολιτική αποκατάσταση. Για να αποκατασταθεί η θέση του Οδυσσέα ως επικεφαλής του οίκου πρέπει να αποκατασταθεί η σχέση του με κάθε μέλος του οίκου. **Για κάθε μέλος η επιστροφή σημαίνει κάτι διαφορετικό και αυτή η διαφοροποίηση εκφράζεται στην αναγνώριση.** Δίνεται έτσι έμφαση στην προσπάθεια του Οδυσσέα για αποκατάσταση και ανανέωση του οίκου του. Μέσα από κάθε σκηνή αναγνώρισης πληροφορούμαστε κι εμείς καινούρια στοιχεία που αγνοούμε. Η αναγνώριση του Οδυσσέα από την Ευρύκλεια για παράδειγμα δίνει την ευκαιρία στον ποιητή να μας αποκαλύψει την ιστορία της ουλής και να μας δώσει την παιδική ηλικία του Οδυσσέα αλλά και τον τρόπο με τον οποίο πήρε το όνομά του.

**Στην ουσία κάθε αναγνώριση είναι μια καινούρια ανακάλυψη. Ποιος όμως «ανακαλύπτεται» στο ψ; Ο αναγνωρισμός Πηνελόπης και Οδυσσέα συνιστά τη δεύτερη σημαντική κορύφωση της Οδύσσειας μετά τη μνηστηροφονία. Στο προσκήνιο είναι πια η Πηνελόπη. Ο Οδυσσέας δεν είναι πια αυτός που σαγηνεύει.** Μέσα από τις συνεχείς επιβραδύνσεις και τη μακροσκελή διαδικασία της αναγνώρισης στο ψ, ο ποιητής έχει την ευκαιρία να προβάλει το πορτρέτο της Πηνελόπης, ενός από τους πιο καλά επεξεργασμένους και παρουσιασμένους γυναικίους χαρακτήρες του έργου. **Η Πηνελόπη μεγαλώνεται, παρουσιάζεται οριστικώς πια άξια του Οδυσσέως.** Ακροατές και Οδυσσέας μαζί διαπιστώνουμε ότι την είχαμε υποτιμήσει και ότι δίκαια έχει κερδίσει τη δόξα για τη *μητιν* της. **Η μητις της Πηνελόπης είναι συγκρίσιμη με του ανδρός της και αναδεικνύεται εξίσου σωτήρια.** Πρόκειται όχι μόνο για εξυπνάδα της Πηνελόπης αλλά και του ποιητή.

Η Πηνελόπη όφειλε να διαχειριστεί τις κοινωνικές πιέσεις και τις υποχρεώσεις της απέναντι στον οίκο, στον σύζυγό της και το παιδί της. Η επιλογή της να μην παντρευτεί δεν ήταν εύκολη, άφηνε όμως ανοικτό τον δρόμο για την επιστροφή του Οδυσσέα. Ως μέσα για την αντιμετώπιση της πίεσης χρησιμοποίησε τους Μνηστήρες αλλά και το τέχνασμα στη συνέχεια της ύφανσης του νεκρικού σαβάνου του Λαέρτη. Πρόκειται για πολύ έξυπνη γυναίκα που διαχειρίζεται μια εξαιρετικά δύσκολα κατάσταση με εξίσου εξαιρετική μαεστρία, όχι όμως χωρίς συναισθηματική ένταση που ορισμένες φορές την εξουθενώνει και την κάνει να ξεσπά.

Σίγουρα, στην ομηρική κοινωνία η γυναίκα δεν έχει τον ίδιο βαθμό ηθικής αυτονομίας όπως ο άνδρας. Είναι δύσκολο για μια γυναίκα να αγνοήσει κοινωνικά όρια (π.χ. η αποδοκιμασία της κοινής γνώμης στον υποτιθέμενο γάμο στο ψ) και ηθικές πιέσεις και να δράσει εκτός οικογενειακού πλαισίου. Το ποίημα καλλιεργεί την αμφιβολία όχι μόνο για το κατά πόσο είναι πιστές οι γυναίκες αλλά και αν μπορούν να πάρουν μια σωστή απόφαση χωρίς επίβλεψη. Χωρίς την παρουσία του συζύγου είναι ευάλωτες στην αποπλάνηση. Η Πηνελόπη είναι το μόνο πρόσωπο που καλείται να πάρει αποφάσεις, χωρίς να έχει πλήρη γνώση όλων των δεδομένων. **Πάντως η καθυστέρηση της αναγνώρισης βοηθά στην πιο αποτελεσματική παρουσίαση της πίστης της.** Ο τρόπος με τον οποίο κρατά ανοιχτές τις επιλογές της της δίνει μόνιμο κλέος, ιδιαίτερα με την αφοσίωσή της στον οίκο και συνακόλουθα με την προστασία του. Η Πηνελόπη κάνει ουσιαστικά μια ηθική επιλογή εμμένοντας στις ηθικές νόρμες, στη δικαιοσύνη και την κοινωνική συνοχή. Αποκαθιστά την τάξη στον οίκο και μετατρέπεται σε ηθικό παράδειγμα (πρότυπο).

## Το ψ και η προφορικότητα των επών

Δεν υπάρχει τρόπος να αποδείξουμε ιστορικά το παρακάτω σημείο, είναι γεγονός όμως ότι, θεωρητικά έστω, το ψ της Οδύσσειας θα προσφερόταν ιδανικά για αυτόνομη προφορική επιτέλεση, καθώς, όπως προείπαμε:

- Συνιστά συνοπτική ανακεφαλαίωση ολόκληρου του οδυσσειακού μύθου πριν και μετά την *Οδύσσεια*
- Ανακαλεί κομβικές σκηνές του έργου, όπως η άφιξη στη χώρα των Φαιάκων
- Πάνω από όλα αποτυπώνει εμβληματικά κάποια από τα μεγάλα θέματα της *Οδύσσειας*, όπως ο πόλεμος, ο νόστος και ο οίκος

Ένας ικανός ραψωδός απευθυνόμενος σε κοινό που γνωρίζει τον μύθο (και ενδεχομένως την *Οδύσσεια* όπως την ξέρουμε) μπορεί, όπως κι εμείς, να «διδάξει» όλη την *Οδύσσεια* με βάση μόνο το ψ. Αυτό σημαίνει πάνω από όλα προφορικότητα των επών: ότι το επικό υλικό ήταν ρευστό και βρισκόταν στα χέρια και στον έλεγχο ενός ραψωδού, ο οποίος περιφερόμενος από αυλή σε αυλή και αντιμετωπίζοντας διαφορετικό κοινό κάθε φορά μπορούσε να **ΜΕΤΑΠΛΑΣΕΙ** το υλικό (λίγο-πολύ κατά το δοκούν), ούτως ώστε να ικανοποιήσει τις ανάγκες του κοινού και της παράστασής του. Ακόμη και μετά την αποκρυστάλλωση των «ομηρικών» επών, η δυνατότητα τέτοιας μεταχείρισης του έπους από τους ραψωδούς συνέχισε να υφίσταται.<sup>4</sup> Παρόμοια επιλεκτική σχέση με το μεγάλο «κείμενο» των παραδοσιακών μύθων είχαν αργότερα και οι δραματικοί ποιητές. Η προφορικότητα στο έπος δεν συνεπάγεται απλώς επαναλήψεις, φόρμουλες και τυπικές σκηνές, αλλά είναι ένας ολόκληρος τρόπος σύνθεσης και επιτέλεσης των επών, που προϋποθέτει ένα ιδιαίτερο επιτελεστικό περιβάλλον.



Εικ.11  
Αοιδός.  
Λεπτομέρεια από  
μελανόμορφη γεωμετρική  
οινοκόπη, (8ος αι. π.Χ.),  
Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο

<sup>4</sup> Τα έπη όπως τα διαθέτουμε συνετέθησαν μάλλον με τη βοήθεια της γραφής. Κάπου στον 6ο αιώνα (ίσως) αποκρυσταλλώθηκαν σε μορφή βιβλίου. Όμως, καθώς το εμπόριο του βιβλίου είναι φαινόμενο της μέσης και ύστερης κλασικής περιόδου και όχι της αρχαϊκής, στο αρχικό τους περιβάλλον διαδίδονταν προφορικά και παρουσιάζονταν σε συγκεκριμένα περιβάλλοντα και περιστάσεις με τη μορφή των ραψωδικών απαγγελιών (θυμόμαστε τους γνωστούς Ομηρίδες της Χίου). Αυτές οι απαγγελίες προφανώς ποίκιλλαν σε έκταση και διάρκεια, αλλά δύσκολα μπορεί να φανταστεί κανείς ολόκληρη την Οδύσσεια, όπως την ξέρουμε, να χωράει σε μια performance (όπως γινόταν αργότερα στα Παναθήναια)! Το πιθανότερο είναι ότι οι ραψωδοί επέλεγαν ζουμερά αποσπάσματα, τα οποία παρουσίαζαν με τον δικό τους τρόπο ενώπιον του κοινού των βασιλέων και των αριστοκρατών της αρχαϊκής περιόδου. Ο Πλάτων μάλιστα αναφέρει πως στην Αθήνα ο Ίππαρχος (σύμφωνα με άλλη παράδοση, ο Σόλων) διέταξε την απαγγελία των επών «ἐξ ὑπολήψεως ἐφεξῆς», ακριβώς επειδή τα πιο ζουμερά αποσπάσματα απειλούσαν με λήθη τα υπόλοιπα. Δεν υπάρχει λόγος να θεωρήσουμε ότι τα αποσπάσματα αυτά υπάκουαν αναγκαστικά στην αλληλουχία των επεισοδίων, όπως αποκρυσταλλώθηκε στη γραπτή μορφή των επών.

## Επίμετρο: Οδυσσέας και Ήφαιστος!

Η μόνη μοιχεία για την οποία μιλά ανοικτά η *Οδύσσεια* είναι αυτή μεταξύ του Άρη και της Αφροδίτης (θ 266-366). Την τραγουδά μάλιστα ο Δημόδοκος στην αυλή του Αλκίνοου, του βασιλιά των Φαιάκων, παρεμβάλλοντάς την μάλιστα ανάμεσα σε δύο ιστορίες που αναφέρονται σε κατορθώματα του Οδυσσέα στην Τροία. Πρόκειται για ιστορία με σεξ ανάμεσα σε θεούς κι όχι θνητούς, με επίκεντρο και πάλι ένα *λέχος*, αυτή τη φορά του Ήφαιστου, το οποίο λειτουργεί ως παγίδα για τους παράνομους εραστές.

**Είναι φανερό ότι η ιστορία αυτή συσχετίζεται άμεσα με τον Οδυσσέα και προβάλλει έντονα το θέμα της απιστίας, με στόχο να ενισχύσει την αμφιβολία του Οδυσσέα και, κυρίως, εμάς των ακροατών/αναγνωστών ως προς την πίστη της Πηνελόπης. Είναι όμως αρκετά ενδιαφέρον να παρατηρήσουμε και τους υπόλοιπους συσχετισμούς<sup>5</sup> που υπάρχουν στην *Οδύσσεια* ανάμεσα στον Οδυσσέα και τον Ήφαιστο.**

- Και οι δύο χαρακτηρίζονται από *μητιν*. Στην περίπτωση του Οδυσσέα τη βλέπουμε να εκδηλώνεται σε όλη την *Οδύσσεια*, ενώ στον Ήφαιστο στον τρόπο με τον οποίο κατασκευάζει το κρεβάτι-παγίδα για το παράνομο ζευγάρι.
- Επίσης και οι δύο εξωτερικά μοιάζουν, καθώς ο Οδυσσέας στην Ιθάκη εμφανίζεται ως άσχημος, κακόμοιρος ζητιάνος. Και οι δύο αναδεικνύονται ως εξαιρετικοί τεχνίτες: στην *Οδύσσεια* ο Ήφαιστος κατασκευάζει με εξαιρετική μαεστρία το κρεβάτι-παγίδα με τα αόρατα δεσμά, ενώ και ο Οδυσσέας εμφανίζεται δεινός τεχνίτης στην κατασκευή της σχεδίας, στον πάσαλο με τον οποίο θα τυφλώσει τον Πολύφημο και φυσικά με την περιγραφή της κατασκευής του *λέχου* στην ραψωδία ψ.
- **Ιδιαίτερης έμφασης τυγχάνει μέσα στο έπος τόσο η περιγραφή του *λέχου* του Ήφαιστου, όσο και αυτού του Οδυσσέα.**
- Επιπλέον, όπως ο Ήφαιστος φεύγει για να παγιδεύσει το παράνομο ζευγάρι, έτσι και ο Οδυσσέας στη σ 328 προτείνει να μην κοιμηθεί μέσα στο παλάτι αλλά έξω από αυτό.

**Προχωρώντας ακόμη πιο πέρα θα λέγαμε ότι και η Πηνελόπη στη σ συσχετίζεται με την Αφροδίτη.** Για πρώτη φορά παρουσιάζεται με σκοπό να εξάψει τον ίμερο των μνηστήρων και να τους προκαλέσει. Το πλαίσιο μέσα στο οποίο τραγουδιέται η ιστορία με τον Άρη και την Αφροδίτη, οι γιορτές δηλ. που γίνονται στο νησί των Φαιάκων προς τιμήν του Οδυσσέα ανακαλούν τη γιορτή που οργανώνει ο Οδυσσέας στην ψ, για να αποκρύψει τη δολοφονία των μνηστήρων από τους συγγενείς τους και την τοπική κοινωνία της Ιθάκης. Όταν μετά το μπάνιο του Οδυσσέα στην ψ, αυτός παρουσιάζεται εξωραϊσμένος στην Πηνελόπη, παρομοιάζεται από τον ποιητή με ένα έργο τέχνης κατασκευασμένο από χρυσό και ασήμι, δώρα της Αθηνάς και του Ήφαιστου.

<sup>5</sup>Βλ. F. Zeitlin (1995)

Υπάρχουν φυσικά και οι διαφορές: στην περίπτωση του Ηφαίστου η μοιχεία θα διαπραχθεί, ενώ και ο Ήφαιστος θα δεχτεί τελικά να αποζημιωθεί για την προσβολή που υπέστη (θυμίζουμε ότι ο Οδυσσέας δε δέχτηκε την πρόταση του Ευρύμαχου στη χ για αποζημίωση εκ μέρους των μνηστήρων για την καταστροφή που προκάλεσαν στον οίκο του).

**Θα μπορούσαμε ίσως να υποπτευθούμε βάσιμα ότι ο ποιητής αφήνει ή, αν θέλετε, ενθαρρύνει τους αναγνώστες του να συσχετίσουν τον Οδυσσέα με τον Ήφαιστο.** Μέσα στο πλαίσιο αυτό η περιγραφή της κατασκευής της σχεδιάς, πέρα από το ότι σηματοδοτεί την τελευταία φάση του νόστου, από το ότι εξυψώνει ηρωικά τον Οδυσσέα, ο οποίος θα επιτύχει το νόστο με τα λιγότερα δυνατά μέσα, από τη βοήθεια που προσφέρει στον ήρωα, να βγει από την αδράνεια, σωματική και διανοητική, στην οποία βρίσκεται, αναδεικνύει έντονα μια πλευρά του Οδυσσέα που μπορεί να συσχετιστεί με αυτήν του Ολύμπιου θεού: την δεινή τεχνική του ικανότητα, η οποία στην ουσία δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια έμπρακτη εκδήλωση της *μήτιός* του, κοινή, όπως είδαμε, και στους δύο.

Η αναμφισβήτητη συσχέτιση του Οδυσσέα με τον Ήφαιστο δεν προβάλλει μόνο πλευρές ή στοιχεία του χαρακτήρα του Οδυσσέα. Ο ποιητής συσχετίζοντας τον απατημένο Ήφαιστο με τον Οδυσσέα **καλλιεργεί στους ακροατές την αμφιβολία για το κατά πόσο και ο Οδυσσέας θα έχει μια αντίστοιχη τύχη, για το αν η Πηνελόπη είναι τελικά πιστή.** Αυτή η αμφιβολία εμβάλλεται στη συνείδηση Οδυσσέα και ακροατών, έστω κι αν ρητά η Αντίκλεια και ο Αγαμέμνονας στη λ τονίζουν την πίστη της Πηνελόπης, έστω κι αν ο Οδυσσέας στην τ ελέγχει ο ίδιος προσωπικά τα συναισθήματα της Πηνελόπης. Δεν υπάρχει μεγαλύτερη απόδειξη από την αντίδραση του Οδυσσέα στη σκηνή της αναγνώρισης στην ψ. Όταν η Πηνελόπη ζητά τη μετακίνηση του κρεβατιού, ο Οδυσσέας αμέσως ανταποκρίνεται στο «δόλωμα» της Πηνελόπης αντιδρώντας ιδιαίτερα έντονα στην αναγνώριση της προοπτικής ότι η Πηνελόπη μπορεί να μην ήταν τελικά πιστή. Μια τέτοια αντίδραση υπονοεί ότι η σκέψη, η αμφιβολία στο μυαλό του ήρωα, αλλά και των ακροατών, υπήρχε. Γι' αυτό τόσο ο Οδυσσέας, όσο κι εμείς, πέφτουμε εύκολα στην παγίδα της Πηνελόπης.



## Βιβλιογραφία

- Μαρωνίτης, Δ. Ν. 1991.** *Αναζήτηση και Νόστος στην Οδύσσεια*, Αθήνα Παπαζήσης, 205-225.
- Armstrong, J. I. 1958.** “The Marriage Song-Odyssey 23”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 89: 38-43
- Emlyn-Jones, C. 1984.** “The Reunion of Penelope and Odysseus”, *Greece & Rome* 31: 1-18.
- Felson-Rubin, N. 1994.** *Regarding Penelope: From Character to Poetics*, Princeton University Press, NJ.
- Foley, H.P. 1995.** “Penelope as moral agent”. Στο: *B. Cohen (ed), The Distaff Side. Representing the Female in Homer’s Odyssey*, Νέα Υόρκη & Οξφόρδη OUP, 93-116
- Fredricksmeyer, H.C. 1997.** “Penelope ‘Polutropos’: The Crux at Odyssey 23.218-24”, *American Journal of Philology* 118: 487-497
- Gainsford, P. 2003.** “Formal Analysis of Recognition Scenes in the Odyssey”, *Journal of Hellenic Studies* 123: 41-59.
- Gray, D. 1955.** “Houses in the Odyssey”, *Classical Quarterly* 5: 1-12.
- Marquardt, P. 1985.** “Penelope ‘Polutropos’”, *The American Journal of Philology*, 106: 32-48
- Murnaghan, S. 1987.** *Disguise and Recognition in the Odyssey*, Princeton, NJ. Princeton University Press, 118-48
- Pucci, P. 1987.** *Odusseus Polytropos. Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, 83-97, Ithaca, NY. Cornell University Press.
- Richardson, S. 2006.** “The Devious Narrator of the Odyssey”, *The Classical Journal*, 101: 337-359
- Russo, J., Fernandez-Galiano, M. & Heubeck, A. 2009.** *Ομήρου Οδύσσεια. Κείμενο και Ερμηνευτικό Υπόμνημα. Τόμος Γ’. Ραψωδίες Ρ-Ω, Αθήνα: Παπαζήσης*, 513-47
- Van Nortwick, T. 1979.** “Penelope and Nausicaa”, *Transactions of the American Philological Association*, 109: 269-276
- Winkler, J.J. 1990.** *Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, Νέα Υόρκη + Λονδίνο.
- Zeitlin, F. 1995.** “Figuring Fidelity in Homer’s Odyssey”, Στο: *B. Cohen (ed), The Distaff Side. Representing the Female in Homer’s Odyssey*, 117-152, Νέα Υόρκη & Οξφόρδη. OUP

## Β. ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

### ΡΑΨΩΔΙΑ ψ 1-84

## Προανακρούσματα του αναγνωρισμού Συνάντηση Πηνελόπης και Ευρύκλειας

#### Διδακτικοί στόχοι

1. Να μπορούν οι μαθητές να αναγνωρίσουν και να δικαιολογήσουν την αντίθεση στη συναισθηματική κατάσταση της Ευρύκλειας και της Πηνελόπης.
2. Να αντιληφθούν τις ψυχολογικές μεταπτώσεις της Πηνελόπης στη διάρκεια της ενότητας και να προσπαθήσουν να τις ερμηνεύσουν.
3. Να αντιληφθούν τον τρόπο με τον οποίο η ενότητα αυτή μας προετοιμάζει για τη σκηνή της συνάντησης των δύο συζύγων, καθώς και το ότι λειτουργεί ουσιαστικά ως το πρώτο στάδιο της αναγνώρισης (έστω κι αν κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει εδώ).

#### Μαιευτικές ερωτήσεις / πορεία διδασκαλίας ερωτήσεις

1. Στην πρώτη ενότητα της ραψωδίας ψ Ευρύκλεια και Πηνελόπη βιώνουν αντίθετα συναισθήματα. Προσπαθήστε να τα περιγράψετε και να τα δικαιολογήσετε (αξιοποιήστε τη στάση των δύο προσώπων στις ραψωδίες που προηγούνται).
2. Στην προσπάθειά της να πείσει την Πηνελόπη, η Ευρύκλεια προσφέρει μια σειρά από στοιχεία που θα έπρεπε να καθησυχάσουν τους φόβους της Πηνελόπης. Ποια στοιχεία είναι αυτά και γιατί δεν γίνονται αποδεκτά από την Πηνελόπη;
3. Διαφοροποιείται τελικά ή όχι η στάση της Πηνελόπης στη διάρκεια της ενότητας; Σε ποια σημεία της ενότητας διαπιστώνετε κάτι τέτοιο; Δικαιολογήστε την απάντησή σας.
4. Θυμός δέ τοι αιέν ἄπιστος (ψ 72): ποιο στοιχείο του χαρακτήρα της Πηνελόπης προβάλλει έντονα εδώ η Ευρύκλεια και μέσω αυτής ο ποιητής; Μπορεί να δικαιολογηθεί ο χαρακτηρισμός αυτός από τη στάση της ως τώρα στην ενότητα;
5. Αλλά τις ἀθανάτων κτείνει μνηστήρας ἀγανούς, ὕβριν ἀγασσάμενος θυμαλγέα καὶ κακὰ ἔργα: πού αποδίδει η Πηνελόπη την καταστροφή των μνηστήρων; Θυμηθείτε και την ανάλογη διατύπωση του Οδυσσέα στην χ 39-40 αλλά και την περίπτωση του Αίγισθου στη ραψωδία α. Ποια φαίνεται να είναι η αντίληψη για τη δικαιοσύνη που προβάλλεται μέσα από την Οδύσεια και ποια η σχέση των θεών με αυτήν;

## ΡΑΨΩΔΙΑ ψ 85-151

### Συνομιλία Πηνελόπης και Τηλέμαχου (85-110) Το τέχνασμα του Οδυσσέα (111-151)

#### Διδακτικοί στόχοι

1. Να μπορούν οι μαθητές να επισημάνουν την αλλαγή του σκηνικού και να δικαιολογήσουν την αρχική σιωπή των βασικών πρωταγωνιστών.
2. Να κατανοήσουν τους λόγους για τους οποίους Οδυσσέας και Πηνελόπη δεν συνομιλούν απευθείας στη συγκεκριμένη ενότητα.
3. Να συγκρίνουν τη στάση κάθε μέλους της οικογένειας (Τηλέμαχος, Πηνελόπη, Οδυσσέας) στη συγκεκριμένη σκηνή προσπαθώντας ταυτόχρονα να την ερμηνεύσουν.
4. Να αντιληφθούν ότι οι στίχοι 131-151 δεν λειτουργούν μόνο ως στοιχείο επιβράδυνσης αλλά δραματίζουν καθοριστικό ρόλο στη διαδικασία της αναγνώρισης και στην εξέλιξη του έργου.

#### Μαιευτικές ερωτήσεις / πορεία διδασκαλίας

1. Περιγράψτε την αλλαγή του σκηνικού που συντελείται στην αρχή της ενότητας και τον τρόπο με τον οποίο τοποθετούνται οι πρωταγωνιστές στον χώρο. Πώς δικαιολογείται η αρχική αμηχανία;
2. Ποιος είναι ο ρόλος του Τηλέμαχου στη συγκεκριμένη σκηνή; Σχολιάστε τους χαρακτηρισμούς που αποδίδει στην Πηνελόπη.
3. Σε τι διαφοροποιείται σε σχέση με τον Τηλέμαχο η στάση της Πηνελόπης και του Οδυσσέα; Ποιο καινούργιο στοιχείο προσθέτει ο λόγος της και πώς αποδέχεται την πρότασή της ο Οδυσσέας;
4. Είναι εύλογη η ανησυχία που διατυπώνει ο Οδυσσέας από τους στίχους 117 κ.ε.; Καθυστερεί τη διαδικασία της αναγνώρισης ή υποβοηθά την πορεία προς αυτήν;
5. Πριν την αναγνώριση και την επανένωση του ζευγαριού ακούγεται το γαμήλιο τραγούδι του υποτιθέμενου γάμου της Πηνελόπης με κάποιον από τους μνηστήρες, ένα ακόμη τέχνασμα του Οδυσσέα. Ποιο ρόλο δραματίζει η συγκεκριμένη σκηνή στην εξέλιξη της υπόθεσης και τι αναδεικνύει;

## ΡΑΨΩΔΙΑ ψ 152-240

### Οδυσσέως και Πηνελόπης αναγνωρισμός

#### Διδακτικοί στόχοι

1. Να μπορούν οι μαθητές να δικαιολογήσουν τον χαρακτηρισμό της σκηνής της αναγνώρισης ως της πιο μεγάλης και πιο περίτεχνα επεξεργασμένης της Οδύσειας.
2. Να αντιληφθούν ότι η σκηνή της αναγνώρισης δεν αφορά μόνο τους πρωταγωνιστές της (Πηνελόπη- Οδυσσέα) αλλά και εμάς ως ακροατές, καθώς μας δίνεται η ευκαιρία να αναγνωρίσουμε πτυχές του χαρακτήρα τους.
3. Να μπορούν να παρατηρήσουν τους τρόπους με τους οποίους ο ποιητής αναδεικνύει την προσωπικότητα της Πηνελόπης.
4. Να κατανοήσουν τον ρόλο του λέχους ως σημείου αναγνώρισης αλλά και ως συμβόλου της σταθερότητας του οίκου.
5. Να μπορούν να εξηγήσουν τον ρόλο των παρομοιώσεων της ενότητας.

#### Μαιευτικές ερωτήσεις / πορεία διδασκαλίας

1. Πολυμήχανος (πολύμητις) ο Οδυσσέας, σύμφωνα με τα λεγόμενα του ποιητή αλλά και την όλη δράση του ως τώρα στην *Οδύσεια*. Η ιδιότητα αυτή όμως δεν αφορά στην ενότητά μας μόνο τον ίδιο. Ποιο άλλο πρόσωπο αποδεικνύεται εξίσου πολυμήχανο και ποιο περιστατικό το αποδεικνύει;
2. Πώς αντιδρά ο Οδυσσέας στις αναφορές της Πηνελόπης στη μετακίνηση της κλίνης; Μπορείτε να εξηγήσετε την αντίδρασή του;
3. *ἔμπεδον λέχος* (ριζωμένη κλίνη): πρόκειται για κυριολεξία ή μεταφορά; Τεκμηριώστε την απάντησή σας.
4. Τι έπαιξε τελικά καθοριστικό ρόλο στο να αναγνωρίσει η Πηνελόπη τον Οδυσσέα; Διαπιστώνετε κάτι ανάλογο στο ποίημα ο «Γυρισμός του Ξενιτεμένου»;
5. Στην ενότητα ο Οδυσσέας «δοκιμάζεται» από την Πηνελόπη. Θυμάστε άλλες γυναικείες μορφές που «δοκίμασαν» ως τώρα τον Οδυσσέα; Αναφέρονται ή υπονοούνται κάποιες από αυτές στην ενότητά μας;
6. Κερδίζει κάτι το ποίημα από τη διστακτικότητα της Πηνελόπης να αναγνωρίσει τον σύζυγό της;
7. Με ποια συγκρίνεται η Πηνελόπη στους στίχους 219-22; Τι αναδεικνύεται μέσα από αυτήν τη σύγκριση;
8. Καταγράψτε τα δύο σκέλη της παρομοίωσης που υπάρχει στους στίχους 233-40. Σε ποιους αναφέρεται κάθε σκέλος; Ποια γεγονότα ανακαλεί η παρομοίωση και ποιος συγκρίνεται με ποιον; Πώς μπορεί να δικαιολογηθεί μια τέτοια σύγκριση;
9. Ολοκληρώνεται ή όχι, κατά τη γνώμη σας, ο *νόστος* του Οδυσσέα στο ψ; Υπάρχει κάτι που υπολείπεται;



# ΡΑΨΩΔΙΑ ω 205-348

## Αναγνώριση Οδυσσέα και Λαέρτη

Η ραψωδία ω αποκαθιστά τον Οδυσσέα οριστικά στον θρόνο του. Το συγκεκριμένο επεισόδιο συνιστά το κεντρικό και το κορυφαίο τμήμα ταυτόχρονα της ραψωδίας ω, εφόσον εμπεριέχει την αναγνώριση Οδυσσέα και Λαέρτη, την τελευταία και οριστική της Οδύσσειας, η οποία συνιστά και τη συμβολική επιβεβαίωση του Οδυσσέα ως γνήσιου κατόχου του θρόνου της Ιθάκης.

### Διδακτικοί στόχοι

Στην ενότητα αυτή οι μαθητές αναμένεται:

1. Να βιώσουν τη συναισθηματική ένταση της σκηνής, όπως αυτή προκύπτει από τα συναισθήματα των βασικών πρωταγωνιστών της.
2. Να κατανοήσουν την αναγκαιότητα της σκηνής της αναγνώρισης του Οδυσσέα από τον Λαέρτη.
3. Να συγκρίνουν τη σκηνή της αναγνώρισης με αυτές που προηγήθηκαν στο έργο και ιδιαίτερα με αυτήν της αναγνώρισης του Οδυσσέα με την Πηνελόπη.

Ενδεικτικός διδακτικός χρόνος που απαιτείται

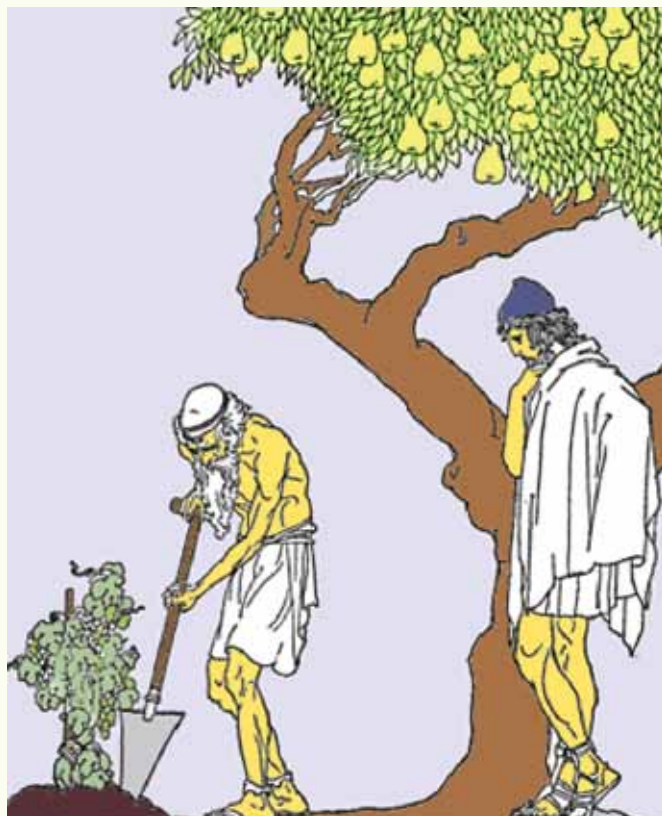
Δύο (2) διδακτικές περιόδους

## Α. ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ

### Η ενότητα ω 205-348 στο πλαίσιο της Οδύσσειας

Η σκηνή έχει προοικονομηθεί. Ο Λαέρτης μνημονεύεται συχνά στο έπος, ενώ η επίσκεψη στο αγρόκτημα έχει ήδη προαναγγελθεί (π 138, ψ 137-140).

Το επεισόδιο έπεται της περιφήμης «Μικρής Νέκυιας» (ω 1-204), μιας διττής σκηνής, που περιγράφει την κάθοδο των ψυχών των μνηστήρων στον Άδη υπό την καθοδήγηση του ψυχοπομπού Ερμή. Το επεισόδιο περιλαμβάνει δύο μνημειώδεις διαλόγους: (α) ανάμεσα στον Αχιλλέα και τον Αγαμέμνονα, και (β) ανάμεσα στον Αγαμέμνονα και τον μνηστήρα Αμφιμέδοντα. Στον πρώτο διάλογο δεσπόζει το θέμα του ολβίου θανάτου και της υστεροφημίας, κάτι που κέρδισε ο Αχιλλέας, που σκοτώθηκε στη μάχη, αλλά όχι ο Αγαμέμνονας, που βρήκε αιεκή θάνατο στα χέρια της Κλυταιμνήστρας και του εραστή της. Στον δεύτερο διάλογο, ο Αμφιμέδων ανακεφαλαιώνει τα της μνηστηροφονίας δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στη *μητιν* της Πηνελόπης. Οι δύο διάλογοι επιστεγάζονται με τον ύμνο του Αγαμέμνονα προς την Πηνελόπη. **Κλυταιμνήστρα και Αγαμέμνων αποτελούν το σταθερό αντικαθρέφτισμα του Οδυσσέα και της Πηνελόπης.**



Εικ. 1  
Οδυσσέας και Λαέρτης

### Γιατί πρέπει να ελέγξει ο Οδυσσέας τον Λαέρτη;

Φτάνοντας έξω από την καλύβα του Λαέρτη στον αγρό, ο Οδυσσέας, μάλλον αναπάντεχα, αποφασίζει να δοκιμάσει τον Λαέρτη (*πατρός πειρήσομαι ήμετέροιο*, 216), για να δει αν ο γέρος θα τον αναγνωρίσει μετά από τόσα χρόνια. Το θέαμα του Λαέρτη είναι οικτρό (ω 226-31): **ντυμένος σαν κοινός χωριάτης, δουλεύει σαν δούλος και βασανίζεται στα χωράφια, ενώ η εμφάνισή του δίδει σαφώς την εντύπωση ανθρώπου που πενθεί.** Ο Οδυσσέας κλαίει στην όψη του. Προβληματίζεται (235-8) κατά πόσον πρέπει να τρέξει να τον αγκαλιάσει και να τον φιλήσει ή αν απαιτείται πρώτα να τον δοκιμάσει. Θυμηθείτε το ανάλογο δίλημμα της Πηνελόπης στο ψ 85-7: πρόκειται για δείγματα τυπικής σκηνής «λήψης απόφασης», με τη διαφορά όμως ότι η Πηνελόπη δεν ήταν ακόμη βέβαιη ότι ο ξένος ήταν ο άνδρας της. Τέτοια αμφιβολία δεν υπάρχει εδώ, παρόλα αυτά ο Οδυσσέας αποφασίζει να θέσει τον Λαέρτη σε δοκιμασία αποκρύπτοντας την ταυτότητά του και πλάθοντας ιστορία που αφήνει στον Λαέρτη να νοηθεί ότι ο γιος του είναι νεκρός.

**Ο έλεγχος του Λαέρτη λοιπόν από τον Οδυσσέα φαίνεται εκ πρώτης όψεως τελείως αψυχολόγητος. Δίνει την εντύπωση ότι συμβαίνει χωρίς να υπάρχει κανένας λόγος,** εφόσον δεν υπήρχε οποιαδήποτε αμφιβολία για την πίστη του προσώπου. Έχει χαρακτηριστεί επίσης ως **πράξη εξαιρετικά σκληρή,** η οποία είτε αποδίδεται στον χαρακτήρα του Οδυσσέα και στην σχεδόν έμφυτη σε αυτόν τέχνη της εξαπάτησης είτε στο τυπικό της αναγνώρισης που επιβάλλει την εφαρμογή της διαδικασίας και σε αυτήν τη σκηνή. Υποστηρίζεται ότι τα μοτίβα της αναγνώρισης είναι σταθερά. Υπάρχουν συνεπώς σκηνές που μπορεί να γίνονται για χάρη του τυπικού της σκηνής. Έχει παρατηρηθεί επίσης ότι στην προφορική λαϊκή ποίηση (όπως π.χ. των Σλάβων) είναι αδιανόητη η παράβλεψη της αναγνώρισης του ήρωα από έναν από τους δύο γονείς του. Βέβαια δεν λείπουν κι αυτοί που θεωρούν τη σκηνή εμβόλιμη.

**Είναι όμως πράγματι αδικαιολόγητη η πράξη του Οδυσσέα;** Μπορούμε να αναζητήσουμε πιθανά κίνητρα πίσω από την πράξη του, κίνητρα που ενδεχομένως θα ήρθαν στο μυαλό των ακροατών την ώρα που θα άκουγαν τη συγκεκριμένη σκηνή. Πρωτίστως, ισχύει εδώ ό,τι και στην περίπτωση της Πηνελόπης: έχουν περάσει είκοσι χρόνια· ο χρόνος και ο πόλεμος εγγράφηκαν στο κορμί των ανθρώπων και τους κατέστησαν αγνώριστους.

Από την άλλη, **πιο σημαντικά ίσως και από την ίδια την αναγνώριση είναι τα σημάδια με τα οποία αυτή συντελείται** (331-43): η ουλή στο πόδι του Οδυσσέα, που ανακαλεί την παιδική του ηλικία, και πάνω από όλα τα δένδρα στο περιβόλι του Λαέρτη: **για μια ακόμη φορά ο οίκος εκπροσωπείται μετωνυμικά από τα υλικά συστατικά του.** Ο Οδυσσέας ο *πολύπλαγκτος*, που περιπλανήθηκε στις θάλασσες για δέκα χρόνια, σηματοδοτεί τον νόστον του με αναφορές στη γη, στο χώμα. Τα *σήματα*, για μια ακόμη φορά, είναι κυριολεκτικά και μεταφορικά *έμπεδα* (346).

Είναι επίσης πιθανόν να θέλει ο Οδυσσέας να δοκιμάσει κατά πόσο μπορεί ο πατέρας του να αποτελέσει σύμμαχο στην αναμενόμενη σύγκρουση με τους συγγενείς των μνηστήρων αλλά και να τον προετοιμάσει πριν από αυτήν. Άλλωστε ο έλεγχος δεν αποκαλύπτει μόνο τα αισθήματα των ελεγχόμενων προς το πρόσωπο που ελέγχει. Οδηγεί επίσης τον ελεγχόμενο και σε διαφορετική δράση και συμπεριφορά. Όταν ο Οδυσσέας ελέγχει την Πηνελόπη στη ραψωδία τ, την επηρεάζει, και εκείνη προκηρύσσει το διαγωνισμό του τόξου. Ο Οδυσσέας δεν λέει απλώς ψέματα για τον εαυτό του, προσποιείται επίσης ότι ο Λαέρτης είναι κάποιος άλλος, που ανήκει σε κατώτερη κοινωνική τάξη. Έτσι στον πρώτο λόγο του (244-279) επαινεί την εξαιρετική κατάσταση του αγρού σε αντίθεση με την εικόνα του γέρου, τονίζοντάς του συγχρόνως ότι η όψη του δεν έχει κάτι το δουλοπρεπές (αντιθέτως, μοιάζει με βασιλιά).

**Στον λόγο του Οδυσσέα προβάλλεται επίσης η φιλοξενία ως αφηγηματικό θέμα.** Του αναφέρει μάλιστα ότι κάποτε φιλοξένησε τον γιο του Λαέρτη του Αρκείσιάδη (ουσιαστικά αυτοπαρουσιάζεται, αφού πολλές φορές στην *Ιλιάδα* και την *Οδύσεια* το πατρώνυμο χρησιμοποιείται αντί του ονόματος). **Ο έλεγχος λοιπόν σκοπεύει να προκαλέσει την αντίδρασή του, να τον κάνει να θυμηθεί το θάρρος του και την καταγωγή του. Το ίδιο εξυπηρετεί και η υπόμνηση της φιλοξενίας.** Άλλωστε η φιλοξενία δεν αποτελεί μόνο κριτήριο για τη διάκριση των αδίκων και απολίτιστων ανθρώπων από τους δίκαιους και πολιτισμένους, αλλά και μέτρο για τον ορισμό των ηρωικών ιδιοτήτων.

## Η αντίδραση του Λαέρτη

**Ο Λαέρτης αντιδρά μόνο σε ό,τι έχει σχέση με τον Οδυσσέα, ενώ δεν ακολουθεί το τυπικό της φιλοξενίας.** Καταρρέει, όταν από την απάντηση του Οδυσσέα αφήνεται να εννοηθεί ότι ο γιος του είναι νεκρός. Η προσπάθεια του Οδυσσέα αποτυγχάνει, γι' αυτό και ο ίδιος αποκαλύπτεται. **Η στάση βέβαια του Λαέρτη αλλάζει ριζικά μετά την αναγνώριση. Ανακτά σταδιακά όλα τα ηρωικά του χαρακτηριστικά** και με την επέμβαση της Αθηνάς ουσιαστικά ξαναγιώνει, παίρνει μέρος στη σύγκρουση που ακολουθεί θανατώνοντας μάλιστα τον Ευπείθη.

**Υποστηρίζεται επίσης ότι η πείρα του Λαέρτη από τον Οδυσσέα στην ουσία αποτελεί πρόφαση κι όχι δοκιμασία. Ο Οδυσσέας δεν θέλει να δοκιμάσει και να ελέγξει τον πατέρα του με τη σημασία της λέξης, αλλά να τον βγάλει από τον λήθαργο στον οποίο έχει περιπέσει.** Με ένα πολύ καλά υπολογισμένο λόγο προβάλλει μπροστά του ως σοβαρός άνθρωπος και συγχρόνως κεντρίζει το ενδιαφέρον του. Ρωτώντας, ανακαλώντας μνήμες και διεγείροντας καταπιεσμένα συναισθήματα ο Οδυσσέας αναγκάζει τον πατέρα του όχι μόνο να απαντήσει αλλά και να θέσει ερωτήματα βγάζοντάς τον από την κατάσταση απομόνωσης και αδιαφορίας στην οποία έχει περιέλθει. Η απάντηση του Λαέρτη (στ. 280-301) δείχνει ότι η προσπάθεια του Οδυσσέα βρήκε τον στόχο της. Επανέφερε στη μνήμη του το γιο του, έσπασε τον τοίχο της αδιαφορίας.

Ο Οδυσσέας, όπως σημειώνουν οι Russo, Fernandez-Galiano & Heubeck (2009, ad 315-7), κατάφερε να κλονίσει την αυτοκρατορία του πατέρα του και την ίδια στιγμή να τον απαλλάξει από τη συναισθηματική παράλυση και την απάθεια και να τον επαναφέρει στη ζωή και την αυτεπίγνωση. Βοηθώντας τον να εξωτερικεύσει την οδύνη, τον ετοιμάζει για την αναγνώριση. **Άρα στόχος δεν είναι η δοκιμασία αλλά η εσωτερική μεταβολή του πατέρα του που θα καταστήσει δυνατή την αναγνώριση.** Πρέπει να δημιουργηθεί η κατάλληλη ψυχική διάθεση στον Λαέρτη, για να αποδεχθεί και να πιστέψει τον Οδυσσέα.



Εικ.2  
Οδυσσέας και Πηνελόπη  
Ανάγλυφο από τερρακότα,  
450 π.Χ.



## Η αναγνώριση

**Η αναγνώριση, που επέρχεται τελικά στους στίχους 331-44, θα συντελεστεί μέσα από δύο *σήματα*. Για τους βουκόλους και για την Ευρύκλεια ήταν αρκετό το ένα σημάδι, για την Πηνελόπη όμως και τον Λαέρτη χρειάζεται ασφαλέστερη απόδειξη.**

Είναι φανερό ότι είναι εσκεμμένη η ομοιότητα της σκηνής με την αντίστοιχη στη ραψωδία ψ. Υπάρχουν λοιπόν **πολλά κοινά σημεία στην αναγνώριση του Οδυσσέα με τον Λαέρτη με την αντίστοιχη του Οδυσσέα με την Πηνελόπη**. Πιο συγκεκριμένα:

- και οι δύο συμβαίνουν μετά τη μνηστηροφονία
- και στις δύο ο Οδυσσέας αντιδρά συναισθηματικά σε αναπάντεχα ερεθίσματα (στο τέχνασμα της Πηνελόπης και στον θρήνο του πατέρα του), κάτι που τον κάνει να χάσει προς στιγμή τον έλεγχό του
- και στις δύο υπενθυμίζεται η ουλή ως σημάδι
- και στις δύο όμως το καθοριστικό σημάδι της αναγνώρισης θα είναι ένα δέντρο (η ελιά του νυφικού κρεβατιού στην περίπτωση της Πηνελόπης, τα δέντρα του αγρού του Λαέρτη, στην άλλη περίπτωση).

## Βιβλιογραφία

**Louden, B. 2011.** *Homer's Odyssey and the Near East*, Cambridge. CUP (ιδιαίτερα τα κεφ. 3, 13).

**Moulton, C. 1974.** "The end of the Odyssey", *Greece & Rome* 15: 153-169.

**Russo, J., Fernandez-Galiano, M. & Heubeck, A. 2009.** *Ομήρου Οδύσσεια. Κείμενο και Ερμηνευτικό Υπόμνημα*. Τόμος Γ'. Ραψωδίες Ρ-Ω, Αθήνα: Παπαδήμας, 565-7, 602-27

**Scodel, R. 1998.** "The Removal of the Arms, the Recognition with Laertes, and Narrative Tension in the *Odyssey*", *Classical Philology*, 93.1: 1-17

**Winkler, J.J. 1990.** *Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, Λονδίνο + Νέα Υόρκη: Routledge.

## Β. ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ

### Μαιευτικές ερωτήσεις / Πορεία διδασκαλίας

1. Με ποιους τρόπους ο ποιητής καθιστά τα δύο πρόσωπα, τον Οδυσσέα και τον Λαέρτη, το επίκεντρο της αφήγησης στην αρχή της ενότητας;
2. Στ. 216-217, 226-240: Περιγράψτε την εμφάνιση του γέροντα Λαέρτη. Ποιος πιστεύετε ότι είναι ο στόχος της λεπτομερούς περιγραφής της οποίας τυγχάνει το πρόσωπο αυτό; Σε ποιο βαθμό σχετίζεται η εικόνα αυτή του Λαέρτη με την απόφαση του Οδυσσέα να τον «δοκιμάσει»;
3. Στ. 244-279: Ποια είναι η δομή του λόγου του Οδυσσέα και ποιος φαίνεται να είναι ο στόχος των λεγομένων του;
4. Αξιολογήστε τη «δοκιμασία» στην οποία υποβάλλει ο Οδυσσέας τον πατέρα του. Ποια συναισθήματα σας δημιουργεί; Πώς φαντάζεστε ότι την αντιμετώπισε το ακροατήριο του Ομήρου;
5. Στ. 281-302: Αντιδρά/ανταποκρίνεται ο Λαέρτης στον λόγο του Οδυσσέα, κι αν ναι, σε ποια σημεία του λόγου του; Πέτυχε άραγε ο Οδυσσέας τον στόχο του;
6. Στ. 315-326: Περιγράψτε τη συναισθηματική κατάσταση του Οδυσσέα στη σκηνή αυτή. Τι διαπιστώνουμε σε σχέση με τη στάση που έχει δείξει μέχρι τώρα μετά την επιστροφή του στην Ιθάκη;
7. Στ. 328-345: Ποια τυπικά στοιχεία της αναγνώρισης συναντούμε εδώ; Σε ποιο βαθμό όλη η σκηνή ακολουθεί την τυπική δομή μιας αναγνώρισης;
8. Συγκρίνετε τη σκηνή της αναγνώρισης Οδυσσέα-Λαέρτη με αυτήν της αναγνώρισης Οδυσσέα-Πηνελόπης. Ποια κοινά σημεία μπορείτε να διακρίνετε;

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ

<b>Ραψωδία α 1-382</b>	1	W.A. Bouguerau, «Ο Όμηρος και ο οδηγός του» (Milwaukee Art Museum)	Milwaukee Art Museum <a href="http://collection.mam.org/details.php?id=14910">http://collection.mam.org/details.php?id=14910</a>
	2	J.A. Dominique Ingres, «Η αποθέωση του Ομήρου» (Μουσείο του Λούβρου)	Βικιπαίδεια, λήμμα «Όμηρος» <a href="http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Jean_Auguste_Dominique_Ingres._Apotheosis_of_Homer._1827.jpg">http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Jean_Auguste_Dominique_Ingres._Apotheosis_of_Homer._1827.jpg</a>
	3	Άγαλμα του Ομήρου έξω από την Κρατική Βιβλιοθήκη της Βαυαρίας στο Μόναχο. Φωτ. J. Williams	Wikipedia, λήμμα “Homer” <a href="http://en.wikipedia.org/wiki/File:Homer_Statue_Munich.jpg">http://en.wikipedia.org/wiki/File:Homer_Statue_Munich.jpg</a>
	4	Μια φανταστική χαρτογράφηση του κόσμου του Οδυσσέα	Edublogs, “The Odyssey” <a href="http://dial.edublogs.org/files/2008/12/odyssey_map.jpg">http://dial.edublogs.org/files/2008/12/odyssey_map.jpg</a>
	5	Pablo E. Fabisch, «Τηλέμαχος και Μέντωρ»	Timeless myths, “Odyssey” <a href="http://www.timelessmyths.com/classical/gallery/telemachus.jpg">http://www.timelessmyths.com/classical/gallery/telemachus.jpg</a>
	6	Οδυσσέας Sperlonga, Museo Archeologico Nazionale	Hellenica.de <a href="http://www.hellenica.de/Griechenland/Mythos/GR/Odysseas.html">http://www.hellenica.de/Griechenland/Mythos/GR/Odysseas.html</a>
	7	«Ο Όμηρος του Καetani» (Μουσείο του Λούβρου, Ma 440, MR 530)	Βικιπαίδεια, λήμμα «Όμηρος» <a href="http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Homere.jpg">http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Homere.jpg</a>
	8	«Η αποθέωση του Ομήρου» (Βρετανικό Μουσείο)	Βικιπαίδεια, λήμμα «Όμηρος» <a href="http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Apotheosis_of_homer.jpg">http://el.wikipedia.org/wiki/%CE%91%CF%81%CF%87%CE%B5%CE%AF%CE%BF:Apotheosis_of_homer.jpg</a>
	9	Rembrandt Harmenszoon van Rijn, «Όμηρος», Royal Picture Gallery Mauritshuis, Χάγη	Wikimedia Commons <a href="http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_061.jpg?uselang=el">http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt_Harmensz._van_Rijn_061.jpg?uselang=el</a>
	10	Pierre- Narcisse Guerin, «Αίγισθος και Κλυταιμνήστρα», Μουσείο του Λούβρου	Hellenica.de <a href="http://www.hellenica.de/Griechenland/Mythos/GR/Aigisthos.html">http://www.hellenica.de/Griechenland/Mythos/GR/Aigisthos.html</a>
	11	Αναπαράσταση του χρυσελεφάντινου αγάλματος του Διός	Hellenicpantheon.gr <a href="http://www.hellenicpantheon.gr/kleanthous.htm">http://www.hellenicpantheon.gr/kleanthous.htm</a>



	12	«Οι θεοί του Ολύμπου», Sala dei Giganti, Palazzo Te, Mantova	<a href="http://www.artchive.com/web_gallery/G/Giulio-Romano-%28Orbetto%29/The-Gods-of-Olympus,-trompe-loeil-ceiling-from-the-Sala-dei-Giganti,-1528.html">http://www.artchive.com/web_gallery/G/Giulio-Romano-%28Orbetto%29/The-Gods-of-Olympus,-trompe-loeil-ceiling-from-the-Sala-dei-Giganti,-1528.html</a>
	13	Η Αθηνά με τη μορφή του Μέντη και ο Τηλέμαχος	Hellenica.de, λήμμα «Τηλέμαχος» <a href="http://www.hellenica.de/Griechenland/Mythos/GR/Tilemachos.html">http://www.hellenica.de/Griechenland/Mythos/GR/Tilemachos.html</a>
	14	Σύγχρονη αναπαράσταση της χρυσελεφάντινης Αθηνάς του Φειδία στο Nashville του Tennessee	Nashville.gov <a href="http://www.nashville.gov/Parthenon/Athena/index.asp">http://www.nashville.gov/Parthenon/Athena/index.asp</a> Sweet Briar College website <a href="http://www.arthistory.sbc.edu/imageswomen/papers/stebbinsathena/athenamourning.gif">http://www.arthistory.sbc.edu/imageswomen/papers/stebbinsathena/athenamourning.gif</a>
	15	Η λεγόμενη «Αθηνά Mattei», Μουσείο του Λούβρου, MA 530)	Wikipedia, λήμμα “Warrior” <a href="http://en.wikipedia.org/wiki/File:Mattei_Athena_Louvre_Ma530.jpg">http://en.wikipedia.org/wiki/File:Mattei_Athena_Louvre_Ma530.jpg</a>
	16	Ανάγλυφο της λεγόμενης «Σκεπτομένης Αθηνάς» (Μουσείο Ακροπόλεως, Αθήνα).	Sweet Briar College website <a href="http://www.arthistory.sbc.edu/imageswomen/papers/stebbinsathena/athenamourning.gif">http://www.arthistory.sbc.edu/imageswomen/papers/stebbinsathena/athenamourning.gif</a>
	17	Henri-Lucien Doucet, «Αναγνώριση Οδυσσέα και Τηλέμαχου»	<a href="http://fznhonorsenglish1.wikispaces.com/Odyssey+books+16-20">http://fznhonorsenglish1.wikispaces.com/Odyssey+books+16-20</a>
	18	Αποτύπωση τηλεοπτικού ρεπορτάζ για την πρόσφατη φημολογούμενη ανακάλυψη του «παλατιού του Οδυσσέα» στην Ιθάκη.	APN Greece Directory <a href="http://www.apn.gr/news/nea/vrethike-to-palati-tou-odyssea/">http://www.apn.gr/news/nea/vrethike-to-palati-tou-odyssea/</a>
	19	Jean-Baptiste Auguste Leloir, «Όμηρος», Μουσείο του Λούβρου, INV 6175	Ιστολόγιο του M. Lahanas, λήμμα «Homer/Όμηρος» <a href="http://www.mlahanas.de/Greeks/Bios/HomerAugusteLeloir.html">http://www.mlahanas.de/Greeks/Bios/HomerAugusteLeloir.html</a>
	20	«Ο Τηλέμαχος και η Πηνελόπη μπροστά στον αργαλειό». Απόδοση σκηνής από αγγείο του 5ου αι. π.Χ.	Hellenica.de, λήμμα “Penelope” <a href="http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/Penelope.html">http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/Penelope.html</a>

<b>Ραψωδία ε 151-261</b>	1	Henry Justice Ford, «Η Καλυψώ συμεριζεται τον πόνο του Οδυσσέα»	ImagestateTM <a href="http://www.imagestate.com/Preview/Preview-Page.aspx?id=2378444&amp;licenseType=RM&amp;from=search&amp;back=2378444">http://www.imagestate.com/Preview/Preview-Page.aspx?id=2378444&amp;licenseType=RM&amp;from=search&amp;back=2378444</a>
	2	«Καλυψώ», Φωτ. Hezabelle	Ιστολόγιο φωτογράφου με το ψευδώνυμο Hezabelle <a href="http://www.hezabelle.ca/2009/07/06/mythology-mondays-odysseus-and-calypso/">http://www.hezabelle.ca/2009/07/06/mythology-mondays-odysseus-and-calypso/</a>
	3	Ο Οδυσσέας στο νησί της Καλυψώς, φωτομοντάζ καλλιτέχνη με το ψευδώνυμο BrightThing	<a href="http://www.redbubble.com/people/brightthing/art/5461137-calypso-and-odysseus">http://www.redbubble.com/people/brightthing/art/5461137-calypso-and-odysseus</a>
	4	Arnold Böcklin, «Οδυσσέας και Καλυψώ»	<a href="http://www.arnoldbocklin.com/ab_odysseusandcalypso.htm">http://www.arnoldbocklin.com/ab_odysseusandcalypso.htm</a>
	5	Jan Brueghel, «Οδυσσέας και Καλυψώ»	Ιστολόγιο του M. Lahanas <a href="http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/CalypsoOdysseusJanBrueghelTheElder.html">http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/CalypsoOdysseusJanBrueghelTheElder.html</a>
	6	«Ωργυγία», φωτ. Hezabelle	Ιστολόγιο φωτογράφου με το ψευδώνυμο Hezabelle <a href="http://www.hezabelle.ca/2009/07/06/mythology-mondays-odysseus-and-calypso/">http://www.hezabelle.ca/2009/07/06/mythology-mondays-odysseus-and-calypso/</a>
	7	Jacob Jordaens, «Οδυσσέας και Καλυψώ»	Ιστολόγιο του M. Lahanas <a href="http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/OdysseusAndCalypsoJacobJordaens.html">http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/OdysseusAndCalypsoJacobJordaens.html</a>
<b>Ραψωδία ζ 110-237</b>	1	Peter Paul Rubens, «Ο Οδυσσέας στο νησί των Φαιάκων»	Ιστολόγιο του Αντώνη Πηλαβάκη <a href="http://www.pilavakis.net/new_page_281.htm">http://www.pilavakis.net/new_page_281.htm</a>
	2	Frederic Lord Leighton, «Ναυσιβάς»	<a href="http://www.interesting.com/artist/Leighton/">http://www.interesting.com/artist/Leighton/</a>
	3	Francesco Hayez, «Ο Οδυσσέας στο παλάτι του Αλκίνοου»	Εικόνες για τον Οδυσσέα στο νησί των Φαιάκων <a href="http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/Yliko/OMHROS%20ODYSSIEIA/Eikones.Odysseia/Phaiakes-Nausika.htm">http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/Yliko/OMHROS%20ODYSSIEIA/Eikones.Odysseia/Phaiakes-Nausika.htm</a>
	4	«Οδυσσέας και Ναυσιβάς» Ερυθρόμορφος αμφορέας από το παλάτι της Ναυσιβάς, Μόναχο, Staatliche Antikensammlungen	Εικόνες για τον Οδυσσέα στο νησί των Φαιάκων <a href="http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/Yliko/OMHROS%20ODYSSIEIA/Eikones.Odysseia/Phaiakes-Nausika.htm">http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/Yliko/OMHROS%20ODYSSIEIA/Eikones.Odysseia/Phaiakes-Nausika.htm</a>

	5	Claude Gellée, «Σκηγή στο λιμάνι με την αναχώρηση του Οδυσσέα από τη γη των Φαιάκων»	Εικόνες για τον Οδυσσέα στο νησί των Φαιάκων <a href="http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/Yliko/OMHROS%20ODYSSSEIA/Eikones.Odysseia/Phaiakes-Nausika.htm">http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/Yliko/OMHROS%20ODYSSSEIA/Eikones.Odysseia/Phaiakes-Nausika.htm</a>
	6	Salvator Rosa, «Οδυσσέας και Ναυσικά» (Μουσείο Ερμιτάζ, Αγία Πετρούπολη)	Ιστολόγιο του Αντώνη Πηλαβάκη <a href="http://www.pilavakis.net/new_page_281.htm">http://www.pilavakis.net/new_page_281.htm</a>
	7	Γιάννης Στεφανίδης, «Οδυσσέας και Ναυσικά»	Art-book.gr <a href="http://www.art-book.gr/view_art_person.php?pid=8&amp;page=2">http://www.art-book.gr/view_art_person.php?pid=8&amp;page=2</a>
	8	Αττικός ερυθρόμορφος στάμνος με σηνή λουτρού (440-30 π.Χ), Μόναχο, Staatliche Antiken-sammlungen	Ιστολόγιο του Μ. Lahanas <a href="http://www.mlahanas.de/Greeks/LX/WomenBathSA2411.html">http://www.mlahanas.de/Greeks/LX/WomenBathSA2411.html</a>
	9	Guido Reni, «Οδυσσέας και Ναυσικά»	Hellenica.de, λήμμα «Ναυσικά» <a href="http://www.hellenica.de/Griechenland/Mythos/UlyssesUndNausikaaGuidoReni.html">http://www.hellenica.de/Griechenland/Mythos/UlyssesUndNausikaaGuidoReni.html</a>
<b>Ραψωδία λ 90-224, 385-491</b>	1-4, 10-12	Χρόνης Μπότσογλου, «Είδωλα καμώντων». Σειρά 26 πινάκων εμπνευσμένων από την ομηρική Νέκυια. Οι πίνακες βρίσκονται συγκεντρωμένοι στον τόμο Χ. Μπότσογλου, Είδωλα Καμώντων, Μια προσωπική Νέκυια, Αθήνα: Μεταίχμιο 2002	Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Είδωλα καμώντων» Στο: Έπεα και Γράμματα (Ιστολόγιο Λάμπρου Πόλλα) <a href="http://www.epea.gr/content.php?id=177">http://www.epea.gr/content.php?id=177</a>
	5	Paul Thomas, «Το νησί των νεκρών»	<a href="http://www.paulthomaspaintings.co.uk/odyssey/odyssey.htm">http://www.paulthomaspaintings.co.uk/odyssey/odyssey.htm</a>
	6	Henry Fuseli, «Ο Τειρεσίας προλέγει το μέλλον του Οδυσσέα»	Museum of Wales, Art Collections Online <a href="http://www.museumwales.ac.uk/en/art/online/?action=show_item&amp;item=607">http://www.museumwales.ac.uk/en/art/online/?action=show_item&amp;item=607</a>
	7	Alessandro Allori, «Ο Οδυσσέας συμβουλευεται τον μάντη Τειρεσία», Φλωρεντία, Palazzo Salviati	Kunst für alle <a href="http://www.kunst-fuer-alle.de/english/art/artist/image/alessandro-allori/7913/8/153234/a-allori,-odysseus-und-tiresias/index.htm">http://www.kunst-fuer-alle.de/english/art/artist/image/alessandro-allori/7913/8/153234/a-allori,-odysseus-und-tiresias/index.htm</a>
	8	«Ο Οδυσσέας συνομιλεί με τον Τειρεσία»	<a href="http://library.thinkquest.org/04oct/00018/Cosmic%20Odyssey/synopsis/book11.html">http://library.thinkquest.org/04oct/00018/Cosmic%20Odyssey/synopsis/book11.html</a>

	9	Paul Thomas, «Ο Οδυσσεάς συναντά τη μητέρα του»	<a href="http://www.paulthomaspaintings.co.uk/odyssey/odyssey.htm">http://www.paulthomaspaintings.co.uk/odyssey/odyssey.htm</a>
<b>Ραψωδία χ 1-88</b>	1	Andrew Wyeth, «Odysseus and the contest of the bow»	Wikispaces <a href="http://rockintheodyssey.wikispaces.com/file/view/OdysseusBowWyeth.jpg/226000180/OdysseusBowWyeth.jpg">http://rockintheodyssey.wikispaces.com/file/view/OdysseusBowWyeth.jpg/226000180/OdysseusBowWyeth.jpg</a>
	2	«Μνηστηροφονία». Ερυθρόμορφος σκύφος από τον Ζωγράφο της Πηνελόπης	<a href="http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/klasiki/Penelope-painter1.htm">http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/klasiki/Penelope-painter1.htm</a>
	3	Γραμματόσημο της Ελληνικής Δημοκρατίας με σκηνή από ερυθρόμορφο αγγείο του Ζωγράφου της Πηνελόπης, που απεικονίζει τη Μνηστηροφονία	Hellenica.de <a href="http://www.hellenica.de/Griechenland/Mythos/OdysseusBilder.html">http://www.hellenica.de/Griechenland/Mythos/OdysseusBilder.html</a> Βλ. την αρχική παράσταση στο: <a href="http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/klasiki/Penelope-painter1.htm">http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/klasiki/Penelope-painter1.htm</a>
	4	Liebig Bouillon Cube Collector's Card, «Ο Οδυσσεάς ετοιμάζεται να σκοτώσει τον Αντίνοο»	<a href="http://www.maicar.com/GML/000Iconography/Odysseus/slides/liebod06.html">http://www.maicar.com/GML/000Iconography/Odysseus/slides/liebod06.html</a>
	5	«Μνηστηροφονία», παράσταση από ερυθρόμορφο κρατήρα του Ζωγράφου του Ιξίου, περί το 330 π.Χ. Μουσείο του Λούβρου CA 7124	Ιστολόγιο του M. Lahanas <a href="http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/MnesterophonialouvreCA7124.htm">http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/MnesterophonialouvreCA7124.htm</a>
	6	Jonathan Day, «Μνηστηροφονία»	<a href="http://slowreads.com/postOneLiners.html">http://slowreads.com/postOneLiners.html</a>
<b>Ραψωδία ψ 1-240</b>	1	N. Εγγονόπουλος, «Πηνελόπη και Οδυσσεάς»	<a href="http://homer.agrino.org/">http://homer.agrino.org/</a>
	2	Dante Gabriel Rossetti, «Η Ελένη της Τροίας» Kunsthalle, Αμβούργο, Γερμανία	<a href="http://hoocher.com/Dante_Gabriel_Rossetti/Dante_Gabriel_Rossetti.htm">http://hoocher.com/Dante_Gabriel_Rossetti/Dante_Gabriel_Rossetti.htm</a>
	3	Fransesco Primaticcio, «Οδυσσεάς και Πηνελόπη». Toledo Museum of Art, Toledo, Ohio	Ιστολόγιο «Οι γυναίκες της Οδύσσειας» <a href="http://odysseaswomen.blogspot.com/p/blog-page_30.html">http://odysseaswomen.blogspot.com/p/blog-page_30.html</a> Βλ. επίσης Ιστολόγιο «Εικόνες για τον Οδυσσεά, την Πηνελόπη, τον Τηλέμαχο, την Ευρύκλεια» <a href="http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/Yliko/OMHROS%20ODYSSEIA/Eikones.Odysseia/Odysseas-Penelope.htm">http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/Yliko/OMHROS%20ODYSSEIA/Eikones.Odysseia/Odysseas-Penelope.htm</a>



	4	«Η Ευρύκλεια αναγνωρίζει τον Οδυσσέα πλένοντας τα πόδια του». Ερυθρόμορφος σκύφος, περί το 430 π.Χ. Chiusi, Museo Civico.	Ιστολόγιο «Εικόνες για τον Οδυσσέα, την Πηνελόπη, τον Τηλέμαχο, την Ευρύκλεια» <a href="http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/Yliko/OMHROS%20ODYSSSEIA/Eikones.Odysseia/Odysseas-Penelope.htm">http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/Yliko/OMHROS%20ODYSSSEIA/Eikones.Odysseia/Odysseas-Penelope.htm</a>
	5	Domenico Beccafumi, «Πηνελόπη». Pinacoteca Manfrediana, Βενετία	<a href="http://www.backtoclassics.com/gallery/domenicobeccafumi/penelope/">http://www.backtoclassics.com/gallery/domenicobeccafumi/penelope/</a>
	6	Angelica Kauffmann, «Πηνελόπη». Wolverhampton Art Gallery	Ιστολόγιο «Οι γυναίκες της Οδύσσειας» <a href="http://odysseas-women.blogspot.com/p/blog-page_30.html">http://odysseas-women.blogspot.com/p/blog-page_30.html</a>
	7	Max Klinger, «Πηνελόπη». Μουσείο Καλών Τεχνών, San Francisco	Ιστολόγιο «Εικόνες για τον Οδυσσέα, την Πηνελόπη, τον Τηλέμαχο, την Ευρύκλεια» <a href="http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/Yliko/OMHROS%20ODYSSSEIA/Eikones.Odysseia/Odysseas-Penelope.htm">http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/Yliko/OMHROS%20ODYSSSEIA/Eikones.Odysseia/Odysseas-Penelope.htm</a>
	8	Giorgio di Chirico, «Εικόνες για τον Οδυσσέα και την Πηνελόπη»	Ιστολόγιο «Εικόνες για τον Οδυσσέα, την Πηνελόπη, τον Τηλέμαχο, την Ευρύκλεια» <a href="http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/Yliko/OMHROS%20ODYSSSEIA/Eikones.Odysseia/Odysseas-Penelope.htm">http://users.sch.gr/ipap/Ellinikos%20Politismos/Yliko/OMHROS%20ODYSSSEIA/Eikones.Odysseia/Odysseas-Penelope.htm</a>
	9	Theodor van Thulden, «Αναγνώριση Οδυσσέα και Πηνελόπης». Μουσείο Καλών Τεχνών, San Francisco.	<a href="http://www.philipresheph.com/demodokos/odyssey/pic149.htm">http://www.philipresheph.com/demodokos/odyssey/pic149.htm</a>
	10	Γιάννης Στεφανίδης, «Οδυσσέας και Πηνελόπη».	Art-Book.gr <a href="http://www.art-book.gr/view_art_person.php?pid=8&amp;page=3">http://www.art-book.gr/view_art_person.php?pid=8&amp;page=3</a>
	11	Αοιδός. Λεπτομέρεια από μελανόμορφη γεωμετρική οινόχνη, (8ος αι. π.Χ.), Αθήνα, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο.	<a href="http://www.mikrosapoplous.gr/homer/odm0m.htm">http://www.mikrosapoplous.gr/homer/odm0m.htm</a>
<b>Ραψωδία ω 205-348</b>	1	«Οδυσσέας και Λαέρτης»	Ιστολόγιο του Μ. Lahanas <a href="http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/Laertes.html">http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/Laertes.html</a>
	2	«Οδυσσέας και Πηνελόπη» Ανάγλυφο από τερρακότα, περί το 450 π.Χ.. Προέλευση: Μήλος. Μουσείο του Λούβρου, CA 860	Ιστολόγιο του Μ. Lahanas <a href="http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/OdysseusPenelopeLouvreCA860.html">http://www.mlahanas.de/Greeks/Mythology/OdysseusPenelopeLouvreCA860.html</a>

