

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟ ΠΑΙΔΕΙΑΣ, ΕΡΕΥΝΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΙΚΗΣ

Ζωή Σπανάκου

ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ (ΜΤΦΡ.)

Β΄ ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

Ομηρικά Έπη: Ιλιάδα



ΒΙΒΛΙΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ ΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΩΝ

«ΔΙΟΦΑΝΤΟΣ»

ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ (ΜΤΦΡ.)

Ομηρικά Έπη: Ιλιάδα

Β' ΓΥΜΝΑΣΙΟΥ

ΒΙΒΛΙΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟΥ

ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	Ζωή Σπανάκου , Φιλολόγος, <i>Εκπαιδευτικός Β/θμιας Εκπαίδευσης</i>
ΚΡΙΤΕΣ-ΑΞΙΟΛΟΓΗΤΕΣ	Ανδρέας Παναγόπουλος , Καθηγητής του Πανεπιστημίου Πατρών Αντώνιος Σανουδάκης , Σχολικός Σύμβουλος Ελένη Γιοβάνη , Φιλολόγος, <i>Εκπαιδευτικός Β/θμιας Εκπαίδευσης</i>
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ	Λεμονιά Αμαραντίδου , Σκιτσογράφος – Εικονογράφος
ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ	Ιωάννα Μόσχου , Φιλολόγος
ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΤΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΥΠΟΕΡΓΟΥ ΚΑΤΑ ΤΗ ΣΥΓΓΡΑΦΗ	Χριστίνα Αργυροπούλου , Σύμβουλος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου
ΕΞΩΦΥΛΛΟ	Αλέξανδρος Ψυχούλης , Ζωγράφος
ΠΡΟΕΚΤΥΠΩΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ	Ελληνικά Γράμματα – «Multimedia A.E.»

Στη συγγραφή του πρώτου μέρους (1/3) έλαβε μέρος και
ο **Ιωάννης Α. Πανούσης**, Σχολικός Σύμβουλος

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

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
Μιχάλης Αγ. Παπαδόπουλος
Ομότιμος Καθηγητής του Α.Π.Θ.
Πρόεδρος του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Πράξη με τίτλο:

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

Αντώνιος Σ. Μπομπέτσης
Σύμβουλος Παιδαγωγικού Ινστιτούτου
Αναπληρωτές Επιστημονικοί Υπεύθυνοι Έργου

Γεώργιος Κ. Παλιός
Σύμβουλος Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

Ιγνάτιος Ε. Χατζηνευστρατίου
Μόνιμος Πάρεδρος Παιδαγωγικού Ινστιτούτου

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

Περιεχόμενα

Εισαγωγικό σημείωμα	7
---------------------------	---

ΜΕΡΟΣ Α: ΓΕΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ – ΟΔΗΓΙΕΣ

A. Ο Ιάκωβος Πολυλάς ως μεταφραστής	8
B. Παρατηρήσεις σχετικά με τη μέθοδο διδασκαλίας της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας από μετάφραση.....	11
Γ. Ενδεικτικός προγραμματισμός	12
Δ. Ενδεικτικά σχέδια μαθημάτων	13
E. Αξιολόγηση του μαθήματος	30

ΜΕΡΟΣ Β: ΟΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΟΤΗΤΕΣ

Εισαγωγή	32
----------------	----

ραψωδία Α

στ. 1-53	35
στ. 54-306	42
στ. 307-349	50
στ. 350-431α	51
στ. 431β-493	56
στ. 494-612	56
Επισημάνσεις στις Διαθεματικές δραστηριότητες - Σχέδια εργασίας της Α ραψωδίας	61

ραψωδία Γ

στ. 121-244	61
-------------------	----

ραψωδία Ε

στ. 274-430	70
-------------------	----

ραψωδία Ζ	
στ. 369-529	78
ραψωδία Η	
στ. 206-315	90
ραψωδία Ι	
στ. 225-431	98
ραψωδία Ο	
στ. 1-79	106
ραψωδία Π	
στ. 684-867	110
ραψωδία Σ	
στ. 478-616	116
ραψωδία Τ	
στ. 1-152	125
ραψωδία Χ	
στ. 247-394	132
ραψωδία Ω	
στ. 468-677	137
στ. 678-805	143
Επισημάνσεις στα Θέματα συνθετικών-δημιουργικών ανακεφαλαιωτικών εργασιών για την <i>Ιλιάδα</i>	154
Βιβλιογραφία (Επιλογή)	156

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Το «βιβλίο του καθηγητή» *Ομηρικά έπη – Ιλιάδα* συντάχθηκε με σκοπό να υποστηρίξει τη διδασκαλία της *Ιλιάδας* από μετάφραση στη Β' τάξη του Γυμνασίου. Η εργασία αυτή ξεκίνησε με τη φιλοδοξία να ενισχύσει την ικανότητα και τον επιστημονικό και διδακτικό εξοπλισμό των συναδέλφων που διδάσκουν το μάθημα. Μ' αυτόν το στόχο το παρόν εγχειρίδιο παραδίδεται στον Έλληνα φιλόλογο και με την ελπίδα ότι θα τον στηρίξει με το χρηστικό του χαρακτήρα στην προσπάθειά του να οργανώσει και να προετοιμάσει το μάθημά του. Εναπόκειται, βέβαια, στην κρίση του αποδέκτη συναδέλφου πότε και πώς θα χρησιμοποιήσει μέρος από τα περιεχόμενα του εγχειριδίου στη διδασκαλία του.

Το «βιβλίο του καθηγητή» για τα *Ομηρικά έπη – Ομήρου Ιλιάδα* αποτελείται από δύο μέρη. Στο **πρώτο** μέρος έχουν καταχωριστεί: μια μικρή αναφορά στη μετάφραση του *Ιάκ*. Πολυλά, παρατηρήσεις σχετικά με τη μέθοδο διδασκαλίας της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας (από μετάφραση), πρόταση προγραμματισμού της διδακτέας ύλης, ενδεικτικά σχέδια μαθήματος για δύο διδακτικές ενότητες, οδηγίες για τον τρόπο εξέτασης του μαθήματος και δύο αξιολογικά παραδείγματα. Το **δεύτερο** μέρος αναφέρεται στις διδακτικές ενότητες που έχουν ανθολογηθεί και παρουσιάζονται αναλυτικά στο βιβλίο του μαθητή. Κάθε διδακτική ενότητα περιέχει τα εξής μέρη:

- Διδακτικοί στόχοι
- Συμπληρωματικά σχόλια της ενότητας
- Επισημάνσεις στις «Ερωτήσεις – Θέματα για συζήτηση ή εργασία»
- Διαθεματικές δραστηριότητες – Σχέδια εργασίας
- Παράλληλα κείμενα
- Κείμενα από τη βιβλιογραφία.

Ειδικά για την επιλογή και διατύπωση των διαθεματικών δραστηριοτήτων έχουν χρησιμοποιηθεί θεμελιώδεις διαθεματικές έννοιες, κυρίως αυτές της *εξέλιξης*, του *χώρου – χρόνου*, του *ατόμου – συνόλου*, της *ομοιότητας – διαφοράς*, του *πολιτισμού*, του *κώδικα*, της *επικοινωνίας* και της *τέχνης*. Οι προεκτάσεις σε άλλα μαθήματα του σχολικού προγράμματος (Ιστορία, Γλώσσα, Θρησκευτικά, Τεχνολογία, Αισθητική αγωγή, Πληροφορική κτλ.) δεν είναι πάντοτε εμφανείς. Κατά συνέπεια, η παρέμβαση του εκπαιδευτικού είναι απαραίτητη, ώστε να γίνουν οι σχετικοί συσχετισμοί και να επιτευχθούν στόχοι σχετικοί με τη διαθεματική προσέγγιση.

Αυτονόητο είναι βέβαια ότι ο διδάσκων μπορεί να τροποποιήσει, να μεταθέσει σε άλλη προσφορότερη, κατά την κρίση του, ενότητα κάποια στοιχεία από τα παραπάνω (π.χ. ένα διδακτικό στόχο ή κάποιο παράλληλο κείμενο), να παραλείψει κάτι ή να χρησιμοποιήσει δικό του υλικό το οποίο θεωρεί καταλληλότερο. Αξίζει να επισημανθεί επίσης ότι το ίδιο παράλληλο κείμενο μπορεί να χρησιμοποιηθεί με την ίδια ή και άλλη οπτική γωνία σε διαφορετικές ενότητες, π.χ. το απόσπασμα του «Ύμνου στην Ελευθερία» που δίνεται στην 1η Ενότητα («Προοίμιο – ικεσία του Χρύση», Α 1-52) μπορεί να χρησιμοποιηθεί και στην 3η Ενότητα («Η σύγκρουση του Αχιλλέα με τον Αγαμέμνονα», Α 106-303), για να συζητηθεί το θέμα της διχόνοιας. Στις Επισημάνσεις στις «Ερωτήσεις – Θέματα για

συζήτηση ή εργασία» και στις «Διαθεματικές δραστηριότητες» δεν δίνονται απαντήσεις, αλλά σχέδιο ή άξονες απάντησης, όπου θεωρήθηκε ότι οι ερωτήσεις παρουσιάζουν κάποιες δυσκολίες, αν και τα σχόλια που δίνονται συμπληρωματικά, όπως επίσης τα ερμηνευτικά κείμενα από τη βιβλιογραφία, φωτίζουν κάθε πτυχή του κειμένου και αποτελούν πυξίδα και για τις ερωτήσεις. Ας σημειωθεί, ωστόσο, και εδώ ότι οι ερωτήσεις μπορούν να απαντηθούν σε πολλά επίπεδα· και μόνο τα στοιχεία που παρέχει το ίδιο το κείμενο είναι αρκετά, για να απαντηθεί μια ερώτηση του βιβλίου του μαθητή.

Το υλικό που περιέχει το παρόν εγχειρίδιο ελπίζουμε ότι θα φανεί χρήσιμο ειδικότερα στο νέο συνάδελφο που βρίσκεται μακριά από τη βιβλιοθήκη του, σε κάποια απομακρυσμένη επαρχία, αλλά και στον κάθε διδάσκοντα ως ερεθίσμα, για να δημιουργήσει ο ίδιος το δικό του φάκελο με το κατάλληλο υλικό για τη διδασκαλία της *Ιλιάδας*. Σ' αυτή την κατεύθυνση μπορεί να τον βοηθήσει και η ενδεικτική βιβλιογραφία – αρθρογραφία (κυρίως ελληνική ή μεταφρασμένη στα ελληνικά), η οποία βρίσκεται στο τέλος του βιβλίου· η βιβλιογραφία αυτή σίγουρα δεν είναι πλήρης, αλλά είναι επαρκής για τη διδασκαλία της *Ιλιάδας* σε μαθητές Γυμνασίου.

ΜΕΡΟΣ Α'

ΓΕΝΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ – ΟΔΗΓΙΕΣ

Α. Ο ΙΑΚΩΒΟΣ ΠΟΛΥΛΑΣ ΩΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ

Για την επιλογή της μετάφρασης του Ιάκ. Πολυλά οι συγγραφείς του βιβλίου έλαβαν υπόψη τους τις απόψεις πολλών συναδέλφων που δίδαξαν το μάθημα στην Α' Γυμνασίου με το προηγούμενο βιβλίο *Ομηρικά έπη 2, Ομήρου Ιλιάδα* (εκδ. Π.Ι., 2001). Οι απόψεις αυτές είναι καταγεγραμμένες σε εκθέσεις Σχολικών Συμβούλων που έχουν κατατεθεί στο Π.Ι. και είναι στην πλειονότητά τους θετικές. Η κριτική, εξάλλου, έχει διατυπώσει θετικές απόψεις για τη μετάφραση αυτή.

Ι. «[...] Ο Πολυλάς είναι κατεξοχήν κριτικός στη σημασία που θα ξεχώριζε την κριτική θεώρηση των πραγμάτων από τις προσφορές της δημιουργικής φαντασίας στην λογοτεχνία. Δεν είναι μόνο δέκτης, η κριτική του είναι ενέργεια, αλλά η μορφή της φαντασίας του είναι συνδυαστική και όχι δημιουργική. Έτσι καθώς είναι η κριτική του ενέργεια, ενέργεια είναι και κάποια άλλα έργα του που δεν απαιτούν δημιουργική φαντασία. Εννοώ τις μεταφράσεις του: Σαίξπηρ, Όμηρος.

Στα 1855 έδωσε την Τρικυμιά σε δημοτική πρόζα υψωμένη με στοιχεία ποιητικά· στα 1889 δίνει Αμλετ, όπου η πλούσια δημοτική του γλώσσα βρίσκει άνετο ντύμα σ' ένα σοφά δουλεμένο ιαμβικό δεκατρισύλλαβο. Στο μεταξύ έχει αρχίσει να δίνει Όμηρο (Οδύσσεια 1875, και ύστερα Ιλιάδα 1890 και ύστερα). Έχουμε συνηθίσει, επηρεασμένοι από τον Πάλλη και από κάποιες παλιότερες ομηρικές θεωρίες, να ζητούμε μέσα στις μεταφράσεις του Ομήρου μορφολογικά στοιχεία του δημοτικού τραγουδιού· ο Πολυλάς έχει ακο-

λουθήσει στις μεταφράσεις του εντελώς άλλο δρόμο: χρησιμοποιεί βέβαια τον δεκαπεντασύλλαβο, εντελώς ελεύθερα όμως από την παράδοση του δημοτικού τραγουδιού, και αντίθετα παρουσιάζει μια συνειδητή τάση προς την αρχαϊκή μεγαλοπρέπεια. Η μετάφρασή του σε καμιά στιγμή της δεν μας θερμαίνει, αλλά πολύ συχνά εμπνέει τον θαυμασμό και ένα αίσθημα σεβασμού πολύ ανάλογα μ' εκείνα που εμπνέει το διάβασμα του πρωτοτύπου· το στοιχείο μόνο της χάρης είναι ελαττωμένο, και απ' αυτή την άποψη θα μπορούσε να λεχθεί πως η μετάφραση υστερεί.

Έτσι η έλλειψη φαντασίας αναπληρώνεται με την φαντασία των κλασικών, και φανερώνεται ελεύθερα ο μεγάλος τεχνίτης του λόγου και του στίχου που υπήρξε ο Πολυλάς. Από την στιχουργική κληρονομιά του Σολωμού δεν κράτησε, όπως άλλοι Επτανήσιοι, τα πρώτα μελωδικά στοιχεία, αλλά την μεστή ωριμότητα της τελευταίας περιόδου. Ένας στίχος αδρός με εσωτερική μουσικότητα, στερεός, αρραγής. Ο δεκατρισύλλαβος με την ποικιλία των τόνων και τις σοφές τομές του αποτελεί μια σημαντική προσφορά στην νέα μας μετρική.

Τα ίδια χαρίσματα, όσα συναντούμε στις μεταφράσεις, βρίσκονται και στα ολίγα πρωτότυπα έργα του Πολυλά· ευγένεια ήθους, στοχασμού, γλώσσας, αλλά μαζί και κάποια αντιλυρική ψυχρότητα. Άλλωστε και σ' αυτά τα ελάχιστα πρωτότυπα ποιήματά του η έρευνα αποκάλυψε δάνεια στοιχεία. [...]

(Κ.Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Ίκαρος, Αθήνα 1975, 6η έκδ., σελ. 297-298)

II. «[Ο Ιακ. Πολυλάς,] πολυγραφότατος ποιητής, κριτικός, μεταφραστής, αλλά και πολιτικός, που θεωρείται μετά τον Σολωμό η σημαντικότερη μορφή της Επτανησιακής Σχολής, γεννήθηκε στην Κέρκυρα το 1826 από δεσμό παλαιάς οικογενείας ευγενών της Κωνσταντινουπόλεως και της γνωστής Κερκυραϊκής του Βούλγαρη. [...] Το μεταφραστικό του έργο είναι εκτεταμένο και αξιόλογο. Εκτός από την Ιλιάδα και την Οδύσσεια μετέφρασε στη νέα ελληνική τις τραγωδίες του Σαίξπηρ Τρικυμία και Άμλετ. Εφιλοπόνησεν επίσης έμμετρες μεταφράσεις ποιημάτων του Τυρταίου, Τιβούλλου, Γκαίτε και Σίλλερ. Από το κριτικό του έργο ξεχωρίζουν τα ανεπανάληπτα “Προλεγόμενα” στην έκδοση των Απάντων του Σολωμού το 1859, το “πόθεν η μυστικοφοβία του Σπ. Ζαμπελίου, Η φιλολογική μας γλώσσα, Στοχασμοί περί γλώσσης”, “Η κριτική των ειδώλων του Ροϊδη” κ.ά. Σ' όλα αυτά θα πρέπει να προστεθεί σωρεία από πολιτικά άρθρα, αγορεύσεις κτλ. Απ' όλο το κριτικό του έργο ξεχωρίζει η έκδοση των Απάντων του Σολωμού, όπου συνεκέντρωσε με πρωτοφανή επιμέλεια, αγάπη, υπευθυνότητα και ακρίβεια, όλα τα κατάλοιπα της σολωμικής δημιουργίας, με σχόλια πολύ επιτυχημένα, τέτοια που να μας δίνουν ανάγλυφη την προσωπικότητα του εθνικού ποιητού και του έργου του.

Η γλώσσα και το ύφος του Πολυλά κατά την α' περίοδο της συγγραφικής του παραγωγής, αν και εύκολα ξεχωρίζει κανείς μια προσωπική απόχρωση, ακολουθούν την γλώσσα και το ύφος των συγγραφέων της Επτανησιακής Σχολής και πρέπει βέβαια να κριθεί μέσα στα γλωσσικά αυτά πλαίσια. Χρησιμοποιεί πλούσιο λεξιλόγιο και δημιουργεί δικούς του τύπους λέξεων, γι' αυτό και θεωρείται γλωσσοπλάστης ως ένα σημείο. Η γλωσσοπλαστική του ικανότης παρουσιάζεται με λεκτικό πλούτο και διάκοσμο τέτοιο, που προϋποθέτει ακριβή γνώση μεγάλου ποσού δημοτών λέξεων με τις οποίες έντυνε ηθικές και τεχνικές έννοιες. Δημιουργεί νέες λέξεις διά παραγωγής και συνθέσεως ή αφο-

μοιώνει πλήθος λέξεων της λογίας παραδόσεως με το γλωσσικό αίσθημα της κοινής ομιλουμένης. Τούτο διακρίνεται καθαρά στις έμμετρες μεταφράσεις του. Σ' αυτό ακολουθεί τον ποιητή του Ερωτόκριτου.

Το τυπικό μέρος του λόγου του δεν ακολουθεί κανένα σύστημα γραμματικής. Με πείσμα, ίσως από εχθρότητα στην καθαρεύουσα, προσθέτει τελικό ν, αν και η λέξη που ακολουθεί δεν αρχίζει από φωνήεν. Αντίθετα, διαπιστώνει κανείς ηθελημένες χασμωδίες ανάμεσα στο τελικό φωνήεν και στο επόμενο αρχικό. Σε πολλές περιπτώσεις διαπιστώνει ο αναγνώστης προσθήκη συλλαβικής αυξήσεως, ενώ υπάρχει χρονική. Δημιουργεί αυθαίρετες εξαιρέσεις στην ομαλή κλίση των ονομάτων και παρεμβάλλει τέλος τύπους που μόνο στην ιδιότυπη σάτιρα του Λασκαράτου μπορούμε να συναντήσουμε.

Στη σύνταξη ο Πολυλάς αρέσκεται σε πλατεϊασμούς. Χρησιμοποιεί περιφράση εκεί που ήταν ευκολότερη η λακωνική απόδοση. Παρατηρεί κανείς ανοίγματα του λόγου που επιτρέπουν την δημιουργία δευτερευουσών προτάσεων κι έτσι ο λόγος παίρνει τη μορφή σχήματος μαιανδρικού. Σ' αυτό πρέπει να συντείνει και η επιδίωξη του να δημιουργεί ρητορικά σχήματα. Επίσης οι πολλές συνιζησεις δημιουργούν δυσχέρειες στον αναγνώστη. Σε πολλές περιπτώσεις για να επιτευχθεί ορθή και εύρυθμη ανάγνωση είναι ανάγκη να παραλειφθούν γράμματα ή και συλλαβές ακόμη ή να μετατεθεί ο τόνος. Η αναμφισβήτητη φιλολογική αξία των εμμέτρων μεταφράσεων του Πολυλά μειονεκτεί σε πολλά σημεία, γιατί η γλώσσα δεν είναι φυσική και αβίαστη και η στιχοουργία του δεν είναι ρέουσα.

Ένα είναι γεγονός, ότι ο Πολυλάς απετόλμησε τη μετάφραση των αρχαίων κειμένων σε μια εποχή άωρη ακόμη, που κάθε γλωσσική διαμόρφωση απεδοκιμάζετο ή και θεωρείτο βεβήλωση. Ο Πολυλάς όμως με την ηρωική του αυτή προσπάθεια, την τελείως αντίθετη στο ρεύμα της εποχής, γίνεται ο θεμελιωτής της μεταφραστικής μας φιλολογίας. Τον διέπει πνεύμα επιμόνου φιλοπονίας, που συνοδεύεται από ανυποχώρητη μαχητικότητα. Κατά τον Παλαμά τούτο ανάγεται στη φιλοσοφική ιδιότητα του πνεύματός του. Καταβάλλει πολυχρόνιον και απεγνωσμένον αγώνα να διαμορφώσει την νεωτέρα ελληνική γλώσσα διά της μεταφράσεως των αρχαίων αριστουργημάτων. Τρέφει βαθειά πίστη στα ιδανικά του. Δείχνει αδιαφορία στο συρμό της εποχής του, περιφρονεί την πρόληψη και γι' αυτό δεν παρασύρεται από την παντοδυναμία τότε της Καθαρευούσης, ούτε από τον πρωτόγονο τύπο της αφελούς Δημοτικής. Η επίδοσή του στο μεταφραστικό τομέα αποδίδεται σ' ένα δημιουργικό του δισταγμό, που εξηγείται από την μεγάλη του γνωριμία και εξοικείωση με τους ξένους μεγάλους ποιητές, στην παρουσία του Σολωμού και σε μια έμφυτη "ανισότητά μεταξύ της δημιουργικής του ιδιοφυΐας και της ποιητικής του φύσεως".

Στα 1875 δημοσιεύει στην Αθήνα πλήρη μετάφραση της Οδυσσεΐας, που από το 1860 είχε αρχίσει να επεξεργάζεται. Αξίζει να αναφερθεί, και τούτο προκύπτει από τον όγκο σχεδίων και χειρογράφων, με πόσο ευσυνείδητο και υπεύθυνο τρόπο, αλλά και καλλιτεχνική υπομονή, εδούλεψε πολλές φορές έναν προς έναν τους ομηρικούς στίχους ως την τελική κατάληξή των. Ακολούθησεν η μετάφραση της Ιλιάδος. Στα 1891 είχε ετοιμάσει τις πρώτες ραψωδίες.

Θα ήταν σοβαρή πράλειψη αν δεν γινόταν λόγος για το μέτρο των ομηρικών μεταφράσεων. Ο Πολυλάς αντικατέστησε σ' αυτές το αρχαίο ηρωικό εξάμετρο με το αντίστοιχο ηρωικό νέο μέτρο του δεκαπεντασυλλάβου. Επηρασαμένοι από άλλες αξιόλογες

ομηρικές μεταφράσεις συνηθίσαμε να ζητούμε σ' αυτές μορφολογικά στοιχεία των δημοτικών μας τραγουδιών. Άλλος είναι ο δρόμος του Πολυλά στις μεταφράσεις του. Σε δράση ο δεκαπεντασύλλαβος, αλλά εντελώς απαλλαγμένος από την επίδραση του δημοτικού μας τραγουδιού. Αντίθετα, παρουσιάζει μια συνειδητή προσπάθεια να φθάσει την μεγαλοπρέπεια του αρχαίου κειμένου. Είναι γνωστόν ότι οι ποιητικές μεταφράσεις δημιουργημένες και από τους πιο μεγάλους δεξιότεχνες, έμπειρους και εμπνευσμένους μεταφραστές και όσο άριστες και αν είναι, θεωρούνται από τους ειδικούς σαν μια ιχνογραφική αντιγραφή. Το έργο του μεταφραστή είναι, πράγματι, άχαρο.

Παρ' όλες τις παραπάνω ατέλειες και γενικά δυσμενείς διαπιστώσεις, οι μεταφράσεις του Πολυλά, Ιλιάδος και Οδυσσεΐας, εμπνέουν πραγματικό θαυμασμό και αίσθημα σεβασμού ανάλογο μ' εκείνο που εμπνέει το πρωτότυπο. Δεν πρέπει να παραγνωρίζεται το γεγονός, ότι οι μεταφράσεις του Πολυλά έκαμαν τον Όμηρο πάγκοινο ψυχαγωγικό ανάγνωσμα, που μεταδίδει στην ψυχή μας την ζωή και το πνεύμα του αρχαίου πρωτοτύπου, γι' αυτό και πολύ ενωρίς άρχισε (1884) η, κατ' αποσπάσματα στην αρχή, χρησιμοποίησή τους στα σχολικά αναγνώσματα της Στοιχειώδους Εκπαιδύσεως και μέχρι σήμερα στα Γυμνάσια.»

(Ομήρου Ιλιάδα, Κείμενο-Μετάφραση Ι. Πολυλάς, Εισαγωγή και σχόλια Τ. Στεφανάκης, Εκδόσεις Γκοβόστη, Αθήνα χ.χ., τόμος 2ος, σελ. 5-9)

Β. ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ σχετικά με τη ΜΕΘΟΔΟ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑΣ της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας από μετάφραση

Στις οδηγίες του Π.Ι. για τη διδασκαλία των φιλολογικών μαθημάτων στο Γυμνάσιο σημειώνονται τα εξής:

- Βασική προϋπόθεση επίτευξης των σκοπών (του μαθήματος) είναι να δημιουργούνται εκείνες οι συνθήκες μάθησης που εξασφαλίζουν την ενεργητική, δημιουργική συμμετοχή των μαθητών στη διδακτική διαδικασία. Προφανώς, πρέπει να αποφεύγεται ο άμεσος διδακτισμός, ώστε ο προβληματισμός που προκύπτει από το κείμενο (πρόβλημα – συζήτηση – κριτική) να λειτουργήσει έμμεσα, όχι δεοντολογικά, στο πνεύμα και στις ψυχές των μαθητών.
- Η διδακτική μέθοδος διαφοροποιείται ανάλογα με το γραμματειακό είδος, το συγγραφέα και το συγκεκριμένο κείμενο.
- Η επιδιωκόμενη επικοινωνία των μαθητών με το κείμενο πρέπει να στηρίζεται στη διερεύνηση της ουσίας του περιεχομένου (των προσώπων με τις σχέψεις, τα συναισθήματα, τη στάση και τη συμπεριφορά τους, των καταστάσεων με τις αιτίες δημιουργίας τους και τις συνέπειές τους, των αξιών και των ιδεών κτλ.) και της καλλιτεχνικής μορφής (των εκφραστικών τρόπων, της αφηγηματικής και περιγραφικής τέχνης-τεχνικής κτλ.), και μάλιστα στη σύζευξή τους.
- Η ερμηνευτική διαδικασία στηρίζεται στην αντίληψη ότι το κείμενο αποτελεί οργανικό σύνολο, του οποίου τα μέρη φωτίζονται και ερμηνεύονται αμοιβαία. Έτσι, ξεκινάει από μια συνολική θεώρηση του κειμένου, επισημαίνει τα θεματικά κέντρα και

τη δομή του, προχωρεί αναλυτικά στη διερεύνηση του περιεχομένου και της μορφής του και κλείνει με συνολική συνθετική εκτίμηση των ουσιαστών στοιχείων του.

- Βασική ερμηνευτική / διδακτική αρχή είναι η ένταξη του κειμένου στο κοινωνικό, πολιτικό, πολιτισμικό πλαίσιο δημιουργίας του, ώστε οι μαθητές να αντιλαμβάνονται ότι όσα προσπαθούν να κατανοήσουν ανήκουν σε έναν άλλο κόσμο, σε έναν άλλο πολιτισμό. Εξάλλου, και οι απόψεις-θέσεις ενός συγγραφέα δεν μπορεί να θεωρούνται ως σταθερές και αμετάβλητες, ούτε βέβαια ότι εκφράζουν όλη την αρχαιότητα.
- Η ενδοκειμενική ερμηνεία συμπληρώνεται και ενισχύεται με εξωκειμενικές και διακειμενικές αναφορές (διαγραμματειακές και διαχρονικές), με διεπιστημονική σύνδεση με άλλα γνωστικά αντικείμενα (π.χ. ιστορία, λογοτεχνία κ.ά.) στο βαθμό που είναι δυνατόν και σκόπιμο και με την προϋπόθεση ότι υπάρχουν οι αντίστοιχοι «δείκτες» μέσα στο κείμενο.
- Η αξιοποίηση και η υποστήριξη του μαθήματος από το εποπτικό υλικό (εικονογράφηση, διαγράμματα, video, CD-ROM κ.ά.) θεωρείται αυτονόητη.

(Οδηγίες για τη διδασκαλία των φιλολογικών μαθημάτων στο Γυμνάσιο, ΟΕΔΒ 2004-2005, σελ. 34-35)

Γ. ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΟΣ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΣΜΟΣ ΔΙΔΑΚΤΕΑΣ ΥΛΗΣ

ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΩΡΕΣ
Εισαγωγή	1
Περίληπτική απόδοση της ραψωδίας <i>A</i> Αναλυτική επεξεργασία ραψωδίας <i>A</i> στ. 1-53	1
Αναλυτική επεξεργασία ραψωδίας <i>A</i> στ. 54-306	2
Ανάγνωση του χωρίου <i>A</i> στ. 307-349 Αναλυτική επεξεργασία ραψωδίας <i>A</i> στ. 350-431α	1
Ανάγνωση του χωρίου <i>A</i> στ. 431β-493 Αναλυτική επεξεργασία ραψωδίας <i>A</i> στ. 494-612	2
Περίληπτική απόδοση των ραψωδιών <i>B</i> , <i>Γ</i> και <i>Δ</i> Αναλυτική επεξεργασία ραψωδίας <i>Γ</i> στ. 121-244 Ανάγνωση του χωρίου <i>Δ</i> στ. 422-544	2
Περίληπτική απόδοση των ραψωδιών <i>E</i> και <i>Z</i> Ανάγνωση χωρίων από την «αριστεία» του Διομήδη (π.χ. <i>E</i> 274-430) ή από το επεισόδιο Γλαύκου και Διομήδη (<i>Z</i> στ. 119-236)	1
Αναλυτική επεξεργασία της ραψωδίας <i>Z</i> στ. 369-529	4

ΕΝΟΤΗΤΕΣ	ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΩΡΕΣ
Περιληπτική απόδοση ραψωδίας <i>H</i> Αναλυτική επεξεργασία της ραψωδίας <i>H</i> στ. 206-312 Περιληπτική απόδοση ραψ. <i>Θ</i> και <i>I</i>	2
Αναλυτική επεξεργασία της ραψωδίας <i>I</i> στ. 225-431 Περιληπτική απόδοση των ραψωδιών <i>K, Λ, Μ, Ν</i>	2
Περιληπτική απόδοση των ραψωδιών <i>Ξ, Ο, Π</i> Αναλυτική επεξεργασία της ραψωδίας <i>Π</i> στ. 684-867	3
Περιληπτική απόδοση της ραψωδίας <i>P</i> και <i>Σ</i> Ανάγνωση του χωρίου <i>P</i> στ. 424-458 Αναλυτική επεξεργασία της ραψωδίας <i>Σ</i> στ. 478-616	2
Περιληπτική απόδοση της ραψωδίας <i>T</i> Αναλυτική επεξεργασία της ραψωδίας <i>T</i> στ. 1-152 Περιληπτική απόδοση των ραψωδιών <i>Υ, Φ, Χ</i>	2
Αναλυτική επεξεργασία της ραψωδίας <i>Χ</i> στ. 247-394 Περιληπτική απόδοση των ραψωδιών <i>Ψ</i> και <i>Ω</i>	2
Αναλυτική επεξεργασία της ραψ. <i>Ω</i> στ. 678-805	2
Ανακεφαλαίωση	1
ΣΥΝΟΛΟ προβλεπόμενων ωρών	30

Δ. ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑ ΜΑΘΗΜΑΤΩΝ

1ο Παράδειγμα: Ομήρου *Ιλιάδα* Π 783-867¹

α. Διδακτικοί στόχοι

1. Να παρακολουθήσουν οι μαθητές το θάνατο του Πάτροκλου, που είναι η σημαντικότερη ανδροκρασία επώνυμου Αχαιού στην *Ιλιάδα* και αποτελεί ένα από τα κυριότερα γεγονότα του έπους με μεγάλη σημασία για την εξέλιξη της πλοκής.
2. Να συνειδητοποιήσουν ότι ο θάνατος του Πάτροκλου είναι προάγγελος της επιστροφής του Αχιλλέα στη μάχη.
3. Να κατανοήσουν ότι κινητήρια δύναμη του έπους δε θα είναι πλέον ο *θυμός* αλλά η διάθεση του Αχιλλέα για εκδίκηση.
4. Να διαπιστώσουν την αξία και τη γενναιότητα του Πάτροκλου, του οποίου ο θάνατος απαιτεί σύμπραξη θεών και ανθρώπων.
5. Να εμπεδώσουν ότι οι θεοί στο πλαίσιο του *ανθρωπομορφισμού* έχουν ανθρώπινα ελαττώματα.

1. Το σχέδιο μαθήματος έχει στηριχθεί στο διδακτικό παράδειγμα του Γ.Α. Πανούση για την ίδια ενότητα, που δημοσιεύτηκε στη *Νέα Παιδεία*, τεύχ. 101, σελ. 123-132. Βλ. Βιβλιογραφία.

6. Να διαπιστώσουν την *ύβρη* του Έκτορα, ώστε ο επικείμενος θάνατός του να είναι δικαιολογημένος με βάση την ομηρική ηθική.
7. Να κατανοήσουν και να εμπεδώσουν τρόπους αφηγηματικής τεχνικής (προοικονομία, παρομοίωση και αποστροφή).

β. Σύνδεση με τα προηγούμενα – Αφόρμηση

Η αφόρμηση γίνεται από το προηγούμενο μάθημα. Ιδιαίτερα ζητούνται πληροφορίες και στοιχεία που υπογραμμίσαμε κατά την αναλυτική παρουσίαση ενοτήτων ή την ανάγνωση των περιληπτικών αναδιηγήσεων των ραψωδιών που αναφέρονται στην ίδια ημέρα (26η ημέρα της *Ιλιάδας*, 3η ημέρα μάχης), η οποία άρχισε με τη ραψωδία Α. Συγκεκριμένα ζητάμε από τους μαθητές να αναφέρουν:

- Ποια κατάσταση επικρατεί στο αχαϊκό στρατόπεδο στην αρχή της ραψωδίας Π (τραυματισμένοι αρχηγοί, οι Τρώες έχουν φτάσει στα πλοία, φωτιά στο καράβι του Πρωτεσίλαου παρά τις υπεράνθρωπες προσπάθειες του Αίαντα).
- Ποια ήταν η πρόταση του Νέστορα, την οποία ο Πάτροκλος μεταφέρει στον Αχιλλέα ως δική του στην πρώτη σκηνή της ραψωδίας Π, στ. 1-100 (να μπει στη μάχη ο Πάτροκλος με τα όπλα του Αχιλλέα, οδηγώντας τους Μυρμιδόνες).
- Ποια είναι η μερική υποχώρηση του Αχιλλέα (επιτρέπει στον Πάτροκλο να φορέσει την πανοπλία του και να οδηγήσει τους Μυρμιδόνες στη μάχη· το μόνο όπλο που κρατάει ο Πάτροκλος και δεν ανήκει στον Αχιλλέα είναι το δόρυ, γιατί το δόρυ του Πηλείδη, βαρύ και μεγάλο, δεν μπορούσε κανείς άλλος να το σηκώσει και να το χειριστεί με επιτυχία).
- Ποια είναι τα κατορθώματα του Πάτροκλου από τη στιγμή που βγήκε στη μάχη (κάνει τους Τρώες να υποχωρήσουν, σώζει το καράβι του Πρωτεσίλαου από τη φωτιά, τρέπει τους Τρώες σε άτακτη φυγή, σκοτώνει πολυάριθμους εχθρούς, μονομαχεί με τον Σαρπηδόνα και τον σκοτώνει, συνεχίζει την καταδίωξη των Τρώων, συγκρούεται με τον Έκτορα και ρίχνει νεκρό τον ηνίοχό του, τον Κεβριόνη).

γ. Παρουσίαση της εξεταζόμενης ενότητας – Το θέμα

Ανάγνωση από το διδάσκοντα ή από ένα μαθητή που έχει την ικανότητα να αποδίδει τις αποχρώσεις του λόγου, τις εντάσεις, τις αποσιωπήσεις και τις συναισθηματικές μεταπτώσεις – Σύντομη απόδοση του περιεχομένου – Προσπάθεια εύρεσης (σε συζήτηση με τους μαθητές) της κατευθυντήριας ιδέας και επιγραφική διατύπωση του θέματος: *Ο μετεωρισμός και η πτώση του Πάτροκλου.*

δ. Διάρθρωση – Υποενότητες

1. Μεταξύ ουρανού και γης (στ. 783-806α)
 - α. Ο θρίαμβος του Πάτροκλου (στ. 783-788)
 - β. Ένα άλλο είδος «θεομαχίας» (στ. 789-806α)
2. Ο ανθρώπινος χώρος (στ. 806β-867)
 - α. Πάτροκλος και Εύφορβος (στ. 806β-817)
 - β. Πάτροκλος και Έκτορας (στ. 818-867)

ε. Επεξεργασία

1η υποενότητα: Μεταξύ ουρανού και γης (στ. 783-806α)

1α. Ο θρίαμβος του Πάτροκλου (στ. 783-788)

Σε συζήτηση με τους μαθητές και με συνεχείς κειμενικές αναφορές σχολιάζεται η κορυφή της *αριστείας*². Παρατηρούμε ότι, όπως και στο χωρισμό σε υποενότητες, η σκηνή δομείται με βάση μια συνεχή αντίθεση δύο επιπέδων, του «άνω» και του «κάτω»: η δράση του Πάτροκλου αποδίδεται με ρήματα που εκφράζουν την κίνηση προς τα κάτω («πέφτει» στ. 783, «εχύθη» στ. 784), αν και η πορεία του ήρωα σταθερά και με ραγδαίους ρυθμούς είναι ανοδική (υπερθετική σημασία του τυπικού αριθμού 3 στο στ. 784, αυξητική προς την κορυφή η σημασία του τριπλού πολλαπλάσιου του τρία, του εννέα, στο στ. 785, $3 \times 9 = 27$ νεκροί αντίπαλοι). Η ανιούσα κλίμακα της πορείας του Πάτροκλου είναι αντιστρόφως ανάλογη προς την καθοδική πορεία των αντιπάλων του προς ένα άλλο επίπεδο κατώτερο από το ανθρώπινο («ροβόλησαν στον Άδη», στ. 785), το οποίο βρίσκεται στον αντίποδα πόλο του θεολογικού επιπέδου, του «άνω», προς το οποίο κατευθύνεται ο ήρωας.

Όπως συμβαίνει ωστόσο πάντα σ' αυτές τις περιπτώσεις, η αποφασιστική καμπή βρίσκεται στην τέταρτη φορά (στ. 786): μοτίβο τριών επιτυχιών ή αποτυχιών, όπου η αποφασιστική στιγμή βρίσκεται στην τέταρτη απόπειρα (πρβ. *E* 436 κ.εξ., *II* 702 κ.εξ.). Στην κορυφή μιας ανιούσας κλίμακας με 27 σκαλοπάτια, καθένα από τα οποία αντιστοιχεί σε ένα νεκρό αντίπαλο, ο Πάτροκλος μετεωρίζεται στιγμιαία και λάμπει σαν ήλιος. Είναι ο ήλιος που ξεπέρασε «τα μέτρα» του και, όπως είναι αναμενόμενο, θα ισχύσει ο ηρακλείτειος νόμος· οι Ερινύες, «της Δίκης επίκουροι», «εξευρήσουσιν» αυτόν (Ηράκλειτος, απ. 94). Ο ήρωας τώρα φαντάζει θεός («ωσάν θεός», στ. 786)· όλα όμως σ' αυτήν τη σκηνή σταματούν στο «παρά λίγο» (παρά λίγο ολοκληρωτική καταστροφή των αντιπάλων, παρά λίγο θρίαμβος, παρά λίγο ολοκληρωτική νίκη, παρά λίγο θεός ο Πάτροκλος...).

Θεολογικός και ανθρώπινος χώρος επικοινωνούν στην *Ιλιάδα*, κυρίως με τις εισβολές θεών από τον εξωτερικό θεολογικό δακτύλιο στον εσωτερικό ανθρώπινο κύκλο³. Εδώ όμως κινδυνεύει να ανατραπεί και αυτός ο κανόνας· ένας θνητός, «ωσάν θεός», ανεβαίνει σταθερά και τείνει να εισβάλει στο θεολογικό χώρο, απειλώντας να ανατρέψει τη φυσική και ιλιαδική τάξη. Μεσ στην αυθάδεια της δόξας του ο ήρωας φτάνει με ορμή στον υψηλότερο αναβαθμό του δεκαπεντασύλλαβου⁴. Εκεί στην άκρη την απόκρημνη του στίχου, όπως μας λέει ο ποιητής, ο ήρωας «ορμούσε» (στ. 786): το ρήμα τοποθετημένο σοφά στο τέρμα του στίχου δημιουργεί την εντύπωση ότι ο ήρωας πετάγεται με ορμή προς τον «άνω» θεολογικό χώρο, μετεωρίζεται για ελάχιστο χρόνο στο κενό, ενώ ταυτόχρονα αρχίζει η αντίστροφη πορεία. Η ραγδαία πτώ-

2. Βλ. Γ. Αναστασίου, «Οι αριστείες ως δομικό και αφηγηματικό στοιχείο στο έπος», σελ. 25. Οι πλήρεις τίτλοι δίνονται στη βιβλιογραφία, σελ. 156 κ.εξ.

3. Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Ομηρικά μεγαθέματα*, σελ. 55.

4. Αναφερόμαστε, βέβαια, στη συγκεκριμένη μετάφραση του σχολικού Ανθολογίου, όπως άλλωστε σε κάθε παραπομπή στους στίχους της ενότητας.

ση σηματοδοτείται και από την απότομη αλλαγή του προσώπου στην αφήγηση· για τον απόμακρο Πάτροκλο που αγγίζει τα όρια του θεού ο ποιητής χρησιμοποιεί την τριτοπρόσωπη αφήγηση (στ. 783-786), την οποία ωστόσο κόβει ξαφνικά για να περάσει στην αμεσότητα που χαρακτηρίζει τον ευθύ λόγο, με τον οποίο μιλάς σ' ένα φίλο. Η αποστροφή των στ. 787-788 εκφράζει επίσης τη συμπάθεια του ποιητή προς τον ήρωα που σε λίγο θα πεθάνει (πρβ. στ. 812-813 και 843). Η φιλική αποστροφή ηχεί ωστόσο σαν μάταιη προειδοποίηση, γιατί ο Πάτροκλος κοιτάζει προς τα πάνω και δεν βλέπει το γκρεμό και το αχανές βάθος που ανοίγεται μπροστά του. Τη στιγμή που ο ήρωας μοιάζει ανίκητος σαν θεός, μόνο ένας θεός μπορεί να συμπεράνει την ήττα του, ο Φοίβος. Ακολουθεί μια άλλου είδους *θεομαχία* μεταξύ ενός θεού και ενός *ωσεί* θεού⁵.

1β. Ένα άλλο είδος *θεομαχίας* (στ. 789-806α)

Επισημαίνουμε τη χρήση δόλιων μέσων (ομίχλη, πισώπλατο χτύπημα, αφοπλισμός) από το θεό στο πλαίσιο της *ανθρωπομορφικής* αντίληψης (εξωθητικοί οι επικοί θεοί, επέμβαση στα ανθρώπινα, συμμετοχή στη μάχη). Η χρήση της ομίχλης είναι δόλιο και απειλητικό στοιχείο· το σκοτάδι το συνοδεύει πάντα φόβος, θλίψη, συμφορά, ήττα και θάνατος (πρβ. νεοελληνικά παράλληλα στα δημοτικά τραγούδια: «ξαστεριά – σκοτάδι», «αιθρία και ήλιος – σκοτεινή ομίχλη»)⁶.

Μπορούμε βέβαια να παρατηρήσουμε ότι η σκοτεινή ομίχλη του θεού δεν ήταν απαραίτητη, γιατί ο Πάτροκλος, τυλιγμένος ο ίδιος και θαμπωμένος από τη ολόλαμπρη αχλύ της δόξας του, δεν ήταν δυνατόν να αντιληφθεί τον Απόλλωνα. Ο αφοπλισμός ωστόσο κρίνεται αναγκαίος και πρέπει να γίνει από ένα θεό· ο Πάτροκλος δεν είναι μόνο «*ωσάν θεός*» σ' αυτή τη φάση της *αριστείας* του, αλλά και ζωσμένος με θεϊκά άρματα, μάλλον ηφαιστότευκτα, που οι Ολύμπιοι είχαν δωρίσει στον Πηλέα (II 194-197 και Σ 82-87). Σίγουρα φορώντας τα ο ήρωας ήταν άτρωτος (βλ. X 320 κ.εξ., όπου ο Αχιλλέας θα ρίξει στον Έκτορα σ' ένα σημείο του κορμού του που ήταν ακάλυπτο, επειδή ο πρόμαχος των Τρώων φοράει την πανοπλία που πήρε από τον Πάτροκλο). Η «συνωμοσία» θεών και ανθρώπων λοιπόν κρίνεται απαραίτητη. Και ο πρώτος ρόλος ανήκει στο θεό που εισβάλλει ορμητικά από το «άνω» επίπεδο, το θεολογικό· εξάλλου ο Πάτροκλος αυτήν τη στιγμή βρίσκεται μεταξύ ουρανού και γης, και δεν μπορούν να τον καταβάλουν οι θνητοί αντίπαλοί του.

Στο σταδιακό αφοπλισμό του ήρωα παρατηρούμε πάλι ότι ο ποιητής ακολουθεί τη φορά από «πάνω» προς τα «κάτω» («ο Φοίβος απ' την κεφαλήν του επέταξε το κράνος», στ. 793). Ο ποιητής επιμένει στην πώση του κράνου, το οποίο πέφτει με γδούπο (ηχητική εικόνα) και «*μολύνεται*» (στ. 795) για πρώτη φορά. Ευκαιρία να αναφερθεί το όνομα του εταίρου, του Αχιλλέα (στ. 796-798), που στέκει στο βάθος της εικόνας· ο ποιη-

5. «Με την αριστεία συμπλέκεται κατά κανόνα και η “θεομαχία”, η παρέμβαση δηλαδή των θεών στη μάχη και ο μεταξύ τους ή με τον αριστεύοντα ήρωα αγώνας» (βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ομηρικά μεγθέματα*, σελ. 46).

6. Βλ. Ι.Θ. Κακριδής, *Ξαναγυρίζοντας στον Όμηρο*, σελ. 137 κ.εξ. και Ελένη Ι. Κακριδή, «Φως και σκοτάδι στην Ιλιάδα του Ομήρου», σελ. 97-110.

της τον θέλει παρόντα: η πραγματική, άλλωστε, προοπτική της *αριστείας* και του θανάτου του Πάτροκλου δεν είναι παρά η επιστροφή του Πηλείδη στη μάχη. Ο ακροατής προειδοποιείται ότι το κράνος θα το πάρει αργότερα ο Έκτορας (προοικονομία του σκυλέματος των όπλων που θα γίνει στο *P* 125) να το βάλει υπεροπτικά στο κεφάλι του· όμως το κράνος που δόθηκε στην αρχή της ραψωδίας με αγάπη από τον ίδιο τον Αχιλλέα, για να γίνει σκέπη προστασίας στο κεφάλι του συντρόφου, μοιάζει τώρα στο κεφάλι του Έκτορα προεικασία θανάτου, του οποίου η φοβερή σκιά καλύπτει κιόλας τον πρόμαχο των Τρώων σαν δίχτυ. Τα σημάδια εξάλλου του θανάτου – χρώμα και αίμα – είναι εμφανή πάνω στο κράνος και απλώνονται σαν μόλυνση (πρβ. «*μολύνθη*» στ. 795, «*να μολυνθεί*» στ. 796) πάνω στον ήρωα των Τρώων (διπλή προσημάνση στους στ. 799-800).

Ο αφοπλισμός συνεχίζεται: το κοντάρι γίνεται χίλια κομμάτια (ήταν το μόνο όπλο που μπορούσε να σπάσει, γιατί δεν ανήκε στον Αχιλλέα), πέφτει η ασπίδα με τον τελαμώνια της και λύνεται ο θώρακας. Μαζί με τον τελευταίο «*ελύθηκαν*» και «*τα μέλη*» (στ. 805) του Πάτροκλου. Άοπλο, αποκαμωμένο, σαστισμένο και θεοκρουσμένο θα εγκαταλείψει ο Απόλλωνας το σύντροφο του Αχιλλέα στο πεδίο της αποτροπιαστικής πράξης. Ο ρόλος του θεού τελείωσε, τώρα είναι η σειρά των ανθρώπων.

2η υποενότητα: Ο ανθρώπινος χώρος (στ. 806β-867)

2α. Πάτροκλος και Εύφορβος (στ. 806β-817)

Να προσέξουμε ότι ο Εύφορβος παρουσιάζεται πλατιά από τον ποιητή (στ. 806β-811), γιατί έτσι θα εξαρθεί ακόμη πιο πολύ η γενναιότητα του Πάτροκλου. Δεν είναι ένας τυχαίος Τρώας· το πατρωνυμικό του, «*Πανθοΐδης*», υπαινίσσεται ένδοξη γενιά, ενώ οι πολεμικές ικανότητές του περιγράφονται αναλυτικά σε τέσσερις στίχους (στ. 808-811). Μπορεί να περηφανεύεται για τα πρωτεία του στη λόγχη, στο δρόμο και την ιππομαχία και γενικά για τα πολεμικά του κατορθώματα σε βάθος χρόνου, από την αρχή των τρωικών. Όταν ήρθε στην τρωική πεδιάδα, πριν από χρόνια, αν και δεν ήταν ακόμη έμπειρος πολεμιστής, «*είκοσι άνδρες μόνος του κατέβασε απ' τους ίππους*» (στ. 811). Δεν θα μπορούσε άλλωστε να είναι τυχαίος αυτός που παίρνει τη σκυτάλη από το Φοίβο και ο οποίος πρώτος ανάμεσα στους ανθρώπους θα πληγώσει τον Πάτροκλο. Κι όμως, αυτός ο διαλεχτός πολεμιστής πλησιάζει τον άοπλο και ζαλισμένο ήρωα με πανουργία και, αφού τον χτυπά ύπουλα, βιάζεται να απομακρυνθεί (στ. 814-815). Ο ποιητής φροντίζει για νέες ανατροπές: η ήττα του ήρωα δίνεται με τέτοιο τρόπο που θα τη ζήλευαν πολλές νίκες.

2β. Πάτροκλος και Έκτορας (στ. 818-867)

Το τρίτο και αποφασιστικό χτύπημα είναι του Έκτορα. Πρέπει ο Έκτορας να σκοτώσει τον ήρωα, για να επιστρέψει ο Αχιλλέας στη μάχη. Ο πρόμαχος των Τρώων είναι ο μόνος που στέκεται «*εμπρός*» στον πληγωμένο ήρωα (στ. 820). Η κίνηση όμως του Έκτορα είναι τόσο ανάνδρη όσο και ο δόλος των άλλων, του Φοίβου και του Εύφορβου, που χτύπησαν τον Πάτροκλοπισώπλατα. Ακόμη χειρότερα, μια τέτοια κίνηση διαθέτει μόνο το βάρος της έπαρσης· ανανδρία και ύβρις χαρακτηρίζουν το χτύπημα σ' έναν άοπλο και τραυματισμένο αντίπαλο, έστω κι αν αυτό δεν γίνεται ύπουλα. Ο Πά-

τροκλος υλοτομείται και πέφτει (στ. 820-822): ο ποιητής συνεχίζει να πλέκει τον αβασίλευτο έπαινο στον ήρωα τη στιγμή ακριβώς που το άστρο του βασιλεύει: η επιγραμματική φράση «και κατήφεια στους Αχαιούς εχύθη» (στ. 822) εξαίρει με δωρική λιτότητα την πολύτιμη παρουσία του Πάτροκλου, όσο πολεμούσε δίπλα στους συμπολεμιστές του, ενώ η πλατιά παρομοίωση (στ. 823-829) με τη ζωντάνια και την παραστατικότητα της δίνει την ένταση της σύγκρουσης.

Είναι η σειρά του Έκτορα στη συνέχεια να υπερβεί τα όρια και να καυχηθεί για μια νίκη που δεν του ανήκει απόλυτα. Μέσα από τον ειρωνικό και υβριστικό λόγο του Έκτορα προβάλλει τόσο η εταιρική «ομιλία» (στ. 838-841) με την οποία άρχισε η ραψωδία *Π* όσο και πτώση της Τροίας (στ. 830-835). Και τα δύο όμως ακούγονται με τρόπο τραγικό. Τα λόγια του Αχιλλέα αλλοιώνονται στο στόμα του πρόμαχου των Τρώων (στ. 839-841), ενώ γελιέται όταν αναφέρεται στην τύχη του πτώματος του Πάτροκλου (στ. 836): δεν θα φάνε τα όρνια το νεκρό Πάτροκλο, το δικό του σώμα όμως θα κακοποιηθεί από τον Αχιλλέα. Η τραγικότητα έχει περάσει τώρα μαζί με το κράνος του Αχιλλέα από το κεφάλι του Πάτροκλου στο κεφάλι του Έκτορα: ο ποιητής βιάστηκε να μας προειδοποιήσει γι' αυτό (στ. 799-800).

Ο Πάτροκλος με την απάντησή του (στ. 839-850) θα μειώσει τη νίκη του Έκτορα (σαν να μην ήταν αρκετή η μείωση που έχει πετύχει έως εδώ ο ποιητής) και θα αποκαταστήσει την αλήθεια. Θα προμαντέψει επίσης, αυτός ο εκκεπτωκός παρ' ολίγον θεός, το θάνατο του Έκτορα (στ. 851-854). Η προφητική ικανότητα του ήρωα δεν έχει καμιά σχέση με τη θεϊκή υπόσταση την οποία φάνηκε να αγγίζει στην αρχή της ενότητας, αλλά οφείλεται στη διαίσθηση ή και στο μαντικό χάρισμα που αποκτούν στον Όμηρο οι μελλοθάνατοι (πρβ. *X* 359 κ.εξ.).

Η πτώση σαν αναγκαία συνέπεια της αυθάδειας μιας ανόδου έξω από τα όρια του ανθρώπου θα συμπληρωθεί στη συνέχεια με τη θλιβερή εικόνα της καθόδου της ψυχής στον Άδη (στ. 855-857), η οποία υπογραμμίζει την αγάπη του ομηρικού ήρωα για τη ζωή και το μίσος του για το θάνατο. Μπορεί ο Δ. Σολωμός να ομολογεί «δεν τόλπιζα νάν' η ζωή μέγα καλό και πρώτο!»⁷, αλλά για τον ομηρικό ήρωα η ζωή αποτελεί σταθερή αξία, αναγκαία προϋπόθεση για την πραγμάτωση οποιασδήποτε άλλης. Η σκηνή για τον Πάτροκλο ουσιαστικά ολοκληρώνεται εδώ με μια εικόνα που είναι ο αντίποδας εκείνης που άνοιξε την ενότητα: από την άνοδο στην πτώση, από το παραλήρημα της δόξας στα δάκρυα και τη θλίψη, από τη λάμψη της επιτυχίας μεταξύ ουρανού και γης στο ζόφο του Άδη.

Ανακεφαλαίωση

Προχωρούμε σε σύνθεση των όσων βγήκαν αναλυτικά μέσα από τη συζήτηση με συνεχείς αναφορές στο κείμενο, το οποίο μας οδήγησε και μας στήριξε σε όλη τη διδακτική πορεία και μας προστάτευσε από αυτοσχεδιασμούς και αυθαίρετες γενικεύσεις. Στην ανακεφαλαίωση επιγραμματικά χαρακτηρίζουμε τους πρωταγωνιστές με στοιχεία που έχουμε ήδη εντοπίσει στην ανάλυσή μας, αφού ψάξαμε πίσω από τις ενέργειές τους

7. «Πόρφυρας», απόσπ. 5, στ. 10.

και πίσω από τις λέξεις, τόσο τις δικές τους όσο και του ποιητή ή των άλλων, όταν αναφέρονταν σ' αυτούς.

Η σκηνή που μελετήσαμε είναι δομημένη στην αντίθεση των ακρότατων σημείων του «άνω» και του «κάτω» και διαθέτει όλες τις ακρότητες του τραγικού. Η ανοδική πορεία του Πάτροκλου συμπαράσχει μαζί της και το αχαικό στρατόπεδο σε μια θετική αυξητική τροχιά (τροπή των εχθρών σε φυγή, σωτηρία), ενώ μια αντίρροπη τάση οδηγεί ταυτόχρονα στο θάνατο του πρωτεργάτη της παρ' ολίγον νίκης. Η *αριστεία* αυτή είναι βαθιά τραγική, αφού πραγματοποιείται με στόχο την καταστροφή του φορέα της, γιατί μόνον έτσι θα επιστρέψει ο Αχιλλέας στη μάχη και θα προκαλέσει το θάνατο του Έκτορα, στοιχείο απαραίτητο για την ολοκλήρωση του ιλιαδικού μύθου και προϋπόθεση για την πτώση της Τροίας⁸.

Βρισκόμαστε κοντά στην άκρη μιας μακροιάς μέρας (η 26η ημέρα της *Ιλιάδας* που άρχισε στο Α και θα τελειώσει στο Σ 238), στις ακρότατες συνέπειες μιας εταιρικής «ομιλίας» (Αχιλλέα και Πάτροκλου στην αρχή του Π), της κυριότερης εταιρικής «ομιλίας» ολόκληρου του ιλιαδικού έπους. Οι συνέπειες αυτής της «ομιλίας» θα είναι αποφασιστικές και καταστροφικές και για μιαν άλλη, τη συζυγική «ομιλία» του Ζ: ο θάνατος του Πάτροκλου προαναγγέλλει το θάνατο του Έκτορα⁹. Και κάτι ακόμη: παρακολούθησαμε τις ακραίες συνέπειες της *μήνιδος*, η οποία μέσα από τις συνεχείς τροπές και ανατροπές που προκάλεσε ο ποιητής τείνει να δώσει τη θέση της στην εκδικητική μανία του Αχιλλέα. Η δίψα για εκδίκηση θα είναι στο εξής η κινητήρια δύναμη του έπους και όχι η *μήνις*.

Ασκήσεις

Ως εργασία μπορούν να δοθούν κάποιες από τις ερωτήσεις του σχολικού βιβλίου, οι οποίες εξυπηρετούν τους διδακτικούς στόχους που θέσαμε και των οποίων οι απαντήσεις απαιτούν στοιχεία που βγήκαν από τη συζήτηση μέσα στην τάξη. Μπορούμε ωστόσο να φτιάξουμε άλλες ερωτήσεις, ανάλογα με το επίπεδο της τάξης μας, οι οποίες όμως θα υπηρετούν τους διδακτικούς στόχους και θα έχουν συζητηθεί στην τάξη κατά τη διάρκεια της διδακτικής προσέγγισης. Στη συγκεκριμένη ενότητα μπορούμε να ζητήσουμε από τους μαθητές να χαρακτηρίσουν τον Πάτροκλο, να εντοπίσουν την τραγική ειρωνεία ή – αν το επίπεδο της τάξης μας το επιτρέπει – το τραγικό στοιχείο που είναι έντονο σ' όλη τη σκηνή, ή το «θανμαστό» στοιχείο κτλ.

Όσον αφορά τα «Παράλληλα κείμενα», μπορούν να δοθούν δημοτικά τραγούδια στα οποία γίνεται καταδίκη της ανέντιμης επίθεσης και του δόλου, ή κάτι σχετικό με την αγάπη του ήρωα για τη ζωή¹⁰. Μια άλλη σκέψη είναι να δοθούν οι οδηγίες του Αχιλλέα προς τον Πάτροκλο (Π 86-96), για να γίνει σύγκριση με την παραποίηση τους από τον Έκτορα (Π 839-842)· ή ακόμη οι στίχοι Χ 355-364, όπου ο ποιητής περιγράφει το θάνατο του Έκτορα με τους ίδιους στίχους που χρησιμοποιεί για το θάνατο του Πάτρο-

8. Βλ. Γ. Αναστασίου, «Οι αριστείες ως δομικό και αφηγηματικό στοιχείο στο έπος», σελ. 36.

9. Βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ομηρικά μεγαθήματα*, σελ. 52.

10. Βλ. Στ. Αναστασιάδης, *Η διδασκαλία των ομηρικών επών*, σελ. 156-160 και 164-168 αντίστοιχα.

κλου¹¹. Τα κείμενα αυτά δεν είναι «παράλληλα» με την αυστηρή σημασία του όρου, αλλά δίνεται έτσι στους μαθητές η δυνατότητα να γνωρίσουν περισσότερα χωρία της *Ιλιάδας*: αν μάλιστα δοθούν σε άλλη μετάφραση, μπορεί η τάξη μας να γνωρίσει και να συγκρίνει διαφορετικές μεταφραστικές δοκιμές. Τέλος, το ποίημα «Ο θάνατος του Σαρπηδόνα» του Γ. Χειμωνά παρέχει δυνατότητες σύγκρισης ύφους και περιεχομένου με τη σκηνή του θανάτου του Πάτροκλου:

Ο θάνατος του Σαρπηδόνα

*και το κοντάρι εμπήχθηκε στο κορμί του Σαρπηδόνα
εκεί στον μυώνα τον πλατύ όπου πάλλει
η ψυχή του ανθρώπου
στο διάφραγμα που βαστά την βίαιη καρδιά
τους μίσχους της ανάσας. Ο Σαρπηδόνας έπεσε
ακίνητος και μόνο οι παλάμες του
μικρά φτερά που ετρέμαν
οι χούφτες του σφίγγαν κι άφηναν το ματωμένο χόμα
και τέντωσε μ' έναν λυγμό λόγο προς τον αγαπημένο
– Γλαύκε τα όπλα μου μην αφήσεις να μου πάρουν
προστάτεψε το σώμα μου ξένος να μην το πιάσει
φύλαγε το ανέγγιχτο του σκοταδιού μου δίχτυ
Τον έπιασαν τον έρωσαν τον έσυραν στο χόμα.*

(Γ. Χειμωνάς, *Ο εχθρός του ποιητή*, Κέδρος, Αθήνα 1990, σελ. 621)

2ο Παράδειγμα (και διαθεματικό σχέδιο εργασίας)¹²

ΘΕΜΑ: «Η πρόθεση του Έκτορα και οι θρήνοι», *Ιλιάδα* ραψωδία Ω, στ. 723-805

α. Γενικά για το ΔΕΠΠΣ, ΑΠΣ και τη διδακτική του μαθήματος

Τα νέα Διαθεματικά Ενιαία Πλαίσια Προγραμμάτων Σπουδών (ΔΕΠΠΣ) και τα νέα Αναλυτικά Προγράμματα Σπουδών (ΑΠΣ) έγιναν ΦΕΚ με αριθμό 303/13-3-03. Όπως φαίνεται από το εισαγωγικό μέρος και τις γενικές αρχές των αναμορφωμένων ΔΕΠΠΣ και ΑΠΣ, επιδιώκεται να αναβαθμιστεί ο ρόλος του σχολείου στη σύγχρονη εποχή με την επικαιροποίηση της γνώσης, την έγκυρη πληροφόρηση, τη διαβίβαση αξιών και ηθικών αρχών, την παροχή γενικής παιδείας, την εξασφάλιση συνθηκών για συμμετοχική μά-

11. Για τους παραλληλισμούς αυτούς βλ. J. de Romilly, *Σημερινές προοπτικές για το ομηρικό έπος*, σελ. 40 κ.εξ.

12. Το παρόν σχέδιο μαθήματος έχει παρουσιαστεί από τη σύμβουλο του Π.Ι. Χριστίνα Αργυροπούλου σε διάφορα σεμινάρια φιλολόγων και μπορεί να το βρει κανείς στο διαδικτυακό τόπο του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου. Οι συγγραφείς το αναδημοσιεύουν εδώ με την άδεια της συγγραφέως, την οποία και ευχαριστούν.

θηση, την καλλιέργεια των δεξιοτήτων του μαθητή και την ανάδειξη των ενδιαφερόντων του. Έτσι, πέρα από τις γενικές αρχές δίνονται κατά μάθημα η φιλοσοφία, οι σκοποί και οι στόχοι, η διδακτική μεθοδολογία και η αξιολόγηση. Το κύριο στοιχείο πέρα από την εσωτερική μετακίνηση κάποιων μαθημάτων είναι η διαθεματικότητα που διαπερνά όλα τα μαθήματα ως διαδικασία μάθησης μέσα από διάφορες έννοιες ή θέματα που ανιχνεύονται σε πολλά μαθήματα από την οπτική της κάθε επιστήμης. Έτσι, οι έννοιες αποκαλύπτουν όλη τους την ευρύτητα σε κυριολεξία και μεταφορά και σε σημασιολογία ανάλογα με την επιστήμη και τη χρήση τους. Δηλαδή, η έννοια «μεταβολή» στη Φυσική και τη Χημεία έχει εντελώς άλλη σημασία από τη μεταβολή στην Ιστορία. Η έννοια «πολιτισμός» στα μαθηματικά και τις φυσικές επιστήμες είναι σύμφυτη με τις επιστημονικές ανακαλύψεις και εφευρέσεις, ενώ στα φιλολογικά μαθήματα έχει σχέση με τις αξίες, π.χ. με τη φιλία διαχρονικά, με τη φιλοξενία, με το δίκαιο κ.ά.

Όσον αφορά τα αρχαία ελληνικά από μετάφραση, μπορεί να αναρωτηθεί κανείς τι νέο μπορούν να προσθέσουν τα αναμορφωμένα προγράμματα. Αναδεικνύουν τις αξίες και τις έννοιές τους σε συγχρονία και διαχρονία, σε σχέση όχι μόνο με άλλα μαθήματα – φιλολογικά και μη – αλλά και σε σχέση με την καθημερινή ζωή. Οι έννοιες «χώρος – χρόνος», «άτομο – σύνολο», «πολιτισμός», «μεταβολή», «αλληλεπίδραση», «σύστημα» όχι μόνο μπορούν να αναδειχθούν μέσα από τα αρχαία κείμενα – πρωτότυπο και μετάφραση – αλλά και να κατανοηθούν ως αρχαιογνωσία και ως έννοιες που έχουν σχέση και με άλλες επιστήμες. Για παράδειγμα, η έννοια «αλληλεπίδραση» στα ομηρικά έπη μπορεί να διερευνηθεί σε σχέση με την επέμβαση των θεών στα ανθρώπινα και τη δράση και αντίδραση των ηρώων σε *Οδύσσεια* και *Ιλιάδα*, ενώ στη Χημεία ή τη Βιολογία έχει άλλη σημασία. Η έννοια «άτομο – σύνολο» μπορεί να διερευνηθεί σε σχέση με το ρόλο του Οδυσσέα στην Τροία, στη νήσο Σχερία, στη μνηστηροφονία ή σε σχέση με το ρόλο της προσωπικότητας στην *Ιλιάδα* ή στην Ιστορία, ενώ άλλη είναι η έννοια του ατόμου στην Πυρηνική Φυσική ή σε άλλες επιστήμες. Επίσης, οι έννοιες «χώρος – χρόνος» μπορούν να μελετηθούν σε σχέση με την ομηρική γεωγραφία στο επίπεδο των θεών και των ανθρώπων ή στο επίπεδο της περιπλάνησης του Οδυσσέα ή στο επίπεδο του χώρου και του χρόνου στην αφήγηση του ιλιαδικού έπους. Οι έννοιες αυτές έχουν συγκεκριμένο νόημα στην καθημερινή μας ζωή, στη σύγχρονη Γεωγραφία, αλλά άλλο νόημα όταν μιλάμε με όρους της Αστροφυσικής Επιστήμης. Είναι φανερό ότι με την αναμόρφωση των ΑΠΣ επιδιώκεται μια συνολική ανάγνωση, «ολιστική ανάγνωση», των αρχαιοελληνικών κειμένων από την οπτική γωνία και άλλων μαθημάτων, φιλολογικών και μη, από την οποία θα καταδειχθεί η ομοιότητα, η διαφορά ή η σημασιολογική πολυσημία της έννοιας ανάλογα με το επικοινωνιακό πλαίσιο και την επιστήμη.

Ένα άλλο στοιχείο στο οποίο πρέπει να εστιάσουμε την προσοχή μας είναι τα ίδια τα κείμενα, διότι συχνά διαβάζουμε τα κείμενα μουσειακά και δεν αναζητάμε τον κόσμο που εμπεριέχουν. Τα κείμενα, όμως, είναι πιο έξυπνα από τους συγγραφείς τους, όχι μόνο γιατί ζουν περισσότερο από εκείνους, και κάποια ζουν αιώνια, αλλά γιατί μαρτυρούν και άλλα στοιχεία πέρα από αυτά που ήταν *πρόθεση του συγγραφέα*. Δηλαδή, αν ο Όμηρος επικαλείται τη Μούσα να τον βοηθήσει να τραγουδήσει «τα κλέα» των ανδρών στην *Ιλιάδα* και τις περιπέτειες του Οδυσσέα που «πολλών ανθρώπων ίδεν

άστεα και νόον ἔγνω», το κείμενο μάς αποκαλύπτει πολύ περισσότερα στοιχεία, όπως είναι τα ήθη και έθιμα εκείνης της εποχής, οι αξίες, ο νόστος, η ύβρις, η τιμωρία, η φιλοξενία, ο πόλεμος, η τιμή του ήρωα, η φιλία, οι πολιτικές κοινωνίες, οι εικαστικές αντιλήψεις της εποχής, η αγάπη για τη ζωή, ο θάνατος κ.ά. Δηλαδή, ανακαλύπτουμε στα ομηρικά έπη έναν ολόκληρο κόσμο, τον ομηρικό, μαθαίνουμε για το παρελθόν του ανθρώπου, στοιχείο μνήμης και πολιτισμού, που εμπεριέχει και στοιχεία του παρόντος, στοιχεία που συγκροτούν τον ομφάλιο λώρο με τη ζωή και την εξέλιξη του ανθρώπου στο ατέρμον μέλλον του, καθώς έτσι ξεπερνάει το θάνατο. Η μελέτη των αρχαίων ελληνικών κειμένων για τους Έλληνες δεν συγκροτεί απλώς μια ταυτότητα, αλλά τη μνήμη και τον πολιτισμό τους. Έτσι, η μελέτη των αρχαίων ελληνικών κειμένων, από το πρωτότυπο ή από μετάφραση, εφοδιάζει τον αναγνώστη με κουλτούρα διαχρονική, με αξίες, αλλά και τον βοηθάει να συγκροτήσει τη σκέψη του και να δει πιο νηφάλια την εποχή του. Τα αρχαία κείμενα αποτελούν πηγή άμεσης πληροφόρησης, επιστημονικής και ιστορικής. Θεωρώ ότι είναι περιττό να απαριθμήσουμε το τι προσφέρει η μελέτη των αρχαίων κειμένων σε κάθε επιστήμονα και στο μαθητή.

Στο πλαίσιο του σχολείου τα κείμενα αυτά είναι μάθηση, αγωγή ψυχής, όπου οι μαθητές/-τριες μαθαίνουν πέρα από το *τι* και το *πώς*. Μαθαίνουν να προσεγγίζουν το μεταφρασμένο αρχαιοελληνικό κείμενο ως λογοτεχνικό κείμενο με τη δική του αξία, ως νοήματα και αξίες, ως πάθη και παθήματα ανθρώπων του παρελθόντος και ως γλώσσα και υφή / ύφανση, δηλαδή ως τέχνη του κειμένου με τις αφηγηματικές τεχνικές του. Όλα αυτά μπορούν να μελετηθούν με πολλές διδακτικές πρακτικές και μεθόδους, μία από τις οποίες είναι και η μέθοδος των σχεδίων εργασίας / project. Με τη μέθοδο αυτή οι μαθητές/-τριες γίνονται μικροερευνητές και αναζητούν την αλήθεια του κειμένου και των αξιών του αξιοποιώντας τη δική τους πρόσληψη και επιχειρώντας μια ανάγνωση ολόπλευρη. Έτσι, μπορούν να απολαύσουν τα ομηρικά έπη αφενός ως λογοτεχνικό κείμενο, ως την αρχαιότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία, αφετέρου μπορούν να αποκωδικοποιήσουν την πολύσημη γλώσσα τους και να αναζητήσουν με μια ολόπλευρη ανάγνωση τη σχέση κάποιων θεμάτων και εννοιών του κειμένου με άλλες επιστήμες και με την καθημερινή ζωή.

Όσον αφορά τη θέση των ομηρικών ετών στο Α.Π. με την αναμόρφωσή τους κατά την περίοδο 2001-2003 έγινε μια εσωτερική μετακίνηση. Δηλαδή, στα αναμορφωμένα ΔΕΠΠΣ και ΑΠΣ το μάθημα *Ομήρου Ιλιάδα* θα διδάσκεται στη Β' τάξη του Γυμνασίου για τριάντα (30) ώρες και όχι στην Α' τάξη για είκοσι (20) ώρες. Στο ΑΠΣ δίνεται η ύλη, η διδακτική και οι διαθεματικές έννοιες. Επίσης, έχουν δοθεί συγκεκριμένες προδιαγραφές για τη συγγραφή των βιβλίων μαθητή, καθηγητή και λογισμικού. Τα βιβλία θα είναι ευσύνοπτα και εύρηστα, όπου θα δίνονται και διαθεματικές δραστηριότητες και σχέδια εργασίας / project. Με τη μέθοδο σχεδίων εργασίας / project μαθητές και εκπαιδευτικοί συμμετέχουν, συνεργάζονται, συνεργευθούν. Τον πρώτο ρόλο τον έχουν οι μαθητές, οι οποίοι μαθαίνουν **να συνδιαλέγονται, να κάνουν καταμερισμό εργασίας, να συνεργάζονται**. Συγχρόνως αξιοποιούνται οι μεταγνωστικές τους δεξιότητες, οξύνεται η κρίση τους, καλλιεργείται η συλλογιστική τους και **μαθαίνουν πώς να μαθαίνουν** διά βίου. Τα αρχαία ελληνικά από μετάφραση δεν αντιμετωπίζονται ως αρχαιογλωσσία,

αλλά ως *αρχαιογνωσία* και ως ένα νέο λογοτεχνικό κείμενο. Συνεπώς, η κειμενοκεντρική ερμηνευτική προσέγγιση αξιοποιεί τις θεωρίες της λογοτεχνίας και υλοποιείται με ποικίλες διδακτικές μεθόδους – παιδοκεντρική, ομαδοσυνεργατική, συνεργευνητική, μέθοδος project – οι οποίες μπορούν να εναλλάσσονται για να κινητοποιούν το ενδιαφέρον του μαθητή και να δημιουργούν νέα ερείσματα μάθησης.

Σε πρακτικό επίπεδο, η ενότητα: «**Η πρόθεση του Έκτορα και οι θρήνοι**», *Ομήρου Ιλιάδα, ραψωδία Ω στ. 723-805* μπορεί να παρουσιαστεί με ομαδοσυνεργατική διδασκαλία, καθώς οι μαθητές/-τριες θα έχουν εξοικειωθεί με το κείμενο, αφού η ενότητα προέρχεται από την τελευταία ραψωδία. Με την ομαδοσυνεργατική μέθοδο εργάζονται όλοι/-ες οι μαθητές/-τριες χωρισμένοι σε ομάδες. Η κάθε ομάδα έχει μαθητές και των δύο φύλων και διαφορετικών επιπέδων μάθησης. Η δυναμική της είναι πολύ σημαντική για την αποτελεσματικότητα του έργου της. Η κάθε ομάδα επεξεργάζεται λεπτομερώς μια ενότητα με τα θέματά της, με τις **φράσεις-κλειδιά, με τις αξίες και τις τεχνικές του λόγου**. Αξιοποιούνται τα παράλληλα κείμενα και άλλες πληροφορίες σχετικές με τα θέματα του κειμένου. Όλα παρουσιάζονται και συζητούνται από όλους στην τάξη.

Βασική αρχή στην ερμηνευτική προσέγγιση αποτελεί ο σεβασμός στο κείμενο και στην ανάγνωση του μαθητή-αναγνώστη, καθώς διερευνάται το *τι λέγεται και πώς*, με τη σημειολογία του ποιητικού λόγου, που αφήνει να ακουστεί ο λόγος των μαθητών/-τριών. Ο καθηγητής καθοδηγεί διακριτικά κατά την επεξεργασία της ενότητας. Έτσι, σχολιάζονται με την παραγωγή προφορικού λόγου διαθεματικές έννοιες και θέματα, όπως: ο πόλεμος, ο νεκρώσιμος νόστος, οι νεκρικοί θρήνοι από τον Όμηρο ως σήμερα, η φιλία, οι οικογενειακές σχέσεις, ο μητρικός και πατρικός πόνος, ο ρόλος του ατόμου στην κοινωνία (άτομο – σύνολο), τα ταφικά έθιμα, ο σεβασμός στον νεκρό διαχρονικά, οι εικαστικές αξίες που εντοπίζονται στο κείμενο ή στα ομηρικά έπη γενικότερα. Αυτά είναι μερικά από τα θέματα που μπορούν να φωτιστούν με αφορμή το κείμενο σε συγχρονία και διαχρονία και από την οπτική και άλλων μαθημάτων και επιστημών ή της καθημερινής εμπειρίας (Λογοτεχνία, Ιστορία, Θρησκευτικά, Λαογραφία, Πληροφορική, Αισθητική Αγωγή κ.ά.).

Βαρύνουσα σημασία έχει η στάση του εκπαιδευτικού, η παιδαγωγική ατμόσφαιρα που θα δημιουργήσει και η προετοιμασία του για το μάθημα. Όποια παιδαγωγική τεχνική και να επιλέξει, εκείνο που προέχει είναι το πλάνο του μαθήματος που θα ετοιμάσει ο εκπαιδευτικός με τους στόχους του, τα κύρια σημεία σχολιασμού, τις ερωτήσεις του, τη σύνδεση με τα προηγούμενα και τα επόμενα, για να μπορεί ο/η μαθητής/-τρια να παρακολουθήσει και να συμμετάσχει στο μάθημα. Το πλάνο του μαθήματος, επίσης, θα βοηθήσει τον εκπαιδευτικό να διευθετήσει καλά το χρόνο του, να κινητοποιήσει το ενδιαφέρον των μαθητών/-τριών, να τους αφήσει χρόνο για να εκφραστούν: άλλωστε ό,τι μπορούν να πουν οι μαθητές δεν το λέει ο εκπαιδευτικός, ώστε να γίνουν σταδιακά δημιουργικοί αναγνώστες, συνταξιδιώτες, που επικοινωνούν με το ιλιάδικό κείμενο και τον ομηρικό κόσμο. Συχνά πολλά ετοιμάζουμε και λίγα αξιοποιούμε, καθώς η επιτυχία του μαθήματος εξαρτάται όχι μόνον από την προετοιμασία του εκπαιδευτικού αλλά και από τη δεκτικότητα της τάξης, την ώρα που διδάσκουμε (τις τελευταίες ώρες παρατηρείται κόπωση), αλλά και από άλλους ίσως παράγοντες. Όμως, η προετοιμα-

σία στο σπίτι είναι πυξίδα για να μην «ξεστρατίσει» το μάθημα. Τέλος, η σύνοψη των κύριων σημείων, η αξιοποίηση των παράλληλων κειμένων και οι διαθεματικές δραστηριότητες θα προεκτείνουν την αναγνωστική εμπειρία των μαθητών/-τριών σε δημιουργική γραφή και ίσως σε φιλιαναγνωσία διά βίου.

β. Η νέα ενότητα

Αρχικά καθορίζονται οι στόχοι της ενότητας, γίνεται σύνδεση με τα προηγούμενα, και ακολουθεί η παρουσίαση, ο χωρισμός σε υποενότητες και η επεξεργασία του μαθήματος, με επιστέγασμα ένα σχέδιο εργασίας.

Οι στόχοι μπορεί να είναι οι ακόλουθοι:

Επιδιώκεται οι μαθητές/-τριες:

- Να αναγνωρίσουν τα στερεοτυπικά στοιχεία στους θρήνους, να τους μελετήσουν διαχρονικά και να αντιληφθούν τον συναισθηματικό, θρησκευτικό και κοινωνικό τους ρόλο, καθώς και τη σχέση τους με τον τιμώμενο νεκρό.
- Να κατανοήσουν τις αξίες, τα ταφικά έθιμα και το ρόλο τους σε σχέση με το ιστορικό, οικονομικό και πολιτισμικό πλαίσιο της εποχής.
- Να αναδείξουν και να συνειδητοποιήσουν τη σχέση του θανάτου του Έκτορα με την άλωση της Τροίας και με το ιλιαδικό έπος, δηλαδή να κατανοήσουν ότι το έπος τελειώνει με το θάνατο του Έκτορα, καθώς παίρνει τέλος και η μῆνις του Αχιλλέα, αλλά δεν τελειώνει ο Τρωικός πόλεμος, απλώς προοιωνίζεται η άλωση της Τροίας.

Σύνδεση με τα προηγούμενα:

Αρχικά, γίνεται η σύνδεση με όσα προηγήθηκαν, που μπορεί να έχουν δοθεί και ως εργασίες, όπως είναι: ο ρόλος του Ερμή για τη μεταφορά του νεκρού Έκτορα στις Σκαιές Πύλες και ομοιότητα με την ταφή του Σαρπηδόνα, ο πρώτος θρήνος των γυναικών, που αρχίζει με το θρήνο της μάνας Εκάβης, η ψύχραιμη στάση του Πρίαμου – έχει προηγηθεί ο θρήνος του στη σκηνή του Αχιλλέα –, ο νεκρώσιμος «νόστος» (νόστος-θάνατος) του Έκτορα και η εναπόθεση του νεκρού στο παλάτι (εικαστικές λεπτομέρειες, αξίες).

Παρουσίαση της νέας ενότητας:

Η νέα ενότητα παρουσιάζεται με **την ανάγνωση** από τον/την καθηγητή/-τρια ή σε συνδυασμό με ανάγνωση και από μαθητές/-τριες, καθώς βρισκόμαστε στην τελευταία ραψωδία. Γίνεται η διερεύνηση **της ανταπόκρισης** των μαθητών με ερωτήσεις και καταγράφεται στον πίνακα το βασικό θέμα της συνολικής ενότητας, που είναι: **«Η πρόθεση του νεκρού Έκτορα στο παλάτι, οι θρήνοι και η ταφή»**. Στη συνέχεια αφήνονται 6'-8' για να οικειωθούν οι μαθητές το κείμενο, να μελετήσουν τα σχόλια και να υπογραμμίσουν κάποια στοιχεία που θέλουν να συζητηθούν στην τάξη. Έτσι, γίνεται ο χωρισμός σε υποενότητες και αρχίζει η ερμηνευτική προσέγγιση κατά υποενότητα από τις ερωτήσεις και παρατηρήσεις των μαθητών/-τριών.

Η προς μελέτη ενότητα μπορεί να χωριστεί σε τέσσερις υποενότητες σύμφωνα με τους πλαγιότιτλους και τις μονωδίες-θρήνους, όπως:

1. Η πρόθεση του νεκρού και ο θρήνος της Ανδρομάχης (στ. 723-745).

2. Ο θρήνος της Εκάβης (στ. 746-761).
3. Ο θρήνος της Ελένης (στ. 762-777).
4. Η προετοιμασία και η ταφή του Έκτορα (στ. 778-805).

Κατά την επεξεργασία του κειμένου συζητείται το περιεχόμενο των λέξεων **θρήνος** και **γός** του ομηρικού κειμένου και διευκρινίζονται οι όροι **μονωδία**, **διωδία** και **χορός**. Στοιχεία που μπορούν να συζητηθούν και να σχολιαστούν είναι **οι σκηνές, οι κινήσεις** του σώματος ή οι χειρονομίες που συνοδεύουν τους θρήνους και τους γόους, οπότε αξιοποιείται το σχετικό **εικαστικό υλικό** του κειμένου (αγγείο με την εκφορά του νεκρού με τις μοιρολογίστρες να τραβούν τα μαλλιά τους). Η στερεοτυπική κίνηση των οικειών προς τον νεκρό είναι το άπλωμα των χεριών στο κεφάλι ή το αγκάλιασμα της κεφαλής του νεκρού, όπως γίνεται και με τη σύζυγο του Έκτορα, Ανδρομάχη.

Ο θρήνος της Ανδρομάχης σχολιάζεται προσεκτικά ως τεχνική (κλιμάκωση του θρήνου, *ά* πρόσωπο) και ως ύφος — ο ευθύς λόγος προσδίδει αμεσότητα, ο θρήνος έντονο λυρισμό. Η Ανδρομάχη κλαίει τα νιάτα του Έκτορα («*Άνδρα μου, νέος πέθανες*»), ο πρόωρος θάνατος έως σήμερα θεωρείται τραγικό στοιχείο. Ακολουθεί η αναφορά στη χηρεία με ένα μικρό παιδί στην αγκαλιά, στοιχείο που συγκινεί και παραπέμπει στη δεινή θέση του άμαχου πληθυσμού στον πόλεμο, που γίνεται τραγική με την αναφορά της ταπεινώσης του γιου τους και τον πρόωρο θάνατό του (πρόληψη, πρόρρηση) «*που δεν θα μεγαλώσει οϊμένα*», γιατί θα πέσει η πόλη, αφού χάθηκε ο προστάτης της (πρόρρηση για την άλωση της Τροίας). Έτσι το **ατομικό διαπλέκεται με το συνολικό**, με την τύχη όλων των Τρώων, ενώ συγχρόνως προβάλλεται ως υστεροφημία η γενναιότητα του Έκτορα: «*ώρα που εσύ εχάθηκες, ο στύλος της, η ασπίδα, / που τα παιδιά της έσωξες και τες σεμνές μητέρες*» (Ι. Πολυλάς, ραψ. Ω, στ. 730-731). Ο θρήνος μετά τη συλλογική δεινή θέση του άμαχου πληθυσμού αναφέρεται σε κάτι πιο σκληρό: στην επακόλουθη σκλαβιά και τιμωρία από τους εχθρούς του συζύγου και του γιου του, γιατί πολλούς σκότωσε ο Έκτορας (ηρωισμός του νεκρού), οπότε θα πληρώσουν για τη γενναιότητά του («*και συ μαζί μου, τέκνον μου, θα είσαι να δουλεύεις / με κόπον σ' έργα ουτιδανά καταδυναστεμένους / κάτω από κύριον σκληρόν*»). Η σκληρότητα του νέου αφέντη δίνεται παραστατικά και δραματικά με τον υποθετικό φόνο του Αστυάνακτα από τον ψηλό πύργο της Τροίας (πρόρρηση για το χαμό του Αστυάνακτα). Ακολουθούν οι αναφορές αφενός σε ολόκληρο το λαό που κλαίει και αφετέρου στον αβάσταχτο πόνο των γονιών του Έκτορα, π.χ. «*και λύπη θα 'σαι αμίλητη, ω Έκτορ, στους γονείς σου*». Ο θρήνος της Ανδρομάχης ολοκληρώνεται με ένα ανθρώπινο, συζυγικό παράπονο, γιατί ο Έκτορας δεν πέθανε στην κλίνη του για να της πιάσει το χέρι και να της πει το στερνό γλυκό του λόγο, βάλαμο και παρηγοριά για την ίδια. Στο θρήνο αυτόν **το άτομο και το σύνολο** συνυπάρχουν, προβάλλεται η **συζυγική αγάπη, η θέση του άμαχου πληθυσμού, του μικρού Εκτορίδη και των Τρώων, καθώς και ο πόνος των γονιών**. Το παράπονο της Ανδρομάχης συνδέεται με το «**νεκρώσιμο νόστο**» του Έκτορα, ο οποίος ολοκληρώνεται με τους θρήνους. Ο θρήνος της Ανδρομάχης είναι κραυγή πόνου της συζύγου, της μάνας και μετά της Τρωαδίτισσας ως μέλους ενός συνόλου. Με το θρήνο της Ανδρομάχης ο ποιητής εστιάζει στο συζυγικό πόνο, στη θέση του άμαχου πληθυσμού και στην εξολόθρευση της γενιάς του Έκτορα με το θάνατο του μικρού Εκτορίδη. Αυ-

τά είναι στοιχεία που μπορούν να συζητηθούν ολόπλευρα και από την οπτική άλλων επιστημών και της σύγχρονης ζωής και κοσμοαντίληψης. Η οικογένεια, πυρήνας της κοινωνίας, πάσχει και μαζί της συμπάσχει όλη η τρωική κοινωνία (ο λαός), που συμμερίζεται τον ατομικό πόνο αλλά και τις συνέπειες του θανάτου του Έκτορα και για το σύνολο. Ο Έκτορας απολαμβάνει των νενομισμένων νεκρικών θρήνων, καθώς ο νόστος του έγινε θάνατος («νόστος-θάνατος»), στοιχείο που ανατρέπει το μοτίβο «νόστος-αναγνώριση-χαρά». Αισθήματα αγάπης και τρυφερότητας και ο ανθρώπινος πόνος είναι τα κυρίαρχα στοιχεία στο θρήνο της Ανδρομάχης (λυρικό τραγούδι), που γίνεται θρήνος και ύμνος παλικαριάς για το μεγάλο νεκρό (υστεροφημία). Ο λαός και οι επαγγελματίες θρηνωδοί πλαισιώνουν με τους δικούς τους θρήνους τις μονωδίες των οικείων, αλλά οι θρήνοι τους δε δίνονται λεπτομερώς από τον ποιητή. Όσον αφορά τον πόνο των γονιών του Έκτορα, αυτός δεν παρουσιάζεται πρώτος, ίσως γιατί έχει προηγηθεί ο μικρός θρήνος στις Σκαιές Πύλες της Εκάβης και ο θρήνος του Πρίαμου στη σκηνή του Αχιλλέα. Έτσι, **ο θρήνος της μάνας Εκάβης** έπεται εκείνου της Ανδρομάχης.

Η Εκάβη με το θρήνο της προβάλλει τη γενναιότητα του Έκτορα, του καλύτερου ανάμεσα στα άλλα παιδιά της και του πιο θεαγάπητου. Έτσι προβάλλονται η περηφάνια της μάνας για τον ξεχωριστό γιο της, αλλά και η δύναμη της μοίρας, την οποία ούτε οι θεοί δεν μπορούν να αλλάξουν. Είναι αξιοσημείωτη η αναφορά που γίνεται στους θανάτους και την πώληση των αιχμαλώτων γιων της, λάφυρα του Αχιλλέα, στοιχεία που υποβάλλουν ή δημιουργούν την αίσθηση ενός είδους σύνοψης των μαχών του ιλιαδικού έπους με όλη την ποιητική αφαίρεση. Αυτά τα στοιχεία σχολιάζονται και εντάσσονται στο κοινωνικοϊστορικό κλίμα της εποχής για να κατανοηθούν από τους/τις μαθητές/-τριες, ενώ παράλληλα αξιοποιούνται τα σχόλια του κειμένου. Βέβαια, οι όποιες προεκτάσεις για τα δεινά του πολέμου διαχρονικά μπορεί να συζητηθούν ολόπλευρα σε διαχρονία και συγχρονία, κριτικά και με αναφορά στους ποικίλους παράγοντες που έχουν σχέση με τον πόλεμο (οικονομικούς, κοινωνικούς, πολιτικούς κ.ά.). Από το σχολιασμό μπορεί να αναδειχθεί, σε αντίστιξη με **τον πόλεμο, το αίτημα για ειρήνη**. Η αναφορά στον Πάτροκλο, φίλο του Αχιλλέα, που φονεύθηκε από τον Έκτορα, ο οποίος στη συνέχεια φονεύθηκε από τον Αχιλλέα, μάς υπενθυμίζει το τέλος της μήνιδος, καθώς ο Αχιλλέας βγήκε πάλι στη μάχη και σκότωσε τον άριστο των αρίστων (*μήνιδος απόρρησις*). Ο θρήνος, αν μιλήσουμε με όρους εικαστικούς, έχει ως φόντο τη σκληρότητα του πολέμου και ως πρόσοψη – εικαστική αφήγηση – την *πρόθεση* του νεκρού ήρωα και το θρήνο, την οδύνη της μάνας. Η Εκάβη θρημώντας στοχάζεται και λέει – ίσως με κάποια χαιρεκακία – ότι ο θάνατος του Έκτορα δεν ανάστησε το νεκρό φίλο του Αχιλλέα. Εκείνο που έχει σημασία για τη μάνα ως ανακούφιση στον πόνο της είναι το θέμα **της τιμής του γιου της, του μη ευτελισμού του νεκρού**, που αναδεικνύεται τέλεια εικαστικά και μέσα από το μητρικό θρήνο («*εμπρός μου τώρα δροσερός και ανέγγιχτος στο σπίτι / κείτειςαι*»)¹³. Έτσι, μπορούν να συζητηθούν σε συγχρονία και διαχρονία, διαθεματικά και διεπιστημονικά **ως έννοιες-κλειδιά ο πόλεμος, ο σεβασμός στον νεκρό και την ακεραιότητά του, ο θάνατος, ο θρήνος, ο μητρικός πόνος κ.ά.** Ο υπερήφανος

13. Ι. Πολυλάς, *Ιλιάδα*, ραψ. Ω, στ. 758, ΟΕΔΒ, Αθήνα 2003.

θρήνος της μάνας (σύγκριση με τη Σπαρτιάτισσα μάνα) ξεσήκωσε «γύρω οδυρμόν και θρήνους», μας λέει ο ποιητής-αφηγητής, ο Όμηρος.

Στη συνέχεια παρουσιάζεται από τον ποιητή ο τρίτος γυναικείος θρήνος, **ο θρήνος της Ελένης**, μιας ξένης, της νύφης του Έκτορα και συζύγου του Πάρι ή Αλέξανδρου. Ο θρήνος της Ελένης παραπέμπει στην αφορμή του Τρωικού πολέμου. Έτσι, μέσα από τους θρήνους παρουσιάζονται κομβικά στοιχεία του ιλιαδικού έπους, της αφορμής, των μαχών εκατέρωθεν και του τέλους. Ο άνθρωπος εμπλέκεται στο παιχνίδι του πολέμου εκών άκων, άλλοτε ως θύτης και άλλοτε ως θύμα, όπως φαίνεται και από το ιλιαδικό έπος, όπου εναλλάσσεται η σκληρότητα με την ανθρωπιά και την ευαισθησία. Η Ελένη, σύμβολο ομορφιάς και αιτία του πολέμου, στο θρήνο της εκφράζει τα προσωπικά της αισθήματα για τον Έκτορα, προβάλλει το ήθος του και τη φιλική του στάση. Η Ελένη μιλάει για το δικό της πόνο και με τη ρητορική της αποστροφή εύχεται να είχε πεθάνει παρά εξαιτίας της να χαθούν τόσα παλικάρια. Αυτό μπορεί σε μια ψυχαναλυτική ερμηνεία να θεωρηθεί ότι ίσως νιώθει τύψεις ή αναγνωρίζει έμμεσα κάποια ηθική ευθύνη, την οποία, βέβαια, μοιράζεται με τον Αλέξανδρο, που την έφερε στην Τροία εδώ και είκοσι χρόνια. Ο θρήνος της συμπληρώνει τις αρετές του νεκρού σε επίπεδο διαπροσωπικών σχέσεων (**φιλία**) και δίνει αφορμή να αυτοπαρουσιαστεί η Ελένη ως δυστυχισμένη (μόνη σε όχι φιλικό περιβάλλον), γιατί έμεινε χωρίς φίλους στην Τροία με εξαίρεση τον Πρίαμο («ο πενθερός με αγάπα ωςάν πατέρας»). Έτσι ο θρήνος της Ελένης δίνεται από τη δική της οπτική γωνία και συγχρόνως μας συνδέει με την αιτία του Τρωικού πολέμου (αρπαγή της Ελένης) και τις μεταγενέστερες λογοτεχνικές δημιουργίες με αφορμή την ακούσια αρπαγή της (Ευριπίδης, Γοργίας, Σεφέρης).

Τέλος, ακολουθεί **ο μονόλογος του Πρίαμου**, που έχει τον πρώτο ρόλο στις ετοιμασίες για την ταφή του Έκτορα. Ο Πρίαμος είναι πιο ψύχραιμος από όλους, διότι έχει ήδη θρηνησει το γιο του στη σκηνή του Αχιλλέα και δίνει την πληροφορία για την εκχειρία των δώδεκα ημερών, υπόσχεση του Αχιλλέα, για να τιμηθεί ο ξεχωριστός εχθρός, του οποίου αναγνώρισε τη γενναιότητα. Αυτό είναι ένα σημαντικό στοιχείο, που συζητείται στην τάξη και αποκαλύπτει την ηρωική ηθική (αναγνώριση της αξίας του αντιπάλου) και το σεβασμό εκ μέρους του Αχιλλέα στο γέροντα πατέρα και τον πατρικό πόνο. Ο πατριός πόνος προβάλλεται σε πολλά σημεία της *Ιλιάδας* και μπορεί να συζητηθεί διαθεματικά σε σχέση με τη γενιά, την κληρονομική βασιλεία, τη δομή της ομηρικής κοινωνίας, τη θέση της γυναίκας κ.ά. Στην ενότητα αυτή ο ποιητής με την αφηγηματική του περιγραφή δίνει με εικαστικές λεπτομέρειες όλη τη δράση για την ετοιμασία της πυράς, παρουσιάζει όλα τα νεκρικά ήθη και έθιμα (πλύσιμο νεκρού, νεκρόδειπνο, πυρά, κιβούρι ή μνημείο κ.ά.), στοιχεία που μεταδίδουν συγκίνηση και αξίες διαχρονικές. Κατά την επεξεργασία αυτής της υποενότητας μπορούν να εμπλακούν τα έμμεσα ή άμεσα βιώματα των μαθητών/-τριών και να γίνει σχετική συζήτηση. Θέματα όπως η ιερότητα του νεκρού, η φροντίδα («κηδεία») των οικειών για την πρόθεση και την εκφορά του νεκρού, το μνημείο, οι τιμές που αποδίδονται ανάλογα με τη θέση του νεκρού στην κοινωνική πυραμίδα, οι επικήδειοι, ακόμα και τα εικαστικά στοιχεία του μνημείου του είναι θέματα της ζωής και της τέχνης έως σήμερα (διαχρονικά). Κατά την ερμηνεία αξιοποιούνται τόσο το εικαστικό υλικό του βιβλίου όσο και οι ερωτή-

σεις και οι πληροφορίες από τα παράλληλα κείμενα. **Ο στίχος-κατακλείδα 805** («*Αυτός του ανδρείου Έκτορος ο ενταφιασμός εγίνη*») επισφραγίζει το τέλος της αφήγησης, στην οποία οι λεπτομέρειες υπέβαλλαν δράση, συναισθηματική ένταση και οπτικοποίηση των δρώμενων.

Η ανακεφαλαίωση της ενότητας γίνεται με τα κύρια σημεία που έχουν καταγραφεί στον πίνακα, με τα κύρια θέματα, τις αξίες και με τις τεχνικές του λόγου (πρόσωπα, τόπος, χρόνος). Ο χρόνος των δέκα ημερών από την 42η έως την 51η ημέρα είναι ο χρόνος που δόθηκε από τον Αχιλλέα ως εκχειρία για να τιμηθεί ο ήρωας εχθρός του. Όλα εντάσσονται στο κοινωνικοοικονομικό πλαίσιο του έργου (ομηρικός πολιτισμός / κόσμος) με αναφορά στην εισαγωγή και τα αντίστοιχα σχόλια. Ακολουθεί, αν υπάρχει χρόνος, η μελέτη των παράλληλων κειμένων, η σύγκριση και η εξαγωγή συμπερασμάτων για τα στερεοτυπικά και άλλα στοιχεία, για τις επιβιώσεις ή αλλαγές σε θέματα νεκρικών τιμών. Αν ο χρόνος δεν επαρκεί, τα κείμενα δίνονται ως εργασία για το σπίτι με λίγα ερωτήματα, ώστε να μελετηθούν και να παραχθεί γραπτός λόγος. Έτσι, θέματα και διαθεματικές έννοιες (**μεταβολή, άτομο – σύνολο, πολιτισμός**) φωτίζονται κατά την επεξεργασία του κειμένου και επιλέγεται ένα θέμα για ένα σχέδιο εργασίας / project. Ζητούμε από τους μαθητές να ανατρέξουν στην *Οδύσσεια*, που τη διδάχτηκαν στην Α' τάξη του Γυμνασίου, να φέρουν πληροφορίες για την ταφή του Αχιλλέα και το τέλος του πολέμου, άλωση της Τροίας (βλ. παράλληλο από *Οδύσσεια*).

Ως μετακείμενική δραστηριότητα για εμπέδωση και προέκταση μπορεί – με αφορμή την ενότητα αυτή ή κάποιο θέμα της – να εκπονηθεί ένα σχέδιο εργασίας / project με θέμα: «Τα ταφικά έθιμα από την ομηρική ως τη σύγχρονη εποχή».

Η εργασία αυτή προϋποθέτει οργάνωση, στόχους και φάσεις υλοποίησης σύμφωνα με την ομαδοσυνεργατική και συνερευνητική μέθοδο. Προβλέπεται στα νέα ΔΕΠΠΣ και ΑΠΣ χρόνος 10% στο πλαίσιο του μαθήματος ή, με αφορμή το μάθημα, μπορεί να υλοποιηθεί με πληρότητα το project στο πλαίσιο της Ευέλικτης Ζώνης.

□ Τα ταφικά έθιμα από την ομηρική ως τη σύγχρονη εποχή

A. Στόχοι

- Να κατανοήσουν οι μαθητές το φαινόμενο του θρήνου διαχρονικά.
- Να μελετήσουν τα ταφικά έθιμα από την αρχαία στη σύγχρονη εποχή.
- Να αναζητήσουν εικαστικό υλικό σχετικό με τα ταφικά έθιμα και τους θρήνους.
- Να δραστηριοποιηθούν μέσω συνεντεύξεων.

Έννοιες που εμπλέκονται: *ειρήνη – πόλεμος, άτομο – σύνολο, οικογένεια – κοινωνία (σύστημα), μεταβολή, πολιτισμός (νεκρικά ήθη και έθιμα, μητρικός, συζυγικός και πατρικός πόνος κ.ά.)*.

Μαθήματα που μπορούν να συμβάλουν: *Ελληνική Λογοτεχνία (αρχαία και νέα), Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία, Ιστορία, Θρησκευτικά, Χημεία, Πληροφορική, Αισθητική Αγωγή, Γλώσσα, Φιλοσοφία, Λαογραφία, Τεχνολογία*.

B. Υλοποίηση

Η τάξη μπορεί να χωριστεί σε ομάδες και να εργαστεί πάνω στα παρακάτω θέματα:

1. Ταφικά έθιμα

Σ' αυτή την ομάδα οι μαθητές μπορούν να εργαστούν στα εξής υποθέματα:

- Καταγραφή των νεκρικών ηθών και εθίμων σε *Ιλιάδα* και *Οδύσσεια*, σύγκριση και σχολιασμός τους.
- Αναζήτηση σχετικών κειμένων λογοτεχνικών και άλλων, τα οποία μελετώνται και στα οποία εντοπίζονται επιβιώσεις νεκρικών ηθών και εθίμων, αυτούσιες ή παραλλαγμένες.
- Κτερίσματα, σκοπός, συντήρηση, πληροφορίες που δίνουν.
- Ταφή και καύση νεκρών. Συλλογή πληροφοριών και καταγραφή προσωπικών απόψεων των μαθητών/-τριών σε 2-3 παραγράφους.

2. Θρήνοι

Σ' αυτή την ομάδα οι μαθητές μπορούν να εργαστούν στα εξής υποθέματα:

- Θρήνοι ομηρικοί, άλλοι θρήνοι και σύγχρονα μοιρολόγια (σύγκριση).
- Επιτάφιος θρήνος ή εγκώμια του Χριστού.
- Ο θρήνος στην αρχαία και νεότερη λογοτεχνία (π.χ. θρήνοι / κομμοί αρχαίας τραγωδίας, «Επιτάφιος» του Γ. Ρίτσου κ.ά.).
- Η λειτουργία του θρήνου (τι εκφράζει, πώς εκδηλώνεται και πώς επιδρά).

3. Μνημεία – εικαστικό υλικό

Σ' αυτή την ομάδα οι μαθητές μπορούν να εργαστούν στα εξής υποθέματα:

- Συγκέντρωση εικαστικού υλικού εμπνευσμένου από τα ομηρικά έπη σε σχέση με το θάνατο ηρώων.
- Επίσκεψη σε αρχαία και σύγχρονα νεκροταφεία για:
 - α) καταγραφή και σχολιασμό στίχων ή μικρών θρήνων,
 - β) συλλογή φωτογραφικού-εικαστικού υλικού σχετικού με τα μνημεία,
 - γ) σύγκριση σημερινών μνημείων με τους θολωτούς τάφους και τους τύμβους.

4. Έρευνα – Συνεντεύξεις

- Συνεντεύξεις από νέους, μεσήλικες και ηλικιωμένους και διερεύνηση των απόψεών τους σε σχέση με τα σύγχρονα νεκρικά έθιμα ή επιβιώσεις παλαιότερων εθίμων.
- Ερωματολογία ή συνεντεύξεις με θέμα την καύση των νεκρών.

Γ. Φάσεις

Ως διαθεματική δραστηριότητα εντασσόμενη στο 10% του διδακτικού χρόνου μπορεί να καλύψει δύο, όχι συνεχείς, διδακτικές ώρες. Δηλαδή, κατά τη διάρκεια των μαθημάτων έχουν συγκροτηθεί οι υποομάδες και εργάζονται πάνω στο υλικό τους.

- **1η ώρα:** Συντονιστική συνεδρίαση υποομάδων, παρουσίαση των ενεργειών τους, επισήμανση τυχόν αποριών και προβλημάτων. Τελικές κατευθύνσεις (ανατροφοδότηση).
- **2η ώρα:** Συνολική παρουσίαση των σχεδίων εργασίας, συζήτηση (σύνθεση – αξιολόγηση).

Στην περίπτωση που το σχέδιο εργασίας ενταχθεί στην **Ευέλικτη Ζώνη**, μπορούν να αξιοποιηθούν τρία διδακτικά δίωρα και οι δραστηριότητες χωρίζονται σε τρεις φάσεις:

- **1ο δίκωρο:** Καθορισμός θέματος – Υποενότητες – Χωρισμός σε ομάδες – Καθορισμός κριτηρίων έργου και διαδικασιών – Καθορισμός δραστηριοτήτων κατά υποομάδα.
- **2ο δίκωρο:** Εργασία υποομάδων – Συντονιστική συνεδρία – Παρουσίαση έργου υποομάδων – Παρατηρήσεις – Τελικές κατευθύνσεις.
- **3ο δίκωρο:** Παρουσίαση του συλλογικού έργου – Αξιολόγηση του έργου και δημοσίευση σε σχολική εφημερίδα ή Έκθεση στο σχολείο ή την τοπική κοινωνία.

Ε. ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗ ΤΟΥ ΜΑΘΗΜΑΤΟΣ

α. Ο τρόπος εξέτασης του μαθήματος

Ο τρόπος εξέτασης της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας και Γραμματείας κατά Κλάδο του μαθήματος ορίζεται με βάση το άρθρο 3 του Π.Δ. 319/2000, καταργουμένων των διατάξεων της παραγράφου 2 του άρθρου 4 του Π.Δ. 294/1980 (ΦΕΚ 81 Α΄), του άρθρου 4 του Π.Δ. 451/1993 (ΦΕΚ 185 Α΄) και του άρθρου 1 του Π.Δ. 78/1999 (ΦΕΚ 91 Α΄), ως ακολούθως:

Δίνεται διδαγμένο κείμενο (20-30 στίχων) σε φωτοτυπία και οι μαθητές καλούνται να απαντήσουν σε τέσσερις ερωτήσεις:

Ερώτηση 1η. Αφορά το γραμματειακό είδος και τον συγγραφέα του κειμένου (την εποχή και το έργο του συγγραφέα). Η ερώτηση βαθμολογείται με τέσσερις (4) μονάδες.

Ερώτηση 2η. Αφορά το περιεχόμενο του κειμένου που εξετάζεται (κατανόηση ή σύντομη αποτίμηση φράσεων ή τμημάτων του κειμένου ή διερεύνηση θεμάτων - προβλημάτων ή περιλήψη). Η ερώτηση βαθμολογείται με τέσσερις (4) μονάδες.

Ερώτηση 3η. Αφορά τη δομή του κειμένου και μπορεί να αναλύεται σε δύο ισοδύναμα υποερωτήματα, όπως:

- α) χωρισμός σε μικρότερες ενότητες με κριτήρια αφηγηματικά ή θεματικά και απόδοση πλαγιότιτλων,
- β) εντοπισμός και αξιολόγηση του ρόλου των εκφραστικών τρόπων αφηγηματικής και περιγραφικής τεχνικής:
 - Οπτική της αφήγησης (πρωτοπρόσωπη, τριτοπρόσωπη, μεικτή)
 - Διάλογος, μονόλογος, ειρωνεία, σχόλιο
 - Λειτουργία του χρόνου (προοικονομίες και επιβραδύνσεις)
 - Σχήματα λόγου (παρομοίωση, μεταφορά κ.ά.).

Η ερώτηση βαθμολογείται με έξι (6) μονάδες (3+3).

Ερώτηση 4η. Μπορεί να αναλύεται σε δύο ισοδύναμα υποερωτήματα που αναφέρονται:

- α) σε χαρακτηρισμούς προσώπων (στάσεις, σκέψεις, δράσεις, συναισθήματα, αξίες, ιδέες, συμπεριφορά των προσώπων του κειμένου και αντίκτυπος στα άλλα κείμενα πρόσωπα),
- β) σε συγκέντρωση, ταξινόμηση και αξιολόγηση στοιχείων του πολιτισμού που εντοπίζονται στο κείμενο (θεσμοί, ήθη και έθιμα, αξίες, ιδέες, οικονομία, υλικά αγαθά κ.ά.) ή στη σύγκριση ενός παράλληλου κειμένου με το κύριο κείμενο όσον αφορά ιδέες, αξίες ή στάσεις και συμπεριφορά προσώπων που εντοπίζονται σ' αυτά.

Η σύγκριση μπορεί να ζητηθεί μόνο στην Γ' τάξη Γυμνασίου, όπου οι μαθητές/-τριες καλούνται να μελετήσουν τα κείμενα και να δημιουργήσουν το δικό τους κείμενο σε 80-120 λέξεις σε προσεγμένο – γλωσσικά και ορθογραφικά – λόγο.

Η ερώτηση βαθμολογείται με έξι (6) μονάδες (3+3).

β. Αξιολογικά παραδείγματα

Θέμα 1ο

A. Κείμενο: ραψωδία Α στ. 391-420.

B. Ερωτήσεις:

1. Ποιο είναι το θέμα και ποιο το περιεχόμενο του ιλιαδικού έπους; Ποιο από τα δύο κυριαρχεί στη σκηνή που σας δίνεται;
2. Ποιο είναι το αίτημα του Αχιλλέα και για ποιους λόγους η Θέτιδα είναι η πιο κατάλληλη θεότητα για να το μεταφέρει στον Δία; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.
3. α) Να χωρίσετε το απόσπασμα που σας δίνεται σε ενότητες και να δώσετε έναν πλαγιότιτλο σε καθεμιά.
β) Να επισημάνετε τα χωρία της ενότητας, όπου χρησιμοποιείται από τον ποιητή η προοικονομία. Ποια γεγονότα προοικονομούνται;
4. α) Πώς παρουσιάζεται το ήθος του Αχιλλέα μέσα από τα λόγια του;
β) Να επισημάνετε τους στίχους που αναφέρονται στους θεσμούς της «προσφοράς – ανταπόδοσης» και της «ικεσίας» και να γράψετε ποιος ήταν ο ρόλος τους στην ομηρική κοινωνία. Να στηρίξετε την απάντησή σας με στοιχεία από το κείμενο που σας δίνεται.

Θέμα 2ο

A. Κείμενο: ραψωδία ΙΙ στ. 786-815.

B. Ερωτήσεις:

1. Ποια είναι τα χαρακτηριστικά της επικής ποίησης και ποια από αυτά εντοπίζετε στη σκηνή που σας δίνεται;
2. Να αφηγηθείτε στους συμμαθητές σας με λίγα λόγια (10 γραμμές περίπου) την προετοιμασία του θανάτου του Πάτροκλου, όπως παρουσιάζεται από τον ποιητή.
3. α) Να χωρίσετε την ενότητα σε υποενότητες ανάλογα με το πρόσωπο που δρα εναντίον του Πάτροκλου και να γράψετε έναν πλαγιότιτλο σε καθεμιά.
β) Να εντοπίσετε το χωρίο της ενότητας όπου ο ποιητής χρησιμοποιεί την αφηγηματική τεχνική της προοικονομίας και να την αναλύσετε.
4. α) Ποιο ρόλο παίζει ο Φοίβος στο θάνατο του Πάτροκλου; Ο τρόπος που δρα ο θεός (στ. 789-790) μειώνει ηθικά τον ίδιο ή προβάλλει περισσότερο την ανδρεία του φίλου του Αχιλλέα; Να δικαιολογήσετε την απάντησή σας.
β) Ποια όπλα των πολεμιστών της ομηρικής εποχής εντοπίζετε μέσα στο κείμενο; Να τα διακρίνετε σε επιθετικά και αμυντικά. Με βάση αυτά τα στοιχεία, τι συμπεραίνετε για το επίπεδο του πολιτισμού της εποχής στο χώρο της πολεμικής τέχνης;

ΜΕΡΟΣ Β' ΟΙ ΔΙΔΑΚΤΙΚΕΣ ΕΝΟΤΗΤΕΣ

Εισαγωγή

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να γνωρίσουν την *Ιλιάδα* και να μπορούν να την κατατάξουν χρονολογικά και θεματολογικά.
- Να συζητήσουν τη σχέση της *Ιλιάδας* με την ιστορία.
- Να γνωρίσουν το θέμα της *Ιλιάδας* και να μπορούν να το διακρίνουν από το περιεχόμενό της.
- Να συνειδητοποιήσουν πώς ο ποιητής πλέκει το περιεχόμενο του έργου του (δεκάχρονος πόλεμος των Αχαιών εναντίον της Τροίας) γύρω από το θέμα του ιλιαδικού έπους (θυμός του Αχιλλέα).
- Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν βασικά στοιχεία, απαραίτητα για την παρακολούθηση του έπους, όπως: χρονολόγηση, δομή, μύθος και χρονικό παρόν (51 ημέρες) του ιλιαδικού έπους.
- Να πληροφορηθούν και να συζητήσουν ομοιότητες και διαφορές μεταξύ των δύο ομηρικών επών.

Β. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ

- Με δεδομένο ότι έχει προηγηθεί η διδασκαλία της *Οδύσσειας* και οι μαθητές έχουν ήδη γνωρίσει τα κύρια χαρακτηριστικά της επικής ποίησης, δεν πρέπει να αφιερωθεί για την Εισαγωγή της *Ιλιάδας* περισσότερος χρόνος από μία (1) διδακτική ώρα.
- Εξάλλου, η Εισαγωγή θα είναι καθ' όλη τη διάρκεια της διδασκαλίας σημείο αναφοράς και θα επιστρέφουμε σ' αυτήν, όταν επισημαίνουμε κάτι σχετικό στο ίδιο το κείμενο: π.χ. πρώτα οδηγούμε τα παιδιά να επισημάνουν στο κείμενο διαφορές μεταξύ των δύο ομηρικών επών και ύστερα επιστρέφουμε στο σχετικό κεφάλαιο της Εισαγωγής.
- Η ενότητα της Εισαγωγής στην οποία πρέπει να επιμείνουμε λίγο περισσότερο είναι «Το περιεχόμενο και το θέμα της *Ιλιάδας*». Αυτό είναι χρήσιμο, γιατί οι μαθητές πρέπει: α) να συνειδητοποιήσουν τη διαφορά θέματος και περιεχομένου του ιλιαδικού έπους, καθώς και την αφηγηματική πρωτοτυπία του ποιητή, να διηγηθεί τα γεγονότα του δεκάχρονου πολέμου τοποθετώντας ως πυρήνα του έργου του την

μῆνιν του κεντρικού ἥρωα, και β) να γνωρίζουν από την αρχή τα κυριότερα σημεία του ιλιαδικού μύθου, ώστε να αντιλαμβάνονται εύκολα εκφραστικούς τρόπους, όπως η τραγική-επική ειρωνεία, η προοικονομία κτλ., και να κινούνται χωρίς δυσκολίες μέσα στο έργο από τα πρώτα κιόλας μαθήματα.

Γ. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ιλιάδα και Ιστορία

«Δεν πρέπει στην όλη τοποθέτηση του προβλήματος να ξεχνούμε πόσο χαλαρές είναι γενικά οι σχέσεις ανάμεσα στο θρύλο και την ιστορία. Είναι εύλογο να σκεφθεί κανείς ότι κάποτε μια μυκηναϊκή επιχείρηση κατευθύνθηκε εναντίον της Τροίας· δεν είναι όμως απαραίτητο το ισχυρό φρούριο της βορειοδυτικής Μικρασίας, που τα ερείπιά του για πολύν καιρό ακόμα μαρτυρούσαν την αλλοτινή δύναμή του, να γίνει και κέντρο ενός δυνατού κύκλου θρύλων. Η Ιλιάδα μας επιτρέπει να ρίξουμε μερικές ματιές στην διόγκωσή του. Ένα από τα κέντρα δύναμης της μυκηναϊκής εποχής στα δυτικά της Πελοποννήσου ήταν η Πύλος, την οποία επιτρέπεται να αναγνωρίσουμε πιθανώς σ' εκείνο το παλάτι του Άνω Εγκλιανού, που ανασκάφτηκε εν μέρει στα 1939, κοντά στο βόρειο άκρο του κόλπου του Ναυαρίνου. Το παλάτι αυτό είναι που μας χάρισε το μεγάλο εύρημα των πηλίνων πινακίδων με τη γραμμική γραφή Β. Αυτή η περιοχή μυκηναϊκής ζωής περιλαμβάνεται στον Τρωικό θρύλο χάρη στη μορφή του Νέστορα. Κι η χαρά αυτού του γέρον να διηγείται επιτρέπει στον ποιητή να ενσωματώσει μέσα στο έπος του ονομαστά κομμάτια από πυλιακούς θρύλους (ιδιαίτερα Λ 670 μάχη με τους Επειούς, Η 132 με τους Αρκάδες). Ένα άλλο παράδειγμα αφορά τον σημαντικό ρόλο Λύκιων ηρώων σαν τον Γλαύκο, τον Πάνδαρο και τον Σαρπηδόνα. Επειδή οι Μυκηναίοι Έλληνες είχαν ήδη αποικίσει τη Ρόδο, προς χάρη τους η σύγκρουση με τους Λύκιους δεν μπορούσε να παραλειφθεί. Το μαρτυρεί ο θρύλος του Βελλερεφόντη. Ο εγγονός του ο Γλαύκος από τη Λυκία συναντά στο πεδίο της μάχης μπροστά στην Τροία τον Αργείο Διομήδη· αναγνωρίζονται φίλοι από τους παππούδες τους και ανταλλάσσουν τις διαφορετικές πανοπλίες τους (Ζ 119). Οι μάχες με τους Λύκιους όμως συμπεριλήφθηκαν στον κύκλο του τρωικού υλικού, κι έτσι, παρά την μεγάλη απόσταση, τους έκαναν συμμάχους των Τρώων. Ο Τληπόλεμος ο Ρόδιος, που σκοτώνεται από τον Λύκιο Σαρπηδόνα (Ε 657), μπορεί να ανάγεται στα μυκηναϊκά χρόνια, μπορεί όμως να αντανακλά τους αγώνες Δωριέων αποίκων μεταγενέστερης εποχής. Η περίπτωση αυτή φανερώνει πόσο μεγάλος είναι ο όγκος των προσχώσεων, που πρέπει να τον λαμβάνουμε υπόψη μας για τον κύκλο αυτόν των θρύλων. Η έρευνα απασχολήθηκε πολλές φορές με στοιχεία που φέρουν τον Πάρη στην Θεσσαλία και τον Έκτορα στην Κεντρική Ελλάδα, όπου σύμφωνα με τον Πανσανία (9, 18, 5) έδειχναν τον τάφο του στις Θήβες. Δύσκολα μπορεί να κρίνει κανείς αυτές τις πληροφορίες, οπωσδήποτε όμως πρέπει να τονίσουμε ότι στο έπος για την εκστρατεία εναντίον της Τροίας συναντήθηκαν ήρωες πολύ διαφορετικής προέλευσης και ως προς τον τόπο και ως προς τον χρόνο.» (Lesky A., σελ. 48-49)

2. Διαφορές Ιλιάδας και Οδύσσειας

«Μια πιο χτυπητή διαφορά παρατηρείται στις σχέσεις ανάμεσα στους ήρωες και τους θεούς. Μολονότι και στα δυο ποιήματα οι βασικές αποφάσεις παίρνονται στον Όλυμπο, στην Ιλιάδα οι θεοί παρεμβαίνουν απρομελέτητα, ενώ στην Οδύσεια η Αθηνά καθοδηγεί τον Οδυσσέα και τον Τηλέμαχο σε κάθε βήμα. Η Οδύσεια αρχίζει με μια σκηνή στον ουρανό, όπου η Αθηνά κάνει έκκληση προς το Δία να δώσει κάποιο τέλος στα βάσανα του ήρωα, και τελειώνει, όταν η θεά σταματά την αιματοχυσία ανάμεσα στον ήρωα και τους συγγενείς των μνηστήρων, που είχαν σκοτωθεί. Διαφέρουν ακόμη και τα κίνητρα των θεών· ενώ δηλαδή στην Ιλιάδα η έκφραση της συμπάθειας και αντιπάθειας του κάθε θεού για τον ένα ή τον άλλο ήρωα είναι θέμα προσωπικό, στην Οδύσεια στο προσωπικό στοιχείο έχουν προστεθεί οι απαιτήσεις της δικαιοσύνης, που ακόμη δεν έχουν ολοκληρωθεί και διαμορφωθεί.

Η Ιλιάδα είναι γεμάτη από τη δράση των ηρώων. Ακόμη και όταν ξεφεύγει από το κύριο θέμα της, την οργή του Αχιλλέα, η προσοχή της δεν αποσπάται από ηρωικές πράξεις και ενδιαφέροντα. Η Οδύσεια, μολονότι είναι συντομότερη, έχει δυο διαφορετικά και εντελώς ξεχωριστά θέματα: τις φανταστικές περιπλανήσεις του Οδυσσέα και τον αγώνα για την εξουσία στην Ιθάκη. Αν και εκτυλίσσεται σε μια εποχή ηρώων, η Οδύσεια έχει μόνο έναν κύριο ήρωα, τον ίδιο τον Οδυσσέα. Οι σύντροφοί του είναι απρόσωπες μετριότητες. [...] Τέλος η Ιλιάδα τοποθετείται ανατολικά σε σχέση με την κυρίως Ελλάδα, ενώ η Οδύσεια προς τη Δύση. Οι σχέσεις των Ελλήνων με τη Δύση άρχισαν κάπως αργά, όχι πριν από τα μέσα του όγδοου αιώνα π.Χ., σαν μια δοκιμαστική εξερεύνηση, για να καταλήξουν τον επόμενο αιώνα σε μια συστηματική διείσδυση και μετανάστευση στη Σικελία, τη νότια Ιταλία κι ακόμη παραπέρα. Υποθέτομε λοιπόν πως η Οδύσεια καθρεφτίζει αυτή τη νέα φάση της ελληνικής ιστορίας παίρνοντας υλικό από την παράδοση και τοποθετώντας το στη Δύση. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει πως μπορούμε να ξαναβρούμε πάνω στο χάρτη την πορεία που ακολούθησε ο Οδυσσέας ταξιδεύοντας σε φανταστικές χώρες. Όλες οι προσπάθειες πάνω σ' αυτό, κι έχουν γίνει αρκετές από τους αρχαίους χρόνους, έχουν ναυαγήσει.» (Finley M.I., σελ. 36-38)

3. Οι θεοί

«Το ομηρικό έπος σ' ένα σημαντικό του μέρος διαδραματίζεται στον κόσμο των θεών, που την επέμβασή τους δεν μπορούμε να την φαντασθούμε ξένη προς την δράση. Η κοινωμία των ολύμπιων θεών, ενωμένη με χαλαρόν σύνδεσμο κάτω από την κυριαρχία του Δία, έγινε χάρη στο έπος ένα συστατικό στοιχείο της ελληνικής ποίησης. Αυτό δεν μας απαλλάσσει από το ερώτημα, από πού κατάγεται το πρότυπο αυτού του κράτους των θεών. Ο Nilsson και εδώ πηγαίνει πίσω στην μυκηναϊκή εποχή και βρίσκει το πρότυπο του Δία στην θέση που κατέχει ο μυκηναϊός δεσπότης. Πραγματικά δεν μπορεί να μην αναγνωρίσει κανείς την παραλληλία ανάμεσα στην στάση των επιμέρους αρχόντων προς τον Αγαμέμνονα — στάση που ταλαντεύεται διαρκώς ανάμεσα στον σεβασμό και την πεισματάρικη επαναστατικότητα — και τις θεϊκές σκηνές της Ιλιάδας. Βέβαια η μυκηναϊκή βασιλεία ως προς την θεμελίωση και την έκταση της δύναμής της είναι για μας ένα μέγεθος που δύσκολα μπορεί να προσδιορισθεί. Δεν επιτρέπεται να το υποτιμούμε, πρέπει όμως

πάλι να λαμβάνουμε υπόψη μας και την επίδραση της Κοντινής Ανατολής για την γένεση των ελληνικών αντιλήψεων για το κράτος των θεών.» (Lesky A., σελ. 49-50)

4. Τα θέματα της *Ιλιάδας*

«... Το έργο λέγεται *Ιλιάδα*, όνομα που συνδέει με το *Ίλιο*, όχι με τον *Αχιλλέα* μονάχα, και όταν το διαβάσουμε θα δούμε πως κάθε άλλο είναι παρά αποκλειστική περιγραφή ενός θυμού. Το ποίημα στο σύνολό του είναι το επικό ιστόρημα του αγώνα που κάμαν κάποτε ενωμένα τα παλικάρια της Ελλάδας γύρω από κάποιο κάστρο, το *Ίλιο*, ενός αγώνα που βάσταξε δέκα χρόνια. Έναν ολόκληρο κόσμο, που έζησε, αγωνίστηκε, μίσησε κι αγάπησε απ' έξω και μέσα στην ιερή *Ίλιο*, τις ελπίδες, τους πόθους και τους φόβους του κόσμου αυτού και ένα μεγάλο μέρος από την άλλη μυθική παράδοση της εποχής του βλέπουμε να μας δίνει ο ποιητής μέσα στην *Ιλιάδα*. *Ακόμη*, μας κάνει να ζήσουμε τη βεβαιότητα πως θα χαθεί η πολιτεία. Όλον αυτόν τον κόσμο όμως τον βλέπουμε πραγματικά να κινείται μέσα στο πλαίσιο της μήνιδας· γι' αυτό ο ποιητής δε μας δίνει το τέλος του πολέμου, την άλωση του κάστρου, ούτε το θάνατο του *Αχιλλέα*. Δεν είναι ο πόλεμος το θέμα της αιοιής ούτε η ζωή του ήρωα, είναι ο θυμός του μονάχα.» (Κομνηνού-Κακριδή *Ό., Σχέδιο...*, σελ. 6-7)

ραψωδία Α 1-53: Το προοίμιο – Η ικεσία του Χρύση

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να επαναλάβουν, αφού το έχουν ήδη διδαχθεί, το προοίμιο της *Οδύσσειας* και να κατανοήσουν καλύτερα τον τύπο του προοιμίου ενός επικού ποιήματος.
- Να γνωρίσουν το θέμα και το περιεχόμενο της *Ιλιάδας*, την απώτερη αιτία-αρχή του έπους και τους πρωταγωνιστές του.
- Να συζητήσουν και να αξιολογήσουν τον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής μεταπλάθει τον τρωικό μύθο σε επικό ποίημα με αφορμή την μῆνιν του *Αχιλλέα*.
- Να διαπιστώσουν ότι οι ομηρικοί θεοί, προσωποποιημένοι και με ανθρώπινες ιδιότητες (*ανθρωπομορφισμός*), επεμβαίνουν και επηρεάζουν τις εξελίξεις.
- Να επισημάνουν στοιχεία επικής αφηγηματικής τεχνικής (προοικονομία, κύκλος, θυμαστό κτλ.).

Β. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 1: Η επίκληση στη Μούσα, σύμφωνη με τις αντιλήψεις της εποχής, δεν ήταν μια απλή τυπική υποχρέωση του αοιδού, αλλά έπαιζε σημαντικό λειτουργικό ρόλο: όταν ο ποι-

ητής περιγράψει αργότερα σκηνές από τον Όλυμπο, δεν θα προκαλέσει την απορία των ακροατών του πώς είναι δυνατόν, θνητός αυτός, να γνωρίζει τι γίνεται στην κατοικία των θεών, γιατί θα θεωρήσουν ότι είναι η Μούσα που μιλάει με το δικό του στόμα. «Οι αοιδοί, οι τραγουδιστές, υποστήριζαν συνήθως ότι όφειλαν την έμπνευσή τους στις Μούσες και ό,τι αυτές τους είχαν διδάξει, οι θεές της μουσικής, του χορού και του άσματος, τις οποίες φαντάζονταν ως θυγατέρες του Δία και της Μνημοσύνης να κατοικούν στο όρος Ελικώνα ή στην Πιερία κοντά στον Όλυμπο. Η αφήγηση του Ησιόδου για τον τρόπο με τον οποίο του χάρισαν την έμπνευση, καθώς εκείνος έβασκε τα πρόβατά του στο όρος Ελικώνα, συνιστά τη λεπτομερέστερη μαρτυρία (βλ. Θεογ. 22-23), αλλά και ο Όμηρος στην Οδύσσεια παρουσιάζει τον Δημόδοκο, τον αοιδό των Φαίακων, και τον Φήμο, τον αυλικό τραγουδιστή στην Ιθάκη, να έχουν εμπνευστεί με παραπλήσιο τρόπο.» (Kirk, τόμ. Α', σελ. 139)

Στο πρωτότυπο κείμενο η λέξη *μῆνις* (= θυμός) βρίσκεται στην αρχή του πρώτου στίχου και σηκώνει όλο το βάρος του ποιήματος, αφού αυτή είναι βασικό στοιχείο στην εξέλιξη της πλοκής και απώτερη αιτία όλων των δεινών των Αχαιών και των εξελίξεων. Πρόκειται εδώ για μοναδική καινοτομία του Ομήρου, ο οποίος δεν δίνει τα γεγονότα στη χρονολογική τους σειρά, αλλά παίρνοντας ως κέντρο της πλοκής ένα γεγονός – τη σύγκρουση του Αχιλλέα με τον Αγαμέμνονα και το θυμό του πρώτου – μας παρουσιάζει όλο τον πόλεμο μέσα από το πρίσμα αυτού του γεγονότος.

στ. 2: προοικονομία των συνεπειών του θυμού.

στ. 5: το χωρίο θέτει το πρόβλημα της ευθύνης των ηρώων για τις πράξεις τους και προσφέρεται για σύγκριση με την *Οδύσσεια*, όπου οι σύντροφοι του κεντρικού ήρωα «*χάθηκαν απ' τα δικά τους τα μεγάλα σφάλματα...*» (*Οδ. α στ. 9*)¹⁴. Επισημαίνουμε το πρόβλημα, αλλά είναι νωρίς να δώσουμε απάντηση από το πρώτο κίβλας μάθημα: αφήνουμε τη λύση του γι' αργότερα, όταν τα παιδιά στην πορεία των μαθημάτων θα έχουν διαπιστώσει και άλλες παρόμοιες περιπτώσεις και θα έχουν κατανοήσει καλύτερα τη σκέψη του ποιητή. Κατευθύνουμε ωστόσο τη σκέψη τους, επισημαίνοντας ότι και ο ποιητής επικαλείται τη βοήθεια της Μούσας, αν και έχει ο ίδιος το χάρισμα να τραγουδά: ο θεός, δηλαδή, δεν κάνει τίποτα άλλο, παρά βοηθάει τον άνθρωπο να πραγματοποιήσει αυτό που έχει την ικανότητα να κάνει.

στ. 7: η παράθεση «*άρχων των ανδρών*» εκφράζει την εξουσία του Αγαμέμνονα και υπαινίσσεται μια πρόσκαιρη νίκη· ο επιθετικός προσδιορισμός ωστόσο που συνοδεύει τον Αχιλλέα («*θείος*») φανερώνει τη θεϊκή καταγωγή του ήρωα και βοηθάει τον ακροατή να καταλάβει ποιος θα είναι ο τελικός νικητής της διένεξης. Να επισημανθεί επίσης ότι η αναφορά του Αχιλλέα στην αρχή (στ. 1) και στο τέλος του προοιμίου (στ. 7) – σχήμα κύκλου – υπογραμμίζει τον πρωταγωνιστικό ρόλο του ήρωα στο ιλιαδικό έπος.

στ. 9: Πίσω από ένα τόσο σημαντικό γεγονός δεν μπορεί παρά να βρίσκεται ένας θεός. Η θεϊκή προέλευση της διαμάχης προοιδαίνει τον ακροατή και για τις φοβερές συνέπειες που μπορεί αυτή να έχει.

14. Για την *Οδύσσεια* χρησιμοποιούμε τη μετάφραση του Δ.Ν. Μαρωνίτη και τη δική της στιχαοίθημη, εκτός αν αναφέρεται άλλη μετάφραση.

στ. 21-22: το ρήμα *ευλαβούμαι* σημαίνει «σέβομαι» αλλά και «φοβάμαι»· η αναφορά του ιερέα στην *ευλάβεια* επιτείνει την ψυχολογική πίεση που έχει δημιουργήσει στο στρατό ο χαρακτηρισμός του Απόλλωνα ως «*μακροβόλον τοξευτή*». Ο ποιητής επιλέγει σοφά λέξεις με ιδιαίτερο σημασιολογικό βάρος, ώστε ο λόγος του ιερέα να διαγράφει στο βάθος της εικόνας την απειλητική μορφή του Φοίβου. Τα σύμβολα επίσης, που περιγράφονται σ' έναν ολόκληρο στίχο (στ. 14), υπογραμμίζουν τη σχέση του γέροντα ικέτη με το θεό και προδικάζουν την τιμωρία του Αγαμέμνονα.

στ. 35: έντονη αντίθεση του θορύβου της θάλασσας με το βουβό πόνο του ιερέα· η αντίθεση ίσως θέλει να υπογραμμίσει τη μοναξιά του γέροντα, καθώς όλα γύρω του είναι απειλητικά και η φύση δεν συμμετέχει στη θλίψη του. Άλλες αντιθέσεις στην ενότητα: ο ικετευτικός και ήπιος τόνος του λόγου του Χρύση είναι διαμετρικά αντίθετος με το λόγο του Αγαμέμνονα· οι κρυμμένες απειλές του ιερέα με τις φανερές του αρχιστρατήγου.

στ. 45: οι θεοί μπαίνουν στον ανθρώπινο χώρο άλλοτε προερχόμενοι από τον Όλυμπο, όπου πιστευόταν ότι είχαν την κατοικία τους, άλλοτε από τον ουρανό και άλλες φορές από κάποιο χώρο, όπου υπήρχε ιερό και κέντρο λατρείας τους (π.χ. για τον Απόλλωνα η Κίλλα και η Χρύση – στ. 38-39 – ή η ακρόπολη της Τροίας, αφού ήταν πολιάρχος και προστάτης της πόλης). Η εμφάνιση και η δράση του θεού που ακολουθεί αποτελεί «θαυμαστό» στοιχείο.

στ. 46: η απειλή που υπαινίχθηκε ο Χρύσης, όταν αναφέρθηκε στο «*μακροβόλον τοξευτήν*» (στ. 22), γίνεται πράξη στην τελευταία σκηνή της ενότητας (στ. 44-53). Τη σκηνή συνθέτουν εικόνες κυρίως οπτικές και δευτερευόντως ακουστικές: η απειλή γίνεται πιο φοβερή πλησιάζοντας μέσα στην απόλυτη σιωπή. Και ο τρόμος επιτείνεται, καθώς η απειλητική μορφή του θεού από το βάθος της εικόνας (βλ. σχόλ. στ. 21-22) μετακινείται σιωπηλά στο κέντρο της· ο μόνος ήχος που ταράζει την απειλητική ησυχία προέρχεται από τα όπλα του θεού, τα οποία άλλωστε θα παίξουν και τον κύριο ρόλο.

στ. 53: εκτός από τον αναχρονισμό, να επισημανθεί η λακωνικότητα με την οποία δίνεται το μέγεθος του κακού.

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- **Για την 3η ερώτηση:** Βλ. Συμπληρωματικά σχόλια της ενότητας, στ. 21-22.
- Η προσευχή του Χρύση (**ερώτηση 4η**) διαθέτει τα τυπικά στοιχεία μιας ομηρικής προσευχής: α) επίκληση, β) προσφώνηση (προσωνυμίες του θεού και σχέση του με το συγκεκριμένο τόπο), γ) υπενθύμιση των προσφορών, δ) παρουσίαση του αιτήματος ως ανταπόδοση των προσφορών και ε) το αίτημα επιγραμματικά. Το δεύτερο σκέλος της ερώτησης (σύγκριση με μια σημερινή προσευχή) επιχειρεί μια διαθεματική προσέγγιση (Πολιτισμός, Επικοινωνία, Ομοιότητα – Διαφορά: Θρησκευτικά, Αρχαία Ελληνικά, Νεοελληνικός πολιτισμός).
- **Στην 5η ερώτηση:** Παραδείγματα: «απλή μέθοδος των τριών», «Αγία Τριάδα», «τριάδικός», «Τριήμερος Ταφή και Ανάστασις» ή «Τριήμερος Έγερσις» (*προσκυ-*

νοῦμεν Αὐτοῦ τὴν Τριήμερον Ἔγεργον), «τριανδρία» ή «τριαρχία» (Ιστορία) κτλ. Ο «νόμος των τριών» στη λογοτεχνία και τη λαϊκή παράδοση μπορεί να μελετηθεί και στο ποίημα «Του μικρού Βλαχόπουλου» (βλ. παρακάτω στα Παράλληλα κείμενα, σελ. 39).

- Στις συγκρίσεις των προοιμίων (**ερώτηση 6η**) ζητούνται στοιχεία που μπορεί ο μαθητής να επισημάνει διαβάζοντας τα συγκεκριμένα χωρία. Η εμβάθυνση (αν ο διδάσκων κρίνει ότι μπορεί να γίνει κάτι τέτοιο) και η συζήτηση θα εξαρτηθούν από το επίπεδο της τάξης ή της ομάδας στην οποία θα δοθεί η ερώτηση. Τα δομικά στοιχεία του επικού προοιμίου: α) *επίκληση* στη Μούσα. β) *διήγηση* με πολύ λίγα λόγια της υπόθεσης του έπους, γ) *παρακλήση* στη Μούσα να αρχίσει το ποίημα από κάποια συγκεκριμένη χρονική στιγμή. Άλλα στοιχεία που επισημαίνονται εύκολα: θεϊκές επεμβάσεις, ρόλος Μούσας – θεών, ανθρώπινη ευθύνη (ελάχιστη στο ησειόδειο έπος, τονίζεται ιδιαίτερα στην *Οδύσσεια*), ανωνυμία του ποιητή (ομηρικό έπος) – προβολή έστω σε γ' πρόσωπο του ονόματος του Ησιόδου (διδασκτικό έπος) κτλ. (βλ. και παραπάνω Συμπληρωματικά σχόλια, στ. 1).

«Το προοίμιο [της Ιλιάδας] είναι βραχύτατο. Της Οδυσσεΐας είναι παραπλήσιο σε έκταση (αν και με διαφορετικό τόνο), όπως άλλωστε και το προοίμιο της Αινειάδος (εδώ έχομε βέβαια συνειδητή μίμηση). Μπορεί κανείς να αντιπαραβάλει το τόσο διαφορετικό προοίμιο της ησιόδειας Θεογονίας, με τις δύο μακροσκελείς επικλήσεις στις Μούσες (πρώτα στον Ελικώνα [1-21], κι έπειτα στον Όλυμπο [36-93]) και με την παρουσίαση της σχέσης του ποιητή μαζί τους (και πάλι εις διπλούν, 22-35 και 94-103). Ο Ησιόδος δεν αγγίζει το θέμα του άματός του παρά μόνο εκατό, περίπου, στίχους μετά την έναρξή του (104-115). Ο τρόπος του Ομήρου είναι πολύ διαφορετικός.» (M.W. Edwards, σελ. 241)

Δ. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Ο αρνητικός ρόλος της φιλονικίας και της διχόνοιας στην ελληνική ιστορία:

«Ύμνος εις την Ελευθερίαν» του Δ. Σολωμού (στρ. 144-147)

*Η Διχόνοια που βαστάει
Ένα σκήπτρο η δολερή·
Καθενός χαμογελάει,
Πάρ' το, λέγοντας, και συ.*

*Κειο το σκήπτρο, που σας δείχνει,
Έχει αλήθεια ωραία θωριά·
Μην το πιάστε, γιατί ρίχνει
Εισέ δάκρυα θλιβερά.*

Από στόμα, οπού φθονάει,
Παλικάρια, ας μην 'πωθεί,
Πως το χέρι σας κτυπάει
Του αδελφού την κεφαλή.

Μην ειπούν στον στοχασμό τους
Τα ξένα έθνη αληθινά:
Εάν μισούνται ανάμεσό τους
Δεν τους πρέπει ελευθεριά.

2. Του μικρού Βλαχόπουλου

Ο Κωνσταντίνος ο μικρός κι ο Αλέξης ο αντρειωμένος,
και το μικρό Βλαχόπουλο, ο καστροπολεμίτης,
αντάμα τρων και πίνουνε και γλυκοκουβεντιάζουν,
κι αντάμα έχουν τους μαύρους των στον πλάτανο δεμένους.

Του Κώστα τρώει τα σίδερα, τ' Αλέξη τα λιθάρια,
και του μικρού Βλαχόπουλου τα δέντρα ξεριζώνει.

5

Κι' εκεί που τρώγαν κ' έπιναν και που χαροκοπούσαν,
πουλάκι πήγε κ' έκατσε δεξιά μεριά στην τάβλα.

Δεν κελαηδούσε σαν πουλί, δεν έλεε σαν αηδόνι,
μόν' ελαλούσε κ' έλεγεν ανθρωπινή κουβέντα:

10

«Εσείς τρώτε και πίνετε και λιανοτραγουδάτε,
και πίσω σάς κουρσεύουνε Σαρακηνοί κουρσάροι.

Πήραν τ' Αλέξη τα παιδιά, του Κώστα τη γυναίκα,
και του μικρού Βλαχόπουλου την αρραβωνιασμένη».

Ώστε να στρώσει ο Κωνσταντής και να σελώσει ο Αλέξης,
ευρέθη το Βλαχόπουλο στο μαύρο καβαλλάρης.

15

[...]

Στα έμπα του μπήκε σαν αϊτός, στα ξέβγα σαν πετρίτης·
στα έμπα του χίλιους έκοψε, στα ξέβγα δυο χιλιάδες,
και στο καλό το γύρισμα κανένα δεν αφήνει.

Πήρε τ' Αλέξη τα παιδιά, του Κώστα τη γυναίκα,
και του μικρού Βλαχόπουλου την αρραβωνιασμένη.

40

Προσγονατίζει ο μαύρος του και πίσω του τους παίρνει.

(Ν.Γ. Πολίτης, *Εκλογαί από τα Τραγούδια του Ελληνικού Λαού*, αρ. 70, απόσπασμα,
και *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Β' Γυμνασίου, ΟΕΔΒ 2001, σελ. 355).

Ε. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Το προοίμιο

«Η Ιλιάδα έχει δεκαπεντέμισι περίπου χιλιάδες (15.692) δακτυλικούς εξάμετρους στίχους.
Στον πρώτο από αυτούς ο ποιητής γυρεύει από τη θεά να του ψάλει την μήνιν του Πηλεί-

δη Αχιλλέα. Η λέξη μῆνις είναι η πρώτη στο πρώτο ημιστίχιο, το δεύτερο το παίρνει ολόκληρο το όνομα του ήρωα που θύμωσε. Στους άλλους έξι στίχους που έχει το προοίμιο, επιγραμματικά σύντομο, δίνονται οι συνέπειες του θυμού – πολλών γενναίων ψυχές έστειλε στον Άδη κτλ. – και η πιο βαθιά αρχή των γεγονότων: η βουλή του Δία, που εκπληρωνόταν έτσι. Ο έβδομος στίχος έχει τα ονόματα των δύο αρχηγών που μάλωσαν, Ἄτρεΐδης ἄναξ ἀνδρῶν πρώτα και πλατιά ειπωμένο, δῖος Ἀχιλλεύς ύστερα και σύντομα. Με το όνομα του Αχιλλέα, που τ' ακούμε για δεύτερη φορά, κλείνει το προοίμιο, αφού είτε όλα όσα χρειάζονταν: το θέμα, τους ήρωες, την πηγή αυτών που θα γίνουν.

[...] Μόνο ο Όμηρος, όπως μαθαίνουμε από τον Αριστοτέλη (Ποιητική 1459a 30), έβαλε στη βάση της ενότητας στη μεγάλη του διήγηση μια πράξη και γύρεψε να μας κάνει να δούμε όλη τη μακροχρόνια σειρά των γεγονότων του πολέμου μέσα από το πρίσμα της πράξης αυτής.» (Κομνηνού-Κακριδῆ Ό., Σχέδιο..., σελ. 6-7)

2. Η έναρξη της δράσης

«Ο χρόνος της αφηγηματικής δράσης έχει τώρα προσδιορισθεί· θα ξεκινήσει με τη διένεξη των δύο ηρώων. Η αιτία της έριδας θα επισημανθεί για πρώτη φορά σε μιαν ερώτηση που απευθύνεται στη θεά: “Ποιος τάχα απ' τους θεούς τους έσπρωξε να μπούνε σ' έτοια αμάχη;” [μτφρ. Ν. Καζαντζάκης – Ι. Κακριδῆς] (η ερώτηση προς τη Μούσα είναι στερεότυπο στοιχείο της επίκλησης, όπως βλέπουμε στο Β 487). Ο ποιητής επιδέξια βοηθεί το ακροατήριό του να συλλάβει την παρούσα κατάσταση, με ένα άλμα στο μέλλον (= οργή του Απόλλωνος και λοιμός) και κατόπιν με επάνοδο στον παρόντα χρόνο, με ενδιάμεσο σημείο την αποτομή του ιερέα από τον Αγαμέμνονα· η δράση ξεκινάει ανεπαίσθητα, καθώς ο ιερέας πλησιάζει τα ελληνικά πλοία.» (Edwards M.W., σελ. 240-241)

3. Η σκηνή του Χρύση

«[...] Ο λόγος του Χρύση για μια στιγμή δείχνει πως πέτυχε το σκοπό του· όλοι οι Αχαιοί – στρατός και βασιλιάδες – επιδοκιμάζουν και φωνάζουν ότι πρέπει να σεβαστούν τον ιερέα και να δεχτούν τα λύτρα. [...] Ένας μόνο δεν συμφωνεί, αυτός που το ζήτημα τον αγγίζει άμεσα, ούτε νιώθει την υποχρέωση να συμμορφωθεί με των άλλων τη γνώμη, ο Αγαμέμνονας. Τον βλέπουμε να ξεχωρίζει έντονα στους δύο στίχους που εισάγονται με τον αλλά (24 κ.) και βρίσκονται σε χτυπητήν αντίθεση με τους προηγούμενους των Αχαιών. Το όνομά του ακούγεται για πρώτη φορά τώρα μαζί με το πατρωνμικό του (24) σκεπάζοντας το μισό στίχο, τη στιγμή που ο ήρωας παρουσιάζεται σε όλη του τη δύναμη να καταφρονεί και τον ικέτη και το θεό του και τους Αχαιούς, βασιλιάδες και λαό (στ. 26-32). Χαρακτηριστική η αντίθεση του “κρατερού” αυτού λόγου με τον ήπιο του Χρύση. Μπροστά του ο Αγαμέμνονας δεν βλέπει τον ιερέα, που έχει χρέος να σεβαστεί, όπως οι Αχαιοί (23)· βλέπει τον αδύναμο, αξιοκαταφρόνητο γέρο (26). Και εκεί που ο Χρύσης είχε περιλάβει στο λόγο του τους Ατρείδες και τους Αχαιούς όλους, για να μιλήσει μόνο για μια στιγμή για τον εαυτό του (19), ο Αγαμέμνονας κλείνεται σ' έναν πιο στενό κύκλο· γι' αυτόν δεν υπάρχει άλλος από τον εαυτό του, τον αντίμαχό του και τη γυναίκα που τους έφερε αντιμέτωπους. [...] Με τον τελευταίο του

λόγο ο Αγαμέμνωνας γυρίζει στον Χρύση (32): ο στίχος έρχεται σε συνειδητή αντίθεση με τον τελευταίο του πρώτου λόγου 21): κρυφή απειλή εκεί, ανοιχτή απειλή εδώ. Ο Χρύσης ζητούσε να σεβαστούν έναν μεγάλο θεό: ο δεύτερος, πάντα προσωπικός, απαιτεί να πάψουν να τον ερεθίζουν. [...] Οι Αχαιοί έχουν βουβαθεί: ο αρχιστράτηγός τους δεν αξίωσε να τους αναφέρει ούτε με έναν λόγο, ούτε και έδωσε καμιά σημασία στη γνώμη τους. Χαρακτηριστική η αντίθεση της τωρινής βουβαμάρας τους με την επευφημία τους ύστερα από το λόγο του Χρύση (22).» (Κακριδής Ι.Θ., Προομηρικά..., σελ. 61 κ.εξ.)

4. «Και η βουλή γενόταν του Κρονίδα»

«Σχετικά με την Ιλιάδα στέκει στην αρχή η φράση: Διός δ' έτελείετο βουλή [έτσι το θέλησε να γίνει τότε ο Δίας], και κατά κάποιον τρόπο αυτή η θέληση του ύψιστου θεού αποτελεί πραγματικά τον απώτατο στόχο στην Ιλιάδα. Και όμως η Ιλιάδα δεν γίνεται γι' αυτό θεοκρατικό ποίημα: μέσα της ο κόσμος δεν υποβιβάζεται σε απλή σκηνή, όπου οι άνθρωποι δρουν σαν ανδρείκελα, υπακούοντας στα νοήματα ενός ανεξιχνίαστου σκηνοθέτη. Πώς γίνεται αυτό; Γίνεται επειδή ο ποιητής, όταν αποκαλύπτει τα μελλούμενα, δεν τα αποκαλύπτει μονομιάς. Διαβαθμίζει τους στόχους, και ο θεός φανερώνει τις προθέσεις του κομματιαστά, με προρρήσεις που αλληλοσυμπληρώνονται ως πολύ πέρα από τη μέση του έπους: και πάλι, το τέλος μένει μυστικό. Άλλες θεϊκές δυνάμεις, που αγνοούν τις απώτερες προθέσεις του Δία, κατευθύνουν στο μεταξύ τη δράση σε δρόμους που απομακρύνονται από τους καθορισμένους στόχους, ή και σημειώνουν υποχώρηση. Και συχνά η πορεία της υπόθεσης είναι έτσι οργανωμένη, ώστε να ανοίγονται παράπλευροι δρόμοι, που αν τους ακολουθούσε κανείς θα γλίτωνε πραγματικά τις συμφορές που πλακώνουν.

Όλα αυτά και μερικά άλλα ακόμη προσφέρουν στη δράση ενότητα και ποικιλία συνάμα, και προπαντός έχουν αποτέλεσμα να διατηρεί η δράση τον ανθρώπινο χαρακτήρα της. Πίσω από αυτή την “τεχνική” στέκει μια κοσμοθεωρία που βλέπει όσα συμβαίνουν στον κόσμο όπως είναι: στην ενεργητική τους πραγματικότητα — όχι ψύχραιμα, ανέλπιστα, και αποθεοποιημένα, σαν ένα ρεύμα από χειροπιαστές “πραγματικότητες”, που η καθεμιά τους οδηγεί υποχρεωτικά στην επόμενη, ούτε όμως και ηθοπλαστικά σαν μια “ανώτερη τάξη” που με απόλυτη συνέπεια φανερώνεται στο καθετί και στο σύνολο. [...] Τίποτε δεν συμβαίνει γιατί έπρεπε ή γιατί κάποιος το ήθελε: το θεϊκό “πρέπει” και το ανθρώπινο “θέλημα” συμπλέκονται με τρόπο που να μην μπορεί κανείς να τα ξεχωρίσει. Έχουν παραμεριστεί όσα θα μπορούσαν να δημιουργήσουν την εντύπωση ότι οι δρόμοι της δράσης είναι αυστηρά προκαθορισμένοι και αναλλοίωτοι από τη υπόσταση όμως των πραγμάτων και τις ίδιες τις περιστάσεις, με το παιχνίδι των ορμών και των δυνάμεων, δημιουργείται αυτό που πρέπει να γίνει, και αυτό είναι το θεϊκό. Ο ποιητής κατόρθωσε κάτι το σπάνιο: να βιώσει τα κοσμικά γεγονότα χωρίς καμιά δογματική απλοποίηση. Τον κόσμο τον αντικρίζει τραγικά μαζί και με ευσέβεια: βλέπει ζωή και πραγματικότητα, βλέπει Ιστορία.» (Schadewaldt W., τομ. Β', σελ. 65-67)

5. Το «θαυμαστό»

«Με τους θεούς έχει σχέση το “θαυμαστό” και το υπερφυσικό, που άφθονο το συναντάμε στα δύο έπη. Θαυμαστό ονομάζομε ό,τι γίνεται “καθ’ υπέρβασιν” της φυσικής τάξεως και των φυσικών και λογικών νόμων, ό,τι λέμε θαύμα. [...] Το θαυμαστό, ανάλογα με το βαθμό του απίθανου και του αλόγου και την προέλευση, μπορούμε να το διακρίνουμε σε εκπληκτικό, όταν παρουσιάζει κάτι αξιοθαύμαστο, που ξαφνιάζει και προκαλεί την έκπληξη, και σε καθεαυτό θαυμαστό, που προξενεί κατάπληξη και δέος, και στο οποίο είναι φανερή η θεία επενέργεια. [...] Το θαυμαστό στον Όμηρο δεν είναι διακοσμητικό ή στοιχείο εξωτερικής τεχνικής, ούτε απλό στοιχείο ψυχαγωγίας, αλλά είναι συνυφασμένο με τα πράγματα και τις αντιλήψεις και το περιεχόμενο του ομηρικού κόσμου.» (Καλογεράς Β.Α., *Αισθητική...*, σελ. 39-46)

Ραψωδία Α 54-306: Συνέλευση των Αχαιών Η σύγκρουση του Αχιλλέα με τον Αγαμέμνονα

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να κατανοήσουν με ποιον τρόπο συνδέονται το επεισόδιο του Χρύση και ο θεόσταλτος λοιμός με τη φιλονικία Αγαμέμνονα – Αχιλλέα και με το κεντρικό θέμα του έπους, την μῆνιν του Αχιλλέα.
- Να γνωρίσουν τους βασικούς πρωταγωνιστές του έπους και το ήθος τους, και να κατανοήσουν πώς η συμπεριφορά τους προετοιμάζει την εξέλιξη της πλοκής και προοικονομεί όσα αναφέρθηκαν στο προοίμιο.
- Να πληροφορηθούν στοιχεία που αφορούν τη ζωή και την οργάνωση του ελληνικού στρατοπέδου στην Τροία (λειτουργία πολιτικών διαδικασιών, όπως η συνέλευση, ιεραρχία, σχέσεις των αρχηγών με τον αρχιστράτηγο, ρόλος της θρησκευτικής εξουσίας, ληστρικές επιδρομές, διανομή λείας κτλ.).
- Να παρακολουθήσουν από ποιες φάσεις περνάει η μῆνις (θυμός) του Αχιλλέα μέχρι να εδραιωθεί και να διαπιστώσουν ότι η ρήξη του Αχιλλέα με τον Αγαμέμνονα είναι οριστική και αμετάκλητη.
- Να συζητήσουν σχετικά με τη θεολογία της *Ιλιάδας* (ανθρωπομορφισμός των θεών, επιφάνεια Αθηνάς, ενδιαφέρον των θεών για τους ανθρώπους, θεϊκές επεμβάσεις στα ανθρώπινα).
- Να προβληματιστούν σχετικά με την ευθύνη των ομηρικών ηρώων και να προχωρήσουν σε κάποιες πρώτες διαπιστώσεις σχετικά με τα όρια της ελευθερίας τους.
- Να χαρούν έναν αγώνα λόγων και να εκτιμήσουν την επική αφηγηματική τέχνη, επισημαίνοντας τεχνικές και εκφραστικούς τρόπους που χρησιμοποιεί ο ποιητής (επική άνεση, επιβράδυνση, προοικονομία κτλ.).

- Να κατανοήσουν το λειτουργικό ρόλο της ένθετης αφήγησης και της χρήσης του μυθικού παραδείγματος (Κενταυρομαχία).
- Να συζητήσουν σχετικά με την αξία της σύνεσης, της ομόνοιας και της διαλλακτικότητας για την επίτευξη κάποιου κοινού σκοπού (λόγος του Νέστορα).

[Προτείνονται εννέα διδακτικοί στόχοι, οι οποίοι μπορούν να κατανεμηθούν σε 2 διδακτικές ώρες. Σε κάποιους μάλιστα από αυτούς (5ος και 6ος) έχουν ήδη μνηθεί οι μαθητές στο προηγούμενο μάθημα και θα επανέρχονται σ' αυτούς σε κάθε ενότητα που θα προσθέτει καινούρια στοιχεία.]

B. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 56 ως η θεά τον δίδαξε: και σήμερα ο λαός αποδίδει κάποιες αποφάσεις ή ενέργειες σε «Θεού φώτιση».

στ. 60: ο Αγαμέμνωνας θα αργήσει να πάρει το λόγο (στ. 107): η παρουσία του, ωστόσο, είναι έντονη σ' αυτή την πρώτη σκηνή της ενότητας: σ' αυτόν απευθύνεται ο Αχιλλέας (στ. 60), αυτόν υπαινίσσεται ο Κάλχας (στ. 79-80) και αυτόν θα αναφέρει ρητά ο Πηλείδης (στ. 91-92).

στ. 62 φθέρνει: όπως ο αόριστος *έμεινα* αντιστοιχεί σε ενεστώτα *μένω*, σχηματίστηκαν στον ενεστώτα τα ρήματα *στέλνω* (από αόρ. *έστειλα*), *γέρονω* (από το *έγειρα*) κτλ. Αναλογικά ο μεταφραστής δημιούργησε τον τύπο *φθέρνω* από τον αόριστο *έφθειρα*.

στ. 66: τόσο τα *άστοχα ερωτήματα* του Αχιλλέα όσο και ο διασαγμός του Κάλχα που ακολουθεί καθυστερούν (*επιβράδυνση*) και μας οδηγούν σιγά σιγά στο κεντρικό θέμα της σκηνής: την αποκάλυψη της αιτίας του κακού.

στ. 106 κ.εξ.: πολλές φορές οι μάντις αντιμετώπιζαν τη βία της εξουσίας, γιατί οι προβλέψεις τους δεν ικανοποιούσαν τις επιθυμίες των ηγετών. Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι ο Αγαμέμνωνας δεν μας πείθει, όταν αμφισβητεί το χρησμό του μάντη: ούτε ο ίδιος πιστεύει αυτά που λέει, γι' αυτό λίγους στίχους παρακάτω είναι έτοιμος να υποχωρήσει (στ. 117-118). Η αντίδρασή του θυμίζει ένοχο, ο οποίος προσπαθεί να αποκρούσει με κάθε μέσο την κατηγορία που διατυπώνεται εναντίον του. Γι' αυτό ο λόγος του έχει απολογητικό ύφος: προσπαθεί να δικαιολογήσει τη συμπεριφορά του προς τον Χρύση, επαινώντας τα χαρίσματα της Χρυσήϊδας. Όταν μάλιστα φτάνει να τη συγκρίνει με την Κλυταιμνήστρα (στ. 114-116), δεν δικαιώνει μόνο τη στάση του απέναντι στον ιερέα του Απόλλωνα, αλλά και τονίζει το μέγεθος της θυσίας που είναι έτοιμος να κάνει επιστρέφοντάς την στον πατέρα της (στ. 117). Ο όρος που προσθέτει, ωστόσο, στη συνέχεια (στ. 119-121) δημιουργεί νέα ένταση στη σκηνή και εξυπηρετεί την οικονομία του έπους, γιατί δημιουργεί τις προϋποθέσεις για τη σύγκρουση Αγαμέμνονα – Αχιλλέα, που θα προκαλέσει το *θυμό* του δεύτερου, στοιχείο γύρω από το οποίο θα πλεχτεί όλος ο επικός μύθος.

Να επισημάνουμε επίσης ότι ο λόγος του αρχιστράτηγου αποκαλύπτει τις ψυχολογικές του διακινύσεις (με κορυφώσεις και υφέσεις), χωρίς αυτές να περιγράφονται. Επιπλέον, ο λόγος του Αγαμέμνονα δημιουργεί ανάλογες εντάσεις ή υφέσεις στη συνέλευση, όπως άλλωστε και ο ποιητής στο ακροατήριό του: όταν ο Αγαμέμνωνας υπο-

χωρεί, δημιουργείται για λίγο ανακούφιση, την οποία διαδέχεται νέα ένταση, όταν προβάλλει το αίτημά του για νέο δώρο.

στ. 121 κ.εξ.: αν και είναι φανερό ότι βρισκόμαστε στην αρχή ενός *αγώνα λόγων*, το ύφος της παρέμβασης του Αχιλλέα δεν μπορεί να θεωρηθεί εριστικό· αντίθετα, ο λόγος του ήρωα είναι ήρεμος και η επιχειρηματολογία του στηρίζεται σε αντικειμενικά στοιχεία (στ. 125-127). Με τη χρήση μάλιστα του α' πληθυντικού προσώπου (στ. 125, 126, 127, 130) και τη διπλή αναφορά των Αχαιών ως υποκειμένου (στ. 124, 130) ο Πηλείδης αφαιρεί από το λόγο του κάθε υποκειμενική χροιά, αφήνοντας να εννοηθεί ότι η αντιπαράθεση δεν είναι προσωπική, αλλά ότι ο αρχιστράτηγος με τη στάση του και τις απαιτήσεις του αντιπαρατίθεται σε όλο το *αχαιϊκό στρατόπεδο*. Παρ' όλα αυτά ο Αχιλλέας με τη φράση «*περισσά φιλόπλουτε*» (στ. 123) δεν μειώνει απλώς τη θετική προσφώνησή του προς τον Αγαμέμνονα στον ίδιο στίχο, αλλά και αφήνει να διαφανεί ότι έχει προσωπικά ενοχληθεί από τη συμπεριφορά του αρχιστράτηγου. Η κατηγορία μάλιστα που μένει μετέωρη στο στ. 123 θα στηριχτεί στη συνέχεια (στ. 167) με στοιχεία που θα αποδεικνύουν την απληστία του Ατρείδη.

Άλλα στοιχεία του λόγου του Αχιλλέα: α) πληροφορίες για το πώς προμηθευόταν το στρατεύμα τα αναγκαία για τη συντήρησή του στη διάρκεια ενός μακροχρόνιου πολέμου μακριά από την πατρίδα (στ. 126, πρβ. στ. 165), β) πώς μοιραζόταν η λεία των ληστρικών επιδρομών (στ. 127) και γ) αναφορά του στόχου της εκστρατείας και πρόωση *προοικονομία* μιας επιτυχούς έκβασης (άλωση της Τροίας, στ. 130).

στ. 131 κ.εξ.: ο Αγαμέμνονας οδηγεί την αντιπαράθεση σε προσωπικό επίπεδο. Αν και ο Πηλείδης προσπάθησε να αποφύγει κάτι τέτοιο, τοποθετώντας απέναντι στον αρχιστράτηγο το σύνολο των Αχαιών, ο Αγαμέμνονας δεν βλέπει απέναντί του παρά μόνο τον Αχιλλέα. Δεν λείπουν, ωστόσο, κάποια στοιχεία που απομακρύνουν την κορύφωση της σύγκρουσης και αμβλύνουν για λίγο την προσωπική αντιδικία· τέτοια είναι: α) η αναγνώριση της γενναιότητας του Αχιλλέα (στ. 132), β) η υπογράμμιση της μοναδικότητας του ήρωα ανάμεσα στους ανθρώπους (στ. 147), γ) η αναφορά και άλλων ηρώων (στ. 139), ώστε να μη φανεί ότι η απειλή στρέφεται προσωπικά εναντίον του Αχιλλέα, και δ) η αναβολή της λύσης του προβλήματος για αργότερα (στ. 141 κ.εξ.).

στ. 149 κ.εξ.: να παρατηρήσουμε σ' αυτό το σημείο ότι την εποχή των Τρωικών δεν υπήρχε ανεπτυγμένη εθνική συνείδηση, ώστε οι Έλληνες αρχηγοί να θεωρούν εθνική υπόθεση τον πόλεμο αυτό, με τη σκέψη ότι στο πρόσωπο του Μενέλαου είχε προσβληθεί ολόκληρη η Ελλάδα. Η πανελλήνια ιδέα θα σφυρηλατηθεί κατά τη διάρκεια των Περσικών, όταν οι Έλληνες για πρώτη φορά θα ενωθούν για να αποκρούσουν έναν ξένο εισβολέα. Η *αχαριστία* και η *αναίδεια* (στ. 160, και κυρίως η οπτική εικόνα του στ. 150 «*μ' αναίδειαν ενδυμένη*» — η αναίδεια έχει καλύψει σαν ρούχο από πάνω ως κάτω το σώμα του Αγαμέμνονα!), αλλά κυρίως η προσβολή που υφίσταται η *τιμή* του («*ατίμητος*», στ. 172) οδηγούν τον Αχιλλέα να ξεστομίσει την απειλή της αναχώρησής του για τη Φθία (στ. 170).

στ. 173 κ.εξ.: ο Αγαμέμνονας με ιδιαίτερη μαεστρία προσπερνάει τις αιτίες στις οποίες ο Αχιλλέας στήριξε την απειλή του και: α) αρνείται έμμεσα την ευθύνη της σύγκρουσης, μεταφέροντάς την στον αντίπαλό του (στ. 174, 178, 181), β) το θέμα της *τιμής*

το αφαιρεί από τον Αχιλλέα και το ιδιοποιείται (στ. 175-176), γ) αναγνωρίζει και πάλι την ανδρεία του αντιπάλου του (στ. 179, πρβ. στ. 132, 147), αλλά σπεύδει στον ίδιο στίχο να μειώσει την αξία της αποδίδοντάς την στους θεούς, δ) με τη στάση του ίσως προσπαθεί να προλάβει οποιαδήποτε άλλη περίπτωση απειθαρχίας (στ. 187-188), και ε) η αναφορά του στον «Κρονίδη» (στ. 176) έχει στόχο να κρατήσει υψηλό το ηθικό του στρατού σε μια δύσκολη στιγμή, που το γενναιότερο στήριγμά του εγκαταλείπει τον αγώνα. Η αναφορά στον Δία ηχεί σαν τραγική ειρωνεία: ο ακροατής γνωρίζει ότι ο Δίας θα οδηγήσει τα πράγματα έτσι, ώστε να δικαιωθεί ο Αχιλλέας, άρα αντίθετα από τις επιθυμίες του Αγαμέμνονα.

στ. 189 κ.εξ.: σε μια σκηνή έντασης και δραματικότητας, όπως αυτή, επικρατεί φυσικά ο διάλογος, αλλά δεν λείπει και η *περιγραφική αφήγηση*, όταν χρειάζεται να αποδοθούν οι ψυχικές καταστάσεις των πρωταγωνιστών, όπως εδώ (πρβ. στ. 225, 248), ή οι φυσιογνωμικές τους εκδηλώσεις (στ. 149), όταν επίσης γίνεται μετάβαση από τον ένα ομιλητή στον άλλο (στ. 122, 131, 149 κτλ.) ή δίνονται πληροφορίες για την εξωτερική δράση που καθρεφτίζει και συμπληρώνει την εσωτερική (στ. 194-201, 220-223, 246-247).

στ 196-197: η Ήρα όχι μόνο συμπαθούσε ιδιαίτερα τον Αγαμέμνονα και τον Αχιλλέα (αυτή «φώτισε» τον τελευταίο να συγκαλέσει συνέλευση, για να βρεθεί λύση στο πρόβλημα του λοιμού, Α 56-57), αλλά και προστατεύει σε όλο το έπος τους Αχαιούς, ενώ μισεί τους Τρώες και επιθυμεί την καταστροφή τους. Το μίσος της θεάς, όπως και της Αθηνάς, οφείλεται στη γνωστή «κρίση του Πάρι», όταν ο αδερφός του Έκτορα θεώρησε την Αφροδίτη ομορφότερη και της έδωσε το «μήλον της έριδος» (Ω 25 κ.εξ.).

στ. 206: τονίζεται η ύβρη (έπαρση) του Αγαμέμνονα (πρβ. «*την αδικίαν*», στ. 204· «*την ύβριν*», στ. 215). Αυτό θα το πληρώσει αργότερα ο αρχιστράτηγος με τις απανωτές ήττες του στρατού του (έστω κι αν αυτές θα είναι πρόσκαιρες), που θα ακολουθήσουν σύμφωνα με το σχέδιο του Δία, για να δικαιωθεί ο Αχιλλέας. Και πάλι το σφάλμα του Αγαμέμνονα (η πρώτη φορά ήταν με το λοιμό που προκλήθηκε εξαιτίας του) θα το πληρώσουν όλοι οι Αχαιοί· ο Αχιλλέας, εξάλλου, θα τους θεωρήσει συνυπεύθυνους παρκαάτω (στ. 232).

στ. 227-228: πληροφορίες για τη διεξαγωγή των πολεμικών επιχειρήσεων· εκτός από τον αγώνα στο πεδίο της μάχης, όπου συμμετέχει όλο το στράτευμα (στ. 227), υπήρχαν και ειδικές αποστολές (ενέδρα, επικίνδυνες επιχειρήσεις, όπως η κατασκοπία, βλ. Κ – «Δολώνεια»). Λόγω της επικινδυνότητας και της σοβαρότητάς τους, αυτές οι αποστολές απαιτούσαν πείρα, πνευματική ευστροφία και μεγάλη γενναιότητα, γι' αυτό τις αναλάμβαναν πάντα οι καλύτεροι του στρατεύματος, οι πολέμαρχοι, ενώ κάποιος από αυτούς – ο άριστος – είχε το γενικό πρόσταγμα και την ευθύνη εφαρμογής του σχεδίου (στ. 228).

στ. 246-247: πρέπει να παρατηρήσουμε ότι αυτή η δεύτερη κορύφωση (στ. 246-247) δεν είναι τόσο κρίσιμη όσο η πρώτη· η κίνηση του Αχιλλέα να πετάξει το σκήπτρο και κυρίως το ρήμα «*εκάθισε*» δηλώνουν παραίτηση και παθητική στάση, σε αντίθεση με την ενεργητική και επιθετική πρόθεσή του να σύρει το σπαθί του. Γι' αυτό εξάλλου τώρα δεν χρειάζεται η εμφάνιση μιας θεότητας· η παρέμβαση ενός φρόνιμου θνητού, του Νέστορα (στ. 248 κ.εξ.), είναι αρκετή για να οδηγήσει στην ύφεση.

στ. 255 κ.εξ.: ο Νέστορας συνηθίζει να χρησιμοποιεί στους παραινετικούς λόγους του την πειστική δύναμη του παραδείγματος. Τέτοια παραδείγματα αντλούσε από τις εμπειρίες της μακρόχρονης ζωής του. Η συγκεκριμένη διήγησή του αναφέρεται στην Κενταυρομαχία, τη μυθολογική σύγκρουση των Κενταύρων και των Λαπιθών. Η ιστορία πρέπει να ήταν γνωστή στους ακροατές του Ομήρου· γι' αυτό ο ποιητής δεν αναφέρει λεπτομέρειες (πρβ. *B* 740 κ.εξ. και *Οδύσσεια φ* 299 και 303, μφρ. *Z.* Σίδερης). Αναλυτικότερα την περιγράφει ο Ησίοδος (*Ασπίδα*, 179 κ.εξ.). Οι Λαπίθες ήταν φημισμένος λαός της Θεσσαλίας και οι Κένταυροι ήταν μυθικός ιππικός λαός που κατοικούσε στο Πήλιο και στην Οίτη· η λαϊκή φαντασία τούς παρίστανε από τη μέση και πάνω ανθρώπους και από τη μέση και κάτω άλογα (*ιπποκένταυροι*). Ανάμεσά τους ξεχωριστή ήταν η μορφή του Χείρωνα, του σοφού δασκάλου του Ιάσονα και του Αχιλλέα. Όταν ο βασιλιάς των Λαπιθών Πειρίθιος γιόρταζε τους γάμους του με την Ιποδάμεια, προσκλήθηκαν και οι Κένταυροι, οι οποίοι όμως πάνω στο μεθύσι τους όρμησαν εναντίον των γυναικών των Λαπιθών και έτσι ξέσπασε άγρια σύγκρουση από την οποία βγήκαν νικητές οι Λαπίθες. Βοήθεια στον αγώνα αυτόν πρόσφερε στον Πειρίθιο, εκτός από τον Νέστορα, και ο Αθηναίος Θησέας, ο γιος του Αιγέα («*Αιγίδης*», στ. 266). Η Κενταυρομαχία απεικονίζεται στις μετόπες της νότιας πλευράς του Παρθενώνα, στην ανατολική ζωφόρο του ναού του Επικουρείου Απόλλωνος στις Βάσες (βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο) κ.α.

στ. 286 κ.εξ.: οι δύο αντίπαλοι μένουν ανυποχώρητοι και υποστηρίζουν τις θέσεις τους με επιχειρήματα που χρησιμοποίησαν και πρωύτερα. Ο Αγαμέμνονας αρνείται να υποχωρήσει (στ. 290) και προσπαθεί για μια ακόμη φορά να μειώσει την ανδρεία του Αχιλλέα (στ. 291, πρβ. στ. 179)· ο Αχιλλέας με τη σειρά του δεν δέχεται να υποταχθεί (στ. 294-295) και θεωρεί συνυπεύθυνους όλους τους Αχαιούς (στ. 300, πρβ. στ. 232) για την αδικία που υφίσταται. Παρ' όλα αυτά ο ήρωας καθησυχάζει και το στρατόπεδο και τον ακροατή υποσχόμενος την παράδοση της Βρισηίδας (στ. 299-300: *προοικονομία*).

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- **Για την 3η ερώτηση:** Πρέπει να λάβουμε υπόψη μας και τις συνεχείς αναφορές των δύο αντιπάλων στο δώρο (*γέρας*) που κινδυνεύουν να χάσουν, αφού αυτό ήταν η επιβράβευση της προσφοράς τους και το υλικό αντίκρισμα της *τιμής* τους· εξάλλου, το πολεμικό «δώρο» ήταν και η έμπρακτη απόδειξη της εκτίμησης που απολάμβανε ένας μαχητής εκ μέρους των συμπολεμιστών του. Για τον Αγαμέμνονα να προσέξουμε τους στ. 118-120, 135, 174-175 και το σχόλιο του στ. 175. Για τον Αχιλλέα τους στ. 161-162, 163, 166, 167, 171, 230 και 298-299· ο πόλεμος εξάλλου γίνεται για λόγους *τιμής* (στ. 159). Επειδή μάλιστα η προσβολή της *τιμής* του θεωρούνταν αδικήμα (στ. 203) σύμφωνα με τον ηθικό κώδικα της εποχής, ο ήρωας χρησιμοποιεί και λεξιλόγιο που έχει σχέση με το δίκαιο (στ. 203, 205, 232 και 238).
- **Για την 5η ερώτηση:** «*Τα λόγια του Αχιλλέα κορυφώνονται στον όρκο του (A 233 κ.*

εξ.). Θα βοηθήσουμε τα παιδιά να προσέξουν πώς εκφράζεται εδώ το αδύνατο. Τι λέει ο Αχιλλέας; “Δεν πρόκειται να ξαναγυρίσω στη μάχη για κανένα λόγο”. Είναι όμως τόσο παραστατικός ο τρόπος που το λέει: “Θα ξαναβγώ στον πόλεμο μόνον όταν βγάλει το ραβδί αυτό φύλλα και κλαδιά”, δηλ. ποτέ. Τον τρόπο αυτό να εκφράζουμε το αδύνατο τον συναντούμε και στα δημοτικά μας τραγούδια. Να θυμηθούμε την αιγινήτικη παραλλαγή του τραγουδιού της Ηλιογέννητης: η κόρη αρνιέται κατηγορηματικά να παντρευτεί το γιο του Δούκα, χρησιμοποιώντας το θέμα του αδυνάτου:

“Σαν έρθει η μάνα μου απ’ τη γη κι ο κύρης μου απ’ τον Άδη
τότε κι ετούτος μένανε γυναίκα θα με πάρει”.

Τα παιδιά πρέπει να προσέξουν ακόμα ένα λογικό άλμα: Τι περιμέναμε να πει ο Αχιλλέας; “ορκίζομαι ότι δε θα ξαναγυρίσω...” Είναι όμως τόσο φυσικό να περνά αμέσως στο αποτέλεσμα της αποχώρησής του: Θα τον αποζητήσουν όλοι τον Αχιλλέα... Παράλληλα, ο ποιητής προοικονομεί τα μελλούμενα.» (Κακριδής Ε.Ι. και Λάτα-Μακρή Β., «Ιλιάδα: Λύσεις ανάγκης», σελ. 556)

Δ. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Σύγκριση της εξουσίας με το ιερατείο

[Ο εναρκτήριο λόγος του Κάλχαντα (στ. 75-84), επιφυλακτικός και υπαινικτικός, αποσκοπεί στο να τον προστατεύσει έναντι του ενδεχόμενου εκνευρισμού του βασιλιά από όσα πρόκειται να πει. Η επικίνδυνη οργή των βασιλιάδων προς τους αγγελιαφόρους κακών ειδήσεων έγινε κοινός τόπος, ιδίως στην τραγωδία.]

Οιδίποδας: Ω πλούτε, ω εξουσία, / τέχνη απ’ όλες τις τέχνες υπέρτερη,
αξιοζήλευτη ζωή / κι όμως γεννά το φθόνο.
Εξαιτίας της εξουσίας αυτής / που δεν τη ζήτησα,
— η πόλη μου τη δώρισε —, / ο Κρέων, ο παλιός, πιστός μου φίλος,
αποπειράθηκε με δόλο σκευρώντας / από το θρόνο μου να με πετάξει,
έχοντας υποχείριο το μάγο αυτόν, / τον δολερό μηχανορράφο, τον αγύρτη,
που βλέπει μοναχά το κέρδος / κι είναι στην τέχνη του τυφλός.
Έλα και πες μου, / πότε αλάθητος υπήρξες μάντης;
Όταν η σκύλα Σφίγγα τραγουδούσε εδώ, / άρθρωσες λόγο σωτηρίας στους πολίτες;
Η λύση του αινίγματος / δεν ήτανε δουλειά περαστικού και ξένου.
Ήταν δουλειά της μαντικής. / Και φάνηκε πως τέχνη δεν κατείχες.
Δεν διάβασες τους οιωνούς, / ούτε τη σκέψη των θεών.
Εγώ σαν ήρθα / ο ανιδιοτελής κι ανίδεος Οιδίπους
της έκλεισα το στόμα μια για πάντα / χωρίς σημάδια κι οιωνούς,
μοναχά με το στοχασμό. / Αυτόν αποπειράθηκες να διώξεις
ελπίζοντας να βρεις μια θέση / στον Κρέοντα το θρόνο πλάι.
Θα δεις πως κλαίγοντας και συ / κι αυτός που τα σοφίστηκε,

το βάρος της κατάρας θα σηκώσετε. / Αν γέρος δεν ήσουν,
θα 'βαξες γνώση παθαίνοντας / όσα τ' ανόσιο μυαλό σου μηχανεύεται.

(Σοφοκλής, *Οιδίπους Τύραννος*, μτφρ. Κ.Χ. Μύρης,
στ. 560-597 [380-403 στο πρωτότυπο], ΟΕΔΒ 2000)

2. Ένας αλλιώτικος Αγαμέμνωνας επιστρέφει στη Μυκήνες

Τα λάφυρα όλα κρατήστε τα ή μοιράστε τα – τίποτα δε θέλω.

*Και τη γυναίκα αυτή που ουρλιάζει στα σκαλιά, πάρ' τη για δούλα σου
ή για τροφό του γιου μας (– πού 'ναι, αλήθεια; – δεν τον είδα) – όχι στην
κλίνη μου, όχι,*

*μια κλίνη ολότελα άδεια μου χρειάζεται τώρα, να βουλιάζω, να χάνομαι, [...]
και το βαρύ, αδαμαντοποίκιλο σκήπτρο*

– προπάντων αυτό – δεν μου χρειάζεται· ασήκωτο. Σήμερα νιώθω

*το θυμό του Αχιλλέα· – όχι καθόλου αντιδικία μαζί μου – κούραση ήταν,
μια κούραση προδρομική που εξίσωσε τη νίκη με την ήττα,
τη ζωή με το θάνατο.*

(Γ. Ρίτσος, «Αγαμέμνων», *Τέταρτη Διάσταση*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 2001)

Ε. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η επέμβαση της Αθηνάς μειώνει την ανθρώπινη ευθύνη;

«Έτσι, μια ανάλογη εκτίμηση αξίζει εξίσου για ένα άλλο πρόβλημα, που ακόμη και οι Έλληνες της κλασικής εποχής δεν έθεταν τόσο καθαρά όσο εμείς και που δεν παύουμε να το υποκινούμε σχετικά με τον Όμηρο: αυτό της διπλής αιτιότητας, θεϊκής και ανθρώπινης.

Στον Όμηρο, το παν προέρχεται από τους θεούς: όχι μόνο το αποτέλεσμα ενός επιχειρήματος αλλά η ιδέα η ίδια που το κάνει να δημιουργείται. Ένας θεός εμπνέει το φόβο ή το θυμό· δίνει την παρώθηση της δράσης ή συγκρατεί. Και όμως έχουμε τη συναίσθηση ότι οι ήρωες είναι μεγάλοι και υπεύθυνοι, και ότι η βούλησή τους, ο χαρακτήρας τους, ο λογισμός τους έχουν αξία καθοριστική. Όταν ο Αχιλλεύς στη ραψωδία Α ετοιμάζεται να κτυπήσει τον Αγαμέμνονα, είναι η Αθηνά που τον συγκρατεί. Και όμως είναι ο θυμός του, και αυτός ο ίδιος ο οποίος, από σεβασμό των θεών, ικανοποιείται. Ακόμη ο Ζευς, στο τέλος, τον παραγγέλλει με τη μητέρα του να αποδώσει το σώμα του Έκτορα. Και όμως είναι ο ίδιος που αποδέχεται, που κινδυνεύει να οργισθεί εκ νέου, που αφήνεται να συγκινηθεί με τη σκέψη του πατέρα του. [...]

Ανάμεσα στις δύο αυτές όψεις της αιτιότητας, η βαρύτητα ποικίλλει ανάλογα με τις περιπτώσεις. Ποικίλλει επίσης ανάλογα με τους επιστήμονες: οι μεν βλέπουν τη θεϊκή αιτιότητα ως μια προβολή εικονογραφική των ανθρώπινων αντιδράσεων, σ' ότι έχουν αιφνιδιαστικό και ακούσιο· οι άλλοι βλέπουν την ανθρώπινη ελευθερία ως μια ψευδαίσθηση ή μιαν εξαίρεση. Πράγματι, οι μελέτες του Α. Lesky έχουν δείξει θαυμάσια πως αυτές οι δύο αιτιότητες συνυπάρχουν, διπλασιάζονται, συνδυάζονται. Είναι ένα φαινόμενο που

εικονίζει τέλεια, με μια μορφή λίγο διαφορετική, τη σταθερή συνεργασία του Οδυσσέα και της Αθηνάς, στην Οδύσσεια. Για ποιο λόγο να εκπλησσομάστε τόσο; Πολλοί άνθρωποι δε θα έλεγαν ακόμη και σήμερα ότι έχουν σωθεί από το θεό και από το γιατρό τους, με τις παρακλήσεις και με τα φάρμακα; Ακόμη περισσότερο, οι δύο αιτιότητες συνδυάζονται στο έπος, χωρίς προβλήματα: αυτά τα προβλήματα δεν είχαν ακόμη τεθεί.

Αυτή η περίπτωση επιτρέπει σε κάθε περίπτωση στον Όμηρο να συνενώσει το υπερφυσικό των θεϊκών παρεμβάσεων με αυτή την αίσθηση την τόσο οξεία της βαρύτητας που επιφυλάσσεται στον άνθρωπο: οι θεοί τον φέρουν και τον άγουν, χωρίς ποτέ να περιορίζουν το μερίδιό του· αντίθετα, όλες αυτές οι δοκιμασίες τον κάνουν να εξέρχεται πάλι ακμαίος και προσδίνουν στη δράση του μεγαλύτερη αναγλυφικότητα. Σ' αυτό προστίθεται, τέλος, ότι ο ποιητής επιτυγχάνει να συμπληρώσει το έργο του με υπερφυσικές παρεμβάσεις, χωρίς να παρεκκλίνει απ' ό,τι μπορεί να είναι η εμπειρία των ανθρώπων όλων των εποχών: το κατορθώνει με την τέλεια τέχνη του με την οποία επικαλείται αυτές τις παρεμβάσεις.» (Romilly J. de, «Οι θεοί και το υπερφυσικό στο ομηρικό έπος», στο Έπος και Δράμα, μετάφραση-επιμέλεια: Αναστ. Α. Στέφος, σελ. 70-72)

2. Η «επιφάνεια» της Αθηνάς

«Έξαφνα η αμχανία του λύνεται με την άφιξη μιας θεότητας. Κάτι τέτοιο είναι συνηθισμένο σε διαβουλευτικές σκηνές, όμως εδώ το απότομο και απροσδόκητο της εμφάνισής της αντικατοπτρίζεται στον ίδιο στίχο. Ο Αχιλλεύς τραβάει το σπαθί του, και καθώς το τέλος του στίχου πλησιάζει, ο έμπειρος ακροατής περιμένει να ολοκληρωθεί με το συνηθισμένο κοσμητικό επίθετο “ασημοκαρφοπλούμιστο”. Η κρίση, ωστόσο, που σοβεί είναι οξύτατη, κι έτσι η Αθηνά δεν χάνει καθόλου χρόνο· όχι μόνο αφήνει τώρα κατά μέρος τις παρομοιώσεις, το φόρεμα των σανταλιών και τα συνηθισμένα εξαρτήματα ενός θεϊκού ταξιδιού, αλλά και παρακάμπτει δίχως πολλά πολλά το παλιό, υπομονετικό επίθετο και ορμά στο προσκήνιο με ένα στίχο που τελειώνει: “Ἦρθε τότε ἡ Αθηνά [...]” (Παρόμοια ξαφνιάζει, και παρόμοια καταλύει το σύνηθες στερεότυπο τέλος του στίχου, η αιφνίδια εμφάνισή της στον Διομήδη, Κ 507). Στέκεται πίσω από τον Αχιλλέα, και για μιαν ακόμη φορά οι συνηθισμένες τυπικότητες παραβιάζονται, αφού αντί να του απευθύνει τον λόγο τον αρπάζει από τα μαλλιά (για μιαν ακόμη φορά τα συναισθήματα εκφράζονται μέσω σωματικής δραστηριότητας). Εκείνος στρέφεται πίσω κατάπληκτος, και για τρίτη φορά οι συνηθισμένες συμβάσεις ανατρέπονται, αφού αντί να ακούσει τι έχει να του πει η επισκέπτρια (πράγμα που αποτελεί κανονικό συστατικό τέτοιων τυπικών σκηνών) της απευθύνεται πρώτος.

Σκόπιμα παραβλέπει τον προφανή λόγο της εκεί παρουσίας της και την καλεί να παρατηρήσει πώς θα τιμωρηθεί ο Αγαμέμνων· η ίδια επιθετική αμεσότητα εμφανίζεται και αργότερα, όταν ο Πάτροκλος παρουσιάζεται δακρυσομένος και ο Αχιλλεύς παραβλέπει τον προφανή λόγο της ταραχής του (τα παθήματα των Ελλήνων) και τον ρωτάει αν έλαβε κακές ειδήσεις από την πατρίδα (Π 2 κ.εξ.). Η Αθηνά τον παροτρύνει να κάνει πίσω, αν πρόκειται να την ακούσει [...] και υπόσχεται ότι σε τελική ανάλυση το όφελος θα είναι δικό του. Εκείνος, ενεργώντας συνετά, αν και απρόθυμα, συγκατατίθεται (την ίδια σύντομη, απρόθυμη απάντηση θα δώσει και στο αίτημα της Θέτιδος στο Ω 139-140)

και πιστοποιεί τη συγκατάθεσή του βάζοντας (πράξη συμβολική) το ξίφος του πίσω στη θήκη.

Έχει σημασία να παρατηρήσουμε τι ακριβώς παρουσιάζεται να πράττει εδώ η Αθηνά. Δεν εμβάλλει καμιάν ιδέα στον νου του ήρωα, ούτε και ασκεί κάποια ανώτερη εξουσία στη σκέψη του. Τον βεβαιώνει για την στοργική φροντίδα της Ήρας τόσο για τον ίδιο όσο και για τον Αγαμέμνονα, τον παροτρύνει να μη χτυπήσει τον Αγαμέμνονα, αλλά να εκτονώσει τον θυμό του με προσβολές, και του λέει ότι κάποια στιγμή στο μέλλον θα αποζημιωθεί πλήρως για ό,τι ανεχθεί τώρα. Δεν υπάρχει καμία απειλή. Ούτε υπάρχει και λογική επιχειρηματολογία, πράγμα που εξηγεί, εν μέρει, για ποιον λόγο η Αθηνά δεν πρέπει να θεωρηθεί απλώς προβολή, τρόπον τινά, της πιο νηφάλιας πλευράς του ιδίου του Αχιλλεύς· αυτά που εκείνη λέει δεν έχουν καμία σχέση με ό,τι στοχάζεται εκείνη τη στιγμή ο Αχιλλεύς. Ο ήρωας δεν υπακούει στη φωνή της λογικής· διαλέγει να ακολουθήσει τη συμβουλή της, γιατί σέβεται τους θεούς και γνωρίζει, σαν λογικός άνθρωπος που είναι, ότι τους θεούς τους αψηφά κανείς μονάχα με προσωπικό αντίτιμο. Η απόφαση όμως είναι δική του.» (Edwards M.W., σελ. 247-248)

ραψωδία Α 307-349: Η Χρυσήδα επιστρέφει στην πατρίδα της και η Βρισηίδα οδηγείται στον Αγαμέμνονα

(Ανάγνωση)

[Ενόητες όπως αυτή δίνονται χωρίς σχόλια με στόχο την ανάγνωση-απαγγελία, ώστε να ακουστούν μέσα στην τάξη όσο γίνεται περισσότερα κείμενα και να αναδειχθεί, έστω στοιχειωδώς, η εικόνα του αοιδού και ο λειτουργικός ρόλος του. Προτείνεται η ανάγνωση να γίνεται από το διδάσκοντα και οι μαθητές να παρακολουθούν με τα βιβλία κλειστά. Στον πίνακα θα σημειωθούν στη συνέχεια όσα κρίνονται απαραίτητα για την παρακολούθηση της εξέλιξης της πλοκής. Για μια ενότητα μικρής έκτασης, όπως αυτή, αρκούν 10 λεπτά.]

Στη συγκεκριμένη ενότητα οι μαθητές παρατηρούν και σημειώνουν ενέργειες που είχαν προοικονομηθεί ή κλείνουν θέματα που είχαν ανοίξει στις προηγούμενες ενότητες, ή στοιχεία απαραίτητα για την κατανόηση των επόμενων ενοτήτων:

- Ο Αγαμέμνονας ετοιμάζει την επιστροφή της Χρυσήδας στον πατέρα της.
- Γίνεται καθαρός του στρατοπέδου και πλούσιες θυσίες στον Απόλλωνα.
- Η αυταρχική δήλωση του αρχιστράτηγου, ότι θα πάρει για τον εαυτό του τη Βρισηίδα, το τιμητικό δώρο (γέρας) του Αχιλλέα, γίνεται πράξη.
- Ο Αχιλλέας, πιστός στον όρκο που έδωσε, μένει μαζί με τους Μυρμιδόνες μακριά από τη μάχη.

ραψωδία Α 350-431α: Η συνάντηση Αχιλλέα – Θέτιδας

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

- Να κατανοήσουν οι μαθητές την αξία της *τιμής* στην ομηρική κοινωνία και τη σχέση της με την ανδρεία.
- Να γνωρίσουν άλλες πλευρές του χαρακτήρα του κεντρικού ήρωα του έπους, του Αχιλλέα.
- Να κατανοήσουν ότι η συνάντηση του στρατιώτη-ήρωα (Αχιλλέα) με τη μητέρα του (Θέτιδα) εξυπηρετεί την εξέλιξη της πλοκής του μύθου και να χαρούν αυτή την πολύ ανθρώπινη και τρυφερή σκηνή που εκτυλίσσεται μέσα σ' ένα καθαρά πολεμικό περιβάλλον.
- Να εμβαθύνουν στο θέμα της θεολογίας του έπους (*ανθρωπομορφισμός*, σχέσεις μεταξύ θεών, προομηρικές τερατόμορφες θεότητες, σχέσεις θεών και ανθρώπων – προσευχή).
- Να επισημάνουν και να κατανοήσουν καλύτερα ως τρόπους αφηγηματικής τεχνικής: α) την επανάληψη (γεγονότων της δράσης που είναι ήδη γνωστά), β) την προοικονομία, γ) την επιβράδυνση, και το λειτουργικό τους ρόλο.

Β. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 350-357: επισημαίνουμε ότι η προσευχή γίνεται στο ακρογιάλι και απευθύνεται στην κοντινότερη θεότητα αυτού που προσεύχεται. Το ίδιο παρατηρούμε στην προσευχή του Χρύση (Α στ. 35-46) ή του Τηλέμαχου στην *Οδύσσεια* (β 260-269, μτφρ. Ζ. Σίδερη). Το σκηνικό («μόνος στ' ακρογιάλι... εκοίταζε τ' απέραντα πελάγη») δικαιολογείται από την ιδιαίτερη σχέση του Έλληνα της ομηρικής (αλλά και κάθε) εποχής με τη θάλασσα, στην οποία απέδιδε διάφορες ιδιότητες (π.χ. καθαριστικές) και την οποία θεωρούσε κατοικία πολλών θεοτήτων. Το γεγονός μάλιστα ότι η προσευχή του ήρωα απευθύνεται σε θαλάσσια θεότητα είναι ένας ακόμη λόγος για να γίνει στην ακρογιαλιά. Αξίζει ακόμη να σημειώσουμε ότι και στις τρεις προσευχές που αναφέρθηκαν η θεότητα ανταποκρίνεται αμέσως, είτε υλοποιώντας το αίτημα που της υποβλήθηκε (Απόλλωνας – προσευχή Χρύση) είτε με την εμφάνισή της (Αθηνά στον Τηλέμαχο με *ενανθρώπιση* και Θέτιδα στον Αχιλλέα με *επιφάνεια*).

στ. 353: ο Αχιλλέας δεν γνωρίζει ότι θα πεθάνει πριν από το τέλος του Τρωικού πολέμου. Ο ποιητής όμως διαμορφώνει τη μελλοντική εξέλιξη και υποβάλλει τη σχετική γνώση στον Αχιλλέα. Μόνο έτσι δικαιολογείται αυτή η προαισθήση. Η βραχύτητα της ζωής, ωστόσο, έπρεπε να συνοδεύεται από μια τιμημένη ζωή. Η αντίληψη αυτή έχει συνδεθεί με μιαν άλλη, που υποστηρίζει ότι όποιον τον αγαπάει ο θεός πεθαίνει νέος

(*νέος ἀπόλλυται ὄντινα θεὸς φιλεῖ*). Το θέμα του πρόωρου θανάτου του ήρωα θα επαυλαμβάνεται σ' όλη τη διάρκεια του έπους (πρβ. Α στ. 417). Στο Ι βέβαια, για λόγους που εξυπηρετούν τη σκηνή της «πρεσβείας», ο Αχιλλέας παρουσιάζεται να έχει το δικαίωμα να διαλέξει ανάμεσα σε μια ήσυχη και μακροχρόνια αλλά στερημένη από δόξα ζωή και σε έναν πρόωρο, ένδοξο και τιμημένο θάνατο (Ι 410-416). Αυτόν το θάνατο θα διαλέξει βέβαια στο Σ 97 κ.εξ., θέλοντας να εκδικηθεί το θάνατο του Πάτροκλου.

στ. 397: ο στίχος συμπυκνώνει την οικογενειακή ατμόσφαιρα που προσπαθεί να δημιουργήσει ο ποιητής σε όλη αυτήν τη σκηνή· εδώ ενώνονται τα τρία μέλη της οικογένειας που ζουν σε διαφορετικούς τόπους: ο πατέρας στη Φθία, η μητέρα στο βυθό της θάλασσας και ο γιος στην τρωική πεδιάδα.

στ. 404: ο Βριάρεως μεταφράζεται από τους Καζαντζάκη – Κακριδή «*Πολυδύναμος*»· αυτή η μετάφραση, που προέρχεται από την ετυμολογία του ονόματος του μυθικού γίγαντα (*βριαρός* = ισχυρός), αποδίδει μάλλον και τη σημασία του προσωνυμίου *εκατόγχειρος*: όχι αυτός που έχει εκατό χέρια, αλλά τη δύναμη εκατό χεριών.

στ. 408: η Θέτιδα δεν θα χρειαστεί να θυμίσει στον Δία αυτό το περιστατικό, όπως βλέπουμε στη σκηνή της ικεσίας της Α 499 κ.εξ.

στ. 409-411: η βοήθεια του Δία προς τον Αχιλλέα θα ήταν να δημιουργηθούν οι κατάλληλες συνθήκες, ώστε οι Τρώες να στριμώξουν τους Αχαιούς στην άκρη της θάλασσας, κολλητά στις πρύμνες των πλοίων· αυτό οι Αχαιοί θα το οφείλουν στο καταστροφικό πείσμα του Αγαμέμνονα. Ο ειρωνικός τόνος της φράσης «*για να χαρούν τον βασιλιά τους όλοι*» είναι έκδηλος, ενώ η ενοχοποίηση όλων των Αχαιών συνεχίζεται από τον Αχιλλέα.

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΙΣ «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- **Στην 1η ερώτηση:** Ο ρόλος της Θέτιδας σ' αυτόν το μύθο δείχνει ότι αυτή είναι η καταλληλότερη θεότητα για να μεταφέρει το αίτημα του Αχιλλέα στον Δία· δεν είναι μόνο η μητέρα του αδικημένου ήρωα, αλλά και εκείνη που κάποτε έσωσε με τις ενέργειές της τον πατέρα των θεών από βέβαιο κίνδυνο. Υποβάλλοντας λοιπόν το αίτημά της δεν θα επικαλεστεί μόνο το δικαίωμα του γιου της, αλλά και τη χάρη που της χρωστά από παλιά ο Δίας (δίκαιο της προσφοράς – ανταπόδοσης). Ο Αχιλλέας υποδεικνύει επίσης στη μητέρα του να πάρει την τυπική στάση της ικεσίας (στ. 408· πρβ. στ. 395), ώστε η μεσολάβησή της να είναι αποτελεσματική.
- **Για την 3η ερώτηση:** Διαπιστώνουμε επίσης ότι στην προσευχή του Πηλείδη κυριαρχεί η έννοια της **τιμής** (*τιμήν, τιμήσει* στ. 355· *ατίμασεν* στ. 356)· ο ήρωας μάλιστα παρουσιάζει την *τιμή* σαν κάτι που του το οφείλουν οι θεοί (ο Δίας, στ. 354), σαν αντιστάθμισμα στο γεγονός ότι θα πεθάνει νέος (*κοντόχρονον*, στ. 353). Εκείνο που θλίβει τον Αχιλλέα δεν είναι η σύντομη ζωή (μία μόνο αναφορά, στ. 353), αλλά η ηθική μείωση και η ατίμωση (τέσσερις αναφορές, στ. 355α, 355β, 356, 357) που υφίσταται με τη βίαιη αφαίρεση του *δώρου* του («*άρπαξεν το δώρο*», στ. 357). Το *δώρο* (*γέρας*) για τον ομηρικό ήρωα ήταν η ανταμοιβή και η αναγνώριση της ανδρεί-

ας του στη μάχη. Και η τιμή, αποτέλεσμα της ανδρείας του, δεν ήταν αξία ιδεατή, αλλά είχε και το υλικό της αντίκρισμα, που εκφραζόταν ως έμπρακτη αναγνώριση από την κοινωνία των συμπολεμιστών και ως υλικό όφελος (αριστείον, γέρας).

Δ. ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Η στέρηση του πολεμικού βραβείου είχε ως συνέπεια την ατίμωση του ήρωα

*Αίας: Αι, αι' ποιος θα το πίστευε πως έτσι
βαλμένο στ' όνομά μου θα ταιριάζει
στα πάθη μου· τι δυο φορές μου πρόπει
και τρεις να κράζω αιαι, μια και με βοήξαν
χαλασμοί τέτοιοι, εμένα που ο γονιός μου
πήρε απ' αυτήν εδώ τη γη της Ίδης,
πρώτος μες σ' όλο το στρατό, τα πρώτα
βραβεία και φορτωμένος λαμπρή δόξα
γύρισε στην πατρίδα του· κι ο γιος του
εγώ, στον ίδιο τόπο της Τρωάδας
φτασμένος ύστερα κι όχι πιο λίγη
δείχνοντας απ' αυτόν αντρειά κι έργα
μικρότερα καθόλου, ντροπιασμένος
χάνομαι απ' τους Αργείους. Όμως έχω
τη γνώμη πως καλά το ξέρω ετούτο.
Αν ζούσ' ο Αχιλλέας κι ήταν να κρίνει
ποιος θ' άξιζε για την παλικάριά του
τα όπλα του να λάβει, κανείς άλλος
εξόν εμένα δε θα τα 'παιρνε· μα τώρα
σ' έναν πανούργο τα 'δωσαν οι Ατρείδες,
καταφρονώντας τη δικιά μου αξία. [...]
Πίσω να φύγω στην πατρίδα μου, το Αιγαίο
πέλαγο να περάσω, τους Ατρείδες
μόνους και το καραβοστάσι παρατώντας;
Και με τι μάτια το γονιό μου Τελαμώνα
θα δω; Πώς η καρδιά του θα βαστάξει
να μ' αντικρίσει μπρος του μ' άδεια χέρια
δίχως βραβεία παλικάριάς, που εκείνος
πήρε γι' αυτά λαμπρό στεφάνι δόξας;
Όχι, δεν το μπορώ.*

(Σοφοκλής, *Αίας*, μτφρ. Τάσος Ρούσσοσ, στ. 509-529, 545-554
[430-446, 460-466 στο πρωτότυπο], ΟΕΔΒ, Αθήνα 2000)

Ε. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η εμφάνιση της Θέτιδας

«Η ακόλουθη σκηνή ανάμεσα στον Αχιλλέα και τη μητέρα του τη Θέτιδα έχει μεγάλη σημασία για την πλοκή του ποιήματος, καθώς οδηγεί κατευθείαν στην ήττα των Ελλήνων και στον θάνατο του Πατρόκλου. Η σημασία της έγκειται επίσης στο ότι παρουσιάζει για πρώτη φορά ένα από τα σπουδαιότερα θέματα του ποιήματος, την αγανάκτηση και τη θλίψη που νιώθει ο άνθρωπος απέναντι στο απώτατο για το ανθρώπινο γένος όριο, τον θάνατο. Ο Αχιλλεύς, θλιμμένος, πηγαίνει στην έρημη ακρογιαλιά και καλεί τη μάνα του, τη θαλασσινή θεά. Στην προσευχή του η συνήθης διεκδίκηση της θείας εύνοιας προσλαμβάνει (περίπτωση μοναδική σ' όλο το ποίημα) τη μορφή μιας επίκλησης βασισμένης στο γεγονός ότι η ζωή του θα είναι τόσο σύντομη. Η Θέτις αναδύεται από τα ύδατα σαν αχλύς, σε μια δραστικά αόριστη σύμφυση παρομοίωσης και μεταμόρφωσης – δεν πρέπει να φαντασθούμε μιαν ανθρωπόμορφη οντότητα να ξεπετιέται από τα κύματα, αλλά μια θαλασσινή αχλύ που βαθμιαία συμπυκνώνεται σε ανθρώπινη μορφή πλάι στον δακρυσμένο ήρωα. Μιλεί για τα πάθη του ώρα πολλή, αφού πρέπει να νιώσομε το μέγεθος του πόνου του, προτού να εξαφανισθεί στα παρασκήνια για πάρα πολλές ραψωδίες· στο ανθρώπινο επίπεδο, εξάλλου, είναι απόλυτα δικαιολογημένο, από ψυχολογική άποψη, να ιστορήσει τα πάθη του στη στοργική του μητέρα. Τέλος, της ζητεί να εξασφαλίσει τη βοήθεια του Διός, προκειμένου να ηττηθούν οι Έλληνες όσο εκείνος θα λείπει. Εκείνη συμφωνεί, και τα πρώτα-πρώτα λόγια της επιτείνουν την τραγικότητα της κατάστασής του, καθώς επαναλαμβάνει ότι ο γιος της δεν είναι μονάχα θνητός σαν όλους τους ανθρώπους, αλλά και σημαδεμένος από τη μοίρα να πεθάνει νέος (στ. 417-418). Εκείνη φεύγει· μα τα λόγια του ποιητή δεν μας οδηγούν να την ακολουθήσομε στον δρόμο της επιστροφής της, όπως συνήθως συμβαίνει στο τέλος των πιο πολλών από τις επισκέψεις θεοτήτων, αλλά μας κρατούν εκεί, στην ακρογιαλιά, πλάι στον θλιμμένον Αχιλλέα» (Edwards M.W., σελ. 251-252).

2. Ο θρήνος του Αχιλλέα

«[...] Στην ομηρική Ιλιάδα οι ήρωες θρηνούν και δεν νιώθουν καθόλου την ανάγκη να δικαιολογηθούν γι' αυτό. Η χειρότερη βρισιά για έναν ομηρικό ήρωα ήταν να τον αποκαλέσουν γυναίκα· συμβαίνει μάλιστα σε κάποια σκηνή του ιλιαδικού έπους ένας Αχαιός να επιπλήξει τους συμπολεμιστές του για τη συμπεριφορά τους, αποκαλώντας τους “Αχαιΐδες” (για παράδειγμα ο Μενέλαος στο Η 96· πρβ. Β 235 και Θ 163), ποτέ όμως η μομφή αυτή δεν οφείλεται στα δάκρυστά τους.

Όταν ο Αχιλλέας παρομοιάζει τον Πάτροκλο, που κλαίει, με μικρό κοριτσάκι που τρέχει πίσω από τη μητέρα του (Π 7 κ.εξ.), ο φίλος του ήρωα δεν αντιδρά αρνητικά σ' αυτά τα λόγια και τα προσπερνά χωρίς καν να τα σχολιάσει, γεγονός που δείχνει ότι τα αντιλαμβάνεται σαν έκφραση στοργής και τρυφερότητας. Όταν πάλι στη συνέλευση των Αχαιών ο Αγαμέμνωνας, «χύνοντας δάκρυα σα βρούση», προτείνει να πάρουν το δρόμο της επιστροφής άπρακτοι, δέχεται την επίθεση του Διομήδη που τον κατηγορεί για δειλία, όχι όμως εξαιτίας των θρήνων του, αλλά για την ηττοπάθεια που δείχνει η πρότασή του (Ι 9 κ.εξ.).

Φαίνεται λοιπόν πως το κλάμα δεν είναι υποτεμητικό για τον ομηρικό ήρωα· αυτός

μπορεί να αφήσει τα δάκρμά του να κυλήσουν ελεύθερα είτε σε μια ιδιωτική σκηνή μ' ένα φίλο είτε μπροστά στους συντρόφους στη μάχη, ακόμη και στη συνέλευση του στρατού, έστω και αν είναι ο αρχιστράτηγος, χωρίς να φοβάται ότι θα του προσάψουν γι' αυτό δειλία και έλλειψη ανδρείας. Στην Ιλιάδα τα δάκρυα ρέουν άφθονα: η ίδια η ομηρική μάχη εξάλλου δεν είναι μόνο κυδιάνεира αλλά και δακρυόεσσα (N 765), αφού κλείνει μέσα της τόσο κλέος όσους και θρήνους· και ο πόλεμος, είτε λέγεται με τ' όνομά του είτε μετωνυμικά “Άρης”, χαρακτηρίζεται δακρυόεις και πολύδακρυς, δηλαδή πρόξενος πολλών δακρύων (π.χ. E 737, Θ 388 και T 318).

[...] Παράδειγμα ο Αχιλλέας, ο αντιπροσωπευτικότερος ομηρικός ήρωας, πρότυπο ηρωισμού και ανδρείας, του οποίου τα δάκρυα μνημονεύονται από την αρχή ως το τέλος της Ιλιάδας πλάι στα κατορθώματά του, έτσι που ο λόγος της μητέρας του στην αρχή του έπους (A 415), ότι ο γιος της, αν και “λιγόζωος”¹⁵, ώκύμορος, δεν μένει ποτέ άδακρυτος και άπήμεν, να ηχεί σαν τραγική προσήμανση που βγαίνει αληθινή. Πράγματι, αν η Ιλιάδα είναι το έπος της οργής του Αχιλλέα, είναι ταυτόχρονα και το έπος του πόνου του¹⁶, που εκφράζεται με θρήνους. Όταν ο Αγαμέμνονας του αφαιρεί βίαια το τιμητικό γέρας του, τη Βρισηίδα, ο ήρωας κλαίει στην άκρη της θάλασσας (A 349 κ.εξ.). [...] Στον κόσμο του Ομήρου, λοιπόν, τα δάκρυα δεν “ανατίθενται” στους “κατώτερους ανθρώπους” ούτε στις λιγότερο “σπουδαίες” γυναίκες, αλλά ο ποιητής τα δίνει απλόχερα στους εξοχότερους και ευγενέστερους, και μάλιστα στους πιο ανδρείους. [...]

Ο σκηνικός χώρος του ηρωικού θρήνου. [...] Οι άνδρες, όπως είναι φυσικό, κλαίει έξω, στο χώρο δράσης του αρσενικού. Βρέχουν με τα δάκρμά τους το πεδίο της μάχης, το οποίο κάποια άλλη στιγμή θα το ποτίσουν με το αίμα τους· είναι και αυτό ακόμη μια ένδειξη ότι οι ήρωες δεν ντρέπονται για τα δάκρμά τους. Ο Αχιλλέας, όταν χάνει το αγαπημένο του τιμητικό δώρο, τη Βρισηίδα, κλαίει δὴν' ἔφ' ἄλδς πολιῆς, ὀρόων ἐπ' ἀπείρονα πόντον, και όταν ο αγαπημένος του εταίρος κείται στο νεκροκρέβατο, ο ίδιος ο ήρωας και οι σύντροφοί του βρέχουν με τα δάκρμά τους την άμμο (Ψ 15-16). Ο πολεμιστής πρέπει να κλάψει έξω, πάνω στα όπλα του (Ψ 15-16), δίπλα σ' αυτούς που τον συντροφεύουν στη μάχη, πλησιάζοντας το νεκρό με τα άλογα και τα άρματα της μάχης (Ψ 8)· και αυτή η εικόνα δημιουργεί την εντύπωση ότι θρήνος και μάχη συγγενεύουν για τον ομηρικό ήρωα. Ακόμη και όταν ο θρήνος γίνεται στον εσωτερικό χώρο μιας σκηνης (T 303 κ.εξ.), αυτό το εσωτερικό αποτελεί μέρος του ευρύτερου εξωτερικού ανοικτού χώρου του στρατοπέδου, που αποτελεί πεδίο δράσης του ήρωα. Στο παλάτι του Πριάμου, το οποίο βρίσκεται έξω από τα όρια του στρατοπέδου, στον περίκλειστο χώρο της πόλεως, ο γέροντας βασιλιάς και οι γιοι του θρηνούν τον Έκτορα έξω στον αυλόγυρο (Ω 161 κ.εξ.), ενώ οι κόρες και οι νύφες του θρηνούσαν μέσα στο παλάτι (Ω 166). Ο ομηρικός ήρωας εκθέτει το θρήνο του στο φως, στο γνώριμο χώρο της δράσης του, σε αντίθεση με τη γυναίκα που κλαίει στον εσωτερικό χώρο του σπιτιού. [...]

15. «λιγόζωος» μεταφράζει η Όλγα Κομνηνού-Κακριδή («ολιγόζωος» ο Ι. Πολυλάς) και «λιγόχρονος» οι Καζαντζάκης – Κακριδής· ακριβέστερα αποδίδει το επίθετο, «ταχυθάνατος», ο Ι. Πατταζίδης. Βλ. επίσης Romilly, *Σημερινές προοπτικές...* σελ. 22-23.

16. Για τον πόνο του Αχιλλέα βλ. Schadewaldt, τόμο Β', σελ. 59 κ.εξ.

[...] Τα δάκρυα των ομηρικών ηρώων είναι πολλά, χωρίς όμως να είναι ένδειξη αδυναμίας ή μικροψυχίας· αντίθετα, εκφράζουν δυναμισμό και ζωντάνια και μάλιστα υπαγορεύονται από τις ίδιες αξίες που αποτελούν την καύσιμη ύλη του “ήρωικῶς δρᾶν”. Στο θρήνο, όπως και στον πόλεμο, η συμπεριφορά του ήρωα ρυθμίζεται από τους κανόνες και τις αξίες του επικού ηρωικού κώδικα, στον οποίο την πρωτοκαθεδρία κατέχει η τιμή. Ο τρόπος, εξάλλου, με τον οποίο παριστάνει ο ποιητής τον ηρωικό θρήνο, χαρακτηρίζεται από την ενεργητικότητα και την αρρενωπότητα που ταιριάζει στο ηρωικό επικό πρότυπο. Ο πολεμιστής που κλαίει είναι σαν να διπλασιάζεται: η δύναμη και η ενέργεια που απελευθερώνονται και εξωτερικεύονται μέσω των δακρύων του εγγράφονται στο κορμί του, εκφράζονται σωματικά, όπως η πολεμική ορμή που δείχνει στη μάχη. Τέτοιους θρήνους και οδύνες μόνο ήρωες μπορούν να υποφέρουν και να εκφράσουν· και μάλιστα οι ομηρικοί ήρωες, οι οποίοι δεν είναι μέσες μορφές, αλλά, κατά την αριστοτελική έκφραση, ακρότητες ως προς την τελειότητα: ακρότητες τόσο ως προς την αρετή-ανδρεία, όσο και ως προς την έκφραση των συναισθημάτων τους.»

(Πανούσης Γ.Α., «Θρήνοι ηρώων...», σελ. 43-51)

ραψωδία Α 431β-493:
Η Χρυσήίδα παραδίδεται στον πατέρα της
Επιστροφή της αποστολής με επικεφαλής τον Οδυσσέα
στο στρατόπεδο των Αχαιών
(Ανάγνωση)

Οι μαθητές παρατηρούν και σημειώνουν τα εξής:

- Παράδοση της Χρυσήιδας στον πατέρα της.
- Δεύτερη δέηση του Χρύση και θυσίες στον Απόλλωνα.
- Το επεισόδιο του Χρύση ολοκληρώνεται μαζί με τον ποιητικό του προορισμό.
- Επιστροφή της αποστολής στο αχαιικό στρατόπεδο.
- Η μῆνις κρατάει τον Αχιλλέα μακριά από τη μάχη.

ραψωδία Α 494-612: Σκηνές από τον Όλυμπο

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να πληροφορηθούν τη «βουλή» του Δία, την οποία ανέφερε ο ποιητής στο προοίμιο.
- Να κατανοήσουν με ποιον τρόπο συνδέεται ο θυμός του Αχιλλέα με τη «βουλή» του

Δία, ώστε να αποτελέσουν μαζί τον πυρήνα και τις κινητήριες δυνάμεις του ιλιαδικού έπους.

- Να γνωρίσουν την οργάνωση της κοινωνίας των θεών (ιεραρχία, παντοδυναμία του Δία κτλ.) και να τη συσχετίσουν με την οργάνωση της ανθρώπινης κοινωνίας της εποχής.
- Να συνειδητοποιήσουν, μετά τη φιλονικία Δία και Ήρας και την ανυποχώρητη στάση του «πρώτου τῆ τάξει» θεού, ότι η «βουλή», για την οποία έγινε λόγος στο προοίμιο, θα πραγματοποιηθεί και ο Αχιλλέας θα δικαιωθεί.
- Να απολαύσουν καθημερινές οικογενειακές στιγμές από τον κόσμο των θεών και να γνωρίσουν τις μεταξύ τους σχέσεις (έριδες, συγκρούσεις, αλλά και τρυφερές σκηνές – συμπόνια Ήφαιστου για τη μητέρα του, προσπάθεια προστασίας της).
- Να διαπιστώσουν και να εκτιμήσουν την ποιητική τέχνη του Ομήρου (ρεαλιστική παρουσίαση της κοινωνίας-οικογένειας των θεών, χωρίς εξιδανικεύσεις, εναλλαγή του σοβαρού με το κωμικό στοιχείο κτλ.).

B. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 501 κ.εξ.: πρόκειται για μια τυπική σκηνή ικεσίας, της οποίας οι εικαστικές λεπτομέρειες τονίζονται από το λόγο του ποιητή. Αξίζει να παρατηρήσουμε ότι η θεά δεν αναφέρεται σε συγκεκριμένη βοήθεια που είχε προσφέρει κάποτε στον Δία (πρβ. επεισόδιο με τον Βριάρεω [στ. 397 κ.εξ.]: μόνο έναν υπαινιγμό διακρίνουμε στο λόγο της («*αν κάποτε... σ' έχω ωφελήσει*», στ. 504-505), που είναι σύμφωνος εξάλλου με το τυπικό της προσευχής (πρβ. προσευχή Χρύση). Στο σημείο αυτό μπορούμε να επισημάνουμε τη λεπτότητα, την ευγένεια και το σεβασμό της Θέτιδας προς τον Δία. Πρέπει επίσης να τονίσουμε τη θέση που έχουν στο λόγο της Θέτιδας η *τιμή-δόξα* (*τίμησε* στ. 506, *τον ατίμασε* στ. 507, *να τον υπερδοξάσουν* στ. 511) και η δικαιοσύνη (*δικαίωσε* στ. 509, *να δικαιώσουν* στ. 511).

στ. 517: μια πιθανή άρνηση του Δία δεν θα ερμηνευθεί από τη Θέτιδα ως έλλειψη ευγνωμοσύνης εκ μέρους του, αλλά ως προσωπική ταπείνωση. Ίσως ο πληροφορημένος ακροατής του Ομήρου έφερε στο μυαλό του τον παλιό μύθο σύμφωνα με τον οποίο η θαλασσινή θεά καταδικάστηκε να παντρευτεί θνητό, επειδή θα γεννούσε γιο ισχυρότερο από τον πατέρα του (βλ. Παράλληλο κείμενο, στο βιβλίο του μαθητή). Μια πρώτη ταπείνωση λοιπόν για τη θεά ήταν ο γάμος της με θνητό· και σαν να μην έφτανε αυτό, ο θνητός γιος της θα πέθαινε νέος. Η άρνηση επομένως του Δία θα σήμαινε μια συνεχή υποβάθμιση της Θέτιδας. Ίσως έτσι εξηγείται η εύκολη υποχώρηση του πατέρα των θεών. Βέβαια, μια τέτοια ηθική ερμηνεία της απόφασης του Δία δεν είναι εμφανής στο ομηρικό κείμενο και, αν προχωρήσουμε σ' αυτήν, θα το κάνουμε με τη βοήθεια του Παράλληλου κειμένου από τον Πίνδαρο.

στ. 535-536: το μεγαλείο που αποδίδει η έκφραση δεν αποκαλύπτει μόνο το σεβασμό των άλλων θεών απέναντι στον Δία, αλλά και τονίζει την αυστηρή ιεραρχική τάξη που ίσχυε στον κόσμο των θεών, ανάλογη με αυτήν που ίσχυε στην ομηρική κοινωνία.

στ. 553: το έντονα απαγορευτικό ύφος του Δία (στ. 550) προκαλεί το ξέσπασμα της Ήρας και έτσι η ένταση της σκηνης βαθμιαία ανεβαίνει. Το παράπονο των πρώτων λόγων της Ήρας γίνεται ανοιχτή κατηγορία εναντίον του Δία (στ. 553).

στ. 559-560: ακούγεται η «βουλή» του Δία ως υποψία την οποία απεύχεται η Ήρα, που προστάτευε πάντα τους Αχαιούς και μισούσε θανάσιμα τους Τρώες, επιθυμώντας την ολοσχερή καταστροφή τους.

στ. 562-568: οι φραστικές απειλές συμβάλλουν στη αυξητική πορεία της έντασης και σηματοδοτούν την όξυνση της σύγκρουσης. Οι απειλές του Δία που ακούγονται σ' αυτήν και σε άλλες σκηνές του έπους απηχούν μάλλον τις συγκρούσεις μεταξύ των θεών σ' ένα μακρινό παρελθόν, πολύ πριν ο Δίας επιβάλει την εξουσία του και επικρατήσει στον κόσμο τάξη και αρμονία.

στ. 581: πρβ. στ. 591 κ.εξ.

στ. 585: να τονιστεί το κωμικό στοιχείο της σκηνης: ο χωλός θεός σε ρόλο οινοχόου! (Πρβ. στ. 600-601).

στ. 591: ο ποιητής προσαρμόζει μια γνωστή ιστορία στις ανάγκες της σκηνης. Σύμφωνα με την παράδοση, η Ήρα είχε πετάξει τον Ήφαιστο από τον Όλυμπο και όχι ο Δίας: αυτό έγινε, όταν γεννήθηκε ο δύσμορφος θεός (Σ 393 κ.εξ.).

στ. 595: οι Σίντιες ήταν κάτοικοι της Λήμνου, μάλλον θρακικής καταγωγής: ο Στράβωνας τους ταυτίζει με τους Σιντούς που κατοικούσαν στη Σιντική. Αυτοί περιέθαλψαν (στ. 594) τον Ήφαιστο, όταν έπεσε με την ψυχή στο στόμα (ετοιμοθάνατος, αν και θεός! – έντονη η αντίληψη του *ανθρωπομορφισμού*) στο νησί τους, που έκτοτε έγινε κέντρο λατρείας του θεού.

στ. 601: η σκηνή της έριδας της Ήρας με τον Δία δεν επινοήθηκε από τον ποιητή μόνο και μόνο για να μας δώσει στοιχεία από τη ζωή και την οργάνωση-ιεραρχία της θεϊκής κοινότητας, αλλά συμβάλλει αποφασιστικά και στην πλοκή του μύθου: η ανυποχώρητη στάση του Δία και η υπογράμμιση της εξουσίας και της δύναμής του μας βεβαιώνουν ότι θα τηρήσει την υπόσχεσή του προς τη Θέτιδα και είμαστε έτοιμοι να δούμε πλέον πώς θα γίνει αυτό, ώστε να δικαιωθεί ο Αχιλλέας.

στ. 602 κ.εξ.: το χαρούμενο συμπόσιο με το οποίο κλείνει η σκηνή στον Όλυμπο μας δείχνει ότι η ζωή των θεών είναι ανέμελη, χωρίς βάσανα, και οι συγκρούσεις και οι μικροδιαφορές μεταξύ τους δεν διαρκούν πολύ.

Γ. ΕΠΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- **1η ερώτηση:** Από την αρχή της ενότητας μέχρι το στ. 532 διαδραματίζεται η σκηνή της ικεσίας της Θέτιδας: στους στ. 532-612 έχουμε τρία επεισόδια: α) «η φιλονικία Δία – Ήρας» (στ. 532-571), όπου εκτός από τους δύο πρωταγωνιστές μετέχουν ως βουβά πρόσωπα και οι άλλοι θεοί, των οποίων τις κινήσεις ή τις ψυχικές διακυμάνσεις αποκαλύπτει με την περιγραφική αφήγηση ο ποιητής, β) «η συμφιλιωτική διαμεσολάβηση του Ήφαιστου» (στ. 572-601), όπου ο κύριος ρόλος ανήκει στον Ήφαιστο: οι άλλοι θεοί συμμετέχουν ως βουβά πρόσωπα και ακούμε μόνο το γέλιο τους ή

παρακολουθούμε κάποιες κινήσεις τους (π.χ. στ. 586, 599) και γ) «το συμπόσιο των θεών» (στ. 602-612) με συμμετοχή όλων των θεών, με τον Απόλλωνα και τις Μούσες στον κεντρικό ρόλο.

- **Ερώτηση 3η:** *Ομοιότητες:* και οι δυο σκηνές πραγματοποιούνται έπειτα από μια ικεσία (Χρύση, Θέτιδας), κέντρο τους έχουν μια σύγκρουση (Αγαμέμνονα και Αχιλλέα, Δία και Ήρας), ο ανώτερος στην ιεραρχία επικρατεί (Αγαμέμνονας, Δίας), ο κατώτερος ιεραρχικά υποχωρεί (Αχιλλέας, Ήρα), έχουν ίδιο ύφος (εριστικό, βίαιο), κεντρικό θέμα τους είναι η *τιμή*, σε στιγμές κρίσης εκδηλώνεται συμφιλιωτική παρέμβαση (Νέστορας, Ήφαιστος), οι υπόλοιποι (στρατός, θεοί) παρακολουθούν βουβοί. *Διαφορές:* η παρέμβαση του Ήφαιστου είναι πιο αποτελεσματική από του Νέστορα, η υποχώρηση του Αχιλλέα είναι μικρή σε σύγκριση με την ολοκληρωτική παραίτηση της Ήρας.
- **Στην 4η ερώτηση:** Τη σοβαρότητα της συμφιλιωτικής παρέμβασης του Ήφαιστου διασπούν τα εξής: οι κωμικές εικόνες (στ. 580-581 και 588) των επιχειρημάτων του, οι έντονα κωμικές εικόνες του προσωπικού του παθήματος (στ. 591-594) και κυρίως η εικόνα του ως οινοχόου, ρόλος που ταίριαζε σε σύμβολα αρμονίας και ομορφιάς, όπως ο Γανυμήδης ή η Ήβη.
- **Για την 6η ερώτηση:** Βλ. και συμπληρωματικό σχόλιο στ. 517, παραπάνω.

Δ. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. «ό,τι εγώ ανάμερα...», στ. 550-551:

Ω βάθος πλούτου και σοφίας και γνώσεως Θεού! Πόσον ανεξερεύνητοι είναι αι κρίσεις αυτού, και ανεξιχνίαστοι αι οδοί αυτού! Διότι ποίος εγνώρισε τον νουν του Κυρίου; ή ποίος έγινε σύμβουλος αυτού; (Απόστολος Παύλος, Επιστολή προς Ρωμαίους, ια', 33-34).

2. Μια διαφορετική εκδοχή για το προσωπικό πάθημα του Ήφαιστου:

Ιλιάδα, Σ στ. 393-409.

Ε. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η παρουσία του Δία

«Δεν πρέπει να μείνει αμφιβολία για τη δύναμη του Δία, κι αν ακόμα δεν ξεχάσαμε πως κάποτε στάθηκε αδύνατος, όπως μας είπε ο ποιητής για να θυμίσει την ευεργεσία της Θέτιδας. Από την υπόμνηση εκείνη του Αχιλλέα μαθαίνουμε πως έχουν γίνει αγώνες στον κόσμο των θεών. Στο 590 ο Ήφαιστος τις θυμίζει ανάλογα. Οι μύθοι της θεομαχίας που βρήκε ο Όμηρος θα ήσαν πολλοί, το μάλωμα όμως που αρχίζει εδώ με την Ήρα είναι επιπόνηση του ίδιου του ποιητή και γίνεται ειδικά για τη στάση που θα έπαιρνε ο Δίας σχετικά με την ικανοποίηση της μήνιδας· γι' αυτήν ενδιαφέρεται η Ήρα πιο πολύ απ' όλους τους θεούς, και γκρινιάζει στο Δία, γιατί φοβάται ότι θα βοηθήσει τους

Τρώες (521). Ο Δίας αγριεύει, αλλά δίνει και μια υπόσχεση στην Ήρα, να πει σ' αυτήν πρώτη ό,τι θα μπορεί ν' ακουστεί από το σχέδιό του (547). Την υπόσχεση αυτή θα φροντίσει ο ποιητής να την βασιτάξει ο Δίας. Οι κρίκοι που δένουν το έργο ολόκληρο μπαίνουν από την αρχή στερεοί. — Θα είναι λάθος να νομίσουμε πως η σκηνή που βλέπουμε να μαλώνουν οι θεοί είναι ολόκληρη κωμική, όπως μπορεί να φανεί σε μας, που δεν πιστεύουμε σ' αυτούς. Η αντίδραση της Ήρας στο σχέδιο του Δία είναι σοβαρή και θα έχει τη συνέχειά της στο Δ, στο Ξ και αλλού. Ο ποιητής τη βάζει να εκδηλωθεί και αυτή στο Α, όπου δένονται τα κύρια νήματα της πλοκής του έργου. Ο εύθυμος τόνος δίνεται μόνο με τον Ήφαιστο τη στιγμή που γελούν και οι θεοί.» (Κομνηνού-Κακριδή Ό., Σχέδιο..., σελ. 22)

2. Η θεική οικογένεια

«Ο Ζευς είναι ο βασιλεύς. Στην αρχή, ο κόσμος έχει μοιραστεί ανάμεσα σ' αυτόν και τους αδελφούς του: τον Πλούτωνα και τον Ποσειδώνα· αλλά αυτός είναι ο πρωτότοκος και έχει την υπέρτατη αρχή. Παρά τις έντονες διαμαρτυρίες του, ο Ποσειδών υπακούει στις διαταγές του (Ο 211). Όσον αφορά τους άλλους θεούς, δεν μπορούν παρά να υπακούουν. Η Ήρα είναι η γυναίκα του, η Αθηνά η κόρη του, που μόνος του τη γέννησε, ο Απόλλων και η Άρτεμις, η Αφροδίτη και ο Άρης, ο Ήφαιστος είναι παιδιά του· είναι ο υπέρτατος πατέρας. Αλλά, πράγμα παράξενο, αυτή η ιδιαίτερη εξουσία παρουσιάζεται, στον Όμηρο, χωρίς κανένα στοιχείο μεγαλειότητας. Κατά κάποιο τρόπο, είναι υπόθεση ισχύος. [...] Και κυρίως είναι αξιοσημείωτο ότι ο Ζευς συνεχώς επαναφέρει στην τάξη την οικογένειά του, που είναι έτοιμη για ανυπακοή. Υπάρχουν στη συμπεριφορά του και στη δική τους χαρακτηριστικά στοιχεία φυσικότητας που προσεγγίζουν την κωμωδία. Αυτό που φοβάται περισσότερο, όπως οι πιο πολλοί άνθρωποι, είναι η γυναίκα του· και η πρώτη του αντίδραση, στη ραψωδία Α της Ιλιάδας, όταν η Θέτις του ζητάει τη βοήθειά του για τον Αχιλλέα, είναι να απαντήσει [...] (Α 518-521). Και είναι γεγονός ότι η Ήρα, με τόση ταχύτητα εμφανιζόμενη, προαισθάνεται κάτι, διαμαρτύρεται, ερωτά, και δεν υποχωρεί τελικά παρά μόνο στην απειλή. Πρέπει ο Ήφαιστος να χρησιμοποιήσει τότε για καταπράννηση την περιγραφή της οικογενειακής σκηνης και να αποκαταστήσει τη γενική ευθυμία. [...]

Εξάλλου, η Ήρα, με τις οικογενειακές της σκηνές, δεν είναι καθόλου η μόνη θεότητα που φροντίζει για τον Δία ούτε παρουσιάζεται με την όψη που ευχαρίστως θα αποκαλούσαμε πολύ ανθρώπινη. Όλοι αυτοί οι θεοί φιλονικούν, παραπονιούνται ο ένας κατά του άλλου στον Δία και εμπαιζονται για τα αμοιβαία τους ελαττώματα. Αυτές τις ενέργειες τις κάνουν τόσο περισσότερο, όσο ο πόλεμος της Τροίας τους διαιρεί: η Ήρα, η Αθηνά και ο Ποσειδών είναι ολόψυχα ταγμένοι με τους πολιορκητές, αλλά ο Απόλλων τάσσεται ολόψυχα στο πλευρό των Τρώων: είναι αυτός ο οποίος, με προδοσία, φονεύει τον Πάτροκλο στη ραψωδία Γ· και η Αφροδίτη δε φροντίζει παρά μόνο για τον Αινεία, το γιο της, πράγμα που την κατατάσσει επίσης στο τρωικό στρατόπεδο. Όλες αυτές οι θεότητες ελλοχεύουν λοιπόν η μία την άλλη, έτοιμες συνεχώς να παρέμβουν, πριν καταλήξουν σε ανοιχτή ρήξη (όπως το κάνουν στη ραψωδία Φ), και ο Ζευς δυσκολεύεται να διοικήσει αυτή τη θορυβώδη οικογένεια. Δε θα πρέπει προφανώς να υπερβάλλουμε

σ' αυτή τη θεώρηση, η οποία ουδέποτε καταλήγει στο ευτράπελο. Ο Ζευς θριαμβεύει πάντοτε· και η θεϊκή ισχύς δεν τίθεται υπό αμφισβήτηση. Αντίθετα, είναι χωρίς αμφιβολία αυτή η θεϊκή ισχύς ιδιαίτερα που κάνει αισθητό, με την αντιπαράθεση, αυτό τον ανθρώπινο χαρακτήρα στους αθανάτους. Με αυτό συνδέεται ένα άλλο γεγονός: γιατί όχι μόνο οι θεοί ομοιάζουν με τους ανθρώπους, αλλά επιπλέον υποφέρουν γι' αυτούς. Το πείσμα που δείχνουν στους αγώνες τους προέρχεται από την προσήλωσή τους σε ορισμένους θνητούς. [...]

Στην Ιλιάδα οι αφοσιώσεις αυτές των θεών στους ανθρώπους σημειώνονται με μορφή φιλονικιών: στην Οδύσσεια προσλαμβάνουν μια νέα μορφή ακόμη πιο εμφανή. Οι θεοί, στην Οδύσσεια, είναι αριθμητικά λιγότεροι αυτοί που παρεμβαίνουν. Αλλά μια αληθινή τρυφερότητα συνδέει την Αθηνά με τον Οδυσσέα: η θεά συνοδεύει τον ήρωα, ανά πάσα στιγμή, σε κάθε βήμα του. Η θεϊκή οικογένεια είναι λοιπόν συννετισμένη και απλοποιημένη· αλλά το αποτέλεσμα είναι το ίδιο: οι θεοί αγωνίζονται για τους ανθρώπους· στο εξής, μια θεότητα πασχίζει για έναν άνθρωπο, ο οποίος εξ αίματος δεν αποτελεί τίποτε γι' αυτήν.» (Romilly J. de, «Οι θεοί και το υπερφυσικό στο ομηρικό έπος», στο Έπος και Δράμα, μετάφραση-επιμέλεια Αναστ. Α. Στέφος, σελ. 64-66)

ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ – ΣΧΕΔΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ» της Α ραψωδίας

- Στην **1η δραστηριότητα** (σχέδιο εργασίας) θα μπορούσαν να γίνουν προεκτάσεις στην υγιή σχέση ατόμου – συνόλου μιας δημοκρατικής κοινωνίας, στο επίπεδο πολιτισμού που αντικατοπτρίζεται σ' αυτήν τη σχέση, αλλά και στο επίπεδο του ίδιου του ατόμου ως προϊόντος και δημιουργού αυτού του πολιτισμού. [Μαθήματα: Αρχαία Ελληνικά, Γλώσσα, Ιστορία, Πολιτική Αγωγή, Κοινωνιολογία κτλ.]
- Οι ομάδες της **2ης δραστηριότητας** μπορούν να αντλήσουν το υλικό τους από τα δύο ομηρικά έπη (*Οδύσσεια* και συνέχεια από τις άλλες ραψωδίες της *Ιλιάδας*), από τη νεοελληνική ιστορία και παράδοση (Λαογραφία), από τα Θρησκευτικά (*Παλαιά και Καινή Διαθήκη*) και να βοηθηθούν από τα μαθήματα της Φυσικής και της Αισθητικής Αγωγής.

ραψωδία Γ στ. 121-244: Η τειχοσκοπία

Α. ΔΙΑΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να εξοικειωθούν με πρόσωπα και πράγματα του έπους και να γνωρίσουν το εσωτερικό της πολιορκημένης Τροίας.

- Να παρακολουθήσουν την κατόπτευση του αχαιϊκού στρατοπέδου από τα τείχη της Τροίας, «τειχοσκοπία», και να αναπλάσουν με τη φαντασία τους το χώρο των πολεμικών επιχειρήσεων.
- Να γνωρίσουν σημαντικούς ήρωες του έπους – Τρώες και Αχαιούς – και κυρίως την Ελένη, αιτία και επίκεντρο του πολέμου.
- Να συζητήσουν την επιτυχία της προσπάθειας του ποιητή να υποβάλει στο ακροατήριό του την εντύπωση ότι βρισκόμαστε στην αρχή του πολέμου.
- Να απολαύσουν και να εκτιμήσουν την περιγραφική και την ηθογραφική ικανότητα του ποιητή.
- Να γνωρίσουν την περιγραφική τεχνική της *έκφρασης* και να συζητήσουν το ρόλο που παίζει στην επική αφήγηση η *επιβράδυνση*, «επική άνεση».

B. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 121: η Ήρις εδώ ενεργεί αυθόρμητα (πρβ. Ψ 198), αφού δεν αναφέρεται ούτε υπονοείται κάποια απόφαση του Δία. Το μοναδικό σχέδιο του Δία που βρίσκεται σε εξέλιξη είναι η υλοποίηση της υπόσχεσης που ο θεός έδωσε στη Θέτιδα, το οποίο όμως καθυστερεί ή και κινδυνεύει λόγω της μονομαχίας. Η συγκεκριμένη πλοκή εξυπηρετεί το σχέδιο του ποιητή: η μονομαχία Μενέλαου – Πάρη μας μεταφέρει στην αρχή του πολέμου και δίνει στον ακροατή την εντύπωση ότι όλα τώρα αρχίζουν. Η εμφάνιση της Ελένης πάνω στα τείχη έχει πολλαπλές λειτουργίες: γνωρίζουμε την αφορμή του πολέμου και το έπαθλο της επικείμενης μονομαχίας, αλλά καλύπτεται και ο απαιτούμενος χρόνος για την προετοιμασία της θυσίας και των ορκίων κάτω στο πεδίο της μάχης (αληθοφάνεια χρόνου). Ο Όμηρος συνηθίζει, όταν χρειάζεται να καλύψει το μεσοδιάστημα μετάβασης ενός προσώπου από ένα σημείο σε άλλο, να μας μεταφέρει σε άλλη σκηνή. Η τεχνική αυτή που ανακόπτει για λίγο τη δράση καλείται *επιβράδυνση* (ας θυμηθούμε από την *Οδύσσεια* την ιστορία του Αυτόλυκου και της ουλής του Οδυσσέα στη σκηνή των *νίπτρων*, τ 417-493). Η τεχνική αυτή όχι μόνο εντείνει το ενδιαφέρον και την αγωνία του ακροατή, αλλά προσφέρει και σημαντικές πληροφορίες.

στ. 125-128: η περιγραφή του υφαντού της Ελένης είναι ένα είδος «έκφρασης». Στον τεχνικό όρο «έκφραση» εντάσσεται κάθε περιγραφή έργου των εικαστικών τεχνών (πραγματικού ή φανταστικού). Φανταστική «έκφραση» είναι, π.χ., η περιγραφή της περόνης του Οδυσσέα (*Οδύσσεια* τ 243-247, μτφρ. Δ.Ν. Μαρωνίτης).

Το υφαντό της Ελένης δεν δηλώνει μόνο πόσο αισθητός είναι ο πόλεμος στο εσωτερικό της πόλης, αλλά και πόσο αυτός απασχολεί την ηρωίδα, που αισθάνεται υπεύθυνα για όσα συμβαίνουν. Το γεγονός μάλιστα ότι το υφαντό απεικονίζει όσα υποφέρουν για χάρη της («*εξ αφορμής της*») οι Αχαιοί και οι Τρώες προσδίδει στην ύφανσή τους ακόμη πιο τραγική διάσταση. Τη σκηνή αυτή ξεπερνάει σε τραγικότητα η ανάλογη του X 440 κ.εξ., όπου η Ανδρομάχη υφαίνει ανυποψίαστη, ενώ ο Έκτορας φονεύεται από τον Αχιλλέα έξω από τα τείχη.

στ. 130-138: η περιγραφή των προετοιμασιών στο πεδίο της μάχης σε ευθύ λόγο δι-

νει στον ποιητή τη δυνατότητα να αποδώσει με δραματικότερο τρόπο την εικόνα των καθιστών στρατιωτών και να υπογραμμίσει την άμεση εμπλοκή της Ελένης στα γεγονότα (πρβ. Kirk, τόμ. Α', σχόλ. στ. Γ 130-138).

στ. 145: σε κάθε ομηρική μονομαχία το έπαθλο θα έπρεπε να βρίσκεται στο χώρο όπου γινόταν η σύγκρουση των δύο αντιπάλων. «Στον ελληνικό μύθο η επίμαχη γυναίκα βρίσκεται μπροστά και παρακολουθεί τη μονομαχία. Τι νόημα έχει η παρουσία της; Στην παλιά εποχή το βραβείο, ό,τι πράγμα και να ήταν – και η γυναίκα δεν ήταν άλλο από πράγμα, είδαμε – έπρεπε να είναι ορατό στους αντίζηλους. Ανταποκρίνεται σε μια πρωτόγονη απαίτηση του ανθρώπου, αυτό που για χάρη του θα αγωνιστείς, συχνά με κίνδυνο της ζωής σου, να το δεις, να αποτιμήσεις την αξία του και έπειτα να παλέψεις να το κερδίσεις. Γι' αυτόν το λόγο ο αθλοθέτης το παρουσιάζει από την αρχή στη μέση του αγώνα, δεν περιορίζεται να το αναγγείλει μόνο.» (Κακριδής Ι.Θ., *Ξαναγυρίζοντας...*, σελ. 69-70). Αυτή είναι και η απάντηση στο «γιατί;» του σχολίου του στ. Γ 158 του βιβλίου του μαθητή.

στ. 146-148: τα ονόματα των γερόντων έχουν ηρωικό ή τιμητικό χαρακτήρα, όπως θα ταίριαζε στους συμβούλους της πόλης. Εξαίρεση αποτελεί ο Ουκαλέγων (= ο αμέριμνος) < οὐκ + ἀλέγω (= αυτός που δε φροντίζει). Το περίεργο αυτό όνομα πρέπει να ήταν παραδοσιακό, αφού ο ποιητής δύσκολα θα επινοούσε ένα όνομα αταίριαστο με την ιδιότητα του συμβούλου.

στ. 151: αν και το όνομα του Πρίαμου ακούγεται πολύ συχνά στο έπος, ελάχιστα προβάλλεται από τους προσδιορισμούς που το συνοδεύουν η ρητορική δεινότητα και η σύνεσή του, όπως στη συγκεκριμένη σκηνή. Η συμμετοχή του επίσης στις συνελεύσεις δεν είναι ανάλογη με αυτήν του γέροντα του ελληνικού στρατοπέδου, του Νέστορα, ούτε σε συχνότητα ούτε σε έκταση.

στ. 155: με την έκφραση του θαυμασμού των γερόντων για την ομορφιά της Ελένης και τη διάθεση του Πρίαμου να ζητήσει πληροφορίες για τους αρχηγούς των Αχαιών, ο ποιητής βρίσκει έναν εύσχημο τρόπο να παρακάμψει την εύλογη απορία των γερόντων για το λόγο που έφερε την Ελένη στα τείχη.

στ. 163: η παρατήρηση του στρατοπέδου πάνω από τα τείχη δημιουργεί την εντύπωση αρχαίου θεάτρου και συμπληρώνει την εικόνα που σχημάτισε ο ακροατής του έπους με τον *Κατάλογο* της ραψ. Β' με την *Τειχοσκοπία* ο ποιητής απομακρύνει τον ακροατή του από το αρχαίο στρατόπεδο και του προσφέρει μια εποπτική εικόνα όλου του τρωικού πεδίου, όπου διεξάγονταν οι πολεμικές επιχειρήσεις. Το επεισόδιο της *Τειχοσκοπίας* μιμείται ο Ευριπίδης στις *Φοίνισσες* (στ. 88-190).

στ. 166 κ.εξ.: αξίζει να παρατηρήσουμε ότι η εξωτερική περιγραφή των προσώπων που δίνεται από τον Πρίαμο φτάνει μέχρι την απόδοση εσωτερικών ψυχικών χαρακτηρισμών μόνο στην περίπτωση που αυτό αντανακλά στην εξωτερική εμφάνιση και το παράστημα των ηρώων (π.χ. στ. 169-170, όπου το παράστημα του Αγαμέμνονα αποπνέει σεβασμό, επιβλητικότητα και αρχοντιά): αντίθετα, η Ελένη στις περιγραφές της δίνει τα ψυχικά χαρίσματα και τον εσωτερικό κόσμο των αρχηγών των Ελλήνων, επειδή τους γνωρίζει καλά, (στην περίπτωση του Οδυσσέα και του Μενέλαου προσθέτει κάποιες πληροφορίες και ο Αντήνορας που έτυχε να τους γνωρίσει). Να σημειώσουμε επίσης

ότι ο ποιητής αποφεύγει να βάλει την Ελένη ή τον Πρίαμο να αναφερθούν στον Αχιλλέα ή στην απουσία του. Η ραψωδία Γ είναι η μόνη στην οποία δεν γίνεται καθόλου λόγος για τον Αχιλλέα.

στ. 181 κ.εξ.: ο ποιητής αναδεικνύει την άμετρη αρχοντιά και ευγένεια του Πριάμου όχι μόνο από τον τρόπο με τον οποίο συμπεριφέρεται στην Ελένη, αλλά και από την εκτίμηση και το θαυμασμό που δείχνει για τους αντιπάλους του Αχαιοούς βασιλιάδες κάτω στην πεδιάδα στην ίδια σκηνή. Αυτή την ασύγκριτη αρχοντιά θα έχουμε την ευκαιρία να τη θαυμάσουμε στα έσχατα όριά της, όταν στην τελευταία ιλιαδική ραψωδία ο γέροντας πατέρας, ικέτης στη σκηνή του Αχιλλέα, θα βρει την ψυχική δύναμη να καμαρώσει την ισόθεη ομορφιά του μεγαλύτερου εχθρού του (Ω 629 κ.εξ.).

στ. 184 κ.εξ.: εδώ παρακολουθούμε μια από τις ελάχιστες στιγμές που ο Πρίαμος, σαν άλλος Νέστορας, αναφέρεται σε κατορθώματα του παρελθόντος του.

στ. 213-215: ο ποιητής τονίζει την ευφράδεια, τη (λακωνική) συντομία, τη σαφήνεια και την ευστοχία των λόγων του Μενέλαου. Να προσέξουμε, ωστόσο, ότι η λακωνικότητα του βασιλιά της Σπάρτης δεν έχει σχέση με το γνωστό «λακωνίζειν» των Δωριέων, των οποίων η «κάθοδος» θα γίνει περίπου έναν αιώνα μετά τα Τρωικά. Αξίζει να παρατηρήσουμε επίσης ότι τους επαινετικούς λόγους για τον Μενέλαο ο ποιητής τους βάζει στο στόμα του Αντήνορα· θα ήταν δύσκολο για την Ελένη να μιλήσει η ίδια μ' αυτόν τον τρόπο για τον πρώην σύζυγό της.

στ. 218-220: το ακίνητο σκήπτρο δήλωνε ότι αυτός που το κρατούσε ήταν ανόητος ή οργισμένος, γιατί ο χαρισματικός ρήτορας έκανε χειρονομίες δίνοντας έμφαση σε κάποια σημεία του λόγου του. Η συμπεριφορά βέβαια του Οδυσσέα σε συνδυασμό με το στ. 217 («*με τα μάτια του στη γη προσηλωμένα*») και τους στ. 221-223 φαίνεται ότι οφειλόταν στην πολλή σκέψη. Παρατηρούμε έντονη αντίθεση μεταξύ εξωτερικής εικόνας και πραγματικής αξίας του ομιλητή.

στ. 222: για να αποδώσουμε την πυκνότητα και την ταχύτητα (γενικά, όχι μόνο των λόγων) στα νέα ελληνικά χρησιμοποιούμε παρομοιώσεις με το χαλάζι ή τη βροχή.

στ. 230-233: η Ελένη αναφέρεται στον Ιδομενέα χωρίς να ερωτηθεί από τον Πρίαμο, επειδή γνώριζε τον ήρωα από παλιά. Έτσι, στη συνέχεια εστιάζει το ενδιαφέρον της σε πιο προσωπικά θέματα: από τις οικογενειακές αναμνήσεις που της ξυπνά η εικόνα του Ιδομενέα, εύκολα πηγαίνει στην έγνοια για τα αδέρφια της. Ίσως αυτή η αγωνία της να δικαιολογεί τα σύντομα σχόλιά της για τον Αίαντα και τον Ιδομενέα, που βρίσκονται σε έντονη αντίθεση με τις μακροσκελείς αναφορές της στον Αγαμέμνονα και τον Οδυσσέα.

στ. 236 κ.εξ.: σύμφωνα με τη μυθολογία, ο Κάστορας, επειδή ήταν γιος του θνητού Τυνδάρεω, ήταν και ο ίδιος θνητός, σε αντίθεση με τον αδελφό του Πολυδεύκη, γιο του Δία. Όταν λοιπόν κάποτε σκοτώθηκε ο Κάστορας, ο Πολυδεύκης δέχτηκε να μοιραστεί μαζί του την αθανασία. Έτσι, όταν ο ένας κατέβαινε στον Άδη, ο άλλος ανέβαινε στον Όλυμπο. Ο Όμηρος όμως, όπως δείχνει ο στ. Γ 243, θεωρεί και τα δυο αδέρφια θνητά.

στ. 243-244: η αναζήτηση από την Ελένη των δύο αδελφών της βοηθάει τον ποιητή να κλείσει ομαλά τη συζήτησή της με τον Πρίαμο και γενικότερα τη σκηνή της «τειχο-

σκοπίας», ενώ παράλληλα δημιουργεί τραγική ειρωνεία (πρβ. στ. 243). Ίσως τονίζεται επίσης η έσχατη μοναξιά και απομόνωση της ηρωίδας.

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- **Για την 1η ερώτηση:** Βλ. παραπάνω το συμπληρωματικό σχόλιο στ. 145 και παρακάτω Παράλληλο κείμενο 1 (α, β).
- **Για την 2η ερώτηση:** «Ο όρος έκφραση προέρχεται από την αρχαία ελληνική γραμματεία (“έκφρασις”). Συγκεκριμένα, κατά την αρχαιότητα, “εκφράσεις” ονομάζονται οι περιγραφές (π.χ. ανθρώπων, τόπων, αντικειμένων, εποχών κτλ.). Μάλιστα, οι σοφιστές τις χρησιμοποιούσαν και ως ασκήσεις, προκειμένου να ελέγξουν τις ρητορικές ικανότητες των μαθητών τους. Στόχος της εκφράσεως ήταν να παρουσιάσει ολοζώντανο το οποιοδήποτε αντικείμενο στον αναγνώστη ή τον ακροατή. Αρκετούς αιώνες αργότερα, και κυρίως κατά τα μεσαιωνικά χρόνια, ο όρος “έκφρασις” απέκτησε μια στενότερη σημασία και άρχισε να σημαίνει την περιγραφή ενός έργου τέχνης. Μέχρι και σήμερα, πολλοί θεωρούν ότι αυτή και μόνο είναι η πραγματική του σημασία. Ανεξάρτητα, πάντως, αν θα δεχθούμε την ευρύτερη ή τη στενότερη σημασία του όρου, αυτό που έχει σημασία είναι ότι εκφράσεις συναντάμε σε πολλά παλαιότερα κείμενα, ξεκινώντας από τον Όμηρο: στην Ιλιάδα έχουμε τη λεπτομερειακή περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα, την ώρα που την κατασκευάζει ο Ήφαιστος (Σ 483-608), ενώ στην Οδύσσεια έχουμε την περιγραφή του ειδυλλιακού φυσικού περιβάλλοντος της Ωγυγίας, του νησιού της Καλυψώς (ε 63-75), καθώς και του παλατιού του βασιλιά των Φαιάκων Αλκίνοου (η 84-132). [...]» (Παρίσης, Λεξικό..., σελ. 58, και Κείμενα από τη βιβλιογραφία αρ. 2).
- **Ερώτηση 6η:** στ. 239-24 και από την Οδύσσεια, π.χ. π 1-206 (συνάντηση Οδυσσέα και Τηλέμαχου στο καλύβι του Εύμαιου).

Δ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ» και τα «ΣΧΕΔΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ»

- Στην **πρώτη διαθεματική δραστηριότητα** μπορούν να γίνουν προεκτάσεις στην Οικιακή Οικονομία, Γλώσσα – Έκφραση, Λογοτεχνία, Λαογραφία και Λαϊκό Πολιτισμό, Τοπική Ιστορία, Καλλιτεχνικά.
- Στη **δεύτερη διαθεματική δραστηριότητα** οι μαθητές μπορούν να προβληματιστούν σε σύγχρονα θέματα (διακρατικές διαφορές και συμφωνίες, διεθνείς οργανισμοί κτλ.) και να γίνουν προεκτάσεις σε μαθήματα όπως η Πολιτική Αγωγή, η Ιστορία και η Γλώσσα – Έκφραση.

Ε. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Η γυναίκα ως έπαθλο ενός αγώνα

α) Ο Αχελώος και ο Ηρακλής παλεύουν για να κερδίσουν τη Διηάνειρα

Αφάνταστ' είναι της νίκης η δύναμη / που φανερώνει / πάντα η Αφροδίτη.

*Αφήνω τους θεούς / και πώς πλάνεψε / τον Κρονίδα δε λέγω
ουδέ τον Άδη το θεοσκοτεινό / ή Ποσειδώνα, της γης τον τινάχτορα.*

*Μα για να κάμουν γυναίκα των αυτήν / ποιοι τρανοδύναμοι δυο
κατεβήκανε αντίμαχοι / πριν απ' το γάμο της;*

*Ποιοι, μες σε μύριους χτύπους, / και μες σε σκόνης σύγνεφα,
τους μόχτους αντικρούσανε του αγώνα;*

*Ο ένας ήταν ακράτηγος ποταμός / σε μορφή ταύρου τετράσκελου
και ψηλοκέρατου, / ο Αχελώος απ' τους Οινιάδες.*

Κι ο άλλος έφτασε / από του Βάκχου τη Θήβα

*με καλοτέντοτα τόξα σειόντας / στα χέρια του λόγγες και ρόπαλο,
του Δία ο γιος· κι οι δυο τότε χυθήκανε*

*ο ένας πάνω στον άλλο / πυρωμένοι απ' τον πόθο της·
και μόνος στη μέση αγωνοδίκης / ήτανε η Κύπριδα*

που τα ερωτόχαρα στρώνει κρεβάτια.

Εκεί 'τανε ν' ακούς χειρών / εκεί 'ταν τόξων βροντισμό

και σύγκαιρα, κεράτων ταύρου· / κι ήταν σφιχτοπερίπλεχτα

κορμιά και πεδικλοποδιές / και μετώπων κονντρίσματα, τρομάρα

κι από τους δυο αγκομαχητό. / Μα η ομορφομάτα η θραυερή

σε ξέγναντο καθότουν αντικρύ / και πρόσμενε, ποιος θενά την κερδίσει νύφη

— σα να 'μουν μπρος και τα 'βλεπα — / με τι θλιμένο μάτι στέκει η κόρη,

*που οι δυο τους μάχονταν γι' αυτήν / και που σε λίγο πέταξε απ' την αγκαλιά
της μάννας της σαν έρμη δαμαλίδα.*

(Σοφοκλής, *Τραχίνιες*, στ. 497-530, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης)

β) Η παραλογή «Το δοκίμιν της αγάπης»

*Σαρανταδυό αρχοντόπουλα μια κόρη αγαπούσαν,
κόρη πανώρια κι όμορφη και στα φλωριά χωσμένη.*

Κι όλοι νεκαλεστήκανε μια μέρα για να πάνε.

Γεμίζουν οι στάβλοι νάλογα, τα παραθύρια σέλες,

και τα πορτοπαράθυρα σκάλες και χαλινάρια.

5

Στρώνει την τάβλα να γευτούν πολλώ λογιά τραπέζι.

«Τρώτε και πίνετε, άρχοντες, κι εγώ να σας 'φηγούμαι.

Μέσα στο περιβόλι μου, στη μέση της αυλής μου,

μάγμαρον έχει ο αφέντης μου, δοκίμιν της αγάπης,

κι όποιος βρεθεί και πιάσει το, κι οπίσω του το ρίξει,

10

εκείνος είναι ο άντρας μου κι εγώ 'μαι η ποθητή του».

Κι ούλοι μονοσυνάγονται, κι ούλοι το δοκιμάζουν,

κι ένας το παίρνει δάχτυλο, κι άλλος μούτε καθόλου,
και της Μαριάς ο ψυχογιός, τ' άξιο το παλικάρι,
μονοχειριάρι το 'πιασε κι οπίσω του το ρίχνει.

15

«Εγώ 'μαι, κόρη, ο άντρας σου, και συ 'σαι η ποθητή μου».

(Ν. Πολίτης, *Εκλογή από τα Τραγούδια του Ελληνικού Λαού*,
εκδ. γραμμата, Αθήνα 1991, σελ. 131)

στ. 9 αφέντης: πατέρας· **δοκίμιν** (< δοκιμή): άθλος, αγώνισμα· **στ. 12 μονοσυνάγουνται:** συγκεντρώνονται όλοι να αγωνιστούν· **στ. 13:** ένας το μετακινεί έναν πόντο κι ο άλλος καθόλου· **στ. 15 μονοχειριάρι:** με το ένα χέρι.

2. Η ομορφιά της Ελένης στην Οδύσσεια

να η Ελένη, ήρθε απ' το μοσχομύριστο ψηλοχτισμένο οντά της,
σαν τη θεά την Άρτεμη τη χρυσοδόξαρη όμοια. (δ 121-122, μτφρ. Ζ. Σίδερης)

ΣΤ. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η Ελένη

Α. «Τη μονομαχία αυτή των δύο αντρών κάτω στον κάμπο της Τροίας θα την παρακολουθήσει η ίδια η Ελένη πάνω από τα τείχη του Ιλίου. Ο ποιητής θέλει να παρουσιάσει το έπαθλο του αγώνα αυτού, που κανονικά πρέπει να τελειώσει με το θάνατο του ενός από τους δύο ήρωες. Γι' αυτό θα βάλει τη θεά την Ίριδα να μεταμορφώνεται σε θνητή και να έρχεται στην Ελένη, για να τη βγάλει από το σπίτι της και να τη φέρει στον πύργο πάνω του Ιλίου. Η Ίριδα βρίσκει την Ελένη καθισμένη στον αργαλειό [Γ 125-128]. Δεν μπορεί να πει κανείς πως από τη γυναίκα αυτή, που κλεισμένη στο αρχοντικό της “κάνει έργο τέχνης αυτό που οι άντρες ζουν στην πραγματικότητα” κάτω στον αιματωμένο κάμπο της Τροίας, λείπει η περηφάνια – ας είναι και υποσυνειδητά – πως για χατίρι της σφάζονται δυο λαοί. Και αργότερα πάλι, όταν τα βάζει με τον Πάρη και με τον εαυτό της, δεν ξεχνάει πως η θύμησή τους θα μείνει αθάνατη μέσα στα τραγούδια που θα ψάλουν την ομορφιά της και τις περιπέτειές της [Ζ 357-358]. Να την πιστεύει αληθινά άχαρη μια τέτοια μοίρα η ηρωίδα μας; Ακούγοντας την Ίριδα η Ελένη νιώθει ξαφνικά να ξαναφουντώνει μέσα της η λαχτάρα για τον παλιό της άντρα και την παλιά της πατρίδα. Δακρυσμένη ρίχνει ένα μαντίλι στο κεφάλι και τρέχει πάνω στον πύργο. Εκεί βρίσκονται, γύρω στο βασιλιά Πρίαμο, όλοι οι πρωτόγεροι της Τροίας μαζεμένοι, για να παρακολουθήσουν τον αγώνα, μα και τα γερατειά δεν τους αφήνουν πια να σηκώσουν κι αυτοί τ' άρματα. Μόλις αντικρίζουν την Ελένη, τους ξεφεύγουν τα περίφημα λόγια, που δείχνουν καλύτερα από κάθε ρητή περιγραφή την ομορφιά της γυναίκας αυτής, την ώρα που βγαίνουν από το στόμα ανθρώπων, που ο ερωτικός πόθος δεν μπορεί πια να τους βασανίζει [Γ 156-158]. Η Ελένη βλέποντάς τους σαν να θέλει ν' αποτραβηχτεί. Όμως ο Πρίαμος, γεμάτος πατρική καλοσύνη, τη φωνάζει κοντά του. [...]

[...] Έτσι συμπληρώνεται η εικόνα της Ελένης, καθώς ζει μέσα στην Τροία, κι έξω

από λίγους όλοι οι άλλοι τη βλέπουν σαν αιτία της συμφοράς τους. Έξω από τον Πριάμο και τον Έχτορα, οι άλλοι συγγενείς, προπαντός οι γυναίκες, πολύ δύσκολα φυσικά θ' ανεχόντουσαν την παρουσία της. Κι είναι χαρακτηριστικό ότι μέσα σε ολόκληρη την Ιλιάδα ο Όμηρος δεν παρουσιάζει ποτέ την Ελένη να μιλάει ούτε με την Εκάβη ούτε με την Αντρομάχη ούτε με καμιάν άλλη Τρωαδίτισσα. Τώρα μάλιστα [ραψ. Ω] που σκοτώθηκε ο Έχτορας, η Ελληνίδα νιώθει τον εαυτό της ολότελα απομονωμένο σ' έναν κόσμο απόλυτα εχθρικό.

Έτσι μας παρουσιάζεται μέσα στην Ιλιάδα η Ελένη μετανιωμένη βέβαια και ντροπισμένη για την περιπέτειά της, μαζί όμως και αρκετά περηφάνη για το χαλασμό που προκάλεσε η ομορφιά της, κυκλωμένη ακόμα από των λίγων εκλεκτών την εκτίμηση και των πολλών το μίσος, με ψυχή διχόγνωμη πάντα, πότε λαχταρώντας τον πρώτο της άντρα και πότε αναγνωρίζοντας τον Πάρη για ταίρι της. Δυο είναι μόνο οι θνητές γυναίκες που ζωντάνεψε ο Όμηρος στην Ιλιάδα, η Αντρομάχη και η Ελένη. Την Εκάβη την άφησε με πιο θαμπό περιγράμμα.» (Κακριδής Ι.Θ., Ομηρικά θέματα, σελ. 9-10 και 14)

Β. «Και για να ξαναγυρίσω στο επίμαχο δίλημμα της αθώας ή της ένοχης Ελένης: αν στον τρωικό μύθο (στο έπος, στα έπη ή στις διηγήσεις που τον μυθοποιούσαν) το δίλημμα αυτό ήταν αναφαίρετο και πρωταρχικό, στην Ιλιάδα και στην Οδύσσεια έμεινε μάλλον δευτερεύον και προαιρετικό, ακριβώς επειδή δεν ορίζει τη βασική πλοκή μήτε του ενός μήτε του άλλου έπους. [...] Στην Ιλιάδα η παρασυζυγική σχέση της Ελένης προβάλλεται ως αντίστιξη προς τη συζυγική ομιλία του Έκτορα και της Ανδρομάχης. Στην Οδύσσεια το παρασυζυγικό παρελθόν της Ελένης διαθλάται με τέτοιο τρόπο, ώστε να δημιουργεί και απροσδόκητους συνειρμούς: σχηματίζοντας αφενός με την Κλυταίμνηστρα και αφετέρου με την Πηνελόπη ένα τρίγωνο, όπου η νόμιμη συζυγία και η έκτροπη παρασυζυγία επικοινωνούν κατά κάποιο τρόπο μεταξύ τους και πάντως δεν εκλαμβάνονται πια ως στεγανές και απόλυτες αντιθέσεις. Με τους όρους αυτούς το περίφημο δίλημμα της αθώας ή της ένοχης Ελένης μοιάζει να κυκλοφορεί περισσότερο στην επιφάνεια και λιγότερο στο βάθος της ιλιαδικής και της οδυσειακής αφήγησης. [...] Σε καμιά λογοτυπική εισαγωγή της ηρωίδας από τον ποιητή δεν υπάρχουν στοιχεία που να παραπέμπουν καν στην παρασυζυγική της κατάσταση: ούτε λόγος φυσικά για την ενοχή ή την αθωότητά της. Στο σημείο αυτό μια πολύ σύντομη παρένθεση: είναι απορίας άξιο το γεγονός ότι, τόσο στην Ιλιάδα όσο και στην Οδύσσεια, δεν αναγνωρίζονται λογοτυπικοί τουλάχιστον τίτλοι που να διακρίνουν την ομορφιά της Ελένης – κάτι που συμβαίνει, λ.χ., με τον Αλέξανδρο: όλα τα λογοτυπικά σήματα που ωραιοποιούν την ηρωίδα στην Ιλιάδα και στην Οδύσσεια ελέγχονται κατά κάποιον τρόπο κοινά, στον βαθμό που κοσμούν και άλλες ηρωίδες των επών. [...] Οι ιλιαδικοί Τρώες συμπεριφέρονται, παρά προσδοκία, απέναντι στην Ελένη με εξαιρετική γενναιοδωρία, ή τουλάχιστον με επιφυλακτική συγκατάθεση. Σε ολόκληρο το έπος δεν υπάρχει ευθύς λόγος Τρωαδίτη ή Τρωαδίτισσας, που να ακυρώνει αυτόν τον απαράβατο κανόνα. Ρητώς αθωωτική και άκρως τρυφερή ελέγχεται η στάση του Πριάμου απέναντι στην ηρωίδα στη σκηνή της Τειχοσκοπίας (Γ 160-165): ο πατριάρχης της Τροίας απαλλάσσει την Ελένη από κάθε ευθύνη για τον πολυδάκρυτο πόλεμο, την αιτία του οποίου ανάγει στους θεούς. [...] Επιφυλακτική, νομίζω, συγκατάθεση πρέπει να αναγνωριστεί στον τελευταίο λόγο που

σφραγίζει τον περίφημο έπαινο των γερόντων για την ομορφιά της Ελένης: δέχονται πως άξιζε τον κόπο να υποστούν οι Τρώες τα άλγεα του πολέμου για μια τέτοια γυναίκα, αλλά εύχονται να γυρίσει στη Σπάρτη, για να μη βρει τους ίδιους και τα παιδιά τους βαριά συμφορά (Γ 160). [...] Αλλά και οι ιλιαδικοί Αχαιοί συμπεριφέρονται γενναιόδωρα απέναντι στην ηρωίδα. Από τις δέκα, αν μετρώ σωστά, επώνυμες αναφορές τους στο πρόσωπό της, μία μόνον αποκλίνει προς την εκδοχή της ενοχής: ο Αχιλλέας στον σπαρραχτικό του θρήνο για τον νεκρό Πάτροκλο χαρακτηρίζει την Ελένη ριγεδανή (Γ 324-325). Όπως κι αν ερμηνευθεί το άπαξ λεγόμενο αυτό επίθετο, δεν μπορεί να παραγραφεί ο κριτικός του τόνος, που δικαιολογείται ωστόσο από την εκρηκτική παθολογία της στιγμής.» (Μαρωνίτης Δ.Ν., *Ομηρικά μεγαθέματα*, σελ. 180-204)

2. Παράδειγμα «έκφρασης»

Ο Αναστ. Στέφος γράφει σχετικά με το ποίημα «Το κέντημα του μαντιλιού» του Κ. Κρυστάλλη: «Θεματικό κέντρο του ποιήματος είναι η φανταχτερή περιγραφή ενός γαμπριάτικου μαντιλιού, που το κεντάει μια ανύπαντρη κόρη – έθιμο πανάρχαιο – με εικόνες και σκηνές από τον άψυχο και έμψυχο κόσμο και ιδιαίτερα από τις ομορφιές της φύσης και της ζωής της υπαίθρου. Η δομή του ποιήματος είναι κυκλική και ο ποιητής συνδέει αριστοτεχνικά το τέλος με την αρχή του και η όλη σύνθεση διαρθρώνεται σε επί μέρους ενότητες με εικόνες γραφικές και παραστατικές, όπου κυριαρχούν ο λυρικός τόνος, η ειδυλλιακή χάρη και η φυσιολατρική διάθεση. Προηγείται η εισαγωγή (στ. 1-3), όπου γίνεται η παρουσίαση της όμορφης ξανθής κόρης-κεντήστρας, η οποία καθισμένη στην άκρη του γιαλού κεντάει τραγουδώντας ένα χιλιόμορφο λευκό μαντίλι για το γάμο της. Στις επόμενες ενότητες: α) Περιγραφή θάλασσας και βουνού (στ. 4-17), β) Περιγραφή λίμνης και ποταμού (στ. 18-36), γ) Περιγραφή χωριών (στ. 37-41), δ) Περιγραφή γάμου και νεραϊδόκοσμου (στ. 42-45), ε) Προσωπογραφία της κόρης – Ένταξη της δημιουργού στο όλο πλαίσιο του έργου (στ. 46-51), στ) Τραγούδι της κόρης (στ. 52-65), απεικονίζονται επάνω στο μαντίλι η φύση και η ζωή, σε αρμονική σύζευξη, σε μια σειρά από εικόνες και με συσσωρευση εκφραστικών μέσων (παρομοιώσεις, μεταφορές, σύνθετα επίθετα κ.ά.), που πιστοποιούν και την παλαμική επίδραση. Διακρίνουμε εικόνες **οπτικές** (θάλασσα με τα νησιά, ουρανός με τ' άστρα, γη με τα βουνά της, τις λαγκαδιές και πλαγιές, ανατολή του ήλιου κ.ά.), **κινητικές** (βρύσες με νερό, ποτάμι, βοσκοί με κοπάδια, λίμνη με ψαράδες, ελάφι που πληγώνεται από κνηγού σαίτα στην ακροποταμιά), **ακουστικές** (φλοίσβος νερού, κελαηδισμός αηδονιών, μουρμούρι φυλλουριάς). Επίσης, εικόνες **οπτικοακουστικές και κινητικές** μαζί (χωριά με σπαρτά, θημωνιές, αλώνια, αμπέλια με νέους που τρουνούν – ακόμη γάμος με χορούς και τραγούδια). Αλλού εικόνες με δράκους, λάμιες και νεράιδες (λαϊκά στοιχεία, θρύλοι και παραδόσεις). Τέλος, στην άκρη του παραμυθένιου γιαλού η εικόνα της πανώριας κόρης κεντάει τη θωριά της που ακτινοβολεί από ομορφιά και νιότη, πλούτο και αρχοντιά. [...]» (Αναστ. Στέφος, *Συγκριτική εξέταση...*, σελ. 58).

ραψωδία Ε 274-430: Ο Διομήδης σκοτώνει τον Πάνδαρο και τραυματίζει την Αφροδίτη

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να γνωρίσουν τον Διομήδη και να κατανοήσουν τη δράση και τη συμπεριφορά του.
- Να γνωρίσουν κι άλλους επώνυμους ήρωες των δύο αντίπαλων στρατοπέδων (Πάνδαρος, Αινείας, Σθένης) και να εκτιμήσουν τη δράση τους σε σχέση με την εξέλιξη της πλοκής.
- Να κατανοήσουν βασικά θέματα που σχετίζονται με το θέμα «πόλεμος»: *αριστεία*, συλλογική μάχη, επώνυμη *ανδροκτασία*, μάχη γύρω από ένα νεκρό πολεμιστή.
- Να συγκεντρώσουν νέα στοιχεία για το θέμα της ευθύνης των επικών ηρώων (τιμωρία του Πάνδαρου) και να συνεχίσουν τη συζήτηση του προβλήματος που έχει τεθεί από το προοίμιο.
- Να επισημάνουν στοιχεία που φωτίζουν την ομηρική θεολογία: οι θεοί εισβάλλουν στον ανθρώπινο χώρο, συμμετέχουν ενεργά στη δράση και ο *ανθρωπομορφισμός* οδηγείται στα άκρα, όταν η Αφροδίτη τραυματίζεται και πονά, αλλά με «θαυμαστό» τρόπο γιατρεύεται, κτλ.
- Να διαπιστώσουν πως το σχήμα «ύβρις – νέμεσις – τίσις», το οποίο γνώρισαν στην *Οδύσσεια*, εφαρμόζεται και στην *Ιλιάδα*.
- Να χαρούν την αφηγηματική τέχνη του ποιητή, όταν παρουσιάζει σκηνές μάχης και να εκτιμήσουν την ακρίβεια των περιγραφών του (π.χ. όταν αναφέρεται σε τραυματισμούς).

Β. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 277: επισημαίνεται ότι ο ποιητής βάζει τον Πάνδαρο να καυχηθεί, πριν ακόμη ρίξει το κοντάρι του. Οι καυχησιολογίες (πρβ. στ. 284-285) του Τρώα επιβαρύνουν ηθικά τη θέση του (αναφορά εδώ της επιορκίας που τον βραβαίνει από το Δ) και οδηγούν, σύμφωνα με την ομηρική ηθική, στην τιμωρία του.

στ. 288 έσφαλες, δεν μ' επέτυχες: η φράση είναι τυπική και αντισταθμίζει τον κομπασμό του Πάνδαρου (πρβ. Α 379-390).

στ. 290 κ.εξ.: να επισημανθεί η λεπτομερής περιγραφή του τραύματος (πρβ. στ. 305-308). Ωστόσο, πρέπει να παρατηρήσουμε ότι υπάρχει κάποια λογική ανωμαλία στην περιγραφή: ο Διομήδης είναι πεζός (στ. 249, 302-303) και χτυπά τον Πάνδαρο που βρίσκεται ψηλότερα, πάνω στο άρμα του (στ. 294): όμως το δόρυ του Διομήδη ακολουθεί φορά από πάνω προς τα κάτω (στ. 290-293: από τη μύτη στο πιγούνι). Μάλλον ο ποιη-

της παρέκαμψε τη λογική ανωμαλία, για να παρουσιάσει συμβολικά την τιμωρία του καυχησιάρη επίορκου κόβοντάς του τη γλώσσα. Η συμμετοχή της Αθηνάς εντάσσεται στη *ανθρωπομορφική* αντίληψη που ήθελε τους θεούς να συμμετέχουν στη μάχη και να βοηθούν κάποιον ευνοούμενό τους ήρωα. Η δράση της θεάς έως εδώ (βλ. και Περιληπτική αναδιήγηση ραψ. Δ) δεν ρυθμίζεται από ηθικούς κανόνες· οι θνητοί, ωστόσο, είναι υπεύθυνοι για τις πράξεις τους και τιμωρούνται, έστω κι αν έπαιξαν σ' αυτές κάποιο ρόλο και οι θεοί: ο Πάνδαρος θα μπορούσε να μη δεχτεί την υπόδειξη του Λαόδοκου-Αθηνάς και να μην επιορκήσει.

στ. 297 κ.εξ.: ο ομηρικός ήρωας, για να ολοκληρώσει τη νίκη του, έπρεπε να γίνει κύριος του νεκρού σώματος του αντιπάλου και να σκυλέψει τα όπλα του· αντίθετα, οι σύντροφοι του νεκρού έπρεπε να τον προστατέψουν από μια τέτοια ατίμωση. Αυτό παρακολουθούμε στη σκηνή αυτή με τις ενέργειες του Αινεία (πρβ. Θ 330 κ.εξ., Ν 419 κ.εξ., Ρ 4-8 και Ρ 132-137). Αξίζει να σημειώσουμε ότι ο Τρώας ήρωας, για να τρομάξει τους αντιπάλους του, «εφώναζε τρομακτικά». Γενικά η πολεμική κραυγή ήταν ανέκαθεν όχι μόνο τρόπος εκφοβισμού του αντιπάλου αλλά και μέσο ενίσχυσης του φρονήματος του ίδιου του μαχητή (πρβ. τις κραυγές των πολεμιστών του 1821 και την ιαχή «Αέρα!» του έπους του '40). Η «θεόρατη πέτρα», επίσης, που χρησιμοποιείται από τον Διομήδη εναντίον του Αινεία αποκαλύπτει μια άλλη διάσταση της ομηρικής μάχης, η οποία χρησιμοποιήθηκε και από τους αγωνιστές του '21.

στ. 303-304: ο ποιητής «έζησε πολύ μετά τους ηρωικούς χρόνους», σημειώνει ο αρχαίος Σχολιαστής. Η φράση «των τωρινών θνητών» συγκρίνει τη δύναμη των ανθρώπων της ηρωικής εποχής με αυτήν των συγχρόνων του αοιδού, «προκαλώντας ίσως έκπληξη στο πλαίσιο μιας παράδοσης όπου η *persona* του ίδιου του ποιητή είναι τόσο επιμελώς κρυμμένη» παρατηρεί ο G.S. Kirk σχολιάζοντας τον παραπάνω στίχο.

στ. 312 κ.εξ.: πρβ. Γ στ. 374 κ.εξ. Τα γεγονότα που ακολουθούν (όπως και ο τραυματισμός του Άρη προς το τέλος της ραψωδίας) έχουν κωμική διάσταση.

στ. 314-315: συνήθως ένας θεός σώζει τον ευνοούμενό του θνητό καλύπτοντάς τον με ένα σύννεφο (π.χ. Γ 381 και Υ 444-445) ή ρίχνοντας σκοτάδι στα μάτια του επιτιθέμενου αντιπάλου. Η Αφροδίτη εδώ ακολουθεί διαφορετικό τρόπο διάσωσης.

στ. 319 κ.εξ.: για τα άλογα του Αινεία ο ποιητής έχει μιλήσει διεξοδικά (Ε 259 κ.εξ.): πρβ. στ. 295-296. Ο ομηρικός ήρωας ήταν συνδεδεμένος με τα άλογά του, τα οποία πολλές φορές ήταν δώρο των θεών (πρβ. τα άλογα του Αχιλλέα, Ρ 443 κ.εξ.). Επίσης, παρατηρείται ότι στη μάχη χρησιμοποιούνταν όχι για να πολεμούν οι ήρωες έφιπποι, αλλά για να σέρνουν το άρμα πάνω στο οποίο βρισκόταν και πολεμούσε ο ήρωας.

στ. 330 κ.ε.: η *αριστεία* του Διομήδη συνεχίζεται και οδηγείται σε κορύφωση με την καταδίωξη και τον τραυματισμό της Αφροδίτης, που έχει *προοικονομηθεί* από τον ποιητή και έχει επιτραπεί από την Αθηνά (Ε 130-131): η τελική κορύφωση της *αριστείας* θα πραγματοποιηθεί με τον τραυματισμό του θεού του πολέμου, του Άρη, προς το τέλος της ραψωδίας (στ. 855 κ.εξ.). Ο τραυματισμός της θεάς οδηγεί τον *ανθρωπομορφισμό* στα άκρα: καταδίωξη, τραυματισμός, αιμορραγία (αλλά το αίμα των θεών –ιχώρ– είναι *άμβροτον* = άφθαρτο), κραυγές πόνου, ζάλη, μελάνιασμα του τραύματος, ικεσία στον αδελφό για βοήθεια, αναζήτηση παρηγοριάς στην αγκαλιά της μητέρας, πα-

ράπινα, τρυφερή περιποίηση και χάδια από τη μητέρα, θεραπεία κτλ. Η θεραπεία, όμως, είναι άμεση και γίνεται με τρόπο «θαυμαστό» (στ. 416-417), όπως ταιριάζει στους θεούς, των οποίων τα βάσανα δεν έχουν διάρκεια. Να σημειωθεί ότι θεϊκό αίμα (της Αφροδίτης και του Άρη) χύνεται μόνο στη συγκεκριμένη ραψωδία.

στ. 349 τες άνανδρες γυναίκες: «κάποιοι πιστεύουν ότι αναφέρεται στην Ελένη» αναφέρουν τα αρχαία σχόλια.

στ. 367 κ.εξ.: η δράση μεταφέρεται στο θεϊκό επίπεδο. Από τη στιγμή που η τραυματισμένη θεά ρίχνεται στην αγκαλιά της μητέρας της, η σκηνή αποκτά διακριτικά κωμική διάσταση. Να σημειωθεί ότι η αναφορά στη Διώνη είναι μοναδική στο ηρωικό έπος.

στ. 372-374: η Διώνη υποθέτει ότι η κόρη της τραυματίστηκε από θεό ή θεά και της μιλάει με ύφος που θα ταίριαζε σε παιδί που χτύπησε παίζοντας.

στ. 382 κ.εξ.: στον παρηγορητικό λόγο της Διώνης παρατηρούμε: α) πιο αναλυτικά διατυπωμένη την αντίληψη (στ. 382-384) που ακούσαμε πρώτη φορά από τον Ήφαιστο (τα βάσανα των θεών οφείλονται στις μεταξύ τους προστριβές εξαιτίας των ανθρώπων, Α 574-576), β) παραδείγματα παθημάτων των θεών (του Άρη, της Ήρας και του Άδη, στ. 385-404) που στόχο έχουν να παρηγορήσουν την Αφροδίτη και να απαλύνουν τον πόνο της (και στα τρία παραδείγματα η Διώνη τονίζει την καρτερικότητα των θεών που παθαίνουν – «βάσταξ(ε)», στ. 385, 392, 395 – ζητώντας από την Αφροδίτη να κάνει υπομονή, στ. 382), και γ) τη σκέψη ότι η τιμωρία περιμένει όσους θνητούς τα βάζουν με τους θεούς (στ. 406-415). Βέβαια, όσον αφορά την τελευταία σκέψη της Διώνης, πρέπει να παρατηρήσουμε ότι πίσω από τον τραυματισμό της Αφροδίτης βρίσκεται η Αθηνά.

στ. 418 κ.εξ.: η σκηνή στον Όλυμπο, πάντα στο πλαίσιο της *ανθρωπομορφικής* αντίληψης, συνεχίζεται με ειρωνικά σχόλια, πειράγματα, αντιζηλίες και οδηγείται γρήγορα στην ύφεση και τη λήξη της με την παρατήρηση του Δία προς την Αφροδίτη (στ. 428-430), η οποία παρότι το επικριτικό ύφος της αφήνει να φανεί και η καλόκαρδη και συμπιλωτική διάθεση του πατέρα των θεών και των ανθρώπων. Να σημειωθεί, επίσης, ότι ο ποιητής, θέλοντας να αποφύγει τη μονοτονία αλλά και την ένταση της περιγραφής πολεμικών σκηνών, ποικίλλει την αφήγησή του με άφθονο στοιχείο επικής *άνεσης*, όπως η σκηνή στον Όλυμπο (βλ. Καλογεράς Β. Α., σελ. 223). Ο G.S. Kirk σημειώνει στα σχόλια των στίχων αυτών: «Οι υπαινιγμοί των στίχων 422 κ.εξ. είναι ολοφάνεροι: η Αφροδίτη είχε στείλει μια Αργίτισσα, ονόματι Ελένη, να ακολουθήσει τους Τρώες, τους οποίους η ίδια “αγαπούσε φοβερά” – όπως αγάπησε τον Πάρη, σύμφωνα με τα σαρκαστικά λόγια της Ελένης στους στ. Γ 408 κ.εξ. [...] Πίσω απ’ όλα αυτά κρύβεται η “Κρίση του Πάρη”, στην οποία γίνεται σαφής αναφορά μόνο στο χωρίο Ω 28-30, αλλά καθορίζει και τη σχέση του Πάρη με την Αφροδίτη και τα εχθρικά αισθήματα της Ήρας και της Αθηνάς απέναντι στην Ελένη. [...] Τα καλοκάγαθα λόγια του [Δία] σηματοδοτούν το επιβλητικό τέλος του επεισοδίου, καθώς ο θεός αποκαθιστά την τάξη υπενθυμίζοντας στην Αφροδίτη την πραγματική της ιδιότητα, και προδιαγράφει την εμπλοκή των άλλων δύο θεών.» (Kirk, σχόλια των στίχων 422-425 και 428-430)

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- **Για την ερώτηση 3:** Βλ. παραπάνω, συμπληρωματικό σχόλ. στ. 297 κ.εξ.
- Εισαγωγή σε γεγονότα που έχουν κωμική διάσταση (**ερώτηση 6**) αποτελεί η παρεμβάση της Αφροδίτης (στ. 311 κ.εξ.) – βλ. παραπάνω σχόλ. στ. 312 κ.εξ. – και ο *ανθρωπομορφισμός* που οδηγείται στα άκρα (σχόλ. στ. 330 κ.εξ.), η ειρωνεία και οι χλευαστικοί στίχοι του Διομήδη προς την Αφροδίτη (στ. 348-351) κτλ.
- **Στην ερώτηση 7:** Να προσεξούμε την αντίθεση μεταξύ του μεγαλόπρεπου της επικής γλώσσας (και δακτυλικού εξαμέτρου στο πρωτότυπο) και της ηρωικής ατμόσφαιρας από τη μια, ενώ από την άλλη το περιεχόμενο είναι τόσο ταπεινό. Ιδιαίτερα κωμικά και επιτυχημένα είναι βέβαια και τα ονόματα των βατράχων και των ποντικών.

Δ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ» και τα «ΣΧΕΔΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ»

- Στην **πρώτη δραστηριότητα** τα παιδιά μπορούν να φέρουν υλικό κυρίως από παιδικές ιστορίες και από τον κινηματογράφο. Σε πολλά παραμύθια συνηθίζεται το μοτίβο του «αθέατου» ή της «μεταμόρφωσης» του ήρωα: δράκοι, νεράιδες, μάγοι, μικροί ήρωες που κατέχουν κάποιο μαγικό αντικείμενο (π.χ. δαχτυλίδι)· ο ήρωας του έπους των Νιμπελούγκεν, Ζίγκφριντ, έχει τη μαγική κάπα του. Και ο Πλάτωνας στην *Πολιτεία* του χρησιμοποιεί το μύθο του δαχτυλιδιού που έκανε το φορέα του αθέατο (δαχτυλίδι του Γύγη). Στον κινηματογράφο έχουμε επίσης παραδείγματα όπως ο Superman. Ανέκαθεν ο άνθρωπος γοητευόταν από την παντοδυναμία και την ελευθερία που προσέφερε το «αθέατο», γιατί μπορούσε έτσι χωρίς αναστολές και περιορισμούς να ικανοποιήσει κρυφές επιθυμίες και πόθους.
- Για το «θαυμαστό» στοιχείο (**2η δραστηριότητα**), βλ. και Κείμενα από τη βιβλιογραφία, αρ. 5, της ενότητας Α στ. 1-53, σελ. 42.

Ε. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Η αντίληψη ότι οι παλαιότερες εποχές ήταν καλύτερες και οι άνθρωποι δυνατότεροι

α. *Πρώτα – πρώτα τη χρυσή γενιά των λιγόζων των ανθρώπων έπλασαν οι αθάνατοι που τα Ολύμπι' ανάχτορα κατέχουν. Υπάρξανε αυτοί την εποχή που βασιίλευε στα ουράνια ο Κρόνος. Εξούσανε καθώς θεοί, με την ψυχήν απείραχτη και βάσανα δεν είχανε και μόχτο δεν εξέραν' μήτε τα μαύρα γερατειά τούς βρίσκανε, μα παλικάρια πάντα στα ποδάρια και στα χέρια τους, χαίρονταν σε συμπόσια γιορτινά κι απ' τα κακά όλα απέξω' και πέθαιναν σα νάγερναν σ' ύπνο γλυκό. [...]*

[...] Δεύτερο γένος, μα πολύ χειρότερο κατόπι, το ασημένιο, επλάσανε αυτοί που τα Ολύμπι' ανάχτορα κατέχουν' μα ούτε στο σώμα ούτε στο νου με το χρυσό ήταν όμοιο. [...]

Κι ο Δίας πατέρας έπειτα τρίτο θνητών ανθρώπων γένος έπλασε, το χάλκινο. Σε τίποτε δεν έμοιαζε με το ασημένιο τούτο [...].

(Ησίοδος, Έργα και Ημέραι, στ. 109-144, μτφρ. Π. Λεκατσάς, εκδ. Ι. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1941)

β. Ο Οδυσσεάς θεωρεί τους παλαιότερους ήρωες πιο δυνατούς

«Ο Φιλοκτήτης μόνος με ξεπερνούσε τότε στο δοξάρι,
εκεί στον Τρώων τη χώρα, κάθε φορά που οι Αχαιοί τοξεύαμε.
Από τους άλλους όμως περηφανεύομαι πως υπερέχω, και μάλιστα
πολύ, όσοι θνητοί ζούνε στη γη και τρων ψωμί.
Δεν συνεριζόμαι, και δεν το θέλω, τους παλιούς μου ήρωες,
μήτε τον Ηρακλή μήτε τον Εύρυτο από την Οιχαλία·
εκείνοι ακόμη και με τους θεούς συναγωνίστηκαν στο τόξο.»

(Οδύσσεια, θ στ. 261-267, μτφρ. Δ. Μαρωνίτης)

2. Η Βατραχομομαχία

[Οι στίχοι που ακολουθούν παρουσιάζουν τη φονική μάχη μεταξύ των δύο αντιπάλων και μπορούν να χρησιμοποιηθούν για σύγκριση με τις σκηνές μάχης του *E* ή άλλου ιλιαδικού χωρίου, ώστε να δειχθεί με ποιον τρόπο παρωδεί ο ποιητής της *Βατραχομομαχίας* το επικό κείμενο και πώς προκαλεί κωμική εντύπωση.]

Και τότε σάλπιγγες αρπάζοντας στα χέρια τα κουνούπια
το φοβερό της μάχης σάλπισμα σαλπίσαν· κι απ' τα ουράνια 200
του Κρόνου ο γιος ο Δίας εβρόντησε, σημάδι του πολέμου.
Με δόρυ πρώτος ο Βροντόλαλος χτυπάει τον Αντρογλύφτη
μες στους προμάχους στο κατώκοιλο και τον τρυπάει το σκώτι.
Μπρούμντα αυτός σωριάστη, γέμισε η λεπτή του χαίτη σκόνη.
Με βρόντο πέφτει κι από πάνω του βροντήξαν τ' αρματά του. 205
Κι ο Τρυποφράκτης τότε χτύπησε και το βαρύ κοντάρι
στο στήθος του Λασπίδη κάρφωσε· σωριάστη αυτός και μαύρος
χάρος τον βρήκε, κι απ' το σώμα του μακριά πετάει η ψυχή του.
Τον Παντζαρά χτυπάει κατάστηθα, σκοτώνει ο Χυτροβούτας. 210
Τον Φωνακλά στο κατωκοίλι του χτυπάει ο Ψωμοψάκτης,
σωριάστη 'πίστομα, απ' τα μέλη του μακριά πετάει η ψυχή του.
Τον Φωνακλά σαν είδε οπού 'σβηγε, χυμά ο Βαλτίσιος, τρέχει,
τον Τρυποφράκτη φτάνει, τον χτυπά, στο σβέρκο τον πληγώνει.
Βλέπει ο Βασιλικιώτης, θύμωσε, και στο Βαλτίσιο μπήγει,
καλάμι σουβλερό και τ' άφησε μπηγμένο κι ως τους είδε, 215
με το λαμπρό του τον σημάδεψε κοντάρι κι ο Αντρογλύφτης
και τον καρφώνει, δεν αστόχησε, το σκώτι, μα σαν είδε
το Ριζοφάγο, που γοργόφευγε, τον κυνηγάει στις όχθες,
και μήτε εκεί τον απαράτησε, του ρίχνει, πέφτει εκείνος

κάτω και δε ματασηκώθηκε και με το σκούρο του αίμα 220
βάφτηκε η λίμνη στην ακρογιαλιά μακρὺς, φαροδὺς ξαπλώθη
κι ἀπάνω στ' ἄντερά του πήδαγε και στα παχιά λαγόνια.
Στην ὄχθη κι ο Λιμνιώτης σκύλεψε νεκρό τον Τυροφάγο.
Τον Τσικνογλύφτη σαν ἀντίκρισε, με τρόμο ο Καλαμιώτης
πέταξε την ασπίδα, πήδηξε και χώθηκε στη λίμνη. 225
Προβάλλει ο Λασποσπίτης ο ἄψεγος, τον Σαπουνά σκοτώνει.
Κι ο Νερορούφας εθανάτωσε το ρήγα Παστρουμάδη,
τρανή πετώντας στο κεφάλι του κοτρώνα· τα μυαλά του
χύθηκαν ἀπὸ τα ρουθούνια του κι η γης ἐγέμισε αἷμα.
Ὅμως κι ο Πιατογλύφτης σκότωσε τον ἄξιο Λασποσπίτη 230
με το κοντάρι ορμώντας σκέπασε τα μάτια του σκοτάδι.
Τον εἶδε ο Πρασομούρης, τον ἄδραξε το πόδι, μες στη λίμνη
τον σέρνει, το λαϊμό πατώντας του μες στα νερά τον πνίγει.
Νεκρό το φίλο ο Ψυχουλάρπαγας διαφέντευε, και ρίχνει 235
τον Πρασομούρη στο κατώκοιλο και τον τρυπάει το σκότι·
μπροστά του ἐκεῖνος εσωριάστηκε, στον Ἄδη πάει η ψυχὴ του.
Τους εἶδε ο Λαχανάς κι ἀδράχνοντας μια φούχτα λάσπη ρίχνει
στον Ψυχουλάρπαγα, στα μούτρα του, πὼς δεν στραβώθη, ἀλήθεια!
Φρένιασε τότε ἐκεῖνος κι ἄδραξε με το χοντρό του χέρι 240
κοτρώνα ἀσήκωτη, που κείτονταν βαριά στο χῶμα ἀπάνω,
τη σφεντονάει, χτυπά στα γόνατα το Λαχανά, τον σπάζει
το πόδι το δεξί κι ἀνάσκελα στη σκόνη αὐτός σωριάστη.
Ὅμως ευθύς ἀπάνω του ὄρμησε για γδικιωμό ο Σκουξιάρης,
χτυπάει, στον ἀφαλὸ τον πέτυχε· κι ὅλο το κοντάρι 245
χώθηκε στην κοιλιά και χύθηκαν στη γη τα σπλάχνα του ὅλα
γύρω ἀπὸ το κοντάρι, ως το ἔσερνε με το χοντρό του χέρι.
Τον εἶδε ο Τρυποφράκτης που ἔστεκε στου ποταμοῦ τις ὄχθεις
και κούτσα, κούτσα ἀπὸ τον πόλεμο το σκάζει· στα χαντάκια
πηδαίει και τρομαγμένος πᾶσκιζε του χάρου να ξεφύγει.
Στερνά απ' τη λίμνη ο Φουσκομάγουλος προβάλλει τρομαγμένος. 250
Τον εἶδε ο Ψωμοφάγος, του ἔριξε, στο πόδι τον πληγώνει.
Τον βλέπει ο Πρασομούρης που ἔπεφτε λιπόθυμος, και τρέχει
μπροστά, το σουβλερό κοντάρι του στον Ψωμοφάγο ρίχνει
μα δεν τρυπάει η ασπίδα, κράτησε τον κονταριού τη μύτη
μῆτε το φουντωτό τετράχυτρο χωρίς ψεγάδι κράνος 255
ο ἔξοχος Ριγανάτος πέτυχε, που φάνταζε ο ἴδιος ο Ἄρης,
το πρώτο μες στο βατραχόστρατο παράξιο παλικάρι.
Κι ο Ψωμοφάγος πάλι χύμηξε· κι ο ρήγας των βατράχων
στους γαύρους μαχητές δεν ἄντεξε, βαθιά στη λίμνη ἐχώθη.
Μέσα στους ποντικούς ξεχώριζεν ο Κομματάς, λεβέντης, 260
γιος του Ροκάνα του ἀφεγάδιαστου, του Ψωμοκνηνηγάρη·

στο σπίτι ο κύρης παρακάλεσε το γιο να μπει στη μάχη
 κι αυτός μ' αφανισμό φοβέριζε το γένος των βατράχων.
 Μ' αντρεία περίσσια ομπρός τους στάθηκε διψώντας άγρια μάχη.
 Στη μέση ένα καρδί χώρισε, το κάνει δυο κομμάτια
 και τ' άδεια τσόφλια του τα φόρεσε γι' αρματωσιά στα χέρια.
 Τρόμαξαν τα βατράχια κι όλα τους γοργά στη λίμνη τρέχουν.
 Και σίγουρα θα τα ξεκλήριζε, περίσσια η δύναμή του,
 αν των θεών ευθύς δεν το 'νωθε κι ανθρώπων ο πατέρας.

265

(Μετάφραση Ν. Κοτσελίδης, ΟΕΔΒ, Αθήνα)

Ονόματα βατράχων	Ονόματα ποντικών
Φουσκομάγουλος	Αντρογλύφτης
Βροντόλαλος	Τρουποφράχτης
Λασπίδης	Χυτροβούτας
Παντζαράς	Ψωμοψάχτης
Φωνακλάς	Βασιλικιώτης
Βαλίσιος	Τυροφάγος
Ριζοφάγος	Τσικνογλύφτης
Λιμνιώτης	Σαπουνάς
Καλαμνιώτης	Παστρομαδάης
Λασποσπίτης	Πιατογλύφτης
Νερορούφας	Ψυχολάρπαγας
Πρασομούρης	Ψωμοφάγος
Λαχανάς	Κομματάς
Σκουξιάρης	Ροκάνας
Ριγανάτος	

ΣΤ. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ο Διομήδης

«Ο ήρωας [ο Διομήδης] παίζει έναν ιδιαίτερα αποφασιστικό ρόλο στο διάστημα που ο Αχιλλέας μετά τη σύγκρουσή του με τον Αγαμέμνονα αποχώρησε από τον πόλεμο. Κατά κάποιο τρόπο θα λέγαμε ότι ο Διομήδης αποτελεί την εναλλακτική λύση, μια άλλη όψη του ρόλου του Αχιλλέα, ως υπερασπιστή του στρατού των Αχαιών. Είναι χαρακτηριστικό ότι η δράση του ξετυλίγεται από την πρώτη μεγάλη μάχη (Δ, Ε) μετά την αποχώρηση του Αχιλλέα και εκτείνεται μέχρι τη ραψωδία Λ, την κομβική μάχη, που κρίνει τις εξελίξεις μέχρι να ξαναμπει ο Αχιλλέας στον πόλεμο. Οι τελευταίες ενέργειες που αναφέρει ο ποιητής (στη ραψωδία Π) γίνονται λίγο πριν επανέλθει ο Αχιλλέας. Μετά ο Διομήδης εξαφανίζεται ως πολεμιστής από το οπτικό πεδίο και θα εμφανιστεί μόνο ως συναγω-

νιζόμενος στους ιππικούς αγώνες που διοργανώνει ο Αχιλλέας για να τιμήσει το νεκρό φίλο του, τον Πάτροκλο. Ο ήρωάς μας λοιπόν δεν έχει σχέση με την εξέλιξη του ρόλου του Αχιλλέα, όπως ο Αγαμέμνωνας που νοείται σε μια διαρκή αναφορά και αντιδικία μαζί του. Οι ρόλοι Διομήδη – Αχιλλέα δεν τέμνονται, πάνε παράλληλα και ως προς το σύνολο του Τρωικού πολέμου είναι συμπληρωματικοί, όχι ανταγωνιστικοί. [...]

Χαρακτηριστικό δείγμα του ριψοκίνδυνου χαρακτήρα του είναι η νυχτερινή αποστολή που αναλαμβάνει μαζί με τον Οδυσσέα, να κατοπτρεύσουν το στρατόπεδο των Τρώων. Εκεί πιάνουν αιχμάλωτο και μετά σκοτώνει ο Διομήδης τον επίσης κατάσκοπο των Τρώων Δόλωνα, ενώ σκοτώνει συγχρόνως το βασιλιά της Θράκης Ρήσο με 12 άνδρες του, και κλέβουν και τα θαναμαστά άλογά του. [...]

Η τελευταία μνεία του Διομήδη ως μαχητή γίνεται στη ραψωδία Π από τον Πάτροκλο, όταν διεκτραγωδεί στον Αχιλλέα την κατάσταση: ο Διομήδης είναι πληγωμένος και δεν μπορεί να υπερασπιστεί τους Αχαιούς. Η εκτίμηση αυτή δείχνει ότι πλέον ετοιμάζεται ο ποιητής να τον βγάλει από το προσκήνιο ως ενεργό μαχητή. Σε λίγο θα γίνει η Αριστεία του Πατρόκλου και ο θάνατός του που θα προκαλέσει τη βίαιη επάνοδο του Αχιλλέα στον πόλεμο. Ο ρόλος του Διομήδη ως αιχμή του δόρατος της δύναμης των Αχαιών στη θέση του Αχιλλέα έχει πλέον λήξει. Τώρα αρχίζει ο ρόλος του Αχιλλέα.

Βέβαια θα αναφερθεί ακόμα μια φορά στους αγώνες για την ταφή του Πατρόκλου, αλλά όχι πλέον ως πολεμιστής. Ο Διομήδης ο νεαρός μαχητής εκπλήρωσε το ρόλο του στην Ιλιάδα και τώρα πια θα πάρει η μορφή του το δρόμο της για την μεθομηρική παράδοση, σε άλλες διαστάσεις και άλλη προοπτική, μέσα στον ελληνικό μύθο.»

(Αναστασίου Γ., «Η μορφή του Διομήδη...», σελ. 106-114)

2. Τα δύο επίπεδα δράσης

«Δύο βασικοί κύκλοι χώρου διακρίνονται στην Ιλιάδα: ο θεολογικός και ο ηρωικός ή ανθρώπινος. Ο δεύτερος εγγράφεται ως εσωτερικός δακτύλιος στον πρώτο, που σχηματίζει τον εξωτερικό δακτύλιο. Ο εξωτερικός κύκλος ριζίζει και περιορίζει τη μέγιστη ακτίνα της αφηγηματικής δράσης και από την άποψη του χώρου. Θεολογικός χώρος και ηρωικός χώρος επικοινωνούν μεταξύ τους και με άλλους τρόπους, κυρίως με τις εισβολές θεών από τον εξωτερικό στον εσωτερικό δακτύλιο. Έδρα του θεολογικού χώρου είναι ο Όλυμπος, οι θεοί όμως ενκαιριακά εντοπίζονται και αλλού: στους Αιθίοπες, στην Ίδα, στο βουνό της Σαμοθράκης, στο τείχος του Ηρακλή και στον λόφο της Καλλικολώνης. Η διαγραφή εξάλλου του ηρωικού χώρου αποδεικνύεται ενκρινέστερη και σχεδόν συμμετρική. Ως ακραία της όρια και ως πόλοι της αφηγηματικής δράσης προβάλλονται: αφενός η τειχισμένη πόλη της Τροίας, αφετέρου ο ναύσταθμος των Αχαιών, που καθ' οδόν προστατεύεται και αυτός με τάφρο και πρόχειρο τείχος. Ενδιάμεσως εκτείνεται η πεδιάδα της Τροίας ως το κατεξοχήν πεδίο του ιλιαδικού πολέμου, ο οποίος εντούτοις συνεχώς και εναλλάξ μετακινείται από τον ένα στον άλλο πόλο: από την τειχισμένη πόλη της Τροίας στα πλοία των Δαναών.» (Μαρωνίτης Δ.Ν., Ομηρικά μεγαθέματα, σελ. 55-56)

ραψωδία Z 369-529: Ο Έκτορας στην Τροία

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν το βασικό επικό θέμα της συζυγικής «ομιλίας», μέσα από το χαρακτηριστικότερο ιλιαδικό δείγμα της, και να διαπιστώσουν την αξία της και το ρόλο της σε σχέση με την εξέλιξη της πλοκής.
- Να ηθογραφήσουν τον Έκτορα και την Ανδρομάχη από τη συνάντηση και τη συνομιλία τους, αφού λάβουν υπόψη τους: α) το ήθος του Έκτορα όπως διαφαίνεται στη συνομιλία με τη σύζυγό του, στη συμπεριφορά και στο λόγο του προς το γιο του, και στη συνάντησή του με τον Πάρη λίγο πριν από την επιστροφή και των δύο στο πεδίο της μάχης, β) το ήθος της Ανδρομάχης όπως διαφαίνεται στους λόγους των άλλων γι' αυτήν (οικονόμος, ποιητής κτλ.), στο λόγο της και στη γενικότερη στάση-συμπεριφορά της απέναντι στον Έκτορα.
- Να γνωρίσουν καλύτερα τον βασικότερο ήρωα του αντίπαλου στρατοπέδου, τον Έκτορα, που πρόκειται να παίξει σημαντικό ρόλο από το σημείο αυτό και μετά, αφού αυτός κυρίως θα συμβάλει με την απaráμιλλη ανδρεία του στην υλοποίηση της «βουλής» του Δία με τις νίκες των Τρώων, ώστε να δικαιωθεί ο Αχιλλέας.
- Να κατανοήσουν το περιεχόμενο του *ομηρικού ανθρωπισμού*, γνωρίζοντας τις ανθρώπινες πλευρές των ιλιαδικών ηρώων.
- Να απολαύσουν μια τρυφερή οικογενειακή στιγμή, που αποτελεί αλλαγή του πολεμικού σκηνικού και ένα συγκινητικό διάλειμμα μέσα στον όλεθρο του πολέμου, εκτιμώντας παράλληλα την τέχνη με την οποία ο ποιητής μεταπλάθει ένα καθαρά ηρωικό πολεμικό έπος σε αντιπολεμική διαμαρτυρία.
- Να γνωρίσουν βασικές αξίες του ηρωικού κώδικα (τιμή, αιδώς, ανδρεία, χρέος προς την πατρίδα κτλ.) και το ρόλο τους στη συμπεριφορά και τη στάση ζωής του ομηρικού ήρωα.
- Να συζητήσουν για τη θέση της γυναίκας και του παιδιού στην ομηρική κοινωνία και για την τύχη τους όταν έχαναν την προστασία του συζύγου-πατέρα.
- Να συνειδητοποιήσουν ότι ο θάνατος του Έκτορα είναι βέβαιος, επομένως και η πτώση της Τροίας.
- Να κατανοήσουν καλύτερα ως τρόπους αφηγηματικής τεχνικής και έκφρασης: α) την ομηρική παρομοίωση, β) τα άστοχα ερωτήματα, γ) την προοικονομία, δ) την ειρωνεία (επική / τραγική) και το λειτουργικό τους ρόλο.

B. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 375: αξίζει να παρατηρήσουμε ότι ο ποιητής τονίζει το σημείο που «εστάθηκε» ο ήρωας («εις το κατώφλι»)· ο πολεμιστής νιώθει άβολα σ' ένα χώρο που δεν του ταίριαζει και βιάζεται (αντίθετα με τον αδερφό του, τον Πάρη, βλ. Z στ. 320 κ.εξ.) να επιστρέψει στο δικό του χώρο, στο πεδίο της μάχης. Ο ποιητής επιμένει να προβάλλει την ταχύτητα των κινήσεων του Έκτορα από τη στιγμή που ξεκίνησε από το στρατόπεδο για την πόλη (στ. 116-117, 237, 242, 313, 370, 375, 390)· δίνεται έτσι στον ακροατή η εντύπωση ότι ο πρόμαχος της Τροίας νιώθει άσχημα μακριά από το χώρο στον οποίο τον καλεί το καθήκον.

στ. 378-380: χρήση της τεχνικής των «άστοχων ερωτημάτων». Στη συνέχεια η «έξυπνη οικονόμα» θα απορρίψει (στ. 383-385) τις λογικές δυνατότητες που πρόβαλε ο Έκτορας σχετικά με την έξοδο της Ανδρομάχης και θα δώσει τη σωστή απάντηση τοποθετώντας την εμφαντικά στο τέλος (στ. 386-389).

στ. 388: η υπόθεση της οικονόμου για την κατάσταση της Ανδρομάχης βρίσκεται σε αντιστοιχία με την πληροφορία που μας έχει δώσει κιόλας ο ποιητής (στ. 373) και βοηθάει τον ακροατή να πλάσει με τη φαντασία του την εικόνα. Η ενέργεια της Ανδρομάχης να τρέξει στα τείχη, για να μάθει νέα του Έκτορα, την εξισώνει με τις άλλες Τρωαδίτισσες που περικύκλωσαν τον Έκτορα κατά την είσοδό του στην πόλη, αγωνιώντας να μάθουν νέα για τους δικούς τους (στ. 237-241)· ταυτόχρονα, ωστόσο, τη διακρίνει από τις ανώνυμες αυτές συζύγους και αδελφές των πολεμιστών και την βάζει στο χώρο των Σκαιών πυλών σε μια άλλη χρονική στιγμή, ώστε αυτή η συνάντηση να απομακρύνεται συνεχώς και να μοιάζει αδύνατη, ως την τελευταία στιγμή που οι δυο σύζυγοι θα συναντηθούν σαν από σύμπτωση. Ο ποιητής με αριστοτεχνικό τρόπο προετοίμασε τον ακροατή να δεχτεί αυτόν το χώρο συνάντησης πολύ φυσικά, αλλά και δημιουργώντας του μεγάλη αγωνία, μήπως και αυτή η συνάντηση δεν πραγματοποιηθεί ποτέ. Η ανησυχία της Ανδρομάχης την σπρώχνει έξω και τρέχει να αναζητήσει τον άντρα της στο χώρο του· η επιθυμία επίσης του Έκτορα να δει τους δικούς του για τελευταία ίσως φορά, με την ευκαιρία του ερχομού του στην πόλη, τον ωθεί να ψάξει τη γυναίκα του στο δικό της χώρο, στο παλάτι. Δεν τη βρίσκει όμως και η βιασύνη του να γυρίσει στη μάχη τον οδηγεί στις πύλες που βγάζουν στο στρατόπεδο. Η συνάντηση μοιάζει να ματαιώνεται, ο ποιητής παίζει με την αγωνία του ακροατή του και να που σαν από σύμπτωση η συνάντηση πραγματοποιείται ακριβώς στον μεταίχμιο χώρο, στο σημείο όπου χώρος του μάχιμου στρατιώτη (Έκτορα) και χώρος του άμαχου πληθυσμού (Ανδρομάχη και Αστυάνακτας) εγγίζονται (δηλαδή στις δυσώνυμες Σκαιές πύλες). Το χωρίο Z 386-389 παραπέμπει στο X 460 κ.εξ., όταν η Ανδρομάχη θα ορμήσει σαν τρελή στα τείχη, έχοντας συνειδητοποιήσει ήδη ότι ο Έκτορας είναι νεκρός. «*Η παραπομπή είναι ολοφάνερη και προοικονομία διακριτική και συγκινητική*» σημειώνει ο G.S. Kirk στα σχόλια του.

στ. 395: περισσότερες πληροφορίες για τα δώρα που ανταλλάσσονταν σε περίπτωση γάμου βλ. παρακάτω Συμπληρωματικά σχόλια, ραψωδία I στ. 261-299, σελ. 99-100.

στ. 401: ο ποιητής, πριν προχωρήσει στα δύο ονόματα του μικρού Έκτοριδου, στέ-

κεται λίγο στη λάμψη της ομορφιάς του. Διαφαίνεται επίσης μια λεπτή, αδιόρατη ειρωνεία ανάμεσα στο τιμητικό όνομα του παιδιού και στην ικανότητα του πατέρα του να διασφαλίζει τη σωτηρία της πόλης.

στ. 404-405: να τονίσουμε την κινηματογραφική περιγραφή της εικόνας: ο ποιητής, αφού ξεκινάει από την παρουσίαση του σκηνικού, προχωράει στους πρωταγωνιστές (στ. 392 κ.εξ.) και εστιάζει στις κινήσεις πριν καταλήξει στο βλέμμα και την έκφραση του προσώπου (στ. 404-406). Το πρόσωπο του σκληρού πολεμιστή γλυκαίνει στη θέα του γιου του και ένα χαμόγελο ηρεμίας αποδίδει τα αισθήματα του πατέρα. Να σημειώσουμε επίσης ότι την ανέλπιστη συνάντηση των δύο συζύγων ο ποιητής τη δίνει με απαράμιλλη διακριτικότητα και άριστα ψυχολογημένο τρόπο. Λείπουν οι συναισθηματικές εξάρσεις και οι αισθησιακές λεπτομέρειες: με λιτό τρόπο απεικονίζονται οι συγκρατημένες κινήσεις. Ο πατέρας πλησιάζει χωρίς να πει τίποτα: το τρυφερό χαμόγελο που ζωγραφίζεται στο πρόσωπό του τα λέει όλα. Το ίδιο συμβαίνει και με τη μητέρα και σύζυγο: η ανέλπιστη χαρά της εκφράζεται από τα δακρυσμένα μάτια της και από την αυθόρμητη κίνησή της να αγγίξει το χέρι του συντρόφου της.

στ. 406 κ.εξ.: το επιφώνημα που πρώτο ακούγεται από τα χείλη της Ανδρομάχης («Οϊμέ!») είναι η απαραίτητη εισαγωγή ενός λόγου συναισθηματικά φορτισμένου, που μόλις αρχίζει, και ανταποκρίνεται στην εικόνα που έχουμε σχηματίσει για την ψυχολογική της κατάσταση από τα λόγια του ίδιου του ποιητή (στ. 373, 394 και 406) και της «έξυπνης οικονόμας» (στ. 386 και 388). Τα επιχειρήματα της γυναίκας του Έκτορα, συναισθηματικού κυρίως χαρακτήρα, αποκτούν και έντονο υποκειμενικό χρώμα, όταν εκτός από την ορφάνια του παιδιού τους, προβάλλουν σαν όπλο και τη δική της χηρεία. Η επιχειρηματολογία της κινείται σε τρία χρονικά επίπεδα: α) πρώτα αναπτύσσει ό,τι φοβάται για το μέλλον και θέλει να το αποφύγει (στ. 406-413α), β) ύστερα κάνει μια αναδρομή στο παρελθόν: τι είχε και τι έχασε (στ. 413β-428), και γ) επανέρχεται στο παρόν: τι έχει τώρα (στ. 429-430). Το νόημα: αν στις απώλειες του παρελθόντος προστεθεί στο μέλλον η απώλεια του μοναδικού προσώπου που έχει τώρα, τότε ο πόνος γι' αυτήν θα είναι αβάσταχτος και καλύτερα να πεθάνει.

στ. 414 κ.εξ.: με *επική άνεση* δίνεται η ιστορία της πατρικής οικογένειας της Ανδρομάχης. Έτσι όμως ο ποιητής έχει την ευκαιρία να αναφερθεί πλατιά στον Αχιλλέα, στον ιπποτισμό και τη γενναιότητά του (σε 15 στίχους!), ώστε να μην ξεχνάει ο ακροατής τον κεντρικό ήρωα του έπους, αλλά και να μας υποβάλει την εντύπωση ότι η Ανδρομάχη δεν θα καταφέρει να ξεφύγει από την τραγικότητα της γενιάς της: λεπτή τραγική ειρωνεία κρύβεται σ' αυτά τα λόγια της γυναίκας του Έκτορα: αυτός που ξεκλήρισε την πατρική της οικογένεια θα της στερήσει αργότερα και τη μοναδική παρηγοριά που της έμεινε, τον άντρα της. Να θυμίσουμε επίσης στα παιδιά ότι στην ομηρική μάχη ο νικητής πρέπει να γίνει κύριος του νεκρού σώματος και των όπλων του αντιπάλου, για να θεωρηθεί ολοκληρωμένη η νίκη του. Γι' αυτό πολλές φορές η μάχη συνεχίζεται γύρω από ένα νεκρό πολεμιστή: ο αντίπαλος προσπαθεί να του αφαιρέσει τα όπλα του, ενώ οι συμπολεμιστές του τα υπερασπίζονται. Ο Αχιλλέας, όπως βλέπουμε, προτιμάει να στερηθεί αυτήν την ικανοποίηση, που θα σήμαινε ατίμωση για το γέροντα βασιλιά των Κιλικίων. Η αναφορά στην ιπποτική συμπεριφορά του ήρωα απέ-

ναντι στο νεκρό Αετίωνα δείχνει την αγάπη του ποιητή για τον Πηλείδη. (Για τον αναχρονισμό του στ. 418 βλ. σχολ. στο στ. Α 53 του βιβλίου του μαθητή.)

στ. 419-420: πρβ. την παρουσία και το θρήνο των Νηρηίδων στην κηδεία του Αχιλλέα (*Οδύσσεια*, ω 47: βλ. παρακάτω, σελ. 147, ερώτηση 8).

στ. 421 κ.εξ.: η μητέρα της Ανδρομάχης είχε την τύχη που είχαν όλες οι γυναίκες της ομηρικής εποχής στον πόλεμο, οδηγήθηκε δηλαδή σκλάβα στο στρατόπεδο των Ελλήνων στην Τροία και στη συνέχεια εξαγοράστηκε από τον πατέρα της, τον παππού της Ανδρομάχης (η μετάφραση του στ. Ζ 428 από τον Ι. Πολυλά δεν αποδίδει σωστά το πρωτότυπο· καλύτερα: «στο σπίτι του πατρός της»). Ο ποιητής χειρίζεται με τέτοιο τρόπο την προσωπική ιστορία της Ανδρομάχης, ώστε με τον ξαφνικό θάνατο της μητέρας της να χάνει και το τελευταίο της στήριγμα από την πατρική της οικογένεια και η μοναδική της παρηγοριά και ελπίδα πλέον να είναι ο Έκτορας. (Για την Αρτεμη ως αιτία ξαφνικού θανάτου γυναίκας, βλ. και Τ 59 και Ω 606.)

στ. 433 κ.εξ.: οι αιτίες που έκαναν το λόγο της Ανδρομάχης έντονα συναισθηματικό (αγάπη για τον άντρα της και φόβοι για το μέλλον του παιδιού της και το δικό της) την ωθούν στο τέλος να σκεφτεί και να προτείνει ένα αμυντικό σχέδιο που και λογικό και ρεαλιστικό είναι (πρβ. στ. 435-439). Αν και οι στ. 433-439 αθετήθηκαν από τους αρχαίους σχολιαστές, επειδή δεν άρμοζε σε μια γυναίκα να μιλάει σαν στρατηγός, η σύγχρονη έρευνα μάλλον αποδέχεται την αυθεντικότητά τους.

στ. 441 κ.εξ.: ο λόγος του Έκτορα είναι γεμάτος κατανόηση, αισθάνεται τους ίδιους φόβους με τη γυναίκα του, αλλά δεν είναι μόνο σύζυγος και πατέρας· βαραινούν πάνω του οι ευθύνες που έχει απέναντι στο λαό του και το χρέος προς τη γενιά του. Ο Έκτορας είναι πολεμιστής· όσο και αν νιώθει τη γυναίκα του, δεν μπορεί να αφηθεί στο συναίσθημα, πρέπει να λειτουργήσει με γνώμονα τη λογική. Ο πρώτος πολέμαρχος της Τροίας νιώθει βαρύ πάνω του το βλέμμα των Τρώων συμπολεμιστών του και των γυναικών της Τροίας, που έχουν παιδιά στην πρώτη γραμμή. Γίνεται λόγος εδώ για την ομηρική «αιδώ», ένα ανάμεικτο συναίσθημα ντροπής για το τι θα πουν οι άλλοι, αλλά και σεβασμού αυτής της κοινής γνώμης. Αυτός «ο φόβος της ατίμωσης» ήταν το πλέον διαδεδομένο συναίσθημα της ομηρικής κοινωνίας. Σ' αυτήν την εξωτερική πίεση προστίθεται και μια εσωτερική: ούτε ο ίδιος του ο εαυτός του επιτρέπει να κάνει πίσω («ουδ' η καρδιά μου θέλει το»), θα είναι σαν να προδίδει τη φύση του («να είμαι γενναίος πάντοτε κι εμπρός να μάχομαι των Τρώων»). Ο πολεμιστής αγωνίζεται για την πατρίδα του, αλλά και για τη διαφύλαξη της τιμής και της δόξας του πατέρα και της γενιάς του. Με τον αγώνα του και τη στάση του κερδίζει την εκτίμηση των συμπολιτών του, που έχει μεγάλη σημασία για τον ομηρικό άνθρωπο και εξασφαλίζει την τιμή και την υστεροφημία του. Η τιμή και η δόξα της οικογένειας είναι αξίες που η μια γενιά κληρονομεί από την άλλη· το χρέος της είναι να τις διατηρήσει και να τις επαυξήσει (γι' αυτό ο γιος έπρεπε να δειχθεί πιο άξιος από τον πατέρα), ώστε να τις κληροδοτήσει στις επόμενες γενιές. Αυτό άλλωστε το ιδεώδες εκφράζεται στην ευχή του Έκτορα προς τους θεούς για το γιο του. Για τους λόγους αυτούς βλέπουμε τον Έκτορα να πολεμάει, ακόμα και όταν είναι πεπεισμένος ότι η Τροία θα χαθεί και ο ίδιος θα σκοτωθεί: ο ομηρικός ήρωας δεν μάχεται για τη νίκη, αλλά για την τιμή και τη δόξα της γενιάς του, αξίες

διαχρονικές και αιώνιες που δεν εξαρτώνται από τη νίκη ή από την ήττα. Η στάση αυτή εξισώνει τον πρόμαχο των Τρώων με τους μαχητές των Θερμοπυλών.

στ. 450-455: στην κορυφή της πυραμίδας των αγαπημένων προσώπων ο Έκτορας τοποθετεί την Ανδρομάχη· το ίδιο είχε κάνει και η σύζυγός του μ' αυτόν (στ. 429-430), όμως στην περίπτωση της Ανδρομάχης αυτό ήταν αναμενόμενη λογική απόληξη, αφού έχει ήδη χάσει όλους τους αγαπημένους της πατρικής της οικογένειας.

στ. 462-465: η ευχή του Έκτορα, να τον βρει ο θάνατος πριν δει την ατίμωση της γυναίκας του, βρίσκεται σε αντιστοιχία με την ευχή της Ανδρομάχης (στ. 410-411) και τονίζει την αμοιβαιότητα των αισθημάτων των δύο συζύγων. Να τονίσουμε ωστόσο ότι ο πόνος του άντρα δεν οφείλεται μόνο στον καημό της γυναίκας του, αλλά και στις αρνητικές συνέπειες που θα έχει η δική της σκλαβιά στην υστεροφημία και την τιμή του. Για τον κτηνώδη τρόπο μεταχείρισης των αιχμαλώτων γυναικών πρβ. *B* 355.

στ. 466 κ.εξ.: η κίνηση του Έκτορα στρέφει την προσοχή του ακροατή σ' ένα νέο πρόσωπο και η σκηνή διευρύνεται. Από στενά συζυγική γίνεται οικογενειακή· μετά τον Έκτορα-σύζυγο ο ποιητής μάς προετοιμάζει να δούμε τον Έκτορα-πατέρα. Η γεμάτη παιδική αφέλεια αντίδραση του μικρού Αστυάνακτα γίνεται με αριστοτεχνικό τρόπο μεγάλη ποίηση: οι γονείς ξεχνούν, έστω για λίγο, την απελπισία που τους ζώνει και τις απαισιόδοξες προβλέψεις των προηγούμενων λόγων τους και αφήνονται να γελάσουν. Η όμορφη πλαστική εικόνα των στίχων αυτών κάνει και τον ακροατή να ξεχάσει τη βαριά ατμόσφαιρα. Παρατηρούμε επίσης ότι η Ανδρομάχη με το λόγο της επιδίωξε να κερδίσει τον Έκτορα-σύζυγο και πατέρα εις βάρος του Έκτορα-πολεμιστή και δεν το πέτυχε. Αυτό το πετυχαίνει ο μικρός Αστυάνακτας με τη δική του διαμαρτυρία: η εικόνα του Έκτορα που αφήνει το κράνος του καταγής είναι ένας έμπρακτος αποπλισμός μπροστά στη δύναμη της παιδικής αθωότητας. Τέλος, σημειώνουμε ότι η αλλαγή της ατμόσφαιρας, την οποία προκάλεσε η καταλυτική παρουσία του μικρού Αστυάνακτα, δικαιολογεί την αισιοδοξία και την ελπίδα των ευχών του πατέρα προς το γιο. Επίκεντρο τώρα της σκηνής είναι το παιδί, οπότε δεν θα μπορούσε να ακουστεί κάτι κακό. Εξάλλου, ο Έκτορας έχει αφήσει τον πολεμιστή καταγής, τώρα είναι μόνο πατέρας, και ως πατέρας μόνο αισιόδοξα μπορεί να σκεφτεί. Η ηρωική ιδεολογία επιβεβαιώνεται και πάλι: ο γιος, αντάξιος του πατέρα, επιστρέφει φορτωμένος λάφυρα, πηγή χαράς για τη μητέρα του.

στ. 482-485: η κίνηση του Έκτορα να δώσει το παιδί στη σύζυγό του, ενώ το πήρε από την παραμάνα, δίνει στον ποιητή την ευκαιρία να φέρει πιο κοντά τους αγαπημένους συζύγους μέσω του παιδιού, που αποτελεί το συνδετικό κρίκο μεταξύ τους. Εκείνη το δέχεται «*γελοκλαιγοντας*» (στ. 484)· το όμορφο σύνθετο αποδίδει με ψυχολογική αλήθεια τα ανάμεικτα συναισθήματα της Ανδρομάχης. Η αισιοδοξία που γέννησε η προσευχή συγκρούεται με τη θλίψη των προηγούμενων λόγων της. Να σημειώσουμε επίσης ότι στην αρχή της σκηνής εκείνη του είχε αγγίξει το χέρι (στ. 405). Τώρα εκείνος μετά το πλησίασμα που προκάλεσε το παιδί την αγγίζει χαϊδευτικά (στ. 485). Η τρυφερότητα του πατέρα έφτασε μέχρι το φιλί (στ. 474), του συζύγου είναι πιο συγκρατημένη.

στ. 489 κ.εξ.: η μοιρολατρία της σκέψης του Έκτορα είναι ανάλογη με σημεινές αντιλήψεις, όπως «ό,τι γράφει δεν ξεγράφει» κ.τ.ό. Η Ανδρομάχη θα υφαίνει στον αρ-

γαλειό της, όταν ο Έκτορας θα είναι νεκρός (Χ στ. 437 κ.εξ.). Τέλος, με την κίνηση του Έκτορα να ξαναφορέσει την περικεφαλαία του (στ. 494), η οικογενειακή σκηνή τελειώνει: ο σύζυγος και πατέρας ξαναγίνεται στρατιώτης.

στ. 500-502: τα δάκρυα παίζουν σημαντικό ρόλο σ' όλη τη διάρκεια της σκηνής: στην αρχή της (στ. 406) εκφράζουν χαρά και ευτυχία για την απρόσμενη συνάντηση (η Ανδρομάχη είχε έρθει στις Σκαιές πύλες να μάθει νέα του Έκτορα ή έστω να τον δει από μακριά), μετά την αισιόδοξη ευχή στους θεούς τα αισθήματα της συζύγου και μητέρας είναι ανάμεικτα και αυτό αποδίδει η μετοχή «γελοκλαίγοντας» («δακρύνει γελάσασα», στ. 484), ενώ στο τέλος τα δάκρυά της (στ. 496) εκφράζουν εύγλωπτα την πίκρα του αποχωρισμού. Όταν όμως τα δάκρυα γίνονται πρόωρος θρήνος στο παλάτι, ο ακροατής του έπους συνειδητοποιεί ότι το πρωτοπαλίκαρο της Τροίας γυρίζει στο πεδίο της μάχης έχοντας πάνω του το σημάδι του θανάτου. Σ' ολόκληρη τη σκηνή, εξάλλου, ήταν έντονο το φάσμα του θανάτου του Έκτορα. Έτσι η αισιοδοξία των τελευταίων λόγων του σ' αυτή τη ραψωδία (στ. 526-529) έχει έντονη τη σφραγίδα της τραγικής ειρωνείας. Η προοικονομία επίσης του στ. 502 πρέπει να μείνει καλά τυπωμένη στη μνήμη του ακροατή, γιατί από το σημείο αυτό και μετά τίποτα δεν θα προμηνύει το θάνατο του Έκτορα, αντίθετα οι νίκες των Τρώων που θα ακολουθήσουν, σύμφωνα με τη «βουλή» του Δία για τη δικαίωση του Αχιλλέα, θα μας κάνουν να περιμένουμε το αντίθετο. Οι νίκες όμως αυτές δεν θα παρασύρουν πλέον τον ακροατή σε λανθασμένα συμπεράσματα: έχει ακούσει ακόμη και τον ίδιο τον υπερασπιστή της Τροίας να προφητεύει την πτώση της. Και το κυριότερο, ο ποιητής μάς έχει κιόλας βοηθήσει να συνειδητοποιήσουμε πως το πρωτοπαλίκαρο των Τρώων γυρίζει στο πεδίο της μάχης έχοντας πάνω του το σημάδι του θανάτου: σε ολόκληρη τη σκηνή η συζήτηση περιστρέφεται γύρω από το θάνατό του και στο τέλος ο πρόωρος θρήνος που στήνεται στο παλάτι θα θυμίζει από εδώ και πέρα ότι οι νίκες του Έκτορα θα είναι το αναγκαίο πέρασμα για το θάνατο.

στ. 521-525: αυστηρός με τον αδελφό του στις προηγούμενες σκηνές: μπροστά στη μητέρα τους Εκάβη (Ζ στ. 280-285) και όταν συνάντησε τον ίδιο στο παλάτι του (Ζ στ. 326-331). Εδώ όμως, που τον βλέπει έτοιμο να ορμήσει στη μάχη, του μιλάει πολύ φιλικά και αναγνωρίζει τη γενναιότητά του. Παρά το φιλικό ύφος του όμως, δεν παραλείπει να ψέξει την εκούσια σκηνή του αδελφού του και να του θυμίσει για μια ακόμη φορά την ευθύνη που έχει γι' αυτόν τον πόλεμο. Εξηγεί, επίσης, και τη δική του δύσκολη θέση και τη θλίψη του, όταν ακούει τους Τρώες δίκαια να κατηγορούν τον Πάρι.

στ. 526-529: τα τελευταία λόγια του Έκτορα είναι γεμάτα αισιόδοξη διάθεση και ελπίδα: στα αυτιά του ακροατή, ωστόσο, ηχούν έντονα τραγικά.

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

Τα Συμπληρωματικά σχόλια και τα Κείμενα από τη βιβλιογραφία που δίνονται στην ενότητα απαντούν σε πολλά προβλήματα που ίσως θέτουν οι ερωτήσεις του βιβλίου του μαθητή. Σημειώνουμε ωστόσο τα εξής:

- Για τα «άστοχα ερωτήματα» (στ. 377-380 και 383-389, **ερώτηση 2**): «Το θέμα [των άστο-

χων ερωτημάτων] [...] είναι καθαρά οργανωμένο: ανάμεσα σε δύο πρόσωπα το πρώτο απορεί για κάτι και προτείνει, το ίδιο πρώτα, με τη μορφή διαζευκτικών ερωτημάτων, κάποιες, οπωσδήποτε εύλογες λύσεις· επειδή όμως καμιά από αυτές δεν ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα, έρχεται η σειρά του δεύτερου προσώπου να δώσει τη σωστή απάντηση, αφού όμως πρώτα αναιρέσει μια-μια και όσο γίνεται με τα ίδια λόγια τις λύσεις που πρότεινε ο άλλος. Από λογική άποψη, η διεξοδική αναίρεση των άστοχων ερωτημάτων του πρώτου είναι φλυαρία περιττή. Το πιο φυσικό θα ήταν τα άστοχα ερωτήματα να αγνοηθούν και η απάντηση να είναι χωρίς πολλά λόγια: Αυτό που ρωτάς έγινε γι' αυτόν και γι' αυτόν το λόγο — όπως κάνει ο Αυτομέδοντας στο ω (στ. 125-127). Ότι όμως από λογική άποψη είναι περιττό, μπορεί πολύ ωραία από ποιητική άποψη να είναι απόλυτα δικαιωμένο. Έτσι στην περίπτωση των άστοχων ερωτημάτων, η σωστή λύση του προβλήματος κρατιέται σκόπιμα για το τέλος, για ν' ακουστεί γεμάτη βάρος και δύναμη, αφού πρώτα η φαντασία μας παρασύρθηκε σε σφαλερούς δρόμους, δύο φορές μάλιστα: Μήπως είναι αυτό, μήπως είναι εκείνο; — Ούτε αυτό είναι ούτε εκείνο, μόνο αυτό! Αντίθετα, με την κοφή από την αρχή λύση — αυτό είναι το σωστό — θα αδυνατίζε κάθε κίνηση της φαντασίας.» (Κακριδής Ε.Ι., *Η διδασκαλία*, σελ. 64-65)

- Ειρωνεία (**ερώτηση 4**) παρατηρούμε στα χωρία: στ. 413-418, 475-481 και 526-529. «Υπάρχει εδώ κι άλλη μια ειρωνεία, αν την προσέξουμε· ο Αχιλλεύς ετίμησε τον πατέρα της Ανδρομάχης με ταφή και μνήμα, αλλά τον νεκρό του Έκτορος θα τον κατοποιήσει, ώσπου στο τέλος του ποιήματος η έκκληση και η θλίψη του Πριάμου θα τον κινήσουν να δείξει παρόμοιο σεβασμό ακόμη και απέναντι στον άνθρωπο που φόνευσε τον μεγάλο του φίλο. [...] Τώρα που βασιτάζει αγκαλιά τον γιο του, τη μελλοντική του ελπίδα, η διάθεση του Έκτορος αλλάζει απότομα: ο ήρωας προσεύχεται να γίνει το παιδί πολεμιστής ανώτερος ακόμη από τον πατέρα του. Φυσικά, τούτο έρχεται σε αντίφαση με τη θλιβερή πρόγνωση του προς την Ανδρομάχη λίγο πριν, είναι όμως απόλυτα φυσικό. Επίσης, είναι βαθύτατα ειρωνικό, διότι σύμφωνα με το θρόλο ο γιος του Έκτορος φονεύθηκε επίτηδες από τους Έλληνες, όταν πατούσαν την Τροία, ώστε να μην πάρει εκδίκηση για τον πατέρα του· ο φόνος αυτός προλέγεται ρητά από την Ανδρομάχη στο τελευταίο της μοιρολόγι πάνω από το νεκρό κορμί του αντρούς της (Ω 734-735). Η συνήθης ένδειξη της ανταπόκρισης των θεών στην προσευχή παραλείπεται εδώ· το κοινό γνωρίζει πάρα πολύ καλά ποια θα είναι η ανταπόκρισή τους.» (Edwards M.W., σελ. 288 και 292)
- Για τις παρομοιώσεις (**ερώτηση 9**):
Α. «Μερικές φορές ο ποιητής αναπτύσσει την εικόνα που περιέχεται στην παρομοίωση και κατόπιν εκμεταλλεύεται προς όφελός του κάποιο γνώρισμά της, όταν ξαναρχίζει την κυρίως αφήγηση· η αυθυπαρξία της παρομοίωσης συνεισφέρει μια καινούργια ιδέα στη ζωντανία και στο χρώμα της κυρίως διήγησης. [...] Ένας δευτερεύων όρος συγκρίσεως μπορεί να αναπτυχθεί πληρέστερα από ό,τι ο πρωτεύων· ο Πάρις τρέχει γοργά σαν αρσενικό άλογο που καμαρώνει για τη ρώμη και την ομορφιά του· αυτό που μετράει εδώ είναι η ομορφιά του Πάριδος μέσα στην αστραφτερή πανοπλία του, κι όχι η ταχύτητά του (Ζ 506 κ.εξ.). [...] Ο Πάρις έχει λησμονηθεί ολότελα. Εμφανίζεται όμως ξανά και περιγράφεται όπως συνήθως περιγράφονται οι

πολεμιστές, δηλαδή με μια παρομοίωση· ο επιβήτορας, με τον οποίο παρομοιάζεται, χαρακτηρίζει ωραία την ομορφιά του, τον ενθουσιασμό του, τη σβελτάδα του και την ασυλλόγιστη σεξουαλικότητά του (η παρομοίωση, περιέργως, επαναλαμβάνεται και προκειμένου για τον ίδιο τον Έκτορα, όταν του χαρίζει δύναμη ο Απόλλων, Ο 263 κ.εξ.).» (Edwards M.W., σελ. 146-147, 291)

Β. «Η αντίληψη ότι με την παρομοίωση ο ποιητής δεν κάνει άλλο από το να προικίζει την κύρια διήγησή του με ενάργεια, καθώς φωτίζει το μοναδικό, το σπάνιο, το αφηρημένο με κάτι γνωστό, συνηθισμένο, χειροπιαστό, την αδικεί· ούτε είναι σωστό πως η παρομοίωση και η κύρια διήγηση σ' ένα μόνο σημείο διασταυρώνονται, στον τρίτο όρο της σύγκρισης, και ότι όλο το άλλο υλικό της παρομοίωσης δεν είναι παρά άχρηστη διακόσμηση. Όχι πως η παρομοίωση δε ζωντανεύει την κύρια διήγηση, ούτε πως ο τρίτος όρος της σύγκρισης δεν παίζει ρόλο σημαντικό, η σημασία όμως του σχήματος είναι καθολικότερη και ποικιλότερη: η παρομοίωση μπορεί να διασκεδάσει τη μονοτονία μιας διεξοδικής περιγραφής, γι' αυτό και είναι πολύ συχνή σε σκηνές πολύωρης μάχης· μπορεί ακόμα, με τους ανεπαισθητους συναισθηματικούς τόνους που τη διαποτίζουν, να προκαλέσει μέσα μας την κατάλληλη ψυχική διάθεση· μπορεί να αναχαράξει έμμεσα μια λεπτομέρεια, που θα ήταν αταίριαστο να ειπωθεί ωμά· μπορεί τη μια φορά να αναστείλει την κίνηση της κύριας διήγησης, την άλλη να τη δυναμώσει· μπορεί να υποδηλώσει μια καιρία τροπή στην πορεία της κύριας διήγησης, ακόμα απόκρυφες συσχετίσεις προσώπων και πραγμάτων κ.ά. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως η παρομοίωση ανήκει στα κύρια εκφραστικά μέσα του ποιητή, για να καταξιώσει τη διήγησή του· είναι χαρακτηριστικό πως είναι παρμένη κατά κανόνα από τη φύση ή – το πολύ – από τη ζωή του ανθρώπου που ζει μέσα στη φύση· έτσι μόνο το παραβαλλόμενο δυναμώνει, καθώς εντάσσεται μέσα σ' έναν κόσμο στέρεο, καθολικό, όχι συμπτωματικό.» (Κακριδή Ε.Ι., *Η διδασκαλία*, σελ. 230-233)

- Σχετικά με την **ερώτηση 10** ας έχουμε υπόψη μας και τα εξής: «*Ηδη ο αρχαίος σχολιαστής και εφεξής ερμηνευτικά υπομνήματα και σχετικές μελέτες επισημαίνουν ότι: ο μακρός, αποτρεπτικός λόγος της Τέκμησας προς τον Αίαντα [...] περιέχει όχι μόνο θεματικές αλλά και εκφραστικές συμπτώσεις με τον αντίστοιχο λόγο της Ανδρομάχης στην έκτη ιλιάδικη ραψωδία (στ. 407-439). Η δεύτερη εντυπωσιακή σύμπτωση, θεματική πάλι και εκφραστική, αναγνωρίζεται στη σοφόκλεια σκηνή, όπου ο Αίας εύχεται και προσεύχεται για το γιο του Ευρυσάκη να έχει ευκλεέστερο μέλλον από τον πατέρα του: οι στ. 550-561 της σοφόκλειας τραγωδίας έχουν πολλά κοινά σημεία με τους στ. 476-481 της έκτης ιλιάδικης ραψωδίας, όπου ο Έκτωρ αναπέμπει ανάλογη ευχή για τον γιο του Αστυάνακτα.*» (Μαρωνίτης Δ.Ν., *Ομηρικά μεγαθήματα*, σελ. 145)

Δ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στη «ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ» και το «ΣΧΕΔΙΟ ΕΡΓΑΣΙΑΣ»

- Στη διαθεματική δραστηριότητα μπορούν να γίνουν προεκτάσεις στα μαθήματα: Γλώσσα – Έκφραση, Λογοτεχνία, Ιστορία, Οικιακή Οικονομία, Πολιτική και Κοι-

νωνική Αγωγή, Γεωγραφία, Πληροφορική. Εκτός από τα Συμπληρωματικά σχόλια σημειώνουμε επίσης: «Στη συνομιλία του Έκτορα και της Ανδρομάχης ο ποιητής δραματοποιεί το άγχος του ρόλου του πολεμιστή, του άνδρα ο οποίος, εν ονόματι της οικογενείας του, οφείλει να εγκαταλείψει την οικογένειά του, ούτως ώστε όταν την υπερασπίζεται κατά κάποιον τρόπο την προδίδει. Η κοινότητα μπορεί να υπερασπισθεί τον εαυτό της μόνο με την απώλεια ορισμένων μελών της· ο πολεμιστής, όταν πηγαίνει στον πόλεμο, βυθίζεται μέσα στη συλλογικότητα και ταυτίζεται μαζί της. Υπάρχει έτσι μια ένταση ανάμεσα στις υποχρεώσεις απέναντι στην οικογένεια και στην πόλη, διότι, υπερασπιζόμενος τον καθένα, ο πολεμιστής πρέπει να παραμερίσει τις ιδιαίτερες υποχρεώσεις του έναντι εκείνων που είναι αληθινά δικοί του. Ο Έκτωρ με την πανοπλία του είναι τρομερός, ένας ξένος στο ίδιο το παιδί του· για μια στιγμή μπορεί να αποβάλει το ένδυμα του ρόλου του και να παίξει με το παιδί, αλλά έπειτα πρέπει να ξαναφορέσει την περικεφαλαία του και το καθήκον του.» (Redfield J.M., σελ. 159)

Ε. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Οι ευχές του Αγαμέμνονα (και οι φόβοι της Ανδρομάχης)

«κανείς από τον όλεθρον, στα χέρια μας αν πέσει,
να μη σωθεί ποτέ· μηδέ τ' αγόρι, που 'ναι ακόμη
μέσα στα σπλάχνα της μητρός, να μη σωθεί και όλοι
άταφοι και άφαντοι ας χαθούν οι κάτοικοι της Τροίας».

(Ιλιάδα Ζ 57-60, μτφρ. Ι. Πολυλάς)

2. Οι γάμοι του Έκτορα και της Ανδρομάχης

Έφτασε τρέχοντας ταχύς μαντατοφόρος ο Ίδαος κι ανάμεσό τους στάθη
και σ' όλες (της Φρυγίας τις πολιτείες) και τις άλλες της Ασίας άφθαρτη δόξα:
«ο Έκτωρ νά· και οι σύντροφοί του φέρνουν από τη Θήβα την ιερή κι απ'
την Πλακία με τα κοῦα τα νερά τη νεαρή Ανδρομάχη σκίζοντας πέλαγο αρμυρό
φέρνουν με τα καράβια τους χρυσά βραχιόλια λεπτοδουλεμένα
και πορφυρά φορέματα με κεντητά λουλούδια
κι άλλα λογής χρωματιστά στολίδια μ' ελεφαντόδοντο
και πλήθος κούπες ασημένιες» είπε ο κήρυκας· κι ευθύς
πάνου πετάχτηκε ο πατέρας ο καλός κι απ' άκρη σ' άκρη
της μεγάλης πολιτείας σ' όλους τους φίλους έφτασαν τα νέα·
τότε του Ίλιου οι γιοι μη χάνοντας καιρό στ' αμάξια τους
με τους ωραίους τροχούς ζεύουνε τα μουλάρια
κι επάνω τους γυναικές πλήθος ανεβάζουν
και τις παρθένες όλες με το λυγερό κορμί·
χώρια κι οι θυγατέρες του Προιάμου ακολουθούσαν·
κι απ' τ' άλλο μέρος οι άντρες στ' άρματα τα πολεμικά

δένανε τ' άλογα κι από κοντά οι νέοι ακολουθώντας
ποταμός σωστός ξεχύνονταν·
καθώς ο Έκτωρ κι η Ανδρομάχη παν ανεβασμένοι στο άρμα τους
ίδια θεοί
κι όλος ο λαός τους συντροφεύει ως πέρα στο Ίλιον
με γλυκύτατους ανλούς και με κιθάρες και κροτάλων χτυπήματα
οι γλυκιές παρθένες τραγουδι ψάλλανε ιερό
κι ως τους αιθέρες έφτανε αχός θεσπέσιος
και παντού σε κάθε δρόμο κρατήρες και φιάλες
και λιβάνι και σμύρνα και κανέλα
μιαν ευωδία σκορπούσαν·
άκουγες μπήγανε φωνές χαράς οι μεγαλογυναικες
κι οι άντρες τον παιάνα τον όρθιο απαγγέλλανε
για το θεό τον εκηβόλο με την ωραία λύρα
κι όλοι μαζί αναπέμπανε δοξαστικό
στην Ανδρομάχη και στον Έκτορα
λες κι ήτανε θεοί.

(Σαπφώ [Ερεσσός Λέσβου, περ. 630-580 π.Χ.]
ανασύνθεση και απόδοση Οδ. Ελύτης, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1984)

ΣΤ. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Έκτορας και Ανδρομάχη

«Όσα συμβαίνουν στην ίδια τη σκηνή κυλούν μπροστά μας σαν ποτάμι· τίποτε όμως δεν πηγαίνει χαμένο. Τα διάφορα κομμάτια διαμορφώνονται και συνδέονται και εδώ με κρυστάλλινη διαύγεια. Μπορεί κανείς να τους δώσει χαρακτηριστικούς τίτλους: αναζήτηση και συνάντηση (369-406), οι λόγιοι (407-440-465), ένωση (466-493), χωρισμός (494-502). Όλα οδηγούν στον ένα στόχο, την ένωση. [...]

Γιατί αυτό το πέρα δώθε των προσώπων; Γιατί καθυστερεί η συνάντησή τους; Η καθυστέρηση δημιουργεί προσμονή, και έτσι μεγαλώνει η σημασία αυτού που προσμένουμε. Ο Έκτορας δεν επιτρέπεται να βρεθεί στο σπίτι του, όπως ένας κοινός άνθρωπος πετάγεται μια στιγμή από τη δουλειά του για να δει τη γυναίκα του. Η συνάντηση του Έκτορα με την Ανδρομάχη είναι η μοναδική και η τελευταία που βλέπουμε σε ολόκληρη την Ιλιάδα. Έπρεπε να ξεχωρίσει από το συνηθισμένο και το καθημερινό, και να υψωθεί στο επίπεδο του παντοτινού, του ουσιαστικού. Αυτό το πετυχαίνει ο ποιητής μόνο με τον τρόπο που κινεί τα πρόσωπα: προτού συναντηθούν έπρεπε να χάσουν το ένα το άλλο. Και πόσο θαυμαστά χάνονται! Την ώρα που ο άντρας αναζητά τη γυναίκα στον δικό της χώρο, στο σπίτι, εκείνη, σπρωγμένη από την έγνοια του, πλησιάζει το δικό του χώρο, τον πύργο, για να ψάξει από κει πάνω να τον δει στον κάμπο της μάχης. Ο ίδιος πόθος που κάνει τους δρόμους τους να διασταυρωθούν, ο ίδιος και τους χωρίζει, και όταν η σύμπτωση — η θεία πρόνοια, θα μπορούσε να πει κανείς — τους κάνει επιτέλους

να σμίξουν, τότε η ένωσή τους αυτή, που αρχικά κινδύνεψε να μη γίνει, και όμως έγινε, αποκτά το χαρακτήρα της ψυχικής αναγκαιότητας — χωρίς ωστόσο να ακουστεί ούτε λέξη γι' αυτό. [...]

Οι δύο λόγοι αποτελούν την αρχέτυπη μορφή ενός “αγώνα λόγων”. Η γυναίκα μιλά πρώτη και με επιμονή όλο πάθος γυρεύει να τραβήξει τον άντρα κοντά της, για να τον κρατήσει ζωντανό για την ίδια και το παιδί τους. Ο άντρας της αντιστέκεται, μένοντας σταθερός στην αποστολή του, αλλά και γεμάτος κατανόηση. [...] Η Ανδρομάχη μιλά ξεκινώντας από την πρωταρχική αποστολή της γυναίκας: να τρέφει και να προστατεύει τη ζωή. Περιοχή της είναι το σπίτι, η μεγάλη οικογένεια, με πατέρα, μάνα, αδέρφια, παιδί και σύζυγο. Θέλει να συγκρατήσει, να διατηρήσει. Και η απαίτησή της είναι η απαίτηση της φυσικής ευτυχίας, που λέει στον άλλο: “Να είσαι εδώ!” Ο Έκτορας εκφράζει την ανδροική ηρωική υπόσταση. Είναι ο μόνος που προστατεύει την Τροία. Περιοχή του είναι το πεδίο της μάχης, έξω. “Ευτυχία” του είναι η πράξη. Δεν τον πειράζει αν καταστραφεί η απλή ύπαρξη, η ζωή. Οι προσπάθειές του κατευθύνονται από το χρέος και τη δόξα, γιατί με αυτά φανερώνεται και συντηρείται η αξία του ως άντρα. Έτσι άντρας και γυναίκα μιλούν κινήμενοι από την απόλυτη, καθολική αναγκαιότητα της ύπαρξής τους, όπως έχει προδιαγραφεί από το νόμο που καθόρισε την ανατροφή τους, όπως έχει διαμορφωθεί και σφρηλατηθεί από την αυστηρή πειθαρχία της κοινωνικής τους τάξης και από τη μοίρα τους, όπως έχει βεβαιωθεί από την ιδανική εικόνα της ύπαρξής τους. Το γεγονός ότι και οι δυο μιλούν εκφράζοντας καθολικά την ύπαρξή τους τους κάνει να μιλούν τόσο ουσιαστικά, τόσο “ανθρώπινα”. [...]

Εδώ η πορεία των πραγμάτων παίρνει μια ξαφνική και απρόσμενη τροπή. Ένα τρίτο πρόσωπο, γεμάτο πειστικότητα, μπαίνει στη μέση σε όσα συμβαίνουν και οδηγεί όσα είχαν διασπαστεί σε πραγματική ένωση: είναι το παιδί, ο μικρός Αστυνάκτας. [...] Όπως βλέπουμε ο δρόμος του παιδιού προς τον πατέρα του και από τον πατέρα στη μάνα υποχρεώνει τα πρόσωπα να προσεγγίσουν. Στο τέλος θα μπορούσε κανείς να πει ότι οι τρεις τους αποτελούν ένα κλειστό πλαστικό σύμπλεγμα. [...]

Οι δύο περιοχές, που η ερμηνεία μας προσπάθησε από την αρχή να τις αναγνωρίσει και να τις ξεχωρίσει, παρουσιάζονται τώρα σε έντονη αντιπαράθεση: σπίτι και πόλεμος. Ο Έκτορας συστήνει να γυρίσει ο καθένας στο χώρο του. Έχουμε μπροστά μας ένα χωρίο στο παλιό έπος, όπου σαν να ακούμε προκαταβολικά τον Πλάτωνα. Αυτό που τους μένει είναι ο μίξερρος βιοτικός κανόνας: καθένας στη δουλειά του, η γυναίκα στη ρόκα και ο άντρας στον πόλεμο.

Η σκηνή τελειώνει με λίγες γραμμές. Ο Έκτορας σηκώνει την περικεφαλαία του, ο χωρισμός είναι για τη γυναίκα δύσκολος και τα δάκρυά της κυλούν ξανά. Και όταν στο σπίτι οι γυναίκες πνιγμένες στο κλάμα αρχίζουν να μοιρολογούν, ζωντανόν ακόμη, τον Έκτορα, για τον ακροατή της Ιλιάδας ο ήρωας μένει από εδώ κι εμπρός, όσο μεγάλα κατορθώματα και αν πρόκειται να κάμει, ένας αφιερωμένος στο θάνατο.

Η βαθιά πειστικότητα, η απόλυτη φυσικότητα, η ανεπιτήδευτη αλήθεια στη συνάντηση του Έκτορα και της Ανδρομάχης βασίζεται στο ότι ο Όμηρος, με τον άντρα και τη γυναίκα που συναντιούνται, έδωσε πραγματικά τη συνάντηση του “άντρα” και της “γυναίκας”· η σκηνή βασίζεται σε μια από τις μεγάλες διαμετρικές αντιθέσεις που στη-

ρίζουν τη ζωή. Μια από τις κύριες δυνάμεις του Ομήρου είναι ότι μπορεί να δημιουργεί μέσα σε διαμετρικές αντιθέσεις· έτσι παντού στο ποίημα, με το παιχνίδι αυτών των αντιθέσεων, του φανερώνεται η ουσία του κόσμου.» (Schadewaldt W., τόμ. Β', σελ. 23-34)

2. Ο Αστυάνακτας

Α. «Θα ήθελα κάποια άλλη μικρή λεπτομέρεια να σημειώνα εδώ. Όταν η περιγραφή ενός πράγματος σπάνιας ομορφιάς ή ενός πλάσματος ανάλογα πολύτιμου δεν μπορεί να προχωρήσει περισσότερο, πέρασε όλους τους αναβαθμούς της εξύμνησης, τότε ο ποιητής της Ιλιάδας παίρνει τη λέξη αστέρι και τη φτάνει στο σημείο της αποκρουστικότητα. Το ομηρικό αστέρι έχει φύγει από τον ουρανό – εκεί όπου εξακολουθούν να λάμπουν τα αστέρια των αστρονόμων και των άλλων ποιητών – αλλά, αντίθετα με τους μαθηματικούς ή ποσοτικούς νόμους, έχει φύγει για να προσθέσει (και όχι να αφαιρέσει) λάμψη στα υπόλοιπα. Η νύχτα από την οποία ο Όμηρος ξεκόλλησε το δικό του αστέρι, μοιάζει με τη μεταμορφωμένη νύχτα που, στη δικιά μας σημερινή παράδοση, ο Σολωμός τη “γίομισε θαύματα” και την “έσπειρε μάγια”. Η Εκάβη κατεβαίνει στο ευωδιαστό κελάρι, θάλαμον κηώνεντα, και από τα υφαντά σηκώνει με τα χέρια της ένα για να το πάει δώρο της Αθηνάς, το ομορφότερο σε πλουμίδα και το πιο μεγάλο, που έλαμπε σαν αστέρι και ήταν βαλμένο κάτω-κάτω από όλα τα άλλα (Ζ στ. 293-295). Το μωρό του Έκτορα στο Ζ 401 μοιάζει στη θωριά με όμορφο αστέρι, αλίγκιον αστέρι καλῶ. Δυο μικρά δείγματα μοναχά από άλλα. Ποιος θα καταμετρήσει την απόκοσμη τροχιά ή την αποκρουστικώς λαμπρή των ομηρικών αστεριών;» (Λορεντζάτος Ζ., Παλίμψηστο, σελ. 47-48)

Β. «Το χαριτωμένο και εύθυμο επεισόδιο με τον Αστυάνακτα, αξιόλογο επιπόνημα της ποιητικής φαντασίας του Ομήρου, προσδίδει, με τη συμβολική του διάσταση, μια μικρή αισιόδοξη χροιά στο γενικά απαισιόδοξο και ζοφερό κλίμα της σκηνης που παλαιώνεται και διαποτίζεται ολόκληρη από την ιδέα του θανάτου. Η διάθεση του Έκτορα μεταστρέφεται απότομα· ο γενναίος πολεμιστής περνάει από την οδό του θανάτου και της ήττας σ' ένα είδος ελπίδας και πίστης για το μέλλον· και για τη μεταβολή αυτή εμπνέεται από τη θέα του παιδιού, που φοβάται τη λαμπρή περικεφαλαία, ακριβώς στο μέσο του επεισοδίου. Στο πρόσωπο του μικρού Αστυάνακτα ο Έκτωρ βλέπει να διατηρείται και να μεγαλώνει η υπόστασή του ως προστάτη της Τροίας και υπερασπιστή της πατρίδας του, αποκλείοντας έτσι ό,τι λίγο πριν έβλεπε ως αναπόφευκτο, δηλ. τη δουλεία της Ανδρομάχης και την καταστροφή της Τροίας.

Η ομηρική αυτή σκηνή με το τρίγωνο Έκτορα-Ανδρομάχης-Αστυάνακτα αποτέλεσε το πρότυπο για την αντίστοιχη του Σοφοκλή, στην τραγωδία Αίας, με το τρίγωνο Αίαντα-Τέκμησας-Ευρουσάκη, όπου ο τραγικός ποιητής παρουσιάζει, με τη σκηνή της Τέκμησας, σε εξελιγμένη μορφή, τον αποχαιρετισμό Έκτορα-Ανδρομάχης», (Στέφος Αναστ. Α., «Η μορφή του Αστυάνακτα...», σελ. 81)

3. Έκτορας και θάνατος

«Η ίδια βαρύθυμη ανησυχία που κυριαρχεί από την αρχή της πράξης βαρύνει και τη συνάντηση του Έκτορα με την Ανδρομάχη. Τώρα συσφαιρώνεται στη σκέψη ότι ο Έκτορας

θα πεθάνει γρήγορα. Στην αρχή έχουμε τα λόγια που έλεγε ο ίδιος ο Έκτορας στην Ελένη: δεν ήξερε αν θα ξαναδεί τους δικούς του. Στο τέλος της σκηνής, ο θρήνος των γυναικών στο σπίτι του Έκτορα, σαν να ήταν κιόλας πεθαμένος. Πόσο κέρδισε σε πλαστικότητα η σκέψη του θανάτου στην ανάπτυξη της σκηνής! Και για την ίδια τη σκηνή η σκέψη αυτή αποτελεί το κίνητρο όσων συμβαίνουν και όσων λέγονται. Με τη σκέψη πως μπορεί να πεθάνει ο Έκτορας αναζητά τη γυναίκα του. Εκείνη πάλι ανεβαίνει στα τείχη σπρωγμένη από τη δική του έγνοια, όταν άκουσε πως οι Τρώες νικούνται. Ο φόβος για το θάνατό του κυριαρχεί στο λόγο της Ανδρομάχης, με τη σκέψη του θανάτου του τελειώνει ο λόγος του Έκτορα, και τα τελευταία του λόγια μιλούν για το θάνατο στη μάχη (487 κκ.). Αυτά φτάνουν για να φανεί πως η έγνοια αυτή πλαισιώνει και διαποτίζει ολόκληρη τη σκηνή της συνάντησης. Ο Έκτορας στέκει ήδη μπροστά στο θάνατο.» (Schadewaldt W., τόμ. Β', σελ. 22)

4. Η «αιδώς»

«Ο φόβος του θανάτου [...] υπερνικάται από τον μεγαλύτερο φόβο της ατίμωσης. [...] Ο ομηρικός πολιτισμός, με άλλα λόγια, είναι ένας “πολιτισμός της ντροπής” (*shame culture*). Οι ήρωες δεν διακρίνουν το προσωπικό ήθος από τη συμμόρφωση στους κανόνες· σ’ έναν κόσμο όπου “το τι θα πουν οι άνθρωποι” είναι πλέον αξιόπιστος οδηγός για το σωστό και το άδικο, τα δύο είναι σχεδόν ταυτόσημα. Το αίσθημα της αιδούς ενισχύεται από την δήμου φήμιν, τη “φωνή του λαού” (π 75 = τ 527). Η αιδώς, επομένως, δεν έχει σχέση με τη συνείδηση — μια έννοια η οποία οπωσδήποτε μεθομηρική, και ίσως κάνει την πρώτη της διστακτική εμφάνιση στα αποσπάσματα του Ηρακλείτου. Η αιδώς είναι ένα αίσθημα τρωτότητας έναντι του ισχύοντος ιδανικού κανόνα της κοινωνίας· ο ιδανικός κανόνας είναι αντικείμενο άμεσης εμπειρίας μέσα στον καθένα, καθώς ο άνθρωπος εσωτερικεύει τις αναμενόμενες κρίσεις των άλλων γι’ αυτόν. Υπ’ αυτή την έννοια, η αιδώς είναι το θυμικό ή συγκινησιακό θεμέλιο της αρετής.» (Redfield J.M., σελ. 149-150)

ραψωδία Η 206-315: Μονομαχία Αίαντα και Έκτορα

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να βαθύνουν τη γνώση τους σχετικά με το επικό θέμα «πόλεμος» και να σχηματίσουν το τυπικό σχήμα της *μονομαχίας*, συμπληρώνοντας τις γνώσεις που απέκτησαν σε προηγούμενες μονομαχίες που δεν ολοκληρώθηκαν (Μενέλαος και Πάρις στο Γ) ή ακυρώθηκαν (Γλαύκος και Διομήδης στο Ζ).
- Να ηθογραφήσουν τον Αίαντα, βασικό ήρωα των Αχαιών που θα παίξει σημαντικό ρόλο στη συνέχεια του έπους (π.χ. στην «Πρεσβεία» του Ι και στη μάχη κοντά στα

πλοία του *O*), και να συμπληρώσουν το πορτρέτο του προμάχου των Τρώων, του Έκτορα, από τη δράση και τη συμπεριφορά του στο πεδίο της μάχης.

- Να κατανοήσουν τις αξίες (κλέος, τιμή, υστεροφημία κτλ.) και τις αρετές (ιπποτισμός, πολεμικές ικανότητες, γενναιότητα κτλ.) που χαρακτηρίζαν τον πολεμιστή της ομηρικής εποχής, και να συμπληρώσουν τις γνώσεις τους σχετικά με τον «ομηρικό ανθρωπισμό», παρακολουθώντας τον τρόπο με τον οποίο τελειώνει μια μονομαχία (ανταλλαγή δώρων).
- Να γνωρίσουν τον οπλισμό των ομηρικών ηρώων και να συζητήσουν σχετικά με το επίπεδο ανάπτυξης του υλικού πολιτισμού της εποχής στο χώρο της πολεμικής τέχνης.
- Να επισημάνουν τη στάση του ποιητή απέναντι στους δύο αντιμαχόμενους (Τρώες και Αχαιούς) και να συζητήσουν αν ο Έλληνας ποιητής, ο Όμηρος, καταφέρνει πάντα να σταθεί ουδέτερος παρατηρητής, χωρίς να μεροληπτεί υπέρ των συμπατριωτών του.
- Να χαρούν την τέχνη του ποιητή στη ρεαλιστική περιγραφή της μονομαχίας.

B. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 211: πρβ. την περιγραφή του Αίαντα από την Ελένη στην *Τειχοσκοπία* (Γ 229).

στ. 212-216: η φράση «*με χαμόγελο στο άγριο πρόσωπό του*» θέλει ίσως να δηλώσει και την άγρια χαρά που προσφέρει η μάχη σ' έναν πολεμιστή της ηρωικής εποχής. Η εικόνα, που είναι κορύφωση της χαράς του Αίαντα στους στ. 189 και 191, προκαλεί χαρά στους Αχαιούς, τρόμο στους Τρώες και φόβο στον Έκτορα.

στ. 217-218: αξίζει να συγκρίνουμε τα αισθήματα και τις αντιδράσεις του Έκτορα σ' αυτήν τη σκηνή με τη στάση του στο *X*, όταν στη θέση του Αίαντα θα βρίσκεται ο Αχιλλέας. Ας ζητήσουμε από τους μαθητές μας να κρατήσουν τη σκηνή στο μυαλό τους για να την αξιοποιήσουμε εκεί. Εδώ, πάντως, ο Έκτορας, παρά τον πανικό του, μένει σταθερός στη θέση του· ο ίδιος εξάλλου είχε ασκήσει σφοδρή κριτική στον Πάρι, όταν ο τελευταίος τρόμαξε στη θέα του Μενέλαου και έτρεξε να κρυφτεί ανάμεσα στους Τρώες (Γ 30 κ.εξ.).

στ. 219 κ.εξ.: η ασπίδα του Αίαντα (που λέγεται *σάκος*) αποτελεί ομηρικό παράδειγμα ολόσωμης μυκηναϊκής ασπίδας. Η ασπίδα του Αίαντα διέφερε από τις υπόλοιπες, όπως το δόρυ του Αχιλλέα διέφερε σε μέγεθος και βάρος απ' όλα τα άλλα.

στ. 225: ο «αγώνας λόγων» είναι τυπικό μοτίβο που προηγείται σταθερά της σύγκρουσης (πρβ. επεισόδιο Γλαύκου και Διομήδη στη ραψωδία *Z*)· σ' αυτόν τον «αγώνα» οι δύο ήρωες καυχιούνται καθένας για τις ικανότητες και τη γενναιότητά του, με στόχο να τρομάξουν τον αντίπαλό τους, αλλά τονίζουν και τις αντίστοιχες αρετές του άλλου, γιατί έτσι προβάλλουν και τη δική τους ανδρεία και κερδίζουν και οι ίδιοι. Οι καυχησιές αυτές οδηγούν την αυτοπεποίθηση του ομηρικού ήρωα μέχρι τη *μεγαλοψυχία*: *μεγαλόψυχος* είναι αυτός που θεωρεί τον εαυτό του άξιο για μεγάλα κατορθώματα (πρβ. *Οδύσσεια ι* 20-21).

στ. 226 κ.εξ.: ο Αϊάντας συγκρίνοντας τον εαυτό του με τον Αχιλλέα προσπαθεί να τρομάξει τον αντίπαλό του, αλλά και να κερδίσει ο ίδιος από αυτήν τη σύγκριση. Ο ποιητής από τη μεριά του με την αναφορά του Αχιλλέα και του θυμού του (στ. 228-230) δεν αφήνει τον ακροατή να ξεχάσει τον πρωταγωνιστή και το κεντρικό θέμα του έπους. Να σημειώσουμε, επίσης, ότι ο ήρωας από τη Σαλαμίνα επιτρέπει στον αντίπαλό του να χτυπήσει πρώτος, χωρίς να γίνει κλήρωση, όπως είχε γίνει στην περίπτωση της μονομαχίας του Μενέλαου με τον Πάρη (Γ 315 κ.εξ.).

στ. 234 κ.εξ.: γιατί ο Έκτορας θεωρεί ότι ο Αϊάντας τον «δοκιμάζει» σαν παιδί ή γυναίκα; Ίσως επειδή, όπως αναφέρουν τα αρχαία σχόλια, σε περίπτωση που δεν γινόταν κλήρωση το δικαίωμα του πρώτου χτυπήματος παραχωρούνταν στον νεότερο και λιγότερο έμπειρο. Στο λόγο του Έκτορα παρατηρούμε πιο καθαρά το εγκώμιο του αντιπάλου (στ. 234, 242), τις καυχησιές σχετικά με τις προσωπικές του ικανότητες στην πολεμική τέχνη (στ. 237-241) αλλά και την εντιμότητα και τον ιπποτισμό του (στ. 242-243). Για τη φράση «αριστερά και δεξιά» (στ. 238) τα αρχαία σχόλια αναφέρουν ότι η ασπίδα κρεμασμένη στο δεξί μέρος του σώματος βοηθούσε στην επίθεση-καταδίωξη, ενώ στα αριστερά σήμαινε υποχώρηση και άμυνα.

στ. 244 κ.εξ.: μετά το φραστικό ερεθισμό του «αγώνα» με τα λόγια αρχίζει η περιγραφή της σύγκρουσης. Διακρίνουμε τις εξής φάσεις: α) αμοιβαίο χτύπημα με κοντάρια· ο Αϊάντας σώζεται από την ασπίδα του, ενώ ο Έκτορας από τη σβελτάδα των κινήσεών του (στ. 244-254), β) συνεχίζουν με τα ίδια όπλα, αφού τα ξεκαρφώσουν από τις ασπίδες τους· η μήτη του δόρατος του Έκτορα στράβωσε πάνω στην ασπίδα του Αϊάντα, ενώ ο Αχαιός ήρωας κατορθώνει με το δικό του χτύπημα να πληγώσει ελαφρά τον αντίπαλό του στο λαιμό· η πληγή είναι επιπόλαια και ο Έκτορας δεν εγκαταλείπει τον αγώνα (στ. 255-263), γ) χτυπήματα με πέτρες· η επίθεση του Αϊάντα είναι πιο αποτελεσματική: ο Έκτορας πέφτει, αλλά σηκώνεται με τη βοήθεια του Φοίβου (στ. 264-272), δ) ετοιμάζονται να χτυπηθούν με τα ξίφη τους, αλλά η παρέμβαση των κηρύκων επιβάλλει τη λήξη και ο αγώνας κρίνεται ισόπαλος (στ. 273-305).

στ. 279-282: ο Ιδαίος προτείνει τη λήξη της μονομαχίας και αναγνωρίζει ισοπαλία. Ο ποιητής χρησιμοποιεί το πρόσχημα της νύχτας για να δώσει τέλος σε μια μονομαχία, στην οποία δεν μπορούσε να αφήσει τον Έκτορα να ηττηθεί, αφού η ήττα του πρωτοπαλίκਾਰου των Τρώων φυλάγεται για αργότερα και θα είναι έργο του Αχιλλέα (βλ. ραψ. Χ)· ούτε όμως μια ήττα του Αϊάντα θα ήταν εύκολη, αν σκεφτούμε ότι ο Αχιλλέας τον ξεπερνούσε μόνο στην ταχύτητα των ποδιών του (Ν 322 κ.εξ.).

στ. 284: παρατηρούμε ότι ο Αϊάντας αφήνει τον Έκτορα να αποφασίσει σχετικά με τη λήξη της μονομαχίας· ο πρόμαχος των Τρώων, άλλωστε, είχε προτείνει αυτήν τη μορφή αγώνα (στ. 285-286, πρβ. στ. 67-91).

στ. 306 κ.εξ.: είναι φανερό από την υποδοχή και τη γιορτή των επινικίων ότι αιωρείται και στα δυο στρατόπεδα η σκέψη πως, αν και ο αγώνας έληξε άκριτος, η νίκη ανήκει στον Αϊάντα: οι Τρώες χαίρονται που ο Έκτορας επιστρέφει ζωντανός (το επίρρημα «ανέλπιστα» του στ. 310 είναι εύγλωττο· μήπως δεν τον περίμεναν;), ενώ οι Αχαιοί υποδέχονται τον Αϊάντα σαν νικητή (ο ήρωας είναι χαρούμενος «από την νίκη» και ο Αγαμέμνωνας κάνει μεγάλη θυσία για να τον τιμήσει).

στ. 315: να σημειώσουμε επίσης ότι με τη μονομαχία Αίαντα και Έκτορα τελειώνει η 22η ημέρα της *Ιλιάδας* και 1η ημέρα μάχης που άρχισε στο Β.

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- Ο Έκτορας εγκωμιάζει (**ερώτηση 1**) τον Αίαντα και έτσι κερδίζει ο ίδιος σε αξία και αρετή, γιατί τολμά να αντιμετωπίσει έναν τέτοιο ήρωα.
- Για το συμβολισμό (**ερώτηση 4**) της ανταλλαγής δώρων στο τέλος του αγώνα βλ. Κείμενα από τη βιβλιογραφία, ενότητα I 225-431, αρ. 3, σελ. 105. Σημειώνουμε επίσης: «*Στην ανταλλαγή μέρους της αρματωσιάς, περ' απ' την αμοιβαία αναγνώριση της αξίας των αντιπάλων, μπορεί να δει κανείς, από εθιμική άποψη, ένα υποκατάστατο της σκύλευσης του αντιπάλου, που όντας αμοιβαία συμβολίζει τη νίκη και των δυο.*» (Σαμαρά Μ., *Ομήρου Ιλιάδα*, σελ. 128, σημ. 15)
- Η «μεροληψία» του ποιητή (**ερώτηση 5**) θα μπορούσε να στηριχτεί στα εξής σημεία: α) οι βολές του Αίαντα είναι ισχυρότερες από τις βολές του Έκτορα (π.χ. στ. 247-248 σε σύγκριση με στ. 252-253), β) ο Αίας λαβώνει τον Έκτορα (στ. 262), γ) ο βράχος που σηκώνει ο Αίαντας είναι «πολύ τρανότερος» (στ. 268) και ο Έκτορας χρειάζεται τη συνδρομή του Φοίβου (στ. 272). Βλ. επίσης παραπάνω, σχόλ. στους στ. 306 κ.εξ. Αντίθετη άποψη, βλ. παρακάτω Κείμενα από τη βιβλιογραφία, αρ. 3, σελ. 97.

Δ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ» και τα «ΣΧΕΔΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ»

- Στη **δεύτερη διαθεματική δραστηριότητα** μπορούν να γίνουν προεκτάσεις σε: Γλώσσα – Έκφραση, Λογοτεχνία, Αισθητική Αγωγή, Αθλητισμό, Μουσική.

Ε. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Τα δώρα δώρα

Αίας (λίγο πριν απομακρυνθεί από τους δικούς του, για να αυτοκτονήσει):

«[...] *Τόπο, που ποδάρι ανθρώπου
να μην πατεί θα πάω να βρω, να χώσω
αντό το μισητότατο σπαθί μου
βαθιά στη γης, να μην το δει πια μάτι,
μα η νύχτα κι ο Άδης κάτω ας το φυλάγουν·
γιατί από τότε που το πήρα δώρο
απ' του χειρότερού μου εχθρού το χέρι,
τον Έκτορα, τίποτα καλό δεν είδα
απ' τους Αργείους· μα σωστά λέει ο λόγος:
αχρείαστα να 'ναι των εχθρών τα δώρα. [...]*»

Τεύκρος (αδελφός του Αίαντα, όταν βρίσκει τον ήρωα νεκρό μετά την αυτοκτονία του):

«Είδες πώς ήτανε γραφτό μια μέρα
ο Έκτορας και νεκρός να σε σκοτώσει;
Σκεφτείτε, για όνομα των θεών, την τύχη
δυο ανθρώπων: με τη ζώνη ο Έκτορας,
που του δωρήθηκε απ' αυτόν, δεμένος
απ' το άρμα του Αχιλλέα βροντοχτυπιόνταν
συρτός στη γης, ως που βγήκε η ψυχή του·
κι αυτός εδώ με το χάρισμα εκείνου,
το σπαθί τούτο, απάνω του πεσμένος
σκοτώθηκε και πάει· λοιπόν δεν τόχει
σφυροκοπήσει το λεπίδι αυτό
η Ερινύα; και κείνο το ζωνάρι
δεν τόφτιαξε άγριος τεχνίτης, ο Άδης;»

(Σοφοκλή *Αίας*, στ. 657-665 και 1026-1035, μτφρ. Ι.Ν. Γρυπάρης,
εκδ. «Εστίας», Αθήνα 1982)

2. Οι ήρωες των δημοτικών τραγουδιών καυχούνται:

- α) «Κανείς δεν ήταν σαν κι εμέν' εις της αντρείας τη χάρη,
στο πάλεμα, στο τρέξιμο, στο πήδος, στο κοντάρι».
β) «Σα θέλεις, πάρε το σπαθί και παίρνω το δικό μου,
και πάμε να παλέψουμε σε μαρμαρένι' αλώνι...»

(Στ. Αναστασιάδης, *Η διδασκαλία...*, σελ. 124-127)

3. Συγκρίσεις με ανάλογα χωρία:

Εκτός από την αναμέτρηση του Μενέλαου με τον Πάρη (Διαθεματικές δραστηριότητες – Σχέδια εργασίας 1), μπορούμε να δώσουμε στους μαθητές μας τη μονομαχία Διομήδη – Αινεία (*E* 166-318), τη δεύτερη σύγκρουση Αίαντα – Έκτορα (*E* 402-439) [τη μονομαχία Αχιλλέα – Έκτορα στο *X* θα τη μελετήσουμε αναλυτικά παρακάτω] ή ακόμη κάποιο απόσπασμα της *Βατραχομομαχίας* (σελ. 74-76) που παρουσιάζει την κωμική διάσταση της σύγκρουσης.

ΣΤ. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Σκηνές μάχης και μονομαχίες

A. «Οι σκηνές μάχης μπορεί να διαιρεθούν σε δύο τύπους: τις περιγραφές γενικής μάχης και τις ατομικές μονομαχίες. Ο *Latacz* αναγνωρίζει τρεις κύριες μορφές αυτών των μονομαχιών: εξισορροπημένες σειρές μονομαχιών, κατά τις οποίες Έλληνας σκοτώνει Τρώα, Τρώας σκοτώνει Έλληνα κ.ο.κ., με μεγάλη ποικιλία διαφορετικών παρουσιάσεων μία μεγάλη μονομαχία μεταξύ δύο ηρώων και μια σειρά κατορθωμάτων από έναν ήρωα, μια αριστεία. Ο ποιητής με δεξιοτεχνία συνυφαίνει αυτές τις διαφορετικές δομές κινούμενος

πάνω από το πεδίο της μάχης και εστιάζοντας την προσοχή του άλλοτε στην μεγάλη κλίμακα εικόνα, άλλοτε στη λεπτομέρεια της μιας μονομαχίας μετά την άλλη, για να παρουσιάσει μια ζωντανή και ποικίλη εικόνα της πορείας της μάχης.

Οι μονομαχίες, οι πραγματικά σώμα με σώμα συγκρούσεις δύο ή περισσότερων πολεμιστών, τελειώνουν γρήγορα και είναι πολύ περιορισμένες σε κλίμακα, συνήθως δεν υπερβαίνουν τις δύο ή τρεις ανταλλαγές βολών. [...]

Οι σύντομες μονομαχίες διαφοροποιούνται πάντοτε με μεγάλη ποικιλία τεχνικών περιγραφής. Όταν ένας από τους πολεμιστές σκοτώνεται, ο ποιητής μάς λέει κάτι γι' αυτόν και τη σημασία που έχει ο θάνατός του για την οικογένειά του· άλλοι τραυματίζονται και τους βοηθούν οι φίλοι τους· για ένα διάστημα κάποιος ήρωας σαρώνει ό,τι βρεθεί μπροστά του, συνήθως με τη βοήθεια ενός θεού, π.χ. ο Διομήδης στις ραψωδίες Ε και Ζ· η προσοχή μετατοπίζεται από τους Έλληνες στους Τρώες και αντιστρόφως· υπάρχει μεγάλος αριθμός στίχων με λόγους και μεταξύ αντιπάλων (οι προκλήσεις για μάχη, οι καυχησιολογίες πάνω από το θύμα) και μεταξύ συντρόφων (παραινέσεις, συσκέψεις, κατηγορίες, επικλήσεις βοήθειας)· υπάρχουν γενικές περιγραφές των κινήσεων των στρατών, διανθισμένες με παρομοιώσεις· και φυσικά οι θεοί συνεχώς παρεμβαίνουν και η σκηνή σταθερά μετατοπίζεται από τη σύγκρουση στο πεδίο της μάχης στη διαμάχη επάνω στον Όλυμπο.» (Edwards M.W., σελ. 105-106)

Β. «Οι μονομαχίες αποτελούν τυπικές σκηνές στην Ιλιάδα: σταματά η άδρóa ύσμίνη, οι αντίπαλοι στρατοί αποθέτουν τα όπλα τους και γίνονται θεατές την ώρα που δύο έξοχοι (ένας από το κάθε στρατόπεδο) μονομαχοῦν “μέχρι θανάτου”. Μάλιστα υποστηρίχθηκε ότι περιγραφές μονομαχιών υπήρξαν οι πρώτοι πυρήνες της επικής ποίησης. Στην Ιλιάδα έχουμε αρκετές σκηνές αυτού του τύπου, πιο συγκεκριμένα τις μονομαχίες: Μενέλαου – Πάρη (Γ 310-382), Διομήδη – Αινεία (Ε 166-318), Αίαντα – Έκτορα (δύο: Η 161-322 και Ξ 402-439) και Αχιλλέα – Έκτορα στο Χ. Εξάλλου τα παιδιά μπορούν να θυμηθούν τη μονομαχία Δαβίδ – Γολιάθ, μονομαχίες στον ακριτικό και κλέφτικο επικό κύκλο, και να τους αναφέρουμε τη μεγάλη μονομαχία Ερωτόκριτου – Άριστου στο Δ' βιβλίο του Ερωτόκριτου. Και μια ερώτηση στους μαθητές: Μπορεί να έχουμε ανάλογη μονομαχία σ' ένα σύγχρονο πόλεμο;» (Σπυρόπουλος Η.Σ., «Έκτορος...», σελ. 394).

2. Έκτορος και Αίαντος μονομαχία

«Ακολουθεί ο “αγών λόγων”, τυπικό μοτίβο στις μονομαχίες. Εξάλλου ο εκφοβισμός του αντιπάλου με απειλητικές εκφράσεις και φωνές (καμιά φορά και μόνο το ηχητικό βάρος των λέξεων – άσχετα από το περιεχόμενο – φέρνει αποτέλεσμα, π.χ. στο Ε 443 ο Διομήδης υποχωρεί “τυτθὸν ὀπίσσω”, ύστερα από το “φράξο, Τυδεΐδη, καὶ χάζεο” του Άρη, που ο Όμηρος τα χαρακτηρίζει “δεινὰ ὁμοκλήσας”, ενώ το “δεινόν” βρίσκεται μόνο στην παρήχησή τους) είναι κοινός τύπος σε παλαιότερες εποχές· ας χρησιμοποιήσουμε την πληροφορία εθνολόγων ότι συγκρούσεις πολεμικές πρωτογόνων κρίνονται από το ποιος θα κάνει (με φωνές και χτυπήματα) περισσότερο θόρυβο από τον άλλο, που γι' αυτόν ακριβώς το λόγο τρέπεται σε φυγή. Εδώ ο Αίας με ελαφρή ειρωνεία δείχνει στον Έκτορα σε τι δεινή θέση βρίσκεται και, αφού βρίσκει τρόπο να συγκριθεί με

τον Αχιλλέα, του δίνει το προβάδισμα στον αγώνα. Με τη σειρά του ο Έκτορας, αφού αρχίσει με μια πολύ εγκωμιαστική προσφώνηση προς τον αντίπαλό του, μας δίνει τις δυο αρετές του πολεμιστή που σε υψηλότερο βαθμό τον διακρίνουν: την πολεμική τέχνη και τον ιπποτισμό, που του απαγορεύει να χτυπήσει πίσωπλάτα.

Η μονομαχία αρχίζει· καθώς ούτε από μακριά ούτε “εκ του συστάδην” η ανταλλαγή ισχυρότατων χτυπημάτων δε φέρνει αποτέλεσμα (η αντοχή των ασπίδων και η δεξιότητά τους τους προφυλάσσουν) άλλο εκτός από τον ελαφρό τραυματισμό του Έκτορα, συνεχίζουν με εκσφενδονισμό τεράστιων λίθων, που έχει ως αποτέλεσμα την ολοφάνερη υπεροχή του Αίαντα· αν δεν έβαζε το χέρι του ο Απόλλων [καλό είναι στο σημείο αυτό να ρωτήσουμε τους μαθητές: πώς βρέθηκε εκεί; – η απάντηση υπάρχει στους στίχους 59-60 της ραψωδίας μας] δε θα σκηωνόταν εύκολα από το πέσιμό του ο Έκτορας. Αυτή η παρέμβαση του θεού δίνει τέλος στη μονομαχία, όχι βέβαια από κόπωση ή απροθυμία των δύο μονομάχων (κάθε άλλο, αφού ήταν έτοιμοι να συνεχίσουν αὐτοσχεδόν ξιφέεσσι)· είναι οι Αχαιοί και οι Τρώες που στέλνουν τους επισημότερους κήρυκές τους, το σκηπτρον των οποίων επιβάλλει την εκεχειρία. Στην πραγμάτευση όλης της σκηνής καλό είναι ο ρόλος του καθηγητή να είναι διακριτικός· τα παιδιά παρακολουθούν, απολαμβάνουν τη μονομαχία και αξιοποιούν τις λεπτομέρειες πολύ καλύτερα από ό,τι εμείς. [...]

[...] Είμαστε υποχρεωμένοι κατά την επεξεργασία του [επεισοδίου] να επιμένουμε στην πραγμάτευση των χαρακτηριστικών λεπτομερειών που αφορούν την τέχνη του πολέμου και τον πολεμιστή. (Εξάλλον, το είπαμε και παραπάνω, όταν διδάσκουμε Ιλιάδα έχουμε να κάνουμε με πολεμικό έπος, ἔπος Ἄρεως μεστόν). Η ενότητά μας – στα λόγια και τα έργα που περιέχει – παρουσιάζει ένα πλήθος επιμέρους στοιχείων που μας εισάγουν στην πολεμική ατμόσφαιρα, στον κόσμο του πολέμου και μας βοηθούν να ανιχνεύσουμε το ήθος του έξοχου πολεμιστή· Έτσι θα οδηγήσουμε τους μαθητές να δουν καθαρά πολεμικές αρετές όπως: αυτοπεποίθηση, τόλμη, δύναμη, πολεμική τέχνη και ακόμα: το στενό δέσιμο του πολεμιστή με τα όπλα του, το φιλότιμο, την ιπποτική εκτίμηση του αντιπάλου, τη “μεγαλοφυγία”, τη λαχτάρα για υστεροφημία.

Στο τέλος, θα έρθει η σειρά του Ομήρου. Με το επεισόδιο αυτό έχουμε άλλη μια ευκαιρία να δούμε τον μεγάλο καλλιτέχνη και τον πνευματικό, ψυχικό και ηθικό του κόσμο. Ήδη τα παιδιά [...] πρέπει να έχουν εξοικειωθεί να εκτιμούν τη μεγάλη τέχνη του (αφηγηματικές και δραματικές αρετές, σύλληψη εκφραστικών χαρακτηριστικών μιας προσωπικότητας, εικόνες, παρομοιώσεις κτλ.) και το μόνο που χρειάζεται είναι, στα κατάλληλα σημεία, να προκαλούμε την τάξη να επιβεβαιώνει τις αρετές αυτές. Εκείνα όμως στα οποία πρέπει να σταθούμε περισσότερο είναι: α) Η ικανότητα του Ομήρου να στήνει μπροστά στα μάτια μας αξεπέραστες σε κάλλος, μνημειακές θα λέγαμε, σκηνές. β) Η συμπάθεια που νιώθει για τους ήρωές του. Θαρρείς μοναδική του φροντίδα είναι να δείξει πόσο μεγάλοι, πόσο γενναίοι, πόσο ευγενικοί και αξιοθαύμαστοι είναι ο Σαλαμίσιος Αίας και ο Τρωαδίτης Έκτορας. Μάλιστα, για να καμαρώσουμε κι εμείς τη λεβεντιά τους σ’ όλο το μεγαλείο της και χωρίς αγωνία (γιατί η αγωνία θα μας έκανε να χαρούμε λιγότερο τη λεβεντιά του ενός ή του άλλου – ανάλογα με τις συμπάθειές μας) φρόντισε να μας απαλλάξει από αυτήν, διαβεβαιώνοντάς μας προκαταβολικά δύο φο-

ρές (στ. 52 και 205) ότι και ο ένας και ο άλλος μόνο δόξα θ' αποχτήσουν από τη σκληρή τους αναμέτρηση. Μαζί μας τους καμαρώνουν και οι θεοί, ο Απόλλων και η Αθηνά, σκαρφωμένοι στη φηγή, ανδράσι τερπόμενοι (στ. 61). Μόνο δεν μπορώ να πω με σιγουριά αν το θαυμασμό μας αυτό για τους δυο έξοχους ήρωες τον τονώνει ή τον μειώνει η επιμονή του Ομήρου να βάζει πάνω από όλους τον μεγάλο απόντα, τον Αχιλλέα, όπως εδώ βάζει τον Αίαντα να τον εξυμνεί (στ. 228): 'Αχιλλῆα ῥήξιγόρα θυμολέοντα. Μπορεί ακόμη το ισόπαλο αποτέλεσμα να υπαινίσσεται ό,τι θα ακολουθήσει ως την μήνιδος άπόρρησιν: όσος αγώνας κι αν γίνει, όσα χτυπήματα κι αίματα κι αν δούμε άκρισία θα επικρατεί, εφόσον απουσιάζει ο Αχιλλέας.» (Σπυρόπουλος Η.Σ., «Εκτορος...», σελ. 391-397)

3. Η ουδετερότητα του Ομήρου

«Και φυσικά και ηθικά κατώτερος ο Έχτορας από τον Αίαντα στο Η; Στην ομηρική ιεραρχία της παλικαριάς, που δεν έχει ακόμα μελετηθεί συστηματικά, ο Αίας είναι, έξω από τη γρηγοράδα των ποδιών, ισάξιος με τον Αχιλλέα (Ν 324 κ.).· δεν είναι λοιπόν παράξενο αν στο Η ο Έχτορας, βλέποντάς τον να έρχεται πελώριος, μειδιών βλοσυροίσι προσώπασι, μακρά βιβάς, κραδάων δολιχόσκιον έγχος (211 κκ.), νιώθει την καρδιά του να χτυπάει από φόβο (216). Έτσι εξαιρείται ο Αχαιός πολεμιστής. Η γνώμη όμως πως η αντίδραση του Έχτορα δίνεται σκόπιμα, για να φανεί η κατωτερότητά του μπροστά στους Έλληνες, είναι απαράδεκτη. Μήπως δεν μονομαχεί ο Έχτορας με τον Αίαντα παρ'όλο τον παροδικό του φόβο; Μήπως ο Ιδαίος δεν αναγνωρίζει και των δύο την παλικαριά (281 άμφω αϊχημητά); Έξω από αυτά, στο φόβο που νιώθει ο Έχτορας αντικρίζοντας τον Έλληνα ήρωα αντιστοιχεί στην ίδια μέσα σκηνή ο φόβος που νιώθουν όλοι οι Έλληνες – μέσα σ' αυτούς υποτίθεται και ο ίδιος ο Αίαντας! – μπροστά στον Έχτορα, μόλις εκείνος τους προτείνει μονομαχία (δείσαν ύποδέχθαι, 93)· και γίνεται ολόκληρο ζήτημα (92-160), ώσπου να πάρουν ξανά κουράγιο. Εδώ είναι ο Τρώας που θέλει να τιμήσει ο ποιητής. Είχε ξεχάσει άραγε στο μεταξύ τα πατριωτικά του αισθήματα; [...]

Η αντίληψη πως ο Όμηρος προδίνει τον ποιητή για το χατίρι του πατριώτη είναι αστήριχτη. Ένας ποιητής με τον μικρόψυχο εθνικό φανατισμό που του αποδίδεται δεν θα αποφάσιζε ποτέ να παρουσιάσει τον αρχιστράτηγο των Αχαιών να προτείνει δύο φορές στους δικούς του να λύσουν την πολιορκία και να γυρίσουν ντροπιασμένοι στην Ελλάδα (Ι 26 κκ., Ξ 74 κκ.)· ούτε θα παρουσίαζε άλλους Αχαιούς βασιλιάδες – τον Αχιλλέα (Α 149 κκ., 225 κκ.), τον Διομήδη (Ι 32 κκ.), τον Οδυσσέα (Ξ 83 κκ.) – να κακομεταχειρίζονται τον αρχηγό τους· ούτε και θα μείωνε τον Μενέλαο στο Η 120 κκ., βάζοντας τον αδερφό του να τον πείθει να ξαρματωθεί, αν δεν ήθελε να σκοτωθεί από το χέρι του Έχτορα.

Ο Όμηρος δεν έπλασε την Ιλιάδα του σε διχασμό ψυχής, αλλού ποιητής και αλλού πατριώτης· αισθητικά και μόνο ήταν τα κριτήρια που καθόριζαν τη δημιουργία του· κανένας σωβινισμός δεν τον έσπρωχνε να παρουσιάσει τους Αχαιούς άνωτερους. Σαν ποιητής άλλωστε ένιωθε βαθύτατη αγάπη για τα πλάσματά του όλα, είτε στους Αχαιούς ανήκαν είτε στους Τρώες. [...]

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως ο Όμηρος ήξερε να ξεχωρίζει τους Έλληνες από τους Τρώες. Ήξερε όμως, καλύτερα από τους νεότερους κριτικούς του, πως αν εμείωνε την αρετή των Τρώων, την ίδια στιγμή θα έχανε μεγάλο μέρος από την αξία της και των Ελ-

λήνων η αρετή. Έπειτα η παράδοση του πολέμου παρουσίαζε τους Τρώες να υπερασπίζονται την πατρική τους γη, και ας ήταν οι αίτιοι του πολέμου· οι Έλληνες ήταν οι επιδρομείς, και ας είχαν το δίκιο με το μέρος τους. Έτσι ο ποιητής θα βάλει στον Έχτορα το στόμα τον αθάνατο λόγο: εἷς οἰωνὸς ἄριστος, ἀμύνεσθαι περὶ πάτρης (Μ 243). Για τον ίδιο λόγο τις τόσο ανθρώπινες σχέσεις των πολεμιστών με τους δικούς των – γυναίκες, παιδιά, γέροντες γονεῖς –, καθώς γυρίζουν από τη μάχη, θα τις δώσει από την πλευρά των Τρώων μόνο. Ο ποιητής στέκει πάνω από το φοβερό αλώνι του πολέμου σε άφογη ουδετερότητα, συμπονώντας την κοινή μοίρα των ανθρώπων, συμπαθώντας τους δύο αντίμαχους λαούς – σαν τον Δία, που μέσα στον άλλων θεών του Ολύμπου τη μεροληπτική στάση κρατιέται πάνω από τα πάθη, συμπονεί και τους δύο λαούς (Υ 21) και με πολλή χαρά θα έβλεπε την ειρήνη ανάμεσά τους (Δ 16 κκ.).» (Κακριδής Ι.Θ., *Ξαναγυρίζοντας...*, σελ. 103-105)

ραψωδία I 225-431: Ο λόγος του Οδυσσέα και ο αντίλογος του Αχιλλέα

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να συνειδητοποιήσουν ότι η εξέλιξη της πλοκής έχει φτάσει σε οριακό σημείο: οι Αχαιοί γνωρίζουν την ήττα, σύμφωνα με τη «βουλή» του Δία, οπότε αναγκάζονται να στείλουν «πρεσβεία» στον Αχιλλέα.
- Να εκτιμήσουν έμμεσα, από το λόγο του Οδυσσέα, τον ηρωισμό και την αξία του Αχιλλέα και να κατανοήσουν τη δυσχερή κατάσταση στην οποία βρίσκονται οι Αχαιοί.
- Να χαρούν τη ρητορική δεινότητα του Οδυσσέα, παρακολουθώντας τη διάρθρωση του λόγου του, και να διαπιστώσουν μέσα από την απάντηση του Αχιλλέα ότι ο Πηλεΐδης δεν ήταν μόνο *ἔργων προηκτήρ*, αλλά και *λόγων ρητήρ*.
- Να ξαναδούν στο προσκήνιο τον πρωταγωνιστή του έπους και να διαπιστώσουν ότι ο θυμός του, που ρίχνει τη σκιά του σε όλα τα επεισόδια που έχουν παρακολουθήσει μέχρις εδώ, παραμένει αμείωτος.
- Να γνωρίσουν καλύτερα τον Αχιλλέα, να συμπληρώσουν την ηθογράφησή του και να συνειδητοποιήσουν την αποφασιστική σημασία της παρουσίας του στη μάχη.
- Να συζητήσουν σχετικά με το ρόλο που είχαν στην ομηρική κοινωνία οι αξίες του δικαίου, της τιμής, της αγάπης για τη γυναίκα-σύντροφο, της ειλικρίνειας κτλ.
- Να κατανοήσουν ότι η τιμή και η δόξα του Αχιλλέα συνοδεύονται, σύμφωνα με το χροσμό της Θέτιδας, από το τίμημα του θανάτου.
- Να χαρούν ένα δραματοποιημένο επεισόδιο ρήσεων και αποκρίσεων, όπου οι θεοί δεν παίζουν κανένα ρόλο και τα πάντα εναπόκεινται στην ανθρώπινη πειθώ και απόφαση.

B. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 228: οι τρεις πρώτοι στίχοι (225-227) αποτελούν τη θετική εισαγωγή του λόγου του Οδυσσέα, έτσι ώστε η αντιθετική έκφραση του στ. 228, «*τον νουν όμως...*», να προετοιμάσει για κάτι αρνητικό: ο βασιλιάς της Ιθάκης διεκτραγωδεί στη συνέχεια την κρισιμότητα της κατάστασης που έχει δημιουργηθεί στο ελληνικό στρατόπεδο, για να υποστηρίξει στο τέλος ότι μοναδική λύση σωτηρίας είναι η επιστροφή του Αχιλλέα στη μάχη (στ. 231).

στ. 232-236: τα λόγια του Οδυσσέα διαγράφουν με ρεαλιστικό τρόπο το σκηνικό μέσα στο οποίο εκτυλίσσεται η σκηνή της «πρεσβείας»: ο ποιητής, εξάλλου, φρόντισε να εντυπωσιάσει τον ακροατή του, όταν περιέγραφε τις εικόνες αυτές στο τέλος του Θ: το σκοτεινό σκηνικό φωτίζεται μόνο από τις αναρίθμητες φωτιές των εχθρών που λάμπουν σαν τα αστέρια μιας ξάστερης νύχτας. Οι Τρώες για πρώτη φορά στο δεκάχρονο αυτό πόλεμο βρήκαν το θάρρος να στρατοπεδεύσουν στην πεδιάδα· εμπυχωμένοι μάλιστα από τις αστραπές του Δία (βλ. Περιληπτική αναδιήγηση του Θ) περιμένουν με αισιοδοξία τις εξελίξεις της επόμενης μέρας.

στ. 237-243: εναργής περιγραφή της αλαζονείας του Έκτορα. Η συμπεριφορά του προμάχου των Τρώων δίνεται με εκφράσεις που δηλώνουν εύγλωττα την *ύβρη*: ιδιαίτερα με τη φράση «*φοβερή μέσα του λύσσα εμπήκε*» ο Οδυσσέας παρουσιάζει τον Έκτορα να βρίσκεται υπό την επήρεια της *άτης* και να βαδίζει προς την καταστροφή του. Ο Οδυσσέας, βέβαια, δεν γνωρίζει τις επιθυμίες και τα σχέδια του Έκτορα, όπως τα εκθέτει με λεπτομέρειες στους στ. 240-243· ο ποιητής όμως, θέλοντας να κάνει το λόγο του πιο πειστικό, του μεταφέρει γνώσεις δικές του, τις οποίες άλλωστε έχει ακούσει κιόλας ο ακροατής (βλ. Περιληπτική αναδιήγηση του Θ).

στ. 247: μετά την παρουσίαση της κρίσιμης κατάστασης, ο Οδυσσέας φτάνει στην πρώτη κορύφωση του λόγου του διατυπωμένη με μια προστακτική: «*άστα*» = έλα να σκοτώσεις τον Έκτορα!

στ. 252-258: σε άλλο χωρίο της *Ιλιάδας* (H 127) μαθαίνουμε ότι ο Οδυσσέας μαζί με τον Νέστορα, κατά τη διάρκεια της περιοδείας τους στην Ελλάδα με στόχο να στρατολογήσουν νέους για την τρωική εκστρατεία, είχαν περάσει και από τη Φθία: αυτό σημαίνει ότι είχε ακούσει ο ίδιος τον Πηλέα να συμβουλεύει τον Αχιλλέα. Όσον αφορά τις συμβουλές του πατέρα προς το γιο, να επισημάνουμε επίσης τα εξής: α) τα λόγια του Πηλέα εκφράζουν τις απόψεις της ομηρικής εποχής σχετικά με τα όρια των ανθρωπίνων δυνατοτήτων· μπορεί η νίκη να οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στη θέληση και τη βοήθεια των θεών, αλλά η αξία της αυτοκυριαρχίας και της πραότητας, που εξαρτώνται από τον ίδιο τον άνθρωπο, είναι πολύ μεγάλη. β) Οι συμβουλές του Πηλέα είναι βαθιά ψυχολογημένες· ο πατέρας ξέρει το παιδί του καλύτερα από οποιονδήποτε άλλον. γ) Τοποθετημένες μάλιστα σ' αυτό το σημείο, ισχυροποιούν την επιχειρηματολογία του Οδυσσέα και αποτελούν όπλο ψυχολογικής πίεσης προς τον Αχιλλέα, ενώ αποκαλύπτουν για μια ακόμη φορά στον ακροατή το δύσκολο χαρακτήρα του ήρωα.

στ. 261-299: στην απαρίθμηση των δώρων αξίζει να επισημάνουμε: α) Στην αξιολογική κλίμακα των δώρων που θα δοθούν άμεσα (στ. 277) η Βρισηίδα τοποθετείται στο

τέλος και αφιερώνονται σ' αυτήν τέσσερις ολόκληροι στίχοι (στ. 273-276)· τονίζεται έτσι η σημαντικότητά της και η αξία της επιστροφής της, αφού αυτή ήταν η αιτία του θυμού του ήρωα. β) Ο όρκος του Αγαμέμνονα (στ. 274-276) υπονοεί ότι ο αρχιστράτηγος είχε αντιληφθεί το λάθος του από την πρώτη στιγμή, γι' αυτό άλλωστε απέφυγε να αγγίξει την κόρη· ο εγωισμός του ωστόσο δεν του επέτρεπε να επανορθώσει. γ) Εκτός από τα δώρα που θα δοθούν άμεσα, ο Αγαμέμνονας υπόσχεται και άλλα για το μέλλον (στ. 277-299): αυτά θα δοθούν όμως σε δύο δόσεις· μετά την άλωση της Τροίας (277-282) και μετά την επιστροφή στην πατρίδα (283-299) και εξαρτώνται από αστάθμητους παράγοντες και από τη θέληση των θεών.

στ. 300-306: ο Οδυσσέας με το λόγο του αποδεικνύεται γνώστης της τέχνης της πειθούς και της ανθρώπινης ψυχολογίας· αλλά κυρίως ως γνώστης του ηρωικού κώδικα αξιών, του οποίου ιδανικό πρότυπο ήταν ο Αχιλλέας, αφήνει για το τέλος το δέλεαρ της δόξας και της τιμής. Ο Πηλείδης θα χρειαστεί πολλή δύναμη για να μείνει ασυγκίνητος μπροστά σ' αυτή την προσφορά. Κι όμως: «*Σε τούτη την όμορφα συνθεμένη ρήση, που ζωγραφίζει εναργείς ρητορικές εικόνες της νίκης του Έκτορος και των συμβουλών του Πηλέως την ώρα του αποχωρισμού, ο Οδυσσεύς προσέφερε στον Αχιλλέα να κερδίσει δόξα και έξοχα δώρα και του υπέδειξε ότι οφείλει να ελέγξει την οργή του· δεν πρόσφερε όμως ούτε μια λέξη κατάκρισης για τον Αγαμέμνονα ή για την ομολογία του ότι το λάθος ήταν δικό του (στ. 115 κ.εξξ.), ούτε μια λέξη υποστήριξης ή συμπάθειας για τον Αχιλλέα εκ μέρους των άλλων πολεμάρχων, ούτε μια λέξη σχετικά με την αγανάκτησή τους για την προσβολή που υπέστη εκείνος.*» (Edwards M.W., σελ. 304)

στ. 308 κ.εξ.: «*Στα συντριπτικά αυτά επιχειρήματα του Οδυσσέα ο Αχιλλέας αντιτάσσει: α) Ότι δεν έχει ενδιαφέρον να πολεμάει κανείς και να μην αναγνωρίζεται η αξία του. β) Ότι ο πόλεμος αυτός γίνεται για τον Αγαμέμνονα και την Ελένη, ενώ αυτού του έχουν αφαιρέσει τη Βρισηίδα. γ) Ας προστατεύσει τον Αγαμέμνονα το τείχος που έχτισε και η τάφος. δ) Ότι τα δώρα του Αγαμέμνονα είναι μισητά και ότι ούτε την κόρη του θέλει (στ. 389). ε) Το να σκοτώσει τον Έκτορα και να κυριεύσει την Τροία είναι βέβαια μεγάλη δόξα, αλλά αυτή τη δόξα θα την πληρώσει, σύμφωνα με ένα χρησμό, με το γρήγορο θάνατό τους.*» (Καλογερά Β.Α., *Αισθητική...*, σελ. 302)

στ. 309-313: τονίζεται εδώ η ευθύτητα του χαρακτήρα και η ειλικρίνεια του Αχιλλέα, καθώς επίσης και η αποστροφή του προς την υποκρισία· το επιχείρημα της ειλικρίνειας θα του επιτρέψει να τα πει όλα «έξω απ' τα δόντια». Η ρητή διαβεβαίωσή του ότι δεν θα υποχωρήσει από τις θέσεις του, τοποθετημένη εμφατικά στην αρχή της ρήσης του (στ. 310), προδικάζει την αποτυχία της «πρεσβείας»· ο λόγος του, ωστόσο, θα είναι μακροσκελής, όχι μόνο για να στηρίξει ο ήρωας με επιχειρήματα την ανυποχώρητη στάση του, αλλά και για να αφήσει την πίκρα του να εκφραστεί. Η αιτιολογική πρόταση του στ. 312 μαζί με την έκφραση-υπερβολή, που δηλώνει μίσος στον ύψιστο βαθμό («*μισητός, όσο του Αδ' οι πύλες*») αποκαλύπτουν την ταραγμένη ψυχολογική του κατάσταση. Τα λόγια αυτά, που επαινούν την ειλικρίνεια και καταδικάζουν το αντίθετο ήθος, αποκτούν ιδιαίτερη βαρύτητα τη στιγμή που λέγονται στον Οδυσσέα (βλ. παρακάτω, Κείμενα από τη βιβλιογραφία, αρ. 1 και 2).

στ. 316-322: ο Αχιλλέας συσχετίζει την προσφορά ενός γενναίου πολεμιστή με την

ηθική, κυρίως, αμοιβή του, την τιμή, και συμπεραίνει ότι δεν αξίζει να πολεμάει κανείς, γιατί και ο γενναίος και ο δειλός αμείβονται το ίδιο στη ζωή, ενώ και η μοίρα του θανάτου είναι κοινή και για τους δυο. Τη γενική αυτή διαπίστωση την τεκμηριώνει με προσωπικά παραδείγματα. Η αντίθεση της προσφοράς με την ανταπόδοση τονίζεται με μια παραστατικότερη παραβολή (στ. 323 κ.εξ.), που εξαίρει τη συμβολή του ήρωα στον πόλεμο, αλλά υποβιβάζει όλους τους άλλους Αχαιούς και όχι μόνο τον Αγαμέμνονα. Για τη σκέψη που διατυπώνεται στο στ. 327, βλ. παραπάνω σχόλ. Α 148 κ.εξ.

στ. 348 κ.εξ.: σίγουρα τα λόγια αυτά λέγονται με αρκετή δόση πικρής ειρωνείας. Το τείχος (βλ. περίληψη Η 316-482) κατασκευάστηκε, επειδή λείπει ο Αχιλλέας. Η Ελ. Κακριδή σημειώνει σ' αυτό το χωρίο: «Μέσα από τα λόγια του προβάλλει ο μεγάλος αντίμαχος, ο Έκτορας: τόσα χρόνια μόνο ο Αχιλλέας μπορούσε να τον συγκρατήσει. Αυτό που ήθελε ο Αχιλλέας έχει γίνει. Οι Αχαιοί βρίσκονται σε δύσκολη θέση, ο Έκτορας φρενιάζει. Η Φθία σημαίνει για τον Αχιλλέα τη ζωή, τη ζωή του Αχιλλέα. Τα αγαθά του Αγαμέμνονα και της Τροίας το θάνατο. Πιο κάτω (στ. 406-409) η διαπίστωση θα γενικευτεί. [...] Να νιώθει τάχα ικανοποιημένος; Τι περιμένει; Ο ποιητής τον βάζει να προχωρεί ένα βήμα ακόμα: *Αύριο φεύγω!* [...]

Ο Αχιλλέας δεν πρόκειται να φύγει. Να πούμε πως όλα τελείωναν εδώ, δε θα υπήρχε ολόκληρο το δεύτερο μέρος της Ιλιάδας, πως, αν ο Αχιλλέας ξεθύμωνε με τα δώρα και ξαναγύριζε στη μάχη, θα ήταν ένας απλός επικός ήρωας σαν το Μελέαγρο για παράδειγμα, πως η εμμονή του Αχιλλέα που τον μεταβάλλει από μια στιγμή και πέρα σε τραγικό ήρωα που προκαλεί ο ίδιος χωρίς να το ξέρει, το θάνατο του Πάτροκλου και έμμεσα και το δικό του, όλα αυτά είναι σωστά, όμως δε φτάνουν.

Την αντίφαση ανάμεσα σ' αυτό που απειλεί πως θα κάνει ο Αχιλλέας και σ' αυτό που κάνει πρέπει να την ερμηνεύσουμε και μέσα από την ίδια την ψυχολογία του: ο ήρωας παλεύει με τον εαυτό του. Είναι αλήθεια πως θέλει να φύγει, μια αντίρροπη όμως δύναμη τον εμποδίζει, δεν αφήνει κανείς εύκολα τον κόσμο του, κι ο κόσμος του Αχιλλέα είναι ο κόσμος του πολέμου. Για το διχασμό αυτό ο ποιητής δε μας λέει τίποτα: όλα αυτά βγαίνουν από το δεδομένο ότι παραμένει στην Τροία.

Πάρα πολύ φυσικά το όραμα της Φθίας του φέρνει στη σκέψη τα αγαθά που άφησε εκεί πέρα, όταν έφτανε στην Τροία, αυθόρμητη η αντίδραση: «τι ήθελα κι ερχόμουν», για να περάσει σ' αυτά που θα πάρει μαζί του, αποτέλεσμα της πολεμικής του δραστηριότητας όλα αυτά τα χρόνια και στο μοναδικό που του λείπει, αυτό που του πήρε αυθαίρετα ο Αγαμέμνονας. Εδώ η ευθύνη βαρραίνει ολόκληρη τον Αγαμέμνονα: «ο Αγαμέμνονας μου το 'χει αρπάξει'... Αυτό που ζητά τώρα ο Αχιλλέας είναι να ξεμπροστιάσει ο Αγαμέμνονας μπροστά σε ολόκληρο τον αχαιικό στρατό, γοργά όμως περνά η σκέψη του από την επιθυμία, να αποκαλυφθεί η αδιαντροπιά του, για να μην μπορεί να ξεγελάσει άλλον, στον προσωπικό του καημό: με γέλασε, με αδίκησε. Η πικρή εμπειρία οδηγεί στην τελεσίδικη απόφαση: άλλη φορά δε με γελά! [...] Ο ποιητής βάζει τον Αχιλλέα να χρησιμοποιεί το σχήμα της υπερβολής για να υπογραμμιστεί πόσο κατηγορηματικός είναι στην άρνησή του ο ήρωας: όλα τα καλά του κόσμου να μου έδινε, εγώ δεν τα θέλω, αν δε μου πληρώσει πρώτα...! Εδώ ο λόγος είναι πάλι για την άδικη προσβολή. Τα λόγια του Αχιλλέα αφήνουν να φανεί πως περιμένει κι άλλη ξεπληρωμή. Λες

και η αλλαγή στην τύχη του πολέμου και η ταπεινώση του Αγαμέμνονα δεν είναι ξεπληρωμή ή τουλάχιστον αρκετή ξεπληρωμή. Με το σχήμα της υπερβολής (στ. 385-386) υπογραμμίζεται και η κατηγορηματική άρνηση του Αχιλλέα να πάρει γυναίκα του την κόρη του Αγαμέμνονα. Δεν την παίρνω, ακόμα και αν έχει όλα τα χαρίσματα του κόσμου. Μέσα από τα λόγια του Αχιλλέα με τη διπλή υπερβολή που περιέχουν, προβάλλει και πάλι το ιδανικό της εποχής για τη γυναίκα: όμορφη και χρυσοχέρα (βλ. Α 113 εξ.). Λογικά, τα λόγια αυτά του Αχιλλέα δένουν με την αιτιολογική πρόταση: “Τι εμένα, αν γύρω... εκείνος”. Τα λόγια που μεσολαβούν (στ. 392-393) είναι πιο πολύ ειρωνεία παρά αιτιολόγηση της άρνησής του. Από το όραμα μιας ευτυχημένης ζωής δίπλα σε ένα αγαπημένο ταίρι η σκέψη του Αχιλλέα περνά εύκολα στην υπέρτατη αξία της ζωής, της δικής του πρώτα (στ. 401-405), και της ζωής του ανθρώπου γενικά (στ. 406-409). Ο ποιητής στους στίχους 402 εξ. βρίσκει την ευκαιρία να προβάλλει μπροστά στα μάτια μας το όραμα της ευτυχημένης άλλοτε Τροίας (πβ. Χ 147-156).» (Κακριδής Ε.Ι., *Η διδασκαλία...*, σελ. 221-223)

στ. 387: αυτός ο στίχος είναι ο μόνος σ’ όλη τη μακροσκελή απάντηση του Αχιλλέα που επιτρέπει μια μικρή ελπίδα υποχώρησης. Αν και ο ήρωας έχει δηλώσει επανειλημμένα την πρόθεσή του να μείνει αμετακίνητος στη θέση του και μάλιστα να αναχωρήσει αύριο κιόλας για τη Φθία, η διατύπωση αυτή υπονοεί ότι θα μπορούσε με κάποιον τρόπο ο Αγαμέμνονας να «πληρώσει ολόκληρον το μέγ’ αδικημά του» και ο Αχιλλέας να επιστρέψει στη μάχη. Στη συνέχεια της συζήτησης με τον Φοίνικα και τον Αίαντα ο Αχιλλέας θα φανεί πιο υποχωρητικός. Αυτό γίνεται κυρίως στους στ. Ι 649-655, όπου η σκέψη για αναχώρηση στην πατρίδα εγκαταλείπεται και ο ήρωας δηλώνει ότι θα μπει στη μάχη, όταν ο Έκτορας φτάσει μέχρι τα καράβια των Μυρμιδόνων. Είναι ολοφάνερο ότι ο Αχιλλέας θέλει την ολοκληρωτική ταπεινώση και τον απόλυτο εξευτελισμό του Αγαμέμνονα – τότε μόνο ο αρχιστράτηγος θα του έχει «πληρώσει ολόκληρον το μέγ’ αδικημά του».

στ. 398-400: η πίκρα του Αχιλλέα είναι τόσο μεγάλη που τον αναγκάζει να υποστηρίξει ιδέες και αντιλήψεις, οι οποίες δεν ταιριάζουν με το χαρακτήρα του ούτε είναι δυνατόν να τις πιστεύει. Πώς είναι δυνατόν ο κυριότερος εκπρόσωπος του ομηρικού ηρωικού ιδανικού να προτιμάει την απόλεμη ζωή ενός φιλήσυχου οικογενειάρχη; Τι νόημα μπορεί να έχει γι’ αυτόν μια μακροχρόνια ζωή, όταν αυτή είναι στερημένη από δόξα και τιμή; Και όμως αυτήν υποστηρίζει ότι θα επιλέξει, και μάλιστα τη συστήνει και στους άλλους (στ. 398-417).

στ. 410-416: ο Οδυσσεύς του θύμισε τα λόγια του πατέρα του (στ. 254-258): ο Αχιλλέας θα αναφέρει ως απάντηση το χρησμό της μητέρας του, σύμφωνα με τον οποίο είχε τη δυνατότητα να επιλέξει είτε το θάνατο κάτω από τα τείχη της Τροίας, που θα συνοδευόταν όμως από τιμή και δόξα αιώνια, γιατί θα είχε σκοτώσει τον πρώτο πολέμαρχο της Τροίας, προετοιμάζοντας έτσι ουσιαστικά την πτώση της πόλης, είτε την επιστροφή στην πατρίδα με αντάλλαγμα μια ήσυχη και μακροχρόνια αλλά άδοξη ζωή. Είναι φανερό ότι ο ποιητής χρησιμοποιεί το θέμα της μοίρας του Αχιλλέα ανάλογα με τις ανάγκες κάθε σκηνής (πρβ. Α στ. 415-416, όπου δεν υπάρχει δυνατότητα επιλογής).

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

Τα Συμπληρωματικά σχόλια που δίνονται παραπάνω καθώς και τα Κείμενα από τη βιβλιογραφία που ακολουθούν απαντούν σε κάθε ζητούμενο των ερωτήσεων. Σημειώνουμε επίσης τα εξής:

- Ο Οδυσσέας στο λόγο του (**ερώτηση 1**): α) Τονίζει την κρισιμότητα της κατάστασης του στρατού και τους δικαιολογημένους φόβους. β) Επισημαίνει ότι ο Ζευς ενθαρρύνει τους Τρώες με καλούς οίωνους (στ. 236). γ) Υποστηρίζει ότι ο Έκτορας έχει καταληφθεί από μανία πολεμική και περιμένει να ξημερώσει η ημέρα, για να κάψει τα πλοία και να σκοτώσει τους Αχαιούς (στ. 237-243). δ) Υπογραμμίζει ότι θα είναι πια αργά, αν τώρα δεν σπύσει ο Αχιλλέας να βοηθήσει τους Αχαιούς (στ. 250). ε) Επικαλείται τις συμβουλές του Πηλέα, όταν έστειλε το γιο του στον πόλεμο, να είναι μετριοπαθής στο θυμό του (στ. 256). στ) Απαριθμεί τα πολλά και εξαιρετά δώρα που θα δώσει ο Αγαμέμνονας στον Πηλείδη, αν αυτός αφήσει το θυμό του και έρθει να βοηθήσει τους Αχαιούς. ζ) Τέλος, πολύ ψυχολογημένα λέει στον Αχιλλέα ότι, αν μισεί τον Αγαμέμνονα και περιφρονεί τα δώρα του, ας λυπηθεί τους Αχαιούς, που κινδυνεύουν και που θα τον τιμήσουν ως θεό (στ. 302) και, ως επιστέγασμα όλων των επιχειρημάτων, επιφέρει το δελεαστικότερο επιχείρημα ότι τώρα είναι ευκαιρία να σκοτώσει τον Έκτορα, που βρίσκεται μακριά από τα κάστρα της Τροίας, και να κερδίσει άμετρη δόξα. Βλ. και Καλογεράς Β.Α., *Αισθητική...*, σελ. 301-302.
- Η άρνηση του Αχιλλέα (**ερώτηση 5**): στ. 314-315, 345, 356-357, 374, 386 και 425-426.

Δ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ» και τα «ΣΧΕΔΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ»

- Στην **πρώτη δραστηριότητα** μπορούν να γίνουν προεκτάσεις σε: Γλώσσα – Έκφραση, Λογοτεχνία, Λαογραφία, Αισθητική Αγωγή, Πληροφορική.
- Για τη **δεύτερη δραστηριότητα** βλ. Κείμενα από τη βιβλιογραφία, αρ. 3.

Ε. ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Η αμετακίνητη στάση του Αχιλλέα

*Σε μερικούς ανθρώπους έρχεται μια μέρα
που πρέπει το μεγάλο Ναι ή το μεγάλο Όχι
να πούνε. Φανερώνεται αμέσως όποιος τόχει
έτοιμο μέσα του το Ναι, και λέγοντάς το πέρα*

πηγαίνει στην τιμή και στην πεποίθησί του.

*Ο αρνηθείς δεν μετανοιώνει. Αν ρωτιούνταν πάλι,
'Όχι θα ξαναέλεγε. Κι όμως τον καταβάλλει
Εκείνο τ' όχι – το σωστό – εις όλην την ζωή του.*

(Κ.Π. Καβάφης, «Che fece.... Il gran rifiuto»)

ΣΤ. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Το ήθος του Οδυσσέα στο I

«Οι μόνες σκιές που πέφτουν μέσα στην Ιλιάδα πάνω στο πρόσωπο του Οδυσσέα προέρχονται από την αντανάκλαση των λόγων του Αχιλλέα στη σκηνή της πρεσβείας. Εκεί (I 308-313) ο θυμωμένος ακόμη ήρωας απαντά στην έκκληση του Οδυσσέα για συμφιλίωση με μια γλώσσα εξαιρετικά ωμή. Οι στίχοι αυτοί και ειδικά το δίστιχο 312-313 δεν αφορούν άμεσα και προσωπικά τον Οδυσσέα· ο Αχιλλέας τονίζει με έμφαση τη δική του ευθύτητα και ειλικρίνεια, διαχωρίζοντας το ήθος του από ένα αντίπαλο ήθος, που του είναι ξένο και μισητό. Το γεγονός όμως ότι τα λόγια αυτά ανοίγουν ειδικά την απάντηση του Αχιλλέα στον Οδυσσέα (και όχι λ.χ. την απάντησή του στον Αίαντα ή τον Φοίνικα), μας δίνει το δικαίωμα να υποθέσουμε ότι το δίστιχο 312-313 δεν αποτελεί μόνο μια γενική γνώμη του Αχιλλέα, αλλά υποκρύπτει και έναν έμμεσο παινιγμό για το συνομιλητή του. Οπωσδήποτε, για τον ακροατή που ξέρει την παραδοσιακή πανουργία του Οδυσσέα, οι στίχοι αυτοί δεν ακούγονται ουδέτερα και άσχετα· γιατί ο τύπος, που άλλα έχει στο νου του και άλλα λέει, είναι σε τελευταία ανάλυση συγγενικός προς τον τύπο του Οδυσσέα, και στην περίπτωση αυτή το έχθος του Αχιλλέα προς τον τύπο αυτόν στοιχειοθετεί μιαν αντίδραση ομολογία προς εκείνη που δηλώνει η δοτική άνδρασιν ήδὲ γυναιξίν πλάι στο οδυσσάμενος της ραψωδίας τ στην Οδύσεια.» (Μαρωνίτης Δ.Ν., *Αναζήτηση και νόστος...*, σελ. 179-180)

2. Η απάντηση του Αχιλλέα

«Η ρήση του Οδυσσέως ήταν καλό παράδειγμα επιδέξιας ρητορείας. Αντιθέτως, η απόκριση του Αχιλλέως είναι μια εκτενής και φρενήρης συναισθηματική έκρηξη, με πολλές δυνατές ρητορικές ερωτήσεις αλλά δίχως κανένα από τα παραδείγματα που κανονικά χρησιμεύουν για την επιμήκυνση του λόγου, ο οποίος πρέπει να έχει μέγεθος εντυπωσιακό. Ολοένα επανέρχεται στο συντριπτικό γεγονός της ατίμωσής του. Ξεκινά με τρόπο πολύ επίσημο. Σε μια μακριά σειρά από στίχους με ισχυρές παύσεις στο τέλος του καθενός τους, που εκφωνούνται ίσως με τη βραδύτητα και τις διακοπές που χαρακτηρίζουν την άκρα αυτοσυγκράτηση, εξηγεί προσεκτικά πως πρέπει να πει ακριβώς ότι σκέφτεται, πως απεχθάνεται την απάτη. Στο Α τούτη η καθάρια σκέψη και η ευθύτητα στην έκφραση οδήγησε τη διένεξη με τον Αγαμέμνονα σε κρίσιμο σημείο, προτού μπορέσουν να επέμβουν ψυχραιμότεροι χαρακτήρες, όπως ο Νέστωρ. Εδώ φυσικά υποκρύπτεται και ο υπαινιγμός ότι ο Αγαμέμνων επιχειρεί να τον εξαπατήσει και ότι ο Οδυσσεύς δεν είπε όλα όσα είχε μες στον νου του. (Το ακροατήριο και ο ποιητής μπορεί

να σκέφτονται τον ψεύτη Οδυσσέα της Οδυσσεΐας.) Εξηγεί την κατάσταση έτσι όπως την βλέπει, εξακολουθώντας να μιλεί με προτάσεις αργές, με παύσεις στο τέλος κάθε στίχου και με συχνά αφοριστικό χαρακτήρα. Καμία τιμή δεν του αποδόθηκε σε αντάλλαγμα για τις σκληρές πολεμικές δοκιμασίες που υπέστη, και ο θάνατος έρχεται απaráλλαχτα και στον γενναίο και στον δειλό (316-322)· τι νόημα έχει λοιπόν να περνάει κανείς όλες αυτές τις κακουχίες για λογαριασμό της συζύγου ενός άλλου; Γίνεται ακόμη πιο συγκεκριμένος: εκπόρθησε είκοσι τρεις πόλεις, έφερε τα λάφυρα στον Αγαμέμνονα (ο οποίος είχε παραμείνει στην ασφάλεια της σπηλιάς του), και ο Αγαμέμνων παραχώρησε ένα μικρό μέρος από αυτά, αλλά κράτησε τα πιο πολλά για τον εαυτό του. Και το χειρότερο απ' όλα στην περίπτωση του Αχιλλέως, και μόνο σ' αυτήν, ακόμη και τούτο το μικρό βραβείο, η τιμητική διάκριση, του αφαιρέθηκε με τρόπο αρπακτικό – και δεν επρόκειτο απλώς για κάποιο πολύτιμο αντικείμενο, αλλά για μια γυναίκα πολυαγαπημένη. Η μανιασμένη αγανάκτησή του ξεσπάει εδώ σε μια σειρά από σύντομες, σφοδρές ρητορικές ερωτήσεις που απλώνονται με διασκελισμό πέρα από το τέλος του στίχου και σταματούν μετά την πρώτη λέξη του επόμενου (στ. 336-341). Πουθενά αλλού στον Όμηρο δεν υπάρχει κάτι σαν κι αυτό.» (Edwards M.W., σελ. 304-305)

3. Η ανταλλαγή δώρων στον Όμηρο

«Πολλές είναι οι μορφές υπό τις οποίες τα ομηρικά δώρα σφυρηλατούν δεσμούς μεταξύ των αυτόνομων, ως επί το πλείστον, ατόμων και οίκων. Από αυτές θα περιγράψω εν συντομία, παραθέτοντας χαρακτηριστικά παραδείγματα, μόνο τρεις: δώρα φιλοξενίας (Ξεινήια), γαμήλια δώρα (ἔδνα) και δώρα για αποζημίωση (ἄποινα). Τα Ξεινήια είναι αντικείμενα που δίνονται ή ανταλλάσσονται με σκοπό τη δημιουργία ή την επιβεβαίωση του φιλικού δεσμού ανάμεσα σε μέλη διαφορετικών κοινοτήτων. [...] Ο Έκτωρ και ο Αίας τελειώνουν τη μονομαχία τους με ανταλλαγή δώρων, ώστε να δημιουργήσουν (προσωρινή) σχέση φιλίας (Ιλ. Η 302 φιλότης). Έχουμε ήδη αναφέρει την περίπτωση του Διομήδη και του Λύκιου Γλαύκου. [...] Παράλληλα με τη δύναμή της να ενώνει μέλη αντίπαλων στρατευμάτων (έναν Έλληνα και ένα Λύκιο), η Ξενία μπορεί επίσης να επιβάλλει υποχρέωση για βοήθεια (π.χ. Ιλ. Ρ 150), πράγμα που μπορεί (με δεδομένη ιδιαίτερος την απουσία πολιτικών οργανισμών) να έχει πολιτική σημασία. [...] Δεύτερον, ο γάμος αποτελεί ευκαιρία για προσφορά δώρων, τα οποία στον Όμηρο λέγονται ἔδνα. Τα ομηρικά ἔδνα συνήθως τα προσφέρει ο γαμπρός στον πατέρα της νύφης, αλλά μερικές φορές ισχύει και το αντίστροφο. Την πιο ελκυστική ερμηνεία αυτής της αντίφασης την έχει δώσει ο Finley, ο οποίος υποστηρίζει ότι ανάμεσα στα ἔδνα και στα Ξεινήια υπάρχει ακριβής αντιστοιχία: “στη μια περίπτωση πρόκειται για δώρα που συνοδεύουν την Ξενία, ενώ στην άλλη το γάμο· η ίδια λέξη μπορεί να χρησιμοποιηθεί ανεξάρτητα από το ποιος ήταν ο αποστολέας και ποιος ο αποδέκτης των δώρων”. [...] Στον Όμηρο, οι δεσμοί που δημιουργούνται με το γάμο μπορούν, όπως και η Ξενία, να στηρίξουν απαίτηση για πολεμική βοήθεια. [...] Ο Αγαμέμνων επιχειρεί να συμφιλιωθεί με τον Αχιλλέα προσφέροντάς του όχι μόνο δώρα, αλλά και την υπόσχεση να του δώσει, αν οι Έλληνες γυρίσουν από την Τροία, μίαν από τις κόρες του για γυναίκα (ἀνάεδνον, δηλ. χωρίς να ζητήσει ἔδνα σε αντάλλαγμα), καθώς και επτά οχυρωμένες πολιτείες (Ιλ. Ι 120-61, 261-99). [...] Τώρα όμως τα δώρα είναι ἄποινα

(120), αποζημίωση για προκληθείσα βλάβη, όπως η πληρωμή (τιμή, ποινή) που πρέπει να καταβάλουν οι Τρώες (αν ο Μενέλαος κερδίσει τη μονομαχία με τον Πάρι) παράλληλα με την επιστροφή της Ελένης και των αντικειμένων που της ανήκουν (Ιλ. Γ 285-291) ή όπως η ποινή που, καθώς μαθαίνουμε, γινόταν κατά κανόνα δεκτή ως αποζημίωση για το φόνο αδελφού ή γιου (I 633).» (Seaford R., *Ανταπόδοση...*, σελ. 46-50)

ραψωδία Ο 1-79: Η αφύπνιση του Δία πάνω στην Ίδη επαναφέρει το μύθο στην κοίτη του

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να παρακολουθήσουν την επιστροφή του μύθου στην τροχιά του, για να κατανοήσουν καλύτερα την πλοκή του έπους.
- Να πληροφορηθούν τις εξελίξεις μέσω της πληρέστερης ανακεφαλαίωσης-προσημάνσης του σχεδίου (*βουλή*) του Δία που περιέχεται στην ενότητα.
- Να θυμηθούν τη στενή σχέση μεταξύ της *μήνιδος* του Αχιλλέα και της *βουλής* του Δία και το ρόλο αυτής της σχέσης στην εξέλιξη της πλοκής.
- Να απολαύσουν μια σκηνή σύγκρουσης θεών με αρκετά κωμικά στοιχεία, εμπλουτίζοντας παράλληλα τις γνώσεις τους για τη θεολογία του έπους σε θέματα όπως: ο *ανθρωπομορφισμός*, οι σχέσεις των θεών μεταξύ τους, ο ρόλος τους στην εξέλιξη της πλοκής κτλ.

Β. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 1-13: η ραψωδία οφείλει τον τίτλο της στην εικόνα που αντικρίζει ο Δίας μόλις ξυπνά μετά το τέχνασμα της Ήρας. Η απώθηση (*παλίωξις*) των Τρώων από τα ελληνικά πλοία έχει μετατραπεί πλέον σε πανικόβλητη φυγή, η οποία αποδίδεται ακόμη και από το γρήγορο ρυθμό της αφήγησης στους πρώτους στίχους της ραψωδίας. Ο ποιητής αποτυπώνει εδώ το θέαμα που αντικρίζει ο Δίας, αλλά και την εντύπωση που του προκαλεί. Οι λεπτομέρειες της περιγραφής (στ. 6-10) χρησιμοποιούνται για να υποδαυλίσουν ακόμη περισσότερο την οργή του Δία.

στ. 18 κ.εξ.: ο Δίας, θέλοντας να προσδώσει στην απειλή του βαρύτητα, αναφέρει ένα παράδειγμα από το παρελθόν. Η Ήρα έχει ξαναδοκιμάσει τις συνέπειες της οργής του, όταν την είχε κρεμάσει μετέωρη μεταξύ ουρανού και γης με δύο άκμονες περασμένους στα πόδια της. Ίσως σε αυτό το περιστατικό αναφερόταν ο Ήφαιστος στην Α ραψωδία (Α 590). Γενικά, το παρόν επεισόδιο έχει αρκετά χιουμοριστικά στοιχεία

(συζυγικοί καβγάδες θεών, όρκοι, απειλές, περιγραφή τιμωριών κτλ.), που παρατείνουν το κωμικό ύφος της προηγούμενης ραψωδίας (Ξ).

στ. 25 κ.εξ.: ο Δίας είχε επιβάλει την προηγούμενη τιμωρία στην Ήρα για χάρη του γιου του, Ηρακλή. Από άλλα χωρία της *Ιλιάδας* πληροφορούμαστε ότι ο Ηρακλής είχε εκστρατεύσει εναντίον της Τροίας και την είχε κυριεύσει. Η Ήρα, όμως, δυσκόλεψε την επιστροφή του στην Ελλάδα, προκαλώντας θαλασσοταραχή και ρίχνοντάς τον ναυαγό στις ακτές της Κω (βλ. *Ε* 640-642 και 648-651, *Ξ* 250 κ.εξ.).

στ. 36 κ.εξ.: η Ήρα ορκίζεται μεταξύ άλλων στο σύζυγό της και στη συζυγική τους κλίνη, επειδή είναι προστάτιδα του γάμου. Με μεγάλη προσοχή αποφεύγει την ψευδορκία, αφού δεν συμπεριλαμβάνει στον όρκο της την αποπλάνηση του Δία από την ίδια, αλλά περιορίζεται στις ενέργειες του Ποσειδώνα. Όπως γνωρίζουμε, ο Ποσειδώνας ενήργησε αυθόρμητα και ο Ύπνος τον ειδοποίησε χωρίς να του το υποδειξει η Ήρα. Παρ' όλ' αυτά η σύζυγος του Δία δεν μπορεί να θεωρηθεί εντελώς αμέτοχη στην κατηγορία της συνωμοσίας.

στ. 48: ο Δίας «μ' ένα χαμόγελο γλυκό» δίνει τέλος στη φιλονικία. Όπως πάντα, τα βάσανα και οι συγκρούσεις των θεών δεν κρατούν πολύ· γρήγορα αποκαθίσταται η ηρεμία, έστω με μια βεβιασμένη κάπως συμφιλίωση. Μόνο που ο ποιητής δεν διευκρινίζει αν το χαμόγελο του Δία οφείλεται στην ικανοποίησή του από την υποχώρηση της Ήρας ή στο δόλο που διαβλέπει πίσω από τα λόγια της.

στ. 56 κ.εξ.: οι συνεχείς αναφορές στον Αχιλλέα επαναφέρουν στο μυαλό του ακροατή τον πρωταγωνιστή του έπους και συνδέουν άμεσα στην κεντρική ιδέα του (*μῆνις* του Αχιλλέα) με το σχέδιο (*βουλή*) του Δία, που παρουσιάζεται εδώ διεξοδικά. Βέβαια, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι κάποιες από τις προαναγγελίες των μελλοντικών εξελίξεων είτε ξεπερνούν τα χρονικά όρια του ιλιαδικού έπους (π.χ. η πτώση της Τροίας, στ. 71) είτε είναι ανακριβείς: π.χ. η σύγκρουση δεν θα φτάσει «στες πρύμνες του Πηλείδη», ούτε ο Αχιλλέας θα στείλει *αυτοβούλως* τον Πάτροκλο στη μάχη (στ. 63-64).

στ. 72 και ούτ' εγώ θα παύω τον θυμόν: η φράση αυτή συνδέει το θυμό του Δία με τη *μῆνιν* του Αχιλλέα. Όταν τιμηθεί ο Πηλείδης και πάψει να είναι οργισμένος, τότε θα σταματήσει και ο θυμός του Δία. Τα λόγια αυτά δίνουν την εντύπωση ότι η οργή του θεού κινείται παράλληλα και σε συνάρτηση με την οργή του ήρωα.

στ. 76 οπόταν έπεσε... η Θέτις: η αναφορά του Δία στην ικεσία της Θέτιδας σίγουρα δεν είναι καθόλου ευχάριστη για την Ήρα. Αυτό το γεγονός, άλλωστε, είχε προκαλέσει μια άλλη φιλονικία των θεϊκών συζύγων (*Α* 536 κ.εξ.). Ο Δίας όμως κρατάει την υπόσχεση που είχε δώσει τότε στην Ήρα, ότι δηλαδή πρώτη αυτή θα πληροφορηθεί τα σχέδιά του (*Α* 546-8): πρώτη, λοιπόν, αυτή ακούει εδώ από τον ίδιο ολοκληρωμένο το σχέδιό του μέχρι την πτώση της Τροίας.

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- Η **δεύτερη ερώτηση** αναφέρεται στο πάθημα του Ήφαιστου, το οποίο διηγείται ο ίδιος ο θεός (*Α* 590 κ.εξ.). Η ιστορία αυτή του Ήφαιστου, εξάλλου, έχει άμεση σχέ-

ση με την παλαιότερη τιμωρία της Ήρας που αναφέρει εδώ ο Δίας, αν συγκρίνουμε τους στίχους *O* 21-24 και *A* 588-591. Λαμβάνοντας υπόψη μας αυτό το γεγονός, η απειλή του Δία δεν μπορεί να θεωρηθεί υπερβολική. Πρέπει όμως να επισημάνουμε ότι στην *Ιλιάδα* η βίαιη συμπεριφορά του «πρώτου τῆ τάξει» θεού φτάνει μέχρι τη διατύπωση απειλών, οι οποίες δεν εκτελούνται.

- Στην **πέμπτη ερώτηση** να επισημανθεί μεταξύ άλλων ότι: α) ο χαρακτήρας του όρκου της Ήρας είναι βεβαιωτικός, ενώ των Ιερολοχιτών υποσχετικός, β) η Ήρα επικαλείται στον όρκο της τα τρία επίπεδα του σύμπαντος – σύμφωνα με τις αντιλήψεις της εποχής – τον ουρανό, τη γη και τον Άδη, καθώς και ότι θεωρούσε πιο προσφιλές για την ίδια, το σύζυγό της και τη σχέση που είχε μαζί του, ενώ η επίκληση των Ιερολοχιτών έχει καθαρά θρησκευτικό χαρακτήρα (η εικόνα του Χριστού και το Μυστήριο της Θείας Μεταλήψεως), και γ) η επίκληση της Στύγας κάνει τον όρκο της Ήρας φοβερό, ενώ οι Ιερολοχίτες ορκίζονται «*εἰς τὸ τῆς Θεῆας Μεταλήψεως Φοβερόν Μυστήριον*».

Δ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στη «ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ» – «ΣΧΕΔΙΟ ΕΡΓΑΣΙΑΣ»

- Στη διαθεματική δραστηριότητα *ας σημειωθούν*: α) Ο όρκος του Αχιλλέα (*A* 233 κ.εξ.). β) Οι όρκοι που δίνονται πριν από τη μονομαχία Μενέλαου και Πάρη (*I* 245 κ.εξ., βλ. Περιληπτική αναδιήγηση). γ) Η καταπάτηση των όρκων από τον Πάνδαρο (βλ. Περιληπτική αναδιήγηση της *Δ* ραψωδίας). Επίσης, ο όρκος των Αθηναίων εφήβων, των Φιλικών, του Ιπποκράτη, των αποφοίτων πανεπιστημιακών σχολών, διαφόρων υπαλλήλων, στρατιωτών, μαρτύρων στα δικαστήρια, δημοσίων λειτουργών (βουλευτών, υπουργών κτλ.), ο όρκος στις αθλητικές διοργανώσεις (αθλητών, διαιτητών) κ.ά. Προεκτάσεις μπορούν να γίνουν στα μαθήματα: Θρησκευτικά, Λογοτεχνία, Πολιτική και Κοινωνική Αγωγή, Ιστορία, Φυσική Αγωγή κτλ.

Ε. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Ο όρκος του Οδυσσέα

[Στη ραψωδία *τ* της *Οδύσσειας* (*Οδυσσέως και Πηνελόπης ομιλία – Τα νίπτρα*), ο Οδυσσέας, που δεν έχει ακόμη αναγνωριστεί από την Πηνελόπη, προσπαθεί να την πείσει ότι ο άντρας της γρήγορα θα επιστρέψει κοντά της. Για να τον πιστέψει, μάλιστα, ορκίζεται:]

*«Έτσι ο Δυσσέας σώθηκε και θά 'ρθει εδώ σε λίγο
μήτε θα μείνει πια καιρό αλάργα απ' τους δικούς του
κι απ' τη γλυκιά πατρίδα του. Κι ως τόσο παίρνω κι όρκο.
Ας είναι ο πρώτος των θεών ο Δίας μάρτυράς μου,
κι η στία που με φιλοξενεί του αφέγαδου Δυσσέα,
έτσι όπως σου τα λέγω αυτά και θα τελέψουν όλα.*

Θα ῥθῃ ο Δυσέας σπῖτι του σ' αυτό το χρόνο απάνω,
όταν ο μήνας κλείσει αυτός κι όταν αρχίσει ο άλλος.»

(Οδύσσεια, τ 300-307, μτφρ. Ζ. Σίδερης, ΟΕΔΒ, Αθήνα 1981)

- Μπορούν επίσης να δοθούν: «Ο όρκος των Αθηναίων εφήβων», «Ο όρκος του Ιπποκράτη», ο όρκος που δίνουν οι απόφοιτοι των διαφόρων πανεπιστημιακών σχολών κτλ.

ΣΤ. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η οργή του Δία και η ενεργοποίηση και πάλι του σχεδίου του

«Η οργή του Διός εξανεμίζεται [μετά τον όρκο της Ἴφρας], και τη θέση της παίρνει η θυμῆδία και η γλυκοκουβέντα του κρεβατιού· ο Ζευς γνωρίζει πως ο Ποσειδών δεν θα έφτανε σε τέτοιο σημείο δίχως την υπονοούμενη συγκατάθεση της Ἴφρας, και της το λέει με φιλικήν ειρωνεία: “Αν από δω κι εμπρός συμμεριστείς τις απόψεις μου, ακόμη και ο Ποσειδών θα αναγκαζόταν ευθύς να συμφωνήσει μαζί μας!” (Ο 49-52) [...]. Κατόπιν, ως μια ήπια μορφή τιμωρίας για την απειθαρχία της, την αναγκάζει παρά τη θέλησή της να αντιστρέψει η ίδια τα σχέδιά της, στέλνοντάς την (“αν στ’ αλήθεια δεν έχεις καμιάν ευθύνη”, Ο 53) να φέρει την Ἴριον και τον Απόλλωνα, ώστε να τους αποστείλει εκείνος στο τρωικό πεδίο, προκειμένου να απομακρύνουν από εκεί τον Ποσειδώνα και να θεραπεύσουν τον Έκτορα. Οι σχετικές οδηγίες γίνονται τελικά μια πρόγνωση του μέλλοντος, η πιο λεπτομερής ως τώρα, στην οποία περιλαμβάνονται οι θάνατοι του Πατρόκλου, του Σαρπηδόνα και του ιδίου του Έκτορα, καθώς και η τελική πτώση της Τροίας. Αυτό, άλλωστε, είναι μια παρηγοριά για την ενοχλημένη συμβία του. [...] Ο Απόλλων στη συνέχεια τον αναζωογονεί [τον Έκτορα] προκειμένου να πραγματοποιήσει τον μεγάλο του θρίαμβο, και μετά το ατυχές (αλλά εξαιρετικά διασκεδαστικό) ιντερλούδιο το στρατηγικό σχέδιο του Διός για την ήττα των Ελλήνων ξαναπαίρνει σε λειτουργία.» (Edwards M.W., σελ. 345-347)

2. Ο ανθρωπομορφισμός

«Ένα στοιχείο που οπωσδήποτε δεν είναι πρωτόγονο ήταν ο τέλειος ανθρωπομορφισμός. Ο θεός ήταν πλασμένος “κατ’ εικόνα του ανθρώπου” με μια επιδεξιότητα και μια μεγαλοφυΐα που θα ῥεπε να θεωρηθεί από τα μεγαλύτερα πνευματικά επιτεύγματα του ανθρώπου. Ολόκληρη η ηρωική κοινωνία με τα προβλήματα και τις αποχρώσεις της αναπαραστήθηκε πάνω στον Όλυμπο. Από κάθε άποψη ο κόσμος των θεών ήταν ένας κοινωνικός κόσμος, με ένα παρελθόν και παρόν, μ’ άλλα λόγια με μια ιστορία. Δεν υπήρξε Γένεση, ούτε δημιουργία από το τίποτα. Οι θεοί του Ολύμπου πήραν την εξουσία, όπως οι άνθρωποι στην Ιθάκη ή τη Σπάρτη ή την Τροία, με αγώνες και οικογενειακή κληρονομιά. [...] Ο εξανθρωπισμός των θεών ήταν ένα εκπληκτικό τόλμημα. Το να απεικονίσει δηλαδή κανείς υπερφυσικά όντα όχι ακαθόριστα, άσχημα πνεύματα ή σαν τερατώδη σχήματα – π. χ. μισό πουλί, μισό ζώο – αλλά σαν άνδρες και γυναίκες με ανθρώπινα όργανα και ανθρώπινα πάθη, απαιτούσε τη μεγαλύτερη τόλμη και υπερηφάνεια.»

νεια για τον ανθρωπισμό του τον ίδιο. Κι έπειτα, έχοντας πλάσει έτσι τους θεούς του ομηρικός άνθρωπος αποκάλεσε τον εαυτό του ισόθεο. Οι λέξεις “άνθρωπος” και “ισόθεος” πρέπει να διασαφηνιστούν τέλεια. [...] Ο Όμηρος ποτέ δεν έκαμε σύγχυση του “ισόθεος” με το “θείκός”· ποτέ δεν ξεπέρασε το σύνορο μεταξύ του θνητού και του αθάνατου.» (Finley M.I., σελ. 167-172)

3. Οι πρώτες σκηνές της 15ης ραφωδίας

«Στους πρώτους στίχους [της ραψ. Ο] εξακολουθεί η περιγραφή της φνηγής των Τρώων, που δειλιασμένοι περνούν την τάφρο και τα παλούκια και φτάνουν κοντά στ' άρματά τους, εκεί που τα είχαν αφήσει ύστερα από την συμβουλή του Πολυδάμα (Μ 85). Στο στ. 4 ξυπνά ο Δίας πάνω στην κορυφή της Ίδης· σε πέντε στίχους ο ποιητής μάς δίνει αυτά που με την πρώτη ματιά αντικρίζει ο θεός: στο πεδίο της μάχης όλα έχουν αλλάξει· οι Τρώες φεύγουν, οι Αχαιοί τους κνηγούν, ο Ποσειδώνας βοηθάει φανερά, ο Έκτορας είναι ετοιμοθάνατος. Καταλαβαίνει το δόλο και τότε ξεχνά αλήθεια κάθε χάρη που χρωστάει στην Ήρα. Τη φοβερίζει με κακό τρόπο, μα δεν προχωρεί μπροστά στα μάτια μας σε βάνανση πράξη, γιατί ο ποιητής ξέρει να του ξεθυμάνει την οργή με την ανάμνηση και την περιγραφή της παλιάς βιαιότητας που έδειξε, τότε που η Ήρα κνηγούσε τον Ηρακλή. Στο στίχο 18 κ.ε. ολοκληρώνεται ο σχετικός μύθος που είδαμε στο Α 590 κ.ε. και στο Ξ 250. [...] Την υπόσχεση που έδωσε ο Δίας στο Α 547 στην Ήρα δεν την ξεχνά ούτε εδώ ο ποιητής (πβ. Θ 470), και γι' αυτό ο θεός συνεχίζοντας της λέει όλο το σχέδιό του γι' αυτά που θα ακολουθήσουν (64): Ο Αχιλλέας θα στείλει για βοήθεια των Ελλήνων τον Πάτροκλο· αυτός θα σκοτώσει το Σαρπηδόνα, το γιο του Δία, και ο Έκτορας τον Πάτροκλο· Αχιλλέας ύστερα τον Έκτορα: από δω κι εμπρός οι Αχαιοί όλο θα νικούν ως που να πάρουν την Τροία.» (Κομνηνού-Κακριδί Ό., Σχέδιο..., σελ. 120-121)

ραφωδία Π 684-867: Το κύκνειο άσμα και ο θάνατος του Πάτροκλου

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

1. Να γνωρίσουν τις τελευταίες φάσεις της *αριστείας* του Πάτροκλου και να διαπιστώσουν την αξία και τη γενναιότητά του.
2. Να παρακολουθήσουν το θάνατο του Πάτροκλου, τη σημαντικότερη *ανδροκτασία* επώνυμου Αχαιού στην *Ιλιάδα*, και να εκτιμήσουν τη σημασία του γεγονότος αυτού για την εξέλιξη της πλοκής.
3. Να συνειδητοποιήσουν ότι ο θάνατος του Πατρόκλου είναι προάγγελος της επιστροφής του Αχιλλέα στη μάχη.

4. Να διαπιστώσουν την *ύβρη* του Έκτορα, ώστε ο επικείμενος θάνατός του να είναι δικαιολογημένος με βάση την ομηρική ηθική.
5. Να κατανοήσουν και να εμπεδώσουν τρόπους αφηγηματικής τεχνικής (προοικονομία, παρομοίωση και αποστροφή).

(Βλ. και την ανάλυση της ενότητας Π 783-867 στα «Ενδεικτικά σχέδια μαθημάτων», σελ. 13 κ.εξ.).

B. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 686 ποια τύφλωσις!: στο πρωτότυπο ο ποιητής αποκαλεί τον Πάτροκλο *νήπιο*, χαρακτηρισμός που προοιωνίζεται κάτι κακό. Είναι φανερό και από τα επόμενα ότι η *άτη* έχει χτυπήσει τον ήρωα και ξεχνάει τις εντολές του Αχιλλέα (στ. 87 κ.εξ.). Είναι λογικό μετά τις απανωτές επιτυχίες, με αποκορύφωμα τη νίκη του επί του Σαρπηδόνα, η αυτοπεποίθηση του Πάτροκλου να έχει ενισχυθεί υπερβολικά. Ο ποιητής τονίζει πρώτη την προσωπική ευθύνη του ήρωα, που δεν υποχωρεί μετά τη διάσωση των πλοίων, όπως του είχε ζητήσει ο Αχιλλέας, αλλά δεν ξεχνάει και τη *βουλή* του Δία, που συμφωνεί απόλυτα με το βιβλικό *μωραίνει Κύριος δν βούλεται ἀπολέσαι* (στ. 688-691).

στ. 692 Ποιον πρότον...: ενώ η τυπική εισαγωγή σε καταλόγους πεσόντων απαιτεί ερώτημα που απευθύνει ο ποιητής στη Μούσα ή στον εαυτό του (πρβ. *E* 703, *E* 508 κ.α.), εδώ το ερώτημα δίνεται σε β' πρόσωπο, σε μια συγκινητική αποστροφή του ποιητή προς τον ήρωα, όπως σε πολλά σημεία αυτής της ενότητας (στ. 744, 754, 787, 812-813, 843). Η αποστροφή αυτού του τύπου, εκτός των άλλων, εκφράζει τη συμπάθεια και τη συμπόνια του ποιητή για τον ήρωα.

στ. 702 κ.εξ.: το τυπικό σχήμα «τρεις... αλλά την τέταρτη φορά» δημιουργεί αγωνία στο ακροατήριο, που θα περίμενε ότι η τέταρτη προσπάθεια θα απέβαινε μοιραία για τον Πάτροκλο σύμφωνα με το παραδοσιακό μοτίβο. Ο ποιητής όμως τον «σώζει» αυτή τη φορά από τον Απόλλωνα και παρατείνει τη μάχη, αυξάνοντας έτσι και την αγωνία μας, μέχρι την εμφάνιση και πάλι του ίδιου τυπικού σχήματος των τριών (στ. 784 κ.εξ.), που θα είναι πλέον μοιραίο.

στ. 721-725: στα λόγια του θεού λανθάνει ειρωνεία, αφού αυτοπαρουσιάζεται κατώτερος του Έκτορα και υποθέτει ότι ίσως ο Φοίβος (ο ίδιος, δηλαδή) βοηθήσει τον Έκτορα να σκοτώσει τον Πάτροκλο, πράγμα που θα γίνει στη συνέχεια.

στ. 744 κ.εξ.: είναι η τελευταία φορά που ο Πάτροκλος γελά με τις νίκες του· σε λίγο η αριστοτελική *περιπέτεια* επέρχεται. Τα λόγια του ήρωα έχουν τον γνωστό κυνισμό των θριαμβολογιών αυτού που πλανάται και αγνοεί ότι και το δικό του τέλος πλησιάζει. Ανάλογη περίπτωση τραγικής άγνοιας θα επιδείξει σε λίγο και ο Έκτορας (στ. 829 κ.εξ.).

στ. 757 κ.εξ.: η παρομοίωση («*δυο λιοντάρια*») δηλώνει ισότιμη μάχη. Σε άλλες περιπτώσεις το ισχυρότερο ζώο επικρατεί, όπως στους στ. 487-489, όπου ο Πάτροκλος είναι το λιοντάρι και ο Σαρπηδόνας ταύρος, ή στους στ. 823-826, όπου λιοντάρι είναι ο

Έκτορας και ο Πάτροκλος παραβάλλεται με κάπρο. Παρ' όλα αυτά ο στ. 753, όπου ο Πάτροκλος παρομοιάζεται με λιοντάρι που δέχεται τραύμα στο στήθος, είναι μια ακόμη προσήμανση του θανάτου του ήρωα.

στ. 780 χωρίς να θέλ' η μοίρα: (στο πρωτότυπο *ὑπὲρ αἴσαν*) όταν κάποιος επιχειρεί πράγματα που ξεπερνούν τη θέληση της μοίρας, θα πρέπει να περιμένει ανατροπές. Κι αυτές δεν θα αργήσουν να έρθουν στους επόμενους στίχους.

(Για περισσότερα σχόλια βλ. την ανάλυση της ενότητας Π 783-867 στα «Ενδεικτικά σχέδια μαθημάτων», σελ. 13 κ.εξ.).

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- Στη **δεύτερη ερώτηση** να θυμίσουμε στους μαθητές την αντίληψη του ομηρικού κόσμου ότι ο νικητής πρέπει να γίνει κύριος του νεκρού σώματος και των όπλων του αντιπάλου, για να θεωρηθεί ολοκληρωμένη η νίκη του. Γι' αυτό πολλές φορές η μάχη συνεχίζεται γύρω από ένα νεκρό πολεμιστή: ο αντίπαλος προσπαθεί να του αφαιρέσει τα όπλα του, ενώ οι συμπολεμιστές του τα υπερασπίζονται.

(Για περισσότερα σχόλια και παρατηρήσεις βλ. την ανάλυση της ενότητας Π 783-867 στα «Ενδεικτικά σχέδια μαθημάτων», σελ. 13 κ.εξ. και στα Κείμενα από τη βιβλιογραφία που ακολουθούν.)

Δ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ» και τα «ΣΧΕΔΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ»

- Σχετικά με το θέμα της **ανθρώπινης ευθύνης (πρώτη δραστηριότητα)** σημειώνουμε και τα εξής: «*Η απάντηση που διατυπώθηκε από τον Lesky έγκειται στην ιδέα της “διπλής αιτιότητας” ή του “υπερπροσδιορισμού”: θεοί και άνθρωποι προκαλούν ταυτόχρονα τις ίδιες πράξεις και τις ίδιες παρορμήσεις και μπορούν να θεωρηθούν εξίσου υπεύθυνοι. Στην “απολογία” του ο Αγαμέμνωνας [ραψ. Γ] δικαιολογείται ισχυριζόμενος ότι παρόμοια συμφορά κάποτε είχε γνωρίσει και ο Δίας· στο τέλος προσφέρει στον Αχιλλέα πλήρη αποζημίωση “αφού γνώρισα την άτην και ο Δίας μου πήρε τα μυαλά” (Σ 86 κ.εξ., 137 κ.εξ.). Με την ίδια λογική οι πειθαναγκασμοί της Αφροδίτης ταντίζονται με την επιθυμία της Ελένης [όταν την αναγκάζει να ακολουθήσει τον Πάρι στο κρεβάτι, στο Γ], ο Αχιλλέας ήδη αναλογίζεται αν πρέπει ή όχι να σκοτώσει τον Αγαμέμνονα (Α 188 κ.εξ. [όταν τον πιάνει η Αθηνά από τα μαλλιά]), και έτσι κατανοούμε γιατί δεν είναι διατεθειμένος να το κάνει παρά την προσβολή που του έγινε. Είναι αξιοπερίεργο ότι σχεδόν κάθε σημαντικό γεγονός στην Ιλιάδα οφείλεται στην επενέργεια ενός θεού, αλλά μπορούμε να δώσουμε μια κατατοπιστική περιήληψη ολόκληρης της πλοκής του ποιήματος, χωρίς να κάνουμε την παραμικρή μνεία στους θεούς.*

Ας πάρουμε ως ένα ακόμη παράδειγμα τον θάνατο του Πάτροκλου. Ποιος είναι υπεύθυνος; Ο ίδιος ο Πάτροκλος, που παρασύρθηκε τόσο από τη νίκη του επί του Σαρπηδόνα, ώστε να αγνοήσει τις προειδοποιήσεις του Αχιλλέα; Ο Αχιλλέας, του οποίου η συμβιβαστική λύση να στείλει στην μάχη τον αντιπρόσωπό του αποδείχθηκε μοιραία; Ο Νέστορας που εισηγήθηκε αυτήν την λύση; Ο Έκτορας, που δίνει το θανατηφόρο χτύπημα; Ο Εύφορβος, ο πρώτος Τρώας που τραυμάτισε τον Πάτροκλο; Ο Απόλλωνας που σκυλεύει το πτώμα του και αφαιρεί τον οπλισμό του; Ή ο Δίας, που τον τύφλωσε εντελώς (Π 685 κ.εξ.) και προανήγγειλε στην Ήρα όσα επρόκειτο να ακολουθήσουν (Ο 63 κ.εξ.); Αν ισχύει το τελευταίο, τότε η πρόβλεψη του Δία περιλαμβάνει κάτι που και ο ίδιος δεν επιθυμούσε, τον θάνατο του γιου του, του Σαρπηδόνα. Πρόκειται, λοιπόν, για μια δύναμη ανώτερη από τον Δία; Πεθαίνει άραγε ο Πάτροκλος για όλους τους παραπάνω λόγους μαζί; Ή για κανέναν από αυτούς; Μόνον η τελευταία ερώτηση επιδέχεται αρνητική απάντηση. Η ηθική ευθύνη είναι ένα από τα σημαντικότερα θέματα στον Όμηρο. Η Ιλιάδα έχει συντεθεί σαν μια τραγωδία, γι' αυτό και η ευθύνη δεν είναι πάντοτε σαφής [...]. Αφήνοντας απροσδιόριστα τα όρια μεταξύ ελεύθερης βούλησης και υπερφυσικών δυνάμεων ο Όμηρος επιτυγχάνει δύο στόχους: οι ήρωές του φαίνεται ότι υποφέρουν λόγω των δικών τους επιλογών, στοιχείο σαφώς τραγικό, ωστόσο η τελική έκβαση φαίνεται ότι ξεφεύγει από τον προσωπικό τους έλεγχο ή ότι είναι ακόμη και προκαθορισμένη, στοιχείο επίσης τραγικό από μια άλλη άποψη.» (Kirk, τόμ. Δ', σελ. 93-94, αλλά και γενικότερα σελ. 89-97)

Ε. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Θάνατος με δόλο

Σε πολλά δημοτικά τραγούδια επαινείται το ιπποτικό πνεύμα και καταδικάζεται η χρήση δόλου στην αντιμετώπιση του εχθρού. Στο απόσπασμα που ακολουθεί ο ήρωας ψέγει τους αντιπάλους του για την άναδρη συμπεριφορά τους, όπως θα μπορούσε να κάνει και ο Πάτροκλος εναντίον αυτών που συνέβαλαν στο θάνατό του:

*«Μαργαριτώτες άπιστοι, νυχτοπαλικαράδες,
εγώ αν σκότωσα πολλούς, πολλούς απ' τους δικούς σας,
παλικαρίαία το 'κανα, δε σκότωνα τη νύχτα...»*

(Στ. Αναστασιάδης, σελ. 164-168, όπου και άλλα παραδείγματα)

2. Άλλα παράλληλα θέματα

- Μπορεί επίσης να δοθεί το ποίημα «Η κηδεία του Σαρπηδόνας» του Κ.Π. Καβάφη, το οποίο, αν και αναφέρεται σε γεγονός προηγούμενης ενότητας, παρουσιάζει σημεία σύγκρισης.
- Οι τελευταίοι στίχοι, που αναφέρονται στα αθάνατα άλογα του Αχιλλέα, σε συνδυασμό με την ενότητα της ραφωδίας Ρ που ακολουθεί και παρατίθεται μόνο για ανάγνωση, θα μπορούσαν να συζητηθούν καλύτερα σε σχέση με το ποίημα του Κ.Π. Καβάφη «Τα άλογα του Αχιλλέως» (Κ.Π. Καβάφης, *Ποιήματα*, εκδ. Ίκαρος, τόμ.

Α', σελ. 113) ή με το κείμενο του Ι.Θ. Κακριδή «Τα άλογα της Ιλιάδας» και το ακριτικό δημοτικό τραγούδι «Του μικρού Βλαχόπουλου» (βλ. παραπάνω σελ. 39 και *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Β' Γυμνασίου*, ΟΕΔΒ '2001, σελ. 362 και 355 αντίστοιχα).

ΣΤ. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ο θάνατος του Πάτροκλου

«Ο Απόλλων, ο σύμμαχος των Τρώων, για τον οποίον ο Αχιλλεύς είχε ρητά προειδοποιήσει τον Πάτροκλο, αναλαμβάνει τώρα δράση. Απωθεί τον Πάτροκλο από το τρωικό τείχος, και ο ποιητής χρησιμοποιεί την ίδια έκφραση – «τρεις φορές... μα την τέταρτη» – που είχε χρησιμοποιήσει και όταν ο Απόλλων εμπόδισε το θριαμβευτή Διομήδη να πλησιάσει τον Αινεία (Ε 431 κ.εξ.). Εκεί ο θεός υπενθυμίζει στον Διομήδη το πελώριο χάσμα που χωρίζει θεούς και ανθρώπους· εδώ (κάτι που έχει ακόμη μεγαλύτερη σημασία) ο ποιητής παρουσιάζει τον θεό να προειδοποιεί τον Πάτροκλο πως δεν είναι τόσο ισχυρός όσο ο Αχιλλεύς, και πως ακόμη και ο Αχιλλεύς θα πεθάνει, προτού πατήσει την Τροία. Το ακροατήριο θα γνωρίζει πως ο Απόλλων θα συννεργήσει, επίσης, στον φόνο του Αχιλλέως. [...]

Έρχεται το ηλιοβασίλεμα· τρεις φορές ο Πάτροκλος εφορμά και σε μιαν εμπροσσιονιστική, δίχως προηγούμενο, φράση σκοτώνει εννέα ανθρώπους κάθε φορά· η τέταρτη φορά σημαίνει και το τέλος του ίδιου του Πάτροκλου, διότι ο Απόλλων πλησιάζει “τρομερός” (789· η λέξη είναι εμφαντικά τοποθετημένη στην αρχή του στίχου) μα αόρατος και του τινάζει μακριά τα όπλα και την πανοπλία. Η σκηνή είναι συμβολική, διότι η θείκη πανοπλία δεν αρμόζει του Πατρόκλου, που δεν έχει θείκη καταγωγή· εδώ εμφανίζεται και η δεξιοτεχνία του ποιητή, διότι μια πανοπλία φτιαγμένη από τα χέρια του Ηφαίστου είναι, υπονοούμενος, άτρωτη, οπότε θα ήταν αδέξιο να διατρυπηθεί. Επιπλέον, διακρίνεται επιπρόσθετη συμπάθεια για τον άοπλο τώρα ήρωα, ο οποίος όχι μόνο στέκει αποσβολωμένος από το χτύπημα των θεών, αλλά και τραυματίζεται από άλλον, προτού φονευθεί από τον Έκτορα. Πέρα από όλα τούτα, ο ποιητής χρησιμοποιεί τη δράση, για να απεικονίσει, πίσω από τον επικείμενο θάνατο του Πατρόκλου, τον μελλοντικό φόνο του Έκτορα από τον Αχιλλέα· διότι, καθώς παρακολουθούμε το μεγάλο κράνος με το λοφίο του να κυλά στη σκόνη, ακούμε: “Κι όμως άλλοτε το φουντωμένο ετούτο / το κράνος οι θεοί δεν άφηναν να κυλιστεί στη σκόνη, / μόνο το μέτωπο διαφέντευε τ' ωραίο και το κεφάλι / του ισόθεου του Αχιλλέα· μα του Έκτορα το 'δινε τότε ο Δίας / να το φορέσει στο κεφάλι του – σιμά ήταν κι ο χαμός του” (796-800 [μτφρ. Ν. Καζαντζάκη – Ι.Θ. Κακριδή]). Τούτη η εξαισία τεχνική του συνδυασμού της παρούσας δράσης με τη μελλοντική έκβαση που αυτή συμβολίζει επαναλαμβάνεται και όταν ο Αχιλλεύς πενθεί τον Πάτροκλο.

Ο Έκτωρ καρφώνει το ξίφος του στον Πάτροκλο, που ήδη έχει πληγωθεί από τον ασήμαντον Εύφορβο· «πέφτει βαρύς», και δεδομένου ότι του έχει ήδη αφαιρεθεί η πανοπλία, ο ποιητής με προσοχή αντικαθιστά το υπόλοιπο του στερεότυπου στίχου – «και

πάνω του βροντήξαν τ' άρματά του» — με το ποιητικώς δραστικότερο «κι ο στρατός των Αχαιών βαριά λυπήθηκε» (822). [...] Κατόπιν ο Έκτωρ εκφωνεί τον καθιερωμένο κομψασμό πάνω από τον νικημένο αντίπαλό του, μα αποκαλύπτει έτσι ότι έχει πλήρως παρανοήσει την κατάσταση, αφού νομίζει πως ο Αχιλλεύς έστειλε τον Πάτροκλο στη μάχη, περιφρονητικά, για να τα βγάλει πέρα με τον Έκτορα. Η επιθανάτια ρήση του Πατρόκλου αρνείται στον Έκτορα τη δόξα της νίκης, αφού αυτή ανήκει στον Απόλλωνα και μετά από κείνον στον Εύφορβο· στη συνέχεια, ο Πάτροκλος προλέγει και πάλι τον φόνο του Έκτορος από τον Αχιλλέα· οι τελευταίες του λέξεις είναι το όνομα και οι τιμητικοί τίτλοι του βασιλιά, φίλου και εκδικητή του: του Αχιλλέως. Η υπερφίαλη απόκριση του Έκτορος προεικονίζει την οίηση και την ανοησία που θα επιδειξει (στη ραψωδία Σ), όταν αποφασίσει να κρατήσει τους άνδρες του στο πεδίο της μάχης τη στιγμή που ο Αχιλλεύς επιστρέφει ο ίδιος στη μάχη.

Ακόμη κι αν αφήσομε κατά μέρος τις σύγχρονες αντιλήψεις περί αθλητικού πνεύματος, είναι σαφές ότι η παρέμβαση του Απόλλωνος εις βάρος του Πατρόκλου, επιρόσθετα προς τον τραυματισμό του τελευταίου από τον Εύφορβο, στερεί τον Έκτορα από μεγάλο μέρος της δόξας που θα του χάριζε η θανάτωση του Πατρόκλου — οι τελευταίες λέξεις του αποσκοπούν στο να επιστήσουν την προσοχή στο ζήτημα τούτο. Η παρέμβαση αυτή δεν μοιάζει καθόλου με την παρέμβαση της Αθηνάς στη μονομαχία μεταξύ Αχιλλέως και Έκτορος, η οποία προσδίδει κλέος στον νικητή. Εδώ ο σκοπός του ποιητή δεν είναι να δοξάσει τον Έκτορα, αφού θα του δοθούν πολλές τέτοιες ευκαιρίες αργότερα, πριν από τον δικό του φόνο. Προς το παρόν ο Πάτροκλος πρέπει να γίνει το κέντρο της προσοχής και της συμπάθειάς μας, κι έπειτα από αυτόν ο Αχιλλεύς, διότι εκείνου τα αισθήματα πρέπει να κυριαρχούν στον νου μας για τις επόμενες ραψωδίες. Στη ραψωδία που ακολουθεί, η αφήγηση συνεχίζεται όχι με τα κατορθώματα του Έκτορος, όπως συνηθίζεται μετά από τη νίκη ενός ήρωα, αλλά με τον θάνατο του Ευφόρβου, του οποίου η συμμετοχή στη θανάτωση του Πατρόκλου έχει ήδη κολάσει το κλέος του Έκτορος.» (Edwards M.W., σελ. 362-364)

2. Αριστεία και θεομαχία

«Τέλος, ο προσωπικότερος, ηρωικότερος και σε έκταση μεγαλύτερος τύπος του ιλιαδικού πολέμου είναι η “αριστεία”, με την οποία εξαιρείται προπάντων η ανδρεία ενός επώνυμου μεγάλου ήρωα, φτάνοντας συνήθως στην υπερβολή ή και την ύβριν· βλ. T. Krischer, *Formale Konventionen der homerischen Epik*, σσ. 13-89. Με την αριστεία συμπλέκεται κατά κανόνα και η “θεομαχία”, η παρέμβαση δηλαδή των θεών στη μάχη και ο μεταξύ τους ή με τον αριστεύοντα ήρωα αγώνας.» (Μαρωνίτης Δ.Ν., *Ομηρικά μεγαθέματα*, σελ. 46)

Ραψωδία Σ 478-616: Ο Ήφαιστος κατασκευάζει την πανοπλία του Αχιλλέα – Περιγραφή της ασπίδας

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να χαρούν την αφηγηματική ικανότητα του ποιητή και ιδιαίτερα την περιγραφή ενός αμυντικού όπλου που είναι ταυτόχρονα και έργο τέχνης, της ασπίδας του Αχιλλέα.
- Να επαναλάβουν και να εμπεδώσουν τον τεχνικό όρο «έκφραση» καθώς και το λειτουργικό ρόλο της στην περιγραφή.
- Να κατανοήσουν ότι ο ποιητής, παρουσιάζοντας πάνω στην ασπίδα τις καθημερινές ασχολίες των ανθρώπων, από επικός ποιητής γίνεται ζωγράφος και μεταπλάθει ένα καθαρά πολεμικό έπος σε ύμνο της ζωής, της οποίας ο πόλεμος είναι απλά μια πτυχή.
- Να κατανοήσουν καλύτερα τη θεολογία της *Ιλιάδας* (θεοί ανθρώπινοι, θεοί και εργασία κτλ.) και να συζητήσουν τη σχέση θεών και Μοίρας: τα θεϊκά όπλα δεν θα σώσουν τον Αχιλλέα από το θάνατο.
- Να γνωρίσουν και να κατανοήσουν γενικά τον πολιτισμό του ομηρικού κόσμου (σκηές της καθημερινής ζωής πάνω στην ασπίδα), αλλά και να συμπληρώσουν τις γνώσεις τους για το υψηλό επίπεδο του υλικού πολιτισμού της εποχής και να συζητήσουν για την ανάπτυξη της τέχνης, της τεχνικής, της μεταλλουργίας κτλ.
- Να θυμηθούν και να επιβεβαιώσουν, μέσα από τις ειρηνικές σκηές της ασπίδας, τις γνώσεις που απέκτησαν κατά τη διδασκαλία της *Οδύσσειας* σχετικά με τους αοιδούς, το έργο τους και την κοινωνική τους θέση.

Β. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 482: ο πρώτος στίχος της περιγραφής αποδίδει το σύνολο των παραστάσεων, από τα ουράνια σώματα που τοποθετούνται στο κέντρο (εικόνες του σύμπαντος) ως τον Ωκεανό που εικονογραφείται να περιβάλλει όλες τις άλλες παραστάσεις. Πιθανόν στο κέντρο της ασπίδας ή γύρω από τον ομφαλό (αν υπήρχε ομφαλός) ο Ήφαιστος φιλοτεχνεί τη γη, τη θάλασσα και τα ουράνια σώματα (στ. 482-488). Σε μια δεύτερη ζώνη, αν θεωρηθεί πρώτη η κεντρική του «σύμπαντος», απεικονίζονται δύο πόλεις σε ειρηνικές και πολεμικές σκηές αντίστοιχα (στ. 489-539). Στην τρίτη ζώνη απεικονίζονται τρεις σκηές από τη γεωργική ζωή: όργωμα, θερισμός, τρύγος (στ. 540-571). Η τέταρτη ζώνη περιλαμβάνει σκηές από την ποιμενική ζωή: ένα κοπάδι βόδια που δέχεται επίθεση λιονταριών και ένας βοσκότοπος με κοπάδι πρόβατα (στ. 572-588). Στην πέμπτη ζώνη απεικονίζονται σκηές χορού, όπου αναγνωρίζουμε και τον ίδιο τον ποιη-

τή στην κεντρική μορφή του «*θείου αοιδού*» (στ. 589-605). Τελευταίος μνημονεύεται ο Ωκεανός (στ. 606-607), τον οποίο ο ποιητής πιθανόν τον φαντάζεται ως ένα κύκλο ανάμεσα σε δύο διακοσμητικές ζώνες της στεφάνης.

στ. 483-485: οι αρχαίοι πρέπει να φαντάζονταν τον ουρανό ως θόλο που κάλυπτε τον επίπεδο δίσκο της γης. Ο Ωριώνας ήταν σπουδαίος κυνηγός, σύντροφος στο κυνήγι της Αρτέμιδας, η οποία όμως τον σκότωσε από φθόνο, επειδή τον είχε αγαπήσει η Αυγή (*Οδύσσεια* ε 135-138). Τότε οι θεοί τον έκαναν αστερισμό και η θέση του ήταν μεταξύ της Μ. Άρκτου και του Μ. Κυνός.

στ. 486-488 την Άρκτον... το λούσμα δεν γνωρίζει: η Μ. Άρκτος, σε αντίθεση με τον ήλιο, τη σελήνη και τα άλλα άστρα που ανατέλλουν και δύουν στον Ωκεανό, δεν λούζεται στα νερά αυτού του ποταμού που περιβάλλει τη γη, όπως πίστευαν οι αρχαίοι. Κάθε φορά που βρίσκεται κοντά στον ορίζοντα και ετοιμάζεται να πάρει το λουτρό της, εμφανίζεται ο Ωριώνας, ο μεγάλος κυνηγός, και την τρομάζει. Στην πραγματικότητα όμως ο αστερισμός της Μ. Άρκτου δεν βυθίζεται στον Ωκεανό, επειδή δεν δύει ποτέ στον ορίζοντα («*αυτού γυρίζει / πάντοτε*») για τους κατοίκους του βόρειου ημισφαιρίου.

στ. 489 κ.εξ.: «*Η εναλλακτική ερμηνεία (που προτείνεται από τον Gagarin 1973) είναι ότι ο ένας αντίδικος ισχυρίζεται ότι κατέβαλε την αποζημίωση για το θάνατο κάποιου, ενώ ο άλλος αρνείται ότι έλαβε την παραμικρή πληρωμή. Πηγαίνουν, λοιπόν, να βρουν διαιτητή για την έκδοση απόφασης (ενώπιον ενός χαρακτηριστικά ανήσυχου πλήθους Ελλήνων). Με τη σειρά τους οι δημογέροντες, καθισμένοι στις επίσημες θέσεις τους και κρατώντας το σκήπτρο του ομιλητή, προτείνουν συμβιβασμούς: δύο τάλαντα χρυσού (πρόκειται για το ποσό που προσφέρεται ως τέταρτο βραβείο στην αρματοδρομία, με πέμπτο βραβείο έναν πήλινο στάμνο· Ψ 269-270) θα προσφερθούν στον δημογέροντα, του οποίου η γνώμη θα θεωρηθεί η δικαιότερη από τους παρενρισκόμενους. Η διαδικασία αυτή μοιάζει πολύ με εκείνη που ακολουθεί τη διένεξη μεταξύ Αντιλόχου και Μενελάου μετά την αρματοδρομία (Ψ 566 κ.εξ.) [...]. Όποια ερμηνεία κι αν ισχύει, αυτό που συμβαίνει εδώ είναι η εκδίκηση μιας υπόθεσης αστικού δικαίου – λύση προτιμότερη από τη βεντέτα ή την εξορία· είναι μάλιστα πιθανόν ότι, παρουσιάζοντας εδώ τη σκηνή αυτή, ο ποιητής παρεμβάλλει συνειδητά έναν υπαινιγμό στην άρνηση του Αχιλλέως να δεχθεί την αποζημίωση που πρόσφερε ο Αγαμέμνων και στα φοικτικά αποτελέσματα της πεισιμονής του, τα οποία συνειδητοποίησε ο ίδιος στην αρχή της παρούσας ραψωδίας.» (Edwards M.W., σελ. 386-387)*

στ. 508-539: η σκηνή της εμπόλεμης πόλης παρουσιάζει αναλογίες με άλλες περιγραφές του ιλιαδικού έπους, π.χ. την περιγραφή της πολιορκίας μιας πόλης των Πυλίων από τους Επειούς (Α 710 κ.εξ.), τη σκέψη του Έκτορα να μοιράσουν οι Τρώες τα υπάρχοντα της Τροίας με τους Αχαιούς (Χ 111-121)· ακόμη, η περιφρούρηση της πόλης που θυμίζει τις οδηγίες του Έκτορα για την υπεράσπιση της Τροίας (Θ 517-522). Επίσης, η αρπαγή κοπαδιών (στ. 526 κ.εξ.) και η επίθεση σε μοναχικούς βοσκούς είναι συνηθισμένο θέμα στην *Ιλιάδα* (βλ. π.χ Α 155, Ζ 423-424). Στο στ. 539 παρατηρούμε ότι κάθε παράταξη προσπαθούσε να σύρει προς το μέρος της τους νεκρούς των αντιπάλων για να πάρει, προφανώς, τα όπλα τους. Δεν αποκλείεται αυτή η σκηνή να υπαινίσσεται τη μάχη γύρω από το σώμα του νεκρού Πάτροκλου. Σχετικά με την έκφραση «*δύο στρα-*

τοί» (στ. 508): «*Η λ. στρατός μπορεί να έχει τη σημασία “ομάδα”, “στράτευμα”, π.χ. Θ 472, άρα το νόημα εδώ μπορεί να είναι απλά “δύο ομάδες <ενόπλων> ανδρών” ή “δύο στρατόπεδα”, όχι απαραίτητα δύο διαφορετικοί στρατοί. Στην ησιόδεια Ασπίδα (237-270) ο ένας στρατός είναι ο στρατός της πολιορκημένης πόλης (πρβ. I 529-530), κάτι τέτοιο όμως δεν θα ταίριαζε εδώ με την ενέδρα που ακολουθεί. Τα σχόλια (AbT) παραδίδουν αποκλίνουσες ερμηνείες.» (Kirk, τόμ. Ε', σχόλ. στο στίχο Σ 509)*

στ. 540-571: η γεωργία, όπως και παραπάνω οι σκηνές οι σχετικές με τη ζωή της πόλης, και η δικαιοσύνη αποτελούν βασικές ασχολίες και διαδικασίες της πολιτισμένης κοινωνίας. Οι άγριοι Κύκλωπες, π.χ., δεν γνωρίζουν την καλλιέργεια της γης και το δίκαιο, ούτε έχουν συνελεύσεις ούτε ζουν σε κοινότητες (ι 106-115). Οι γεωργικές σκηνές τις οποίες παρακολουθεί με ικανοποίηση ο βασιλιάς (στ. 555-556) θυμίζουν την εικόνα του καλού βασιλιά της *Οδύσσειας* (τ 109 κ.εξ.). Στη σκηνή αυτή το «*αγόρι*» που «*τραγουδούσε μελωδικά τον λίνον*» παίζει το ρόλο του αοιδού, δηλαδή του ίδιου του ποιητή: η εικόνα του αοιδού δίνεται πιο καθαρά στο χορό των νέων (στ. 602-605). πρβ. *Οδύσσεια*, θ 581-583 και λ 414-417. Σύμφωνα με τις πηγές, το τραγούδι του Λίνου ήταν θρηνητικό και φαίνεται παράδοξο πώς τραγουδιέται σ' αυτή τη σκηνή που είναι ευχάριστη. Αν όμως ο Λίνος ήταν ένας από τους θεούς της βλάστησης, ίσως το τραγούδι του να ήταν κατάλληλο για την εποχή του τρύγου το φθινόπωρο.

στ. 591-592: η αναφορά στις «*Κνωσού τα μέρη*», δικαιολογείται και επειδή οι Κρήτες ήταν πολύ φημισμένοι χορευτές. Οι *παρθένες* χαρακτηρίζονται *πολύπροικες*, επειδή ήταν όμορφες και οι γαμπροί θα έδιναν πλούσια δώρα στους πατεράδες τους για να τις νυμφευτούν (βλ. και σχόλ. Ζ 395).

στ. 603: τον ποιητή μπορεί να τον αντιπροσωπεύει «*ο αοιδός ο θείος*», αλλά και ο ίδιος ο Ήφαιστος, ο οποίος είναι επίσης δημιουργός και αναπαριστά με την τέχνη του βασικές πλευρές της ανθρώπινης ζωής, ότι δηλαδή κάνει και ο επικός ποιητής με το έργο του.

στ. 608-612: η υπόλοιπη πανοπλία δίνεται συνοπτικά σε ελάχιστους στίχους. Τονίζεται έτσι η σημασία της διεξοδικής περιγραφής της ασπίδας για την προώθηση του μύθου και το συμβολισμό της: ο Αχιλλέας θα κρατάει στα χέρια του ένα όπλο που θα απεικονίζει τη ζωή ολόκληρη καθώς ο ίδιος θα βαδίζει προς το θάνατο. Να προσθέσουμε επίσης ότι «*δεν θα προκαλούσε έκπληξη, εάν ο Όμηρος σκεφτόταν να συμβολίσει με τον τρόπο αυτό τη δύναμη και την αθανασία της τέχνης του, η οποία έπλασε μέσα στην ίδια την Ιλιάδα ένα αριστούργημα “τέτοιο, που ο κάθε άνθρωπος θα θαυμάζει, σαν τ' αντικρίζει” (466-467).»* (Edwards M.W., σελ. 392)

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- Για την **5η ερώτηση**: Βλ. παραπάνω συμπληρωματικό σχόλιο στ. 603 και 608-612.
- Βλ. γενικά τα Συμπληρωματικά σχόλια που προηγούνται και τα Κείμενα από τη βιβλιογραφία που ακολουθούν.

Δ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ» –
«ΣΧΕΔΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ»

- Για τον όρο «έκφραση» (**δραστηριότητα 1**) βλ. παραπάνω Επίσημάνσεις στις Ερωτήσεις – Θέματα για συζήτηση ή εργασία στην ενότητα ραψωδία Γ 121-244: *Η τειχοσκοπία* (σελ. 65). «Έκφραση» αποτελεί και η περιγραφή της Ωγυγίας στο ε της *Οδύσσειας* κτλ.
- Στην *Ιλιάδα* (**δραστηριότητα 2**) τα αστέρια, ο ήλιος και η σελήνη εμφανίζονται συχνά και σε παρομοιώσεις, καθώς οι ήρωες ή τα όπλα τους παραβάλλονται με τα ουράνια σώματα. Οι παρομοιώσεις αυτές δηλώνουν την υπεροχή των πολεμιστών. Έτσι, π.χ., όταν ο Πριάμος βλέπει τον Αχιλλέα, λίγο πριν από τη μονομαχία με τον Έκτορα, να πλησιάζει στα τείχη της Τροίας, τον παρομοιάζει με τον Σείριο, το λαμπρότερο αλλά και πιο επικίνδυνο αστέρι του Μεγάλου Κυνός. Ο Σείριος εμφανίζεται τη θερινή εποχή, οπότε η ζέση είναι έντονη, και πίστευαν ότι προκαλούσε πυρετούς. Στο Ζ της *Ιλιάδας* επίσης ο μικρός Αστυάνακτας παρουσιάζεται από τον ποιητή ως «εύμορφος αστέρας» για να τονιστεί η ομορφιά του. Στο ε της *Οδύσσειας* (στ. 297 κ.εξ. μτφρ. Δ.Ν. Μαρωνίτης) ο Οδυσσεάς έχει ως οδηγούς στο ταξίδι του την Πούλια (Πλειάδες), τον Βουκόλο και τη Μεγάλη Άρκτο.

Ε. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Το αρχοντόπουλο της Μυτιλήνης

Το παρακάτω απόσπασμα προέρχεται από το έμμετρο μυθιστόρημα του Βιτσέντζου Κορνάρου *Ερωτόκριτος* (βλ. βιβλίο μαθητή «Παράλληλο κείμενο» στη ραψωδία Η, σελ. 85-86). Ο πατέρας της Αρετούσας, για να διασκεδάσει, οργανώνει ένα κονταροχτύπημα (γκιόστρα). Αρχοντόπουλα από διάφορα μέρη της Ελλάδας έρχονται για να πάρουν μέρος στον αγώνα. Ο αφηγητής περιγράφει την εμφάνιση των παλικαριών, το ντύσιμό τους, τα όπλα τους, όπως επίσης το έμβλημα και το σχετικό ρητό πάνω στην περικεφαλαία τους.

*Ο πρώτος οπού μ' αφεντιές ήρθε την ώρα εκείνη
ήτونه τ' αφεντόπουλον από τη Μυτιλήνη·
εις έναν άλογο ψαρό πιτήδειος καβαλάρης, 145
όμορφος, αξαζόμενος κ' ερωτοδιωματάρης.
Τα ρούχα οπού σκεπάζασι ποπάνω τ' αρματά του
μπλάβα με τ' άστρα τα χροινά ήσα για φορεσά του·
κ' εις τ' άρματα τση κεφαλής είχε σγουραφισμένο
ψηλό βουνί κ' εις την κορφήν λαφάκι δοξεμένο· 150
κ' φαίνεται σου εστρέφετο, και τη σαΐτα εθώρει
και να τη βγάλη εξάμωνε κ' εκείνο δεν εμπόρει.
Στο λάφιν αποκατωθιό ελέγαν τα γραμμένα:
«Δέτε και λυπηθήτε με εις τα 'χω παθωμένα·
ίδρωσα κ' επαράδειρα έτσι ψηλά να σώσω 155*

κι ως ήσωσα, ελαβώθηκα, στέκω να παραδώσω.»
Πάγει ζιμιό και προσκυνά, του βασιλιού σιμώνει
και τ' όνομά του γράφουσι, καθώς το φανερώνει.
Δημοφάνης εκράζετο τ' αγένειο παλικάρι·
πολλά τον ετρομάσασαι εις τσ' αντρείας τη χάρη,
πολλά τον ερεχτήκασι για τα όμορφα του κάλλη.

160

(Β. Κορνάρος, *Ερωτόκριτος*, Β 143-161,
κριτική έκδοση Στ. Αλεξίου, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1980)

στ. 145 ψαρός: σταχτής· **στ. 146 αξαζόμενος κ' ερωτοδιωματάρης:** άξιος και ελκυστικός· **στ. 148 μπλάβα:** γαλάζια· **στ. 149 σγουραφισμένο:** ζωγραφισμένο· **στ. 150 δοξεμένο:** τοξευμένο· **στ. 152 εξάμωνα:** δοκίμαζε να...· **στ. 153 αποκατωθιό:** κάτω από· **στ. 154 έχω παθωμένα:** πρκ. του ρ. πα-
θαίνω· **στ. 155 επαράδειρα... να σώσω:** ταλαιπωρηθήκα... να φτάσω· **στ. 156 στέκω να παραδώσω:**
πρόκειται να πεθάνω· **στ. 157 ζιμιό:** αμέσως· **στ. 160 πολλά:** πολύ· **στ. 161 ερεχτήκασι:** επιθύμησαν.

2. Η σκηνή του γάμου

Βλ. παραπάνω Σαπφώ, «Οι γάμοι του Έκτορα και της Ανδρομάχης», ραψωδία Ζ, σελ. 86-87.

3. Η ασπίδα του Αγαμέμνονα

Ιλιάδα, ραψωδία Α 32-40.

ΣΤ. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η ασπίδα του Αχιλλέα (α)

«Η περιγραφή αυτή της ασπίδας του Αχιλλέα εγέννησε πλήθος προβλήματα στους φιλό-
λογους και στους αρχαιολόγους. Άλλοι πίστεψαν πως ο Όμηρος περιγράφει εδώ μια πραγ-
ματική ασπίδα, παρεξηγώντας μάλιστα κάπου κάπου τ' απεικονίσματά της. Άλλοι πα-
ρατήρησαν πως η τεχνική της διακόσμησης και ορισμένα θέματα προδίνουν μυκηναϊκή
καταγωγή και γι' αυτό υποστήριξαν πως η ασπίδα ολόκληρη πρέπει να είναι μυκηναϊκή,
ορθογώνια λοιπόν, όχι κυκλική. Βρέθηκαν άλλοι που πίστεψαν πως έτσι που η περιγρα-
φή της Ασπίδας με τις ειρηνικές της σκηνές κόβει απότομα την έντονη πολεμική δράση της
Ιλιάδας, δεν μπορεί να είναι γνήσιο έργο του Ομήρου, αποτελούσε λοιπόν αρχικά ένα
αυθυπόστατο μικρό έπος, που προστέθηκε αργότερα στο σώμα της Ιλιάδας.

Φυσικά, εδώ δεν μπορούμε να συζητήσουμε τις γνώμες αυτές· θα δώσουμε μόνο τι πι-
στεύουμε σήμερα για την ασπίδα κι έπειτα θα προχωρήσουμε στην ανάλυσή της.

Ο Όμηρος δεν περιγράφει εδώ μια πραγματική ασπίδα. Ζώντας τον 8ο π.Χ. αιώνα
ξέρει βέβαια τις σύγχρονές του κυκλικές ασπίδες, που η διακόσμησή τους γίνεται σε
επάλληλους όπως κι αυτή κύκλους· από την άλλη μεριά η τεχνική της Ασπίδας και με-
ρικά από τα θέματά της δείχνουν πόσο δυνατή είναι ακόμα η θύμηση της μυκηναϊκής τέ-
χνης μέσα στην παράδοση ύστερα από τέσσερις αιώνες. Η γενική όμως σύλληψη και η

οργάνωση του υλικού είναι έργο του Ομήρου: τα δάνεια στοιχεία αναχωνεύτηκαν, ανακατώθηκαν με επινοήματα του ίδιου του ποιητή και — το σπουδαιότερο — από στοιχεία των εικαστικών τεχνών μετασηματίστηκαν σε στοιχεία της τέχνης του λόγου. Γιατί οι εικαστικές τέχνες — ζωγραφική, πλαστική κλπ. — εργάζονται μέσα στο χώρο, όχι στο χρόνο, κι έτσι από ένα θέμα που αναπτύσσεται μέσα στο χρόνο δεν μπορούν να δώσουν παρά μια στιγμή του μόνο, ας είναι και την κορυφαία.

Αντίθετα ο Όμηρος, σαν ποιητής που είναι, δίνει το θέμα του στη χρονική συνέχειά του. Στην πολεμική σκηνή να πούμε της πολιτείας που βρίσκεται πολιορκημένη έχουμε πρώτα το τελεσίγραφο του εχθρικού στρατού να τους παραδώσουν τα μισά πλούτη που κρύβει μέσα η πόλη, αλλιώς θα την κουρσεύαν ολόκληρη πατώντας τη. Οι πολιορκημένοι αρνιούνται κι ετοιμάζονται για καρτέρι. Αφήνουν τα γυναικόπαιδα και τους γέροντες μέσα στην πολιτεία κι οι άντρες ξεκινούν, φτάνουν στον ποταμό κι εκεί κρύβονται περιμένοντας τα βόδια και τ' αρνιά των πολιορκητών. Κι όταν τα κοπάδια κατεβαίνουν στο ποτάμι για να ποτιστούν, εκείνοι χύνονται, τ' αρπάζουν και σκοτώνουν τους βοσκούς. Ο άλλος στρατός, ακούγοντας τη φασαρία, τρέχει, τους προφταίνει, κι έτσι αρχίζει η μάχη. — Όλη αυτή τη μακριά ιστορία πώς θα μπορούσε ποτέ ένα έργο της εικαστικής τέχνης να την κλείσει σε μιαν εικόνα μέσα;

Ο κεντρικός κύκλος παράσταINE τη γη και τη θάλασσα, τον ήλιο και το φεγγάρι και τ' αστέρια: την εξωτερική πάλι ζώνη τη γέμιζε το πλατύ ρέμα του Ωκεανού. Ανάμεσα στα κοσμικά στοιχεία αυτά βρίσκεται κλεισμένη η ζωή του ανθρώπου, όπως παρουσιάζεται στις τρεις μεσαίες ζώνες. Μήπως και στην πραγματικότητα η ανθρώπινη ζωή δε βρίσκεται περιορισμένη και καθορισμένη από τα φυσικά στοιχεία; Ο άνθρωπος παλεύει δουλεύοντας πάνω στη γη και — σπανιότερα — πάνω στη θάλασσα. Γύρω του — κατά την αντίληψη των αρχαίων — κυλάει τα νερά του Ωκεανός, πάνω του απλώνεται ο ουρανός. Ο ήλιος βγαίνοντας και βασιλεύοντας του καθορίζει τις ώρες δουλειάς και ανάπαυσης. Του φεγγαριού οι φάσεις τον οδηγούν να προσδιορίσει τους μήνες και τα χρόνια που γυρίζουν, τ' αστέρια να ταξιδεύει μέσα στη νύχτα και ακόμα να βρίσκει πότε ν' αρχίσει την κάθε δουλειά του χωραφιού.

Από τις σκηνές που παρασταίνονται στους μεσαίους κύκλους οι πρώτες αναφέρονται στην κοινωνική ζωή του ανθρώπου: απονομή δικαιοσύνης και γάμος· σε αυστηρήν αντιστοιχία το τελευταίο θέμα από τις σκηνές αυτές είναι πάλι παρμένο από την κοινωνική ζωή: χορός. Εκεί, μέσα στη συνοδεία του γάμου, τραγουδούσαν οι νιοι χορεύοντας στους ήχους του αυλού και της κιθάρας· εδώ χορεύουν νιοι και νιες μαζί, και το χορό τους τον ρυθμίζει ο θεός αοιδός με το τραγούδι του και την κιθάρα. Κι όπως εκεί οι γυναίκες βγαίνουν στην πόρτα περιεργες να ιδούν τη νύφη και ν' ακούσουν τα τραγούδια και τις μουσικές — πόσο γνήσια ελληνική η σκηνή αυτή! —, έτσι κι εδώ γύρω στους νέους στέκει ο κόσμος και παρακολουθεί καμαρώνοντας το χορό τους — μήπως η σκηνή αυτή είναι λιγότερο ελληνική;

Οι καθαυτό μεσαίες σκηνές παρουσιάζουν τις βασικές μορφές της γεωργικής ζωής του ανθρώπου: όργωμα, θερισμός, τρύγος, κτηνοτροφία. Νιώθεις όλο το μόχθο του ανθρώπου που δουλεύει τη γη, μαζί του όμως ζεις και τη χαρούμενη ικανοποίηση που δίνει η δουλειά και καθαυτή και για την καλή σοδειά που θα φέρει. [...]

Ο αρχαίος Έλληνας νιώθει πως δεν μπορεί να εξαντλήσει την πληρότητα της ζωής παρά μόνο με την κατάφαση όλων των αντιθέσεων που κλείνει. Έτσι κι εδώ βλέπουμε τον Όμηρο ν' αναπλάθει τον κόσμο ολόκληρο χύνοντας το φως των στίχων του στη ζωή των ανθρώπων της πολιτείας και στη ζωή των ξωμάχων, στη ζωή των αντρών – δικαστήριο – και στη ζωή των γυναικών – γάμος –, στα έργα του πολέμου και στα έργα της ειρήνης, στη σοβαρή δουλειά με το μόχθο της και στη γιορτή με τις χαρές της, στις οιμωγές των λαβωμένων και στα τραγούδια των χαροκόπων.

Μέσα στην αποκλειστικά πολεμική ατμόσφαιρα της Ιλιάδας, μέσα στα ηρωικά κατορθώματα και στο θάνατο τόσων παλικάριών, η περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα μας ανοίγει μια σειρά από εικόνες, όπου ο πόλεμος είναι μια μόνο φάση της ζωής και όχι η πιο σημαντική· οι ειρηνικές σκηνές υπερισχύουν εδώ. Και οι μεγάλοι ήρωες με τα τιμημένα ονόματα παραμερίζονται για μια στιγμή· ο ποιητής μας μιλεί τώρα για τις χαρές και τους καημούς του απλού ανώνυμου λαού. Αυτό δε θα πει πως άλλος πρέπει να είναι ο ποιητής της Ασπίδας και άλλος ο ποιητής της υπόλοιπης Ιλιάδας. Ένας μεγάλος δημιουργός, όπως στάθηκε ο Όμηρος, είναι πάντα πολύφωνος· γι' αυτό μπορεί να κλείνει μέσα στην ψυχή του όλο τον κόσμο, όλες τις ομορφίες του, όλες τις χάρες του κι όλους τους πόνους του. Ωστόσο, σαν να ήθελε να υποδηλώσει πως όσο και να ψάλλει πολέμους μια φορά η καρδιά του δεν ανήκει σ' αυτούς, πως η αγριότητά τους είναι ξένη με την ψυχή του, παρουσίασε τον ίδιο τον εαυτό του να ψάλλει – μοναδική φορά μέσα στην Ιλιάδα – όχι στο στρατόπεδο των Ελλήνων, ούτε μέσα στην πολιορκημένη Τροία, παρά μέσα στην Ασπίδα, ανάμεσα στους νέους και στις κοπέλες που χορεύουν – ο θεός αυτός τραγουδιστής [...]» (Κακριδής Ι.Θ., Ομηρικά θέματα, σελ. 67-71)

Η ασπίδα του Αχιλλέα (β)

«Ακριβώς αντίθετη γραμμή από τον ποιητή της ησιόδειας περιγραφής της Ασπίδας ακολουθεί ο Όμηρος. Δεν τον ενδιαφέρει το χτυπητό αποτέλεσμα ούτε επιδιώκει μιαν εντύπωση που να ξεσηκώνει άμεσα την ψυχή. Ο Όμηρος περιγράφει, αφήνοντας τον αναγνώστη να βλέπει και να αναγνωρίζει· και αυτό που τον αφήνει να βλέπει και να αναγνωρίζει είναι το αληθινό. Γι' αυτό ο ποιητής, που είχε να δώσει επάνω σε μιαν ασπίδα μιαν εικόνα της ζωής, απόφυγε κάθε μαγική αποτροπιαστική εικόνα, από αυτές που τόσο συχνά παρουσιάζουν οι πραγματικές ασπίδες.

Ακόμα ο Όμηρος δεν χάνεται στις λεπτομέρειες· η πληρότητα που πλάθει είναι μια πληρότητα που προχωρεί καθαρά εξελιχτικά και με τάξη. Ο Όμηρος μένει λιτός· όσο ξεστά κι αν βγαίνουν τα πράγματα από το χέρι του, πάντα μένει κοντά στα πράγματα, και ακριβώς η λιτότητα αυτή κάνει την προσφορά του τόσο ουσιαστική, τόσο σημαντική.

Τέλος: μέσα σε όλη την περιγραφή της Ασπίδας του Ομήρου επικρατεί από τη μιαν άκρη ως την άλλη μια τάξη· η τάξη όμως αυτή ξεπηδάει από μοναχιά της από τη συνοχή και την εσωτερική ουσία των πραγμάτων. Έτσι δεν την προσέχει κανείς καθόλου· το μόνο που νιώθει είναι η ζωή· γιατί δεν εισβιάζει τα ζωντανά στοιχεία – τα οδηγεί μόνο και τα στερεώνει σε μια πιο υψηλή, ουσιαστική ζωή.

Αυτό που ο Όμηρος παρουσιάζει είναι οι βασικές μορφές του κόσμου και της ζωής. Είναι τακτοποιημένες σύμφωνα με την αρχή της αντίθεσης. Η αντίθεση όμως αυτή

δεν είναι απλή συμμετρία και τυπική αντίθεση· είναι εσωτερική πόλωση, όπου τα αντιθετικά στοιχεία προσδιορίζουν και στηρίζουν το ένα το άλλο, μια πόλωση που κάθε φορά παρουσιάζει το καθολικό.

Δίπλα στις βασικές μορφές, τα απλά στοιχειώδη γεγονότα. Ο ποιητής τα αναπτύσσει διατρέχοντας τις χαρακτηριστικές τους φάσεις. Το καθένα από αυτά που παρασταίνεται έτσι σε λίγες εικόνες είναι πάλι ένα σύνολο, το σύνολο αυτού που συμβαίνει. Καθώς όμως εμφανίζεται η μία αντίθεση αντίκρου στην άλλη, και η μία φάση ακολουθεί την άλλη, ο ποιητής μας οδηγεί κάθε φορά σε κάτι καθολικό. Και από το ένα καθολικό στο άλλο ανεβαίνουμε στο καθολικό που τα κλείνει όλα μέσα του. Έτσι χαλκεύει ο Ήφαιστος την καινούρια ασπίδα για τον Αχιλλέα. [...] Δύο χαρακτηριστικά της ανθρώπινης δραστηριότητας φαίνεται να λείπουν από την εικόνα του Ομήρου: η ναυσιπλοΐα και τα επαγγέλματα. Και αν όμως τον καιρό εκείνο είχαν κιόλας αρχίσει τα τολμηρά υπερπόντια ταξίδια για ανακαλύψεις και κατακτήσεις, μια φορά το ναυτικό εμπόριο δεν ανήκε στα παλιά βασικά στοιχεία της ζωής που ενδιαφέρουν τον ποιητή. Ακόμα και στην Οδύσεια έμπορος είναι κυρίως ο κάτοικος την Φοινίκης, που παρουσιάζεται με μελανά χρώματα. Όσο για τα επαγγέλματα, δεν είναι καθόλου σύμπτωση ότι στο τέλος ολόκληρης της περιγραφής παρουσιάζεται σε μια παρομοίωση ο αγγειοπλάστης.

Η τελευταία εικόνα είναι ο περίτεχνος χορός, που οι πολύπλοκες φιγούρες του θυμίζουν τους πολύπλοκους διαδρόμους του λαβύρινθου. Έστερα από τη δουλειά λοιπόν ακολουθεί σαν κατακλείδα μια γιορτή, μια γιορτή σε τονισμένα λεπτή, πλούσια και σεμνή μορφή. Η γιορτή στους Έλληνες είναι τις πιο πολλές φορές δεμένη με τη λατρεία· στη γιορτή βρίσκει την ανάπτυξή της η τέχνη και η διασκέδαση, που ενώνει όλους μαζί τους ανθρώπους. Έτσι, στο τέλος της περιγραφής μας ξαναφέρει στην αρχή: στην ειρηνική πόλη με τις γαμήλιες πομπές της. Στο πρόσωπο του θείου τραγουδιστή όμως, που ανάμεσα στο λαό παίζει τη λύρα του – θα έλεγε κανείς πως είναι ο ίδιος ο Όμηρος – παρουσιάζεται στο τέλος και η υψηλή τέχνη, η ποίηση. [...]

[...] Βέβαια, στον Αγαμέμνονα τον αρχιστράτηγο και ο Όμηρος έδωσε μian ασπίδα που εκφράζει τη φοβερότητα του ήρωα. Πρόκειται όμως πραγματικά για μια καθαρή, άσχετη διακόσμηση, όταν αντίθετα ο πιο μεγάλος ήρωας του Ομήρου έχει στην ασπίδα του αντί για οποιοδήποτε μαγικό αποτροπιαστικό αντικείμενο μian απεικόνιση της ζωής και του κόσμου; Η επίσκεψη της Θέτιδας στο εργαστήρι του Ήφαιστου, που τελειώνει με την περιγραφή της Ασπίδας, βρίσκεται σχετικά με τα γεγονότα της Ιλιάδας σε μια πολύ σημαντική θέση. Στην αρχή της ραψωδίας, ύστερα από το θάνατο του Πάτροκλου, ο θυμός του Αχιλλέα έχει καταλαγιάσει. Η απόφασή του να πολεμήσει και να πάρει εκδίκηση από τον Έκτορα είναι η προετοιμασία για το μεγάλο δραματικό γεγονός που αρχίζει στο Γ με τη συμφιλίωση του Αχιλλέα με τον Αγαμέμνονα και τελειώνει στο Χ με το θάνατο του Έκτορα. Και είναι τη νύχτα, πριν ξημερώσει η μεγάλη αυτή μέρα, που ο Ήφαιστος χαλκεύει τα όπλα για τον Αχιλλέα.

Η θεώρηση της ασπίδας μάς προσφέρεται έτσι αμέσως, πριν αρχίσει να προχωρεί η δράση, παίρνοντας όλο και πιο γρήγορο ρυθμό· στην ορμητική ροή της δράσης αυτής η περιγραφή της ασπίδας αποτελεί μian ανάπνυλα. Μας απομακρύνει από την ψυχική

αγωνία του ήρωα· παύουμε να βλέπουμε το αδιέξοδο μιας στενόχωρης κατάστασης, όπου μόνο η δράση μπορεί ν' ανοίξει ένα δρόμο, και αντικρύζουμε την ταχτοποιημένη απλωσιά του κόσμου. Η Ασπίδα μάς θυμίζει αυτή την τάξη ακριβώς τη στιγμή που όλα έχουν με τρόπο φοβερό μπλεχτεί. Η Θέτιδα στα λόγια που λίγο πιο πριν απευθύνει στον Ήφαιστο θυμάται την τραγικότητα της ζωής του γιου της (429-461). Η περιγραφή λοιπόν της Ασπίδας του Ομήρου ανήκει σ' εκείνες τις σκηνές που πολλές φορές, βαλμένες ανάμεσα στις σκηνές της δράσης στην Ιλιάδα, διασπούν με την ηρεμία τους την αναταραχή των γεγονότων που τις περιβάλλουν. Και είναι καλλιτεχνική σοφία, όταν στη σκηνή αυτή αποφεύγονται το υψηλό ύψος και τα θέματα του ηρωικού κόσμου, ακριβώς όπως αποφεύγονται και στις παρομοιώσεις και στις παρενθέτες μικροδιηγήσεις, όπως του Φοίνικα στο Ι ή του Νέστορα στο Λ. Ωστόσο, ο ποιητής είχε κάτι ακόμα πιο μεγάλο στο νου του:

Με την απόφαση να εκδικηθεί τον Έκτορα για τον νεκρό του φίλο ο Αχιλλέας αποφασίζει να πεθάνει και ο ίδιος· απ' εδώ και εμπρός ο θάνατος στέκεται στο πλευρό του. Αυτήν τη στιγμή ο θεός τού δίνει μια ασπίδα που γνώρισμά της είναι η ίδια η ζωή.» (Schadewaldt W., τόμ. Β', σελ. 194-203)

2. Η επική άποψη της ζωής

«Το έργο του Ομήρου εμπνέεται ολόκληρον από μίαν φιλοσοφίαν, η οποία κατανοεί την ανθρωπίνην φύσιν και τους αιωνίους νόμους της παγκοσμίου πορείας, μίαν φιλοσοφίαν η οποία είδε και έκρινε κάθε ουσιαστικόν παράγοντα της ανθρωπίνης ζωής. Μελετά κάθε γεγονός και κάθε χαρακτήρα υπό το φως της καθολικής γνώσεως, της υφισταμένης αιωνίας αληθείας. Η αγάπη της ελληνικής ποιήσεως προς τα γνωμικά αποφθέγματα, η τάσις της να εκτιμά κάθε γεγονός βάσει ενός γενικού προτύπου και να προχωρεί λογικώς εκ του γενικού προς το ειδικόν και η συχνή χρήσις παραδοσιακών παραδειγμάτων ως γενικών τύπων και ιδανικών — όλα αυτά αι τάσεις αρχίζουν με τον Όμηρον. Η τελειοτάτη έκφρασις της επικής απόψεως της ζωής του ανθρώπου είναι αι παραστάσεις επί της ασπίδος του Αχιλλέως, αι οποίαι περιεγράφησαν πλήρως εις την Σ τραγωδίαν (στ. 478 κ.ε.) της Ιλιάδος. [...]

Αυτή η βαθεία αίσθησις της αρμονίας μεταξύ ανθρώπου και φύσεως, η οποία εμπνέει την περιγραφήν της ασπίδος του Αχιλλέως, κυριαρχεί εις τον τρόπον, καθ' ον ο Όμηρος συλλαμβάνει τον κόσμον. Εις μέγας ρυθμός διεισδύει διά του κινουμένου συνόλου. Καμμία ημέρα δεν είναι τόσο πλήρης ανθρωπίνου μόχθου, ώστε να λησμονήσει ο ποιητής να μας είπει, πώς ο ήλιος ανατέλλει και δύει, πάνω από την ταραχήν, πώς ο μόχθος και η μάχη της ημέρας ακολουθείται από την ανάπαισιν και πώς η νύκτα, η οποία χαλαρώνει τα μέλη των ανθρώπων με τον ύπνον, αγκαλιάζει όλους τους θνητούς. Ο Όμηρος δεν ρέπει ούτε προς τον νατουραλισμόν ούτε προς την ηθογραφίαν. Ούτε παρασύρεται μακράν, χωρίς στήριγμα, εις τα χαώδη κύματα της ζωής, ούτε ίσταται, γαλήνιος παρατηρητής, εις την ακτήν. Φυσικαί και πνευματικαί δυνάμεις είναι εξ ίσου πραγματικά δι' αυτόν. Έχει μίαν οξειάν και αντικειμενικήν ενόρασιν μέσα εις τα ανθρώπινα πάθη. Γνωρίζει την βιαιότητα των στοιχείων των, τα οποία υπερνικούν τον ίδιον τον άνθρωπον και τον παρασύρουν μακράν, όταν τον αρπάζουν. Αλλ' αν και αυτή η δύναμις φαίνεται συχνά να υπερχειλίζει τας όχθας της, πάντοτε συγκρατείται όπισθεν στερεών φραγμάτων. Διότι διά

τον Όμηρον, και διά τους Έλληνας γενικώς, τα έσχατα ηθικά σύνορα δεν είναι απλοί κανόνες ηθικής υποχρεώσεως, αλλά θεμελειώδεις νόμοι του Είναι. Εις αυτήν την έννοιαν της εσχάτης πραγματικότητας, εις αυτήν την βαθυτέραν γνώσιν του νοήματος του κόσμου, παρά την οποίαν όλοι οι “ρεαλισμοί” φαίνονται αδύνατοι και μη πραγματικοί, το Ομηρικόν έπος σφείλει την υπερισχύνουσαν επίδρασίν του.» (Jaeger, τόμ. Α', σελ. 84-86)

ροαφωδία T 1-152: Η συμφιλίωση του Αχιλλέα με τον Αγαμέμνονα

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να παρακολουθήσουν τη συνάντηση του Αχιλλέα με τη Θέτιδα (τρύτη συνομιλία του ήρωα με τη μητέρα του στην *Ιλιάδα*), στη διάρκεια της οποίας ο ήρωας δέχεται συμβουλές και τη νεότευκτη πανοπλία του από τη μητέρα του.
- Να αντιληφθούν ότι το κεντρικό θέμα γύρω από το οποίο ο ποιητής έπλεξε τον ιλιάδικό μύθο, η *μηνις* του Αχιλλέα, βρίσκεται στο τέρμα της, αλλά οι εξελίξεις που θα ακολουθήσουν μέχρι το τέλος του έπους είναι δικές της συνέπειες.
- Να παρακολουθήσουν μια σκηνή πολύ σημαντική για την εξέλιξη και την προώθηση του μύθου, την αποκήρυξη από τον Αχιλλέα της *μήνιδος* και τη συμφιλίωσή του με τον Αγαμέμνονα.
- Να συνειδητοποιήσουν ότι κινητήρια δύναμη για την εξέλιξη του μύθου δεν είναι πλέον η *μηνις* του Αχιλλέα, αλλά η εκδικητική του μανία εναντίον του Έκτορα.
- Να συζητήσουν σχετικά με το ρόλο των ανώτερων δυνάμεων (θεοί, Μοίρα, Ερινύες, Άτη) στη ζωή των ανθρώπων, αλλά και το μερίδιο της ανθρώπινης ευθύνης.
- Να εμπλουτίσουν τις γνώσεις τους σχετικά με τον κόσμο-πολιτισμό της *Ιλιάδας* (συνέλευση του στρατού, αξίες, θεσμοί) και να συμπληρώσουν με νέα στοιχεία την ηθογράφιση των δύο πρωταγωνιστών του έπους, του Αχιλλέα και του Αγαμέμνονα.

Β. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 1: αρχίζει η 27η ημέρα της *Ιλιάδας* και 4η ημέρα μάχης· στη διάρκεια της θα πραγματοποιηθεί η αποκήρυξη του θυμού, η επιστροφή του Αχιλλέα στη μάχη, η *αριστεία* του, ο θάνατος και η βεβήλωση του πτώματος του Έκτορα.

στ. 29-39: η Θέτιδα, αφού με θαυμαστό τρόπο φροντίζει, ώστε το νεκρό σώμα του Πάτροκλου να προφυλαχτεί από τη σήψη, δίνει συμβουλές στο γιο της· αυτές προοι-

κονομούν ό,τι θα ακολουθήσει στη συνέχεια (ραψωδίες *T, Y, Φ* και *X*). Το πτώμα του Έκτορα θα συντηρηθεί με τον ίδιο τρόπο από την Αφροδίτη (*Ψ* 186-187, όπως επίσης του Σαρπηδόνα από τον Απόλλωνα (*Π* 680). Στις δύο αυτές περιπτώσεις όμως η αμβροσία και το νέκταρ αλείφονται στο σώμα του νεκρού.

στ. 40-41: και στην *A* ραψωδία, έπειτα από φώτιση της Ήρας, ο Αχιλλέας σε μια κρίσιμη στιγμή συγκάλεσε συνέλευση που στάθηκε καθοριστική για τις εξελίξεις. Σ' εκείνη τη συνέλευση συγκρούστηκε με τον Αγαμέμνονα και αποχώρησε από τον πόλεμο, ενώ η νέα συγκέντρωση του στρατού θα φέρει τη συμφιλίωση και θα σηματοδοτήσει την επιστροφή του στο πεδίο της μάχης. Και η σύγκρουση και η συμφιλίωση πρέπει να γίνουν μπροστά σε όλους τους Αχαιούς.

στ. 85: πρβ. *B* 238 κ.εξ., *I* 104 κ.εξ., *N* 111 κ.εξ., *Ξ* 49 κ.εξ.

στ. 86: ο αρχιστράτηγος παρουσιάζει το αδίκημά του ως αποτέλεσμα εξωτερικών δυνάμεων: των θεών, της Μοίρας, της Ερινύας και της Άτης που θόλωσε το νου του. Να σημειωθεί, ωστόσο, ότι δεν αρνείται την ευθύνη του για ό,τι έγινε· έχει πληρώσει μάλιστα ακριβά το σφάλμα του με τις απώλειες του στρατού του (στ. 134-136) και είναι διατεθειμένος να ικανοποιήσει τον Αχιλλέα για το αδίκημα που του έκανε με όλα τα δώρα που του υποσχέθηκε στο *I* (*T* στ. 140-144).

στ. 146-147: ο Αχιλλέας δέχεται τα δώρα, αλλά δεν γυρίζει εξαιτίας τους στη μάχη· ο λόγος που προκαλεί την επιστροφή του πρέπει να είναι αντάξιος του ήθους του και αυτός είναι η διάθεσή του να εκδικηθεί το θάνατο του αγαπημένου του συντρόφου. Γι' αυτό ζητάει να βιαστούν· τα δώρα μπορούν να περιμένουν, το χρέος του απέναντι στον Πάτροκλο όχι.

«Η απάντηση του Αγαμέμνονα στην αναγνώριση εκ μέρους του Αχιλλέα του λάθους του δεν ήταν και τόσο ευγενική· τώρα ο Αχιλλέας με τη σειρά του επιδεικνύει αδιαφορία, ακόμα και περιφρόνηση (149-150) για την παραλαβή των δώρων και τη δημόσια επίδειξή τους, στάση που εξευτελίζει τον δωρητή μιας τόσο μεγάλης περιουσίας.» (M.W. Edwards σε Kirk, τόμ. Ε', σελ. 408)

στ. 150: προοικονομείται και πάλι η *αριστεία* του ήρωα.

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ ΣΤΙΣ «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- Το στοιχείο του «θαυμαστού» (**ερώτηση 1**): η Θέτιδα φέρνει η ίδια από τον Όλυμπο τα καινούρια όπλα στο γιο της (στ. 3), του υποδεικνύει τι πρέπει να πράξει (στ. 34-36) και φροντίζει το νεκρό σώμα του Πάτροκλου (στ. 30-33, 37-39) Βλ. και παραπάνω «Κείμενα από τη βιβλιογραφία», αρ. 5, ενότητα *A* 1-53, σελ. 43.
- Για την **ερώτηση 6: α)** *«Ο ομηρικός άνθρωπος δεν ασχολείται με προθέσεις, βούληση, κίνητρα κ.τ.ό. (δεν τα έχει συνειδητοποιημένα αυτά τα πράγματα), βλέπει μόνο την πράξη κι αυτή μετράει γι' αυτόν. Κι αν η πράξη είναι ανεξήγητη, αποδίνει εύκολα την αιτία της σε δυνάμεις έξω από τον πράξαντα, απ' όπον όμως κι αν είναι υποκινήμενη μια πράξη, οι συνέπειές της βαραινουν αυτόν που την έκανε· κι απ' αυτό το βάρος μπορεί ν' απαλλαγεί μόνο πληρώνοντας, γι' αυτό και είναι πρόθυμος*

να το κάνει.» (Μ. Σαμαρά, *Ομήρου Ιλιάδα*, σελ. 258) β) «Στη συνέχεια, ο ποιητής θέλει τον Αγαμέμνονα να επικαλείται ένα μυθικό παράδειγμα [...]. Έτσι ο Αγαμέμνονας βγαίνει από την αμηχανία του, καθώς αιτιολογεί την άπρεπη συμπεριφορά του. Συνοψίζουμε: ο Αγαμέμνονας αρχικά ενοχοποιεί το Δία, τη Μοίρα και την Ερινύα, στη συνέχεια κάνει λόγο για την Τύφλα (Άτη) και τέλος επανέρχεται στην Τύφλα και στον Δία. Ο Αγαμέμνονας επιστρατεύει λοιπόν όλες τις ανώτερες δυνάμεις, που μπορούν να οδηγήσουν έναν άνθρωπο σ' ένα βαρύ σφάλμα, όμως αυτό δε σημαίνει πως δεν είναι και ο ίδιος υπεύθυνος για την πολιτεία του. Πολύ ανθρώπινα, ο Αγαμέμνονας δε θέλει να παραδεχτεί πως ευθύνεται ο ίδιος για το σφάλμα του. Μήπως το ίδιο δεν κάνουμε και εμείς σε ανάλογες περιπτώσεις;» (Κακριδής Ε.Ι. – Λάπα-Μακρή Β., «Ιλιάδα: Λύσεις...», σελ. 411-412)

Δ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στη «ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ – ΣΧΕΔΙΟ ΕΡΓΑΣΙΑΣ»

- Ιδιαίτερα για τον Αγαμέμνονα παρατηρούμε ότι αρχίζει αμήχανα το λόγο του. «Δεν απευθύνεται ευθέως στον Αχιλλέα, αλλά λέει στους Έλληνες ότι θα γίνει σαφής προς τον Αχιλλέα με μια μοναδική φράση (83)· ζητάει επίσης προσεκτική ακρόαση. “Ο σπασμωδικός χαρακτήρας του προοιμίου του λόγου του Αγαμέμνονα φαίνεται να απεικονίζει σκόπιμα την αμηχανία της θέσης του και εκφράζει με γλαφυρότητα την οξύθυμη νευρική ενόχληση ενός άνδρα που αισθάνεται ότι έχει άδικο [ή ακόμα καλύτερα ότι ‘οδηγήθηκε στο άδικο’] και βρίσκεται στην μειονεκτική θέση να πρέπει να μιλήσει ύστερα από έναν ομιλητή ο οποίος με την ειλικρινή ομολογία του κέρδισε την συμπάθεια του ακροατηρίου”. [...] Παρόντες είναι περισσότεροι άνδρες απ’ ό,τι συνήθως (42-46) και έχουν ενθουσιαστεί με τον λόγο του Αχιλλέα (74). Ο Αγαμέμνονας αναφέρεται θυμωμένα στην επευφημία τους για τον εχθρό του. [...] Αντί να τον προσφωνήσει, ο Αγαμέμνονας χρησιμοποιεί το τρίτο πρόσωπο για να αναφερθεί στον Αχιλλέα.» (Kirk, τόμ. Ε', σελ. 397-398· βλ. επίσης παρακάτω τα Κείμενα από τη βιβλιογραφία, σελ. 129-133).

Ε. ΠΑΡΑΛΛΗΛΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Η ιστορία του Ηρακλή στην *Ιλιάδα*¹⁷

α) **Τληπόλεμος** (γιος του Ηρακλή, *E* 638-642):

«Για τον τρανό ποτέ δεν άκουσες τον Ηρακλή να λένε,
τον αντρωμένο, λιοντόκαρδο πατέρα εμένα, ως τώρα;
Κάποτε εδώ του Λαομέδοντα να πάρει τ' άτια edιάβη
κι είχε έξι μοναχά πλεούμενα και λιγοστούς συντρόφους.»
Το κάστρο ωστόσο το διαγούμισε κι ερήμωσε τις σπράτες.»

17. Βλ. επίσης *E* 392 κ.εξ., *A* 690 κ.εξ., *E* 250 κ.εξ., *O* 24-30 και *Σ* 117 κ.εξ.

β) Αθηνά (Θ 362-369):

«Και δε θυμάται εγώ πως γλίτωσα τόσες φορές το γιο του,
σαν ο Ευρυσθέας με τις αγγάρειες του βαριά τον τυραννούσε;
κι έκλαιγε αυτός στα ουράνια ασκώνοντας την κεφαλή, και μένα
ψηλά απ' τα ουράνια ο Δίας με πρόσταζε βοηθός του να κατέβω.
Όμως εγώ όλα αυτά αν τα κάτεχα μες στα βαθιά μου φρένα,
σύντας στον Άδη τον ξαπόστειλε τον κλειδαμπαρωμένο,
το σκύλο του άγριου του Άδη απ' το Έρεβος να πάει να φέρει απάνω,
τα κρεμαστά νερά δε γλίτωνε της Στύγας, όξω να 'βγει!»

(Μτφρ. Ν. Καζαντζάκης – Ι.Θ. Κακριδής)

ΣΤ. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Τα δάκρυα του Αχιλλέα

«Μετά το θάνατο του αγαπημένου του φίλου [ο Αχιλλέας] θα εγκαταλείψει την μῆνιν του, για να δοθεί ολοκληρωτικά στον πόνο και το θρήνο: οι ραψωδίες Σ και Τ θα ξεχειλίσουν από τα δάκρυά του. Κλαίγοντας όμως τον Πάτροκλο, θρηνεί και για τον εαυτό του¹⁸, γιατί δεν θα αποφύγει τελικά το θάνατο, όπως δεν τον απέφυγε, λέει, και ο Ηρακλής παρά τη δύναμή του και την αγάπη του Δία (Σ 115 κ.ε.). Ακόμα και ο Αμφιτρωνιάδης Ηρακλής παρουσιάζεται στην Ιλιάδα να κλαίει (Θ 364) [...]. Το κλέος και ο ηρωισμός στο ιλιαδικό έπος συνοδεύονται από δάκρυα· τον Αχιλλέα δεν τον ικανοποιεί τίποτα άλλο παρά σκοτωμοί και “αίματα” αλλά “και βαριά βογκητά των πολεμιστών” (Τ 214). [...]

Αυτά τα στοιχεία τα συναντάμε με μεγαλύτερη ένταση στη μοναδική παρομοίωση που χρησιμοποιεί ο ποιητής για να παρουσιάσει το θρήνο του Αχιλλέα (Σ στ. 314-323). Στο χωρίο αυτό η πυκνότητα και η αφθονία δεν αποδίδονται μόνο με την χρήση επιθέτων και επιρρημάτων όπως: άδινου (316), πυκνά μάλα (318), αλλά πολλαπλασιάζεται από τη συμμετοχή όλων των Αχαιών. Ο θόρυβος του θρήνου αποδίδεται από συσώρευση των ρηματικών τύπων άνεστενάχοντο, γοῶντες (315), στενάχων (318, 323) και του ουσιαστικού γόοιο (316), ενώ η τονική βαρύτητα και η αρρενωπότητα των θρηνητικών ήχων υπογραμμίζονται από τη χρήση του επιρρηματος βαρύ (323). Αυτό που επιτείνει τον απειλητικό χαρακτήρα αυτού του ηρωικού θρήνου είναι η πάνδημη συμμετοχή και το γεγονός ότι ο γόος ακούγεται φοβερός μέσα στη νύχτα καθ' όλη τη διάρκεια του σκότους (παννύχιοι, 315): ένας ολόκληρος στρατός ουρλιάζει μες στο σκοτάδι! Καθάρά τονίζεται επίσης η επιθετικότητα και η ορμή του κεντρικού ήρωα που θρηνεί, του Αχιλλέα. Αντί για την τραχιά ακινησία του βράχου της προηγούμενης παρομοίωσης (του Αγαμέμνονα και του Πατρόκλου [Π 13 κ.ε., Π 3-4]), την οποία ακυρώνει κάπως η ορμητική πτώση του νερού, εδώ έχουμε μια εικόνα σε συνεχή κίνηση: πρόκειται για την ενεργητικά επιθετική στάση ενός αρσενικού λιονταριού που ψάχνει ανυπόμονα να ξε-

18. Πρβ. Romilly J. de, *Σημερινές προοπτικές...*, σελ. 32 κ.εξ.

σπάσει την εκδικητική μανία του και να χορτάσει τον δριμύ χόλο του, την “ανήμερη λύσσα εντός του” (322), με τις σάρκες του κνηγού που του άρπαξε τα μικρά του. Η εικόνα αυτή του θρήνου θυμίζει έντονα τη μάχη: ο Αγαμέμνωνας κατά τη διάρκεια της αριστείας του ορμάει εναντίον των Τρώων σαν λιοντάρι που ήλθε μέσα στη σκοτεινή νύχτα (Λ 173. Πβ. Ο 324)¹⁹. Όσο πιο αβάσταχτος είναι ο πόνος, τόσο πιο πολύ ο θρήνος χαρακτηρίζεται από επιθετικότητα που ταιριάζει στη μάχη. Ο απειλητικός χαρακτήρας επιτείνεται από την πλεοναστική χρήση εκφράσεων που αποδίδουν την έννοια της πυκνότητας: την πυκνότητα των στεναγμών του ήρωα (ἀδινούδ, πυκνά μάλα, 316, 318) ακολουθεί η φοβερή εικόνα της πυκνής χαίτης του λέοντα (ἠϋγένειος, 318) και οι κίνδυνοι που κρύβει το πυκνό δάσος (ὑλης ἐκ πυκινῆς, 320). Μετά από αυτούς τους στίχους ο ακροατής είναι βέβαιος ότι ο ήρωας χορταίνει πρώτα την επιθυμία του για θρήνους, πριν ορμήσει να χορτάσει με τις σάρκες του εχθρού. Και στην περίπτωση δηλαδή της έκφρασης, του λεξιλογίου ή των εικόνων, ο ηρωικός θρήνος και η μάχη πλησιάζουν τόσο, ώστε δίνεται η εντύπωση πως ο θρήνος είναι μια αναγκαία προετοιμασία για τη φονική μάχη. [...]» (Πανούσης Γ.Α., «Θρήνοι ηρώων στην Ιλιάδα», σελ. 44, 46-47)

2. Ο θυμός, η Άτη και η ανθρώπινη ευθύνη

«Και για τον Όμηρο ο “θυμός” είναι πρώτα πρώτα μια ψυχική διέγερση· οι χαρακτηρισολόγοι μας έχουν πολλά να πουν γι’ αυτήν. Ο θυμός ειδικότερα καλεί την ψυχή στα όπλα όταν πρόκειται να αγωνιστεί κανείς και να κρατήσει ψηλά την τιμή του, κάτι που αποτελεί ένα είδος αγώνα ζωής σε υψηλότερο επίπεδο. Επομένως, ο θυμός ανήκει στα ευγενέστερα πάθη και κανένας σωστός άνθρωπος δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς αυτόν· έχει μεγάλη σημασία για τους ανθρώπους που, όπως οι ομηρικοί, ζουν κινημένοι από έντονες παρορμήσεις και τοποθετούν την τιμή πάνω απ’ όλα. Μόνο που η μεγάλη και κυριαρχημένη από το πάθος φύση γίνεται, μέσα στη διέγερση που τη συναρπάζει, έρμαιο μιας επικίνδυνης δύναμης που την ξεμυαλίζει· ό,τι κάνει με την επίδρασή της φτάνει να γίνει, και για την ίδια και για τους άλλους, μοίρα. Τώρα ο θυμός παρουσιάζεται σαν κάτι που το ξεκίνημά του δεν βρίσκεται μέσα στον άνθρωπο. Δεν είναι “ο ίδιος” ο άνθρωπος που “θυμώνει”· ο θυμός τον “κατέχει”, “πέφτει στην ψυχή του”, “βυθίζεται” μέσα του, “φουντώνει στην καρδιά του” (Π 30, 206· Ι 553· Τ 16· Ι 646, 554). Έτσι τον βλέπει ο Αχιλλέας όταν καταριέται το θυμό μαζί με τη διχόνοια (Σ 107-110). Αυτός ο “καταραμένος” (οὐλόμενος, Α 2) θυμός παρουσιάζεται στον άνθρωπο ανοίγοντας το δρόμο σε ανώτερες καταστρεπτικές δυνάμεις· προπαντός συνδέεται με τη μεγάλη βλαπτική δύναμη που οι αρχαίοι Έλληνες την ονομάζουν άτη, “ζημιά”, και που, όταν πλησιάζει τον άνθρωπο, του γίνεται αισθητή ως “τύφλωση” ή “πλάνη”. Η ιστορία για τον τρόπο που ήρθε η Άτη στον κόσμο έχει μεγάλη σημασία για το πώς ο Όμηρος αντιλαμβάνεται γενικά όσα συμβαίνουν. Μια φορά η Άτη είχε χτυπήσει τον ίδιο τον Δία, και ο μεγάλος θεός αναγκάστηκε να δει τον αγαπημένο του γιο, τον Ηρακλή, που τον προόριζε να κυβερνήσει πολλούς, να ταπεινώνεται στην υπηρεσία του Ευρουσθέα και να περνά τη ζωή του μέσα σε ατέλειωτο μόχθο. Τότε ο Δίας άρπαξε την Άτη από τα μαλλιά, ορκίστηκε να

19. Πρβ. Κακριδίη Ε.Ι. – Λάτα-Μακρή Β., «Φως και σκοτάδι...», σελ. 104.

μην την αφήσει ποτέ πια να βάλει το πόδι της στον Όλυμπο και στον αστερωμένο ουρανό, την εκσφενδόνισε από εκεί ψηλά, και (Τ 131)... “έτσι εκείνη εβρέθηκε γοργά στη γης απάνω”.

Ο ποιητής περιγράφει κάτι που μοιάζει με προπατορικό αμάρτημα, όπου όμως – πράγμα αξιοσημείωτο για την ελληνική αντίληψη – δεν έπεσε ο άνθρωπος στην αμαρτία, αλλά η μεγάλη πλάνη έπεσε κάποτε πάνω στους ανθρώπους. Η αλήθεια είναι πως ο Αγαμέμνονας διηγείται την ιστορία αυτή για να παρουσιάσει τον εαυτό του πέρα για πέρα αθώο: ο Δίας και οι Μοίρες και η Ερινύα είχαν ρίξει στην καρδιά του την Άτη, και ύστερα δεν μπορούσε να τη βγάλει γρήγορα από πάνω του (Τ 87, 134 κκ.: πρβ. Α 411κ., Ι 18). Αλλά και ο Αχιλλέας λέει το ίδιο πράγμα την ώρα που ξορκίζονται με επίσημες θυσίες το θυμό: «Πατέρα Δία, δεν είναι ψέματα πως τους θνητούς τυφλώνεις...» (Τ 270), αλλιώς δεν θα μπορούσε ο Αγαμέμνονας να τον θυμώσει τόσο – όμως ήταν το δίχως άλλο θέλημα του Δία να σκοτωθούν τόσοι Αχαιοί (Τ 270 κκ.). Με το ίδιο ακριβώς πνεύμα μιλά ο ποιητής στην αρχή του έργου (Α Ι-5).

Η Ιλιάδα δεν είναι έπος που αναφέρεται στο ανθρώπινο πάθος μόνο· ούτε έπος που αναφέρεται στη δύναμη του μοιραίου μόνο. Το έπος της μήνιδος κλείνει μέσα του και τα δύο στρώματα. Όποιος θυμώνει, είναι και μένει άνθρωπος· όπως στην περίπτωση του Αχιλλέα, με το θυμό του αποδείχνει μονάχα την υψηλή επίγνωση της αξίας του, και όταν το παρακάνει, αποδέχεται τις συνέπειες, ακόμη και το θάνατο, χωρίς αντίρρηση· τον προειδοποιούν και τον συμβουλεύουν σαν να ήταν κύριος του θυμού του (πρβ. π.χ. Ι 496 κκ., 639· Λ 665· Π 33, 203). Όταν όμως ήρθε η ώρα που έπρεπε να θυμώσει, δεν περνούσε από το χέρι του αν θα θύμωνε ή όχι. Το κακό πλανιόταν γύρω του και έτρεφε το θυμό, όπως κάτι μέσα στον αέρα τροφοδοτεί τη φλόγα. Σαν να ήταν φυσικό φαινόμενο, ο θυμός πέρασε μια μια τις προκαθορισμένες φάσεις. Και μόνο όταν εξαντλήθηκε το υλικό του κακού έσβησε και ο θυμός. Ο άνθρωπος έφταιξε και δεν έφταιξε. Είτε όμως έφταιξε είτε όχι, μπλέχτηκε με το θυμό, άλλος με περισσότερο, άλλος με λιγότερο δίκιο· ας ήταν έξυπνος, ας είχε τις καλύτερες προθέσεις: η εξυπνάδα και η δύναμη, το φρόνημα, τα πάθη και οι ορμές επηρέασαν το ένα το άλλο. Τα πράγματα πήραν το δρόμο τους. Οι πρώτες αιτίες έμειναν κρυφές και τα αποτελέσματα απρόβλεπτα: δεν ήταν παρά το θέλημα του Δία που πραγματωνόταν.» (Schadewaldt W., τόμ. Β', σελ. 163-166)

3. Η απολογία του Αγαμέμνονα και η Άτη

«Ας αρχίσουμε από την εμπειρία της θεϊκής πλάνης ή μωρίας (άτη) που έσπρωξε τον Αγαμέμνονα να αποζημιώσει τον εαυτό του για την απώλεια της ερωμένης του, αρπάζοντας την ερωμένη του Αχιλλέα. “Αλλ’ αίτιος”, διακηρύχνει αργότερα, “δεν είμ’ εγώ· αλλά είναι ο Ζευσ κι η Μοίρα και η νυχτοπλάνητη Ερινύα, που την άγρια άτη τότε, μέσα στη σύνοδο, έβαλαν στο νου μου, και του Αχιλλέα πήρα εγώ ο ίδιος το βραβείο. Και τι να έκανα; Το θέλημα ήταν του θεού”. Ανυπόμονοι σύγχρονοι αναγνώστες έχουν απορρίψει αρκετές φορές τα λόγια αυτά του Αγαμέμνονα ως αδύναμη ιδεολογία ή ως υπεκφυγή από την ευθύνη. Όχι όμως, νομίζω, εκείνοι που διαβάζουν προσεκτικά. Με τη νομική έννοια σίγουρα τα λόγια αυτά δεν αποτελούν υπεκφυγή από την ευθύνη· επειδή στο

τέλος του λόγου του ο Αγαμέμνονας προσφέρει αποζημίωση ακριβώς πάνω σ' αυτή τη βάση. "Κι αν τόν' ετυφλώθηκα (άσάμην) και ο Ζευς το νου μου πήρε, να το διορθώσω θέλω εγώ με ξαγοράν πλουσία". Αν είχε ενεργήσει με τη δική του βούληση, δε θα μπορούσε ο ίδιος τόσο εύκολα να παραδεχτεί πως έσφαλε· όμως τώρα, πληρώνει για τις πράξεις του. Από νομική άποψη, η θέση του θα ήταν ίδια και στις δυο περιπτώσεις· γιατί η πρόμη ελληνική δικαιοσύνη δεν ενδιαφερόταν καθόλου για την πρόθεση – αυτό που βάραινε ήταν η πράξη. Ούτε πάλι εφευρίσκει, αδιάντροπα, ένα ηθικό άλλοθι· επειδή, όπως αυτός, έτσι και το θύμα τον αντιμετωπίζει το πράγμα με τον ίδιο τρόπο. "Δία πατέρα, τους θνητούς πόσο κακά τυφλώνεις (άτας διδοῖσθα)· αλλιώς δεν θ' αγρίευε στα βάθη την ψυχή μου ο Ατρείδης, και στο πείσμα μου δεν θα έπαιρνε την κόρη στη θέλησή μου αμάλαχτος" [Γ 270 κ.ε.]. Πιθανόν να σκεφτείτε πως ο Αχιλλέας δέχεται εδώ μ' ευγένεια μιαν επίπλαστη δικαιολογία, με σκοπό να διασώσει το κύρος του μεγάλου Βασιλιά. Όμως όχι: επειδή ήδη στην 1η ραψωδία, όπου ο Αχιλλέας εξηγεί την κατάσταση στη Θέτιδα, θεωρεί τη συμπεριφορά του Αγαμέμνονα ως άτη του και στην 9η ραψωδία αναφωνεί: "όπως του δόξει ας κάνει, κι αμέριμνος στον όλεθρό του ας τρέχει, αφού το νου του επήρε ο πάνσοφος Κρονίδης" [Γ 376]. Αυτή είναι η άποψη του Αχιλλέα όσο και του Αγαμέμνονα για τα γεγονότα· και στα περίφημα λόγια που εισάγουν την ιστορία της Οργής "κι ετελειώθει η βουλή του Δία", έχουμε τον ισχυρό υπαινιγμό πως αυτή είναι επίσης και η άποψη του ποιητή. [...]

Υπάρχουν μερικά χωρία στον Όμηρο όπου η "ασύνετη" και "ακαταλόγιστη" συμπεριφορά αποδίδεται στην άτη, ή περιγράφεται με το ομόρριζο ρήμα άσασσθαι δίχως να αναφέρεται ρητά η θεική παρέμβαση. Όμως η άτη στον Όμηρο δεν έχει χαρακτήρα προσωπικό: τα δύο χωρία που θεωρούν την άτη ως κάτι προσωπικό, Ίλ. 9. 505 κκ. και 19. 91 κκ., είναι ολοφάνερα σημεία αλληγορίας. Ούτε και σημαίνει βέβαια η λέξη, τουλάχιστον στην Ιλιάδα, αντικειμενική καταστροφή, πράγμα πολύ συνηθισμένο στην τραγωδία. Πάντοτε, ή σχεδόν πάντοτε, η άτη δηλώνει κατάσταση του νου, έναν προσωρινό συσκοτισμό ή την αναταραχή της φυσιολογικής συνείδησης. Στην πραγματικότητα πρόκειται για μερική και προσωρινή παραφροσύνη· και, όπως κάθε παραφροσύνη, αποδίδεται όχι σε φυσιολογικές ή ψυχολογικές αιτίες αλλά σε κάποια εξωτερική "δαιμονική" δύναμη. Είναι αλήθεια πως στην Οδύσεια, η υπερβολική κατανάλωση κρασιού λέγεται πως προκαλεί άτη. Όμως είναι πιθανόν πως ο υπαινιγμός εδώ δεν αφορά στο ότι η άτη μπορεί να "παραχθεί" φυσικά, αλλά μάλλον ότι το κρασί έχει κάτι το υπερφυσικό ή το δαιμονικό μέσα του. Εκτός απ' αυτή την ειδική περίπτωση, οι παράγοντες που προκαλούν την άτη, εκεί όπου έχουν προσδιοριστεί, φαίνεται πάντοτε πως είναι όντα υπερφυσικά· έτσι μπορούμε να ταξινομήσουμε όλες τις περιπτώσεις της άτης, που δεν αφορμάται από το κρασί, κάτω από το γενικό τίτλο αυτού που σκοπεύω να ονομάσω "ψυχική παρέμβαση". [...]

Ο Nilsson είναι, νομίζω, ο πρώτος φιλόλογος που προσπάθησε σοβαρά να εξηγήσει όλα αυτά με βάση την ψυχολογία. Σ' ένα του άρθρο δημοσιευμένο το 1924, που τώρα έχει γίνει κλασικό, υποστήριξε πως οι ομηρικοί ήρωες υπόκεινται ιδιαίτερα σε αιφνίδιες και βίαιες αλλαγές της διάθεσής τους: υποφέρουν, λέει, από ψυχική αστάθεια (psychische Labilität). Και επισημαίνει παρακάτω πως ακόμη και σήμερα ένα άτομο της ίδιας ιδιο-

συγκρασίας συνηθίζει, όταν αλλάζει η διάθεσή του, να αποστρέφεται με τρόμο ό,τι έχει μόλις πράξει, και να εξηγεί, “πραγματικά, δεν ήμουν εγώ που το έκαμα”. “Η συμπεριφορά του” λέει ο Nilsson “έχει αποβεί ξένη για τον ίδιο. Δεν μπορεί να την κατανοήσει. Γι’ αυτόν δεν αποτελεί καθόλου μέρος του Εγώ του”. Αυτή είναι μία απόλυτα σωστή παρατήρηση και η σχέση της με μερικά φαινόμενα που έχουμε ήδη ερευνήσει δεν είναι δυνατόν, νομίζω, να αμφισβητηθεί. [...] Αν ο χαρακτήρας είναι γνώση, ό,τι δεν είναι γνώση δεν είναι μέρος του χαρακτήρα, αλλά φτάνει στον άνθρωπο απ’ έξω. Όταν ο άνθρωπος ενεργεί με τρόπο αντίθετο προς το σύστημα των συνειδητών ψυχικών διαθέσεων, που λέγεται ότι “γνωρίζει”, τότε η πράξη του δεν είναι κυριολεκτικά δική του, αλλά του έχει υπαγορευτεί. Με άλλα λόγια, αουστηματοποιήστε, εξωλογικές ορμές, και όσες πράξεις προέρχονται απ’ αυτές, τείνουν να αποκλειστούν από το εγώ και αποδίδονται σε μια ξένη πηγή. Προφανώς αυτό είναι ιδιαίτερα πιθανόν να συμβεί όταν οι σχετικές πράξεις είναι τέτοιες που να προκαλούν έντονη ντροπή στους δράστες. Γνωρίζουμε με ποιο τρόπο στη δική μας κοινωνία ελευθερωνόμαστε από αβάσταχτα συναισθήματα ενοχής “προβάλλοντάς” τα με τη φαντασίωσή μας πάνω σε κάποιον άλλο. Και μπορούμε να φανταστούμε πως η έννοια της άτης υπηρέτησε έναν παρόμοιο σκοπό για τον ομηρικό άνθρωπο καθώς τον ενδυνάμωσε με όλη την καλή πίστη να προβάλλει πάνω σε μια εξωτερική δύναμη τα αβάσταχτα συναισθήματα της ντροπής του [...].» (Dodds E.R., σελ. 23-35)

ραψωδία X 247-394: Η μονομαχία Έκτορα και Αχιλλέα

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να παρακολουθήσουν την κορύφωση και το τέλος της αριστείας του Αχιλλέα στην πιο κρίσιμη σκηνή της *Ιλιάδας*: τη σύγκρουση των δύο κορυφαίων ηρώων των αντίπαλων στρατοπέδων, του Έκτορα και του Αχιλλέα.
- Να συμπληρώσουν με τα στοιχεία που περιέχει η ενότητα την ηθογράφηση των δύο σημαντικότερων ηρώων του ιλιαδικού έπους, του Αχιλλέα και του Έκτορα.
- Να γνωρίσουν την κυριότερη επώνυμη ανδροκτασία του τρωικού στρατοπέδου, δηλαδή του Έκτορα, που αποτελεί το τίμημα για το φόνο του σημαντικότερου Αχαιού που έπεσε κάτω από τα τείχη της Τροίας, του Πάτροκλου.
- Να συμπληρώσουν τη γνώση τους σχετικά με την ομηρική θεολογία, παρακολουθώντας τη στάση και τις ενέργειες της Αθηνάς.
- Να συνειδητοποιήσουν ότι ο θάνατος του Έκτορα είναι προάγγελος του θανάτου του Αχιλλέα.
- Να βαθύνουν τη γνώση τους σχετικά με το επικό θέμα «πόλεμος» και να σχηματί-

σουν το τυπικό σχήμα της **μονομαχίας**, συμπληρώνοντας τις γνώσεις που απέκτησαν σε προηγούμενες μονομαχίες που δεν ολοκληρώθηκαν (Μενέλαος και Πάρης στο Γ) ή ακυρώθηκαν (Γλαύκος και Διομήδης στο Ζ), ή των οποίων το αποτέλεσμα κρίθηκε ισόπαλο (Αίας και Έκτορας στο Η).

B. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 249 κ.εξ.: προηγείται ο τυπικός διάλογος των αντιπάλων πριν από τη σύγκρουση. Στο λόγο του Έκτορα να τονιστεί η αξιοπρέπεια, η ευγένεια και η μελαγχολική διάθεση. Η τελευταία είναι περισσότερο έντονη μετά τη σύγκρουση, όταν ο ήρωας εγκαταλείπει τη ζωή. Αντίθετα, ο λόγος και η στάση του Αχιλλέα χαρακτηρίζονται από υπερβολική σκληρότητα.

στ. 256-259: με πρόταση του Έκτορα ο ποιητής προκαταλαμβάνει την εξέλιξη των γεγονότων. Η άρνηση του Αχιλλέα θα δείξει ως αναπόφευκτη συνέπεια την αγριότητά του, καθώς θα κακοποιήσει το πτώμα του Έκτορα. Ο πρόμαχος των Τρώων με την πρότασή του επικαλείται έναν κώδικα τιμής και την αυτονόητη συνήθεια να παραδίδονται οι νεκροί για ταφή. Έτσι εδώ η πρόταση για κάτι που είναι αυτονόητο γίνεται για να δώσει μεγαλύτερη δραματικότητα στη συμπεριφορά του Αχιλλέα, που με την παράβαση των κανόνων αυτών θα προκαλέσει τις διαμαρτυρίες των θεών.

στ. 273 κ.εξ.: να τονιστεί η ιδιαίτερα λιτή περιγραφή της σημαντικότερης σύγκρουσης του έπους.

στ. 297: ο Έκτορας κατάλαβε τότε ότι προηγουμένως δεν του μίλησε ο Διήφοβος, που είναι μέσα στην Τροία, αλλά η Αθηνά, που τον ξεγέλασε με δόλο παίρνοντας τη μορφή του Διήφοβου. Αυτό το συμπεραίνει ο ήρωας γνωρίζοντας ότι η Αθηνά προστατεύει τον Αχιλλέα. Από αυτό το περιστατικό συμπεραίνει ότι τώρα ο θάνατός του πλησιάζει, αλλά είναι αποφασισμένος να πέσει ηρωικά.

στ. 308-311: μια ακόμη από τις πολλές παρομοιώσεις της ραψ. Χ, για τις οποίες έχει παρατηρηθεί ότι: *«ένα από τα εμφανέστερα χαρακτηριστικά της 22. ραψωδίας είναι η προβολή του θέματός της σε δύο επίπεδα· το ένα επίπεδο ορίζεται από την κυριολεκτική αφήγηση των δρωμένων· το άλλο από το πλέγμα των πολλαπλών παρομοιώσεων που μοιράζονται ανάμεσα στους δύο ήρωες ή αφορούν και τους δύο μαζί. Σε καμιά άλλη ίσως ραψωδία της Ιλιάδας η λειτουργία των ομηρικών παρομοιώσεων δεν έχει τη συνέπεια και τη συνοχή που έχει εδώ. Θα μπορούσε κάποιος – και το πράγμα αξίζει να επιχειρηθεί μέσα στην τάξη – να απομονώσει όλες τις παρομοιώσεις της 22. ραψωδίας και να τις διαβάσει, παραλείποντας τα ενδιάμεσα αφηγηματικά μέρη. Το κέρδος από μια τέτοια αυτόνομη ανάγνωση των παρομοιώσεων της 22. ραψωδίας θα ήταν η διαπίστωση ότι, και μόνο μ' αυτές, ολοκληρώνεται σε όλες τις φάσεις του το βασικό θέμα της ραψωδίας που είναι η “Έκτορος ἀναίρεσις”. Πράγμα που σημαίνει: η 22. ραψωδία τονίζεται ταυτόχρονα σε δύο παράλληλες και παράλληλα εξελισσόμενες κλίμακες· στην κλίμακα της κυριολεξίας και στην κλίμακα της μεταφορικής παρομοίωσης.»* (Δ.Ν. Μαρωνίτης, «22. Ραψωδία της Ιλιάδας...», σελ. 33)

στ. 358 κ.εξ.: με την *πρόρρηση* του θανάτου του Αχιλλέα, ο Έκτορας ξεψύχησε και η ψυχή του πήγε στον Άδη θρηνώντας που έχασε τη νεότητα και την ανδρεία (βλ. και Π 855). Ο ποιητής παριστάνει την ψυχή να φεύγει πετώντας (*πταμένη* στο πρωτότυπο) για τον Άδη. Αυτό ανταποκρίνεται στην πίστη ότι η ψυχή φεύγει από το σώμα με μορφή πτηνού. Η αναφορά της τοποθεσίας των Σκαιών πυλών είναι μία ακόμη σύνδεση της παρούσας σκηνής με το παρελθόν (ραψ. Ζ) και με ένα μέλλον (θάνατος Αχιλλέα) που ξεπερνάει τα όρια του ιλιαδικού χρόνου.

στ. 367 κ.εξ.: στη συνέχεια ο Αχιλλέας γυμνώνει τον Έκτορα από την πανοπλία και όλοι τρέχουν να δουν το φοβερό εχθρό τους. Τώρα είναι ανήμπορος αυτός που απειλούσε να κάψει τα καράβια τους. Ο Αχιλλέας θυμάται πάλι το φίλο του Πάτροκλο και πριν από καθετί άλλο επείγεται να τον θάψει με όλες τις τιμές· η σκέψη του νεκρού φίλου δεν επιτρέπει στον ήρωα να χαρεί το θρίαμβό του.

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στη «ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ – ΣΧΕΔΙΟ ΕΡΓΑΣΙΑΣ»

- Για το σχέδιο εργασίας να δοθούν τα κείμενα που δεν έχουν διδαχθεί αναλυτικά (π.χ. μονομαχία Μενέλαου και Πάρη, αλλά και τα προκαταρκτικά της σύγκρουσης του Αίαντα με τον Έκτορα στο Η, στ. 65 κ.εξ.) Προεκτάσεις μπορούν να γίνουν και σε άλλα μαθήματα, όπως Ιστορία, Λογοτεχνία, Πολιτική και Κοινωνική Αγωγή, Θρησκευτικά κτλ.

Δ. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Η πρόρρηση του θανάτου του Αχιλλέα από τον Έκτορα (στ. 359-360) θα επαληθευτεί;

*Σαν πάντρευαν την Θέτιδα με τον Πηλέα
σηκώθηκε ο Απόλλων στο λαμπρό τραπέζι
τον γάμου και μακάρισε τους νεονύμφους
για το βλαστό που θάβγαине απ' την ένωσί των.
Είπε· ποτέ αντόν αρρώστια δεν θ' αγγίξει
Και θάχει μακρονή ζωή. — Αυτά σαν είπε,
η Θέτις χάρηκε πολύ, γιατί τα λόγια
του Απόλλωνος που γνώριζε από προφητείες
την φάνηκαν εγγύησις για το παιδί της.
Κι όταν μεγάλωνεν ο Αχιλλεύς, και ήταν
της Θεσσαλίας έπαινος η εμορφιά του,
η Θέτις του θεού τα λόγια ενθυμούνταν.
Αλλά μια μέρα ήλθαν γέροι με ειδήσεις,
κι είπαν τον σκοτωμό του Αχιλλέως στην Τροία.
Κι η Θέτις ξέσχισε τα πορφυρά της ρούχα,
κι έβγαζεν από πάνω της και ξεπετούσε*

στο χόμα τα βραχιόλια και τα δαχτυλίδια.
Και μες στον οδυρμό της τα παλιά θυμήθη·
και ρώτησε τι έκαμνε ο σοφός Απόλλων,
πού γύριζεν ο ποιητής που στα τραπέζια
έξοχα ομιλεί, πού γύριζε ο προφήτης
όταν τον υιό της σκότωναν στα πρώτα νειάτα.
Κι οι γέροι την απήντησαν πως ο Απόλλων
αυτός ο ίδιος εκατέβηκε στην Τροία,
και με τους Τρώας σκότωσε τον Αχιλλέα.

(Κ.Π. Καβάφης, «Απιστία», *Άπαντα Ποιητικά*,
εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1999, σελ. 32-33)

Ε. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η μονομαχία Αχιλλέα και Έκτορα – Ο ρόλος της Αθηνάς

«Το δεύτερο στοιχείο που χαρίζει στον αγώνα την ασύγκριτη σπουδαιότητά του είναι η συμμετοχή της Αθηνάς. Δεν είναι βέβαια ασυνήθιστο στην Ιλιάδα οι θεοί να παραστέκονται ή να εναντιώνονται σε έναν ήρωα: το πρώτο συμβαίνει στον Διομήδη με την Αθηνά (Ε 793 κκ.), και το άλλο στον Πάτροκλο με τον Απόλλωνα (Π 788 κκ.). Πουθενά αλλού όμως η στιγμή δεν είναι τόσο μεγάλη όσο εδώ, πουθενά η παρουσία μιας θεϊκής δύναμης δεν επενεργεί τόσο βαθιά στα όσα συμβαίνουν. Με αυτό τον τρόπο η μονομαχία παίρνει το χαρακτήρα που σχεδιάζει να της δώσει ο ποιητής: όχι μόνο πολεμική σύγκρουση και εκδικητική πράξη, αλλά την ίδια ώρα πραγματοποίηση του αναπόφευκτου, όπως το συνειδητοποιήσαμε στη σκηνή του ζυγιάσματος πάνω στον Όλυμπο. [...]

Περισσότερο όμως μας ξενίζει η απάτη της Αθηνάς. Την έχουν κρίνει ανήθικη, ακόμη και διαβολική· και αν ο νους μας εύκολα πείθεται ότι αυτά που συμβαίνουν εδώ δεν πρέπει να κριθούν με γνώμονα την ηθική, οπωσδήποτε δυσκολευόμαστε να συλλάβουμε μια έννοια του θείου που θα μπορούσε να καθαριάσει μια τέτοια απάτη. Έτσι δεν έλειψαν και οι προσπάθειες να σωθεί η τιμή της θεάς με το να υποστηριχτεί λίγο πολύ ο διαχωρισμός ανάμεσα στα όσα κάνει ως θεά και στα όσα κάνει υπηρετώντας μια ανώτερη αναγκαιότητα: “ακολουθώντας το δρόμο της μοίρας” εξαπατά τον Έκτορα, “ως θεά” όμως δίνει τέρμα στην ταπεινωση της φυγής και τον βοηθά να ανακτήσει την τιμή του. Γοητευτική θεωρία, μόνο που δεν συμβιβάζεται με τα λόγια του Ομήρου! Συγκεκριμένα, την τιμή του, όπως θα δούμε, ο Έκτορας την ανακτά μόνος του. Η θεά απλώς τον παγιδεύει με μεγάλη πονηριά, για να τον φέρει ανυπεράσπιστο μπροστά στη λόγχη του εννοουμένου της, και στο σημείο αυτό δεν είναι καθόλου καλύτερη από τον Άρη, που ξεσήκωσε τον Μενέλαο, για να βρει το θάνατο από το χέρι του Αινεία (Ε 563). Και δεν προχωρεί σε ακόμη χειρότερες ενέργειες, δεν τον παραλύει, όπως ο Ποσειδώνας τον Αλκάθοο (Ν 434 κκ.), δεν τον χτυπά πισώπλατα, όπως ο Απόλλωνας τον Πάτροκλο (Π 791), μόνο και μόνο για να παραδώσει τον εχθρό στον Αχιλλέα, και όχι από κάποιο σε-

βασμό μπροστά στον αντίπαλο – σεβασμό που ούτε ο Απόλλωνας ένωσε για τον Πάτροκλο. Αλλά όσο και αν η μοίρα του Έκτορα είναι προκαθορισμένη και η Αθηνά της ανοίγει απλώς το δρόμο, οπωσδήποτε η σχέση των θεών με τη μοίρα στον Όμηρο δεν μας επιτρέπει να ξεχωρίσουμε όσα κάνει η θεά ως θεά και όσα κάνει ακολουθώντας το δρόμο της μοίρας. Η απάτη μένει απάτη, δική της απάτη, χαρακτηριστική για τη στάση της: είναι η θεά που μισεί βαθιά τους Τρώες· που την κρίσιμη ώρα, όταν παιζόταν η καταστροφή ή η σωτηρία τους, “τους σάλεψε, των ανέμυλων, το νου” (Σ 311)· που από καιρό προετοίμαζε για τον Έκτορα τη μέρα “που θα τον έβρισκεν ο θάνατος απ’ του Αχιλλέα τα χέρια” (Ο 614)· η ίδια που λίγο πριν στον Όλυμπο αντιστάθηκε στην κάπως πιο μαλακή διάθεση του πατέρα της. Μπροστά στο θανάσιμο εχθρό του φίλου της νιώθει μαζί του την ίδια βαθιά έχθρα – όπως είναι και για το φίλο φίλη και ενεργεί για χάρη του. Παρθένα του πολέμου πέρα για πέρα· αυτό σημαίνει: εδώ να δίνει την απόλυτη νίκη, εκεί την απόλυτη καταστροφή· παράλληλα την κινούν οι μεγάλες ορμές και τα ξεκάθαρα αρχέγονα πάθη, που δεν έχουν βέβαια ηθική, αλλά έχουν εσωτερική αλήθεια. Σίγουρα λοιπόν η Αθηνά δεν είναι διαβολική, αλλά “αμφιβολική” (amphibolisch) – ένας μεγάλος δαιμονικός χαρακτήρας. [...]

[...] Εκεί που θέλουμε να καταλήξουμε είναι η έννοια μιας δαιμονικής απάτης του θεού: στον Όμηρο αντιπροσωπεύει τη χαρακτηριστική αντιμετώπιση του θεϊκού στοιχείου, που με τον “αμφίβολο” χαρακτήρα του καθρεφτίζει τη βαθιά “αμφιβολία” του ανθρώπου προς στην πραγματικότητα. [...] Γι’ αυτό ακριβώς αξίζει να τονιστεί με κάθε τρόπο το κουράγιο του Ομήρου να συμπεριλάβει, στην εικόνα των μεγάλων δαιμονικών θεϊκών χαρακτήρων (που παρ’ όλη την ασύλληπτα μακρινή ύπαρξή τους δεν παύουν να είναι “μακάριοι”, που “ζουν εύκολα”), και την τρομαχτική σοβαρότητα του πραγματικού, και να κρατηθεί μπροστά σε αυτή τη σοβαρότητα με ένα σεβασμό, που συνειδητοποιεί ψύχραιμα το είναι, απαλλαγμένος από κάθε πάθος ή ονειροπόληση.

Δαιμονική απάτη του είδους που περιγράψαμε είναι και αυτό που αντιμετωπίζει τώρα ο Έκτορας από την Αθηνά· και το στοιχείο που μας συγκλονίζει τόσο είναι ότι αυτή τη φορά η πορεία της απάτης μάς δίνεται σε όλη της την έκταση. Το εχθρικό θεϊκό στοιχείο, μασκαρεμένο και με ανάλαφρο, καλοσυνάτο συντροφικό ύφος, ξεγελά άσπλαχνα τον παρατημένο από τους δικούς του θεούς ήρωα και τον οδηγεί στην καταστροφή. Όλα γυρίζουν τώρα εναντίον του. Λες και τον έχει χτυπήσει η “άτη”, και ξεστομίζει λόγια από όπου ξεπροβάλλει, χωρίς ο ίδιος να το νιώθει, ο θάνατος. Αυτή η φοιχτή κατάσταση του ξεγελασμένου από τους θεούς ανθρώπου, που διαρκεί σχεδόν ως το κατώφλι του θανάτου, και κλιμακώνεται στο τέλος ως τη μάταιη και αισιόδοξη σιγουριά, αποτελεί για τον Έκτορα, ύστερα από τους προηγούμενους κλονισμούς, τη νέα και τελευταία μορφή της κρυφής παρουσίας του θανάτου του.» (Schadewaldt W., τόμ. Β’, σελ. 132-137 και 139-140)

2. Η πανοπλία και το νεκρό σώμα του εχθρού

«Σε απλό επίπεδο, οι πολεμιστές επιθυμούν να αποκτήσουν την πανοπλία του εχθρού τους για την καθαρή της αξία. Επίσης επιθυμούν την κατοχή του πεδίου της μάχης και των νεκρών ως ορατό σημάδι τού ότι αυτοί είναι οι νικητές της ημέρας. Μα υπάρχουν

και βαθύτεροι, ή σκοτεινότεροι, πόθοι. Να στερείς τον τάφο στο νεκρό σημαίνει ν' ακυρώνεις τη μνήμη του, να τον κάνεις σαν να μην υπήρξε ποτέ· εξ ου και η αισθητή στον Όμηρο φλογερή έγνοια για έναν τάφο που, αφού πεθάνει κάποιος, θα μείνει, να μαρτυρεί στους μεταγενέστερους την ύπαρξη και σημαντικότητά του. Εξάλλου, μαθαίνουμε από το φάντασμα του Πατρόκλου ότι ο άταφος νεκρός δεν μπορεί να περάσει στην απέναντι όχθη του ποταμού και να διαβεί τις πύλες του Άδη, αλλά πρέπει “έτσι άδικα (να) πηγαινοέρχ(εται) στο πλατύπυλο παλάτι του Άδη” χωρίς να αξιώνεται ανάπαυση νεκρών (ν 71 κ.ε.) [...].» (Griffin J., σελ. 84)

ραψωδία Ω 468-677: Η συνάντηση Πρίαμου και Αχιλλέα

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να παρακολουθήσουν μια σκηνή από τις πιο δραματικές του έπους, που ξεχειλίζει από ανθρωπιά και τραγικό μεγαλείο, τη συνάντηση δηλαδή του Πρίαμου με τον Αχιλλέα.
- Να βιώσουν, με τη βοήθεια της τέχνης του ποιητή, τον πόνο του πατέρα που χάνει το παιδί του στον πόλεμο και να προβληματιστούν σχετικά με την κοινή μοίρα των ανθρώπων, νικητών και ηττημένων, στο πλαίσιο μιας πολεμικής σύρραξης.
- Να κατανοήσουν πώς η «λύτρωση» του νεκρού Έκτορα λειτουργεί λυτρωτικά και εξυψωτικά και για τον ίδιο τον Αχιλλέα και οδηγεί στην ηθική του αποκατάσταση.
- Να νιώσουν ως ακροατές του έπους την κάθαρση, όταν ο Αχιλλέας, μετά την απάνθρωπη και σκληρή μεταχείριση του νεκρού Έκτορα, του αποδίδει ο ίδιος τις πρώτες νεκρικές τιμές.
- Να συμπληρώσουν με τη βοήθεια των στοιχείων της ενότητας την ηθογράφηση του κορυφαίου ήρωα των Αχαιών, του Αχιλλέα (ευγένεια, ανωτερότητα, ανθρωπιά, ηθικό μεγαλείο κτλ.).
- Να βαθύνουν τη γνώση τους για τον ομηρικό ανθρωπισμό, μέσα από μια σκηνή που αποτελεί την υπέρτατη έκφρασή του.

Β. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 474: ο Αχιλλέας ακολουθώντας την προτροπή της μητέρας του αποφασίζει να φάει. Η Θέτιδα τον βρήκε και πάλι να θρηνεί μέσα στη σκηνή του και τον συμβούλεψε να απολαύσει, όσο ακόμη είναι καιρός, τις χαρές της ζωής (Ω 126-132). Η έμφαση που δίνεται στο φαγητό, σε συνδυασμό με την κατάπαυση του θρήνου, δηλώνει ότι ύστε-

ρα από μια περίοδο θλίψης και βιαιότητας αποκαθίσταται βαθμιαία η ηρεμία στη ζωή του Αχιλλέα.

στ. 476 μέγας: το επίθετο τονίζει το μεγαλείο του Πρίαμου, που ωστόσο δεν θα διατάσει να ταπεινωθεί μπροστά στον Αχιλλέα (Ω 478-479, 506, 511).

στ. 479: η ενέργεια του Πρίαμου, να φιλήσει τα χέρια του φονιά του γιου του, ξεχωρίζει αυτή τη σκηνή ικεσίας από οποιαδήποτε άλλη και την καθιστά μοναδική της προσδίδει επίσης έντονη τραγικότητα. Να σημειωθεί ακόμη ότι η παράτολμη ενέργεια του γέροντα πατέρα μπορεί να χαρακτηριστεί «αριστεία», ανάλογη με αυτήν που οι νεότεροι πραγματοποιούσαν στο πεδίο της μάχης.

στ. 511-512: σε χωρία όπως αυτό μπορεί να ανιχνεύσει κανείς τις φιλειρηνικές απόψεις του ποιητή· πρβ. επίσης στ. 534-548.

στ. 517-551: στον παρηγορητικό λόγο του Αχιλλέα προς τον Πρίαμο βασικό ρόλο παίζει η καρτερία ως τρόπος αντίδρασης στα βάσανα, καθώς και η άποψη ότι ο πόνος είναι κοινός για όλους τους ανθρώπους. Όσα λέει ο Αχιλλέας στον Πρίαμο θυμίζουν όσα είχε πει προηγουμένως ο Απόλλωνας (Ω 46-52), διαμαρτυρούμενος για τη συμπεριφορά του Πηλείδη προς το νεκρό Έκτορα. Ο μύθος των δύο πιθαριών έχει γνωμικό χαρακτήρα, εκφράζει δηλαδή τη γενική άποψη ότι σε όλους τους θνητούς αναλογεί, σύμφωνα με τη θεϊκή βούληση, ένα αναπόφευκτο μερίδιο βασάνων. Όμως μερικοί άνθρωποι βρίσκονται σε χειρότερη μοίρα, επειδή είναι συνεχώς δυστυχημένοι, σε αντίθεση με άλλους που περνούν περιόδους δυστυχίας και ευτυχίας. Οι στοχασμοί του Αχιλλέα ταιριάζουν τόσο με τη ζωή του Πηλέα (535-542) και του Πρίαμου (543-548) όσο και με την τωρινή κατάσταση του ίδιου του ήρωα. Το γεγονός ότι ο Αχιλλέας ευσπλαχνίζεται τον Πρίαμο δηλώνει ότι έχει αποδεχθεί τον πόνο ως αναπόσπαστο στοιχείο της ανθρώπινης ζωής (στ. 525-526) και επομένως έχει συμβιβαστεί με την ιδέα του θανάτου του Πάτροκλου.

στ. 588-589: εντύπωση προκαλεί η τρυφερότητα και η φροντίδα που δείχνει εδώ ο Αχιλλέας για το νεκρό Έκτορα· είναι φανερή η διάθεση του ποιητή να αποκαταστήσει τον κορυφαίο ήρωα των Αχαιών και να μην τον αφήσει ηθικά γυμνό. Ο λόγος και η συμπεριφορά του Αχιλλέα οδηγούν στην κάθαρση μετά την απάνθρωπη και ιδιαίτερα σκληρή συμπεριφορά του απέναντι στο νεκρό Έκτορα.

στ. 601 κ.εξ.: το φαγητό, τυπικό στοιχείο φιλοξενίας, ενισχύει στην προκειμένη περίπτωση τους δεσμούς συμπάθειας και φιλίας ανάμεσα στον Αχιλλέα και τον Πρίαμο. Επιπλέον, όπως φαίνεται και από το παράδειγμα της Νιόβης, το φαγητό εδώ δηλώνει ότι οι άνθρωποι πρέπει να μάθουν να ζουν υπομένοντας τον πόνο τους.

στ. 630 κ.εξ.: ο αλληλοθανασμός των δύο αντιπάλων προβάλλει έντονα το νόημα και το περιεχόμενο του ομηρικού ανθρωπισμού, ενώ παράλληλα καταδικάζει τον πόλεμο που χωρίζει τους ανθρώπους.

στ. 676-677: Ο Αχιλλέας για άλλη μια φορά ακολουθεί τη συμβουλή της μητέρας του. Ο ύπνος στο πλευρό της Βρισηίδας, της γυναίκας που υπήρξε η αφορμή της *μήνιδος* και της αναστάτωσης, είναι μια ακόμη ένδειξη ότι η ζωή του ήρωα ξαναβρίσκει τον κανονικό της ρυθμό, ύστερα από μια περίοδο οργής και ανεξέγκτης θλίψης. Εξάλλου, με τον κοινό ύπνο Αχιλλέα και Πρίαμου κάτω από την ίδια στέγη ολοκληρώνονται οι σκηνές συμπιλίωσης των δύο αντρών και αναγνώρισης των δικαιωμάτων του νεκρού Έκτορα.

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- Ερώτηση 4: στ. 507-512, 522-526 και 534-548.
- Για την ερώτηση 5: Βλ. Κείμενα από τη βιβλιογραφία αρ. 2 (σελ. 141-142).

Δ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στη «ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΗ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΑ – ΣΧΕΔΙΟ ΕΡΓΑΣΙΑΣ»

- Να δοθούν στους μαθητές τα κείμενα που δεν έχουν διδαχθεί αναλυτικά, π.χ. από τη ραψωδία Ζ (στ. 37 κ.εξ.) και Φ (στ 34 κ.εξ.).

Ε. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Άλγος εν τη Ιλίω κι οιωγή.
 Η γη
της Τροίας εν απελπισμώ πικρώ και δέει
τον μέγαν Έκτορα τον Πριάμίδην κλαίει.
Ο θρήνος βοερός, βαρύς ηχεί.
 Ψυχή
δεν μένει εν τη Τροία μη πενθούσα,
του Έκτορος την μνήμην αμελούσα.
Αλλ' είναι μάταιος, ανωφελής
 πολύς
θρήνος εν πόλει ταλαιπωρημένη·
η δυσμενής κωφεύει ειμαρμένη.
Τ' ανωφελή ο Πρίαμος μισών,
 χρυσόν
εξάγει εκ του θησαυρού· προσθέτει
λέβητας, τάπητας, και χλαίνας· κι έτι
χιτώνας, τρίποδας, πέπλων σωρόν
 λαμπρόν,
και ό,τι άλλο πρόσφορον εικάζει,
κι επί του άρματός του τα στοιβάζει.
Θέλει με λύτρα από τον τρομερόν
 εχθρόν
του τέκνου του το σώμα ν' ανακτήσει,
και με σεπτήν κηδείαν να τιμήσει.
Φεύγει εν τη νυκτί τη σιγηλή.
 Λαλεί
ολίγα. Μόνην σκέψιν τώρα έχει
ταχύ, ταχύ το άρμα του να τρέχει.

Εκτείνεται ο δρόμος ζοφερός.

Οικτρώς

ο άνεμος οδύρεται κι οιμώζει.

[...]

Αλλά ο βασιλεύς αυτά δεν τα προσέχει·

φθάνει το άρμα του ταχύ, ταχύ να τρέχει.

(Κ.Π. Καβάφης, «Πριάμου νυκτοπορία», *Άπαντα Ποιητικά*, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα 1999, σελ. 228-229)

στ. 1 οιμωγή: γοερός θρήνος, οδυρμός (πρβ. και οιμώζει, στ. 31)· **στ. 3 δέει** (δοτ. του ουσ. δέος): φόβος, αγωνία· **στ. 12 ειμαρμένη:** το πεπρωμένο, η μοίρα, το ριζικό.

ΣΤ. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Η εταιρική ομιλία της συμφιλίωσης

Α. «Υπαινίχθηκα ήδη δύο φορές ότι η εξίσωση αυτή των αντιπάλων, μέσα στον αμοιβαίο και κοινό τους θάνατο, προοικονομεί την έκβαση του ιλιαδικού πολέμου. Τούτο δεν επιβεβαιώνεται μόνον από το αφηγηματικό γεγονός, με το οποίο η Ιλιάδα κλείνει τον δίκό της πολεμικό κύκλο. Δύο ισόπαλοι φόννοι που μοιράζονται αντιστοίχως στα δύο στρατόπεδα: φόνος του Πατρόκλου από τον Έκτορα· φόνος του Έκτορα από τον Αχιλλέα. Σημαντικότερο ίσως είναι ότι ο ποιητής, με τα δρώμενα της εικοστής τέταρτης ραψωδίας, δίνει τη δυνατότητα να αναγνωριστεί και συμβολικά η φονική αυτή εξίσωση, η οποία οδηγεί, συμβολικά επίσης, στη συμφιλίωση των αντιπάλων. Γιατί η μακρά εταιρική ομιλία Αχιλλέα και Πριάμου, υποκινημένη από τους θεούς, πραγματοποιείται σε ηρωικό επίπεδο με τέτοιον τρόπο, ώστε οι δύο συνομιλούντες εταίροι (γέρος ο ένας, νέος ο άλλος, σπαραγμένοι από τον πόνο και οι δύο) μετατρέπονται από θανάσιμους εχθρούς σε φίλους, όταν συνειδητοποιούν την κοινή τους απώλεια μέσα στον ιλιαδικό πόλεμο και εξαιτίας του: ο πατέρας την απώλεια του πιο αγαπημένου του γιου· ο φίλος την απώλεια του πιο αγαπημένου του φίλου. Έτσι επιτυγχάνεται η επιστροφή του νεκρού Έκτορα στην Τροία και εξασφαλίζεται, μετά το διασυρμό του, η έντιμη ταφή του, αναλόγως προς την προηγούμενη επιστροφή και ταφή του Πατρόκλου [...]. Η Ιλιάδα περατώνεται με έναν νεκρώσιμο νόστο, ο οποίος επιβάλλει δωδεκαήμερη αναστολή του τρωικού πολέμου, ενώ συγχρόνως, και τούτο είναι το σημαντικότερο, δηλώνει το συμφιλιωτικό τέλος του ιλιαδικού πολέμου.» (Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Ομηρικά μεγαθήματα*, σελ. 43-44)

Β. «Τέλος, η σημαντικότερη ικεσία στο ιλιαδικό έπος είναι εκείνη του Πριάμου στη σκηνή του Αχιλλέα με τα Έκτορος λύτρα Ω 468-676. Αρχικά ο Αχιλλέας είναι πολύ σκληρός, στη συνέχεια παρατηρείται αλλαγή. Η ψυχογράφηση του Αχιλλέα παρουσιάζει έντονες μεταπτώσεις, κινδυνεύει να αποτύχει η ικεσία για την επιτυχία της οποίας υπάρχει και θεϊκή παρέμβαση (οργή, θυμό, αλλά και πόνο και σεβασμό στο νεκρό

Έκτορα και το γέροντα πατέρα του). Ο πόνος του Αχιλλέα για τον Πάτροκλο και τον μη νόστο έστω και νεκρού τον έχει εξαγριώσει, αλλά και η σκέψη του γέροντα πατέρα του, τον οποίο ο ίδιος ως ολιγόζωος δεν θα γεροκομήσει, τον ευαισθητοποιούν σε σχέση με τον Πρίαμο. Έτσι, μέσα σ' ένα πολεμικό έπος δίνονται στάσεις και πράξεις που συγκροτούν αξίες και απαξίες. Εκείνο που προέχει είναι η ανθρωπιά και οι αξίες που αναδεικνύονται από ένα πολεμικό, όπως είναι το ιλιαδικό, έπος: σεβασμός στο γέροντα, στον πατέρα, ευαισθησία στον ανθρώπινο πόνο, έμμεση αναγνώριση της αξίας του νεκρού εχθρού (νεκρόδειπνα, εκεχειρία και φίλιωμα με τον Πρίαμο για να αποδοθούν οι νεκρικές τιμές στον Έκτορα). Ο Πρίαμος κατά την ικεσία φιλάει τα ανδροφύρα χέρια του Αχιλλέα, αναφερόμενος στο θάνατο των παιδιών του και κυρίως του Έκτορα, προβάλλει το δικό του πόνο, ενώ συγχρόνως απευθύνεται στην ευαισθησία του Αχιλλέα σε σχέση με την πατρική αγάπη και το γήρας. Αξίζει να προσεχθούν η στάση και τα λόγια του γέρο Πρίαμου, η αναγνώριση της αξίας του αντιπάλου και η δημιουργία της συγκινησιακής ατμόσφαιρας, που οδηγεί σε επιτυχία την ικεσία. Είναι αξιοσημείωτο για τον αναγνώστη ότι μπορεί να εμπλακεί συναισθηματικά συμμετέχοντας στον πόνο και το κλάμα και των δύο δρώντων προσώπων της σκηνής της ικεσίας, καθώς κλαίει ο καθένας για δικό του λόγο, ο μιν Πρίαμος για τον Έκτορα, ο δε Αχιλλέας για τον Πάτροκλο και ενθυμούμενος το γέροντα πατέρα του. Έτσι αναδεικνύεται ως αξία ο σεβασμός στο γήρας, στα καλά γεράματα. Είναι αξιοσημείωτο ότι στα Έκτορος λύτρα ανυψώνεται στη συνείδηση του αναγνώστη ο Αχιλλέας που συμπεριφέρεται με νικη φροντίδα στον Πρίαμο. Σημαντικό στοιχείο είναι η τιμή που αποδίδει ο Αχιλλέας στο νεκρό Έκτορα, καθώς μόνος του τον βάζει στο νεκρικό κρεβάτι αναγνωρίζοντας έτσι την ανδρεία και τη φιλοπατρία του. Έχοντας, όμως, στο προσκήνιο την εκδίκηση του εχθρού για το θάνατο του φίλου του Πατρόκλου, νιώθει ενοχές, τον παρακαλεί να μη θυμώσει για την απόδοση του νεκρού και την αποδοχή των λύτρων εξευμενίζοντάς τον με προσφορές από τα καλύτερα λύτρα του Έκτορα. Ακολουθεί το μικρό νεκρόδειπνο κι ο αμοιβαίος αλληλοσεβασμός που μεγιστοποιείται με τη φροντίδα για τον ύπνο του Πρίαμου (ετερότητα). Τα όρια ανάμεσα σε εχθρό και φίλο έχουν αμβλυνθεί μπροστά στην πατρική αγάπη και το σεβασμό στον νεκρό, που συγκροτούν απόδειξη ανθρωπιάς εκ μέρους του Αχιλλέα, η οποία ολοκληρώνεται με την προσφερόμενη εκεχειρία για να τιμηθεί επάξια ο νεκρός Έκτορας.

Έτσι, η ικεσία του Πρίαμου και η στάση του Αχιλλέα είναι μάθηση και αγωγή ψυχής για κάθε άνθρωπο πέρα από χρόνο, φύλο, φυλή και ιστορικές συγκυρίες, καθώς η φιλία και ο σεβασμός στο γέροντα και τον νεκρό είναι ως σήμερα αξίες πανανθρώπινες.» (Αργυροπούλου Χρ., «Οι ανθρωπιστικές αξίες...», σελ. 72-73)

2. Η παράδοση της Νιόβης

«Ο Αχιλλέας προτρέπει τον Πρίαμο να φάει, όσο μεγάλος να είναι ο πόνος του για τον Έκτορα που σκοτώθηκε. Έτσι έφαγε και η Νιόβη, όταν πια απόκαμε κλαίγοντας το χαμό των δώδεκα παιδιών της. Ας φάει κι αυτός λοιπόν τώρα το γιο του έχει καιρό να τον κλάψει ξανά ύστερα, όταν τον φέρει μέσα στην Τροία· γιατί αλήθεια πολλά δάκρυα έχουν να χυθούν γι' αυτόν. Την ίδια συμβουλή ακριβώς είχε δώσει λίγο πιο πριν στον

Αχιλλέα η Θέτιδα βλέποντάς τον να θρηνεί αδιάκοπα τον Πάτροκλο, δίχως να χαίρεται τις χαρές της ζωής αυτής το λίγο καιρό που του μένει ακόμα να ζήσει [Ω 128-132]. Και τον Αχιλλέα και τον Πρίαμον ο πόνος είναι μεγάλος· και όμως και οι δύο θα υποκύψουν στις ανάγκες του κορμιού: μαζί θα φάνε και θα πιουν, έπειτα θα κοιμηθούν, ο Πρίαμος στη στοά, έξω από τη σκηνή του Αχιλλέα, αυτός στο βάθος της σκηνής μαζί με τη Βρισηίδα. Ποιος άνθρωπος δεν έζησε κάποτε μέσα του αυτόν το σκληρό αγώνα ανάμεσα στην ψυχή, που την πνίγει ο πόνος, και στις ανάγκες της ύλης, που όλο και πιο απαιτητικά ζητούν την ικανοποίησή τους – για να νικήσουν στο τέλος;

Για τη Νιόβη, που προσάγει ο Αχιλλέας σαν παράδειγμα ανάλογης υποταγής της ψυχής στην ωμή ύλη, δεν μπορούμε να δεχτούμε ότι στην ίδια μέσα διήγηση παρουσιάζονται στο τέλος να πετρώνεται. Η απολίθωση είναι βέβαια ένα στοιχείο σταθερό στην υστερότερη παράδοση της ηρωϊδας αυτής. Μια Νιόβη όμως, που αφού έθαιψε τα δώδεκα παιδιά της “θυμάται να φάει”, δεν μπορεί να συμβιβαστεί με τη Νιόβη, που μαρμαρωμένη στο Σίπυλο εξακολουθεί, και βράχος που έγινε, να θυμάται τις συμφορές της και να βασανίζεται. Η δεύτερη είναι σύμβολο της πονεμένης μητέρας, η πρώτη βασικά διαφορετική, κι όμως όχι λιγότερο αληθινό σύμβολο: του ανθρώπου που και στον πιο βαθύ του πόνο αναγκάζεται κάποτε να στεγνώσει τα δάκρυά του και να υποταχτεί στις απαίτησες του κορμιού. [...]

Η Νιόβη του Ω τρώει μόνο και μόνο γιατί πρέπει να φάει ο Πρίαμος. Μια Νιόβη που “θυμάται να φάει” δεν την εγνώρισε ποτέ η γνήσια παράδοση, ούτε πριν ούτε ύστερα από τον Όμηρο: εγνώρισε μόνο τη μητέρα που την πετρώνει η θλίψη για το χαμό των παιδιών της. Φυσικά στην εποχή του Ομήρου η Νιόβη δεν είχε ακόμα γίνει το τυπικό σύμβολο της *mater dolorosa*, όπως είναι για μας σήμερα, αμετάκλητα καθιερωμένο μέσα στους αιώνες. Η παράδοση είναι πολύ ρευστή ακόμα τότε και έτσι ο ποιητής είχε όλη την ελευθερία να δοκιμάσει ν’ αλλάξει ριζικά την υπόσταση ενός ήρωα δίνοντάς του εντελώς άλλο νόημα. Είναι αλήθεια πως η Νιόβη που τρώει ξεχάστηκε αμέσως: οι μεταγενέστεροι όλοι ξαναγύρισαν στην ιστορία της απολίθωσης. Άλλη μια φορά η απρόσωπη λαϊκή παράδοση αποδείχτηκε πιο δυνατή από την ατομική δημιουργία, κι ενός Ομήρου ακόμα. Όμως άσχετα με αυτό, και της ομηρικής Νιόβης η μορφή υψώνεται μπροστά μας το ίδιο αληθινή και μεγάλη, τραγική έκφραση της ανθρώπινης μοίρας, όπως – από την άλλη πλευρά – και της λαϊκής Νιόβης, που μαρμαρώνεται από το μεγάλο πόνο. [...]

Μια παρατήρηση ακόμα: στο Ψ, μετά τη μάχη ο Αχιλλέας τρώει, είδαμε (48). Έπειτα, την ώρα που οι άλλοι βασιλιάδες κοιμούνται, εκείνος πηγαίνει και ξαπλώνει στην ακρογιαλιά βαρύ στενάχων· εκεί, καθώς έχει κουραστεί όλη μέρα πολεμώντας και κνηγώντας τον Έχτορα, τον παίρνει ο ύπνος νήδυμος άμφιχυθείς, ολόγλυκος. Και τότε έρχεται η ψυχή του Πάτροκλου κοντά του με το παράπονο στο στόμα [στ. 69-70]. Μετά το φαγητό ο ύπνος, η δεύτερη νίκη του κορμιού πάνω στην ψυχή την πονεμένη, για να ξεχάσει λίγο τα μελεδήματά της. Την ίδια ακριβώς διαδοχή βρίσκουμε στο Ω: ο Πρίαμος τρώει μαζί με τον Αχιλλέα· κι αφού έπειτα θαύμασε την ομορφιά του, όπως και κείνος τη δική του αρχοντιά, λέει ο Πρίαμος: “λέξον νυν μεν τάχιστα, διοτρεφές, όφρα και ήδη...” [στ. 635-642]. Η σάρκα δάμασε την ψυχή πέρα για πέρα. Ο Πρίαμος έφαγε και ήπιε ύστερα από τόσες μέρες. Και τώρα είναι ο ίδιος που παρακαλεί τον Αχιλλέα να του στρώσει να κοιμηθεί. Θα εμπιστευτεί στον εχτρό του και θα πλαγιάσει στη σκηνή του.

Για λίγες ώρες οι δύο εχτροί θα χαρούν κοινό το δώρο του ύπνου, ο ένας κοντά στον άλλον, συμφιλιωμένοι, δίχως πάθη και έγνοιες – ύστερα από δώδεκα μέρες θα ξεσπάσει πάλι ο πόλεμος άγριος, ώσπου να πέσει η Τροία, ώσπου να έρθει ο θάνατος, τον Αχιλλέα από το γιο του Πρίαμον, τον Πρίαμον από το γιο του Αχιλλέα.» (Κακρυδής Ι.Θ., Ομηρικές έρευνες, σελ. 128-142)

ραψωδία Ω 678-805: Ο θρήνος για τον Έκτορα

Α. ΔΙΔΑΚΤΙΚΟΙ ΣΤΟΧΟΙ

Επιδιώκεται οι μαθητές:

- Να γνωρίσουν μια ιλιαδική εκδοχή «νόστου», το νεκρώσιμο «νόστο» του πρωτοπαλικάρου των Τρώων.
- Να παρακολουθήσουν τη μεταφορά του νεκρού Έκτορα, το θρήνο και την ταφή του, και να κατανοήσουν ότι το γεγονός αυτό συμπίπτει με το τέλος της *Ιλιάδας*.
- Να διαπιστώσουν ότι το τέλος του ιλιαδικού έπους δεν συμπίπτει με τη λήξη του Τρωικού πολέμου, αλλά ότι ο θάνατος του Έκτορα προοιωνίζεται την άλωση της Τροίας.
- Να κατανοήσουν ότι, επειδή θέμα της *Ιλιάδας* ήταν η *μήνις* του Αχιλλέα, το έπος τελειώνει με το θάνατο και την ταφή του Έκτορα, γεγονότα που αποτελούν τις έσχατες συνέπειες της οργής του Πηλείδη.
- Να σχηματίσουν με τη βοήθεια των στοιχείων της ενότητας την τυπολογία του επικού θρήνου και να γνωρίσουν τα ταφικά έθιμα της ομηρικής κοινωνίας.
- Να κατανοήσουν ότι οι θρήνοι και οι επιτάφιας τιμές συμβάλλουν στην αποκατάσταση του ήρωα μετά την ατίμωσή του και στην υστεροφημία του.

Β. ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑ ΣΧΟΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΟΤΗΤΑΣ

στ. 680: όπως οι άνθρωποι, έτσι και οι θεοί κοιμούνται, αφού ξεπέρασαν τις διαφωνίες τους. Μόνο ο Ερμής, ο οποίος έχει επιστρέψει στον Όλυμπο (Ω 468 κ.εξ.) φροντίζει άγρυπνος, ώστε να λήξει με επιτυχία η τελευταία πράξη του σχεδίου του Δία (πρβ. την αρχή της Β ραψωδίας, όπου ο Δίας είναι ο μόνος που ξαγρυπνάει, ώστε να βάλει σε εφαρμογή τη «βουλή» του και να αρχίσει το έπος γύρω από το θυμό του Αχιλλέα). Επίσης, η επιλογή του Ερμή ταιριάζει απόλυτα με το ρόλο του ψυχοπομπού: αυτός πρέπει να ενδιαφέρεται για την τύχη του νεκρού.

στ. 684: στα λόγια του Ερμή υπάρχει τόνος επίπληξης.

στ. 687: αν για το νεκρό γιο σου χρειάστηκε να δώσεις τόσα πολλά («άπειρα λύτρα»), πολλά περισσότερα θα απαιτηθούν για σένα που είσαι ζωντανός.

στ. 691-692: εσπευσμένη αναχώρηση, γι' αυτό και η διήγηση είναι γοργή, χωρίς λε-

πτομέρειες για τα μέρη τα οποία περνούν, σε αντίθεση με τους στίχους της άφιξης (Ω 442-457).

στ. 694-697: ο Ερμής επιστρέφει στον Όλυμπο και η αυγή φωτίζει τη γη, όπου οι άνθρωποι υποφέρουν.

στ. 698 κ.εξ.: η σκηνή της Κασσάνδρας υπογραμμίζει την αδελφική αγάπη της κόρης του Πρίαμου για τον Έκτορα· η επιλογή της, ωστόσο, να δει αυτή πρώτη τη θλιβερή πομπή, οφείλεται επίσης στις μαντικές της ικανότητες και στη φήμη της ως αγγελιαφόρου των κακών ειδήσεων.

στ. 703-704 και στην πόλιν... ξεφωνητό: πρέπει να φανταστούμε την Κασσάνδρα να φωνάζει τα επόμενα λόγια (στ. 704-707) καθώς κατεβαίνει τρέχοντας από την ακρόπολη και κατευθύνεται μέσα από την πόλη προς τις Σκαιές πύλες.

στ. 707 χαράν κι ελπίδα μόνη: μέσα στο θρήνο της η Κασσάνδρα αφήνει να εννοηθεί, με τον αινιγματικό τρόπο αλλά και το κύρος της γλώσσας των μάντεων, ότι η Τροία θα πέσει, αφού σκοτώθηκε ο Έκτορας που ήταν η «μόνη ελπίδα» (στ. 707) των Τρώων.

στ. 710: να σημειώσουμε ότι όλοι οι συγγενείς είχαν ξεπροβοδίσει τον Πρίαμο λίγο έξω από τις Σκαιές πύλες, όταν αναχωρούσε για το αχαιϊκό στρατόπεδο (Ω 327-330), και σύσσωμος ο λαός τώρα τον υποδέχεται στο ίδιο σημείο.

στ. 712 την κεφαλήν του αγκάλιαζαν: πρβ. Ψ 135-136, Ω 725. Το ξεριζώμα ή το κόψιμο των μαλλιών και η προσφορά τους στον νεκρό είναι συνήθεια που συναντάμε σε πολλούς λαούς (πρβ. Ω 134 και 140 κ.εξ., Ηρόδοτος II, 61, Αισχύλος, *Χοηφόροι* 164-200).

στ. 722: ο θρήνος του νεκρού δεν ήταν καθήκον μόνο των συγγενών. Γινόταν και από επαγγελματίες θρηνωδούς που έπαιρναν θέση δίπλα από τη νεκρική κλίνη (στ. 721-722, πρβ. ω 60 κ.εξ.) και συνόδευαν τους ατομικούς θρήνους με μουσική. Οι γυναίκες που παρευρίσκονταν θρηνούσαν με μοιρολόι αντίφωνο στο θλιβερό τραγούδι των επαγγελματιών θρηνωδών (στ. 723). Το θρηνητικό τραγούδι συνοδευόταν από δάκρυα, θρηνητικές κραυγές (στ. 697, 703-704) και τράβηγμα των μαλλιών (στ. 712). Οι στενοί συγγενείς (κυρίως οι γυναίκες) θρηνούσαν και εξατομικευμένα τον νεκρό, ενώ πλαισιώνονταν από το γενικό θρήνο του παριστάμενου πλήθους (στ. 711-713, 747, 761, 777). Συνηθισμένη κίνηση του προσώπου που θρηνούσε ήταν το άπλωμα των χεριών του προς το κεφάλι του νεκρού (στ. 712, 725). Με τον εξατομικευμένο θρήνο κάθε συγγενής άφηνε τον πόνο του να εκφραστεί, τονίζοντας τις αρνητικές αλλαγές που θα έφερνε στη ζωή του η απώλεια του αγαπημένου προσώπου· παράλληλα του έπλεκε και το εγκώμιο, προβάλλοντας όλες τις αρετές του (νιάτα, ευσέβεια, γενναιότητα, ευγένεια κτλ.).

στ. 724 αρχίνησε τον θρήνον Ανδρομάχη: παράλληλα με το συλλογικό θρήνο ακούγονται οι ατομικοί θρήνοι των γυναικών που ο Έκτορας συνάντησε στη ραψωδία Ζ: της Ανδρομάχης, της Εκάβης και της Ελένης. Στην έκτη ραψωδία, εξάλλου, για πρώτη φορά έπεσε βαριά πάνω στο πρωτοπαλικάρο της Τροίας η σκιά του θανάτου και ο ποιητής είχε προοικονομήσει το τέλος του, όταν παρουσίασε τις σκλάβες να τον θρηνούν ζωντανό μέσα στο ίδιο του το σπίτι (Ζ 500-502). Αξίζει να σημειωθεί εδώ η κλιμάκωση των ατομικών θρήνων: πρώτος τοποθετείται ο σημαντικότερος, της συζύγου, ακολουθεί της μητέρας και τελευταίος τοποθετείται της νύφης.

στ. 725 κι εμέν' αφήνεις χήραν: το περιεχόμενο των θρήνων των επαγγελματιών αιωδών φαίνεται ότι ήταν γενικό και εγκωμιάζε κυρίως τα πολεμικά κατορθώματα του ήρωα. Οι θρήνοι των γυναικών ήταν πιο προσωπικοί και υπογράμμιζαν, εκτός από την πολεμική ανδρεία (Ω 729-731, 737-740, πρβ. 498-500), την ιδιαίτερη σχέση που τις συνέδεε με τον νεκρό, καθώς επίσης τις ανθρωπίνες πλευρές του, όπως η ευγένεια (Ω 767-773) και η ευσέβεια, χάρη στην οποία κέρδισε και την εύνοια των θεών (βλ. Ω 750-751 και αντίστοιχο σχόλιο). Μια άλλη διαφορά μεταξύ των δύο θρήνων, εξωτερική αυτή, είναι ότι τα μοιρολόγια των γυναικών, όπως μας αφήνει να εννοήσουμε το κείμενο, δεν τραγουδιόνταν και δεν συνοδεύονταν από μουσική (Ω 724, 747). Γενικά οι θρήνοι, στους οποίους ο Έκτορας εγκωμιάζεται ως ήρωας και ως άνθρωπος, αποκαθιστούν την τιμή του μετά την ατίμωση που υπέστη από τον Αχιλλέα.

στ. 729 κ.ε.: μετά τον υπαινιγμό της Κασσάνδρας (στ. 707), η Ανδρομάχη περιγράφει με μελανά χρώματα την πτώση της Τροίας, που θεωρείται πλέον βέβαιη τώρα που χάθηκε ο προστάτης της (στ. 729-739). Η αποστροφή της Ανδρομάχης στο γιο της, που ίσως δεν είναι παρών στο θρήνο, θυμίζει έντονα τη σκηνή πάνω στα τείχη (ραψ. Ζ)· η αποστροφή αυτή επίσης, είτε είναι πραγματική είτε είναι τέχνασμα του ποιητή, δίνει στο θρήνο της συζύγου του ήρωα τραγικότητα και τον κάνει πιο συγκινητικό. Δεν είναι σαφές αν ο Αστυάνακτας είναι παρών. Αν όμως συμβαίνει κάτι τέτοιο, πρέπει να τον κρατά η τροφός, όπως το κείμενο μας αφήνει να εννοήσουμε (Ω 725).

στ. 743 ο πόνος μου: η φράση επαναφέρει στο τέλος του θρήνου τον προσωπικό τόνο με τον οποίο άρχισε («κι εμέν' αφήνεις...», Ω 726).

στ. 744 το χέρι σου στο χέρι μου...: πρβ. τα λόγια του Πριάμου, Χ 426 κ.εξ.

στ. 748 άρχισε κι η Εκάβη: η Εκάβη στη σκηνή αυτή είναι ήρεμη, επειδή βλέπει ότι ο γιος της δόθηκε από τον Αχιλλέα, και μάλιστα αβλαβής και αναλλοίωτος, ώστε να δεχτεί από τους δικούς του τις νεκρικές τιμές. Αντίθετα, βλ. την ψυχολογική της κατάσταση στους στίχους Ω 203 και 216, όταν δεν πίστευε ότι ο Αχιλλέας θα λύτρωνε τον Έκτορα. Στο θρήνο της που ακολουθεί δεν τονίζεται τόσο η προσωπική της απώλεια όσο η περηφάνια της μητέρας για το σπουδαίο γιο της.

στ. 750-751: η αγάπη των θεών για τον Έκτορα αποτελεί στοιχείο εγκωμιαστικό για το νεκρό, αλλά και λόγο που ανακουφίζει λίγο τον πόνο της μάνας.

στ. 758 δροσερός κι ανέγγιχτος: για τον τρόπο με τον οποίο οι θεοί προστάτευσαν το σώμα του Έκτορα βλ. Ω 411-423 και τα σχόλ. Ω 750-751 και 759-760. Αν οι θεοί φροντίζουν να παραμείνει αναλλοίωτη η εξωτερική μορφή του Έκτορα, αντίστοιχα οι άνθρωποι θρήνοι προβάλλουν το ήθος που είχε επιδείξει ο ήρωας ενόσω ήταν ζωντανός. Γενικά, η αναφορά της Εκάβης στην αγάπη των θεών για τον Έκτορα, όσο αυτός ζούσε, και η φροντίδα τους γι' αυτόν μετά το θάνατό του αποτελεί εγκωμιαστικό στοιχείο για τον νεκρό, αλλά και λόγο που ανακουφίζει λίγο τον πόνο της μάνας.

στ. 759-760 ωσάν τον άνθρωπον... ο Φοίβος ο αργυρότοξος: οι αρχαίοι απέδιδαν τον αιφνίδιο και ανώδυνο θάνατο των αντρών στον Απόλλωνα και των γυναικών την Άρτεμη (πρβ. σχόλιο Ζ 205). Οι νεκροί αυτοί παρέμεναν δροσεροί και αναλλοίωτοι, αντίθετα από εκείνους που τους έβρισκε ο θάνατος καταβεβλημένους έπειτα από μια μακροχρόνια και βαριά ασθένεια. Η παρομοίωση, ωστόσο, των στ. 758-760 δεν είναι άσχε-

τη και με το ρόλο του Απόλλωνα ύστερα από το θάνατο του Έκτορα. Ο θεός που εξολοθρεύει τους Αχαιούς στην αρχή του έπους (Α 8-52) είναι αυτός που προστατεύει τελικά το σώμα του νεκρού Έκτορα: «*Εκεί τον έβρισκε [τον Αχιλλέα] και η Ανγή, καθώς πρόβαλλε πάνω στη θάλασσα και στις ακρογιαλιές· τότε έξευε τα γογγυρά του άλογα κάτω από το άρμα, και κάθε φορά έδενε τον Έκτορα πίσω από το αμάξι, για να τον σύρει· κι αφού τον έσερνε τρεις φορές γύρω από τον τάφο του νεκρού γιου του Μενοίτιου, σταματούσε και γύριζε στη σκηνή του· εκείνον τον άφηνε πλαγιάζοντάς τον μπρούμυτα μέσα στη σκόνη. Όμως από το κορμί του Έκτορα ο Απόλλωνας απόδιωχνε κάθε βλάβη, γιατί τον λυπόταν, κι ας ήταν πεθαμένος· τον σκέπαζε ολόκληρο με τη χρυσή αιγίδα, για να μη τον ξεγδάρει, καθώς τον έσερνε.*» (Ω 12-21, μφρ. Ό. Κομνηνού-Κακριδής). Ο Απόλλωνας είχε φροντίσει και το σώμα του νεκρού Σαρπηδόνα (βλ. Π 666-683).

στ. 771: βλ. Γ στ. 161 κ.εξ.

στ. 801: η αληθοφάνεια είναι έντονη, ώστε ο πόλεμος να μην ξεχαστεί· οι κίνδυνοι στην αρχή της σκηνής (στ. 680-681), οι θυρωροί (στ. 682), οι φύλακες του τέλους πάνω στον τύμβο (στ. 801) υπενθυμίζουν στον ακροατή ότι ο πόλεμος δεν έχει τελειώσει.

στ. 802-803 συναθροισθήκαν όλοι... στο θαυμαστό τραπέζι: ο Πρίαμος, όταν ζητούσε από τον Αχιλλέα την ανακωχή, είχε πει ότι το νεκρικό τραπέζι θα γινόταν μετά την ταφή και πριν από την ανέγερση του τύμβου (Ω 666-667). Τελικά όμως η σειρά αλλάζει και ο νεκρόδειπνος ακολουθεί μετά την ανέγερση του τύμβου. Έτσι το έπος περατώνεται εστιάζοντας την προσοχή μας όχι μόνο στο νεκρό Έκτορα, αλλά και στους Τρώες που είναι καταδικασμένοι, ύστερα από το θάνατό του, να αφανιστούν μαζί με την πόλη τους (πρβ. Ω 729 κ.εξ.). Ο ποιητής, εξάλλου, έχει επανειλημμένως προαγγείλει εκτός από την πτώση της Τροίας και το θάνατο του Αχιλλέα.

Γ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ – ΘΕΜΑΤΑ για συζήτηση ή εργασία»

- Το τριαδικό σχήμα (**ερώτηση 5**): Ανδρομάχη (Α: 726-732, Β: 733-741, Α: 742-746) και Ελένη (Α: 763-765, Β: 766-771, Α: 772-776). Σχετικά με την τριαδική δομή των θρήνων αυτών η Μ. Alexίου παρατηρεί: «*Η ανάλυση των τριών θρήνων για τον Έκτορα στην τελευταία ραψωδία της Ιλιάδας δείχνει ότι όχι μόνο αποτελούν συνθέσεις ανάλογοι σχετικά μεγέθους και τύπου, αλλά και ότι καθένας από αυτούς διαρθρώνεται βάσει κοινής τριμερούς δομής:*

Ανδρομάχη (Ω 726-746) [εδώ ακολουθούμε τη συχαρίθμηση της μετάφρασης του Ι. Πολυλά].

Α 726-732: Άμεση προσφώνηση του Έκτορα και έντονο παράπονο για το ότι πέθανε τόσο νέος.

Β 733-741: Αφήγηση, στην οποία η Ανδρομάχη βλέπει νοερά το μέλλον και την τύχη που θα έχει ο γιος της.

Α 742-746: Επαναπροσφώνηση του Έκτορα και ανανεωμένο παράπονο για το ότι φεύγοντας της άφησε μεγάλη θλίψη και οδύνη.

Εκάβη (Ω 749-760)

A 749-751: Άμεση προσφώνηση του Έκτορα ως του πιο αγαπημένου από όλα της τα παιδιά.

B 752-757: Αφήγηση του πώς ο Έκτορας και οι άλλοι γιοι της σκοτώθηκαν.

A 758-760: Έμμεση αποστροφή (με τη ρητορική σημασία του όρου) και θρήνος για τον Έκτορα, που τώρα κείται νεκρός.

Ελένη (Ω 763-76)

A 763-765: Άμεση προσφώνηση του Έκτορα ως του πιο αγαπημένου από τους αδελφούς του άντρα της.

B 766-771: Αφήγηση για το παρελθόν της και την καλοσύνη που της έδειχνε ο Έκτορας.

A 772-776: Έμμεση αποστροφή προς τον Έκτορα και ταυτόχρονη αναφορά στον εαυτό της.

Η θρηνούσα επομένως αρχίζει με μια εισαγωγική προσφώνηση του νεκρού, κατόπιν γυρίζει πίσω στο παρελθόν ή φαντάζεται το μέλλον στο κατεξοχήν αφηγηματικό τμήμα του θρήνου και, τέλος, επιστρέφει στην αρχική προσαγόρευση του νεκρού και στο θρήνο της γι' αυτόν. Με τον τρόπο αυτό σχηματίζεται η τριαδική δομή ΑΒΑ, στην οποία το εισαγωγικό τμήμα (μια προσφώνηση ή επίκληση) ενισχύεται και τροποποιείται από ένα δεύτερο αφηγηματικό τμήμα που μεσολαβεί.» (Alexiou M., Ο τελετουργικός θρήνος..., σελ. 224-225)

- **Ερώτηση 6:** στ. 765· πρβ. Γ 172-176 και Ζ 343-358.
- **Ερώτηση 8:** α) πρόθεση (στ. 43-44), β) ενέργειες πένθους γύρω από τον νεκρό: θρηνούν και κόβουν τα μαλλιά τους (στ. 46), γ) η μητέρα του νεκρού με τις Νηρηίδες αρχίζουν θρήνο και κοπετό (στ. 47 κ.εξ.), δ) οι Μούσες, σε ρόλο ανάλογο με τους θρηνωδούς στην κηδεία του Έκτορα, θρηνούν παίζοντας και μουσική (στ. 61 κ.εξ.), ε) ο θρήνος διαρκεί περισσότερες ημέρες και ύστερα ακολουθεί η εκφορά και η τοποθέτηση στην πυρά (στ. 66), στ) τα λευκά κόκαλα πλένονται με κρασί (στην ταφή του Έκτορα έσβησαν την πυρά με κρασί) και τοποθετούνται σε χρυσό αμφορέα (στ. 73-75), ζ) ο αμφορέας τοποθετείται σε τάφο, επάνω στον οποίο σηκώνουν τύμβο μεγάλο (στ. 82-87). Βλ. επίσης τις παρατηρήσεις της Μ. Alexiou, στο Κείμενο από τη βιβλιογραφία, αρ. 5 Α (σελ. 152).

Δ. ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στις «ΔΙΑΘΕΜΑΤΙΚΕΣ ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ» και στα «ΣΧΕΔΙΑ ΕΡΓΑΣΙΑΣ»

- **Δραστηριότητα 1:** α) Π.χ. το αρχαίο νεκροταφείο του Κεραμεικού στην Αθήνα ή άλλο που τυχόν βρίσκεται στην περιοχή σας, β) Βλ. το αφιέρωμα του περ. *Αρχαιολογία* (Ενότητα Βιβλιογραφία), γ) επίσκεψη στο Α' Νεκροταφείο της Αθήνας, όπου τα παιδιά μπορούν να ανακαλύψουν μοναδικά δείγματα της νεοελληνικής τέχνης (π.χ. «Η κοιμωμένη» του Γ. Χαλεπά).

Ε. ΠΑΡΑΛΛΗΛΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

1. Ο Διγενής παρηγορεί την αγαπημένη του για το θάνατό του

Ο Βασίλειος Διγενής Ακρίτης είναι ένα μεσαιωνικό έπος που συντέθηκε πιθανόν στο τέλος του 10ου ή στις αρχές του 11ου αιώνα. Στο παρακάτω απόσπασμα (από χειρόγραφο του 15ου αι.) ο Διγενής, καθώς αντιλαμβάνεται τον άγγελο του θανάτου που κατεβαίνει από τον ουρανό, απευθύνεται στη γυναίκα του και την παρηγορεί (ΣΤ 1774-1776, 1779-1786).

*«Σήμερον χωριζόμεθα και απέρχομαι εις τον κόσμον,
τον μαύρον, σκοτεινότατον, και πάγω κάτω εις Άδην
<και> σήμερον πληρώνει με ο θάνατος και υπάγω.*

[...]

*Οίδα, φαγείν και πιείν έχεις και <να> λουσθείς και αλλάξεις
και εσένα αφήνω σε πλουσίαν πολλά, από παντόθεν·
λογάριον έχεις περισσόν, ασημιν και χρυσάφιν,
οι τριίκλινοί μου γέμουσιν βλατία υφασμένα.*

*Μηδέν, <καλή μου>, ενθυμηθείς άλλον να περιλάβεις.
Και αν θυμηθείς, ας θυμηθείς καλού νεωτέρου αγάπην,
να μη φοβάται κίνδυνον εις τους βαρέους πολέμους·
και πάντα φέρονε κατά νουν και εμέν, μη λησμονήσεις.»*

(Βασίλειος Διγενής Ακρίτης, επιμ. Στυλ. Αλεξίου, εκδ. Εστία, Αθήνα 1995, ανατύπωση)

στ. 1776 πληρώνει με: φέρνει το τέλος μου· **στ. 1779 οίδα:** γνωρίζω· **στ. 1780 πολλά:** (επίρρο.) πολύ· **στ. 1781 λογάριον έχεις περισσόν:** έχεις πολλούς θησαυρούς· **στ. 1782 οι τριίκλινοι:** οι αίθουσες των συμποσίων· **στ. 1782 γέμουσιν βλατία:** είναι γεμάτες με πορφυρά υφάσματα· **στ. 1783 να περιλάβεις:** να αγκαλιάσεις.

2. Ο θρήνος της Ερωφίλης

Η τραγωδία *Ερωφίλη* (περί το 1600) του Γ. Χορτάτζη έχει θέμα τον άτυχο έρωτα της Ερωφίλης, κόρης του βασιλιά της αρχαίας Αιγύπτου, και του Πανάρετου, στρατηγού του βασιλιά. Ο βασιλιάς Φιλόγονος, που θέλει να παντρεύσει την κόρη του με άλλο βασιλιά, όταν ανακαλύπτει τον κρυφό γάμο των δύο νέων, αποφασίζει να τους τιμωρήσει σκληρά. Έτσι θανατώνει τον Πανάρετο και στέλνει στην Ερωφίλη, ως γαμήλιο δώρο, μια λεκάνη με το κεφάλι, τα χέρια και την καρδιά του διαμελισμένου Πανάρετου. Η Ερωφίλη μοιρολογεί τον αγαπημένο της και κατόπιν αυτοκτονεί. Στο παρακάτω απόσπασμα (Ε 453-480) έχουμε ένα μέρος από το θρήνο της κόρης.

*«Πανάρετέ μου αφέντη μου, πού 'ν' τα πολλά σου κάλλη,
πού κείνη η νόστιμη θωριά και πάσα χάρη σου άλλη;
Πού 'ναι τα μάτια τα γλυκιά, ποιον άπονο μαχαίρι
σου τα 'βγαλε κ' ετύφλωσεν εμέ, ακριβό μου ταίρι;*

Στόμα μου νοστιμότατο και μοσκομυρισμένο,
 βρύση ολωνώ των αρετώ, ζαχαροζυμωμένο,
 γιάντα τα πλουμισμένα σου και τα γλυκιά σου χεῖλη
 τη δούλη σου δεν κράζουσιν, οἴμέ, την Ερωφίλη; 460
 Γιάντα σωπάς στον πόνο μου, γιάντα στα κλάηματά μου
 δε συντυχαίνεις δυο μικρά λόγια σ' παρηγοριά μου;
 Μα δίχως γλώσσα απόμεινες και πώς να μου μιλήσεις,
 πώς την πολλά βαρόμοιρη να με παρηγορήσεις;
 Πώς να μου παραπονεθείς, πώς να μου πεις «ψυχή μου, 465
 για σένα μόνο θάνατον επήρε το κορμί μου;»
 Κ' εσάς χεράκια μου ακριβά, ποια χέρια αποκοτήσα
 κι άπονα απού το δόλιο σας κορμί σας εχωρίσα;
 Χέρια, που σας ετύχαινε σκήπτρο να σας βαραίνει
 και μοναχά να δίδετε νόμο στην οικουμένη! 470
 Για ποια αφορμή δεν πιάνετε τα χέρια τα δικά μου,
 γιάντα στο στήθος σπλαχνικά κι απάνω στην καρδιά μου
 δεν γγίζετε, ν' αλαφρωθεί, τσι πόνους τση να χάσει,
 κ' ετούτη την τρομάρα τση την τόση να σχολάσει;
 Και συ, καρδιά αντρωμένη μου, του πόθου φυλαχτάρι, 475
 ποιον ήτο κείνο τ' άπονο κι αγριότατο λιοντάρι
 που σ' έβγαλε εκ τον τόπο σου κ' αιματοκυλισμένη
 τ' αμμάτια μου να σε θωρού μ' έκαμε την καημένη;
 Καρδιά μου αγαπημένη μου, γλυκότατη καρδιά μου,
 πόσα του πόθου βάσανα είχες για όνομά μου!» 480

(Γ. Χορτάτζης, *Ερωφίλη*, εκδ. Ιστορική έρευνα, Αθήνα χ.χ.)

στ. 459 γιάντα: γιατί· **στ. 462 δε συντυχαίνεις:** δε λες· **στ. 467 αποκοτήσα:** αποτόλμησαν·
στ. 474 να σχολάσει: να παύσει· **στ. 475 αντρωμένη:** ανδρειωμένη· **στ. 478 τ' αμμάτια μου**
να σε θωρού: να σε κοιτάζουν τα μάτια μου.

ΣΤ. ΚΕΙΜΕΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Θυμός και τιμή

«Και όχι μόνο ο Αχιλλέας· και οι θεοί – έξω από τον “νυκτερινό Ερμή”, που έχει ακό-
 μη να συνοδέψει τον Πρίαμο πίσω στην Τροία – κοιμούνται ολόκληρη τη νύχτα δαμα-
 σμένοι από έναν ύπνο που τους ξεκουράζει (Ω 677 κκ.). Έχουν ξεπεράσει και αυτοί
 τις εσωτερικές τους διαφωνίες, και έτσι μπορούμε να αναγνωρίσουμε τη μεγαλόπνοη
 σύλληψη του ποιητή: με το ίδιο μέτρο που ο Αχιλλέας γιατρεύεται από το θυμό του, επι-
 στρέφει και ο κόσμος ολόκληρος στην αρμονία της ύπαρξης, που κέρδος της έχει τη ζωή.
 Η παρουσία του Έκτορα ήταν στην πορεία της ραψωδίας αδιάκοπα αισθητή. Σε ολό-

κληρη τη δράση που οδήγησε στη λύτρωσή του πρόβαλαν τα ευγενικά του χαρακτηριστικά όλο και πιο φωτεινά σε πλήθος κατοπτρισμούς (π.χ. Ω 258 κκ., 391, 242, 384 κκ., 499, 34, 66 κκ., 412 κκ.). Στο τέλος της ραψωδίας, όταν περιγράφεται η επιστροφή του νεκρού στο σπίτι του (Ω 704 κκ.), τα μοιρολογήματα και η ταφή του, όταν, στους θρήνους των τριών γυναικών, προβάλλονται για τελευταία φορά η παλικαριά του, η αγάπη που του είχαν οι θεοί, η τρυφερότητα και η καλοσύνη του (Ω 736 κκ., 748 κκ., 762 κκ.), τότε βγαίνει και αυτός με αποκαταστημένη την τιμή ύστερα από τη θύελλα του θυμού, που βάσταξε όσο ήταν να βαστάξει.» (Schadewaldt W., τόμ. Β', σελ. 176-177)

2. Η παρουσία του Ερμή

«Μετά την αριστουργηματική σκηνή της συνάντησης Πριάμου – Αχιλλέα (469-676), κορυφαίας σε όλο το έπος, ακολουθεί η τρίτη σκηνή με τον Ερμή (677-696), όπου ο θεός ξυπνάει και τον κήρυκα και τον Πριάμο (683-688), ζευεί τα άλογά του και τον οδηγεί, χωρίς να γίνονται αντιληπτοί, μέσα από το στρατόπεδο των Αχαιών, μεταφέροντας τον νεκρό του Έκτορα στην Τροία. Η σκηνή αυτή με πρωταγωνιστή τον Ερμή είναι απαραίτητη και έχει ήδη προδηλωθεί στο στίχο 462, ἄλλ' ἤτοι μὲν ἐγὼ πάλιν εἴσομαι. Ο θεός μόνος του, αυτή τη φορά, φροντίζει για την έγκαιρη και αθέατη αναχώρηση του Πριάμου, εφευρίσκοντας έτσι τρόπο να ολοκληρώσει το σχέδιό του, προωθώντας την εξέλιξη της υπόθεσης. Θα συνοδεύσει τον τραγικό πατέρα και το νεκρό παιδί ως το Σκάμανδρο, εκεί που τον είχε συναντήσει την προηγούμενη βραδιά [στ. 692-694]. Στην ιλιαδική αυτή ενότητα εμφανίζεται κυρίως η ιδιότητα του θεού, ιδιαίτερα προσφιλούς και οικείου στο ανθρώπινο γένος, γιατί διέπεται από φιλικές διαθέσεις προς αυτό: συνοδός (πομπός) και συνοδοιπόρος ευοίωνος (αἴσιος < αἴσα, 375) των ανθρώπων, σωτήριος και αγαθοποιός (ἐριούνιος < ἐρι + ὄνινημι, 360, 440, 457, 679), διασφαλίζει την ανώδυνη πορεία των οδοιπόρων, οι οποίοι διασχίζουν μεγάλες αποστάσεις πέραν των ορίων της χώρας τους.» (Στέφος Αναστ. Α., «Ο Ερμής...», σελ. 89-90)

3. Για μια τυπολογία του ιλιαδικού νεκρώσιμου νόστου

«Υπάρχουν ευδιάκριτα κοινά σημεία στα δύο προηγούμενα παραδείγματα νεκρώσιμου νόστου [του Σαρπηδόνα στη Λυκία και του Έκτορα στο σπίτι του], που επιτρέπουν την αναγνώριση μιας τυπικής σκηνής. Συντάσσω σε κατάλογο τις τυπολογικές ομοιότητες: 1. Πρωτού αποφασιστεί ο μοιραίος φόνος του ήρωα, ο Δίας, άμεσα ή έμμεσα, μερμηρίζει. Έτσι η σωτήρια επιστροφή αίρεται οριστικά, ο θάνατος και ο νεκρώσιμος νόστος επικυρώνονται. 2. Η κρίσιμη απόφαση του Δία προκύπτει ως διαιτησία, ύστερα από προηγούμενες αντιδίκες προτάσεις της Ήρας και του Απόλλωνα. 3. Στον νεκρό, πριν από τον νόστο του, επιφυλάσσεται εξωραϊσμός. Τον Σαρπηδόνα τον εξωραΐζει ο ίδιος ο Απόλλων. Τον Έκτορα ο έσχατος εξωραϊσμός ανατίθεται από τον Αχιλλέα στις δμῶές, που κάνουν ό,τι περίπου και ο Απόλλων, ακολουθώντας προφανώς το σχετικό τυπικό. 4. Τέλος, η επιστροφή του νεκρού σφραγίζεται με θρήνους και εξίσου τυπικές, επιτάφιας και επικήδειες, τιμές.

Παρά τις προηγούμενες ωστόσο ομοιότητες, οι δύο συγκρίσιμοι νεκρώσιμοι νόστοι παρουσιάζουν και πρόδηλες, ή λανθάνουσες, διαφορές μεταξύ τους. [...] Ο νεκρός Έκτο-

ρας [...] κομίζεται από τη σκηνή του Αχιλλέα στο κοντινό κάστρο της Τροίας. Την ευθύνη της κομιδής αναλαμβάνει ο πατέρας του· ο ρόλος των θεών στην περίπτωση αυτή δεν είναι εκτελεστικός· παραμένει μόνον προγραμματικός, προκαταρκτικός και διάμεσος. Από την άποψη αυτή τα θεολογικά στοιχεία στον νεκρώσιμο νόστο του Έκτορα μειώνονται· τα θαυματουργικά σχεδόν μηδενίζονται. [...] Συμπεραίνω. Η εμπόλεμη Ιλιάδα προβάλλει το θέμα του νόστου, κατά κανόνα, στην προσωρινή ή απραγματοποίητη εκδοχή του: ως ενδιάμεση δηλαδή μόνο σωτηρία ενός ήρωα από τη φονική μάχη, ως ευχή και ως μελλοντική ελπίδα. Κατ' εξαίρεση όμως η εμπόλεμη Ιλιάδα εφαρμόζει το θέμα του νόστου, σε δύο τουλάχιστον περιπτώσεις, με τρόπο θετικό, μεταβάλλοντας ωστόσο τον ευτυχή νόστο σε νεκρώσιμο. Κατά τη γνώμη μου, οι δύο αυτοί νεκρώσιμοι νόστοι της Ιλιάδας (του Σαρπηδόνα και του Έκτορα) πρέπει να ακουστούν ως παραλλαγές της ίδιας τυπικής σκηνής. Παρά ταύτα η δεύτερη παραλλαγή αποτελεί υπέρβαση της πρώτης, και σε ό,τι αφορά τη θεολογική και θαυματουργική παράδοση του θέματος και σε ό,τι σχετίζεται με την τροπή της παραδοσιακής αφήγησης σε δραματική σύνθεση. Κυρίως με τον νεκρώσιμο νόστο του Έκτορα ο ποιητής της Ιλιάδας τόλμησε να συμπυκνώσει δύο εξ ορισμού αντίπαλα θέματα: τον νόστο και τον θάνατο, σχηματίζοντας το δίδυμο “νόστος-θάνατος”. Η ποιητική εντούτοις αυτή επίνοια, όσο κι αν είναι τολμηρή, στηρίζεται σε στοιχειώδη ανθρώπινη εμπειρία: στον βαθμό που εξαιτίας του πολέμου ο ήρωας δεν μπορεί να γυρίσει σπίτι του ζωντανός, επιδιώκεται και πραγματοποιείται υπό ορισμένες ευνοϊκές συνθήκες η επιστροφή του νεκρού.» (Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Ομηρικά μεγαθέματα*, σελ. 117-119)

4. Η πρόθεση του νεκρού

«Κατά την πρόθεσιν άρχιζε ο εθιμικός θρήνος για τον νεκρό. Απεικονίσεις θρήνου σε αττικές και αθηναϊκές ταφικές πλάκες και αγγεία παρέχουν λεπτομερή εικόνα της όλης διαδικασίας: ο πατέρας περιμένει σε κάποια απόσταση για να χαιρετήσει τους παρευρισκόμενους, που έρχονται να τιμήσουν για τελευταία φορά τον πεθαμένο και να συμμετάσχουν στη νεκρική πομπή. Εν τω μεταξύ, οι γυναίκες συγγενείς στέκονται γύρω από τη νεκρική κλίνη, η κυρίως πενθούσα, μητέρα ή σύζυγος, στο πάνω μέρος, ενώ οι υπόλοιπες παραπλεύρως. Απέναντί τους συγκεντρώνονται μερικές φορές άλλες γυναίκες, πιθανώς επαγγελματίες θρηνηδοί, ενώ σπάνια απεικονίζονται άντρες κοντά τους, εκτός αν πρόκειται για στενούς συγγενείς, τον πατέρα, τον αδελφό ή τον γιο του νεκρού. [...] Η κυρίως πενθούσα συνήθως αγκαλιάζει το κεφάλι του νεκρού άντρα με τα δυο της χέρια, ενώ οι άλλες προσπαθούν ίσως να αγγίξουν το χέρι του απλώνοντας το δεξί τους χέρι. Συχνά σηκώνουν τα δυο τους χέρια πάνω από το κεφάλι, μερικές φορές χτυπώντας το και εμφανώς τραβώντας τα λυμένα τους μαλλιά. Σ' ένα μάλιστα αγγείο, η απεικονιζόμενη μορφή που θρηνηί παριστάνεται να ξεριζώνει τα μαλλιά της. [...] Οι άλλες χειρονομίες είχαν επίσης λειτουργική αξία μέσα στην όλη τελετή: κατά την πρόθεσιν του Έκτορα, η Ανδρομάχη αρχίζει το μοιρολόγι αγκαλιάζοντας το κεφάλι του με τα χέρια της· κατά παρόμοιο τρόπο θρηνηί ο Αχιλλέας τον Πάτροκλο, ακουμπώντας τα χέρια του στο στήθος του φίλου του. [...] Επίσης το βίαιο τράβηγμα των μαλλιών και το ξέσχισμα του προσώπου και των ρούχων δεν συνιστούν απλώς πράξεις ανεξέλεγκτου πόνου, αλ-

λά και αναπόσπαστο μέρος της τελετουργίας του θρήνου σε όλη την αρχαιότητα.» (Μ. Alexiou, *Ο τελετουργικός θρήνος...*, σελ. 34-35)

5. Οι θρήνοι

A. «Δύο από τους συνηθέστερους όρους που χρησιμοποιούνται στα αρχαία ελληνικά για να δηλώσουν το θρήνο είναι οι λέξεις *θρήνος* και *γός*. Αν η σημασιολογική διάκριση μεταξύ τους είναι μικρή στους κλασικούς συγγραφείς, η ομηρική τους χρήση μαρτυρεί μεγαλύτερη διαφοροποίηση. Ο όρος *θρήνος* απαντά μόνο δύο φορές στα ομηρικά έπη. Στην Οδύσσεια ο γοερός ολοφυρμός των Ωκεανίδων Νυμφών, που ήταν συγγενείς του Αχιλλέα, έρχεται σε ισχυρή αντίθεση με τον αρμονικά δομημένο αντιφωνικό θρήνο των Μουσών κατά την προθεσιν του αρίστου των Αχαιών (Οδύσσεια, ω 58-62). Στην Ιλιάδα η διάκριση ανάμεσα στον *θρήνο*, που είχε τη μορφή τραγουδιού και τον εκτελούσαν επαγγελματίες θρηνωδοί, και τον *γός*, τους απλούς δηλαδή ολοφυρμούς των συγγενών του νεκρού, προβάλλει εντονότερα στην περιγραφή της προθέσεως του Έκτορα (Ιλιάδα, Ω 721-724). Μόνο οι θρήνοι των γυναικών συγγενών – της Ανδρομάχης, της Εκάβης και της Ελένης – παρατίθενται ολόκληροι, και είναι αυτοί που ουσιαστικά μας ενδιαφέρουν από λογοτεχνική άποψη. Ωστόσο, είναι φανερό ότι ο *θρήνος* για τον Έκτορα δεν περιελάμβανε μόνο μονωδικά τραγούδια που ακολουθούνται από θρηνητικές επωδούς: στην πραγματικότητα έπαιρναν μέρος δύο ομάδες θρηνούντων, οι επαγγελματίες αοιδοί και οι γυναίκες συγγενείς. Οι αοιδοί άρχιζαν το μουσικό τους θρήνο, στον οποίο αποκρίνονταν οι παρευρισκόμενες γυναίκες με μια επωδό ολοφυρμών· κατόπιν οι τρεις πλησιέστερες συγγενείς του νεκρού αναλάμβαναν με τη σειρά τους να θρηνήσουν, τραγουδώντας η καθεμιά διαδοχικά το δικό της μέρος, το οποίο ακολουθούνταν αντίστοιχα από μια επωδό ολοφυρμών των παρευρισκομένων γυναικών. Τα θρηνητικά αυτά μέρη που εκτελούσαν οι πλησιέστερες συγγενείς ήταν ένα είδος αντιφωνικής απάντησης στο θρήνο των επαγγελματιών αοιδών. [...] Σχετικά με τον *γός*, πρέπει να αναφέρουμε ότι είναι ο συνηθέστερος όρος στον Όμηρο και χαρακτηρίζει όλους τους θρήνους που παρατίθενται σε πλήρη μορφή από τον ποιητή. Οι θρήνοι αυτοί έχουν κοινά τα ακόλουθα χαρακτηριστικά: πρώτον, αποτελούν αυτοσχέδιες συνθέσεις εμπνευσμένες από την οδύνη της περίπτωσης, και δεύτερον, άδονται από τους συγγενείς ή τους στενούς φίλους του νεκρού.» (Μ. Alexiou, *Ο τελετουργικός θρήνος...*, σελ. 44-46)

B. «Τον ήρωα αυτόν [τον Έκτορα], που ο Όμηρος του χάρισε τόσην ανθρωπιά, θα τον κλάψουν οι δικοί του. [...] Όταν ο Αχιλλέας λυτρώνει το νεκρό κορμί του και ο Πρίαμος το κουβαλάει στην Τροία μέσα, το μοιρολόι θα το στήσουν οι γυναίκες που επιβάλλει το έθιμο, οι πιο δικές, η γυναίκα, η μάνα και η νύφη, η Αντρομάχη, η Εκάβη και η Ελένη. Την αρχή την κάνει η Αντρομάχη [στ. 726-746]. Η γυναίκα θυμάται τα νιάτα του αντρος της και κλαίει τη δική της μοίρα και του παιδιού τους, που δεν είναι να ζήσει, τώρα που η Τροία είναι σίγουρο πως θα πατηθεί, καθώς έλειψε ο υπερασπιστής της. Να είχε καν την παρηγοριά πως ο Έκτορας πέθανε από αρρώστια στο σπίτι του μέσα, και πριν ξεψυχήσει την παρηγόρησε λέγοντάς της λόγια γλυκά, που εκείνη ύστερα να τα θυμάται στον πόνο της [...]. Έρχεται η σειρά της μητέρας. Ο θρήνος της κλείνει μέσα του τη βαθιά περηφάνεια πως ο γιος της, αγαπημένος των θεών, δεν αλλοιώθηκε από το θά-

νατο, κι ας πέρασαν δώδεκα μέρες από τότε που σκοτώθηκε, κι ας τον τραβολογούσε ο Αχιλλέας με το άρμα του μέσα στο χώμα. Κλείνει ακόμα τη χαιρεκακία της περήφανης βασίλισσας, πως ό,τι και να έκανε ο Αχιλλέας στο γιο της, μια φορά το φίλο του τον Πάτροκλο δεν μπόρεσε να τον σηκώσει από τον τάφο [στ. 749-761]. Τελευταία θα κλάψει τον κουνιάδο της η Ελένη – αυτή που τη μισούν όλοι οι Τρώες, από την Εκάβη ως τον τελευταίο πολεμιστή, για τη συφορά που έφερε στην πατρίδα τους. Ο μόνος που την προστάτευε και της έδειχνε αγάπη ήταν – έξω από τον Πριάμο – ο Έκτορας. Και τώρα, μισημένη και αβοήθητη, σε ποιον να στραφεί; [στ. 763-776]. Γυναίκα, μάνα και νύφη, κάθε μια τους έχει και κάτι άλλο να πει αποχαιρετώντας τον αγαπημένο νεκρό, κάτι άλλο να του θυμηθεί, για κάτι άλλο να τον κλάψει. Τη μοναξιά της χηριάς θρηνεί η Ανδρομάχη, τη μοναξιά της μισημένης γυναίκας η Ελένη. Κάθε μια βυθισμένη στον πόνο της, τα λόγια τους δε βρίσκονται σε ανταπόκριση μεταξύ τους. Και μόνο ο καθολικός θρήνος του κόσμου που συνοδεύει και των τριών το μοιρολόι, μόνο αυτός δένει τη σκηνή σε ένα σύνολο. Ακριβώς το ίδιο γίνεται και σήμερα. Τον νεκρό τον κλαίει η μάνα, η γυναίκα, η αδερφή, κάθε μια από τη δική της πλευρά: αδιάφορη για τον πόνο των άλλων, είναι το δικό της πόνο που θέλει να εκφράσει. Την ενότητα τη δίνει και πάλι ο χορός των γυναικών γύρω, που με το κλάμα του συνοδεύει κάθε φορά το μοιρολόι.» (Κακριδής Ι.Θ., Ομηρικά θέματα, σελ. 72-77)

6. Ελένη: αθώα ή ένοχη;

«Η τρίτη και έσχατη εμφάνιση της Ελένης στην Ίλιάδα εντοπίζεται στην εικοστή τέταρτη ραψωδία (24, 760-775), όπου προσθέτει τον δικό της θρήνο για τον νεκρό Έκτορα στους προηγούμενους παρακατικούς θρήνους της Ανδρομάχης και της Εκάβης. Και εδώ αυτοενοχοποιείται, όπως στην τρίτη και την έκτη ραψωδία. Κυρίως όμως επιβεβαιώνει τη γενναιόδωρη συμπάθεια του Έκτορα απέναντί της: της ήταν το πιο αγαπητό πρόσωπο μέσα στην Τροία, αφότου άφησε δικούς της και πατρίδα, για να δεθεί σε γάμο με τον Πάρη· ποτέ δεν άκουσε από το στόμα του λόγο πικρό, αλλά και όταν οι άλλοι, Τρώες και Τρωαδίτισσες, κρυφά ή φανερά την κακολογούσαν, εκείνος τους απέτρεπε, τους αποστόμωνε με τα δικά του καλά λόγια. Και ο θρήνος καταλήγει στην υπερβολή: κανένας άλλος μες στην Τροία δεν στάθηκε για την Ελένη ήπιος ουδὲ φίλος, εκτός από τον Έκτορα· όλοι οι άλλοι τρώμαζαν μπροστά της, ένωθαν φρίκη.» (Μαρωνίτης Δ.Ν., «Ομηρική Ελένη...», σελ. 15)

**ΕΠΙΣΗΜΑΝΣΕΙΣ στα «ΘΕΜΑΤΑ ΣΥΝΘΕΤΙΚΩΝ-
ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΩΝ ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΤΙΚΩΝ ΕΡΓΑΣΙΩΝ ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΛΙΑΔΑ»**

Για τις συνθετικές-δημιουργικές εργασίες ισχύει ό,τι και για τις υπόλοιπες ερωτήσεις: μπορούν είτε να δοθούν αυτούσιες ή να αποτελέσουν παράδειγμα για δημιουργία άλλων από τον ίδιο το διδάσκοντα, ο οποίος γνωρίζει τις ιδιαιτερότητες, τα ενδιαφέροντα και το επίπεδο των μαθητών του. Οι εργασίες αυτές πρέπει να δοθούν στους μαθητές έγκαιρα, μετά τα πρώτα μαθήματα, ώστε σε όλη τη διάρκεια της διδασκαλίας οι μαθητές να συλλέγουν το υλικό τους είτε από το περιεχόμενο των διδασκομένων ενοτήτων είτε από την ανάλυση που θα γίνεται στην τάξη.

Στην 1η δραστηριότητα καλό είναι οι μαθητές να έχουν χωριστεί σε ομάδες από τα πρώτα μαθήματα του έπους και να έχουν αναλάβει έρευνα με θέμα «Ο ρόλος της γυναίκας στην *Ιλιάδα*». Στην κάθε ομάδα μπορούμε να δώσουμε από ένα κεφάλαιο της έρευνας αυτής. Ενδεικτικά σημειώνουμε κάποιους ακόμη τίτλους κεφαλαίων: «Η γυναίκα σύζυγος, μητέρα, αδελφή κτλ. στην *Ιλιάδα*», «Ο ιδανικός τύπος γυναίκας του ιλαδικού κόσμου», «Τυπικά επίθετα και τυπικές εκφράσεις που συνοδεύουν ονόματα γυναικών στην *Ιλιάδα*» κτλ.

Στα παιδιά μπορούμε να δώσουμε σχετική βιβλιογραφία: π.χ. το κείμενο του Ι.Θ. Κακριδή «Ο ρόλος της γυναίκας στην *Ιλιάδα*» από το Κακριδής Ι.Θ., *Ξαναγυρίζοντας...*, σελ. 110-118. Του ίδιου: «Ομηρικοί επιτάφιοι θρήνοι» από το Κακριδής Ι.Θ., *Ομηρικά θέματα*, σελ. 72-77. Το κεφάλαιο «Γυναίκες» στο Redfield J., σελ. 154 κ.εξ. κτλ. Πρότασή μας, ωστόσο, είναι να αφεθούν οι μαθητές να δουλέψουν μόνοι τους με το ομηρικό κείμενο και ο δάσκαλος, που γνωρίζει τη σχετική βιβλιογραφία, ας σταθεί οδηγός και συνοδοιπόρος τους στο εγχείρημα αυτό.

Σχετικά με την παρομοίωση (δραστηριότητα 4), βλ. παραπάνω σελ. 85-86 (Ενότητα Z 369-529), «Επισημάνσεις» στην ερώτηση 9.

Για την 6η δραστηριότητα πλούσιο υλικό σχετικά με τους θρήνους ή τα νεοελληνικά μοιρολόγια μπορούμε να βρούμε στα έργα των α) Αναστασιάδη Στ., β) Κουγέα Σ., γ) Πολίτη Ν., *Παραδόσεις*, δ) Πολίτη Ν., *Δημοτικά Τραγούδια*, ε) Αλεξίου Μ. κτλ. (βλ. Βιβλιογραφία). Όσον αφορά νεότερα μουσικά έργα με θρηνητικό περιεχόμενο ή ύφος αναφέρουμε π.χ. τα έργα: «Επιτάφιος του Σείκιλου» από το CD *Μουσική της Αρχαίας Ελλάδας* του Atrium Musicae de Madrid, «Ρέκβιεμ» του Τζιοβάνι Πιερλουίτζι ντα Παλεστρίνα, «Stabat Mater» του Τζιοβάνι Μπατίστα Περγολέζι, «Επιτάφιος» του Γ. Ρίτσου σε μελοποίηση Μίκη Θεοδωράκη κ.ά. Μπορούμε, επίσης, να δώσουμε σε κάθε ομάδα φωτογραφικό υλικό ή βιβλιογραφία με πλούσιο σχετικό εικονογραφικό υλικό, όπως π.χ. το μνημειακό γεωμετρικό αμφορέα από το Δίπυλο του Κεραμεικού του 760-750 π.Χ. (βλ. *Ελληνικά Μουσεία*, σελ. 66, αρ. 42), το μνημειακό επίσης κρατήρα από το ίδιο νεκροταφείο, που εικονίζει εκφορά νεκρού πάνω σε άμαξα (ό.π., σελ. 66, αρ. 43), τη μελανόμορφη λουτροφόρο του Ζωγράφου της Σαφφούς, περ. 500 π.Χ. (βλ. εικ. 1 στο Αλεξίου Μ., *Ο τελετουργικός θρήνος...*, σελ. 112) και τις απεικονίσεις του Θείου Πάθους και της Αποκαθήλωσης του Κυρίου (ό.π., εικ. 2α και 2β).

Μπορούμε επίσης να επισκεφθούμε με την τάξη μας το Αρχαιολογικό Μουσείο της

περιοχής μας και να ζητήσουμε από τους μαθητές να καταγράψουν τα ευρήματα τα οποία εντοπίστηκαν σε τάφους ως αφιερώματα που συνόδευαν τους νεκρούς στον άλλο κόσμο. Αν η επίσκεψη σε μουσείο είναι δύσκολη, μπορούμε να βοηθήσουμε τα παιδιά στην αναζήτηση του σχετικού υλικού στη βιβλιοθήκη του σχολείου ή με την καθοδήγησή μας να πάρουν συνέντευξη από ηλικιωμένους συμπολίτες ή συγγενείς τους σχετικά με τις ταφικές συνήθειες της ιδιαίτερης πατρίδας τους.

Βιβλιογραφία (Επιλογή)

Εκδόσεις – Σχόλια – Λεξικά – Μεταφράσεις - Γραμματολογίες

- Ameis K.F. – Hentze C. (εκδ.), *Homers Ilias*, τόμ. 1-8, Λειψία – Βερολίνο 1868-1932 (ανατ. Άμστερνταμ 1965).
- Easterling P.E. – Knox B.M.W., *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1994.
- Ebeling H., *Lexicon Homericum*, τόμ. 1-2, Λειψία 1880-1885.
- Ελληνική Μυθολογία*, τόμ. 1-5, Εκδοτική Αθηνών, Αθήνα 1986-1987.
- Καζαντζάκης Ν. – Κακριδής Ι.Θ., *Όμηρον Ιλιάδα*, τόμ. 1-2, ΟΕΔΒ, Αθήνα 1999 (17η έκδοση).
- Kirk G.S. κ.ά. (επιμ.), *The Iliad: A Commentary*, τόμ. 1-6, Καίμπριτζ 1985-1993.
- Κομνηνού-Κακριδή Ό., *Όμηρος, Ιλιάδα* (εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια), εκδ. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα 1954.
- Lesky A., *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, εκδ. Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη 1981.
- Λορεντζάτος Π., *Όμηρικόν λεξικόν*, εκδ. Κακουλίδη, Αθήνα 1989.
- Monro D.B. – Allen T.W. (εκδ.), *Homeri Opera: Ilias*, τόμ. 1-2, Οξφόρδη 1920 (ανατ. 1969-1971).
- Όμηρον Ιλιάδα*, Κείμενο και Μετάφραση Ι. Πολυλά. Εισαγωγή και Σχόλια Τ. Στεφανάκη, τόμ. 1-2, εκδ. Γκοβόστη, Αθήνα χ.χ.
- Πανταζίδης Ι., *Όμηρικόν λεξικόν*, εκδ. Σιδέρη, Αθήνα 1930.
- Παρίσης Ι. – Παρίσης Ν., *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, ΟΕΔΒ, Αθήνα 2000.
- Πολυλάς Ιάκ., *Όμηρον Ιλιάδα*, ΟΕΔΒ, Αθήνα 2001.
- Wace A. – Stubbings Fr., *Όμηρος, A Companion to Homer* [I], (επιμ. ελλ. εκδ. Γ. Γιατρομανωλάκης), εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1984.

Μελέτες – Άρθρα

- Alexiou M., *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2002.
- Αναστασιάδης Στ., *Η διδασκαλία των ομηρικών επών με τη βοήθεια των δημοτικών τραγουδιών και των νεοελληνικών παραδόσεων*, Θεσ/νίκη 1977.
- Αναστασίου Γ., «Οι αριστείες ως δομικό και αφηγηματικό στοιχείο στο έπος», *Πρακτικά Ζ' Συνεδρίου για την Οδύσσεια*, Ιθάκη, 3-8 Σεπτ. 1993, σελ. 25-39.
- Αναστασίου Γ., «Τυπολογία και αφηγηματική λειτουργία του “διπλού” στο ομηρικό έπος», *Δωδώνη: «Φιλολογία»*, τόμ. ΚΒ', 1993, σελ. 31-48.
- Αναστασίου Γ., «Η τυπολογία του ηρωικού στο αρχαιοελληνικό έπος και στα νεοελληνικά του παράλληλα», *Δωδώνη: «Φιλολογία»*, τόμ. ΚΔ', 1995, σελ. 141-159. +
- Αναστασίου Γ., «Η μορφή του Διομήδη στην *Ιλιάδα*», στον τόμο *Μορφές της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, έκδ. Ιδρύματος Κ. Κάτσαρη, Ιωάννινα 1995, σελ. 103-114.
- Αναστασίου Γ., «Υπέρβαση του σχεδίου του έπους και επαναστροφή», *Πρακτικά Η' Συνεδρίου για την Οδύσσεια*, Ιθάκη, 1-5 Σεπτ. 1996, σελ. 383-396.
- Αποστολάκης Κ., «Οδυσσέως και Αίαντος ομιλία (Α 541-567): Η ρητορική του λόγου και της σιωπής», *Φιλολογική*, τεύχ. 74, Ιαν.-Μάρτ. 2001, σελ. 27-33.
- Αργυροπούλου Χριστίνα, «Οι ανθρωπιστικές αξίες και η προβολή του ήθους μέσα από τα ομηρικά έπη στην εποχή της παγκοσμιοποίησης», *Σεμινάριο 31, «Οι ανθρωπιστικές σπουδές στην εποχή της παγκοσμιοποίησης»*, επιμέλεια Κώστας Αγγελάκος, ΠΕΦ, Μεταίχμιο, 2004, σελ. 61-78.
- Αυγερινός Ε.Σ., «*Ιλιάδος* ραψωδία Ω. Διερεύνηση των δομικών της στοιχείων», *Λόγος και Πράξη*, τεύχ. 31, Αθήνα, Χειμώνας 1987, σελ. 51-56.

- «Αφιέρωμα ιστ' σεμινάριο Ομηρικής και Οδυσσειακής Φιλολογίας Κέντρου Οδυσσειακών Σπουδών – Αύγουστος 2001, Μνήμη Ελένης Ι. Κακριδής», *Φιλολογική*, τεύχ. 78, 2002.
- Backès J.L., «Ερχομαι από τις σπηλιές του θανάτου...», μτφρ. Μ. Γιόση, στον τόμο *Κύκλος Ελένη*, έκδ. Μεγάρου Μουσικής Αθηνών – ΜΙΕΤ, Αθήνα 1992.
- Βερτσέτης Α.Β., *Διδακτική*, τόμ. Β', Αθήνα 1999.
- Βλάχος Γ., *Πολιτικές κοινωνίες στον Όμηρο*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1981.
- Boardman J., *Αρχαία ελληνική τέχνη*, εκδ. Υποδομή, Αθήνα 1979.
- Burkert W., *Η ελληνική μυθολογία και τελετουργία*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1997.
- Codino F., *Εισαγωγή στον Όμηρο*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1981.
- Dodds E.R., *Οι Έλληνες και το παράλογο*, μτφρ. και εισαγωγή Γ. Γιατρομανωλάκης, Αθήνα 1977.
- Δουλαβέρας Α., «Ο γνωμικός λόγος στην *Ιλιάδα* και το ιδεολογικό του περιεχόμενο», *Θητεία, Τιμητικό αφιέρωμα στον καθηγητή Μ.Γ. Μερακλή*, Αθήνα 2002, σελ. 253-79.
- Edwards M.W., *Όμηρος, ο ποιητής της Ιλιάδος*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 2001.
- Εισηγήσεις β'*, ΚΕΜΕ, Αθήνα 1977, σελ. 13-52.
- Ελληνικά Μουσεία*, της Εκδοτικής Αθηνών, Αθήνα 1974.
- Ευσταθίου Μ., «Διδακτική προσέγγιση της *Ιλιάδας* από μετάφραση (ραψωδία Η)», *Λόγος και Πράξη*, τεύχ. 38, Αθήνα, Άνοιξη 1989, σελ. 87-92.
- Ενγὴν Ὀδυσσεύ*, Πρακτικά του Ζ' Συνεδρίου για την *Ὀδύσσεια* του Κέντρου Οδυσσειακών Σπουδών, Ιθάκη 1995.
- Finley M.I., *Ὁ κόσμος του Ὀδυσσεύ*, μτφρ. Σοφ. Μαρκιανός, εκδ. Σιδέρη, Αθήνα 1998.
- Griffin J., *Ὁ Όμηρος για τη ζωή και το θάνατο*, εκδ. του Εικοστού πρώτου, Αθήνα 1999.
- Jaeger W., *Παιδεία. Η μόρφωση του Έλληνα ανθρώπου*, μτφρ. Γ.Π. Βερροίου, τόμ. 1-3, Αθήνα 1968.
- Καζάκης Ι.Ν., «Παρατηρήσεις για την τυπολογία της επιικής ποίησης του Ομήρου», *Φιλολόγος*, τεύχ. 33 (1983) σελ. 223-249, και τεύχ. 34 (1983) σελ. 315-334.
- Κακριδὴ Ε.Ι., *Η διδασκαλία των ομηρικών επών* (βιβλίο του καθηγητή), τεύχος Α', ΟΕΔΒ, Αθήνα 1986 (ολοκλ. έκδ. 1988).
- Κακριδὴ Ε.Ι., «Από τη μορφή στο περιεχόμενο, από το δημιουργημα στο δημιουργό», *Διάλογος*, τεύχ. 9 (Μάιος 1991), σελ. 13-25.
- Κακριδὴ Ε.Ι. και Λάτα-Μακρὴ Β., «Η έννοια της “αιδούς” στον Όμηρο», *Θαλλώ*, τεύχ. 9 (Καλοκαίρι 1997), σελ. 145-156.
- Κακριδὴ Ε. Ι. και Λάτα-Μακρὴ Β., «Φως και σκοτάδι στην *Ιλιάδα* του Ομήρου», *Θαλλώ*, τεύχ. 10 (Καλοκαίρι 1998), σελ. 97-110.
- Κακριδὴ Ε.Ι. και Λάτα-Μακρὴ Β., «Η προσωπική ευθύνη του θνητού. Ατομικές και συλλογικές τιμωρίες στον Όμηρο», *Θαλλώ*, τεύχ. 11 (Άνοιξη 2000), σελ. 67-75.
- Κακριδὴ Ε.Ι. και Λάτα-Μακρὴ Β., «*Ιλιάδα*: Λύσεις ανάγκης», *Φιλολόγος*, τεύχ. 102-103 και 105-106, 2000-2001.
- Κακριδὴς Ι.Θ., *Προομηρικά, ομηρικά, ησιόδεια*, εκδ. Εστίας, Αθήνα 1980.
- Κακριδὴς Ι.Θ., *Ομηρικές έρευνες*, εκδ. Εστίας, Αθήνα 1984.
- Κακριδὴς Ι.Θ., *Ομηρικά θέματα*, εκδ. Εστίας, Αθήνα 1998.
- Κακριδὴς Ι.Θ., *Οι αρχαίοι Έλληνες στη νεοελληνική παράδοση*, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1989.
- Κακριδὴς Ι.Θ., «Τα προοίμια της *Ιλιάδας* και της *Ὀδύσσειας*. Συγκριτική μελέτη», *Νεοελληνική Παιδεία*, τεύχ. 25-26, Αθήνα, Καλοκαίρι-Φθινόπωρο 1992, σελ. 14-21.
- Κακριδὴς Ι.Θ., *Ξαναγυρίζοντας στον Όμηρο*, εκδ. Εστίας, Αθήνα 1999.
- Κακριδὴς Ι.Θ., *Το μήνυμα του Ομήρου*, εκδ. Εστίας, Αθήνα 1999.
- Κακριδὴς Φ.Ι., «Η διδασκαλία του Ομήρου από μετάφραση», στο *Η Αρχαία Γραμματεία στο Γυμνάσιο*, έκδ. Εκπαιδευτηρίων Ζηριδὴ, Αθήνα 1981.
- Κακριδὴς Φ.Ι., «Προβλήματα ομηρικής θεολογίας», *Φιλολογικά*, τεύχ. 5, σελ. 23-33.
- Κακριδὴς Φ.Ι., «Ο ομηρικός οίκος σε σχέση με την ειρήνη και τον πόλεμο», στον τόμο *Ὁ ομηρικός οίκος*, από τα *Πρακτικά του Ε' Συνεδρίου για την Ὀδύσσεια* (11-14 Σεπτ. 1987), επιμ. Μάχη Παῖζη-Αποστολοπούλου, Ιθάκη 1990, σελ. 149-157.

- Κακριδής Φ.Ι., «Παράλληλίζοντας τον Όμηρο», *Διάλογος*, τεύχ. 8 (Ιούνιος 1990), σελ. 11-16.
- Καλογεράς Β.Α., *Αισθητική ερμηνεία του Ομήρου. Ι. Αισθητική ανάλυση της Ιλιάδος*, Θεσ/νίκη 1963.
- Καλοδήμος Θωμάς Γ., *Ομήρου Ιλιάδα (Ένας νέος τρόπος μεταφραστικής και διδακτικής προσέγγισης στα πλαίσια του επικού κύκλου)*, Λαμία 2000.
- Καραδημητρίου Α.Κ., «Η μαντική στην *Ιλιάδα* και στην *Οδύσσεια*», *Φιλολόγος*, τεύχ. 59 (Άνοιξη 1990).
- Κατσούρης Α.Γ., *Ομηρικά σχήματα κωμωδίας*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη 1998.
- Κομνηνού-Κακριδή Ό., *Σχέδιο και τεχνική της Ιλιάδας*, εκδ. Εστίας, Αθήνα 1993.
- Κουγέα Σ., *Τραγούδια του κάτω κόσμου: Μοιρολόγια της μεσσηνιακής Μάνης*, εκδ. Το Ροδακίό, Αθήνα 2000.
- Latacz J., *Όμηρος. Ο θεμελιωτής της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 2000.
- Lesky A., *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μτφρ. Α. Τσοπανάκης, Θεσ/νίκη 1975.
- Λορεντζάτος Ζ., *Παλίμνηστο του Ομήρου*, Αθήνα 1978.
- Μανωλοπούλου-Σκουφά Α., «Σύγκρουση ιερατείου και εξουσίας (*Ιλιάδας* Α 8-129)», *Φιλολόγος*, τεύχ. 68 (Καλοκαίρι 1992), σελ. 116-124.
- Μαρωνίτης Δ.Ν., «22. Ραψωδία της *Ιλιάδας*: “Έκτορος αναίρεσις”», *Εισηγήσεις Β’*, ΚΕΜΕ, Αθήνα 1977, σελ. 32-37.
- Μαρωνίτης Δ.Ν., «Ο μυθολογικός Καβάφης και η *Πριάμω νηκτοπορία*», *Χάρτης*, τεύχ. 5/6, σελ. 620-629.
- Μαρωνίτης Δ.Ν., *Αναζήτηση και νόστος του Οδυσσέα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1982.
- Μαρωνίτης Δ.Ν., «Ομηρική Ελένη», στον τόμο *Κύκλος Ελένη*, έκδ. Μεγάρου Μουσικής Αθηνών, 1992-1993, σελ. 12-16.
- Μαρωνίτης Δ.Ν., *Ομηρικά μεγαθέματα*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1999.
- Μαυρόπουλος Θ.Γ., «Έκτορος και Ανδρομάχη (*Ιλιάδα* Ζ 369-502)», *Μαθήματα που έγιναν στη ΣΕΛ-ΜΕ Θεσσαλονίκης* (συλλογικός τόμος), εκδ. Κώδικας, Θεσ/νίκη χ.χ., σελ. 15-29.
- Μπεζαντάκος Ν.Π., *Η ρητορική της ομηρικής μάχης*, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1996.
- Μπιλάλης Α.Β., «Εποπτικά μέσα για τη διδασκαλία της *Ιλιάδας*», *Νεοελληνική Παιδεία*, τεύχ. 7, Αθήνα (Φθινόπωρο 1986), σελ. 41-71.
- Μπονάρ Α., *Ο Αρχαίος Ελληνικός πολιτισμός*, τόμ. 1-3, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1983.
- Nilsson M.P., *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1987.
- Nilsson M.P., *Ελληνική λαϊκή θρησκεία*, μτφρ. Ι. Θ. Κακριδής, εκδ. Εστίας, Αθήνα 1979.
- «Ο θάνατος στην αρχαιότητα», αφιέρωμα του περ. *Αρχαιολογία*, τεύχ. 11, Μάιος 1984.
- «Ομηρική Φιλολογία», *Σεμινάριο* 30, ΠΕΦ, επιμ. Αναστάσιος Αγγ. Στέφος, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004.
- «Όμηρος», αφιέρωμα του περ. *Διαβάζω*, τεύχ. 174, Αθήνα 16-9-1987.
- Page D., *Η Ιλιάς και η Ιστορία*, μτφρ. Κρ. Πανηγύρης, Αθήνα 1968.
- Πανούσης Γ.Α., «Θρήνοι ηρώων στην *Ιλιάδα*» (εισήγηση στο ιστ’ σεμινάριο ομηρικής και οδυσσειακής φιλολογίας, Ιθάκη 31 Αυγ. – 3 Σεπτ. 2001), *Φιλολογική*, τεύχ. 78, Ιαν.-Φεβρ.-Μάρτ. 2002, σελ. 43-51.
- Πανούσης Γ.Α. – Σπανάκου Ζωή, «Γεροντικές μορφές στην *Ιλιάδα*. Νέστωρ και Πρίαμος: Μια δοκιμική συνανάγνωση», *Σεμινάριο* 30, ΠΕΦ-Μεταίχμιο, Αθήνα 2004.
- Παπακωστούλα-Γιανναρά Γ.Α., Παπαδόπουλος Α., Στέφος Α., *Η διδασκαλία στα κείμενα, Β’ Η Αρχαία ελληνική γραμματεία*, εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1984.
- Πολίτη Ν., *Παραδόσεις*, τόμ. 1-2, εκδ. γράμματα, Αθήνα 1994 (α’ έκδοση 1904).
- Πολίτη Ν., *Δημοτικά τραγούδια*, εκδ. γράμματα, Αθήνα 1991 (α’ έκδοση 1914).
- Πόγκας Λάμπρος, «Έρωσ και δόλος στα ομηρικά έπη», *Φιλολογική*, τεύχ. 78, Ιαν.-Μάρτ. 2002, σελ. 34-41.
- Redfield J., *Η τραγωδία του Έκτορα*, εκδ. Ευρύαλος, Αθήνα 1992.
- Ρηγόπουλος Γ., «Η εικονογράφηση του διδακτικού βιβλίου *Ομήρου Ιλιάδα* της Β’ τάξης του Γυμνασίου», *Εκπαιδευτικά*, τεύχ. 10, (Χειμώνας 1987-1988), σελ. 58-64.
- Romilly J. de, *Σημερινές προοπτικές για το ομηρικό έπος*, μτφρ. Αναστ. Στέφος, εκδ. Καρδαμίτσα, Αθήνα 1986.
- Romilly J. de, *Γιατί η Ελλάδα;*, εκδ. Άστυ, Αθήνα 1993.

- Romilly J. de, «Μαγικά αντικείμενα στην *Ιλιάδα* και στην *Οδύσσεια*» (μτφρ. Ε.Ι. Κακριδίη), *Φιλολόγος*, τεύχ. 36 (1984), σελ. 74-91.
- Romilly J. de και Vernant J.-P., *Αγαπάμε τα Αρχαία Ελληνικά*, φιλολ. επιμ. Αναστ. Στέφος, εκδ. Ποταμός, Αθήνα 2002.
- Σαμαρά Μ., «Η έννοια *Υβρις* στα ομηρικά έπη», *Εκπαιδευτικά*, τεύχ. 13 (Φθινόπωρο 1988), σελ. 55-65.
- Σαμαρά Μ., *Ομήρου Ιλιάδα*, Gutenberg, ανατύπ. Αθήνα 2000. [Βλ. και περιοδ. *Νέα Παιδεία*, τεύχ. 17-23].
- Schadewaldt W., *Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου*, τόμ. Α' και Β', μτφρ. Φ. Κακριδής, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1989.
- Seaford R., *Ανταπόδοση και τελετουργία*, μτφρ. Βάιος Λιαπής, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2003.
- Σκιαδάς Αρ., *Από την ποίησιν του Ομήρου. Επική αφήγησις και ανθρώπινη μοίρα*, Αθήνα 1969.
- Σκιαδάς Αρ., *Ανθρώπινη ευθύνη και θεία επέμβασις εις την πρόμιον ελληνικήν ποίησιν*, Αθήνα 1970.
- Snell B., *Η ανακάλυψη του πνεύματος*, μτφρ. Δ. Ιακώβ, ΜΙΕΤ, Αθήνα 1997.
- Σπυρόπουλος Η.Σ., *Τα Αρχαία Ελληνικά στο Γυμνάσιο και το Λύκειο*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 1980.
- Σπυρόπουλος Η.Σ., «Έκτορος και Αϊάντος μονομαχία (Η, 161-322)», *Φιλολόγος*, τεύχ. 25 (1981), σελ. 388-397.
- Σταμοπούλου Μ., «Τα ομηρικά έπη στην ποίηση του Καβάφη», *Εκπαιδευτικά*, τεύχ. 55-56 (Άνοιξη 2000), σελ. 33-40.
- Στέφος Αναστ. Α., «Ο θάνατος του Πατρόκλου και του Έκτορα στην *Ιλιάδα*», *Φιλολόγος*, τεύχ. 52 (1988), σελ. 126-141.
- Στέφος Αναστ. Α., «Συγκριτική εξέταση του ποιήματος του Κ. Κρυστάλλη "Το κέντημα του μαντηλιού" με την περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα (Σ της *Ιλιάδας*)», *Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου Κ. Κρυστάλλη*, εκδ. Δήμου Πρέβεζας, Πρέβεζα 1994, σελ. 55-65.
- Στέφος Αναστ. Α., «Ο Ερμής στην ομηρική ποίηση», *Φιλολόγος*, τεύχ. 91 (1998).
- Στέφος Αναστ. Α. (μτφρ. - επιμ.), *Έπος και Δράμα*, έκδ. Σχολής Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, Αθήνα 1999.
- Στέφος Αναστ. Α., «Ομήρου *Ιλιάδα*, Η' στ. 170-321», σε Γ.Α. Παπακωστόυλα-Γιανναρά, Α. Παπαδόπουλος, Α. Στέφος, *Η διδασκαλία στα κείμενα και στη γλώσσα*, τόμ. Β', εκδ. Παπαδήμα, Αθήνα 1984, σελ. 15-19.
- Στέφος Αναστ. Α., «Η μορφή του Αστυάνακτα στην *Ιλιάδα*», *Θαλλώ*, τεύχ. 11 (Άνοιξη 2000), σελ. 77-91.
- Στέφος Αναστ. Α., «Ο ομηρικός Αίας και ο Αίας του Σοφοκλή», *Θαλλώ*, τεύχ. 12 (Άνοιξη 2001), σελ. 69-96.
- Thomson G., *Διαλέξεις για τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό*, Αθήνα 1962.
- Τρυσάνης Κ., *Τα ομηρικά έπη*, Αθήνα 1975.
- Τσάφος Β., *Η διδασκαλία της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και γλώσσας*, εκδ. Μεταίχμιο, Αθήνα 2004.
- Τσάφος Β., «Τα μεταφρασμένα ομηρικά έπη στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση: Προκλήσεις, προβλήματα και εργαλεία ανάγνωσης», *Σεμινάριο 30*, ΠΕΦ-Μεταίχμιο, Αθήνα 2004.
- Τσοπανάκης Α.Γ., *Εισαγωγή στον Όμηρο*, Θεσ/νίκη 1975.
- Φραγκούλης Αθ., «Συμβολή στη διδασκαλία του Ομήρου», *Νεοελληνική Παιδεία*, τεύχ. 3 (Δεκ. 1985), σελ. 26-55.
- Φραγκούλης Αθ., «Το επεισόδιο Γλαύκου – Διομήδη, *Ιλιάδα Ζ 144-236*», *Νέα Παιδεία*, τεύχ. 37 (Χειμώνας 1986), σελ. 116-130.
- Χατζή Ε., «Αρχαιολογία και επική ποίηση. Αναφορά στην *Ιλιάδα*», *Αρχαιολογία και Τέχνες*, τεύχ. 81 (Δεκ. 2001), σελ. 76-80.
- Χατζηστεφάνου Κ.Ε., «Η μήνις του Αχιλλέα και η ενότητα της *Ιλιάδας*», *Εισηγήσεις β'*, ΚΕΜΕ, Αθήνα 1977, σελ. 26-31.
- Χριστόπουλος Μ.Μ., «Ο μύθος της Θέτιδας», *Φιλολόγος*, τεύχ. 52 (Καλοκαίρι 1988), σελ. 142-155.

Με απόφαση της Ελληνικής Κυβέρνησης τα διδακτικά βιβλία του Δημοτικού, του Γυμνασίου και του Λυκείου τυπώνονται από τον Οργανισμό Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων και διανέμονται δωρεάν στα Δημόσια Σχολεία. Τα βιβλία μπορεί να διατίθενται προς πώληση, όταν φέρουν βιβλιόσημο προς απόδειξη της γνησιότητάς τους. Κάθε αντίτυπο που διατίθεται προς πώληση και δε φέρει βιβλιόσημο, θεωρείται κλεψίτυπο και ο παραβάτης διώκεται σύμφωνα με τις διατάξεις του άρθρου 7 του Νόμου 1129 της 15/21 Μαρτίου 1946 (ΦΕΚ 1946, 108, Α').



BIBILIOSHMΟ

Απαγορεύεται η αναπαραγωγή οποιουδήποτε τμήματος αυτού του βιβλίου, που καλύπτεται από δικαιώματα (copyright), ή η χρήση του σε οποιαδήποτε μορφή, χωρίς τη γραπτή άδεια του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου.

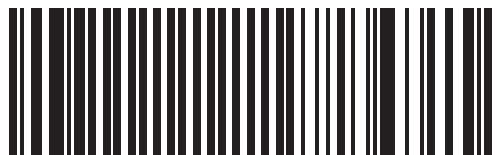


Κωδικός βιβλίου: 0-21-0069

ISBN 978-960-06-2703-9



ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ
ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ
ΥΠΟΛΟΓΙΣΤΩΝ & ΕΚΔΟΣΕΩΝ



(01) 000000 0 21 0069 2