

ΚΕΝΤΡΟ ΟΔΥΣΣΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΟΜΗΡΙΚΑ

Από τα Πρακτικά
του Η' Συνεδρίου για την Οδύσσεια
(1-5 Σεπτεμβρίου 1996)



ΙΘΑΚΗ 1998

ΟΜΗΡΙΚΑ

CENTRE FOR ODYSSEAN STUDIES

HOMERICA

Proceedings
of the 8th International Symposium on the Odyssey
(1-5 September 1996)

Editor

Machi Païsi-Apostolopoulou

ITHACA 1998

ΚΕΝΤΡΟ ΟΔΥΣΣΕΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΟΜΗΡΙΚΑ

Από τα Πρακτικά
του Η' Συνεδρίου για την Οδύσσεια
(1-5 Σεπτεμβρίου 1996)



ΙΘΑΚΗ 1998

Επιμέλεια : Μάχη Παΐζη-Αποστολοπούλου
Χορηγία Ιδρύματος Ι. Φ. Κωστοπούλου

ISBN 960-85093-3-5
ISSN 1105-3135

Πρόλογος

ΠΟΛΛΑ ΣΗΜΑΙΝΕΙ για το Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών και για την Ιθάκη το γεγονός ότι ένας ακόμα τόμος, αυτός που περιέχει τα πρακτικά του όγδοου διεθνούς συνεδρίου που οργανώθηκε στο νησί τον Σεπτέμβριο του 1996, φτάνει στα χέρια του αναγνωστικού κοινού. Δηλώνει την αδιάλειπτη συνέχεια μιας προσπάθειας που έχει αρχίσει εδώ και είκοσι χρόνια, κυρίως όμως δείχνει το επιστημονικό κύρος των συνεδρίων της Ιθάκης, ένα κύρος που το σμίλεψαν και το διατηρούν ο Ιωάννης Κακριδής, ο Μιγάλης Σακελλαρίου και, τα τελευταία χρόνια, ο Φάνης Κακριδής. Είχε την τύχη το μικρό αυτό πνευματικό ίδρυμα να έχει άξιους προέδρους και διαπρεπείς φίλους που το πλαισιώνουν και που όλο και πληθαίνουν. Από τα διστακτικά βήματα της αρχής, με τους δώδεκα εισηγητές, φθάσαμε το 1996 στο σημαντικό άνοιγμα των τριάντα ομηρολόγων, που ανταποκρίθηκαν στο κάλεσμα του καθηγητή Φάνη Κακριδή και ήρθαν να καταθέσουν τα πορίσματα των ερευνών τους, εκπροσωπώντας τις ομηρικές σπουδές από την Αυστρία, τη Γαλλία, τη Γερμανία, τις Ηνωμένες Πολιτείες, την Ισπανία, το Ισραήλ, την Ιταλία, τη Μεγάλη Βρετανία, τη Νορβηγία, την Ολλανδία και φυσικά την Ελλάδα. Και καθώς το συνέδριο δεν το περιόριζε κάποια συγκεκριμένη θεματική, οι εισηγήσεις που παρουσιάστηκαν και που δημοσιεύονται στον τόμο αυτό αντανακλούν, ως ένα μεγάλο ποσοστό, την εικόνα που παρουσιάζουν οι ομηρικές σπουδές σήμερα στον ευρύ αυτό γεωγραφικό χώρο. Την ίδια ιδέα πιστεύουμε πως υπηρετεί και η συμμετοχή στο συνέδριο, παράλληλα με τους παλαιούς και δοκιμασμένους ομηρολόγους, νέων επιστημόνων που πρόσφατα υποστήριξαν τη διατριβή τους ή βρίσκονται στο τελευταίο στάδιο της επεξεργασίας του θέματός τους. Έτσι ακούσαμε με ιδιαίτερο ενδιαφέρον τις ανακοινώσεις του Ευάγγελου Αλεξίου και της Alessandra Buonajuto, της Φρόσως Κλαμπανιστή και της Ελένης Παλλαντζά, του Λάμπρου Πόλλα και της Gundrun Schandl.

Υπάρχει κάτι ακόμα που θεωρούμε πως αξίζει να μνημονεύσουμε εδώ: στο διάστημα των είκοσι χρόνων της προσπάθειας αυτής όλο και περισσότεροι αλλοδαποί σύνεδροι παρουσιάζουν, για χάρη του κοινού της Ι-

θάκης κυρίως, την εισήγησή τους στα νεοελληνικά. Είχαμε έτσι τη χαρά τη χρονιά αυτή να ακούσουμε να μας μιλούν στα νέα ελληνικά τον ισπανό ελληνιστή Francisco Adrados αλλά και τον γερμανό διαπρεπή ομηρολόγο και πιστό φίλο —μια που δεν έχει ποτέ λείψει από αυτά τα συνέδρια— τον Wolfgang Kullmann. Ακόμα ήταν ευχάριστο ξάφνιασμα για μας τα άριστα νέα ελληνικά του καθηγητή στο Βερολίνο Tilman Krischer και του Dieter Lohmann από την Τυβίγγη, καθώς μάλιστα ήταν η πρώτη φορά που πήραν μέρος στα συνέδρια της Ιθάκης. Τα κείμενα των ανακοινώσεών τους θα τα βρει ο αναγνώστης δημοσιευμένα στη γλώσσα που εκφωνήθηκαν και είμαστε βέβαιοι πως θα δείξει την επιεικεία που αξίζει σε μια τέτοια προσπάθεια. Στα ελληνικά θέλησε να δημοσιεύσει το κείμενό της και η καθηγήτρια στην Grenoble Françoise Létoublon' όλα τα άλλα κείμενα δημοσιεύονται στη γλώσσα που παρουσιάστηκαν στο συνέδριο.

Μια ευτυχής συγκυρία συνέπεσε με τη φετινή συνάντηση. Ο καθηγητής στο Πανεπιστήμιο των Ιωαννίνων Νίκος Ψημμένος δώρισε στο Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών μια σειρά χαλκογραφίες του γερμανού ζωγράφου J. H. W. Tischbein και με την ευκαιρία του συνεδρίου τα έργα πρωτοπαρουσιάστηκαν στο κοινό. Στον Tischbein και την τέχνη του μας ξενάγησε ο ζωγράφος καθηγητής Χρόνης Μπότσογλου, που με την έμπειρη και ευαίσθητη ματιά του μας βοήθησε να εκτιμήσουμε τις νέες προσκτήσεις του Κέντρου, ενώ η υπογράφουσα, που φρόντισε και την Έκθεση, παρουσίασε το μικρό χρονικό της δωρεάς με τα ακόλουθα λόγια:

«Σας καλωσορίζουμε, κυρίες και κύριοι, στην έκθεση αυτή, που οργανώσαμε με την ευκαιρία του Η' διεθνούς συνεδρίου για την Οδύσσεια. Θα έχετε την ευκαιρία να δείτε μια συλλογή χαλκογραφιών του 18ου αιώνα με μορφές του Ομήρου, που δώρισε στο Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών ο καθηγητής κύριος Νίκος Ψημμένος.

Φαντάζομαι πως όλοι θα αναρωτιέστε —πολύ περισσότερο οι Ιθακήσιοι που είστε παρόντες— ποια σχέση συνδέει τον δωρητή με την Ιθάκη, σχέση που να εξηγεί αυτή του τη χειρονομία. Καμιά' ή σχεδόν καμιά, αφού είναι η δεύτερη μόλις φορά που ο κύριος και η κυρία Ψημμένους επισκέπτονται την Ιθάκη. Ας πάρουμε, όμως, τα πράγματα από την αρχή.

Τον Σεπτέμβριο του 1993, λίγες μέρες αφού είχα επιστρέψει από το Ζ' συνέδριο που είχε γίνει στην Ιθάκη, βρεθήκαμε μια συντροφιά κάπου στην Αθήνα και οι φίλοι ρωτούσαν να μάθουν αν είχε

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

πάει καλά το συνέδριο. Κάποιος από αυτούς έδειξε μεγαλύτερο ενδιαφέρον: ζήτησε να μάθει για το Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών, τους σκοπούς του, τη δραστηριότητά του. Όταν η παρέα σκόρπισε, εκείνος έμεινε για να μου ανακοινώσει πως το είχε κιόλας αποφασίσει, να δωρίσει στο Κέντρο της Ιθάκης μια συλλογή με χαλκογραφίες που ήταν εμπνευσμένες από θέματα ομηρικά. Ήταν ο Νίκος Ψημμένος και ήταν χαλκογραφίες που είχε αποκτήσει με πολύ μεράκι, γνώση και αγάπη από ελβετό παλαιοπόλη, όταν σπούδαζε φιλοσοφία στη Βασιλεία. Η έκπληξή μου θα ήταν πολύ μεγάλη αν δεν γνώριζα ήδη τη γενναιοδωρία του κυρίου Ψημμένου, γενναιοδωρία που την έχουν γευθεί ως τώρα πολλοί μικροί τόποι της Ελλάδας. Αφού λοιπόν τον ευχαριστήσω θερμά από μέρους του Κέντρου Οδυσσειακών Σπουδών, θέλω να τον διαβεβαιώσω πως τα έργα που δώρισε θα αποτελούν πολύτιμο απόκτημα του Κέντρου, στολίδι για την Ιθάκη και η χειρονομία του ελπίζω να γίνει παράδειγμα για μίμηση.»

Δύο απουσίες ήταν ιδιαίτερα αισθητές σε αυτό το συνέδριο. Δεν ήταν μαζί μας ο Σωτήρης Δάκαρης, που από το 1979 τον είχαμε κοντά μας, σύνεδρο, επιστημονικό σύμβουλο και σεβαστό φίλο. Ο ανασκαφέας της Δωδώνης, ο άριστος και σεμνός αρχαιολόγος που όλα αυτά τα χρόνια συμμετείχε χωρίς διακοπή στα συνέδρια της Ιθάκης, έφυγε από κοντά μας άφησε πίσω πιστούς μαθητές και ακόμα πιο ένθερμους φίλους. Η δεύτερη απουσία ήταν του John Pinsent. Ο φλεγματικός ιρλανδός ομηριστής και πιστός φίλος της Ιθάκης, που με το πνεύμα του πλούτιζε τα συνέδριά μας και η σκωπτική του διάθεση σκοροπούσε ευφροσύνη, δεν θα είναι πια μαζί μας. Και οι δύο μάς έλειψαν στο συνέδριο αυτό: θα μας λείπουν πάντα.

Οι άνθρωποι που βοηθούν εδώ και χρόνια στην αρτιότερη παρουσίαση των πρακτικών των οδυσσειακών συνεδρίων είναι πολλοί. Πρώτος ο καθηγητής Φάνης Κακριδής, και πριν ακόμα αναλάβει πρόεδρος του Κέντρου, ήταν και παραμένει πολύτιμος συμπαραστάτης. Η Ελένη Κακριδή και η Βεατρίκη Μακρή, πρόθυμες συνεισφέρουν αθόρυβα και διακριτικά, πάντα όμως ουσιαστικά. Το Ίδρυμα Ιωάννη Φ. Κωστοπούλου έχει πιστέψει στο έργο μας και το βρίσκουμε πάντα πρόθυμο χορηγό: χάρη στη γενναιοδωρία του κατορθώνουμε να διατηρούμε την ποιότητα που προσφέρει η μονοτυπία. Ο Σπύρος Λένης και το επιτελείο του με τη μαστοριά τους δίνουν σάρκα και οστά στα κείμενα: άξιος πλάι του ο Φίλιππος Λένης, έδωσε λύ-

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

σεις στους δύσκολους πίνακες που, στην περίπτωση της ανακρίσεως της Φρόσως Κλαμπανιστή, αποτελούν τυπογραφικό άθλο. Ο αναγνώστης αυτού του τόμου πρέπει ακόμα να γνωρίζει πως η παρουσία του Στέφανου Στεφάνου διαπερνά ολόκληρο το βιβλίο. Οι φροντίδες του, πέρα από τη σύνταξη των ευρημάτων, ξεπερνούν κατά πολύ τη συνήθη έννοια της τυπογραφικής διόρθωσης: κυριαρχεί στην ελληνική γλώσσα και η γλωσσική του διαίσθηση έχει γλιτώσει από πολλά σφάλματα και αβλεψίες όχι μόνο την εκδότρια αλλά συχνά και τους συγγραφείς.

Σε μια εποχή που τα συνέδρια αφθονούν, οι διεθνείς συναντήσεις της Ιθάκης με τον ιδιαίτερο χαρακτήρα τους, τη χρονική και τη θεματική τους ευρυχωρία, και με την αδιάκοπη δημοσίευση των πρακτικών πιστεύω πως προσφέρουν νέα γνώση σε έναν επιστημονικό χώρο τόσο πολύ μελετημένο, όπως είναι οι ομηρικές σπουδές.

ΜΑΧΗ ΠΑΪΖΗ-ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ

Περιεχόμενα

ΠΡΟΛΟΓΟΣ, Μάχης Παϊζή-Αποστολοπούλου	7
<i>Francisco Rodriguez Adrados</i> , Μυθικές, μυκηναϊκές και σύγχρονες του Ομήρου θαλασσοπορίες στην Οδύσσεια Les navigations mythiques, mycéniennes et de l'âge d'Homère dans l'Odyssee 29	13
<i>Tilman Krischer</i> , Γιατί δεν έχουμε χρονογραφική εποποιία του Τρωικού πολέμου; Why is there no chronographic Epic about the Trojan War? 40	31
<i>Wolfgang Kullmann</i> , Η Ιλιάδα του Ομήρου και η ιστορική παράδοση Homers Ilias und die historische Tradition 54	43
<i>A. N. Μαρονίτης</i> , Αοιδός-Αφηγητής-Ποιητής: Εσωτερική Ποιητική της Οδύσσειας Aoidos-Narrator-Poet: The internal Poetics of the Odyssey 74	57
<i>Αάμπρος Πόλκας</i> , Ο ύπνος στα ομηρικά έπη: Γενικές παρατηρήσεις στην τυπολογία και λειτουργία του Sleep in the Homeric Epics: General Observations in its Typology and Function 88	77
<i>Dieter Lohmann</i> , Το νησί της Καλυψώς: Ομφαλός θαλάσσης Kalypso's Island - Omphalos Thalasses 99	89
<i>Έλενα Walter-Καρύδη</i> , Λειτουργία και ιδιαιτερότητα του πρώιμου ελληνικού γραπτού λόγου Towards defining the Function and Peculiarity of Early Greek Literacy 117	103
<i>Irene de Jong</i> , Homeric Epithet and Narrative Situation Τα ομηρικά επίθετα και οι αφηγηματικές καταστάσεις 135	121
<i>Øivind Andersen</i> , Allusion and the Audience of Homer Ο υπαινιγμός και το ακροατήριο του Ομήρου 148	137
<i>Georg Danek</i> , Odysseus and the Bow Ο Οδυσσεύς και το τόξο 163	151
<i>Απόστολος Ν. Αθανασάκης</i> , Η κοσμογεωγραφία του Κάτω Κόσμου στην Οδύσσεια: τότε και τώρα The Cosmography of the Nether World in the Odyssey: Then and now 183	165
<i>Brigitte Mannsperger</i> , Die neuen Ausgrabungen in Troia und ihr Einfluß auf die Homerforschung Οι νέες ανασκαφές στην Τροία και η επίδρασή τους στην ομηρική έρευνα 198	187

ΠΕΠΙΞΟΜΕΝΑ

<i>Hans Schwabl</i> , Zur Funktion einer Motivwiederholung in der Odyssee (α 358, λ 352, φ 352)	201
Η λειτουργία ενός θέματος που επαναλαμβάνεται στην Οδύσσεια (α 358, λ 352, φ 352)	216
<i>Françoise Létoublon</i> , Η περιγραφή στην Οδύσσεια ή το βλέμμα του Οδυσσέα	219
La description dans l'Odyssee ou le regard d'Ulysse	234
<i>Alexandra Zervou</i> , Transformations textuelles et germes pré-dramatiques dans l'Iliade et l'Odyssee	239
Κειμενικές μεταμορφώσεις και προδραματικά σπέρματα στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια	259
<i>Φάνης Ι. Κακριδής</i> , Ο δεύτερος γάμος της Πηνελόπης	263
Penelope's second Marriage	275
<i>Naoko Yamagata</i> , Odyssean Parenthood	277
Η γονική μέριμνα στον Όμηρο	280
<i>Ευάγγελος Β. Αλεξίου</i> , Η παρουσία του Ομήρου στο έργο του Ισοκράτη. Παιδεία και πολιτική προπαγάνδα	283
Homer bei Isokrates. Paideia und politische Propaganda	295
<i>Ελένη Παλλαντζά</i> , Ομηρικά ζευγάρια στον Αλκαίο. Ψόγοι και εγκώμια	299
Homeric Couples in Alcaeus. Psogoi and Enkomia	309
<i>Gundrun Schandl</i> , Homerischer Epengesang	313
Ομηρικό τραγούδι	321
<i>Odysseus Tsagarakis</i> , Teiresias or Circe?	323
Τειρεσίας ή Κίρκη;	334
<i>Irad Malkin</i> , Geometric Ithaca, Odysseus, and Hellenism	335
Γεωμετρική Ιθάκη, Οδυσσέας και ελληνισμός	348
<i>Marcello Gigante</i> , L'Odisea tra Pompei e Ercolano	349
Η Οδύσσεια στην Πομπηία και το Ερκόλانو	364
<i>Alessandra Buonajuto</i> , Lo spazio geografico delle Sirene	367
Ο γεωγραφικός χώρος των Σειρήνων	380
<i>Γιάννης Αναστασίου</i> , Υπέρβαση του σχεδίου του έπους και επαναστροφή	383
Exceeding the Draft of the Epic and Return	395
<i>Φρόσω Κλαμπανιστή</i> , Μορφές κίνησης στο έπος	397
Forms of Movement in the Epos	405
ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ	407
α' Γενικό ευρετήριο	407
β' Ομηρικά χωρία	426

Μυθικές, μυκηναϊκές και σύγχρονες του Ομήρου θαλασσοπορίες στην Οδύσσεια

1. Τοποθέτηση του προβλήματος

ΕΙΝΑΙ ΓΝΩΣΤΟ ΠΩΣ ΤΑ ΟΜΗΡΙΚΑ ΕΠΗ περιλαμβάνουν, στον όγδοο αιώνα, όχι μόνο θέματα του μυκηναϊκού κόσμου, αλλά επίσης και θέματα της ινδοευρωπαϊκής και ανατολικής μυθικής παράδοσης. Το δύσκολο είναι να ξεχωρίσει κανείς, στα έπη, την πολλαπλή συσσωρευση υλικού, και ακόμα πιο δύσκολο στην Οδύσσεια, προπαντός από το θ ως το μ, όπου ο Οδυσσεύς αφηγείται τις θαλασσοπορίες του, που συνήθως θεωρούνται μυθικού τύπου.

Έχω μιλήσει στο Ζ' Συνεδριό μας,¹ πριν από τρία χρόνια, για οδυσσειακά θέματα που τοποθετούνται στην ινδοευρωπαϊκή επική ποίηση: όπως αυτό του ταξιδιού του νόστου στην πατρίδα (στο *Mahabharata* και στο *Beowulf*) ή εκείνο της επανάκτησης της βασιλείας (στους Νιμπελούγκεν). Και μίλησα για το θέμα των θεοτήτων της ζωής και του θανάτου, και για τα όντα και τα τοπία κόλασης που συναντά ο Οδυσσεύς, για το ταξίδι του στον κόσμο των νεκρών, θέματα που, μερικές φορές, βρίσκουν παράλληλά τους στην αρχαία Ανατολή, στο Γιλγαμές, και αλλού.² Άλλοι έχουν μιλήσει για μυθικά νησιά, παραδείσια μερικές φορές, επικίνδυνα άλλες, για τους ναυτικούς μύθους που περιλαμβάνονται στην Οδύσσεια. Θέλω ιδιαίτερα να μνημονεύσω εδώ το βιβλίο του Gómez Espelosin, *Tierras Fabulosas de la Antigüedad*.³ Με το λαϊκό παραμύθι, στην Οδύσσεια, ασχολήθηκε, ανάμεσα σε άλλους, ο Dennys Page.⁴

1. Βλ. Fr. R. Adrados, «Ο Οδυσσεύς και οι γυναίκες», στο *ΕΥΧΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙ*, Ιθάκη 1995, σ. 11-24.

2. Βλ. επίσης G. Ghiarini, «Nostos e labirinto. Mito e realtà nei viaggi di Odisseo», *Quaderni di storia* 2 (1985) 11-35.

3. Βλ. F. Gómez Espelosin, A. Gómez Largacha και M. Vallejo Girvés, *Tierras Fabulosas de la Antigüedad*, Μαδρίτη 1994.

4. D. Page, *The Homeric Odyssey*, Οξφόρδη 1955· *Folktale in Homer's Odyssey*, Cambridge, Mass., 1973.

Πραγματικά, όταν περνάει κανείς το ακρωτήριο του Μαλέα, όλα προκύπτουν μυθικά: γι' αυτό και υπάρχουν διάφορες και πάντα μεταβαλλόμενες και ανανεωμένες ερμηνείες οδυσσειακής γεωγραφίας, που δεν πρόκειται να τις επαναλάβω εδώ.

Αλλά στην Οδύσεια υπάρχει επίσης ό,τι είναι πραγματικό: και πάνω σ' αυτό το ζήτημα γίνονται λιγότερες μελέτες σε σύγκριση με την Ιλιάδα. Και όμως οι θαλασσοπορίες του όγδοου αιώνα, όταν μετά από την παρένθεση των καλούμενων Σκοτεινών Χρόνων οι Έλληνες επιχειρούσαν την κατάκτηση της Μαύρης Θάλασσας και της Δυτικής Μεσογείου, αναγκαστικά έπρεπε να αφήσουν τα ίχνη τους, που ο ποιητής προσπαθούσε να ανασυγκροτήσει στις περιπλανήσεις του Οδυσσέα. Αυτός και οι Αργοναυτές, εξερευνητές της Μαύρης Θάλασσας, και ο Ηρακλής, εξερευνητής της μακρινής Δύσης, είναι οι μυθικοί προστάτες των ναυτικών του όγδοου αιώνα και των επόμενων, όπως οι ήρωες της Ιλιάδας είναι οι μυθικοί πρόγονοι των οικιστών πόλεων και των αριστοκρατικών οικογενειών.

Καθώς οι ποιητές τραγουδούσαν τα ταξίδια και τους άθλους των παλαιών ηρώων, αναπόφευκτο ήταν να αναμειχθούν σύγχρονα θέματα.⁵ Γνωστό είναι πως υπάρχει στα έπη μια ανάμειξη παλαιών (μερικές φορές μυκηναϊκών) και καινούριων στοιχείων γλώσσας και ύφους. Και είναι επίσης γνωστό πως υπάρχει πολύ μεγάλη ανάμειξη πολιτιστικών στοιχείων στον Όμηρο: στην αρχιτεκτονική, στα μέταλλα, στους θεούς, στα όπλα, στις πολεμικές συνήθειες, στα κύρια ονόματα, ακόμα και στο χτένισμα των αντρών και στο ντύσιμο των γυναικών. Αναμειγνύονται ο χαλκός και το σίδερο, τα άρματα και τα τέθριππα αμάξια, ο πόλεμος κατά τον παλαιό τρόπο και η τακτική των οπλιτών, η Ελλάδα χωρίς Δωριείς και οι Δωριείς, οι καρηκομόωντες Αχαιοί και τα σγουρά του Ευφύρβου.

Αυτό συνηθίζεται στην ινδοευρωπαϊκή τεχνική του έπους. Πρόκειται για προφορικές αφηγήσεις που φέρουν μακρινές παραδόσεις και ενσωματώνουν σύγχρονα στοιχεία. Άφθονη είναι η βιβλιογραφία πάνω σ' αυτό το θέμα, και ούτε θα την εκθέσω λεπτομερειακά, επειδή το έκανα σ' ένα

5. Μερικές φορές γίνεται δεκτό, αλλά με τρόπο κάπως ασαφές, που εδώ θα προσαπλήσω να συγκεκριμενοποιήσω. Βλ. π.χ. G. Pugliese Carratelli, «Dalle Odissei alle apoikiai», *PP* 26 (1971) 393-417. Λέει (σ. 396) ότι δέχεται στην Οδύσεια πως οι ομηρικές αναμνήσεις αναμειγνύονται με αντανάκλασεις της εποχής του ποιητή, και διαβεβαιώνει πως τα τέρατα δεν δείχνουν την άγνοια των δυτικών θαλασσών, αλλά «ποιητική μεταμόρφωση κοινών πραγματικοτήτων».

προηγούμενό μου δημοσίευμα.⁶ Στους Νιμπελούγκεν εμφανίζονται ως ζωντανά πρόσωπα ήδη νεκρά την εποχή του μύθου, όπως Ermanaricus, Αττίλας και Theodoricus. Στα ρωσικά επικά τραγούδια συνυπάρχουν τα σκάφη των Βίκινγκς και τα πυροβόλα όπλα. Στο Έπος του Ρολάν οι Φράγκοι μπαίνουν στη Σαραγόσα, γεγονός που δεν είναι αληθινό, και η αραβική πόλη τούς υποδέχεται με κωδωνοκρουσίες.

Στην επική ποίηση, το κίνητρο είναι ανθρώπινο (η απαγωγή της Ελένης, ο νόστος του Οδυσσέα), αλλά το πλαίσιο είναι ιστορικό, αν και παρμορφωμένο και ανάμεικτο με σύγχρονα στοιχεία.

Τελικά, η Ιλιάδα, που αφηγείται μια ελληνική εκστρατεία εναντίον της Τροίας μέσα στο πλαίσιο των μαχών ανάμεσα στους Ασιάτες και στους Έλληνες μετά την πτώση της Χεττιτικής αυτοκρατορίας και την εποχή της παρακμής των μυκηναϊκών βασιλείων, έδινε μια δικαιολογία και ένα πρότυπο στην καινούρια ελληνική αποικία της Ασίας από τον όγδοο αιώνα. Και η Οδύσσεια ήταν ένα ένδοξο υπόδειγμα για την εξάπλωση των Ελλήνων στη Μεσόγειο και στη Μαύρη Θάλασσα την ίδια εποχή.

Θα ήθελα όμως να συγκεκριμενοποιήσω εδώ, λίγο περισσότερο από όσο συνηθίζεται, αυτά τα τρία σημεία, όσον αφορά την Οδύσσεια. Το πρώτο, ότι σ' αυτή δεν είναι όλα φανταστικά και μυθικά, ούτε αρχαικά αλλά υπάρχουν και σύγχρονα και πραγματικά στοιχεία του όγδοου αιώνα στην αφήγησή της. Άλλο σημείο: ότι υπάρχει μια λογική στη συναρμολόγηση των πραγματικών ή σύγχρονων και των μυθικών ή ιστορικών στοιχείων. Και άλλο ακόμα: ότι αυτή η συναρμολόγηση συνέχισε να υπάρχει στην Ελλάδα όταν αφηγούνταν σε κατοπινή εποχή μυθικές εκστρατείες, όπως αυτή του Ηρακλή εναντίον του Γηρυόνη, ή πραγματικές, όπως εκείνες των διαφόρων περίπλων (Σκύλαξ, Άνουω) και οι αποστολές και εκστρατείες στην Ινδία. Και βρίσκονται εκπληκτικοί παραλληλισμοί στις αφηγήσεις των ισπανών κατακτητών της Αμερικής: η ιστορία επαναλαμβάνεται.

Θα ήθελα να χρησιμοποιήσω ως αφετηρία και κλειδί της έκθεσής μου το επεισόδιο του Κύκλωπα. Αλλά πρώτα θα πω μερικά γενικά πράγματα. Υπάρχουν χίλια αποσπάσματα στην Οδύσσεια που μας θυμίζουν θαλασσοπορίες που έχουν συμβεί, σύγχρονες εμπειρίες. Η αλήθεια είναι ότι πού και πού εμφανίζονται σ' αυτήν τέρατα και φανταστικές αφηγήσεις και ότι ο ήρωας υπερνικά τους κινδύνους και τους ερωτικούς πειρασμούς χάρη

6. «Mito e historia en Homero», στο *Tercer Coloquio de estudiantes de Filología Clásica*, Ciudad Real, 1983, σ. 217-227.

στην αντοχή του, την αξία του (ἀρετή, μ 211), το ταλέντο (μῆτις, υ 20), την τόλμη (Ὀδυσσεὺς θρασύς, κ 436). Ἐτσι νικάει τον Κύκλωπα. Αλλά εκτός από αυτά τα αποσπάσματα, ή ακόμα σ' αυτά, υπάρχουν περιγραφές τελείως πραγματικές, αυτές ενός ναυτικού σύγχρονου του Ομήρου. Που και σ' εκείνον επίσης, χωρίς αμφιβολία, μπορεί να αποδοθεί η ίδια δύναμη ψυχής και ταλέντου. Τέτοιες είναι οι αφηγήσεις των προετοιμασιών των ναυτικών στην αρχή μιας θαλασσοπορίας ή όταν καταπλέουν σε μια παραλία. Ἡ εκείνες όταν εξερευνούνται τα δάση ψάχνοντας για κυνήγι. Ἡ αυτές που περιγράφουν θύελλες. Εκείνες του ερευνητικού, περιπετειώδους, φιλόκερδου πνεύματος, που σπρώχνει τον Οδυσσέα να εξερευνήσει τον τόπο αναζητώντας ανθρώπους, με σκοπό να αποκτήσει κέρδη. Ὅλα αυτά τα ήξερε ο Ὀμηρος από τις θαλασσοπορίες της εποχής του και τα έβαλε στα επεισόδια της Κίρκης και του Κύκλωπα. Επίσης σ' εκείνο του Αλκίνοου: το μόνο που απέφερε στον Οδυσσέα σημαντικά δώρα.

Κατόπιν έχουμε την περιγραφή, σε πολλά αποσπάσματα, της δύναμης της προσταγής του Οδυσσέα, απέναντι στην αποθάρρυνση των δικών του μπροστά στην Κίρκη, στην απληστία τους που τους προκαλεί συμφορές στη χώρα των Κικόνων ή στο επεισόδιο με τα βόδια του Ἡλίου ή σ' αυτό του Αιόλου. Είναι και η τόλμη του να καλύψει τα αυτιά του μπροστά στις επικίνδυνες προκλήσεις των Σειρήνων και να μην υποκύψει στον πειρασμό της λησμονιάς της πατρίδας, όπως τη συμβολίζει η εγκάρδια υποδοχή των Λωτοφάγων, που προέτρεψαν τους συντρόφους του να φάνε τον καρπό της λησμονιάς.

Ἦταν μια επικίνδυνη θάλασσα αυτή που ο Οδυσσέας διέσχισε, και όχι μόνο λόγω των τεράτων και των προκλήσεων και του πλούτου που δεν ήταν απαλλαγμένοι από κινδύνους—όπως τα βόδια του Ἡλίου ή τα κριάρια του Κύκλωπα— που περιέκλειε. Ἦταν οι πειρατές, για τους οποίους πάντα μιλάει κανείς. Ἦταν οι Φοίνικες, που παρουσιάζονται πάντα ως αίτιοι συμφορών:⁷ αυτό είναι ένα σύγχρονο του Ομήρου στοιχείο, ούτε μυκηναϊκό ούτε φανταστικό. Και οι αφιλόξενοι κάτοικοι των ανακαλυπτόμενων τόπων, που μετατράπηκαν σε σκληρούς, μυθικούς εχθρούς που αρνούσαν τα δώρα της φιλοξενίας (δηλαδή, δεν δέχονταν το εμπόριο) και μετέτρεπαν σε απογοητεύσεις τις ελπίδες που αναδύονταν από ειδυλλιακά τοπία, από τον καπνό τον αναθρόσκοντα από τις καμινάδες που έκανε να πιστέψει κανείς στην ύπαρξη μιας πολιτισμένης κοινωνίας.

7. Βλ. F. Gómez Espelósín, «Relatos de viajes en la Odisea», *Estudios Clásicos* 106 (1994) 7-31 (ιδιὰτ. σ. 26).

Η ναυσιπλοΐα της περιπλάνησης του Οδυσσέα μάς θυμίζει όχι μόνο τον Μενέλοα που έχασε το δρόμο και βγήκε στην Αίγυπτο, αλλά επίσης τον Κωλαίο της Σάμου που, παρασυρμένος από τη θύελλα, ανακάλυψε το 650 την Ταρτησό, όπως αναφέρει ο Ηρόδοτος στο τέταρτο βιβλίο, 152: επρόκειτο για την αρχή ενός καρποφόρου εμπορίου. Σαν αυτούς ταξίδευε και ο Οδυσσέας, που παρέκκλινε από την πορεία του λόγω της θύελλας, και δεν απέφυγε κάποιο πιθανό κέρδος, αλλά μετατρεπόταν σε εξερευνητή, έψαχνε σχέσεις με τους ιθαγενείς και ένα ωφέλιμο εμπόριο. Και σε περίπτωση σύγκρουσης κατέφυγε στη σοφία του Έλληνα απέναντι σ' έναν βάρβαρο.

2. Το επεισόδιο του Κύκλωπα

Το επεισόδιο του Κύκλωπα νομίζω ότι είναι καλό παράδειγμα, καθώς και το πιο τραυματικό για τον Οδυσσέα και τους συντρόφους του. Επανεξηγημένα, κατά τη διάρκεια του έργου, ο ποιητής μάς θυμίζει πως καταβρόχθισε τους συντρόφους του ήρωα (β 19 κ.ε., κ 200, μ 211 κ.ε., χ 19 κ.ε., ψ 312 κ.ε.), πως ο Οδυσσέας του έβγαλε το μάτι (α 69 κ.ε.), πως οι Κύκλωπες προκαλούσαν ζημίες στους Φαίακες (ζ 5 κ.ε.). Όμως, ας δούμε τώρα αυτό το επεισόδιο σε σχέση όχι με το μύθο, αλλά με τα σύγχρονα στοιχεία.

Οι Κύκλωπες είναι η τέταρτη συνάντηση του Οδυσσέα, μετά από δυο προηγούμενα επεισόδια. Στο πρώτο, ο Οδυσσέας και οι δικοί του επιτίθενται εναντίον της πόλης των Κικόνων, παίρνουν μαζί τους τις γυναίκες και τα πλούτη τους, αλλά μετά, κατά τρόπο ανόητο, οι σύντροφοί του δεν υπακούουν στη διαταγή υποχώρησης και οργανώνουν συμπόσιο στην παραλία, και έτσι δίνουν περιθώριο στους Κίκονες να καλέσουν όλη τη φυλή και να σκοτώσουν πολλούς Έλληνες. Πρόκειται καθαρά για μια εκστρατεία πειρατών και ληστών.

Κατόπιν έχουμε το επεισόδιο των Λωτοφάγων: ένα λαό που υποδέχεται και προσκαλεί τους συντρόφους να δοκιμάσουν το λωτό για να μείνουν εκεί ξεχνώντας την πατρίδα τους: είναι ένα άλλο ρίσκο των εξερευνητών. Από εκεί ο Οδυσσέας φτάνει στη χώρα των Κυκλώπων.

Αυτή τη φορά ο Οδυσσέας είναι προσεκτικός: εγκαθίσταται σ' ένα μικρό νησί κοντά στην ακτή. Πρόκειται για ένα δασωμένο νησί, ακατοίκητο, αλλά γεμάτο αγριοκάτσικα. Ένας μικρός παράδεισος όπως διάφορα άλλα νησιά στα οποία καταπλέει ο Οδυσσέας: πράσινες κοιλάδες, αμπέλια και καρποί, καλή γη για καλλιέργεια που κανείς δεν εκμεταλλεύε-

ται, ένα καλό λιμάνι, μια κρήνη στο στόμα ενός σπηλαιού. Εκεί εγκαθίσταται το εκστρατευτικό σώμα, που εορτάζει ένα συμπόσιο παρέα με τα αγριοκάτσικα τα οποία σπρώχνουν οι Νύμφες για να τα φέρουν σε απόσταση βολής των τόξων τους, και με το κρασί που έχουν στα πλοία τους.

Αυτό το νησί είναι σαν τα νησάκια που είναι κοντά στην ακτή και καταλάμβαναν οι Έλληνες πριν αποικήσουν τη στεριά: τέτοια όπως η Πιθηκούσα, η Ορτυγία, το Εμπόριον⁸ έτσι ενεργούσαν και οι Φοίνικες, όπως στην περίπτωση της Motia και του Cadiz.⁸ Ο Όμηρος μετέφερε αυτή τη σύγχρονη τεχνική στη μυθική εποχή, επειδή δεν υπάρχει κανένα στοιχείο που να επιβεβαιώνει ότι χρησιμοποιήθηκε στη μυκηναϊκή εποχή.

Λογικά, αυτό το νησί θα ήταν ένα ιδανικό μέρος για να επανακτήσει κανείς δυνάμεις, να επισκευάσει τα πλοία και να συγκεντρώσει προμήθειες πριν αποπειραθεί να ξεκινήσει με προορισμό την Ιθάκη. Όμως ο Οδυσσέας πάει να είναι, εκείνη τη στιγμή, ένας ναυτικός που χάθηκε στη θάλασσα, και μετατρέπεται σε εξερευνητή της ηπειρωτικής ενδοχώρας. Όπως οι Έλληνες ιδρυτές αποικιών.

Από το νησί φαίνεται ο καπνός που βγαίνει από τη γη των Κυκλάπων, ακούγεται το βέλασμα των προβάτων και των κατσικιών τους. Και ο Οδυσσέας αποφασίζει να πάει με το πλοίο του και μαζί με μια ομάδα να «επαληθεύσει ποιοι είναι» οι αποικιστές, αν πρόκειται για αγρίους ή για φιλόξενους κατοίκους. Αφήνει το πλοίο στην όχθη και προχωρεί στη στεριά μαζί με δώδεκα συντρόφους που διάλεξε και με το κρασί της Θράκης που του είχε δώσει ο Μάρων: φέρνει κάτι να δώσει ως αντάλλαγμα. Και ζητάει από τον Κύκλωπα, όταν τον συναντά, δώρα φιλοξενίας: αλλά αυτός δεν του τα δίνει, επειδή είναι ένα πλάσμα που δε φοβάται τους θεούς.

Γνωστή είναι η συνέχεια: η ιστορία του ανθρωποφάγου Κύκλωπα, της εξαπάτησής του από τον Οδυσσέα, και πώς ο ήρωας τελικά κατορθώνει να φύγει παίρνοντας μαζί του τα ζώα, που μαζί με τους δικούς του θυσιάζουν και τρώνε στο νησί.

Η προσπάθεια μιας εμπορικής ανταλλαγής, όπως αυτές που γίνονταν κάθε μέρα στη Μεσόγειο, μετατρέπεται σε μια μυθική περιπέτεια. Και ο

8. Διαφωνώ, συνεπώς, με την παραδοσιακή ερμηνεία που υποστηρίζει ότι το νησί είναι «επινοημένο», όπως διαβάζει κανείς στα εκτατεμένα σχόλια της Οδύσσειας του A. Heubeck, M. L. West και J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer's Odyssey*, I, Οξφόρδη 1988, σ. 21. Αυτοί οι συγγραφείς, όπως και άλλοι, δε βλέπουν παρά μόνο το μύθο στην περιπέτεια του Κύκλωπα: το σπήλαιο είναι «a traditional feature of giant stories». Πιο κοντά στις απόψεις μου, αλλά ασαφείς, είναι οι W. B. Stanford και J. V. Luce, *The Quest for Ulysses*, Λονδίνο 1974, σ. 122 κ.ε.

λάος που δε θέλει σχέσεις με τον ξένο αντιμετωπίζεται με δυο διαφορετικές όψεις: σαν ένας άγριος πληθυσμός και σαν πρόσωπα του μύθου. Ας δούμε καταρχάς την πρώτη προοπτική.

Έναν άγριο πληθυσμό, λέω: δε θα έπρεπε να θεωρούν διαφορετικά οι Έλληνες τόσους εχθρικούς πληθυσμούς. Παραλείποντας τα μυθικά στοιχεία, ας τον περιγράψουμε.

Δεν υπάρχει ένας μοναδικός Κύκλωπας, αλλά ένας ολόκληρος οικισμός του οποίου ο Πολύφημος ήταν ο αρχηγός (α 69 κ.ε.): ένας οικισμός τρωγλοδυτών με τον αρχηγό του και τις πατριαρχικές του οικογένειες. Είναι λαός βοσκών: βόσκουν τα πρόβατα και τις κατσίκες τους, κάνουν τυρί, γνωρίζουν τη φωτιά και σχεδόν σίγουρα την κεραμική (βλ. κ 22 κ.ε.)⁹ επίσης πλέκουν καλάθια (ι 247). Δεν ασχολούνται με τη γεωργία: είναι, χωρίς αμφιβολία, άνθρωποι που συλλέγουν φυτά και καρπούς που αναπτύσσονται μόνα τους (ι 234) και κυνηγοί. Δεν κατασκευάζουν ούτε πλοία ούτε σπίτια, αρκούνται στα σπήλαιά τους και στους φράχτες που φτιάχνουν από πέτρες και ξύλα, αλλά δε χρησιμοποιούν τα ξύλα αυτά ούτε για να κατασκευάσουν πόρτες στα σπήλαιά τους. Τίποτα δε δείχνει τη χρήση μετάλλων.⁹

Όσον αφορά την ανθρωποφαγία, είναι χωρίς αμφιβολία κάτι πέρα από τη φαντασία των Ελλήνων, και προέρχεται από μύθους στους οποίους θα αναφερθώ. Όμως δε φαίνεται ότι ο Κύκλωπας καταβρόχιζε ωμούς τους συντρόφους του Οδυσσέα. Έχουμε το *όπλισματο δόρπον* (ι 291, βλ. 311) για την προετοιμασία του φαγητού, παρόλο που υπάρχει η σύγκριση με το λιοντάρι (έτσι το καταλαβαίνει ο Ευριπίδης στον *Κύκλωπα*).

Βρισκόμαστε, τελικά, μπροστά σ' έναν οικισμό τρωγλοδυτών, ο οποίος περιγράφεται ως επιθετικός (ζ 5, ι 175 κ.ε.). Το γεγονός ότι δεν έχουν συνελεύσεις ούτε νόμους, ούτε τιμούν το Δία ούτε τους άλλους θεούς γιατί νομίζουν ότι είναι πιο δυνατοί (ι 274 κ.ε.), όλα αυτά είναι απλώς ερμηνείες των Ελλήνων, που αντιμετωπίζουν μια διαφορετική κοινωνία, την οποία την ονομάζουν απλώς κοινωνία αγρίων, όπως τόσοι άλλοι εξερευνητές και κατακτητές. Δε θέλουν πάρε δώσε, συνεπώς δεν είναι φίλοι των φιλοξενούμενων (ι 176), ούτε σέβονται το φιλόξενο Δία, είναι άθεοι (αλλά υπήρξε ανάμεσά τους ένας μάντης). Οι Έλληνες αγνοούν την κοινοτική τους οργάνωση, συνεπώς νομίζουν ότι στερούνται νόμους. Και η φαντα-

9. Ταυτόχρονα, ο Οδυσσέας δε φέρει χάλκινα όπλα, μάλλον για να καθησυχάσει τον Κύκλωπα. Το κοντάρι τροχισμένο στη φωτιά είναι ένα παραδοσιακό όπλο των πρωτόγονων πληθυσμών (βλ. A. Heubeck και άλλοι, *ό.π.*, σ. 31): ο Οδυσσέας τοποθετείται στο ίδιο πολιτιστικό επίπεδο με τον Κύκλωπα.

σία ή ο φόβος, για τον οποίο γίνεται λόγος συχνά, τους περιγράφει ως γιγάντιους ανθρώπους (ζ 5 ἀνδρῶν ὑπερηνορέοντων), παρόμοιους με έναν δασωμένο απόκρημνο βράχο (ι 191).

Τα πολιτιστικά χαρακτηριστικά είναι αναμειγμένα: μερικοί μιλούν για τη Νεολιθική Εποχή (κτηνοτροφία, κεραμική), άλλοι για την Παλαιολιθική Εποχή (άγριοι της γεωργίας). Η ζωή στα σπήλαια είναι συμβατή και με το ένα και με το άλλο.

Πάντως, ο Όμηρος αναφέρει πως ο οικισμός έχει έναν αρχηγό, τον Πολύφημο, πως αυτός μιλάει με αγάπη στο κριάρι του (ι 446), ενώ τον Οδυσσέα προσπαθεί να τον αποσπάσει με την κολακεία και να τον εξαπατήσει για να τον φάει. Έχει βάνουσο χιούμορ. Ο Έλληνας είναι πιο πονηρός: νικάει με τα συνεχή τεχνάσματα για να μην προδώσει την ύπαρξη του πλοίου, να μεθύσει τον Πολύφημο και να τον τυφλώσει μ' ένα χοντρό κλαδί ελιάς τροχισμένο στη φωτιά, να φύγουν (ο Οδυσσέας και οι δικοί του) δεμένοι στα κριάρια και να μπερδέψουν τον Πολύφημο με το όνομα Οὔτις (Κανένας) για να μη βρει βοήθεια στους άλλους Κύκλωπες όπως βρήκαν οι Κίκονες. Πρόκειται για μια αφήγηση ενός κατακτητή που εξαπατά τους αγρίους. Με τη βοήθεια, χωρίς αμφιβολία, των παλαιών παραμυθιών, όπως εκείνων που αναφέρει ο Page¹⁰ και του όχι λιγότερο παλαιού τεχνάσματος με το όνομα Οὔτις¹¹ (Κανένας).

Όμως προσθέτονται μυθικές λεπτομέρειες. Οι κάτοικοι αυτού του οικισμού της Εποχής του Λίθου, όταν τους τοποθετεί κανείς στην προοπτική των θαλασσοποριών του Οδυσσέα στη μυκηναϊκή εποχή, γίνονται Κύκλωπες, και ένας από αυτούς, ο Πολύφημος, γιος του Ποσειδώνα, είναι ο αρχηγός τους και ζει με τρόπο, χωρίς αμφιβολία, ιδιότροπο, μόνος του και χωρίς οικογένεια στο σπήλαιό του: για τους άλλους μαθαίνουμε ότι ο καθένας κυβερνά την οικογένειά του (ι 114 κ.ε.). Όπως άλλες φορές, η ατμόσφαιρα των θαλασσοποριών του όγδοου αιώνα παίρνει μυθολογικές διαστάσεις, η θάλασσα κατοικείται από τέρατα και επικίνδυνα όντα. Ε-

10. *The Homeric Odyssey*, ό.π., σ. 1 κ.ε. («Odysseus and Polyphemus») ανάμεσα σε άλλα μέρη: ασχολείται πάντα με το θέμα του εξαπατημένου γίγαντα, μερικές φορές με παρόμοιους τρόπους σαν του Οδυσσέα. Αλλά μερικοί απ' αυτούς μπορούν να προέλθουν, ακριβώς, από την παλαιά Οδύσσεια, βλ. το άρθρο μου «Fábula y cuento popular de tradición antigua en los Balcanes», *Estudios Clásicos* 100 (1991) 63-80.

11. Βλ. μια ερμηνεία στο άρθρο του J. L. Arbeitman, «Odysseus "by any other / by no name" chez Polyphemus», *Emerita* 63 (1995) 225-244. Επίσης Α. Heubeck και άλλοι, ό.π. σ. 33.

πειδή οι Έλληνες, μετά τους Σκοτεινούς Χρόνους, ανακάλυπταν ξανά τη Μεσόγειο, έβλεπαν τον εαυτό τους ως συνεχιστές του Οδυσσέα. Και ερμήνευαν τους κινδύνους και τις αβεβαιότητες της θαλασσοπορίας — οι εχθρικοί πληθυσμοί, οι άνεμοι και οι θύελλες, οι πειρασμοί για να λησμονήσουν την πατρίδα— με το φως του μύθου. Γι' αυτούς αυτοί που έβρισκαν δεν ήταν πρωτόγονοι πληθυσμοί, ήταν, π.χ., οι Κύκλωπες.

Το γεγονός ότι ο αρχηγός, ο Πολύφημος, ήταν γιος του Ποσειδώνα δεν είναι παράξενο: ένα τέρας που μένει σε μια σπηλιά μπορεί άνετα να είναι γιος αυτού του θεού και το γεγονός ότι ο Οδυσσέας τον τύφλωσε δικαιολογεί το θυμό του. Αλλά γιατί ονομάζονται Κύκλωπες αυτός και οι άλλοι;

Από μια πλευρά, οι Έλληνες έβρισκαν εδώ κι εκεί, εκτός από οικισμούς και κοινωνίες που ζούσαν σε σπήλαια, κατασκευάσματα από πέτρες: στην Ελλάδα, νεολιθικούς οικισμούς και μυκηναϊκές πόλεις, στα νησιά, μνημεία όπως αυτά της Μάλτας, της Σαρδηνίας, των Βαλεαρίδων, στα νότια της Ισπανίας, τα μεγαλιθικά μνημεία. Για τους Έλληνες, οι Κύκλωπες ήταν αυτοί που έφτιαζαν αυτά τα γιγάντια κατασκευάσματα.¹² Από εκεί προπαντός, νομίζω, προέρχεται αυτή η μυθολογικοποίηση. Αλλά επίσης από την πιο παλαιά ιδέα για τους Κύκλωπες ως γιους του Ουρανού και της Γαίας, δημιουργούς του κεραυνού και της βροντής, τέρατα μ' ένα μόνο μάτι, διωγμένους από τον Ουρανό στα Τάρταρα τους οποίους ελευθέρωσε ο Κρόνος.¹³ Ζούσαν στο εσωτερικό της Αήμνου, στη Λίπαρη, στην Αίτνα σαν σύντροφοι του Ηφαίστου. Όχι μάταια όλη η οδυσσειακή μυθολογία είναι γεμάτη από τέρατα της κολάσεως.

Είναι, λοιπόν, διάφοροι οι παράγοντες στους οποίους οφείλεται η μυθολογικοποίηση των τρωγλοδυτικών φυλών. Ο ταξιδιώτης που πλέει σε άγνωστες θάλασσες με τη φαντασία του γεμάτη τέρατα τελικά τους βρίσκει. Οι άγριοι γίνονται Κύκλωπες ή Λαιστρυγόνες που καταβροχθίζουν τους ανθρώπους. Αυτοί οι τελευταίοι (βλ. κ 80 κ.ε.) κατοικούσαν σε μια πόλη με σπίτια και αγορά, δρόμους και διέθεταν αμάξια με τα οποία έφερναν ξύλα από το βουνό, είχαν φωτιά στις εστίες τους, αλλά δεν ήταν, όπως φαίνεται (βλ. κ 98), σπορείς: ήταν βοσκοί και είχαν βασιλιά και βασίλισσα. Δε γνώριζαν τα μέταλλα, αμυνόταν με πέτρες. Συνοπτικά, αντιπροσώπευαν έναν πολιτισμό πιο προοδευμένο (ίσως νεολιθικό, αλλά χωρίς γεωργία), που

12. Βλ. π.χ. Πίνδαρος, απόσπασμα 169, Βακχylίδης 10,77 κ.ε., Ευριπίδης, *Ήρακλής μαινόμενος* 15, Στράβων, 8, 372 κ.ε., Βυργίλιος, *Aen.*, 6, 631.

13. Βλ. Ησίοδος, *Θεογονία* 139 κ.ε., 501 κ.ε.

επίσης αρνείται να υποδεχτεί τους Έλληνες και χαρακτηρίζεται ως ανθρωποφαγικός.¹⁴ Πρόκειται για μια μυθική ερμηνεία ενός πρωτόγονου οικισμού που τρομάζει μπροστά στους Έλληνες και δε θέλει να έχει σχέσεις μαζί τους.

3. Πραγματικότητα και μύθος στις θαλασσοπορίες

Έτσι θα μπορούσαμε να συνεχίσουμε. Οι ύφαλοι του στενού της Μεσσηνίας μετατρέπονται σε τέρατα: τη Σκύλλα και τη Χάρυβδη. Η θύελλα μυθικοποιείται με το άνοιγμα των ασκών του Αιόλου ή με την οργή του Ποσειδώνα, η σωτηρία με τη βοήθεια της Αθηνάς ή της Ινώς-Λευκοθέας. Οι θανατηφόροι κίνδυνοι προσωποποιούνται στις σειρήνες, τα πνεύματα των νεκρών. Τα παραδείσια νησιά κατοικούνται από Νύμφες, που είναι οι παλαιές θεές των περιοχών της κόλασης, όπως έλεγα στην ανακοίνωσή μου του προηγούμενου Συνεδρίου. Και εμφανίζονται μακριά η χώρα των Κιμμερίων και ο Άδης, όπου κατεβαίνει ο Οδυσσέας.

Τελικά, η Μεσόγειος, με τους οικισμούς της είτε εχθρικούς που επιτίθενται στους Έλληνες είτε φιλικούς που φέρνουν τη λησμονιά, με τις θύελλες, με τη χωρίς όρια προέκτασή τους προς τη Δύση, που είναι η χώρα των νεκρών, γεμίζει τέρατα και προκλήσεις, και απομακρύνεται βαθμιαία από τον σύγχρονο ανθρώπινο κόσμο. Αλλά αυτός υπάρχει, διαφαίνεται πίσω από το μύθο.

Θα ήθελα να υπογραμμίσω μερικά σημεία.

1. Οι πολιτισμοί που συναντάει ο Οδυσσέας. Ήδη μίλησα για την Εποχή του Λίθου των Κυκλάπων και των Λαιστρυγόνων. Θα έπρεπε να προσθέσουμε την αιμομικτική οικογένεια του Αιόλου, ένα αληθινό 'γένος', προστατευόμενο από ένα τείχος. Μιλούμε για μια πόλη με τα σπίτια της και για μια πολιτισμένη ζωή που γνωρίζει τον άργυρο, τα χαλιά, το δέρμα. Επίσης, είναι η Θρινακία, το νησί της κτηνοτροφίας, όπου οι Νύμφες βόσκουν τα κοπάδια. Και η κατοικία της Κίρκης. Είναι το τραγούδι και ο αργαλειός της θεάς, που συμβολίζουν αυτό τον πολιτισμό, και επίσης το σπίτι με τις καλοδουλεμένες πέτρες, οι κλίνες, οι πολυθρόνες, οι λουτήρες. Γνωρίζει το τυρί, το μέλι, το κρασί, την κτηνοτροφία. Θα λέγαμε πως βρισκόμαστε σ' έναν πολιτισμό ήδη σχεδόν ελληνικό. Η ίδια η θεά, παρά τις απάτες της, κρατάει μια ανθρώπινη στάση. Το ίδιο και η Καλυψώ.

14. Για τους Λαιστρυγόνες βλ. D. Page, *Folktale...*, ό.π. και Α. Τσοπανάκης, «Lestrigonib», *QUCC* n.s. 40.1 (1992) 7-13. Το όνομά τους προέρχεται σχεδόν σίγουρα από το ρήμα *ληγίζομαι* (ληστεύω, κλέβω).

2. Αν αφαιρέσουμε τα μυθικά στοιχεία, αυτός είναι ο κόσμος με τον οποίο συναντιέται ο Οδυσσέας. Μας ενδιαφέρει η συμπεριφορά του: αντί να είναι ένας ναυτικός χαμένος στη θάλασσα που επιθυμεί να γυρίσει στην πατρίδα του, συμπεριφέρεται διαφορετικά. Πραγματικά, για τους Κίκωνες ήταν ένας αληθινός πειρατής, και το ίδιο φοβόταν ο Κύκλωπας (κ 251 κ.ε.). Όμως είδαμε πως ο Οδυσσέας ενεργεί αλλιώς: εγκαθίσταται σε ένα νησί και στέλνει μια ομάδα εξερευνητών να δει ποιος μένει στη στεριά, προσπαθεί να ανταλλάξει δώρα (ι 88 κ.ε.).

Σε άλλα αποσπάσματα η συμπεριφορά του είναι παρόμοια. Δένει το στόλο στο λιμάνι των Λαιστρυγόνων και στέλνει μια ομάδα εταίρων για να δουν τι άνθρωποι μένουν εκεί. Αυτοί ρωτούν την κόρη του Λαιστρυγόνου Αντίφατου (τη συναντούν στη βρύση) ποιος είναι ο βασιλιάς και ποιους κυβερνάει. Το ίδιο κάνει όταν φτάνει στο νησί της Κίρκης: εγκαθίσταται στην ακτή, ανεβαίνει σ' ένα ψηλό μέρος για να ερευνήσει τον τόπο, και στέλνει μια ομάδα εξερευνητών (κ 145 κ.ε., 189 κ.ε.): επαναλαμβάνονται οι ίδιες τυποποιημένες φράσεις. Δεν είναι πολύ διαφορετικό το επεισόδιο του ερχομού στη χώρα των Φαιάκων: ο Οδυσσέας ζητάει από τη Ναυσικά να τον οδηγήσει στην πόλη, εκεί έρχεται σε επαφή με τους βασιλιάδες, αφηγείται τις περιπέτειές του, αποκτά δώρα και κατορθώνει να τον βοηθήσουν να επαναπατριστεί.

Ο Οδυσσέας είναι πάντα ο εξερευνητής που θέλει να έχει σχέσεις με τον κόσμο της χώρας, συνετά βέβαια. Εξάιρεση αποτελεί μόνο το επεισόδιο με τις αγελάδες του Ήλιου: αυτή τη φορά δε θέλει να αποβιβαστεί, επειδή η Κίρκη τον είχε προειδοποιήσει για τις συμφορές. Και εκείνο των Κικόνων, όπως είδαμε. Κατορθώνει όμως να φύγει απ' αυτούς και από τους Λαιστρυγόνες, νικάει σε ταλέντο τον Κύκλωπα, τις Σειρήνες, την Κίρκη. Ξέρει πώς να αποκτήσει τη βοήθεια της Καλυψώς και της Ναυσικάς. Ξαναβρίσκει τους εταίρους του στο νησί της Κίρκης και στη χώρα των Λαιστρυγόνων.

3. Όμως ο Οδυσσέας, όπως χωρίς αμφιβολία οι έλληνες ναυτικοί του όγδοου αιώνα και μετά, έχει προβλήματα. Ήδη μίλησα για την απερισκεψία των συντρόφων του: στο επεισόδιο των Κικόνων, όταν ανοίγουν από απληστία το ασπί του Αιόλου, όταν αφήνουν να τους εξαπατήσει η Κίρκη. Στη Θρινακία, μπροστά στα βόδια του Ήλιου, αντιμετωπίζει μια αληθινή εξέγερση στο καράβι. Και οι σύντροφοί του είχαν επίσης τους λόγους τους: την πείνα, προτιμούσαν οτιδήποτε άλλο από την περιπλάνηση, πεινασμένοι, σ' ένα έρημο νησί.

4. Άλλο θέμα είναι αυτό των αμοιβαίων σχέσεων ανάμεσα στους Έλ-

ληγες και τους βαρβάρους. Υπάρχει κίνδυνος και από τις δυο πλευρές: οι Έλληνες θυμούνται συχνά τα επεισόδια με τους Λαιστρυγόνες, τον Κύκλωπα, την Κίρκη. Ο Κύκλωπας φοβάται ότι πρόκειται για πειρατές (έτσι συμπεριφέρθηκαν με τους Κίκονες και με τα βόδια του Ήλιου) και χωρίς αμφιβολία το ίδιο οι Λαιστρυγόνες. Οι επιτιθέμενοι φωνάζουν τους δικούς τους: οι Κίκονες, οι Λαιστρυγόνες, οι Κύκλωπες· μερικές φορές ο Οδυσσέας και οι δικοί του πρέπει απλώς να φύγουν.

Αλλά υπάρχουν επίσης καλές υποδοχές: αυτή των Λωτοφάγων, υπερβολικά καλή, όπου οι σύντροφοι θέλουν να μείνουν, και αυτή της Ναυσικάς. Και μια καλή υποδοχή με την προϋπόθεση όμως να φύγουν αμέσως: η περίπτωση του νησιού του Αιόλου. Και καλές προαληθινές υποδοχές: αυτή της Κίρκης, εκείνη των Σειρήνων.

Δεν μπορώ να επεκταθώ περισσότερο, αλλά θα ήθελα να αποδείξω πως η ανάμιξη πραγματικότητας και μύθου είναι συνηθισμένη στην αφήγηση αυτών των εισπρατειών σε μακρινά μέρη, σχεδόν φανταστικά. Το ίδιο συμβαίνει όταν στη μυθική αφήγηση εισάγεται η πραγματικότητα, όπως όταν στην αφήγηση που θέλει να είναι πραγματική εισάγεται ο μύθος. Θα δώσω μερικά παραδείγματα. Πρώτα, όμως, πρέπει να πω κάτι για τις μυκηναϊκές θαλασσοπορίες και για τις επόμενες στους Σικοτινούς Χρόνους.

4. Οι δύο φάσεις των ελληνικών θαλασσοποριών

Πολύ σύντομα πρέπει να πω ότι οι μυκηναϊκές θαλασσοπορίες μαρτυρούνται όχι μόνο από τους μύθους του Οδυσσέα και των Αργοναυτών, ανάμεσα σε άλλους, αλλά επίσης από τα αρχαιολογικά ερείπια που τεκμηριώνουν με σιγουριά την έλευση των Μυκηναίων στη Δύση: στην Ιταλία, στη Σικελία, στην Ισπανία. Μερικές φορές μπορεί να είναι αληθινές εγκαταστάσεις, άλλες μικρά πρατήρια ή εμπορικές ανταλλαγές από διάφορους δρόμους. Ούτως ή άλλως, η Δύση δεν ήταν άγνωστη για τους μυκηναίους Έλληνες.¹⁵

Η Ιταλία, η Σικελία και η Σαρδηνία είναι γεμάτες από μυκηναϊκά ευρήματα, αν και είναι αμφίβολο κατά πόσο μπορεί να μιλήσει κανείς για «μυκηναϊκές αποικίες» (ίσως να στην περίπτωση της Θάψου στη Σικελία, το πιο σημαντικό αρχαιολογικό εύρημα)· καλύτερα ίσως μπορεί κανείς

15. Για τις μυκηναϊκές θαλασσοπορίες βλ. M. Guglielmi, «Sulla navigazione nell'età micenea», *PP* 26 (1971) 418-35· J. Alvar, *La navegación prerromana en la Peninsula Ibérica: colonizadores e indigenas*, Μαδρίτη 1981.

να αναφέρεται σε εμπορικούς σταθμούς και μικρές ομάδες ατόμων που προέρχονται από το Αιγαίο και εγκαταστάθηκαν ήδη τον 14ο αιώνα.¹⁶

Όσον αφορά την Ισπανία, υπάρχουν ευρήματα μυκηναϊκής κεραμικής προπαντός στο Μοντόρο, στην κοιλάδα του Γκουαδαλκιβίρ: προέρχονται από την Αργολίδα. Υπάρχουν επίσης ευρήματα, μυκηναϊκά και ανατολικά γενικώς, στα Σπλήνια της Αλμυθόρα (Αλμερία), Περούλιένα (Γρανάδα), Καρμόνα (Σεβίλλη), όπως και σε άλλα μέρη. Υπάρχουν επίσης βωμοί από κέρατα στην Αλμερία και στη Θιουδάδ Ρεάλ. Είναι φανερή η ύπαρξη επαφών με ταξιδιώτες που θα έφταναν από την ακτή και θα διείσδυαν από την κοιλάδα της Γκουαδαλκιβίρ και θα έφταναν ως την Πεδιάδα του νότου.¹⁷

Αυτή η κατάσταση εξηγεί την ανάδυση των μύθων που είχαν διατηρηθεί στη συλλογική σκέψη όταν τον όγδοο αιώνα ξανάρχισαν οι θαλασσοπορίες.

Όσον αφορά τη δεύτερη εποχή θαλασσοποριών, αυτή του όγδοου αιώνα και μετά, είναι γνωστά τα δεδομένα της Ιταλίας και της Σικελίας, όπου υπάρχει μια σίγουρη χρονολόγηση.¹⁸ Ήδη από τον όγδοο αιώνα ο πολιτισμός των Ετρούσκων και οι Ιταλιώτες δέχτηκαν ισχυρή ελληνική επίδραση.

Στην Ισπανία τα πράγματα δεν ήταν τόσο καθαρά. Τα ευρήματα ελληνικής κεραμικής και ελληνικής μεταλλουργίας και η τεράστια πολιτιστική επίδραση, όπως και οι αποικίες της Φωκαίας, χρονολογούνται κυρίως από τον έκτο αιώνα:¹⁹ μίλησα ήδη για το ταξίδι του Κωλαίου και για την Ταρτησό. Όμως η Ταρτησόσος ήταν γνωστή ήδη τον έβδομο αιώνα από το Στησίχορο, και σ' αυτά τα χρόνια ή πριν ανάγονται τα ελληνικά κεραμικά και μεταλλικά σκεύη που βρέθηκαν²⁰ ιδίως στην κοιλάδα του Γκουαδαλκι-

16. L. Vagnetti, «El comercio micénico con el Mediterráneo central: Italia peninsular y las islas», στο *El Mundo Micénico* (εκδ. J. L. Melena), Μαδρίτη, Ministerio de Cultura, 1992, σ. 106 κ.ε.

17. J. Clemente Martín de la Cruz, «La Península Ibérica y el Mediterráneo en el segundo milenio a.C.», *Estudios Clásicos* (βλ. σημ. 7), σ. 110 κ.ε.

18. Βλ. παραδείγματατος χάριν J. Boardman, *Los griegos de Ultramar: comercio y expansión colonial antes de la era clásica*, Μαδρίτη 1974, σ. 169 κ.ε. (αγγλικός τίτλος: *The Greeks Overseas*, Λονδίνο 1964).

19. Βλ. παραδείγματατος χάριν *Los iberos*, Μαδρίτη, Ministerio de Cultura, 1983, σ. 19 κ.ε.· βλ. V. Page del Pozo, *Imitaciones de influjo griego en la cerámica ibérica de Valencia y Murcia*, Μαδρίτη 1984· J. Ramos, *El yacimiento arqueológico de la Alcudia de Elche*, Βαλέντσια 1994.

20. Βλ. J. Boardman, ό.π., σ. 212 κ.ε.· H. G. Niemeyer και άλλοι, στο *Phönizier im Westen*, Maguncia 1982· G. López Monteaegudo, «Panorama actual

βίρ. Γνωστό είναι πως μετά από τη μάχη της Αλαλίας, το 550, η νότια Μεσόγειος έμεινε κλειστή τους Έλληνες.²¹

Με τους πρώτους αυτούς ναυτικούς, όταν η μυστηριώδης δυτική Μεσόγειος ήταν ανοιχτή στους Έλληνες, είναι σύγχρονος ο Όμηρος. Από τις αφηγήσεις τους, όπου αναμειγνύονται πραγματικά γεγονότα και μύθοι που είναι τρομακτικοί και φωτεινοί ταυτόχρονα και αναφέρονται στις παλαιές θαλασσοπορίες, έμαθε πολλά, χωρίς αμφιβολία, ο ποιητής.

5. Πραγματικότητα και μύθος στις θαλασσοπορίες και στις εξερευνήσεις

Θα ήθελα, για να τελειώσω, να επιμείνω σ' ένα θέμα όπου ήδη αναφέρθηκα: αυτό του μείγματος πραγματικότητας-μύθου στις αφηγήσεις θαλασσοποριών που αναφέρονται στο παρελθόν, όπως στην περίπτωση της Οδύσσειας, ή σ' αυτές που αναφέρονται στο παρόν. Το πιο κοντινό παράλληλο, από τα πρώτα στην ελληνική λογοτεχνία, είναι αυτό του ποιήματος του Στησιχόρου, του έβδομου αιώνα, η Γηρυονίδα. Όπως είναι γνωστό, αφηγείται το ταξίδι του Ηρακλή στη Δύση για ν' αρπάξει τα βόδια του Γηρυόνη, για να διηγηθεί μετά πώς σκότωσε το τέρας με τα τρία κεφάλια και πώς πήρε μαζί του τα βόδια.

Έχω αφιερώσει σ' αυτό το ποίημα δυο εργασίες.²² Το βασικό είναι το εξής: ο παλιός μύθος του Ηρακλή έχει στοιχεία που προέρχονται από τον ελληνικό μύθο (συμπεριλαμβανομένης της Ιλιάδας και άλλων μύθων για την απόμακρη Δύση) και το μύθο της Μεσοποταμίας (Γιλγαμές). Αλλά επίσης έχει πραγματικά στοιχεία: προπαντός στην Ταρτησό και στο Γκουαδάλκιβίρ, «με ρίζες αργύρου». Ο άργυρος ήταν σημαντικό στο εμπόριο της Ταρτησού, και δίνει το όνομα στο βασιλιά της Αργαντώ-

de la colonización griega en la Peninsula Ibérica», *AEA* 50-51 (1977-78) 3-14· M. Bendada Galán, «Las más antiguas navegaciones griegas a España y el origen de Tartessos», *AEA* 52 (1979) 33-38 (και άλλες διάφορες εργασίες στο ίδιο τεύχος)· P. Rouillard, *Les grecs et la Peninsule Ibérique*, Παρίσι 1991, σ. 25 κ.ε.· J. M. Blázquez, *Fenicios, griegos y cartagineses en Occidente*, Μαδρίτη 1992, σ. 309 κ.ε.

21. Τα ελληνικά σκεύη της Ισπανίας είναι σπάνια τον όγδοο αιώνα, πολύ πιο συνηθισμένα τον έβδομο αιώνα και το πρώτο μέρος του έκτου. Βλ. τη βιβλιογραφία που αναφέρθηκε για τα ευρήματα του ποταμού της Ουέλβας, της Καρμόνας κτλ.

22. «Propuestas para una nueva edición e interpretación de Estesicoro», *Emerita* 46 (1978) 241-299· και το μέρος που αντιστοιχεί σ' αυτόν τον ποιητή στο βιβλίο μου *Lirica griega arcaica*, Μαδρίτη 1980, σ. 159 κ.ε.

νιο.²³ Και σ' ένα μυθικό νησί όπως αυτά της Οδύσσειας, στην Ερύθεια,²⁴ ήταν τα βόδια που έκλεψε ο ήρωας, όπως έκαναν στην Θρινακία οι σύντροφοι του Οδυσσέα.

Τον έβδομο αιώνα ακόμα συνέχιζαν να εισάγουν στις μυθικές αφηγήσεις πραγματικά και σύγχρονα στοιχεία: η Ταρτησσός, που ήταν μια σύγχρονη πραγματικότητα. Και οι Έλληνες που ταξίδευαν στην Ταρτησσό νόμιζαν, χωρίς αμφιβολία, ότι βρίσκονταν κοντά στο τέρας Γηρουνή, στις Γοργόνες και σε διάφορους παραδείσους όπως ο Κήπος των Εσπερίδων.²⁵

Δε διαθέτω χρόνο εδώ για να αναπτύξω το άλλο θέμα: την εισαγωγή μυθικών στοιχείων σε αφηγήσεις ταξιδιών σε εξωτικά μέρη, στην Περσία ή στην Ινδία, π.χ., και επίσης στους Περίπλους. Οι Έλληνες που έκαναν αυτά τα ταξίδια ή ζούσαν κάποιο διάστημα σ' εκείνες τις χώρες τις έβλεπαν στο φως των μύθων που κουβαλούσαν μαζί τους. Παραδείγματος χάριν, οι φαντασίες του Κτησία για την Περσία και του Μεγασθένη και Δειμάχου για την Ινδία.

Τις κρίνει ο Στράβωνας, 2, 1,9, ο οποίος αναφέρει πως αυτοί οι συγγραφείς «έχουν αφηγηθεί ιστορίες για τους ανθρώπους με αυτιά σαν κρεβάτια, γι' αυτούς που δεν έχουν στόμα ή εκείνους που δεν έχουν μύτη, καθώς και για όσους έχουν ένα μόνο μάτι, όσους έχουν μεγάλα πόδια και όσους έχουν δάκτυλα που λυγίζουν προς τα πίσω. Ξαναζωντανέψαν επίσης την ιστορική μάχη των γεραμών με τους πυγμαίους, που ονομάζουν "τρισπίθαμους", και επίσης μίλησαν για τα μυρμήγκια που σκάβουν για χρυσό, για φίδια που καταπίνουν βόδια και ελάφια...» Αυτό ως δείγμα για περισσότερα βλ. το βιβλίο του G. Ghiarini που αναφέρεται στην υποσημ. 2.

Θα τελειώσω υπογραμμίζοντας πως αυτή η παρεμβολή του μυθικού στοιχείου στα πραγματικά ταξίδια είναι διεθνής και όχι αποκλειστική των Ελλήνων. Οι ισπανοί εξερευνητές και οι κατακτητές της Αμερικής είχαν το μυαλό τους γεμάτο από ελληνικούς μύθους που τους συναντού-

23. Για την Ταρτησσό, βλ. ανάμεσα σε άλλη βιβλιογραφία J. B. Blázquez, *Tartessos y los orígenes de la colonización semita en Occidente*, Σαλαμάνκα 1975.

24. Ίσως το Κάδιθ, αν και μετά μετακινείται, βλ. J. M. Bázquez, *Fenicios, griegos y cartagineses en Occidente*, ό.π., σ. 323 κ.ε.

25. Για τους δυτικούς μύθους βλ. M. Martínez, *Canarias en la Mitología*, Μαδρίτη 1992, και *Las islas Canarias en la Antigüedad*, Τεφερίφ 1996.

σαν εκεί. Υπάρχει ένα ολόκληρο βιβλίο πάνω σ' αυτό το θέμα του Juan Gil, *Mitos y Utopias del Descubrimiento*.²⁶

Ο Κολόμβος πίστευε πως βρισκόταν στη φανταστική Ανατολή, στην Ινδία και στην Αιθιοπία του ψευδο-Καλλισθένη, του Αιλιανού και του Πλινίου. Δεν είναι καθόλου παράξενο ότι οι βασιλείς πληροφορούνταν, ήδη το 1492, πως είχε βρει «ανθρώπους μ' ένα μόνο μάτι και άλλους με το μπουσούδι σκυλιού ανθρώποφάγους». Επίσης βρήκε αμαζόνες, πολεμιστές γυναίκες (σύμφωνα με τον Πλούταρχο²⁷ μερικοί συγγραφείς διαβεβαίωναν πως ο Αλέξανδρος είχε συναντήσει μία). Και το 1493 είδε ανθρώπους με ουρά, ένα είδος σατύρων, και επίσης σειρήνες. Στο βιβλίο στο οποίο αναφέρεται μπορεί κανείς να βρει πολύ περισσότερα πράγματα σαν αυτά.

Οι Ισπανοί έψαχναν ακούραστα να βρουν τη γη του χρυσού. Η Ofir ή η Ταρτησός δημιούργησαν το μύθο του χρυσαφιού. Νόμιζαν πως την έβρισκαν και απομακρυνόταν, τους απογοήτευε μέχρι που βρήκαν το χρυσό, κυρίως στο Περού.

Το πιο εξαιρετικό είναι όταν οι εξερευνητές συναντιόνταν πρόσωπο με πρόσωπο, όπως ο Οδυσσέας, με μυθικά όντα. Λέγεται πως ο Ορελιάνο, ο εξερευνητής του Αμαζονίου, που διέπλευσε το ποτάμι από τις Άνδεις μέχρι τον Ατλαντικό, πάλεψε μ' αυτές τις μυθικές γυναίκες που έδωσαν το όνομα στον ποταμό. Τόσο πολύ μιλούσαν οι εξερευνητές για το μύθο, που κατέληξαν να τον βρουν στις 22 Ιουνίου του 1542. Έχουμε την αφήγηση του Fray Gaspar de Carvajal, ο οποίος έχασε ένα μάτι στη μάχη με τις γυναίκες πολεμιστρίες, που ήταν αρχηγοί των ιθαγενών.

Είναι, λέει, «ψηλές, γυμνές και λευκές, με τα μαλλιά χτενισμένα σαν κράνος, μοιρασμένες ανάμεσα στις ομάδες των Ινδιάνων, δίνοντας διαταγές και ρίχνοντας φοβερές σκίτιές με μαεστρία». Ήταν όμορφες και γενναίες, «λεπτές και πολύ χαριτωμένες». Αλλά δεν υπήρχε καιρός για ρομαντισμό, τα βέλη τους διαπερνούσαν τα σκάφη, ήθελαν να τα πάρουν στην κατοχή τους. Ο Ορελιάνο τις νίκησε, πληγώνοντας μερικές.²⁸

Όπως ο Οδυσσέας, ο Ορελιάνο μετατρέπει σε μυθικά όντα μια πρωτόγονη φυλή. Είχε στο μυαλό του τις Αμαζόνες, όπως ο Όμηρος είχε τους Κύκλωπες. Ο μύθος και η πραγματικότητα άλλη μια φορά συγχωνεύτηκαν.

26. Μαδρίτη, Alianza, 1989 (τρεις τόμοι).

27. Αλέξανδρος 46.

28. Βλ. M. Albornoz, Orellana, Μεξικό 1965, σ. 143 κ.ε.

LES NAVIGATIONS MYTHIQUES, MYCÉNIENNES,
ET À L'ÂGE D'HOMÈRE DANS L'ODYSSÉE

(Résumé)

L'ÉTUDE DES CHANTS ι, ζ, λ et μ de l'Odyssée, ceux portant sur les navigations d'Ulysse, nous montre un mélange de thèmes contemporains et de thèmes mythiques. Cela est normal dans toute l'épopée indo-européenne.

A côté des aventures fabuleuses on trouve d'autres qui sont celles d'un marin de l'âge d'Homère.

L'épisode du Cyclope est, je pense, paradigmatique. Ulysse s'établit dans une petite île près de la côte. C'est une île semblable à celles que les Grecs occupaient avant de débarquer dans le continent, telles Pythécouse, Ortygie, Emporion, etc.

C'est ainsi que l'épisode du Cyclope, qui refuse un échange commercial comme ceux qui avaient lieu dans toute la Méditerranée, devient une aventure mythique. Et qu'un peuple troglodyte devient un peuple mythique. Ce peuple présente des traits qui sont propres au Néolithique, d'autres qui sont propres au Paléolithique. Mais pour les Grecs et pour Homère, ce sont des Cyclopes et son chef est Polyphème, le fils de Poséidon.

Le voyageur qui parcourt des mers inconnues, l'imagination remplie de monstres, finit par les rencontrer.

Le présent travail documente les navigations et colonisations mycéniennes en Occident, ainsi que celles du VIII^e siècle et suivants. Dans le récit odysseén, elles finissent par se mélanger.

Ce procédé homérique est universel. Les explorateurs et conquérants espagnols de l'Amérique portaient dans leur tête des mythes grecs et ils finirent par les rencontrer. Ainsi Orellana, le découvreur de l'Amazone, lutta avec les femmes mythiques qui donnèrent au fleuve son nom. Nous avons un récit de cette bataille, datée le 22 juin 1542. Comme Homère, le chroniqueur espagnol interpréta comme mythique une tribu primitive.

Mythe et réalité se sont confondus encore une fois.

Γιατί δεν έχουμε χρονογραφική εποποιία του Τρωικού πολέμου;

ΣΤΟ Χ ΤΗΣ ΙΛΙΑΔΑΣ διαβάζουμε για τη μονομαχία του Έκτορα και του Αχιλλέα, η οποία αποτελεί το αποκορύφωμα της πλοκής στην Ιλιάδα: ο Αχιλλέας έχει ικανοποιήσει την επιθυμία της εκδίκησης για το θάνατο του Πατρόκλου κι έχει αποκτήσει μέγιστη δόξα, ενώ ο Έκτορας έχει πληγεί, ως υπερασπιστής της Τροίας, θανάσιμα. Κι όμως, πριν εκπνεύσει, προφητεύει στο νικητή το θάνατό του: ο Πάρις και ο Απόλλων θα τον θανατώσουν στις Σκαίές Πύλες (Κείμ. 1). Τούτο σημαίνει ότι ο Πάρις εκτοξεύει ένα βέλος εναντίον του Αχιλλέα και ο Απόλλων, ως θεός τοξότης, το οδηγεί στο στόχο του. Η προφητεία είναι, όπως γνωρίζουμε, ένας κρίκος μιας μακράς αλυσίδας προρρήσεων, οι οποίες, αρχικά υπαινεκτικές, κατόπιν όλο και πιο σαφείς, παρουσιάζουν στον ακροατή το τραγικό τέλος του Αχιλλέα. Ο Wolfgang Schadewaldt συγκέντρωσε τους κρίκους αυτής της αλυσίδας και έδειξε πώς ο ποιητής εξάισια κατορθώνει να περιλάβει αυτόν το θάνατο, που βρίσκεται πέρα από την πλοκή της Ιλιάδας, στην πλοκή ετούτη και να τον εμφανίσει ως γεγονός που συναρτάται αναπόσπαστα προς την προσωπικότητα του Αχιλλέα. Ένας Αχιλλέας που επιζεί στον πόλεμο της Τροίας δεν χωράει στο νου μας.

Αυτή η διαπίστωση όμως προκαλεί το ερώτημα, γιατί ο ποιητής, που έχει μπροστά του τόσο ξεκάθαρα τη συνολική εξέλιξη του Τρωικού πολέμου και που συμπεριλαμβάνει πάλι και πάλι συμβάντα που βρίσκονται πέρα από την πλοκή της Ιλιάδας στην πλοκή αυτή —γιατί άραγε ο ποιητής δεν παρουσίασε όλο τον Τρωικό πόλεμο σε αυτοτελές έπος. Ότι γνωρίζουμε από την Ιλιάδα, την Οδύσεια και τον επικό κύκλο για τον τρωικό μύθο μάς δικαιώνει στη διαπίστωση ότι ο μύθος δεν αποτελεί συνουθύλευμα γεγονότων άσχετων το ένα προς το άλλο, παρά μια εμπνευσμένη σύνθεση, ένα *en kai όλον*. Έτσι ο Ιωάννης Κακριδής πρέσβευε κατηγορηματικά την άποψη ότι πριν από τα ομηρικά έπη υπήρξε στην επική στιχουργία μια χρονογραφική περίοδος,¹ στη διάρκεια της οποίας μορφοποιήθηκαν ποιη-

1. Σύγγραψε Ι. Θ. Κακριδής, *Homeric Researches*, Lund 1949, σ. 91-95 και *Homer revisited*, Lund 1971, σ. 22-23.

τικά όγχι μεμονωμένα επεισόδια, αλλά το σύνολο των συμβάντων. Θεωρώ αυτή την εκδοχή σαφώς περισσότερο αξιόπιστη από την αντίθετη, η οποία πρεσβεύεται επίσης πού και πού. Σύμφωνα με αυτή την εκδοχή, η μορφοποίηση μεμονωμένων συμβάντων βρίσκεται στην αρχή και οι εξαρτήσεις και οι συνδέσεις σχηματίστηκαν δευτερευόντως απ' αυτά. Προσωπικά θεωρώ την εκδοχή, κατά την οποία ο τρωικός μύθος προέκυψε από την εκ των υστέρων συναρμογή αρχικά ασύνδετων συμβάντων, παράλογη. Αν όμως ξεκινήσουμε από το μοντέλο που υποστήριζε ο Ιωάννης Κακριδής, τότε θα πρέπει να δώσουμε απάντηση στο ερώτημα που αυτομάτως προκύπτει, δηλαδή γιατί από το σχηματισμό του συνεχόμενου όλου προτιμήθηκε η διαίρεση του συνολικού συμβάντος σε μεμονωμένα επεισόδια ή φάσεις. Με άλλα λόγια: γιατί διαιρεί ο ποιητής το ενιαίο σύνολο σε χωριστές ενότητες, αφού κατόπιν πράγματι, διηγούμενος το επεισόδιο, επανειλημμένα ανατρέχει στο πλαίσιο της μεγαλύτερης ενότητας, όπως είδαμε στην προφητεία για το θάνατο του Αχιλλέα; Μπορεί βεβαίως να δίνει κανείς συνεχώς την απάντηση ότι το κάλλος της ποιητικής δημιουργίας δικαιολογεί αυτήν την πρακτική. Η απάντηση όμως αυτή δεν βοηθάει στην κατανόηση. Θα αναζητήσουμε λοιπόν επιχειρήματα που εμφανίζουν τη διαίρεση του μύθου ως ευνόμητη πριν ακόμη συντελεστεί η διαίρεση. Με άλλα λόγια, επιθυμούμε να εξηγήσουμε το αποτέλεσμα μέσα από την πορεία κι όχι την πορεία μέσα απ' το αποτέλεσμα.

Ας δούμε κατ' αρχήν την εξής σκηνή: Στην αρχή του Γ τα δύο στρατεύματα προβαίνουν το ένα εναντίον του άλλου, ενώ ο Πάρης εμφανίζεται ως πρόμαχος των Τρώων. Είναι καλυμμένος με δέρμα πάνθηρα, οπλισμένος μ' ένα τόξο, ένα ξίφος και δύο δόρατα (Κείμ. 2). Τούτο δεν ανταποκρίνεται βέβαια στην πραγματικότητα, γιατί κανείς τοξότης δεν φέρει συγχρόνως δόρυ και κανείς πολεμιστής με δόρυ δεν εμφανίζεται χωρίς ασπίδα. Εν πάση περιπτώσει, προκαλεί τους αντιπάλους στη μάχη, μόλις όμως ο Μενέλαος προχωρεί κατεπάνω του όπως το λιοντάρι στη λεία του, ο Πάρης αποτραβιέται πίσω στους συντρόφους του. Μ' αυτή τη συμπεριφορά του εισπράττει μια οργίλη κατσάδα από την πλευρά του Έκτορα, ο οποίος τώρα προτείνει μια μονομαχία με ισχύ συμβολαίου μεταξύ Πάρη και Μενελάου, ώστε μ' εκείνη να τερματιστεί ο πόλεμος. Η Ελένη θα ανήκει στο νικητή. Ο Πάρης δηλώνει ότι είναι σύμφωνος και ύστερα από τις ανάλογες προετοιμασίες που γίνονται στις δύο πλευρές, αρματώνεται για τον αγώνα. Ως συνήθως, αρχίζει με τις περινημίδες, κατόπιν όμως πληροφορούμαστε κάτι που μας εκπλήσσει: φοράει το θώρακα του αδελφού του Λυκάωνα ο οποίος του ταιριάζει (Κείμ. 3). Τι να σκεφτούμε;

‘Ότι ο Πάρης, ο γιος του βασιλιά Πριάμου, δεν διαθέτει θώρακα; Απλούστατα ο Πάρης εμφανίζεται αρχικά με τη συνήθη ενδυμασία ενός τοξότη, όπως τους γνωρίζουμε από τις παραστάσεις του Ηρακλή, ο οποίος επίσης δεν φέρει θώρακα, αλλά δέρμα αιλουροειδούς. Για τη μονομαχία ο Πάρης θα πρέπει να αλλάξει οπλισμό, ώστε οι προϋποθέσεις και για τις δύο πλευρές να είναι ίδιες. Τούτο είναι απαραίτητο και ιδιον μιας ομηρικής μονομαχίας. Γιατί όμως ο Πάρης δεν εμφανίζεται απευθείας με θώρακα; Προφανώς ο ποιητής, εμφανίζοντας τον Πάρη αρχικά ως τοξότη, θέλει να υπενθυμίσει εκείνου το ρόλο κατά τη μάχη στα τείχη, ακριβώς αυτόν το ρόλο δηλαδή που ο Έκτορας κατονομάζει *expressis verbis* πριν από το θάνατό του. Μολαταύτα η λειτουργία των δύο αναφορών δεν είναι η ίδια. Ενώ η προφητεία υπηρετεί το κλέος του Αχιλλέα, η αλλαγή του οπλισμού σχετίζεται προφανώς με το πρόσωπο του Πάρη. Είναι μεν εξαιρετος τοξότης, αλλά ως οπλισμένος με θώρακα δεν είναι ιδιαίτερα ικανός και μετά από την αλλαγή του οπλισμού του θα παραμείνει στο σύνολο της δράσης της Ιλιάδας οπλισμένος με θώρακα. ‘Αλλωστε ο ποιητής το εκφράζει ξεκάθαρα, ότι ο Πάρης, όταν επιστρέφει στο πεδίο της σύγκρουσης ύστερα από τη διαμονή του στην πόλη, θα φορέσει τη χάλκινη πανοπλία (Κείμ. 4). Έτσι μας εκπλήσσει, όταν στο Θ (στ. 80-81) πληροφορούμαστε ότι ένα από τα άλογα του Νέστορα πληγώθηκε από ένα τόξο του Πάρη. Πώς είναι δυνατόν, εάν (ο Πάρης) φέρει χάλκινη πανοπλία; Απλώς: η σιγή, όπου ο Πάρης εκτοξεύει το βέλος, δεν περιγράφεται από τον ποιητή, παρά μόνο το αποτέλεσμα, και τούτο παρέλαβε ο ποιητής από την *Αιθιοπίδα*, όπου ο Αντίλοχος σπεύδει να βοηθήσει τον πατέρα του, που βρίσκεται σ’ αυτήν ακριβώς την κατάσταση, και θανατώνεται από τον Μέμνονα. Ο ποιητής λοιπόν μετέφερε την πράξη αυτή του Πάρη από την *Αιθιοπίδα* στη δράση της Ιλιάδας, παρόλον ότι δεν ταιριάζει στην τελευταία, γιατί ο Πάρης φέρει πια πανοπλία. Η συναρμογή των δύο ειδών όπλων παρουσιάζει δυσχέρειες. ‘Όσο σημαντικοί κι αν είναι οι τοξότες κατά την τελική φάση του πολέμου, πριν ακόμη φτάσουμε στην τειχομαχία, εξακολουθούν να εμποδίζουν και μάλιστα επειδή εκπροσωπούν διαφορετικούς κανόνες δράσης απ’ ό,τι οι φέροντες θώρακα. Ενώ ο θωρακισμένος αντιμετωπίζει τον αντίπαλό του πάντοτε υπό όμοιες προϋποθέσεις και δεν κάνει χρήση δόλου, ο τοξότης είναι αναγκασμένος να εκμεταλλευτεί προς όφελός του κάθε δυνατότητα που προσφέρεται, διότι πρέπει να πετύχει το στόχο του, πριν αποτελέσει ο ίδιος επιτευχθέντα στόχο.

Πόσο βαθιά ριζωμένοι είναι αυτοί οι κανόνες, μας παρουσιάζεται με ανάγλυφο τρόπο στον αποχαιρετισμό του Έκτορα και της Ανδρομάχης.

Ο Έκτορας συναντά τη σύζυγό του όχι στην κατοικία τους, αλλά στις Σκιαές Πύλες, στο μέρος δηλαδή ακριβώς όπου αργότερα ο Πάρις θα σκοτώσει τον Αχιλλέα μ' ένα βέλος. Η Ανδρομάχη όμως, που φοβάται για τη ζωή του συζύγου της, τον εκλιπαρεί: «λυπήσου με και μείνε εδώ, στον πύργο» (Κείμ. 5). Η έντονη παράκληση «μείνε» αποτελεί στοιχείο άμεσα συνδεδεμένο με την τυπολογία του σχετλιασμού. Εξίσου παρακαλεί η Ευρύκλεια τον Τηλέμαχο, που προτίθεται ν' αρχίσει το επικίνδυνο ταξίδι του στην Πύλο και στη Σπάρτη, να μείνει σπίτι του (Κείμ. 6). Όμως στον αποχαιρετισμό του Έκτορα και της Ανδρομάχης η τοποθεσία προσθέτει στην παράκληση αυτή μια ιδιαίτερη σημασία: εάν ο Έκτορας μείνει στον πύργο, τούτο σημαίνει, eo ipso, ότι η τειχομαχία αρχίζει και σ' αυτήν το τόξο παίζει αναγκαστικά τον αποφασιστικό ρόλο. Και μια και η σκηνή διαδραματίζεται επιπλέον στις Σκιαές Πύλες, δεν μένει παρά ο Έκτορας να αναλάβει το ρόλο του Πάρι. Τούτο το απορρίπτει φυσικά και μάλιστα με την αιτιολογία ότι δεν συνηθίζει να υποχωρεί σαν δειλός μπροστά στη μάχη, αλλά, αντίθετα, να εκπληρώνει πάντα το χρέος του στην πρώτη γραμμή (Κείμ. 7). Δεν έχουμε καμιά αμφιβολία ότι και εδώ ο ποιητής έχει ξανά στο νου του τη σκηνή όπου ο Αχιλλέας σκοτώνεται και ότι χρησιμοποιεί αυτή την αναφορά για να υπογραμμίσει το διαφορετικό ήθος του έχοντος θώρακα και του τοξότη.

Αυτή η αντίθεση θα μπορούσε βέβαια να έχει διαδραματίσει κάποιο ρόλο κατά το χωρισμό του συνόλου της δράσης σε διαφορετικές φάσεις, οι οποίες διαμορφώνονται από τον ποιητή χωριστά ή μία από την άλλη. Προφανώς δεν είναι πρωτευόντως λόγοι αισθητικής εκείνοι που οδήγησαν σ' αυτή τη διάρεση, αλλά πολύ περισσότερο το από τις διαφορετικές κατηγορίες όπλων εξαρτώμενο πολεμικό ήθος. Όσο εναργέστερα ο ποιητής προβάλλει το ήθος των πολεμιστών, τόσο λιγότερο ταιριάζουν μεταξύ τους οι διαφορετικές φάσεις της δράσης. Ο μύθος δεν μπορεί να αγνοήσει την αντίθεση, γιατί τούτο θα είχε ως αποτέλεσμα ο Αχιλλέας είτε να μην είναι ο ισχυρότερος όλων των τρωικών ηρώων είτε να επιζήσει στον Τρωικό πόλεμο. Κυριαρχούν λοιπόν, όσο μάχεται ο Αχιλλέας, οι φέροντες θώρακα με το ιπποτικό ήθος του μονομάχου, ενώ οι τοξότες περνούν στο περιθώριο. Μόλις όμως πάψουν πια να υπάρχουν αντίπαλοι, με τη συμμετοχή των οποίων ο Αχιλλέας θα μπορούσε να επιδείξει την ισχύ του, αρχίζει κατ' ανάγκην η τειχομαχία και τούτη εκτυλίσσεται με άλλους όρους απ' ό,τι η δράση που προηγείται.

Αυτή η διαπίστωση όμως μας επιβάλλει το εξής ερώτημα: αν ο μύθος του Τρωικού πολέμου αποτελεί, όπως είπαμε παραπάνω, ένα εμπνευ-

σμένο, καλλοσυγκροτημένο σύνολο, τότε πώς εξηγείται ότι συναρμολογεί στοιχεία τα οποία τελικά δεν είναι δυνατόν να συναρμολοστούν, αλλά συνεχώς τείνουν να διασπασούν την ενότητα; Την απάντηση σ' αυτό το ερώτημα πρέπει ν' αναζητήσουμε στην ιστορία. Το τόξο είναι σαφώς παλαιότερο από τη χάλκινη θώρακιση. Υποθέτουμε ότι το τόξο το χρησιμοποιήσαν ήδη οι πρώτοι Έλληνες που αποίκισαν το χώρο του Αιγαίου. Όπως προκύπτει από την περιγραφή του τόξου του Πανδάρου, πρόκειται για το λεγόμενο σύνθετο τόξο, που αποτελείται από κάμποσα στρώματα διαφορετικών υλικών (Κείμε. 8). Τα κέρατα της αιγός, που ο Πάνδαρος θανατώνει, κόβονται σε λεπτά επίπεδα στρώματα και τούτα επικολλούνται στον ξύλινο σκελετό, και μάλιστα από τη μέσα μεριά. Απ' έξω προσαρτάται στο ξύλο ένα στρώμα χορδών. Τα διαφορετικά αυτά υλικά αυξάνουν την ισχύ του τόξου και απαιτούν απ' την άλλη πλευρά μεγάλη δύναμη στο χειρισμό. Όπως μας δείχνει η διήγηση του διαγωνισμού με το τόξο στο παλάτι του Οδυσσέα.

Ότι το τόξο αυτό είναι όπλο επικίνδυνο, τούτο είναι αυτονόητο. Το τόξο όμως δεν προσφέρει μόνο δυνατότητες στο χρήστη του αλλά έχει και απαιτήσεις. Αντίθετα προς τον πολεμιστή με θώρακα, που πολεμά με το δόρυ ή με το ξίφος, ο τοξότης πρέπει να χρησιμοποιήσει και τα δυο του χέρια για το χειρισμό του τόξου και έτσι δεν μπορεί συγχρόνως να αυτοπροστατευθεί με την ασπίδα. Το δέρμα του αιλουροειδούς όμως δεν προσφέρει στην περίπτωση ετούτη πλήρη προστασία. Απ' αυτό προκύπτει ότι ο τοξότης έχει ανάγκη τη στιγμή του εφοδιασμού και οφείλει να πετύχει πριν πετύχουν τον ίδιο. Αντίθετα, η χάλκινη πανοπλία, που εισήχθη μάλλον τον 15ο αιώνα, προστατεύει σε μεγάλο βαθμό από βέλη, γιατί τα τελευταία δεν είναι αρκετά βαριά ώστε να τρυπήσουν το χαλκό. Από την άλλη πλευρά δημιουργεί καινούριες προϋποθέσεις, γιατί ο πολεμιστής δεν επιδιώκει μόνο να αυτοπροστατευθεί αλλά και να νικήσει τον αντίπαλο. Για το σκοπό αυτό χρειάζεται το δόρυ, το οποίο έχει μεν σαφώς μικρότερη ακτίνα δράσης, είναι όμως σε θέση, εξαιτίας του πολύ μεγαλύτερου βάρους του, να διατρήσει μια χάλκινη πανοπλία. Μας έρχεται στο νου το δόρυ του Αχιλλέα, που ο Πάτροκλος θα εγκαταλείψει στη σπηνή, γιατί οι δυνάμεις του δεν επαρκούν για να το χειριστεί (Κείμε. 9). Εξάλλου, στον αγώνα μεταξύ πολεμιστών με θώρακα εκτοξεύονται επιπλέον λίθοι, ώστε ο αντίπαλος να τυναχθεί στη γη και να παραμείνει παροδικά ανίκανος για μάχη. Και για τούτο απαιτούνται εξαιρετικές δυνάμεις, όπως άλλωστε η χάλκινη πανοπλία γενικώς είναι μια μεγάλη δοκιμασία για τη φυσική κατάσταση εκείνου που τη φοράει. Τέτοια είναι ασφαλώς και η καταγωγή

των αθλητικών αγώνων. Έτσι η δισκοβολία κατάγεται από την εκτόξευση λίθων από θωρακισμένους πολεμιστές, όπως γίνεται σαφές στους αγώνες των Φαιάκων. Ο Οδυσσέας αρχικά χλευάζεται, επειδή τον περνούν γιαπρακαυτευτή, όμως με τη δισκοβολία, όπου υπερκερά κάθε επιτυχία των Φαιάκων, φανερώνεται ο ήρωας ως πολεμιστής. Ο ποιητής όμως αναφέρει το δίσκο ξεκάθαρα ως λίθο (Κείμ. 10). Πολύ υψηλές απαιτήσεις είχε επίσης ο αγώνας δρόμου με οπλισμό, μια και η πανοπλία όχι μόνο ζυγίζει 30 κιλά περίπου, αλλά και συσσωρεύει θερμότητα κάτω από τον ζεματιστό ήλιο της Μεσογείου. Όποιος θέλει να συμμετέχει σε παρόμοιες δραστηριότητες υπό τούτες τις προϋποθέσεις χρειάζεται εξάσκηση.

Στην προκειμένη περίπτωση το ζήτημα δεν είναι τόσο οι ίδιοι οι αθλητικοί αγώνες αλλά το άμεσα συνδεδεμένο μαζί τους αγωνιστικό ήθος. Αυτό απαιτεί ο αγώνας να διεξάγεται υπό όμοιες προϋποθέσεις και για τα δύο μέρη. Τούτο είναι το ήθος των πολεμιστών της Ιλιάδας, ένα ήθος που δημιουργεί τις προϋποθέσεις για την ιστορία της μήνιος του Αχιλλέα και του οποίου οι ιστορικές ρίζες κείνται στην εισαγωγή της χάλκινης πανοπλίας.

Υπό το πρίσμα αυτών των οιονεί ευρημάτων που συναγάγαμε τίθεται εκ νέου και εξαιρετικά έντονα το ερώτημα γιατί ο μύθος του Τρωικού πολέμου συναρμύζει μεταξύ των δύο τόσο διαφορετικά στοιχεία όπως είναι το τόξο και η χάλκινη πανοπλία. Εάν το τόξο είναι το παλιότερο όπλο και η χάλκινη πανοπλία κατήργησε την κυριαρχία του, τότε βέβαια τίθεται το ερώτημα γιατί μολαταύτα το τόξο περιλαμβάνεται στη διήγηση. Συμβαίνει αυτό μόνο για χάρη του προσώπου του Αχιλλέα; Τότε θα είχαμε να κάνουμε με ένα απλό τέχνασμα, το οποίο θα διευκόλυνε τον ποιητή ως προς το κίνητρο. Όμως η απάντηση αυτή φαίνεται στα μάτια μας αναπόφευκτα τόσο λιγότερο πειστική, όσο περισσότερο εντάσσει κανείς στην οπτική του την ιστορική πραγματικότητα του πολέμου.

Πράγματι, η αιφνιδιαστική κρούση και ο αγωνιστικός τρόπος του πολεμίν είναι αλληλοαποκλειόμενες συμπεριφορές· μπορεί κανείς να ακολουθήσει είτε τον ένα είτε τον άλλο κώδικα συμπεριφοράς. Μολαταύτα οι δύο κώδικες συνυπάρχουν ο ένας δίπλα στον άλλο. Είθιστα να θεωρούμε τους ήρωες των Θερμοπυλών ως πεμπτουσία του σπαρτιατικού ήθους και τον πολυμήχανο Θεμιστοκλή ως εκπρόσωπο αθηναϊκής ευφυΐας. Και είναι πράγματι έτσι· πληροφορούμαστε όμως στον Θεμιστοκλέους Βίο του Πλούταρχου (c 4), ότι ο πιο οξύς αντίπαλος της πολιτικής του Θεμιστοκλή περί τον στόλο ήταν ο Μιλτιάδης, ο νικητής του Μαραθώνα. Κι όταν διαβάζουμε στον Ξενοφώντα (ή οπουδήποτε αλλού) με ποια μέσα ο Λύ-

σανδρος νίκησε τους Αθηναίους στους Αιγός Ποταμούς, συναντούμε ένα ήθος που αντιπαρατίθεται αποφασιστικά προς τη σπαρτιατική παράδοση. Συναντούμε λοιπόν αμφοτέρους τους κώδικες συμπεριφοράς και στις δύο πολιτείες, αν και σε διαφορετική βαθμίδα. Η διαφορά όμως οφείλεται στα είδη των όπλων. Η τριήρης είναι εξίσου γρήγορη και ευκίνητη όσο ένας τοξότης και μετέρχεται αναγκαστικά του αιφνιδιαστικού χτυπήματος. Ούτε μία φορά δεν θα είχε νικήσει ο Λύσανδρος τους Αθηναίους, αν είχε υιοθετήσει τις αυστηρές αρχές του πατριώτη του Αμομφάρετου, για τον οποίο μας πληροφορεί ο Ηρόδοτος (IX 53-57). Ο Πausανίας διάταξε για λόγους τακτικής μια υποχώρηση, για να μπορέσει να προστατεύσει καλύτερα το στράτευμα από τις οχλήσεις του περσικού ιππικού. Ο Αμομφάρετος όμως αρνήθηκε ν' ακολουθήσει τη διαταγή, γιατί ένας Σπαρτιάτης δεν οπισθοχωρεί αλλά προβαίνει εναντίον του εχθρού.

Μ' αυτή τη διαφορά συνδέεται η στάση που τηρεί κανείς απέναντι στα οχυρωματικά έργα. Όποιος επενδύει στον αιφνιδιασμό οφείλει να διαθέτει ένα οχυρό, όπου μπορεί να υποχωρήσει, μόλις γίνει ο ίδιος αντικείμενο της επίθεσης. Έτσι έπρατταν πάντα οι Αθηναίοι, ενώ οι Σπαρτιάτες απέρριπταν τέτοιου είδους πρακτικές και μετά από τους Περσικούς πολέμους θέλησαν να εμποδίσουν την ανοικοδόμηση του αθηναϊκού τείχους. Όσοι διαθέτουν κάποιες γνώσεις γύρω από την οικοδόμηση τειχών γνωρίζουν ποια πολεμική τεχνική πρέπει ν' ακολουθήσει κανείς σε περιπτώσεις πολιορκίας. Έτσι οι Σπαρτιάτες στον Μεσσηνιακό πόλεμο, όταν επρόκειτο να εκτελέσουν την αποστολή της κατάληψης του οχυρού της Ιθώμης, ζήτησαν τη βοήθεια των Αθηναίων, διότι οι τελευταίοι ήσαν γνώστες της πολιορκητικής τακτικής. Τούτο, όπως γνωρίζουμε, οδήγησε σε διένεξη (Θουκ. I, 101-3). Δεν μας εκπλήσσει λοιπόν, όταν διαβάζουμε στον Όμηρο για έριδες και αντιθέσεις μεταξύ του Αχιλλέα και του Οδυσσέα. Γιατί ο Οδυσσέας συγκεντρώνει στο πρόσωπό του όλες εκείνες τις πολεμικές τεχνικές που εφαρμόζονται στον αιφνιδιασμό: είναι τοξότης, ναυτικός και γνώστης της πολιορκητικής τακτικής. Το ομηρικό έπος όμως ούτε δημιούργησε ούτε προέβαλε τις αντιθέσεις που αναφέραμε, αλλά, πολύ περισσότερο, τις εμείωσε. Όπως ο Φάνης Κακριδής σ' ένα θαυμάσιο άρθρο του απέδειξε, η μορφή του Οδυσσέα είναι προελληνικής προέλευσης και στο σύνολο των χαρακτηριστικών της μάλλον εκείνη του επινοητή τεχνασμάτων παρά του ήρωα.² Το ομηρικό έπος όμως τον κάνει

2. Βλ. Φ. Ι. Κακριδής, «Odysseus und Palamedes», στο: *Homer's World - Fiction, Tradition, Reality*, ed. Øivind Andersen and Matthew Dickie, Bergen 1995, σ. 91-100.

ευπόληπτο ήρωα, ο οποίος κατά την τρωική εκστρατεία δεν παίρνει καν το τόξο μαζί του και αργότερα, όταν στο ανάκτορό του απαλλάσσεται από τους μνηστήρες, φορά τον χάλκινο θώρακα. Η μέθοδος του ποιητή είναι παρόμοια μ' εκείνη που είδαμε όταν ο Πάρις άλλαξε τον οπλισμό του. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι με τέτοιου είδους προσαρμογές ο ποιητής βιάζει το μύθο, μα δεν πρόκειται για κάτι τέτοιο. Γιατί μάλλον ο μύθος εμφανίζει την ίδια τάση. Η ωραιότερη απόδειξη είναι ο μύθος του Φιλοκτήτη, του μεγάλου τοξότη, που εγκαταλείπεται κατά τη διάρκεια του πλου στη Λήμνο, και αργότερα, όταν φτάνουμε στην τριχομαχία, παρουσιάζεται η ανάγκη να επαναχθεί στην Τροία. Τι άλλο είναι τούτο από μια παροδική απάλειψη του τοξότη; Η απάλειψη χρειάζεται στην περίπτωση αυτή μian ιδιαίτερη ιστορία, που δικαιολογεί την πράξη των Αχαιών. Σε σύγκριση μ' αυτήν, η αλλαγή του οπλισμού του Πάρις έχει επεισοδιακό χαρακτήρα.

Ας ανακεφαλαιώσουμε: Η πρακτική του πολέμου κατά τη δεύτερη και την πρώτη χιλιετία π.Χ. βασίζεται σε διαφορετικά είδη όπλων και σε διαφορετικές τεχνικές, που συνδέονται με διαφορετικούς κανόνες συμπεριφοράς. Θεμελιακή είναι στην περίπτωση αυτή η αντίθεση ανάμεσα στην αιφνιδιαστική κρούση και στην αγωνιστικού χαρακτήρα αναμέτρηση ισχύος. Έτσι ο αιφνιδιασμός είναι έργο των ευκίνητων μονάδων, όπως είναι οι τοξότες και τα πλοία, ενώ η αγωνιστικού χαρακτήρα αναμέτρηση υπό όρους ισότητας προϋποθέτει τον χάλκινο θώρακα. Ιδιαίτερο ρόλο παίζει η οχυρωματική τεχνική, η οποία απορρίπτεται από τους πολεμιστές της αγωνιστικής προέλευσης. Ο μύθος του Τρωικού πολέμου προφανώς επιδιώκει να συμπεριλάβει την πραγματικότητα αυτή στο σύνολό της και να συναρμόσει τις αντιθέσεις μέσα από μια μακρά φάση αγωνιστικών μαχών στο ανοιχτό πεδίο, όσο και μέσα από τη γεμάτη τεχνάσματα τριχομαχία. Φανερό είναι εδώ η τάση του μύθου να επιφέρει μια αρμονική συνύπαρξη, απαλείφοντας την παρουσία του μεγαλύτερου τοξότη, του Φιλοκτήτη, κατά τη διάρκεια της αγωνιστικής φάσης. Η τάση ετούτη, που αποσκοπεί σε μια ενοποίηση του ήθους, συνεχίζεται στην αλλαγή του οπλισμού του Πάρι και σε παρόμοιες σκηνές, για τις οποίες την ευθύνη φέρει ο δημιουργός της Ιλιάδας ή της Οδύσσειας. Εδώ ο μύθος σε όλη του την ευρύτητα διαιρείται σε χωριστές φάσεις, βάση των οποίων αποτελεί ένα εκάστοτε ενιαίο ήθος. Πάντως η ενότητα της σύλληψης δεν χάνεται, διότι ο ποιητής προκαταλαμβάνοντας τα ερχόμενα ή ανατρέχοντας στα περασμένα περικλείει τις αλληλοαποκρουόμενες φάσεις των συμβαινόντων στη διήγηση. Έτσι προκύπτει το χαρακτηριστικό τούτο είδος πρώι-

ΓΙΑΤΙ ΔΕΝ ΕΧΟΥΜΕ ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΘΟΡΙΑ

μης ελληνικής επικής ποιήσεως, η οποία —και σε τούτο ομοιάζουν η Ιλιάδα και η Οδύσσεια— προβάλλει ένα σχετικά σύντομο επεισόδιο προ ενός διαφορετικού πλαισίου.

ΚΕΙΜΕΝΑ

- 1 φράζω νῦν, μή τοί τι θεῶν μήριμα γένομαι
ἤματι τῶ ὅτε κέν σε Πάρις καὶ Φοῖβος Ἐπόλλων
ἔσθλόν ἐόντ' ὀλέσωσιν ἐνὶ Σκαιῆσι πύλῃσιν.» (X 358-360)
- 2 Τρωσὶν μὲν προμάχιζεν Ἀλέξανδρος θεοειδής,
παρδαλέην ὄμοισιν ἔχων καὶ καμπύλα τόξα
καὶ ξίφος· αὐτὰρ δοῦρε δῶο κεκοροθμένα χαλκῶ
πάλλων Ἀργείων προκαλίζετο πάντας ἀρίστους
ἀντίβιον μαχέσασθαι ἐν αἰνῇ δηϊότητι. (Γ 16-20)
- 3 δεῦτερον αὖ θόρηκα περὶ στήθεσσι δένειν
οἷο κασιγνήτοιο Λυκάονος ἤρμοσε δ' αὐτῶ. (Γ 332-333)
- 4 Οὐδὲ Πάρις δῆθ' ἔθνευ ἐν ὕψηλοῖσι δόμοισιν,
ἀλλ' ὁ γ', ἐπεὶ κατέδυ κλυτὰ τεύχεα, ποικίλα χαλκῶ,
σεύατ' ἔπειτ' ἀνὰ ἄστυ, ποσὶ κραιπνοῖσι πεπορθώς. (Z 503-505)
- 5 ἀλλ' ἄγε νῦν ἐλέαιε καὶ αὐτοῦ μίμν' ἐπὶ πτόργω, (Z 431)
- 6 «Τίττε δέ τοι, φίλε τέκνον, ἐνὶ φρεσὶ τοῦτο νόημα
ἔπλετο; πῆ δ' ἐθέλεις ἰέναι πολλὴν ἐπὶ γαῖαν
[. . .]
ἀλλὰ μὲν' αὖθ' ἐπὶ σοῖσι καθήμενος· οὐδέ τί σε χρὴ
πόντον ἐπ' ἀτόργετον κακὰ πάσχειν οὐδ' ἀλάλησθαι.» (β 363-370)
- 7 αἰδέομαι Τρωῶας καὶ Τρωάδας ἔλκεσιπέπλους,
αἷ κε κακὸς ὡς νόσφιν ἀλυσκάζω πολέμοιο·
οὐδέ με θυμὸς ἄνωγεν, ἐπεὶ μάθον ἔμμεναι ἐσθλὸς
αἰεὶ καὶ πρόωτοι μετὰ Τρώεσσι μάχεσθαι, (Z 442-445)
- 8 αὐτίκ' ἐσύλα τόξον ἐὔξοον ἰξάλοιο αἰγὸς
ἀργίου, ὃν ῥά ποτ' αὐτὸς ὑπὸ στέροιο τυρήσας
πέτρης ἐκβαίνοντα δεδευγμένος ἐν προδοκῆσι
βεβλήκει πρὸς στήθος· ὁ δ' ἔπειτος ἔμπεσε πέτρῃ.
τοῦ κέρα ἐκ κεφαλῆς ἐκκαυδεκάδορα πεφάνει (Δ 105-109)

- 9 ἔγχος δ' οὐχ ἔλετ' οἷον ἀμόμονος Αἰακίδαο,
βροθὸν μέγα στιβαρόν· τὸ μὲν οὐ δύναιτ' ἄλλος Ἀχαιῶν
πάλλειν, ἀλλὰ μιν οἶος ἐπίστατο πῆλαι Ἀχιλλεύς, (Π 140-142)
- 10 Ἡ ῥά καὶ αὐτῷ φάρεϊ ἀναΐξας λάβε δίσκον
μείζονα καὶ πάχετον, στιβαρότερον οὐκ ὀλίγον περ
ἢ οἷω Φαίητες ἐδίσκεον ἀλλήλοισι.
τόν ῥα περιστρέψας ἦχε στιβαρῆς ἀπὸ χειρός,
βόμβησεν δὲ λίθος· κατὰ δ' ἔπτηξεν ποτὶ γαίῃ (Θ 186-190)

WHY IS THERE NO CHRONOGRAPHIC EPIC ABOUT THE TROJAN WAR?

(Summary)

AS IS WELL KNOWN, the Homeric epos has an episodic structure; its action includes a few days only, but it provides various prospects for the future and flashbacks to the past. This complicated structure presupposes earlier stages that were more simple. A chronographic epic poetry seems to be the most likely assumption, as Johannes Kakridis pointed out.

The Trojan saga is a well structured unity. Certainly, it does not represent a mere linking of originally independent episodes. Thus, the question rises why the early chronographic epos was replaced by an epic in which the coherent saga is disintegrated into single episodes.

When trying to find an answer to this question we should not base our thoughts and, as a consequence, our arguments on Homer's aesthetic perfection which is the result and not the stimulus of the whole process. The conflicting norms of behaviour, of course connected with the bow on the one hand and the armour made of ore on the other hand, should be the centre of our attention.

The archer is only protected by skins and furs of wild animals, and of course his main aim is to kill his opponent before he gets killed himself. However, the warrior wearing armour tries to avoid a surprise attack and fights his opponent under conditions that are equal for both, until it becomes obvious who is the stronger of the two.

Whereas the Iliad is completely orientated towards the norms of *monomakhia*, the Trojan saga obviously includes all aspects of the reality of war, i.e. both norms are present.

Akhilles, the strongest fighter is invincible in *monomakhia*, but nevertheless he gets killed by an arrow shot by Paris during the *teikhomakhia*. In order to point to this event, the poet introduces Paris as an archer. However, later, Paris has to put on his brother's armour for the *monomakhia* against Menelaus and he wears this armour till the end of the poem. Thus, the archer Paris is eliminated.

The same principle is applied to Philoktetes who —on the way to Troy— is left behind at Lemnos by the Akheans. It is not until the *teikhomakhia* that the great chance of the archers arrives. In accordance with their agonal norms of behaviour the warriors reject the *teikhomakhia* at the wall, for instance Hector when saying good-bye to Andromache. Odysseus, however, who succeeds in overcoming the wall, is originally an archer. When he is presented as a warrior in armour we find the same reason as we did when analysing Paris. We should not be surprised to find that cunning Odysseus is a great mariner as well, because the aspect of surprise is an essential part in seamanship as the examples of Themistokles or Lysander show.

Obviously, the Trojan saga tries to depict all aspects of the war as a whole, however, the more precise the epic depicts the contrasting ethos of the warriors the less the single phases seem to fit into each other. Therefore, the poet had to divide up the action into single events and phases and each of them is presented with a completely different background.

This is the way an episodic epos comes into being.

Η Ιλιάδα του Ομήρου και η ιστορική παράδοση¹

I. Επικοινωνιακή μνήμη και ιστορική γνώση στην Ιλιάδα

ΣΤΗΝ ΕΙΣΗΓΗΣΗ ΜΟΥ ΘΑ ΗΘΕΛΑ να επικεντρώσω το ενδιαφέρον στα εξής ερωτήματα:

- ποιες ιστορικές μνήμες απαντούν στην Ιλιάδα και
- πώς διαμορφώνεται στο έπος αυτό η σχέση ανάμεσα στη φαντασία και στην πραγματικότητα.

Τα ερωτήματα αυτά μας οδηγούν στο πρόβλημα των συνθηκών γένεσης των επών. Τα ομηρικά έπη είναι βέβαια γραπτές δημιουργίες, έχουν όμως τις ρίζες τους στη μακρά παράδοση της προφορικής επικής ποίησης. Με την έννοια αυτή, το ζήτημα της ιστορικής μνήμης στα έπη αυτά πρέπει να τεθεί στο πλαίσιο των συγκεκριμένων νόμων που διέπουν τη μεταβίβαση ιστορικών στοιχείων στην προφορική ποίηση.

Το ερώτημα της προφορικής μεταβίβασης ιστορικών γεγονότων επιχείρησε να προσεγγίσει η κοινωνιολογική και η ανθρωπολογική έρευνα με την παρατήρηση του σύγχρονου πολιτισμικού περιβάλλοντος και με τη συνθεώρηση εθνολογικών παραλλήλων.

Αναφέρω κατ' αρχήν το έργο του Maurice Halbwachs, *La mémoire collective*, Παρίσι 1950, που βασίζεται σε κοινωνιολογικές έρευνες. Ο Halbwachs χρησιμοποιεί τον όρο *συλλογική μνήμη*, χωρίς ωστόσο να τον ορίζει επακριβώς, και επισημαίνει σχετικά το εξής αφηρητικό δεδομένο. Η γνώση του ανθρώπου για το παρελθόν του, που βασίζεται στην προφορική διαβίβαση της ιστορίας και διαμορφώνεται σε συνεξάρτηση με τις δικές του εμπειρίες και την αλληλεπίδρασή του με το κοινωνικό του περιβάλλον, δεν ξεπερνά το όριο των ογδόντα χρόνων προς τα πίσω, δηλαδή φτάνει ως τις διηγήσεις των κατά δύο γενεές προγενεστέρων. Το ίδιο δεδομένο για την προφορικά διαβιβαζόμενη ιστορική μνήμη πραγμα-

1. Ευχαριστώ θερμά την κ. Δρα Ελένη Παλλαντζά, που ανέλαβε τη μετάφραση του γερμανικού χειρογράφου.

τεύεται με βάση υλικό από την Αφρική και ο ολλανδός ανθρωπολόγος Jan Vansina, ο οποίος κάνει αντίστοιχα λόγο για πρόσφατο παρελθόν (recent past) ή για προφορική ιστορία (oral history).²

Πρόσφατα ασχολήθηκε με το πρόβλημα και ο γερμανός αιγυπτιαολόγος Jan Assmann. Ο Assmann ονομάζει την απλή προφορική μνήμη του ανθρώπου *επικοινωνιακή μνήμη* (kommunikatives Gedächtnis)³ και αντιπαραθέτει στον όρο αυτό την *πολιτισμική μνήμη* (kulturelles Gedächtnis). Ο δεύτερος όρος περιλαμβάνει κατά τον Assmann τις λατρείες, τις γιορτές, τους μύθους και εν γένει ό,τι διατηρείται από το παρελθόν, συμπεριλαμβανομένης και αυτής της ίδιας της γραπτής παράδοσης. Ο όρος *πολιτισμική μνήμη* δε φαίνεται να είναι τόσο προσεκτικά επιλεγμένος, όσο αυτός της συλλογικής ή της *επικοινωνιακής μνήμης*, κι αυτό γιατί είναι δύσκολο να θεωρήσουμε ως μνήμη κάτι που μόνον δευτερογενώς αντιλαμβανόμαστε ιστορικά όπως συμβαίνει με τις λατρείες, τις γιορτές και τους μύθους ενός απώτατου παρελθόντος. Οι μορφές αυτές παράδοσης δεν εκλαμβάνονται από τους φορείς τους ως ιστορία. Κατά τον ίδιο τρόπο πληροφορίες από βιβλία που για αιώνες δεν διαβάστηκαν ή εν πάση περιπτώσει δεν έγιναν κατανοητά, όπως συμβαίνει με ορισμένα βιβλία της Αρχαιότητας, που πολύ αργότερα άσκησαν την επίδρασή τους, μπορούν με δυσκολία να θεωρηθούν μνήμη. Για το λόγο αυτό θα ήταν προτιμότερο να αντιπαραθέσει κανείς στην *επικοινωνιακή μνήμη* την *ιστορική γνώση*, εννοώντας με τον όρο αυτό τις αντιλήψεις μιας ομάδας για το παρελθόν, οι οποίες εκτείνονται πέρα από τα όρια της *επικοινωνιακής μνήμης*. Τέτοιες αντιλήψεις μπορούν να παραδίδονται μέσα από βιβλία ή υπολείμματα παρελθόντων καιρών (όπως π.χ. ερείπια, των οποίων η αποσπασματική μορφή παραπέμπει αυτομάτως σε έναν παρελθόντα χρόνο, παλιά κληρονομικά στοιχεία κτλ.). Αυτές οι μορφές παράδοσης που συνιστούν την ιστορική γνώση πρέπει να διαχωριστούν με σαφήνεια από την *επικοινωνιακή μνήμη*, η οποία μεταβιβάζεται κυρίως μέσα από τις οικογενειακές παραδόσεις.

Τα αποτελέσματα των ανθρωπολογικών ερευνών έχουν ωστόσο κλονίσει την πεποίθηση ότι στην καθαρά προφορική παράδοση είναι δυνατή η μεταβίβαση ιστορικής γνώσης. Ο Jack Goody και ο Ian Watt επισημαίνουν ότι στους προφορικούς πολιτισμούς μνήμη και λήθη εναλλάσσον-

2. Βλ. Jan Vansina, *Oral Tradition as History*, Madison, Wisconsin 1985, 25 κ.α.

3. Βλ. Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, Mόnαχο 1992.

ται, ενώ ταυτόχρονα μιλούν για ομοιοστατική οργάνωση της πολιτισμικής παράδοσης σε μια κοινωνία χωρίς γραφή.⁴ Με την περίπλοκη αυτή διατύπωση εννοούν την προσαρμογή της παράδοσης στα δεδομένα του παρόντος μέσω της παράλειψης εκείνων των στοιχείων που για το παρόν δεν έχουν πια σημασία. Με το πέρασμα του χρόνου, τα ογδόντα χρόνια της ζωντανής ενθύμησης μετατοπίζονται, καθώς συναρτώνται από το εκάστοτε παρόν, με απλά λόγια σε κάθε γενιά χάνονται οι αναμνήσεις της γενιάς που έζησε πριν από τα ογδόντα αυτά χρόνια. Οι άνθρωποι θυμούνται μόνο τους παππούδες τους ή έστω τους προπαππούδες τους. Οι ερευνητές παραπέμπουν με τον όρο ομοιόσταση στη βιολογία, παραλληλίζοντας την προσαρμοστικότητα της προφορικής παράδοσης του παρελθόντος με την ομοιοστατική λειτουργία του ανθρώπινου σώματος.⁵

Το πρόβλημα προσέγγισε εκ νέου ο λαογράφος Jan Vansina με βάση εκτεταμένο υλικό από την Αφρική.⁶ Κατά την άποψή του, στην αποκλειστικά προφορική παράδοση γίνεται διάκριση ανάμεσα στο απώτατο παρελθόν (*Urzeit*) και το άμεσο ιστορικό παρελθόν. Το ενδιάμεσο χρονικό διάστημα το ονομάζει *floating gap* (*ρέον διάμεσο*).⁷

Τί μπορούμε να διδαχτούμε από τις παρατηρήσεις αυτές, σε ό,τι αφορά στην κατανόηση του Ομήρου;

Στην πολύ σημαντική μελέτη του ο Jan Assmann επιχείρησε να μεταφέρει τον όρο *ρέον διάμεσο* στα δεδομένα της ελληνικής αρχαϊκής περιόδου. Το *ρέον διάμεσο* τοποθετείται κατά τον Assmann στους λεγόμενους Σκοτεινούς Αιώνες μεταξύ της μυκηναϊκής εποχής και της εποχής του Ομήρου, δηλαδή από το 1100 έως 800.⁸

Έναντι μιας τέτοιας θέσης εγείρονται σοβαρότατες επιφυλάξεις. Τα ομηρικά έπη δεν περιγράφουν, όπως η καθαρά προφορική παράδοση, το παρόν ή το πρόσφατο παρελθόν. Επιπλέον δεν αποσκοπούν σε καμιά περίπτωση στο να αποκαταστήσουν το απώτατο παρελθόν (*Urzeit*) όπως η ποίηση του Ησίοδου. Θέμα των ομηρικών επών είναι η μυκηναϊκή εποχή, ανεξάρτητα από το κατά πόσο η απεικόνιση της εποχής αυτής ανταπο-

4. Βλ. J. Goody και I. Watt, «The Consequences of Literacy», στο *Literacy in Traditional Societies*, ed. by J. Goody, Cambridge 1968, 27 κ.ε., και ιδίως 30.

5. 'Ο.π., σ. 31. Ως προς τη χρήση του όρου πρβ. επίσης W. J. Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, Λονδίνο - Ν. Υόρκη 1982, 46.

6. Πρβ. σημ. 2.

7. ('Όπως σημ. 2) 23 κ.ε.

8. Assmann (όπως σημ. 2) 48 κ.ε.

κρίνεται στην ιστορική πραγματικότητα. Τουλάχιστον βασίζεται σε ένα πυρήνα ιστορικής μνήμης.

Στα ομηρικά έπη το παρελθόν πριν από τον Τρωικό πόλεμο δίνει την εντύπωση μιας απεριόριστης χρονικής έκτασης προς τα πίσω. Απουσιάζουν επίσης γενεαλογικές συνδέσεις μεταξύ της εποχής αυτής και της εποχής του ποιητή, όπως προφανώς συμβαίνει στα παραδείγματα των *Vansina* και των άλλων. Πολλοί ερευνητές υπέθεσαν πως ο Όμηρος είχε υπόψη του τις γενεαλογικές σχέσεις προσώπων του μύθου με οικογένειες ευγενών της εποχής του, όπως π.χ. του Αινεία.⁹ Κάτι τέτοιο όμως δεν έχει ουσιαστικά αποδειχτεί και εν πάση περιπτώσει δεν απασχολεί ως θέμα τον ίδιο τον ποιητή. Αυτό αποτελεί ένα ουσιαστικό διαφοροποιητικό σημείο ανάμεσα στα ομηρικά έπη και τις διηγήσεις της προφορικής παράδοσης. Σημείο αναφοράς της αρχαϊκής ελληνικής ποίησης είναι η μυκηναϊκή εποχή. Επομένως στα ομηρικά έπη δεν έχουμε μόνο την παρουσία της *εικονομαχικής μνήμης*, αλλά και της *ιστορικής γνώσης*, η οποία μάλιστα αποτελεί και τη βάση τους.

Λαμβάνοντας υπόψη ότι η γραπτή παράδοση πριν από τα ομηρικά έπη είναι περιορισμένη, και ότι η προφορική παράδοση είναι σε θέση να διατηρήσει μνήμες ογδόντα περίπου, ή έστω λίγο περισσότερων, χρόνων, γεννιέται η εύλογη απορία, πού έχει τη βάση της η *ιστορική γνώση* του Ομήρου. Εφόσον δεν προηγείται μακρόχρονη ιστορία γραφής, δεν μπορεί παρά να πρόκειται για τα ορατά απομεινάρια του παρελθόντος, κυρίως τα ερείπια των Μυκηνών, της Τίρυνθας και της Τροίας, που αποτελούν χρονολογικούς δείκτες για τα γεγονότα που εξιστορούν τα έπη. Ακόμη και αν οι ποιητές των αρχαϊκών ελληνικών επών δεν είχαν ακριβή αντίληψη του χρόνου, είναι σαφές ότι αντιλαμβάνονταν την εποχή που περιγράφουν ως μια ιστορική και διάφορη από το παρόν εποχή, όχι όμως ως μια αφηρηματική εποχή, δηλαδή ως την περίοδο της απαρχής της ιστορίας.

Έως ποιο σημείο εκτείνεται στην ποίηση η πραγματικότητα; Πού αρχίζει η φαντασία;

II. Η εικόνα των ηρώων του Τρωικού πολέμου

Το έπος διακρίνει τρεις γενιές, των πατέρων των μαχητών της Τροίας, των ίδιων των μαχητών, και των γιών τους, οι οποίοι δε συμμετέχουν

9. Για μια κριτική αντιπαράθεση με τη θέση αυτή βλ. W. Kullmann, *Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis)*, Hermes-Einzelschriften, τόμ. 14, Wiesbaden 1960, 283 σημ. 1.

ακόμη στον Πόλεμο. Ο ποιητής δεν ορίζει τα όρια του παρελθόντος της εποχής που περιγράφει. Για τον Νέστορα λέει ότι έχει ζήσει ήδη δυο γενιές και τώρα ζει την τρίτη (Α 250 κ.ε.). Τον βάζει να διηγείται —στο πλαίσιο της επικοινωνιακής μνήμης κατά τον Assmann— για τους παλιούς, που έζησαν έως και ογδόντα χρόνια πριν, χωρίς πουθενά να υπονοεί ότι αναφέρεται σε αφετηριακή εποχή. Στη γενιά του Νέστορα ανήκουν επίσης οι Αργοναύτες, ο Ηρακλής και οι Επτά επί Θήβας.

Η γενιά των παιδιών δεν καταλαμβάνει ιδιαίτερα σημαντική θέση στο μύθο. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι ορίζεται από τη γενιά των πατέρων, όπως δείχνουν λόγου χάρι τα ονόματα του Νεοπτόλεμου και του Τηλέμαχου, που έχουν προφανώς επιλεγεί με βάση τη μοίρα των πατέρων τους. Ως πρότυπο λειτουργεί κατά πάσα πιθανότητα ο Εύνηος, γιος της Υψιπύλλης και του Ιάσονα, ο οποίος, αφού γεννήθηκε στη Λήμνο μετά την αναχώρηση του πατέρα του, ονομάστηκε αυτός με το καλό καράβι, όνομα που παραπέμπει φυσικά στην Αργώ.¹⁰

Δεν υπάρχει καμία ένδειξη ότι πίσω από την απεικόνιση των τριών αυτών γενεών κρύβεται ιστορική παράδοση, η οποία να εκτείνεται πέρα από τα δεδομένα των ερειπίων στα μυκηναϊκά κέντρα.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η περίπτωση των Ατρείδων. Στην Ιλιάδα ο Αγαμέμνωνας εμφανίζεται ως βασιλιάς των Μυκηνών, ωστόσο ο ποιητής πρέπει να γνώριζε και την εκδοχή ότι ο Αγαμέμνωνας βασίλευε μαζί με τον Μενέλαο στη Σπάρτη και κυβερνούσε τη Μεσσηνία.¹¹ Στην περίπτωση αυτή είναι φανερό ότι ο ποιητής έχει υπόψη του τον ιστορικό Μεσσηνιακό πόλεμο. Διαφορετικά δε δικαιολογείται η προσφορά του Αγαμέμωνα, να παραχωρήσει στον Αχιλλέα επτά μεσσηνιακές πόλεις, προκειμένου εκείνος να ξεχάσει την οργή του (Ι 149 κ.ε.). Κάτι τέτοιο προϋποθέτει ότι ο Αγαμέμνωνας ασκούσε εξουσία στη Σπάρτη.

Η Οδύσσεια ακολουθεί κατ' αρχήν τη βασική εκδοχή της Ιλιάδας, ότι δηλαδή ο Αγαμέμνωνας έχει ως έδρα του τις Μυκήνες, εμφανίζει όμως και σφραίς ενδείξεις που παραπέμπουν στο μύθο της διπλής βασιλείας των Ατρείδων στη Σπάρτη. Έτσι μπορούμε να ερμηνεύσουμε το δυσεξήγητο χωρίο της Οδύσσειας, όπου λέγεται ότι ο Αγαμέμνωνας, επιστρέφοντας από

10. Ηρβ. *Homerische Motive. Beiträge zur Entstehung, Eigenart und Wirkung von Ilias und Odyssee*, Στουτγάρδη 1992, 127.

11. Ηρβ. W. Kullmann, «Festgehaltene Kenntnisse im Schiffskatalog und im Troerkatalog der Ilias», W. Kullmann - J. Althoff (εκδ.), *Vermittlung und Tradierung von Wissen in der griechischen Kultur* (ScriptOralia, τόμ. 61), Tübingen 1993, 129 κ.ε., και ιδίως 140 κ.ε.

την Τροία, έφτασε ως το ακρωτήρι του Μαλέα, από όπου όμως η Θύελλα τον έφερε πάλι πίσω, με αποτέλεσμα να καταλήξει στη στεριά της Αργολίδας, ενάντια στην αρχική του πρόθεση, όπως αφήνεται να εννοηθεί (δ 154 κ.ε.).

Μια άλλη ένδειξη απαντά στη διήγηση του Νέστορα κατά την επίσκεψη του Τηλέμαχου στην Πύλο. Σύμφωνα με τον Νέστορα, ο Μενέλαος έφτασε αυθημερόν από την Τροία στο παλάτι του στη Σπάρτη και συνάντησε —προς έκπληξη του ακροατή ή του αναγνώστη της Οδύσσειας— τον Ορέστη, όταν ο Ορέστης ετοιμάζε νεκρικό δείπνο για το φόνου του Αίγισθου και της μητέρας του, που είχε ο ίδιος σκοτώσει (γ 311 κ.ε.). Σε προηγούμενο χωρίο της Οδύσσειας γίνεται λόγος για την πεποίθηση του Νέστορα ότι, αν ο Μενέλαος γυρνώντας από την Τροία προλάβει να θάνατο του Αίγισθου, δε θα του πρόσφερε ταφή, αλλά θα τον άφηγε βορά στα σκυλιά και στα όρνια (γ 255 κ.ε.). Σε όλα αυτά τα χωρία προϋποτίθεται μια κοινή έδρα των Ατρείδων.

Ο Πίνδαρος, ο Στησίχορος και ο Σιμωνίδης θα τοποθετήσουν αργότερα ρητά τον Αγαμέμνονα στις Αμύκλες της Λακωνίας. Υπάρχουν όμως πολλές ενδείξεις για το γεγονός ότι ο Αγαμέμνονας και ο Μενέλαος αποτελούν ήδη πριν από τη γένεση της Ιλιάδας το μυθικό πρότυπο της διπλής βασιλείας στη Σπάρτη. Αντίθετα η σύνδεση του Αγαμέμνονα με τις Μυκήνες συμπίπτει χρονικά με την περίοδο κατά την οποία στους ακέφαλους μυκηναϊκούς τάφους εισάγονται λατρείες ηρώων¹² και που στις Μυκήνες ιδρύεται ηρώο του ίδιου του Αγαμέμνονα.¹³ Αυτό δηλώνει ότι η σύνδεση του Αγαμέμνονα με τις Μυκήνες δεν είναι η παλαιότερη εκδοχή, αλλά η μεταγενέστερη. Αντίθετα η σύνδεσή του με τη Λακωνία φαίνεται πως είναι παλαιότερη. Και αυτή ωστόσο είναι μεταγενέστερη της μυκηναϊκής εποχής, μια και προϋποθέτει την κάθοδο των Δωριέων.

12. Πρβ. J. N. Coldstream, «Hero-Cults in the Age of Homer», *Journal of Hellenic Studies* 96, 1976, 8 κ.ε., ο ίδιος, *Geometric Greece*, Λονδίνο 1977, 341 κ.ε. και σχετικές τις διορθωτικές παρατηρήσεις της Barbara Patzek, *Homer und Mykene. Mündliche Dichtung und Geschichtsschreibung*, Μόναχο 1972, 170 κ.ε.

13. Πρβ. J. M. Cook, «The Agamemnoneion», στο A. J. B. Wace, *Excavations at Mycenae 1939-1955*, Supplem. Vol. 12 (= BSA 48, 1953), The British School of Archeology at Athens, 1957, 30 κ.ε. (βλ. επίσης D. Hertel, *Über die Vielschichtigkeit des Troianischen Krieges. Die Archäologie von Troia VI, VII und VIII*, J. Cobet - B. Patzek (εξδ.), *Archäologie und historische Erinnerung. Nach 100 Jahren Heinrich Schliemann*, Essen 1992, 75 σημ. 13). Κατά τον Hertel το ηρώο του Αγαμέμνονα στις Μυκήνες ιδρύθηκε στα τέλη του 8ου αι.

Είναι αναμφισβήτητη η πολιτική σημασία των γενεαλογικών δέντρων των Ηρακλειδών κατά την εποχή του ποιητή. Πίσω από τη δράση των Ηρακλειδών κρύβεται η κάθοδος των Δωριέων, για την οποία την εποχή του ποιητή θα πρέπει να υπήρχαν ζωντανές ακόμη μνήμες, έστω και αμυδρές. Το γεγονός ότι στον *Κατάλογο των πλοίων* της Ιλιάδας ο Φείδιππος και ο Άντιφος, αρχηγοί του εκστρατευτικού σώματος από τη Νίσυρο, την Κάρπαθο, την Κάσο, την Κω και τις Καλυδνές, αναφέρονται ως γιοι του Ηρακλειδή Θέσσαλου (B 676 κ.ε.) αντανάκλα την ιστοριοπολιτική πεποίθηση ότι ο επώνυμος ήρωας της Θεσσαλίας είναι Δωριέας και ότι η Θεσσαλία πήρε το όνομά της μετά τον Τρωικό πόλεμο με τον ερχομό του Αντίφου και εποικίστηκε από Δωριείς (τα γεγονότα αυτά περιγράφει ο Απολλόδωρος στην *Επιτομή* 6, 15b, ο οποίος αντλεί πιθανότατα από κάποια επική πηγή). Έχουμε να κάνουμε προφανώς με τις αρχαϊστικές τάσεις της Ιλιάδας. Ένας γιος του Ηρακλή με το όνομα Θέσσαλος φαίνεται πως είναι ένας καλά υπολογισμένος αναχρονισμός του ποιητή.

Στην Ιλιάδα απαντά ένα ακόμη στοιχείο που παραπέμπει στη λεγόμενη κάθοδο των Δωριέων και το οποίο μπορούμε να αποδώσουμε στην *επικοινωνιακή μνήμη* του ποιητή της. Η επικράτεια των Αινιάνων στη Θεσσαλία συμπεριλαμβάνει, σύμφωνα με τον *Κατάλογο των πλοίων*, και την περιοχή του μαντείου της Δωδώνης, από όπου οι Αινιάνες μετανάστευσαν στη Θεσσαλία (B 748 κ.ε.).

Έτσι η διήγηση της μοίρας των Ατρείδων και των Ηρακλειδών είναι αποτέλεσμα της επικοινωνιακής μνήμης και δεν έχει σχέση με τη μυκηναϊκή εποχή. Το ίδιο ισχύει και για πολλούς άλλους ήρωες, π.χ. για την οικογένεια του Βελλεροφόντη, η οποία ανήκει στην εποχή της γραφής, δηλαδή σ' αυτήν του ποιητή, όπως δείχνουν τα λυγρά σήματα.

Άμεσοι συσχετισμοί με το παρόν αποκλείονται για τον ποιητή της Ιλιάδας δεδομένης της εξιδανίκευσης του μυκηναϊκού παρελθόντος. Η γενιά των πολεμιστών της Τροίας εμφανίζεται ως ένα ξεχωριστό γένος ανθρώπων, που υπερτερεί ρητά από τους ανθρώπους του παρόντος. Οι ήρωες με τα κατορθώματά τους εξάγονται συχνά από τους *θηητούς του σήμερα* (E 302 κ.ε., M 383, 449, Y 287). Στο M 23 λέγεται ότι οι ποταμοί της Τροίας έχουν μετατραπεί σε κοινό τάφο του γένους των ημιθέων. Με τον τρόπο αυτό ο ποιητής της Ιλιάδας οικειοποιείται το αφηγηματικό σχήμα που γνωρίζουμε και από τα Έργα του Ησίοδου (156 κ.ε.), σύμφωνα με το οποίο το σιδηρόν γένος του παρόντος έπετα εκείνου των ηρώων και των ημιθέων.

III. Η ομοιότητα και το *floating gap* (θέον διάμεσο)

Με σημείο αναφοράς τα κάστρα των Μυκηνών και της Τροίας η Ιλιάδα προϋποθέτει ιστορική γνώση της εποχής γύρω στο 1200 το 1100. Την εποχή του Ομήρου αγνοούσαν φυσικά ότι τα κάστρα στην κυρίως Ελλάδα είχαν καταστραφεί το 1200, ενώ της Τροίας το 1000, όταν η πόλη κατακτήθηκε και κατοικήθηκε από τους Έλληνες. Στην κατασκευασμένη ιστορία του Τρωικού πολέμου, που παρουσιάζεται στα έπη, η ακμή του μυκηναϊκού πολιτισμού πριν από την καταστροφή των ανακτόρων και η άλωση της Τροίας συμπίπτουν χρονικά.

Η εποχή αυτή δεν ταυτίζεται με το απώτατο παρελθόν ούτε συνδέεται με το παρόν. Επομένως δεν μπορούμε να μιλάμε για ομοιότητα ή για *floating gap* (θέον διάμεσο). Επίσης, ούτε το πρόσφατο παρελθόν αποτελεί το θέμα της Ιλιάδας. Αν, πράγμα που μπορούμε να υποθέσουμε, προυπήρξε μια μακρότερη ή βραχύτερη προφορική παράδοση του μύθου του Τρωικού πολέμου, η χρονολόγησή του στη μνήμη δε μετακινήθηκε με το πέρασμα του χρόνου. Ο Τρωικός πόλεμος, λόγω της σύνδεσής του με τα ερειπωμένα κάστρα των Μυκηνών και της Τροίας, διατήρησε τη σταθερή του χρονολογία.

Οι όροι ωστόσο ομοιότητα και θέον διάμεσο μπορούν να φανούν βοηθητικοί για την κατανόηση του Ομήρου. Συγκεκριμένα μπορεί κανείς να διαγνώσει ομοιότητα και θέον διάμεσο δευτέρου βαθμού. Μονάχα τα στοιχειώδη τεκμήρια της μυκηναϊκής εποχής παραμένουν αναλλοίωτα. Τα ερειπωμένα κάστρα,¹⁴ κάποια μεμονωμένα αντικείμενα από μπρούντζο, όπως το κύπελλο με τα περιστέρια, η περικεφαλαία από δόντια κήπου (αν και υπό αμφισβήτηση) και τέλος οι αρχαίες μυκηναϊκές νεκροπόλεις και τα ευρήματα των τάφων (στα οποία ίσως παραπέμπει το επίθετο *πολύχρυσες Μυκήνες*) — όλα τούτα οροθετούν επαρκώς την εποχή του Τρωικού πολέμου, προσφέροντας τις λεπτομέρειες για τη σύνθεση της ιστορικής εικόνας. Αντίθετα οι γεωγραφικές και πολιτικές λεπτομέρειες που αναφέρονται στα έπη, καθώς και οι μορφές κοινωνικής οργάνωσης που περιγράφουν, αντιπροσωπεύουν την εποχή γύρω στο 700 ή του πρώτου μισού του έβδομου αιώνα. Αυτό φαίνεται από τα ακόλουθα σημεία:

14. Και στον *Κατάλογο των πλοίων* η Πύλος κατέχει μια μεγάλη επικράτεια. Ο Νέστορας έχει στην εξουσία του 90 καράβια. Μόνο ο Αγαμέμνων κυβερνά περισσότερα (100).

1. Η χαλαρή σύνδεση του εκστρατευτικού σώματος των Αχαιών

Όπως φανερόνουν τόσο ο *Κατάλογος των πλοίων* όσο και πολλά άλλα χωρία, ο στρατός των Αχαιών συνίσταται στο χαλαρό συνασπισμό είκοσι εννέα εκστρατευτικών σωμάτων από αυτόνομα κράτη, τα οποία υπόκεινται για περιορισμένο χρονικό διάστημα στις προσταγές του Αγαμέμνονα. Οι Αχαιοί είναι συνδεδεμένοι μεταξύ τους με όρκους αλληλοβοήθειας (B 339 κ.ε.). Σύμφωνα με το μύθο, η σχέση τους ανάγεται στη μνηστεία της Ελένης, όταν όλοι ορκίστηκαν να υπερασπιστούν το γάμο του εκλεγμένου γαμπρού σε περίπτωση ανάγκης (Απολλόδωρος, *Επιτομή* 3, 11 κ.ε.). Αυτός ο χαλαρός συνασπισμός αντιστοιχεί στην πολιτική κατάσταση που μπορούμε να υποθέσουμε για την εποχή του ποιητή της *Ιλιάδος*, κατά την οποία υπήρχε μεν πανελλαδικό αίσθημα, όπως εκφράζεται π.χ. στους Ολυμπιακούς αγώνες, αλλά δεν υπήρχε πολιτική ενότητα. Είναι εντελώς απίθανο ένα τόσο διασκοδασμένο σώμα να έφερε εις πέρας μια εκστρατεία σαν αυτή που περιγράφει η *Ιλιάδα*. Η περιγραφή αντίκειται επίσης στις μαρτυρίες των μυκηναϊκών ευρημάτων σε ό,τι αφορά στην κατανομή των εδαφών κατά τη μυκηναϊκή περίοδο. Είναι τέλος αδιανόητο για πολλούς λόγους, αλλά κυρίως λόγω της ομοιότητας, ότι η πανελλαδική ιδέα, που αποτελεί προϋπόθεση για μια εκστρατεία από την κυρίως Ελλάδα στην ασιατική Τροία, θα μπορούσε να διατηρηθεί κατά τη διάρκεια των Σκοτεινών Αιώνων στην παράδοση και να επαναδραστηριοποιηθεί στο πλαίσιο ενός έπους.¹⁵ Μια τέτοια προοπτική νοείται μόνο μετά την αφύπνιση της πανελλαδικής συνείδησης, πράγμα που συμβαίνει γύρω στο 700.

2. Η επικοινωνία μεταξύ των κρατών

Το τρωικό έπος παρέχει μια λεπτομερή εικόνα της σύστασης του αχαιικού εκστρατευτικού σώματος. Στο θεϊκό επίπεδο η Ήρα αναφέρεται στην προσπάθειά της να συγκεντρώσει το στράτευμα των Αχαιών. Συχνά γίνεται επίσης αναφορά στην επίσκεψη του Νέστορα στον Πηλέα (H 127 κ.ε., I 252 κ.ε., 338 κ.ε. και Λ 765 κ.ε.). Σύμφωνα με την περιγραφή της Οδύσσειας, ο Αγαμέμνωνας και ο Μενέλαος ζήτησαν υποστήριξη και στην Ιθάκη, όπου έμειναν στο σπίτι του Αμφιμέδοντα. Σύμφωνα με τον Πρό-

15. Πρβ. B. Patzek, *Homer und Mykene* (όπως σημ. 12), 99 κ.ε. Βλέπε επίσης W. Kullmann, κριτική Patzek, *Historische Zeitschrift* 260, 1995, 161 κ.ε.

κλο (§ 19-22), εκτενής αναφορά στη συγκέντρωση των Αχαιών περιλαμβάνεται και στα Κύπρια Έπη.¹⁶

Για την πανελλαδική ιδέα που αντικατοπτρίζεται στον *Κατάλογο*, είναι σημαντική η θέση του Giovannini, ότι ο *Κατάλογος των πλοίων* προϋποθέτει γραπτές περιγραφές δρομολογίων που συντάχθηκαν στους Δελφούς για τους απεσταλμένους τους, οι οποίοι ανακοίνωναν την έναρξη των Πυθικών αγώνων και έκαναν έκκληση να σταματήσουν οι τυχόν πόλεμοι.¹⁷ Κάτι ανάλογο θα πρέπει να υπήρξε ήδη αρκετά νωρίς και για τους Ολυμπιακούς αγώνες. Οι τρόποι επικοινωνίας κατά την τρωική εκστρατεία, που παρουσιάζονται στο έπος, αντιστοιχούν σχεδόν ακριβώς στους τρόπους επικοινωνίας που χρησιμοποιούνταν κατά τη διοργάνωση κοινών αγώνων, και που από τον έβδομο αιώνα μαρτυρούνται πράγματι και στις επιγραφές.

3. Άτομο και πόλη

Ακόμη και ο ατομικισμός των αχαιών αρχηγών αποτελεί στοιχείο ξένο προς το συγκεκριμένο εγχείρημα του Τρωικού πολέμου. Εκείνο που αντικατοπτρίζει είναι οι τάσεις ανεξαρτησίας της ελληνικής αριστοκρατίας κατά την αρχαϊκή περίοδο.¹⁸ Η *Ιλιάδα* εκφράζει από τη μια μεριά, όπως φαίνεται από κάποια όχι ιδιαίτερα τονισμένα σημεία, το συλλογικό αίσθημα που απεικονίζει την ηθική της πόλης (I 63 κ.ε., M 243, O 496 κ.ε.), και που αργότερα εκφράζεται έντονα από τον Τυρταίο και τον Καλλίνο. Ήρωες σαν τον Αχιλλέα ενδιαφέρονται περισσότερο για την προσωπική τους δόξα, παρά για το καλό του συνόλου. Ακόμη και για τον Έκτορα, ο μικρόκοσμος του (η γυναίκα του και το παιδί του) είναι πιο σημαντικός, όπως είναι προφανές, από το καλό του συνόλου των Τρώων (Z 450 κ.ε.).

4. Το πολιτικό τοπίο της Ελλάδας κατά την εποχή του ποιητή

Το πολιτικό τοπίο της μυκηναϊκής εποχής, όπως αποκαθίσταται από τις πινακίδες της Γραμμικής Β, διαφέρει από αυτό του *Καταλόγου των*

16. Για την αρίθμηση των παραγράφων στο κείμενο του Πρόκλου πρβ. W. Kullmann, *Die Quellen der Ilias* (όπως σημ. 9) 52 κ.ε..

17. A. Giovannini, *Étude historique sur les origines du Catalogue des Vaisseaux*, Βέρνη 1969, 51 κ.ε.

18. Πρβ. W. Kullmann, *Homerische Motive* (όπως σημ. 10) 264 κ.ε. (Das Heldenideal der Ilias und die Zeit ihres Dichters)· ο ίδιος, «Homers Zeit und das Bild des Dichters von den Menschen der mykenischen Kultur», Ø. Ander-

πλοίων. Η παρουσία των μεγάλων κέντρων των Μυκηνών και της Πύλου παραπέμπει ασφαλώς σε μνήμες από τη μυκηναϊκή εποχή. Τα πραγματικά όρια όμως των βασιλείων αυτών ήταν εντελώς διαφορετικά από αυτά που περιγράφει ο Όμηρος.

Η αναφορά στους Ηρακλείδες Τληπόλεμο, Φεΐδιππο και Άντιφο πρέπει επίσης να εκληφθεί ως μνεία στην κάθοδο των Δωριέων, που χρονολογείται σίγουρα πολύ μετά από την καταστροφή των ανακτόρων στις Μυκήνες, την Τίρυνθα και την Πύλο. Οι πληροφορίες αυτές διασώθηκαν προφανώς μέσω της προφορικής μνήμης. Η περιγραφή του αθηναϊκού εκστρατευτικού σώματος προϋποθέτει τον επίσης μεταγενέστερο συνοικισμό της Αττικής, μια και η Αθήνα είναι ο μόνος τόπος που κατονομάζεται.

Υπάρχουν όμως και άλλες μνήμες που απεικονίζονται στην Ιλιάδα. Και από τους δυο κατάλογους απουσιάζουν οι περισσότερες μικρασιατικές πόλεις, δηλαδή η Σμύρνη, η Έφεσος, η Κολοφών κτλ. Τούτο μαρτυρεί ιστορική συνείδηση του γεγονότος ότι οι Αιολείς και οι Δωριείς ήρθαν στη Μικρά Ασία μετά τον Τρωικό πόλεμο, ενώ παράλληλα απόλεια των αναμνήσεων από τον προγενέστερο ελληνικό αποικισμό της Μικράς Ασίας ήδη κατά τη μυκηναϊκή περίοδο. Το ότι η Μίλητος, σύμφωνα με τον *Κατάλογο των Τρώων*, κατοικείται από βαρβαρόφωνους Κάρες, πρέπει να αποτελεί υπεργενικευτικό συμπέρασμα, με αφορμή την παρουσία μερίδας καρικού πληθυσμού στη Μίλητο κατά την εποχή του ποιητή.

Είναι λοιπόν φανερό ότι η ιστορική γνώση πέρα από τα όρια της *επικοινωνιακής μνήμης* είναι πολύ περιορισμένη.¹⁹ Ως προς τα δευτερεύοντα στοιχεία λειτουργεί η αρχή της *ομοϊσότητας*. Αυτό δείχνει και το ότι δεν παρέχεται καμία πληροφορία για την καταστροφή των μυκηναϊκών ανακτόρων. Από αρχαιολογικής πλευράς είναι αποδεδειγμένο μόνο το ότι όλα καταστράφηκαν από πυρκαγιά μετά από εχθρικές επιθέσεις. Καμία επική παράδοση όμως δε δίνει πληροφορίες για την καταστροφή των ανακτόρων και την αιτία της. Ίσως ευθύνονται γι' αυτήν οι λεγόμενοι λαοί της Θάλασσας που αναφέρονται και σε αιγυπτιακές πηγές. Ακόμη και για την τύχη της ίδιας της Τροίας λείπει η ιστορική γνώση. Πιθανολογείται όμως ότι η προφορική παράδοση ανάγεται σε αγώνες αιολέων οικιστών στη γη της Τρωάδας.

Το *ζέον διάμεσο* δευτέρου βαθμού, που θα πρέπει να εκτεινόταν στο

sen & M. Dickie (εκδ.), *Homer's World. Fiction, Tradition, Reality* (Papers from the Norwegian Institute at Athens, τόμ. 3), Bergen 1995, 57 κ.ε.

19. Πρβ. επίσης A. Heubeck, *Geschichte bei Homer, Kleine Schriften zur griechischen Sprache und Literatur*, Erlangen 1984, 39 κ.ε.

διάστημα των πεντακοσίων χρόνων που μεσολάβησαν ως τη σύνθεση της Ιλιάδας και στο οποίο οφείλεται η λήθη των λεπτομερειών του μυκηναϊκού πολιτισμού, όχι όμως και της ίδιας της ύπαρξής του, μένει ανοιχτό. Σε ό,τι αφορά στο ερώτημα της ιστορικότητας των όσων περιγράφει ο Όμηρος, η ηλικία της επικής παράδοσης, στην οποία στηρίχτηκε, είναι άνευ σημασίας. Ο πανελλαδικός χαρακτήρας που φαίνεται να έχει η τρωική εκστρατεία στον Όμηρο θα πρέπει να λησμονήθηκε παρά την ύπαρξη μακράς παράδοσης, ακόμη κι αν η παράδοση αυτή έφτανε πίσω ως την εποχή της άλωσης της πόλης. Η διήγηση της Ιλιάδας του Τρωικού πολέμου είναι λοιπόν μια κατασκευασμένη ιστορία, όχι βέβαια εντελώς φανταστική, όχι καθαρή επινόηση, αλλά ανασύνθεση μιας ιστορικής εικόνας, με βάση σχετικά λίγα υπολείμματα ιστορικών μαρτυριών.

HOMERS ILIAS UND DIE HISTORISCHE TRADITION

(Resümee)

DIE ILIAS GILT ALS EIN SCHRIFTLICHES EPOS, das auf einer längeren mündlichen epischen Tradition aufbaut. Es stellt sich die Frage nach dem historischen Gehalt der erzählten Geschichte von der Eroberung Troias und dem Ausmaß der Fiktion. Nach soziologischen Untersuchungen reicht das von Maurice Halbwachs so genannte «kollektive Gedächtnis», von Jan Assmann auch «kommunikatives Gedächtnis» genannt, nur 80 Jahre zurück; es kann also von einem Ereignis, das wie der Troische Krieg angeblich 500 Jahre zurückliegt, keine Kenntnis besitzen. Historisches Wissen ist an schriftliche Überlieferung oder an Überbleibsel vergangener Zeiten wie Ruinen oder alte Erbstücke gebunden. Die anthropologische Forschung hat anhand afrikanischen Materials bestätigt, daß in rein mündlicher Erzähltradition historische Ereignisse, die über 80 Jahre zurückliegen, nicht tradiert werden können. Gewöhnlich wird nur eine sagenhafte Urzeit und die jüngste Vergangenheit geschildert, und die historische Erinnerung verschiebt sich in der Abfolge der Generationen immer wieder zur jeweiligen Gegenwart hin. Die Lücke zwischen der sagenhaften Urzeit und der jeweiligen Gegenwart wird dabei als «fließende Lücke» (*floating gap*) bezeichnet. Die Adaptation der Vergangenheit an die Gegenwart wird mit dem Begriff «Homöostase» ausgedrückt.

Was ergibt sich daraus für die homerische Ilias? Obwohl sie auf einer rein mündlichen Erzähltradition beruht, erzählt sie dennoch weder von der «jüngsten Vergangenheit» noch von einer «Urzeit», sondern von einer fest umrissenen Zeit in der Vergangenheit, wie sie durch die zerstörten Mauern der mykenischen Burgen im Mutterland und durch die zerstörten Mauern von Troia um 700 v. Chr. definiert ist. Es ist also ein klares historisches Wissen von der geschilderten Zeit vorhanden. Freilich wird die Zerstörung der mykenischen Mauern um 1200 v. Chr. mit der Zerstörung der troischen Mauern um 1000 v. Chr. in eins gesehen, und das historische Wissen ist außerordentlich beschränkt.

Dies zeigt sich zunächst an den homerischen Helden. Agamemnonns Wohnsitz in Mykene ist eine Konstruktion aus der Zeit des Dichters um 700 v. Chr. Der Dichter kennt Agamemnon offensichtlich auch als Doppelkönig, der neben Menelaos in Sparta residiert und über die im 1. messenischen Krieg eroberten Städte gebieten kann. In anderen Fällen setzt die Genealogie der Helden die dorische Wanderung voraus (Herakliden) oder die Kontakte zu den Phöniziern, denen auch die Schrift verdankt wird (Glaukos, Bellephontes).

In allen Einzelheiten, die über die Grundtatsache der Existenz der mykenischen Kultur hinausgehen, zeigt sich, daß das Prinzip der Homöostase und der fließenden Lücke Gültigkeit besitzt. Das lockere Bündnis der achaischen Kriegsteilnehmer entspricht den historischen Gegebenheiten zur Zeit des Dichters, nicht der mykenischen Zeit; die Kommunikation der Landschaften beim Aufgebot der Truppen ähnelt der Organisation der gemeingriechischen Spiele, wie sie seit dem 8. Jh. stattfanden. Der Individualismus der achaischen Führer paßt wenig zu der territorialen Organisation der mykenischen Reiche, wohl aber zu dem Unabhängigkeitsstreben des griechischen Adels zur Zeit der sich entwickelnden Poleis im 8. und 7. Jahrhundert. Die im Schiffskatalog dargebotene Geographie Griechenlands entspricht eher der Zeit des Dichters als der mykenischen Zeit. Nur scheinen die Zentren Mykene und Pylos in die «politische Karte Griechenlands» um 700 v. Chr. hineingezeichnet zu sein. Der Bericht der Ilias über den troischen Krieg ist eine sekundäre Konstruktion, nicht rein fiktional und nicht völlig erfunden, aber aus wenigen Überbleibseln extrapoliert.

Αοιδός-Αφηγητής-Ποιητής: Εσωτερική Ποιητική της Οδύσσειας

I.

ΜΕ ΤΟΝ ΟΡΟ «ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ» εννοούνται εμφανή και λανθάνοντα σήματα, τα οποία ενυπάρχουν στο ποίημα και ομολογούν ή υποδηλώνουν πώς φαντάζεται ο ίδιος ο ποιητής τον ρόλο και την τέχνη του. Η διάκριση γίνεται προς την καθιερωμένη Ποιητική, η οποία στηρίζεται στη μελέτη της λογοτεχνίας, με προδιαγραφές και μέτρα μιας άλλης, συγγενικής, τέχνης ή και «επιστήμης»: λ.χ. της ρητορικής, της φιλοσοφίας, της φιλολογίας, στη συγκεκριμένη περίπτωση και της νεοτερικής αφηγηματολογίας.¹

Ενώ η ύπαρξη εσωτερικής ποιητικής θεωρείται μάλλον αυτονόητη για τη νεότερη και σύγχρονη λογοτεχνία (συχνά μιλούμε για ποιήματα Ποιητικής ή και για ποιητικά αυτοσχόλια), αμφισβητείται, εν μέρει ή ενόλω, για τα ομηρικά έπη με το πρόχειρο επιχείρημα ότι στα έπη αυτά δεν εμφανίζεται καν το πρόσωπο του ποιητή στο εσωτερικό του ποιήμα-

1. Για τις αρχές και τους σταθμούς της αρχαίας ποιητικής και κριτικής βλ. σχετικώς: W. Verdenius, «The Principles of Greek Literary Criticism», *Mnemosyne* 36 (1983) 14-59· D. Russel, *Criticism in Antiquity*, Berkeley (1981). Για τη νεότερη και νεοτερική θεωρία της λογοτεχνίας και τις εφαρμογές της στην αρχαία γραμματεία βλ.: την κατατοπιστική «Εισαγωγή» του J. P. Sullivan, στον τόμο *Modern Critical Theory and Classical Litterature* (επιμ. I. de Jong και J. Sullivan), *Mnemosyne* suppl. 130 (1994) 1-26. Για τις μεθόδους της σύγχρονης αφηγηματολογίας και τις εφαρμογές της στα ομηρικά έπη βλ. ενδεικτικώς: G. Genette, «Discours du récit», στον τόμο *Figures III*, Παρίσι (1972)· M. Bal, *Narratologie. Essais sur la signification narrative dans romans modernes*, Παρίσι (1984, 1997)· *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative* (αγγλ. μεταφ. Chr. van Boheemen), Τορόντο (1985)· I. de Jong, *Narrators and Focalizers: The Presentation of the Story in the Iliad*, Άμστερνταμ (1987)· S. Richardson, *The Homeric Narrator*, Nashville (1990)· J. V. Morrison, *Homeric Misdirection: False Predictions in the Iliad*, Ann Arbor (1995)· L. E. Doherty, *Siren Songs: Gender, Audiences, and Narrators in the Odyssey*, Ann Arbor (1995).

τος, αν εξαιρεθεί η σπάνια υποβολή του με την προσωπική ανωνυμία και την κλητική προσφώνηση προς κάποιον από τα πρόσωπα του έπους.²

Στον προηγούμενο αποκλεισμό συνετέλεσαν τόσο οι αναλυτικές θεωρίες (διασπώντας την ενότητα των ομηρικών επών και πολλαπλασιάζοντας τους ποιητές τους), όσο και η θεωρία της προφορικής σύνθεσης: σύμφωνα με την οποία ο λαϊκός ραψωδός ορίζεται εκτελεστής ενός παραδοσιακού και συλλογικού ποιητικού προγράμματος, που το αναπαράγει με μνημονικό και, λίγο πολύ, μηχανικό τρόπο, αναλόγως και προς τις εκάστοτε ακροαματικές συνθήκες.³

Τις επιφυλάξεις αυτές δεν συμμερίζονται προφανώς όσοι επιμένουν στην ενότητα των ομηρικών επών, διακρίνουν τον προσωπικό σχεδιασμό τους και μεριάζουν τουλάχιστον την απόσταση μεταξύ προφορικής και γραπτής σύνθεσης.⁴ Όσο για την προγραμματική απόκριψη του προσώπου του ποιητή στο εσωτερικό του επικού ποιήματος, αυτή αποδίδεται στις λογοτεχνικές συμβάσεις της εποχής, οι οποίες ωστόσο αποδεικνύονται ελαστικότερες, καθώς κατεβαίνουμε από την Ιλιάδα στην Οδύσεια και από τον Όμηρο στον Ησίοδο.⁵

Παραμένει ανοιχτό το ερώτημα κατά πόσον οι αρχαϊκές αυτές συμβάσεις εμποδίζουν και την αποτύπωση κάποιων σημάτων Ποιητικής στο εσωτερικό τους έπους, τα οποία δεν προκύπτουν μόνο από την εκτέλεση του ποιητικού προγράμματος αλλά, έμμεσα έστω, συστήνουν ένα είδος ενδοποιητικής θεωρίας. Η εισήγησή μου δοκιμάζει να συμβάλει σ' αυτό ακριβώς το ζήτημα, ακολουθώντας τον δρόμο που άνοιξε, πριν από κάμποσα χρόνια, ο δάσκαλός μου Walter Marg.⁶

2. Για τις αποστροφές του ποιητή σε πρόσωπα του έπους (Διάδα: στον Απόλλωνα, στον Αχιλλέα, στον Πάτροκλο, στον Μενέλο, στον Μελάντιπο: Οδύσεια: στον Εύμαιο) βλ. σχετικώς Richardson, *ό.π.*, 170-174.

3. Εξαντλητική παρουσίαση της σχετικής βιβλιογραφίας για την προφορική σύνθεση καταθέτει ο M. W. Edwards: για τους λογότυπους, «Homer and Oral Tradition: The Formula, Μέρος I και II», *Oral Tradition* 1.2 και 3.1-2 (1986) και (1988) 171-230 και 11-60· για τις τυπικές σκηνές, «Homer and Oral Tradition: The Type Scene», *Oral Tradition* 7.2 (1992) 284-330.

4. Βλ. ενδεικτικώς: R. Thomas, *Γραπτός και προφορικός λόγος στην Αρχαία Ελλάδα* (ελλην. μτφρ. Δ. Κυρτάτας), Ηράκλειο Κρήτης (1996) 56-62 και C. Calame, «The Oral and Written in Archaic Greece», στον τόμο *The Craft of Poetic Speech in Ancient Greece* (αγγλ. μτφρ. Janice Orion), Ithaca (1995) 28-31.

5. Βλ. σχετικώς C. Calame, *ό.π.*, 27-57 (γενικώς για την επική και λυρική ποίηση) και 58-74 (ειδικότερα για τον Ησίοδο).

6. Βλ.: «Das erste Lied des Demodokos», *Navicula Chiloniensis*. FS für

Προς αυτή την κατεύθυνση αναζητούνται σήματα εσωτερικής ποιητικής στην Οδύσσεια μέσα από το τρίπτυχο «αιοιδός-αφηγητής-ποιητής». Ως προς τον αιοιδό, προς το παρόν υπογραμμίζεται ότι η προσοχή της εισήγησης εστιάζεται κυρίως στον Δημόδοκο και στον συνθετικό ρόλο που επιτελούν οι δύο ακραίες αιοιδές του στην όγδοη ραψωδία (73-82, 499-520).

Ο όρος εξάλλου («αφηγητής») παραπέμπει στο πυκνό, όπως θα δούμε, δίκτυο εσωτερικών αφηγητών και αφηγήσεων που συνέχουν το έπος της Οδύσσειας. Κυρίως ενδιαφέρουν οι εσωτερικές διηγήσεις που περιβάλλουν τις αιοιδές του Δημόδοκου, σχηματίζοντας ένα είδος κλίμακας: του Νέστορα, του Μενελάου, του Οδυσσέα των «Απολόγων». Τέλος, ο όρος «ποιητής» περιορίζεται στον ρυθμιστικό ρόλο που αναλαμβάνει και διεκπεραιώνει ο εξωτερικός αφηγητής της Οδύσσειας, συμπλέκοντας, όπως συμπλέκει, τις αιοιδές του Δημόδοκου με τη μακρά διήγηση του Οδυσσέα. Με τους όρους αυτούς, ο Οδυσσέας προτείνεται να εκτιμηθεί: αμέσως ως παραδειγματικός εσωτερικός ακροατής και διηγητής του έπους· εμμέσως ως ανακλώμενο είδωλο του ίδιου του ποιητή. Καιρός όμως να πιάσω το νήμα της αναζήτησής μου από την αρχή.

II.

Για τη μορφή και τον ρόλο του αιοιδού στο εσωτερικό των ομηρικών επών διατίθεται ήδη πλούσια, αν όχι και εξαντλητική, βιβλιογραφία⁷ από την

F. Jacoby, Leiden (1955) 16-29 και *Homer über die Dichtung*, Münster (1957, 1971).

7. Βλ. ενδεικτικώς: W. Kraus, «Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum», *WS* 68 (1955) 65-87· H. Maehler, *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars*, Hypomnemata 3, Göttingen (1963) 9-34· J. Svenbro, *La parole et le marbre: Aux origines de la poétique greque*, Lund (1976) 18-38· W. Schadewaldt, «Ο ραψωδός των ομηρικών χρόνων», στον τόμο *Από τον κόσμο και το έργο του Ομήρου* (ελλην. μτφρ. Φ. Ι. Κακριδής), τ. 1, Αθήνα (1983) 75-111· W. G. Thalmann, *Conventions of Form and Thought in Early Greek Epic Poetry*, Βαλτιμόρη (1984) 157-184· B. Gentili, *Poetry and its Public in Ancient Greece: From Homer to the Fifth Century* (αγγλ. μτφρ. A. Thomas Cole), Βαλτιμόρη (1988) 3-23· S. Goldhill, «The Voice of the Bard», στον τόμο *The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature*, Cambridge (1991) 56-58· A. Ford, *Homer: The Poetry of the Past*, Ithaca (1992) 101 κ.ε.· Ch. Segal, «Bard and Audience in Homer», στον τόμο *Singers, Heroes, and Gods in the Odyssey*, Ithaca (1994) 113-141.

οποία αντλούνται εδώ ελάχιστα μόνον στοιχεία που υποστηρίζουν το συζητούμενο θέμα.

α) Ο ομηρικός αιιδός θεωρείται παραδοσιακό πρότυπο του αρχαϊκού ραψωδού, τόσο ως προς την εξάρτησή του από τις Μούσες, όσο και ως προς το αφηγηματικό περιεχόμενο της αιιδής του· το οποίο, στην Οδύσσεια, κατ' εξαίρεση μόνον αποκλίνει από το θεματολόγιο του τρωικού κύκλου.⁸

β) Η Ιλιάδα, συντηρητικότερη στο κεφάλαιο αυτό, εξαιτίας και του πολεμικού μύθου της, δεν φιλοξενεί στο εσωτερικό της παρά μόνον ένα αντιπαράδειγμα επώνυμου αιιδού· εννοείται ο Θάμυρις, για τον οποίον γίνεται παρεκβατικός λόγος στον «Κατάλογο Νεών» (Β 594-600), προκειμένου να δηλωθεί η σκληρή τιμωρία του από τις Μούσες (τον τυφλώνουν και του αφαιρούν το δώρο της θεσπέσιας αιιδής), επειδή ισχυρίστηκε ότι μπορεί να τις ανταγωνιστεί.

γ) Στους δύο επώνυμους αιιδούς της Οδύσσειας (τον Φήμιο στην Ιθάκη και τον Δημόδοκο στη Σχερία) προστίθενται δύο ακόμη ανώνυμοι αιιδοί: ο ένας εμφανίζεται στο γαμήλιο συμπόσιο της Σπάρτης (δ 17-18)

8. Από τις τρεις αιιδές του Δημόδοκου, με δηλωμένο το μυθολογικό τους θέμα, μόνον η μεσαία και η εκτενέστερη (θ 266-366) αποκλίνει από τα συμφραζόμενα του τρωικού μύθου και επιμένει στην προκλητική μοιχεία του 'Αρη και της Αφροδίτης. Η εξαίρεση αυτή είναι αξιοσημείωτη, όχι όμως και ανεξήγητη, αν ληφθούν υπόψη οι ειδικές συνθήκες σκηνοθεσίας και εκφοράς της προκειμένης αιιδής: ο υπαίθριος χώρος της πλήθους αγοράς των Φαιάκων και, κυρίως, οι προγραμματισμένες επιδείξεις αθλητικών και χορευτικών αγώνων, οι οποίες περιβάλλον την αιιδή και σκοπούσαν να εντυπωσιάσουν τον αδιάγνωστο ακόμη ξένο του Αλκίνοου. Στην άνετη αυτή και ηθονική ατμόσφαιρα, που χαρακτηρίζει, γενικότερα, τον τρόπο ζωής των Φαιάκων (πρβ. όσα σχετικώς και με έπαρση λέει ο Αλκίνοος: θ 234-249) φαίνεται να ταιριάζουν τόσο ο μύθος όσο και η σύνταξη της συγκεκριμένης αυτής αιιδής. Γενικότερα πρέπει να ληφθεί υπόψη το γεγονός ότι η παρασυζυγική μοιχεία σε επίπεδο θεών δεν έχει τις καταστροφικές συνέπειες που κατά κανόνα συνοδεύουν τις παρασυζυγικές εκτροπές των ομηρικών ηρώων. Εξάλλου το θέμα της παρασυζυγίας των ηρώων δεν αντιμετωπίζεται στην Οδύσσεια με τη γνωστή από την Ιλιάδα αυστηρότητα και ανελαστικότητα· επιδέχεται, όχι μόνον τραγικού τύπου τροπές (Αγαμέμνων-Κλυταιμνήστρα-Αίγισθος), αλλά και αμφίσημες (Οδυσσεύς-Καλυψώ, Οδυσσεύς-Κίρκη, Πηνελόπη-μνηστήρες). Βλ. σχετικώς: K. Braswell, «The Song of Ares and Aphrodite: Theme and Relevance to Odyssey 8», *Hermes* 110 (1982) 129-137· A. K. Zervou, *Ironie et Parodie: le Comique chez Homère*, Αθήνα (1990) 75-84· R. Newton, «Odysseus and Hephaestus in the Odyssey», *CJ* 83 (1987) 12-20· F. I. Zeitlin, «Figuring Fidelity in Homer's Odyssey», στον τόμο *The Distaff Side: Representing The Female in Homer's Odyssey* (επιμ. B. Cohen), Οξφόρδη (1995) ιδίως 128 κ.ε.

ο άλλος εντοπίζεται στο 'Αργος (γ 167-171), επιφορτισμένος και με καθήκοντα φύλακα και συμβούλου⁹ της Κλυταιμνήστρας. Προφανώς η παρουσία αοιδού στο βασιλικό μέγαρο θεωρείται την εποχή αυτή, λίγο πολύ, αυτονόητη —εξάιρεση αποτελεί το παλάτι του Νέστορα στην Πύλο.

δ) Αν ο ιλιαδικός Θάμυρις αντιπροσωπεύει το παραδοσιακό αντιπαράδειγμα αοιδού, ο οδυσσειακός Δημόδοκος θα πρέπει να εκτιμηθεί ως το ομόλογο θετικό παράδειγμα στον βαθμό τουλάχιστον που και στη δική του περίπτωση οι Μούσες ανταλλάσσουν το φιλικό δώρο της ηδείας αοιδής με την αφαίρεση της όρασης.¹⁰ Σε σύγκριση προς τον παραδειγματικό και παραδοσιακό Δημόδοκο, ο ιθακήσιος Φήμιος εκφράζει πιο εξελιγμένη και περίπλοκη παραλλαγή, αφού, εκτός της ιδιάζουσας εξάρτησής του από τους μνηστήρες,¹¹ συνδυάζει την οφειλή της τέχνης του στις Μούσες με την αυτοδίδακτη αγωγή του (χ 344-349).¹²

ε) Τόσο στην περίπτωση του Φήμιου όσο και του Δημόδοκου, ο ποιητής της Οδύσσειας κανοναρχεί ο ίδιος τις αοιδές τους (όπου, συνοπτικά ή διεξοδικότερα, δίνεται το αφηγηματικό τους περιεχόμενο), προκρίνοντας τον πλάγιο λόγο. Η λαθραία αυτή οικειοποίηση της αοιδής των εσωτερικών αοιδών από τον εξωτερικό αφηγητή βρίσκεται σε αντίθεση προς τον συντακτικό τρόπο που αυτονομούνται, κατά κανόνα, οι εσωτερικές διηγήσεις του έπους, τις οποίες ο ποιητής τις εμπιστεύεται σε όσους κάθε φορά τις εκφέρουν.¹³

9. Για τη μορφή και τον ρόλο του αοιδού-φύλακα βλ. S. Scully, «The Bard as The Custodian of Homeric Society: Odyssey 3. 263-272», *QUCC* 8 (1981) 67-83· Ø. Andersen, «Agamemnon's Singer (Od. 3. 262-272)», *SO* 67 (1992) 5-26· Segal, *ό.π.* 135 και 147.

10. Για την παράδοση του τυφλού αοιδού και την ανάκλασή της στα ομηρικά έπη βλ. σχετικώς: C. M. Bowra, *Heroic Poetry*, Λονδίνο (1952) 420-422· R. G. A. Buxton, «Blindness and Limits: Sophocles and the Logik of Myth», *JHS* 100 (1980) 22-37, ιδίως 27· G. S. Kirk, *The Iliad: A Commentary*, τ. 1, Cambridge (1985) 217, *σχόλ.* B 599-600· Ford, *ό.π.*, 96-101.

11. Για τη θέση του αοιδού Φήμιου στην Ιθάκη, σε διάκριση προς τη θέση του Δημόδοκου στο παλάτι της Σχερίας, βλ. σχετικώς: Marg, *ό.π.* (1957) 11, P. Pucci, *Odysseus Polytropos: Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Ithaca (1987) 201-207.

12. Για το αμφισβητούμενο νόημα της λ. *αυτοδίδακτος* βλ. σχετικώς: Verdenius, *ό.π.*, 21 και 38-39· M. F. Galiano (J. Russo - A. Heubeck), *A Commentary on Homer's Odyssey*, τ. 3, Οξφόρδη (1992) 280, *σχόλ.* χ 347-349· Segal, *ό.π.*, 138.

13. Η αφηγηματική αυτή τακτική εφαρμόζεται στην περίπτωση του Νέστορα, του Μενελάου και της Ελένης, του Οδυσσέα και του Εύμαιου. Εξάιρεση αποτελούν

Μίλησα για πυκνό δίκτυο εσωτερικών αφηγήσεων και αφηγητών στην Οδύσσεια, που την χαρακτηρίζει ως αφηγηματικό έπος και σαφώς την διακρίνει σε τούτο το κεφάλαιο από την αφηγηματική επίσης Ιλιάδα, όπου αυτοτελείς εσωτερικές αφηγήσεις δεν απαντούν. Γιατί τόσο οι συνοπτικές διηγητικές αναδρομές του Νέστορα όσο και η μακρότερη διήγηση του Φοίνικα για την τύχη του Μελεάγρου, στο πλαίσιο της «Πρεσβείας», υποτάσσονται σε παραινετικούς λόγους.¹⁴ Δεν είναι της ώρας να εξηγηθεί η διηγητική αυτή έλλειψη στην Ιλιάδα, στην οποία, σε διάκριση τώρα προς την Οδύσσεια, περισσεύουν οι λόγοι και οι αντίλογοι.¹⁵ Θυμίζω απλώς τα σχεδόν αυτονόητα:

Η Ιλιάδα δεν μοιράζει τον χρόνο της σε ποιητικό παρελθόν και σε ποιητικό παρόν.¹⁶ η ολιγοήμερη πολεμική δράση της δραματοποιείται σε

οι «Μικροί Απόλογοι» της εικοστής τρίτης ραψωδίας (310-341), οι οποίοι εκφέρονται σε πλάγιο αφηγηματικό λόγο. Για τη σύνταξη των «Μικρών Απολόγων» και την υπεράσπιση της γνησιότητάς τους βλ. σχετικώς: D. Wender, *The Last Scenes of the Odyssey*, Mnemosyne suppl. 52, Leiden (1978) 15-18 και Thalmann, *ό.π.*, 231-232.

14. Πρβ. και την παραινετική διήγηση του Αχιλλέα προς τον Πρίαμο με το μυθολογικό παράδειγμα της Νιόβης (Ω 601-620).

15. Για τη σύνταξη και τη λειτουργία των λόγων στην Ιλιάδα βλ.: D. Lohmann, *Die Komposition der Reden in der Ilias*, Βερολίνο (1970)· Ν. Π. Μπεζαντάκου, *Η ομηρική της ομηρικής μάχης*, Αθήνα (1996), όπου και η σχετική νεότερη βιβλιογραφία (Martin, de Jong, Richardson κ.ά.).

16. Για την παράσταση και τη λειτουργία του χρόνου στα ομηρικά έπη βλ.: G. Müller, *Die Bedeutung der Zeit in der Erzählkunst*, Βόννη (1947)· B. Helwig, *Raum und Zeit im homerischen Epos*, Spudasmata 2, Hildesheim (1964) 40-58 και 115-125· I. de Jong, *ό.π.*, 42-43· Richardson, *ό.π.*, 89-108· W. Martin, «Αφηγηματική δομή: Μια σύγκριση μεθόδων», και S. Chatman, «Χρόνος και αφήγηση», στον τόμο *Θεωρία της αφήγησης*, Αθήνα (1991) 36-39 και 47-69. Προφανώς η διάκριση ανάμεσα σε ποιητικό (αφηγημένο) παρελθόν και ποιητικό (αφηγηματικό) παρόν είναι εξ ορισμού καταχρηστική, όταν αναφέρεται στα ομηρικά έπη, τα οποία στο σύνολό τους συντάσσονται και σκηνοθετούνται ως αναδρομικού τύπου διηγήσεις με ιστορικού χρόνου ρήματα. Παρά ταύτα, λιγότερο στην Ιλιάδα και εμφανέστερα στην Οδύσσεια, διακρίνονται δύο τουλάχιστον βασικά χρονικά επίπεδα: ένα εγγύτερο και ένα πιο μακρινό. Στην Οδύσσεια μάλιστα η διάκριση είναι σαφέστερη, καθώς το ένα επίπεδο χρόνου (το μακρινότερο) εγκλωβίζεται μέσα στο άλλο (το εγγύτερο), εγκαινιάζοντας την τεχνική του flash back. Τα δύο εξάλλου αυτά επίπεδα χρόνου προγραμματίζονται αντιστοίχως στο προοίμιο (α 1-10) και στην εισαγωγή (α 11-21) του έπους: το πρώτο προοικονομεί κυρίως το σχεδόν δεκάχρονο παρελθόν των «Μεγάλων Απολόγων»· το δεύτερο προκαθορίζει το ολιγοήμερο ποιητικό παρόν, με αφηγηματικό σημείο την καθήλωση του Οδυσσέα στο νησί της Καλυψώς και τεμαχικό τη συντελεσμένη πια «Μνηστοροφωνία» με τα παρεπόμενά της. Το ποιητικό

συνεχώς εξελισσόμενη ροή, αργόρρυθμη πρώτα και εφεξής ραγδαία· ως εκ τούτου περιθώρια για αναδρομικού τύπου διηγήσεις μάλλον δεν υπάρχουν και, εν πάση περιπτώσει, ο ποιητής φαίνεται να αποφεύγει τις ανασταλτικές οπισθοχωρήσεις της διήγησής του. Γενικότερα, ο ηρωικός και δραματικός χαρακτήρας του ιλιαδικού μύθου δεν ευνοεί την παρέμβαση εσωτερικών διηγήσεων και την προβολή εσωτερικών αφηγητών, όπως εξάλλου συμβαίνει αναλόγως και στην περίπτωση εσωτερικών αιδών.

Ἀντιθέτως, η Οδύσσεια προγραμματίζει εξαρχής τον χρόνο της σε δύο διασταυρούμενες τροχιές: το τυπικό προοίμιό της (α 1-10) προεξογγέλλει το ποιητικό της παρελθόν, παραπέμποντας, κυρίως, στους εγκλιβωτισμένους «Απολόγους».¹⁷ Ενώ η συνεχόμενη εισαγωγή (α 11-21) ορίζει το ποιητικό παρόν, προπαντός ως προς την αρχή και το τέλος του (μακρά καθήλωση του ήρωα στο νησί της Καλυψώς, όψιμη θεική απόφαση για επιστροφή του στην Ιθάκη, με πρόβλεψη και της «Μνηστηροφονίας»).

Ἡδη η διχοτομία αυτή του ποιητικού χρόνου προϋδεάζει τον ακροατή για την αφηγηματική ένταξη του πολύχρονου παρελθόντος στο ολιγοήμερο παρόν —ένταξη που συνεπάγεται τη μακρά εσωτερική διήγηση των «Απολόγων».

Καθώς εξάλλου με την πρώτη θεών αγορά προγραμματίζεται από την Αθηνά η πρόταξη της «Τηλεμάχειας» (η αναζήτηση δηλαδή του πατέρα από τον γιο, με τη μέθοδο της αποδημίας του στην Πύλο και στη Σπάρτη), ανοίγει η αυλαία για δύο ακόμη εσωτερικές αφηγήσεις, του Νέστορα και του Μενελάου αντιστοίχως. Με τους προγραμματικούς αυτούς όρους, οι εσωτερικές διηγήσεις της Οδύσσειας συσσωρεύονται και κλιμακώνονται στο πρώτο μισό του έπους (στο πλαίσιο δηλαδή του εξωτερικού νόστου)· ενώ στο άλλο μισό, όπου περισσεύει και κορυφώνεται η δράση, οι αυτοτελείς εσωτερικές αφηγήσεις σχεδόν μηδενίζονται (μοναδική εξαίρεση η διήγηση του Ευμαίου: ο 403-484) και αντ' αυτών εμφανίζονται οι σκόπιμες πικ πλαστές διηγήσεις.¹⁸

παρόν ρυθμίζεται μέσα στο έπος από τον εξωτερικό αφηγητή-ποιητή· ενώ η διήγηση του ποιητικού παρελθόντος ανατίθεται στους εσωτερικούς ένθετους αφηγητές —κυρίως, αλλά όχι μόνον στον Οδυσσεά.

17. Για τους «κλειστούς» ρηματικούς χρόνους του προοιμίου της Οδύσσειας (α 1-10, άριστος) και τους «ανοικτούς» ρηματικούς χρόνους της εισαγωγής (α 11-21, παρατατικός) βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Αναζήτηση και νόστος του Οδυσσεά: Η διαλεκτική της Οδύσσειας*, Αθήνα (1971) 102 κ.ε.

18. Βλ. σχετικώς: G. Blümlein, *Die Trugreden des Odysseus*, Frankfurt am Main (1971)· D. N. Maronitis, «Die erste Trugrede des Odysseus in der O-

Σίγουρα ο ίδιος ο μεταπολεμικός και μεταδραματικός μύθος της Οδύσσειας (το μέγα θέμα του νόστου) ευνοεί την ανάπτυξη εσωτερικών διηγήσεων και εσωτερικών αφηγητών. Ο ποιητής ωστόσο φαίνεται να εκμεταλλεύεται στο έπακρο τις ευνοϊκές αυτές συνθήκες, διπλασιάζοντας, κατά κάποιον τρόπο, την αφηγηματική του μηχανή. Πρόκειται για ένα είδος αντικατοπτρισμού, που επιτρέπει στον εξωτερικό αφηγητή να ασκεί και να επιδεικνύει την αφηγηματική του τέχνη σε δύο επίπεδα και με δύο τρόπους: αμέσως και εμμέσως.

Το έντονο ενδιαφέρον του εξωτερικού αφηγητή για τις εσωτερικές διηγήσεις και τους εσωτερικούς διηγητές του έπους αναγνωρίζεται και από τη μέθοδο που επιλέγεται στη συγκεκριμένη περίπτωση. Είμαι της γνώμης ότι εδώ κατατίθεται ένα μοντέλο διήγησης με όλους τους αναγκαίους όρους τυπολογίας, σύνθεσης και λειτουργίας του. Ο χρόνος δεν με παίρνει να τεκμηριώσω επαρκώς την προηγούμενη υπόθεση. Κατ' ανάγκη λοιπόν περιορίζομαι σε συνθηματικές υποδείξεις. Η σύγκριση πάντως των τριών εσωτερικών διηγήσεων που περιβάλλουν, από απόσταση ή εξ επαφής, τις αιτιές του Δημοδόκου επιτρέπει να διακρίνουμε τους επόμενους κοινούς χαρακτήρες:

α) Τον ευνοϊκότερο χώρο και χρόνο για τη σκηνοθεσία και την εκφορά μιας διήγησης: προτιμάται ο κλειστός χώρος, δίχως, κατ' εξαίρεση, να αποκλείεται και ο υπαίθριος:¹⁹ προκρίνεται ο εσπερινός ή και νυχτερινός χρόνος, εκτός αν ειδικοί λόγοι επιβάλλουν τον ημερήσιο.²⁰

β) Την αφορμή της διήγησης: κάποιος την προκαλεί ή και παρακαλεί

dyssee: Vorbild und Variationen», *Gnomosyne, Menschliches Denken und Handeln in der frühgriechischen Literatur*. FS für W. Marg zum 70 Geburtstag, Μόναχο (1981) 117-134· S. Richardson, «Truth in the Tales of the Odyssey», *Mnemnosyne* 49 (1996) 399 κ.ε., όπου και η σχετική εργογραφία.

19. Σε υπαίθριο χώρο διαμείβεται ο διάλογος Τηλεμάχου και Νέστορα στην τρίτη ραψωδία και ακούγεται η συνεχόμενη μακρά διήγηση του σεβάσμιου βασιλιά της Πύλου. Υποσημειώνεται πάντως ότι ο παράλιος αυτός χώρος είναι διαμορφωμένος κατά κάποιον τρόπο σε θυσιαστήριο και υποδέχεται χιλιάδες πολίτες. Πρόκειται επομένως για διαμορφωμένο και, κατά κάποιον τρόπο, «σκηνοθετημένο» χώρο.

20. Εκτός από τη διήγηση του Νέστορα στην τρίτη ραψωδία, η οποία διεκπεριώνεται στη διάρκεια μιας ημέρας, απολήγοντας στο απόβραδο της, ημερήσιος (και μάλλον εωθινός στην αρχή του) ελέγχεται και ο χρόνος της μακράς διήγησης του Μενελάου στην τέταρτη ραψωδία (305-310). Παρά ταύτα, προσφορότερος χρόνος για τις έθυτες διηγήσεις θεωρείται ο εσπερινός και νυχτερινός (πρβ. όσα επ' αυτού λέει ο Αλκίνοος, λ 373-376, και ο Εύμαιος, ο 392-400).

γι' αυτήν, ενώ ο επίδοξος διηγητής δηλώνει τις αναστολές του, προτού ενδώσει στην πρόκληση ή την παράκληση.²¹

γ) Τη διαίρεση της διήγησης σε δύο, περίπου ισόποσα, κεφάλαια, τα οποία προσώρας διαχωρίζονται με ένα, μικρότερης ή μεγαλύτερης έκτασης, *intermezzo*.²²

δ) Τη σύσταση του ακροατηρίου: κατά κανόνα το ακροατήριο μοιράζεται στον εξάρχοντά του (εκείνον δηλαδή που προκαλεί τη διήγηση) και σ' ένα είδος ακροαματικού χορού (συμπτωματικού ή σισοπίμωσ προσκεκλημένου).²³

ε) Τις τυπικές αντιδράσεις των ακροατών: οι πολλοί σιγούν, προσηλώνονται, γοητεύονται και καταπλήσσονται· ενώ ο υπαίτιος της διήγησης δηλώνει την αντίδρασή του εντονότερα και παθολογικότερα (συγκινείται συχνά μέχρι δακρύων, ομολογεί τον θαυμασμό του για τη διηγητική δεξιοτήτα του αφηγητή, επιμένει στη συμπλήρωση της διήγησης διατυπώνοντας νέα ερεθιστική ερώτηση).²⁴

21. Πρβ.: γ 103-117 (ο Νέστορας αντιστέκεται και τελικώς υποχωρεί στην παράκληση του Τηλεμάχου να διηγηθεί όσα ξέρεi για την τύχη του πατέρα του και γενικότερα για τον νόστο των Αχαιών)· ι 12-15 (ο Οδυσσεύς επιφυλλάσεται και τελικώς ενδίδει στην πρόκληση του Αλκινόου να αποκαλύψει την ταυτότητά του και να διηγηθεί τις συμφορές του νόστου του).

22. Η αφηγηματική αυτή διαίρεση καταφανώς ισχύει στο παράδειγμα της διδυμής διήγησης του Νέστορα στην τρίτη ραψωδία, και ασφαλώς στη «Μεγάλη Νέκυια», όπου το διαπιστωμένο *intermezzo* της μοιράζει τη μακρά διήγηση του Οδυσσεύα στα δύο. Ανάλογη εξάλλου κατανομή μπορεί να αναγνωρισθεί και στην τέταρτη ραψωδία, στον βαθμό που ο πρώτος διάλογος Τηλεμάχου και Μενελάου χωρίζεται από τη επόμενη μακρά διήγηση του βασιλιά της Σπάρτης με τον ύπνο της ενδιάμεσης νύχτας. Ειδικότερα για τη σύνταξη και τη λειτουργία του *intermezzo* στη «Μεγάλη Νέκυια» βλ. W. Wyatt, «The intermezzo of Odyssey 11 and the Poets Homer and Odysseus», *Studi Micenei ed Egeo-Anatolici* 27 (1989) 235-253.

23. Το εσωτερικό ακροατήριο (άνωνμοι και επώνυμοι ακροατές) των ένθετων διηγήσεων γνωρίζει στην Οδύσσεια όλες τις δυνατές αφηγηματικές τροπές του: μπορεί να είναι συμπτωματικό ή επί τούτου προσκεκλημένο· να παραμένει ανενεργό ή να παρουσιάζεται εκδηλωτικό· να εμφανίζεται ως συλλογικό, δυαδικό ή ενικό· να χαρακτηρίζεται ως δημόσιο ή εμπιστευτικό. Συμπτωματικό και ανενεργό αποδεικνύεται το συλλογικό ακροατήριο στην αρχή της τρίτης και της τέταρτης ραψωδίας· προσκεκλημένο και εκδηλωτικό στο πλαίσιο της «Φαιακίας» και των «Μεγάλων Απολόγων»· δυαδικό στην περίπτωση Αθηνάς και Τηλεμάχου, Πεισίστρατου και Τηλεμάχου, Αρήτης και Αλκινόου (τρίτη, τέταρτη, έβδομη ραψωδία)· ενικό και εμπιστευτικό στη συνομιλία και τις αμοιβαίες διηγήσεις Οδυσσεύα και Εύμαιου (δέκατη τέταρτη και δέκατη πέμπτη ραψωδία), Οδυσσεύα και Πηνελόπης (δέκατη ένατη ραψωδία).

24. Τυπική αντίδραση προσκεκλημένου συλλογικού ακροατηρίου: σιωπή και μαγεμένη κατάπληξη στο *intermezzo* και στο τέλος μιας ένθετης διήγησης (βλ. εν-

ς) Στις περί ου ο λόγος τρεις εσωτερικές αφηγήσεις έχουμε σύμπτωση και ως προς τον θεματικό τους πυρήνα: και στις τρεις το κυρίως ζητούμενο είναι η τύχη και η ταυτότητα του Οδυσσέα· ειδικότερα οι διηγήσεις του Νέστορα και του Μενελάου προσθέτουν γύρω από τον πυρήνα αυτόν αυτοβιογραφικά στοιχεία²⁵ και επιμένουν στον τραγικό νόστο του Αγαμέμνονα, ο οποίος (δραματοποιημένος τώρα σε διάλογο) επανέρχεται και στο πλαίσιο της «Μεγάλης Νέκυιας».²⁶

Οι προηγούμενοι κοινοί χαρακτήρες των τριών εσωτερικών διηγήσεων υποδηλώνουν, κατά τη γνώμη μου, αποφασισμένο αφηγηματικό πρόγραμμα του εξωτερικού αφηγητή της Οδύσσειας με διπλό σκοπό: οι αναλογικές ομοιότητές τους συστήνουν κατά κάποιον τρόπο τη μήτρα κάθε διήγησης· ενώ οι σκόπιμες διαφορές τους επιτρέπουν την αξιολογική τους διαβάθμιση. Για να το πω αλλιώς και κάπως δημαγωγικά: ο ποιητής της Οδύσσειας φαίνεται στη συγκεκριμένη περίπτωση να δίνει ρεσιτάλ της αφηγηματικής του τέχνης με τρία παραδείγματα εσωτερικής διήγησης, όπου το καλύτερο είναι αριότερο και πολυπλοκότερο από το προηγούμενό του. Η κλίμακα οδηγεί στο τρίτο παράδειγμα, το καλύτερο, με τον διηγητή του οποίου τείνει να ταυτιστεί ο ποιητής.

Η πρώτη διήγηση του Νέστορα ελέγχεται ως προς το ύφος και την εσωτερική της σύνταξη κάπως συνειρμική· ο υπερήλικος βασιλιάς της Πύλου χρησιμοποιεί μάλλον ως άλλοθι τις συγκεκριμένες ερωτήσεις του Τηλεμάχου, για να πει τα δικά του. Με τον τρόπο αυτόν επιτυγχάνεται και η σκοπούμενη ηθοποιία του.²⁷

δεικτικώς: λ 333-334 και ν 1-2). Τυπική αντίδραση ενεχόμενου και παθολογικού ακροατή: έντονη συγκίνηση και διακριτικός θρήνος (βλ. σχετικώς: Τηλέμαχος, δ 112-119 και δ 183-189· Οδυσσέας, θ 83-92 και θ 521-540). Ο έπαινος εξάλλου για τη διηγητική τέχνη του ένητου αφηγητή από τον ή τους ακροατές του δηλώνεται, κατά κανόνα, συνοπτικά ή και διεξοδικότερα, στο *intermezzo* ή στο τέλος μιας διήγησης (βλ. ενδεικτικώς: Τηλέμαχος, γ 243-247, Αρήτη-Αλκίνοος, λ 335-376).

25. Εύκολα αναγνωρίζονται αυτοβιογραφικού τύπου στοιχεία, τόσο στη διήγηση του Νέστορα (τρίτη ραψώδεια) όσο και του Μενελάου (τέταρτη ραψώδεια). Για τον τρόπο που τα αυτοβιογραφικά αυτά στοιχεία διευρύνονται και συμπλέκονται με τους ελάσσονες νόστους της Οδύσσειας βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτης, *ό.π.* (1971) 130-140.

26. Για το «αντιπαράδειγμα» του νόστου του Αγαμέμνονα στην Οδύσεια και τη σχέση του με τον νόστο του Οδυσσέα βλ.: S. D. Olson, «The Stories of Agamemnon», στον τόμο *Blood and Iron: Stories and Storytelling in Homer's Odyssey*, Mnemosyne suppl. 148, Leiden (1995) 24-42, όπου συγκεντρωμένη η σχετική, παλαιότερη και νεότερη βιβλιογραφία.

27. Αν η ηθοποιία υποβάλλεται στην περίπτωση του Νέστορα με την επίτηδες φλύαρη και, κατά κάποιον τρόπο, συνειρμική σύνταξη της διήγησής του (τρίτη ρα-

Διαφορετική είναι η σύνθεση και άλλος ο τόνος της διήγησης του Μενελάου στη Σπάρτη: το πρώτο βράδυ ο ξενιστής υποδέχεται τον ξενιζόμενο, με παθητικές αισθηματολογίες που φτάνουν στο όριο του μελοδραμάτος. Η μακρά εξάλλου διήγηση του βασιλιά της Σπάρτης την επόμενη μέρα (με απομονωμένο τώρα ακροατή τον Τηλέμαχο) αποτελεί δείγμα διηγητικού αναδιπλασιασμού, καθώς ο Μενέλαος εγκιβωτίζει στη δική του αφήγηση τη διήγηση του Πρωτέα.

Σε σύγκριση προς τις δύο προηγούμενες εσωτερικές διηγήσεις, η τρίτη των «Απολόγων» δεν είναι μόνον επιβλητικότερη σε όγκο, αλλά και διαπρεπέστερη, τόσο ως προς τα συμφραζόμενά της όσο και ως προς την εσωτερική της σύνταξη και διαίρεση.²⁸ Τα συμφραζόμενα όμως μας πηγαίνουν κατευθείαν στο περιβάλλον της «Φαιακίας», όπου και ακούγονται οι δύο ακραίες αιδέες του Δημοδόκου, οι οποίες κατεξοχήν ενδιαφέρουν το συζητούμενο θέμα.

III.

Το νησί της Σχερίας προβάλλεται στην Οδύσεια (σε αντίθεση μάλιστα προς την απόκοσμη Ωγυγία και την κλονιζόμενη Ιθάκη) ως σήμα, λίγο πολύ, πολιτικής και πολιτιστικής ουτοπίας.²⁹ Ο Δημοδόκος, με τα τραγούδια και τη μουσική του, επιστέφει αυτή την ευτυχία, που του προσφέρει ιδανικές συνθήκες συμμετοχής τόσο στο βασιλικό παλάτι όσο και στην αγορά των Φαιακών. Ούτως ή άλλως, ο εξωτερικός αφηγητής εισά-

ψωδία), στο παράδειγμα του Μενελάου επιτυγχάνεται με τη σκόπημη, πιστεύω, υπογράμμιση της μελοδραματικής αισθηματολογίας του (τέταρτη ραψωδία, πρώτο βράδυ). Κορυφαία, κατά τη γνώμη μου, εφαρμογή ηθοποιίας στην Οδύσεια θα πρέπει να θεωρηθεί το πορτραίτο του Εύμαιου, όπως σχηματίζεται στην εξέλιξη της δέκατης τέταρτης και δέκατης πέμπτης ραψωδίας (βλ. σχετικώς Δ. Ν. Μακρονίτης, *Ὁμηρον Ὀδύσεια, Ὀδυσσεὺς πρὸς Εὐμαιον Ὀμιλία Παρωδία ξ. Μετάφραση - Ἐπιλεγόμενα*, Αθήνα (1997) 57-58.

28. Για τη σύνταξη και τη λειτουργία των «Μεγάλων Απολόγων» βλ. ενδεικτικώς: G. W. Most, «The Structure and Function of Odysseus Apologoi», *TAPA* 119 (1989) 15-30 όπου η σχετική, παλαιότερη βιβλιογραφία· Δ. Ν. Μακρονίτης, *Ὁμηρον Ὀδύσεια. Ἀπόλογοι: Κίκορες - Λωτοφάγοι - Κύκλωπες. Παρωδία ι. Μετάφραση - Ἐπιλεγόμενα*, Αθήνα (1993) 53-61· E. F. Cook, *The Odyssey in Athens: Myths of Cultural Origins*, Ithaca (1995) 65-92.

29. Βλ. σχετικώς M. Dickie, «Phaeakian Athletes», στον τόμο *Papers of the Liverpool Latin Seminar* (επιμ. F. Cairns), τ. 4, Liverpool (1984) 256-262· A. F. Garvie, *Homer. Odyssey. Books VI-VIII*, Cambridge (1994) 23.

γει τον τυφλό αιιδό με πανηγυρική επισημότητα στην όγδοη ραψωδία και του αναθέτει, σε πλάγιο πάντοτε λόγο, τρεις αιιδές δηλωμένου αφηγηματικού περιεχομένου.³⁰ Τελικώς όμως μάλλον τον χρησιμοποιεί ως μοχλό, για να κινήσει τη μακρότερη εσωτερική διήγηση της Οδύσσειας —τους «Απολόγου». Στο μεταξύ, αιιδός και επίδοξος διηγητής συγκλίνουν προοδευτικώς μεταξύ τους, σε τέτοιο μάλιστα βαθμό, ώστε να δημιουργείται στον ακροατή η αίσθηση αμοιβαίας συγγένειας που τείνει στην εξίσωση. Η συγγένεια αυτή διαβαθμίζεται, καθώς εξελίσσεται η όγδοη ραψωδία, και υποστηρίζεται λιγότερο από την πρώτη και περισσότερο από την τρίτη αιιδή του Δημοδόκου.

Ασχέτως αν η πρώτη αιιδή (οΐμη ονομάζεται στο κείμενο) αποτελεί επινόηση του ποιητή της Οδύσσειας, για να τιμήσει τον ποιητή της Ιλιάδας (αμφισβητούμενη υπόθεση που την υπερασπίστηκε μέχρι τέλους ο Walter Marg), αναμφισβήτητο γεγονός παραμένει ότι η οΐμη αυτή προεξαγγέλλεται με μια εντυπωσιακή αξιολογική κρίση, η οποία ασφαλώς ανήκει στα σήματα της εσωτερικής ποιητικής του έπους. Γιατί ο λογότηπος τής... κλέος οὐρανὸν ἐθρὸν ἴκωνε, ο οποίος συνήθως δοξολογεί έναν επιφανή ήρωα ή και ηρώιδα,³¹ μεταφέρεται εδώ ως υπερθετικός έπαινος μιας αιιδής, με συμπρωταγωνιστή μάλιστα τον Οδυσσέα. Η αντίδραση του αδιάγνωστου ακόμη ξένου στην εκφερόμενη οΐμη του Δημοδόκου είναι έντονη και παθολογική (δακρύζει, θρηγεί και στενάζει, καλύπτοντας με το ρούχο του το πρόσωπό του), μολοντί παραμένει απαρατήρητη από τους άλλους Φαίακες —την αντιλαμβάνεται μόνος ο Αλκίνοος,³² ο οποίος, για

30. Υπάρχουν ωστόσο και αιιδές με αδήλωτο και άδηλο το περιεχόμενό τους. Τούτο ισχύει τόσο στην περίπτωση του Φήμιου (α 421, ρ 262-263) όσο και στην περίπτωση του Δημοδόκου (ν 27-28).

31. Γενικότερα για το κλέος στα ομηρικά έπη βλ. Olson, *ό.π.*, «Kleos in the Homeric World», 1-23· Segal, *ό.π.*, «Kleos and its Ironies», 91-92 και Puecci, *ό.π.*, 218-219.

32. Είναι ενδιαφέρον, σε ό,τι αφορά τον ρεαλισμό της Οδύσσειας, το γεγονός ότι ο σπαρχτικός θρήνος του Οδυσσέα, ως αντίδρασή του στην πρώτη και στην τρίτη αιιδή του Δημοδόκου, μένει απαρατήρητος από τους άλλους παρόντες Φαίακες, αλλά και την Αρήτη· ο μόνος που τον παίρνει είδηση και τον αφήνει ασχολίαστο την πρώτη φορά, τον ανακοινώνει όμως και τον σχολιάζει τη δεύτερη, είναι ο Αλκίνοος. Η αντιρραλιστική αυτή σκηνοθετική λεπτομέρεια έχει πιστεύω τον λόγο της: εξαίρει κατ' αρχάς τον Αλκίνοο ως τον προσεκτικότερο και παθολογικότερο παρατηρητή και ακροατή του Οδυσσέα· κυρίως όμως η απομονωμένη αυτή ευαισθησία του Αλκινού υπογραμμίζεται, επειδή εφεξής γίνεται μοχλός, για να υποβάλει ο βασιλιάς των Φαίακων το τελικό του ερώτημα στον ξένο, προκαλώντας τον να αποκαλύψει την πραγματική του ταυτότητα και να διηγηθεί τις τρωικές και μετατρωικές του εμπειρίες.

τον λόγο αυτόν, διακόπτει απότομα τη συμποσιακή μουσική, παρακινώντας τους Φαίακες να επιδείξουν τις αγωνιστικές τους ικανότητες στην αγορά.

Ο διακριτικός αυτός θρήνος του Οδυσσέα θυμίζει ανάλογη ακροαματική αντίδραση του Τηλεμάχου στην τέταρτη ραψωδία όταν ο Μενέλαος μελοδραματικά εξομολογείται την ευγνωμοσύνη του για τις τρωικές υπηρεσίες του Οδυσσέα και εκφράζει την αμέριστη συμπάθειά του για την άδηλη προς το παρόν τύχη του (113-119). Ενώ όμως η συγκίνηση του Τηλεμάχου εξηγείται ως *ήμερος* του γιου για τον πατέρα, η πολλαπλάσια συγκίνηση του Οδυσσέα παραμένει προς το παρόν ανεξήγητη. Γιατί αλήθεια θρηνεί ο Οδυσσέας τόσο στην πρώτη οίμη του Δημοδόκου όσο, και μάλιστα σπαρχαχτικότερα, στην τρίτη αιδή του; Είμαι της γνώμης ότι η ασάφεια του εξωτερικού αφηγητή σε τούτο το κρίσιμο σημείο είναι σκόπιμη και υποδηλώνει ειδικότερες όψεις της διηγητικής πρακτικής, οι οποίες αφορούν σε κάποιον εξαιρετικό ακροατή. Τι συμβαίνει λ.χ. όταν μια διήγηση ανακαλεί πράξεις, στις οποίες ενέχεται ή και πρωταγωνίστησε ο ακροατής; πώς εκδηλώνεται και, κυρίως, πώς διαβαθμίζεται τότε η ακροαματική αντίδραση; συναισθηματικά και σωματικά; λογικά και νηφάλια; ανταγωνιστικά; Σ' αυτά τα ερωτήματα, που παραμένουν προσώρας απάντητα, ανταποκρίνεται με τη σύνθετη πια συμπεριφορά του ο Οδυσσέας στο πλαίσιο της τρίτης αιδής.

Προς την έξοδο της όγδοης ραψωδίας το βασιλικό ζεύγος προσαυξάνει τη φιλόξενη γενναιοδωρία του: Αλκίνοος και Αρήτη προσφέρουν τώρα και προσωπικά δώρα, που ασφαρίζονται σε πολύτιμη κασέλα· η βασίλισσα δίνει εντολή στις δούλες της να ετοιμάσουν λουτρό για τον ξένο· καθαρός, με ωραίο χιτόνα και χλαμύδα, ο ξένος αποθαυμάζεται για τελευταία φορά μέσα στο έπος από τη Νκυσιικά σε μια σκηνή εγκάρδιου αμοιβαίου αποχαιρετισμού.

Στο μεταξύ δύο ο ήλιος και ετοιμάζεται δείπνο με καλεσμένους και τους επίσημους Φαίακες. Στην ώρα του ο κήρυκας οδηγεί στο παλάτι και τον Δημοδόκο — ο ποιητής τον συστήνει ως *ερίηρον αιδόν, λαοίσι τετιμμένον*.

Εμφανικά ο ξενιζόμενος Οδυσσέας αναλαμβάνει απροσδόκητες μάλλον πρωτοβουλίες:³³ με διάμεσο τον κήρυκα προσφέρει στον αιδή μια στάλα από το δικό του χοιρινό κρέας· ομολογεί εφεξής ότι, παρά τη θλίψη που

33. Βλ. σχετικώς και E. L. Harrison, «Odysseus and Demodokos: Homer, *Odyssey* 8.492 f.», *Hermes* 99 (1971) 378-379.

τον βαρβαίνει, νιώθει βαθιά εκτίμηση τόσο για τον παρόντα αιιδό όσο και για όλους τους άλλους ομοτέχνους του απανταχού της γης. Είναι προφανές, κατά τη γνώμη μου, ότι ο Οδυσσέας υπερβαίνει εδώ τον προηγούμενο ρόλο του ευσυγκίνητου ακροατή και, έμμεσα έστω, αυτοσυστήνεται ως φανατικός φιλόμουσος.

Εφεξής η φιλόμουση αυτή ομολογία γίνεται άμεση, συμπληρώνεται και εξειδικεύεται με χαρακτηριστικό τρόπο. Ο έπαινος τώρα του Δημοδόκου εμφανίζεται υπερθετικός: στη Μούσα προστίθεται ως μουσικός δάσκαλος και ο Απόλλων· αναγνωρίζεται η αφηγηματική δεξιότητά του αιιδού, τόσο για την τάξη της (*λίην κατά κόσμον*, στ. 489), όσο και προπαντός για την ακρίβειά της (ο Δημοδόκος εξισώνεται με αυτόπτη ή αυτόπτη μάρτυρα όσων διηγείται, στ. 490). Επομένως, ο φιλόμουσος επαινέτης έχει εξελιχθεί σε εκτιμητή του αιιδού αλλά και της διηγητικής τέχνης. Με άλλα λόγια: ο Οδυσσέας ορίζει εδώ ποιητικούς κανόνες μορφής και περιεχομένου για την άρτια διήγηση, με έμφαση μάλιστα στην αναπαραστατική της δύναμη.³⁴

Η συνέχεια του λόγου προς τον Δημοδόκο επιφυλάσσει και άλλες εκπλήξεις: ο αιιδός παρακινείται τώρα να αλλάξει θέμα και να τραγουδήσει τον *κόσμον*³⁵ του δουρείου ίππου (επινόηση που κατέστησε τον ίδιο τον Οδυσσέα *πολίπορθον*, κάτι που σκοπίμως εδώ αποσιωπάται)· αν ο αιιδός κατορθώσει να διηγηθεί και αυτή την ιστορία με σειρά και τάξη, τότε ο φιλόμουσος ξένος είναι έτοιμος να τον διαφημίσει σ' όλο τον κόσμο, να αναγνωρίσει οριστικά πως κάποιος θεός του χάρισε τη θεσπέσια αιιδή.

Τρία τουλάχιστον στοιχεία εσωτερικής ποιητικής προκύπτουν από την προηγούμενη πρόταση του Οδυσσέα, που είναι συγχρόνως και πρόκληση: στο σήμα της εύτακτης διήγησης, *λίην κατά κόσμον*, προστίθεται ως συμπλήρωμα και το ομόλογο *κατά μοῖραν*· ο επαινέτης-εκτιμητής της οίμης αναλαμβάνει τώρα ρόλο και δικαιοτή-κριτή. Τρίτο και σημαντικότερο: ο ευσυγκίνητος, αλλά αμίλητος, ακροατής της πρώτης αιιδής γίνε-

34. Γενικότερα για τα κατηγορήματα της καλής αιιδής βλ.: G. B. Walsh, «Truth and the Psychology of the Audience: Homer», στον τόμο *The Varieties of Enchantment: Early Greek Views of the Nature and Funktion of Poetry*, Chapell Hill (1984) 1-21· Ford, *ό.π.*, 90 κ.ε.

35. Ως προς τη σημασία της λέξης *κόσμος* στον συγκεκριμένο στίχο, βλ. το αρχίο σχόλιο: W. Dindorf, *Scholia Graeca in Homeri Odysseam* (1885, ανατύπ. 1962) 335, σχόλ. η 492 (πρβ. και J. B. Hainsworth, A. Heubeck - S. West, *A Commentary on Homer's Odyssey*, τ. 1, Οξφόρδη (1988) 378, σχόλ. η 492-493· Ford, *ό.π.*, 123 σημ. 48.

τα υποβολέας του αιοιδού· όχι μόνον ορίζει το θέμα της υπό δοκιμασία οίμης, αλλά και προκαταβάλλει την εισαγωγή της (υπάκουος στη δοκιμαστική αυτή εντολή, ο Δημόδοκος θα συνεχίσει την κοινή του από εκεί ακριβώς που την σταμάτησε ο υποβολέας του).

Συμπέρασμα, σχηματικό βέβαια, όχι όμως, ελπίζω, και αυθαίρετο: ο ευαίσθητος ακροατής Οδυσσέας αναδεικνύεται καθ' οδόν: πρώτα σε φιλόμουσο επαινέτη· ύστερα σε εκτιμητή και κριτή της διηγητικής τέχνης· τέλος σε αγωνοθέτη και, λαθραία έστω, σε ανταγωνιστή του επαγγελματία αιοιδού. Με τους όρους αυτούς μπορεί κανείς να εικάσει ότι ο εξωτερικός αφηγητής του έπους εγκαθιστά εδώ τον κεντρικό του ήρωα, λίγο πολύ, ως αφηγηματικό του εκπρόσωπο — υπόθεση που επιβεβαιώνεται, κατά τη γνώμη μου, και στην εισαγωγή της επόμενης ραψωδίας, με την οποία ανοίγουν οι «Μεγάλοι Απόλογοι», η μακρά δηλαδή εσωτερική διήγηση του Οδυσσέα.

Με το τέλος της οίμης του Δημόδοκου (η οποία σε ελάχιστους στίχους έντεχνα και παραστατικά ανακεφαλαιώνει την *Ύμνον Πέριον*),³⁶ ο αδιάγνωστος ακόμη ξένος, λησμονώντας προσώρας τον ρόλο του αγωνοθέτη, επανέρχεται στη θέση του παθολογικού ακροατή: αναλύεται ξανά σε θρήνο, ο οποίος εικονογραφείται με μία από τις διεξοδικότερες και τολμηρότερες παρομοιώσεις της Οδύσσειας (θ 521-531). Ο Οδυσσέας παραβάλλεται με γυναίκα που μοιρολογεί πάνω στο σώμα του σκοτωμένου άντρα της, ενώ οι εχθροί την χτυπούν πισώπλατα με τα ακόντια, την σέρνουν να την πάρουν σκλάβα τους. Πρόκειται προφανώς για διπλή αντιστροφή: αλλαγή φύλου και συγχρόνως μετάθεση από την έπαρση του νικητή στην τραγωδία του ηττημένου.³⁷

Ο αναδιπλασιασμένος πάντως αυτός θρήνος του ξένου προκαλεί την άμεση παρέμβαση του Αλκινόου· ο οποίος, με τα πιστικά του ερωτήματα, παραμερίζει τελικώς τον αιοιδό Δημόδοκο προς όφελος του αφηγητή Οδυσσέα. Ο ποιητής επιχειρεί εδώ, κατά τη γνώμη μου, λαθραία αλλά σκόπιμη διαδοχή του Δημόδοκου από τον Οδυσσέα. Η εισαγωγή των «Απολόγων» επικυρώνει τη διαδοχή αυτή — παραθέτω τους οικείους στίχους σε δική μου μετάφραση (ι 1-11):

Γρονώντας τότε του αποκριθήκε ο Οδυσσέας πολύγνωμος: | «Ευγενικέ μου Αλκίνοε, που ξεχωρίζεις πρώτος στον λαό σου, | ωραίο πράγματι

36. Βλ. σχετικώς και Θ. Andresen, «Odysseus and the Wooden Horse», SO 52 (1977) 11· Segal, *ό.π.*, 137.

37. Για τη νοβελιστικό τύπου παρομοίωση βλ. και Μαρωνίτης, *ό.π.* (1971) 223.

ν' ακούς έναν καλό αιοδό, / όπως αυτός εδώ, με θεία θά'λεγες φωνή. /
 Κι ομολογώ, απόλαση άλλη δεν υπάρχει πιο χαριτωμένη, / απόταν
 σμίγει ο κόσμος όλος σ' ευφροσύνη· στην αίθουσα / οι καλεσμένοι, καθι-
 σμένοι στη σειρά ακούν τον αιοδό / προσηλωμένοι και τα τραπέζια εκεί
 μπροστά γεμάτα / φωμί και κοφάς· ο οινοχόος να τραβά απ' τον κρατήρα
 / το κρασί και να περνά, να το κερνά στις κούπες. / Βαθιά το αισθάνομαι
 πως είναι αυτό ό,τι πιο ωραίο υπάρχει».

Παρατήρηση πρώτη: ο ξένος έχει ανακτήσει την ψυχραιμία του και συμπεριφέρεται με υποδειγματική ευγένεια. Παρατήρηση δεύτερη: εκπληρώνει τώρα την προσωρινά ξεχασμένη υπόσχεσή του στον Δημόδοκο με έναν απολογιστικό έπαινο του αιοδού, που τον αποκαλεί *καλόν* και *θεοῖς ἐναλίγκιον ἀδὴν* (στ. 3-4). Παρατήρηση τρίτη: χαρακτηρίζει ως *χαριέστερον* και *κάλλιστον* το προκείμενο συμπόσιο, όπου συνυδάζονται η ευφροσύνη του δήμου, το πλούσιο τραπέζι, το καλό κρασί, η προσήλωσή των συνδαιτυμόνων στο τραγούδι.

Είμαι της γνώμης ότι οι ένδεκα αυτοί εισαγωγικοί στίχοι των «Απολόγων» λειτουργούν συγχρόνως ως επίλογος και πρόλογος: επίλογος για τον αιοδό· πρόλογος για τον επίδοξο αφηγητή Οδυσσέα. Ασφαλώς δεν είναι τυχαίο ότι από δω και πέρα ο Δημόδοκος εξαφανίζεται (η στιγμιαία επαναφορά του στο συμπόσιο της δέκατης τρίτης ραψωδίας είναι μάλλον τυπική και διακοσμητική, αφού ο ποιητής του χαρίζει μια έσχατη αιοδή, δίχως όμως πια αφηγηματικό περιεχόμενο). Οι συνθήκες εξάλλου που περιγράφουν οι στίχοι 5-11 δεν είναι μόνον ιδανικές για έναν αιοδό, αλλά και για κάθε αφηγητή, εσωτερικό ή εξωτερικό —ο ποιητής παίζει, πιστεύω, μ' αυτή την αμφισβμία. Όπως κι αν έχει το πράγμα, με αυτούς τους στίχους ο αφηγητής Οδυσσέας διαδέχεται τον αιοδό Δημόδοκο —και θα φανεί ισάξιάς του, όπως απερίφραστα το ομολογεί ο Αλκίνοος στο *intermezzo* της «Νέκυιας» (λ 362-369).

Έχει προηγηθεί ήδη ο έμμεσος έπαινος της Αρήτης, με τον οποίον εκθειάζεται τόσο η σωματική ομορφιά του Οδυσσέα όσο και η αποδεδειγμένη του φρόνηση. Ακολουθεί ο ευθύς τώρα έπαινος του Αλκινού για τον αφηγητή ήρωα, με αρνητικά και θετικά επιχειρήματα: δεν πρόκειται για παραμυθιά απατεώνα, σαν κι αυτούς που κυκλοφορούν άφθονοι πάνω στη μαύρη γη, ψευδολογώντας ακατάσχετα· στη διήγησή του αναγνωρίζονται αρετές μορφής (*μορφῆ ἐπέων*, στ. 365), νοήματος (*φρένες ἐσθλαί*, στ. 365) και αφηγηματικής σύνταξης (*μύθων... κατέλεξας*, στ. 366) μιας προσωπικής και συλλογικής ιστορίας, που ο διηγητής την έζησε, την ξέρεε επομένως καλά, και μπορεί εξίσου καλά να την εκφέρει (*ἐπισταμένως*, στ. 366).

Δεν θα επιμείνω σε διεξοδικά σχόλια. Ο ερασιτέχνης πάντως αφηγητής εξισώνεται εδώ από τον Αλκίνοο με *ἐπιστάμενον αἰοδόν*, που θα πει: με επαγγελματία κωιδό. Αφήνω κατ' ανάγκην ασχολίαστο το αμφισβητούμενο νόημα του *ἐπισταμένως*, επιρρήματος που επανέρχεται στα «Έργα» του Ησιόδου (105-106), συνοδευόμενο και με το εἶ, για να δηλώσει προφανέστερα εκεί, τόσο την τεχνική όσο και την πραγματολογική αρτιότητα μιας διήγησης.³⁸ Θα πω μόνον ότι το κρίσιμο αυτό επίρρημα μας δίνει ίσως το δικαίωμα να μιλούμε για την *ἐπιστήμη* πια της διηγητικής τέχνης, της ποίησης γενικότερα· για έναν όρο ασφαλώς περιληπτικό, που βρίσκεται όμως στο κέντρο της, οδυσσειακής και ησιόδειας, εσωτερικής ποιητικής —όρο που ο Πλάτων σθεναρώς διέβαλε στον *Ίωνα* του.³⁹

Ο τελικός απολογισμός της εισήγησής μου θα μπορούσε να συμπυκνωστεί στην ακόλουθη συμπερασματική πρόταση: ο ποιητής της Οδύσσειας αισθάνεται πάνω απ' όλα αφηγητής· περισσότερο υποβάλλει και λιγότερο επιβάλλει την αφηγηματική του τέχνη· η υποβολή πραγματοποιείται με τις εσωτερικές διηγήσεις και τους εσωτερικούς διηγητές, προπαντός με τη μακρά διήγηση του Οδυσσέα· ο οποίος λειτουργεί μέσα στο έπος, εκτός των άλλων, και ως ισάξιος διάδοχος ενός διάσημου, παραδοσιακού επαγγελματία κωιδού· λίγο πολύ ως *ἐπιστάμενος* ραψωδός που ξέρει να μεταφράζει τα συντελεσμένα έργα του σε διηγητικό μύθο· αυτόν τον εσωτερικό διηγητή του έπους επιλέγει ο εξωτερικός αφηγητής, ο ποιητής της Οδύσσειας, για να αντικατοπτριστεί ο ίδιος· αφού οι ισχύουσες συμβάσεις δεν του επιτρέπουν να δείξει το πρόσωπό του, εκφράζεται με το προσώπειο του κεντρικού ήρωα του έπους του. Πρόκειται ασφαλώς για ιδιοφύεστατο ελιγμό, με τον οποίο συγχρόνως συστήνονται οι βασικοί τουλάχιστον όροι της εσωτερικής ποιητικής της Οδύσσειας.

38. Βλ. σχετικώς: Verdenius, *ό.π.*, 20-21 και σημ. 33· Walsh, *ό.π.*, 7· Ford *ό.π.*, 37 και σημ. 67· L. Pratt, *Lying and Poetry from Homer to Pindar*, Ann Arbor (1993) 67-69, και για τη χρήση του *ἐπισταμένως* στον Ησιόδο, 68 σημ. 22.

39. Βλ. ενδεικτικώς: W. Verdenius, «L'Ion de Platon», *Mnemosyne* 11 (1943) 242 κ.ε.· S. D. Ott, «Τέχνη and the Ion», στο *A Commentary on Plato's Ion* (αδρμ. διδ. διατρ.), Brown University, Providence, Rhode Island (1992) 27-36.

AOIDOS - NARRATOR - POET:
THE INTERNAL POETICS OF THE ODYSSEY

(Summary)

1. WORKING HYPOTHESIS: within the Homeric epics, especially in the *Odyssey*, are there obvious or latent signs which define their poetic programme as envisioned and realised by their poet? This is the direction of the present paper, attempting ambitiously to extend the work of my teacher, Walter Marg, *Homer über die Dichtung*.

2. In this particular case, the internal signs of Poetics in the *Odyssey* are sought for and found in the triptych: *aoidos* (singer)-narrator-poet. The aim of this paper is to show that these three terms constitute a certain kind of poetological scale in the epic. At this point the comparison with the *Iliad* is both necessary and beneficial.

3. The presence of internal singers in the *Odyssey* is certainly in abundance in relation to the *Iliad*: beside anonymous singers, two well known are projected (Phemios in Ithaca, Demodokos in Scheria) whose songs—directly or indirectly—refer to the *κλέζ* and sufferings of Odysseus. This is true primarily for the first and third songs of Demodokos, in the context to the eighth Book, which are set up as a stimulus for the «*Megaloi Apologoi*»—the most extensive and complete internal narrative of the *Odyssey*, which establishes Odysseus as an exemplary narrator.

4. Except for the «*Megaloi Apologoi*», the *Odyssey* hosts within itself many more narratives and narrators, to such an extent in fact, that one could claim that this epic, favoured by its theme, project within it a model of narration and narrator, while defining their typological and functional characters. This narrative typology is clarified through a comparison of the Nestor's and Menelaos' internal narratives, on the one hand, and of Odysseus' himself, on the other (based on their similarities and differences).

5. With regard to the imposing size and admirable economy of the long narrative of «*Megaloi Apologoi*», it is noted that Odysseus, before he takes on the role of primary narrator of the *Odyssey*, be-

comes first a passionate listener and, subsequently, a critic-praiser of the *aidos* Demodokos. Under these terms, the following hypothesis could be formulated: that the narrator Odysseus succeeds the *aidos* Demodokos within the epic. Moreover, Odysseus is confronted by the latter and eventually becomes equal to him. This is also confirmed by the undisguised praise of Alkinoos for the narrator Odysseus during the intermezzo of «Megale Nekyia» (λ 367-369). If this hypothesis is valid, then the apologetic praise of Odysseus for the *aidos* Demodokos, in the prologue of «Megaloi Apologoi» (ι 1-11), must be regarded as latent self-praise in advance for his own forthcoming lengthy narrative.

6. The evaluative equalizing of Odysseus and Demodokos, I propose, could be as an intended poetological scale, which transports us from the traditional *aidos* to the «modern» narrator-*rhapsoidos* who, in this particular case, is the central hero of the epic, Odysseus. However, behind the image of the exemplary narrator, Odysseus, there is always implied the art of the poet of the Odyssey himself; the poet, who, following compulsory epic conventions, has no right to declare his presence in his work and his own effective narrative art. With these terms, the internal narrator Odysseus is used as an alibi for the poet of the Odyssey.

7. In these contexts the adverb *ἐπισταμένως*, which is used in the intermezzo of «Megale Nekyia» by Alkinoos while praising the narrator Odysseus (λ 368), proves to be crucial. It is highly likely that the adverb *ἐπισταμένως* constitutes a sign of poetic art, in particular of the epic, defining in some way the *ἐπιστήμη* of poetry. This hypothesis is also strengthened by the fact that the adverb is used (conceitously in fact) by Hesiod when heralding the myth of the «Five Ages» in his *Works* (106-107). Moreover, the crucial question of whether epic poetry, and especially the Homeric epic, constitutes an *ἐπιστήμη* or not is posed and dealt with later, in an ironic way, in the Platonic *Ion*.

Ο ύπνος στα ομηρικά έπη: Γενικές παρατηρήσεις στην τυπολογία και λειτουργία του

Η ΣΥΝΤΟΜΗ, ΚΑΤ' ΑΝΑΓΚΗΝ, ΕΙΣΗΓΗΣΗ ΜΟΥ, καρπός της εκπονούμενης διατριβής μου, εξετάζει τη διαπλοκή των τυπολογικών και λειτουργικών σημάτων του ύπνου με τους δύο συμπληρωματικούς του όρους, την αγρυπνία και το όνειρο. Προηγούνται γενικές παρατηρήσεις, που υποδεικνύουν τον ενιαίο χαρακτήρα του τρίπτυχου θέματος και, στη συνέχεια, συνοψίζεται: ο τρόπος με τον οποίο, συσπειρωμένο το τρίπτυχο θέμα γύρω από τον Οδυσσέα και την Πηνελόπη, συμβάλλει στη μερική, κατ' αρχάς, σύγκλιση-απόκλιση των συζύγων, στο πλαίσιο της πρώτης νυχτερινής τους ομιλίας (τ και αρχές υ) και, εφεξής, ολοκληρώνει και σφραγίζει τον αμοιβαίο αναγνωρισμό τους (ψ).

Προκαταρκτικώς σημειώνεται ότι η μέχρι στιγμής βιβλιογραφία μελετά τους τρεις υπό συζήτηση όρους αποσυνδεδεμένους από τις συχνές διαπλοκές και σχέσεις τους, επιμένοντας: περισσότερο στην τυπολογία και την ερμηνευτική των ονείρων,¹ λιγότερο στον όρο του ύπνου² και σπα-

1. Αναφέρονται ενδεικτικώς τα εξής έργα και άρθρα: J. Hundt, *Der Traumglaube bei Homer*, Greifswald (1935)· W. Arend, *Die typischen Szenen bei Homer* [Problemata 7], Βερολίνο (ανατύπ.) (1975, 1933), 61-63· D. Gunn, «Thematic Composition and Homeric Authorship», *HSCPh* 75 (1971) 15-17· A. H. M. Kessels, *Studies on the Dream in Greek Literature*, Utrecht (1978)· Ed. Lévy, «Le rêve homérique», *Ktéma* 7 (1982) 23-41· J. F. Morris, «Dream Scenes in Homer: A Study in a Variation», *TAPhA* 113 (1983) 39-54· C. Brillante, «Scene oniriche nei poemi omerici», *MD* 24 (1990) 31-46. Γενικότερα για το όνειρο στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα: E. R. Dodds, *Oi Έλληνες και το παράλογο* (μτφρ. Γ. Γιατρομανωλάκης), Αθήνα (1977), 97-121· R. G. A. van Lieshout, *Greeks on Dreams*, Utrecht (1980)· J. Latacz, «Funktionen des Traums in der antiken Literatur», *WJA* 10 (1984) 23-39· Δ. Ι. Κυρτάτας (επιμ.), *Όψεις έννεπιόν: Η ζωή των ονείρων στην ελληνική και ρωμαϊκή αρχαιότητα*, Ηράκλειο (1993)· P. Cox Miller, *Dreams in Late Antiquity: Studies in the Imagination of a Culture*, Princeton (1994).

2. Η πρώτη συστηματική, τυπολογική περισσότερο παρά ερμηνευτική, ανάλυση του θέματος του ύπνου καταλογίζεται στον Arend, ό.π., 99-105. Σε συνοπτικότερες αναφορές στο εν λόγω θέμα, από διαφορετικές σκοπιές, προβαίνουν οι G. Kurz,

νίας στον όρο της αγρυπνίας.³ Προτείνεται λοιπόν εδώ να θεωρηθεί το τρίπτυχο Ὑπνος-Αγρυπνία-Όνειρο ενιαίο: με τον ύπνο ως περιέχον θέμα, την αγρυπνία και το όνειρο ως περιεχόμενα υποθέματα.

Κοινός παρονομαστής και των τριών όρων είναι η «ανάπαυλα» υποκειμένων και αφηγηματικής δράσης, με διαφορετικούς ωστόσο αριθμητές: Το θέμα του ύπνου, στη συμβατική του κυρίως τροπή, στίζεται από τη σωματική και ψυχολογική αδράνεια θεών ή ηρώων· το υπόθεμα της αγρυπνίας από την έξ-υπνη παθολογική τους εγρήγορση· το όνειρο από την ενύπνια ή τη μεταξύ ύπνου και ξύπνου διέγερση.⁴ Γενικότερα: αν ο ύπνος τέμνει την αφηγηματική δράση, προκειμένου να υποστηριχθεί η ομαλή μετάβαση από τη νύχτα στη μέρα,⁵ η αγρυπνία, είτε με τις από-

Darstellungsformen menschlicher Bewegung in der Ilias, Χαϊδελβέργη (1966), 13-18· σε σχέση με το δείπνο, G. Vagnone, «Le scene tipiche del pasto e del sonno in Omero», *QUCC* 26 (1987) 91-99. Για την παράσταση του Ὑπνου στην ελληνική αρχαιότητα βλ. G. Wöhrle, *Hypnos, der Allbezwinger. Eine Studie zum literarischen Bild des Schlafes in der griechischen Antike* [Palingenesia 53], Στουτγάρδη (1995).

3. Η αγρυπνία υπόκειται σε αποφατικές, κατά πρώτο λόγο, σημάνσεις άρσης του ύπνου. Διακεκριμένο παράδειγμα αποτελεί η εισαγωγή της πολυήμερης, ατομικής αγρυπνίας του Αχιλλέου (οὐδέ μιν ὕπνος / ἤρει πανθαμίτωρ: Ω 4-5), την οποία έχει μελετήσει η E. Minchin, «The Sleeplessness Theme at Iliad 24. 1-18: A Study of Funktion and Form», *PP* 40 (1985) 269-275. Το αρχντικό υπόθεμα του ύπνου λανθάνει ωστόσο και: (α) σε καταφατικές δηλώσεις κατάκλισης, όπου ο ύπνος απουσιάζει ή καθυστερεί, εξαιτίας μιας παθολογικής αφορμής (λ.χ. κεῖτ' ἐγρηγορόων: υ 6)· (β) σε ολονυχτίες, συλλογικές ή ατομικές, παθολογικές στάσεις ή αντιδράσεις (λ.χ. αὐτὰρ Ἀχαιοὶ / παννίχιοι Πάτροκλον ἀνεστενάχοντο γοῶντες: Σ 314-315, πρβλ. 354-355)· (γ) σε αναφορές για άπνους χρόνους ή νύχτες (λ.χ. ὣς καὶ ἐγὼ πολλὰς μὲν ἄπνους νύκτας ἴανον: I 325)· (δ) σε δραστηριότητες που διαρκούν μέρες και νύχτες, με αποτέλεσμα τον αφνίδιο ύπνο (λ.χ. Ἐννῆμαρ μὲν ὁμῶς πλέομεν νύκτας τε καὶ ἡμαρ: κ 28, πρβλ. κ 31)· (ε) στην εναγώνια προσμονή της αυγής (λ.χ. ὣς τότε μὲν στενάχοντες ἐμείναμεν Ἡῶ δῖαν: ι 436 = 306)· (ς) στην παρατεταμένη μέσα στη νύχτα παραμονή ενός ή δύο υποκειμένων στο προσκήνιο της αφηγηματικής δράσης, ενώ οι άλλοι κοιμούνται (λ.χ. οἱ μὲν κοιμησάντο... / Αὐτὰρ ἐγὼ...: κ 479-480 κ.ε., πρβλ. μ 32-33 κ.ε.).

4. Κατά κανόνα, στις καθαρώς ονειρικές σκηνές ο νυχτερινός επισκέπτης βρῖσκει τον θνητό σε βαθύ ύπνο (B 19-20, Ψ 62-63, Ω 683, δ 793-794, ζ 15-16, πρβλ. τ 551 κ.ε., υ 57 κ.ε.). Υπάρχουν ωστόσο σκηνές που τείνουν προς τη νυχτερινή επιφάνεια ή, κατά τον Dodds, ό.π. υποσημ. 1, 108, το όραμα εν εγρηγόρσει, καθώς ο νυχτερινός επισκέπτης βρῖσκει τον θνητό: είτε μεταξύ ύπνου και ξύπνου (ο 4-8), είτε να μην μπορεί να κοιμηθεί (υ 30 κ.ε.). Βλ. ενδεικτ. Morris, ό.π., σημ. 1, 48 κ.ε., Brillante, ό.π., σημ. 1, 32-33.

5. Για τον ύπνο ως τομή της αφηγηματικής δράσης βλ. Arend, ό.π., σημ. 1,

κρυφες σκέψεις ή διαθέσεις των υποκειμένων είτε με τις ολονύχτιες δραστηριότητές τους, την παρατείνει, ενώ το όνειρο τη μεταθέτει στο επίπεδο του φασματικού.

Ως προς την τυπολογική του σκευή, ο ύπνος στην *Πριάδα* και στην *Οδύσσεια* αναγνωρίζεται άλλοτε ως εκφραστικός τύπος, καλύπτοντας τα όρια του ημιστιχίου ή έναν ολόκληρο εξάμετρο,⁶ και άλλοτε ως, συνεκτική ή διαμελισμένη, τυπική σκηνή.⁷ Διακκριμένο μερίδιο της τυπικής σκηνής ύπνου είναι η *εὐνή*, η οποία προβάλλεται με ιδιαίτερη έμφαση σε συμφοραζόμενα φιλοξενίας⁸ και λειτουργεί ως σήμα αναγνωρισμού. Με βάση τη λειτουργία του, ο ύπνος αναγνωρίζεται ως «συμβατικός», πλήρης δηλαδή και αμέριμνος,⁹ σε αντιδιαστολή προς τον «παθολογικό», ο οποίος μπορεί να στεγάζει την αγρυπνία και το όνειρο.¹⁰ Υπάρχουν επιπρόσθετες διακρίσεις του ύπνου αναλόγως: (α) με το ποια και πόσα υποκείμενα κοιμούνται (συλλογικός, δυαδικός (συνήθως ερωτικός), ατομικός)¹¹ (β) με τον χρόνο εμφάνισής του (ημερήσιος-νυχτερινός ύπνος)¹² (γ) με τη

99, και γενικότερα, S. Richardson, *The Homeric Narrator*, Nashville (1990), 20 και 67. Τη λειτουργία του ύπνου ως μεταβατικού μέσου, κυρίως στην *Οδύσσεια*, έχουν υποδείξει με διαφορετικούς τρόπους οι Ch. Segal, «Transition and Ritual in Odysseus' Return», *PP* 22 (1967) ιδίως 325-329· Ed. Delebeque, *Ο Τηλέμαχος και η δομή της Οδύσσειας* (μτφρ. Ξ. Οικονομοπούλου), Αθήνα (1966). Για τον ύπνο ως μέρος της σύνθεσης και του χωρισμού των ραψωδιών, βλ. G. P. Goold, «The Nature of Homeric Composition», *ICS* 2 (1977) 26-29· στην *Πριάδα*, Ol. Taplin, *Homeric Soundings: The Shapping of the Iliad*, Οξφόρδη (1992), 22 κ.ε. και K. Stanley, *The Shield of Homer: Narrative Structure in the Iliad*, Princeton (1993), ιδίως 249-261.

6. Βλ. λ.χ. Α 476 και τ 427.

7. Βλ. λ.χ. Ω 635-636, 643-647, 650-651, 673-676, δ 294-305.

8. Βλ. λ.χ. I 620-621, 658-661, Ω 643-648, δ 296-301, η 335-342, τ 317-318 και 337-338, πρβλ. ξ 518 κ.ε. και υ 1 κ.ε. Για το μοτίβο γενικώς βλ. Arend, *ό.π.*, σμ. 1, 101-105· σε αντιπροσωπευτικές και συγκλίνουσες μεταξύ τους ιλιαδικές και οδυσσειακές σκηνές, βλ. K. Reinhardt, *Die Iliad und ihr Dichter*, Göttingen (1961), 498-504, Gunn, *ό.π.*, σμ. 1, 17-22· στο περιβάλλον της οδυσσειακής ξενίας, S. Reece, *The Stranger's Welcome: Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene*, Ann Arbor (1993), ιδίως 32-33, 66-67, 86-87, 148, 172, 195-196. Για το λεξιλογικό εύρος της λέξεως *εὐνή*, ιδίως σε σχέση με το συζυγικό κρεβάτι (*λέγος* ή *λέκτρον*) βλ. Fr. Zeitlin, «Figuring Fidelity in Homer's *Odyssey*», στο B. Cohen (επιμ.), *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's Odyssey*, N. Y. (1995), 124-125.

9. Βλ. λ.χ. Α 606, α 424.

10. Βλ. λ.χ. Ψ 62-63, δ 793-794.

11. Βλ. λ.χ. Β 1-2α πρβλ. Α 606, ε 227, ε 491-493 πρβλ. ζ 1-2α.

12. Βλ. λ.χ. κ 31, υ 282.

θέση του στα αφηγηματικά δρώμενα (επιλογικό δρώμενο της νύχτας - αντιστικτικό μοτίβο στον παθολογικό ύπνο).¹³ (δ) με τον τρόπο παράστασής του (ύπνος ως κατάσταση - ύπνος ως εξωτερική προσωποποιημένη δύναμη - θεόσταλτος ύπνος).¹⁴ Όλες αυτές οι τροπές φωτίζουν τις ποικίλες διασταυρώσεις του θέματος με τα υποθέματά του.

Στην Ιλιάδα, το τρίπτυχο θέμα, στη συνεκτική του μορφή, σημαδεύει την έναρξη του ιλιαδικού πολέμου και την έξοδό του: ενώ όλοι οι θνητοί και θεοί κοιμούνται παννύχιοι, ο μιν άγρυπνος Δίας παραπλανά με τον οϊλον Όνειρον τον καθεύδοντα Αγαμέμνονα, εξωθώντας τον να καταλάβει το ιερό κάστρο της Τροίας, ενώ ο άγρυπνος αγγελιοφόρος του Διός, Ερμής, διακόπτει τον ύπνο του γέροντα Πριάμου στη σκηνή-μέγαρο του Αχιλλέα, υποκινώντας τον λαθραίο, νεκρώσιμο νόστο του Έκτορα στην Τροία.¹⁵ Στα νυχτερινά διαλείμματα του ιλιαδικού πολέμου ύπνος και εγρήγορση ανακλούν τις αντιστικτικές διαθέσεις των αντιπάλων στρατών, ενόψει του εξελίξεων της επομένης μάχιμης μέρας.¹⁶ Με τη λήξη της ιλιαδικής πολεμικής δράσης, αγρυπνία, παθολογικός ύπνος και όνειρο συνδέονται με τον Αχιλλέα, δραματοποιώντας: πρώτα τη συνομιλία του με τον νεκρό του φίλο,¹⁷ ύστερα τη συμφιλιώση με τον εχθρό του Έκτορα.¹⁸

13. Βλ. λ.χ. Η 482, Ψ 57.

14. Βλ. λ.χ. ι 169, Ψ 232, Ω 445.

15. Βλ. Α 606 ~ Ω 673-676, Β 1-2α ~ Ω 677-678, Β 2β ~ Ω 679, Β 20 κ.ε. ~ Ω 682 κ.ε., Β 41 κ.ε. ~ Ω 689 κ.ε. Πρβλ. Ι 713, Κ 1-2, 3 κ.ε. Για την ιδιότροπη νυχτερινή επίσκεψη του Ερμή στον Πρίαμο, βλ. Brillante, *ό.π.*, σμ. 1, 41-46.

16. Βλ. τον συλλογικό ύπνο των ήρωων (Η 482), υπό την ολονύχτια, απειλητική παρουσία του Διός (Η 478-479)· τις ολονύχτιες, απειλητικές φυλακές των Τρώων (Θ 554, πρβλ. Κ 299-301), σε αντίστιξη προς: τις φυλακές των πανικοβλημένων Αχαιών (Ι 87-88, πρβλ. Κ 181-182), την Πρεσβεία στον προκλητικά αδιάφορο Αχιλλέα που κοιμάται ενόψει της επαπειλούμενης επιστροφής του στη Φθία (Ι 663-668), και τον συλλογικό ύπνο των Αχαιών (Ι 713, πρβλ. Η 482), που ανατρέπεται άρδην με τη «Δολώνεια» (Κ 1 κ.ε.). Τέλος, το δόρπον των ηπιών Τρώων (Σ 314), σε άμεση τάρα, αντίστιξη προς την αιτία και τον ολονύχτιο θρήγο των Μυρμιδόνων και του Αχιλλέα (Σ 314β-315, πρβλ. Σ 354-355), που εκτονώνεται με τη νυχτερινή επίσκεψη της Θέτιδας στον Ήφαιστο (Σ 369 κ.ε.). Βλ. ενδεικτ. Taplin, *ό.π.*, σμ. 5, 11-31 και 153-161, 289-293.

17. Βλ. τη μετάπτωση του ήρωα, ενώ όλοι οι άλλοι Αχαιοί κοιμούνται (Ψ 58), από την παθολογική αδράνεια (Ψ 60-61) στον λυσιμελή ύπνο (Ψ 62-64) και, από εκεί, στην ονειρική διέγερση (Ψ 69 κ.ε.), εξαιτίας της ολονύχτιας (Ψ 105) επίσκεψης της ψυχής του νεκρού Πατρόκλου. Επίσης, τον αμέσως επόμενο, καθυστερημένο, σύντομο και λιποθυμισμένο ύπνο του ήρωα (Ψ 232), έπειτα από την ολονυχτία του (Ψ 218) πάνω από την πυρά του νεκρού φίλου. Για τον ύπνο, κατ' ούσιαν, ύπνο του Αχιλλέα, τις δύο συνεχόμενες νύχτες της ραψωδίας Ψ, βλ. ενδεικτ. M. Nagler, *Σρον-*

Η Οδύσσεια εκμεταλλεύεται τις ιλιαδικές μήτρες του τρίπτυχου θέματος, τις πολλαπλασιάζει, για να τις προσαρμόσει στο βασικό της μέγα-θεμα, τον νόστο. Ενδιαφέρει, κυρίως εδώ, η εφαρμογή του θέματος στην Πηνελόπη και στον Οδυσσεύα.¹⁹

Στο τριτοπρόσωπο αφηγηματικό παρόν της Οδύσσειας η περίφρων Πηνελόπη κοιμάται πιο συχνά από οποιοδήποτε άλλο υποκείμενο του έπους.²⁰ Ο συχνός, παρά ταύτα, ύπνος της βασίλισσας, καθώς επιβάλλεται συνήθως από το «καθοδηγητικό χέρι» του ποιητή, τη θεά της εγγύτητας και του νόστου, Αθηνά, δεν είναι εκούσιος, πλήρης και αμέριμος, αλλά συνοδεύεται από τον θρήνο για τον εξαφανισμένο σύζυγο²¹ και τις ακοιμητές έργοις για τον γιο,²² ενώ συχνά διακόπτεται από (ονειρικούς ή μη) επισκέπτες.²³ Όσο ο Τηλέμαχος και ο Οδυσσεύας απουσιάζουν από την Ιθάκη, ο παθολογικός ύπνος της Πηνελόπης σηματοδοτεί την επιφανειακή της αδυναμία να παρέμβει αποφασιστικά στα αφηγηματικά δρώμενα²⁴ αντίθετα, με την επιστροφή του γιου και του συζύγου, τονίζεται περισσότερο η αφυπνιστική της (ονειρική ή μη) εγρήγορση, η οποία κινητοποιείται με τον, εξωραϊστικό από τη θεά Αθηνά, ύπνο της.²⁴ Κατά ειρωνικό τρόπο, η «παρασυζυγική» συμπεριφορά που αρχίζει να υιοθετεί

taneity and Tradition. A Study in the Oral Art in Homer, Berkeley (1974), 164-166, 171, 177-178, M. W. Edwards, «The Conventions of a Homeric Funeral», στο J. H. Betts κ.ά. (επιμ.), *Studies in Honour of T. B. L. Webster* (τόμ. 1), Bristol (1986), 88-89.

18. Βλ. την πολυήμερη αργυπνία του πενθούντος ήρωα (Ω 3-18), δια της οποίας δραματοποιείται, με την παρέμβαση των ολυμπίων θεών (Ω 32 κ.ε.), η λύτρωση του νεκρού Έκτορα. Minchin, *ό.π.*, σμ. 3, 271 κ.ε., Nagler, *ό.π.*, σμ. 17, 167 κ.ε. και, συνοπτικότερα, Wöhrle, *ό.π.*, σμ. 2, 16, 38.

19. Τον αποφασιστικό ρόλο που διαδραματίζει ο οδυσσειακός ύπνος στο ζεύγος Οδυσσεύα-Πηνελόπης, σε συνδυασμό με το συμπληρωματικό μοτίβο της αργυπνίας, έχει επισημάνει ο D. N. Maronitis, «Die erste Trugrede des Odysseus in der Odyssee: Vorbild und Variationen», *Gnomosyne* (Menschliches Denken und Handeln in der frühgriechischen Literatur. Festschrift für Walter Marg zum 70. Geburtstag), Μόναχο (1981), 129 και σμ. 13.

20. Για τους νεκρούς χρόνους της βασίλισσας, βλ. Delebeque, *ό.π.*, σμ. 5, 48-49, 55-58, 79-82, 86 κ.ε., 124-125, 129, Segal, *ό.π.*, σμ. 5, 327, J. H. Finley, *Homer's Odyssey*, Cambridge-Mass. (1978), 6 και σμ. 3.

21. Βλ. α 360-364 = π 448-451 = τ 600-604 = φ 354-358. Πρβλ. ρ 101-104 ~ τ 594-596, λ 182-183 = ν 337-338, π 38-39.

22. δ 788-792, πρβλ. τ 515-534.

23. δ 795 κ.ε., τ 535 κ.ε., υ 57-90, πρβλ. ψ 5 κ.ε.

24. σ 187-205. Για τη δραστήρια συμπεριφορά της Πηνελόπης, στο δεύτερο μισό του οδυσσειακού έπους, έναντι της ενύπνιας αδράνειάς της, στο πρώτο μισό, βλ.

η βασίλισσα, παρόντος του μεταμορφωμένου ξένου-συζύγου της στο παλάτι, τρέφεται από την, ολόενα και περισσότερο έντονη, ονειρική φαντασίωση για τον εξαφανισμένο Οδυσσέα (τ 546-550, υ 88-90).

Από την άλλη μεριά ο Οδυσσέας, όσο βρίσκεται μακριά από την Ιθάκη, με όπλα την μῆτιν και την τλημοσύνην του, ελέγχει τόσο τον ξύπνο όσο και τον ύπνο του. Σε δύο ωστόσο χαρακτηριστικές περιπτώσεις, στην Αιολία (κ 31) και στη Θρινακία (μ 338), ο ημερήσιος ύπνος του πολύτλα ήρωα αποδεικνύεται ολέθριος, αναστέλλοντας τον νόστο και οδηγώντας στον προοδευτικό αφανισμό των εταίρων.²⁵ Δύο, επίσης, συμπληρωματικά μεταξύ τους, παραδείγματα ύπνου, στην ακτή της Σχερίας (ε 491-493, πρβλ. ζ 1-2) και εν πλω προς την Ιθάκη (ν 79-92, 119, 187-189), συμβάλλουν και ολοκληρώνουν τη μεταφορά του ήρωα στην πατρίδα του. Στο πρώτο παράδειγμα, ο Οδυσσέας, αφυπνισμένος από τον ερωτικό του ύπνο με την Καλυψώ (ε 227), ταξιδεύει επί είκοσι μέρες άγρυπνος (ε 271, 278, 388-389), για να δεχθεί, σχεδόν ημιθανής, στην ακτή της Σχερίας τον «καλυπτήριο» ύπνο της θεάς Αθηνάς (ε 491-493). Σε αντίθεση προς το άγρυπνο ταξίδι από την Ωγυγία στη Σχερία, ο ήρωας ταξιδεύει από τη Σχερία στην Ιθάκη βυθισμένος στον αζύπνητο και πιο γλυκό του ύπνο (νήγητος ἥδιοςτος), που μοιάζει με θάνατο (θανάτω ἄγγιστα εοικώς: ν 80) και τον λυτρώνει από τα προηγούμενά του πάθη (ἀτρώμας εἶδε, λελασμένος ὄσος' ἀπεπόνθει: ν 92).²⁶ Ὑπνος και Θάνατος²⁷ ρυθμίζουν τον νόστο του Οδυσσέα στην πατρίδα του, ο οποίος, προτού βρεθεί στο αφιλόξενο περιβάλλον του παλατιού της Ιθάκης, γεύεται τον ασφαλή φιλόξενο ύπνο μέσα στην

Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Το θέμα της συζυγικής ομιλίας στην Οδύσεια», *ΕΕΦΣΑΠΘ ΙΖ'* (1978) 200.

25. Όταν η νόρμα ανατρέπεται και οι πολλοί εγρηγορούν ενώ ο βασιικός πρωταγωνιστής κοιμάται, τα αποτελέσματα είναι ολέθρια. Βλ. Nagler, *ό.π.*, σμ. 17, 114-115.

26. Η σχετική εργογραφία για τον ύπνο του πολύτλα ήρωα στην ακτή της Σχερίας και εν πλω προς την Ιθάκη τείνει να εξαντληθεί. Ενδεικτικώς και μόνον βλ. Α. F. Garvie (επιμ.), *Hom. Odyssey. Books VI-VIII*, Cambridge (1994), 21, 23-24 σμ. 77 όπου η σχετική βιβλιογραφία· Maronitis, *ό.π.*, σμ. 19, 129-131· Ι. Θ. Κακριδής, «Ὀδυσσέως ἄφιξις εἰς Ἰθάκην», στο *Το μῆνυμα του Ομήρου*, Αθήνα (1985), 73-85· Γ. Αναστασίου, «Η Φαιακία και τα στοιχεία της δομικής λειτουργίας της στην Οδύσεια», *Φιλολόγος* 43 (1986) 67-86· Ειρ. Ζαμπάκου, *Η σύνταξη της μνηστήροφονίας. Προοικονομία και δράση στην Οδύσεια*, Αθήνα (1991), 13-18, 165, 245 σμ. 48.

27. Πρβλ. Α 241, Ξ 231, 479, Π 454, 672, 682, *Πσ.*, *Θεογονία* 211-212, 756-759, *Έργα* 116. Wöhrle, *ό.π.*, σμ. 2, 19 κ.ε., 21, 24 κ.ε.

καλύβη του άγρυπνου φύλακα της περιουσίας του, Εύμαιου (ξ 518-524). Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Οδυσσεύς, ενώ υπόκειται σε κατάλληλες αφηγηματικές στιγμές στον ύπνο και στην αγρυπνία, ο ίδιος δεν ονειρεύεται.²⁸ κρίνει ωστόσο τα όνειρα άλλων υποκειμένων (τ 555-558), τα οποία, όταν ο ήρωας βυθίζεται στον ύπνο, εμμέσως ή αμέσως τον ονειρεύονται (Ναυσικά-Πηνελόπη), ή τον συλλογίζονται στην αγρυπνία τους (Τηλέμαχος), για να υποστηρίξουν τον νόστο του (Ναυσικά-Τηλέμαχος), ή να ενωθούν τελικά μαζί του (Πηνελόπη).

Ύπνος-αγρυπνία και όνειρο συνωθούνται και περιπλέκονται στην πρώτη νυχτερινή ομιλία του μεταμορφωμένου Οδυσσέα με την Πηνελόπη, υποστηρίζοντας την αμοιβαία ψυχολογική τους ένταση, προτού να φτάσει η μέρα της μνηστηροφονίας και του αναγνωρισμού. Δίνονται, σχηματικώς κατ' ανάγκην, τα σημεία αιχμής της νυχτερινής αυτής σκηνής:

1) Η προγραμματισμένη νυχτερινή συνάντηση του ξένου και της βασιλισσας προϋποθέτει τον αποκλεισμό από το προσκήνιο της αφηγηματικής δράσης των πολλών (εχθρών και φίλων) ενοίκων του παλατιού: σε αντίθεση προς τον *μερμηρίζοντα* τον φόνο τους Οδυσσέα (*Αδτάο δ' εν μεγάρω υπελείπετο διος Ὀδυσσεύς*: τ 1 = τ 51 = η 230),²⁹ οι μεθυμένοι μνηστήρες αποσύρονται για τον τελευταίο τους ύπνο (σ 428), οι δούλες κλειδώνονται στον γυναικωνίτη (τ 30), και ο Τηλέμαχος μπορεί να αναπαυθεί (τ 49-50), «περιμένοντας» τη μέρα της μνηστηροφονίας. Αν ο μεταμορφωμένος ξένος είναι συνηθισμένος να παρατείνει τη νύχτα του στο παλάτι του οικοδεσπότη (λ 330-331, 373 κ.ε., ο 392 κ.ε.), η Πηνελόπη, με καθεύδοντες τους μνηστήρες και τον γιο της, εγκαταλείπει για πρώτη φορά το μοναχικό της υπερώο, με την ελπίδα ν' ακούσει κάποια αισιόδοξη είδηση για τον νόστο του συζύγου της.³⁰

2) Ξένος και βασίλισσα συγκλίνουν, για να αποκλίνουν ως προς τα ομόφρονα αισθήματά τους, μέσω του μοτίβου της φιλόξενης ευχής. Σε παράλληλη αντίθεση προς την άπιστη δούλα Μελανθώ, που καλεί, για δεύτερη φορά, τον ξένο να απομακρυνθεί από το παλάτι (τ 66-69, πρβλ.

28. Ο ήρωας επικαλείται τον θεϊον όνειρον με σκοπό την παραπλάνηση (ξ 495, πρβλ. Β 56), και δέχεται άγρυπνος τη νυχτερινή επίσκεψη της θεάς Αθηνάς (υ 30 κ.ε.): η οποία ωστόσο δεν τον εξωθεί, με τα παραπλανητικά της λίγο πολύ λόγια, σε κάποια ενέργεια, όπως τον νεαρό Τηλέμαχο (ο 10 κ.ε.), αλλά τον καθησυχάζει, όπως την καθεύδουσα Πηνελόπη (δ 795 κ.ε.), βυθίζοντάς τον στον λυσιμελή ύπνο (υ 54-56).

29. Arend, *ό.π.*, σμμ. 1, 103-104.

30. Τον εξαιρετικό χαρακτήρα της αμοιβαίας νυχτερινής εγγήγορης του ζεύγους στη ραψ. τ τονίζει ο Ν. Austin, *Archeology at the Dark of the Moon. Poetic Problems in Homer's Odyssey*, Berkeley (1975), 220.

σ 327-331), η Πηνελόπη, έναντι της διηγητικής τέρψης που της παρέχει με τις παρηγορητικές, πλαστές ιστορίες του ο αγαπημένος ξένος της, προτείνει λουτρό και αναπαυτικό κρεβάτι (ἀλλά μιν, ἀμφίπολοι, ἀποιώψατε, κάθθετε δ' εὐνήν: τ 317). Ο μεταμορφωμένος σύζυγος δέχεται το λουτρό, για να αναγνωρισθεί από την Ευρύκλεια, αρνείται ωστόσο να κοιμηθεί σε φιλόξενο κρεβάτι (ἦ τοι ἐμοὶ χλαῖνα καὶ ὄγγεα σιγαλόεντα / ἦχθεθ': τ 337-338).³¹

4) Η ασύμφωνη αρμονία³² του ομιλητικού ζεύγους ως προς τον ύπνο εντείνεται μέσω της αγρυπνίας του: ο ξένος, εν όψει της μνησθηροφονίας, αρνείται τη φιλόξενη ευνή, με το επιχείρημα ότι είναι συνηθισμένο να πλαγιάζει σε μέρη όπου περνούσε μέχρι τώρα τις άυπνες νύχτες του (κείω δ' ὡς τὸ πάρος περ ἄυπνους νύκτας ἴανον: τ 340, πρβλ. υ 5 κ.ε.). Από την άλλη μεριά, η Πηνελόπη, διασταυρώνοντας με τις άυπνες νύχτες του ξένου της τις δικές της ακοίμητες έγνοιες (κείμαι ἐνὶ λέκτρῳ, ... / ... ὄξειαι μελεδῶναι ὀδυρομένην ἐρέθουσαι: τ 516-517), που τις συνοδεύει με τη διήγηση του ακριτόμυθου ονείρου με τις είκοσι χήνες (τ 535-553), αρνείται να εμπιστευτεί: τόσο τις προφητείες του ονειρικού της αετού, όσο και τις ονειροκριτικές διαβεβαιώσεις του ξένου για την επικείμενη εξόντωση των μνηστήρων από τον σύζυγο (τ 560-569), και παίρνει την απόφαση να θέσει, κατά την *δυσώνυμον ἠῶ*, τη δοκιμασία του τόξου στους μνηστές της (τ 570 κ.ε.).³³

5) Ενόψει του γάμου-φόνου των μνηστήρων, η μέχρι στιγμής άγρυ-

31. Για τους λόγους που υπαγορεύουν την άρνηση του Οδυσσέα να κοιμηθεί σε αναπαυτικό κρεβάτι βλ. J. Russo, M. F.-Galiano, A. Heubeck (επιμ.), *A Commentary on Homer's Odyssey*, Οξφόρδη (1992), 93 σχόλ. τ 336-348.

32. M. Katz, *Penelope's Renown. Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*, Princeton (1991), 147: «The *homilia* as a whole in governed by what could be called a discordant harmony».

33. Δύο, τουλάχιστον, κρίσιμα ζητήματα απασχόλησαν, και εξακολουθούν να απασχολούν μέχρι σήμερα, τους ερμηνευτές/τριες της στάσης της Πηνελόπης στο τέλος της ραψόδίας τ: α) οι λόγοι που την κάνουν να μην εμπιστεύεται τα ονειρικά και ονειροκριτικά μηνύματα: β) η απόφαση να κινήσει τον γάμο με τους μνηστές της. Για το πρώτο ζήτημα βλ. ενδεικτ. L. Pratt, «Odyssey 19. 535-50: On the Interpretation of Dreams and Signs in Homer», *CPh* 89 (1994) 147-152 και, γενικότερα, Katz, *ό.π.*, σημ. 32, 146 όπου οι αναφορές στη σχετική εργογραφία. Για το δεύτερο, βλ. R. B. Rutherford (επιμ.), *Homer. Odyssey. Books XIX and XX*, Cambridge (1992), 33-38 και L. E. Doherty, *Gender, Audiences, and Narrator in the Odyssey*, Ann Arbor (1995), 35 κ.ε., 142 κ.ε., όπου η αναλυτική παρουσίαση και κριτική της σχετικής πρόσφατης, αμερικανικής κυρίως, εργογραφίας από τη φεμινιστική σκοπιά.

πνη Πηνελόπη τερματίζει τη νυχτερινή ομιλία της με τον ξένο, για να αποσυρθεί, όπως η ίδια λέει, για ύπνο: η διηγητική τέρψη του ξένου θα μπορούσε να την κρατήσει ξύπνια μέχρι το πρωί (οὐδέ μοι ὕπνος ἐπὶ βλεφάροισι χυθείη: τ 590, πρβλ. ψ 308-309)· όμως, αυτή η νύχτα δεν είναι ἀθέσφατος (πρβλ. λ 373, ο 392), καθώς νόμος των αθανάτων είναι οι θνητοί να μη μένουν δίχως ύπνο (ἀλλ' οὐ γὰρ πως ἔστιν ἀπνους ἔμμεναι αἰὲν / ἀνθρώπους: τ 591-592 ~ υ 52-53). Η ίδια θα αποσυρθεί στην πολυστέναχη μοναχική της ευνή, ενώ ο ξένος μπορεί να πλαγιασεί εκεί που λέει ότι έχει συνηθίσει και επιθυμεί (τ 594-599).

Εδώ, τα «υποκριτικά» λόγια της νύχτας σταματούν, για να μιλήσουν οι απόκρυφες επιθυμίες και σκέψεις. Το ομιλητικό ζευγάρι χωρίζει με τον ύπνο του, συγκλίνει ωστόσο μέσω της διαδοχικής μετάπτωσης του στην αγρυπνία και στις ονειρικές φαντασιώσεις που αμέσως ακολουθούν:³⁴ η Πηνελόπη, με την απόφαση να εγκαταλείψει τον οίκο της, αποσύρεται στο μοναχικό της υπερώο· εκεί, κλαίει τον εξαφανισμένο φίλον πόσιν, μέχρι που η Αθηνά της σταλάζει τον ἠδὸν ύπνο (τ 603-604). Με τη σειρά του, ο μη αναγνωρισμένος σύζυγος ευνάζεται καταγής στον πρόδομον του ανακτόρου (υ 1), αλλά δεν μπορεί να κοιμηθεί (κεῖτ' ἐργηγορόων: υ 6α). Η ματαιωμένη ερωτική ένωση των συζύγων μετατοπίζεται στις άπιστες δούλες, οι οποίες, καθώς βγαίνουν μέσα στη νύχτα, για να ερωτοτροπήσουν με τους μνηστήρες (υ 6β-8), εξωθούν την οργισμένη καρδιά του άγρυπνου ἥρωα να τους επιτεθεί (υ 9-30α).³⁵ Θα χρειασθεί και πάλι η, εν είδει ονείρου, παρέμβαση της Αθηνάς (υ 30β κ.ε.), η οποία και θα απαλλάξει τον ἥρωα από τις πολλαπλασιασμένες έγνοιες του, βυθίζοντάς τον στον λυσιμελή ύπνο (υ 54-57). Την ίδια στιγμή, ωστόσο, χάνει τον ύπνο της η Πηνελόπη (... ἄλοχος δ' ἄρ' ἐπέγρευτο κενρὰ ἰδυῖα: υ 57): ένα όνειρο που την ἤθελε να πλαγιαίνει χαρούμενη δίπλα σε κάποιον, απαράλλακτον στην όψη (εἵκελος αὐτῶ) με τον εξαφανισμένο σύζυγο (υ 88-90),³⁶ τη ρίχνει,

34. Βλ. Morris, *ό.π.*, σμ. 1, 48-51.

35. Βλ. J. A. Russo, «Homer Against his Tradition», *Arion* 7 (1968) 275-295.

36. Η προκείμενη ονειρική εμπειρία της Πηνελόπης συμπληρώνει και ολοκληρώνει, κατά κάποιον τρόπο, την αμέσως προηγούμενή της (τ 546-550). Βλ. J. Russo, «Intewiew and Aftermath: Dream, Fantasy, and Intuition in *Odyssey* 19 and 20», *AJP* 103 (1982) ιδίως 9-14 και J. Russo, M. F. - Galiano, A. Heubeck, *ό.π.*, σμ. 31, 113, σγόλ. υ 87-90. Πάντως, με την όψη του Ενιπέα (τῶ δ' ἄρα εἰσάμενος: λ 241), ο Ποσειδῶνας παραπλανά την Τυρώ και σμίγει ερωτικά μαζί της. Για τη σχέση της Τυρώς με την Πηνελόπη (β 120-121), βλ. A. Thornton, *People and Themes in Homer's Odyssey*, Λονδίνο 1970, 93 και Doherty, *ό.π.*, σμ. 33, ιδίως 96, 111, 116.

με την αφύπνισή της, σε πένθιμους λυγμούς, εξαιτίας των οποίων ο ξένος, ξημερώματα πλέον (υ 91 κ.ε.), πετάγεται ταραγμένος από τον ύπνο (της δ' ἄρα κλαιούσης ὅτα σύνθετο δῖος Ὀδυσσεύς: υ 92), νομίζοντας πως η γυναίκα του τον έχει αναγνωρίσει.³⁷

Ὅ,τι εκικρμεῖ και αποτρέπεται στην πρώτη νυχτερινή ομιλία του μεταμορφωμένου συζύγου και της Πηνελόπης, μένοντας απωθημένο στις άγρυπνες σκέψεις και στις ονειρικές φαντασιώσεις, πραγματοποιείται το βράδυ της επομένης. Προηγείται η μνηστηροφονία, έπεται ο αναγνωρισμός. Αναφέρονται και εδώ συνοπτικά τα σημεία που ενδιαφέρουν:

1) Ὅσο διαρκεί η εσπερινή μνηστηροφονία, η Πηνελόπη, κατά το παράδειγμα του ἠδίστου ύπνου-νόστου του Οδυσσέα στην Ιθάκη, μένει βυθισμένη στον πιο γλυκό της ύπνο (φ 357-358, ψ 15-19)³⁸ από τον οποίο και θα ξυπνήσει νύχτα, με την εν είδει ονειρού³⁹ παρέμβαση της Ευρύκλειας (ψ 4 κ.ε.), δυσπιστώντας στην είδηση του νόστου του συζύγου της.

2) Το κρεβάτι, τυπολογικός υποδοχέας της ξενίας στη ραψωδία τ, την οποία ο ξένος αρνήθηκε, τρέπεται, στη ραψωδία ψ, σε κεκοιμημένον σῆμα (ψ 110) αμοιβαίας δοκιμασίας και αμοιβαίου αναγνωρισμού.⁴⁰ Ο νοστήσας Οδυσσέας, διεκδικώντας τώρα τον ρόλο του συζύγου και κυρίου του βασιλικού οίκου, ψέγει τον ἄπιστον θυμὸν της γυναίκας του και καλεί την Ευρύκλεια να του στρώσει το συζυγικό λέχος, για να ξαπλώσει, έστω και μονάχος (ψ 171-172). Η Πηνελόπη, πόσιος περιομένη λέει ο ποιητής (ψ 181), συμφωνεί, με την προϋπόθεση ο ξένος της να πλαγιάσει εκτός του συζυγικού θαλάμου (ψ 179-180).⁴¹ Η ενδεχόμενη μετακίνηση του λέχους εκτός του συζυγικού θαλάμου είναι που προκαλεί τον αμοιβαίο

37. Kessels, *ό.π.*, σσμ. 1, 111-112, Russo, *ό.π.*, σσμ. 36, 11-18.

38. Βλ. Uvo Hölscher, «Die Erkennungsszene im 23. Buch der Odyssee», στο J. Latacz (επιμ.), *Homer. Die Dichtung und ihre Deutung*, Wdf 634, Darmstadt (1991), 391 κ.ε., Segal, *ό.π.*, σσμ. 5, 327 κ.ε.

39. Brillante, *ό.π.*, σσμ. 1, 33-34.

40. Το συζυγικό λέχος οδηγεί στον αναγνωρισμό του Οδυσσέα από την Πηνελόπη (ψ 171-172, 177-206) και υποδέχεται, στη συνέχεια, την ερωτική ένωση του ζεύγους (ψ 254-255, 257-258, 289-296), που απολήγει στον καθυστερημένο ύπνο (ψ 342-343). Για τη λειτουργία του ελίτικου λέχους στο ψ, βλ. ενδεικτ. I. Θ. Κακριδής, «Ὀδυσσέως Ἐναγνωρισμός», στο *Ξαναγυρίζοντας στον Ὀμηρο*, Θεσσαλονίκη (1971), 169-182, Katz, *ό.π.*, σσμ. 32, 180-182, Zeitlin, *ό.π.*, σσμ. 8, 120-123, 136-137, E. F. Cook, *The Odyssey in Athens. Myths of Cultural Origins*, Ithaca & Λονδίνο (1995), 7, 107, 154, 161-162.

41. Βλ. Katz, *ό.π.*, σσμ. 32, 165-166.

αναγκωρισμό:⁴² ο οργισμένος Οδυσσεάς, υποκαθιστώντας το «εγώ είμαι» από το «εγώ το έφτιαξα», αποκαλύπτει το *λέχος* ως αμετακίνητο (*εμπειδον*), για να επιβεβαιωθεί από την Πηνελόπη ως σήμα ξεκάθαρο (*ἀοιγηραδές*) της ακλόνητης συζυγικής σχέσης.⁴³

3) Η νύχτα ωστόσο αυτή, σε αντίθεση προς την προηγούμενη, δεν έχει τελειωμό. Με την παρέμβαση της θεάς Αθηνάς που την επιμηκύνει αφύσικα (ψ 241-246, πρβλ. 344-348), οι εναγκαλισμένοι σύζυγοι αποσύρονται, με την προτροπή τώρα του Οδυσσεά (ψ 254-255),⁴⁴ σαν νιόπαντρο ζευγάρι στον συζυγικό θάλαμο, όπου και απολαμβάνουν τον αναγεωμένο έρωτά τους (*οἱ μὲν ἔπειτα / ἀσπασίοι λέκτροιο παλαιοῦ θεσμὸν ἴκοντο*: ψ 295-296).⁴⁵ Όλοι πλέον έχουν αποσυρθεί για ύπνο (ψ 299), αλλά το ερωτικό ζευγάρι συνοδεύει την τέρψη του έρωτα με την τέρψη των *μύθων*: όπως, λίγο πολύ, ο Αλκίνοος, τη μακρά νύχτα των «Απολόγων», αρνήθηκε στον αφηγητή Οδυσσεά τον ύπνο προκειμένου να συνεχίσει, μέσα στη νύχτα, να τέρπει το ακροατήριο των Φαιάκων (*οὐδέ πο ὦρη / εὐδεν ἐν μεγάρῳ*: λ 373-374), έτσι και η Πηνελόπη δεν λείπει να κλείσει τα μάτια της (*οὐδέ οἱ ἕπνος / πίπτει ἐπὶ βλεφάροισι*: ψ 308-309), αν δεν τελειώσει πρώτα ο νοστήσας σύζυγος τη διήγηση των «Μικρών Απολόγων»⁴⁶ τη διήγηση του μοναχικού ύπνου-νόστου-λήθης από τη Σχερσία στην Ιθάκη (ψ 340) διαδέχεται ο λυσιμελής ύπνος του αναγκωρισμένου ήρωα στον συζυγικό θάλαμο (ψ 342-343).⁴⁷

42. Arend, *ό.π.*, σμ. 1, 105: «Auf diesem unerhörten ἐκτὸς beruht alles, vor allem die Erkennungsszene».

43. Katz, *ό.π.*, σμ. 32, 178 και Zeitlin, *ό.π.*, σμ. 8, 127.

44. Πρβλ. τις αντίστοιχες προτροπές του νεαρού Τηλεμάχου στον Μενέλαο (δ 294-295) και του γέροντα Πριάμου στον Αχιλλέα (Ω 635-636). Το περιβάλλον ωστόσο στη ραψωδία ψ είναι ολότελα διαφορετικό: ένα χωρισμένο για πολλά χρόνια ζευγάρι ετοιμάζεται να ξαναμιμίξει στο ερωτικό του κρεβάτι. Βλ. J. Russo, M. F.-Galiano, A. Heubeck, *ό.π.*, σμ. 31, 341, σχόλ. ψ 255.

45. Για το κρίσιμο αυτό σημείο το οποίο σύμφωνα με τους Αλεξανδρινούς κριτικούς, Αριστοφάνη και Αρίσταρχο, εκτιμήθηκε ως *πέρας* ή *τέλος* της Οδύσσειας, βλ. J. Russo, M. F.-Galiano, A. Heubeck, *ό.π.*, σμ. 31, 342-345 σχόλ. ψ 297.

46. Η Doherty, *ό.π.*, σμ. 33, 78-80, δείχνει ότι η θέση της Πηνελόπης, ως μοναδικής ακροάτριας των «Μικρών Απολόγων», είναι ανάλογη με της Αρήςτης, ως ακροάτριας, εν μέσω πολλών Φαιάκων, του πρώτου μέρους των «Μεγάλων Απολόγων».

47. Katz, *ό.π.*, σμ. 32, 189.

SLEEP IN THE HOMERIC EPICS: GENERAL OBSERVATIONS
IN ITS TYPOLOGY AND FUNCTION

(Summary)

THE PRESENT PAPER forms a schematic and, to a large extent, arbitrary compression of the basic findings which arose from the on going work on my thesis titled «Sleep - Sleeplessness - Dreams»: from the Iliad to the Odyssey.

The first issue is that sleep could be considered as a theme which contains the sub-themes of sleeplessness and dream, which also modify its conventional character. To this effect, sleeplessness is defined as a cancelling of sleep, and the dream as a method of activating this otherwise «inactive» theme. That is, if sleep suspends the narrative action and isolates in some way the persons and action of the narrative - sleeplessness prolongs and changes the narrative action while the dream transposes it to the sphere of spectres.

The second issue concerns the expressively and functionally typical character of the triptych of this theme, which seems to evolve from the Iliad to the Odyssey. All the essential typological and functional differences and gradings are attempted. The relatively few Iliadic conventional and functional matrices of the triptych theme accompanied by Agamemnon in the beginning and, at the end of the epic, by Achilles, are multiplied and advanced in the Odyssey, adapted, in fact, to the basic theme of the epic, the nostos.

The third issue is to demonstrate the complex way in which the triptych theme «Sleep - Sleeplessness - Dreams» is put into effect, especially in the Odyssey, rallied around the two protagonists of the epic: Penelope and Odysseus. To this effect, what is sketched is the way the triptych theme is applied as long as the spouses remain separated in space and time. This is followed by an examination of how the theme of sleep, with its now foreseeable sub-themes of sleeplessness and dreams, functions to unite Penelope and Odysseus; that is, how it contributes to the partial (in the beginning) convergence of the two spouses in the context of their first nocturnal *homi- lia* (Books τ and υ) and, consecutively, completes and seals their mutual recognition (Book ψ).

Το νησί της Καλυψώς: Ομφαλός θαλάσσης*

1. Εισαγωγή: «Ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον...»

ΟΤΑΝ ΠΙΠΝ ΑΠΟ ΧΡΟΝΙΑ, φοιτητής είκοσι χρονών, ήρθα για πρώτη φορά στην Ελλάδα, κάτι μου έκανε ιδιαίτερη εντύπωση: σχεδόν όλοι όσους γνώριζα με ρωτούσαν για τη σχολική καριέρα μου, και όταν τους έλεγα πως είχα μάθει αρχαία ελληνικά, η αντίδρασή τους ήταν κανονικά: «Αλήθεια, ξέρεις τα αρχαία; — Ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον...». Κατάλαβα πως ανήκα σε μία μεγάλη οικογένεια των Οδυσσειολατρών και, απαγγέλλοντας από μνήμης τους 10 περίφημους στίχους του προοιμίου, αποκόμιζα ενθουσιαστικό χειροκρότημα από τους καινούριους μου φίλους.

Η περίφημη εισαγωγή της Οδύσειας ανήκει στους πιο γνωστούς στίχους της λογοτεχνίας του κόσμου. Όπου και αν διδάσκεται η αρχαία ελληνική γλώσσα, και όπου διαβάζονται τα ομηρικά έπη, αυτοί οι στίχοι μαθαίνονται απέξω και απαγγέλλονται με ενθουσιασμό. Κι εγώ, που βρίσκομαι στην τυχερή θέση να διδάσκω σε νέους ανθρώπους τον Όμηρο, κάθε τόσο επιφορτίζω τους μαθητές μου να μαθαίνουν απέξω τα δέκα περίφημα εξάμετρα — ακόμα και με το ζόρι — όπως σίγουρα κάνετε και σεις στα ελληνικά σχολεία, βέβαια με τον σκοπό να απολαμβάνουν μια σταθερή εικόνα από έναν ήρωα πολύτροπο, ευκίνητο, κοσμογυρισμένο, που ταξιδεύει σε πολιτείες πολλών ανθρώπων, για να εξερευνά τον νόον και τη βουλή τους — γνήσιο πρωτότυπο των μεταγενέστερων Ιώνων ερευνητών. Τέτοιαν άσβεστη εικόνα του ήρωα παρέχομε εμείς οι δάσκαλοι στους μαθητές μας, σαν «κτῆμα ἐς αἰῶν», για να μη λησμονηθεί ποτέ. Μα είμαστε σίγουροι ότι τους διδάσχομε το σωστό; δηλαδή, ότι ο ποιητής το ήθελε να τους διδάσχομε αυτό;

* Το κείμενο που ακολουθεί αποτελεί τμήμα μιας ευρύτερης μελέτης που έχει τον τίτλο: *Kalypso bei Homer und Joyce. Eine vergleichende Untersuchung des 1. und 5. Buches der Odyssee und der 4. Episode im Ulysses von James Joyce*, Ad Fentes, Bd. 5, Τυβίγγη 1997.

2. Οι δύο εικόνες του ήρωα

Αμέσως μετά τους 10 στίχους του προοιμίου και μέχρι τουλάχιστο την πέμπτη ραψωδία μάς παρουσιάζεται ένας άνθρωπος που δεν ταιριάζει καθόλου με αυτή την εικόνα, που δε μοιάζει με τον ταξιδευμένο και ευκίνητο τυχοδιώκτη της εισαγωγής. Φανερώνεται ακριβώς το αντίθετο σε κάθε λεπτομέρεια: 'Άνθρωπος απομονωμένος, πολύ μακριά από τις «πολιτείες των πολλών ανθρώπων», στον ομφαλό θαλάσσης, καθόλου ευκίνητος, αλλά φυλακισμένος επί 7 χρόνια από μια —όπως φαίνεται— ερωτόληπτη θεά, βασανισμένος από τη λαχτάρα να ξαναδεί τον καπνό ν' ανεβαίνει από τις στέγες της Ιθάκης. Και ακόμα χειρότερο: άνδρας ανάμεσα σε δύο γυναίκες —απ' τη μία δεν μπορεί να απαλλαγεί, την άλλη δεν μπορεί να τη φτάσει. Αυτή η αντινομία φυσικά προκάλεσε και προβλήματα στην ομηρική φιλολογία, μα οι περισσότεροι ερμηνευτές συνέλαβαν καλά την ποιητική ιδέα και κατάλαβαν ότι το σχέδιο του έργου στηρίζεται ακριβώς σ' αυτή την αντίθεση, δηλ. ότι η παράξενη διχοτομία της προσωπικότητας του ήρωα είναι η βάση της διήγησης. Έτσι το νησί της Καλυψώς δεν είναι μόνο ένας γεωγραφικός «ομφαλός», αλλά αποδεικνύεται στην αρχή ως το αρχιτεκτονικό κέντρο της όλης δομής και της ποιητικής συνάφειας, απ' όπου αναπτύσσεται και ο διχασμένος χαρακτήρας του Οδυσσέα και σύρονται τα νήματα του δράματος προς τα πίσω στις περιπέτειες και προς τα εμπρός στο γυρισμό στην Ιθάκη. Ο Αριστοτέλης ήταν εκείνος που αναγνώρισε τη μεγαλοφυΐα του ποιητή, διότι δεν άρχισε την αφήγηση χρονολογικά, αλλά την ανέπτυξε από τη μέση, δηλαδή από το νησί της Καλυψώς, απ' τον «ομφαλό θαλάσσης».

Αυτό θα πει ότι ο Όμηρος, απεργαζόμενος την Οδύσσεια, αφέρωσε ιδιαίτερη επιμέλεια σ' αυτή τη σκηνή, και είμαι βέβαιος ότι συγγράφοντας το ε —αν επιτρέπεται να χρησιμοποιήσω αυτή τη λέξη εν σχέσει με τον Όμηρο— δάγκανε πολύν καιρό το μολύβι του. Φαίνεται ακόμα, όπως θα δούμε, από τη λεπτόλογη σύνθεση και τη συνειδητή ανάπτυξη της θεματικής συνάφειας.

Δικαιολογείται όμως και από διδακτικούς λόγους να εξετάσουμε από πιο κοντά αυτή τη σκηνή, επειδή ανήκει οπωσδήποτε στο σχολικό πρόγραμμα, όταν διαβάζουμε την Οδύσσεια με τους μαθητές μας. Ποιος δάσκαλος της αρχαίας θα είχε την καρδιά να παραλείψει αυτό το θαυμάσιο παράδειγμα της ομηρικής ποίησης;

3. Η προετοιμασία της σκηνής στην Ωγυγία στις πρώτες ραψωδίες

Η προετοιμασία της σκηνής και ο χαρακτηρισμός των δύο πρωταγωνιστών αρχίζουν αμέσως μετά το προοίμιο, συνεχίζονται στις ολύμπιες σκηνές του α και του ε, προπαντός στους λόγους της Αθηνάς, και επίσης στις 4 ραψωδίες της Τηλεμάχειας, που διακόπτουν τη συνάφεια της ιστορίας. Περιγράφεται ο τόπος, το πολύδεντρο νησί, πάνω στον ομφαλό θαλάσσης, η σπηλιά της νύμφης. Παρουσιάζεται η ίδια η Καλυψώ, κόρη του 'Ατλαντα, του κακόγνωμου, προπαντός όμως χαρακτηρίζεται ο Οδυσσέας ως (αντι-πολύτροπος), δυσκίνητος και φυλακισμένος, θεοσεβής και καλόγνωμος άνθρωπος, θύμα αθώου της αγνωμοσύνης του Δία και της έριδας ανάμεσα στους θεούς. Είμαστε λοιπόν πληροφορημένοι λεπτομερώς για την περίσταση, πριν πατήσουμε μαζί με τον Ερμή το έδαφος της Ωγυγίας.

4. Τοποθεσία και σύνθεση

Η ιδέα του ποιητή να αρχίσει αυτή την ιστορία σε ένα έρημο νησί, κυκλωμένο από τα κύματα, συνδέεται με τρεις απόψεις του ποιητικού σχεδίου και της σύνθεσης: 1. Η διήγηση, όπως είδαμε, ξεκινά από τη μέση και οδηγείται προς τα πίσω και προς τα εμπρός. 2. Για να δείξει την απομόνωση —(isolation)— του ήρωα, τίποτα δε θα ήταν πιο κατάλληλο από ένα έρημο νησί (aisola). 3. Η ενότητα και κλειστότητα του ε εξαρτάται από την τοποθεσία. Ένα νησί πρέπει να το πατήσει κανείς στην αρχή, και στο τέλος πάλι να το εγκαταλείψει. Αυτή η τοπική κατάσταση δίνει το πλαίσιο.

5. Η δομή της πέμπτης ραψωδίας

Έτσι η πέμπτη ραψωδία αποτελείται από τρία τμήματα. Το πρώτο περιλαμβάνει τα τρία επεισόδια με τους τρεις θεούς πριν από την άφιξη του Ερμή: (1) διάλογος Αθηνάς-Δία, (2) διάλογος Δία-Ερμή, και (3) η θαλασσοπορία του Ερμή. Το δεύτερο τμήμα είναι η κύρια σκηνή, που παίζεται στο νησί, πάλι με τρία πρόσωπα, και που θέλουμε να την κοιτάξουμε μετά από πιο κοντά. Το τρίτο εκτεταμένο τμήμα περιλαμβάνει τα δραματικά γεγονότα ύστερα από την αναχώρηση του Οδυσσέα, ως τη σωτηρία του στο νησί των Φαιάκων. Η σύγκριση θα δείξει καθαρά μια ομόκεντρη

δομή, όχι μόνο από άποψη τόπου (θάλασσα - νησί - θάλασσα), αλλά και θεματικά: το πλαίσιο της σύνθεσης έχει ως θέμα την επίδραση των θεών στη μοίρα του Οδυσσέα. Στο πρώτο μέρος, που αφορά τα σχέδια των θεών, ανταποκρίνεται το τελευταίο, που υποδιαιρείται σε επτά συναντήσεις του ήρωα με θεούς και θεές (βλ. το συνοπτικό διάγραμμα). Δύο αντιθέσεις χαρακτηρίζουν αυτό το πλαίσιο, που προετοιμάζονταν ήδη στο α: (1) φιλική και εχθρική θεότητα — (2) αθάνατος θεός - άνθρωπος θνητός. Την πρώτη αντίθεση αντιπροσωπεύουν ο Ποσειδώνας και η Αθηνά (μαζί με τις υπόλοιπες θεότητες βοηθούς). Η δεύτερη αντίθεση, που έχει, όπως θα δούμε, ιδιαίτερη σημασία για την αντίληψη της κεντρικής σκηνής, δηλαδή η διαφορά μεταξύ θεού και ανθρώπου, φανερώνεται από τη σύγκριση των δύο θαλασσοποριών προς και από το νησί: Ο Ερμής, τρέχοντας πάνω από κύματα, ανάλαφρα, σαν τις πνοές του ανέμου, και γρήγορα σαν το γλάρο, χωρίς κανέναν κόπο. Ο άνθρωπος όμως χρειάζεται 19 ημέρες, γεμάτες ταλαιπωρίες και κινδύνους ζωής, για να φτάσει στο νησί των Φαιάκων.

Δεν είναι δύσκολο να βρει κανείς τις αρχές της αρχιτεκτονικής και της σύνθεσης του ομηρικού κειμένου. Η αλλαγή προσώπων και τόπων μάς δίνει τα πιο θετικά στοιχεία για μια πρώτη διαίρεση. Η τρίτη κατηγορία, η χρονική διάσταση, έχει επίσης σημασία, δεν παίζει όμως μεγάλο ρόλο στο κείμενο που ερευνούμε. Υπάρχουν βέβαια και άλλα διαρθρωτικά στοιχεία, σπουδαιότερα ίσως για την εξήγηση: μορφολογικό είδος του κειμένου, θεματικές σχέσεις, αντιθέσεις και παραλληλισμοί. Αλλά οι τρεις βασικές κατηγορίες παρέχουν μια εύκολη και αξιόπιστη αφετηρία για την ερμηνευτική εργασία. Το τονίζω αυτό ιδιαίτερα για διδακτικούς λόγους, γιατί και νέοι μαθητές βρίσκουν εύκολα τα βήματα της διήγησης με μια τέτοια μέθοδο, που την ξέρουν ήδη απ' το μάθημα της μητρικής τους γλώσσας. Την ανάλυση που ακολουθεί και το διάγραμμα της δομής τα επεξεργάστηκα πριν από δύο χρόνια μαζί με τους μαθητές μου στο σχολείο.

6. Η σκηνή στην Ωγυγία: Ερμής - Καλυψώ - Οδυσσέας (ε 55-262)

Πολλοί φιλόλογοι το διαπίστωσαν και παλαιότερα: Ο ποιητής της Οδύσειας δεν ακολουθεί πάντα τους εύληπτους και τυπικούς δρόμους, δηλ. αυτό που περιμένουμε εμείς οι αναγνώστες. Πολλές φορές αποφεύγει αυτό που είναι πιθανό. Αυτό το διαπιστώσαμε κιόλας στην αρχή, όταν φανερώθηκαν η μία μετά την άλλη δύο εντελώς διαφορετικές εικόνες του πρωτα-

γωνιστού. Αλλά από την άποψη της αφηγηματικής πιθανοφάνειας η ιστορία που παίζεται στο νησί της Καλυψώς είναι ακόμα πιο εντυπωσιακή. Τρία άτομα οδηγούνται από τον ποιητή σε έναν ορισμένο τόπο με το σκοπό να ελευθερωθεί ο Οδυσσέας. Μα δεν συναντιούνται όλοι μαζί. Είναι κάθε φορά μόνο δύο, που συζητούν μεταξύ τους. Ο Ερμής δεν βλέπει καν τον Οδυσσέα, και ο ίδιος ο ήρωας δεν έχει ιδέα ότι ήρθε ένας άγγελος του Δία να τον γλιτώσει από τη φυλάκισή του. Αντ' αυτού η σκηνή είναι γεμάτη ανωμαλίες, όπως νομίζουν πολλοί: Ο Ερμής στο λόγο του έχει ξεχάσει, φαίνεται, όλες τις πληροφορίες που του είχε δώσει ο Δίας για τον Οδυσσέα, για το ναυάγιό του πριν επτά χρόνια, και επίσης για τη σχεδία που πρέπει να φτιάξει. Η Καλυψώ αποσιωπά ύστερα την επίσκεψη του θεού στον Οδυσσέα και του λέγει ψέματα σχετικά με τον αυθορμητισμό της απόφασής της. Και αυτό πάλι δημιουργεί καινούριο «ζήτημα» ύστερα στο η: ήξερε ή δεν ήξερε τίποτα ο Οδυσσέας για την εντολή του Δία; Το πιο εντυπωσιακό για τους μαθητές είναι ίσως το απλό γεγονός ότι αυτή την ημέρα στην Ωλυγία το τραπέζι στρώνεται δύο φορές, και παίρνουν το γεύμα δύο φορές σε διάστημα —ας πούμε— μισής ώρας. Την πρώτη φορά βέβαια η Καλυψώ δεν τρώει μαζί με τον Ερμή, αλλά κάθεται απέναντι και κοιτάζει αμίλητη τον φιλοξενούμενο θεό, ενώ εκείνος απολαμβάνει την αμβροσία του. Πολλοί φιλόλογοι προσπάθησαν να εξηγήσουν αυτή τη δυσάρεστη κατάσταση. Για το πρακτικό μυαλό των μαθητών μας το ζήτημα είναι εύκολο:

«Αποκλείεται να φάει μια κυρία δύο φορές τόσο σύντομα.» — «Μήπως προσέχουν και οι αθάνατες θεές τη σιλουέτα τους;» — «Μα έπρεπε τουλάχιστον να πει ένα ποτήρι κρασί, από ευγένεια.» — «Γιατί περίμενε να φάει μαζί με τον Οδυσσέα; μήπως είχαν σταθερό κανόνα για το φαγητό;» κτλ. κτλ.

Η διαίρεση της σκηνής σε δύο χωριστούς διαλόγους οπωσδήποτε δεν ευκολύνει την εκτέλεση της εντολής του Δία. Η απελευθέρωση του ήρωα δε θα ήταν τόσο περίπλοκη, αν οι δύο άνδρες έπαιρναν τη νύμφη ανάμεσά τους και είχαν μια σοβαρή κουβέντα με αυτή. Σε μια μελέτη του 1950 —κατά τη γνώμη μου μια από τις καλύτερες εξηγήσεις αυτής της σκηνής— ο Γερμανός φιλόλογος Richard Harder, ξεκινώντας από αυτή την απορία, δείχνει πόσο κερδίζει ο ποιητής για την ψυχολογία της σκηνής με αυτή τη διαίρεση. Η δική μου εξήγηση οφείλει πολλά σ' αυτή την παλαιά μελέτη.

Για την αρχιτεκτονική της σκηνής αυτή η διαίρεση έχει σημαντικές συνέπειες. Όλη η διήγηση αναπτύσσεται με μικρά βήματα. Όχι μόνο οι

συχρότερες αλλαγές των προσώπων, αλλά και του τόπου αποκοτούν σημασία για τη σύνθεση του βίου. Γύρω από το κεντρικό επεισόδιο με τη χειραφέτηση του ήρωα διατάσσονται τα άλλα έξι επεισόδια ως εξής:

- α 55-80: Λεπτομερής περιγραφή του «locus amoenus», η Καλυψώ ως νοικοκυρά, ο Ερμής ως λαθροθεατής που κοιτάζει τη νύμφη κατά την εργασία της.
- β 81-84: Ο Οδυσσέας απομονωμένος στο ακρογιάλι (→ α 57-59).
- γ 85-148: 1. διάλογος στο τραπέζι Ερμή-Καλυψώς· θέμα: εξάρτηση της θεάς, απόφαση για τη χειραφέτηση του Οδυσσέα.
- δ 149-191: Η Καλυψώ με τον Οδυσσέα στο ακρογιάλι:
η «χειραφέτηση» του ήρωα.
- γ 192-224: 2. διάλογος στο τραπέζι Καλυψώς-Οδυσσέα·
θέμα: απόφαση του Οδ. — ανεξαρτησία του ανθρώπου.
- β 225-227: Ο Οδυσσέας μαζί με την Καλυψώ στη σπηλιά (→ βλ. α 15).
- α 228-261: Λεπτομερής περιγραφή της κατασκευής της σχεδιάς· Οδυσσέας ως μαραγκός, Καλυψώ ως βοηθός, ο αναγνώστης ως θεατής.

7. Τα 7 στοιχεία της σκηνης και η συνάφειά τους

Τα παραπάνω 7 στοιχεία, που καθορίζονται από το θέμα, τον τόπο, τα πρόσωπα και τα τρία διαφορετικά είδη του κειμένου, σχηματίζουν μια κυκλική σύνθεση (Ringkomposition) που τα μέρη της ανταποκρίνονται μεταξύ τους από πολλές απόψεις. Μια τέτοια μορφολογία δεν είναι καθόλου κάτι το απροσδόκητο. Τί θα ήταν πιο φυσικό στον ομφαλό θαλάσσης από μια ομόκεντρη κυκλική σύνθεση της αφήγησης; ούτε είναι καινούρια μια τόσο συνειδητή σύνθεση στον Όμηρο, επειδή είναι γνωστή από πολλά παραδείγματα της Ιλιάδας. Κάνει έκπληξη μάλλον το γεγονός ότι ως τώρα μια τέτοια δομή δεν έπαιζε μεγάλο ρόλο για την ερμηνεία.

Η σύγκριση δείχνει μια προτίμηση του ποιητή για ποικιλία, μια τεχνική ιδιαιτερότητα, που κανονικά δεν την περιμένουμε στο αρχαϊκό έπος. Ποικιλία στην πυκνότητα και στην έκταση, στο ύψος, στην κίνηση, στον τρόπο της παράστασης. Έξω από το νησί, δηλ. στο εξωτερικό πλαίσιο: μεγάλη κίνηση, η ταχύτητα της θαλασσοπορίας του θεού, και η δραματική μάχη του ανθρώπου για το βίο του. Προχωρώντας προς το κέντρο δύο επεισόδια χαρακτηρισμένα από μεγάλη ησυχία και από τη χαρά για κάθε λεπτομέρεια, για την ομορφιά της φύσης, λουλούδια, δέντρα, το ενδιαφέρον για την εργασία των ανθρώπων. Πιο μέσα πάλι μια απόλυτη αντίθεση: μόνο 3 ή 4 στίχοι είναι αρκετοί να μας θυμίσουν τη θλιβερή κατάσταση

του Οδυσσέα. Κάνει εντύπωση ο τρόπος με τον οποίο μεταχειρίζεται ο ποιητής τη χρονική διάσταση στην αφήγησή του και στον πραγματικό χρόνο: Ο Ερμής κοιτάζει κρυφά την Καλυψώ για λίγα λεπτά, η παράσταση όμως χρειάζεται 26 στίχους, ενώ οι 3 ή 4 στίχοι, που αναφέρονται στον ταλαιπωρημένο ήρωα, καλύπτουν όλη την ημέρα και όλη τη νύχτα. Και μετά πάλι μια αλλαγή της παράστασης: τρεις διάλογοι στο κέντρο.

Φαίνεται πως ο ποιητής μάς έδωσε ένα συστηματικό εγχειρίδιο για τις διαφορετικές δυνατότητες της αφηγητικής παράστασης. Οι μαθητές μας ίσως να θυμηθούν τα θέματα εκθέσεων στο μάθημα της μητρικής γλώσσας, όταν έχουν να κάνουν μια φυσιογραφία ή να περιγράψουν την εργασία των ανθρώπων ή να αφηγηθούν μια δική τους περιπέτεια: π.χ. «Μια κυματώδης θαλασσοπορία» ή «Πώς φτιάχνω μια σχεδία;» κτλ. Από τη μία μεριά η λεπτομερής περιγραφή, απ' την άλλη η ανεπαρκής συγκεκριλαίωση, εδώ μια ενιαία προοπτική της διήγησης (point of view), εκεί η διπλή προοπτική στους διαλόγους.

8. Αρχή και τέλος: *locus amoenus* και η κατασκευή της σχεδίας

Η αναλογία ύφους και θεματικής συνάφειας μεταξύ του πρώτου και του τελευταίου τμήματος διαπιστώθηκε ήδη από τον Harder (l.c. 152-54): και τα δύο μέρη είναι εκτενείς «εκφράσεις» (με την αρχαία σημασία), και τα δύο δείχνουν την εργασία του ανθρώπου, της γυναίκας και του ανδρός. Λόγω έλλειψης χρόνου τώρα δεν επιτρέπεται μια πιο λεπτομερής ανάλυση, αρκεί να σας συστήσω τη μελέτη του Harder.

9. Οι τρεις κεντρικοί διάλογοι

ΑΣ συγκεντρώσουμε λοιπόν την προσοχή μας στο σπουδαιότερο μέρος της σκηνής, δηλ. στα τρία διαλογικά επεισόδια «στον ομφαλό»:

1. 85-148 : Ο Ερμής και η Καλυψώ στο τραπέζι.
2. 149-191: Η Καλυψώ και ο Οδυσσέας στο περιγιάλι.
3. 192-224: Η Καλυψώ και ο Οδυσσέας στο τραπέζι.

Η σύγκριση δείχνει πολλές αναλογίες: Η δομή των διαλόγων είναι σχεδόν όμοια, πολλές επαναλήψεις ορισμένων στίχων και τυπικών φράσεων χτυπούν στα μάτια, επαναλαμβάνονται προπαντός λέξεις και φράσεις με τη σημασία «θέληση», «ελεύθερη βούληση» (99/100, 156, 161, 177, 205,

219, 222) και τα αντίθετά τους «ανάγκη», «διαταγή», «υποταγή», «πειθαρχία», που λειτουργούν σαν τα λάιτ-μοτίφ της διήγησης.

9.1. Η ιεραρχία των συνομιλητών

Η σειρά των τριών διαλόγων ακολουθεί μια κοινή αρχή: οι συνομιλητές αποτελούν μια ιεραρχική σκάλα, μια αντικλίμακα με ορισμένες αποστάσεις του αξιώματος, από τους θεούς και την ημίθεο Καλυψώ ως τον άνθρωπο. Επειδή η Καλυψώ αλλάζει κατά κάποιον τρόπο το ρόλο της, η σειρά της πειθαρχικής εξάρτησης φαίνεται σαν μαθηματική αναλογία: Ερμής : Καλυψώ = Καλυψώ : Οδυσσέας. Προς τούτους η σειρά επεκτείνεται ακόμα, γιατί ο Ερμής τονίζει με ιδιαίτερη έμφαση τη δική του υποταγή στην εντολή του Δία: πολύ απρόθυμα είχε κάνει τη θαλασσοπορία, αντίσταση όμως στη βουλή του ανώτατου θεού αποκλείεται. Το θεματικό και μορφολογικό σχέδιο βασίζεται σε αυτή την αντίστροφη κλίμακα απ' το μεγαλύτερο στο μικρότερο: Δίας - Ερμής - Καλυψώ - Οδυσσέας.

9.2. Συγκρούσεις και αποφυγή συγκρούσεων

Τρεις φορές βρίσκουμε το ίδιο δραματικό πρότυπο: προκαλείται μια απειλητική κατάσταση, που ενδέχεται να οδηγήσει σε μια σύγκρουση μεταξύ των συνομιλητών, γιατί ο κατά το αξίωμα ισχυρότερος είτε διαβιβάζει μια διαταγή είτε κάνει μια πρόταση. Η αντίδραση είναι κάθε φορά αρνητική ή και επιθετική: (1) Η Καλυψώ, όταν ακούει την εντολή του Δία, επαναστατεί κατά της αλαζονείας και της αξίωσης των αρσενικών θεών να απαγορεύουν στις θεές την ερωτική σύζευξη με θνητούς άνδρες. (2) Ο Οδυσσέας είναι γεμάτος δυσπιστία, όταν η νύμφη του προσφέρει την ελευθερία, και απαιτεί απ' αυτήν, κατά τρόπο προσβλητικό, να δώσει το μεγάλο όρκο των θεών. (3) Και στο τέλος αρνιέται ο άνθρωπος τη δεικαστική προσφορά της θεάς να του χαρίσει την αθανασία. Παρ' όλα αυτά όμως κάθε συζήτηση έχει ένα συμβιβαστικό τέλος: (1) Μετά το ξέσπασμά της η Καλυψώ ξαφνικά υποκύπτει στο αναπόδραστο και υπόσχεται θεληματικά να αφήσει τον Οδυσσέα ελεύθερο. (2) Η ίδια η νύμφη δεν παρεξήγει τη δυσπιστία του Οδυσσέα και χαμογελώντας ορκίζεται, όπως απαιτεί εκείνος. (3) Και το ίδιο γίνεται μετά την απόρριψη της αθανασίας. Η ερωτική ένωση στη σπηλιά δείχνει ότι το προσβλητικό φέρεσιμο του άνδρα δεν της κακοφάνηκε. Κάνει εντύπωση πώς η Καλυψώ παρέχει τρία παραδείγματα συμβιβασμού: όταν είναι η πιο αδύνατη, δηλ. απέναντι στον Ερμή, υποκύπτει στην ανάγκη, όταν όμως είναι η πιο δυνατή, απέναντι στον άνθρωπο,

δεν δείχνει καθόλου προσβλημένη και αποδεικνύει μέγεθος και γενναιοφροσύνη. Μήπως ο ποιητής ήθελε να λάβουμε υπόψη μας μια άλλη γνωστή σκηνή, κι αυτή στην αρχή ενός μεγάλου ποιήματος, όπου γίνεται επίσης μια σύγκρουση δύο ανθρώπων σχετικά με την αφαίρεση ενός αγαπητού προσώπου, και όπου παίζουν και ο ιεραρχικός βαθμός και οι προσβολές ένα μεγάλο ρόλο; Ούτε ο Αχιλλέας ούτε ο Αγαμέμνωνας επέδειξαν τη φρόνηση της Καλυψώς. Οι συνέπειες είναι γνωστές.

9.3. Το κύριο θέμα: χειραφέτηση, εξάρτηση και ανεξαρτησία

Τα θέματα της ιεραρχίας και της δημιουργίας και αποφυγής συγκρούσεων βρίσκονται σε στενή συνάρτηση με ένα τρίτο μοτίβο: χειραφέτηση και απόλυση του πιο αδύνατου από τον ισχυρότερο. Πάλι μια κλίμακα: (1) Ο πρώτος είναι ο Ερμής, που δεν φαίνεται καθόλου χειραφετημένος. Απέναντι στο Δία δεν αποτολμά καμιά αντίρρηση, παραπονιέται όμως κλαψιάρικα απέναντι στην Καλυψώ για την επιφόρτιση με τη θαλασσοπορία. (2) Πιο έντονη και θαρραλέα είναι η κατηγορηματική απαίτηση της Νύμφης —και στο όνομα των άλλων θηλυκών θεών— για την αυτοδιάθεση στον έρωτα. Αλλά κι εκείνη υποτάσσεται στο τέλος στη βουλή του Δία. Αυτό αποτελεί δίχως αμφιβολία το πρώτο παράδειγμα για γυναικεία χειραφέτηση στη λογοτεχνία, και σχετικά με τον «πατέρα θεών», το Δία, είναι και το πρώτο παράδειγμα για τη διαμαρτυρία μιας κόρης κατά της απαγόρευσης του πατέρα. Πρέπει επιπλέον να παρατηρηθεί ότι οι σπουδαιότερες επίκαιρες μορφές της χειραφέτησης και της αυτονομίας, που μας απασχολούν πολύ και σήμερα, φανερώνονται στους τρεις διαλόγους: η χειραφέτηση των γυναικών και των νεότερων, η ανεξαρτησία από τον πιο δυνατό, η θρησκευτική και η σεξουαλική αυτοδιάθεση και γενικά —εν σχέσει με την απόφαση του Οδυσσέα— η αυτονομία και ελευθερία του ανθρώπου. Το πιο ενδιαφέρον είναι η αντιστροφή της κλίμακας: η ιεραρχική σειρά κλίνει από τους θεούς στο ανθρώπινο επίπεδο. Σ' αυτό το «decrecendo» ανταποκρίνεται το «crescendo» της αυτονομίας και της ελευθερίας.

(3) Η χειραφέτηση του Οδυσσέα αποτελεί το κέντρο και τον ποιητικό σκοπό της σκηνής. Δεν πρόκειται για την πραγματική και σωματική ελευθερία που κερδίζει, αλλά το σπουδαιότερο είναι η ελεύθερη απόφασή του στην τελευταία συζήτηση με την Καλυψώ. Για να έχει αυτή την ευκαιρία, ο ποιητής οικοδόμησε την τόσο συνειδητή δομή της σκηνής, και έτσι εξηγείται και αυτό που λένε οι φιλόλογοι «ανωμαλίες». Εδώ στο τέλος της σειράς βρήκαμε την ουσιαστική χειραφέτηση του ανθρώπου, όταν ο Ο-

ΟΜΗΡΟΥ ΔΙΔΥΣΣΕΙΑ, ε. ΤΟ ΝΗΣΙ ΤΗΣ ΚΑΛΥΨΩΣ

I. Τρία επεισόδια με δούλους (1-53)

ΧΕΙΡΩΦΕΤΗΘΗ
Διάλογοι1149-91: Διάλογος στο ακρογιάλι.
Ο Οδυσσεύς κηρύσσεται ελευθέρος

85-1148:

1) Διάλογος στο τραπέζι.
Εμψές - Καλυψώ
Θέμα: γερμάνευστ.
Καλυψώ - Εμψές
Θέμα - Θεός

ΟΔΥΣΣΕΥΣ

Συντομία: κληροδοτέρστ.

81-84:

Θρα: θήρ, ττ, μέρα
Ο Οδυσσεύς μόνος στο
ακρογιάλι, πόνος, βόσκος
(→ α 47/50-57/59)

ΕΡΦΑΡΑΗ / LOCUS AMBIVENS

Λεπτομέρεια: περιγραφή.

55-80:

Η Καλυψώ νοικοκυρά στην
εστία και στον ιστό, δέντρα,
λουλούδια, ποσειδά, ο Εμψές
κρονοδοτέρστ (νοσηύτ)

III. Επτά συναντήσεις με δούλους (262-493)

7) 464-493:

Ο Οδυσσεύς αποκοιμάται υπό
την προστασία της Αδρήνας

6) 441-463:

Βοήθεια του θεού του ποταμού

5) 382-440:

Ο Οδυσσεύς πωλείται στο νησί
με ττ βοήθεια της Αδρήνας

4) 365-381:

Ναυαγίο από του Ποσειδάου

3) 333-364:

Βοήθεια της Λευκοδόξας

2) 282-332:

Οργή του Ποσειδάου

1) 262-281:

Αναγνώσττ του Οδυσσεύ
με ττν βοήθεια της Καλυψώ
και τ δολοφονητόπια του

ΤΟ ΝΗΣΙ ΤΗΣ ΚΑΛΥΨΩΣ: ΟΜΦΑΛΟΣ ΘΑΛΑΣΣΗΣ

δυσσέας απορρίπτει χωρίς συμβιβασμό την αθανασία και την αιώνια νεότητα, που του την προσφέρει η Καλυψώ, και όταν αποφασίζει με την αυτόνομη ανθρώπινη βούληση για την condition humaine, με όλες τις συνέπειες και ταλαιπωρίες, και για τη θνητή Πηνελόπη και το μικρό και φτωχό νησί, μακριά από τον ομφαλό θαλάσσης, για την Ιθάκη.

ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ

- Baltes, M: «Hermes bei Kalypso (Od. 5. 43-148)», *Würzburger Jahrbücher NF* 4 (1978) 7-26.
- Delebecque, É.: *Construction de l'Odyssee*, Παρίσι 1980 (για την Καλυψώ βλ. σ. 99-108).
- Harder, R.: «Odysseus und Kalypso», in: *Kleine Schriften*, ed. W. Marg, Μόναχο 1960, 148-163.
- Heubeck - West - Hainsworth: *A Commentary on Homer's Odyssey*, Οξφόρδη 1982 (= Omero, Odissea, 1982).
- Κακριδής, Ι. Θ.: *Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολέτ'ροπον — Το μῦθμα του Ομήρου*, Αθήνα 1985, 69-72.
- Krischer, T.: *Formale Konventionen der homerischen Epik*, Μόναχο 1974, Zetemata 56 (για την παρομοίωση γλάρου: 19 κ.ε.).
- Lohmann, D.: *Die Komposition der Reden in der Ilias*, Βερολίνο 1970.
- Pedrick, Victoria: *The Muse corrects: the opening of the Odyssey*, Yale Cl. St. 29, 1992, 39-61.
- Schadewaldt, W.: «Der Prolog der Odyssee», in: *Hellas und Hesperien I*, Μόναχο 21970, 42-58.
- Steinthal, H.: «Frauen um Odysseus», *Gymnasium* 98 (1991) 497-516.

KALYPSO'S ISLAND - OMPHALOS THALASSES

(Summary)

AT THE BEGINNING OF THE ODYSSEY we find two descriptions of Odysseus, inconsistent with each other in nearly every detail: The famous proem shows an active and versatile man, «polutropos», always on the go, wandering through the cities of men, to find out their way of thinking, a prototype of the later Jonian explorers. Immediately following, in the first and fifth book, interrupted by the 4 books of the Telemachia, there is the same man, far away from «the cities of men», captured and isolated on a small

island, in «the navel of the sea», a man between two women, one unobtainable, the other he cannot get rid of.

The development of the story and the exposition of the hero's character is based on this contradiction. Homer's decision not to start chronologically with the departure from Troy or with travels and adventures, but to begin on Kalypso's island, is the basis of his poetic and compositional plan. That means that Kalypso's island is not only a geographical «omphalós», but the very focal point of composition, from where the threads of the story go backwards to the adventures and forwards to the homecoming at Ithaca, and where the contradictory character of the hero is exposed. The poet must have *chewed on his pencil for a long time*, while planning and working out this scene. We can see this from the careful design of formal and thematic composition.

Odysseus' late appearance in the fifth book is prepared from the Olympic scenes in the beginning of α and ϵ onwards, in the structurally connected speeches of Athene, and also in several parts of the Telemachia: The pious Odysseus, the innocent victim of ingratitude and quarrels between the immortal gods, homeless, longing to see the smoke of Ithaca's home fires, inactive, isolated, captured in the «navel of the sea» by a loveseeking goddess.

This poetic idea to start the story from a lonely island is connected with three structural points of view: (1) The story is developed from the midst, to and fro, adventures and homecoming. (2) The isolation of the hero cannot be demonstrated more plausibly than by the situation on an island. (3) The unity of narrative is dependent on the island situation: Generally you have to land on an island and to leave it again. This gives the frame to the whole ϵ .

The ϵ is divided into three concentric parts: (1) In the beginning three episodes with three gods: Athene/Zeus - Zeus/Hermes - Hermes' voyage to Ogygia. (2) Finally, after the central scene: The voyage of Odysseus from Ogygia, wrath of Poseidon, shipwrecking, help of goddesses (and one river god). By local constellations and changing characters this last part of the book is clearly divided into 7 episodes, each characterised by the appearance of another god(-dess). Two antithetic themes prevail, already known from the beginning of the α : Immortals \leftrightarrow mortals; friendly gods \leftrightarrow hostile gods. (3) Also the central scene on the island (55-261) is divided

in 7 concentrical episodes by changing characters and places. The following close examination of this thematical structure will give more evidence about the poetical plan and the exposition of the hero (cf. the synopsis).

The poet avoids the obvious. A closed scene between three persons would doubtless facilitate the release of Odysseus. Instead there are two strictly divided, but compositionally connected constellations of two characters: Hermes does not even meet Odysseus. Two meals within a short distance of time, two conversations at table between two persons underline the symmetry of the composition (cf. Richard Harder, «Odysseus und Kalypso», in: *Kleine Schriften*, ed. W. Marg, München 1960, 148-163):

- a) Ekphrasis: Locus amoenus, Kalypso working at the hearth and at her loom, Hermes as a «voyeur».
- b) Short notice: Odysseus alone on the shore.
- c) Dialogue: 1. Conversation at table: Hermes-Kalypso.
- d) Dialogue: Kalypso meets Odysseus on the shore and promises his freedom.
- c') Dialogue: 2. Conversation at table: Kalypso-Odysseus.
- b') Short notice: Love night in the cave: Kalypso-Odysseus.
- a') Ekphrasis: Odysseus builds the raft, assisted by Kalypso.

Three main themes, connected with three different text types:

- a/a' Description of a lovely place, nature, trees, housework and craftsmanship;
- b/b' The Odysseus theme: Isolation and captivity (→ α;)
- cdc' During the conversations: *conflicts* and *solving conflicts*, the main point: *Emancipation*.

The interpretation is focussed on the last item of the three central dialogues. The synopsis shows a clear line of development, from the beginning to the end, in three respects: *Characters*, their *dependence* on each other, and the *conflicts* between them. There is a graduated hierarchy between four characters from the mightiest god to the suffering mortal: Zeus - Hermes - Kalypso - Odysseus. Kalypso's striking change of role is based on this hierarchical anticlimax: In relation to Hermes and the other gods she is the weaker, in relation to Odysseus she is the stronger. Corresponding to this

hierarchical anticlimax there is a climax of three conflicts: (1) Hermes only complains (without any resistance) about the order of Zeus; (2) Kalypso —also on behalf of other goddesses— strongly protests, that their choice of partners is determined by the male gods; (3) The mistrusting Odysseus demands an oath from Kalypso, he refuses uncompromisingly her renewed attempt to withhold him. The solutions of these conflicts correspond to this: (1) Hermes obeys without question; (2) Kalypso subjects herself to supreme power; (3) now the effective change of role: It isn't the mortal Odysseus, who gives in, it is the superior goddess. There is a remarkable contrast to the Iliad: This also begins with a conflict about the loss of a beloved person. Nobody gives in here. Is the comparison of these beginnings of the two stories intended?

This question of emancipation has always concerned human conflicts: Son-father; daughter-father; women-men; sexual partnership; power and dependance; the mortal and the divinity. Due to Kalypso's changing roles the mortal hero is the most emancipated and the most independant. The thematic line of the three central episodes is directed at his free decision for the «condition humaine», for Ithaca against Ogygia, for his aging wife Penelope against the never aging goddess, for mortality against the promised immortality. *Emancipation and freedom* in relation to the gods is the leitmotif of this scene and at the same time a central theme, the virtual «omphalós», of the whole Odyssey.

Λειτουργία και ιδιαιτερότητα του πρώιμου ελληνικού γραπτού λόγου¹

ΣΤΗΝ ΕΝΤΟΝΗ ΣΥΖΗΤΗΣΗ των τελευταίων χρόνων για το ελληνικό αλφάβητο τα ομηρικά έπη παίζουν σημαντικό ρόλο. Έτσι, αντίστοιχα, δεν είναι ίσως άσκοπο σ' ένα ομηρικό συνέδριο να ριζούμε μια ματιά στον πρώιμο ελληνικό γραπτό λόγο.

Σύμφωνα με τα ως τώρα δεδομένα, το αλφάβητο διαμορφώνεται στην Ελλάδα γύρω στα 800 ή στις αρχές του όγδοου αιώνα π.Χ., και το αργότερο από τα μέσα του αιώνα και μετά έχουν βρεθεί επιγραφές σ' ολόκληρο τον ελληνικό χώρο.² Οι σκέψεις που ακολουθούν δεν αφορούν στη δημιουργία του ελληνικού αλφαβήτου, αλλά στο τί συνέβη κατόπιν, μετά τη γέννησή του. Η γνώση της γραφής δεν σημαίνει ότι ο όγδοος αιώνας καθορίζεται πολιτισμικά από τον γραπτό λόγο. Στα χρόνια αυτά υφίσταται ακόμα στην Ελλάδα ο π ρ ο φ ο ρ ι κ ό ς τ ρ ό π ο ς ζ ω ή ς.³ Η προφο-

1. Οι συντομογραφίες ακολουθούν τους κανόνες του Γερμανικού Αρχαιολογικού Ινστιτούτου (AA 1992, 743 κ.ε.). Επίσης:

CEG P. A. Hansen, *Carmina Epigraphica Graeca saec. VIII-V a. Chr. n.* (1983).

Johnston A. Johnston, «The Extent and Use of Literacy; the Archaeological Evidence», εις: R. Hägg (εκδ.), *The Greek Renaissance of the Eighth Cent. B.C.* (Proceed. 2nd Intern. Symp. Swed. Instit. Athens, 1981-1983) 63-68.

Lorber F. Lorber, *Inschriften auf korinthischen Vasen* (1979).

LSAG L. H. Jeffery, *The Local Scripts of Archaic Greece* (1961). Ανυπόψωση με Supplement 1961-1987 (A. Johnston, 1990).

2. Για το ελληνικό αλφάβητο δεξ: A. Heubeck, «Schrift» (*ArHo* III, X, 1979)· τελευταία: R. Wachter, *Alphabet* (*Der Neue Pauly* I, 1996, 536-547 με βιβλ.).

3. Πρβλ. E. Havelock, *The Literate Revolution in Greece and its Cultural Consequences* (1982). Πρβλ. επίσης: J. Goody (εκδ.), *Literacy in Traditional Societies* (1968). W. J. Jong, *Orality and Literacy* (1982). O. Andersen, «Mündlichkeit u. Schriftlichkeit im frühen Griechentum» (*AntA* 33, 1987, 29-44). J. Latacz, *Homer* (1989) 25 κ.ε. J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung u. polit. Identität in frühen Hochkulturen* (1992) 259 κ.ε. R. Thomas, *Literacy and Orality in Ancient Greece* (1992). K. Robb, *Literacy & Paideia in Ancient Greece* (1994).

ρικότητα ανήκει σ' ένα τρόπο ζωής κι αυτός δεν είναι βέβαια άξεστος — η προομηρική επική ποίηση και η γεωμετρική τέχνη είναι δικές του δημιουργίες —, αλλά μακρινός: σ' ένα κόσμο χωρίς γραφή οι άνθρωποι επικοινωνούν με μέσα που μας είναι ξένα, αναπτύσσουν ιδιαίτερα ήθη και ιδιαίτερες αξίες. Όλα αυτά δεν εγκαταλείπονται διαμιάς όταν εισάγεται το αλφάβητο. Το εργαλείο της γραφής υπάγεται, μόλις μια κοινωνία συμφωνήσει να το χρησιμοποιεί, στη νοοτροπία αυτής της κοινωνίας. Και μόνο μετά από μια μακροχρόνια διαδικασία μεταβολής της νοοτροπίας η γραφή κατακτά σημαντική θέση στον πρώιμο ελληνικό κόσμο. Για την αρχή αυτής της μεταβολής θα γίνει λόγος στις παρατηρήσεις που ακολουθούν.

Στην προσπάθεια να παρακολουθήσουμε πώς η γραφή διεισδύει στον προφορικό τρόπο ζωής των Ελλήνων χρησιμεύουν ως αφετηρία επιγραφές των χρόνων περίπου ως τα μέσα του έβδομου αιώνα (αρχή της αρχαϊκής εποχής), καθώς και τα έργα πάνω στα οποία αυτές βρίσκονται, διότι και οι φ ο ρ ε ί ς των επιγραφών είναι αποκαλυπτικοί για την ιδιαιτερότητα των τελευταίων. Άλλωστε ο γραπτός λόγος δεν μπορεί να μελετηθεί ως μεμονωμένο φαινόμενο,⁴ ο αλφαριθμητισμός (literacy) δεν είναι οντότητα που εισβάλλει αυτοδύναμα στον προφορικό τρόπο ζωής και που συμπεριφέρεται το ίδιο σε κάθε εποχή και κάθε κοινωνία αλλά φαινόμενο που υφίσταται και εξελίσσεται σε διαλεκτική σχέση με τα άλλα που ανήκουν στη νοοτροπία ορισμένης εποχής και κοινωνίας. Έτσι δεν υπάρχουν γενικοί κανόνες για την εμφάνιση του γραπτού λόγου που να ισχύουν παντού και πάντοτε ή, αν υπάρχουν, είναι τόσο γενικοί ώστε να είναι άχρηστοι. Σημασία έχει η ιδιαιτερότητα: στην περίπτωση μας η ιδιαιτερότητα του πρώιμου Ελληνισμού.

Πλάι στις επιγραφές που έχουν σωθεί, υπήρχαν βέβαια και άλλα κείμενα, πάνω σε υλικά φθαρτά (ξύλινες πινακίδες, δέρματα ή πάπυρο). Δεν διακινδυνεύουμε όμως να υπερτιμήσουμε τη μαρτυρία των επιγραφών, εφόσον τις αντιμετωπίσουμε ως αυτό που είναι και περιορίσουμε τα συμπεράσματά μας σ' αυτήν την κατηγορία γραπτού λόγου. Οι επιγραφές είναι άλλωστε καθαυτές πολύτιμες, πηγές πρωταρχικές που δεν έχουν καν αλλοιωθεί από μεταγενέστερες επεμβάσεις, όπως τα κείμενα των αρχαίων συγγραφέων. Ακολουθούν παραδείγματα πρώιμων επιγραφών, κατά θεματικές ομάδες.

Ήδη στο δεύτερο μισό του όγδοου αιώνα εμφανίζονται επιγραφές ι δ ι ο -

4. Πβλ. Andersen, *ό.π.*, καθώς και τις άλλες εργασίες της σημ. 3.

κ τ η σ ί α ς. Πρώιμο είναι το graffito (= εγχάρακτη επιγραφή) σ' ένα αμφορέα από τις Πιθηκούσες: ...]ος εἰμι, που χρονολογείται από τον ανασκαφέα G. Buchner στα 750-730.⁵ Σ' ένα κρητικό πιθάρι, πιθανώς του όγδοου αιώνα, από τη Φαιστό, η εγχάρακτη επιγραφή είναι έμμετρη: *Ερπειτάμο Παιδοπίλας οδε*.⁶ Σε δύο άλλες τέτοιες επιγραφές, πάνω σε μελαμβαφείς κύλικες των χρόνων γύρω στα 700, αναφέρεται και το σχήμα του αγγείου: *Κορακο ημι κλιχς* (από τη Ρόδο),⁷ *Θα(ρ)ριο εἰμι ποτεριον* (από την Αθηνάϊκή Αγορά).⁸

Και στις δύο εκφράσεις —*εἰμι* και *τόδε* με γενική— το όνομα του ιδιοκτήτη είναι σε γενική. Τέτοιες και ανάλογες επιγραφές έχει συγκεντρώσει ο M. Burzaechehi υποστηρίζοντας ότι τα «αλαούνα αντικείμενα» πρέπει να θεωρηθούν ως ζωντανά όντα.⁹ Τον αντέκρουσε λίγο αργότερα ο A. Raubitschek τονίζοντας ότι «Η μεταβίβαση του μηνύματος από τον αρχικόν ομιλητή στο αντικείμενο για το οποίο γίνεται λόγος σημαίνει ότι ο ομιλητής το βάζει να λέει ό,τι εκείνος δεν μπορεί να πει, εφόσον δεν είναι πάντα παρών όταν κάποιος θαυμάζει ή χρησιμοποιεί το αντικείμενο. Δεν πρόκειται για ζωντανεμα του αντικειμένου».¹⁰ Η διατύπωση των επιγραφών ιδιοκτησίας δηλώνει πράγματι ότι ο ιδιοκτήτης είναι α π ώ ν όταν διαβάζεται η επιγραφή, δηλ. ότι οι εκφράσεις αυτές επινοήθηκαν για την ανάγκωσι. Έτσι διαπιστώνουμε για πρώτη φορά στην Ελλάδα μια, θα λέγαμε, σ υ μ π ε ρ ι φ ο ρ ά γ ρ α φ ή ς και μάλιστα ήδη στον όγδοο αιώνα. Οι φιλόσοφοι θα κρίνουν αν αυτή η συμπεριφορά μπορεί να προστεθεί στα επιχειρήματα για την πρώιμη χρονολόγηση της καταγραφής των ομηρικών επών, ζήτημα που συζητείται έντονα τα τελευταία χρόνια. Οι δύο εκφράσεις, *εἰμι* και *τόδε*, που είναι εναλλάξιμες, χρησιμοποιούνται επίσης στις υπογραφές καλλιτεχνών καθώς και στις αναθηματικές και επιτύμβιες επιγραφές (βλ. σ. 108 κ.ε., 112 κ.ε.).

5. Johnston 63 εικ. 1. *LSAG* 453 A εικ. 76,2. Pithekussae I (1993) 699 κ.ε. πίν. 241.

6. D. Levi, *Κρητ.Χρον* 21, 1969, 153 κ.ε. πίν. 11-13. Johnston 66 εικ. 7β. *LSAG* 468, 8α: 8ος-6ος αι.

7. *LSAG* 356, 1 πίν. 67. M. L. Lazzarini, «I nomi dei vasi greci nelle iscrizioni dei vasi stessi», (*ArchCl* 25/26, 1973/74) 346, 7.

8. R. Young, *Hesperia* Suppl. II, 1939, 124 κ.ε. 226 κ.ε. εικ. 89-90. *LSAG* 76,4. H. Immerwahr, *Attic Script. A Survey* (1990) αρ. 9 πίν. 2,11.

9. «Oggetti parlanti nelle epigrafi greci» (*Epigrafica* 24, 1962, 3-54).

10. *L'Épigramme grecque* (Entretiens FondHardt XIV, 1968) 11 κ.ε. Πρβλ. και M. Detienne (εκδ.), *Les savoirs de l'écriture en Grèce ancienne* (1989) 463 κ.ε. (J. Svenbro) 492 κ.ε. (P. Pucci).

Ἄλλη κατηγορία πρώιμων επιγραφῶν είναι οι υ π ο γ ρ α φ έ ς σε αγγεία, οι οποίες είναι φυσικά πάντα dipinti (δηλ. γραπτές επιγραφές), που γίνονταν σύγχρονα με τη διακόσμηση του αγγείου, πριν από το ψήσιμό του, κι έτσι μπορούν να χρονολογηθούν ακριβέστερα παρά οι εγχάρακτες. Μερικά παραδείγματα: Πρώιμη είναι η υπογραφή σ' ένα κρατήρα από τις Πιθηκούσες, γύρω στα 700-690, ...]νωσ μ εποιεσεν.¹¹ Σε μια οinoχόη από την Ιθάκη, ντόπια μίμηση κορινθιακού αγγείου, γύρω στα 680-660, διαβάζουμε, σε ιθακήσιο αλφάβητο, Καλικλεας ποιασε.¹² Το με' ή τόδε έχει παραλειφθεί, όπως συμβαίνει συχνά αργότερα. Σ' ένα ευβοϊκό αρύβαλλο του ύστερου δεύτερου τέταρτου του αιώνα, επίσης μίμηση κορινθιακού αγγείου, προστίθεται στην υπογραφή το πατρικό όνομα, όπως συνηθίζεται αργότερα, Πνωσ μ εποιεσεν Αγασιλεο.¹³ Στη θαυμάσια, πολύχρωμη παράσταση αρματοδρομίας σ' ένα ναζιακό κρατήρα, γύρω στα 660, εμφανίζεται η πρωιμότερη γνωστή υπογραφή αγγειογράφου, ... εγρ]ωφσεν.¹⁴ Η γνωστότερη υπογραφή του έβδομου αιώνα βρίσκεται σ' ένα κατωιταλιωτικό κρατήρα, γύρω στα 670-660, Αριστονοφος εποισεν.¹⁵ Επίσης κατωιταλιωτικός είναι ένας στάμνος των Μεγάλων Ύβλαίων από τον Σελινούντα, γύρω στα 660-650, με την υπογραφή: ...]ις (ή...]ις) με εποιεσε.¹⁶ Παράδειγμα ενυπόγραφου αγγείου της Ανατολικής Ιωνίας είναι ένας δίνος, γύρω στα 650, από τη Σμύρνη: Ιστροκλεης μ επ[οιεσεν ή εγ[ρωφσεν.¹⁷

Οι υπογραφές εμφανίζονται γύρω στα 700, αργότερα δηλαδή από τις επιγραφές ιδιοκτησίας, και αυτό δεν είναι τυχαίο, γιατί αυτά τα πρώτα παραδείγματα υπογραφών καλλιτεχνών στην Ελλάδα είναι ένα από τα υσυμ-

11. Johnston 64 εικ. 4. LSAG 453, 1a.

12. LSAG 230 κ.ε. αρ. 2. Lorber 13 αρ. 7 εικ. 7.

13. LSAG 88 αρ. 22 πίν. 6. Lorber 13 αρ. 10 εικ. 10.

14. Έργον 1960, 185 κ.ε. εικ. 210. Πρακτ. 1960, 259 πίν. 196x. LSAG 465, 1a.

15. LSAG 239. 241, 24. CVA Mus. Capitolini 2, πίν. 4-9 με βιβλ. για την ανάγνωση του ονόματος ως Αριστόνοφος, Αριστόνοθος, ή Αριστόνοος. Μ. Τιβέριος, Αρχαία Αγγεία (1996), εικ. 17.

16. E. Gabrici, MonAnt 32, 1927, 304 κ.ε. πίν. 79.80.81,1. G. Vallet - F. Villard, BCH 82, 1958, 21 εικ. 6. F. Villard, Κώκκαλος 10/11, 1964/65, 603 κ.ε. F. Villard - P. Devambaz, MonPiot 62, 1979, 13 κ.ε. εικ. 15. Chr. Dehl-v. Kaelnel, Die archaische Keramik aus d. Malophoros-Heiligtum in Selinunt (1995) 400-401 αρ. 3999 πίν. 68.

17. E. Akurgal, Alt-Smyrna I (1983) 111 πίν. 124-125. LSAG. 473 αρ. 68x.

πτώματα, όπως έχει σημειωθεί επανειλημμένα,¹⁸ του ζυπνήματος της ατομικής προσωπικότητας, που διαπιστώνεται σε διάφορα πεδία της νοοτροπίας στον έβδομο αιώνα. Είναι χαρακτηριστικό ότι μετά τη γέννηση του αλφαβήτου περνάει ένα μεγάλο χρονικό διάστημα μέχρις ότου οι Έλληνες αισθανθούν την ανάγκη να υπογράψουν ένα έργο τους. Και δεν είναι καν αριστουργήματα τα πρώτα υπογεγραμμένα έργα, αλλά συχνά ταπεινά και μικρού μεγέθους. Αντίθετα, ακόμη και οι χάλκινοι τρίποδες του όγδοου αιώνα, που έφθαναν το ύψος των 4 μέτρων όντας τα λαμπρότερα αναθήματα σ' ένα ιερό αυτών των χρόνων, ήταν ανυπόγραφοι.¹⁹ Πρέπει εξάλλου να τονισθεί ότι όταν ένας τεχνίτης χρησιμοποιήσει τη γραφή για να δηλώσει την ταυτότητά του ως δημιουργού,²⁰ αυτό δεν του το επέβαλε κανείς, από πουθενά δεν επήρε τέτοια εντολή. Μόνο η μεταβολή της νοοτροπίας, η νέα αυτοσυνειδησία του ατόμου σ' αυτά τα χρόνια, έφερε αυτή τη νέα χρήση του μέσου επικοινωνίας 'γραφής'. Και είναι χαρακτηριστικό ότι συγχρόνως αναπτύσσεται και ο προσωπικός μορφικός χαρακτήρας ενός τεχνίτη, που διακρίνεται πια από εκείνον των συναδέλφων του. Στη γεωμετρική τέχνη δεν υπάρχουν υπογραφές και, όπως έχει τονισθεί επανειλημμένα, δεν είναι δυνατή η διάκριση ενός ατομικού στυλ των τεχνιτών: η γεωμετρική τέχνη είναι, κι από αυτή την άποψη, ανώνυμη.

Οι πρώιμες υπογραφές επιβεβαιώνουν εξάλλου, ως μαρτυρίες γραφής τεχνιτών, αυτό που διαπιστώνεται ήδη στις εγχάρακτες επιγραφές του όγδοου αιώνα, ότι δηλαδή ο αλφαριθμητισμός στην πρώιμη Ελλάδα ούτε περιοριζόταν σε μία τάξη γραφένων, όπως στη μυκηναϊκή εποχή, ούτε αποτελούσε προνόμιο μιας αριστοκρατίας. Αν και δεν μπορούμε στατιστικά να συλλάβουμε πόσοι Έλληνες ήξεραν τότε να γράφουν, είναι σαφές ότι πρόκειται για ένα πολύ μεγάλο μέρος της τότε κοινωνίας.

Στα γλυπτά έργα φαίνεται ότι υπογραφές εμφανίζονται αργότερα, όντας προφανώς συνδεδεμένες με τη λεγόμενη μνημειώδη πλαστική που γεννιέται στα μέσα του έβδομου αιώνα.²¹ Έτσι οι αγγειοπλάστες και αγ-

18. Πρβλ. π.χ. E. Homann-Wedeking, *Die Anfänge der griech. Grossplastik* (1950) 62-63. F. Lorber εις G. Pfuhl (εκδ.), *Das Studium d. griech. Epigraphik* (1977) 102-103. J. M. Hurwit, *The Art and Culture of Early Greece, 1100-480 B.C.* (1985) 141.

19. M. Maaß, «Die geometrischen DreifüÙe von Olympia» (*OLF* 10, 1078).

20. L. H. Jeffery, «Demiourgoi in the Archaic Period» (*ArchCl* 25/26, 1973/74, 319-330). H. Beck - P. C. Bol (εκδ.), *Polyklet* (Ausst. Liebieghaus, Φραγκφούρτη 1990) 85-86 (H. Philipp).

21. Οι πρώιμότερες γνωστές βρίσκονται σε μια πόρινη βουωτική κόρη του δεύτερου μισού του 7ου αι. (G. Richter, *Korai* [1968] αρ. 2 εις. 29.30. J. Ducat, *Les*

γειογράφοι, που άρχισαν από το 700 π.Χ. και μετά να υπογράφουν τα έργα τους, ήταν πρωτοπόροι της αυτοσυνειδησίας που ξεχώρισαν τον τεχνίτη ως άτομο από την ανωνυμία του προφορικού τρόπου ζωής, δίνοντας στη γραφή μια νέα λειτουργία.

Ήλλη κατηγορία πρώιμων επιγραφών είναι οι α ν α θ η μ α τ ι κ έ ς. Εμφανίζονται περίπου σύγχρονα με τις υπογραφές: οι αναθέτες αρχίζουν να καταγράφουν το όνομά τους και την πράξη της αφιέρωσης στα ίδια χρόνια που οι τεχνίτες αρχίζουν να υπογράφουν τα έργα τους: και στις δύο περιπτώσεις το αίτημα είναι η επώνυμη εμφάνιση ενός ατόμου.

Ο καλαιότερος από μια σειρά πρώιμων χάλκινων ενεπίγραφων δίνων, που βρέθηκε στη Θήβα, έχει δύο επιγραφές: η μία, *επι Εκπροποιοι*, δηλώνει ότι το αγγείο ήταν βραβείο στους νεκρικούς αγώνες προς τιμήν του νεκρού Εκπρόπου, η δεύτερη, *ιαρον το Πυθιο Ισοδικος ανεθεκε*, ότι ο Ισόδικος, προφανώς ο νικητής που κέρδισε το αγγείο, το αφιέρωσε στον Πύθιο Απόλλωνα.²² Αγώνες προς τιμήν του νεκρού καθώς και η αφιέρωση των βραβείων σε μια θεότητα συνηθίζονταν βέβαια και στον όγδοο αιώνα, τώρα όμως τα αναθήματα, όντας ενεπίγραφα, δηλώνουν ότι ήταν βραβεία στους αγώνες για ένα ε π ώ ν υ μ ο νεκρό και αφιερώματα ενός ε π ώ ν υ μ ο υ νικητή.

Στην πλαστική η πρωιμότερη ενεπίγραφη μορφή είναι ένα βοιωτικό χάλκινο αγαλμάτιο από τη Θήβα (ίσως το ιερό του Ισμήνιου Απόλλωνα), γύρω στα 680-670. Η επιγραφή, σε δακτυλικό εξάμετρο, είναι χαραγμένη βουστροφηδόν στους μηρούς και τους γοφούς του:

*Μαντικλος μ ανεθεκε εκαβολοι αγρωτοχοιοι
τας {δ}δεκατας τυ δε Φοιβε διδοι χαριετταν αμοιβ[αν].²³*

Δηλώνεται λοιπόν ότι ο Μάντικλος, ένας κατά τα άλλα άγνωστος Βοιωτός, ανέθεσε το αγαλμάτιο στον Απόλλωνα, ότι τα έξοδα γι' αυτό τα εκάλυψε από το ένα δέκατο κάποιου κέρδους και παρακαλεί το θεό να του ανταποδώσει το δώρο με μια ευχάριστη αμοιβή.

Το όνομα του αναθέτη, όπως και εκείνο του τεχνίτη ενός αγγείου (βλ.

Kouroi du Ptoion [1971] 77 κ.ε. αρ. 46 πίν. 17.18. *LSAG* 92 αρ. 4 πίν. 7) και στη μαρμάρινη βάση του Εύθυκαρτίδου, του τελευταίου τετάρτου του 7ου αι., στη Δήλο (*LSAG* 304 αρ. 3 πίν. 55. G. Kokkorou-Alewrass, *AntiPl* 24, 1995, 83-84, K12 εικ. 24-27).

22. *LSAG* 90 κ.ε. αρ. 2 πίν. 7.

23. Βοστώνη, Mus. of Fine Arts. *LSAG* 90 κ.ε. αρ. 1 πίν. 7. *CEG* αρ. 326.

σ. 104 κ.ε.), συνδέεται με ρήμα στο γ' πρόσωπο, *ἀνέθεκεν*, όπως *ἐποίησεν ἢ ἔγραψεν*, δείχνοντας ότι η επιγραφή στο εξής δηλώνει το περιεχόμενο της απόντος του αναθέτη. Γι' αυτή τη συμπεριφορά γραφής έγινε λόγος (βλ. σ. 105). Το ανάθημα χαρακτηρίζεται με *μὲ ἢ τότε* (όπως στις επιγραφές ιδιοκτησίας και στις υπογραφές), και αυτό δεν σημαίνει ότι θεωρείται ζωντανό ον (βλ. σ. 105) αλλά μάλλον ότι συνδέεται με το εδώ και το τώρα, συμβάλλοντας έτσι στην έντονη *π α ρ ο σ ί α* του ενεπίγραφου έργου που είναι χαρακτηριστική για την αρχαϊκή τέχνη. Η επιγραφή, ανάγοντας το έργο στον αναθέτη καθώς και συχνά στις συνθήκες της αφιέρωσης, του δίνει εξάλλου προσωπικό χαρακτήρα. Και η όλη πράξη της αφιέρωσης αποκάτ με την επιγραφή τη διάσταση της *χ ρ ο ν ι κ ῆ ς δ ι ἄ ρ κ ε ι α ς*: ο αναθέτης απευθύνεται βέβαια στη θεότητα — ο Μάντιλος μάλιστα μιλάει άμεσα στον Απόλλωνα—, συγχρόνως όμως παρουσιάζεται με το αφιέρωμά του και στους συνανθρώπους του, στην κοινότητα στην οποία ανήκει:²⁴ οι προσκυνητές στο ιερό όπου βρισκόταν το αγαλμάτιο του Μάντιλου διάβαζαν στο εξής την επιγραφή του, και μάλιστα *δ υ ν α τ ἄ* (όπως ξέρουμε, στην πρώιμη Ελλάδα δεν συνηθιζόταν η σιωπηλή ανάγνωση).²⁵ Ζώντας σ' ένα περιβάλλον πλημμυρισμένο από επιγραφές, στις οποίες ρίχνουμε περνώντας μια αφηρημένη ματιά, δυσκολευόμαστε να συνειδητοποιήσουμε την επιβολή μιας επιγραφής στον τότε κόσμο, που εξακολουθούσε κατά μέγα μέρος να λειτουργεί με προφορικό τρόπο. Διαβάζοντας δυνατά την επιγραφή του Μάντιλου οι προσκυνητές επαναλάμβαναν το τυπικό της ανάθεσης και την προσευχή του²⁶ —και συγχρόνως διατηρούσαν ζωντανό στη μνήμη το όνομά του. Αναθέτης και ανάθημα έβγαιναν έτσι από την ανωνυμία του προφορικού τρόπου ζωής: εκείνος ως επώνυμο άτομο, τούτο ως το προσωπικό του αφιέρωμα. Το ξύπνημα του ατόμου στη συλλογική συνείδηση του έβδομου αιώνα καθορίζει και αυτόν το νέο ρόλο της γραφής, που προφανώς δίνει και καινούρια εξουσία στο ανάθημα.

Στην επιγραφή του αγαλαματίου ο Μάντιλος επικαλείται τον Απόλλωνα με επίθετα ομηρικά (*ἑκαβόλοι, ἄργυροτόχοι*), και η παράκλησή του για *χαριέτιταν ἄμοιβάν* επαναλαμβάνει στίχο της Οδύσσειας (γ 58). Αυτό βέβαια δείχνει την οικειότητα των ανθρώπων σ' αυτά τα χρόνια με τα ομηρικά *ἔπη* όπως τονίζει ο Ξενοφάνης (6ος αι.), *ἐξ ἀρχῆς καθ' Ὀμηρον*

24. Πρβλ. H. Kurieleis, *AntiPl* 24, 1995, 28 σημ. 60.

25. B. M. Knox, «Silent Reading in Antiquity» (*GrRomByzSt* 9, 1968, 421-435).

26. Πρβλ. J. W. Day, *JHS* 109, 1989, 16 κ.ε.

μεμαθήκασι πάντες... (B 10). Σημαντικότερο όμως και ριζοσπαστική καινοτομία είναι ότι η επιγραφή αναλαμβάνει μια λειτουργία που ως τώρα ανήκε αποκλειστικά στους αοιδούς: τη διατήρηση της μνήμης.

Στο Η της Ιλιάδος (81 κ.ε.) ο Έκτωρ διακηρύσσει ότι, αν στον αγώνα με έναν από τους Αχαιούς ο Απόλλων τού δώσει τη νίκη, τότε ο Έκτωρ θα κρεμάσει τα όπλα που θα πάρει λάφυρα στο ναό του θεού στην Τροία. Ολόκληρη η διαδοχή των γεγονότων, από την προσευχή του Έκτορα ως την αφιέρωση των όπλων, διατηρείται στη μνήμη των ανθρώπων με τα τραγούδια των αοιδών, δηλ. την Ιλιάδα. Ο Έκτωρ δεν κάνει λόγο για αναθηματική επιγραφή: τα έπη αποδίδουν ένα προφορικό τρόπο ζωής, με την έννοια ότι δεν αναφέρονται επιτύμβιες (βλ. σ. 112 κ.ε.) ή άλλες επιγραφές, η γραφή δεν είχε αναλάβει δηλαδή ακόμη τέτοιες λειτουργίες, αν και βέβαια ήταν γνωστή στα ομηρικά χρόνια (πρβλ. Z 168· εξάλλου κανείς δεν χρονολογεί τα ομηρικά έπη πριν από την εισαγωγή του αλφαβήτου στην Ελλάδα).

Το ότι η διατήρηση της μνήμης ανατίθεται στον γραπτό λόγο σημαίνει μια βαθιά τομή της νοοτροπίας. Ωστόσο η επιγραφή δεν αντιμετωπίζει τον καινούριο της ρόλο μόνη της αλλά μαζί με το έργο, στο οποίο ανήκει, όντας αναπόσπαστη από αυτό. Το ενεπίγραφο έργο, με την έντονη παρουσία του και την ατομική του υπόσταση, είναι σε θέση να εγγυηθεί τη διατήρηση της μνήμης καθώς και την τιμήση. Η ποίηση δεν είναι πια ο μοναδικός εγγυητής τους.

Οι ποιητές όμως αμύνονται και διακηρύσσουν τη δύναμη του ποιητικού λόγου. Ο Ίβυκος τονίζει στον πάτρона του Πολυκράτη: κλέος ἄφθιτον ἔξεις ὡς κατ' αἰοῖδαν καὶ ἔμῳ κλέος.²⁷ Και ο Πίνδαρος προχωρεί στην αντεπίθεση προβάλλοντας την υπεροχή της ποίησης (Nem. 5, 1 κ.ε.):

ὄκ ἀνδριαντοποιός εἰμ', ὥστ' ἐλινόσσοιτα ἐργάζεσθαι ἀγάλματ' ἐπ' αὐτᾶς βαθμίδος
ἐσταότ'· ἄλλ' ἐπὶ πάσας
ὀλκάδος ἐν τ' ἀιάτω, γλυκεῖ' αἰοῖδά,
στεῖχ' ἀπ' Αἰγίνης διαγγέλλοισ', ὅτι
Λάμπωνος υἱὸς Πυθίας εὐρυσθενῆς
νίκη Νεμείοις παγκρατίου στέφανον.

Σ' αυτούς τους στίχους είναι βέβαια φανερή η περηφάνια του ποιητή, που

27. B. Snell, *Dichtung u. Gesellschaft* (1965) 121.

βάζει το τραγούδι του πάνω από το έργο του γλύπτη,²⁸ αλλά έμμεσα διαφαίνεται ίσως και η πεποίθησή του για την υπεροχή της προφορικότητας. Ακόμη και αν υποθεθεί ότι εκείνα που ταξίδευαν *ἐπι πάσας ὀλκάδος ἐν τ' ἀκάτῳ* ήταν τα αντίγραφα των ποιημάτων του, η παρουσίαση και η αποδοχή τους ήταν πάντως προφορική,²⁹ οι Έλληνες εξακολουθούσαν ακόμη στα χρόνια του Πινδαρού να λειτουργούν πολιτισμικά ως α κ ρ ο α τ έ ς και θ ε α τ έ ς —χι ως αναγνώστες. Επίσης, ο Πίνδαρος διακηρύσσει την υπεροχή της ποίησης εν γένει χωρίς να αναφέρεται στην προσωπική του ικανότητα.³⁰ Μ' αυτούς τους στίχους εγκαινίασε βέβαια ο ποιητής ένα ανταγωνισμό των τεχνών που θα κρατούσε αιώνες, αλλά αυτό δεν έχει σχέση με το ότι εκείνος εξαίρει ποίηση και προφορικότητα συγχρόνως.

Τα (ενεπίγραφα) αγάλματα εξάλλου είναι πράγματι, όπως τα κατηγορεί ο Πίνδαρος, ριζωμένα στη βάση τους, βρίσκονται πάντα στο ιερό όπου έχουν αφιερωθεί, στον τάφο όπου έχουν στηθεί κ.ο.κ. Η τοπική δέσμευση όμως δεν είναι μειονέκτημα αλλά συνδέεται με τη λειτουργία τους και συμβάλλει, όπως και η επιγραφή και ο μορφικός τους χαρακτήρας, στη νέα έντονη παρουσία τους και στην επιβολή τους.

Δεν πρέπει εξάλλου να παραβλέψουμε τη δ η μ ο κ ρ α τ ι κ ό τ η τ α των ενεπίγραφων έργων: ο καθένας μπορούσε μ' αυτά να δικαιώσει το όνομά του. Η επική ποίηση είχε θέμα κυρίως τους ήρωες — τώρα σήμανε η ώρα του κοινού ανθρώπου, όπως ήταν ίσως ο Μάντικλος και σίγουρα οι διάφοροι κατὰ τὰ ἄλλα ἄγνωστοι που στο εξής ανέθεταν επώνυμα τα, συχνά εντελώς ταπεινά, αφιερώματά τους στα ιερά. Έγινε πριν λόγος για τη σχέση του ενεπίγραφου έργου με το ζύπνημα της ατομικότητας στη συλλογική συνείδηση αυτών των χρόνων και αυτό το φαινόμενο έχει βέβαια και πολιτική όψη που οδηγεί στην *πόλιμ* των χειραφετημένων πολιτών.

Στα χρόνια του αγαλακτίου του Μάντικλου εμφανίζονται και τα πρώτα μαρμάρια αναθηματικά έργα και αυτό είναι ευνόητο, γιατί το μάρμαρο, και γενικά ο λίθος, έχει να κάνει, ήδη ως υλικό, με χρονική διάρκεια και τοπική δέσμευση, που είναι, όπως είδαμε, το αιτούμενο αυτής της

28. Πρβλ. Χρ. Καρούζος, *Περικαλλέος ἀγαλμα* (Επιτύμβιον Χρ. Τσουντα, 1940) 563.

29. Πρβλ. τελευταία Α. Raubitschek εις: C. Mattusch (επιμ.), *The Fire of Hephaistos. Large Class. Bronzes from N. American Collections*, Exhib. Harvard/Mass. (1996) 82.

30. Όπως π.χ. ο αγγειογράφος Ευθυμίδης, που μία φορά προσέθεσε στην υπογραφή του, ως οὐδέποτε *Εὐφρόνιος*, δηλώνοντας έτσι ότι ο ίδιος έκανε ένα αριστουργημα που δεν θα κατάφερε ποτέ να φτιάξει ο ομότεχνός του Ευφρόνιος (αμοφορέας Μονάχου, ARV² 26,1).

εποχής. Είναι επίσης χαρακτηριστικό ότι στις στήλες εμφανίζονται τώρα, περίπου συγχρόνως, η παράσταση και η γραφή.³¹ Σε μία από τις πρωιμότερες, από την Πάρο, υπάρχει παράσταση ένθρονης γυναικείας μορφής,³² ενώ η πρώτη γνωστή σίγουρα αναθηματική στήλη, γύρω στα 680-670, βρέθηκε στο ιερό του Απόλλωνα στην Αίγινα, με την επιγραφή, [...]υκλειδαν με αν[εθεκεν, και την παράσταση ενός γενειοφόρου.³³

Το πρωιμότερο έργο μνημειώδους πλαστικής με αναθηματική επιγραφή είναι η μαρμάρινη 'Αρτεμις, υπερφυσικού μεγέθους, που αφιερώθηκε γύρω στα 660 στην Αρτέμιδα της Δήλου. Η επιγραφή, βουστροφηδόν, έχει χαραχθεί κάθετα στο ένδυμα:

*Νικανδρη μ ανεθεκεν (ε)κηβολοι ιοχειαρη κορη Δειω
δικηο το Ναχσιο εχσοχος αληον' Δειωμενεος δε κασιγρετη
Φραχσο δε αλοχος ν[εν;*

Η Νικάνδρη επικαλείται τη θεά με ομηρικά επίθετα (*έκηβόλοι, ιοχειαρη*), όμοια όπως ο Μάντικλος τον Απόλλωνα, και η επιγραφή είναι επίσης έμμετρη. Όμως, στην τυπική φράση της ανάθεσης η Νικάνδρη δεν προσθέτει την παράκληση για αντίδωρο, αλλά αυτοπαρουσιάζεται περήφανα, διακηρύσσοντας ότι είναι κόρη του Νάξιου Δεινοδίκη, αδελφή του Δεινομένη και τώρα (;) σύζυγος του Φράξου, και ότι η ίδια ξεχωρίζει ανάμεσα στις άλλες γυναίκες. Έτσι εμφανίζεται στη θεά μαζί με ολόκληρο το γένος της, και οι προσκυνητές στο ιερό που θα διάβαζαν (δυνατά) στο εξής την επιγραφή θα μνημόνευαν και θα τιμούσαν ολόκληρη την οικογένεια, που σίγουρα θα ανήκε στις ισχυρές του τότε πανίσχυρου νησιού. Άλλωστε η περήφανη Νικάνδρη και οι δικοί της είχαν αφερώσει ένα πράγματι ξεχωριστό (και δαπανηρό) έργο: το μέγεθός του, το ναξιακό μάρμαρο που είχε μεταφερθεί ειδικά από τη Νάξο, καθώς και η πλαστική ποιότητα που πέτυχε ο Νάξιος γλύπτης του, συντελούσαν, μαζί με την επιγραφή, στην επιβολή του.

Ακόμη περισσότερο καθοριστικός είναι ο ρόλος της γραφής στο αρχαϊκό ταφικό μνημείο. Οι επιγραφές και επιγράμματα είναι η τελευταία ομάδα που θα εξετάσουμε.

31. Αυτό δεν ισχύει για την Κρήτη, που σ' αυτό, όπως και σε άλλα, ακολουθεί τον δικό της δρόμο στην πρώιμη ελληνική εποχή.

32. G. Neumann, *Probleme des griechischen Weihreliefs* (1979) 6 πίν. 2.

33. E. Walter-Karydi, *Die äginetische Bildhauerschule* (Alt-Ägina II, 2, 1987) 48-49 αρ. 1 πίν. 8.

Στα ομηρικά σήματα δεν υπάρχουν επιτύμβιες επιγραφές, όπως δεν βρίσκονται και παραστάσεις του νεκρού. Το γέρας θανόντων,³⁴ που θεωρείται βασική υποχρέωση των επιζώντων, συνιστούν οι τελετουργίες ταφής, που μπορεί να είναι μεγαλοπρεπείς —σ' αυτές ανήκουν και οι νεκρικοί αγώνες—, καθώς και η ανέγερση ταφικού τύμβου. Η επιτύμβια στήλη, όντας ακόσμητη και ανεπίγραφη, δεν ξεχωρίζει από ένα σημάδι άλλου είδους (πρβλ. Ψ' 331-2· στον Ελπήνορα αρκεί σαν στήλη και ένα κουπί, λ 76), και απλώς δηλώνει τον τόπο της ταφής. Για την υστεροφημία του νεκρού φροντίζουν κυρίως τα τραγούδια των αιδών: πάλι είναι η ποίηση ο εγγυητής της μνήμης και της τιμής. Χαρακτηριστικά είναι τα λόγια του Έκτορα: όταν τάζει τα όπλα στον Απόλλωνα (βλ. σ. 110), τονίζει ότι θα παραδώσει το λείψανο του αντιπάλου του στους Αχαιούς για να ταφεί με τιμές και (H 86 κ.ε.):

*σῆμά τέ οἱ χεύσῃ ἐπὶ πλατῆ Ἑλλησπόντῳ,
καί ποτέ τις εἴπησι καὶ ὀνηγόνων ἀνθρώπων,
νῆϊ πολυκλήιδι πλέων ἐπὶ οἴνοτα πόντον·
ἄνδρὸς μὲν τόδε σῆμα πάλαι κατατεθνηῶτος,
ὄν ποτ' ἄριστέοντα κατέκτανε φαίδιμος Ἔκτωρ·
ὡς ποτέ τις ἐρέει τὸ δ' ἐμὸν κλέος οὔ ποτ' ὀλεῖται.*

Μόνον όποιος εμπιστεύεται την υστεροφημία στα τραγούδια των αιδών λείει ότι ένα σήμα θα διακηρύσσει αιώνια όχι τη δόξα του νεκρού, αλλά του νικητή Έκτορα που τον σκότωσε! Βέβαια ο Έκτωρ δεν έχει στο νου του επιτύμβια επιγραφή, σκέπτεται με τον προφορικό ακόμη τρόπο, όντας σίγουρος ότι στα τραγούδια θα διατηρηθεί η μνήμη του κατορθώματός του, έτσι ώστε να αρκεί ο τύμβος με την ακόσμητη στήλη για να θυμηθούν οι μεταγενέστεροι τον Έκτορα: είναι οι αιδοί που φροντίζουν για το κλέος ἄφθιτον των ηρώων.

Αντίστοιχα, στους γεωμετρικούς τάφους η επιτύμβια στήλη δεν έχει ούτε παράσταση ούτε επιγραφή, όντας σήμα με την πρωταρχική σημασία της λέξης: ένα σημάδι.³⁵ Αντίθετα, από τα μέσα του έβδομου αιώνα κ.ε. μπορεί να βρίσκεται πάνω στον τάφο ένα άγαλμα του νεκρού ή στήλη με ανάγλυφη ή γραπτή παράστασή του. Το άγαλμα ή η στήλη είναι στημένα σε βάση, στην οποία αναγράφεται το όνομα του νεκρού, συχνά ένα επί-

34. Πρβλ. τελευταία: Ε. Walter-Καρύδη, «Γέρας θανόντων», εις: *Εὐχὴν Ὅδουσαι* (Πρακτ. Ζ' Συνεδρίου Οδουσσ., 1993. 1995) 159-181.

35. Ὅ.π. 162 κ.ε. εικ. 1.

γραμμα και καμιά φορά και η υπογραφή του γλύπτη. Παράδειγμα μια αττική επιτύμβια στήλη του τέλους του έκτου αιώνα:³⁶ στο επίγραμμα της βάσης αναφέρεται ότι το σήμα για τον Λυσέα στήθηκε από τον πατέρα του Σήμονα· ο Λυσέας απεικονίζεται στη ζωγραφική παράσταση της στήλης. Σε μία άλλη αττική στήλη των ίδιων χρόνων δηλώνεται στη βάση μόνο το όνομα του νεκρού, *Αριστιονος* (δηλ. σήμα του Αριστίωνος), καθώς και η υπογραφή του γλύπτη, ενώ στο ανάγλυφο της στήλης παριστάνεται ο Αριστίων.³⁷

Διαφορετική μορφή έχουν οι πρώτες ενεπίγραφες επιτύμβιες στήλες, πριν από τη γέννηση της μνημειακότητας γύρω στα 650: όμοια όπως η αιγινήτικη αναθηματική (βλ. σημ. 33), δεν έχουν κανονικό ορθογώνιο σχήμα ούτε θα στέκονταν πάνω σε βάση.³⁸ Από μια αττική, πιθανώς του δεύτερου τετάρτου του έβδομου αιώνα, είναι γνωστή μόνον η επιγραφή με το όνομα του νεκρού στην ακανόνιστα αετωματική άνω απόληξη: *Επιχαριδο*.³⁹ Αυτή η ανέμελη, θα λέγαμε, αναγραφή εξαφανίζεται με τη λεγόμενη μνημειακότητα· το βλέπουμε συγκρίνοντας την επιγραφή του Επιχαρίδου με τη μορφική τάξη του επιγράμματος στη βάση μιας αττικής επιτύμβιας κόρης, γύρω στα 550-540.⁴⁰ Αυτή η τάξη που είναι και η ομορφιά των αρχαϊκών επιγραφών δεν χρειάζεται να αποδοθεί στον Πυθαγόρα, όπως πίστεψε ένας μεταγενέστερος σχολιαστής, *Πυθαγόρας αυτών* (δηλ. των γραμμάτων) *τοῦ κάλλους ἐπεμελήθη, ἐκ τῆς κατὰ γεωμετρίαν γραμμῆς ὀρθότητος... αὐτὰ γωνίαις καὶ περιφερείαις καὶ εὐθείαις*,⁴¹ αλλά επισημαίνει ότι η μορφική αναδιοργάνωση, που ονομάζουμε μνημειακότητα, καθορίζει τον παραστατικό χαρακτήρα όχι μόνο της αρχαϊκής τέχνης αλλά και της γραφής: στο ενεπίγραφο έργο υφίσταται μορφικά μια εκλεκτική συγγένεια ανάμεσα στο έργο και στην επιγραφή.

Τὰ ἐ π ἰ γ ρ ᾶ μ α τ α, ἑμμετρες επιγραφές, που αναφέρονται σ' ένα έργο (ανάθημα, επιτύμβιο γλυπτό κ.ά.), όντας αδιάρρηκτα δεμένες μ' αυτό—όπως δηλώνει και η λέξη *επίγραμμα*· πολύ αργότερα εμφανίζονται λο-

36. G. Richter, *Archaic Gravestones of Attica* (1961) αρ. 70 εικ. 159.160. 215. *CEG* 53.

37. Richter, *ό.π.*, αρ. 67 εικ. 155-158.180.211.212.

38. E. Walter-Karydi, «Η γέννηση της βάσης του αγάλματος στην Ελλ. τέχνη» (*ΣΤΗΛΗ για Ν. Κοιτολόουτα*, 1978) 172-183.

39. L. H. Jeffery, *BSA* 57, 1962, 135 αρ. 39 εικ. 12.

40. Richter, *ό.π.*, 157 εικ. 200. *CEG* 18.

41. Schol. Dionys. Thr. Gr. Gr. III 183, 32. O A. Rehm, «Inschriften als Kunstwerke» (*Hdb. der Archäologie* I, 1939) 216, 3 και ο R. Pfeiffer, *Geschichte der klass. Philologie* (1970) 43, έχουν ήδη απορρίψει τη σχέση με τον Πυθαγόρα.

γοτεχνικά επιγράμματα που δεν σχετίζονται με συγκεκριμένο ή υπαρκτό έργο—, είναι ένα γένος καθαρά γραπτής ποίησης που γεννιέται στον πρώιμο έβδομο αιώνα. Σύντομα ποιήματα σε αγγεία του όγδοου αιώνα, όπως το πολυσυζητημένο graffito στο «κύπελλο του Νέστορα»,⁴² ένα σκύφο του 720-700 από τις Πιθηκούσες, μπορούν να θεωρηθούν πρόδρομες μορφές. Οι στίχοι σ' αυτό το αγγείο αναφέρονται βέβαια, όπως αργότερα τα επιγράμματα, στο φορέα τους: μετά από τη δήλωση της ιδιοκτησίας, ότι ο σκύφος ανήκει στον Νέστορα, ακολουθεί η διαπίστωση ότι όποιος πει απ' αυτόν αὐτίκα κείνον ἡμερος αἰρέσει καλλιστεφάνων Ἄφροδίτης. Τελευταία προτάθηκε, με πειστικά επιχειρήματα, ότι η σύνδεση του απλού πήλινου αγγείου με τον Νέστορα δεν αναφέρεται στο δέπας της Ιλιάδας (Λ 632-637), το οποίο αναδεικνύει τη λεβεντιά του γηραιού Νέστορα, αλλά στο κύπελλο που προσφέρει ο Νέστωρ στον φιλοξενούμενό του Μενέλαο, σ' ένα επεισόδιο από τα Κύπρια: πίνοντας από αυτό το κύπελλο θα λυτρωθεί ο Μενέλαος από τον καημό για τη σύζυγό του.⁴³ Στους στίχους του σκύφου πρόκειται για ένα αστείο, που συνδέει το αγγείο μ' ένα φημισμένο κύπελλο του μύθου, αντιστρέφοντας τη δύναμη που είχε το μυθικό: όποιος πει απ' αυτόν τον σκύφο δεν γιατρεύεται από την ερωτική λαχτάρα αλλά υποκύπτει σ' αυτήν! Αυτοί οι εύθυμοι στίχοι θα πρέπει να έγιναν μέσα στο κέφι ενός συμποσίου, όμοια περίπου με την ευκαιριακή ποίηση της κρητικής μαντινάδας. Το ποίημα στο «κύπελλο του Νέστορα» δεν έχει ούτε τον πρωταρχικό δεσμό με το φορέα του, ούτε τη διάσταση της χρονικής διάρκειας που χαρακτηρίζουν το γνήσιο επίγραμμα.

Στην επιτύμβια πλαστική κοινόι στόχοι της παράστασης του νεκρού και του επιγράμματος είναι η διατήρηση της μνήμης και η τιμήση του νεκρού. Ολόκληρο το επιτύμβιο μνημείο εξακολουθεί βέβαια να ανήκει στο φόρο τιμής στον νεκρό, όπως στη γεωμετρική εποχή, το πρωτόγνωρο όμως είναι η εικόνα του νεκρού και η επιγραφή, που δηλώνει το όνομά του, κάποτε μάλιστα απαιτώντας και την επανάληψη του τιμητικού τυπικού (βλ. σημ. 26): παράδειγμα ένας αττικός επιτύμβιος κούρος του 530 π.Χ. όπου το επίγραμμα ζητά ρητά από τον περαστικό να σταματήσει και να θρηνησει τον νεκρό:

42. *Pithekusae I* (1993) 745 κ.ε., βιβλ. μέχρι και του 1991: σ. 751-758 (F. Russo). Πρβλ. επίσης: K. Robb, *Literacy & Paideia* (1994) 45-48. G. Danek, *WSI* 107/108, 1994/95, 29-44.

43. Danek, *ό.π.*, 32 κ.ε. Την ερμηνεία αυτή πρότεινε πρώτος ο W. Kullmann (*ό.π.*, σημ. 8).

*στεθι και οικτιρον Κροισο παρα σεμα θανοτος
ον ποτ' ενι προμαχοις ολεσε θορος Αρες.*⁴⁴

Οι ταφικοί τύμβοι βρίσκονταν έξω από την Αθήνα, σε οδικές αρτηρίες όπου υπήρχε μεγάλη κίνηση, έτσι ώστε ήταν πολλοί οι περαστικοί που σταματούσαν, κοίταζαν την επιβλητική, συχνά υπερφυσικού μεγέθους παράσταση του νεκρού, διάβαζαν, δυνατά βέβαια, το επίγραμμα, μνημόνευαν έτσι τον νεκρό και τον τιμούσαν, επαναλαμβάνοντας κατά κάποιον τρόπο τιμητικές τελετουργίες της ταφής όπως το θρήνο.

Πρέπει πάντως να τονισθεί ότι η τιμήση του νεκρού στο αρχαϊκό ταφικό μνημείο συνίσταται λιγότερο σ' αυτή την επανάληψη τελετουργιών, που άλλωστε σπάνια αναφέρονται στο επίγραμμα, και πολύ περισσότερο στο πορτραίτο του, ως θαυμάσια, χωρίς ψόγο εικόνα του ζωντανού ατόμου (στην ελληνική επιτύμβια πλαστική, αντίθετα από την ευρωπαϊκή, δεν υπάρχει παράσταση του λείψανου ή του νεκρού ξαπλωμένου), καθώς και στο όνομά του που παραδίδει η επιγραφή. Το όνομα είναι το σπουδαιότερο στοιχείο που δεν λείπει ποτέ· άλλωστε συχνά αναφέρεται στην επιγραφή μόνο το όνομα του νεκρού, όπως στη στήλη του Αριστίωνος (βλ. σημ. 37) ή στο άγαλμα του Αριστόδικου.⁴⁵ Μ' άλλα λόγια, με τον νέο προσωπικό χαρακτήρα του αρχαϊκού ταφικού μνημείου η τελετουργική διάσταση υποχωρεί. Όταν υπάρχει επίγραμμα, αυτό συχνά, αντί να ζητά από το διαβάτη τελετουργική τιμήση, τιμά τον νεκρό εξυμνώντας την *ἀρετήν, σοφίαν, σωφροσύνην* του κ.ά. —ιδιότητες στις οποίες μπορούν εξάλλου να αναγνωρισθούν οι αξίες που ίσχυαν εκείνα τα χρόνια. Αξιοσημείωτο πάντως είναι ότι η επιγραφή συμβάλλει τόσο αποφασιστικά στον νέο προσωπικό χαρακτήρα του αρχαϊκού σήματος όσο και η μαρμάρινη εικόνα του νεκρού, η οποία είναι το πορτραίτο του μόνον επειδή συνοδεύεται από το όνομά του: σωστά χαρακτηρίσθηκαν αυτά τα πρώτα πορτραίτα της ελληνικής τέχνης «ονοματισμένα πορτραίτα».⁴⁶ Το άγαλμα του Κροίσου ή του Αριστόδικου ξεχωρίζει μόνο με την ονομασία από άλλα αγάλματα κούρων. Ο δεσμός παράστασης και γραφής που επέρχεται από τις αρχές του έβδομου αιώνα κ.ε. με τις αναθηματικές, επεξηγηματικές⁴⁷ και επιτύμβιες επιγραφές κορυφώνεται στο «ονοματισμένο πορτραίτο».

44. CEG αρ. 27.

45. Χρ. Καρούζος, *Αριστόδικος* (1961).

46. Έτσι μετέφρασε ο Καρούζος (ό.π. 36) τον όρο «Benamungsporträt» (E. Buschor).

47. Γι' αυτές τις επιγραφές δεν έγινε εδώ λόγος.

Σε περιοχές, όπου η επιτύμβια πλαστική είναι λιγότερο συνήθης απ' ό,τι στην Αττική, αναλαμβάνει μάλιστα η επιγραφή μόνη της να δώσει στο σήμα προσωπικό χαρακτήρα. Ένα παράδειγμα των μέσων του έβδομου αιώνα είναι η στήλη του Δεινία από την Κόρινθο, όπου δεν υπάρχει παράσταση του νεκρού αλλά μαθαίνουμε από την επιγραφή το όνομά του και την αιτία του θανάτου του:

Λειψια τοδε [σάμα] τον ολεσε ποντος ανα[δες].⁴⁸

Με τις επιγραφές που σχολιάστηκαν εδώ δεν εξαντλήθηκε βέβαια το θέμα του πρώιμου ελληνικού γραπτού λόγου, δεν αναφέρθηκαν καν όλες οι κατηγορίες επιγραφών. Οι παραπάνω σκέψεις περιορίστηκαν στον νέο ρόλο της γραφής σε σχέση με το εικαστικό έργο: πώς, σε συνάρτηση με το ζύπνημα του ατόμου στη συλλογική συνείδηση του έβδομου αιώνα, εμφανίστηκαν οι πρώτες υπογραφές τεχνιτών και πώς γεννήθηκε το ενεπίγραφο έργο που στο εξής μπορούσε να εγγυηθεί τη διατήρηση της μνήμης και την τιμήση, ενώ ως τότε αυτές ήταν αποκλειστικό προνόμιο της (προφορικής) ποίησης. Ο ανταγωνισμός ανάμεσα στο ενεπίγραφο έργο και την ποίηση δεν σταμάτησε πια ποτέ. Εξάλλου, μόνο το ενεπίγραφο έργο ήταν σε θέση στους επόμενους αιώνες να εκπληρώσει τις απαιτήσεις των ανθρώπων στις εικαστικές τέχνες. Το θέμα μας όμως αφορούσε μόνο στις αρχές αυτών των φαινομένων.

TOWARDS DEFINING THE FUNCTION AND PECULIARITY OF EARLY GREEK LITERACY

(Summary)

THERE IS AN INTENSIVE discussion on Homer and early Greek literacy. The Greek alphabet was created about 800 B.C. and by the middle of the 8th century literacy was spread all over the Greek world. Yet orality belongs to a way of life and literacy did not change this at once. The process of introducing the new medium

48. *LSAG* 127 αρ. 6 πίν. 18. *CEG* αρ. 132. Στην Αττική τέτοιες στήλες είναι σπάνιες.

of writing in the various fields of experience was indeed a long one and took place in connection with mentality changes. The goal of this paper is to contribute to the understanding of the beginnings of this process by looking at some inscriptions of the later 8th century to ca. 650 B.C. (declarations of ownership, signatures of vase painters and potters, dedicatory and grave inscriptions) as well as their bearers.

In the casual owner's graffiti on vases of the later 8th century there already exists a 'writing behaviour', attested by the use of the genitive case for the owner's name, thus implying that he is absent, as it were, when the inscription is being read. It is for the philologists to decide if this 'writing behaviour' constitutes another argument in favour of an early date for the writing down of the homeric poems.

The rise of the individual, a major feature of the 7th century mentality, is reflected in the signature of vase painters and potters and in the dedicatory inscriptions, appearing about 700 B.C., as well as in the grave inscriptions, coming up a little later. It is significant that in geometric art there exist neither artists' signatures nor dedicatory inscriptions; nor are there any inscriptions on the geometric graves.

The dedicatory inscriptions and epigrams provided for memory and for honour by recording the donor's name. Sometimes they even claimed a repetition, as it were, of the dedicatory rite. The inscriptions were of course read loud; thus a forceful impact on the readers was effected that is quite beyond the reach of modern inscriptions. The same function, to warrant for memory and for honour, was undertaken and even enhanced by the grave inscriptions and epigrams that recorded the name of the dead, sometimes praised him or even asked the reader to repeat honorary rites for the dead. This new function of writing has been till then, in the oral way of life, the privilege solely of poetry. Yet, the inscription did not assume this role alone but together with the image to which it belongs and from which it is indeed inseparable. This new association of image and writing culminated, about the middle of the 7th century, in the creation of the «name portrait»: statues and reliefs as well as other images, the portrait status of which is due only to the inscribed name of the represented person.

Facing this development the poets defended indeed the rights of poetry and orality and Pindar even attacked the inscribed statues, pointing out their inadequacy as memorials. Nevertheless, the status of the inscribed image was henceforth established. And likewise the competition between poets and sculptors or painters.

Homeric Epithet and Narrative Situation

MY PAPER WILL CONSIST of three parts. I will start with a brief history of the literary interpretation of the Homeric epithet, then introduce a relatively recent contribution to this discussion, and finally discuss one major example, the Homeric epithets of 'night'.

1. *The literary interpretation of the Homeric epithet.* *A brief historical sketch*

Together with the similes the epithets are perhaps the most characteristic elements of the Homeric epics. Their frequency at the same time poses a problem, not only for translators, who throughout the ages have struggled with them, very often omitting them from their translations,¹ but also for interpreters. For what is the significance of a word like *πολύμητις* which occurs 87 times? Most of the times scholars have adopted the following approach: the epithets are in general ornamental, that is to say, they belong to the heroic patina which overlies Iliad and Odyssey. Sometimes an epithet is particularly fitting in its context, sometimes particularly unfitting. This sensible, but slightly opportunistic approach can be traced back to the scholiasts, as becomes clear from the following example. Concerning Iliad N 399 (*ἀτὰρ ὁ ἀσθμαίνων ἐδεργέος ἔκπεσε δίφρου*, 'but he [Asius] fell out of his well-built chariot'), the scholiast writes: «the epithet 'well-built' now is particularly fitting (*ἀρμόδιον*) for Asius' chariot, for he himself is big, his horses are good, and his chariot is well-built».²

1. E.g., Leonardi Bruni, Lorenzo Valla (fifteenth century), Giuseppe Bozzoli, Mme Dacier, Charles François Le Brun (eighteenth century). I have found this information in G. Finsler, *Homer in der Neuzeit. Von Dante bis Goethe*, Hildesheim - New York 1973 (= Leipzig 1912).

2. Other examples: (particularly fitting) ad A 346; A 800; M 60; N 210; Φ 218, 379; (unfitting) B 45; O 171; Φ 63, 218, and 304.

The question of the literary interpretation of Homeric epithets was of course sharpened dramatically by Milman Parry. In his view, the majority of Homeric epithets is ornamental, that is to say, their choice is determined by metrical rather than literary factors.³ Thus Odysseus is called *πολύτακς δῖος Ὀδυσσεύς* in the nominative, *Ὀδυσσῆος θεῖοιο* in the genitive. Against this background it is out of the question that we take one and the same epithet as sometimes insignificant, sometimes significant, in the way exemplified from the scholia above.⁴ Only for a handful of epithets, which he calls the «particularized» ones, does Parry allow a specific contextual significance.⁵ One of his examples is Odysseus' epithet *Ἰθακῆσιος*, which we find twice (β 246; γ 46) instead of *δορυκλυτῶς*, his usual nominative epithet after a masculine caesura; both times the speaker is referring emphatically and formally to Odysseus as king of Ithaca.

The problem here is of course to decide which epithets are particularized. Parry suggests the context and the other uses of the epithet as criteria: «we must consider singly the lines containing the epithets in question in order to establish the possibility of giving a particularized meaning to the epithet, remembering that the relation between the meaning of the epithet and that of the sentence

3. Parry (1971: 149): «In the matter of the generic meaning of the epithet as in that of its ornamental meaning, we can conclude that the poet was guided in his choice by considerations of versification and in no way by the sense».

4. Cf. Parry (1971: 156). The same point was argued very strongly by Combellaek (1959), cf. esp. p. 198: «Interpretations such as Ruskin's [who argued for a specific, contextual significance of *φασέλζος αἶψα* in Γ 243] have now after Parry's publications lost any plausibility they may once have had, because they require us to believe, not only that the formulaic poet used his formulas every now and then in a nonformulaic way, but also that his audience, thoroughly trained in the technique of listening to formulaic verse, could be expected to know when an epithet was formulaic and when it was not. The second of these beliefs, like the first, is admittedly possible, though I suspect that they are both in fact wrong. But, right or wrong, neither of them helps the modern reader of Homer. Parry has shown us a great deal about the mechanics of formulas, but neither he nor anyone else can put us into a position where we can have the kind of attitude and response to formulas which the poet and his original audience had automatically.»

5. Parry (1971: 153-65). Definition on p. 155: epithets which are «used for their significance rather than for their metre».

must be such as to pertain directly to the action of the moment. It will be objected that opinions here will differ, and the objection has some force. But in practice, if we keep in mind the directness which is from every point of view the mark of Homeric style, and firmly exclude any interpretation which does not instantly and easily come to mind, we shall find that there is hardly a case where variety of opinion is possible. The second method, which involves the other uses of the epithet, will then serve to control the choice which our tact has made. After what we have learned of the ornamental meaning of the Homeric epithet, we must recognize the principle that an epithet... cannot sometimes be ornamental, sometimes particularized; *it must always be either the one or the other*» (1971: 156). Parry's theoretical considerations here, in particular his appeal to the «tact» of the interpreter, are pretty slippery and the way in which he waves away any suggestion of subjectivity light-hearted, if not downright naive. In practice, however, he looks for particularized epithets mainly among (i) equivalent epithets, (ii) epithets which are separated from their noun, and (iii) epithets in runover position, three groups of epithets which indeed are likely to have more than average weight. But, as Parry himself admits, not all epithets belonging to these three groups are particularized and the whole procedure remains speculative.⁶ I will not go through all of his examples (some 40 in total), but some will pass review later on in this paper.

After Parry, several attempts have been made to salvage the literary significance of the Homeric epithet. In the first place, the age old method of occasionally allowing an epithet a special significance remains popular, as is shown by an example from the recent commentary on the Iliad by Kirk. Concerning Γ 243 (Ὠς φάτο, τοὺς δ' ἤδη κάτεχεν φουζῆος αἶα, 'those were her [Helen's] words, but the life-generating earth already contained them [Castor and Polydeuces]'), he writes: «It is unlikely, in view of the careful construction of Helen's whole speech and the pathetic tone of these verses in themselves [...] that 'life-generating earth' is to be taken as just a standard formulaic phrase, used at this juncture without special significance... In general it is true that formulaic epithets are not specially selected for their appropriateness to a particular occasion;

6. Similar criticism in Bergson (1954: 29-35 and 40-3).

but nevertheless the singer does from time to time choose language, including formulaic language, that takes on special significance or irony in an individual context.»⁷

In the second place, the significance of epithets has been sought in the light of the poems as a whole. This is the method followed by Whallon (1961, 1969) and Sacks (1987). To give an example: Nestor's epithet ἵππότης, 'horseman', is true to character, but not necessarily relevant to the immediate contexts in which it occurs. An even more general defence in terms of poetic value is adopted by Vivante (1982). The following quotation may give an impression of his line of reasoning: «Take, for instance, such a familiar kind of sentence as: 'He went to the hollow ship'. What strikes us for a moment is the ship itself, its nature, its shape. If the poet had said merely, 'He went to the ship', he would simply have given us a piece of information leading to something else. If, on the other hand, he had used some pointed adjective and said, for example, 'He went to the ship made ready for him', he would have brought out a purely practical or utilitarian connection. As it is, the effect is altogether different. What we find is a quality intrinsic to the idea of ship. The hollow ship is what it is. It is moored wherever it may be, true to itself and, as such, *unsubjected to the particular requirement of the action at a certain point*. Here is something perceived for what it is. The ship's hollowness is poetic *precisely because it is irrelevant to the narrative occasion.*» (1982: 13, my italics).

In the third place, some of the categories which Parry had selected for his particularized epithet have been further explored. Thus Beck (1986) discusses the two metrical doublets for Hera, βοῶπις πόντια vs. θεὰ λευκώλενος,⁸ and Tsagarakis (1982: 10-23) epithets in runover position.

In the fourth place, scholars have looked at all the possible epi-

7. Kirk (1985: ad Γ 243-4); cf. also Floyd (1989). Other examples from modern scholars: Cauer (1909: 403-4), Stanford (1958: ad T 382), Kirk (1985: ad Γ 424; Δ 164), Janko (1992: ad N 723-5; Ξ 392-3, 449-53; O 582-5), Edwards (1991: ad P 213-14, 276-8), and Griffin (1995: ad I 447, 478, 494). Bergson (1956: 35-40) contends that epithets may acquire new colour when used in connection with another than its usual noun. I have not been able to see Hinterlechner (1953) and Liveris (1960).

8. According to Janko (1981), the choice between equivalent epithets is determined by the phenomenon of clustering.

thets found with one noun and analyzed differences in context between the use of one or the other epithet. An example of this kind of research is Eide (1986), who investigates the five different epithets for 'hand'.⁹

Finally, scholars have drawn attention to the fact that the poet is by no means obliged to use noun-epithet formulas; he may refer to a person or object in many other ways and hence when he does use a noun-epithet formula this is in itself already a conscious choice. More in particular, it turns out that in certain cases characters use noun-epithet formulas less often than the narrator. This is demonstrated for characters referring to Odysseus by Austin (1966: 11-80), to Achilles by Shive (1987).¹⁰ It is to the fourth and fifth lines of research that my own approach to the Homeric epithets is connected.¹¹

Before turning to this approach, I want to draw attention to the most recent developments in the field of Homeric versification research. Three scholars, Jahn (1987), Visser (1987), and Bakker (1992), have come up with the same idea, namely, that we should abandon Parry's theory of the poet working with thousands of noun-epithet formulas, but rather envisage him starting with the semantically functional elements (the nucleus), such as the verb, the subject, and the object of the action, and then filling up the remaining space with metrically functional elements (the periphery), such as epithets and conjunctions. It will be clear that these theories, which I consider highly plausible, contain a new onslaught on the literary appreciation of the epithets. Bakker tries to save some of their value when he writes (1991: 71): «the fact that $\delta\sigma\upsilon\rho\iota$ $\varphi\alpha\sigma\iota\nu\tilde{\omega}$ is interchangeable with $\delta\zeta\acute{\epsilon}\iota$ $\delta\sigma\upsilon\rho\iota$ does not mean that both epithets do not mean anything or are identical to each other. Indeed it is safe and justified to assert that there is a clear difference between the two which is observed by the poet *as long as is reasonably possible*». In other words, Bakker here adheres to the fourth approach sketched earlier, which claims that a noun may have different epithets in different contexts.

9. See also Elliger (1975: 53-6), who shows how words like 'mountain' or 'river' may have different epithets in different contexts.

10. Cosset (1984) also draws attention to references to Odysseus without an epithet.

11. A combination of the third, fourth, and fifth approach is found in Martin (1993: 228-34), who discusses $\theta\epsilon\omicron\sigma\epsilon\iota\delta\eta\zeta$ in relation to Telemachus.

So much for my brief overview of literary approaches to the Homeric epithet. I think that we cannot escape the conclusion that epithets are an instrument of versification and that the very frequent ones in particular can hardly be said to be contextually significant.¹² There is, however, considerable room for manoeuvring: the poet has the choice whether or not to use an epithet at all, he may give them a special, emphatic position in the verse, and often he does have a choice between different epithets for different contexts.¹³ The approach to be sketched in the second part of my paper will further explore the poet's possibilities.

2. *Epithet and narrative situation*

My analysis of the Homeric epithets forms part of a larger subject: Homeric character language. Recently, several scholars, especially Jasper Griffin (1986), have pointed out that in Homer emotional and evaluative words tend to be used more by the characters than by the narrator and hence that we can distinguish a clear idiolect of the characters, a character language. To give one example, the word ἀπηνής, 'harsh', is found only (11 times) in direct speech. The same observation can be applied to epithets. Thus ὑπερφίαλος, 'overbearing', is found 22 times in direct speech, only five times in narrator-text. Interestingly enough, Parry (1971: 159) calls ὑπερφίαλος a particularized epithet, pointing out that the three times it is used of the Trojans in the Iliad («the poet puts the word in the mouth of one of the enemies of Troy»), and that of the nine times it is used of the Suitors in the Odyssey, four times it is Odysseus speaking, once Penelope.¹⁴ In other words, its status as particularized epithet

12. Attempts to give certain frequent epithets like πολύμητις and πολύ-
ταλς significance every time they occur can be found in Cosset (1983, 1984, and
1985) and Tsagarakis (1982: 32-46).

13. See also Machacek (1994), who adheres to the traditional Parryan
formula concept, but argues that we should examine the Homeric diction at
the level of the line or set of lines. Thus the poet has a choice to say «the *swift*
ship was bound to the sea» or «the ship was bound to the *wine-dark* sea». Also,
there are so many expressions (and hence metrical shapes) for saying 'he an-
swered', that there is considerable room for choosing a particular epithet with
the proper name.

14. Cf. also Bergson (1956: 31-2) and Merritt Sale (1989: 377).

seems somehow connected with its frequent occurrence in speeches.

In a series of publications¹⁵ I have refined the definition of character language by pointing out that we should also take into account embedded focalization, the narrative situation when the narrator represents the perceptions, thoughts or emotions of a character in the narrator-text. Within a narrative text we may distinguish different narrative situations, depending on who is speaking and who is focalizing (i.e. seeing, remembering, experiencing the events of the story):

narrator-text (Plato: diegesis)	speech (Plato: mimesis)
= simple narrator-text	
(the narrator is speaking and focalizing)	
+ embedded focalization	
(the narrator is speaking but representing	
the focalization of a character)	

When we return to our example of the epithet *ὑπερφίαλος*, we may now realize that in a passage like δ 789-90 (*ὄρμαίνουσ'* [Penelope] *ἥ οἱ θάνακτον φύγοι υἱὸς ἀμύμων, ἧ ὁ γ' ὑπὸ μνηστῆρσιν ὑπερφιάλοισι δαμείη*, 'she pondered whether her illustrious son would escape death or whether he would be killed by the insolent suitors') we look at the Suitors through Penelope's eyes; this explains the presence of *ὑπερφίαλος* outside direct speech.¹⁶ The same explanation can be given for three of the four other instances of *ὑπερφίαλος* in narrator-text. We should therefore define character language as those words which occur mainly in embedded focalization and in speech.

In point of fact, many of Parry's particularized epithets and of the epithets selected by other scholars as contextually significant belong to the Homeric character language. I give some examples.

Cauer (1909: 403) draws attention to Achilles being called *πελώριος*, 'enormous', in Φ 527 ('*Ἐστήκει δ' ὁ γέρον Πρίαμος θείου ἐπὶ πύργου, ἐς δ' ἐνόησ' Ἀχιλλῆα πελώριον*) and X 92 (*ἀλλ' ὁ γε μίμν' Ἀχιλλῆα πελώριον ἕσσον ἰόντα*), instead of the more common 'nimble footed', and suggests that the epithet gives expression to Priam's fear and Hector's courage, respectively.¹⁷ Indeed, we are dealing in both pas-

15. See especially De Jong (1987 (bis) and *forthc.*).

16. Cf. Griffin (1986: 46): «we are in a way close to speech here».

17. Parry (1971: 157-8) likewise considers *πελώριος* a particularized epithet.

sages with embedded focalization; we look at Achilles through the eyes of Priam and Hector and to them he appears 'enormous': πελώριος clearly belongs to the Homeric character language: 17 times in direct speech, three times in embedded focalization, five times in simple narrator-text.

Concerning Δ 402 (αἰδεσθεῖς βασιλῆος ἐνπλήν αἰδοῖοιο), Cauer (1909: 403-4) suggests that we find αἰδοῖον, 'respectful', instead of the metrically equivalent σκηπτουχον, 'sceptre-bearing', because this is how Diomedes looks at Agamemnon: he did not answer 'standing in awe before the rebuke of his respectful king'.¹⁸ Again the statistics point towards character language: αἰδοῖος occurs 30 times in speech, two times in embedded focalization, 11 times in simple narrator-text (mostly in the combination αἰδοίη ταμίη).

In Δ 66-7 = 71-2 («πειρᾶν δ' ὧς κε Τρῶες ὑπερκύδαντας Ἀχαιοὺς ἄρξωσι πρότεροι ὑπὲρ ἕρκια δηλήσασθαι») Parry (1971: 160) calls ὑπερκύδαντας, 'far famed', which takes the place of the more common εὐκνήμιδας, 'well-greaved', particularized. Both passages —these are the only instances of this epithet— concern direct speech.

An interesting case is the pair of equivalent genitive epithets for Hector, ἵπποδάμιοι, 'horse-taming', and ἀνδροφόνιοι, 'man-slaying'. According to Bergson (1956: 30-1), there is no clear reason why we sometimes find the one epithet, sometimes the other. Concerning ἀνδροφόνιοι Kirk remarks in his commentary ad A 242 («τότε δ' οὐ τι δυνήσεται ἀχνύμενός περ χραισμεῖν, εὔτ' ἂν πολλοὶ ἕφ' Ἐκτορος ἀνδροφόνιοι θνήσκοντες πίπτωσι»): «a powerful, almost shocking first use in the poem of this epithet, although it is formulaic for Hector». He might considerably have strengthened his remark, when he had paid attention to the fact that the epithet here occurs in a speech and that more in general it tends to be used by characters (five times in speech, thrice in embedded focalization), while the more neutral epithet 'horse-taming' is used by the narrator mainly.¹⁹ Achilles in particular is wont to call Hector 'man-slaying' and this tendency

18. Cf. Cauer's formulation: das «Epitheton... gibt in *Gedanken* Diomedes... dem Herrscher» (my italics).

19. 'Man-slaying' is used three times by the narrator, 'horse-taming' four times by the narrator vs. once by a character in a speech.

acquires of course a tragic undertone, when we know that Hector will live up to his reputation, killing Patroclus.²⁰

What happens when people fail to pay attention to the narrative situation in which an epithet occurs may be illustrated by the following remark from Bassett (1938: 163): «Sleep is 'sweet', not troubled, although it follows the exhaustion of weeping Penelope (α 364). It is still 'sweet' when it brings disaster to Odysseus (α 31, μ 338)». The situation is in fact more complex and more subtle than Bassett here presents it. Let us take a closer look at the two instances from Odysseus' *Apologoi*, first α 31: ἔνθ' ἐμὲ μὲν γλυκὺς ὕπνος ἐπήλυθε κευμηῶτα. Odysseus falls asleep after having tended the rudder for nine days and nights. During his sleep his companions open the bag of winds and their ship is blown away from home again. Having returned to the Aeolians Odysseus tells them the cause of his return (68-9): «ἄσάν μ' ἔταροι τε κακοὶ πρὸς τοῖσι τε ὕπνος / σχέτλιος», «my criminal companions destroyed me and cruel sleep». We see a subtle change of focalization: in 31 Odysseus-narrator indeed gives sleep its stock epithet 'sweet', because that was how it appeared to him at that stage; in 68-9, however, Odysseus-character in a speech calls it 'cruel', because now he knows what has happened during the time he slept. This is the only time we find *σχέτλιος* as an epithet of sleep; the epithet is given additional force through its runover position. The same phenomenon can be observed in book μ, where at first (338) Odysseus calls his sleep 'sweet', but afterwards, when he has woken up and found out that his companions have slaughtered Helios' cattle during his sleep, in a speech calls it 'ruthless' (νηλεὲς ὕπνω: 372, a unique combination).

I hope to have shown so far that when trying to establish the literary significance of an epithet it is always worthwhile to take into account the narrative situation in which the epithet occurs, simple narrator-text, embedded focalization, or speech, and to look at its

20. Different defenses of the contextual significance of the two epithets are given by Sacks (1987: 163-75, the use of *ἀνδροφόνου* is restricted to Achilles' speeches, the books in which Hector is wearing Achilles' armour, and when Hector is lamented) and Cosset (1985: 338-9, violent *ἀνδροφόνου* is found in contexts of bloody victories (past and present), peaceful *ἱπποδαμοῖο* in contexts of drama or difficulties for Hector). Janko (1981: 254) explains the distribution patterns of the two epithets in terms of clustering.

distribution over the narrative situations, to see whether perhaps it belongs to the Homeric character language.

I now turn to the third part of my paper, the discussion of one major example: the epithets of 'night'.

3. *The epithets of 'night'*

The word 'night' occurs 134 times in the Homeric epics, of which less than half of the time (62 times) in combination with an epithet.²¹ This already suggests that the poet took a decision whether or not to use an epithet. If he chose to do so, he could select among 20 different epithets:²²

	<i>Simple narrator-text</i>	<i>Embedded focalization</i>	<i>Speech</i>
ἀβροτή ('divine')			Ξ 78
ἀμβροστή ('divine')		ο 8 (?)	B 57; K 41, 142; Σ 268; Ω 363; δ 429, 574; η 283; ι 404
ἀμβροτή ('divine')			λ 330
ἄθροατος ('endless')			λ 373; ο 392
ἄνυπνος ('sleepless')			I 325; τ 340
δνοφερή ('dark')			ν 269; ο 50
δυσκηδής ('bringing discomfort')			ε 466
ἐρεβενή ('dark')	E 659; Θ 488	N 425	I 474
	N 580; X 466		
ἐρεμνή ('dark')			λ 606
θοή ('swift')	M 463	K 468	K 394; Ξ 261; Ω 366, 653; μ 284
κακή ('wretched')		K 188; ξ 457	ξ 475
κελαινή ('dark')	E 310; Λ 356		
μακρὸς ('long')			λ 373
μέλαινα ('dark')	Θ 486, K 297	K 468	Θ 502; I 65; K 394; Ω 366, 653; η 253; μ 291; ξ 314
	Ξ 439		ν 337
οἰζυρή ('wretched')			X 102; λ 19
ὄλοή ('terrible')		II 567 (?)	K 83, 386; ι 143
ὄρφνη ('dark')		K 276	ξ 476
πηγυλὸς ('icy')			
σκοτομήνιος ('moonless')	ξ 457		

21. I include the figurative uses of night meaning 'death' or 'unconsciousness'.

22. I leave out of account predicative adjectives, such as ἀσπασίη and πρῶλιστος (Θ 488).

The first thing to note is that 'night' is more often qualified with an epithet by characters than by the narrator (51 vs. 11 instances). In this respect 'night' differs from the proper names 'Odysseus' and 'Achilles', which, as I have remarked before, are far less often given an epithet by characters than by the narrator. A spot check of 'day' (ἡμέρα) presents the same picture as 'night': it is mainly the characters who add epithets. Intuitively, this is not difficult to explain, since day, night, not to speak of the weather, are typically phenomena which ask for comment.

Next, we see that the neutral, descriptive epithets, like 'dark' (ἔρεβεννή, κελαινή, μέλαινα) and 'swift' (θοή) are used by narrator and characters alike or by the narrator only, whereas the more emotional epithets, like 'endless' (ἄθροσφατος), 'sleepless' (ἄπνοος), 'bringing discomfort' (δυσκηδής), 'wretched' (κακή, ὀϊζυρή), or 'terrible' (δλοή), are used by the characters only.²³ Once more, we see the existence of an (emotional) Homeric character language demonstrated.

It is even tempting to undertake a subdivision of the 'dark' epithets on the basis of their distribution over the narrative situations.²⁴ We have just seen that ἔρεβεννή and μέλαινα are used both by the narrator and by the characters, κελαινή by the narrator only. These epithets are used in descriptive contexts: either we have people fainting or dying, when it is said that their eyes were covered by dark night, just as we may speak of a black out, or, in Dutch, that 'it became black before his eyes'. Or we have 'dark night' as opposed to 'day(light)'. A clear example is Iliad Θ 485-6: ἐν δ' ἔπεσ' Ὠκεανῶ λαμπρόν φάος ἠελίοιο / ἔλκον νύκτα μέλαιναν ἐπὶ ζείδωρον ἄρουραν ('and

23. Curiously enough, Austin in his discussion of the epithets of 'night' (1966: 71-3) does not make the crucial distinction between narrator and characters, propagated by himself earlier in the same chapter. This leads him to the following incorrect generalisation on p. 72: «Since the epithets of night are emotional, qualitative words they are susceptible to no hard and fast definition. They reflect the speaker's attitude towards night at that moment.» I also disagree with his suggestion that in Θ 485-8 'night' is twice called 'dark' (μέλαιναν, ἔρεβεννή), because we are here given the Trojans' focalization.

24. Two studies on colours in Greek literature reach diametrically opposed conclusions where the 'dark' epithets of 'night' are concerned: according to Handschur (1970: 170-225), they are only rarely chosen on purely metrical grounds: according to Dürbeck (1977: 139-68), metrics are the dominant factor.

now the bright light of the sun dipped into the Ocean, trailing black night across the grain-giving land'). When we turn to *δυοφερή* and *ὀρφναίη*, on the other hand, we see that these epithets are used by characters only. They describe a degree of darkness which makes it impossible for a person to see anything, in other words, a subjective instead of an objective darkness. A clear example is found in the scene of Odysseus' nightly landing on Goat-Island, ι 142-8: «There we sailed ashore, and there was some god guiding us through the dark night (*νόκτα δι' ὀρφναίην*), and nothing showed itself to be seen. For there was a deep mist around the ships, and there was no moon showing from the sky, but she was covered by clouds. There was nobody who had noticed the island and we never saw any long waves rolling in and breaking on the shore, only when we ran the well-benched ships ashore.» No less than three times does Odysseus stress the fact that he could not see a thing, neither harbour, nor island, nor breakers.²⁵ It is instructive here to contrast *Iliad* Ω 366: «*τῶν εἴ τις σε ἴδοιτο θοῆν διὰ νόκτα μέλαιναν τοσσάδ' ὀνειράτ' ἄχροντα...*», «if anyone of them would spot you while transporting so many riches through the swift, dark night...». In my view, it would have been impossible for the poet to use in this context *ὀρφναίην*. In a *μέλαιναν* night people can still see somebody or something, in an *ὀρφναίην* one not.

The overview of the epithets of 'night' presents one last, remarkable feature: only characters call night 'divine'. This is in fact one of the few positive epithets of 'night', which on the whole is seen mainly in negative (dark) terms. When speakers call night 'divine', they are, as Austin (1966: 71-3) has suggested, referring to night as the time when human toil, fighting or seafaring, comes to an end and the divine gift of sleep can be enjoyed. A clear example is Σ

25. The same interpretation can be given for K 276: *τοὶ δ' οὐκ ἴδον ὀφθαλμοῖσι / νόκτα δι' ὀρφναίην*; cf. Danek (1988: 122): (die Wahl des Epitheton ist hier) «entscheidend: *νόκτα δι' ὀρφναίην* steht als Begründung für v. 275 *τοὶ δ' οὐκ ἴδον ὀφθαλμοῖσι*. Der Satz konnte so paraphrasiert werden: Die beiden sahen den Reiher nicht, weil es finstere Nacht war.» I agree with Danek (1988: 80), contra Austin (1966: 72), that in the other two instances of *νόκτα δι' ὀρφναίην* in K (83 and 386), the epithet seems to be used mechanically, as is *νόκτα δι' ἀμβροσίην* in K 41 and 142. This impression of mechanical use is further confirmed when we note that in K 386 there is the variant reading *ἀμβροσίην* (for *ὀρφναίην*), in 142 *ὀρφναίην* (for *ἀμβροσίην*).

267-8: νῦν μὲν νύξ ἀπέπασσε ποδώκεα Πηλείωνα / ἀμβροσίη, aptly translated by Austin as «night has fallen *thank God*, and put a stop to Achilles' fury» (my italics). Hence the epithet is also found in contexts when speakers comment on the quiet and rest of night being disturbed, e.g. Ω 363 or ι 404.

The example of the epithets of 'night' demonstrates the general thesis of this paper, viz. that the poet has a certain freedom when handling epithets; he may or may not insert an epithet and he may restrict the use of emotional epithets to the focalization and speeches of characters.

BIBLIOGRAPHY

- Austin, J. N. H.: *Archery at the Dark of the Moon. Poetic Problems in Homer's Odyssey*, Berkeley - Los Angeles - London 1966.
- Bakker, E. J. & F. Fabbricotti: «Peripheral and Nuclear Semantics in Homeric Diction: The Case of Dative Expressions for 'Spear'», *Mnemosyne* 44, 1991, 63-84.
- Bassett, S. E.: *The Poetry of Homer*, Berkeley 1938.
- Beck, W.: «Choice and Context: Metrical Doublets for Hera», *AJPh* 107, 1986, 480-8.
- Bergson, L.: *L'épithète ornementale dans Eschyle, Sophocle et Euripide*, Lund 1956.
- Cauer, P.: *Grundfragen der Homerkritik*, Leipzig 21909.
- Combella, F.: «Milman parry and Homeric Artistry», *Comparative Literature* 1, 1959, 193-208.
- Cosset, E.: «Choix formulaire ou choix sémantique? La désignation d'Ulysse et de la lance (ἔγχος) dans l'Iliade», *REA* 85, 1983, 191-8.
- : «L'Iliade, Style formulaire ou non formulaire?», *AC* 53, 1984, 5-14.
- : «Esthétique et système formulaire dans l'Iliade», *LEC* 53, 1985, 331-40.
- Danek, G.: *Studien zur Dolonie*, Wien 1988.
- Dürbeck, H.: *Zur Charakteristik der griechischen Farbenbezeichnungen*, Bonn 1977.
- Edwards, M. W.: *The Iliad: a Commentary. Volume V: Books 17-20*, Cambridge 1991.
- Eide, T.: «Poetical and Metrical Value of Homeric Epithets», *SO* 111, 1986, 5-18.
- Elliger, W.: *Die Darstellung der Landschaft in der griechischen Dichtung*, Berlin - New York 1975.
- Floyd, E. D.: «Homer and the Life-Producing Earth», *CW* 82, 1989, 337-49.

- Griffin, J.: «Homeric Words and Speakers», *JHS* 106, 1986, 36-57.
 —: *Homer Iliad Book Nine*, Oxford 1995.
- Handschur, E.: *Die Farb- und Glanzwörter bei Homer und Hesiod, in den homerischen Hymnen und den Fragmenten des epischen Kyklos*, Wien 1970.
- Hinterlechner, W.: *Typische und untypische Verwendung homerischer Epitheta*, Wien 1953.
- Jahn, T.: *Zum Wortfeld 'Seele-Geist' in der Sprache Homers*, München 1987.
- Janko, R.: «Equivalent Formulae in the Greek Epos», *Mnemosyne* 34, 1981, 251-64.
 —: *The Iliad: a Commentary. Volume IV: 13-16*, Cambridge 1992.
- de Jong, I. J. F.: *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, Amsterdam 1987.
 —: «Homeric Words and Speakers: an Addendum», *JHS* 107, 1987, 188-9.
 —: «Narrator Language versus Character Language; Some Further Explorations», forthc.
- Kirk, G.: *A Commentary on the Iliad, Volume I. Books 1-4*, Cambridge 1987.
- Liveris, A.: *Les épithètes chez Homère*, Athènes 1960.
- Machacek, G.: «The Occasional Contextual Appropriateness of Formulaic Diction in the Homeric Epics», *AJPh* 115, 1994, 321-36.
- Martin, R. P.: «Telemachus and the Last Hero Song», *Colby Quarterly* 29, 1993, 222-40.
- Merritt Sale, W.: «The Trojans, Statistics, and Milman Parry», *GRBS* 30, 1989, 341-410.
- Parry, A. (ed.): *The Making of Homeric Verse. The Complete Works of Milman Parry*, Oxford 1971.
- Sacks, R.: *The Traditional Phrase in Homer*, Leiden 1987.
- Shive, D.: *Naming Achilles*, Oxford 1987.
- Stanford, W. B.: *The Odyssey of Homer*, II, Houndmills - London 21958.
- Tsagarakis, O.: *Form and Content in Homer*, Wiesbaden 1982.
- Visser, E.: *Homerische Versifikationstechnik. Versuch einer Rekonstruktion*, Frankfurt a. Main - Bern - New York 1987.
- Vivante, P.: *The Epithets in Homer, A Study in Poetic Values*, Yale 1982.
- Whallon, W.: «The Homeric Epithets», *YCS* 17, 1961, 97-142.
 —: *Formula, Character, and Context. Studies in Homeric, Old English, and Old Testament Poetry*, Washington - Cambridge, Mass. 1969.

ΤΑ ΟΜΗΡΙΚΑ ΕΠΙΘΕΤΑ
ΚΑΙ ΟΙ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΕΣ ΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ

(Περίληψη)

ΘΕΜΑ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ είναι το πρόβλημα της λογοτεχνικής ερμηνείας των ομηρικών επιθέτων. Το πρώτο μέρος προσφέρει μιαν ιστορική ανασκόπηση. Από την αρχαιότητα ως πρόσφατα τα ομηρικά επίθετα θεωρήθηκαν γενικά ως κοσμητικά, έτσι ώστε ορισμένες φορές οι μελετητές να βρίσκουν ότι ταυρίζουν ιδιαίτερα στα συμφραζόμενα, και ορισμένες όχι. Στον αιώνα μας, οι εργασίες του Milman Parry έδωσαν στην έρευνα των ομηρικών επιθέτων μια καινούρια ώθηση. Ο Μ. Ρ. θεωρεί τα περισσότερα επίθετα κοσμητικά (και ο ποιητής τα διάλεξε με βάση μετρικούς παράγοντες πιο πολύ παρά τα συμφραζόμενα), και μόνο λίγα «εξειδικευμένα», που αυτά διαλέχτηκαν με βάση τα συμφραζόμενα.

Ωστόσο οι μελετητές προσπαθούν ακόμα να περισώσουν τη λογοτεχνική σημασία των επιθέτων, είτε συνεχίζοντας να τα συσχετίζουν κάπως με τα συμφραζόμενα, είτε μεταφέροντας την ερμηνεία στο σύνολο του έπους, είτε συγκεντρώνοντας τις προσπάθειές τους σε ορισμένες ειδικές περιπτώσεις επιθέτων, όπως είναι τα μετρικά ισοδύναμα ή όσα κατέχουν εμφαντική θέση μετά το διασκελισμό. Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες είναι οι έρευνες που αποδεικνύουν πως ένα ουσιαστικό μπορεί να δεχτεί διαφορετικά επίθετα σε διαφορετικά συμφραζόμενα, ή ότι τα επίθετα μπορούν να κατανεμηθούν με κριτήριο τις τρεις κύριες αφηγηματικές καταστάσεις: απλή αφήγηση, έμμεση αφήγηση (embedded focalization), όταν βλέπουμε τα πράγματα μέσα από τα μάτια ενός προσώπου της διήγησης), ή λόγος. Στη δεύτερη περίπτωση η σημασία αυτής της αφηγηματολογικής προσέγγισης καταδεικνύεται για μια σειρά επίθετα: *πελώριος*, *αϊδοίος*, *υπερφιάλος*, *άνδροφόνοιο* / *ίπποδάμοιο*.

Στο τελευταίο μέρος της εργασίας μάς απασχολούν τα είκοσι επίθετα του ουσιαστικού «νύχτα». Αποδεικνύεται ότι τα ουδέτερα περιγραφικά επίθετα, όπως «κατασκότεινος» (*έρεβεννή*, *κελαινή*, *μέλαινα*) και «γρήγορος» (*θοή*), χρησιμοποιούνται το ίδιο από τον αφηγητή και τα πρόσωπα του έργου, ενώ μόνο τα πρόσωπα του έργου χρησιμοποιούν τα συναισθηματικά φορτισμένα επίθετα, όπως *άθέςφατος*, *άνπιρος*, *δυσκηδής*, *κακή*, *διζυρή*, *όλοή*. Αυτή η ανάλυση των επιθέτων της νύχτας αποδεικνύει ότι ο ποιητής μπορεί να χρησιμοποιεί τα επίθετα με ένα συνειδητό και λογοτεχνικά αποτελεσματικό τρόπο.

Allusion and the Audience of Homer

IN LITERARY CRITICISM ALLUSION has been defined as a «tacit reference to another literary work, to another art, to history, to contemporary figures, or the like».¹ Allusion «differs from mere source-borrowing because it requires the reader's familiarity with the original for full understanding and appreciation», and it differs from mere reference «because it is tacit and fused with the context in which it appears». Allusion may be used merely «to display knowledge, as in many Alexandrian and medieval poems»; or it may be used «to appeal to a reader or audience sharing some experience or knowledge with the writer; or to enrich a literary work by merging the echoed material with the new poetic context». The technique of allusion assumes: «(1) an established literary tradition as a source of value; (2) an audience sharing the tradition with the poet; (3) an echo of sufficiently familiar yet distinctive and meaningful elements; and (4) a fusion of the echo with elements in the new context».

In modern Homeric criticism the term allusion has become quite fashionable, although it is difficult to find any discussion of the concept of allusion in the scholarly literature, and the word is hardly found in the indexes of Homeric books.² The phenomenon seems to be taken for granted. It must be admitted though, that if, as in the above definition, allusion presupposes «an established literary tradition», «another literary work», or even an «original», we cannot have that kind of allusion in Homer. Greek epic poetry does, how-

1. *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton 1974, s.v. Allusion. See further Ziva Ben-Porat, «The Poetics of Literary Allusion», *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 1 (1976) 105-28, and Udo J. Hebel, «Towards a Descriptive Poetics of Allusion», in: H. F. Plett (ed.), *Intertextuality*, Berlin and New York 1991, 135-64.

2. An exception is Pietro Pucci, *Odysseus Polytropos. Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*, Ithaca and London 1987.

ever, fulfil that other requirement, «a close poet-audience relationship, a social emphasis in literature», and also «an audience sharing the tradition with the poet». At least, I would add, up to a point, but perhaps not to the degree that, as one author has it, «[t]he epic audience's knowledge of the alternative possibilities allows the poet to build his narrative by deriving meaning not only from what the poem includes but from what it conspicuously excludes». ³ Thus, if we compare Homer with other material his audience would have known, we may be able to reveal the importance of mythic allusion in Homer and in the experience of Homer's audience. The assumption which I want to query in this paper is that Homer's audience would have known what was left out. I shall briefly discuss and explore by example the function and limits of allusion in Homer. There is no denying that, just as the poet knows more than he tells, so the audience knows more than it is told. But how much do the two parties share? I submit that the historical audience of the oral epic poet had rather less complete command of tradition than is often thought. There is a poetological side to this assumption, in so far as the rather restricted scope that I allot to allusion in Homer, and indeed to tradition as the audience's sounding board, tallies with a certain view of the poet's authority, independence, and competence.

We may take as a working definition that an allusion is an evocation in a text of something which is not told in that text. The typical or weaker form of allusion is the mentioning in passing of a name or an incident which evokes additional information. Thus «Argo, known to all men» which alone in the past did sail past the clashing rocks (μ 69 f.), may be said to be an allusion. ⁴ Here the story of the Argonauts would spring to the audience's mind. Or let us take simply the designation Kronides or Kronion for Zeus. The patronymikon functions as an allusion to past dynastic strife among the gods and also to the majesty of Zeus. We may, however, also speak of a stronger form of allusion, in cases where the poet tacitly, by association and implication, directs the audience's attention to something which lies beyond what he narrates during a performance or

3. Laura M. Slatkin, *The Power of Thetis. Allusion and Interpretation in the Iliad*, Berkeley etc. 1991, 4.

4. The fact that Argo is called *παραμέλοισα* in a way bears out the allusive function of the remark.

what he includes in his poem. Here we may think of the way the judgement of Paris may be said to be alluded to and thus to provide a backdrop to scenes in the last book of the Iliad and elsewhere (Ω 23-30, Φ 418-34, E 418-25). Or to take another example, one in which a tacit allusion indeed provides essential enrichment: An audience listening to the *homilia* of Hector and Andromache (Z 369-502) must surely have thought of the sad end to which Astyanax was destined. Already the *Iliupersis* told the story which tragedy later made familiar, of how the Odysseus hurls the son of Hector down from the walls of Troy. According to the *Ilias parva*, however, it was Neoptolemus, the son of Achilles, who on his own initiative had Astyanax killed.⁵ The fact that there were two different versions neatly illuminates one kind of problem which we have with such allusions: to what exactly do they allude? Given that tradition before Homer had seen to it to put an end to Astyanax' life,⁶ and that the cyclic epics preserve older tradition: Which one may we trust and let enrich our reading of the Iliad, and which of them enriched the poetic experience of Homer's audience? That is: How much background is there, and how solid is it?

In certain respects there was a gulf between singer and audience. To take an obvious case, let us for a moment consider the Near eastern material which has filtered into the Greek epic tradition and shaped several details. If the poet(s) of the Iliad and of the Odyssey appear(s) to have had «a close acquaintance with the Gilgamesh epic and perhaps other Akkadian poems», as has recently been said,⁷ they have been in a very privileged position as compared with their local Greek audiences. To read the episode of Diomedes' wounding of Aphrodite against the background of a similar episode in the Gilgamesh epic is enriching, enriching us, that is, who are in a position to compare texts. There could be no echo and no contrast here for the primary audience to appreciate. I mention the point

5. *Iliupersis*. Proclus 30 (Davies, p. 62) *Ilias parva* F 21 (Pausan. 10.25.9) (Davies, p. 59).

6. This I consider highly probable, in spite of that other tradition in which Astyanax survived and became the founder of a new Troy (schol. T ad Ω 735).

7. M. L. West, «The date of the Iliad», *Museum Helveticum* 52 (1995) 203-19, on p. 216.

merely to remind ourselves that we cannot generally assume a shared knowledge of tradition.

Then there are audiences and audiences. The audience at the Panathenaic festivals in the Athens of the fifth and the fourth century B.C.E. listening to the public recitations of Homer will have been familiar with a wide range of mythological material and many versions of familiar myths —though we should not forget Aristotle's remark with regard to the subjects of tragedy to the effect that «even familiar material is familiar only to a minority». ⁸ In the Greek world of the seventh and sixth century, mythology was presumably less canonical and Panhellenic than it became later (not that details of Greek mythology was ever an agreed-upon matter). When we go back to the oral epic tradition of the Greeks in the ninth and the eighth century, things will have been even more in a state of flux.

At any time an audience would have consisted of people with widely different background: perhaps a fellow singer would be present, the singer's old master, or a pupil: they could appreciate things that the ordinary hearer could not. We may well believe that a singer put certain things in as a special treat for his colleagues. Even the non-professionals would differ in their competence, some would be storytellers in their own right with a good grasp of tradition and a good memory, some were more, others less interested, some were young and eager to learn, others old and experienced. One should always ask: what intended audience, what real audience? Do we not often tend to think of the audience as rather too «cultured» and «literate»? ⁹

The singers in any case stood apart. We may think of them as professional travelling bards, on occasional visits to a locality, to give high-profile presentations of their repertoire. Or we may think of them as locally based *demiourgoi*, the community's highly respected specialist in singing and therefore their authority in all things mythical. We may think of singers as performing primarily in the market-place, among the common people, at burials and religious festivals, or, in accordance with the impression conveyed by the *Odyssey*, at the court of the king or chieftain.

8. Arist., *Poetics* ch. 9 (1451b 25).

9. Some important social aspects are treated by A Dalby, «The *Iliad*, the *Odyssey* and their audiences», *Classical Quarterly* 45 (1995) 269-279.

When we try to assess what we may call the balance of power, or the competence of singer and audience respectively, it is important to bear in mind the kind of authority which a singer represents. In the Greek epic tradition, as we know it through Homer, the Muses guarantee the truth of the story and vouch for the quality of what the poet tells. We have no information as to the way an aspiring Homeric singer learnt technique and themes. He must have had a period of apprenticeship with a master. But in principle he is *autodidaktos* and taught by a god (cf. χ 347).¹⁰ The implicit poetics of the Homeric epics makes the Muses the source of the song. The Muses are invoked at the beginning of the poems, and when the singer faces great or difficult tasks during the poem. And the Muses are eyewitnesses. At B 484-7 the poet contrasts what the Muses know with the *klea* which man has to rely on. The Muses take the singer behind the tradition as it were, to the facts themselves, to where the action is. As the Muses give song (that is, tradition) to the singer, so the singer gives tradition (that is, song) to the audience. To the audience, the singer does not re-present tradition, he represents it. «In the Greek tradition, the idea of the poet's inspiration by the Muse offers an excellent alibi for creative intervention».¹¹

I take it for granted that there were elements in the tradition which could not be tampered with, and that would constitute a frame of reference for poet and audience alike. We may call it the *Faktenkanon*—though we may disagree as to whether all of Kullmann's 130 episodes (to which must be added Iliad and Odyssey) should be reckoned to belong to the canon.¹² We may prefer in-

10. See the thoughtful essay by Joh. Th. Kakridis, «Auch Homer ist in die Lehre gegangen», *Gymnasium* 99 (1992) 97-100 (where, however, Phemius the *autodidaktos* singer is seen as a special case).

11. Margalit Finkelberg, «A creative oral poet and the Muse», *American Journal of Philology* 111 (1990) 293-303, at p. 296. Finkelberg compares the Greek oral tradition with Southslavic heroic poetry, where the guarantee of the song's truthfulness is the tradition itself (and not the communication of the muse); thus emphasis is placed on preservation. Finkelberg sees poetic creativity at work especially in thematic development and plot-making. On the role of the Muses, see also the perceptive remarks of G. B. Walsh, *The Varieties of Enchantment*, Chapel Hill 1984, esp. 12f.

12. W. Kullmann, *Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis)*, Wiesbaden 1960, 52-57 (Hermes Einzelschriften 14).

stead to follow the approach of Hainsworth, who in the Trojan legend sees «eight irreducible elements», around which the episodes cluster.¹³ A certain number of basic facts simply belonged to the story. Any audience knew that Troy shall ultimately be sacked, and that Odysseus shall return home successfully. People would know about Helen and Penelope. The shared facts gave the singer something to play on.¹⁴

However, many ingredients and combinations were provided ad hoc by successive singers, and the tradition generally was both fluctuating and growing. An audience would often have only a vague idea of the details of the story line, and not know exactly what to expect. There was much epic singing in the air, and presumably of widely different contents. Oral poems did not exist as identifiable entities. Rather, the tradition was a potential which achieved actuality and specific form and contents only in performance. To take an example: To say that Agamemnon's rebuke of Diomedes in the *epipoleis* (Δ 370-400) «allows him to recount, in an abbreviated form, one of Tydeus' feats, derived no doubt from a longer oral poem on the Theban theme»¹⁵ seems to me to be somewhat misleading. Even if, for the sake of argument, we grant what is not at all obvious, that the story of Tydeus' visit to Thebes was not simply an ad hoc paradigmatic innovation by Homer, but was told by poets before his time, I would question the notion of an «abbreviation» of «a longer oral poem» that somehow would have to be there

13. J. B. Hainsworth, «The fallibility of an oral heroic tradition», in: L. Foxhall & J. K. Davies (eds.), *The Trojan War. Its Historicity and Context*, Bristol 1984, 111-135, at p. 119f. The eight elements are 1. The Δῶς βουλή (marriage of Peleus and Thetis, etc.) 2. Paris and Helen (3a. First Muster at Aulis 4a. Evil omens 5a. Attack on Teuthrania) 3. Second Muster at Aulis 4. Wrath of Artemis 5. Inconclusive fighting before Troy (5a. Exploits of Achilles) 6. A talisman or trick to bring success (The Palladion, Philoctetes' bow, Achilles' son, the Wooden Horse) 7. The Sack 8. The wrath of Athena and the Nostoi.

14. For one way the poet could exploit what people knew and expected, see J. V. Morrison, *Homeric Misdirection. False predictions in the Iliad*, Ann Arbor 1992. The concept of foreshadowing is also useful. There is of course a great many «allusions» in the Iliad and the Odyssey to what is lies within the action of the poem itself, what in German is called «innere Anspielungen».

15. Thus G. S. Kirk, *The Iliad. A Commentary*, 1 (Cambridge 1985) *ad* Δ 370-400.

somewhere as a basis for Homer's concise and allusive version. The poet does not go about his work that way: He presents the facts that the muses give him; he does not abbreviate poems which he has learnt as such. And just as the poet would not simply have some longer oral poem before him as the basis for his production, so it would not be available for the audience as a basis for their reception and perceptive appreciation. The audience never had a specific text as a point of reference. For many episodes they never even had a canonical version to go by. Those stories which were only touched upon by a singer did not impose themselves in any detail, and those stories which were not told were largely irrelevant.

Thus we may say that for the audience, the actual song which is presently being sung by the singer is heard and accepted as the authentic and authoritative presentation of the story. In principle it holds true that just as what the poet tells, is valid, so what he suppresses, does not exist —excepting of course, some basic facts. This principle is most immediately relevant for the problem of invention and innovation in Homer. There are, in my view, many invented «references» or allusions in Homer, many instances of what we may call an ad hoc background to the action.

One of my favourites is Agamemnon's singer in the *Odyssey*. When Nestor explains to Telemachus how it came to pass that Aegisthus could kill a much mightier man, he mentions that Agamemnon left a singer with Clytemnestra whom he «had strongly ordered to guard his wife. / But when the fate of the gods bound her to be overcome, / Then Aegisthos brought the singer to a desert island / And left him to become a prey and a spoil for birds. / And a willing man led to his house a willing woman» (γ 268-72, tr. Cook). We have no evidence that the singer had a place in tradition before we meet him in the *Odyssey* —no evidence, that is, if we do not simply think that what is briefly mentioned in the epic is an allusion which points the audience to some well known episode or story. I have argued elsewhere¹⁶ that this singer, for whom it is so difficult to find a place and a function in a scenario at Mycenae and in the action of the poem, can be firmly established in the *Odyssey* by virtue of his

16. See Ø. Andersen, «Agamemnon's singer (Od. 3, 362-272)», *Symbolae Osloenses* 67 (1992) 5-26.

poetic function. The singer is in our text because the poet needs him there of his own purposes: The poetically self-reflective poet of the *Odyssey* has given an extra dimension to the contrast between Ithaca and Mycenae by slipping into Nestor's account the remark about the singer who passes into obscurity and is silenced. It is an emblem of the sad end of Agamemnon and of the evil woman Clytemnestra, in contrast to the successful Odysseus and the good Penelope, and their singer, the poet of the *Odyssey*.

Another example is Helen by the Wooden horse, as told to Telemachus by Menelaus in the company of Helen in book four of the *Odyssey*. Menelaus recounts that Helen, accompanied by Deiphobus, went up to the Horse and called on the Greeks, making her voice like the wives of all the Argives (δ 279). Menelaus himself and Diomedes barely resist the temptation to make themselves known. As for Anticlus, Odysseus must put his hand over his mouth so as to keep him from betraying them, until Pallas Athene finally leads Helen away. This episode is problematic on many accounts. It does not square well with another episode told by Helen herself shortly before, on how she was plotting with Odysseus to help the Greeks conquer the city. One way of explaining the discrepancy is to ascribe the episodes to two different strings of tradition, or to two different stages of tradition, with a more and a less moral and pro-Greek Helen.¹⁷ We would still be hard up explaining what the poet had in mind in presenting both of them. I would rather ask whether Helen's visit to the Horse is part of the tradition at all. We cannot rely on arguments *e silentio*, but it may be no accident that the episode is not mentioned in the Cyclic excerpts of Proclus. The whole episode could be an invention on the part of the poet of the *Odyssey*. He exploits Helen to serve his own poetic ends: Through the tense situation she creates by imitating the voices of the many wives, the poet is hinting at Penelope's attempt in the last part of the *Odyssey* to arrive at an understanding of her unknown guest and to elicit his identity as her husband. She is «calling», he is hidden, incognito. I have in mind in particular the conversation between Penelope and

17. Thus Joh. Th. Kakridis, «Problems of the Homeric Helen», in: *Homer Revisited*, Lund 1971, 25-53 (Skrifter Vetenskapsoc. i Lund 64). My own interpretation is developed in greater detail in «Odysseus and the Wooden Horse», *Symbolae Osloenses* 52 (1977) 5-18.

the stranger in ν 104 ff. and generally the tension in the whole of that book. The *raison d'être* for the problematic episode would then be that it reflects the homecoming of the Hero. It is due to a kind of composition by theme and has no basis in tradition. We may like to take it as a kind of subtle foreshadowing. I am less sure the audience would appreciate it on that level. But they would accept the story as such even if it had no basis in tradition.

You may call such brief references allusions with nothing to allude to: They make sense in the narrative context and agree with the poetics of epic poetry. The principle works also the other way round: The audience ignores what is not there. I submit two instances if this as well.

My first case here is the figure of Orestes in the *Odyssey*. The story of the Atridae and especially of Agamemnon's disastrous return from Troy figures prominently throughout the poem as a foil to the action of the *Odyssey* with its happy ending. Orestes functions as a positive example to be emulated by Telemachus. «And how good», Nestor adds as he has told Telemachus about Agamemnon's death, «it is for a man to leave behind when he dies / A son, since that son avenged his father's murderer, / The cunning Aigisthos, who killed his renowned father!» (γ 196-8). However, «Orestes' matricide does not fit the pattern, and is therefore ignored».¹⁸ I would say that, as Orestes' matricide is not mentioned in the *Odyssey*, so Orestes the mother-killer does not exist for the *Odyssey* —neither for Telemachus, nor for the audience. In the context of the *Odyssey*, where Penelope and her family embody the very opposite values of Clytemnestra and the royal household at Mycenae, any remark which would associate Telemachus with a mother-killer would be inappropriate. But there is no need to blot out Orestes. His name alone obviously does not evoke the matricide.

Meleagros is my second example. In the long paradigmatic narrative presented by Phoenix in the ninth book of the *Iliad*, Achilles is warned not to follow the example of Meleagros, who in a difficult situation postponed to yield to a series of entreaties until it was too late —too late, that is, not for him to save the city, but to receive

18. So Stephanie West, *A Commentary on Homer's Odyssey* 1, Oxford 1988, 60.

the promised gifts. The paradigm is told in order to have Achilles accept Agamemnon's promise of gifts, just as in the old days «the heroes would take gifts; they would listen, and be persuaded» (I 526, tr. Lattimore). So Meleagros was offered a great gift: «wherever might lie the richest ground in lovely Kalydon, / there they told him to choose out a piece of land, an entirely / good one, of fifty acres, the half of it to be vineyard / and the half of it unworked ploughland of the plain to be furrowed» (I 577-579). Finally, but only at a later stage, Meleagros' heart was stirred within him, «and he rose, and went, and closed his body in shining armour. / So he gave way in his own heart, and drove back the day of evil / from the Aitolians; yet those no longer would make good / their many and gracious gifts; yet he drove back the evil from them» (I 596-9). The paradigm bristles with difficulties. I will comment only upon the following problem: Why is the death of Meleagros not mentioned? For the fact that he is killed in action is surely the most significant fact in the story of his life, apart from his killing of the boar. And how can this parallel to Achilles' fate in the Iliad be missing from a paradigmatic story which otherwise is a most intricate mirroring of the action of the Iliad? Some have felt that there is «ein beredtes Schweigen» here, that the paradigm as a whole is «Schicksal enthüllend» or revealing the fate of Achilles, not least in the suppression of the fact of Meleagros' death.¹⁹ For the modern reader it may work like that. That it would be inappropriate for Phoenix to mention the death of Meleagros in the context of the Iliad, goes without saying: it would be an omen *pessimum* for Achilles. The death of Meleagros has to be outside the perspective of the characters, if we are not to speculate on very indirect hinting and subconscious reactions. But I think that it is beyond the perspective for the audience as well: Meleagros' not getting his gifts does not evoke his death and so the death of Achilles. Perhaps the poet had more in his mind at this point, something for us to think of. I think not. The parallelism ends where the relevance of the argument ends: What is important, is the promise of the gifts. What Phoenix tells about Meleagros not getting the gifts take the parallelism to where we are in the action

19. See W. Schadewaldt, *Iliasstudien*, Leipzig 1943 / Darmstadt 1966, 141.

of the Iliad, and in the conversation. What follows is irrelevant, and it is not alluded to.

We, as modern readers, do not share a tradition with the poet. Through the screen of Homer's epics, however, and in the light of late Greek art and literature, modern scholarship has managed to assemble and organize an impressive body of mythological material which gives many glimpses of the traditional background to Homer's poetry. So we like to think that we may sometimes even appreciate some innovation of Homer's, or at least see where our epics differ from some other and perhaps older tradition. We, as readers, sometimes know «alternative possibilities» and can watch the poet «build his narrative by deriving meaning not only from what the poem includes but from what it conspicuously excludes». For us, the significance of many episodes are highlighted when we compare Homer with other material we know. But what about a 8th or 7th century local audience?

Let us for a moment consider the characters within the epic as speakers and hearers. In the Odyssey, Orestes is only mentioned by characters in the action of the epic like Nestor. For the characters listening, there is no matricide. For in the fictitious world of the epic, there is only one version of things, because there is only one reality: that which is established by the words of the poet. When a character in the epic poem listens to another character speaking, e.g. about his parents or his exploits, or exhorting him by way of some intricate mythological example, or simply referring briefly to some episode, the listener within the action of the poem has never the option to think of alternative versions of the story, or to muse about what details may have been suppressed, or what the speaker may have meant by innovating right to the listener's face. They accept what is said as it is said—even if it is previously unheard of in the tradition.

When it comes to accepting what is said and sung, I submit that the primary and intended audience of Homer should be situated—psychologically—somewhat closer to the characters within the epic narrative than to the modern reader of Homer with the Cambridge and Oxford commentaries and Kullmann's *Quellen* at hand. My supposition is that the audience of the oral epic was more like the characters in the epic in their expectations and in their readiness to accept what they heard and to forget about other things. It cer-

tainly lacked the poet's competence and confidence in tradition. Nor would it listen to the presentation like a conference of Homeric scholars.

May I sum up by suggesting that we show great caution when we speak about allusions: Allusions to what, for whom? I tend to think that there is less allusion to extratextual matters in Homer than is sometimes thought, and that it would not be easy anyway for the audience to appreciate the allusive evocation. What the poet evokes, is often what he creates.

Ο ΥΠΑΙΝΙΓΜΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΑΚΡΟΑΤΗΡΙΟ ΤΟΥ ὈΜΗΡΟΥ

(Περίληψη)

Η ΕΡΓΑΣΙΑ ΠΡΑΓΜΑΤΕΥΕΤΑΙ και ερευνά μέσα από παραδείγματα τη λειτουργία και τα όρια του υπαινιγμού στον Ὀμηρο. Στη νεότερη ομηρική έρευνα ο όρος «υπαίνιγμός» έχει γίνει της μόδας. Ο υπαινιγμός βασίζεται σε μια στενή σχέση ανάμεσα στον ποιητή και στο ακροατήριο, καθώς και στο δεδομένο ότι η παράδοση είναι πολύ οικεία στον ακροατή. Θεωρώ ότι το ιστορικό ακροατήριο του επικού ποιητή, που υπηρετούσε την ηρωική ποίηση, δεν ήξερε την παράδοση τόσο καλά όσο συχνά πιστεύεται. Αυτή η υπόθεση έχει και την ποιητολογική της πλευρά, καθώς η μάλλον περιορισμένη έκταση που δίνω στους υπαινιγμούς του Ομήρου και στην παράδοση ως αντηχείο του ακροατηρίου συμβαδίζει με μian ορισμένη αντίληψη για το κύρος, την ανεξαρτησία και την επαγγελματική ικανότητα του ποιητή.

Από μian άποψη υπήρχε χάσμα ανάμεσα στον αοιδό και στο ακροατήριο. Οι αοιδοί κυριαρχούν πάνω σε όλα τα στοιχεία του μύθου. Στον Ὀμηρο οι Μούσες εγγυώνται την αλήθεια της αφήγησης και επιβεβαιώνουν την ποιότητα όσων λέει ο ποιητής. Αυτό για τον ποιητή αποτελούσε και άλλοθι, που του επέτρεπε να νεοτερήσει. Φυσικά υπήρχαν στην παράδοση στοιχεία που δε γινόταν να αλλάξουν, κάτι σαν πλαίσιο αναφοράς για τον ποιητή και το ακροατήριό του. Ωστόσο, πολλά στοιχεία και συνδυασμοί φαίνεται να έχουν επινοηθεί ad hoc από κάποιους αοιδούς που διαδέχονταν ο ένας τον άλλον. Το ακροατήριο συνέβαινε συχνά να μην έχει παρά μia πολύ άριστη γνώση των λεπτομερειών για την εξέλιξη της υπόθεσης. Υπάρχουν πολλές επινοημένες «αναφορές» ή υπαινιγμοί στον Ὀμηρο,

πολλά παραδείγματα όπου θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για ένα ad hoc κατασκευασμένο υπόβαθρο για τη δράση.

Η διήγηση για τον αιιδό του Αγαμέμνονα στην Οδύσσεια (γ 268-72) και για την επίσκεψη της Ελένης στο Δούρειο ίππο (δ 279) μπορούν να θεωρηθούν περιπτώσεις σύντομων «αναφορών», που δεν υπαινίσσονται τίποτα —χωρίς αυτό να τις εμποδίζει να έχουν το νόημά τους στα αφηγηματικά συμφραζόμενα και να συμφωνούν με την ποιητική του έπους.

Ο κανόνας ισχύει και προς την αντίστροφη κατεύθυνση: το ακροατήριο αγνοεί ό,τι δεν αναφέρεται μέσα στο έργο. Παρουσιάζουμε και συζητούμε δύο παραδείγματα: την περίπτωση του Ορέστη, που δεν είναι μητροκτόνος στην Οδύσσεια (γ 196-198), και το τέλος του Μελέαγρου ως υπαινιγμό στο θάνατο του Αχιλλέα (I 577-579).

Στο φανταστικό κόσμο του έπους υπάρχει μία μόνο εκδοχή για τα γεγονότα, επειδή υπάρχει μία μόνο πραγματικότητα: αυτή που αποτύπωσαν τα λόγια του ποιητή. Στο έπος, ένα πρόσωπο ακούει και δέχεται ό,τι λέγεται όπως λέγεται, ακόμα και αν είναι άγνωστο στην παράδοση. Πιστεύω ότι το πρωταρχικό και το κατοπινό ακροατήριο του Ομήρου πρέπει να τοποθετηθεί, ψυχολογικά, κάπως πλησιέστερα στα πρόσωπα της επικής αφήγησης απ' όσο ο νεότερος αναγνώστης του Ομήρου.

Πρέπει να είμαστε πολύ προσεκτικοί όταν μιλούμε για υπαινιγμούς. Ο ποιητής επικαλείται συχνά αυτό που δημιουργεί ο ίδιος.

GEORG DANEK

Odysseus and the Bow

IF YOU TRY TO RECONCILE the findings of receptionist theory with the postulates of oral theory, you may formulate the following sentence: Every epic performance is directed at an audience of listeners who are a part of the tradition, who know quite well the story they are being told, and who know many other stories as well that build its necessary background. The epic performance, i.e. the epic narrator, assumes the audience has this knowledge,¹ employing it then for various effects. The epic text demands the active cooperation of the listener, who has to supplement the information given by the performance with information from outside the text, given by tradition.² Thus every epic performance presents just one single version of a story; the listener, therefore, must bring this version in relation to other versions of the same story, as well as to other stories, in order to build up a complete understanding of the text.

In the *Odyssey*, as well as in the *Iliad*, there are numerous references to other stories which the audience must respond to.³ But in the *Odyssey* there prevails the principle of alternative plots: On various occasions the text shows that the story of the *Odyssey* as a

1. Cf. J. M. Foley, *Immanent Art. From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*, Bloomington-Indianapolis 1991.

2. The first part of this sentence is a truism, of course, for every narrative text. I refer to the work of W. Iser (*Der implizite Leser*, München ³1994; *Der Akt des Lesens*, München ³1990) and to the theory of semiotics by U. Eco (*Lector in fabula*, Milano 1979; *I limiti dell'interpretazione*, Milano 1990).

3. The question of the relationship between the Homeric texts and the stories of the whole epic tradition remains the domain of the 'Neoanalyse'. Cf. W. Kullmann, «Ergebnisse der motivgeschichtlichen Forschung zu Homer (Neoanalyse)», in: J. Latacz, *200 Jahre Homerforschung: Rückblick und Ausblick*, Stuttgart 1991, p. 425-455 (=W. Kullmann, *Homerische Motive. Beiträge zur Entstehung, Eigenart und Wirkung von Ilias und Odyssee* [ed. R. J. Müller], Stuttgart 1992, p. 100-134).

whole does not allow any serious change, but that there are a lot of possibilities to build alternative sub-plots within the whole of the story.⁴

Now let us take a look at the bow as a weapon against the suitors. I think that this is a necessary element of the story of Odysseus handed down by tradition. I will not here pose the question if this motif was initially taken over from a different story. This question is very interesting for anyone who wishes to understand the pre-history of the story, but I do not think it contributes very much to the understanding of the version of our text. I think we can demonstrate that our Odysseus presupposes the audience's knowledge of the story of the bow contest and the killing of the suitors, in addition to other parts of the story.⁵ Thus, the audience of our Odysseus will expect Odysseus to take part in the bow contest of the suitors, to manage to shoot through the twelve axes, and to start to kill the suitors by using the bow as a weapon. In this paper I will try to demonstrate how the Odysseus tells its story against the background of these expectations of its audience, and I will do this by simply following the signals given by the text, which confirm or contradict these expectations.

But first of all we should reflect a bit about the significance of the bow in Greek culture and Greek warfare in order to be able to judge the role of the bow in the story of Odysseus' homecoming. There is every reason to believe that in earlier periods the bow, as a weapon, was greater esteemed than in historical times.⁶ This is well reflected in myth: The bow is the chief weapon of Herakles, one of the most outstanding Greek heroes, and the bow was an important weapon within the story of the Trojan war.⁷ But the bow was the typical weapon of the lonely hero who fought alone against a su-

4. I refer to my book *Epos und Zitat. Studien zu den Quellen der Odyssee*, Wien (forthcoming).

5. You may think here of Penelope's ruse, etc.

6. For the related questions I refer to the article of Prof. Krischer in this volume; cf. B. Sergent, «Arc», *Métis* 6 (1991) 223-252.

7. I believe that the killing of Achilleus by Paris, and the killing of Paris by Philoktetes, were both old parts of the story of Troy as a whole. For the related questions cf. W. Kullmann, *Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis)*, Wiesbaden 1960.

perior number of enemies. Thus, after there was established the new tactics of the *ὀπλίτης*, the Greek soldier began to carry different weapons, and the archer became an outsider. Now it was the full-armed warrior who had to fight face to face in the *φάλαγγς* (or what should become the *φάλαγγς*). This was a historical change that sooner or later influenced the role of the bow in epic stories, as well. If we take a look at the Iliad, we can observe how the heroic epic manages to assign a new role to the old weapon.

In the Iliad the most important way to fight is expressed by the scheme of the *ἀριστεία*, with a full-armed hero excelling in front of the mass of soldiers. The hero fights in close combat with his spear and sword; he also uses his spear for distance-shots, and sometimes even throws stones, but he has to use his strengths and must always face his enemy. This way of regular fighting stands in opposition to the fighting of the archers, who fight from the distance, not face to face, and whose tactics may be defined as *δόλος*. The preeminent archer of the Trojans is Paris, and when he is called *τοξότης* by Diomedes, it is intended to mean «coward».⁸ The same is true of Pandaros, who plays a kind of substitute for Paris in the Iliad,⁹ and who appears as mean and cowardly when he shoots at Menelaos in Book Δ, and at Diomedes in Book Ε.

Now it seems clear enough that both Paris and Pandaros are judged as cowards primarily because of their characters and their actions, and that it is only a second step to underrate the bow as a weapon. But in the Iliad there are also archers who are highly esteemed. There is the Greek archer Teukros. He has two short *ἀριστεῖαι*, in Books Θ and Ο, where he hits several Trojans with his arrows but cannot hit Hektor, because he has to stop fighting before that: The first time Hektor himself strikes him with a stone, the second time Zeus strikes his bow-string. Here Teukros is fighting as part of the regular Greek troops, and as part of the presentation of the battle he fulfills a well-defined role: his shooting with the bow stages a situation of an «almost». He almost manages twice to hit Hektor, i.e. to kill the most dangerous enemy of the Greeks, and twice there was

8. Α 385: *τοξότα, λωβητήρ, κέραι ἀγλαέ, παρθενοπίπτα...*

9. Cf. my paper «Purpur und Elfenbein (Verg. Aen. 12, 64-69 und Hom. Il. 4, 141-147)», *WS 110* (1997) 91-104 [96-98].

required only a tiny amendment to this possible plot to prevent Hektor from death, whereas after Teukros rearms himself as a heavy warrior in Book O, he no longer poses any danger to the Trojans. Thus Teukros' short ἀριστεία with the bow demonstrates that even the great Hektor could be struck by the missile of a much inferior warrior, but that he, who is in the full run of his great ἀριστεία, is immune even against such accidents. And finally there exists a whole people of archers among the Greeks, the Lokroi, who in book N fight as a regular formation of archers behind the hoplite phalanx. The Lokroi also stage the situation of an «almost». They initiate a short phase of Greek superiority, which is immediately stopped by far-reaching counterattacks of the Trojans.¹⁰ With the Lokroi, as well, the fighting with the bow is integrated into the regular fighting of the Greeks, though remains subordinated to it.¹¹

So we can see that the Iliad reveals a rather ambivalent role of the bow. The bow as a weapon may be valued neutrally, even if it is not the weapon of first-class warriors and cannot be used as a weapon in a great ἀριστεία. But the bow may also become the instrument of a negative hero, or the instrument of a negative action. This only goes to show that we can witness a bit of the reality of historical warfare transformed into epic poetry: After all, the bow was not eliminated from Greek warfare once and for all even after the introduction [of the hoplite tactics; it was just subordinated to the new tactics of the phalanx (which was perhaps just beginning to evolve at the time of Homer).

Now what about the Odyssey? Here we may be quite certain that the traditional story prescribed the bow as a weapon for the

10. N 712-725, with the characteristic conclusion: «and then the Trojans would have been put to flight, if not...». For this typical motif cf. G. Nesselrath, *Ungeschehenes Geschehen. 'Beinahe-Episoden' im griechischen und römischen Epos*, Stuttgart 1992.

11. Fighting with the bow is mentioned at several further places within the fighting scenes of the Iliad, where the bow is used in just the same manner, and with the same role, as other, similar, weapons: Meriones, by using an arrow, hits an enemy who is backing within the short-distance fight, i.e. in a situation when other heroes would use a spear (N 650-9); Paris, in revenge of Meriones' shot, shoots all the same and within the turmoil hits another Greek fighter; here the narrator does not even mention that it is the arrow which the audience must of course suggest to be Paris' weapon (N 660-72).

killing of the suitors. It follows, then, that the tradition depicted an Odysseus who fought alone, by using a *δόλος*; that is (for the understanding of an audience thinking in categories of the hoplite tactics), a perfidious Odysseus who cheated the suitors. The *μνησθηροφονία* with the bow was an integral part of the traditional character of Odysseus, which was so well defined by Prof. Maronitis.¹² Now if this was the traditional character of the *μνησθηροφονία*, we can see the preeminent problem with regard to the bow in our *Odyssey*. It is well known that our *Odyssey* tries to find a new definition for the character of Odysseus, attempting to rid him of the darker aspects of his character, and make him a «real» hero, comparable to the warrior heroes like Achilles. This tendency already can be seen in the *Iliad*, where Odysseus, as well as the other great heroes of the Greeks, is a positive hero though, of course, excelling in the *βουλή*, not in the fighting. But in the *Iliad* it was easy to present an Odysseus without (or almost without) negative characteristics, because in the *Iliad* there are no traditional stories told about Odysseus. The *Iliad* does not report the murder of Palamedes, nor the theft of the Palladion, nor even the ruse of the Wooden Horse. So it was quite easy to present an *Illiadic* Odysseus without negative traits.

The *Odyssey* is a different matter. In the *Odyssey* only those actions of the hero are recounted which were defined, or could be defined, as problematical by tradition: his long absence from home, that could be labelled as curiosity (Stanford called it «inquisitiveness and acquisitiveness»);¹³ the loss of all his companions; his relationships to other women, apart from Penelope; and, finally, his killing of the suitors, which could be labelled as a mass murder of not-guilty persons. Now we know very well that our *Odyssey* tries to re-interpret all these aspects of the story in order to make a positive hero out of him. In our *Odyssey*, Odysseus stays away from Ithake against his will; he is not to blame for the death of his companions who die because of their own foolishness; his relationships to women are caused by necessity, i.e. by the power of goddesses (Kirke, Ka-

12. Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ἀναζήτηση καὶ νόστος τοῦ Ὀδυσσεύα. Ἡ διαλεκτικὴ τῆς Ὀδύσσειας*, Ἀθήνη 1980.

13. W. B. Stanford, *The Odyssey of Homer I*, London 1965, ad ι 229: «Note O.'s motives—inquisitiveness and acquisitiveness—very typical of himself and many later Greeks».

lypso), otherwise he even avoids getting caught by a woman (Nausikaa), and he always thinks about how he can return to Penelope; and last, but not least, it is one of the most important intentions of our text to demonstrate that the suitors are guilty and that Odysseus has every right on earth to kill them.

These are aspects of the text of our *Odyssey* that are well known to Homeric scholars. The *Odyssey* not only distances itself from the pre-Homeric tradition, but it also calls the attention of its audience to differences to previous versions of the story by demonstrating various possibilities for alternative plots. This process can be detected as well with regard to the motif of the bow. On various occasions the text of our *Odyssey* calls attention to the fact that there exist alternative methods of killing the suitors, methods without the use of the bow. These allusions to alternative plots may be better understood if the expectations of the traditional audience of the *Odyssey* regarding the killing of the suitors with the bow are taken into account, and if these are related to our *Odyssey's* general tendency to clean the character of Odysseus. If viewed in this light, all of these allusions can be shown to be part of a single line of argument to manipulate and correct the preexisting expectations of the audience, i.e. the expectations that Odysseus will kill the suitors alone, using the bow, without giving them any fair chance to react. Thus I think it proper to take a look at the most relevant passages, in the order of our text, because this is the order in which the traditional audience had to receive them.¹⁴

In Book α , during the dialogue between Athena-Mentes and Telemachos,¹⁵ Athena formulates a wish: She wishes Odysseus to re-

14. I know well that I am setting myself in opposition to U. Hölscher (*Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman*, München ²1989, p. 235-242), who discusses exactly this line of motifs under the label «Das Unvorhergesehene», and who expresses his position by formulating: «Man sage nicht, der Zuhörer wisse diesen Ausgang (sc., that Odysseus will shoot the suitors with the bow) doch von vorneherein. Hier geht es um die Formen des Erzählens, und Dichtung wird allemal gelesen wie zum erstenmal.» (241). It is exactly this position that I would like to call in question with my paper: I don't think that an audience that was well acquainted with different versions of the story of the *Odyssey* could follow the version of our *Odyssey* without any presuppositions and expectations about the outcome of the story.

15. α 255-266.

turn and to appear in front of the suitors, wearing his full armour, including helmet, shield and two spears. But she connects this wish with a memory of a journey Odysseus once undertook to acquire poison for his arrows, and she explicitly says that this poison meant an offence against the gods. Now imagine an audience expecting Odysseus to kill the suitors with the bow: at this point of the action it must be suspected that Athena—who by tradition helps Odysseus with his homecoming—will prefer a battle in the manner of the Iliadic warfare.

In Book 9, after throwing the discus, Odysseus tells the Phaiakians what his best sporting disciplines are, going into detail with the bowshooting.¹⁶ He makes four points: First of all, he would hit the enemy first, even as part of a big formation of archers.¹⁷ Second, as the Greeks were before Troy and used to shoot with the bow, he was surpassed only by Philoktetes, i.e. the only Greek archer at Troy with a relevant role in myth: Philoktetes had to kill Paris with his arrow. Third, he surpasses all living archers. And, fourth, he will not compete with the archers of the previous generations, i.e. Herakles and Eurytos, because they even competed with the gods, whereby Eurytos, at least, was accordingly killed by them. Now take the traditional audience. Even if no story about Odysseus fighting with the bow at Troy is known, it will immediately be understood that two modes of using the bow are being compared. The first mode is the fighting of the heroes of earlier times, which was a sign of ὕβρις, which meant an attack against the gods, comparable with what Athena said about the poison for the arrows and with what is said about Herakles in several other passages of the *Odyssey*, where he, too, appears as a brutal, hybristic hero.¹⁸ The second mode is the arching of the Greeks at Troy, which may appear as regular fighting against the Trojans. Thus we see the same opposition between the two fighting-modes we detected in the *Iliad*: on the one hand the

16. 9 214-233.

17. 9 216-218: πρῶτος κ' ἄνδρα βάλοιμι διστεύσας ἐν ὀμίλῳ / ἀνδρῶν δυσμενέων, εἰ καὶ μάλα πολλοὶ ἑταῖροι / ἄγχι παρασταίην καὶ τοξάζοιάντο φωτῶν.

18. For some aspects of the Odyssean Herakles cf. J. S. Clay, *The Wrath of Athena. Gods and Men in the Odyssey*, Princeton 1983, p. 90-96. I deal with these problems at greater length in my book cited in ftn. 4 (see the index, s.v. Herakles).

single archers Paris and Pandaros who conceal themselves and fight by *δόλος*, on the other hand the regular fighting of Teukros, or of the archer-people, the Lokroi, as part of the hoplite tactics. What will the traditional audience make out of this? If this information is brought in relation with the *μνηστοροφονία*, certain expectations will have to be corrected: If Odysseus wants to kill the suitors in a correct manner, i.e. adhering to the principles of a «real» hero, he must succeed in killing them by fighting within the regular formations of two full-armed armies. Of course, this is a paradox, caused by the discrepancy between the traditional motif of killing with the bow and the tendency to create a new character of Odysseus realized in our *Odyssey*. The audience remains in suspense.

Next passage: In Book ν, Athena and Odysseus plot their operations against the suitors.¹⁹ At this point of the action Athena tells Odysseus exactly what he must do at the moment, but she does not say anything about how he will be able to kill the suitors. She neither tells him explicitly if he has to win allies for the fighting, nor which kind of weapons he must use against the suitors. But for both questions she suggests the direction which the action is to take. With regard to the allies she tells Odysseus that nobody should detect his identity; it thus seems impossible for Odysseus to gather allies against the suitors. And as far as the weapons are concerned, she does not tell him anything, but does proclaim that the blood and brains of the suitors will spoil the ground.²⁰ Now this description of the death of warriors is quite similar to what can be found in the fighting scenes of the *Iliad*, i.e. in the context of the regular fighting with full weapons. Thus the instructions of Athena present a dilemma, not only to Odysseus, but to the audience as well: Odysseus must plan the killing of the suitors without disclosing his own identity, i.e. by planning a *δόλος*; but yet when it comes to the fight itself, he will have to kill the suitors in open combat. The discrepancy between these alternative plots (a conflict between two different concepts, namely the concept of *δόλος* and the concept of heroic combat) lies within the instructions of Athena. Odysseus will have to

19. ν 393-415.

20. ν 394-6: ... καί τιν' δίοω / αἵματι τ' ἐγκεφάλω τε παλαξέμεν ἄσπετον οὐδας / ἀνδρῶν μνηστήρων...

find a way out of this dilemma. The audience who knows that the traditional story prescribes Odysseus as a single fighter shooting the suitors by δόλος will remain in suspense as to how the text will manage to tell the story both ways.

This conflict between these two incompatible ways of fighting against the suitors is still at work in Book π, when Odysseus, together with Telemachos, plans the removal of the arms from the μέγαρον, and the killing of the suitors.²¹ The principle of concealment is still valid; Odysseus will give a sign, and Telemachos will remove the arms from the walls of the μέγαρον leaving only two sets of weapons. Afterwards, once the time comes, the two of them will attack the suitors with these weapons. This looks like a totally inefficient plan, and the text in fact comments on this inefficiency. Immediately before this,²² Odysseus asks about the number of the suitors, so as to decide if they need further allies. Telemachos lists them—there are 108 men all together—, but Odysseus reacts by simply calling the gods Zeus and Athena as allies. So the gods seem to be just a substitute, instead of a concrete plan for the fighting. It is evident that Odysseus, the figure inside the text, does not yet know how to fight the suitors, simply intending to fulfil the instructions of Athena. But the traditional audience must know about the implications of the motif of the removal of the arms. This removal will be efficient only if Odysseus manages to get the bow to shoot the suitors. The conflict between two different concepts of the action is thus transformed into a conflict between the difference in knowledge of the figure inside the text and the audience outside the text. Nevertheless, the conflict remains.

The concept of hand-to-hand combat seems to be confirmed when the narrator predicts, in Book σ, that Telemachos will kill the suitor Amphinomos with the spear.²³ But in Book τ, Odysseus apparently changes his plan. After the suitors have left the house in the evening, Odysseus repeats his instructions for Telemachos and helps him remove the arms from the μέγαρον, but he does not leave the two sets of arms he has already announced in Book π.²⁴ Thus,

21. π 282-298.

22. π 235-265.

23. σ 155-6.

24. τ 1-50.

he no longer seems to plan a fight against the suitors with shield, spear and sword, but has apparently yet to find another plan, in contrast to the audience who must take this as a sign that the bow is still the only weapon imaginable against the suitors.

Also in Book τ , Penelope announces that on the following day she will present the contest of the bow to the suitors.²⁵ At this point of the narrative the audience must be convinced that the bow will also be the weapon against the suitors, as in the traditional story. But the text does not inform us if Odysseus already realizes this opportunity, because though he approves of Penelope's decision, he shortly afterwards seems quite insecure how to begin his fight with the suitors when he talks with Athena.²⁶ We never learn at which moment Odysseus decides to fight with the bow; at some point during the bow-contest we simply learn that Odysseus has already reached a decision.²⁷ At the end of Book υ , Telemachos still expects his father to begin fighting as they had planned in Book π : he, at least, is prepared to fight with his spear and sword.²⁸

On the next day the suitors do not realize that the arms have been removed from the *μέγαρα*. When, in Book φ , Penelope goes to fetch the bow and the axes from the *θάλαμος*,²⁹ the narrator tells the story of how Odysseus became the owner of the bow.³⁰ Odysseus met Iphitos, son of Eurytos, and exchanged *ξενίητις* with him, so as to become formal guestfriends. But afterwards, on this same journey, Iphitos was killed by Herakles who thus violated the laws of hospitality. Much of this story remains unexplainable for us, but the message of a mythological *exemplum* is well recognizable: Odysseus is

25. τ 570-587.

26. τ 583-7; υ 38-40.

27. φ 232-241.

28. υ 384-386.

29. The narrator calls the bow *ἀέθλις καὶ φόνου ἀρχήν* (φ 4). This information is directed at the pre-informed audience who already knows for sure that, in this version of the story as well, the bow will be the weapon of the killing of the suitors. Otherwise, the two tiny words *φόνου ἀρχήν* would be the first hint at the following events, and they would come as a surprise to the listener who before that would never have thought about a killing of the suitors with the bow. I don't think that this is the manner how the poet of our *Odyssey* preannounces the following parts of his plot; if he wants to preannounce parts of the actions, he does this in a much more explicit way.

30. φ 11-41.

the owner of a bow which he received while respecting the laws of hospitality, in contrast to Herakles who, as we know, had a conflict with Eurytos about what probably was exactly the same bow. This, then, is the basis for an unspoken message for the context of the *Odyssey*: By using the bow to kill the suitors Odysseus restores the laws of hospitality, in opposition to Herakles who, probably in revenge on a quarrel that originated from the same bow, killed his guestfriend Iphitos.

During the contest Odysseus begins to prepare for the *μνηστηροφονία*: he tests his servants Eumaios and Philoitios, and instructs them to bring him the bow and to shut the doors, but he does not instruct them to fight on his side.³¹ For the audience, this is a signal that the suitors will be killed in the traditional manner, taken by surprise and caught in a trap by the lonely archer Odysseus.

After the killing of Antinoos, the suitors for the first time look for the arms which were removed from the walls.³² Odysseus kills a series of suitors with his arrows, but the motif of killing defenceless victims is changed immediately: The suitors seize their swords; Telemachos kills one of them with his spear and runs to fetch complete sets of arms for his party, i.e. Odysseus, Telemachos, Eumaios, Philoitios. The suitors, too, manage to get full sets of arms, and the action results in a fight between full-armed parties, exactly in the manner of the *Iliad*, until Odysseus, with the help of Athena, kills all the enemies.

In Book ω , the dead suitor Amphimedon tells his version of the story of the *Odyssey*.³³ He speaks of the removal of the arms, as if Odysseus, together with Penelope, had planned the bow contest as part of his *δόλος* against the suitors, and as if the suitors had been killed without defending themselves. Thus, though Amphimedon may very well be right from his own limited standpoint, he seems to tell exactly the version of the story which the audience already knew as part of the traditional story, but which was modified in our *Odyssey* in various ways.

31. φ 232-241.

32. χ 1ff.

33. ω 125-190. For a new discussion of this scene cf. W. Kullmann, «The Two *Nekyiai* of the *Odyssey* and Their Oral Sources», in: *Ενχρήν Οδυσσεύ, Από τα Πρακτικά του Ζ' Συνεδρίου για την Οδύσσεια (1993)*, Ιθήκη 1995, p. 41-53.

Now what shall we make out of all this? The text of the *Odyssey* plays with the possibilities of alternative plots, and thus plays with the expectations of the audience. The audience expects Odysseus to use the bow as a weapon against the suitors, but then gets signals that the *μνηστυροφονία* will take another way, that Odysseus will have to prove that he is a real hero and be forced to kill the suitors in open combat. But there are opposite signals as well, causing the audience to once again expect the traditional way of killing the suitors. When, in Book ζ, Odysseus begins to shoot the suitors, it seems that the traditional expectations of the audience have proved themselves true once and for all. But just at this point the text makes a number of surprising moves: First, Odysseus and his party equip themselves with heavy arms; then the suitors, too, get arms; and by the end the motif of the removal of the arms has become suspended—there is a battle between two full-armed parties, just as it had been suggested at several points in our text, from Book α onwards.

This play with the audience expectations is also a play with the different levels of information. The text plays with the fact that, for the most part, the audience has more information than the figures of the action. This can most clearly be seen in Book τ, as Penelope announces the bow-contest without suspecting how happy her decision is, and when Odysseus approves of her plan without knowing exactly how he will kill the suitors with the bow. Many scholars have suspected that by this point of the action Penelope has already recognized her husband, and that together they plot against the suitors.³⁴ I think that we understand the text better by realizing how the lack of knowledge of the figures is set into opposition against the knowledge of the audience guaranteed by tradition. So we may say that, by using some typical aspects of an oral kind of intertextuality, the text of the *Odyssey* plays with the expectations of its audience, but that it also allows them participate in its play with the figures.

34. For the related questions (and for the much more interesting question why Penelope decides to set the bow contest though she does not recognize Odysseus) see now H. P. Foley, «Penelope as Moral Agent», in: B. Cohen (ed.), *The Distaff Side. Representing the Female in Homer's Odyssey*, New York - Oxford 1995, p. 93-115.

Ο ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΤΟΞΟ

(Περίληψη)

ΣΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΣ ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ η πρώτη ρητή αναφορά στο τόξο γίνεται όταν η Πηνελόπη αναγγέλλει την *τόξον θέσιν* (τ 570 κ.ε.). Η χρήση του τόξου ως όπλου εναντίον των μνηστήρων αναφέρεται για πρώτη φορά εντελώς παρεμπιπτόντως από τον αφηγητή (*ἀέθλια καὶ φόνου ἀρχήν*, φ 4), και έως τη μνηστηροφονία δεν ξαναγίνεται λόγος γι' αυτό. Για τον απροετοίμαστο σημερινό αναγνώστη της Οδύσσειας η μνηστηροφονία με κύριο όπλο το τόξο αποτελεί συνεπώς μια έκπληξη.

Για τους αρχικούς ακροατές ωστόσο της Οδύσσειάς μας, οι οποίοι ήταν άριστα εξοικειωμένοι με την ιστορία της Οδύσσειας μέσω της επικής παράδοσης, το τόξο αποτελούσε το παραδοσιακό όπλο της μνηστηροφονίας. Αν εξετάσουμε το κείμενο από αυτή την οπτική γωνία, βλέπουμε ότι το θέμα του όπλου της μνηστηροφονίας επανέρχεται συνεχώς από την αρχή της αφήγησης. Ερχόμενο σε σύγκρουση με την προσδοκία των ακροατών που γνωρίζουν ότι το τόξο ως όπλο της μνηστηροφονίας αποτελεί υποχρεωτικό συστατικό της ιστορίας του νόστου του Οδυσσέα, το κείμενο αφήνει συνεχώς να διαφανεί το ενδεχόμενο να πολεμήσει ο Οδυσσέας εναντίον των μνηστήρων οπλισμένος με «βαριά όπλα», σαν ένας τέλειος δηλαδή ήρωας, όπως ο Αχιλλέας της Ιλιάδας. Οι δύο αυτές δυνατότητες αγώνα — από τη μια ο λόγος, από την άλλη η *ἀριστεία*— αντιπαραβάλλονται και συγκρίνονται μεταξύ τους, έως ότου ο Οδυσσέας κατορθώσει να συνδυάσει και τους δύο τρόπους μάχης στη μνηστηροφονία. Με τον τρόπο όμως αυτό κατορθώνει και το κείμενο να διατηρήσει το τόξο ως όπλο της μνηστηροφονίας, όπως επέβαλλε η παράδοση, χωρίς ο Οδυσσέας να χρεωθεί με όλους τους αρνητικούς συνειρμούς με τους οποίους είχε φορτισθεί το όπλο αυτό μετά την επικράτηση της τακτικής των οπλιτών: ο Οδυσσέας παραμένει ο *δολόμητις* της παραδοσιακής ιστορίας, αξιολογείται όμως ως *ἀριστεύων* και βάσει του «μοντέρνου» επικού προτύπου.

Ἡ κοσμογεωγραφία τοῦ Κάτω Κόσμου στήν Ὀδύσεια: τότε καί τώρα

Φόρος τιμῆς στή μνήμη τοῦ Ι. Θ. Κακριδῆ

ΣΤΗ ΘΕΟΓΟΝΙΑ ΤΟΥ ΗΣΙΟΔΟΥ οἱ στίχοι 713-819 ἀποτελοῦν μιὰ περιγραφή τοῦ Κάτω Κόσμου πού τρομάζει καί συγχύζει ὄχι μόνο μέ τή χαώδη ἀπεραντοσύνη του καί μέ τίς σκοτεινές δυνάμεις πού τόν κατοικοῦν ἀλλά πολύ περισσότερο μέ τήν κοσμογραφική του ἀσυμβατότητα μέ τόν ἄνθρωπο, ἰδιαίτερα μέ τήν ψυχή τοῦ ἀνθρώπου. Δέν εἶναι εὐκολο νά ὀρίσουμε τήν ψυχή.¹ Ἐν τούτοις ὁ Ὅμηρος μᾶς χαρίζει μιὰ ζωηρή εἰκόνα τῆς ψυχῆς. Μᾶς χαρίζει ἀκόμα καί δυνατά αἰσθήματα καί στιγμές δραματικοῦ μεγαλείου πού ἀφοροῦν τήν ψυχή.² Ἀντίθετα, στόν ἀπέραντο Κάτω Κόσμο τοῦ Ἡσίοδου δέν ὑπάρχει μιὰ γωνιά γιά τίς σκιές τῶν νεκρῶν.³ Τόν Ἡσίοδο τόν ἐνδιέφεραν ἡ ὕλική καί κοσμογραφική ὄντοτητα τοῦ σύμπαντος κόσμου καί οἱ θεῖες δυνάμεις πού τόν κατοικοῦσαν. Γιά τόν Ἡσίοδο οἱ ἄνθρωποι ἔχουν σημασία κυρίως ὡς κοινωνία, καί μάλιστα μόνον ὡς κοινωνία πολιτική, πολιτισμένη καί νομοταγῆς, κυβερνωμένη σύμφωνα μέ τὸ θέλημα τοῦ Δία, πατέρα τῆς Δίκης. Καί ὅμως ἀπό τόν Ἡσίοδο μαθαίνουμε ὅτι ὁ Τάρταρος εἶναι ἓνα φρούριο ὄχρωμένο μέ γάλκινα τείχη, στεφανωμένα μέ τρία στρώματα σκότους. Οἱ ἡττημένοι Τιτάνες, ἡ Ἡμέρα, ἡ Νύχτα (Νύξ), ὁ Ὑπνος καί ὁ Θάνατος εἶναι ἔνοικοι καί κρατούμενοι σ' αὐτή τήν ἀσυλλήπτου μεγέθους φυλακή. Ὁ Ἄτλας στέκει μπροστά στή σκοτεινὴ κατοικία τῆς Νύχτας ἢ μπροστά στίς πύλες τοῦ Ταρτάρου καί

1. Τὸ βιβλίο τοῦ Jan Bremmer, *The Early Greek Concept of the Soul* (Princeton UP 1983) προσεγγίζει τὸ θέμα μέ εὐαισθησία καί μεθοδικότητα. Λεπτομερῆ σχόλια: M. L. West, *Hesiod, Theogony* (Ὁξφόρδη 1966), σ. 356-79. Πρβλ. Erwin Rohde, *Psyche* (Λονδίνο 1950), σ. 3-50· Robert Garland, *The Greek Way of Death* (Cornell UP 1985), σ. 18 κ.έ.

2. λ, ω, ψ.

3. Χρήσιμα στοιχεῖα περιέχονται στίς μελέτες A. N. Athanassakis, «Glimpses of Modern Greek Cosmography in Hesiod: Soul and Space», *The Ancient World*, τ. 27, 2 (1996) 115-130· «Cattle and Honor in Homer and Hesiod», *Essays on Hesiod II, Ramus* 21, 2, σ. 156-82, ἰδ. σ. 181-82.

στηρίζει τὸν οὐρανὸν μετὰ τὰ ἀκούραστα χέρια του.⁴ Πέραν ἀπὸ τὸ ζοφερὸ χάος κατοικοῦν οἱ Τιτάνες, ἐνῶ οἱ Ἑκατόγχειρες ποὺ τοὺς φυλᾶν μένουσιν πάνω στὰ θεμέλια τοῦ Ὀκεανοῦ. Τὸ ἄφθιτον ἔθωρ τῆς Στυγὸς, αἱ μαομά-
ραι πύλαι καὶ ὁ χάλκειος οὐδὸς βρίσκονται ἐπίσης κάτω καὶ μέσα στὸν Τάρταρο, δηλαδὴ στὸν πολύπλοκο, σχεδὸν ἀκαθόριστο, καὶ μυστηριώδη Κάτω Κόσμο τοῦ Ἡσιόδου.⁵

Ἡ Ὀδύσεια δὲν εἶναι πλούσια πηγὴ πληροφοριῶν γιὰ τὸ θάνατο καὶ τὴν ἔστω σκιώδη ὑπαρξὴ μετὰ θάνατον. Πολὺ ἐλάχιστα ἐπίσης εἶναι αὐτὰ ποὺ μαθαίνουμε ἀπὸ τὴν Ὀδύσεια γιὰ τὸν Κάτω Κόσμο. Ἡ κατάβαση τοῦ Ὀδυσσεά στὸν Ἄδη εἶναι ἀπὸ πάσης πλευρᾶς ἐπιφανειακὴ. Στερεῖται παντὸς ἐσχατολογικοῦ καὶ κοσμογραφικοῦ βάθους. Ὁ Τάρταρος δὲν ἀναφέρεται ποθεν ἀπὸ τὴν Ὀδύσεια, καὶ ὁ Ὀδυσσεὺς ὅταν θυσιάζει στοὺς νεκροὺς δὲν κατεβαίνει βαθύτερα μέσα στὴ γῆ ἀπὸ τὸ βάθος ἐνὸς ἀρχαικοῦ τάφου (κ 517). Ὁ Ἄτλας τῶν στίχων 52-54 τῆς πρώτης ραψωδίας ξέρει τὰ βᾶθη ὅλης τῆς θάλασσας, καὶ οἱ ὑψηλοὶ τοῦ κίονες στηρίζουν οὐρανὸν καὶ γῆ.⁶ Δὲν ἔχει ὅμως καμία σχέση μετὰ τὸ σκότος τοῦ Κάτω Κόσμου. Ἡ παρουσία του εἶναι παρενθετικὴ καὶ διακοσμητικὴ. Ὑπάρχουν στὴν Ὀδύσεια δύο ἀναφορὲς στὸ ἔθωρ τῆς Στυγὸς (ε 185, κ 514), χωρὶς ὅμως καμία ἐνδειξὴ ὅτι ἡ Στυξ βρίσκεται, καὶ ἀπὸ ἀπόψεως χώρου, στὸν Κάτω Κόσμο, πράγμα γιὰ τὸ ὁποῖο ἡ Ἰλιάδα δὲν ἀφήνει τὴν παραμικρὴ ἀμφιβολία (Θ 366-69).⁷ Μαθαίνουμε ἀπὸ τὴν Ἰλιάδα ὅτι ὁ Ὀκεανὸς ζῶνει τὴ γῆ καὶ ὀρίζει τὴν ἀπόστασή της κυκλικὴ περιφέρεια.⁸ Γιὰ τὸν ποιητὴ τῆς Ὀδύσειας ὅμως ὁ Ὀκεανὸς εἶναι ἕνας μεγάλος ποταμὸς τὸν ὁποῖο μπορεῖ κανεὶς νὰ διαπλεύσει μετὰ πλοῖο (κ 508, λ 13, μ 1). Δὲν εἶναι σαφὲς στὴν Ὀδύσεια ἂν ὁ Ὀκεανὸς ρέει σὲ σχῆμα κύκλου ἢ ὄχι καὶ ἂν ἀκόμη ἀποτελεῖ μετῴζον στοιχεῖο τῆς κοσμογραφίας τοῦ ἀνθρώπου. Ἀναμφίβολα εἶναι στὴν Ὀδύσεια ἡ παρουσία τοῦ βασιλιᾶ τῶν νεκρῶν, τοῦ Ἄδη, ποὺ μοιράζεται τὸ παλάτι του μετὰ τὴν ἄτυχη Περσεφόνη, καθὼς ἐπίσης καὶ

4. Βλ. προαναφερθὲν ἄρθρο «Glimpses of Modern Greek Cosmography: Soul and Space» (ὑποσημ. 3), σ. 125-26.

5. Γενικά: Θεογονία 805· μαομάραι πύλαι 811· χάλκειος οὐδὸς 749-50.

6. Σὲ χτυπητὴ ἀντίθεση ὁ Ἄτλας τῆς Θεογονίας στέκει μπροστὰ στὴ σκοτεινὴ κατοικία τῆς Νύχτας ἢ μπροστὰ στὴς Πύλες τοῦ Ἄδη καὶ στηρίζει τὸν οὐρανὸν μετὰ τὰ ἀκούραστα χέρια του· Θεογ. 517-20 καὶ 544-50.

7. Καὶ ἐδῶ ὑπάρχει ἀξιοπρόσεκτη ἀντίθεση μετὰ τὰ ὅσα ἔχει ὁ Ἡσιόδος νὰ μᾶς πεῖ γιὰ τὴν Στυγα: Θεογ. 785-87 καὶ 805-17· πρβλ. «Glimpses of Modern Greek Cosmography: Soul and Space» (ὑποσημ. 3), σ. 116-17, 125-30.

8. ἐν δὲ τίθει ποταμοῖο μέγα σθένος Ὀκεανοῖο
ἄντημα πάρ πνυμάτην σάκεος πύκα ποιητοῖο (Σ 607-608)

των πυλών του "Αδη. "Αβυσσος όμως υποχθόνιος και χάος δὲν υπάρχουν. "Η ραψωδία λ του Ὀδυσσειακού ἔπους μᾶς διδάσκει ὅτι οἱ ψυχές τῶν νεκρῶν ἔχουν αἰσθήματα, σκέψεις και μνήμη. "Εχουν ἐπίσης και ὁρατὴ ταυτότητα, εἶναι ἀναγνωρίσιμα εἶδωλα. "Όταν ὁ "Ελληνας τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν ζεῖ, ἡ ψυχὴ του φαίνεται νὰ εἶναι αὐτὸ πού τὸν κρατεῖ ζωντανό, ὁ χυμὸς τῆς ζωῆς πού ἔταν φεύγει τὴν ὥρα τοῦ θανάτου του τὸν ἀφήνει κυριολεκτικὰ ἕνα σωρὸ ἀπὸ σάρκα και ὀστά. Αὐτὴ ἡ γνώμη ἔμως πού τόσο συχνὰ διαβάζει κανεὶς σὲ ἄρθρα και βιβλία γιὰ τὸν "Όμηρο εἶναι μιὰ ὑπεραπλούστευση, μιὰ σχεδὸν ἀφελῆς ἀντίδραση μπροστὰ στὴν ἄγνοια. Διηγεῖται ὁ ποιητὴς γιὰ τὸν "Όδυσσεά:

πολλὰ δ' ὅ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεια θν κατὰ θυμόν,
ἀρνόμενος ἦν τε ψυχὴν και νόστον εταίρων (α 4-5)

Τὸ βρίσκω πολὺ δύσκολο, σχεδὸν ἀδύνατο, νὰ πιστέψω ὅτι ψυχὴ ἐδῶ σημαίνει ζωή.⁹ "Ετσι οἱ ψυχές τῶν νεκρῶν τῆς νεκρίας δὲν εἶναι φυσικὰ οἱ ζωές τῶν νεκρῶν. Εἶναι γνώμη μου πού τὴν ἔχω ὑποστηρίξει κι ἄλλοῦ ὅτι ἡ ψυχὴ τοῦ ὁμηρικοῦ "Ελληνα ἔσο τουλάχιστον ζεῖ σ' αὐτὸ τὸν κόσμο δὲν εἶναι μόνον ἡ ζωὴ του ἀλλὰ και ἡ τιμὴ του, δηλαδὴ ἡ περιουσία του και ἡ κοινωνικὴ του ἀξία, δηλαδὴ δύο πράγματα πού συναποτελοῦν τὴν ταυτότητά του και τὸ πρόσωπό του.¹⁰ "Όλα αὐτὰ στὴ μετὰ θάνατον ὑπαρξή του ὡς εἰδώλου ἔχουν πρὸς τὸν ἐν ζωῇ ἄνθρωπον τὴ σχέση πού ἔχουν ἡ σκιά και τὸ ὄνειρο πρὸς τὴν πραγματικότητα.

Τὸ τόσο περίτεχνο και ἀρτιμελές ποιητικὸ ἔργο τοῦ "Όμήρου ἀναντίρρητα περιέχει ἔχνη παναρχαίων δοξασιῶν γιὰ τὸ θάνατο και τὸ βασίλειό του. "Αφορμὴ και ἀφετηρία γιὰ τίς λίγες και ἐντελῶς ὑποθετικὲς σκέψεις, πού μὲ πολλὴ συναίσθηση τῆς ἐρευνητικῆς ἀκροβασίας μου παρουσιάζω σ' αὐτὴ τὴ μελέτη, στάθηκε ὁ "Εχτεος τῶν ραψωδιῶν σ και φ τῆς "Όδυσσειας. Σχεδὸν ἀπέναντι ἀπὸ τὸ νοτιότερο τμήμα τῆς "Ιθάκης εἶναι οἱ ἐκβολές τοῦ "Αχελώου ποταμοῦ. "Ο χῶρος πού ἀποτελεῖ τίς ἐκβολές τοῦ "Αχελώου προσδιορίζεται στὸ ἐπιχειρημά μου ὡς ἕνας μέγας "Οχετός. Πρῶτα ἔμως στὸ ἐρώτημα πού ὀδήγησε στὴν ἀπορία μου: Μήπως εἶναι

9. Lattimore: «struggling for his own soul» Fitzgerald: «while he fought only / to save his life» Baeckström: «medan han slogs för sitt liv» Schadewaldt: «Während er sein Leben zu gewinnen suchte». Αὐτὰ εἶναι λίγα ἐνδεικτικὰ παραδείγματα.

10. "Επισημαίνω τίς παρατηρήσεις τοῦ "Όδυσσεά Τσαγκαράκη γιὰ τὴν ψυχὴ: «The Two Views of the Afterlife», *Εὐχὴν "Όδυσσεῖ*, Πρακτικὰ Ζ' Συνεδρίου ("Ιθάκη 1995), σ. 275-85, ἰδ. σ. 277-78.

δυνατὸν ὁ Ἔχκετος τῆς Ὀδυσσεΐας (σ 85 καὶ 116, φ 308) νὰ ἔχει σχέση με αὐτὸ τὸ ἀναμφίβολα σπουδαῖο γεωγραφικὸ σημεῖο; Τὸ ὄνομα Ἔχκετος χρησιμοποιεῖται μόνον σὰν φοβερὴ ἀπειλή. Στὸ σ τῆς Ὀδυσσεΐας ὁ Ἄντινοος ἐπισεῖει κατὰ τοῦ ἐπαίτη Ἴρου τὴν ἀπειλή:

*πέμψω σε ἠπειρόνδε, βαλὼν ἐν νηϊ μελαίνῃ
εἰς Ἔχκετον βασιλῆα, βροτῶν δηλήμονα πάντων,
ὅς ᾄνα τάμησι καὶ οὐάτα* (ι 84-86)

Ἄφοῦ ὁ Ἴρος ἔχει πλέον ἠττηθεῖ ἀπὸ τὸν ξένο, τὸν εἰσβολέα ζητιάνο, τὸν Ὀδυσσεά, ὁ Ἄντινοος γυρίζει πρὸς τὸν Ὀδυσσεά καὶ ἐπιβεβαιώνει τὶς προθέσεις τῶν μνηστήρων:

*... τάχα γάρ μιν ἀνάξομεν ἠπειρόνδε
εἰς Ἔχκετον...*

Στὸ φ τῆς Ὀδυσσεΐας ἡ ἀπειλή ἐκτοξεύεται πρὸς τὸν ἴδιο τὸν Ὀδυσσεά:

*... ἄφαρ δέ σε νηϊ μελαίνῃ
εἰς Ἔχκετον βασιλῆα, βροτῶν δηλήμονα πάντων
πέμφομεν ἔνθεν δ' οὐ τι σώσσει...*

Στὴν πληρέστερη μορφή της ἡ τιμωρία ποὺ ἐπισημαίνουσι οἱ στίχοι 84-87 τοῦ σ τῆς Ὀδυσσεΐας εἶναι γιὰ μᾶς σύνθετη καὶ αἰνιγματική:

Σὲ μαῦρο καράβι θὰ σὲ βάλω καὶ θὰ σὲ στείλω στὴ στεριά,
στὸν Ἔχκετο, τὸ βασιλιά, τῶν θνητῶν ὄλων τὸν ἀφρασιτή
ποὺ μετὰ τὸ ἀνελέητο μαχαίρι τοῦ θὰ σοῦ κόψει μύτη καὶ αὐτιά,
ποὺ τὰ γεννητικὰ σου ὄργανα θὰ ξεριζώσει στοὺς σκύλους νὰ τὰ μοιράσει ὡμά.

Ὅπωςδὴποτε δὲν ἔχω διαβάσει ὅλες τὶς ἐρμηνεῖες τῶν στίχων αὐτῶν. Ἡ συνηθέστερη πάντως θεωρεῖ τὸν Ἔχκετο κάποιον βάρβαρο βασιλιά τῆς Αἰτωλοκαρνανίας ποὺ κόβει μύτες καὶ αὐτιά.¹¹ Ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν Ὀδύσεια μαθαίνουμε ὅτι αὐτὴ ἡ τιμωρία εἶχε ἐπιβληθεῖ κάποτε στὸν Κένταυρο Εὐρυτίωνα στὸ παλάτι τοῦ Πειρίθου, γιὰ τὴν κακὴ του ἐν μέθῃ συμπεριφορὰ (φ 300-301). Καὶ τὸ φρικτὸ τέλος τοῦ αἰγοβοσκοῦ Μελάνθιου ἐπισφραγίσθηκε μετὰ τὴν ἀποκοπὴ τῆς μύτης του, τῶν αὐτιῶν του, καὶ τῶν γεννητικῶν του ὀργάνων.¹² Τόσο στίς δύο αὐτὲς περιπτώσεις στὴν Ὀδύ-

11. Περιληπτικὰ ἐπὶ τοῦ θέματος βλ. Russo, Fernandez-Galliano, Heubeck, *A Commentary on Homer's Odyssey*, τ. III (Ὁξφόρδη UP 1992), σ. 52-53.

12. Γιὰ τὴν θηριώδη τιμωρία τοῦ Μελάνθιου βλ. κ. 474-77. Ἔχει ὑποστηριχθεῖ ὅτι σκοπὸς τῆς τιμωρίας εἶναι νὰ ἀφαιρεθεῖ ἡ δύναμη τοῦ νεκροῦ νὰ καταδιώκει τὸ

σεια ὅπως καὶ σὲ παρόμοιες στῆν Ἰλιάδα σκοπὸς εἶναι ἡ ἐκδικητικὴ παρ-
ραμύρφωση τοῦ σώματος τοῦ μισητοῦ ἀντιπάλου, τοῦ ἐχθροῦ, τοῦ προδοτῆ
ὥστε νὰ περάσει στῆν ἐν Ἄδῃ ὑπαρξή του μιὰ γιὰ πάντα κολοβωμένος,
ἴσως ἀγνωρίστος πλέον εἰς αἰεὶ. Τὸ ὄνομα Ἔχετος θυμίζει σύνθετα ὅπως
τὰ Νήρητος, Ἀρχετος, Ἰφιτος τῶν ὁποίων τὸ δεύτερο συνθετικὸ βραχύ-
νεται ἔτσι ὥστε νὰ ἀπομένει μόνον τὸ σύμφωνο τῆς ρίζας. Ἰσως λοιπὸν
ὅπως τὸ Ἰφιτος προέρχεται προφανῶς ἀπὸ τὸ *Ἰφίτιμος ἔτσι καὶ τὸ Ἔ-
χετος μπορεῖ νὰ κατάρχεται ἀπὸ τὸ Ἐχέτιμος.¹³ Ἄν ἡπραγματικὴ ἢ ὑπο-
τιθεμένη ἐτυμολογία του εἶναι ἐκ τοῦ ἐχω, τότε ἡ σημασία του δὲν μπορεῖ
νὰ εἶναι πολὺ διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ σημασία τοῦ ἐχέτης: ὁ πλοῦσιος.¹⁴ Ὑ-
πάρχει ὅμως ἡ πιθανότητα τὸ Ἔχετος νὰ εἶναι παράγωγο τοῦ ὀχέτος (L.
veho, Skr. vāhati) καὶ ὡς ἐκ τούτου διαλεκτικὸς τύπος τοῦ ὀχετός. Πάν-
τως ἡ ὁ Πλούσιος ἢ ὁ Ἐξαιρέτως τιμώμενος (ὁ Ἐχέτιμος) εἶναι ὁ ἄγνω-
στος βασιλιάς Ἔχετος, ἡ —ἔστω καὶ κατὰ συνεκδοχὴν— ὁ Ὀχετός ~ Ἔ-
χετος,¹⁵ γνώμη μου εἶναι ὅτι βρισκόμαστε μπροστὰ ὄχι ἀπλῶς σ' ἓνα
ἄγριο βασιλιά τῆς Αἰτωλοακαρνανίας ἀλλὰ σὲ μιὰ πρώιμη καὶ ἴσως προ-
γονικὴ μορφή τοῦ Πλούτωνα ἢ τοῦ Χάροντα. Ὁ Ἔχετος εἶναι βασιλιάς.
Ὡς διλήμιον πάντων βροτῶν εἶναι πλούσιος, παίρνει τοὺς πάντες καὶ ὡς
ἀφανιστῆς ὄλων τῶν θνητῶν εἶναι Θάνατος καὶ Χάρος μαζί. Ἄν ἀναλο-
γισθοῦμε τὴν προσωποποίηση ὄλων τῶν φυσικῶν δυνάμεων ποὺ εἶναι
τόσο πανάρχαι ὅσο καὶ ὁ ἑλληνικὸς πολιτισμὸς, τέτοια προσωποποιη-
μένη καταστροφικὴ δύναμη στῆν ἐναντι τῆς Ἰθάκης ἡπειροῦ, στεριὰ δηλα-
δῆ, εἶναι ὁ Ἀχελῷος ποταμὸς ποὺ στὸν τόπο τῶν ἐχβολῶν του πρὸς τὴ
θάλασσα ὀπωσδήποτε, μέχρι καὶ τῶν ἡμερῶν μας, εἶναι ἕνας μέγας Ὀχε-
τός καὶ καθόλου ἀπίθανο, ὁ φυσικὸς κληρονόμος ἐνὸς πολυσήμαντου Ἔ-
χετου, ἀφανιστῆ ὄλων τῶν ἀνθρώπων. Ὑπάρχει μιὰ πιθανότητα —καὶ
θέλω νὰ εἶμαι πολὺ προσεκτικὸς ἐδῶ— ὁ ἴδιος ὁ Ὀμηρος νὰ ἐτυμολογεῖ
ἢ τουλάχιστον νὰ συνδέει ἤχους καὶ νοήματα ὅταν ἀφηγεῖται τὴ σκληρὴ
τιμωρία ποὺ ὑπέστη ὁ Εὐρυτίων (φ 295-310) ὁ ὁποῖος:

φονέξ του: Jasper Griffin, *Homer on Life and Death* (Ὁξφόρδη 1980), σ. 46 κ.έ.
Πρβλ. Rohde (ὑποσημ. 1, σ. 582 κ.έ.). Οἱ λόγοι γιὰ τὴν ἀπάνθρωπη παρραμύρφωση
εἶναι, νομίζω, πανάρχαιοι καὶ πολύπλοκοι.

13. Γιὰ τὰ ἴφθιμος / *Ἰφίτιμος βλ. Ἀθωνασάκης, «An Inquiry Into the
Meaning of ἴφθιμος in Early Epic», *Glotta* 49 (1976) 1-21. Πρβλ. τὰ Ἐχέλαος,
Ἐχεμένης, Ἐχένικος, *Onomastikon Epeirōtikon*, N. G. L. Hammond, *Epirus*
(Ὁξφόρδη 1967), σ. 804.

14. Pi. Fr. 304. *Et. M.* 404, 21. *Etym. Gen.*

15. Πρβλ. ὀχετηρός, Φ 257.

... *γορεσὴν ἦσαν ἀασθεῖς*
ἦϊεν ἦν ἄτην ὀχέων ἀσειφόρου θυμῷ (φ 300-301)

... ἀφοῦ τρελλάθηκε πιά
κατάλαβε πὸς γιὰ τὸ κακό του τὸ μυαλό ἔφερε τὴν καταστροφὴ του.

Ἔτσι καὶ σύ, λέγει ὁ Ἄντινοος στὸν Ὀδυσσεά, θὰ πάθεις τὸ ἴδιο... θὰ σὲ στείλουμε εἰς Ἔχετον βασιλῆα. Ἐνοεῖται ἐδῶ, κατὰ τὴ γνώμη μου, «Κι ἐσὺ ὀχέων σὴν ἄτην θὰ σταλεῖς εἰς τὸν Ἔχετον». Ἀξίζει νὰ προσέξουμε ὅτι τὸ ἦν ἄτην ὀχέων εἶναι ἀπαξ λεγόμενον, σπανία φράση ποῦ δὲν τὴ διάλεξε τυχαῖα ὁ ποιητής.¹⁶

Οἱ σκέψεις μου γιὰ μιὰ πολὺ παλιὰ ἐτυμολογικὴ καὶ σημασιολογικὴ σχέση μετὰξὺ τοῦ σπανίου ὀνόματος Ἔχετος καὶ τοῦ Ἀχελώου, ιδιαίτερα στὸ σημεῖο ποῦ ὁ ποταμὸς μεταβάλλεται σὲ ἓνα τεράστιο ὀχετό, μὲ ὁδήγησαν ἀναπόφευκτα σὲ ὀρισμένες ἄλλες ἰδέες γιὰ τὶς ἐσχατολογικὲς δοξασίες τῶν ἀρχαιοτάτων Ἑλλήνων, καθὼς καὶ στὴν ἀντιπαράθεση ὀλίγων πολὺ σπουδαίων στίχων κυρίως τῆς Ὀδυσσεΐας μὲ ὀρισμένα στοιχεῖα τῆς ἑλληνικῆς μυθογεωγραφίας ἢ ἀπλῶς γεωγραφίας, κυρίως αὐτῆς ποῦ ἀφορᾷ τὸν κόσμον τῶν νεκρῶν καὶ, ἀκριβέστερα ἴσως, τῶν ψυχῶν τους.

Ἐπανερχομαι τώρα στὸ ταξίδι τοῦ Ὀδυσσεά στὸν ἐρεβώδη τόπο, στὰ παλάτια τοῦ Ἄδη καὶ τῆς Περσεφόνης. Ὁ ἥρωας θὰ φθάσει ἐκεῖ μὲ σκοπὸ νὰ συμβουλευθεῖ τὸν μάντιν Τειρεσίαν. Ἡ Κίρκη ποῦ τοῦ ἔδωσε ὁδηγίες τοῦ ἐξήγησε ὅτι ἡ πνοὴ τοῦ Βοριᾶ θὰ ἔφερε τὸ πλοῖο του εἰς τὸν βαθυθάλην Ὠκεανόν, τὸν ὁποῖο ἔπρεπε νὰ περάσει γιὰ νὰ προσαράξει τὸ πλοῖο του στὴν ἄλλη ὄχθη, ἐκεῖ ποῦ εἶναι τὰ πυκνὰ ἄλλα τῆς Περσεφόνης. Στὴ συνέχεια ὁ Ὀδυσσεάς καὶ οἱ σύνοδοί του ἔπρεπε νὰ πᾶν στὸ σκοτεινὸ παλάτι τοῦ Ἄδη, στὸ μέρος ποῦ ὁ Πυριφλεγέθων καὶ ὁ Κωκυτὸς ἀνταμώνουν καὶ εἰσβάλλουν στὸν Ἀχέροντα (κ 504-20). Ἡ θεὰ ἔδωσε λεπτομερεῖς ὁδηγίες στὸν Ὀδυσσεά γιὰ τὶς σπονδὲς καὶ τὶς θυσίες ποῦ ἔπρεπε νὰ προσφέρει στὶς ψυχὰς τῶν νεκρῶν καὶ στὶς θεότητες τοῦ Ἄδη. Στὸν Τειρεσία ἔπρεπε νὰ γίνῃ ἰδιαιτέρως τιμὴ, νὰ θυσιάσθῃ χωριστὰ γι' αὐτὸν

16. Ἔχουμε πολλὰ παραδείγματα ἐτυμολογικῶν συνειρημῶν. Κατὰ τὸν Ἡσίοδο, Ἄφροδιτη < ἄφρος, Κυθήρεια < Κύθηρα, Κύπρις < Κύπρος, Θεογ. 190-200. Γνωστὴ εἶναι ἡ ἐτυμολογικὴ συσχέτιση τοῦ Ὀδυσσεὸς καὶ *ὀδύσσομαι στὸ α 62. Ὁ βασιλεὺς τῶν Θεσπρωτῶν Φεῖδων, ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶναι φιλόξενος (ξ 316 κ.ε., 331 κ.ε.), μπορεῖ στὴν ἱστορία ποῦ τὸν συνδέει μὲ τὸν Ὀδυσσεά νὰ ὑποκαθιστᾷ τὸν Ἄδη /Ἀιδωνέα. Γιὰ τὸν ἐτυμολόγο Ἡσίοδο, ἰδ. σὲ σχέση μὲ τὴν Ἄφροδιτη, βλ. Athanassakis, «Hesiod's Folk Etymology and the Indo-European Origin of Aphrodite», *Stasinos* 10 (1993) 9-24.

ὀλόμαυρος κρός, παμμέλας ὄϊς (κ 524-25). Πλέοντας μόνο μιὰν ὀλόκληρη μέρα ὁ Ὀδυσσεύς καὶ οἱ συντροφοὶ του ἔφθασαν μὲ τὸ πλοῖο τους

εἰς πείρατα... βαθυρόου Ὀκεανοῖο¹⁷ (λ 13)

στὴ σκοτεινὴ καὶ ὀμιγλῶδη γῆ τῶν Κιμμερίων. Βγῆξαν λοιπὸν ὄλοι ἀπὸ τὸ πλοῖο καὶ γιὰ νὰ ἀφίχθουν στὸν προορισμὸ τους περπάτησαν *παρὰ ῥόον* Ὀκεανοῖο (λ 21). Μόλις ἔφθασαν, ἔσφαξε ὁ Ὀδυσσεύς τὰ πρόβατα ποὺ εἶχε φέρει, καὶ πλῆθος ψυχῆς ἀρχισαν νὰ μαζεύονται γύρω του νὰ πάρουν «ζῶη» ἀπὸ τὸ αἶμα τῆς θυσίας. Τὰ ὀνόματα εἶναι ἀλησμόνητα, προκαλοῦν ρίγος: ὁ Ἑλπήνωρ, ἡ Ἀντίκλεια, ὁ Τειρεσίαις, οἱ μεγάλες ἡρώιδες, ὁ Ἀγαμέμνων, ὁ Ἀχιλλεύς, ὁ Αἴας, ὁ Μίνως, ὁ Ὀφείων, οἱ αἰώνια τιμωροῦμενοι — Τίτυος, Τάνταλος, Σίσυφος— καὶ ὁ Ἡρακλῆς. Πολλὰ ἔμαθε ὁ Ὀδυσσεύς γιὰ τὶς ψυχῆς τῶν νεκρῶν, ἀλλὰ καὶ τόσα πολλὰ δὲν ἔμαθε. Ἀπὸ τὸ διάλογό του καὶ ἀπὸ τὸ συναπάντημά του μὲ τὶς ψυχῆς τῶν νεκρῶν δὲν μαθαίνουμε τίποτα γιὰ τὸν τόπο τῆς διαμονῆς τους, καὶ τίποτε ἀπολύτως δὲν ξέρομε γιὰ τὸν Ὀκεανὸ ποὺ διέπλευσε ὁ Ὀδυσσεύς καὶ γιὰ τὴ γῆ ποὺ πάτησε *παρὰ ῥόον* Ὀκεανοῖο γιὰ νὰ φθάσει κάπου κοντὰ στὸ σημερινὸ Θέμελο τῆς Θεσπρωτίας, ὅπου ὁμολογῶ ὅτι, μὲ ἱστορικὸ τοὐλάχιστον δέος, εἶδα τὸ καλοκαίρι τοῦ 1996 δύο ποτάμια νὰ σμίγουν γιὰ νὰ ἐνωθοῦν σὲ λίγο μὲ τὸν Ἀχέροντα κοντὰ στὰ κατὰλοιπα τοῦ νεκρομαντείου.¹⁸

17. Βλ. W. B. Stanford, *The Odyssey of Homer* (St. Martin's Press 1959), σ. 382. Τὰ ὄσα ἀναφέρονται ἐδῶ περὶ *Κερβερίων* (Ἀρίσταρχος), *Κερβερίων* (Κράτης), *Χειμερίων* (Πρωτέας ὁ Ζευγματικὸς) κτλ. ἀπλῶς δείχνουν τὴν ἀβεβαιότητα καὶ τὴν προσπάθειά εὐρεσης ἄλλων. ἔτυμολογίας γιὰ τὸ ὄνομα τοῦ μυστηριώδους αὐτοῦ λαοῦ. Βεβαίως μὲ κανένα τρόπο δὲν πρέπει νὰ ἀγνοηθεῖ ἡ γνώμη τοῦ Σωτῆρος Δάκαρη ὅτι στὴ διόρθωση τοῦ Πρωτέα Ζευγμ. *Χειμερίων* ἀντὶ τοῦ *Κιμμερίων* (λ 14) ἀντιστοιχοῦν οἱ κάτοικοι τοῦ ἀρχ. *Χειμερίων*, τῆς σημερινῆς Γλώσσας, τοῦ ἀκρωτηρίου κοντὰ στὸ λιμάνι τῆς Ἀμμουδιᾶς Θεσπρωτίας: «Ὀδύσσεια καὶ Ἡπειρος», *Πρακτικὰ τοῦ Α' Συνεδρίου γιὰ τὴν Ὀδύσσεια* (Ἰθάκη 1986), σ. 141-70, ἰδ. σ. 153. Ἴσως ἡ ἀνάζητήσῃ μας θὰ ἔπρεπε νὰ στραφεῖ πρὸς τοὺς Ἰλλυριοὺς καὶ τὴ γλῶσσά τους. Πβλ. τοὺς τύπους τοῦ ἔχου: *kat*, ἔχομε: *kemi*, ἔχετε: *keni*. Ἴσως νὰ ὑπάρχει κάποια σχέση μεταξὺ τοῦ ἔχου καὶ τῶν *Κιμμερίων*, κάποια μεταφραστικὴ σχέση.

18. Γιὰ τοπογραφικὲς λεπτομέρειες τῆς περιοχῆς καὶ περιγραφῆ τοῦ νεκρομαντείου βλ. Hammond (ὑποσημ. 13), σ. 63 κ.έ. Ὅπως πολὺ σωστὰ παρατηρεῖ ὁ Hammond, ἔχουν ἐπέλθει ἀλλαγές στὸν ροῦν τοῦ κάθε ποταμοῦ τῆς περιοχῆς. Βλ. ἰδ. σ. 66-67 γιὰ τὶς ἀντιστοιχίες τῶν ἀρχαίων καὶ σημερινῶν ὀνομάτων τῶν ποταμῶν. Ἀκριβέστερα γιὰ τὶς ἀντιστοιχίες *Μαῖρος* = *Κωκιντός*, *Βουβός* = *Πυριφλεγέθων* βλ. Δάκαρης, «Ὀδύσσεια καὶ Ἡπειρος» (ἔνω, ὑποσημ. 17), ἰδ. σ. 152. Γιὰ τὶς ἀντιρρήσεις τοῦ Ἀριστοτέλη σὲ πολλὰ ἀπὸ ὄσα λέγει ὁ Πλάτων στὸν *Φαίδωνα* 111-14 βλ. Ἀριστοτέλους *Μετεωρολογικὰ* 355b 32 κ.έ. τόσο γιὰ τὴ θέση τοῦ νησιοῦ τῆς Κίρκης ὅσο καὶ γιὰ τὸ ταξίδι τοῦ Ὀδυσσεύς διὰ τοῦ Ὀκεανοῦ διαφορετικῆς ἀπὸ τὶς δικές

Ἐκὼς καὶ ἂν μᾶς εἶχε εἰπωθεῖ ὅτι ἡ Αἰαίη, τὸ νησί τῆς Κίρκης, βρίσκεται ἐκεῖ πρὸς κατοικοῦν ἡ Ἥως καὶ ὁ Ἥλιος καὶ ἐπιπλέον ὅτι ὁ Ὀδυσσεὺς ἐπλευσε πρὸς τὴν ἀντίθετη κατεύθυνση, δηλαδή πρὸς τὸ σκοτάδι (ζόφος) τοῦ δύνοντος ἡλίου, καὶ πάλι θὰ μᾶς ἔλειπαν τὰ βασικὰ στοιχεῖα προσανατολισμοῦ. Δὲν ξέρομε πού εἶναι ἡ μακρινὴ Αἰαίη, καὶ φυσικὰ ἀγνοοῦμε ἐπίσης τὴ θέση τοῦ Ὀκεανοῦ. Τὸ ἔρεβος καὶ ὁ ζόφος εἶναι τὸ σκοτάδι στὸ ὁποῖο βουτάει ὁ Ἥλιος ὅταν τὸν κυνηγᾶει ἡ νύχτα, τὸ ἴδιο πηχτὸ σκοτάδι πρὸς τὸν ἡλίου καὶ ἀπὸ τὸν ἡλίου πρὸς τὸν σκοτάδι (ὁ 356). Τὸ Ἥλιον Πεδίον ὅπου θὰ καταλήξει ὁ προνομιούχος γαμπρὸς τοῦ Δία, ὁ Μενέλαος, γιὰ μιὰ ἀνέμελη καὶ αἰώνια ζωή, τοποθετεῖται ἀπὸ τὸν ποιητὴ στὰ πέρατα τῆς γῆς τόσο κοντὰ στὸν Ὀκεανὸν ὥστε νὰ τὸν δροσολογοῦν οἱ αὔρες του (ὁ 569-79). Πού ὅμως εἶναι ὁ Ὀκεανός;

Στὴν Ὀδύσεια πολλὰ γεωγραφικὰ καὶ σχεδὸν ὅλα τὰ κοσμογραφικὰ στοιχεῖα εἶναι ἀπροσδιόριστα, ἀχάρακτα, ἀχνὰ καὶ ἀσταθῆ. Ἡ γῆ εἶναι στρογγυλὴ καὶ ὁ ὀρίζοντας εἶναι τὸ περιγράμματά της. Ἡ θάλασσα ἔχει τὸ δικό της κέντρο, τὸν ὀμφαλὸν τῆς θαλάσσης, πρὸς δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸ νησί τῆς Καλυψοῦς (α 50). Πουθενὰ στὴν Ὀδύσεια καὶ στὴν Ἰλιάδα δὲν ἀναφέρονται οἱ Δελφοὶ ὡς ὀμφαλὸς τῆς γῆς. Ὁ ποιητικὸς καὶ ταυτόχρονα γεωγραφικὸς ὀμφαλὸς τῆς γῆς, τοῦ κόσμου, θὰ μπορούσε νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι γιὰ τὴν Ὀδύσεια εἶναι ἡ Ἰθάκη. Μ' αὐτὴ τὴ σκέψη καὶ μὲ τὸ χάρισμα τοῦ χέρι προσπαθῶ καὶ ἐγὼ νὰ τοποθετήσω τὸν Ἐχέτον ἀπέναντι ἀπὸ τὴν Ἰθάκη καὶ νὰ τὸν ταυτίσω μὲ τὴν ἐκβολὴς τοῦ Ἀχελώου καὶ μὲ κάποιον πρόγονο τοῦ Χάρου, ἢ ἀκόμη καὶ ἀπλῶς μὲ τὸν προσωποποιημένο θάνατο.

Ἀφῆνω τώρα γιὰ λίγο τὸν Ὀκεανὸν πρὸς διέπλευσε ὁ Ὀδυσσεὺς μὲ στόχο τὸν Ἀχέροντα γιὰ νὰ ἰδῶ μὴν τυχὸν μὲ βία κάποια ἄλλα στοιχεῖα μπορέσω, μὲ τὴ φαντασία φυσικὰ, νὰ προσεγγίσω τὸν Ὀκεανὸν μὲ ἄλλον τρόπο. Στὸ ὦ τῆς Ὀδυσσεύς, καὶ μάλιστα στὴν ἀρχὴ τῆς ραψωδίας, ὁ ποιητὴς μᾶς παρουσιάζει τὸν Ἑρμῆ νὰ ὀδηγεῖ τὴν ψυχὴς τῶν νεκρῶν μνηστῆρων, πρὸς τὴν ἀσφοδελὸν λειμῶνα / ἔνθα τε ναῖονσι ψυχαί, εἰδῶλα καμόντων (ὦ 13-14). Πρὶν ὅμως φθάσῃ τὸν ἀσφοδελὸν λειμῶνα,

*πάο δ' ἴσαν Ὀκεανοῦ τε ῥοὰς καὶ Λευκάδα πέτρον
ἠδὲ παρ' Ἥελίου πύλας καὶ δῆμον ὄνειρον
ἦϊσαν αἶψα δ' ἴκοντο, κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα,
ἔνθα τε ναῖονσι ψυχαί, εἰδῶλα καμόντων* (ὦ 11-14)

μου καὶ ἐνδιαφέρουσες ἀπόψεις ἐκφράζει ὁ Βαγγέλης Πανταζῆς στὸ βιβλίο του Ὀμηρικὴ γεωγραφία καὶ ὀμηρικὴ ἐποχὴ (Ἀθήνα 1996), ἰδ. σ. 59-60, 75-77, 81-83.

"Όπως ή θέση τοῦ Ὁκεανοῦ ἔτσι καί ή θέση τοῦ ἀσφοδελοῦ λειμῶνος ἀνήκει γιά μᾶς καί γιά τόν Ὅμηρο στό ἴδιο λυκαυγές τοῦ θρησκευτικοῦ μύθου. Ἄν καί ή ἀοριστία εἶναι ἀναπόσπαστο στοιχεῖο ὅλων τῶν θρησκευτικῶν δοξασιῶν πού ἀφοροῦν κάθε τι το ἐπέκεινα τῆς ἐπίγειας ζωῆς, νομίζω ὅτι ἐκ τῶν πραγμάτων πηγάζει ή ἀνάγκη, γιά μένα τουλάχιστον, νά ἀποτολήσω μερικῆς προτάσεις. Ἄς ἀρχίσουμε μέ τήν *Λευκάδα πέτρη* (ω 11). Ὅπως στό στίχο

ἔνθα τε ναίονσι ψυχαί, εἶδωλα καμώντων (ω 14)

ψυχαί καί *εἶδωλα* εἶναι ἕνα καί τό αὐτό, ἔτσι καί ὅσοι Ὁκεανοῦ καί *Λευκάς πέτρη* τοῦ ω 11 πιθανότατα ἀποτελοῦν τά δύο σκέλη μιᾶς ὡς ἔγγιστα ταυτοσημίας ή συνωνυμίας. Ὁμολογῶ ἐδῶ ὅτι οἱ ἰδέες μου γιά τόν Ἐγχετο μέ ἀνάγκασαν νά κάνω καί μερικῆς ἄλλες ἀπλές, ἴσως ἀφελεῖς ἐρωτήσεις: Πού ἔστο καί κατά διάνοιαν τέμεται ὁ ροῦς τοῦ Ὁκεανοῦ ἀπό τόν δρόμο πού ἀκολουθεῖ ὁ ψυχοπομπός Ἐρμῆς; Πού ἦταν καί πού εἶναι ή *Λευκάς πέτρη*; Παρ' ὅλα ὅσα ἔχουν εἰπωθεῖ καί γραφεῖ, ή *Λευκάς* τῶν ἡμερῶν μας, ή Ἁγία Μαύρα ὀρισμένων χρονικῶν καί ἀρκετῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν, δέν μπορεῖ νά συζητηθεῖ σοβαρά ἐν ἀναφορᾷ πρὸς τήν *Λευκάδα πέτρη* τῶν στίχων μας.¹⁹ Χωρίς νά θέλω νά δείξω ἑλλειψη εὐαισθησίας πρὸς τίς διχογνωμίες πού ὑπάρχουν ὡς πρὸς τό ποῦ ἀπό τά νησιά τοῦ Ἰονίου ἦταν ή ὀμηρικῆ Ἰθάκη, θέλω νά ὑποστηρίξω τή γνώμη ὅτι ή σημερινή Ἰθάκη εἶναι ή πατρίδα τοῦ Ὀδυσσεά. Μέ κέντρο ἀναφορᾶς μου λοιπόν καί ἀφετηρία αὐτή τήν Ἰθάκη προτεῖνω τήν ἀναζήτηση μερικῶν ἐλαχίστων ἀλλά σπουδαιότατων στοιχείων τῆς ὀμηρικῆς, κυρίως ἐδῶ τῆς ὀδυσσειακῆς, κοσμογραφίας.

Ἀπέναντι ἀπό τήν Ἰθάκη, στό ὕψος Βαθῶ-Σαρακήνικο, εἶναι οἱ ἐκβολές τοῦ Ἀγελῶου, τοῦ μεγαλυτέρου ποταμοῦ τῆς Ἑλλάδας. Θέλω νά σταθῶ γιά λίγο μέσα στό φυσικό χῶρο πού διασχίζει ὁ Ἀγελῶος καί στή ζωντανή παράδοση πού τόν περιβάλλει. Ἀρχίζω μέ τό σημαντικό, στήν κυριολεξία, σημερινό του ὄνομα. Γιά τοὺς κατοίκους τῆς Θεσσαλίας, τῆς Ἡπείρου καί τῆς Αἰτωλοακαρνανίας ὁ Ἀγελῶος εἶναι ὁ Ἀσπροπόταμος,

19. Οἱ περισσότεροι εἰδικοί μένουσ σύμφωνα. Βλ. Russo, Fernandez-Galliano, Heubeck, *A Commentary on Homer's Odyssey* (ὑποσημ. 11), τ. 3, σ. 356-57. Ἡ ἀρχαία *Λευκάς* ἦταν πόλη τῆς *Λευκάδας*, ὅπως ή Νήρικος, ή Αἰγίλιψ, ή Κρωκύλεια, κτλ. Ἡ ταύτιση τῆς *Λευκάδος πέτρης* μέ τό ἀκρωτήριο *Λευκάτας* (Ἐγκυκλοπ. *Δρανόακη, Πάπυρος* κτλ.) εἶναι ἀπλῶς μιᾶ παραπλανητικῆ καί ἀβασάνιστη εἰκασία. Μάλιστα, ή λ. *Λευκάτας* γεννᾶ ὑποψίες, καί ἴσως εἶναι ή φράγκικη προφορά τῆς γεν. [ἀκρωτήριον π.χ.] *Λευκάδας*, ἥτοι *Lefkatas*.

ὁ Ἄσπρος, ὁ ποταμὸς μὲ τὴ λευκότερη κοίτη στὴν Ἑλλάδα. Σταχυολογῶ λίγους στίχους τραγουδιῶν τῆς περιοχῆς τῶν Ἀγράφων, τῆς μεγάλης, κυρίως Θεσσαλικῆς, ὁροσειρᾶς ποῦ διασχίζει ὁ Ἄσπρος:

Κάτω στὴν ἄσπρη πέτρα
κάτω στὸ γιालό,
παίζουν τὰ παλληκάρια
παίζουν καὶ γελοῦν²⁰

Νάνι, νάνι, νάνι του
νάνι, καὶ σπαργάνι του,
ὥσπου νῆρθει ἡ μάννα του
ἀπ' τὸν ἄσπρο τὸ γιालό / ἢ ἀπ' τὸν ἄσπρο ποταμό.²¹

Καὶ τὰ δύο αὐτὰ ἀποσπάσματα προέρχονται ἀπὸ τραγουδία τῆς περιοχῆς τῶν Ἀγράφων, καὶ μάλιστα ἐκεῖνης τῆς περιοχῆς τῶν Ἀγράφων ποῦ ἐκτείνεται κατὰ μῆκος τῆς κοίτης τοῦ Ἀγελώου.²² Χωρὶς καμία ἀμφιβολία ὁ ἄσπρος γιालὸς εἶναι ἡ κατάσπρη κοίτη τοῦ Ἀγελώου ποῦ, ὅπως καὶ ὁ Ἄραχθος ποταμὸς, ἔχει γιालό. Εἶναι, νομίζω, πολὺ πιθανόν, λόγῳ τῆς γεωγραφικῆς θέσεως τοῦ κάτω Ἀγελώου καὶ κυρίως τῶν ἐκβολῶν του, ἡ ἄσπρη πέτρα τοῦ πρώτου τραγουδιοῦ καὶ κυρίως ἡ *Λευκὰς πέτρα* τῆς Ὀδυσσεΐας (ω 11) νὰ ἔχουν κάποια καθόλου τυχαία σχέση, καὶ νὰ ἔχουν κοινὸ σημεῖο ἀναφορᾶς τὸν Ἀσπροπόταμο καὶ τὴ λευκὴ του κοίτη. Ἄν ἡ *Λευκὰς πέτρα*, ἡ *ἄσπρη πέτρα*, ὁ ἄσπρος γιालὸς καὶ ὁ ὄρετός τοῦ Ἀγελώου — ὁ πιθανολογούμενος Ἐγετος τῆς μελέτης αὐτῆς — σχετίζονται μὲ τὸν Ἀσπροπόταμο, μὲ τὸν Ἀγελῶο, πρέπει νὰ θεθεῖ τὸ ἐρώτημα ἂν κάποια πανάρχαια πίστη, κάποιος προϊστορικὸς θρύλος, συνέδεε τὶς ἐκβολὲς τοῦ Ἀγελώου καὶ ἴσως τὸν ἴδιο τὸν Ἀγελῶο μὲ τὶς ροεὲς τοῦ Ὠκεανοῦ (ω 11).²³

20. Τὸ τραγοῦδι εἶναι σακρακτσαναϊκό καὶ προφανέστατα ἀπὸ τὴ μελωδία ἀγραφιώτικο. Ὁ Θεόδωρος Α. Νημάς μᾶς χαρίζει τὴν παραλλαγή *Κάτω στὴν ἄσπρη πέτρα / στὴν ἀσπρόπετρα: Δημοτικὰ Τραγοῦδια τῆς Θεσσαλίας Α'* (Θεσσαλονίκη 1983), σ. 28. Ἀντιπαράβατα στὸ ἴδιο βιβλίο, σ. 159, *Ψηλὰ στὴν ἄσπρη πέτρα*.

21. Νανούρισμα τῆς παιδικῆς μου ἡλικίας καὶ τοῦ χωριοῦ μου (Καταβόθρα τότε καὶ τώρα Ἀστροχώρι Ἄρτας). Ἡ ἀναφορὰ εἶναι στὸν Ἀσπροπόταμο. Τὸ ποτάμι τῆς Καταβόθρας εἶναι παραπόταμος τοῦ Ἀγελώου.

22. Ὁ Hammond περιγράφει λεπτομερῶς τὴν ἄνω κοιλάδα τοῦ Ἀγελώου, *Epirus* (ὑπόσημ. 13), σ. 248-58. Εἶναι κάποιες ὑποθέσεις ποῦ μπορεῖ νὰ προταθοῦν γιὰ τὶς ροεὲς τοῦ Ὠκεανοῦ.

23. Οἱ *Πέλες τοῦ Ἥλιου* καὶ ὁ *Δῆμος τῶν Ὀνείρων* (ω 12) ἀπλῶς μᾶς δείχνουν τὸ δρόμο πρὸς τὴ δύση τοῦ ἡλίου, πρὸς τὴ νύχτα, καὶ πρὸς τὰ ὄνειρα ποῦ γεννᾶ: *Νῦξ... ἔτακτε δὲ φῶλον ὀνείρων* (Θεογ. 211-12).

Τὸ βρῖσκω πολὺ ἐνδιαφέρον ὅτι ὁ Ἀχελῷος δὲν ἀναφέρεται πουθενὰ στὴν Ὀδύσεια. Ἀναφέρεται ὅμως δύο φορές στὴν Ἰλιάδα (Ω 616 καὶ Φ 194). Στὸ Φ τῆς Ἰλιάδας ὁ Ἀχιλλέας, ὕστερα ἀπὸ φοβερὴ συμπλοκὴ, σκοτώνει τὸν Ἀστεροπαῖο, τοῦ ὁποῖου ὁ Ἀζιὸς ποταμὸς ἦταν ἀπππος, καὶ κομπάζοντας γιὰ τὴ δική του ἐκ Διὸς γενεὰ λέγει:

... ἄλλ' οὐκ ἔστι Διὶ Κρονίῳνι μάχεσθαι
τῷ οὐδὲ Κροίῳν Ἀχελῷός ἰσοφαρίζει
οὐδὲ βαθροεΐται μέγα σθένος Ὀκεανοῖο
ἐξ οὔτερον πάντες ποταμοὶ καὶ πᾶσα θάλασσα
καὶ πᾶσα κοῖνη καὶ φοεΐατα μακρὰ νάουον· (Φ 193-97)

Ὁ πρῶτος τῶν Ἀχαιῶν, ὁ πολεμιστὴς ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ μὴν εἶχε γνώση τοῦ Ἀχελῷου, τὸν ἀντιπαράτάσει μὲ τὸν Δία καὶ τὸν θεωρεῖ συγκρίσιμο ἢ ἰσάζιο σὲ δύναμη μὲ τὸν Ὀκεανό. Ἡ ἀπουσία τοῦ Ἀχελῷου ἀπὸ τὴν Ὀδύσεια δὲν πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἐντελῶς τυχαία, ἐντελῶς ἄνευ σημασίας. Ἴσως ὁ Ὀκεανὸς τοῦ Φ 195 τῆς Ἰλιάδας καὶ ὁ Ὀκεανὸς ποταμὸς —γιὰ τὴν ἀκριβεία ὁ ὅρος ποταμοῖο Ὀκεανοῖο— τοῦ μ 1 τῆς Ὀδύσειας μποροῦν νὰ ταυτισθοῦν μὲ τὸν Ἀχελῷο, τοῦ ὁποῖου ὁ ὕστατος ροῦς καὶ οἱ ἐκβολαὲς ἦταν πράγματα γνωστὰ στοὺς κατοίκους τῶν παραλίῳν καὶ τῶν νησιῶν τοῦ Ἴονιου. Ὁ ὑπόλοιπος, ὁ ἄγνωστος Ἀχελῷος πρέπει νὰ εἶχε γι' αὐτοὺς ἄλλες διαστάσεις. Τίθεται φυσικὰ ἀμέσως τὸ ἐρώτημα: γιὰτί στὴν Ἰλιάδα συνυπάρχουν ὁ Ἀχελῷος καὶ ὁ Ὀκεανὸς ποταμὸς. Ἡ κοσμογραφία τῆς Ἰλιάδας, ὅπως φαίνεται ἰδιαίτερα ἀπὸ τὸν πρῶτο ἐλληνικὸ γεωγραφικὸ χάρτη, ἐννοῶ ἐδῶ τὴν ἀσπίδα τοῦ Ἀχιλλέα, εἶναι ἀδρότερη καὶ ἔχει πολὺ μεγαλύτερη ἐμβέλεια ἀπὸ τὴν κοσμογραφία τῆς Ὀδύσειας. Ἡ γῆ εἶναι κυκλική. Ἄρα καὶ ὁ Ὀκεανὸς ποὺ τὴ ζῶνει εἶναι κυκλικός. Σ' αὐτὴ τὴν τόσο πληρέστερη κοσμογεωγραφία ὁ Ὀκεανὸς δὲν εἶναι μέγας ποταμὸς ἀλλὰ, ὅπως εἶπε ὁ Ἀχιλλέας, τὸ ὑδάτινο στοιχεῖο τοῦ κόσμου

ἀπ' ὅπου πηγάζουν ὅλα τὰ ποτάμια καὶ οἱ θάλασσαι ὕλες,
οἱ βρύσσαι ὕλες καὶ τὰ βαθιὰ πηγάδια (Φ 195-97)

Ἡ πρόοδος τοῦ πολιτισμοῦ καὶ ἡ διεύρυνση τῶν γνώσεων καὶ ἰδεῶν τοῦ ἀνθρώπου ἀπαιτοῦσαν τὴν ἀντιδιαστολὴν Ὀκεανὸς ποταμὸς / Ἀχελῷος (ποταμὸς). Ἀξίον προσοχῆς εἶναι ὅτι ὁ Ἀχελῷος ἀναφέρεται μόνον δύο φορές στὴν Ἰλιάδα (Φ 194, Ω 616), ἀλλὰ καὶ τὶς δύο φορές ἀπὸ τὸν Θεσσαλὸ ἥρωα Ἀχιλλέα. Εἶναι ἐπίσης ἀξίον πολλῆς προσοχῆς ὅτι ἀκριβῶς αὐτὸς ὁ ἥρωας παλεύει μὲ τὸν Ξάνθον/Σκάμανδρον σ' ἓνα εἶδος ἀντιμετώπισης ποὺ θυμίζει τιτανικὴ δρχοντομαχία (Φ).

Στις οδηγίες που έδωσε η Κίρκη στὸν Ὀδυσσεά γίνεται πολὺ καθαρὰ λόγος γιὰ διάπλου τοῦ Ὠκεανοῦ:

ἀλλ' ὅπῳτ' ἄν δῆ νῆϊ δι' Ὠκεανοῖο περιήσῃς. (κ 508)

Ἔτσι φυσικὰ δέχονται μόνο τὴ μία ἔννοια τῆς λέξης Ὠκεανὸς στὸν Ὀμηρο, δηλαδὴ Ὠκεανὸς = ὁ ποταμὸς ποὺ ζώνει ὅλη τὴν κυκλικὴ γῆ, δὲν δέχονται τὴν ἰδέα ὅτι ἡ Κίρκη μπορεῖ στὸ στίχο αὐτὸ νὰ ἔννοεῖ διάπλου.²⁴ Γι' αὐτὸ καὶ ἀντιμετωπίζουν πάλι μεγάλη δυσκολία στὴν ἐρμηνεία του λ 13:

Ἡ δ' ἐς πείραθ' ἴκανε βαθυρόον Ὠκεανοῖο.

Καὶ ὅμως *πέιρατα* Ὠκεανοῖο εἶναι ποιητικὴ φράση ποὺ ἀναφέρεται στὸ ἀπώτατο ὄριο τοῦ Ὠκεανοῦ, ἐκεῖ δηλαδὴ ποὺ τελειώνει ὁ Ὠκεανός, στὴν ἄλλη πλευρὰ ἢ ὄχθη, τὴν ὁποία ὀρίζεται τὸ ἄπειρον ἢ τὸ ἀγνωστον. Ὁ Ὠκεανὸς ὅμως τῆς Ὀδυσσεΐας δὲν εἶναι ὁ Ὠκεανὸς ποὺ μᾶς παρουσιάζει ὁ

24. «This cannot be conceived as crossing the river to a (non-existent!) far shore...»: Heubek/Hoekstra, *A Commentary on Homer's Odyssey* (Ὁξφόρδη 1989), σ. 78. Στὴν ἰδία σελίδα λέγονται πολλὰ γιὰ περίπλου τῆς γῆς, «circumnavigation of the earth», τὴν νότιον παράμετρον τῆς γῆς κτλ., ὅλα νομίζω βεβαιωμένα σὲ κοσμογραφία ἀνύπαρκτη στὴν Ὀδύσεια. Ὁ Jean-Pierre Vernant γράφει ὅτι ὁ Ὀδυσσεὺς «crosses the waters of the river Ocean, the frontier of the world, and lands on the shores of Hades»: «Death with Two Faces», *Reading the Odyssey: Selective Interpretive Essays* by Seth. L. Schein (Princeton UP 1996), σ. 58-59. Πρβλ. τὴν τόσο πάγια ἐρμηνεία τοῦ Wolfgang Kullmann, *Εὐχὴρ Ὀδύσει*, Πρακτικὰ Ζ' Συνεδρίου (Ἰθάκη 1995), σ. 42, τίτλος μελέτης «A Journey Northward through *Okeanos* to the Low Coast and the Woods of Persephone». Ὁ James S. Romm στὸ πολὺ ἐνδιαφέρον βιβλίο του *The Edges of the Earth in Ancient Thought* (Princeton UP 1992) ἀναφέρεται ἐσφαλμένα στὸν *potamos Okeanoio*, «river of Ocean» γιὰ νὰ στηρίξει τὴν ἄποψη ὅτι ὁ Ὠκεανὸς δὲν εἶχε ἄλλη ὄχθη. Ἐσφαλμένα ἐπίσης ἐπεμβαίνει στὸ κείμενο ὅταν ὑποστηρίζει ὅτι τὸ δι' Ὠκεανοῖο *περήσεις* τοῦ μ 508 «probably means only that he [Odysseus] should coast along the shore from which he embarked, not that he should seek a new land beyond Ocean», σ. 15. Ἡ γνώμη αὐτῆ τοῦ Romm τὸν φέρνει σὲ οὐσιαστικὴ ἀντίθεση μὲ τὴν ἔννοια τῆς λ. *πέιραθ* ὅπως τὴ δέχεται ὁ ἴδιος καὶ ὅπως τὴν ἀντικαθιστάνει τὴ Ἄνν Βεργκεν στῆς ὁποίας τὸ βιβλίο *The Etymology and Uses of «Peirar» in Early Greek Poetry* (APA monograph 2, 1975) μᾶς παραπέμπει: βλ. σ. 22-23, 102-15. Ἡ ἰδία σύγχυση ὑπάρχει καὶ στὸ βιβλίο τοῦ Ralph Hexter, *A Guide to the Odyssey* (Vantage Books, NY 1993), σ. 147. Γιὰ ὅσους ζοῦν κοντὰ στὸν Ἀγέλω, ἰδιαίτερα στ' Ἀγραφα, οἱ λέξεις *πέρα*, *ἀπὸ πέρα*, *ἀντίπερα*, *ἀποπερῶν* κατ'ἐπιφανοῦς τὴν παρερμηνεία τοῦ δι' Ὠκεανοῖο *περήσεις* τοῦ μ 508.

"Ομηρος στην *Ίλιάδα* και συγκεκριμένα στην *άσπίδα* του *Άχιλλέα* στη ραψώδεια Σ.

"Ο *Όδυσσέας* και οι σύντροφοί του διαπλέουν τον *Όκεανό* και φθάνουν στην *άλλη* του *Όχθη*. "Αλλωστε αυτό το μαρτυρεί και η έννοια των λέξεων *νηά μὲν ἔνθ' ἐλθόντες ἐκέλαμεν*. Εάν ο *Όδυσσέας* και οι σύντροφοί του δὲν εἶχαν διαπλεύσει τὸν *Όκεανό*, ἢ ἐπιτέλους κάποια θάλασσα, λίμνη, ἢ ποτάμι τὸ *ἐκέλαμεν* ἐδῶ, τὸ *προσαράξαμε* δηλαδή, θὰ ἦταν ἐντελῶς ἀστοχο. Μιὰ πολὺ σχετικὴ λεπτομέρεια ἀκόμη ὑπάρχει στὴν *προσευχή* τῆς *Πηνελόπης* στὴν *Άρτέμιδα*:

*Άρτεμη, δυνατὴ θεά, κόρη τοῦ Δία, μακάρι
μ' ἔνα βέλος στὸ στήθος μου νὰ μοῦ 'χεις πάρει τὴ ζωή.
Καὶ τώρα ἀκόμη, ἢ ἄλλη φορά, μακάρι νὰ μ' ἀρπάξει
ἢ θύελλα καὶ σπρώχνοντας νὰ μὲ φέρει
κατ' ἡερόεντα κέλευθα
ἐν προχοῆς δὲ βάλοι ἀφοροῦν Όκεινοῖο*

(ὁ 60-65).

Ἡ *Πηνελόπη* λοιπὸν ζητεῖ τὸ θάνατό της ἀπὸ τὴ θεά. Θέλει νὰ πάει στὶς στρατὲς ποὺ ὀδηγοῦν στὸ σκοτάδι, ἐκεῖ ποὺ ὁ *Όκεανός* *προχέεται*, χύνεται δηλαδή στὴ θάλασσα. Ὁ *Όκεανός* ποὺ ἀναφέρει ἐδῶ ἡ *Πηνελόπη* πέφτει στὴ θάλασσα καὶ οἱ σκοτεινοὶ δρόμοι ποὺ ἀνοίγει, τὰ *ἡερά κέλευθα*, ὀδηγοῦν στὸ θάνατο. Αὐτὸς ὁ τύπος τοῦ θανάτου πρέπει νὰ εἶναι ἐκεῖ ποὺ βασιλεύει ὁ *Έχρατος*. Αὐτὸς ὁ *Όκεανός* πρέπει νὰ εἶναι ὁ *Άχελῶος*. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἡ λέξη *προχοαὶ* δὲν ἐπιτρέπει πολλὰς ἀμφιβολίας γιὰ τὴ σημασία της. Ὁ *Ξάνθος*/*Σκάμανδρος* *παραπονεῖται* στὸν *Άχιλλέα* γιὰ τὸ ἔχει γεμίσει τὴν κοίτη μὲ πτώματα, γιὰ τὸ ἔχει φράξει τὸ δρόμο του πρὸς τὴ θάλασσα:

οὐδέ τι πη δόναμαι προχέειν ὅσον εἰς ἅλα διῶν (Φ 219)

"Αλλωστε καὶ ὁ *τελής* *Όκεανός* τῆς *Θεογονίας* τοῦ *Ήσιόδου* (242, 959) ὅπως *παράδόξως* καὶ *ἐνδιαφερόντως* *πίπτει εἰς ἅλα διῶν* (791).

Τὰ ἐρωτήματα εἶναι πολλὰ καὶ δύσκολα. Τὸ *χάσμα* τῶν τριῶν *χιλιάδων* καὶ πλεον ἐτῶν ποὺ μᾶς χωρίζει ἀπὸ τὰ ἔπη *ἐπιβάλλει* ἀβασταχτους ἀλλὰ καὶ *προκλητικὸς* περιορισμούς. Ἴσως γιὰ τὰ θέματα ποὺ *προβάλλονται* σ' αὐτὴ τὴ μελέτη ἢ *καλυνδρόμηση*, ἢ *ἀφόρους* φαντασία εἶναι ἐντελῶς ἀπαραίτητη στὴν *προσπάθεια* ὅχι ἀπλῶς νὰ ἀναστηλώσουμε ἐρείπια ἀλλὰ νὰ ἀναστήσουμε πράγματα τόσο *πανάρχαια*, τόσο *λησιμονημένα*, ὥστε καὶ οἱ *σκιές* τους *ἀκόμη*, τὰ *εἰδωλά* τους νὰ θέλουμε κάπου νὰ τὰ ἐξορκίσουμε.

Εἶναι πιθανὸν οἱ *πρῶτοι* "Ἕλληνες ποὺ ἤρθαν στὴν *Ἑλλάδα* νὰ ἔφερν

μαζί τους την ιδέα του Ὁκεανού. Είναι ἐξ ἴσου πιθανόν την ιδέα αὐτή νά τήν πῆραν ἀπό τούς αὐτόχθονες κατοίκους, ἢ καί νά τήν συνέλαβαν ἐδῶ στήν Ἑλλάδα. Ὅπως καί νά ᾿χει τὸ πράγμα οἱ δοξασίες τῶν Ἑλλήνων γιά τή χωρογεωγραφία τῆς ζωῆς καί τοῦ θανάτου, ἄρα καί τοῦ Ἄδου, εἶναι ἀναπόσπαστα συνδεδεμένες μέ τή Δυτική Ἑλλάδα καί ἰδιαίτερα μέ τήν Ἡπειρο. Ἐνας ποταμός πού εἶναι καί θεός μπορεῖ, ὅπως ὅλοι οἱ θεοί, νά ἔχει πολλά ὀνόματα ἢ ἐπικλήσεις: θόας, Ἀχελῷος, καί στίς μέρες μας Ἀστροπόταμος ἢ ἀπλῶς Ἀσπρος. Ἡ ιδέα μου ὅτι Ἀχελῷος καί Ὁκεανός — ποταμός βεβαίως — ἦταν κάποτε ὀνόματα καί ἐπικλήσεις τοῦ ἰδίου ποταμοῦ πού ἐν συνεχείᾳ διαφοροποιήθηκαν ἀπό γλωσσικῆς πλευρᾶς εἶναι πολὺ ἀπλή. Σ' αὐτὸ συνηγορεῖ καί ἡ σημερινή διπλωνομία τοῦ ποταμοῦ μας. Κάπως δυσκολότερο ἐξ ὑπαρχῆς εἶναι νά πείσει κανεὶς ὅτι ἡ διπλωνομία ἀντιστοιχεῖ καί σέ διπλὴ ὑπόσταση ἢ οὐσία, καί ὅτι τότε ὅπως καί τώρα ὁ Ἀχελῷος εἶναι καί ποταμός ἀλλὰ καί κάτι περισσότερο ἀπὸ κοινὸς ποταμός. Θέλω γιά λίγο νά μεταφέρω τὸν ἀναγνώστη μου στὰ βουνὰ πού κυρίως διασχίζει ὁ Ἀχελῷος, στὰ Ἀγραφα, Θεσσαλικά καί ἠπειρωτικά. Τὰ βουνὰ αὐτὰ εἶναι ὑψηλὰ καί ἄγρια. Καί τὸ ὄνομά τους ἀκόμη μαρτυρεῖ ὅτι καί μέχρι τῶν ἡμερῶν μας ἔχουν παραμεινεῖ ἀνεξερεύνητα καί ἰσχνότατα χαρτογραφημένα. Μαρτυρεῖ ἐπίσης τὸ ὄνομα ὅτι ὄχι μόνον οἱ Τοῦρκοι ἀλλὰ καί ἡ ἑλληνικὴ κυβέρνησις εἶχαν ἀφήσει τὴ νομὴ τους στοὺς πολὺ σκληροτράχηλους κατοίκους τους, πολλοὶ ἀπὸ τούς ὁποίους ἦταν κλέφτες, ἄρματολοι καί ληστές. Ὁ Ἀχελῷος διασχίζει τὰ βουνὰ μέσα σέ πολὺ βαθιὲς χαράδρες καί εἶναι πραγματικὰ βαθύροος καί βαθυροετής, ὅπως ὁ Ὁκεανός τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν (λ 13, 21· Φ 195). Σὲ παμπάλαια προϊστορικὴ ἐποχὴ, σύμφωνα μέ τίς διαπιστώσεις Γερμανῶν γεωλόγων, ἔτρεφε ὁ Ἀχελῷος, περίπου ὡς τὸ 17000 π.Χ., μιὰ πολὺ μεγάλη καί βαθιὰ λίμνη πού ἔρχε ἀπὸ τὸ ὕψος τῶν χωριῶν Καταβόθρα (σημερινὸ Ἀστροχώρι) καί Σεκλίστα (σημερινὴ Ἐλάτη), τοῦ νομοῦ Ἄρτας καί τελείωνε — περὶ που πάντοτε — πολὺ κοντὰ στὰ νότια ὄρια τῶν χωριῶν Σελπιανὰ (σημερινὸ Καταφύλλι) Θεσσαλίας καί Σουμεροῦ (σημερινὸς Μεσόπυργος) τοῦ νομοῦ Ἄρτας. Εἶναι ἀδύνατον ἡ μεγάλη αὐτὴ χερσαία θάλασσα πού χρειάστηκε χιλιάδες χρόνια μετὰ τὴν τελευταία Ἐποχὴ τῶν Παγετώνων γιά νά στραγγίσει καί νά γίνει ὁ πυθμένος τῆς κοίτης τοῦ Ἀχελῷου καί ἐνὸς παραποτάμου του νά μὴν ἄφησε κάποια φυσικὰ κατάλοιπα καί κάποιο θρόλο πίσω τῆς γιά τὰ πρῶτα ἑλληνικὰ φύλα πού θὰ τὴν ἀντίκρισαν γιά πρώτη φορὰ μόνο πρὶν ἀπὸ 4000 χρόνια. Θέλω νά πῶ ὅτι ἡ γεωλογικὴ ἱστορία ἐνὸς πολὺ σημαντικοῦ τμήματος τοῦ Ἀχελῷου εἶναι τέτοια πού θὰ μπορούσε νά δικαιολογήσει τὴν εἰκασία ὅτι σέ πολὺ προϊστορικὰ χρόνια ὁ

Ἄγελῶς εἶχε καὶ ἄλλη διάσταση, μιὰ σχέση ἰδιαίτερη μὲ κάτι ποῦ ἦταν μὴ ἄλυση θάλασσα. Ἐνα τέτοιο παρελθὸν μὲ κάνει νὰ πιστεύω ὅτι ἡ λέξις Ὠκεανὸς εἶναι λέξις ἐνὸς χαμένου θρύλου ποῦ κρύβει μέσα τῆς κάποιο μυθικὸ ἀρχαιότερο ἴσως καὶ ἀπὸ τὴν καταγωγή τῶν Ἑλλήνων.

Ἔρχομαι τώρα στὰ τραγούδια τῶν Ἀγρωφωτῶν ποῦ ζοῦν κοντὰ στὸν Ἄγελῶ, περισσότερο πρὸς τὴ θεσσαλικὴ ὄχθη τοῦ νοτιοτέρου τμήματός του, ἀπὸ τὸν ἄξονα Πηγῆς Ἡπείρου - Λιάσκοβο Θεσσαλίας ὡς τὰ χωριὰ τῆς Ἀργιθέας. Οἱ στίχοι ποῦ προσφέρω ἐδῶ ὡς σχετικούς καὶ σημαντικούς γιὰ τὴ γένεση ἰδεῶν καὶ μορφῶν τῆς κοσμογραφίας τῶν Ἑλλήνων εἶναι ἀπλοὶ καὶ σπάνιοι — σπάνιοι μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ἔχουν ἀρχίσει νὰ σβήθουν καὶ στὸν τόπο τῆς καταγωγῆς τους:

I Τέτοια ὄρη τέτοια δάση, τέτοια θάλασσα πλατεῖα

II Ποταμὲ μου — τζάνε (μ') — ποταμέ,

ποταμὲ μου σὰν γιομίζεις

(ῆ) θάλασσα ὅταν γιομίζεις

σὰν βαρεῖς καὶ κυματίζεις

(ῆ) σὰν φουῶς καὶ κυματίζεις

πάρε με στὰ κίματά σου

στὰ στριφογυρίσματά σου

III γαλάριχ ποῦ ναι ἡ θάλασσα

καὶ μελαχροινὸ τὸ κύμα.²⁵

Στὰ τραγούδια αὐτὰ καὶ σὲ ἄλλα παρόμοια ὁ ποταμὸς εἶναι ὁ Ἄγελῶς, δηλαδὴ ὁ Ἄσπροπτόταμος, ὁ Ἄσπρος, ποῦ χαρακτηρίζεται κατ' ἐξοχὴν ἀπὸ τὸν ἄσπρο του γιालό, ἀπὸ τὴν ἄσπρη πέτρα του καθ' ὅλο τὸ μήκος του. Αὐτὸ ἐπίσης ποῦ δὲν πρέπει νὰ περάσει ἀπαρατήρητο εἶναι ὅτι ὁ ποταμὸς

25. Τὸ σὰν φουῶς καὶ κυματίζεις (II) ἀπηχεῖ καὶ ἀπεικονίζει τὴν ἰκανότητα τοῦ Ἄγελῶνος νὰ γίνεται θηρίο — ταῦρος γιὰ τοὺς Ἀρχαίους. Οἱ στίχοι ἀνήκουν σὲ τρία διαφορετικὰ τραγούδια, ὅλα ἠχογραφημένα. Τὸ II τὸ τραγουδᾷ ὁ ἀηχισμῶντος Κώστας Γοσμπᾶς ἀπὸ τὴ Μεγαλόχαρη Ἄρτας. Ἡ λ. τζάνεμ ἀπὸ τὸ τουρκ. *canim*, ἄγαπη μου'. Κατὰ τὴ γνώμη μου, τὸ τζάνεμ ἀντικατέστησε τὸ ἀρχαιότερο μέγας: *«Κι ἀγάπησε ὁ δεῦτερος τοῦ μέγα τὴ γυναῖκα»* (στίχοι ἀπὸ τραγούδι τῆς ὄρεινῆς περιοχῆς Ραδοβυζίου Ἄρτας). Ἐνδιαφέροντες εἶναι ἐπίσης οἱ στίχοι:

α. γιὰ μένα σέρνει οὐ πόταμος γιὰ μένα κατιβάζει

β. μωρὲ ξιρολαγκάδι, νιὰ θάλασσα μιγάλη

γ. νὰ γένει λίμνη κι γιालός, νὰ γένει κρύα βρύση

δ. τραγούδια ξέρου, θάλασσα, κι τοὺς ἠχοὺς διαλέου.

Οἱ στίχοι αὗτοί εἶναι παρμένοι ἀπὸ τὰ Σαρακατσάνικα τραγούδια τῆς Ἡπείρου (Ἐπιμέλεια: Θεόδωρος Γ. Γόγολος καὶ Θεοχάρης Ι. Γιαννακός, Ἀδελφότητα Σαρακατσανικῶν Ἡπειρωτῶν Ἀθῆνας, Ἀθῆνα 1983), σ. 177 (α, β), 175 (γ), 119 (δ).

μας είναι και *γαλάοια*, δηλαδή κάτασπρη σαν τὸ γάλα θάλασσα και θάλασσα πλατειά²⁶ πὸ ὅταν γιομίζει και φυσομανάει ἔχει *κύμα/κύματα*. Γιὰ ὅσους τὸν ξέρουσι ἀπὸ κοντὰ και τὸν ἔχουσι ἐπίσης δεῖ ἀπὸ τις βουνοκορφές πὸ δεσπόζουσι τῆς λεκάνης του ὁ Ἄχελῶς εἶναι, ἰδίως μετὰ ἀπὸ μεγάλες θεομηνίες, και ποταμός, και θάλασσα πὸ γίνεται πλατύτερη ὅσο προχωρεῖ νοτιοδυτικὰ πρὸς τις ἐκβολές. Αὐτὴ ἡ διπλὴ του ταυτότητα, αὐτὴ ἡ διμορφία ὄντοτήτᾳ του δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι κάτι πὸ τὸ ἀνακάλυψαν μόνο οἱ σημερινοὶ Ἀγραφιῶτες. Ὅπως και σήμερα ἔτσι και στὴν ἀρχαιότητα, πολὺ δὲ περισσότερο στὴν προϊστορία λόγω δυσχερειῶν στὴ μετακίνηση τῶν ἀνθρώπων, ὁ Ἄχελῶς χωρίζει μέρος τῆς Αἰτωλίας, τὴν Ἀκαρνανία, και τὴν Ἠπειρο —σχεδὸν ὅλη δηλαδή τὴ ΒΔ Ἑλλάδα— ἀπὸ τὸν κορμὸ τῆς λοιπῆς Στερεᾶς Ἑλλάδας και κυρίως ἀπὸ τὴ Θεσσαλία. Αὐτὴ ἡ ΒΔ Ἑλλάδα, και λόγω τῶν ὁροσειρῶν τῆς Πίνδου πὸ ὑψώνονται ὡς μέγα τεῖχος, ἰδίως στὸ τμήμα τῶν Ἀγράφων, και λόγω τοῦ Ἀχελῶου πὸ εἶναι ἀδιάβατος τὸ χειμῶνα, ἦταν και ὡς ἓνα σημεῖο ἀκόμη εἶναι ἀποκομμένη ἀπὸ τὴν ὑπόλοιπη Ἑλλάδα. Γιὰ τὴν πανάρχαια ἐποχὴ στὴν ὁποία ἀναφέρεται ἡ μελέτη μου ὁ Ἄχελῶς χωρίζει τὸν πῖθ εὐπορο, τὸν πῖθ εὐπρόσιτο, και τὸν πῖθ πολιτισμένο ἑλληνικὸ κόσμο κυρίως ἀπὸ τὴν ἄγωνα, δυσπρόσιτη, και σχεδὸν βάρβαρη ἢ ἀπολίτιστη στεριά τῆς ΒΔ Ἑλλάδας, τὴν ἡπειρῶν ὅπου ἡ μελέτη αὐτὴ τοποθετεῖ τὸν βασιλεῖα Ἐγεστον. Ἡ λατρεία τῆς γῆς στὴ Δωδώνη, ὁ Ἀχέρων, ὁ Πυριφλεγέθων και ὁ Κωκυτὸς (ἀπορροῆ και αὐτὸς τῆς Στυγὸς ὅπως και ὁ Τιταρησὸς ποταμὸς τοῦ Β 751-55) βρίσκονται στὸ βορειότερο τμήμα αὐτῆς τῆς στεριᾶς, στὴ σημερινὴ Ἠπειρο.²⁷ Ὁ Ἀχελῶς χωρίζει τὴν πῖθ κατοικημένη, τὴν πῖθ εὐδαίμονα Ἑλλάδα ἀπὸ ἓνα ἄλλο κόσμο, ἄγνωστο και σκοτεινὸ, ὅπου παρὰ μόνου ὁ θάνατος και ὅπου ὁ Ἄδης εἶχε τὸ βασίλειό του. Ἐπειδὴ χωρίζει και ὀριοθετοῦσε ὁ Ἀχελῶς και ἐπειδὴ δὲν μπορεῖ νὰ μὴν εἶχε και τότε τὴ διάσταση πὸ τοῦ δίνουσι ἀκόμη και τώρα τὰ τραγούδια τῆς ἐπικρατείας του, εἶναι, νομίζω, πολὺ πιθανὸν στὴ μυθικὴ του κυρίως ὑπόσταση νὰ ἦταν και ὁ Ὠκεανός, ὁ μέγας ποταμὸς πὸ ἀπὸ τὴ θεσσαλικὴ πλευρὰ ὀριοθετοῦσε τὰ πέρατα τῆς γῆς και πὸ ἔζωνε τὴ γνωστὴ στοὺς Ἕλληνας τουλάχιστον γῆ ἀπὸ τις ἐκβολές του στὴ θάλασσα ὡς πολὺ πολὺ μακριὰ. Τόσο ἀρχέγονος, τόσο στενὰ δεμένος μετὰ τὴ γῆ ἦταν ὁ ποταμὸς αὐτός, ἐννοῶ ἐδῶ ἰδιαίτερα τὸν Ὠκεανὸ τῆς Ἰλιάδας, ὥστε ἦταν ὁ μόνος ποταμὸς πὸ

26. Σὲ παραλλαγὴ ἐπίσης «θάλασσα πηχτή».

27. Γιὰ τὴν ἐγκατάσταση τῶν ἑλληνικῶν φύλων στὴ Δωδώνη και γιὰ τὴν ἱστορία και σημασία τοῦ μαντείου βλ. Σ. Ι. Δάκκρης, *Δωδώνη* (ἐκδ. Ἄφωσι Τολιδή, Ἰωάννινα 1986).

δὲν πῆγε στή μεγάλη σύναξη τῶν θεῶν ὅπου ἔδωσαν τὸ παρὸν ὄλοι οἱ ἄλλοι ποταμοί:

*Ζεὺς δὲ Θέμιστα κέλευσε θεοὺς ἀγορήνδε καλέσσαι
κραιτὸς ἀπ' Ὀλύμπιο πολυπέγχον· ἢ δ' ἄρα πάντη
φοιτήσασα κέλευσε Διὸς πρὸς δῶμα νέεσθαι,
οὔτε τις οὖν ποταμῶν ἀπέην, νόσφ' Ὀκεανοῖο,
οὔτ' ἄρα νυμφάων, αἶ τ' ἄλσεια καλά νέμονται
καὶ πηγὰς ποταμῶν καὶ πίσσα ποιήεντα.*

(Υ 4-9)

Καὶ ὅπωςδὴποτε ὁ Ἀγελῶος δὲν ἐμπεδώθηκε μόνο στὴν πλέον πρωτόγονη καὶ πρωτογενὴ γεωθεωρία τῶν Ἑλλήνων ἀλλὰ ἡ δύναμή του καὶ ἡ δόξα του μπορεῖ νὰ ἔφθασαν ὡς τὴν Τρωάδα. Ἡ ποταμομαχία τοῦ Ἀχιλλέου μὲ τὸν Εἰάνθον/Σκάμανδρον στὸ Φ τῆς Ἰλιάδας δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἀπλῶς ὁμηρικὴ καὶ ἰονικὴ. Ἄλλωστε ὁ Ἀχιλλέος πολεμᾷ τὸν ὀργισμένο καὶ στοιχειωμένο Σκάμανδρο σὺν ἓνας ἥρωας πού εἶχε ξαναπολεμήσει μὲ τέτοιο θεριό, μὲ τέτοιο ποτάμι. Εἶναι ἄραγε ἐντελῶς τυχαῖο καὶ ἐντελῶς ἄνευ σημασίας γιὰ τὸ ἐπιχειρημὰ μας ἐδῶ ὅτι χιλιετηρίδες ἀργότερα ἡ δημοτικὴ μας μούσα ἀπαθανάτισε τὸν Κίτσο Τζαβέλα καὶ τὴ μάνα του στὸ περίφημο τραγούδι

*Τοῦ Κίτσου ἡ μάνα κάθονταν στὴν ἄκρη τοῦ ποτάμι,
μὲ τὸ ποτάμι μάλωνε καὶ τὸ πετροβολοῦσε.
Ποτάμι γιὰ λιγότεψε, γιὰ κάμε λίγο πίσω,
γιὰ νὰ περάσω ἀντίπερα, στὰ κλέφτικα λημέρια.²⁸*

Στὴν περιοχή τῶν Ἀγράφων εἶναι πασίγνωστο ὅτι τὸ ποτάμι τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι ὁ Ἀσπροπόταμος, ὁ Ἀγελῶος. Τέτοιον στίχοι δὲν γενιοῦνται εὐκόλα, ἔχουν καὶ αὐτοί, ὅπως καὶ οἱ ἥρωες πού ἀπαθανατίζουν, μιὰ ὀρισμένη καταγωγή, μιὰ χωρογεωγραφία. Τὸ ἐπιχειρημὰ φυσικὰ ἐδῶ δὲν εἶναι ὅτι τὸ δημοτικὸ μας τραγούδι τοῦ Κίτσου ἢ Μάνα ἀνήκει σὲ κάποια λογοτεχνικὴ συνέχεια καὶ ὅτι ἀνάγεται στὸν Ὀμηρο. Τὸ ἐπιχειρημὰ ἀφορᾷ τὸν Ἀγελῶο, τὸν ἥρωικό καὶ ἐμψυχο Ἀγελῶο, σὺν γεννήτορα καὶ ποιητῇ μεγαλειωδῶν μορφῶν τότε καὶ τώρα, ἢ σχεδὸν τώρα! Ἡ λεπτομέρεια

28. Τὸ τραγούδι περιέγεται καὶ στὴ συλλογὴ τοῦ Νημᾶ, Α', σ. 141 (ὑπόσημ. 20). Ἀξίζει νὰ προσέξουμε τὸ ἀντίπερα. Οἱ παραχελῶιοι Ἠπειῶτες ἀποκαλοῦν τοὺς παραχελῶιους Θεσσαλοὺς ἀποπερηούς, γιὰτὶ εἶναι ἀπὸ πέρα, ἀπὸ τὴν ἄλλη μερὰ τοῦ ποταμοῦ. Ὅρισμένα σημεῖα ὅπου οἱ ἄνθρωποι περνοῦσαν ἀπέναντι, καὶ κατ' ἐπέκτασιν τὰ μέσα τῆς διαβάσεως, λέγονται περαταριές. Οὔτε τὰ σημερινὰ πέρα, ἀντίπερα, ἀποπερηός πρέπει νὰ παραχχράσσονται οὔτε τὸ δι' Ὀκεανοῖο περήσης τῆς Κίρκης (κ 508) πρέπει νὰ ἐρμηνεύεται κατὰ παράβασιν τῆς λογικῆς καὶ τῆς παράδοσης.

ὅτι ὁ Σκάμανδρος ἔκαμε πίσω, ἴσχετε (Φ 366) συγκινεῖ ὄχι· γιατί στηρίζει ἓνα ἐπιχείρημα, μιὰ συγκεκριμένη διαχρονικὴ στιγμή, ἀλλὰ γιατί προφανῶς ἀνήκει σὲ ἓναν ἀρραγῆ ποιητικὸν κόσμον. Δὲν ἤξερε ὁ Ὅμηρος πολεμικὰ τραγούδια τῆς Δυτικῆς, τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδας; Μήπως ὁ μέγας ποιητὴς ἐνσωμάτωσε στὰ ἔπη του τραγούδια καὶ θρύλους ἀπὸ τὶς πατρίδες τῶν ἠρώων του; Τὰ ἐρωτήματα αὐτὰ ὅμως ἀνήκουν σὲ ἄλλη πτυχὴ, σὲ ἄλλο κεφάλαιο, τῶν ἀναζητήσεών μας.

Ἡ νεοελληνικὴ προφορικὴ ποιητικὴ παράδοση μπορεῖ μερικὲς φορὲς καὶ μόνον γιὰ μερικὰ πράγματα νὰ μᾶς διαφωτίσει. Τὰ ἠρωικὰ ἄσματα τῶν Ἑλλήνων, ἀρχαῖα καὶ νέα, δὲν μιλοῦν γιὰ ψυχές, γιὰ τὴ μεταθανάτια ὑπόστασι τοῦ ἀνθρώπου ἢ —συνοπτικὰ— γιὰ τὸν Κάτω Κόσμο. Ἡ Ὀδύσσεια δὲν ἀποτελεῖ ἐξάιρεση. Λίγα εἶναι αὐτὰ ποῦ μᾶς διδάσκει γιὰ τὰ σκοτεινὰ καὶ τὰ ἐρεβώδη. Αὐτὰ δὲ τὰ λίγα δὲν φαίνεται τουλάχιστον νὰ ἀνήκουν σὲ κάποια λαϊκὴ παράδοση. Γιὰ τὸν Ὅμηρο θεοὶ καὶ ἄνθρωποι, ἄρα καὶ ἥρωες, ζοῦν σ' αὐτὸν ἐδῶ τὸν κόσμον. Ὁ ἄλλος κόσμος εἶναι τῶν σκιῶν καὶ τῶν εἰδώλων πρὸ ἐξακολουθοῦν νὰ ζοῦν διὰ τοῦ κλέους, μάλιστα διὰ τοῦ ἀφθίτου κλέους εἰς τὸν ἀφθιτον αἰῶνα. Τοῦ μῶ νὰ πῶ ὅτι πολὺ περισσότερα μαθαίνουμε ἀπὸ τὰ θαυμάσια μοιρολόγια μας γιὰ τὸν Κάτω Κόσμον παρὰ ἀπὸ τὸν Ὅμηρον ὁ ὁποῖος —ἂς μῶς ἐπιτραπεῖ ἐδῶ ἓνας ἄκομψος ἀναχρονισμὸς— εἶναι συνειδητὰ «μορφωμένος» καὶ ἔχει αὐστηρὴ συνείδηση τῆς τάξεως, τοῦ εἴδους τῆς ποιήσεώς του.

Ἄς φανταστοῦμε ὅτι μπροστὰ μας ἔχουμε ἓνα ἄγραφο χάρτη σὺν αὐτὸν ποῦ δίνουν σὲ φοιτητὲς τῆς ἱστορίας στὴν Ἀμερικὴ ὅταν θέλουν νὰ ἐξετάσουν τὶς γνώσεις ἑνὸς φοιτητῆ γιὰ μερικὰ πολὺ ἀπλά, πολὺ βασικὰ, καὶ σχεδὸν παιδαριώδη πράγματα, ὅπως λόγου χάριν ποῦ εἶναι ἡ Ἑλλάδα, ἡ Ἀγγλία ἢ ἀκόμη καὶ ἡ Εὐρώπη. Πάνω λοιπὸν σ' ἓνα τέτοιο χάρτη σημειῶνω κι ἐγὼ στὸ περίπου:

Ἐγετος = Ὀγετὸς ἢ δέλτα Ἀχελώου.

Λευκὰς Πέτρη = Ἀσπρη Πέτρα = Ἀσπρος Γιαλός, ἰδιαιτέρα κοίτη Ἀχελώου κοντὰ στὶς ἐκβολές του.

Ῥοαὶ Ὀκεανοῖο = Προχοαὶ Ὀκεανοῖο = ἠερβεντα κέλευθα (ἰδιαιτέρα γιὰ ὄσους παρέπλεαν τὶς ἐκβολές μὲ ΒΔ κατεῦθυνση).

Ὀκεανὸς ποταμὸς / Ὀκεανὸς = Ἀχελῶος ποταμὸς.

Ἀχελῶος ποταμὸς = Ἀσπροπόταμος = Ἀσπρος.

Ὁ Ὀκεανὸς ποῦ διαπλέει ὁ Ὀδυσσεὺς καὶ τὰ ποτάμια τοῦ θανάτου, Ἀχέρων, Πυριφλεγέθων, Κωκυτὸς —καὶ ἐδῶ προσθέτω Θέμελο Θεσπερτίας— μὲ παρασύρουν νὰ τραβήξω μερικὲς μαῦρες γραμμὲς πέραν τοῦ Ἀχελώου καὶ νὰ γράψω κόσμος τῶν νεκρῶν ἢ βασιλεῖο τοῦ Ἀδη. Μετὰ

ΚΟΣΜΟΓΕΩΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΚΑΤΩ ΚΟΣΜΟΥ

ἀκολουθώντας τὸ σημερινὸ χάρτη πιάνω τὴν κοίτη τοῦ Ἀσπροπόταμου κοντὰ στὴν Ἀργιθέα τῶν Ἀγράφων, νομὸς Καρδίτσας, ἐκεῖ ποὺ τραγουδιάει ὁ ποταμὸς ποὺ εἶναι γαλάρια θάλασσα καὶ θάλασσα πλατειὰ καὶ ἀκολουθώντας τὴν κοίτη του στέκω μόνον σ' ἓνα σημεῖο κοντὰ στὸν Ἐμπεσὸ Αἰτωλοακαρνανίας, στὴν Τατάρα, στὴν ἀπύθμενη καταπακτὴ τῆς Τατάρανας, καὶ πατώντας στὴν Ἀσπρη πέτρα, ἐπιστρέφω στὶς ἐκβολὲς τοῦ Ἀχελώου, στὶς προχόες του, στὸν Ἐχετο, ἀπ' τὸν ὁποῖο ξεκίνησε ὁ δρόμος μου, καὶ βλέπω πῶς ὁ χάρτης μου μοῦ δείχνει ὅτι ἀπέναντι εἶναι ἡ Ἰθάκη.²⁹

THE COSMOGRAPHY OF THE NETHER WORLD IN THE ODYSSEY: THEN AND NOW

(Summary)

THE ODYSSEY IS NOT A RICH SOURCE of information either about death and the afterlife in any form or about the nether world. The *katabasis* of Odysseus is literally superficial. It lacks both eschatological and cosmographic depth. Tartaros is mentioned nowhere in the *Odyssey*, and the hero goes no further into the earth than the bottom level of an average archaic grave or burial pit. The figure of Atlas in α 52-54 is almost a mere embellishment, one without a story. The stream of Okeanos is a deep-flowing river that can be crossed by ship (α 508; λ 13; μ 1). Its circular, cosmic dimension is not clearly underscored anywhere. Hades as lord of the dead, the palace he shares with Persephone, and the Gates of Hades are all there. Yet, there is no infernal abyss, no chaos. As we learn from the eleventh book of the *Odyssey*, the *psukhai* of the dead, have feel-

29. Στὸ ἴδιο συμπέρασμα κατέληξε ἀκολουθώντας διαφορετικὸ καὶ στερεότερο δρόμο ὁ Σαράντης Συμεώνογλου στὸ ἔργο του «Ὁμηρικὴ γεωγραφία τῆς Ἰθάκης», *Ἰλιάδα καὶ Ὀδύσεια: Μῦθος καὶ Ἱστορία*, Πρακτικὰ Δ' Συνεδρίου γιὰ τὴν Ὀδύσεια (Ἰθάκη 1986), σ. 91-109. Βλ. ἰδιαίτερος περίληψη, σ. 108. Στὸν ἴδιο τόμο ὁ Σωτήρης Δάκαρης γράφει γιὰ τὸν Ὀμηρο καὶ τὴν Ἠπειρο, γιὰ τὸν Ὀδυσσεύ, τὸν Ἀχέροντα καὶ γιὰ τὸ Νεκρομαντεῖον, γιὰ τὸν Φεῖδιωνα τοῦ ξ 316, 331, καὶ γιὰ τοὺς Κυμμερίους, Ἀναφερόμενος στὴν ἐτυμολογία τῶν λ. Θεσσαλός, Θεσπρωτός παραπέμπει στὰ *Μετεωρολογικά* τοῦ Ἀριστοτέλη, καὶ συγκεκριμένα στὸ I, XIV, 352 a-b ὅπου ἡ «Ἑλλάδα ἢ ἀρχαία» τοποθετεῖται μεταξὺ Δωδώνης καὶ Ἀχελώου, ὅπου «ῥέουσι γὰρ οἱ Σελλοὶ ἐνταῦθα καὶ οἱ καλούμενοι τότε μὲν Γραικοὶ νῦν δ' Ἑλληνας».

ings, and even memory. They also have a visible identity, they are recognizable *eidōla*. When a man is alive, his *psukhē* may be his life force whose departure leaves his body a heap of flesh and bones. However, things are nowhere near this simple, Odysseus suffered many pains in his heart ἀρνύμενος ἥν τε ψυχὴν, clearly striving for far more than his life (α 5; γ 245 etc.). The souls—a term of convenience from hereon— of the dead in the *nekuia* are not the lives of the dead! Indeed, I am inclined to argue that the Homeric man's soul here on earth is also his honor, his *timē* which subsumes his property, his social worth, his identity, and his personhood.

In order to peer into the darkness of the beyond, one has to give up conventional ideas about the knowable. In the present study some speculations are offered about landmarks of the upper world that function as liminal stations or passages into *erebos*, into the *zophos* through which the souls go before they reach their haunts in the meadow of asphodel. Under instructions from Kirke Odysseus sails from Aiaia to Okeanos in one day. The purpose of his journey is to obtain a *khrešmos* from Teiresias. To this end, he crosses the stream of Okeanos and then proceeds to the spot where Korkytos and Pyriphlegethon mingle and form one stream that flows into the Acheron. We now know where we are. We can use the relevant lines of book eleven to reach the confluence of two streams—Mavros and Vouvos—near Themelo, a rather inconspicuous village of Thesprotia, in Epirus. Further south, across from Ithaca and where the Acheloos river flows into the sea we may be able to reconstruct another important borderland of the very murky empire of the unattested and the unknown. Can it be that king Echetos of Odyssey σ 85 and 116 as well as of φ 308 is not a barbarous king of Aitolia-Akarnania but, rather, a dread precursor of Charon?

Echetos dwells on the mainland and is a «destroyer of all mortals». His name may represent an etymological overlap and, at the same time, a semantic fusion of ἔχω and ὀχέω. Like Ἐχέτης (Pi. Fr. 304) he may be rich. He may also have come to signify the potency of the great drain of the Acheloos river Ἐχετος < Ὀχετός < ὀχέω (cf. L. *veho*, skr. *vāhati*). Some may recall that the souls of the suitors are driven from Ithaca to the stream of Okeanos:

παρ δ' ἴσαν Ὀκεανῷ τε ῥοὰς καὶ Λευκάδα πέτρην,

ἡδὲ παρ' Ἡελίοιο πύλας καὶ δῆμον ὀνειρώ-
 νησαν.

(ω 11-13)

Vagueness may be essential to the geography of the realm of death. Yet, the truly apocryphal Λευκάς πέτραη invites tentative access. There are intriguing references in songs that belong to the Agrapha mountains that Acheloos traverses, obscure references, that is, to matters kindred to the collocation Λευκάς πέτραη. To begin with, the modern name of Acheloos is Aspropotamos or simply Aspros (The White River). Here are some examples, some extracts from Agraphiote songs that are becoming very rare these days:

Κάτω στὴν ἄσπρη πέτρα
 κάτω στὸ γιालὸ

νάινι νάινι νάινι του
 ὄσπου νά 'ρθεῖ ἡ μάνα του
 ἀπ' τὸ κρύο τὸ νερό
 κι ἀπ' τὸν ἄσπρο τὸ γιालὸ

(variant: ἀπ' τὸν ἄσπρο ποταμὸ)

In these songs ἄσπρη πέτρα is equivalent to ἄσπρος γιालός. Both expressions refer to the uniquely white riverbed of Acheloos. Implicit in my interest in these songs is the possibility that the Λευκάς πέτραη of ω 11-12 may be essentially the same as the ἄσπρη πέτραη of the folk songs. Equally implicit in the temptations I have found difficult to resist, is the idea that at some point lost to history popular belief connected the mouth of the great white river (cf. Κρείων Ἀχελ. in Iliad Φ 194) both with Ἐχέτος/Ὀχετὸς and with the stream of Okeanos. It is noteworthy that in Agrapha the expression μᾶς πῆρε ἡ θάλασσα καὶ τὸ βαθὺ ποτάμι refers only to the river, not to the sea. The wintry fullness of the river's overflowing waters has produced verses which may deceive even some of the local people: θάλασσα ἔταν γιομίζεις / θάλασσα σὰν κυματίζεις. Τέτοια ἔρη, τέτοια δάση — τέτοια θάλασσα πλατειὰ (or πηχτή). Γαλάρια (milk-white!) ποῦ 'ναι ἡ θάλασσα — καὶ μελαχροινὸ τὸ κύμα. The word θάλασσα here refers only to the stormy and sea-like waters of the river. Both the Odyssey and the Iliad refer to a striking feature of Okeanos: βαθύρροος (λ 13) and βαθύρρειτος (Φ 195): Acheloos does flow through the depths of the Agrapha mountains and his might is obviously comparable

to the μέγξθ σθένοξ of Okeanos (Φ 194-197). I want to suggest that Okeanos and Acheloos were, at some point, names for the same river. It is not unlikely that to early Greeks of the NW this seasonally powerful river served as a model for the evolution of the cosmic Okeanos, a visible and partial blueprint of a far greater river.

For the *Odyssey* there is hardly a nether world. The souls of the dead, like the *daimones* of most of Hesiod's *genē*, stay close to the surface of the earth. The earth itself is flat. Thus, the realm of the dead lies beyond Okeanos, and far, but not too far, into the darkness of the setting sun. Ithaca's eschatological geography takes us no further than the mainland across the water, Aitolia-Akarnania and Epirus. We must not forget the worship of Gaia at Dodona. Kokytoξ is a branch of the infernal Styx. It and Pyriphlegethon flow into the Acheron. Necromancy is connected with the confluence of these rivers since time immemorial. In this paper, the imagination has connected king Echetos with Ochetos, the mouth of the Acheloos, and has intimated that this mouth, this drain, was believed to be one of those liminal stations between this and the other world. The Λευκός πέτρη, as has been suggested, may not be too different from the ἕσπρη πέτρα of the folk songs of Agrapha. Certain attributes of the Acheloos link him with the Okeanos of the ancients and, in his swelling majesty, with the sea, with *thalassa* as indicative of any large, not necessarily salty, body of water.

Odyssean eschatology is intimately connected with the Greek NW. Its scant and confusing geography may not have been enriched by this inquiry. The ground is tenuous. Yet, speculation is unavoidable and potentially fruitful.

Die neuen Ausgrabungen in Troia und ihr Einfluß auf die Homerforschung

DIE AUSGRABUNGEN IN HISARLIK / TROIA als des tatsächlichen oder fiktiven Schauplatzes des in der Ilias veranschaulichten Troianischen Krieges erregen das Interesse nicht nur einer breiten Öffentlichkeit; auch die Ausgräber unterliegen immer wieder dem gleichsam hypnotischen Zwang, sich zustimmend oder ablehnend mit Homer auseinandersetzen zu müssen: Manfred Korfmann, der zu Beginn seiner Grabungskampagnen gesagt hatte, er sei ausschließlich Ausgräber prähistorischer Schichten, hält neuerdings Vorträge mit dem Titel: «Das Troia Homers», allerdings mit dem Untertitel «Eine spätbronzezeitliche Handels- und Residenzstadt Anatoliens».¹

Bekanntermaßen hat sich die Homerphilologie in ihrer Konzentration auf den Text bisher nicht sonderlich um die Grabungsbefunde in Troia gekümmert.² Eigentlich hat sich erst im Zusammenhang mit den Ergebnissen Korfmanns ergeben, daß der Text durchaus zur Deutung archäologischer Befunde beitragen kann, wie die Interpretation der Funktion des Grabens in der bronzezeitlichen Unterstadt von Troia durch eine exakte Analyse der Darstellung

1. So z.B. in Pfullingen b. Reutlingen am 30.1. und in Affalterbach (Kreis Ludwigsburg) am 25.4.1997. In «Hisarlik und das Troia Homers», in: *Ana šadi Labnāni lū allik*, Festschrift für Wolfgang Röllig, Kevelaer 1997, 171-184 setzt er sich ab von Rolf Hachmann, «Hisarlik und das Troia Homers», in: *Vorderasiatische Archäologie. Studien und Aufsätze. Anton Moortgat zum fünfundsiebzigsten Geburtstag gewidmet von Kollegen, Freunden und Schülern*, 1964, 95-112: «Unser Ergebnis ist, daß die Übereinstimmungen zwischen den Grabungsbefunden in Troia und einigen Beschreibungen in der Ilias überraschend sind. 'Homer' (oder seine Informanten) hatte offenbar eine oder mehrere bronzezeitliche Stadtanlagen à la Hisarlik vor Augen» (S. 180).

2. Auch ich habe in meiner Dissertation «Raum und Zeit im homerischen Epos», *Spudasmata* 2, Hildesheim 1964 die Handlungsdarstellung unter narratologischem Gesichtspunkt behandelt.

der Schiffslagerbefestigung in der Ilias bewiesen hat.³ Seither gehören Philologen allerdings genauso fest zum Team wie etwa Geologen, Archäozoologen und Archäobotaniker. Die gemeinsame Grundfrage lautet: Wie verhält sich die ergrabene Realität in Hisarlik zur poetischen Realität in der Ilias? Ist die Anschaulichkeit der Dichtung mit all ihren Details eine rein fiktive, eine in der Tradition überlieferte oder ist sie in irgendeiner Weise durch Anschauung vor Ort im 8. Jh. geschaffen?

Unter diesem Gesichtspunkt sind daher nicht alle archäologischen Phasen in gleicher Weise aufschlußreich, sondern vorrangig diejenigen, die auf die Ilias zu beziehen sind, und zwar

1. die mittlere und späte Bronzezeit (Troia VI-VII): die Zeit der Heroen, Troia als Schauplatz der mythischen Vergangenheit des epischen Geschehens;

2. das 8. Jahrhundert (Troia VIII Früh): die Zeit der Niederschrift des Epos, Troia als möglicher Aufenthaltsort des Dichters Homer;

3. die griechische und die römische Zeit (Troia VIII und IX): die Zeit der Rezeption der Dichtung und ihres Dichters, Troia als 'Heilige Stadt Homers'.

Daher wird sich meine Darstellung der wichtigsten Ergebnisse der Korfmann-Grabung auf diese Epochen beschränken.

1. *Troia in der Bronzezeit (Troia VI und VII)*

Schwerpunkte der Grabungen Manfred Korfmanns sind der große Schliemann-Graben, die Nordostecke (Nordost-Bastion) und der Südwestrand (das Heiligtum) auf der Akropolis und vor allem die Unterstadt. In allen diesen Bereichen sind äußerst aufschlußreiche Reste der bronzezeitlichen Siedlung ans Licht gekommen, die eine relativ genaue Datierung erlauben. Sie betreffen die Mauer der Akropolis, die Bebauung in ihrer unmittelbaren Nähe und die Befestigung und Besiedlung der Unterstadt.

An der Mauer sind drei Phasen der Erneuerung zu unterscheiden. Bereits die erste (Troia VI-Früh) hebt sich in der Technik der

3. Vgl. Verf., Die Funktion des Grabens am Schiffslager der Achäer», in: *Studia Troica* 5, 1995, 343-356.

Bearbeitung deutlich von den früheren Befestigungsringen ab und legt die Frage nach der Herkunft der Neusiedler nahe; die letzte (Troia VI-Spät) markiert mit ihrem bekannten Sägeschnitt die Blütezeit der Epoche. Im östlichen Mauerabschnitt sind die Phasen an den übereinanderliegenden Quadern zu erkennen; im südlichen ist die Mauer jeweils leicht vorversetzt und im westlichen schließlich jeweils ein gutes Stück weiter nach außen hin neu gebaut worden. Hier, am Ende des Schliemann-Grabens, ist der jüngste Ring bis in eine Tiefe von 8 m freigelegt worden. Die starke Verwitterung zeigt, daß sie über längere Zeit hin frei gelegen haben muß.⁴ Der imposante Aufbau der Mauer ist nun auch an der Nordostbastion deutlich gemacht worden. 1996 ließ Manfred Korfmann durch Rodung die 7 m hohe Felsstufe vom Gestrüpp befreien. Auf ihr erhebt sich der etwa 9 m hohe Turm. Auf seiner oberen Kante ist ein Lehmziegelauflaufbau zu sehen, der ursprünglich ca. 4 m hoch gewesen sein muß. An dieser Ecke dürfte die Mauer also ca. 20 m aus der Ebene aufgeragt haben.⁵

Das bisher wichtigste Ergebnis der Grabungen Korfmanns ist jedoch die Tatsache, daß die bronzezeitliche Burg eine befestigte und bewohnte Unterstadt von ca. 200.000 qm gehabt hat (Abb. 1). Seit 1993 ist im südlichen Gelände auf eine Länge von 300 m ein Graben freigelegt worden.⁶ Seine Bedeutung war zunächst unverständlich. Wegen des linearen Verlaufs schien die These, es handle sich um einen Steinbruch, fragwürdig; ein Abwasser- oder Schiffahrtskanal konnte er nicht sein, da er quer zum Hang verläuft und zum Meer letztlich ansteigen würde.⁷ Erst die Interpretation des

4. Vgl. Manfred Korfmann, «Troia-Ausgrabungen 1992», in: *Studia Troica* 3, 1993, 16-19 und Tf. 2,2.

5. Zur Nordostbastion vgl. Korfmanns Grabungsbericht in *Studia Troica* 5, 1995, 39-43.

6. Der Grabungsbefund widerlegt die These Eberhard Zangers, es könne sich um einen der für Schiffe befahrbaren Ringkanäle des mythischen Atlantis Platons handeln, s. *Atlantis. Eine Legende wird entziffert*, München 1992, 289-300. Davon abgesehen, basiert die These auf einem fundamentalen Mißverständnis des platonischen Mythos, s. Dietrich Mannsperger, «Das atlantische Troia», in *Troia. Geschichte. Grabungen. Kontroversen. Antike Welt* 1994 (Sonderheft), 113-114.

7. Über die fortschreitenden Ergebnisse berichtet der Ausgräber Peter Jablonka in *Studia Troica* 3, 1993, 51-68; *Studia Troica* 4, 1994, 39-79; *Studia Troica* 5, 1995, 65-96; *Studia Troica* 6, 1996, 44-48.

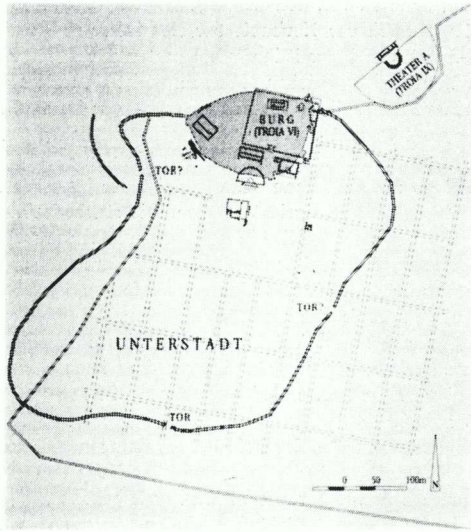


Abb. 1: Plan der Unterstadt von Troia VI und südwestlicher Teil von Troia IX. Brandau 229.

Die halbfetten Doppellinien markieren den vermuteten Verlauf des Verteidigungsgrabens um die Unterstadt von Troia VI, die fettgedruckten Stellen die aufgedeckten Abschnitte des Grabens.

Grabens vor dem Schiffsager der Achäer als Hindernis gegen Gespanne der Troer brachte die Lösung: Es war ein Verteidigungsgraben gegen bronzezeitliche Streitwagen. Dafür sprechen gerade auch seine verhältnismäßig geringen Maße von 2 m Tiefe und einer Breite von 3 m an der Grabensohle und 4 m am oberen Rand (die Wände sind abgeschrägt). Die These fand ihre Bestätigung, als 1994 eine Erdbrücke mit einer in Negativstruktur deutlich zu erkennenden Toranlage entdeckt wurde. Sie selbst ist 10 m, der Tordurchlaß 5 m breit, bietet also Raum für zwei nebeneinander fahrende Streitwagen (Abb. 2). Von der Mauer der bronzezeitlichen Unterstadt ist

DIE NEUEN AUSGRABUNGEN IN TROIA



Abb. 2: Toranlage des Unterstadtgrabens von Troia VI, Blick von Osten.
Troia Projekt Tübingen.

Die Gräben (l.) sind durch einen 10 m breiten Damm unterbrochen (auf ihm Reste der hellenistischen Bebauung); im Torbereich (r.) ist das um 5 m unterbrochene Palisadengrübchen der Tordurchfahrt zu sehen.

1995 Manfred Korfmanns Auffassung nach der Ansatz an der Nordostbastion zutagegetreten.⁸

8. Vgl. *Studia Troica* 6, 1996, 39-43 und Tf. 1,4.

Im Gebiet der Unterstadt sind Gebäudereste ergraben worden, die von Troia VI-Früh an mehrfach überbaut worden sind. In diesem Bereich verläuft ein bisher auf eine Länge von 30 m freigelegter Palisadengraben, dessen Funktion als Begrenzung eines großen Hofanwesens oder der Unterstadt —etwa in einer früheren Phase— noch unklar ist; weitere Ausgrabungen in der Kampagne 1997 werden diese Frage einer Lösung näher bringen.

Im Bereich des Heiligtums und weiter östlich von ihm sind an der Burgmauer Hausfundamente ausgegraben worden, deren Folge auf eine lückenlose Bebauung von Troia VI bis VIIIb2 —bzw. VIIIb3 nach der Feinchronologie der Ausgräber— schließen läßt. Die Häuser waren zwar kleiner als die Megara im Burginnern, waren aber doch immerhin Steinbauten. In diesen kleinen Räumen fanden sich große Pithoi, in einem von ihnen ein elegant geformtes Gefäß, das wohl als Schöpfkelle gedient hat. Im gleichen Bereich kam eine gepflasterte Straße zum Vorschein. Sie führte auf das Tor zu, das ca. 1250 v. Chr. zugemauert wurde,⁹ und verläuft in einer Linie wie die große Rampe zum Südwesttor der Burg von Troia II, —ein Beleg für die Kontinuität der Zugangswege. Möglicherweise besteht auch eine Kontinuität im Kult: Obwohl der Bereich erst von Blegen aufgrund der beiden griechischen Altäre «Heiligtum» genannt wurde, liegt die Vermutung nahe, daß hier bereits in sehr viel früherer Zeit ein Heiligtum angesiedelt war.

Von den Kleinfunden ist das Bronzesiegel der aufsehenerregendste, das 1995 in der Ecke eines hinter dem —kaiserzeitlichen— Odeion liegenden Hauses gefunden wurde. Es ist bikonvex und beidseitig mit Schriftzeichen versehen. David Hawkins (London) deutet sie als hethitische Hieroglyphen, die die Hethiter zur Wiedergabe der luwischen Sprache benutzten. Auf Seite 1 ist der Name eines Mannes und das Zeichen «Schreiber», auf Seite 2 der Name einer Frau zu erkennen. Der Ausgräber Donald Easton datiert das Siegel aufgrund der Beifunde auf ca. 1150 v. Chr.¹⁰ Dieses Siegel ist der erste Schriftfund in Troia und hat zu weitreichenden Schlüssen über einen mög-

9. Vgl. Korfmanns Grabungsbericht in *Studia Troica* 6, 1996, 24–26, 34–39 und Tf. 1,2–4.

10. S. J. David Hawkins and Donald F. Easton, «A Hieroglyphic Seal from Troia», in: *Studia Troica* 6, 1996, 111–118; zur Bedeutung des Siegels Korfmann, a.a.O. 27–31.

lichen Gebrauch hethitischer Schrift, luwischer Sprache und in ihr verfaßter und aufgezeichneter Dokumente Anlaß gegeben.

2. Troia im 8. Jahrhundert (Troia VIII-Früh)

Man hat bisher angenommen, daß Troia von ca. 1100 bis ca. 700 unbewohnt gewesen sei. Jedoch mehren sich die Anzeichen dafür, daß diese Vorstellung nicht zutrifft: Die «dunklen Jahrhunderte» lichten sich. Schon angesichts der dichten Siedlungsfolge in den Schichten Troia VIIb2-3 bis 1100 ist es kaum glaubhaft, daß es nach diesem Zeitpunkt eine so große Bevölkerungslücke gegeben haben soll. Vor allem aber sind in den späten Schichten von Troia VIIb Scherben gefunden worden, die nach vorläufiger Auskunft ihres Bearbeiters Michael Baumann der frühesten protoeometrischen Keramik um 1050 zuzuordnen sind (Abb. 3).¹¹

Wenn dies zutrifft, dann besteht die Möglichkeit, daß der Ort seit der späten Bronzezeit um 1100 wohl doch kontinuierlich weiter besiedelt worden ist und daß neue Bewohner zu den ansässigen nach und nach hinzugekommen sind. Zwar scheint noch immer eine Lücke zwischen 950 und 750 zu klaffen, denn noch sind keine Hausfundamente ergraben worden, die eindeutig dieser Periode zugerechnet werden können. Aber es mehren sich die Indizien dafür, daß im 8. Jh. auf der Akropolis Bewohner griechischer Herkunft gelebt haben.

3. Troia in griechischer und römischer Zeit (Troia VIII und IX)

Dafür spricht auch die Entdeckung zweier archaischer Tempel im Bezirk des Heiligtums. Brian Rose, der Grabungsleiter für den Bereich der Klassischen Archäologie —des sog. «Post-Bronze Age»—, entdeckte 1994 nordwestlich der bereits von Blegen gefundenen

11. Michael Baumann wird seinen Bericht voraussichtlich in *Studia Troica* 7, 1997 vorlegen. Die Kontinuität der Besiedlung hat bereits Dieter Hertel 1991 vermutet, s. «Schliemanns These vom Fortleben Troias in den 'Dark Ages' im Lichte neuer Forschungsergebnisse», in: *Studia Troica* 1, 1991, 131-144.

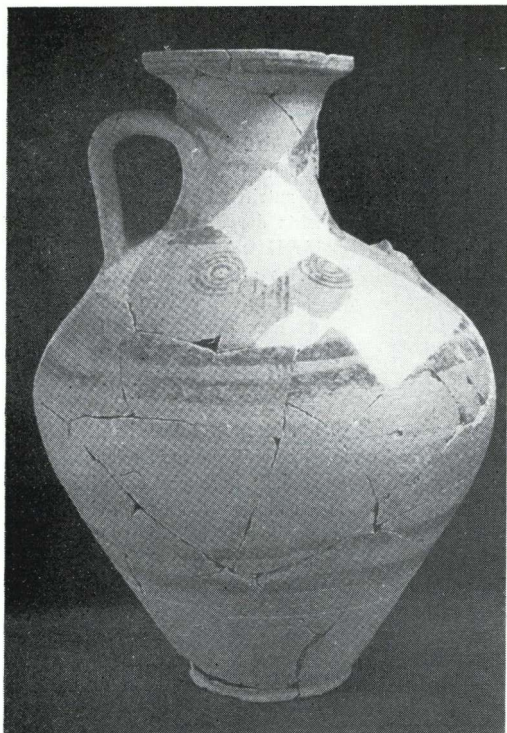


Abb. 3: Protogeometrische Amphora von 1050 v. Chr. (Troia VIIb3).
Troia Projekt Tübingen.

beiden archaischen Altäre Grundmauern zweier Gebäude aus dem 7. und 6. Jh. Zumindest in dem jüngeren Bau sieht er der sorgfältigen Steinbearbeitung und des Grundrisses wegen einen Tempel. In seiner Nähe fand sich eine Säulenbasis und ein mit Spiralen verziertes äolisches Kapitell (Abb. 4): «Wahrscheinlich hatte der Tempel

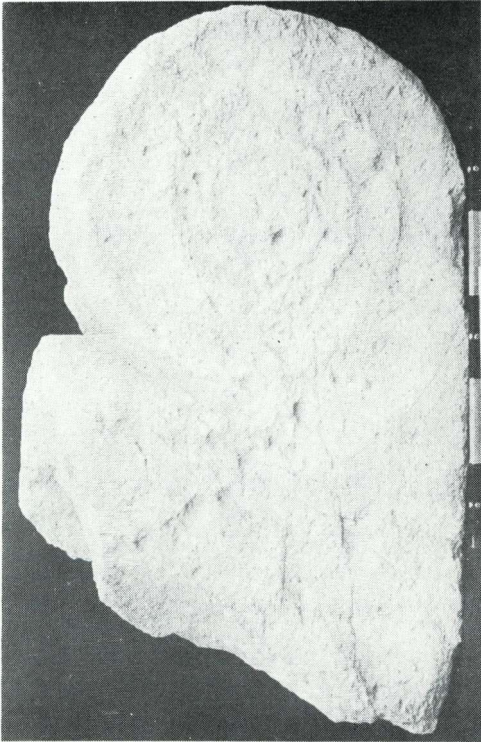


Abb. 4: Äolisches Kapitell des Tempels aus dem 6. Jh. v. Chr., dessen Fundament im Heiligtum ausgegraben worden ist. *Studia Troica* 5, 1995, 87 fig. 6.

eine innere Säulenreihe, ähnlich wie der Apollon-Tempel von Nean-dria, der ebenfalls im 6. Jh. erbaut wurde». ¹² Beide Tempel waren auf die Altäre ausgerichtet. Erste Auswertungen der Funde lassen Brian Rose zufolge vermuten, daß mindestens seit dem 8. Jh. im Heiligtum Kulthandlungen stattgefunden haben. ¹³

Der Ort war demnach vor allem eine zentrale Kultstätte für Nordwest-Kleinasien. Diese Tradition bezeugen auch Tetradrachmen, die in hellenistischer Zeit nach 188 v. Chr. in Ilion geprägt worden sind. Sie tragen auf der Rückseite ein altertümlich wirkendes Kultbild mit Kalathos, in den Händen Speer und Spindel haltend; die Legende benennt die verehrte Gottheit: ΑΘΗΝΑΣ ΙΑΙΑΔΟΣ. ¹⁴ Kalathos und Spindel und der Beiname ILIAS deuten auf eine anatalische Gottheit als Schützerin der lokalen Textilindustrie, wie sie durch die zahlreichen Funde von Spinnwirteln und Webgewichten bereits von Schliemann für die Bronzezeit belegt worden ist. ¹⁵

Ab wann ist der Ort darüberhinaus mit Homer verbunden worden? Herodot zufolge zog Xerxes 480 v. Chr. «zur Burg des Priamos» hinauf ἕμερον ἔχων θεήσασθαι. θεηράμενος δὲ καὶ πυθόμενος ἐκείνων ἔλασται τῆ Ἀθηναίῃ τῆ Ἰλιάδι ἔθυσσε βοῦς χιλίας. ¹⁶ Zumindest seit dem Anfang des 5. Jhs. war demnach Troia als Schauplatz des epischen Geschehens berühmt; diese Ausstrahlung dürfte aber in weit frühere Zeit zurückreichen, da sich zu diesen Zeitpunkt sogar die Perser ihr nicht entziehen konnten.

Weitreichende Bedeutung für die Stadt hatte die Homervereh-

12. S. Birgit Brandau, *Troia. Eine Stadt und ihr Mythos. Die neuesten Entdeckungen*, Bergisch Gladbach 1997, 315.

13. Vgl. Rose, *Studia Troica* 5, 1995, 98. Zu den geometrischen und archaischen Kleinfunden wie 5 großen Bronzefibeln, der Scherbe eines Reliefgefäßes in orientalisierendem Stil und einer Tan-Ware-Protome vgl. Rose, *Studia Troica* 5, 1995, 89-93.

14. Vgl. Alfred R. Bellinger, «Troy. The Coins», in: *Troy. Excavations conducted by the University of Cincinnati 1932-1938. Supplementary Monograph* 2, Princeton 1961, Nr. T 36 ff. Zur Interpretation des Münztyps s. Dietrich Mannsperger, *Troia. Realität und Mythos im Spiegel der Denkmäler. Ausstellungsreihe der Münzsammlung der Universität Tübingen Reihe A: Antike Welt, Heft 2*, Tübingen 1991 zu Tf. 10, 3 und 4.

15. S. dazu Kathrin Balfanz, «Eine spätbronzezeitliche Elfenbeinspindel aus Troia VIIA», und «Bronzezeitliche Spinnwirtel aus Troia», in *Studia Troica* 5, 1995, 107-116 und 117-144.

16. Herodot VII, 43.

rung bekanntlich seit Alexander. Seit dem Ende des 4. Jhs. sind öffentliche Bauten entstanden wie das Theater am Nordwesthang und ein Bouleuterion; auch der Neubau des Athenatempels fiel in diese Zeit und die Unterstadt wurde erneut besiedelt.¹⁷ Einen besonderen Aufschwung erreichte die Baufreudigkeit im 2. Jh.: 1994 ist von den Archäologen im Heiligtum der Grundriß eines Tempels ergraben worden, der auf den hellenistischen Altar im Osten bezogen war.

Die Spuren der Zerstörung Iliions durch Fimbria 85 v. Chr. glaubt Brian Rose in der Brandschicht in einem der hellenistischen Bauten im Nordwesten des Heiligtums nachweisen zu können.

Die Erneuerung der Stadt ging von Augustus aus, der sich freilich nicht mehr so sehr auf die Achäerhelden Homers, sondern auf den Trojaner Äneas als den mythischen Ahnherrn des Iulischen Geschlechts berief.¹⁸ Der Tempelbezirk auf der Akropolis wurde restauriert, ein Odeion gebaut und die Unterstadt mit einem dichten und regelmäßigen Netz von Wohnvierteln überbaut, wie geomagnetische Messungen deutlich gemacht haben.¹⁹ Zahlreich Funde erinnern an die vorübergehende Anwesenheit römischer Herrscher, z.B. eine zum Besuch errichtete Panzerstatue Hadrians, im Odeion gefunden; oder Festprägungen für Caracalla und Geta mit der Darstellung von Dardanos und Äneas, im Kontext von Neubauten entdeckt. Bis zum Ausgang der Antike blieb Troia das Ziel zahlreicher Besucher, denen die Relikte der Vergangenheit vorgeführt wurden.

17. Brian Rose neigt dazu, die Metopen des Tempels in hellenistische Zeit zu datieren, s. *Studia Troica* 2, 1992, 45-46. Zum Theater und Bouleuterion vgl. Rose, *Studia Troica* 1, 1991, 69-77 und 2, 1992, 43-60; zum Odeion auch Elizabeth Riorden, «Three-Dimensional Computer Aided Drafting (CAD) in Anastylis. A Case-Study at the Odeion of Iliion», in *Studia Troica* 6, 1996, 103-110.

18. Vergil hatte bei seiner Schilderung Troias im 2. Buch der *Aeneis* allerdings weder dies erneuerte noch das alte Troia Homers vor Augen, sondern gleich das Bild seines Troia dem von Rom an; s. Verf., «Das Stadtbild von Troia in Vergils *Aeneis*», in: *Antike Welt* 6, 1996, 463-471.

19. Vgl. Hans Günter Jansen, «Geomagnetische Prospektion in der Unterstadt von Troia», in: *Studia Troica* 2, 1992, 61-69; Helmut Becker, Jörg Faßbinder und Hans Günter Jansen, «Magnetische Prospektion in der Untersiedlung von Troia 1992», in: *Studia Troica* 3, 1993, 117-134.

Die für die Homerforschung wichtigsten Grabungsergebnisse sind die Entdeckung der bronzezeitlichen Unterstadt und der Nachweis griechischer Einflüsse bereits zu Beginn des 1. Jts. v. Chr.:

1. Das Troia des 2. Jahrtausends war in der Tat eine «große» Stadt und entspricht damit weitaus mehr als der alte Befund dem Bild, das Homer von ihr gibt. Neben den auch bisher schon beobachteten Parallelen, den «gutgeglätteten Steinen», der «Schwachstelle» an der vom Kampffeld ab- und der erkletterbaren «Schräge» an der zugewandten Seite der Burgmauer und den «breiten Straßen», fügt die Untersiedlung ein weiteres Indiz für die ortsbezogene Realitätswiedergabe Homers hinzu. Doch hat vor allem die Untersuchung der Funktion des Befestigungsgrabens ein Schlaglicht auf die Möglichkeiten der dichterischen Verwandlung von Realität bei Homer geworfen: Eine faktisch vorhandene Verteidigungslinie der Stadt verwendet der Sänger als Vorbild für seine Schilderung des Schiffslagers am Meer, wo sie — seiner eigenen Aussage zufolge — von den Göttern zerstört wurde und daher archäologisch niemals nachgewiesen werden konnte. Er greift Details der Realität auf und fügt sie zu einem poetischen Gefüge neu zusammen, dessen suggestive Kraft gerade auf der dokumentarischen Treue dieser zeitgenössischen Details beruht.

2. Troia war möglicherweise schon um 1050 v. Chr. von Neuankömmlingen bewohnt, deren Hinterlassenschaft eine Nähe zum griechischen Mutterland zeigt. Umso glaubhafter ist es, daß um 750 ein Sänger die Stätte mit ihren großartigen Ruinen zum Schauplatz eines panhellenischen Großepos in griechischer Sprache machen konnte, wobei sich die am Ort haftenden Mythen mit denen der Zugewanderten verbanden.

ΟΙ ΝΕΕΣ ΑΝΑΣΚΑΦΕΣ ΣΤΗΝ ΤΡΟΙΑ
ΚΑΙ Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥΣ ΣΤΗΝ ΟΜΗΡΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ

(Περίληψη)

ΟΙ ΑΝΑΣΚΑΦΕΣ ΣΤΟ ΗΙΣΑΡΛΙΚ/ΤΡΟΙΑ προκαλούν το ενδιαφέρον όχι μόνο στο ευρύ κοινό αλλά και στους αρχαιολόγους λόγω των πληροφοριών που περιέχει η Ιλιάδα. Αυτός είναι ο λόγος που στην ανασκαφική ομάδα

υπό τον Manfred Korfmann συμμετέχουν, από την αρχή της ανασκαφής το 1988, και φιλόλογοι. Από φιλολογική άποψη τρεις περίοδοι είναι οι πιο σημαντικές: Η ύστερη χαλκή (Τροία VI-VII), η εποχή των ηρώων· ο 8ος αιώνας (Τροία VIII πρώιμη), όταν γράφεται η *Ιλιάδα*· και η ελληνορωμαϊκή εποχή (Τροία VIII-IX), όταν τιμούσαν την Τροία ως τον τόπο του Τρωικού πολέμου. Τα κύρια συμπεράσματα είναι τα ακόλουθα:

Στη διάρκεια της 2ης χιλιετίας η Τροία δεν είχε μόνο ακρόπολη, είχε ακόμα μια εκτεταμένη κάτω πόλη. Έχει ανασκαφεί μια οχυρωματική τάφρος που ερμηνεύτηκε ως όρυγμα αμυντικό των πολεμικών αρμάτων. Αυτό κατορθώθηκε με τη νέα ανάγνωση της παραδειγματικής περιγραφής της λειτουργίας των ορυγμάτων μπροστά από το αρχαίο στρατόπεδο της *Ιλιάδας*. Στην περιοχή της πόλης ήρθαν στο φως ευρήματα από οικίες. Χωρίς αμφιβολία, η κάτω πόλη ήταν οικισμένη.

Η ακρόπολη ήταν κατοικημένη όπως δείχνουν ευρήματα από το Ιερό, τουλάχιστον ως το 1000 π.Χ. και πάλι από το 800 π.Χ. Οι ονομαζόμενοι «Σκοτεινοί Χρόνοι» καταργούνται. Εξάλλου πρώιμα πρωτογεωμετρικά όστρακα φαίνεται να δείχνουν ότι από την αρχή της πρώτης χιλιετίας νεοφερμένοι Έλληνες αναμίχθηκαν με τους κατοίκους που ήταν ήδη εγκατεστημένοι εκεί. Έτσι, δεν μπορεί πλέον να αμφισβητηθεί ότι ένας ποιητής σαν τον Όμηρο παρουσίασε την Τροία ως τόπο δράσης ενός πανελληνίου έπους συνδυάζοντας τοπικούς μύθους με διηγήσεις των νεοφερμένων κατοίκων.

Η Τροία εξακολούθησε να είναι το κέντρο λατρείας της *Ιλιάδας* Αθηνάς, που λατρευόταν πιθανότατα από την 3η χιλιετία.

Ελληνικά νομίσματα απεικονίζουν με παλαιά τεχνοτροπία το άγαλμα μιας θεότιγας με καλάθι και αδράχτι που ανταποκρίνεται στο γεγονός ότι η *Ιλιάδα* Αθηνά ή η *Ιδαία* Κυβέλη προστάτευαν την τοπική βιοτεχνία, μια βιοτεχνία που γίνεται φανερό από τα αμέτρητα αδράχτια της Τροίας II. Ακόμα, πολύ σύντομα μετά την εξάπλωση της *Ιλιάδας*, η Τροία άρχισε να τιμάται ως το κέντρο του Τρωικού πολέμου. Ο Ξέρξης και ο Αλέξανδρος όχι μόνο θυσίασαν εκατόμβες στην *Ιλιάδα* Αθηνά, αλλά θέλησαν να δουν τα λείψανα των ομηρικών ηρώων. Μια ερμηνεία των πηγών της παράδοσης μπορεί να καθορίσει με μεγαλύτερη ακρίβεια από όσο γνωρίζαμε ως τώρα πότε άρχισε να τιμάται η Τροία.

Zur Funktion einer Motivwiederholung
in der Odyssee (α 358, λ 352, ϕ 352)

1. *EIN ZITAT AUS DER ILIAS.* Im sechsten Gesang der Ilias schickt in der berühmten Szene von Hektors und Andromaches Abschied der Held, der im Begriff ist, in den Kampf zu gehen, seine Frau fort nach dem Hause, wo der Bereich ihres Wirkens sei, während er den Krieg als die Sache der Männer bezeichnet (Z 490-493):¹

«Du aber gehe ins Haus und besorge die eigene Arbeit;
Spindel und Webstuhl sind es; ermahne die dienenden Mägde,
An ihr Werk zu gehn; der Krieg ist Sache der Männer,
Aller, doch meine zuerst, die wir aus Ilion stammen.»

Diese Worte, mit denen Hektor seine Rede abschließt, sind offenbar auch Voraussetzung und Ankündigung der folgenden Handlung: Hektor nimmt im Anschluß an seine Aussage den vorher um des kleinen Astyanax willen abgelegten Helm wieder auf und vollendet damit die den bevorstehenden Auszug in den Kampf signalisierende Rüstung,² Andromache folgt sodann seinem Wort und kehrt

1. Ich zitiere die Übersetzung von R. Hampe (Stuttgart 1979), übernehme aber auch für die (im Griechischen gleichlautenden) Verse der Ilias die Fassung der Odyssee, welche dem Übersetzer etwas glatter geraten ist. Für den richtigen Vergleich darf der Text ja nicht differieren.

2. Da Hektor schon durch seinen Namen der Bewahrer und Verteidiger der Stadt ist, versteht man leicht, warum im System der ihn charakterisierenden Epitheta der Ausdruck von Rüstung besonders hervortritt. Am allers häufigsten ist ($\mu\acute{\epsilon}\gamma\alpha\varsigma$) $\kappa\omicron\rho\upsilon\theta\alpha\iota\omicron\lambda\omicron\varsigma$ "Εκτωρ (was 39mal vorkommt), und es ist gewiß diese Formel im Hintergrund, wenn das Kind Astyanax vor dem nickenden Helmbusch des Vaters erschrickt (Z 467-470) und Hektor daraufhin den Helm abnimmt (472 $\alpha\upsilon\tau\acute{\iota}\kappa' \acute{\alpha}\pi\omicron \kappa\rho\alpha\tau\acute{\omicron}\varsigma \kappa\omicron\rho\upsilon\theta'$ εἴλετο φάιδιμος "Εκτωρ, etc.). Das in gleicher Weise ausgedrückte Wiederaufnehmen des Helms (494) muß als Akt der Rüstung unmittelbar vor dem Auszug bewertet werden. Vgl. auch Z 318-320, die strahlende Spitze von Hektors Lanze, als dieser bei Paris eintritt: hier beginnt der durch siegreiches Prangen verdeutlichte Auszug zur Aristie, wobei freilich andere Motive sich dann noch im Hinblick auf die Augestaltung

in das Haus zurück (wo sie mit ihren Mägden eine Klage um den noch Lebenden anhebt, von dem man annimmt, man werde ihn nicht mehr wiedersehen,³ und schließlich zieht Hektor gemeinsam mit seinem Bruder Paris durch das skäische Tor hinaus in den Kampf, wo ihr Erscheinen eine Siegesphase der Troer einleitet.⁴

Hektors Worte sind aber nicht nur als Auftrag und Ankündigung für das unmittelbar folgende Geschehen wichtig, sie sind auch die motivische Vorbereitung und Voraussetzung für das Bild, das der Dichter in einer späteren Szene von Andromache und ihrer Geschäftigkeit im Hause gibt, unmittelbar bevor er sie die Kunde von Hektors Tod erhalten läßt (X 437ff.). Er zeigt sie uns dort, wie «sie wob ein Gewebe im Winkel des hohen Gemaches, / Doppelt gelegt und purpurn, mit bunten Blumen gemustert. / Und sie rief den Mägden mit schönen Flechten im Hause, / Einen großen Dreifuß ans Feuer zu stellen, daß Hektor / Warmes Badwasser habe, wenn heim er kehre vom Kampfe». Das nimmt, zum Beginn einer neuen Andromacheszene, die Schlußteile der Abschiedsszene von Hektor und Andromache wieder auf und folgt mit der dabei vorliegenden Wiederaufnahme von Motiven einer epischen Technik der Verknüpfung von weit voneinander entfernten, aber sachlich und inhaltlich zusammengehörenden Teilen einer Kompositionslinie.⁵ Wir werden

und Verzögerung des Auszugs hinzugesellen (so Z 365 ff. die Ankündigung des Abschiedes von Weib und Kind, da die Rückkehr aus dem Kampf ungewiß sei).

3. Die angstvolle Annahme der Frauen ist —abgesehen vom Gesamtverlauf des Gesprächs von Hektor und Andromache— durch den Dichter vorbereitet und objektiviert dadurch, daß er Hektor selbst den Besuch im eigenen Hause mit der Unsicherheit seiner Wiederkehr vom Schlachtfeld begründen läßt (vgl. Z 367 f. mit 501 f.).

4. Es siegen, wie in einem kurzen Opferkatalog (H 8-16) ausgesagt ist, Paris-Alexandros, Hektor und Glaukos (was auf Z 119-236, Diomedes und Glaukos, zurückweist), doch dann greift Athena ein und ihre Abmachung mit Apollon führt schließlich zu dem Zweikampf von Hektor und Aias, der den ersten Schlachttag abrundet.

5. Zu derselben gehören, abgesehen von dem Motiv der die Mägde kommandierenden und selbst mit Spindel und Webstuhl beschäftigten Frau im Hause (was den Normalzustand darstellt), auch der wiederholte angstvolle Lauf Andromaches zu Mauer und Turm bei ungünstiger Nachricht bzw. bei Unheil kündender Klage (besonders deutlich markiert durch Z 389 *μυνημένῃ ἐκλυῖα* und X 460 *μυνηδὶ ἴσῃ*) und die Sequenz der Klagen um Hektor, welche

also schließen dürfen, daß die Elemente derselben eine durch die Kontexte der Ilias bedingte Formung besitzen und nicht einfach aus dem Schatz der Tradition genommene Verse darstellen.⁶

Hektors Worte, die wir oben zitiert haben, finden sich —mit einer nicht unwichtigen Veränderung des Schlusses— auch in der Odyssee. Dort spricht sie zweimal Telemachos zu Penelope, und es folgt jeweils auch die gleiche Aussage über Penelopes Reaktion. Es heißt in α 356-364 und gleichlautend auch in φ 350-358 mit einer kleinen, dem Kontext entsprechenden Variation («der Bogen» statt «das Wort»):

«Du aber gehe ins Haus und besorge die eigene Arbeit;
Spindel und Webstuhl sind es; ermahne die dienenden Mägde,
An ihr Werk zu gehn; das Wort (*bzw.* der Bogen) ist Sache der Männer,
Aller, doch mehr noch meine, da mein im Hause die Macht ist.»
Da erstaunte die Mutter und schritt dann wieder zum Hause;
Denn sie nahm sich des Sohnes verständige Rede zu Herzen.
Und sie stieg in den oberen Stock mit den dienenden Frauen,
Weinte darauf um Odysseus, den lieben Gemahl, bis ihr süßen
Schlaf auf die Lider senkte mit strahlenden Augen Athene.

Die Wiederholung dieser Verse aus dem ersten Gesang hat im einundzwanzigsten Gesang offenkundig den Sinn der Herstellung

bereits im Zusammenhang mit Hektors Auszug in den Kampf beginnt (Z 494-502) und dann in den Threnoi die Fortsetzung hat, welche sowohl im Angesicht seines Todes als auch bei seiner Aufbahrung erfolgen (Andromache X 477-515 und Ω 723-746).

6. Daß die Frau sich am Webstuhl beschäftigt, ist in der Kultur des Epos eine Selbstverständlichkeit, also liegt ein entsprechendes Zustandsbild nahe, wenn eine Frau in den Blick gerückt wird (I 125 ff. Helena, die das ihretwegen von Troern und Achäern erfahrene Kriegsleid darstellt; X 440 f. Andromache, welche kunstvolle Blumenmuster webt; auch Kalypso und Kirke ϵ 61 f. und κ 221 f.). Die genannten Szenen zeigen jeweils auch formelhafte Berührung, was man z. T. ohne weiteres auf traditionellen Ausdruck zurückführen kann, es handelt sich jedoch bei diesen Szenen in der Ilias ebenso wie in der Odyssee offenbar auch um die Verknüpfung von Figuren, die in Analogie oder Kontrast zueinander stehen. Und es ist gewiß auch nicht zufällig, wenn A 31 in dem abweisenden Bescheid des Agamemnon gegen Chryses diesem das Schicksal der Tochter als Beutefrau im fernen Land drastisch vor Augen gestellt wird (*ἴστῶν ἐπιτοχομένην καὶ ἐμὸν λέχος ἀντιώσσαν*) und in Z 456 sich auch Hektor dann Andromaches Los als Beutefrau am Webstuhl vorstellt. Z 491 exponiert sowohl Andromaches Abgang als auch das spätere Zustandsbild im X. Für die Priorität des Z gegenüber den Odysseestellen s. besonders auch Usener (Anm. 8).

eines Beziehungsgefüges, so daß wir von der Gegebenheit einer bewußten Wiederholung ausgehen dürfen. Ein Zweifel darüber kann für die Odyssee gewiß nicht bestehen. Da Teil dieses Beziehungsgefüges jedoch auch Hektors Worte aus der Ilias sind, erhebt sich ebenso die Frage, inwieweit wir mit einer Wirkung dieser Beziehung auf die Ilias für die Odyssee rechnen dürfen.

Man wird es bejahen müssen, daß mit den gleichlautenden Versen der Odyssee auch eine Beziehung auf die Ilias gesucht ist, wird allerdings wohl nicht zu sehr brauchbaren Resultaten kommen, wenn man wegen der bestehenden Beziehung von einem Vergleich der involvierten Personen ausgeht, also Telemach neben Hektor und Penelope neben Andromache stellt. Nicht daß es nicht sinnvoll sein könnte, über den Kontrast eines gewissermaßen vollkommenen Helden mit dem gerade zur Selbständigkeit erwachten Telemach nachzudenken und die beiden Frauenschicksale zu vergleichen. Aber man muß sich zunächst wohl allein auf den Inhalt der übernommenen Verse knozentrieren und wird dann auch der Verwandlung, die Hektors Aussage in der Odyssee erfährt, die besondere Aufmerksamkeit schenken.

Hektors Aussage in der Ilias bringt, wie wir gesehen haben, eine Abgrenzung der Bereiche und Pflichten von Mann und Frau: ihm obliegt der Schutz von Stadt und Haus im Kriege, zu ihr gehört die Tätigkeit im Hause, und es ist so gewissermaßen eine Selbstverständlichkeit, von der Hektors Aussage ausgeht.⁷ Die eigentliche Wirkung der Verwendung des Zitats in der Odyssee besteht jedoch m. E. gerade darin, daß der ursprüngliche Zitattext auch dort noch gegenwärtig bleibt, wo der Wortlaut verändert ist und die Aussage damit eine neue Wendung erhält. Die Iliasstelle wird in der Odyssee ja nicht nur an einer Stelle übernommen, sondern in einer motivischen Reihe abgewandelt, die wir nun zur richtigen Bewertung des Sachverhalts in allen ihren Teilen etwas genauer betrachten müssen.

7. Man merkt für diesen Zusammenhang jedoch mit Recht auch an, daß Andromache im Zusammenhang mit ihrem Kummer wegen Hektors Kampfesmut, der ihn zugrunde richten und sie zur Witwe machen werde (Z 407 ff.), auch einen defensiven Kriegsplan vorgebracht hat (431-439), und daß Hektor gegen Andromaches Vorhaltungen auch seinerseits zunächst nur den Standpunkt der Ehre und dunkle Vorahnungen über Troias Untergang und das Schicksal der Frau setzen kann (441-465). Dann folgen auch hellere und trostvollere Aussagen.

2. *Das Zitat als Motiv, welches wiederholt wird.* Helfen wird uns bei unserer Aufgabe vor allem die Betrachtung der näheren ebenso wie der weiteren Kontexte. Zunächst jedoch wollen wir uns einfach nochmals das Motivspiel vergegenwärtigen, welches bei der Wiederholung einer sentenzenhaften Aussage durch deren Variation entsteht. Dabei ist neben der Ilias als dem Ausgangs- und Bezugspunkt und den beiden schon zitierten Stellen aus dem Zusammenhang der Penelopehandlung der Odyssee auch eine Stelle in der Phaiakias zu berücksichtigen, deren Zugehörigkeit den aufmerksamen Betrachtern der Odyssee nicht entgangen ist.⁸ Es handelt sich dabei aber freilich nicht sosehr um ein weiteres Zitat der Ilias als um ein weiteres Glied in dem Motivspiel, das die Odyssee, von der Ilias ausgehend, für ihren Zusammenhang bildet: gleich einer Sentenz kommt dieselbe Aussage immer wieder und wandelt sich doch entsprechend dem jeweiligen Kontext. Betrachten wir die Elemente der so gebildeten motivischen Kette. Es handelt sich um

Z 492 f. ... der Krieg ist Sache der Männer,
Aller, doch meine zuerst, die wir aus Ilion stammen.

 ... πόλεμος δ' ἄνδρεςσι μελήσει
πᾶσι, μάλιστα δ' ἐμοί, τοῖ 'Ιλίῳ ἐγγεγάασιν.

α 358 f. ... das Wort ist Sache der Männer,
Aller, doch meine am meisten, da mein im Hause die Macht ist.

 ... μῦθος δ' ἄνδρεςσι μελήσει
πᾶσι, μάλιστα δ' ἐμοί· τοῦ γὰρ κράτος ἔστ' ἐνὶ οἴκῳ.

λ 352 f. ... das Geleit ist Sache der Männer,
Aller, doch meine am meisten, da mein im Volke die Macht ist.

8. Stanford, der zu α 356 ff. vergessen hat, auf Z 490 ff. zu verweisen, vergleicht zu λ 353 nur α 359 und sieht bei allem nur ein isoliertes Sprachproblem. Alle zusammenhängenden Stellen registriert S. West im Kommentar zu α 356-9, folgt aber erstaunlicherweise der Athetese der Verse im α durch Aristarch (auch in der etwas vorsichtiger formulierten englischen Ausgabe). Richtiger urteilt A. Heubeck im Kommentar zu λ 352-3: «Il modello è Il. VI 492-3, coscientemente variato come in I 358-9 e XXI 352-3». Ausführlich und mit einer entsprechenden Optik K. Usener, *Beobachtungen zum Verhältnis der Odyssee zur Ilias* (Tübingen 1990) 47-66. Auch U. Hölscher, der die Stelle des λ nicht berücksichtigt, bewertet die beiden anderen Stellen jeweils für sich als Iliaszitate (*Die Odyssee*, München 1988, 40 und 281). Es zeigt das die Schwierigkeit, die Funktion des zum Motiv gemachten Zitats zu erfassen und in Kompositionslinien zu denken.

... πομπή δ' ἄνδρεςσι μελήσει
 πᾶσι, μάλιστα δ' ἐμοί· τοῦ γὰρ κράτος ἔστ' ἐνὶ δῆμῳ.

φ 352 f. ... der Bogen ist Sache der Männer,
 Aller, doch meine am meisten, da mein im Hause die Macht ist.

... τόξον δ' ἄνδρεςσι μελήσει
 πᾶσι, μάλιστα δ' ἐμοί· τοῦ γὰρ κράτος ἔστ' ἐνὶ οἴκῳ.

Die Betrachtung dieser Stellen zeigt, daß die Odyssee die Aussage der Ilias wesentlich verändert. Während die Ilias als die Domänen von Mann und Frau den Krieg auf der einen und das Haus auf der anderen Seite bezeichnet, spricht die Odyssee davon, wer im Hause die Macht und die Verantwortung hat. Daß dieses Thema für den Odysseedichter von größter Bedeutung ist, zeigt sich auch darin, daß er dasselbige nicht nur im Zusammenhang mit der Selbstbehauptung des Telemach als Hausherr ausspricht und sentenzenhaft formuliert, sondern daß er es in gleicher Weise auch im Zusammenhang mit der Darstellung der Autorität des Alkinoos beibringt, wo —wie weitgehend in der Phaiakis— der Sinn doch nur der der Schilderung von richtigen und idealen Verhältnissen sein kann. Für alle Fälle aber gilt, daß die Autorität des Hausherrn bzw. Königs sich mit Pflicht und Aufgabe des Mannes verknüpft und so mit dem, was Frauen zukommt, bzw. dem, was ihnen nicht zukommt, kontrastiert wird. Betroffen sind dabei Telemach und Penelope und, wie man sehen wird, auch Alkinoos und Arete. Wir werden zunächst das eine und dann das andere behandeln.

3. *Telemachs Abweisung der Penelope.* Wir haben die beiden Stellen, α 356-364 und φ 350-358 schon oben zitiert. Ihre Bedeutung für die Komposition des Gedichts besteht darin, daß sie den Abschluß der ersten und der letzten der Szenen bilden, in denen Penelope im Megaron erscheint, wobei die letzte (= die sechste) unmittelbar auf die Mnesterophonie hinführt.⁹ Die erste Szene präludiert dabei

9. Die drei letzten Verse (α 362-364 = φ 356-358) kehren wieder auch in π 449-451 und τ 602-604; sie halten auf immer gleiche Weise Penelopes Rückkehr in das Hyperoon fest, wo sie um Odysseus weint, bis ihr Athena Schlaf beschert. Es geht dabei um die erste dieser Szenen (Penelope kommt mit Beschwerde gegen Phemios' Lied), die zweite (sie kommt, um die Freier zu schelten) sowie die fünfte (Gespräch mit Odysseus) und sechste (Bogenprobe).

mit der Weise ihres Schlusses der sechsten, indem Telemach jeweils das Hausherrnrecht in Anspruch nimmt und dabei (mit den Worten des iliadischen Hektor) die Entfernung der Penelope veranlaßt.

Wie der Dichter den Vorgang bewertet wissen will, lernt man aus dem Kontext. Telemachs entschiedenes Wort gegenüber der Mutter (α 346-359) ist verständlich nur, wenn man den Besuch Athenas gegenwärtig hat, der vorausgegangen ist. Telemach spürt im Hinblick auf den Verlauf und die Wirkung dieses Besuchs die Gottheit (α 323), und Athenas Rede bietet ja auch die Anregung für Telemachs weiteres Handeln (269 ff.), wobei uns hier vor allem das durch die Göttin von Telemach verlangte Wort in der Versammlung und die gegen die Freier gerichtete Aufkündigung (272 ff.) interessieren muß. Telemach kündigt den Freiern das Wort der Aufkündigung, das er dort sagen wird, auch gleich mit neuem Mut an (372 ff.). Eine Art Vorbereitung dazu ist also auch Telemachs Wort an die Mutter, das zwar viele bedenkenswerte Aspekte hat, uns aber hier vor allem wegen der in Anspruch genommenen Autorität des Hausherrn interessieren muß. Telemach zeigt diesen neuen Anspruch zuerst gegenüber der Mutter, doch unmittelbar hernach auch gegen die Freier, die sich wundern und gereizt reagieren. Anders die Mutter. Auch sie ist erstaunt, aber sie geht wortlos fort, wobei der Dichter von ihr sagt, daß sie «des Sohnes verständige Rede in ihrem Herzen barg» (361 παιδὸς γὰρ μῦθον πεπνυμένον ἔνθετο θυμῷ).¹⁰ Natürlich bezieht sich Penelopes Reaktion auf die gesamte Rede des Sohnes (die ja auch als Parainese den Verstand des Redners zeigt), aber man muß es auch als ein Faktum registrieren, daß Penelope die gegebene Abgrenzung der Domänen von Mann und Frau wie selbstverständlich akzeptiert. Im übrigen entscheidet der Kontext: das Futurum μῦθος δ' ἄνδρεςσι μελήσει (358) enthält ja auch ein Versprechen, das Telemach im Folgenden tatsächlich einlöst, ein Versprechen, das —wie gesagt— bereits in den Anregungen der Athena sich angekündigt hat.

10. μῦθος πεπνυμένος entspricht der Namensformel Τηλέμαχος πεπνυμένος (212, 230, 306, 345, 367 etc.) mit dem in der Odyssee (anders als in der Ilias) nur für Telemach gebrauchten Epitheton. Das Erstaunen über Kraft und Mut, welche ihm wunderbar zuteil geworden sind, läßt Telemach an die Wirkung einer Gottheit glauben; und das setzt sich fort in der Reaktion der Mutter und der Freier (323 θάμβησεν, 360 θαμβήσασα, 382 θάυμαζον),

Es zeigt sich damit, daß die Umformulierung der Verse aus dem Z zunächst für das α und dessen Zusammenhang gemacht ist. Entsprechendes läßt sich auch für das φ sagen, wo es um die Bogenprobe geht, die Penelope auf Anregung der Athena veranstalten läßt. Penelope ist bei der Durchführung der Bogenprobe anwesend gedacht, bis der Fremde im Megaron mit seinem Ansinnen daherkommt, sich auch seinerseits am Bogen zu versuchen (φ 274 ff.). Da mischt sich, als Antinoos und Eurymachos dagegen protestieren, auch Penelope ein (311 ff. 330 ff.) und spricht ein Wort zugunsten des Fremden: sie tut es allerdings nicht unter der Voraussetzung, daß er um ihretwillen sich an der Probe beteiligen will, so daß von der Gattin dem unerkannten Gatten für den Fall des Erfolgs nur wiederum das im Rahmen der Odysseushandlung häufig vorkommende motivische Versprechen hinsichtlich Kleidung, Ausrüstung und Geleit gegeben wird. Die Ironie des Einsatzes dieses, wie gesagt, vorher schon mehrfach gegebenen Versprechens an dieser entscheidenden Stelle ist offenkundig,¹¹ aber da wendet sich Telemach an die Mutter (φ 343) und beansprucht die Verfügungsgewalt über den Bogen für sich: er könne dem Fremden den Bogen auch einfach mitgeben, und dann schickt er Penelope mit den uns bekannten Worten (und der darauf folgenden Reaktion) fort in ihr Hyperoon, wo sie um Odysseus klagt, bis Athena ihr den erlösenden Schlaf schickt.

Man wird sagen dürfen, daß der Dichter die Aufgabe, Penelope vor dem Beginn des Kampfes der Mnesterophonie aus dem Megaron zu entfernen, mit dem Mittel der Szenenwiederholung auf einfache und zugleich wirksame Weise gelöst hat. Die Verbindung mit dem Motiv des Hausherrenrechtes des Telemach gibt dem Ganzen Nachdruck, wobei die Szene des α der des φ allem Anschein nach prälu-diert. Auch kommt die Entwicklung des Geschehens zum Ausdruck, indem die eine Stelle das «Wort» ($\mu\tilde{\nu}\theta\omicron\zeta$) und die andere Stelle den «Bogen» ($\tau\acute{\omicron}\xi\omicron\nu$) als die Sache der Männer bezeichnet. Im Hintergrund steht aber beide Male das Zitat des 6. Buches der Ilias, wo

11. Ich habe die Kleidung betreffende Motivlinie der Odyssee zuerst behandelt in «Traditionelle Gestaltung, Motivwiederholung und Mimesis im homerischen Epos» (*Wiener Studien* 95, 1982, 13-33) und dann ausführlicher in: «"Kleiderdinge"». Rüstungs- und Ankleideszenen in der Odyssee: Ein Beitrag zur epischen Typologie und zur Struktur des Gedichts» (*Sprachkunst* 23, 1992, 25-55).

der «Krieg» (πόλεμος) den Kern der ursprünglichen Aussage bildet. Der Krieg klingt also wohl auch in der Odyssee mit, sowohl wenn Telemach im α vom μῦθος als auch wenn er im φ vom τόξον redet. Sobald der vermeintliche Gast, der in Wahrheit der Hausherr ist, den Bogen in seine Hand bekommt, beginnt der Krieg, der den richtigen Zustand wiederherstellen wird.

4. «Geleit ist Sache der Männer» (λ 352) und das Schweigen der Arete. Man kann leicht sehen, daß die sentenzenhaften Aussagen μῦθος (bzw. τόξον) δ' ἄνδρεςσι μελήσει in ihrem Kontext jeweils vorbereitet sind. Etwas ähnliches ist offenkundig auch im Falle der Phaiakis gegeben, wenn wir die die Apologe des Odysseus unterbrechende Episode im elften Gesang (λ 332 ff.) der Odyssee betrachten. Dort spricht, nachdem Odysseus mit seiner Erzählung vorläufig aufgehört hat und alle verzaubert schweigen, plötzlich Arete. Odysseus endet beim Thema der Heroinen, die er in der Unterwelt gesehen hat, mahnt, es sei Schlafenszeit und schließt mit einer Erinnerung an das ihm gegebene Versprechen der Heimführung (λ 332 πομπή δὲ θεοῖς ὑμῖν τε μελήσει). Arete knüpft daran an, indem sie dafür plädiert, den Fremden, für den sie preisende Worte findet, doch nicht mit überhasteter Eile fortzuleiten und ihm dadurch die Geschenke, deren er so offenkundig bedürfe, zu beschneiden. Diese Meinung der βασιλεια περίφρων¹² lobt Echeneos, der Älteste unter den Phäaken, betont aber gleichzeitig, daß Geheiß und Durchführung die Sache des Alkinoos sei (346 Ἀλκινόου δ' ἐκ τοῦδ' ἔγεται ἔργον τε ἔπος τε). Worauf der König bekräftigt, es werde sich das so verhalten, solange er die Herrschaft über die Phäaken habe, und daran schließt sich unmittelbar die an den Gast gerichtete Aufforderung, dieser möge sich in eine Verschiebung der Heimfahrt finden (damit die Gaben vervollständigt werden könnten), gefolgt von dem erneuerten Versprechen des Geleits, was den Abschluß bildet und zu der uns bekannten Formulierung findet: πομπή δ' ἄνδρεςσι μελήσει / πᾶσι, μάλιστα δ' ἐμοί: τοῦ γὰρ κράτος ἔσται ἐνὶ δῆμῳ (λ 352 f.).¹³

12. Wenn Arete in λ 345 περίφρων genannt wird, so paßt das zur Betonung des klugen Rates, den sie gibt, man darf aber wohl auch daran erinnern, daß περίφρων Πηνελόπεια die häufigste Namensformel der Penelope ist (und in der Odyssee nur Eurykleia noch dieses Epitheton erhält).

13. Daß es eine Rückbeziehung von λ 352 f. auf λ 332 gibt, hat Usener

Man darf also gewiß behaupten, es sei die gesamte Szene von λ 330-353 vom Dichter so gestaltet, daß das am Ende stehende Wort des Alkinoos dadurch vorbereitet ist. Und aus dem Kontext wird wohl auch deutlich, daß es auch an dieser Stelle darum geht, den verschiedenen Domänen von Mann und Frau Ausdruck zu verleihen.

Diese Betonung der Autorität und der Verantwortung des Königs, die in der gleichen sentenzenhaften Formulierung gegeben ist, wie wir sie von den beiden Telemachstellen her kennen, ist gewiß ein Anliegen des Dichters der Odyssee. Wir können dem aber noch einen weiteren Hintergrund geben, wenn wir uns die gesamte Linie der Stellen vergegenwärtigen, die das Verhältnis von König und Königin in der Phaiakia zum Ausdruck bringen. Der Verlauf der Hikesie des Odysseus im Palaste des Alkinoos wird vor allem vorbereitet durch die Ausführungen über Arete und die auf sie bezogenen Ratschläge zuerst der Nausikaa (ζ 303-315) und dann der Athena (η 53-77; die letzten drei Verse wiederholen ζ 313-315).¹⁴ Doch dann,

(Anm. 8) 49 richtig erkannt. Man muß allerdings darauf achten, daß 332 gerade als Annäherung an einen motivisch gebrauchten fixierten Wortlaut, der dann in 352 f. in seiner vollen Form gebracht wird, in dem Kontext seine Funktion hat. Ferner muß der motivisch fixierte Wortlaut von λ 352 f. vor allem mit Bezug auf α 358 f. bewertet werden (hinter dem freilich Z 492 f. steht). Sachlich ist darauf zu verweisen, daß schon in ζ 290 zum Ausdruck kommt, daß *πομπή* und *νόστος* Sache des Alkinoos ist (vgl. Anm. 14); und auch in unserem Zusammenhang ist wichtig, daß Penelope Odysseus, dem unerkannten Fremden, eröffnet, er werde ein Geleit nicht bekommen können, weil auf Ithaka bzw. im Palaste keine geordneten Herrschaftsverhältnisse bestehen: τ 313 ff. ... οὔτε σὺ πομπῆς / τεύξῃ, ἐπεὶ οὐ τοιοῖσι σημάτωνορές εἰς' ἐνὶ οἴκῳ / οἷός 'Οδυσσεύς ἔσκε μετ' ἀνδράσιν, εἴ ποτ' ἔην γε, / ξείνους αἰδοίους ἀποπεμπέμεν ἡδὲ δέχεσθαι. Alkinoos repräsentiert auf Scheria das Ideal eines Zustands, der auch auf Ithaka einst unter Odysseus dagewesen ist und der nach der Heimkehr des Königs sich auch wieder einstellen wird.

14. Die wiederholten Verse lauten: εἰ κέν τοι κείνη γε φίλα φρονέησ' ἐνὶ θυμῷ / ἐλπὼρή τοι ἔπειτα φίλους τ' ἰδέειν καὶ ἰκέσθαι / οἶκον ἐνικτιμένον καὶ σὴν ἐς πατρίδα γαίαν («Ist dir jene erst freundlich gesonnen in ihrem Gemüte, / Darfst du hoffen, die Deinen zu sehen und heimzugelangen / In dein festgegründetes Haus und das Land deiner Väter»). Das steht im 6. Buch nach dem Rat der Nausikaa, an dem Vater vorbeizugehen und die Knie der Mutter zu umfassen, «auf daß du in Bälde den Tag der / Heimkehr freudig erlebst, selbst wenn du von weither gekommen» (311 f.). Man darf aber darüber nicht vergessen, daß Nausikaa ihren Ratschlag an den Fremden mit der Mahnung beginnt, ihr genau zuzuhören, «damit du aufs schnellste / Bei meinem Vater deine Entscheidung bewirkst und die Heimkehr» (289 f. ὄφρα τάχιστα / πομπῆς καὶ νόστοιο τύ-

als Odysseus die Knie der Königin umfaßt, sie anspricht und als Bittsteller ihren Gatten, sie selbst bei ihren Knien und auch alle Anwesenden um die Ausrichtung eines Geleits in die Heimat anfleht und hernach sich in die Asche am Herd setzt, da bleibt alles still, bis schließlich der uns bekannte Älteste, Echeneos, der das Wissen von alter Sitte hat, sein Wort an Alkinoos richtet und es als unziemlich bezeichnet, einen Fremden so in der Asche am Herd sitzen zu lassen; auch fügt er hinzu, daß alle sich zurückhielten, weil sie auf das Wort des Königs warteten (161 οἷδε δὲ σὸν μῦθον ποτιδέγγμενοι ἰσχυρόωνται), und dann folgen die der Sitte entsprechenden Anregungen des weisen Alten, die Alkinoos im weiteren auch befolgt. Arete ihrerseits spricht erst, als die Gäste weggegangen sind und Odysseus mit dem Königspaar allein geblieben ist (η 230 ff.). Sie richtet an Odysseus die Frage nach seiner Herkunft und nach den Kleidern, die ihm Nausikaa gegeben hatte, weil sie dieselben als von ihr selbst verfertigt erkannt hat. Odysseus gibt nur teilweise Antwort und endet mit den Kleidern, die er von Nausikaa erhalten habe. Doch da führt dann schon wieder Alkinoos das Gespräch fort, und Arete bleibt zum Ende des Abends nur mehr die ganz typische Rolle der Hausfrau, die besorgt, daß die Mägde dem Gast das Bett bereiten, und dann selber an der Seite des Alkinoos ihr eheliches Lager hat (η 335-347).

Man hat Aretes Schweigen als Fehler eines erweiterten Textes interpretiert,¹⁵ aber Uvo Hölscher hat dem mit größerem Recht die Konzeption des großen Atems epischer Dichtung entgegengestellt. Man muß demnach warten können, bis das von dem Dichter groß Angekündigte von ihm auch eingelöst wird, und das ist ein gutes Prinzip für Leser und Hörer.¹⁶ Man muß hier aber wohl auch noch

χρὲς παρὰ πατρός ἐμοῖο), und alles Weitere vor allem ein Preis von ihres Vaters, des «größgesinnten Alkinoos», Palast ist.

15. Wolfgang Schadewaldt, «Kleiderdinge», in: *Hermes* 87 (1959) 13-26. Dagegen Uvo Hölscher, zuerst mit dem Aufsatz «Das Schweigen der Arete» (*Hermes* 88, 1960, 257 ff.) und dann, mit gewissen Modifikationen, in *Die Odyssee Epos zwischen Märchen und Roman* (München 1988) 122-134 (in dem Kapitel «Der epische Atem»).

16. Die Zurückhaltung, welche der Dichter Arete für längere Zeit wahren läßt, ermöglicht auch —wie Hölscher gesehen hat— eine wirkungsvolle Verteilung der Sympathie- und Liebeserklärungen, die sich auf den Fremden beziehen. Voran geht Nausikaa mit ihrem gegenüber den Mägden geäußerten

eine kulturgeschichtliche Komponente ins Spiel bringen, und die kann uns im Fall der Arete vielleicht darauf aufmerksam machen, daß der Dichter bei seiner Handlungsführung das Schweigen der Arete als solches zum Gegenstand macht. Wir dürfen nicht nur fragen, was Arete tut, sondern müssen auch fragen, was man im Rahmen der Sitte ihrer Welt erwarten kann, daß sie tut. Der Dichter läßt dieser Frau besondere Verehrung zuteil werden,¹⁷ und er gibt ihr auch ihren ehrenvollen Platz im Megaron in der Nähe des Herds und an der Seite des Königs. Auch bringt er zum Ausdruck, daß von ihrem Wohlwollen das meiste abhängt. Aber agieren läßt er sie, die mit ihren Mägden an Spindel und Webstuhl im Megaron sitzt,¹⁸ mit großer Zurückhaltung, so daß bei der Gestaltung der die Arete betreffenden Handlungslinien in der Phaiakis auch eine Illustration

Wunsch nach einem solchen Gatten (ζ 244 f.), da sie ihn nach seinem Bade in der ihm auch von Athena gegebenen Schönheit sieht (was nicht hindert, daß sie ihm dann den für Geleit und Heimkehr günstigen Ratschlag gibt, ζ 289 f.); es folgt Alkinoos (η 311 ff.), der sich den Fremden in einer an ihn gerichteten Rede im Beisein der Arete als Gatten der Nausikaa wünscht (nicht ohne sogleich das Versprechen des Geleits anzuschließen und den nächsten Tag als Termin dafür zu nennen); Arete aber äußert ihre Bewunderung für den Fremden erst im Intermezzo der Apologoi (λ 335 ff.), wo sie für die Mehrung der Geschenke eintritt und damit an Alkinoos' früheres Lob und die Anregung von Gastgeschenken anschließt (θ 387 ff.). Mit den Geschenken und deren Verstaung hat sie denn auch schon dort besonders zu tun gehabt (θ 420, 423 ff.). Aretes Anregung (λ 339 f.) macht sich Alkinoos zu eigen (λ 351 f.), und er sorgt (in ν 1 ff., der Parallelszene zu λ 333 ff.) für weitere Gastgeschenke der Phäaken (ν 7 ff.).

17. Nicht zufällig beginnt der Dichter an der Stelle, wo dies auch ausdrücklich gesagt ist, mit der Ehre und Achtung, die die Frau von ihrem Gatten erfährt, es stellt sich da aber auch ganz selbstverständlich der Ausdruck der Unterordnung ein (η 66 ff.): 'Αρετήτην τήν δ' Ἀλκίνοος ποιήσας ἄκουτιν, / καί μιν ἔτισ' ὡς οὐ τις ἐπι χθονὶ τίεται ἄλλῃ, / ὄσσαι νῦν γε γυναικες ὕπ' ἀνδράσιν οἴκων ἔχουσιν, etc.

18. Ihr Platz am Herde, wo sie mit den Dienerinnen sitzt, «Fäden spinnend von Purpurwolle», ist schon ζ 52 f. ausgesagt. Es kehrt in analoger Formulierung wieder in ζ 305 f., wo Nausikaa dem Odysseus die Situation im Palaste vor Augen stellt. Daß die Königin die Kleider des Odysseus als die von ihr gefertigten erkennt (η 234 f., 238), paßt zu der Rolle, die die Frau in der Welt der Odyssee hat; und es stimmt dazu auch, daß in der idealisierten Welt der Phäaken die Männer dieses Volks die besten aller Schiffer sind, während es den Frauen zukommt, am meisten von allen Frauen geschickt in der Kunst des Webens zu sein (η 108-111).

für die Sentenzen entsteht, deren motivischer Zusammenhang uns beschäftigt hat.

5. *Telemachs Wort und die Echeneos-Szenen: Das Schweigen und das Reden der Arete.* Um das vom Dichter Gewollte richtig zu erfassen, müssen wir uns auf die Echeneos-Szenen konzentrieren, die wir schon erwähnt haben. Echeneos ist der typische weise Alte und Ratgeber bei den Phäaken, mit dem sich —auch für die Typik der Verse, die ihn und seine Rede einführen— z. B. der alte Halitherses in Ithaka (β 158 = ω 451) vergleichen läßt. Wie Halitherses tritt auch Echeneos zweimal in der Odyssee auf, einmal bei der Reaktion auf die Hikesie des Odysseus (η 155 ff.) und dann wiederum bei seiner Reaktion auf das Wort, welches Arete zuerst bei dem Intermezzo der Apologoi in das Schweigen aller gesprochen hat (λ 342 ff.). Die Szenen sind typisch, müssen aber auch für sich und als zusammenhängende Teile im Bau der Phaiakis gesehen werden. Die Funktion des Echeneos beschränkt sich darauf, daß er Sprachrohr der rechten Sitte ist, *παλαιά τε πολλά τε εἰδώς* (η 157). Echeneos bringt so jeweils auch zum Ausdruck, was rechtens zu tun bleibt, im η hinsichtlich der Regeln bei der Behandlung eines *ἰκέτης* (158 ff.) und im λ hinsichtlich der durch den Vorschlag der Königin geschaffenen Situation. Der Sachverhalt ist aber im η noch etwas komplizierter dadurch, daß Odysseus seine (letztlich vor allem dem König geltende) Hikesie an Arete richtet, die er anspricht und deren Knie er umfaßt hat, und der Dichter überdies die Aufmerksamkeit vorher so auf diese ehrwürdige Frau gelenkt hat, daß die Erwartung, diese selbst könnte dem Odysseus Bescheid geben, in jedem Falle geweckt ist.¹⁹ Indes —es schweigt die ehrwürdige Frau, und Echeneos, der die Stimme der Sitte vertritt, wendet sich an den König und Hausherrn und betont, daß alle auf sein Wort (*μῦθος*) warten, und dann wird dieses (die Behandlung des Hiketes betreffende) Wort auch explizit gemacht und in anschließender Handlung ausgeführt. Ist es zuviel gesagt, daß diese ganze Szene der Phaiakis eine Illustration zu dem darstellt, was Telemach in α 358 f. als sein Recht in Anspruch

19. Insofern hat also W. Schadewaldt mit seiner Erwartung einer unmittelbaren Antwort der Arete wohl etwas Richtiges empfunden. Verweisen mag man besonders auf die Motive aus dem typischen Preis des gerechten Königs (γ 71-74) in der auf Arete weisenden Aussage der Athena.

genommen und Penelope auch ohne Widerspruch akzeptiert hat?

Die zweite Echeneos-Szene ist so konstruiert, daß sich zu unserer Vermutung eine offenkundige Bestätigung ergibt. In der zweiten Szene schweigt die Königin nicht, sondern spricht im Saal, in dem die Männer dominieren, als erste ein gewichtiges Wort, das die Verschiebung der πομπή betrifft (λ 335 ff.), deren Erfüllung Odysseus vorher eingemahnt hatte. Echeneos, die Stimme der Weisheit aus alter Zeit, billigt das Wort der Königin und rät, dem gemachten Vorschlag zu folgen, nicht ohne freilich zu betonen, daß Wort und Tat die Sache des Alkinoos sind (346 Ἀλκινόου δ' ἐκ τοῦδ' ἔγεται ἔργον τε ἔπος τε). Und Alkinoos, der diese seine Autorität bekräftigt, formuliert schließlich in der Weise der Sentenz, die wir aus dem Munde des Telemach kennen (α 358 f.), erneut das Versprechen des Geleits, um dessen Verwirklichung alle diese Szenen sich drehen: πομπή δ' ἄνδρεςσι μελήσει / πᾶσι, μάλιστα δ' ἐμοί· τοῦ γὰρ κράτος ἔσσι' ἐνὶ δῆμῳ. Man wird sagen dürfen, daß die Arete-Szenen der Phaiakien in sehr hohem Grade auf diese sentenzenhafte Aussage hin konstruiert sind, und daß diese Sentenz auch ein bewußtes und markantes Motiv darstellt, dessen Wiederholung Verknüpfung bewerkstelligt, die zugleich auch den Sinn der verknüpften Zusammenhänge erhellen kann. Die Phaiakis zeigt so mit den Gestalten des Alkinoos und der Arete auch Normen und mit Scheria auch ein Ideal, an welchem man die Verhältnisse von Ithaka messen kann. Und thematisiert werden dabei auch die Rollen, welche Mann und Frau (in jeweiliger Stellung) haben, wobei an Arete sich zeigt, was weibliche Dezenz bedeutet. Was die Odysseushandlung betrifft, so ist die Gestalt der Arete vor allem mit den wichtigen Etappen verbunden, in denen sich das Geleit, welches die Phäaken dem Odysseus zuteil werden lassen, verwirklicht: so mit Odysseus' Bitte um πομπή (λ 151), mit der Bitte der Phäaken um Verschiebung der πομπή (λ 339) und mit der Verabschiedung vor der Durchführung derselben (ν 36 ff.).

6. *Zusammenfassung.* Wir haben gefragt, in welchem Verhältnis die in der Odyssee mit leichter Variation zweimal wiederholten Verse, die Telemach zu Penelope spricht (α 356-359 und φ 350-353) zu den gleichlautenden Versen stehen, die in der Ilias bei Hektors Abschied dieser an Andromache richtet (Z 490-493). Das Ergebnis ist, daß die in Frage stehenden Verse in der Ilias für die späteren

Szenen der Andromachehandlung wichtige Funktion haben, also —wie man zumeist auch sonst angenommen hat— in der Odyssee den Charakter des Zitats besitzen. Als Zitat erhalten die Verse in der Odyssee insbesondere durch ihre Wiederholung den Charakter des Motivs. Das Zitat wird dabei so variiert, daß aus der Aussage der Ilias, welche Krieg und Haus als die jeweiligen Domänen von Mann und Frau definiert, eine Aussage wird, welche die Dominanz des Mannes gegenüber der Frau festhält. Verbunden ist dies jedoch mit dem Recht des Hausherrn, das Telemach für sich zunächst hinsichtlich des bestimmenden Worts (α 358 $\mu\tilde{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$) und später, unmittelbar vor der Mnesterophonie, hinsichtlich des Bogens (φ 352 $\tau\acute{\omicron}\xi\omicron\nu$) in Anspruch nimmt. Die Wiederholung der entsprechenden Szenen ist ein wichtiges Element in der Gestaltung der Penelopehandlung. Was das sentenzenhaft ausgedrückte Prinzip der männlichen Dominanz angeht, so zeigt sich an Penelopes Reaktion auf Telemachs Rede auch, daß man hier mit einem sich von selbst verstehenden Faktum der Sitte zu rechnen hat. Das Thema wird in der Phaiakis mit der Zeichnung des Verhältnisses des königlichen Paares wieder aufgenommen und gewissermaßen als Problem gestaltet. Der Dichter weckt, wie es scheint, hinsichtlich der Königin die Erwartung, daß sie auf die Bitte des Hiketes Odysseus selbst reagieren wird. Er läßt sie jedoch schweigen und macht durch die erste Echeneos-Szene deutlich, daß Alkinoos das entscheidende Wort zu sprechen hat. In der zweiten (parallel gebauten) Echeneos-Szene läßt der Dichter sie reden (und dabei auch ernst genommen werden), er thematisiert aber anschließend wiederum die Entscheidungsgewalt des Alkinoos und formuliert dann dessen Ankündigung der Handlung (= der $\pi\omicron\mu\pi\eta$ für Odysseus) in der gleichen sentenzenhaften Weise wie Telemach in α 358 f. und φ 352 f. (= λ 352 f.). Die dabei vorliegende Variation des Iliaszitats ist sinnvoll auch im Hinblick auf die Telemach- und Odysseusbehandlung, wenn sich an die Reihe $\mu\tilde{\upsilon}\theta\omicron\varsigma$, $\pi\omicron\mu\pi\eta$, $\tau\acute{\omicron}\xi\omicron\nu$ vor allem zuletzt —im unmittelbaren Zusammenhang mit dem beginnenden Freierkampf— auch $\pi\acute{\omicron}\lambda\epsilon\mu\omicron\varsigma$ assoziieren läßt, was den Ausgangspunkt in der Ilias darstellt. Zu ersehen aber ist auch aus dem vorliegenden Fall, daß man die Zusammenhänge des gesamten Gedichts betrachten muß, wenn man Auskunft über den Wert der Einzelheiten erhalten will. Es hat das schon Aristarch oft in erschreckender Weise nicht zu tun vermocht!

Η ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΕΝΟΣ ΘΕΜΑΤΟΣ ΠΟΥ ΕΠΑΝΑΛΑΜΒΑΝΕΤΑΙ
ΣΤΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙΑ (α 358, λ 352, φ 352)

(Περίληψη)

Η ΕΡΓΑΣΙΑ ΑΥΤΗ ΕΧΕΙ ΘΕΜΑ ένα πολύ γνωστό χωρίο της Ιλιάδας (Z 490-493), που επαναλαμβάνεται δύο ή τρεις φορές στην Οδύσσεια (α 356-359 = φ 350-353· α 358β κε. = φ 352β κε.) Στο Z 490-493 ο Έκτορας στέλνει την Ανδρομάχη πίσω στη δουλειά της, στο σπίτι. Τα λόγια αυτά του Έκτορα τα χρησιμοποιεί κι ο Τηλέμαχος, όταν στέλνει την Πηνελόπη στην κάμαρά της (στο α 330 κε. η Πηνελόπη έχει κατέβει στο αρχονταρίκι, για να παραπονεθεί για το τραγούδι του Φήμιου, και στο φ 311 κε. είχε πάρει το μέρος του ξένου, που παρακαλούσε να δοκιμάσει κι αυτός να τοντώσει το τόξο), αλλά και ο Αλκίνοος.

Τα λόγια του Έκτορα επαναλαμβάνονται αυτούσια, εκτός από την τελευταία πρόταση, που τη συναντούμε με χαρακτηριστικές παραλλαγές. Θα ήταν χρήσιμο να δούμε από κοντά αυτή την αλυσίδα των παραλλαγών:

Z 492 κε.	... πόλεμος δ' ἄνδρεςσι μελήσει πᾶσι, μάλιστα δ' ἔμοί, τοί' Πίῳ ἐγγεγάσιν.
α 358 κε.	... μῦθος δ' ἄνδρεςσι μελήσει πᾶσι, μάλιστα δ' ἔμοί· τοῦ γὰρ κράτος ἔστ' ἐνὶ οἴκῳ.
λ 352 κε.	... πομπή δ' ἄνδρεςσι μελήσει πᾶσι, μάλιστα δ' ἔμοί· τοῦ γὰρ κράτος ἔστ' ἐνὶ δῆμῳ.
φ 352 κε.	... τόξον δ' ἄνδρεςσι μελήσει πᾶσι, μάλιστα δ' ἔμοί· τοῦ γὰρ κράτος ἔστ' ἐνὶ οἴκῳ.

1. Το πρώτο πρόβλημα που έχουμε να αντιμετωπίσουμε είναι αν η Οδύσσεια παραπέμπει τη σκέψη μας στην Ιλιάδα ή όχι. Οι μελετητές τείνουν να δώσουν θετική απάντηση, και πραγματικά θα ήταν δύσκολο να εξηγήσουμε με άλλον τρόπο την τόσο μεγάλη αντιστοιχία. Ακόμα, τα λόγια του Έκτορα έχουν μιαν ολοφάνερη λειτουργία: παραπέμπουν στις αμέσως επόμενες σκηνές και προσφέρουν τα στοιχεία που ξανασυναντούμε στο X 337 κε.: την Ανδρομάχη στον αργαλειό, να δίνει οδηγίες στις βάγιες της λίγο πριν ακούσει για το θάνατο του Έκτορα.

2. Οι παραλλαγές της τελευταίας πρότασης του λόγου του Έκτορα στα χωρία της Οδύσσειας παρουσιάζουν μια σημαντική νοηματική διαφορά. Ενώ στο Z ο Έκτορας χωρίζει τον κόσμο του άντρα από τον κόσμο

της γυναικας, ο Τηλέμαχος στο α 358 κε. και φ 352 κε., και ο Αλκίνοος στο λ 352 κε. υπογραμμίζουν πως αυτός που κυβερνά είναι ο άντρας, ο οικοδεσπότης και ο βασιλιάς. Αυτό δημιουργεί κάποια ερωτήματα για τους χαρακτήρες που μας απασχολούν, για τον Τηλέμαχο και την Πηνελόπη, ίσως όμως και για τον Αλκίνοο και την Αρήτη.

3. Για να κρίνουμε τη σημασία των χωρίων στο πλαίσιο της Οδύσσειας, θα χρειαστεί να δούμε από κοντά τα συμφραζόμενα, πρώτα στο α και στο φ. Ο ποιητής χρησιμοποιεί σ' αυτά τα δύο πιο εκτεταμένα χωρία το ίδιο λεξιλόγιο (9 στίχους κάθε φορά). Διαφέρουν μόνο οι λέξεις μύθος και τόξοι, που είναι φανερό ότι ταιριάζουν στην εξέλιξη του μύθου. Τα χωρία αυτά τα βρίσκουμε στο τέλος της πρώτης και της τελευταίας (πέμπτης) από μια σειρά σκηνές, όπου η Πηνελόπη έρχεται στο αρχονταρίκι και στη συνέχεια ξαναγυρίζει στη θέση της στο ανάοι (κάτι που συμβολίζει την ανώμαλη κατάσταση που έχει δημιουργήσει η παρουσία των μνηστήρων στο παλάτι του Οδυσσέα). Στην πρώτη σκηνή ο ποιητής θέλει τον Τηλέμαχο να στέλνει τη μητέρα του πίσω στην κάμαρά της σύμφωνα με την απόφαση, που έχει πάρει πρόσφατα, να διεκδικήσει τα δικαιώματά του ως κύριος του σπιτιού. Η τελευταία σκηνή προετοιμάζει το τέλος αυτού του ρόλου λίγο πριν από τη μνηστηροφονία. Σ' αυτή τη σκηνή είναι που η απουσία της Πηνελόπης γίνεται πολύ σημαντική, γεγονός που δίνει το δικαίωμα να πούμε ότι η πρώτη σκηνή της Πηνελόπης προετοιμάζει την πέμπτη και τελευταία σκηνή, καθώς η επανάληψη αποτελεί αποτελεσματικό μέσο για να δημιουργήσει σχέσεις και για να δώσει λύσεις σε προβλήματα δομής. Σχετικά με την Πηνελόπη, πρέπει να σημειώσουμε ότι είναι φανερό πως δεν αρνιέται τις αρχές που αποτελούν τη βάση της θέσης που έχει διατυπώσει ο Τηλέμαχος: «τα πολλά λόγια δεν ταιριάζουνε παρά στους άντρες μόνο, κι απ' όλους πιο σε μένα· κύβερνος εγώ ειμαι του σπιτιού μου». Αρκεί να διαβάσουμε τα λόγια του ποιητή, όταν περιγράφει την αντίδρασή της: *Ἡ μὲν θαμβήσασα πάλιν οἰκόνδε βεβήκει / παιδὸς γὰρ μῦθον πεπνυμένον ἔνθετο θυμῷ.*

4. Μας μένει να εξετάσουμε τον Αλκίνοο. Πώς εντάσσεται μέσα σε αυτό το σύστημα των επαναλήψεων; Την απάντηση μπορούμε να τη βρούμε σε δύο σκηνές που συνδέονται στενά η μια με την άλλη: στην πρώτη υποδοχή του ικέτη-ξένου από τους Φαίακες (η 141 κε.) και στην ενδιάμεση σκηνή, που διακόπτει τους Απολόγους και οδηγεί στη συνέχισή τους (λ 330 κε.). Και στις δύο περιπτώσεις υπάρχει ένας χτυπητός υπαινιγμός στα πρόνοια του βασιλιά και στα καθήκοντά του. Στο η, όταν μετά την παράκληση του Οδυσσέα να τον βοηθήσουν να γυρίσει στην πατρίδα του όλοι

οι άρχοντες και τα πρώτα κεφάλια των Φαιάκων μένουν σιωπηλοί, ο σοφός και πιο ηλικιωμένος απ' όλους Εχένηος πρέπει να θυμίσει στον Αλκίνοο πως όλοι περιμένουν το λόγο του (η 161: οἷδε δὲ σὸν μῦθον ποτιδέγμενοι ἰσχανόωνται). Θα μπορούσαμε να συμπεράνουμε πραγματικά ότι ήταν αποστολή και δικαίωμα του οικοδεσπότη να ενεργήσει σε μια περίπτωση ικεσίας, πολύ περισσότερο όταν ο λόγος είναι για κάποιο έθιμο. Έτσι θα βρούμε και μιαν απάντηση στο πολυσυζητημένο πρόβλημα γιατί σιωπά η Αρήτη: αν η βασίλισσα δεν ενεργεί και δε μιλά (αν και θα περιμέναμε να το κάνει ύστερα από όσα ακούστηκαν γι' αυτήν παραπάνω), είναι φανερό ότι η σιωπή της υπογραμμίζει πόσο ξεχώριζε σε σύνεση. Οι συνθήκες είναι διαφορετικές, όταν κάνει κάποιες ερωτήσεις στον Οδυσσέα, αφού έχουν πια φύγει οι φιλοξενούμενοι, και φυσικά είναι ελεύθερη να συνεισφέρει με τις μυαλωμένες εισηγήσεις της στο λ 355 κε. Ωστόσο, και εδώ, με το στόμα του πιο ηλικιωμένου, του Εχένηου, ο ποιητής ξεκαθαρίζει ότι λόγος και πράξη εξαρτώνται από τον Αλκίνοο. Και το δεδομένο αυτό υπογραμμίζεται έντονα στα επόμενα λόγια του βασιλιά, που τελειώνουν με το επαναλαμβανόμενο θέμα που εξετάζουμε. Οι σχέσεις που διαπιστώνονται ανάμεσα σ' αυτές τις επαναλήψεις ίσως να ρίχνουν κάποιο φως στα πρόσωπα της Οδύσσειας, όπως και στα έθιμα, και θα μπορούσαμε να τις δούμε ως ένα ωραίο παράδειγμα της τέχνης του ποιητή της Οδύσσειας.

Η περιγραφή στην Οδύσσεια ή το βλέμμα του Οδυσσέα*

Η ΜΕΛΕΤΗ ΤΩΝ ΠΕΡΙΓΡΑΦΩΝ στην Ιλιάδα, όπως προκύπτει από το Colloquium Homericum στη Namur,¹ βεβαιώνει την παρουσία δύο τυπικών φαινομένων περιγραφής:² της απαρίθμησης υπό μορφή καταλόγου και της αναφορικής πρότασης, ανάλογης ενός επιθέτου.³ Ο «αδιαμελισμός» της αναφορικής πρότασης οδηγεί τις περισσότερες φορές στη δημιουργία μιας (ιστορίας) του περιγραφόμενου αντικειμένου, που έχει ως συνέπεια αλληπάλλληλες αφηγηματικές αναδρομές στην Ιλιάδα. Η μελέτη των περιγραφών στην Οδύσσεια δείχνει στις περισσότερες περιπτώσεις μια τάση μιμητισμού των προτύπων της Ιλιάδας, όπως στην περίπτωση του ή των αοιδών της Οδύσσειας, οι οποίοι προσπαθούν να συναγωνιστούν αυτούς του πρώτου έπους, ιδιαίτερα όταν περιγράφουν ένα συμβολικό αντικείμενο που ανήκει στους δύο ήρωες της Οδύσσειας, τον Οδυσσέα και την Πηνελόπη. Σκιαγραφούνται λοιπόν τα αντικείμενα με τον ίδιο τρόπο που περιγράφεται η ασπίδα του Αχιλλέα στο Σ της Ιλιάδας ή το φράζινο δόρυ του Πηλίου που έδωσε ο Χείρωνας στον Αχιλλέα, και που παίρνει ο ήρωας στη μάχη στο Τ, το μόνο όπλο που δεν είχε δώσει στον Πάτροκλο. Αλλά οι περιγραφές τοπίων, και ιδιαίτερα των παραδείσιων ή φανταστικών νησιών της χώρας των Λαιστρυγόνων ή των Λωτοφάγων, αποτελούν μια νέα και αρκετά πρωτότυπη περιγραφή της Οδύσσειας σχετικά με αυτή

* Η ανακοίνωση έγινε στα γαλλικά· η μετάφραση είναι της Αλεξάνδρας Παπαγιάννη-Λάμπρου.

1. Σεπτέμβριος 1996, Πρακτικά προς δημοσίευση υπό τη διεύθυνση του Lambert Isebaert, Πανεπιστημιακό Ίδρυμα N. D. της Paix. Δεν μπόρεσα για την ώρα να διαβάσω τον H. Sauter, *Die Beschreibungen Homers und ihre dichterische Funktion*, Tübingen 1953, ο οποίος αναφέρεται στην I. de Jong, *CQ* 35, 517.

2. Η περιγραφή ορίζεται πολύ απλά ως η χρησιμοποίηση μιας γλώσσας που δείχνει ένα θέαμα, σε αντίθεση με την αφήγηση που διηγείται γεγονότα. Το έπος, στο σύνολό του, είναι αφήγηση παρελθοντικών γεγονότων. Έτσι οι ενεστωτικοί χρόνοι χρησιμοποιούνται στην περιγραφή, ενώ ο αόριστος και ο παρατατικός στην αφήγηση.

3. Πρβλ. το άρθρο του E. Benveniste στα Πρακτικά που αναφέρονται στη σημ. 1.

της Ιλιάδας.⁴ Αυτό όμως δεν συνεπάγεται ότι πρόκειται για καινοτομία των αιωδών της Οδύσσειας.⁵ Ο Karl Reinhardt λέει σχετικά με τα τοπία της Οδύσσειας:

«We speak of Odyssey landscapes, not of Iliad landscapes, and there is a good reason for it. Landscape is something native to this poet. However, his landscapes do not play a role like those in the novels of modern times, as a mirror or a background to the lives and mood of the characters. They are a part of the same sequence as the fairy-tale wonders, although with the difference that they do not need heightened or magic elements to be a wonder. Homeric landscapes have the same relationship to magic land as a sea storm in Homer has to the fairy-tale adventure of Charybdis. They come into being, shedding traditional forms, just as biography springs from fairy-tale adventures.»⁶

Η Ιλιάδα και η Οδύσσεια διαφοροποιούνται επίσης και σε ένα άλλο στοιχείο, όχι τόσο ευδιάκριτο: ο αφηγητής, διαμέσου των ηρώων (προσώπων) του, περιγράφει τοπία και διηγείται γεγονότα. Σε αυτές τις περιπτώσεις, όπως για παράδειγμα όταν ο Οδυσσεύς διηγείται την ιστορία του στους Φαίακες ή κάποιο άλλο πρόσωπο το οποίο αφηγείται γεγονότα, δεν χρησιμοποιεί, όπως θα αναμέναμε, τον άχρωμο ενεστώτα. Αντίστοιχα, συναντούμε τον μέλλοντα στις προφητικές περιγραφές του Ερμή, της Κίρκης, της Ινώς ή Λευκοθέας, και τους ιστορικούς χρόνους στις περιγραφές του Οδυσσέα. Εδώ μπορούμε να πούμε, χωρίς να θέλουμε να εξαντλήσουμε το θέμα, ότι πρόκειται για μια αφηγηματική μορφή τέχνης που προϋποθέτει τη χρήση του γραπτού λόγου ή αντίθετα ότι πρόκειται για τεχνική δεξιοτεχνίας της Oral Poetry: ο χαρακτηρισμός διαφορετικών ειδών είναι ένα θέμα αρκετά πολύπλοκο. Στην παρούσα εργασία μελετούμε διεξοδικά όλα τα ευρισκόμενα παραδείγματα των δώδεκα πρώτων ραψωδιών της Οδύσσειας και προσθέτουμε στη συνέχεια⁷ άλλα γνωστά παραδείγματα.

4. Βλ. C. Whitman 1965, 287-288.

5. Εδώ μπορούμε να διακρίνουμε ίχνη υδροευρωπαϊκής κληρονομιάς.

6. K. Reinhardt, «The Adventures in the Odyssey», στο *Reading the Odyssey. Selected Interpretive Essays*, S. Schein (ed.), Princeton, PUP, 1996, 63-132, pass. cit. σ. 77.

7. Προς αποφυγήν επανάληψης της ανάλυσης που έχει ήδη γίνει (Létoublon, προς δημοσίευση), υπογραμμίζω μονάχα εδώ με τα πλάγια γράμματα τους δύο χαρακτηριστικούς τύπους της περιγραφής, το είδος υπό μορφή «καταλόγου» και τα

1. Η μίμηση της Ιλιάδας στην Οδύσσεια

Κατάλογοι και αφηγηματικές αναδρομές αναφερόμενες στην ιστορία ενός αντικειμένου — σκηνές μαχητικού εξοπλισμού και εφοδιασμού παρουσιάζονται υπό ανάλογο μορφή καταλόγου.

Πολλές άλλες σκηνές του είδους στην Οδύσσεια φαίνεται ν' ανταποκρίνονται στο τόσο συνηθισμένο μοντέλο περιγραφής της Ιλιάδας, δηλαδή του καταλόγου των διαφόρων εξαρτημάτων: Ο W. Arend στη μελέτη του ονομάζει αυτού του είδους τις σκηνές «τυπικές σκηνές». Μπορούμε επίσης να βρούμε λεπτομερείς περιγραφές ενός προσώπου που εξοπλίζεται για τη μάχη.⁸ Με τέτοιο τρόπο περιγράφεται ο μαχητικός εξοπλισμός της Αθηνάς στο α 96-101,⁹ του Τηλέμαχου, β 2-5 και β 10-12,¹⁰ και του Ερμή, ε 44-49. Στις σκηνές αυτές παρατηρούμε την επανάληψη του στίχου υπό ποσιν *εδήσατο καλά πέδιλα και άλλων παρόμοιων* (βλ. το παράδειγμα του Ερμή).

Το θέμα της Οδύσσειας εξηγεί βεβαίως ότι οι σκηνές μαχητικού εξοπλισμού, παρόλο ότι έχουν επηρεαστεί από τα πρότυπα της Ιλιάδας, ιδίως όσον αφορά τον ανδρικό μαχητικό εξοπλισμό, εντάσσονται στο πλαίσιο της «πολιτικής» και ιδιωτικής ζωής του ήρωα πολεμιστή. Τέτοιο παράδειγμα αποτελεί η γνωστή σκηνή του εξοπλισμού της Ναυσικάς και των συντροφισσών της όταν αναχωρούν για το ποτάμι, ζ 72-82.¹¹

δευτερεύοντα χαρακτηριστικά, διχέσου των αναφορικών προτάσεων ή άλλων ισότιμων.

8. Για τις αφηγηματικές αναλύσεις της περιγραφής σε απαρίθμηση βλ. Léroublon, προς δημοσίευση.

9. Βλ. S. West, 1988, 87: «The characteristics preparations for departure (cf. XV 550-1, XVIII 24) have been elaborated to suit a god...», με κάθε επιφύλαξη για την αυθεντικότητα του κειμένου, σε ό,τι αφορά τον Αρίσταρχο κυρίως, που δεν έχουν όμως σχέση με το θέμα μας.

10. Σημειώνουμε το δεύτερο ημιστίχιο στο β 10, που μπορούμε να συγκρίνουμε με το πρώτο στο α 99. Μπορούμε επίσης να συγκρίνουμε την ωραιοποίηση του Τηλέμαχου από την Αθηνά με τις ανάλογες σκηνές ωραιοποίησης του Οδυσσέα. Στη συνέχεια θα δούμε πολλά τέτοια παραδείγματα. Βλ. επίσης S. West, 1988, 129. H. J. Watson υπερασπίζεται το χωρίο αυτό αναπτύσσοντας την ανάλυση των «τυπικών σκηνών» του Arend («Athen's Sandals», *Σπονδές στον Όμηρο*, Ιθάκη 1993, 233-244).

11. Ο Hainsworth, 1988, 298, μας θυμίζει τις ομοιότητες αυτής της σκηνής με εκείνη της αποχώρησης του Πριάμου στο Ω της Ιλιάδας και παραπέμπει στον Arend: «But the staccato style and the occurrence of abbreviated versions [...] indicate that the poet is making use of a traditional typic scene. Arend, *Szenen*, 86-91».

Ἄλλες πάλι «τυπικές σκηνές» μού φαίνεται ότι ανταποκρίνονται σε μια ανάλογη μέθοδο περιγραφής, παρουσιάζονται δηλαδή υπό μορφή απαρίθμησης αντικειμένων και πράξεων συνδεδεμένων με αυτά: σκηνές θυσίας (γ 5-9· γ 455-463· θ 59-61...)¹² και υποδοχής ενός ξένου (γ 32-42...),¹³ λουτρού φιλοξενίας (γ 464-468· θ 434-438),¹⁴ δείπνου, ψαλμωδίας των αοιδών¹⁵ και έφιππων αθλητικών αγώνων.¹⁶

Η ιστορία ενός αντικειμένου που προσφέρεται ως δώρο

Το τόσο συνηθισμένο μοντέλο της περιγραφής ενός αντικειμένου, του οποίου η ιστορία αποτελείται από μια σειρά δωρεών, μερικές φορές από την κατασκευή του ακόμα,¹⁷ απαντά κατ' επανάληψη στην Οδύσσεια: τέτοια αντικείμενα είναι αυτά που προσφέρουν στον Τηλέμαχο ο Μενέλαος και η Ελένη όταν τον υποδέχονται στη Σπάρτη, δ 124-136, ή το δώρο που διηγείται ο Μενέλαος ότι του πρόσφερε ο Φαίδημος ως ένδειξη φιλοξενίας και που είναι έργο του Ἡφαιστου. Η περιγραφή τους είναι ίδια με τα περιγραφόμενα αντικείμενα της Ιλιάδας (και όχι μόνο της ασπίδας του Αχιλλέα, δ 613-619).

Στην Ιλιάδα οι περιγραφές αντικειμένων είναι σχετικά μικρές εκτός από αυτήν της ασπίδας την οποία ζητάει η Θέτιδα από τον Ἡφαιστο για το γιο της Αχιλλέα. Παράλληλα στην Οδύσσεια, το τόξο του Οδυσσέα γίνεται αντικείμενο εκτενούς περιγραφής κατά τον παραδοσιακό τρόπο μορφής καταλόγου, φ 8-41.¹⁸ Σημειώνουμε εδώ ότι ορισμένες αναφορές

12. Βλ. S. West, 1988, 159-160 για το πρώτο παράδειγμα, και βλ. σχόλια α 113 (ό.π. 90-91). Εκτός από τη συνηθισμένη παραπομπή στον Arend, γίνεται επίσης αναφορά στον M. W. Edwards, «Type-scenes and Homeric hospitality», *TAPA* 105, 1975, 61-67. Μπορούμε επίσης να προσθέσουμε τον S. Reece, *The Stranger's Welcome, Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scenes*, Ann Arbor 1993.

13. Βλ. προηγούμενη σημείωση: οι σκηνές θυσίας στην Οδύσσεια είναι συνδεδεμένες με την υποδοχή ενός ξένου στο πλαίσιο μιας «τυπικής σκηνής». Κάτι τέτοιο δε γίνεται όμως στην Ιλιάδα.

14. H S. West, 1988, 189, αναφέρει σχετικά με αυτό το γεγονός: «Baths in Homer are normally treated as part of the preparations for feasting...».

15. Επίσης δ 15-19. Βλ. S. West, 1988, 195 και για το θ 59-71 βλ. Hainsworth, 1988, 349-350.

16. Επίσης στο θ 186-193.

17. Létoublon, προς δημοσίευση, με τη βιβλιογραφία, και συγκεκριμένα γ' αυτό το σημείο, βλ. E. Scheid Tissinier, 1994.

18. Βλ. Fernandez-Galiano, 1992, *ad loc.*, καθώς και S. Schischwani, «Münd-

στα υλικά που έχουν χρησιμοποιηθεί είναι τόσο συγγές¹⁹ όσο και τα ποιοτικά επίθετα, συνήθως αισθητικής μορφής.²⁰

Η ουλή του Οδυσσέα ως «αντικείμενο εξιστόησης»

Το φημισμένο απόσπασμα της ραψωδίας τ κατά το οποίο η Ευρύκλεια, τροφός του Οδυσσέα, ετοιμάζοντας το λουτρό στον φιλοξενούμενο της Πηνελόπης, ανακαλύπτει την ουλή στο πόδι,²¹ μπορεί κάλλιστα να ενταχθεί στα προηγούμενα πρότυπα. Η αναφορά σε ιστορικούς χρόνους, που εισάγονται με μια αναφορική πρόταση, είναι ένα είδος σύνταξης που συναντήσαμε ήδη σε προηγούμενα παραδείγματα.

Θα μπορούσε επίσης να θεωρηθεί ως δώρο φιλοξενίας του παππού στον εγγονό, αν βέβαια θεωρήσουμε την πληγή κυνηγιού, το σημάδι στο δέρμα, ως απόδειξη της μύησης του νέου άντρα στα μυστικά του κυνηγιού. Θα επανέλθουμε σ' αυτό το σημείο της ερμηνείας της ιστορίας της ουλής του Οδυσσέα. Προς το παρόν θα πρέπει να σημειώσουμε εδώ ότι χάρη στο ρήμα ἔγνω (στ. 329) η αναφορική πρόταση που εισάγει την ιστορία της ουλής και του κυνηγιού στη χώρα του Αυτόλυκου χρησιμοποιείται σαν σημάδι αναγνώρισης από την Ευρύκλεια.

Όμως, στη συνέχεια του αποσπάσματος, ο αφηγητής πηγαίνει ακόμη πιο μακριά στο παρελθόν και αναφέρεται στο επεισόδιο της ονοματοθεσίας του Οδυσσέα από τον Αυτόλυκο, το περίφημο χωρίο της (ετυμολογίας) του ονόματος του ήρωα (τ 399-413). Το επεισόδιο αυτό εξηγεί πράγματι ότι, κατά την εφηβεία, ο Οδυσσέας είχε σταλεί στον Αυτόλυκο για να εκπληρωθεί έτσι η επιθυμία που εξέφρασε ο παππούς του στη γέννησή του. Το γεγονός ότι ο Αυτόλυκος (406-412) εκφράζεται αφού βάζει η Ευρύκλεια το παιδί στα πόδια του παππού εξηγεί ότι, τη στιγμή που η Ευρύ-

liche Eurytossage in der Odyssee», *ΕΥΧΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙ*, 10άκη 1995, 247-254: η ιστορία της ασπίδας μπορεί να συσχετιστεί με τις αφηγήσεις του Οδυσσέα στους Φαίαιες και με τις επαφές που είχε με τους ήρωες Εύρυτο και Ηρακλή.

19. α 97· α 99· β 10· δ 124 κ.α.

20. α 96 = ε 44-45· β 4· α 98-99· δ 130· δ 614. Για την ομηρική έκφραση αισθητικής κριτικής βλ. Létoublon, 1987 και πρβλ. με τη συχνότητα των αποσπασμάτων που αναφέρονται εδώ σχετικά με τη λέξη *θαῖμα*.

21. Βλ. J. Russo, 1992, 94-96 (σ. 95: «the most famous digression in all literature») με τη βιβλιογραφία του· βλ. επίσης N. Richardson, «Recognition Scenes in the Odyssey and Ancient Literary Criticism», *Papers of the Liverpool Latin Seminar* 4, 1983, 219-235· J. Vuillemin, 1982, H I. J. F. de Jong, «Eurykleia and Odysseu's Scar: Odyssey 19. 393-466», *CQ* 35, 1985, 517-518, υπογραμμίζει την «εστίαση» της σκηνής.

κλεια βλέπει την ουλή, οι δύο αφηγήσεις συνδέονται μεταξύ τους με μια σειρά αφηγηματικών αναδρομών μέσα στο χρόνο: ο αφηγητής δεν το λέει ξεκάθαρα, τα πάντα όμως γίνονται λες και (ο αφηγητής) θέλει ν' αποκαλύψει την ψυχολογική κατάσταση της Ευρύκλειας.

Το κύριο όνομα, με την ιστορία του, δεν είναι σίγουρα κάτι το υλικό που θα μπορούσαμε να περιγράψουμε, αλλά ίσως επειδή «δίνεται» σαν δώρο, ορίζεται με ανάλογο τρόπο.²²

2. Η καρφίτσα στο πανωφόρι του Οδυσσέα: αντικείμενο τέχνης χωρίς ιστορία ή διαφορούμενο σύμβολο;

Η καθαρά οπτική περιγραφή είναι σπάνια τόσο στην Οδύσεια όσο και στην Ιλιάδα: μερικές φορές προτείνουμε σαν τυπικό παράδειγμα έκφρασης την περιγραφή της καρφίτσας στο πανωφόρι του Οδυσσέα, όπως αναφέρεται στο τραγούδι του: στην πραγματικότητα πρέπει να εξετάσουμε το απόσπασμα μέσα από τα συμφραζόμενα (τ 225-235). Το απόσπασμα δείχνει πράγματι ότι η ιστορία του αντικειμένου δεν μπορεί να εξιστορηθεί εφόσον είναι ο Οδυσσέας μεταμφιεσμένος ζητιάνος που περιγράφει όχι μόνο την καρφίτσα, αλλά και το πανωφόρι, σαν απάντηση στη δοκιμασία (βλ. στ. 215) που ζητά η Πηνελόπη: ο Κρητικός που ισχυρίζεται ότι δέχτηκε τον Οδυσσέα στο σπίτι του είκοσι χρόνια πριν (221-223²³) πρέπει ν' αποδείξει ότι πρόκειται όντως για τον Οδυσσέα: προσποιούμενος ότι ξέχασε τα αντικείμενα που περιγράφει, είκοσι χρόνια μετά, ο Οδυσσέας παίζει έτσι ένα ειρωνικό παιχνίδι... Αλλά τα εν λόγω αντικείμενα έχουν μια ιστορία εφάμιλλου τύπου με αυτές που συναντούμε στα άλλα αποσπάσματα. Αυτό είναι φανερό από τη συνέχεια του διαλόγου ανάμεσα στην Πηνελόπη και στον ξένο. Μέσα απ' αυτό το διάλογο ο ξένος, αφού εξήγησε καθαρά γιατί δεν μπορεί να διηγηθεί την ιστορία της καρφίτσας, αποκαρτοίμει τα αντικείμενα που υποτίθεται ότι ο ίδιος έδωσε στον Οδυσσέα:

22. Θα σημειώσουμε στη συνέχεια ότι στην αφήγηση της ραψωδίας ι το όνομα Οὔτις καθορίζεται από μια αναφορική παρελθοντική πρόταση: «Το όνομα που μου έδωσαν ο πατέρας μου και η μητέρα μου». Απ' ό,τι θυμάμαι όλες οι μελέτες συγκλίνουν στο γεγονός ότι πρόκειται για χαιδευτικό όνομα, για παιδικό ψευδώνυμο και όχι για ένα τερατώδες ψέμα. Οι αναλύσεις του παιχνιδιού στο Οὔτις και Μήτις είναι αναμφισβήτητες.

23. ὄ γύναι, ἀργαλέον τόσσον χρόνον ἄμφις ἐόντα
εἶπεῖν· κείθεν ἔβη και ἔμῃς ἀπελήλυθε πάτρησ·
αὐτάρ τοι ἐρέω, ὧς μοι ἰνδάλλεται ἦτορ.

κάτι που σίγουρα η Πηνελόπη δεν είναι σε θέση να επαληθεύσει. Όμως αυτές οι λεπτομέρειες καθιστούν πιστευτά τα λόγια του φιλοξενούμενου, και ενισχύουν την ειρωνική μορφή του αποσπάσματος τ 237-243 για το κοινό της Οδύσσειας.

Αλλά πιο πέρα μαθαίνουμε ότι το πανωφόρι και η καρφίτσα είναι δώρα από την Πηνελόπη στον άντρα της και το μαθαίνουμε από την ίδια. Αυτό δείχνει άλλωστε την επιδειξιότητα του Οδυσσέα που ανέφερε αυτά τα αντικείμενα σαν «απόδειξη» της συνάντησής του με τον φιλοξενούμενο, που ισχυρίζεται ότι τον δέχτηκε σπίτι του λίγα χρόνια πριν.²⁴ Ως επίλογο, έστω και προσωρινό, μπορούμε να πούμε ότι εδώ, όπως και στην Ιλιάδα, η περιγραφή δεν είναι αβάσιμη: το περιγραφόμενο αντικείμενο έχει μια συμβολική αξία που ενισχύεται από την ιστορία που οι κήτορες και οι δωρητές του προσδίδουν. Πολλές φορές έχει και άλλες προστιθέμενες αξίες, όπως είναι η αισθητική του αξία, με όλη τη σημασία της λέξεως.

3. Οι ιδιαίτερες περιγραφές στην Οδύσεια

Η Οδύσεια φημίζεται, και όχι άδικα, ως η πηγή της λογοτεχνικής δυτικής παράδοσης ενός περιγραφικού προτύπου εξαιρετης γονιμότητας, που έχει εξάλλου τη φήμη του *locus amoenus*, του παραδείσιου τοπίου.

Δεν έχουμε επαρκώς επιμείνει στο γεγονός ότι η περιγραφή ενός τοπίου φαίνεται καθαρά μόνο στην Οδύσεια: η μελέτη μου στον τομέα των περιγραφών της Ιλιάδας επιβεβαίωσε την εντύπωσή μου ότι δεν υπάρχουν σχεδόν καθόλου περιγραφές τοπίων σ' αυτό το πολεμικό έπος: ακόμη και η πόλη της Τροίας με το γύρω περιβάλλον δεν αποτελούν αντικείμενα περιγραφής.

Ορισμένες περιγραφές νησιών έχουν χαρακτήρα σχεδόν «γεωγραφικό», όπως είναι η περιγραφή του Φάρου από τον Μενέλαο, δ 354-362, ή αυτή της Ασπερίδας από τον αφηγητή της Οδύσσειας, δ 844-847: πρόκειται για μια επιστημονική προσέγγιση του κόσμου που προσεικονίζει τον Ηρόδοτο ή τον Στράβωνα. Είναι όμως αλήθεια ότι τα περισσότερα από τα νησιά που συναντούμε περιγράφονται σαν παραδείσια και συναντούμε αυτού του είδους την περιγραφή στις αφηγήσεις του Οδυσσέα. Όλα όσα αφηγούνται ο ίδιος ο αφηγητής ή ένα άλλο πρόσωπο θέλουν να δείξουν ότι ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του δικαιολογούνται απόλυτα που παρα-

24. Σχετικά με τα σήματα που αναφέραμε, πβλ. S. Murnaghan, *Disguise and Recognition in Odyssey*, Princeton 1987, και ειδικότερα 51-53.

σύρθηκαν από το ειδυλλιακό αυτό περιβάλλον. Έτσι το νησί της Καλυψώς, ε 59-76, με τις δροσερές πηγές, τα πουλιά, τα λιβάδια και τη σπηλιά,²⁵ φαντάζει σαν ό,τι καλύτερο μπορεί να μας προτείνει ένα πρακτορείο ταξιδιών. Εξάλλου, μια τέτοια περιγραφή δε χρειάζεται να ομορφύνει με το ανθρώπινο βλέμμα: στα μάτια του Ερμή η Ωγυγία παρουσιάζεται με σαγηνευτικά χαρακτηριστικά.²⁶ Η περιγραφή του νησιού των Φαίαικων είναι γνωστή εδώ και καιρό ως εξαιρετο πρότυπο ειδυλλιακού τοπίου, από την πρώτη επαφή του Οδυσσέα όταν έφτασε στο ποτάμι, ε 475-492, μέχρι την ανακάλυψη του τοπίου της Σχερίας —υπό το βλέμμα πάντα του Οδυσσέα, η 394-523²⁷—, του υπέροχου παλατιού του Αλκίνοου, η 82-113,²⁸ που συνοδεύεται από μια νέα περιγραφή του παραδείσιου κήπου που το περιβάλλει, η 114-133.²⁹ Θα θέλαμε να επιμεινουμε στο γεγονός ότι ο εκπληκτικός χαρακτήρας αυτού του παραδείσου ενισχύεται από δύο γεγονότα: κατ' αρχάς, η πρώτη περιγραφή φαίνεται να δημιουργεί την αίσθηση στον Οδυσσέα ότι είναι πλασματική, και συνεπώς αυτό το νησί είναι όντως ένας παράδεισος απροσπέλαστος γι' αυτόν: ε 410-416.

Όσον αφορά τώρα τους Φαίαικες, ο αφηγητής της Οδύσσειας υπογραμμίζει τον θαυμαστό χαρακτήρα του νησιώτικου παραδείσου εξιστορώντας την εγκατάστασή τους εκεί, μακριά από άλλους παλιούς ανυπόφορους γείτονες, τους Κύκλωπες.³⁰ Όλες οι περιγραφές που αναφέρθηκαν πιστοποιούν ότι τόσο στην περίπτωση των τοπίων όσο και σε αυτή των αντικει-

25. Για τις σπηλιές στην Οδύσσεια και τη σπηλιά των Νυμφών στην Ιθάκη ιδιαίτερα, βλ. M. Gigante, «L'antro itacese delle Ninfe», *Ο ομηρικός οίκος*, Ιθάκη 1990, 127-147.

26. O Hainsworth, 1988, 262, όμως αναφέρει πως ένα βλέμμα ελληνικό θα μπορούσε να βρει αυτό το τοπίο ύποπτο: δεν υπάρχει κανένα ίχνος ανθρώπινης κοινωνικής ζωής. Ο Οδυσσέας περιγράφει την Ωγυγία στην αφήγησή του στους Φαίαικες (και ξαναρχίζει για την Πηνελόπη με τρόπο πιο σύντομο): η 244-247, δίνοντας έμφραση για ό,τι τον αφορά στην απόλυτη μοναξιά του νησιού.

27. Hainsworth, 1988, 322-323.

28. *Ό.π.*, 326. Σημειώνουμε τα ενδιαφέροντα στοιχεία του καταλόγου, την αφθονία των αναφορών στα υλικά, μπρούντζο, χρυσάφι, σήμι, λαζούρι, την αισθητική αξιολόγηση (σχετικά απύουσα ανάλογα με άλλα γνωστά παραδείγματα), και την αναφορά του Ήφαιστου ως δημιουργού των ασχημένιων σκύλων, αθάνατων φυλάκων αυτής της κατοικίας.

29. Hainsworth, 1988, 329-330. Η συνήθης αντίδραση έκπληξης που χαρακτηρίζει τα αισθητικά κριτήρια της αρχαϊκής εποχής (Létoublon, 1987, 1992) γίνεται φανερή εδώ στη λέξη *νηεϊτο* (στ. 330). Ίσως για το λόγο αυτό η περιγραφή του ίδιου του παλατιού δεν έχει αρκετή βαρύτητα.

30. ζ 8-10, πρβλ. Hainsworth, 1988, 293.

μένουν η περιγραφή, ποτέ αβάσιμη όπως ήδη αναφέραμε, ανταποκρίνεται πράγματι στη δραματικότητα της αφήγησης και στην ικανοποίηση της αφηγηματικής περιέργειας. Ο συμβολικός της χαρακτήρας βοηθά επίσης στην εμβάθυνση της αυτοαναγνώρισης που δίνει η εμπειρία του ταξιδιού στον ήρωα.³¹ Προσπαθώντας να βρω σε ποια μελέτη θα μπορούσα να δείξω την αναλογία αυτή, μου φαίνεται ότι τελικά μπορώ ν' ανατρέξω στον Du Bellay, ο οποίος στο φημισμένο του σονέτο εκμεταλλεύεται το θέμα της Οδύσσειας, στην πιο συνοπτική του μορφή:

*Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage,
Et puis est revenu, plein d'usage et raison
Vivre entre ses parents le reste de son âge.*

31. Βλ. την ανάλυση του G. Germain, 1954, ο οποίος προτείνει μια σχηματική «αποκρυπτογράφηση» της Οδύσσειας: «Θα μπορούσαμε και εμείς επίσης να παρουσιάσουμε τη δική μας “αποκρυπτογράφηση” στην Οδύσσεια. Θα βλέπαμε τότε το βασιλιά της Ιθάκης να αποωθείται στη χώρα των Λεωτοφάγων, στην προσπάθειά του ν' απαρνηθεί την προσωπικότητά του· να θριαμβεύει κοντά στον Πολύφημο κατά της βανυσοσύτητας και της πρωτόγονης αναρχίας (που σπαράζει τον άνθρωπο όπως και την κοινωνία), χάρη στη μύηση του στη λατρεία ενός θεού-τράγου προστάτη· να εξασφαλίζει από την ένωση με την Κίρκη τη γνώση που του επιτρέπει στον άλλο κόσμο· να βγαίνει νικητής απ' αυτόν και οπλισμένος με την αποκάλυψη, που είναι όμως θλιβερή για το τέλος του κόσμου· να ξεφεύγει από τις Σειρήνες και κατ' επέκταση από τον πειρασμό της Γνώσης· ν' αποφεύγει χάρη στην κυριαρχία των αισθήσεων του το θεϊκό θυμό [...] καθώς και τα νέα τέρατα που του φράζουν το δρόμο του· να περνά κοντά στην Καλυψώ μια μεγάλη περίοδο ηννεμίας που θα τη χαρακτηρίζαμε καθαρτική· να σώζεται από τα κύματα χάρη στο πέπλο του μύστη της Σαμοθράκης· να γνωρίζει τη δόξα στους Φαίαικες, λαό αγαπητό στους θεούς, και τις τιμές ενός βασιλιά που είναι η προσωποποίηση της Δύναμης της Σκέψης· να προσφέρει τη βοήθειά του σ' ένα πνευματικό κχαράβι· να βρίσκει την επιγεία του ανταμοιβή με την έκβαση των έφιππων βασιλικών αγώνων κατά των ανθρώπων του πάθους και της βίας· να επιβεβαιώνεται ότι θα φτάσει στο τέρμα των δοκιμασιών του χάρη στα καλά πνεύματα.»(σ. 630). Αλλά ο Germain προσθέτει: «Φοβόμαστε να χτίσουμε ένα σύστημα εις βάρος της αλήθειας», και υπενθυμίζει ότι το καλύτερο μάθημα που αποκόμισε ο Οδυσσεύς από τον κάτω κόσμο είναι η αυτοκυριαρχία του. Αλλά, αν συμβουλευτούμε την προφητεία του Τειρεσία στην πιο ανεπτυγμένη της μορφή, αυτή που ναρκώνει τον ίδιο τον μάντη, θα παρατηρήσουμε ότι υπόσχεται στον Οδυσσέα την επιστροφή, αν συμβιβαστεί και «κυριαρχήσει τις αισθήσεις του και αυτές των συντρόφων του. [...] Καταλήγουμε έτσι από αυτό το έπος σ' ένα καθαρά ελληνικό δίδαγμα: η μετριοπάθεια οδηγεί στην επίγεια ευτυχία· σχετικά με τον άλλο κόσμο, δεν μπορούμε παρά να δώσουμε αντιφατικές απαντήσεις. Η έρευνα της ύστατης γνώσης θα μπορούσε να οδηγήσει στη σοφία.» ('Ο.π., 634-635.)

4. Περιγραφή και αφήγηση· διασταυρωμένα βλέμματα

Ένα από τα κυριότερα και πιο ενδιαφέροντα χαρακτηριστικά της περιγραφής στην Οδύσσεια βασίζεται κατ' εμέ στην αφηγηματική τέχνη και στην παρεμβολή της περιγραφής στην αφήγηση: οι δύο αυτές «συναρμολογούμενες» μορφές αφηγήσεων³² εναλλάσσονται: περνούμε έτσι από την αφήγηση ενός απρόσωπου και αντικειμενικού αφηγητή σε άλλα (ένα ή περισσότερα) επίπεδα (λόγος του Μενέλαου στον Τηλέμαχο, οι Μεγάλοι Απόλογοι του Οδυσσέα στους Φαίακες) και διάφορες άλλες μορφές αφήγησης, οι οποίες παρεμβάλλονται με τη σειρά τους στο εσωτερικό αυτού του πρώτου επιπέδου (ομιλία της Ειδοθέας και του Πρωτέα στον Μενέλαο, ομιλία της Κίρκης, του Ελπήνορα, του Τειρεσία και των πεθαμένων ηρώων της Ιλιάδας στον Οδυσσέα, ο ζητιάνος-φιλοξενούμενος της Πηνελόπης αναφέρει τα λόγια του Οδυσσέα στην Κρήτη, κτλ.). Το κείμενο αποκαλύπτει στο κοινό πολλαπλά θεάματα, ανώτερα και πολυπλοκότερα από αυτά της Ιλιάδας.

Η εξωτερική ομορφιά ορισμένων προσώπων περιγράφεται μερικές φορές από τη φωνή του αφηγητή, άρα δίνεται σαν μια «αντικειμενική» άποψη. Η είσοδος της νοικοκυράς σε μια μεγάλη αίθουσα, σκηνή τυπική σαν αυτή της εισόδου της Πηνελόπης που συνοδεύεται από δύο υπηρέτριες,³³ α 330-335, διαφέρει ελάχιστα από την εμφάνιση της Ελένης στο παλάτι της Σπάρτης, δ 121-123. Έτσι, η εμφάνιση της Ναυσικάς στο ποτάμι με τις συντρόφισσές της περιγράφεται από τον αφηγητή, χωρίς να παρεμβάλλει το βλέμμα του Οδυσσέα, σαν να αποτελούσε ένα αντικειμενικό στοιχείο του θέματος ο συσχετισμός με την εικόνα της Αρτέμιδας στο κυνήγι με τις συντρόφισσές της, ζ 90-109. Αλλά, πιο συχνά, τοπία και άνθρωποι περιγράφονται από ένα από τα πρόσωπα: έτσι η Αθηνά περιγράφει στον Δία το νησί της Καλυψώς αναφέροντας τον καχυμό του Οδυσσέα (α 48-59) και η πρώτη εικόνα που έχουμε στο κείμενο της Οδύσσειας που διασώθηκε, για το νησί της Καλυψώς, τον Οδυσσέα και την Ωγυγία, «εστιάζεται» από το βλέμμα της θείας-φίλης του ήρωα.

Η εικόνα του Τηλέμαχου δίνεται με τα μάτια της Ελένης, η οποία βλέπει σ' αυτόν τον ίδιο τον Οδυσσέα (δ 140-146³⁴ και 149-150).

32. Létoublon, 1983.

33. Σχετικά με αυτό το είδος σκηνής και τη χρησιμοποιούμενη διατύπωση πρβλ. Nagler 1975.

34. H S. West (1988, 203) αναφέρει ότι, κατά τον Αθήναιο (190e), η Ελένη

Η περιγραφή της ομοιότητας ανάμεσα στον νέο που είναι παρών και στον πατέρα του που είναι απών φέρνει στο νου της Ελένης και του Μενέλαου το θέαμα του Οδυσσέα, ή τουλάχιστον της εικόνας του Οδυσσέα που ο καθένας κράτησε στο μυαλό του απ' αυτόν: η Ελένη διηγείται ένα επεισόδιο μεταμπίεσης του Οδυσσέα στην Τροία (δ 242-265) και ο Μενέλαος περιγράφει τον Οδυσσέα στο εσωτερικό του δούρειου ίππου (δ 269-273).³⁵ Έτσι, εδώ περνούμε στην περιγραφή ενός πρόσφατου θεάματος που γίνεται από ένα πρόσωπο διαλέγοντας τα στοιχεία που ερμηνεύει, σύμφωνα με την εικόνα που έχει στο μυαλό του, εικόνα του παρελθόντος, με κατάλληλο συσχετισμό ιδεών.

Σε άλλες πάλι περιπτώσεις το περιγραφόμενο θέαμα από έναν αντικειμενικό αφηγητή προβάλλεται στο μυαλό του πρωταγωνιστή διαμέσου του οποίου ξαναβλέπουμε μια σκηνή που ήδη έχουμε παρακολουθήσει κατά την αφήγηση: τέτοια είναι η περίπτωση της Ναυσικάς την οποία βλέπει ο αφηγητής σαν την Άρτεμη (ζ 90-109 βλ. πιο πάνω), θέαμα στο οποίο ο Οδυσσέας αντιδρά (ζ 152-153 και 157-163) συνδέοντας την εικόνα του φοίνικα της Δήλου με αυτή της Αρτέμιδας.³⁶

Το φαιακικό τοπίο αντικατοπτρίζεται στα μάτια του Οδυσσέα, ζ 39-45 (ό.π.), όπως επίσης και στη συνέχεια το παλάτι του Αλκίνοου και ο παραδείσιος κήπος (ό.π.). Το βλέμμα που εστιάζει, σε συνδυασμό με την ειρωνική μαγεία των θεών, δημιουργεί παραισθήσεις: όταν οι Φαίακες αφήνουν τον Οδυσσέα στην πάτρια γη, αυτός τη βλέπει σαν ξένη και άγνωστη, ν 187-196. Μου φαίνεται ότι αυτό το φαινόμενο συμβολίζεται στην αφήγηση από δύο σημαντικά στοιχεία: τις μεταμορφώσεις των θεών σε ανθρώπους, και ιδιαίτερα της Αθηνάς, μπροστά στον Τηλέμαχο και περισσότερο στον Οδυσσέα. Ο ήρωας αναγνωρίζει τη θεά μετά από πολλά και αυτό προκαλεί ειρωνικά σχόλια. Το δεύτερο στοιχείο είναι ο αφηγηματικός συμβολισμός του βλέμματος που εστιάζει —τέτοιοι είναι η ωραιοποίηση του ήρωα (Πηνελόπη, Τηλέμαχος και Οδυσσέας)— σε καταστάσεις κατά τις οποίες το κοινό πρέπει να εντυπωσιαστεί (οι μνηστήρες, η Ναυσικά και οι Φαίακες, οι άλλοι πρωταγωνιστές...).

διέκρινε την ομοιότητα ανάμεσα στον Τηλέμαχο και τον πατέρα του χάρη στο γυναικείο της ένστικτο.

35. Στη συνέχεια διηγείται πώς ήρθε η Ελένη κοντά στον δούρειο ίππο μιμούμενη τις φωνές των γυναικών των αρχηγών των Αχαιών, που ήταν έτοιμοι να πέσουν στην παγίδα, αν ο Οδυσσέας δεν τους είχε υποχρεώσει να μείνουν κύριοι του εκυτού τους.

36. Hainsworth, 1988, 304.

Πολλά από τα πρόσωπα δίνουν στα άλλα μια συνθετική εικόνα περιγράφοντας την πατρίδα τους, δίνοντας έμμεσα την εικόνα που έχουν για τον εαυτό τους: η Ναυσικά περιγράφει την πατρίδα της και τους συμπατριώτες της στον Οδυσσέα, ζ 204-210. Πιο κάτω περιγράφει τους γονείς της, ζ 303-309. Η Αθηνά, με τη σειρά της, παίρνει τη μορφή μιας νέας των Φαίακων για να περιγράψει «ανθρωπολογικά» τους Φαίακες, η 32-36. Με την ίδια συμμετρία ο Οδυσσέας περιγράφει στους Φαίακες την Ιθάκη και τον περίγυρό της, ι 21-27. Έτσι, η περιγραφή γίνεται το μέσο διάδοσης των εσωτερικών εικόνων που έχει ο καθένας για τον άλλον, μερικές φορές επίσης και της αντίληψης που έχουμε για το περιβάλλον μας και τη χώρα μας, ή της κρίσης μιας αξίας και μιας σαφούς αξιολόγησης, όπως είναι η περίπτωση του «συστήματος αξιών» που προτείνει η Ναυσικά.

Συμβαίνει μερικές φορές η περιγραφή να έρχεται στο μέσο της αφήγησης ή μιας πρόβλεψης, σ' ένα χρόνο ιστορικό γραμματικά, όπως συμβαίνει με την περιγραφή του Οδυσσέα κατά την άφιξή του στο νησί των Φαίακων, η 280-291, ή επίσης ενός μέλλοντα απρόσμενου για το περιγραφικό είδος, που δικαιολογείται στην Οδύσσεια από το γεγονός ότι για να επιτρέψουν στον Οδυσσέα ν' αποφύγει τις παγίδες του Ποσειδώνα, ορισμένα πρόσωπα-κλειδιά, η Ινώ, ο Ερμής, η Κίρκη, του περιγράφουν τις καταστάσεις που τον περιμένουν. Αυτό σημαίνει ότι οι περιγραφές που έγιναν από έναν απεσταλμένο αφηγητή μπορούν επίσης να γίνουν και από τον αφηγητή πρώτου επιπέδου τη στιγμή που ο Οδυσσέας φτάνει στο μέρος που του περιέγραψαν. Σ' αυτή την περίπτωση, της διπλής περιγραφής, αντιλαμβανόμαστε ότι η «οπτική» ποιότητά της είναι καλύτερη στο στόμα του απεσταλμένου αφηγητή παρά σ' αυτό του αφηγητή του πρώτου επιπέδου: σίγουρα, για το κοινό της Οδύσσειας, μια πραγματική επανάληψη θα ήταν ανιαρή. Ο ίδιος ο Οδυσσέας-αφηγητής λέει στους Φαίακες ότι το να επαναλάβει ό,τι τους είπε την προηγούμενη μέρα δεν θα είχε κανένα ενδιαφέρον, αλλά στη συνέχεια της ιστορίας όλα φαίνονται να γίνονται σαν η τεχνική σύνδεση —κατά τη γνώμη μου ασυμβίβαστη με την απομνημόνευση και την προφορική σύνθεση, τύπου *Χίλιες και Μία Νύχτες*— να επέτρεπε κατά παράδοξο τρόπο στην περιγραφή να καρποφορήσει μέσα στη χρονική μετατόπιση.

Ας συγκρίνουμε, για παράδειγμα, την περιγραφή του Πρωτέα από την Ειδοθέα, δ 384-393³⁷ και δ 401-406, με την αφήγηση της άφιξης και τις μεταμορφώσεις του Πρωτέα, δ 448-451 (...) 456-458.³⁸

37. S. West, 1988, 217-218.

38. 'Ο.π., 222.

Ο Πρωτεύας με τη σειρά του περιγράφει στον Μενέλαο την πεδιάδα των Ηλυσιών Πεδίων όπου βρίσκεται ο ξανθός Ραδάμανθης και η σκιερή έπαυλη των νεκρών (δ 563-569).³⁹ Το σύνολο αυτών των περιγραφών δίνεται από τον Μενέλαο στην αφήγησή του στον Τηλέμαχο και στον Πεισίστρατο μετά την ταραχώδη επιστροφή του στη Σπάρτη. Η επιστροφή αυτή απεικονίζει θα λέγαμε σε πολλά σημεία την επιστροφή του Οδυσσέα στην Ιθάκη έτσι όπως μας δίνεται στην Οδύσσεια. Μπορούμε να συγκρίνουμε επίσης τις περιγραφές της Κίρκης στον Οδυσσέα με τις δικές του περιγραφές, όπως τις αφηγείται στους Φαίαικες, μ 601-81. Η Κίρκη περιγράφει στον Οδυσσέα τη Σκύλλα και τη Χάρυβδη, θέματα που θα δει αργότερα ο Οδυσσέας: για να περιορίσουμε τις παραπομπές, συγκρίνουμε μόνο δύο περιγραφές της Σκύλλας και της Χάρυβδης (με την ίδια σειρά και στις δύο περιπτώσεις), μ 73-81 (...) 101-104⁴⁰ και μ 235-244.⁴¹

Εδώ σημειώνουμε ένα γεγονός σημαντικό σχετικά με την περιγραφή του νησιού με τις αγελάδες του Ήλιου, επεισόδιο το οποίο δίνει αιχμή για τρεις περιγραφές: του Τειρεσία (λ 106-115), της Κίρκης (μ 125-136), και του Οδυσσέα-αφηγητή. Ο Heubeck⁴² παρατήρησε ότι η Κίρκη δίνει πολύ περισσότερες λεπτομέρειες από τον Τειρεσία. Σ' αυτή την περίπτωση, η φύση της Κίρκης τής δίνει μια ανώτερη γνώση των πραγμάτων από αυτή που έχει ο Οδυσσέας, ο οποίος διηγείται μονάχα αυτό που ο ίδιος είδε. Αλλά οι δύο θεοί είχαν συμβουλέψει τον Οδυσσέα ν' αποφύγει το νησί της Τρινακρίας, στο οποίο λέει ότι πήγε γιατί εναντιώθηκε στη θέληση των συντρόφων του. Η αφήγησή του λοιπόν περιγράφει γεγονότα που δεν του είπαν ούτε ο Τειρεσίας ούτε η Κίρκη, και ιδίως το θάμα των θυσιαζόμενων σαρκών που άρχισαν να περπατούν και να βελάζουν.⁴³

Σε άλλες περιπτώσεις, η αποστασιοποίηση ενός γεγονότος από τη μνήμη, με την παρεμβολή ορισμένων υποκειμενικών στοιχείων, καθιστά δυσκολότερη την εμφάνισή του. Αυτό το φαινόμενο, το οποίο είναι εμφανές στην περιγραφή ενός υλικού αντικειμένου, π.χ. στο λόγο του Οδυσσέα-μεταμφιεσμένου σε ζητιάνο για το πανωφόρι του και την καρφίτσασύμβολο, είναι ιδιαίτερα προφανές στην περίπτωση των περιγραφών των προσώπων: αυτό που ενδιαφέρει τον αφηγητή δεν είναι η εξωτερική αντι-

39. Πρβλ. τη συζήτηση που αφορά αυτό το απόσπασμα στους C. Sourvinou - Inwood, 1995, 32-56.

40. Heubeck, 1989, 122-125.

41. 'Ο.π. 131.

42. 'Ο.π. 125.

43. μ 395-396, βλ. Heubeck, 1989, 140.

κειμενική εμφάνιση του προσώπου, αλλά περισσότερο τα ίχνη που άφησε στη μνήμη αυτού ή αυτής που το είδε και, γενικότερα, εκφράζει το θαῦμα που τον συγκλόνισε. Βρίσκουμε εδώ την ανάλυση που έγινε για το μοναδικό χωρίο της Ιλιάδας, της αμφιλεγόμενης περιγραφής του Οδυσσέα και του Μενέλαου από τον Αντήνορα. Αυτή η περιγραφή δείχνει το ενδιαφέρον του αφηγητή της Οδύσειας για τα διασταυρωμένα βλέμματα και για την ανάλυση του εσωτερικού αντίκτυπου της εικόνας που έχουμε για τον άλλον. Ορισμένες κριτικές επικαλούνται την απουσία εσωτερικότητας του «εγώ» στην ομηρική τους προσέγγιση. Αυτό δείχνει επίσης και η ανάλυση της περιγραφής του ονείρου από την Πηνελόπη καθώς και η χρησιμοποίησή του στην αφήγηση της αμφιλεγόμενης συνάντησης ανάμεσα στο σύζυγο και τη σύζυγο στη ραψώδια τ.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Arend, *Szenen*: Arend W., *Die typischen Szenen bei Homer*, Berlin (Problema 7), 1933.
- Austin N. 1983: «Odysseus and the Cyclops: Who is Who», in *Approaches to Homer* (Rubino-Shelmerdine, eds), 3-37.
- De Jong I. J. F., «Eurykleia and Odysseus' Scar: *Odyssey* 19.393-466», *CQ* 35 (1985) 517-518.
- Edwards M. W., «Type-scenes and Homeric hospitality», *TAPA* 105 (1975) 61-67.
- Fernandez-Galiano, 1992: *A Commentary on Homer's Odyssey*, Vol. III (J. Russo - M. Fernandez-Galiano - A. Heubeck, eds), Oxford, Clarendon Press, 1992.
- Germain G., 1954: *Genèse de l'Odyssee. Le fantastique et le sacré*, Paris, PUF, 1954.
- Gigante M., «L'antro itacese delle Ninfe», *O ομηρικός οίκος*, Ιθάκη 1990, 127-147.
- Hainsworth, 1988: *A Commentary on Homer's Odyssey*, Vol. I (A. Heubeck - S. West - J. B. Hainsworth, eds), Oxford, Clarendon Press, 1988.
- Heubeck A., 1989: *A Commentary on Homer's Odyssey*, Vol. II (A. Heubeck - A. Hoekstra, eds), Oxford, Clarendon Press, 1989.
- Létoublon F., 1983: «Le miroir et la boucle», *Poétique* 53 (1983) 19-36.
- Létoublon F., 1987: «L'oeuvre d'art et le jugement esthétique en Grèce. Réalité et représentation à l'époque archaïque», *Diotima* 15 (1987) 7 pages imprimées (sans numérotation).
- Létoublon F., 1992: «Boucliers palimpsestes: 1. Le bouclier d'Héraklès. Réalité et illusion», in *L'univers épique*, Besançon (Institut Félix Gaffiot, Rencontres avec l'Antiquité classique II, M. Woronoff, éd.), 1992, 63-87.

Η ΠΕΡΙΓΡΑΦΗ ΣΤΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙΑ

- Létoublon, 1994: «Le bon orateur et le génie selon Anténor dans l'*Illiade*: Ménélas et Ulysse», in *La rhétorique grecque*. Actes du colloque Octave Navarre, Publ. de la Faculté des Lettres de Nice 19, 1994, 29-40.
- Létoublon, 1995: «Said Over the Dead or Tant de marbre parlant sur tant d'ombre», *Arcthusa* 28 (1995) 1-19.
- Létoublon à paraître: «La description dans l'*Illiade*, Actes du Colloquium Homericum (Namur, sept. 1995), L. Isebaert, éd.
- Murnaghan S., *Disguise and Recognition in the Odyssey*, Princeton 1987.
- Nagler, 1975: Nagler M., *Spontaneity and Tradition. A Study in the Oral Art of Homer*, Berkeley, UCP, 1975.
- Reece S., *The Stranger's Welcome. Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scenes*, Ann Arbor, 1993.
- Reinhardt K., 1996: Leçon inaugurale à Leipzig, 1942, texte orig. en allemand: «Die Abenteuer der Odyssee» (1948 in K. Reinhardt, *Von Werken und Formen*, Godesberg, 52-162, repris en 1960 in *Tradition und Geist: Gesammelte Essays zur Dichtung*, C. Becker, ed., Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 47-124). Trad. en angl.: «The Adventures in the *Odyssey*», in Schein, *Reading the Odyssey. Selected Interpretive Essays*, Princeton, PUP, 1996, 63-132.
- Richardson N., «Recognition Scenes in the *Odyssey* and Ancient Literary Criticism», *Papers of the Liverpool Latin Seminar* 4 (1983) 219-235.
- Rubino C. A. - Sheldermine C. W. (eds), *Approaches to Homer*, Austin, University of Texas Press, 1983.
- Russo J., 1992: *A Commentary on Homer's Odyssey*, Vol. III (J. Russo - M. Fernandez-Galiano - A. Heubeck, eds), Oxford, Clarendon Press, 1992.
- Scheid Tissinier E., 1994: *Les usages du don chez Homère. Vocabulaire et pratiques*, Nancy, PUN, 1994.
- Schein S. (ed.), *Reading the Odyssey. Selected Interpretive Essays*, Princeton, PUP, 1996.
- Schischwani S., «Mündliche Eurytossage in der Odyssee», *EYXHΝ ΟΔΥΣΣΕΙΣ*, 10ζζη 1995, 247-254.
- Sourvinou-Inwood C., 1995: «Reading» *Greek Death to the End of the Classical Period*, Oxford, Clarendon Press, 1995.
- Vuillemin J., 1982: «Note sur le *Laocoon* de Lessing», *Archiv für Geschichte der Philosophie* 64 (1982) 39-55.
- Watson J., «Athene's Sandals», *Σπορδές στον Όμηρο*, 10ζζη 1993, 233-244.
- West S., 1988: *A Commentary on Homer's Odyssey*, Vol. I (A. Heubeck - S. West - J. B. Hainsworth, eds), Oxford, Clarendon Press, 1988.
- Whitman C., 1965 [1958]: Whitman C. H., *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge Mass., Harvard UP, 1958, New York, Norton pbck, 1965.

LA DESCRIPTION DANS L'ODYSSÉE
OU LE REGARD D'ULYSSE

(Résumé)

L'ÉTUDE DES DESCRIPTIONS dans l'Iliade à l'occasion du Colloquium Homericum de Namur montre la présence massive dans les descriptions¹ de deux phénomènes formels, l'énumération en forme de catalogue et une proposition relative, équivalent d'un adjectif qualificatif. Le «décrochement» intervenant dans la relative entraîne dans la majorité des cas une «histoire» de l'objet décrit, donc un retour en arrière par rapport au récit de l'Iliade. L'étude des descriptions de l'Odyssée montre dans de nombreux cas un alignement sur les «modèles» de l'Iliade comme si l'aède ou les aèdes de l'Odyssée entraînaient pour ainsi dire en compétition avec la première épopée, en essayant en particulier de décrire à propos des deux héros de l'Odyssée, Ulysse et Pénélope, un objet qui en soit le symbole, comme l'étaient le bouclier fabriqué pour Achille dans le récit du chant Σ de l'Iliade ou la lance en frêne du Pélion que Chiron lui avait donnée, la seule de ses armes qu'il n'avait pas donnée à Patrocle, et qu'il prend pour le combat au chant T. Mais les descriptions de paysages, en particulier dans le cas des îles-paradis ou dans certains cas de paradis dénoncés comme illusoires comme le pays des Lestrygons ou des Loto-phages, constituent dans l'Odyssée un type nouveau et si l'on peut dire original par rapport à l'Iliade ce qui ne signifie bien sûr pas forcément qu'il s'agisse d'une innovation des aèdes de l'Odyssée. Karl Reinhardt a ainsi pu parler des «paysages de l'Odyssée».

Un autre trait qui différencie l'Iliade et l'Odyssée, peut-être plus difficile à cerner, est que le narrateur, en mettant ses descriptions, et en particulier les descriptions de paysage, dans la bouche d'un personnage, Ulysse racontant son histoire aux Phéaciens ou l'un des personnages dont lui-même rapporte les paroles dans son récit, les

1. La description est définie simplement comme une tentative d'utilisation du langage pour faire *voir* un spectacle, par opposition au récit qui raconte des événements. L'épopée étant dans son ensemble un récit d'événements donnés comme passés, on attend dans la description des présents, alors que l'aoriste et l'imparfait caractérisent le récit.

détache pour ainsi dire du présent intemporel normalement attendu dans la description. Le futur se rencontre dans les descriptions prédictives d'Hermès, de Circé, d'Ino ou Leucothéa, les temps du passé dans les descriptions d'Ulysse. Il va sans dire que nous ne saurions résoudre ici le problème de savoir s'il s'agit d'un art de raconter supposant l'usage de l'écriture ou au contraire d'une virtuosité dans la technique de l'Oral Poetry: la caractérisation de différents types est un objectif suffisamment complexe. Dans l'étude présentée ici, nous avons étudié *in extenso* tous les exemples relevés dans les douze premiers chants de l'Odyssée, en ajoutant des exemples bien connus pris dans la suite.²

L'étude présentée permet de reconnaître dans l'Odyssée successivement:

— l'imitation de l'Iliade, avec catalogues et remontées en arrière rapportant l'histoire d'un objet.

Plusieurs scènes d'équipement ou d'armement dans l'Odyssée sont du type rencontré dans l'Iliade, avec énumération en forme de catalogue des différentes pièces revêtues: W. Arend les a traitées dans son étude comme «scènes typiques» à juste titre. On peut bien entendu y voir aussi des descriptions détaillées d'un personnage en train de s'équiper. De nombreuses autres «scènes typiques» semblent relever en fait d'un procédé analogue de description par énumération d'objets et d'actions conjuguées: description d'un objet dont l'histoire consiste une série de dons, parfois depuis sa fabrication se rencontre bien sûr à plusieurs reprises dans l'Odyssée.

Le fameux passage du chant τ où la nourrice Eurycleé, donnant à l'hôte de Pénélope un bain de pieds, découvre la cicatrice qu'il a sur la cuisse, est réanalysé dans cette perspective.

— l'agrafe du manteau d'Ulysse est ensuite analysée comme un objet d'art sans histoire ou un symbole ambigu?

La description purement visuelle est plus rare, dans l'Odyssée comme dans l'Iliade: on cite parfois comme exemple typique d'*ekphrasis* la description de l'agrafe du manteau d'Ulysse au chant de l'Odyssée: en réalité, il faut reprendre le passage dans son contexte, qui montre que l'histoire de l'objet ne peut pas être donnée.

2. On trouvera les passages étudiés dans une version plus complète de ma recherche, ainsi que les références bibliographiques.

— les descriptions spécifiques de l'Odyssée et le *locus amoenus*.

Certaines descriptions d'îles dans l'Odyssée ont un caractère presque «géographique». Mais il est vrai que la plupart des îles rencontrées sont en fait décrites comme des paradis, et quand ce type de description se rencontre dans les récits d'Ulysse, tout se passe comme si le personnage et le narrateur voulaient montrer dans le récit qu'Ulysse et ses compagnons étaient bien excusables de s'être parfois laissé prendre à l'illusion. La description de l'île des Phéaciens est connue depuis longtemps comme le modèle par excellence du paysage idyllique, depuis le premier contact d'Ulysse prenant pied dans le fleuve jusqu'à la découverte du paysage de Schérie par le regard d'Ulysse, puis sa découverte du palais merveilleux d'Alki-noos, à nouveau suivie d'une description du jardin-paradis entourant le palais. Toutes les descriptions rencontrées confirment que dans le cas de paysages comme dans celui des objets, la description, jamais gratuite, correspond en fait non seulement au besoin de dramatisation du récit et à l'entretien de la curiosité narrative, mais aussi au caractère symbolique et à l'approfondissement de la connaissance de soi que l'expérience du voyage donne au héros.

L'étude des descriptions de l'Odyssée amène à étudier comment la description se situe dans la narration, et à montrer comment elle correspond à une technique des «regards croisés», utilisant les récits «emboîtés» les uns dans les autres.

L'apparence physique de certains personnages est parfois décrite par la voix du narrateur, comme une vue «objective» donc, ainsi pour l'arrivée de la maîtresse de maison dans une grande salle, scène typique comme pour Pénélope entourée de deux servantes apparemment peu différente de l'apparition d'Hélène dans le Palais de Sparte. Nausicaa au lavoir avec ses compagnes est aussi décrite par le narrateur, apparemment sans interposition du regard d'Ulysse, et comme si la superposition de l'image d'Artémis à la chasse avec ses compagnes était un élément objectif du spectacle. Mais le plus souvent, les personnages et les paysages sont décrits par l'un des personnages: Athéna décrit ainsi à Zeus l'île de Calypso après avoir évoqué Ulysse affligé (α 48-59) et la première image que nous avons, dans le texte conservé de l'Odyssée, d'Ulysse et d'Ogygie est ainsi «focalisée» par le regard de la déesse-amie du héros.

La description de la ressemblance entre Télémaque et son père

au chant δ ramène dans la mémoire d'Hélène et de Ménélas le spectacle d'Ulysse, ou du moins d'une image d'Ulysse que chacun d'eux a gardé en tête: Hélène rapporte un épisode de travestissement d'Ulysse à Troie et Ménélas décrit Ulysse à l'intérieur du cheval de Troie. On est passé ici de la description d'un spectacle actuel par un regard qui y sélectionne des éléments qu'il interprète en les rapportant à une image qu'il a en tête à l'évocation de l'image d'autre fois, par association d'idées.

Dans d'autres cas, le spectacle décrit par le narrateur objectif est pour ainsi dire projeté dans la tête du protagoniste à travers les yeux duquel nous voyons une scène déjà décrite dans la narration, cas de Nausicaa vue d'abord comme semblable à Artémis par le narrateur, spectacle auquel Ulysse réagit par la parole,³ en enchaînant l'image du palmier de Délos et celle d'Artémis.

Le paysage phéacien est vu par les yeux d'Ulysse comme l'est aussi par la suite le palais d'Alkinoos et le jardin-paradis. La focalisation par le regard, avec le secours de la magie ironique des dieux, produit parfois des illusions: Ulysse déposé par les Phéaciens dans son pays natal le voit d'abord comme un étranger et inconnu. Ce phénomène me semble pour ainsi dire symbolisé dans la narration par deux moyens essentiels les transformations des dieux, l'embellissement des héros. Plusieurs des personnages font aussi pour les autres une description synthétique de leur propre pays, donnant ainsi indirectement l'image qu'ils se font d'eux-mêmes.

La description devient donc le moyen de transmettre les images intérieures que chacun a d'autrui, parfois aussi que la perception que l'on a de son entourage et de sa patrie, avec le cas échéant un jugement de valeur et une axiologie plus ou moins explicite, comme dans le cas des «valeurs» phéaciennes selon Nausicaa.

L'étude des temps grammaticaux dans les descriptions montre que la mise à distance de l'objet par la mémoire, avec l'intervention d'un tri subjectif des traits importants, leur donne un relief que l'apparence de présence sous les yeux rend en fait plus difficile. Ce phénomène, manifeste pour un objet matériel dans le discours d'Ulysse-travesti à propos de son manteau et de l'agrafe symbole, est particulièrement patent dans le cas de descriptions de personnages: ce

3. ζ 152-152 et 157-163.

qui intéresse le narrateur n'est pas l'apparence physique objective du personnage, mais plutôt la trace qu'il a laissée dans la mémoire de celui ou celle qui l'a vu, et en général, exprime le $\theta\alpha\tilde{\nu}\mu\alpha$ qu'il en a ressenti. On rejoint ici l'analyse faite à propos d'un passage unique dans l'Iliade, la description en contraste d'Ulysse et Ménélas orateurs par Anténor. La description montre ici l'intérêt du narrateur de l'Odyssée pour les regards croisés et pour l'analyse du retentissement intérieur de la vision que l'on a d'autrui. Comme l'analyse de la description de son rêve par Pénélope et de l'insertion de cette description dans le récit de la rencontre ambiguë entre mari et femme au chant τ le montre aussi, on est bien loin ici de l'absence d'intériorité dans l'approche homérique du «moi» évoquée par certains critiques.

Transformations textuelles et germes prédramatiques dans l'Iliade et l'Odyssée

L'ÉTUDE PRÉSENTE S'OCCUPE d'une facette de la recherche immense et inépuisable sur l'opposition entre l'innovation et la tradition dans l'épopée.¹ Cette lutte éternelle entre l'ancien et le nouveau, omniprésente bien que latente, réalisée presque en chacun des vers épiques, s'avère en même temps extrêmement fructueuse et créative. Elle anime d'une manière spectaculaire, bien que graduelle, les «fossiles» de la tradition orale antérieure.² C'est l'épopée qui les reçoit afin de les assimiler successivement; c'est elle aussi qui les transforme en germes capables à pousser et à devenir autonomes,

1. Je cite des études bien connues sur le sujet de l'innovation et de la tradition: I. Θ. Καλλιδηζ, «Ὀμηροῦ οὐκ ἀστέρησιν καὶ γυλαστέροις», in *To μήνημα τῶν Ὀμηρῶν*, Ἐστίζ, 1985, v. aussi: A. Lesky, «Mündlichkeit und Schriftlichkeit in homerischen Epos» (1954). J. B. Hainsworth, «The Homeric formula and the Problem of its Transmission» (1962). J. A. Russo, «Homer gegen seine Tradition», 1969. J. Latacz, «Tradition und Neuerung in der Homerforschung. Zur Geschichte der Oral poetry-Theorie», 1977: les études précédentes sont comprises dans le volume J. Latacz, *Homer, Tradition und Neuerung in der Homerforschung*, Wege der Forschung, Darmstadt 1979. Il faut encore citer: A. Hoekstra, *Homeric Modifications of Formulaic Prototypes: Studies in the Development of Greek Epic Diction*, Amsterdam, North Holland, 1969. M. N. Nagler, *Spontaneity and tradition. A study in the Oral Art of Homer*, California Press, 1974. Parmi les études relativement récentes je cite: G. Nagy, *Poetry as Performance Homer and Beyond*, Cambridge 1996. A. Kahane, *The interpretation of Order - A study in the Poetics of Homeric Repetition*, Oxford-Clarendon Press, 1994. I. de Jong, *Narrators and focalizers. The Presentation of the story in the Iliad*, Amsterdam 1987.

2. V. C. G. Thomas - E. K. Webb, «From orality to heroic: an intellectual transformation», in I. Worthington (ed.), *Persuasion Greek Rhetoric in Action*, Routledge 1994, p. 3. Sur la possibilité de l'aède de choisir la formule convenable par une série de formules traditionnelles v. G. Machacer, «The occasional Contextual Appropriateness of Formulaic Diction in the Homeric Poems», *A J Ph* 115 (1994) 321, v. aussi E. Bakker, *Poetry in speech: Orality and Homeric Discourse*, Cornell 1996.

c.à d. à se déployer indépendamment en dehors du texte épique.

Il s'agit d'un procès éternel et créatif, d'une gestation longue et pénible, complétée d'une manière discrète ou latente dans l'Iliade et l'Odyssée.³ Aux lignes suivantes nous allons essayer de tracer et, grosso-modo, de codifier quelques aspects de ce processus.

Tout d'abord il faut rappeler que l'épopée est un *genre-limite*, situé à la fin de la tradition orale. Il s'agit du premier texte créé par l'aide et l'intervention de l'écriture,⁴ où les formes antérieures de la littérature orale aboutissent.⁵ En même temps il s'agit d'un genre-point de départ; c'est elle qui marque le début de la textualité,⁶

3. «La jeune Muse de *Iliade*, d'habitude respectueuse de la tradition, devient parfois brutalement indisciplinée et boulevrante... Par contre, en pleine maturité, la muse de l'*Odyssée*, beaucoup plus efficacement, bien que discrètement, destructive, exploite savamment le matériel traditionnel — déjà dompté d'une manière délicate et raffinée». v. A. Ζερβού, «Le jeu des règles et des infractions dans l'Iliade et l'Odyssée» (en grec), in *Εὔχη· Ὀδύσσει, Κέντρο Ὀδύσσειων Σπουδών, 10άκη*, 1995.

4. En ce qui concerne le rôle de l'écriture pour la création de l'épopée v. H. Schwabl, «Was lehrt mündliche Epik für Homer», in W. Kullmann - M. Reichel, *Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen*, Gunter Narr, Tübingen 1990, p. 65. Dans le même volume v. O. Tsagarakis, «Das Untypische bei Homer und literarische Komposition».

5. Les catalogues et les généalogies sont incorporés dans le texte homérique, parfois d'une manière «éblouissante». Il y a plus d'un demi-siècle que le Professeur Yiannis Kakridis a été le premier à parler de cet aboutissement créatif. v. *Homeric Researches*, Lund: Gleerup, 1949; j'emploie l'édition grecque: I. Θ. Κακριδής, *Ομηρικές Ἐρευνες*, Εστία, 1984, p. 75. v. aussi J. Goody, *The Domestication of the Savage Mind*, Cambridge 1977 - A. Zervou, *Ironie et Parodie*, Εστία, 1990, p. 42, 189 - E. Minchin, «The Performance of Lists and Catalogues in the Homeric epics», in I. Worthington (ed.), *Voice into Text. Orality and Literacy in Ancient Greece*, Brill 1996, p. 3 - E. R. Schwinge, *Die Odyssee-nach den Odysseen, Betrachtungen zu ihrer individuellen Physionomie*, Vandenhoeck-Ruprecht, 1993, p. 112. v. aussi: R. Thomas, *Literacy and Orality in Ancient Greece*, Cambridge 1992 - K. O'Nolan, «Some Thoughts on a Poetics of Oral Literature in Homer», in J. Pinsent et H. V. Hurt, *Liverpool Classical Papers*, 2 (1992) 1. Cependant autres études expriment un certain scepticisme sur le rôle de l'écriture: v. G. Nagy, «Homeric Questions», *T.A.P.A.* (1992) 2 - C. Miralles, *Come leggere Omero*, Rusconi, 1992.

6. v. J. Latacz, *Homer - His Art and his World*, traduction J. P. Holoka, The University of Michigan Press, 1996, p. 17 (Chapitre intitulé «Homer as the Founder of Western Textuality») - K. Dowden, «Homer's sense of the Text», *J.H.S.* 116 (1996) 47.

tandis que des genres postérieurs y sont annoncés sous une forme cellulaire:⁷ parmi eux c'est le drame qui est engendré.⁸

On connaît bien aujourd'hui que le texte dramatique présuppose une série entière d'éléments extra-textuels étroitement liés à la représentation théâtrale. D'une certaine façon *la représentation* au sens le plus large du mot, pré-existe au texte: la couleur de la voix, la position du corps, l'interprétation des rôles, même la ponctuation ou le type de costumes, tous ces éléments hétéroclites y sont presque incorporés et sousentendus.⁹ Le texte dramatique contient déjà *δυναμει* une qualité spéciale et unique qu'on appelle «la théâtralité».¹⁰

Au sens inverse, le texte épique «refond» les éléments de la tradition orale, c.à d. le matériel mythologique, les formules, les scènes typiques. On parlerait même d'une sorte d' *absorption de l'oralité*; il est probable que les formules malgré leur identité apparente relative et grâce à leur flexibilité latente, prennent une valeur et une signification différentes, selon leur propre place dans le texte: elles doivent *sonner* différemment, c.à d. *être prononcées* différemment dans la bouche du rhapsode, ou même du lecteur d'aujourd'hui!

On dirait donc que, malgré l'intervention décisive et créative de l'écriture, l'épopée garde et —surtout— *ranime* certains liens avec l'oralité: il s'agit d'un texte déterminé à être *oralement*¹¹ recité, ou

7. v. M. Bakhtine, «Récit épique et roman», in *Esthétique et théorie du roman*, traduction D. Olivier, Gallimard, 1987, p. 441 - v. aussi G. Genette, «Introduction à l'architecte», et J.-M. Schaeffer, «Du texte au genre. Notes sur la problématique générique», in G. Genette - T. Todorov. *Théorie des genres*, Seuil 1986, p. 89 et 179.

8. Des études nombreuses se réfèrent à la relation de l'épopée et du drame. J'en cite R. Garner, *From Homer to tragedy - The art of allusion in greek poetry*, Routledge, 1990 - P. E. Easterling, «The tragic Homers», *Bulletin of the Institut of Classical Studies* 31 (1984) 1.

9. v. A. Ubersfeld, *Lire le théâtre II, L'école du spectateur*, Berlin - Lettres Sup., 1996, p. 14-15. O. Taplin remarque: «des instructions du metteur en scène son incorporées aux mots du texte dramatique», v. O. Taplin, *Η αρχαία ελληνική τραγωδία σε σκηνοική παρουσίαση* (traduction grecque Β. Ασπυρομύτης), Παπαδήμας, 1988, p. 27.

10. Sur la notion de la théâtralité v. A. Ubersfeld, *op. cit.*, p. 104. E. Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters - Das System der theatralischen Zeichen*, Vol. 1, Gunter Narr, 1994, p. 194. E. Burns, *Theatricality*, Longman 1972.

11. Se référant à l'épopée O. Taplin remarque: «... *the important thing is that is was created to be delivered orally and to be heard*» v. O. Taplin, *Homers-*

*chanté*¹² à haute voix devant un auditoire, déterminé donc aussi à être *entendu*. Le texte épique présuppose une *δυνάμει oralité secondaire*, complétée par des éléments extratextuels, comme la qualité de la voix, l'intensité, le rythme, la tonalité, la ponctuation¹³ ... Cette *oralité* secondaire s'approche inopinément et visiblement de la *théâtralité*.

Serail-il peut-être utile de se référer à la *Poétique* d'Aristote. Le philosophe constate indirectement une ressemblance importante entre l'épopée et la tragédie: le fait que toutes les deux peuvent être entendues, comprises et mises en valeur par une simple lecture (probablement à haute voix), sans que la représentation soit obligatoirement nécessaire.¹⁴ Regardons le passage: ... *ἔτι ἢ τραγωδία καὶ ἀνευ ζωήσεως ποιεῖ τὸ αὐτῆς, ὅσπερ ἢ ἐποποιία διὰ γὰρ τοῦ ἀναγινώσκοντος φανερὰ ὅποια τίς ἐστίν* (*Poet.* 146a, 11-13).¹⁵

Tous les deux, l'épique et la dramatique, sont étroitement liés à une *oralité* spéciale et secondaire qui par sa qualité de ranimer et de compléter le texte est tout à fait analogue à la *théâtralité*. Si on ne craignait pas d'exagérer et de s'abuser de termes empruntés par la théorie de littérature,¹⁶ on dirait que la *théâtralité* est la fille de la

ic Soundings - The Shaping of the Iliad, Clarendon 1995, p. 37. v. aussi E. Bakker, *Poetry in Speech: Orality and Homeric Discourse*, Cornell U. P., 1996. Le Professeur Γ. Σηφάκης fait une distinction essentielle entre le chant populaire-texte et le chant populaire - expérience auditive: *ἀκονσμα τραγουδιού σε αντίθεση με την ανάγνωση κειμένου*. Βλ. Γ. Μ. Σηφάκης, *Για μια ποιητική του ελληνικού Δημοτικού τραγουδιού*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1988, p. 63.

12. G. Danek - S. Hagel, «Homer Singen», *Wiener Humanistische Blätter* 37 (1995) 5.

13. «La parole dramatique est une parole orale; la ponctuation de la parole orale est lourde (fréquente)» v. Φ. Κωκριδής, *Ἀριστοφάνους ὄρνιθες*, Δωδώνη, 1987, p. 3.

14. v. O. Taplin, «Ανοίγοντας την παράσταση: Κλείνουμε τα κείμενα;» (traduction Κ. Βαλάκας), *Ἰνδικτος* 5 (1996) 141. L'étude d'O. Taplin se réfère à l'occurrence entre le texte dramatique et la représentation - v. aussi Φ. Κωκριδής, *op. cit.*, p. 5.

15. «La tragédie même sans l'intervention de la représentation arrive à accomplir son but de la même manière que l'épopée; car elle dévoile ses qualités, même par la lecture».

16. Pendant le II^e Congrès homérique en Ithaque le professeur D. Maronitis n'était pas le seul à exprimer parfois un certain scepticisme sur l'usage —ou l'abus— d'une terminologie empruntée par la théorie de la littérature. Au-

textualité et la petite fille de l'*oralité*, de la quelle elle a hérité quelques traits.

Dans l'épopée la scène typique iliadique de la métamorphose est partiellement évoluée à la scène odysseenne du travestissement qui introduit l'interprétation minitieuse d'un rôle: le héros principal incarne persuasivement le mendiant, comme s'il était un acteur habile. Quand on parle de rôles ou de travestissement, on s'approche de nouveau à la notion de la *théâtralité* appropriée spécialement au dramatique.

Dans le même cadre les suites de scènes typiques marquées par une action intense et évoluées en présence d'un public (des spectateurs), comme par exemple les *ἄθλα*, ainsi que certains duels héroïques, équivalent à la description poétique d'un spectacle: chaque suite de scènes devient une sorte d'illustration d'une *totalité dramatique* primordiale; on reconnaît déjà le dramatique en germe et on s'approche de nouveau de la *théâtralité*.

On dit souvent que l'Odyssee est située entre le conte et le roman.¹⁷ Si on ne craignait pas d'exagérer, on ajouterait que le chemin de l'épique au romanesque passe par le pré-dramatique, c.à d. par une sorte d'illustration précoce et précise de la *totalité dramatique* en germe, insérée dans l'épopée.

C'est dans l'épopée qu'une lutte et en même temps un mariage fructueux entre la tradition et l'innovation a lieu. *Le jeu des règles et des infractions*, inventé par le poète, équivalait à cette attitude ambivalente de discipline et de déviation simultanées envers la tradition. Après une période, longue et pénible, de familiarisation avec l'art épique, le poète réussit à maîtriser tellement bien les règles de la tradition qu'il peut s'en éloigner; tout en souriant il ose les dé-

jourd'hui il y a toujours un problème de «prolifération terminologique» aggravé par les passages d'une langue à l'autre. Cependant si on *inventait* des termes par des créations néologiques, on risquerait parfois de *rebaptiser* des concepts usés. Malheureusement l'emploi des termes —et des méthodes— de la théorie de littérature n'évite pas toujours le même piège: v. G. Mounin, «Introduction au problème terminologique», in *Dictionnaire de la linguistique*, P.U.F., 1974. v. aussi D. Selden, «Classics and Contemporary Criticism», *A-rian*, 3d series, vol. 1, no 1 (1990), p. 194.

17. v. U. Hölscher, *Die Odyssee, Epos zwischen Märchen und Roman*, C. H. Beck, 1989 - M. Bakhtine, *op. cit.*, p. 33.

passer légèrement, au moment même qu'il donne l'impression de les suivre fidèlement.¹⁸

Dans le cadre d'une attitude pareille ce sont les éléments les plus archaïques, les éléments par leur origine traditionnels, comme les scènes typiques ou les vers formulaires qui sont transformés en germes dramatiques.

Permettons-nous l'oxymore: l'innovation est née grâce à (ou à cause de) la tradition. Ce matériau traditionnel, dont le but initial a été de servir l'oralité, s'avère assez difficile à dompter, dans le cadre d'une création poétique réalisée avec l'aide et la précision de l'écriture. Ce matériau transformé, adapté, reforgé d'une manière «brutale» dans l'Iliade, beaucoup plus raffinée dans l'Odyssée, *garde cependant quelque chose de sa parenté ancestrale avec l'oralité; c'est cette parenté latente mais toujours vivante qui favorise l'engendrement du dramatique dans l'épopée.*

Pour suivre ce processus progressif, ce long chemin de l'épique au (pré)dramatique, il faudrait discerner trois phases différentes, pour des raisons surtout méthodologiques. Ces phases, très proches l'une à l'autre, parfois coexistent; chacune d'elles correspond à une attitude poétique spéciale. Cependant nous essayons de les discerner et nous avançons du simple au compliqué et de l'ancien au nouveau:

- a) *La phase de la transformation de l'oral en textuel.*
 - b) *La phase de la transformation du mythique en romanesque.*
 - c) *La phase de la transformation de l'action en représentation.*
- La première phase est déjà accomplie dans le passé. On n'en discerne que les traces de son passage, surtout dans l'Iliade (Συντελεσμένη).
 - La deuxième phase, toujours présente, on dirait qu'elle soit en pleine évolution dans l'épopée (Παρούσα).
 - La troisième phase est annoncée et illustrée sous une forme condensée dans l'Iliade et l'Odyssée (Δυνάμει).

Aux lignes suivantes nous allons essayer d'expliquer chacune de

18. Βλ. Α. Ζερβού, «Το παιχνίδι των κανόνων και των παραβιάσεων στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια», in *Εύχρη' Οδύσσει - Από τα Πρακτικά του Ζ' Συνεδρίου για την Οδύσσεια, 19άκη 1995*, p. 131. (Resumé en français.)

ces trois phases, ou attitudes poétiques, par des passages homériques.

A) *La phase de la transformation de l'oral en textuel*

Pour l'homme de l'antiquité grecque — nous l'avons déjà dit — la perception de l'épopée ne se réalisait pas à partir d'une lecture silencieuse; il s'agissait surtout d'une expérience auditive¹⁹ et d'un texte déterminé à être entendu en public,²⁰ ou à être récité à haute voix.

On connaît que la récitation soit influencée par les réactions de l'auditoire; on parlerait même d'une interaction beaucoup plus décisive quand on se réfère à la littérature orale, moins claire mais toujours existante quand on parle de l'épopée.²¹ On en parlerait d'une interaction limitée au *choix* du répertoire ainsi qu'à la manière de réciter. Est-ce que le poète s'est vraiment soucié de l'«interprétation» ou même de la diction de ce texte dont il est le créateur?²² Est-ce qu'il nous indique comment la parole directe de ses héros doit sonner?

Dans l'Iliade c'est Anténor qui renseigne le roi des Troyens comment deux rois Grecs parlent en assemblée. Il s'agit d'un vieillard sage, d'un Troyen éminent, conseiller et compagnon du vieux Priam, d'un homme juste, à l'esprit clair, partisan des solutions pacifiques²³ en pleine guerre: l'adjectif stéréotypé *πεπνυμένος* qui accompagne toujours le nom d'Anténor est bien justifié.²⁴ Il s'agit surtout d'un

19. v. G. Segal, «Ο Έλληνας άνθρωπος θεατής και ακροατής», in J. P. Vernant, *Ο Έλληνας άνθρωπος, μετάφραση Χ. Τασάκου*, Ελληνικά Γράμματα, 1996, p. 425.

20. v. B. Gentili, *Poetry and its public in Ancient Greece*, trad. A. Thomas Cole, J. Hopkins, 1990, p. 14.

21. v. R. Buxton, *La Grèce de l'imaginaire - Les contextes de la mythologie*, traduction M. Wechsler-Bruderlein, La Découverte, 1996, p. 61.

22. J. L. Styan écrit: «... les instructions d'interprétation pour les acteurs sont toujours latentes, incorporées au texte, presque enracinées dans les phrases...» v. *Shakespeare's Stagecraft*, Cambridge 1967, p. 53. D'une manière parallèle pourrait-on peut-être chercher des instructions latentes pareilles sur la diction ou la récitation dans l'Iliade et l'Odyssee.

23. C'est Anténor qui propose de faire la paix avec les Grecs, et de leur rentrer Hélène.

24. v. Γ 148, Γ 203, Η 347.

homme qui connaît lui même bien l'art de parler en public, il est un de ces *ἀγορηταὶ ἐσθλοὶ* de la génération précédente qui ne participe plus à la *κωδιάνειρα μάχη*, mais elle se distingue dans la *κωδιάνειρα ἀγορά*;²⁵ il a la possibilité d'observer attentivement, de décrire avec précision et surtout de juger avec objectivité les orateurs Achéens:

ἀλλ' ὅτε δὴ μύθους καὶ μῆδεια πᾶσιν ὕφαινον,
 ἦτοι μὲν Μενέλαος ἐπιτροχάδην ἀγόρευε,
 παῦρα μὲν, ἀλλὰ μάλα λιγέως, ἐπεὶ οὐ πολὺμυθος
 οὐδ' ἀφαμαρτοεπής· ἦ καὶ γένει ὕστερος ἦεν,
 ἀλλ' ὅτε δὴ πολὺμητις ἀναΐξειεν Ὀδυσσεύς,
 στάσκειν, ὕπαι δὲ ἴδεσκε κατὰ χθονὸς ὕμματα πῆξας,
 σκῆπτρον δ' οὔτ' ὀπίσω οὔτε προπρηγὲς ἐνώμα,
 ἀλλ' ἀστεμφὲς ἔχεσκεν ἀτδρεὶ φωτὶ ἐοικώς·
 φαίης κε πλάκωτόν τε τιν' ἔμμεναι ἄφρονά τ' αὐτως.
 ἀλλ' ὅτε δὴ ὕπα τε μεγάλῃν ἐκ στήθεος εἶη
 καὶ ἔπεα νιφάδεσσιν ἐοικότα χειμερίησιν,
 οὐκ ἂν ἔπειτ' Ὀδυσῆϊ γ' ἐρίσσειε βροτῶς ἄλλος·
 οὐ τότε γ' ὄδ' Ὀδυσῆος ἀγασσάμεθ' εἶδος ἰδόντες. (Γ 212-224)

Selon Anténor, Ménélas parle d'une voix sonore; il parle aussi aisément, vite, sans hésitation, en parole continue (Γ 213), qualités bien estimées par un poète dont les ancêtres et les maîtres ont pratiqué l'improvisation.²⁶ Ulysse par sa qualité d'orateur idéal devient un modèle par lequel le poète donne une sorte d'instruction de metteur en scène. Il nous conseille comment doivent sonner les vers prononcés dans la bouche du roi d'Itaque en pleine agora —chaque fois qu'il parle en assemblée— en autres termes il nous indique quelle est la manière idéale de prononcer, lire ou interpréter les vers qui articulent la parole directe d'Ulysse: grande voix basse qui flue sans pauses et sans hésitations (Γ 222) —air sobre— peu de gestes (Γ 216-218) pour interpréter convenablement une parole condensée, sans trop de redondances (Γ 222); voilà grosso-modo les instructions discrètes, mais claires du poète.

Un petit détail: la meilleure *φωνή* ne coexiste avec la meilleure

25. Anténor est un des *δημογέροντες* Troyens (Γ 149); ses fils participent à la guerre.

26. v. I. Kakridis, «Auch Homer ist in die Lehre gegangen», *Gymnasium* 99, 2 (1992) 100.

ειδίη. Ulysse, le premier des orateurs Achéens, est d'un physique moins imposant que Ménélas (Γ 210-211) qui cependant, malgré son éloquence, n'est pas dans l'assemblée au niveau du roi d'Ithaque. Tout en souriant le poète protège le futur «interprète» de son texte d'une critique possible pour une apparence médiocre: en tout cas le conteur ne doit pas être d'une beauté admirable; l'important c'est la *φωνή*, non pas la *ειδίη*!

Cependant dans l'agora de l'Iliade il y a un autre λιγύς ἀγορευτής (B 246) tout à fait différent; c'est Thersite, le antihéros, la mauvaise langue, le soldat-bouffon, ou bien l'esprit de la sédition (B 241-277).²⁷ Le discours de Thersite en assemblée, articulé par des formules héroïques détournées, doit sonner d'une manière particulière pour que le ton parodique soit mis en valeur. Thersite est une caricature de guerrier, mais en même temps il est, d'une certaine manière, une caricature de démagogue par sa qualité de bouffon, ainsi que par son opposition à l'orateur idéal, Ulysse.²⁸

C'est pour cela que le poète y insère discrètement une série entière d'instructions minutieuses, très utiles pour celui qui va réciter le discours de Thersite, tout à fait opposées à celles qu'il a données à propos du discours d'Ulysse. En pleine *κυδιάνειρα ἀγορά* la parole de l'anti-héros *ἀμετροσεπής* (B 12) doit se faire entendre en pleine opposition au discours du héros *Διὶ μῆτιν ἀτάλαντος* (B 169). Au lieu de la grande voix basse d'Ulysse (Γ 221) le discours de Thersite exige une voix aiguë (*ὄξέα κεκλήγων*, B 222) et de grands cris (*μακρὰ βοῶν*, B 224). Au lieu d'un air mesuré, calme, sobre et sévère (Γ 216-218), nous sous-entendons un ton agressif et querelleur qui ressemble au croassement d'un oiseau-rapace (*ἐκολόξα*, B 212). Le poète sait très bien nous indiquer indirectement comment il faut interpréter son texte: nous rencontrons souvent une attitude pareille dans les textes dramatiques anciens ou contemporains.

«Le trait distinctif du personnage du théâtre c'est son langage et, plus précisément, son *idiolecte*, c'est-à-dire l'ensemble de particularités linguistiques qui différencie son discours de cel des autres

27. v. Φ. Κακριδής, «Π ραψωδία Β της Ιλιάδας ως πολιτική εικόνα του Ομηρικού κόσμου», *Το Δέιτρο*, A. Le Penne, *Thersite censurato e altri studi di letteratura fra antico e moderna*, Nistri - Lischis, 1991, p. 121, 130, 154.

28. v. A. Seibel, «Widerstreit und Ergängung, Thersites und Odysseus als rivalisierende Demagogen in der Ilias (B 190-265)», *Hermes* 123 (1995) 385.

parlants». ²⁹ La parole directe de Thersite est aussi différenciée des autres parlants en assemblée; elle se trouve en accord mais en même temps en différence avec la parole d'Achille: ³⁰ On rencontre des injures adressées à Agamemnon, des verbes en première personne du pluriel (B 228), comme si Thersite voulait exprimer une voix collective, une phrase en première personne du singulier (B 231 - A 165-6) pour souligner la participation personnelle au combat, des reproches aux soldats (B 235 - A 231). Cependant la parole directe du geurrer-bouffon est tout à fait particulière: un idiolecte personnalisé qui n'appartient qu'à lui, il est donc unique et reconnaissable.

L'idiolecte, un élément purement dramatique, a été créé à partir du matériel hérité par la tradition orale; il garde toujours quelque chose de la fraîcheur et du ton naturel de la parole orale. ³¹

B) *La phase de la transformation du mythique en romanesque* ³²

Les deux scènes typiques principales héritées d'une longue tradition qui poinçonnent l'engendrement du pré-dramatique dans l'épopée sont en rapport et en même temps en opposition entre elles. Il s'agit de la métamorphose ³³ et du déguisement. ³⁴ Au fond la deuxième n'est qu'une forme évoluée de la première. La métamorphose est étroitement liée au mythique et au féérique, tandis que le déguisement au romanesque et au dramatique.

29. v. A. Ubersfeld, *Lire le théâtre III, Le dialogue du théâtre*, op. cit., p. 64.

30. v. A. Zervou, *Ironie et Parodie*, op. cit., p. 5'.

31. Pour une comparaison entre l'art d'acteur et l'art de l'orateur v. P. Ghiron - Bistagne, *Recherches sur les acteurs dans la Grèce Antique*, Les Belles Lettres, 1976, p. 156.

32. v. M. Bakhtine, «Récit épique et roman», in *Ésthetique et théorie du roman*, Gallimard, 1978, p. 451.

33. Sur la métamorphose comme notion littéraire v. P. Brunel, *Le mythe de la métamorphose*, A. Colin, 1974. v. aussi: P. M. C. Irving, *Metamorphosis in greek myths*, Clarendon 1990 - N. Stéphanie, *La Métamorphose, Les frères Grimm - Europe*, 1994, 89 - P. Vidal Naquet - J. P. Vernant, *La Grèce ancienne 3. Rites de passage et transgressions*, Points - Seuil, 1992, p. 27.

34. v. S. Murnagham, *Disguise and Recognition in the Odyssey*, Princeton 1987.

Laissant du côté les questions nombreuses qui sont posées sur la nature de la métamorphose homérique, nous nous contentons de regarder certains cas dans l'Iliade et l'Odyssée, où l'élément pré-dramatique est toujours présent.

Au chant N Poséidon «devient» Calchas pour encourager les Achéens en pleine bataille:

Εἰσάμενος Κάλχαντι δέμας καὶ ἀτειρέα φωνήν (N 45)

«*Il s'est donné la stature de Calchas et sa voix sans défaillance*» traduit Paul Mazon. Pour tromper Hécctor, Athènes «a pris la stature de Déiphobe et sa voix sans défaillance» (Δηϊφόβῳ ἔικυῖα δέμας καὶ ἀτειρέα φωνήν, X 227).

La métamorphose divine iliadique est partagée en deux —physique et voix— condensée par le logotype «δέμας καὶ ἀτειρέα φωνήν».³⁵ La voix —nous l'avons déjà constaté— est quelque chose de bien important dans l'Iliade —création d'un poète dont les ancêtres et les maîtres ont pratiqué l'improvisation orale.

Parfois l'identité divine est très vite dévoilée. Ajax, le fils d'Oïlée comprend tout de suite en pleine bataille la présence d'un dieu, «car les dieux se laissent aisément reconnaître» (ἀρίγνωστοι δὲ θεοὶ περ N 72). La transformation n'est qu'une forme de théophanie; on est encore très loin de la notion de ὑπόκρισις. Cependant la parole du dieu-Calchas garde un tout petit détail de l'idiolecte³⁶ d'un devin. L'incitation d'encouragement aux deux héros Achéens doit être à l'indicatif du futur —et non pas à l'impératif— convenablement à une sorte de «prophétie» qui va se réaliser tout de suite; elle paraît donc plus efficace:

Αἶψαντε, σφὼ μὲν τε σώσσετε λαὸν Ἀχαιῶν (N 47)

C'est vous les deux Ajax, qui allez sauver l'armée achéenne.

35. v. J. Clay, «Demas und Aude: The nature of divine transformation in Homer», *Hermes* 102 (1974) 129.

36. Sur la parole directe en littérature v. A. Banfield, «Narrative Style and the Grammar of Direct and Indirect Speech», *Foundation of Language* 10 (1973) 1. Sur la parole directe épique v. A. Delrieu - D. Hilt - F. Létoublon, «Homère à plusieurs voix: Les techniques narratives dans l'épopée grecque archaïque», *Actes des sections de linguistique et de littérature de l'École Normale Supérieure* 4 (1984) 177. R. Martin, *The language of Heroes*, Cornell, 1989.

Dans l'Odyssée la transformation de la déesse, condensée par un vers formulaire, se réfère à l'apparence et à la voix en même temps (β 268, γ 206, ω 503, 548):³⁷

(Μέντορι) εἰδομένην ἤμην δέμας ἡδὲ καὶ ἀόδην
 (De Mentor), elle avait et l'allure et la voix

Athéna-Mentor a l'allure et la voix du roi de Taphos; cependant sa transformation est suivie d'une série d'expressions et de gestes bien adaptés à un personnage d'âge mûr, ainsi qu'à la qualité de l'ami paternel respectable.

La déesse arrive même à se plier minutieusement au rituel imposé par les hommes, quand elle participe à une offrande adressée à Poséidon (γ 51-63). On parlerait d'une *επόκρισις*, si la déesse ne dévoilait pas relativement vite son identité divine, par une deuxième métamorphose en oiseau.³⁸ Ὡς ἄρα φωνήσασ' ἀπέβη γλαυκῶπις Ἀθήνη / φήνην εἰδομένην (γ 371-372).

*A ces mots l'Athéna aux yeux pers disparut,
 changée en une orfraie.*

Il faudrait faire une mention spéciale aux métamorphoses «*anonymes*» d'Athéna, où l'élément pré-dramatique arrive au plus haut degré. Tout en respectant les règles de la tradition mythique, le poète travaille *ἡθοποιητικῶς*.³⁹ Athéna devient un jeune pastoureau en Ithaque, une adolescente en Phéacie, une femme en Ithaque. Ces formes différentes sous les quelles la déesse apparaît pour intervenir à l'action et pour accélérer l'évolution, ressemblent à des personnages presque autonomes et indépendants, protégés par leur anonymat,⁴⁰

37. J. S. Clay, *op. cit.*, p. 129.

38. Sur la transformation divine en oiseau v. H. Erbse, «Die Vogelgestalt homerischer Götter», *Hermes* Cviii (1980) 259. En ce qui concerne la métamorphose divine en oiseau, la question qui se pose est s'il s'agit vraiment d'une métamorphose ou simplement d'une comparaison ou d'une métaphore. La même question est, d'une certaine manière, valable dans la littérature entière: v. T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Seuil, 1970, p. 119. P. Brunel, *op. cit.*, chap. Métaphore et Métamorphose, p. 22.

39. v. *Eusth.* 1955, 54.

40. Pour l'anonymat dans l'Iliade v. J. de Jong, «The Voice of Anonymity: its Speeches in the Iliad», *Eranos* 85, p. 69.

delibérés de la charge lourde de la tradition, bien qu'elles en soient les produits.

On oublie presque qu'il s'agit des transformations; leur apparence momentanée équivaut à une sorte d'interprétation de rôle. C'est comme si la déesse ne se transformait pas vraiment, mais elle portait des masques (*προσωπεΐα*) différents pour tromper son héros favori, ou bien parfois —au contraire— pour dévoiler son identité divine!

Tout se passe comme si le poète de l'Odyssée en pleine maturité travaillait comme un grand écrivain dramatique d'aujourd'hui qui arrive à donner de la perspective *ἡθοποιόν*,⁴¹ d'animer les rôles de présence courte mais condensée, nuancée et même raffinée par une petite contradiction enrichissante, qui ajoute un ton de réalité. Le mythique —ou le féerique— est déjà transformé en pré-dramatique.

Dans l'Odyssée juste après l'arrivée en Ithaque la rencontre d'Ulysse et d'Athéna-pastoureau a lieu:

σχεδόθεν δὲ οἱ ἦλθεν Ἀθήνη
 ἀνδρὶ δέμας εὐκυῖα νέφ, ἐπιβώτορι μῆλων,
 παναπάλω, οἷοί τε ἀνάκτων παῖδες ἔασι,
 δίπτυχον ἄμφ' ὤμοισιν ἔχουσ' εὐεργέα λώπηγ'
 ποσὶ δ' ὑπὸ λιπαροῖσι πέδιλ' ἔχε, χερσὶ δ' ἄκοντα (ν 221-225)

«Athéna vint à lui. Elle avait pris les traits d'un jeune pastoureau, d'un tendre adolescent qui serait fils du roi. Sur l'épaule, elle avait la double et fine cape, à la main la houlette et, sous ses pieds luisants, la paire de sandales».

On avance déjà du mythique en romanesque: tandis que la transformation d'un dieu en oiseau est un élément purement féerique,⁴² la transformation divine en créature humaine ressemble parfois à une sorte de déguisement, surtout quand le poète insiste à faire la description détaillée de la tenue. De plus le lieu de rencontre est une Ithaque non reconnaissable, où *ἀλλοειδέα φαινέσκετο πάντα ἄνακτι* (ν 194), parce que la déesse *περὶ ἡέρα χεῦε* (ν 189), elle avait versé une

41. v. Aristote, *Poétique*, 1460 a, 10.

42. L'aspect traditionnel de cette métamorphose est indiqué par plusieurs chercheurs. v. A. Heubeck - A. Hoekstra, *A Commentary on Homer's Odyssey*, Clarendon, II, 1990, p. 178.

nuée: il s'agit donc d'un décor, pas vraiment féerique, d'un décor presque «déguisé».

La parole d'Athéna-pastoureau semble aussi «déguisée». Le premier vers qu'il prononce (ν 237) est le même que Cyclope a adressé à Ulysse (ι 273):

νήπιος εἰς, ὦ ξεῖν', ἧ τηλόθεν εἰλήλουθας
Es-tu fol, étranger, ou viens-tu de si loin?

Dans la bouche de Cyclope le vers introduit une menace. Dans la bouche du «pastoureau» n'est qu'une expression de naïveté spontanée, convenable à un adolescent qui grandit à la campagne, un peu isolé des gens de la ville, il n'arrive donc pas à très bien maîtriser les bonnes manières!

Une innocence et une spontanéité pareilles sont exprimées par Athéna-fille Phéacienne qui blâme ses compatriotes d'une hostilité envers les étrangers (γ 19-21). Au fond la petite fille ne fait qu'interpréter de cette manière un certain scepticisme — d'un nombre de ces Phéaciens civilisés et hospitaliers; d'un scepticisme tout à fait justifié et compréhensible, si on suppose que l'oracle qui parle de l'isolement de la ville est du navire pétrifié n'est pas un secret.⁴³

Le récit d'Hélène (δ 239-264) se réfère au déguisement pénible et douloureux d'Ulysse en mendiant. Ulysse «s'était tout meurtri des coups défigurants» (δ 244), se fit mutiler et «il avait sur son dos jeté de vieilles loques» (δ 245). Il a patiemment supporté les souffrances corporelles juste pour aller à la ville de Troie, αὐτὸν κατακρύπτων (δ 247) et «faire un grand massacre des Troyens» (δ 257). Ce déguisement est complété par la κερδοσύνη, la ruse (δ 251) du héros, notion d'une certaine façon, ancestrale de la ὑπόκρισις.

Toujours au chant δ le discours narratif de Ménélas (δ 268-289) se réfère aux chagements de voix d'Hélène. Pendant que les chefs d'Argos étaient dans le cheval de bois, Hélène «tapait sur le creux», ἐκ δ' ὀνομακλήδην Δαναῶν ὀνόμαζεν ἀρίστους, / πάντων Ἀργείων φωνῆν ἔσκουσ' ἀλόχοισιν (δ 283-284).⁴⁴ La voix imitée qui a quelque

43. Le scholiaste se montre bien sévère quand il fait la distinction entre les βασιλεῖς civilisés et hospitaliers et la xénophobie de ναυτιλὸς ἔχλος.

44. J. Kakridis pense qu'Hélène ne fait qu'imiter le dialecte de chaque région (v. J. Kakridis, *Helena und Odysseus: Serta Philologica Anipontana*,

chose d'archaïque (d'iliadique) est une sorte de sortilège; elle est aussi une forme ancestrale de la parole déguisée et de la *ὑπόκρισις* qui accompagne la transformation d'Ulysse en mendiant en Ithaque.

Juste avant de regarder cette transformation du héros principal dans l'*Odyssée*, serait-il peut-être utile de mentionner une définition de *ὑπόκρισις*, de cette notion fondamentale du dramatique, donnée par Longin: *Ἐπόκρισις ἐστὶ μίμησις τῶν κατ' ἀλήθειαν ἐκάστω παρισταμένων ἡθῶν καὶ παθῶν καὶ διαθέσεις σώματός τε καὶ τόνον φωνῆς τοῖς ὑποκειμένοις πράγμασι*. Longin, *Rhet. Gr* | 194, 20. «*L'art de l'acteur est une imitation conforme à la vérité des états d'âme et des passions. C'est un comportement du corps et de la voix adapté au sujet*». ⁴⁵

Après son retour à Ithaque le héros principal doit bien dompter ses propres sentiments pour ne pas se faire reconnaître; il doit imiter minutieusement le comportement d'un mendiant, maîtriser une gestulation convenable, même se plier attentivement à un rituel.

Βῆ δ' ἔμην αἰτήσων ἐνδέξια φῶτα ἕκαστον
πάντοτε χεῖρ' ὀρέγων ὡς εἰ πτωχὸς πάλα εἶη. (ρ 365-366)

«De gauche à droite, il s'en alla près de chaque convive tendant partout la main, comme si, dans sa vie, il, n'eût que mendier».

Un seul mot, *ἐνδέξια*, ne fait que condenser la discipline du héros au rituel, l'*interprétation* réussie du rôle d'un mendiant: c'est le moment initial de la *Bettleraristie*.⁴⁶ A partir de ce moment toutes les souffrances, les outrages, les insultes des prétendants, ne font qu'attester combien le roi d'Ithaque est persuasif comme mendiant. La *κερδοσύνη* du héros ne suffit pas, c'est par la *ὑπόκρισις* qu'il a pu réaliser la *Bettleraristie*.

En même temps la parole prononcée par Ulysse est un *ἄλλότριος λόγος*, un discours d'autrui.⁴⁷ Il s'agit d'une *parole déguisée*, articu-

1961, p. 27). v. aussi Ø. Andersen, «Odysseus and the Wooden Horse», *SO* lii (1977) 5. R. Schmiel, «Telemachus in Sparta», *TAPA* 103 (1972) 496. Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Προβλήματα της Ομηρικής Ελένης», *Εὐχὴν Ὀδυσσεῖ, Κέντρο Οδοσειακῶν Σπουδῶν, 10άκη* 1995, p. 55.

45. v. P. Ghiron-Bistagne, *op. cit.*, p. 3.

46. v. H. Schwabl, «Traditionelle Gestaltung, Motivwiederholung und Mimesis im Homerischen Epos», *Wiener Studien* 95 (N. F. 16) 13. v. aussi P. Pucci, *Odysseus Polytropos*, Cornell University Press, 1987, p. 84.

47. v. M. Bakhtine, «Le plurilinguisme dans le roman», in *Ἐσθητική et théorie du roman*, Tel-Gallimard, 1978, p. 122.

lée par des formules presque usées qui ne font que dévoiler le ἦθος persistant, gênant et babilleur (ἀμετροεπές) du mendiant, comme si Ulysse était un acteur qui avait appris son rôle par coeur.

Dans le même cadre, il faudrait regarder de nouveau la scène fameuse de la transformation d'Ulysse en mendiant. Bien qu'elle soit réalisée par la touche de la baguette magique,⁴⁸ elle s'éloigne du féerique par sa ressemblance au déguisement du théâtre.

Elle se réalise «progressivement» et graduellement par des phases distinctes.⁴⁹ L'intervention divine (ou le sortilège) ne suffit pas. Pour qu'elle soit mise en valeur il faut qu'une série entière de qualités, de capacités et d'efforts soit mise en valeur: la patience, l'habileté et, surtout, la ruse... C'est un peu comme si la déesse n'offrait à Ulysse qu'une σκεπή, un costume et un masque convenables au rôle du mendiant.

C) *La phase de la transformation de l'action en représentation*

Dans l'épopée pourrait-on peut-être discerner une sorte d'illustration précoce de la totalité dramatique; il s'agit de la description détaillée d'un *spectacle* où tout y est présent: l'action, les acteurs, les spectateurs.⁵⁰ Il faut remarquer que les approches contemporaines du dramatique accordent une place éminente à la notion du spectateur; les scènes épiques-illustratives de la totalité dramatique sont toujours accompagnées par la description d'un «public» ou parfois par la référence à un seul spectateur-modèle.⁵¹

Dans l'Iliade la scène typique du duel guerrier est un noyau d'action. C'est principalement par cette scène multipliée que l'aristie héroïque est composée.⁵² La même scène isolée de son contexte

48. La touche de la baguette magique est un élément typique du conte féerique.

49. Sur le rapport entre le costume et le rôle au théâtre v. E. Fischer - Lichte, *op. cit.*, 1, p. 120.

50. v. A. Übersfeld, *L'école du spectateur, Lire le théâtre II*, *op. cit.*

51. Parfois la qualité du spectateur idéal est accordée à un dieu: c'est le cas de Zeus-spectateur de la théomachie, v. A. Zervou, *op. cit.*, p. 48.

52. v. Γ. Αναστασίου, «Οι αριστείες ως δομικό και αφηγηματικό στοιχείο στο έπος», *Εἰλήνη Ὀδυσσεύ, Κέντρο Ὀδυσσεϊκῶν Σπουδῶν*, 1995, p. 25 - F. Létou-

naturel, qui est la guerre, insérée dans un décor plus calme, toujours entre le camp des Achéens et la muraille troyenne, entourée par des guerriers silencieux des deux armées —parfois même par d'autres spectateurs— devient un petit germe pré-dramatique.

Souvent cette scène n'a pas de conséquences réelles sur l'évolution de l'action, car elle ne marque jamais la fin de la guerre de Troie. Denudé donc d'une importance décisive le duel devient un spectacle. Le duel de Ménélas-Paris est accompagné d'une description détaillée des spectateurs Troyens et Grecs (Γ 146-155, 166-170, 193-8, 226-7).

Le duel fameux d'Ajax-Hector⁵³ au chant H, malgré la riche gradation de sentiments des⁵⁴ participants ainsi que des spectateurs, est accompagné d'une prière des Achéens surprenante, débarrassée de la moindre angoisse.

Ζεῦ πάτερ, Ἴδηθεν μεδέων, κῦδιστε μέγιστε,
δὸς νίκην Αἴαντι καὶ ἀγλαὸν εὖχος ἀρέσθαι·
εἰ δὲ καὶ Ἐκτορά περ φιλέεις καὶ κήδεαι αὐτοῦ,
ἴστην ἀμφοτέροισι βίην καὶ κῦδος ὕπασσον. (H 202-205)

«Zeus Père! maître de l'Ida, très glorieux, très grand! donne la victoire à Ajax, fais-lui gagner une éclatante gloire. Mais si tu aimes Hector et s'il fait ton souci, à tous-deux alors octroie force et gloire égales».

La prière des Achéens ne peut que provoquer la surprise.⁵⁵ La demande adressée au dieu suprême, pour que le héros Achéen soit

blon, «Défi et combat dans l'Iliade», *R.E.G.*, 96, p. 27 - M. M. Willcock, «The fighting in the Iliad», *Σποράδες στον Όμηρο*, Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών, 104-κη 1993, p. 141. N. Μπεζαντάκος, *Η ρητορική της Ομηρικής Μάχης*, Μ. Καρδαμίτσα, 1996.

53. Les vers qui se réfèrent au duel d'Hector et d'Ajax «éveillent dans l'esprit le souvenir d'autres oeuvres, qui nous entraînent du genre épique au genre tragique...» v. J. de Romilly, *Hector*, Éditions de Fallois, 1997, p. 82.

54. Une série de logotypes exprime cette gamme de sentiments opposés. Les Achéens *αἰδέσθην μὲν ἀνήρασθαι, δέισαν δ' ἐποδέχθαι* (H 93), Ménélas *μέγα δὲ στεναγίζετο θυμῷ* (H 95), Ajax *γρήθησε δὲ θυμῷ* (H 189), Τρῳᾶς δὲ τρόμος αἰὸς ἐπὶ γῆνθε γυνῖα ἔκαστος (H 215), Hector *ἐχάρη* (H 54), mais plus tard *θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι πάσασεν* (H 216).

55. v. N. Μπεζαντάκος, *op. cit.*, p. 192. J. Morrison, «The Function and Context of Homeric Prayers: A Narrative Perspective», *Hermes* (1991) 419.

le vainqueur, est presque inversée par une sorte d'impartialité inopinée exprimée par les deux vers suivants. On a souvent remarqué que cette prière annonce d'une manière allusive la fin du duel: malgré la supériorité légère d'Ajax, au fond il n'y aura pas de vainqueur. En même temps cette indifférence pour le résultat — on dirait même une sorte de «distanciation» digne d'une perception contemporaine — ne fait qu'accentuer la qualité du spectateur: il souhaite que ce combat soit intéressant, peut-être spectaculaire, que les deux héros déploient des capacités presque de la même valeur, pour provoquer l'admiration du public et gagner la gloire. Le combat singulier semble indépendant de l'action, il s'agit surtout d'un spectacle, d'un petit germe pré-dramatique.

Evidemment pour parler d'un spectacle d'une forme complète dans l'Iliade, il faut toujours se référer au chant Ψ où «en ce qui concerne l'aspect spectaculaire des jeux athlétiques et équestres, le poète a peint le tableau le plus coloré que nous ait laissé l'antiquité hellénique»: ⁵⁶ Les ἄθλα, les jeux donnés en hommage funèbre à Patrocle où la course des chars (Ψ 262-650) et les épreuves du pugilat (Ψ 651-699), de la lutte (Ψ 700-739), de la course à pied (Ψ 740-797), du combat —singulier— en armes (Ψ 798-825), du lancement du disque (Ψ 826-849), du tir à l'arc (Ψ 850-883) et du jet du javelot (Ψ 884-897) y sont compris.

Par une cinquantaine de vers le poète donne une description détaillée des spectateurs de la course des chars. Il s'agit d'un public bruyant, passionné, excité et querelleur. Le fragment fameux d'un dinos de Sophilos aux figures noires (VI siècle - Athènes Musée National n° 15499) a éternisé sa passion. ⁵⁷ Les spectateurs parient et ils se disputent (Ψ 448-498). Comme écrivait R. Flacelière, il y a plus de trente ans, «ce sont les réactions de l'assistance qui achèvent de faire de cette course un véritable spectacle». ⁵⁸

56. v. R. Flacelière, «Les jeux grecs», in G. Damur (dir.), *Histoire des spectacles*, Encyclopédie de la Pléiade, Gallimard, 1965, p. 295.

57. v. aussi J. D. Beazley, *A.B.V.*, p. 39, 681 - P. Ghiron-Bestagne remarque: «cette scène a pu être inspirée par les spectacles donnés à l'Agora à l'époque où fut peint le vase» v. *op. cit.*, p. 198 - v. aussi E. Walter-Karydi, «Γέρραζ θυρόνων - Η τιμηση των νεκρών στα ομηρικά έπη και στην πρώιμη Αθήνα», *Εύρηνη Ὀδύσει*, *op. cit.*, p. 159.

58. V. Flacelière, *op. cit.*, p. 170.

Il s'agit aussi d'un public exigeant qui se lasse vite. Pendant la lutte avec Ulysse, Ajax réalisant que l'épreuve n'est plus intéressante pour le public — *ἀνιάζον ἐυκνήμιδες Ἀχαιοὶ* (Ψ 721) — fait une proposition à Ulysse (*ἦ μὲν ἄν' αἰεὶ ρ' ἤ ἐγὼ σε*, Ψ 728), juste pour la ranimer. On discerne une *interaction* latente entre les participants à l'épreuve et les spectateurs, digne de la communication d'un acteur sensible avec son public.⁵⁹

En général l'épreuve en duel incorporée aux ἄθλα est une forme évoluée de la scène typique du combat singulier héroïque. Pourrait-on dire que l'épreuve en duel est une représentation, c.à d. une version dramatique de ce combat? Pas exactement. Le matériau de la tradition s'avère assez difficile à dompter. Cependant des formules convenables à la guerre réelle y sont insérées, juste pour exprimer le ton un peu rude d'une culture primordiale. Le poète emploie des formules qui se réfèrent à la guerre, tandis que ses personnages manifestent des attitudes qui sont aussi convenables à la guerre. Épeios cherche un adversaire en prononçant des menaces (*ἐμῆς ὑπὸ χειρὸς δαμύντα*, Ψ 675), presque comme si la possibilité de le tuer n'était pas exclue. Diomède essaie de percer le cou d'Ajax (*κῆρε φαινοῦ δουρὸς ἀκωκή*, Ψ 821, v. aussi Λ 253, τ 453), comme s'il s'agissait d'un duel guerrier.⁶⁰

Dans l'Odyssée nous rencontrons une version particulière et parodique du combat singulier⁶¹ qui est en même temps une illustration complète de la totalité dramatique⁶² en germe: nous parlons du pugilat fameux d'Ulysse et d'Iros, de la *Ὀδυσσέως καὶ Ἴρων πηγμῆ*.

L'espace⁶³ où l'action évolue est le seuil du palais d'Ulysse. Le poète nous en parle par une série de logotypes:⁶⁴ *προθύρον* (σ 10), *οὐδὸς* (σ 17), *προπάροιθε θυραίων ὑψηλοίων* (σ 32), *οὐδοῦ ἐπὶ ξεστοῦ* (σ

59. v. E. Fischer-Lichte, «Theatralische Kommunikation», *op. cit.*, I, p. 189.

60. Les Argiens interviennent pour arrêter la monomachie dès qu'ils ont lieu de craindre pour la vie d'Ajax (Ψ 822-823).

61. v. A. Zervou, *Ironie et parodie*, *op. cit.*, p. 170.

62. Le terme «totalité dramatique» est très vaste: la représentation, les acteurs, l'espace, les spectateurs y sont compris.

63. v. A. Ubersfeld, «Le théâtre et l'espace», *op. cit.*, I, p. 113.

64. Pour la signification des logotypes qui se réfèrent au *δῶμος* d'Ulysse v. J. Pinsent, «There is no Homeric House, there are only Homeric Formulae», *O Ομηρικὸς Οἶκος*, *op. cit.*, p. 45.

33). En plus que sa valeur symbolique et initiatique⁶⁵ le οὐδὸς du palais d'Ulysse annonce déjà le décor de la tragédie.⁶⁶

Le poète a déjà beaucoup parlé de l'apparence d'Ulysse-mendiant (ν 431-438). Il se contente à nous rappeler qu'il porte des loques (σ 67 - σ 41). Quant à l'apparence de son adversaire, elle est beaucoup plus ridicule que misérable; on dirait une caricature aristophanienne: très grande taille (εἶδος δὲ μάλα μέγας ἦν ὀράσασθαι, σ 4), gros ventre (σ 2-3), peut-être des gestes effeminés.⁶⁷ C'est un peu comme si le poète parlait de la σκευή d'un acteur.

Le poète n'a pas manqué de se référer aux spectateurs. Aux yeux des prétendants, *spectateurs trompés*, le spectacle du pugilat est une *τερπωλή* (σ 37), une parodie au sens traditionnel du terme.⁶⁸ Aux yeux de Télémaque, *spectateur averti*, est une lutte fictive, on dirait une «représentation», dans le cadre de la *Bettleraristie*. Pour Pénélope qui devient une sorte de *spectateur rétroactif* — elle ne se renseigne que beaucoup plus tard ce qui s'est passé — il s'agit d'un pugilat réel. Nous avons trois versions, trois *perceptions* différentes: chacune correspond à un genre de spectacle différent.

En général on dirait que la 'Οδυσσεύως πρὸς Ἴρον πυγμαγή est une scène-hybride créée par une sythèse entre la version parodique du duel héroïque⁶⁹ et de la *Bettleraristie*. Quand Ulysse-mendiant décide de bien maîtriser sa force physique pour ne pas dévoiler son identité (σ 90-94), la notion de la hypocrisis devient beaucoup plus fine, on dirait même, plus savante. C'est ainsi que la triple fonction poétique du personnage d'Ulysse est accomplie: a) héros principal, b) narrateur,⁷⁰ c) acteur.

65. v. Ch. Segal, «Transition and Ritual in Odysseus' Return», *Parola del Passato* x (1967) 337.

66. v. W. Kullmann, «Die poetische Funktion des Palastes», *Ο Ομηρικὸς Οἶκος*, op. cit., p. 41.

67. Le jeu auditif du nom d'Iros qui sousentend le nom d'Iris permet il peut-être d'imaginer une apparence effeminée, malgré la grande taille.

68. Cependant en théorie littéraire contemporaine le terme «parodie» n'a pas nécessairement un rapport avec le comique.

69. La présence d'Athéna qui «accourue infusait la vigueur au roi» (σ 70), une vigueur qui s'avère inutile, est justifiée comme une reminiscence du duel héroïque.

70. On a discerné aussi une «théâtralité des paroles» dans l'Odyssee. v. Γ. Αναστασίου, «Ο αφηγηματικός χαρακτήρας των λόγων στην Οδύσσεια», *Σπινθήρες στον Όμηρο*, Ιόζκη 1993, p. 41.

Dans l'étude présente nous avons essayé de chercher des germes prédramatiques dans l'Iliade et l'Odyssée et de tracer les phases qui aboutissent à l'engendrement du dramatique dans l'épopée. Le sujet est évidemment bien vaste; nous n'en avons touché que certaines facettes.

ΚΕΙΜΕΝΙΚΕΣ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΡΟΔΡΑΜΑΤΙΚΑ ΣΠΕΡΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΙΛΙΑΔΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙΑ

(Περίληψη)

Η ΜΕΛΕΤΗ ΑΥΤΗ ΕΠΙΚΕΝΤΡΩΝΕΤΑΙ σε ένα ειδικότερο θέμα της ευρύτερης κι ανεξάντλητης έρευνας γύρω από την παράδοση και τη νεότερικότητα. Η *άνελη* πάλι ανάμεσα σ' αυτά τα δύο στοιχεία συντελείται κυριολεκτικά σε κάθε στίχο του έπους κι αποδεικνύεται εξαιρετικά δημιουργική και καρποφόρα. Ενεργοποιεί θεαματικά, αλλά βαθμιαία, τα απολιθώματα της παλιότερης προφορικής παράδοσης. Τα αφομοιώνει σταδιακά και τελικά τα μεταμορφώνει σε *σπέρματα*, ικανά να βλαστήσουν και να αυτονομηθούν αργότερα, έξω από τό κείμενο του έπους.

Το έπος χαρακτηρίζεται ως είδος *οριακό*: Είναι το πρώτο (γραφτό) κείμενο όπου εκβάλλουν προγενέστερες μορφές της προφορικής λογοτεχνίας. Ταυτόχρονα χαρακτηρίζεται ως είδος *αφετηριακό*: Είναι το πρώτο λογοτεχνικό κείμενο από όπου ξεκινούν και αναδύονται σε εμβρυϊδή κατάσταση μεταγενέστερες (γραπτές) λογοτεχνικές μορφές· ανάμεσά τους και το δράμα.

Όπως είναι γνωστό, το δραματικό κείμενο υποδηλώνει ένα σύνολο συμπληρωματικών εξω-κειμενικών στοιχείων που έχουν σχέση με τη θεατρική παράσταση και, κατά κάποιον τρόπο, την προεξαγγέλλουν. Αντίστροφα το επικό κείμενο ανασυντάσσει τα κληρονομημένα στοιχεία της προφορικής παράδοσης. Μαζί τους έχει απορροφήσει ένα είδος *λωθάνου-σας προφορικότητας* που ζωντανεύει κατά περίπτωση.

Ας μην ξεχνούμε ότι, παρά την καταλυτική παρέμβαση και τη βοήθεια της γραφής στη δημιουργία του, το ίδιο το έπος ήταν προορισμένο να απηχηθεί, ή να διαβαστεί μεγάλωφωνα, πάντως σίγουρα ν' ακουστεί. Σ' αυτό το πλαίσιο οι λογότυποι θα έπρεπε κάθε φορά να σημασιοδοτηθούν διαφορετικά, άρα να ηχήσουν ή να εκφωνηθούν διαφορετικά και το γεγονός αυτό λειτουργούσε αντισταθμιστικά στη στατικότητα της παράδοσης.

Μέσα στο έπος αυτή η ίδια στατικότητα δαμάζεται διακριτικά, βαθμιαία και κυρίως γόνιμα: Η παραμυθιακή τυπική σκηνή της μεταμόρφωσης στην Ιλιάδα εξελίσσεται στη σκηνή της μεταμφίεσης στην Οδύσσεια που πρέπει όμως να συμπληρωθεί από την ερμηνεία ενός ρόλου, αφού ο κεντρικός ήρωας οφείλει να είναι πειστικός ως ζητιάνος. Τυπικές ακολουθίες σκηνών με έντονη δράση όπως τα *ἄθλα*, ή η *μονομαχία* που παρακολουθείται από θεατές, ισοδυναμούν με την περιγραφή ενός θεάματος ή συγκροτούν μια πρώιμη *δραματική ολότητα* σε εμβρυώδη μορφή.

Θα μπορούσε λοιπόν κανείς να πει ότι τα στοιχεία της *παρελθούσας προφορικότητας* του επικού κειμένου βρίσκονται σε απόλυτη αναλογία με τα στοιχεία της *δυνάμει θεατρικότητας* του δραματικού. Αν θα ήταν χρήσιμοι λοιπόν οι —όχι πάντα εύηχοι— όροι από τη Θεωρία της Λογοτεχνίας, σχηματοποιώντας θα χαρακτηρίζαμε τη *θεατρικότητα* ως *εγγώνι της προφορικότητας* και ως *παιδί της κειμενικότητας*!

Η μακριά διαδικασία που καταλήγει στη γένεση των προδραματικών σπερμάτων μέσα στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια ολοκληρώνεται μέσα από ένα σύνολο προοδευτικών μετουσιώσεων και μεταμορφώσεων που θα τις διακρίναμε προοδευτικά σε τρία στάδια:

1. *Μεταμόρφωση του προφορικού σε κειμενικό.*
2. *Μεταμόρφωση του μυθικού σε μυθιστορηματικό.*
3. *Μεταμόρφωση της δράσης σε παράσταση.*

Η πρώτη φάση έχει ήδη ολοκληρωθεί, όταν το έπος δημιουργείται. Είναι λοιπόν ήδη *συντελεσμένη*, ανηχνωρίζουμε όμως τα ίχνη της στο επικό κείμενο. Η δεύτερη φάση βρίσκεται σε εξέλιξη και είναι πανταχού παρούσα και στα δυο έπη. Τέλος, η τρίτη *προεξαγγέλλεται* η ίδια μέσα στο έπος και ταυτόχρονα *προεξαγγέλλει* τη γένεση του δράματος.

1. Η μεταμόρφωση του προφορικού σε κειμενικό

Οι σκηνές της *κυδιάνειρας* αγοράς αποκαλύπτουν μια *δυνάμει θεατρικότητα*. Οι ήρωες μιλούν *μεγαλόφωνα* και απευθύνονται σε ένα κοινό που τους ακούει εκδηλώνοντας *ποικιλότροπα* τη συμμετοχή του.

Στην *Τειχοσκοπία* μαθαίνουμε πως πολύ καλά μιλούν στην αγορά ο *Μενέλαος* και ο *Οδυσσεύς*. Ο τρόπος ομιλίας του *Μενέλαου*, αλλά κυρίως του *Οδυσσεύς* που *προβάλλεται* και ως ο *ιδανικός*, μπορεί να θεωρηθεί ως ένα είδος *μυστικής οδηγίας* του ποιητή προς τον εκάστοτε *απαγγέλλοντα*

το επικό κείμενο. Τα λόγια του Οδυσσέα πρέπει να *ηχίσουν* με ένα συγκεκριμένο τρόπο.

Κάτι εντελώς αντίστοιχο συμβαίνει, όταν ο αντιήρωας Θεοσίτης μιλάει στην αγορά. Ο ποιητής προειδοποιεί ότι ο λόγος του πρέπει να ακουστεί με οξεία δυνατή φωνή, σαν κρώξιμο πουλιού. Μόνον έτσι, με *ηχητικά* μέσα είναι δυνατόν να ολοκληρωθεί η εικόνα του αντιήρωα.

Ο ποιητής, επίγονος και μαθητής των δημιουργών της προφορικής παράδοσης, έχει ο ίδιος προνοήσει για την *εκφορά* του επικού λόγου.

2. Η μεταμόρφωση του μυθικού σε μυθιστορηματικό

Η *σκηνή* της θεϊκής μεταμόρφωσης στην Ιλιάδα περιλαμβάνει δύο μέρη, την ειδή και τη φωνή. Αντίστοιχα η μεταμόρφωση στην Οδύσσεια συμπληρώνεται από ένα σύνολο λόγων και κινήσεων: Η Αθηνά με τη μορφή του Μέντη συμμετέχει σε μια θυσία προς τιμήν του Ποσειδώνα πειθαρχώντας απόλυτα στο τυπικό της ιεροτελεστίας.

Οι μεταμορφώσεις της θεάς, στην Οδύσσεια, σε μια σειρά από ανώνυμα πρόσωπα με ολιγόστιγη παρουσία, που έχουν ρόλο αρωγού απέναντι στον κεντρικό ήρωα, αποκαλύπτουν προδραματικά στοιχεία. Η ανωνυμία των προσώπων αυτών ελευθερώνει τον ποιητή από τις δεσμεύσεις της παράδοσης: του επιτρέπει να εργαστεί *ήθοιοιητικώς*, όπως ένας θεατρικός συγγραφέας που πλάθει με *μαστοριά* τους δευτερεύοντες ρόλους στο έργο του.

Η *μεταμόρφωση* στην εξελιγμένη οδυσσειακή μορφή της πλησιάζει περισσότερο τη *μεταμφίεση*. Το παραμυθιακό στοιχείο εξελίσσεται σε μυθιστορηματικό. Η *μήτις* ή η κλεπτοσύνη του ήρωα θα συμπληρωθεί από μια *ειδή* αποκτημένη με κόπο και καρτερία. Είναι η περίπτωση του Οδυσσέα που κακοποιεί το σώμα του για να μην τον αναγνωρίσουν, όταν πηγαίνει στην Τροία ως κατάσκοπος των Ελλήνων.

Μα και η *βοήθεια* της θεάς στην Ιθάκη συνίσταται στην παροχή πολύτιμων οδηγιών στον ήρωα, αλλά κυρίως στο γεγονός ότι τον μεταμορφώνει σε *ζητιάνο*. Οστόσο πρόκειται για μια μεταμόρφωση που πλησιάζει περισσότερο τη *μεταμφίεση*: Η θεά προσφέρει απλώς μια παραπλανητική ειδή που μοιάζει με θεατρική *σκευή*. Για να την αξιοποιήσει ο ήρωας χρειάζεται να *πραγματώσει* ο ίδιος την έννοια της *υπόκρισης*.

3. Η μεταμόρφωση της δράσης σε παράσταση

Μέσα στο έπος συναντούμε σε σπερματική μορφή την εικονογράφηση μιας παράστασης. Πρόκειται απλώς για μια μεταλλαγμένη μορφή της ηρωικής αναμέτρησης. Προστίθενται θεατές, ενώ προοδευτικά η αναμέτρηση αυτή τείνει να αποδυναμώσει τον παραδοσιακό πολεμικό της χαρακτήρα, ώστε να πλησιάσει περισσότερο την έννοια του θεάματος. Σ' αυτό το πλαίσιο κατά τη μονομαχία του Αίαντα με τον Έκτορα οι Αχαιοί-θεατές δείχνουν μίαν απροσδόκητη αμεροληψία, φτάνουν στο σημείο σχεδόν να προ-σύχονται και υπέρ του Έκτορα εκφράζοντας ένα είδος αποστασιοποίησης.

Η έννοια του θεάματος είναι περισσότερο ξεκάθαρη στα «*Ἄθλα ἐπὶ Πατρόκλῳ*». Κάθε αναμέτρηση δυο αντιπάλων ισοδυναμεί με ένα είδος αναπαράστασης της πολεμικής μονομαχίας. Ο ποιητής χρησιμοποιεί τους αντίστοιχους λογοτύπους, ενώ οι αρχέγονοι, ευερέθιστοι και γεμάτοι πάθος ήρωές του ξεχνούν πως πρόκειται για αθλητικόν αγώνα κι όχι για μάχη, ενώ αντίθετα παίρνουν υπόψη τους τις αντιδράσεις του κοινού που συμμετέχει στα δρώμενα. Ισχύει η, κατ' εξοχήν δραματική, έννοια της *διαντίδρασης*.

Περισσότερο ξεκάθαρη σχέση με την έννοια της παράστασης έχει η *Ὀδυσσείως πρὸς Ἴριον πυγμῆ*. Εδώ συναντούμε την εικονογράφηση μιας δραματικής ολότητας, ενώ ισχύει η έννοια της *επόκρισης*. Η πυγμή κρατάει στοιχεία από την παραδοσιακή ηρωική σύγκρουση, όπως είναι η παρέμβαση της θεάς. Ως θέαμα προσδιορίζεται ειδολογικά ανάλογα με την οπτική των θεατών. Για τους μνηστήρες είναι *τραπωλή*, για τον Τηλέμαχο μια ιδιότυπα παρωδιακή (ανα)παράσταση μονομαχίας, για την Πηνελόπη —μ' όλο που δεν την παρακολουθεί, αλλά την πληροφορείται αργότερα— μια κανονική επικίνδυνη αναμέτρηση.

Ο δεύτερος γάμος της Πηνελόπης

ΟΠΟΥ ΚΑΙ ΝΑ ΒΡΕΘΕΙ ΤΑΞΙΔΕΥΟΝΤΑΣ, ο Οδυσσέας ζει με την ελπίδα του γυρισμού και αντιμάχεται τις φυσικές, ανθρώπινες και θεϊκές δυνάμεις που του στέκουν εμπόδιο. Στην Ιθάκη η Πηνελόπη περιμένοντας, ζει κι αυτή με την ελπίδα πως ο άντρας της θα γυρίσει, και αντιμάχεται όσους προσπαθούν να της επιβάλουν ένα δεύτερο γάμο.

Στην ποιητική οικονομία της Οδύσσειας η αντίσταση της Πηνελόπης δεν ισοζυγιάζει βέβαια τους τρομερούς κινδύνους που αντιμετωπίζει ο Οδυσσέας· όμως κιόλας το γεγονός ότι κινδυνεύει, η θέλησή της, η προσπάθεια και τα μέσα που επινοεί, για να αποφύγει το δεύτερο γάμο, την εξυψώνουν, να φανερωθεί όχι μόνο πιστή, αλλά και αντάξια σύζυγος του ξενιτεμένου ήρωα.¹ Ακόμα, έχει σημασία ότι ο Όμηρος χρησιμοποιεί κάθε τρόπο να προβάλλει, άμεσα ή έμμεσα, τις γυναικείες αρετές της γοητευτικής, αλλά και εχέφρονος Πηνελόπης, που γι' αυτές πάνω απ' όλα την πολιorkούν οι μνηστήρες. Το ενδεχόμενο, αυτός που θα την παντρευτεί να διαδεχτεί δικαιοματικά τον Οδυσσέα στη βασιλεία της Ιθάκης και των άλλων νησιών, συζητήθηκε πολύ από τη νεότερη έρευνα, αλλά τα στηρίγματα του στην Οδύσεια είναι ελάχιστα.

Στο μεγαλύτερο μέρος του έπους, στις συνομιλίες του Μέντορα με τον Τηλέμαχο, στην Ιθακήσιων αγορά και σε πλήθος ακόμα ευκαιρίες, ο ενδεχόμενος δεύτερος γάμος της Πηνελόπης μνημονεύεται σε διαφορετικές, ρευστές, συχνά αντιφατικές παραλλαγές.² Ο ποιητής τον φωτογραφίζει

1. Έτσι, πέρα από τα άλλα της τεχνάσματα (βλ. υποσ. 2), η ιδέα της να ζητήσει και να πάρει δώρα από τους μνηστήρες εντυπωσιάζει και τον ίδιο τον Οδυσσέα, και τα πολύτιμα αντικείμενα που περιγράφονται αντιστοιχούν ως χειροπιαστή τιμή στα δώρα του Αλκίνοου και των Φαίακων (βλ. σ 270 κκ., πρβλ. ν 7 κκ.).

2. Πρβλ. N. F. Rubin, «Penelopes perspective: character from plot», στον τόμο *Beyond oral poetry: recent trends in homeric interpretation*, 1987, όπου στη συμπεριφορά της Πηνελόπης διαπιστώνονται contradictory motives and inconsistent behaviour [...]. Homer [...] assigns her roles in more than one type of plot: in Bride Contests as well as Marriage avoidance, with each plot-type further specified for a maiden a widow and for a matron.

από πολλές οπτικές γωνίες, καλειδοσκοπικά, σαν να θέλει να παρουσιάσει όλες τις δυνατότητες, ακόμα και τις πιο απίθανες, για το πώς θα μπορούσε η Πηνελόπη να παντρευτεί έναν από τους μνηστήρες ή κάποιον άλλον.

Αν σε όλα αυτά υπάρχει κάτι σταθερό και βέβαιο είναι ότι η γυναίκα του Οδυσσέα δε θέλει να παντρευτεί και να φύγει από το σπιτικό της...

*κορυϊδιον, μάλα καλόν, ενίπλεον βίοτιο,
του ποτε μεμνήσεσθαι οἶομαι ἔν περ ὄνειρω* (τ 580-1)
που μ' είδε νιόπαντρη, πανέμορφο κι από αγαθά γεμάτο,
και που αργότερα, καν στ' όνειρο, θαρρώ θα το θυμούμαι.³

Είναι τρία χρόνια που μαζεύτηκαν στο ανάκτορο οι μνηστήρες (β 89, ν 377), κλαίει ασταμάτητα, θεωρεί 'μαύρη' την ημέρα που θα υποχρεωθεί ίσως να ακολουθήσει άλλον άντρα (σ 272), και επινοεί τρόπους και τεχνάσματα να την απομακρύνει.⁴

Παρ' όλα αυτά, δυο φορές η στάση της θα δυσφημιστεί. Θέλοντας η Αθηνά να πείσει τον Τηλέμαχο να εγκαταλείψει τη Σπάρτη και να επιστρέψει στην Ιθάκη, του λέει ψέματα στον ύπνο του, πως τάχα ο πατέρας της Πηνελόπης, ο Ικάριος, και τα αδέρφια της την παροτρύνουν να παντρευτεί τον Ευρύμαχο, που έδωσε περισσότερα δώρα απ' όλους (ο 16-18). Ως εδώ η θεά άλλο δεν κάνει παρά να παρουσιάζει ως πραγματικότητα κάτι που ο Τηλέμαχος φαινόταν να εγκρίνει, όταν στην Ιθακησίον αγορά κατηγορούσε τους μνηστήρες,

*οἱ πατρός μὲν ἐς οἶκον ἀπεροῖγασι γέεσθαι
Ἰκαρίου, ὧς κ' αὐτὸς ἐεδνώσασαιτο θυγάτρα
δοίη δ' ᾧ κ' ἐθέλοι καὶ οἱ κεχαρισμένος ἔλθοι* (β 52-54)

Όστόσο τρέμουν στου πατέρα της το αρχοντικό να πάνε στου Ικάρου, αυτός στη θυγατέρα του προικιά πολλά να δώσει παντρεύοντάς την με όποιον βούλεται κι αρέσει και στην ίδια.

Το παράδοξο αρχίζει, όταν η Αθηνά προειδοποιεί τον Τηλέμαχο να έχει το νου του, μήπως η Πηνελόπη τού πάρει φεύγοντας τίποτα πράγματα από το σπίτι, και συνεχίζει:

3. Σε όλο το άρθρο οι μεταφράσεις της Οδύσσειας είναι του Ν. Καζαντζάκη και Ι. Κακριδή.

4. *Οὔτ' ἀφρείται στεγερὸν γάμον, οὔτε τελετήν ποιῆσαι δύναται* (α 249 κκ.). Βλ. το λόγο του Αντίνοου στο β 85 κκ., της Αθηνάς στο ν 380 κκ., της ίδιας της Πηνελόπης στο τ 137 κκ. και του Αμφιμέδοντα στο ω 126 κκ.

Οἴσθα γὰρ οἷος θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι γυναικός·
 κείνον βούλεται οἶκον ἀφέλλειν ὅς κεν ὀπιήῃ
 παίδων δὲ προτέρων καὶ κορυδίῳ φίλιου
 οὐδέτι μὲμνηται τεθνητός οὐδδὲ μεταλλῆ. (ο 20-23)

Την ξέρεις την καρδιά που μέσα της κάθε γυναίκα κρύβει:
 'Όποιος την πάρει, εκείνου γνοιάζεται το σπίτι να πλουτήσει·
 τα πρώτα της παιδιά τα ξέχασε, και τον παλιό της άντρα
 δεν τον λογαιάζει, μια που πέθανε, κι ουδέ τον βάζει ο νους της.

Γενικά ίσως σωστό, αλλά εξαιρετικά αταίριαστο για την Πηνελόπη — και όμως πιάνει τόπο, όταν ο Τηλέμαχος, μετά την επιστροφή του, ρωτά τον Εύμαιο:

ἦ μοι εἴτ' ἐν μεγάροις μήτηρ μένει, ἢέ τις ἦδη
 ἀνδρῶν ἄλλος ἐγημεν, Ὀδυσσεῆος δέ που εὐνή
 χήρει ἐνευναίων κάκ' ἀράχρια κείται ἔχουσα. (π 33-35)

αν βρίσκεται στο σπίτι η μάνα μου, ή μήπως την παντρεύτη
 κανένας άλλος άντρας κι έμεινε —ποιος ξέρει— του Οδυσσέα
 παραφισμένη η κλίνη, ξέστρωτη και κακαραχιασμένη!

Το ίδιο αδικαιολόγητο για την Πηνελόπη είναι, όταν ο Οδυσσέας, μετά τη μνηστηροφονία, δίνει εντολή να χαροκοπούν στο παλάτι, ώστε να μη μαθευτεί τι έγινε, και κάποιιοι, που περνούσαν απέξω, ξεγελιόνταν και σχολιάζαν:

ἦ μάλα δὴ τις ἐγημε πολέμηστην βασιλείαν
 σχετλίη, οὐδ' ἔτλη πόσιος οἱ κορυδίῳ
 εἶνυσθαι μέγα δῶμα διαμπερές, ἦος ἴκοιτο. (ψ 149-151)

Κάποιος παντρεύτη τη βασίλισσα την πολυγυρεμένη,
 κι ουδέ το αποδυνάστη η ανέσπλαχνη του αντρός της ν' αφεντέψει
 τα σπίτια ως τέλος, απαντέχοντας ως να διαγείρει εκείνος.

Sic nota Penelope?

Πέρα από τις δύο αυτές αρχαίες περιπτώσεις, που αμφισβητούν την ακλόνητη πίστη της Πηνελόπης, ο ποιητής παρουσιάζει ως περισσότερο ή λιγότερο πιθανές εκδοχές ενός δεύτερου γάμου και τις ακόλουθες:

(α) Αν ο Τηλέμαχος πληροφορηθεί ότι ο πατέρας του έχει πεθάνει, τότε πρέπει να τον τιμήσει και *ἀνέρι μητέρα δοῦναι* —όχι σε κάποιον από

τους μνηστήρες, γιατί αυτούς θα επιχειρήσει να τους σκοτώσει, να κερδίσει δόξα σαν του Ορέστη! Αυτό προτείνει η Αθηνά-Μέντορας (α 292) και ο Τηλέμαχος το επαναλαμβάνει στην αγορά (β 223), παραλείποντας βέβαια τη μνηστηροφονία.

(β) Πάλι η Αθηνά ως Μέντορας προτείνει στον Τηλέμαχο, *α*ν και μετά το ταξίδι τους ο Οδυσσέας παραμένει 'αγνοούμενος', να περιμένει ένα χρόνο, και μετά

*μητέρα δ', εἴ οἱ θυμὸς ἐφορμᾶται γαμέεσθαι,
ἄψ ἴτω ἐς μέγαρον πατρὸς μέγα δυναμένιοι·
οἱ δὲ γάμον τεύξουσσι καὶ ἄρτυνέουσιν ἔεδνα
πολλὰ μάλ' ὄσσα ἔοικε φίλης ἐπὶ παιδὸς ἔπεσθαι.* (α 275-278)

Η μάνα σου απ' την άλλη, αν έστερξε το γάμο πια η καρδιά της, πίσω ας διαγείρει στον πατέρα της, που 'χει περίσσια πλούτη' κι εκείνοι θα γιοιαστούν το γάμο της, θα φτιάξουν τα προικιά της αρίφνητα, στη θυγατέρα τους την ακριβή ως ταιριάζει.

(γ) Η Αθηνά-Μέντορας προϋποθέτει τη συγκατάθεση της Πηνελόπης, και δε συζητά καν την αντίθετη περίπτωση, όπως το κάνει ο Αντίνοος, στη συνέντευξη, όταν απευθύνεται στον Τηλέμαχο και του λέει:

*μητέρα σὴν ἀπόπεμψον, ἄνοχθι δέ μιν γαμέεσθαι
τῷ δτεφ' τε πατὴρ κέλεται καὶ ἀνδάνει αὐτῆ.* (β 113-114)

Στείλε τη μάνα σου στον Κύρη της και σπρώξε την να πάει, όποιον εκείνος θέλει γι' άντρα της κι αρέσει και στην ίδια.

Η απάντησή του Τηλέμαχου είναι κατηγορηματική:

*'Αντίνο', οἷπως ἔστι δόμων ἀέκουσαν ἀπῶσαι
ἦ μ' ἔτεχ', ἦ μ' ἔθροψε...* (β 130-131)

Αντίνοε, στανικώς δε γίνεται να διώξω από το σπίτι:
την που με γέννησε, με ανάστησε...

Αν το κάνω, θα χρειαστεί να πληρώσω πολλά στον Ικάριο, και θα τον έχω εχθρό· κι ακόμα θα με βλάψουν οι θεοί, καθώς η μητέρα εγκαταλείποντας το σπίτι θα επικαλεστεί τις Ερινύες, και θα με κατηγορήσουν με το δίκιο τους οι άνθρωποι. Παρ' όλα αυτά ο Ευρύμαχος επαναλαμβάνει αργότερα την ίδια ουσιαστικά πρόταση, σε ηπιότερη μορφή, παραλείποντας όλα τα δυσάρεστα (β 194-197).

(δ) Λίγο διαφορετικά ο Αγέλαος, στο υ, προϋποθέτει ως βέβαιο ότι ο Οδυσσεύς γάθηκε και παροτρύνει τον Τηλέμαχο να καθίσει κοντά στη μητέρα του, να της πει (κατάλεξον)

γήμασθ' ὅς τις ἄριστος ἀνὴρ καὶ πλεῖστα πόρῃσιν· (υ 335)
να πάρει αυτόν που θα 'ναι ο καλύτερός μας, και πιο πολλά θα δώσει:

Η απάντηση του Τηλέμαχου είναι διαφωτιστική για τη στάση του:

Οὐ μὰ Ζῆν', Ἄγέλαε [...] οὐ τι διατρίβω μητρὸς γάμον, ἀλλὰ κελεύω
γήμασθ' ᾧ κ' ἐθέλῃ, ποτὶ δ' ἄσπετα δῶρα δίδομι.
Αἰδέομαι δ' ἀέκονσαν ἀπὸ μεγάρου διεσθαι
μῶθ' ἀναγκαίῳ· μὴ τοῦτο θεὸς τελέσειεν. (υ 338...344)

Αγέλαε, μη! Στο Δία τ' ορκίζομαι [...] δε βάζω εμπόδιο εγώ στις μάνας μου το γάμο, μον' τη σπρώχνω να παντρευτεί όποιον θέλει, κι άμετρα δίνω από πάνω δώρα. Μα να τη διώξω από το σπίτι μας να φύγει αθέλητά της το 'χω ντροπή· μη δώσεις άδικο να κάμω τέτοιο, θέ μου!

Αντικαθιστώντας το γήμασθ' ὅς τις ἄριστος ἀνὴρ καὶ πλεῖστα πόρῃσιν του Αγέλαου με το γήμασθ' ᾧ κ' ἐθέλῃ, ο Τηλέμαχος προσεγγίζει και επαυξάνει με πλούσια δώρα την παραγγελία που είχε αφήσει ο πατέρας του, τότε που έφευγε για την Τροία.

(ε) Το έχουμε ακούσει από το στόμα της ίδιας της Πηνελόπης, ότι ο Οδυσσεύς φεύγοντας της είχε παραγγείλει, αν σκοτωνόταν στον πόλεμο, να φροντίσει τα πάντα, ιδιαίτερα τους γονείς του, ώσπου να μεγαλώσει ο Τηλέμαχος:

αὐτὰρ ἐπὴν δὴ παῖδα γενειάσαντα ἴδῃαι
γήμασθ' ᾧ κ' ἐθέλῃσθα, τεὸν κατὰ δῶμα λιποῦσα. (σ 269-270)

Μα ως δεις στου γιου μας πια τα μάγουλα τα γένια να φυτρώνουν τότε το σπίτι μας παράτησε, να πάρεις όποιον θέλεις.

Το λέει η Πηνελόπη στους μνηστήρες, συμπληρώνει ότι τὰ δὴ νῦν πάντα τελεῖται (σ 271),⁵ και έμμεσα, αλλά ξεκάθαρα, τους ζητά να της φέρουν

5. Λίγο πιο πάνω, στο σ 175 κκ. πληροφορηθήκαμε ότι ο Τηλέμαχος έχει ήδη αποκτήσει γένια.

δώρα, να αποφασίσει —ενώ ο ποιητής μάς πληροφορεί, ότι νόος δέ οί ἄλλα μενοίνα (σ 283).

(ς) Στη μεγάλη της συζήτηση με τον Οδυσσέα-ζητιάνο, η Πηνελόπη δεν έχει λόγους να υποκριθεί, και μιλά ανοιχτά:

*rṓn δ' οὐτ' ἐκφυγέειν δύνamai γάμον οὔτε τιν' ἄλλην
μητιν ἔθ' εὐρίσκω μᾶλα δ' ὀτρύνουσι τοκῆς
γῆμασθ', ἀσχαλάα δὲ πάις βίσιον κατεδόντων,
γιγνώσκων...* (τ 157-160)

Τώρα το γάμο πια δε γίνεται να τον ξεφύγω, κι ἄλλη βουλή δε βρίσκω να με γλίτωνε· να παντρευτώ με σπρώχουν και οι δυο γονιοί μου· και κατάλαβε κι ο γιος μου, και θυμώνει που τρων το βιος του...

Αργότερα, έχοντας ακούσει ότι ο άντρας της είναι ζωντανός και όπου να 'ναι έρχεται, χωρίς να το πιστέψει, ξεαναγυρίζει στο συνηθισμένο της διχασμό:

*ὣς και ἐμοὶ δίχα θυμὸς ὀρώρεται ἔνθα και ἔνθα,
ἦε μένω παρὰ παιδί και ἔμπεδα πάντα φυλάσσω...* (τ 524-525)
έτσι κι εμένα ο νους διχόγνωμος μια δω, μια και με σέρνει·
τάχα κοντά στο γιο μου μένοντας τα πάντα ν' αφεντεύω

ή να ακολουθήσω από τους Αχαιοὺς τον καλύτερο, απ' όσους με ζητούν, και δίνει πλούσια εξαγορά. Όσο το παιδί μου ήταν μικρό δε με άφηνε να εγκαταλείψω το σπίτι του συζύγου μου· τώρα που μεγάλωσε εύχεται (ἀράται) να φύγω, στενοχωρημένος για την περιουσία που τρώνε οι μνηστήρες.

Ακολουθεί η αισιόδοξη ερμηνεία του ονείρου της —που πάλι δεν την πιστεύει η Πηνελόπη— και τούτη τη φορά η απόφασή της είναι οριστική και συγκεκριμένη:

*ἦδε δὴ ἠὼς εἶσι δυσώνυμος, ἦ μ' Ὀδυσσεὺς
οἶκον ἀποσχίσει* (τ 571-2)

Έφτασε, να τη, η αυγή η κατάρατη, που απ' του Οδυσσέα το σπίτι θα με χωρίσει· το αποφάσισα...

Θα κάνει τη δοκιμή του τόξου και θα ακολουθήσει όποιοι τα καταφέρει. Ο Οδυσσέας αποδέχεται την απόφασή της και την παροτρύνει να την εκτελέσει αμέσως, γιατί είναι βέβαιος —τι άλλο να πει;— ότι ο άντρας της θα

προλάβει να έρθει πριν οι μνηστήρες κατορθώσουν να χειριστούν το τόξο. Η πλοκή, όπως την οργάνωσε ο ποιητής, πλησιάζει στην κάθαρση.

Επισκοπήσαμε μόνο τα κυριότερα χωρία που αναφέρονται στο δεύτερο γάμο της Πηνελόπης, χωρίς το ψιλοκέντι που θα χρειάζοταν, για να αποκαλυφτούν πλήθος λεπτές αποχρώσεις, αλλά νομίζουμε φάνηκε καθαρά η πρόθεση του ποιητή να παρουσιάσει αυτό που δεν ήταν να συμβεί σε όσο το δυνατό περισσότερες εκδοχές και όψεις: ως ευχή και πρόταση των μνηστήρων, ως φόβο, απευχή, αλλά και απελπισμένη απόφαση της Πηνελόπης, ως δίκαιη βασιανιστική προοπτική του Τηλέμαχου, ακόμα και ως φανταστικό κατασκευάσμα της Αθηνάς. Μιλούμε για ποιητική πρόθεση, και δε θα συμφωνούσαμε αν κάποιος μάς έλεγε ότι ο Όμηρος υπαινίσσεται ή θυμίζει στα χωρία αυτά κάποιες άλλες παραλλαγές του μύθου, που ο ίδιος αποφάσισε να μην ακολουθήσει.⁶ Όχι! στο συγκεκριμένο μύθο του Οδυσσέα η πίστη και η αντοχή της Πηνελόπης είναι δεδομένα και ακλόνητα και οι όποιες 'παραλλαγές' την παρουσιάζουν να οργιάζει με τους μνηστήρες, να ξαναπαντρεύεται κλπ. δεν είναι παρά νεότερα σκανδαλοθηρικά μυθολογήματα, που με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο προϋποθέτουν και εκμεταλλεύονται την ομηρική Οδύσσεια.

Αν κάτι μας ξένισε σε όλα αυτά, είναι ο ρόλος του Ικάριου —όχι στα υποθετικά σενάρια, όπου υποδέχεται και ξαναπαντρεύει την κόρη του, παίρνοντας δώρα και δίνοντας προικιά, ούτε όταν η Αθηνά παρουσιάζει την Πηνελόπη να πιέζεται από τον πατέρα και τα αδέρφια της να παντρευτεί τον Ευρύμαχο, αλλά σίγουρα, όταν η ίδια η Πηνελόπη, σε στιγμή ειλικρίνειας, λέει ότι μάλα δτρύνοσι τοκήες να προχωρήσει σε δεύτερο γάμο.

Και πάλι, δε μας ενοχλούν οι γεωγραφικές δυσκολίες, που ανακύπτουν, αν σκεφτούμε ότι το πατρικό και οι οικείοι της Πηνελόπης βρίσκονται μακριά, στη Λακεδαίμονα —όπου 'λογικά' ο Τηλέμαχος θα μπορούσε και θα έπρεπε να τους επισκεφτεί, όταν βρέθηκε στη Σπάρτη, αλλά δεν το

6. Σε αυτή την υποψία θα οδηγούσαν ορισμένες σκέψεις του G. Danek, καταγραμμένες στη μελέτη του *Erzählvarianten in Odyssee und serbokroatischem Heimkehrer Lieder*, δημοσιευμένη στον τόμο *EYXHΝ OΔYΣΣEI*, από τα Πρακτικά του Ζ' Συνεδρίου για την Οδύσσεια, Ιθάκη (Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών) 1995, 183-198. Ο D. αναφέρεται ρητά και σε θέματα που αφορούν το γάμο της Πηνελόπης (σ. 193 κ.), αλλά η συλλογιστική του δε μας βρίσκει σύμφωνους, καθώς παραβλέπει αυτό ακριβώς που του επισήμανε τότε στη συζήτηση ο W. Kullmann (βλ. σ. 193, 15), ότι στην περίπτωση της Οδύσσειας ο Όμηρος αφηγείται ένα συγκεκριμένο μύθο και όχι, όπως συμβαίνει με τους γιουγκοσλάβους τραγουδιστές, μιαν απλή ιστορία επιστροφής του ξενιτεμένου συζύγου.

έκανε! Αυτά τα 'παράδοξα' έχουν ήδη επισημανθεί από τον Αριστοτέλη, τους αρχαίους σχολιαστές κλπ., που και πρότειναν 'λογικές' λύσεις, μεταθέτοντας τον Ικάριο και την οικογένειά του, τότε στην Ακαρνανία, τότε στην Κεφαλλονιά, τότε στην ίδια την Ιθάκη.⁷

Το σημαντικό ερώτημα για μας είναι αν πραγματικά τις χρειαζόταν ο ποιητής τις όποιες παρεμβάσεις της πατρικής οικογένειας της Πηνελόπης, και αν όχι, γιατί τις μνημονεύει. Για την Πηνελόπη, η επιθυμία ή η επιμονή της οικογένειάς της να την ξαναπαντρέψουν δεν είναι παρά μία ακόμα πίεση, μικρή, αν συγκριθεί με την παρουσία των μνηστήρων και το μέλλον του Τηλέμαχου, που μόνα τους θα έφταναν να την κάμψουν. Όχι μόνο λογικά, αλλά και ποιητικά θα μπορούσαν να λείψουν, ένα παραπάνω, όταν μνημονεύοντάς τα ο Όμηρος δε δημιουργεί ερωτηματικά μόνο στους φιλόλογους του μέλλοντος, αλλά ίσως και στο ίδιο του το ακροατήριο. Μια απάντηση θα ήταν ότι το κάνει ακριβώς, γιατί επιδιώκει, όπως προσέξαμε, να αξιοποιήσει ποιητικά όλες τις εκδοχές, πιθανές και απίθανες, ενός γάμου, που ήταν να μείνει ως το τέλος απειλή και τίποτα άλλο.

Δεν πρέπει όμως να ξεχνούμε ότι μνημονεύοντας τους γονείς της ηρώιδας και τις ενέργειές τους ο ποιητής ικανοποιεί και τις επιταγές του παραδοσιακού θέματος της «επιστροφής του ξενιτεμένου συζύγου», ενός θέματος που αποτελεί και καθορίζει το ανθρωπολογικό πλαίσιο της Οδύσσειας, ή καλύτερα ένα από τα πλαίσια της Οδύσσειας: το ανθρωπολογικό.

Από τον καιρό του Ludwig Radermacher ως σήμερα, η έρευνα έχει προχωρήσει πολύ σε αυτήν την κατεύθυνση, και αρκεί να αναφέρουμε τα ονόματα των Fr. Dirlmeier, U. Hoelscher, K. Ρωμαίου, I. Κακριδή, W. Kullmann και Georg Danek⁸ για να δικαιωθούν μεθοδολογικά οι παρατηρήσεις μας. Σε αυτά τα τραγούδια, ελληνικά και άλλα,⁹ κρυσταλλώνεται το βιωμένο σε λαϊκό επίπεδο ανθρωπολογικό υλικό, και αν παλαιότερα πιστευόταν ότι στο συγκεκριμένο θέμα της επιστροφής του ξενιτεμένου συζύγου όλα προέρχονται από την Οδύσσεια, σήμερα είμαστε βέ-

7. Αριστοτέλης, *Ποιητική* 1461b, Στράβων 10,461, Σχόλια α 285, β 52, σ 16.

8. O G. D. μελετά τη μεγάλη οικογένεια των σλαβικών τραγουδιών της επιστροφής του ξενιτεμένου — βλ. υποσημείωση 3 και «Die Apologoi der Odyssee und 'Apologoi' im serbokroatischen Heimkehrerlied», *WS* (109) 1996, 5-30.

9. Υπάρχει ωστόσο κάποια ειδική διαφορά ανάμεσα στα γιουγκοσλαβικά τραγούδια, που αυτοσχεδιάζονται, με βάση το ανθρωπολογικό υλικό, από επαγγελματίες τραγουδιστές, και τα δημοτικά μας τραγούδια, που αποτελούν κοινό κτήμα του λαϊκού πλήθους και επαναλαμβάνονται κατά κανόνα αυτοίσις ή ελαφρά μόνο παραλλαγμένα.

βαιοί για το αντίθετο: ότι ο Όμηρος είχε υπόψη του τις σχετικές λαϊκές, τραγουδιστικές ή όχι, διηγήσεις και τις αξιοποίησε, τις περισσότερες φορές παραλλαγμένες και προσαρμοσμένες στο έργο του.

Από τη μεριά μας, στο Συνέδριο του '81 είχαμε προσπαθήσει να δείξουμε¹⁰ ότι ο εξαιρετικά τονισμένος στεναγμός και θρήνος του Οδυσσέα στο θ 487 κ., που κινεί την περιέργεια του Αλκίνοου και οδηγεί στην αποκάλυψη της ταυτότητάς του και στους απόλογους, πρέπει να είναι στοιχείο των αντίστοιχων λαϊκών διηγήσεων, όπου ο στεναγμός του σιλάβου ή του φυλακισμένου προκαλεί υπερφυσικά φαινόμενα και κινεί το ενδιαφέρον του άρχοντα.¹¹ Ζητά να του τραγουδήσει ο ξενιτεμένος, και όταν τον ακούσει να ιστορεί τη μοίρα του, που ήταν π.χ. *τοιού μερώ γαμπρός, δώδεκα χρόνους σκλάβος*, τον λευτερώνει και του δίνει ένα υπερφυσικά γρήγορο μέσο μεταφοράς, συνήθως άλογο, αλλά καμιά φορά και καράβι, να του μεταφέρει σπίτι του, όπου ίσα ίσα προλαβαίνει να ματαιώσει την τελευταία στιγμή το γάμο της γυναίκας του. Σε μιαν υποσημείωση είχαμε υποσχεθεί να συνεχίσουμε την έρευνα, και ο πίνακας που παραθέτουμε παρουσιάζει έναν ενδιάμεσο απολογισμό από διακόσιες και παραπάνω παραλλαγές. Θησαυρισμένες σε ολόκληρη την Ελλάδα και την Κύπρο —τραγούδια που μοιράζονται σε δύο κύκλους: τον κύκλο της Επιστροφής (Α) και τον κύκλο του Αναγνωρισμού των συζύγων (Β).

Για το σημερινό θέμα προσέχουμε, από τον πίνακα Α, μόνο ότι ο ξενιτεμένος σύζυγος πρέπει να έρθει την τελευταία στιγμή,¹² να αποτρέψει το γάμο της γυναίκας του (100% στα τραγούδια). Έτσι η τοξοθεσία, που αποφασίζεται και εκτελείται κάπως απροσδόκητα, υποκαθιστά στο σχέδιο της Οδύσσειας, ως επεισόκτο, κατά τη γνώμη μας, θέμα, ένα γάμο, που στο λαϊκό αφηγηματικό επίπεδο θα είχε αποφασιστεί να γίνει, με ή χωρίς τη συγκατάθεση της νέφης —από ποιους; Απάντηση ο τύπος Α δε δίνει, καθώς ο χαρακτηριστικός στίχος *Σήμερα τη γυναίκα μου με άλλον την παντρεύουν* και οι ποικίλες παραλλαγές του δεν ξεκαθαρίζουν το υποκείμενο του ρήματος.

10. «Πιάδα και Οδύσσεια: μια νεοαναλυτική προσέγγιση», Δωδώνη, ΕΕΦΣ του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων 10 (1981) 369-379.

11. Παρόμοιος, αλλά χωρίς υπερφυσικά στοιχεία, είναι και ο ρόλος του αναστεναγμού και στα Δημοτικά τραγούδια του Αναγνωρισμού, όπου συχνά η εγκαταλειμμένη σύζυγος αναστενάζει και δίνει αφορμή στον 'ξένο' να τη ρωτήσει για τη μοίρα της.

12. Η «τελευταία στιγμή» είναι έτσι κι αλλιώς κοινός και ευνοημένος αφηγηματικός τρόπος.

Α.

ΠΛΟΚΗ	ΔΕΣΠΟΖΟΥΣΑ	ΑΕΤΤΕΡΕΤΟΥΣΕΣ	ΟΔΥΣΣΕΙΑ
Φεύγει νύκτα...	τριών ημερών γαμπρός	— άλλα παρόμοια νομμερα — δεν προσδιορίζεται	Τηλέμαχος... ὄν ἔλειπε νέον γυγαῶτ' ἐνὶ οἴκῳ (8 112)
... καὶ βρίσκεται στὰ ξένα...	τριάντα χρόνια	— 12, 20, 45 κλπ. χρόνια φιλανθρωπικός	... εἰκοσθῶ ἔτει (π 206)
... εμπόδισμένος	από ύπαιρ	— από Θεοῦ — γρηγορῶ	νήρηι πάτη' ἔβρισε Κάλυππῳ (α 14) πληροφρορεῖται από τον Τειρεσίαι...
... ὅτι παντρεύουν τη γυναίκα του	... καὶ ἀκόμα του παίρνουν; βίος, σπῆτι, ἀμπέλι, κτλ.	... Για τους μνηστήρες και τη φθορὰ τῆς περιουσίας του (λ 115-117)
Αναστελλόντας προκαλεῖ υπερφυσικά φαινόμενα	σταματά το καρῶβι	σεισιμός τραχίζει τη φυλακή, το πλάτι κλπ.	στυνάζει και κλαίει (9 487)
Προσευχόμενοι το ενδιαφέρον του ἔρχονται	μπέρες-καπετάνιος	βασιλιάς, βασιλοπούλα	Αλκίνοος (9 533)
Του ζήτησαν να τραγουδήσει και τραγουδᾷ (τῆ μόρφα του)	ΝΑΙ 51%	Παρκατέεται 49%	Απόλογο
Τον λυτερωμένων και του δίνουν...	... δόφο να διαλέξει το καλύτερο ἄλογο	— το δικό του ἄλογο (και γίλια φλουριά)	— πλόνια δώρα (ν 10-19) — καρῶβι και κοπηλάτες (ν 70 κκ.)
Το ταξίδι γίνεται με θυμασπή ταχυτήτα	ΝΑΙ 90%	ΟΧΙ 10%	ΝΑΙ (ν 81 κκ.)
Ανώριστος συνωντά...	... τον πατέρα του (στο ἀμπέλι) ή και τη μάνα του (να πλένει) 98%	κονόνου 2%	Τῆ μάνα του στον Ἄδην (λ 152 κκ.) το Λαέρτη (ω 226 κκ.)
Προλάβει το γάμο τῶν τελευταία στιγμή	ΝΑΙ 100%	... από το διαγυλάδι του αφράβουν	"Ἴδου δὴ ἴδους... ἡ μ' Ὀδυσσεὺς οἶκον ἀποσπῆσει (τ 571-2) βλ. πῶνακ Β
Αναγνωρίζεται	... από το γλυμάντισμα του ἄλόγου του		

B.

Φεύγει από το σπίτι...	δεν προσδιορίζεται	... νόταντρος	OXI
... να πάει...	δεν προσδιορίζεται	... στον πόλεμο	στην πρώιμη εκστρατεία δεν προσδιορίζεται
Εμπιστεύεται τη γυναίκα του	δεν προσδιορίζεται	— στο Θεό (×5) — στον εκυτό της (×3) — στο πατρικό της (×4) — στον πατέρα της (×1) — στη μάνα της (×4) — στα αδελφια της (×7) — στον αδελφό του (×1)	
Υπάρχουν παιδιά;	δεν προσδιορίζεται	ΝΑΙ (×3)	Υγρόμαχος (δ 112)
Παράγγειλες άρνηση;	δεν προσδιορίζεται (70%)	ΝΑΙ (30%)	ΝΑΙ (σ 259 κκ.)
Παράγγειλε...	... να τον περμένει 30 χρόνια ύστερα να πικνευτεί	άλλα παρόμοια νόμμερα ύστερα να πρωτόργει στην πόρτα!	... ετήρη δὲ πάντα γενειάσαντα ἴδηαι, γρήμασθ' ὅρ' εἰ ἐθέληθη (σ 269-270)
Η ἴδια ἔχει απορρασίσει...	να περμένει περισσότερο ύστερα να γίνει καλό-γριζ	δεν προσδιορίζεται	δίχα θημός ὀρόρεται ἔθθα καὶ ἔθθα (τ 524)
Την πιέζουν να πικνευτεί	κανένας (90%)	οι (κακοί) γονεὶς της (10%)	μάλα δ' ὀτοίνονται τοσῆς γρήμασθ', ἀργαλιά δὲ πάς βίον κατεόδοιτον (τ 157-161, πρβλ. ο 16-17)
Ο σύζυγος επιστρέφει αγνώριστος... (100%)... ως	δεν προσδιορίζεται	— πολεμιστής — προμακευτής	στο σπίτι τους μέσα
... και τη συναντά...	στην πηγή	— μπροστά στο σπίτι τους	ἐλείσεται ἐθθαὶ Ὀδοισαίς (τ 306)
Δοκιμάζει της γυναίκα;	της ζήτητά φιλι	της ζήτητά γάμο	... ὄθ' αὐτὸς ἐγὼ (ω 321)
ο άντρας σου πέθανε	Εγὼ εἶμιαι ο άντρας σου!	αφνέται (100%)	Δεξέρτης (ω 331 κκ.)
Δοκιμάζει του άντρα;	ΝΑΙ	Συμφέρονται ἡ	Πηγελάστη (ψ 177 κκ.)
Στημάδια της αὐτῆς	ΝΑΙ	λυγιστεύον	(Ευφράδεια) (τ 467 κκ.)
Στημάδια του σπιτιού	ΝΑΙ		
Στημάδια του κορμιού	ΝΑΙ		

Μεγαλύτερη βοήθεια προσφέρει ο τύπος Β, του Αναγνωρισμού, όπου μερικές φορές προσδιορίζεται σε ποιους εμπιστεύτηκε φεύγοντας ο ταξιδευτής τη γυναίκα του. Αν εξαιρέσουμε μια και μόνη παραλλαγή (από την Κρήτη), όπου την εμπιστεύεται στον αδελφό του (αλλά μπορεί να πρόκειται για λάθος στην καταγραφή), σε όλες τις άλλες ο ταξιδευτής την εμπιστεύεται στο Θεό και τους Αγίους (5 παραδείγματα), στον εαυτό της (3 παραδείγματα), πάνω απ' όλα στο σπιτικό της, τον πατέρα, τη μάνα και τα αδέρφια της (συνολικά 16 παραδείγματα). Στη δική της οικογένεια είναι ανθρωπολογικά σωστό και φυσικό να εμπιστευτεί κανείς τη γυναίκα του φεύγοντας — αυτοί θα φροντίσουν τη θυγατέρα τους, και αυτοί, αν χρειαστεί, θα την ξαναπαντρεύουν. Είναι χαρακτηριστικό ότι στις ελάχιστες παραλλαγές του τύπου Β, όπου η σύζυγος δέχεται από τους γονείς της πιέσεις να παντρευτεί, η διατύπωση υπογραμμίζει ότι *κακοί γονιοί βουλήθηκαν την κόρη να παντρεύουν!* Και κάθε αμφιβολία παραμερίζεται, αν προσέξουμε ότι σε έναν άλλο, διαφορετικό κύκλο τραγουδιών της επιστροφής, όπου ο ταξιδευτής εμπιστεύεται τη γυναίκα του στη μάνα του,¹³ δεν προλαβαίνει καλά καλά να απομακρυνθεί και η πεθερά ξεσπιδώνει τη νύφη της, στέλνοντάς την να βόσκει γουρούνια και γιδοπρόβατα!

Δuo λόγια μόνο για το γενικότερο πρόβλημα της σύνθεσης της Οδύσσειας. Ο ποιητής της έχει στο νου του το κατασταλλαγμένο από την εμπειρία ανθρωπολογικό υλικό, όπως εκφράστηκε στις λαϊκές διηγήσεις: κάποιους ανθρώπινους τύπους, κάποιες σχέσεις (συγγενικές, φιλικές, εχθρικές κλπ.), κάποιους τυπικούς ρόλους και καταστάσεις, κάποιες βασικές πλοκές, ίσως και ορισμένες εξαιρετικά πετυχημένες διατυπώσεις. Έχει ακόμα στο νου του το μύθο, όπως του παραδόθηκε, με τους επώνυμους ήρωες — Οδυσσεάς, Πηνελόπη, Τηλέμαχος, Ικάριος κλπ. — τοποθετημένους σε ένα συγκεκριμένο χρόνο και χώρο, στο πλαίσιο μιας περισσότερο ή λιγότερο γνωστής και παγιωμένης υπόθεσης. Πάνω απ' όλα όμως ο Όμηρος έχει στο νου του τη δική του ποιητική σύλληψη και τους δικούς του ποιητικούς τρόπους και προτιμήσεις. Το να μελετούμε πώς δούλεψε, αξιοποιώντας την ανθρωπολογική και τη μυθολογική, ποιητική ή και γενικότερα αφηγηματική παράδοση, με γνώση και συνδυαστική ικανότητα, με ελευθερία και σεβασμό, για να συνθέσει το έργο που θαυμάζουμε, είναι από τις γοητευτικότερες φιλολογικές ενασχολήσεις.

13. Στην Οδύσσεια είδαμε να συμβαίνει το αντίθετο, όταν ο Οδυσσεάς αναθέτει στην Πηνελόπη να φροντίζει τους δικούς του γονείς.

PENELOPE'S SECOND MARRIAGE

(Summary)

THE PROSPECT OF A POSSIBLE, wilful or involuntary marriage of Penelope is cited many times throughout the *Odyssey*.

The poet frequently returns to this issue, not as much in an attempt to contrast the danger run by Penelope with the perils faced by Ulysses, or to counterbalance the two sets of hazards, as much in an effort to present from many different sides (in the form of a hope of the suitors, a suggestion by Mentor, a prospect of Telemachos, a concern of Penelope or even a fabrication by Athene), and in many, both probable and improbable, variations, what shall be avoided at the last moment.

His reasons are purely poetic and definitely, in the relevant cites, he does not follow other variations of the *Odyssean* mythos, rather than the anthropological elements that are offered to him by the tradition associated with the motif of the «long-lost husband's return».

This can be clearly seen in Homer's references to the alleged role of Penelope's family, particularly when Ikarios are referred to, supposedly attempting to persuade her in to getting re-married. A look into the modern Greek folk songs «The return of the husband» and «Anagnorismos» reveals that (a) upon departure the husband entrusts his wife to *her* family, not that of his own, and (b) her family is the source of any pressures to remarry, when the husband's return is delayed. Homer utilises the «anthropological element», although its use in the particular mythos of the *Odyssey* raises questions not only to ancient and modern scholars, but perhaps to his own audience as well.

NAOKO YAMAGATA

Odyssean Parenthood

PARENTHOOD IS ONE of the most prominent themes in the *Odyssey*. It may be true that Odysseus and Penelope's parenthood is overshadowed by their love for each other, which is after all the strongest drive behind Odysseus' desire to go home. The «ascending order of affection» as J. Th. Kakridis calls it¹ certainly is valid here, which places one's spouse above any other member of family or friends. Nevertheless, if we observe closely, parenthood comes in at almost every key point of the story. In this paper I would like to show how the theme of parenthood is used throughout the *Odyssey*, holding the whole poem together.

First of all, the story begins with Zeus conversing with his favourite daughter Athena who is eager to get Odysseus back home (α 44-95). He grants her her request, but they must work around Poseidon's anger at Odysseus for having blinded his son Polyphemus. In other words, there are two divine fathers behind the scene pulling Odysseus' fortune this way and that.

Odysseus is an exceptional father even in the *Iliad*, in that he is the only person who identifies himself by his son's name, as the «father of Telemachus» (B 260, Δ 354). His love for Telemachus is evident in many passages in the *Odyssey*, especially from his prayer to the nymphs on his arrival in Ithaca indicating that his first thought back home is of his son (ν 359-60). He breaks down for the first time when he is reunited with his son (π 190-1), and the father and son cry together «like birds whose chicks were stolen away» (216-19). This simile presents a complex of parental images which emphasises the pain of separation rather than the joy of reunion. This, the theme of parents who suffer for the absence or loss of their children, is dominant throughout the *Odyssey*.

1. *Homeric Researches* (Lund 1949), p. 20.

Penelope is another example. She hopelessly breaks down on learning of Telemachus' departure (δ 703-19). She welcomes him with tears on his return (ρ 36-44). As Odysseus entrusted her with their baby son, instructing her not to remarry until he had grown up (σ 265-70), she has born the burden of parenthood on her own. However, once her son has grown up and become aware of the waste inflicted on what is to be his house by her suitors, she feels obliged to remarry and get out of her son's way (τ 159-60, 525-34).² Meanwhile Telemachus is beginning to take charge of his household. Every time she complains about matters among men, he answers back (α 345-59, σ 214-42, φ 330-53), and she would quietly retreat to her quarters, impressed with her son's words (α 360-62 = φ 354-56). She is the very picture of selfless motherhood.

Although a happy ending is in store, the tone of sorrow dominates much of the *Odyssey's* imagery of parenthood. The grief for the missing Odysseus proved too much for Anticleia to live on as Odysseus finds out in the underworld (λ 155-203, ο 352-79). Laertes retires to his country farm out of grief (δ 110-12, λ 187-96) yet lives on, until, on learning of Telemachus' departure from Ithaca, he stops taking food and nearly starves himself to death (π 137-45). His joy of seeing both his son and grandson compete in manhood (ω 513-15) is the ultimate compensation, but the intensity of his grief for so many years is evident as he faints on his reunion with his son (ω 345-48). For that matter, the grief of the parents of the murdered suitors is no exception, which poses the last threat to Odysseus from which he has to be rescued by the help of Athena, under the authority of Father Zeus (ω 422-37).

The image of parenthood is enriched in the *Odyssey* by a number of «surrogate» parents. In his quest for his father, Telemachus encounters a succession of father-figures in Mentos-Athena (e.g. α 307-8), Mentor-Athena (e.g. γ 26-28), Nestor (e.g. ρ 111-13) and Menelaus (e.g. δ 169-80). The most important surrogate parents at home, however, are Eurycleia and Eumaeus. Eurycleia nursed both Odysseus (τ 354-55) and Telemachus (α 435). There are many signs which signal her role as the mother-figure for Odysseus, including

2. For the important role that her own parents play in arranging her remarriage, see the contribution by Phanis Kakridis in this volume.

the similarity of the names «Anticleia» and «Eurycleia», the poet's remark that Laertes honoured her as much as his wife (α 432), and the prominent role that she plays in the naming of Odysseus (τ 401-4).³ Her lament for the missing Odysseus while she washes his very feet is the most poignant expression of her parental love for him (τ 361-81).

Similarly Eumaeus is Telemachus' father-figure. Like the case of the Laertes-Eurycleia relationship, Anticleia loved and cared for him as much as her daughter (ο 361-65),⁴ and now in return he loves and honours her son and grandson. He longs for Odysseus more than his own parents (ξ 140-3), and loves Telemachus with paternal love. He welcomes the young man on his return, shedding tears, «as a loving father welcomes his son who has come back in the tenth year from abroad, his only, dearly loved son, for whose sake he has suffered many hardships» (π 17-19). This simile foreshadows both Odysseus' reunion with Telemachus and Laertes' welcome to Odysseus, and his words echo Penelope's own, «You have come back, Telemachus, my sweet light» (π 23 = ρ 41).⁵

The theme of parenthood is important also in relation to the themes of identity and recognition. For example, the digression on Odysseus' scar, just before his recognition by Eurycleia, recounts his birth, naming by his grandfather Autolycus, his visit to his grandfather's house and finally his return to his parents' home (τ 399-466). What has made Odysseus who he is are above all his parents. It is also notable that Odysseus' father is mentioned again in the digression on the origin of his bow, another token of his identity (φ 20-21). And when proving his identity to his father, Odysseus not only shows his scar but also relates a memory of Laertes' fatherhood, how once he gave him fruit trees and taught him their names (ω 330-44).

Parental similes also play a prominent role, and most notably all of them are concerned with Odysseus' characterisation. Telemachus speaks of «kind words as from father to son» (α 307-8; cf. ρ

3. Cf. A. Murnaghan, *Disguise and Recognition in the Odyssey* (Princeton 1987), p. 40-41.

4. *Ibid.*, p. 41.

5. Cf. J. Russo, M. Fernández-Galiano, A. Heubeck, *A Commentary on Homer's Odyssey*, Volume III Books XVII-XXIV (Oxford 1992) on ρ 39-42.

397). Odysseus is repeatedly said to be «as mild as a father» to his own people (β 47, 233-34, ε 11-12), and is compared to mother-cows in the eyes of his companions who are compared to their calves (κ 410-17). We have already seen the parent birds simile applied to wailing Odysseus and Telemachus on their reunion (π 216-19) and the father simile applied to Eumaeus welcoming Telemachus (π 17-19). Similar to the latter is the simile with which Telemachus describes Nestor's hospitality, «as a father to his own beloved son, who was newly arrived from a long voyage elsewhere» (ρ 111-12). The image can equally apply to both Telemachus' and Odysseus' returns. When Odysseus suppresses his hostility against unfaithful maidservants, his heart is compared to a mother-dog standing over her pups growling at strangers (υ 14-16). This is the image of Odysseus the father defending his household.⁶ Another remarkable example is the simile of a father's recovery from a life-threatening illness, compared to Odysseus' narrow escape at sea (ε 394-99). Odysseus survives, and he survives, above all, as the father.

To conclude, the image of parenthood is closely and thickly woven into the text of the *Odyssey* in the depiction of parents and surrogate parents, even in digressions and similes. Many of these parental images echo and enhance the general mood of the poem, the sorrow for missing or lost sons and the joy of family reunion. Even this brief survey should be sufficient to show the cohesion of Homeric poetry in which even the smallest details resonate throughout the overall structure.

Η ΓΟΝΙΚΗ ΜΕΡΙΜΝΑ ΣΤΟΝ ΟΜΗΡΟ

(Περίληψη)

Η ΓΟΝΙΚΗ ΜΕΡΙΜΝΑ είναι ένα από τα σημαντικότερα θέματα στην *Οδύσσεια*. Στην αρχή, είναι ο Ποσειδώνας, ο θυμωμένος πατέρας του Πολύφημου, ο οποίος είναι υπεύθυνος για τη δυσχερή επιστροφή του Οδυσσέα στην Ιθάκη, και στο τέλος, είναι οι θυμωμένοι γονείς των δολοφονημένων

6. Cf. Russo, Fernández-Galiano, Heubeck on υ 14-16.

μνηστήρων, οι οποίοι θέτουν την τελευταία απειλή στον Οδυσσέα. Το γεγονός ότι ο Οδυσσέας είναι πατέρας του Τηλέμαχου είναι ένα σημαντικό στοιχείο του χαρακτήρα του, ενώ οι ταλαιπωρίες της Πηνελόπης οφείλονται κυρίως στην ανησυχία της για το γιο της. Η θλίψη των γονέων για τους χαμένους ή αγνοούμενους γιους τους αποτελεί πρωταρχικό στοιχείο στο θρήνο του Λαέρτη και της Αντίκλειας και των «αναπληρωματικών» γονέων, Ευρύκλειας και Εύμαιου. Η γονική μέριμνα είναι επίσης σημαντική σε σχέση με τα θέματα της ταυτότητας και της αναγνώρισης. Η ομοιότητα του Τηλέμαχου με τον πατέρα του αναφέρεται επανειλημμένα και στις περιγραφές των τεκμηρίων αναγνώρισης, δηλαδή της ουλής και του τόξου, καθώς και τα δύο αναφέρουν τους γονείς του. Όλες οι παρομοιώσεις με γονείς σχετίζονται με το χαρακτηρισμό του Οδυσσέα, υπογραμμίζοντας το ρόλο του ως πατέρα και υπερασπιστή της οικογενείας του.

Η παρουσία του Ομήρου στο έργο του Ισοκράτη Παιδεία και πολιτική προπαγάνδα

ECCE TIBI EST EXORTUS ISOCRATES, [magister istorum omnium,] cuius e ludo tamquam ex equo Troiano meri principes exierunt. Με αυτή τη ρήση εγκωμιάζει ο Κικέρωνας (*De or.* 2, 94) τη σχολή του Ισοκράτη, από την οποία σαν από τον τρωικό δούρειο ίππο εξήλθαν αληθινόι ηγέμονες. Η παιδαγωγική και ρητορική δραστηριότητα του Ισοκράτη κατά το πρώτο ήμισυ του 4ου π.Χ. αιώνα είναι ιδιαίτερα σημαντική με τη σχολή του και τους λόγους του ασκεί καθοριστική επίδραση στην πνευματική και πολιτική ζωή της εποχής. Δεν προξενεί έκπληξη το γεγονός ότι ο Ισοκράτης στους λόγους του κάνει αναφορές στο μυθικό παρελθόν, και φυσικά στον Όμηρο, ο οποίος αποτέλεσε ένα από τα κύρια σχολικά αναγνώσματα της αρχαιότητας.¹ Στο κείμενο που ακολουθεί θα εξετάσουμε την παρουσία της ομηρικής ποίησης και μυθολογικής παράδοσης στο έργο του Ισοκράτη σε συσχετισμό με τη ρητορική παιδεία και τις πολιτικές του ιδέες.

*

Η εποχή του Ισοκράτη βρίσκεται κατ' αρχήν μακριά από μια τυφλή αποδοχή του μύθου. Η κριτική στάση ξεκίνησε ήδη τον 6ο π.Χ. αιώνα ιδιαίτερα έντονα με τον Ξενοφάνη, ο οποίος κατηγορήσε τον Όμηρο και τον Ησίοδο για τα ανθρώπινα ηθικά παραπτώματα που απέδωσαν στους θεούς, όπως κλοπές, μοιχείες και απάτες.² Η στάση αυτή θα καταλήξει στην αυ-

1. Ήδη στα τέλη του 6ου π.Χ. αιώνα ο Ξενοφάνης παρουσιάζει τον Όμηρο ως ευρέως διαδεδομένο σχολικό ανάγνωσμα (VS 21 B 10): *ἐξ ἀρχῆς καθ' Όμηρον ἐπιμαθηθήκασιν πάντες*. Χαρακτηριστικά είναι και τα λόγια του Νικήρατου στον Ξενοφώντα (Συμπ. 3, 5): *Ὁ πατήρ ὁ ἐπιμελούμενος ὅπως ἀνήρ ἀγαθὸς γενοίμην ἠγάγασέ με πάντα τὰ Όμήρου ἐπη μαθεῖν* και *ἦν δυναίμην ἂν Ἰλιάδα ὄλην και Ὀδύσειαν ἀπὸ στόματος εἰπεῖν*. Πρβλ. επίσης Ισοκρ. *Παρηγ.* 159· Πλάτ. *Πολ.* 606e· Η. I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, τ. I, Παρίσι 1981 (ανατ. της 6ης ἐκδ. 1964), σ. 33-35.

2. VS 21 B 11: *πάντα θεοῖς ἀνέθηκαν Όμηρός θ' Ἡσίοδος τε, / ὅσσα παρ' ἀνθρώποισιν οὐδέα και φόβος ἐστίν, / κλέπτειν μοιχεύειν τε και ἀλλήλους ἀπατεύειν*. Ο Πράκλειτος θα ζητήσει την απομάκρυνση του Ομήρου και του Αρχιλόχου από τους

στηρή κριτική του Πλάτωνα. Ο Πλάτων θα αρνηθεί την αλήθεια και την παιδευτική αξία της ποίησης και θα απομακρύνει τον Όμηρο από την πλατωνική πολιτεία.³ Το θέμα της ηθικής παρουσίας των θεών από τους ποιητές του παρελθόντος θίγει ο Ισοκράτης στην κριτική κατά του Πολυκράτη στο λόγο του Βούσιρις. Κατά τον Ισοκράτη, ο Πολυκράτης με τα όσα απέδωσε στο Βούσιρι, έναν απόγονο των θεών, μιμήθηκε τις βλασφημίες των ποιητών, οι οποίοι καταλόγισαν στους ίδιους τους θεούς πράξεις που δεν θα έλεγε κανείς ούτε για τους εχθρούς του (Βούσ. 38-40). Ο Ισοκράτης συνεχίζει εδώ την κριτική του Ξενοφάνη. *Κλοπαί, μοιχείαι, παρ' ανθρώποις θητείαί, παίδων βρώσεις, πατέρων έκτομαί, μητέρων δεσμοί* είναι μερικές από τις ανόσιες πράξεις που απέδωσαν οι ποιητές στους θεούς. Πίσω από τις κλοπές κρύβεται π.χ. η κλοπή των βοδιών του Απόλλωνα από τον Ερμή στον ομηρικό *Υμνον εις Έρμην* και πίσω από τις μοιχείες η ερωτική σχέση του Άρη και της Αφροδίτης, όπως τραγουδιέται απ' το Δημόδοκο στην Οδύσσεια.⁴ Ο Ισοκράτης παραθέτει και τιμωρίες που επιβλήθηκαν στους ποιητές γι' αυτή τους την ασέβεια (§ 39). Ο Όμηρος δεν αναφέρεται ονομαστικά, είναι φανερό όμως ότι κάποιες από τις ποινές αυτές υπαινίσσονται την παράδοση του ποιητή ως πλάνητος, άπορου και τυφλού.⁵ Στη συνέχεια εκφράζεται η θρησκευτική πεποίθηση

αγώνες (VS 22 B 42). Πρβλ. και τους υπαινιγμούς του Ευριπίδη *Ίφ. Ταύρ.* 386-391, *Ίφιακλ.* 1315-19, 1341-46

3. Βλ. κυρίως Πλάτ. *Πολ.* 377d κ.ε., 386a κ.ε., 595a κ.ε. Για την κριτική του Ομήρου κατά την αρχαιότητα και τη σχέση Πλάτωνα και ποίησης βλ. ενδεικτικά W. C. Greene, «Plato's View of Poetry», *HSPh* 29 (1918) 1-75· St. Weinstock, «Die platonische Homerkritik und ihre Nachwirkung», *Philologus* 82 (1927) 121-153· H. G. Gadamer, *Platon und die Dichter*, Φραγκφούρτη/M. 1934· H. V. Arfel, «Homeric Criticism in the Fourth Century B.C.», *TAPA* 69 (1938) 245-258· Fr. Mehmel, «Homer und die Griechen», *AfA* 4 (1954) 16-40· F. Buffière, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Παρίσι 1956, ιδιαίτερα σ. 13-22· J. Dalfen, *Polis und Poiesis. Die Auseinandersetzung mit der Dichtung bei Platon und seinen Zeitgenossen*, Μόναχο 1974· S. Rosen, *The Quarrel between Philosophy and Poetry, Studies in Ancient Thought*, Λονδίνο 1988, σ. 1-26· Th. Gould, *The ancient Quarrel between Poetry and Philosophy*, Princeton 1990, κεφ. 4, 6, 22· G. J. M. Bartelink, «Homer», *Reallex. für Ant. u. Christ.* 16, Στουτγάρδη 1994, στ. 122-123· Chr. Janaway, *Images of Excellence. Plato's Critique of the Arts*, Οξφόρδη 1995· P. Murray, *Platon on Poetry. Ion, Republic 376e-398b, Republic 595-608b*, Cambridge 1996, ιδιαίτερα σ. 1-32.

4. θ 266-366.

5. Για τις μυθολογικές παραδόσεις που χρησιμοποιεί ο Ισοκράτης στους λόγους του βλ. διεξοδικά P. B. Wagner, *Isokrates und der Mythos*, διδ. διατρ., Βιέννη 1968, γιζ το χωρίο σ. 16-20.

του Ισοκράτη ότι τέτοιοι λόγοι δεν είναι άξιοι μίμησης· αντίθετα, τόσο οι θεοί όσο και οι απόγονοί τους είναι ηθικώς άμεμπτοι⁶ (οὐδεμῶς ἠγοῦμαι κακίας μετασχεῖν, ἀλλ' αὐτούς τε πάσας ἔχοντας τὰς ἀρετὰς φῆναι καὶ τοῖς ἄλλοις τῶν καλλίστων ἐπιτηδευμάτων ἠγεμόνας καὶ διδασκάλους γεγενησθαι: § 41).

Ενώ στο παραπάνω χωρίο κύριο θέμα είναι η ηθική παρουσίαση των θεών, στον παραινετικό του λόγου *Πρὸς Νικοκλέα* (§ 42-49) ο Ισοκράτης διαμαρτύρεται για τη στάση των ακροατῶν ὅσον αφορά το ωφέλιμο. Οι ἄνθρωποι επαινούν βέβαια τους συμβουλευτικούς λόγους και τη γνωμικὴ ποίηση, ὅπως τον Ησίοδο, το Θέογνη και το Φωκυλίδη, ὁμως ἀντὶ γιὰ τις συμβουλές εκείνων προτιμοῦν να ασχολοῦνται με προσωπικὲς ἀνοησίες· πιο ευχάριστα παρακολουθοῦν τὴ φαυλοτάτην κομωδίαν παρά τις ρήσεις τῶν διακεκριμένων ποιητῶν. Ο Ισοκράτης εκφράζει τὴ θέση ὅτι οι περισσότεροι ἄνθρωποι στὴ ζωὴ τους δεν ἐπιδιώκουν το πιο χρήσιμο ἀλλὰ το πιο ευχάριστο (§ 45).⁷ Κατὰ συνέπεια, ὅποιοι ἐπιθυμῶν να ευχαριστήσῃ τους πολλούς πρέπει να ἀναζητῆ ὄχι τους πιο ωφέλιμους ἀλλὰ τους πιο μυθώδεις λόγους (μη) τοὺς ὠφελιμοτάτους τῶν λόγων ζητεῖν ἀλλὰ τοὺς μυθωδεστάτους: § 48). Χαρακτηριστικὰ παραδείγματα θεωροῦνται σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσιν ἡ τοῦ Ὅμηρου ποίησις καὶ ἡ τραγωδία. Για τον Ισοκράτη εἶναι ἄξιο θαυμασμοῦ ὅτι ἡ ομηρικὴ ποίηση καὶ οι πρώτοι εὐρετέες τῆς τραγωδίας ἀναγῶρισαν τὴ φύσιν των ἀνθρώπων καὶ παρουσίασαν θέματα ευχάριστα στο κοινόν. Ο Ὅμηρος διηγήθηκε σε μύθους τους αγῶνες καὶ τους πολέμους των ἡμιθέων, ἡ τραγωδία πρόβαλε τους μύθους σε αγῶνες καὶ πράξεις ἐπὶ σκηνῆς (§ 48 κ.ε.). Ο Ισοκράτης προτρέπει στὴ συνέχεια το Νικοκλή να μην ἀκολουθῆσῃ τὴ γνώμη των πολλῶν, ἀλλὰ να ἀντιμετωπίσει τον παραινετικό του λόγο με κριτήριο το χρήσιμο ὄχι το ευχάριστο (§ 50).

Στο χωρίο ο Ισοκράτης δεν ἀσχεῖ εὐθεία κριτικὴ κατὰ τῆς ομηρικῆς ποίησης· τῆς ἀναγνωρίζει μάλιστα τὴ ρεαλιστικὴ ἀντιμετώπιση του χαρακτῆρα των ἀνθρώπων καὶ τὴν ικανοποίηση που ἐπιφέρει στο κοινόν.⁸ Ἡ ιδέα ὁμως ὅτι τόσο ἡ ομηρικὴ ποίηση ὅσο καὶ ἡ τραγωδία δεν ἐπιδιώκουν το ωφέλιμο μας ὁδηγεῖ σ' ἓνα κύριο σημεῖο των παιδαγωγικῶν ιδεῶν του Ισοκράτη. Το ὠφέλιμον εἶναι κεντρικόν στοιχεῖο τῆς ἰσοκρατικῆς ρητο-

6. Για τις θρησκευτικὲς πεποιθήσεις του Ισοκράτη βλ. E. Mikkola, *Isokrates. Seine Anschauungen im Lichte seiner Schriften*, Ελσίνκι 1954, σ. 107-135.

7. Πρβλ. Ἄντιδ. 133, 221· *Εἰρ.* 109· *Πρὸς Ἀημόν.* 45· *Παρθ.* 1.

8. Πρβλ. Chr. Eucken, *Isokrates. Seine Positionen in der Auseinandersetzung mit den zeitgenössischen Philosophen*, Βερολίνο/Ν. Υόρκη 1983, σ. 246.

ρικής παιδείας.⁹ Ο Ισοκράτης στοχεύει στη δημιουργία εξαιρετων πολιτών, καθώς η ενασχόληση του μαθητή με τη ρητορική οδηγεί στη διαμόρφωση του χαρακτήρα του, στην καλλιέργεια του καλού κάγαθου πολίτη.¹⁰ Παρά τις αδυναμίες της ομηρικής ποίησης που διαπιστώνονται εδώ, ο Ισοκράτης δεν θα υιοθετήσει τελικά την αυστηρή κριτική του Πλάτωνα ούτε και θα αρνηθεί την αξία του Ομήρου. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο ποιητής ουδέποτε γίνεται αντικείμενο μεμονωμένης κριτικής. Ο Όμηρος ανήκει στα αναμφισβήτητα πρότυπα του παρελθόντος και η φήμη του είναι καθολικά αποδεκτή. Στο λόγο *Κατά τῶν Σοφιστῶν* αναφέρεται ως χαρακτηριστικό του ποιητή η σοφία, χάρις στην οποία απέκτησε *μεγίστην δόξαν* (§ 2),¹¹ και στο εγκώμιο *Ἑλένη* ο Ισοκράτης χαρακτηρίζει την ποίηση του Ομήρου ως *ἐπαφρόδιτον καὶ παρὰ πᾶσιν ὀνομαστὴν* (§ 65).¹² Η στάση του Ισοκράτη απέναντι στο μυθικό παρελθόν θα είναι όμως επιλεκτική και ερμηνευτική· θα επιλέξει τα στοιχεία εκείνα που μπορούν να συνδεθούν με τους παιδαγωγικούς και πολιτικούς του στόχους και θα τα ερμηνεύσει κατά τέτοιο τρόπο ώστε να προβάλλει τις προσωπικές του ιδέες σ' αυτά.

*

Στο προοίμιο του εγκωμίου *Ἑλένη* ο Ισοκράτης στρέφεται κατά των σωκρατικών και προηγούμενων σοφιστών, επειδή υπερηφανεύονται για την πραγμάτευση μιας υποθέσεως ἀτόπου και παραδόξου (§ 1). Πραγματικό ενδιαφέρον έχει αντίθετα η ενασχόληση με τα μεγάλα και ωφέλιμα

9. Πρβλ. *Ἑλέν.* 5· *Ἀντιδ.* 47, 175, 258, 269, 305· *Παραθ.* 1 κ.ε., 13 κ.ε.· *Πανηγ.*, 1, 189· *Φίλιπ.* 12-13· *Πρός Νικ.* 12· *Νικοκλ.* 10, 30· *Εἶρ.* 40.

10. Βλ. *Ἀντιδ.* 220: *οἶμαι γὰρ δήπου τοῦτο γε πάντας γινώσκειν, ὅτι σοφιστῆ μισθὸς κάλλιστός ἐστι καὶ μέγιστος, ἦν τῶν μαθητῶν τινες καλοὶ κάγαθοι καὶ φρόνιμοι γέγονται καὶ παρὰ τοῖς πολίταις εὐδοκιμοῦντες.* Πρβλ. επίσης *Ἀντιδ.* 255, 285· W. Steidle, «Redekunst und Bildung bei Isokrates», *Hermes* 80 (1952) 257-296· H. Wankel, *Kalos kai Agathos*, διδ. διατρ., Würzburg 1961, σ. 71 κ.ε.· F. Kühnert, «Die Bildungskonzeption des Isokrates», στο: R. Müller (επιμ.), *Der Mensch als Maß der Dinge*, Βερολίνο 1976, σ. 323-336, ιδιαιτέρως 334· E. Alexiou, *Ruhm und Ehre. Studien zu Begriffen, Werten und Motivierungen bei Isokrates*, διδ. διατρ., Χαϊδελβέργη 1995, σ. 55-67· του ιδίου, «*Τιμή, δόξα και καλοκαγαθία* εις τον Ισοκράτη: *Περὶ Ἀντιδόσεως* § 275-185», *Πλάτων* 47-48 (1995-96) 68-79.

11. Πρβλ. *Ξενοφ. Συμπ.* 4, 6, όπου ο Όμηρος χαρακτηρίζεται *σοφώτατος*. Βλ. επίσης *Πράκτ.*, VS 22 B 56· *Ξενοφ. Ἀπομν.*, 1, 4, 2 κ.ε.· *Αισχίν.* 1, 142· *Ἀριστοφ. Εἶρ.* 1096· *Λυκούργ. Κατὰ Λεωκρ.* 102 κ.ε.· *Πλούτ.* *Ἡθ.* 104d.

12. Πρβλ. *Παραθ.* 263.

Θέματα και τέτοια είναι αυτά που αφορούν στην πολιτική ζωή (§ 5). Στις § 11 κ.ε. γίνεται αναφορά στους κοινούς και πιστούς λόγους, οι οποίοι ασχολούνται με τα όμολογούμενα αγαθά ή καλά ή διαφέροντα ἐπ' ἀρετῆ. Το ότι ο Ισοκράτης μετά από αυτό το προοίμιο συντάσσει ένα εγκώμιο στην Ελένη, της οποίας η ηθική υπόσταση είχε συχνά τεθεί υπό αμφισβήτηση,¹³ προξενεί αρχικά έκπληξη. Δεν χωρεί αμφιβολία ότι πρόκειται για μια ρητορική άσκηση ενός επιδεικτικού λόγου, στενά συνδεδεμένου με το Ἑλένης ἐγκώμιον του Γοργία. Ο Ισοκράτης παρατηρεί ότι η επεξεργασία του θέματος από τον προκάτοχό του υπήρξε μια απολογία, πράγμα αντίθετο προς τις ρητορικές αρχές του εγκωμίου (§ 14). Ο Γοργίας είχε χαρακτηρίσει το λόγο του παίγνιον.¹⁴ Ο Ισοκράτης θα συναγωνισθεί εδώ το δάσκαλό του. Συγγράφως όμως, κι αυτό είναι σημαντικό για το ρήτορα, θα παρουσιάσει στο λόγο κύριες ηθικές και πολιτικές του ιδέες.

Ιδιαίτερο ρόλο στο εγκώμιο της Ελένης παίζει ο εκτεταμένος έπαινος του Θησέα (§ 18-38). Πρόκειται στην πραγματικότητα για ένα νέο εγκώμιο

13. Για πρώτη φορά κατηγορείται ανοικτά η Ελένη για μοιχεία σε ένα απόσπασμα του Ησιόδου (176 Μ.-W.): ὄς δ' Ἑλένη ἤσχευε λόχος ξανθοῦ Μενελάου. Ενδεικτικά αναφέρουμε ακόμη τις κατηγορίες του ποιητή Στρωγγίου και την ανασκευή τους με την παλιωφθία (βλ. Πλάτ. Φαίδρ. 243a; Ισοκρ. Ἑλέν. 64). Η Ελένη εμφανίζεται ως αμφισβητούμενη μορφή και στην τραγωδία, κυρίως στον Ευριπίδη (βλ. π.χ. Ἰφιδρομ. 229 κ.ε., Ἑκάβ. 265 κ.ε., Τρωάδ. 766 κ.ε., 969 κ.ε., Ὀρέστ. 129 κ.ε., 1110 κ.ε.). Για την Ελένη από την αρχαιότητα ως τη σύγχρονη εποχή βλ.: H. Homeyer, *Die spartanische Helena und der trojanische Krieg. Wandlungen und Wanderungen eines Sagen-Kreises vom Altertum bis zur Gegenwart*, Wiesbaden 1977. Πρβλ. επίσης M. Becker, *Helena. Ihr Wesen und ihre Wandlungen im Klassischen Altertum*, Λυζία 1939· L. B. Ghali-Kahil, *Les enlèvements et le retour d'Helène dans les textes et les documents figurés*, Παρίσι 1955· J.-L. Backès, *Le mythe d'Helène*, Clermont/Ferrand 1984· E. M. Moormann / W. Uitterhoeve, «Helena», *Lexikon der antiken Gestalten*, Στουτγάρδη 1995, σ. 313-318.

14. VS 82 B 11, 21: ἐπειράθην καταλῶσαι μόμον ἀδικίαν καὶ δόξης ἀραθίαν, ἐβουλήθην γράφαι τὸν λόγον Ἑλένης μὲν ἐγκώμιον, ἐμὸν δὲ παίγνιον. Για το Ἑλένης ἐγκώμιον του Γοργία και τη σχέση του με την Ἑλένη του Ισοκράτη βλ. κυρίως Ghali-Kahil, *Hélène* (σημ. 13), σ. 145 κ.ε.· V. Buchheit, *Untersuchungen zur Theorie des Genos Epideiktikon von Gorgias bis Aristoteles*, Μόναχο 1960, σ. 27 κ.ε.· Eucken, *Isokrates* (σημ. 8), σ. 74 κ.ε.· L. Braun, «Die schöne Helena, wie Gorgias und Isokrates sie sehen», *Hermes* 110 (1982) 158-174. Πρβλ. επίσης J. Poulakos, «Gorgias' and Isocrates' Use of the Encomium», *The Southern Speech Communication Journal* 51 (1986) 300-307· K. Tuszyńska-Maciejewska, «Gorgias' and Isocrates' Different Encomia of Helen», *Eos* 75 (1986) 279-289.

κώμιο εντός άλλου εγκωμίου.¹⁵ Ο Ισοκράτης χρησιμοποιεί το μύθο της αρπαγής της Ελένης από το Θησέα¹⁶ ως ευκαιρία για να επαινέσει το μυθικό ήρωα και μέσω αυτού την Ελένη. Ο Θησέας περιγράφεται ως ολοκληρωμένη προσωπικότητα που συγκεντρώνει όλες τις αρετές. 'Άλλοι από τους διακεκριμένους, λέει ο Ισοκράτης, στερήθηκαν ανδρείας, σοφίας ή κάποιου άλλου μέρους αρετής, ο Θησέας απέκτησε τέλεια κρετή (παντελή τήν ἀρετήν κτησάμενον: § 21). Η ήττα μιας τέτοιας προσωπικότητας από το κάλλος ερμηνεύεται από τον Ισοκράτη ως ανωτερότητα της Ελένης (§ 18, § 21). Η Ελένη κυριάρχησε της αρετής και σωφροσύνης του Θησέα (§ 38). Η συνεχής αναφορά του Ισοκράτη στις ηθικές αρετές του ήρωα δεν είναι τυχαία είναι φανερό η προσπάθειά του να συνδυάσει την αισθητική ωραιότητα της Ελένης με εσωτερικές αρετές του Θησέα και χρησιμοποιεί την έννοια του κάλλους με ευρεία σημασία. Όπως σωστά παρατηρεί ο Eucken,¹⁷ το κάλλος γίνεται το κύριο θέμα του λόγου, ενώ δεν τίγεται καθόλου το θέμα της αμφισβητούμενης συμπεριφοράς της Ελένης. Με παρόμοιο τρόπο περιγράφεται και ο ρόλος του Πάρη στην έριδα ανάμεσα στις τρεις θεές. Ο Πάρης υπήρξε, κατά τον Ισοκράτη, άνδρας με ιδιαίτερες διανοητικές ικανότητες, διαφορετικά δεν θα κρινόταν άξιος να αποφανθεί για το κάλλος θεών (τόν πολύ τή γνώμη διαφέροντα: § 47)). Η επιλογή της Ελένης δεν στόχευε στις ηδονές αλλά στη συγγένεια με το Δία, λόγω της θεϊκής της καταγωγής (§ 43),¹⁸ και στο κάλλος (§ 48). Ο Τρωικός πόλεμος ως έρωσ των πόγων (§ 52) υπήρξε επίσης έκφραση ενός δημιουργικού έρωτα προς το ωραίο, στον οποίο μετείχαν όχι μόνο Έλληνες και βάρβαροι αλλά και οι θεοί και οι απόγονοί τους. Η αξία που αποκτά το κάλλος στο εγκώμιο κορυφώνεται στον έπαινό του στις § 54 κ.ε. Το κάλ-

15. Πρβλ. J. Poulakos, «Argument, Practicality, and Eloquence in Isocrates' Helen», *Rhetorica* 4 (1986) 1-19, ιδιαίτερα σ. 12 κ.ε. με σχμ. 37· Alexiou, Ruhm (σχμ. 10), σ. 93. Πρβλ. επίσης Αριστ. *Ῥητορ.* 1418a 33-34.

16. Βλ. Απολλόδ. *Βιβλ.* 3, 10, 7· Πλούτ. *Θησ.* 31-34· Πάυσ. 1, 41, 4· 3, 18, 15· Διόδ. *Σικ.* 4, 63. Βλ. και τις σχετικές αναφορές των: R. Engelmann, «Helena II», στο: W. H. Roscher (επιμ.), *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* I, 2, Λιψία 1886-90, στ. 1932-35· E. Bethe, «Helene», *RE* VII, 2, Στουτγάρδη 1912, στ. 2828-29· T. Gants, *Early Greek Myth. A Guide to Literary and artistic Sources*, Βαλτιμόρη/Λονδίνο 1993, σ. 288-291.

17. Eucken, *Isokrates* (σχμ. 8), σ. 81. Βλ. επίσης Braun, *Helena* (σχμ. 14), σ. 172.

18. Πρβλ. *Ἑλέν.* 16. Ἡδη στον Ὅμηρο η Ελένη εμφανίζεται ως κόρη του Δία, βλ. π.χ. Γ 199: *Διός ἐκγεγαυία*· Γ 418· δ 219· Γ 426: *κοίτη Διός*· δ 227: *Διός θυγάτηρ*.

λος χαρακτηρίζεται ως *σεμνότατον καὶ τιμώτατον καὶ θεϊότατον τῶν ὄντων*. Η αισθητική όμως ωραιότητα συνδέεται εκ νέου με ηθική ωραιότητα, καθώς ο Ισοκράτης χαρακτηρίζει την *ἀρετήν* ως *τὸ κάλλιστον τῶν ἐπιτηδευμάτων*.

Η σημασία που αποδίδει ο Ισοκράτης στον έπαινο του αισθητικού και εσωτερικού κάλλους σχετίζεται με βασικές αρχές της ρητορικής του παιδείας. Ο επιτυχημένος ρητορικός λόγος, το εὖ λέγειν, προϋποθέτει την εξαίρετη αισθητική επεξεργασία του λόγου και το ωφέλιμο, ηθικῶς άμεμπτο περιεχόμενο.¹⁹ Ο λόγος, υποστηρίζει ο Ισοκράτης, είναι *εἶδωλον ψυχῆς, εἰκόνα δὴλ. ὅλης τῆς προσωπικότητας του ανθρώπου* (*Ἀντίδ.* 255). Το εγκώμιο της Ελένης είναι ρητορική άσκηση. Δείχνει όμως χαρακτηριστικά τον τρόπο με τον οποίο ο Ισοκράτης ερμηνεύει το μύθο και συνδάζει στοιχεία της ρητορικής του παιδείας με το μυθικό παρελθόν.

*

Ένα όμως ακόμη θέμα αποκτά ήδη στο εγκώμιο της Ελένης ιδιαίτερη σημασία και θα αποτελέσει το χώρο στον οποίο η ομηρική ποίηση και ο Τρωικός πόλεμος θα δεχθούν τον κύριο έπαινο του Ισοκράτη. Πρόκειται για την κατ' ἐξοχήν πολιτική του ιδέα, δηλ. την πανελλήνια ιδέα.²⁰ Κατά τον Ισοκράτη η Ελένη είναι η αιτία που οι Έλληνες δεν είναι υποδουλωμένοι στους βαρβάρους (§ 67-68). Οι Έλληνες ομονόησαν και εκστράτευσαν εναντίον τους και για πρώτη φορά η Ευρώπη έστηκε τρόπαιο κατά της Ασίας. Κατ' αυτό τον τρόπο ο Τρωικός πόλεμος δεν ερμηνεύεται ως προσωπική διαμάχη, αλλά ως σύγκρουση εθνών και ηττίρων.

19. Πρβλ. *Ἀντίδ.* 46-50, 269, 275 κ.ε.· *Πανηγ.* 4, 48-50· *Παρθ.* 2. Βλ. επίσης Steidle, *Redekunst* (σημ. 10), σ. 270· Alexiou, *Ruhm* (σημ. 10), σ. 56-58.

20. Πρβλ. W. Jaeger, *Paideia. Die Forwung des griechischen Menschen*, τ. III, Βερολίνο 1947, σ. 127· G. A. Kennedy, «Isocrates' *Encomium of Helen: a Panhellenic Document*», *TAPA* 89 (1958) 77-83· Eucken, *Isokrates* (σημ. 8), σ. 92. Για την πανελλήνια ιδέα και γενικότερα για τις πολιτικές ιδέες του Ισοκράτη βλ. κυρίως J. Kießler, *Isokrates und die panhellenische Idee*, διδ. διατρ., Μόναχο 1911· G. Mathieu, *Les idées politiques d'Isocrate*, Παρίσι 1925· K. Bringmann, *Studien zu den politischen Ideen des Isokrates*, Göttingen 1965· G. Dobesch, *Der panhellenische Gedanke im 4. Jh. v. Chr. und der «Philippos» des Isokrates. Untersuchungen zum korinthischen Bund*, Βιέννη 1968· A. Moulakis, *Homonoia. Eintracht und die Entwicklung eines politischen Bewußtseins*, Μόναχο 1973, σ. 54 κ.ε.· H.-G. Kleinow, *Die Überwindung der Polis im frühen 4. Jahrhundert v. Chr. Studien zum epitaphischen Tatenkatalog und zu den panhellenischen Reden bei Lysias, Platon und Isokrates*, διδ. διατρ., Erlangen-Nürnberg 1981.

Η ερμηνεία αυτή της Τρωικής εκστρατείας δεν είναι νέα· τις ρίζες της βρίσκουμε ήδη στον Ηρόδοτο και το Θουκυδίδη και στη συνέχεια στον Ευριπίδη.²¹ Στον Ισοκράτη όμως η ιδέα αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα, καθώς συνδέεται άμεσα με τις πολιτικές ιδέες του ρήτορα. Ο Τρωικός πόλεμος παρουσιάζεται ως παράδειγμα για τους συγχρόνους, άξιο προς μίμηση. Εμφανίζεται εκ νέου στον *Παηγηγυρικό* (§ 158-159ε), στο λόγο όπου ο Ισοκράτης θα επιχειρήσει να προτρέψει την Αθήνα και Σπάρτη σε ομόνοια μεταξύ τους και σε πόλεμο εναντίον των Περσών. Ο Ισοκράτης χρησιμοποιεί ελαφρώς παραλλαγμένη μια ρήση από τον *Ἐπιτάμιο* του Γοργία,²² υποστηρίζοντας ότι οι στρατιωτικοί αγώνες των Ελλήνων κατά των βαρβάρων έχουν οδηγήσει σε ύμνους οι οποίοι τραγουδιούνται στις εορτές, ενώ οι πόλεμοι μεταξύ των Ελλήνων σε θρήνους που ανακαλούνται στη μνήμη σε περίοδο συμφροδίας. Αυτό δικαιολογεί και τη φήμη της ομηρικής ποίησης. Ακριβώς επειδή ο Όμηρος εγκωμιάσε τους πολεμήσαντες εναντίον των βαρβάρων, απέκτησε μεγαλύτερη δόξα (*μείζω λαβεῖν δόξαν*). Η τιμητική παρουσία του Ομήρου στους μουσικούς αγώνες²³ και στην εκπαίδευση των νεότερων αποδίδεται σ' ένα βασικό παιδαγωγικό σκοπό των προγόνων: τη διατήρηση της έχθρας προς τους βαρβάρους και τη μίμηση των αρετών των ομηρικών ηρώων με την επιθυμία για παρόμοια έργα.²⁴

Είναι αξιοσημείωτη η προσπάθεια του Ισοκράτη όχι μόνο να τονίσει τη σημασία της ομηρικής ποίησης, αλλά και να ερμηνεύσει κίνητρα και προθέσεις των προγόνων.²⁵ Με τη συγκεκριμένη ερμηνεία του Τρωικού πολέμου ο ρήτορας προβάλλει τις προσωπικές του ιδέες στο μυθικό παρελθόν,

21. Βλ. Ηρόδ. 1, 4· Θουκ. 1, 3· Ευριπ. *Ἀνδρομ.* 680-681· *Τρωάδ.* 931-937· *Ἴφιγ.* Αὐλ. 1269-75, 1378-1401, Πρβλ. Wagner, *Mythos* (σημ. 5), σ. 62· Homeyer, *Helena* (σημ. 13), σ. 46.

22. VS 82 B 5b: τὰ μὲν κατὰ τῶν βαρβάρων τρόπαια ἦμους ἀπαιτεῖ τὰ δὲ κατὰ τῶν Ἑλλήνων θρήνους.

23. Πρβλ. Λυκούργ. *Κατὰ Λεωκρ.* 102: οὗτω γὰρ ἐπέλαβον ἡμῶν οἱ πατέρες σπουδαῖον εἶναι ποιητῆν, ὥστε νόμον ἔθεντο καθ' ἑκάστην πεντητηρίδα τῶν Παρθναίων μόνον τῶν ἄλλων ποιητῶν ἄφωρδεῖσθαι τὰ ἔπη, ἐπίδειξιν ποιούμενοι πρὸς τοὺς Ἕλληνας, ὅτι τὰ κάλλιστα τῶν ἔργων προηροῦντο.

24. Πρβλ. *Παρθ.* 42. Για το θέμα «Ἑλληνες-βάρβαροι» κατά την αρχαιότητα βλ. J. Jüthner, *Hellenen und Barbaren. Aus der Geschichte des Nationalbewußtseins*, Λνζίκ 1923· E. Hall, *Inventing the Barbarian. Greek Self-Definition through Tragedy*, Οξφόρδη 1989· A. Dihle, *Die Griechen und die Fremden*, Μόναχο 1994.

25. Πρβλ. K. Jost, *Das Beispiel und Vorbild der Vorfahren bei den attischen Rednern und Geschichtsschreibern bis Demosthenes*, Paderborn 1936, σ. 144-145.

το οποίο χρησιμοποιεί ως παράδειγμα για να προπαγανδίσει τις πολιτικές του ιδέες. Οι ιδέες αυτές παύουν έτσι να είναι προσωπικές, θεμελιώνονται σε κοινά αναγνωρισμένα πρότυπα του παρελθόντος.²⁶

Έχει όμως ενδιαφέρον να παρατηρήσει κανείς ότι και εδώ ο Ισοκράτης —κι αυτό είναι ενδεικτικό της κριτικής του στάσης απέναντι στο μύθο²⁷— αποφεύγει την εξιδανίκευση του παρελθόντος. Τα παραδείγματα των ηρώων του Τρωικού πολέμου δεν είναι αζεπέραστα: αποτελούν μέτρο σύγκρισης για τους νεότερους που κάλλιστα μπορούν να τα συναγωνισθούν. Στο προοίμιο του λόγου του *Ευαγόρας* (§ 5 κ.ε.) ο Ισοκράτης διαμαρτύρεται για την έλλειψη εγκωμίων σε σύγχρονους άγαθούς άνδρες. Ποιος δεν θα στενοχωρηθεί, λέει χαρακτηριστικά, όταν βλέπει ότι αυτοί που έζησαν περί τα Τρωικά και ακόμη παλαιότερα τόσο επαινούνται σε ύμνους και τραγωδίες, ενώ ο ίδιος γνωρίζει εκ των προτέρων ότι, ακόμη κι αν τους ξεπεράσει (μηδ' αν υπερβάλλη τὰς ἐκείνων ἀρετὰς), δεν θά τύχει παρόμοιων επαίνων; Σε συνέχεια των *Ἐπινίκων* των λυρικών ποιητών του παρελθόντος, Πινδάρου και Βακχυλίδη,²⁸ ο Ισοκράτης θα συναγωνισθεί την ποίηση και θα αναλάβει με τη σύνταξη ενός πεζού εγκωμίου να εξυμνήσει ένα σύγχρονό του, τον Κύπριο βασιλιά Ευαγόρα. Στην § 65 ο Ισοκράτης συγκρίνει ευθέως την Τρωική εκστρατεία με τον πόλεμο του Ευαγόρα εναντίον των Περσών. Μ' ένα απλό λογικό επιχείρημα ο αγώνας του Ευαγόρα κρίνεται ανώτερος, καθώς οι ήρωες του Τρωικού πολέμου κατέκτησαν με τη βοήθεια όλης της Ελλάδας μόνο την Τροία, ενώ ο Ευαγόρας έχοντας μόνο μία πόλη πολέμησε εναντίον ολόκληρης της Ασίας.²⁹

26. Πρβλ. G. Schmitz-Kahlmann, *Das Beispiel der Geschichte im politischen Denken des Isokrates*, Λιψία 1939, σ. 39 κ.ε.: Β. Λαυρόντζ, «Ο μύθος στην πολιτική του Ισοκράτη», *Αθηνα* 51 (1942) 72-92. Πρβλ. επίσης C. D. Hamilton, «Greek Rhetoric and History: the Case of Isocrates», στο: G. W. Bowersock / W. Burkert / M. C. J. Putnam (επιμ.), *Arktouros. Hellenic Studies presented to B. M. W. Knox*, Βερολίνο/Ν. Υόρκη 1979, σ. 290-298.

27. Πρβλ. Buchheit, *Genos Epideiktikon* (σημ. 14), σ. 72-73.

28. Πρβλ. E. J. Conrotte, «Pindare et Isocrate, le lyrisme et l'éloge funèbre», *Le Musée Belge* 2 (1898) 168-187· G. Fraustadt, *Encomiorum in litteris Graecis usque ad Romanam aetatem historia*, διδ. διατρ., Λιψία 1909, σ. 57-63· B. Tsirimbas, *Die Stellung der Sophistik zur Poesie im V. und IV. Jahrhundert bis zu Isokrates*, Μόναχο 1936, σ. 34 κ.ε.: W. H. Race, «Pindarie Encomium and Isocrates' *Evagoras*», *TAPA* 117 (1987) 131-155· M. Vallozza, «Alcuni motivi del discorso di lode tra Pindaro e Isocrate», *QUCC* 64 (1990) 43-58. Γενικά για το εγκώμιο στην αρχαιότητα βλ. L. Pernot, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain. I: Histoire et technique. II: Les valeurs*, Παρίσι 1993.

29. Βλ. επίσης Πανηγ. 83· Φύλιπ. 111-112.

Συγχρόνως ο Ισοκράτης τονίζει τη συμβολή των εγκωμίων στη φήμη που αποικτά ένα γεγονός. Αν ο Ευαγόρας είχε το ίδιο πλήθος επαινετών, όπως οι ήρωες του Τρωικού πολέμου, θα αποκόμιζε πολύ μεγαλύτερη δόξα (πολύ ἂν μείζων καὶ τὴν δόξαν αὐτῶν ἔλαβεν: § 65). Ὅχι η πράξη λοιπόν αυτή καθαυτή, αλλά ο ρόλος των ποιητῶν και ρητόρων εγγυάται, κατά τον Ισοκράτη, το μέγεθος της δόξας.³⁰

Ἐστερα από τα παραπάνω δεν εκπλήσσει το γεγονός ότι και η νέα πανελλήνια εκστρατεία κατά των Περσῶν θα έχει ὄχι μόνο πρότυπο, αλλά και μέτρο σύγκρισης τον Τρωικό πόλεμο και τους υμνητές του. Η κατάκτηση μιας μόνο πόλης, δηλ. της Τροίας, και οι ἐπαινῶνες που ακολούθησαν παραβάλλονται στον Πανηγυρικό (§ 186) με το επίτευγμα της κατάκτησης ολόκληρης της Ασίας: ὅπου γὰρ οἱ πρὸς Ἀλέξανδρον πολεμήσαντες και μίαν πόλιν ἐλόνητες τοιοῦτων ἐπαίνων ἠξιώθησαν, ποίων τινῶν χρὴ προσδοκᾶν ἐγκωμίων τεύξεσθαι τοὺς ὅλης τῆς Ἀσίας κρατήσαντας; Η ἐξύμνηση του Τρωικού πολέμου εἶναι το μέτρο των ἐπαίνων που σε πολλαπλάσιο βαθμὸ θα αναμένει τις νέες επιτυχίες. Ο Ισοκράτης προαναγγέλλει τη δέσμευση των ποιητῶν και ρητόρων να καταβάλουν ολοκληρωτική προσπάθεια, για να αφήσουν μνημείο αντάξιο της προσωπικής τους διάδοιας και της αρετῆς των ανδρῶν.

*

Ας προσεγγίσουμε τώρα τον τελευταίο λόγο του Ισοκράτη, τον Παναθηναϊκό. Στο προοίμιο του λόγου ο Ισοκράτης θα αναφερθεί, μεταξύ των άλλων, σ' ένα επεισόδιο με κάποιους ἄσημους σοφιστές, οι οποίοι συζητούν για την ποίηση, και ειδικά για τον Ησίοδο και τον Ὅμηρο, απαγγέλλουν τους στίχους εκείνων και επαναλαμβάνουν τα λόγια άλλων χωρίς να επινοοῦν κάτι προσωπικό (οὐδὲν μὲν παρ' αὐτῶν λέγοντες: § 18). Η κριτική που ασκεί ἐδῶ ο Ισοκράτης εστιάζεται στη σημασία της προσωπικής συμβολῆς σε μια τέχνη.³¹ Ο ἴδιος θα αφιερώσει λίγο αργότερα ένα ικανὸ τμή-

30. Και ο Πίνδαρος τονίζει τη σημασία των ὕμνων για την απόκτηση δόξας: βλ. π.χ. Πυθ. 3, 114-115: ἄ δ' ἀρετὰ κλειναῖς ἀοιδαῖς / χρῶνιά τελέθει. Πρβλ. επίσης Νεμ. 7, 12-13· Η. Maehler, *Die Auffassung des Dichterberufs im frühen Griechentum bis zur Zeit Pindars*, Göttingen 1963, σ. 85 κ.ε.

31. Στον Πανηγ. 10 ο Ισοκράτης τονίζει χαρακτηριστικά: ἠροῦμαι δ' οὕτως ἂν μεγίστην ἐπίδοσιν λαμβάνειν και τὰς ἄλλας τέχνας και τὴν περὶ τοὺς λόγους φιλοσοφίαν, εἴ τις θαυμάζει και τιμῆ μὴ τοὺς πρότους τῶν ἔργων ἀρχομένους ἀλλὰ τοὺς ἀρισθ' ἕκαστον αὐτῶν ἐξεργαζομένους, μηδὲ τοὺς περὶ τούτων ζητοῦντας λέγειν, περὶ ὧν μηδεὶς πρότερον εἰρηκεν, ἀλλὰ τοὺς οὕτως ἐπισταμένους εἰπεῖν, ὡς οὐδεὶς ἂν ἄλλος δύναται.

μα του λόγου του στον έπαινο ενός ομηρικού ήρωα, του Αγαμέμνονα (§ 76-83). Σε αντίθεση με τους άσημους σοφιστές που περιορίστηκαν στη μίμηση άλλων, ο Ισοκράτης θα προσπαθήσει να επιτύχει μια προσωπική επίδοση και να πλέξει το εγκώμιο του ήρωα. Ο ρήτορας δικαιολογεί το εγκείρημά του με την επιθυμία του να αποκαταστήσει τον Αγαμέμνονα, ο οποίος δεν έτυχε φήμης ανάξιας του έργου του (§ 75).

Το εγκώμιο του Αγαμέμνονα συγκεντρώνει κατά τον καλύτερο τρόπο παιδαγωγικές και πολιτικές ιδέες του Ισοκράτη. Ο Αγαμέμνων είναι εδώ ο ομηρικός ήρωας *par excellence*, στο πρόσωπο του οποίου ο Ισοκράτης παρουσιάζει τον εθνικό ηγέτη μιας πανελλήνιας εκστρατείας.³² Ο Αγαμέμνων είναι ο μόνος που αξιόθηκε να γίνει στρατηγός άπασης τής Έλλάδος (§ 76). Με τη δύναμη που απέκτησε απέφυγε κάθε πράξη εις βάρος των Ελλήνων· πέτυχε αντίθετα την ομόνοια μεταξύ τους και επιχείρησε πόλεμο εναντίον των βαρβάρων, ο οποίος ξεπέρασε σε ωραιότητα και ωφέλεια (κάλλιον στρατήγημα και τοίς Έλλησιν όφελιμώτερον: § 78) κάθε άλλο στρατήγημα σύγχρονο ή μεταγενέστερο. Αξίζει να επισημανθεί ο συνδυασμός του καλοῦ και του όφελίμου, των δύο κεντρικών στοιχείων της ισοκρατικής ρητορικής. Η εκστρατεία του Αγαμέμνονα δεν στόχευε στον εντυπωσιασμό, αλλά ήταν εύλογα προς τους Έλληνες.³³ Τα αίτια και οι στόχοι του Τρωικού πολέμου ερμηνεύονται εκ νέου ως έκφραση της πανελλήνιας ιδέας. Η Ελένη του Μενελάου ήταν μόνο η αφορμή (λόγῳ), στην πραγματικότητα (έργῳ) η εκστρατεία επιδίωκε την αντιμετώπιση των βαρβάρων και των δεινών της Ελλάδας από αυτούς (§ 80).

Οι κύριες αρετές που αποδίδει ο Ισοκράτης στον Αγαμέμνονα είναι η γρόνησις και το άμεινον βουλευέσθαι ύπερ τής τών άλλων σωτηρίας (§ 82).

32. Το εγκώμιο του Αγαμέμνονα στον Παναθηναϊκό έχει ως πρότυπο τον έπαινο του Ηρακλή στο λόγο Φίλιππος (§ 111-112). Ο Ισοκράτης χρησιμοποιεί τη μυθική παράδοση της εκστρατείας του Ηρακλή κατά της Τροίας και καλεί το Φίλιππο να μιμηθεί τον πρόγονό του και να ηγηθεί μιας πανελλήνιας εκστρατείας κατά των Περσών. Είναι πιθανό, αν και όχι δεσμευτικό, ότι πίσω από το εγκώμιο του Αγαμέμνονα στον Παναθηναϊκό κρύβεται μια νέα παρότρυνση στο Μακεδόνα βασιλιά. Πρβλ. F. Blass, *Die attische Beredsamkeit*, τ. II, 2η έκδ., Λιψία 1892, σ. 321· P. Wendland, «Beiträge zur athenischen Politik und Publicistik des vierten Jahrhunderts. 1: König Philippos und Isokrates», *Göt. Ges. Nachr.* 1910, σ. 147 κ.ε.· Mathieu, *Les idées* (σημ. 20), σ. 170 κ.ε.· Schmitz-Kahlmann, *Beispiel* (σημ. 26), σ. 54-55· H. Wersdörfer, *Die philosophie des Isokrates im Spiegel ihrer Terminologie*, διδ. διατρ., Λιψία 1940, σ. 63 σημ. 70.

33. Πρβλ. Φίλιπ. 145, όπου ο Ισοκράτης παρατηρεί ότι οι ήρωες της τρωικής εκστρατείας απέκτησαν ισόθεον και παρά πάσιν όνομαστήν δόξαν εξαιτίας των ευεργεσιών τους προς τους Έλληνες.

Το στράτευμα του Αγαμέμνονα αποτελούσαν μεταξύ των άλλων και πολλοί απόγονοι θεών, οι οποίοι ήταν γεμάτοι πάθη, όπως οργή, θυμό, φθόνο, φιλοτιμία. Υπό αυτή την έννοια ο Ισοκράτης δεν εξαιρεί τον Αγαμέμνονα για την ανδρεία του αλλά για τις διανοητικές του ικανότητες, με τις οποίες πέτυχε να διατηρήσει ένα τέτοιο στράτευμα επί δέκα ολόκληρα χρόνια.³⁴

Με τον έπαινο αυτό επανερχόμαστε σε βασικές αρχές της ισοκρατικής παιδείας. Στο λόγο του *Περί Ἀντιδόσεως* ο Ισοκράτης υποστηρίζει ότι η ενασχόληση του μαθητή με τη ρητορική δεν οδηγεί μόνο στο *εὖ λέγειν*, αλλά και στο *εὖ φρονεῖν*, στην καλλιέργεια των διανοητικών του ικανοτήτων, τόσο στο συγκεκριμένο λόγο όσο και σε κάθε άλλη πράξη (§ 277).³⁵ *Σοφοί* είναι εκείνοι οι οποίοι με τη γνώμη τους επιτυγχάνουν το καλύτερο δυνατό αποτέλεσμα (τους ταῖς δόξαις ἐπιτυγχάνειν ὡς ἐπὶ τὸ πολλὸ τοῦ βελτίστου δυναμένου), φιλόσοφοι δε αυτοὶ που ασχολούνται με τα επιτηδεύματα εκείνα που θα επιφέρουν το ταχύτερο αυτή τη φρόνηση (*Αντιδ.* 271). Η φρόνηση είναι μία από τις κατ' ἐξοχήν αρετές της ισοκρατικής παιδείας και αυτήν αποδίδει ο Ισοκράτης στον Αγαμέμνονα.³⁶ Διαπιστώνεται εκ νέου το πόσο στενά συνδέεται η ισοκρατική ρητορική παιδεία με την πολιτική ζωή και η επιμονή με την οποία ο Ισοκράτης προβάλλει τις προσωπικές του ιδέες στο μυθικό παρελθόν.

34. Αυτό είναι και το νέο πρότυπο του ιδανικού στρατηγού, το οποίο κατά τον καλύτερο τρόπο ενσαρκώνει ο Αθηναίος στρατηγός Τιμόθεος (*Αντιδ.* 115-128). Βλ. διεξοδικά Alexiou, Ruhm (σημ. 10), σ. 71-74, 190 σημ. 27.

35. Πρβλ. την προτροπή του Ισοκράτη στο Νικολλή (*Εὐαγ.* 80): ὡς ἅπασι μὲν προσήκει περὶ πολλοῦ ποιῆσθαι τὴν φρόνησιν, μάλιστα δ' ἡμῖν τοῖς πλείστον καὶ μεγίστων κινήσι οἴσιν. Βλ. επίσης Νικολλ. 7: Ἀντιδ. 255· Πανηγ. 48-49· Πανاث. 30-32· Η. Wilms, *Techne und Paideia bei Xenophon und Isokrates*, διδ. διατρ., Στουτγάρδη/Λιψία 1995, σ. 216 κ.ε.

36. Έχει ενδιαφέρον στο σημείο αυτό και ένας παραλληλισμός του ρόλου του Αγαμέμνονα ως αρχιστράτηγου των Ελλήνων και των θέσεων του Ισοκράτη για τη ρητορική του δραστηριότητα στο προσώμιο του Παναθηναϊκοῦ. Ο Ισοκράτης περιφρόνησε τους λόγους μυθώδεις, τερατείας καὶ ψευδολογίας μεστοῦς (§ 1)· υπήρξε ἡγεμῶν τῶν λόγων εκείνων που πρόέτρεψαν τους Έλληνες σε ομόνοια μεταξύ τους και σε πόλεμο εναντίον των Περσών (§ 13). Αυτές είναι και οι ωραιότερες και ωφελιμότερες πράξεις (καλλίους, μείζους, συμφερούσας; § 14). Η αντιστοιχία σε λεξιλόγιο και περιεχόμενο προς το εγκώμιο του Αγαμέμνονα είναι προφανής. Ο Ισοκράτης ως ρήτωρ της πανελληνίας ιδέας αποδίδει στον εαυτό του το ρόλο του «Αγαμέμνονα της ρητορικής». Πρβλ. Alexiou, Ruhm (σημ. 10), σ. 144-145· Y. L. Too, *The Rhetoric of Identity in Isocrates. Text, Power, Pedagogy*, Cambridge 1995, σ. 133 κ.ε.

HOMER BEI ISOKRATES
 PAIDEIA UND POLITISCHE PROPAGANDA

(Zusammenfassung)

ALS PUBLIZIST UND LEHRER der Rhetorik nimmt Isokrates im griechischen Denken der ersten Hälfte des 4. Jh. v. Chr. eine zentrale Stelle ein. Er hat so eine erfolgreiche Schule schaffen können, aus der nach Cicero *tamquam ex equo Troiano meri principes exierunt* (*De or.* 2, 94). In unserer Untersuchung wird das Ziel unternommen, ein Bild von der Darstellung Homers, eines der beliebtesten Schulautoren der Antike, bei Isokrates zu zeichnen, im Zusammenhang mit seinen erzieherischen und politischen Ideen.

*

Die philosophische Mythen- und Dichterkritik, die mit Xenophanes gleich überaus heftig angefangen und in Platon ihren Höhepunkt erreicht hatte, findet ihren deutlichen Niederschlag auch bei Isokrates. In der Kritik an Polykrates im *Busiris* bezeichnet Isokrates die unmoralischen Götterdarstellungen der Dichter als *βλασφημίας* (§ 38-40) und erwähnt Verbrechen wie Diebstahl, Ehebruch usw., die den Göttern zugeschrieben wurden. Man denkt hier an Hermes und den Diebstahl der Rinder Apollons im Hermeshymnus oder an den Ehebruch von Ares und Aphrodite im achten Buch der Odyssee. Isokrates schließt sich mit ähnlichem Vokabular an Xenophanes an. Er zählt zudem eine Reihe von Strafen auf, welche die Dichter für ihre Irreligiosität getroffen haben.

Während an der genannten Stelle die religiöse Kritik im Vordergrund steht, kritisiert Isokrates in der Rede *An Nikokles* (§ 42-49) das Verhalten der Menschen gegenüber dem Nützlichen. Die gnomische Dichtung und beratende Prosa halten zwar alle für nützlich, aber sie hören nicht gerne darauf. Wer etwas dichten oder schreiben will, das der Menge gefällt, darf nicht das Nützliche suchen, sondern das Sagenhafte. Neben der Tragödie wird auch die homerische Dichtung als Beispiel genannt. Sie hat die Natur der Menschen richtig erkannt und von Kämpfen der Halbgötter in Mythen erzählt. Isokrates fördert Nikokles anschließend auf, seine eigene Rede nicht nach dem Vergnügen, sondern nach dem Nutzen zu beurteilen.

Das *ὄφελιμον* ist ein wichtiger Punkt der isokrateischen Erziehungslehre. Isokrates wollte hervorragende Bürger erziehen, und die Beschäftigung des Rhetorik-Schülers mit der rhetorischen Ausbildung zielte gleichzeitig auf die Formung des Charakters ab, auf die Verkörperung eines *καλὸς κἀγαθός*. Obwohl Isokrates einige erzieherische Defizite der homerischen Dichtung feststellt, übt er keine direkte Kritik an Homer. Im Gegenteil! Homer ist eine anerkannte Größe. In der *Sophistenrede* (§ 2) wird er als *ὁ μεγίστην ἐπὶ σοφίᾳ δόξαν εἰληφώς* bezeichnet, und in *Helena* (§ 65) charakterisiert Isokrates die homerische Dichtung als *ἐπαφρόδιτον καὶ παρὰ πᾶσιν ὀνομαστόν*. Isokrates entfernt sich nicht —wie Platon— von den populären anerkannten Symbolen. Durch Auslese des Mythos und persönliche Deutungen versucht er, in der mythischen Vergangenheit seine eigenen erzieherischen und politischen Ideen zu propagieren.

*

Daß Isokrates ein Enkomion *Helena* geschrieben hat, ist ohne Zweifel als rhetorische Übung zu verstehen, veranlaßt durch die entsprechende Rede des Gorgias. Man findet allerdings hier wichtige ethische und politische Elemente der isokrateischen Erziehungslehre. Isokrates vermeidet jeden Bezug auf das strittige Verhalten von Helena und setzt das *κάλλος* in den Mittelpunkt seines Enkomions. Der Theseusekurs (§ 18-38) spielt eine bedeutende Rolle. Das Lob von Helena hängt unmittelbar mit der vollkommenen Persönlichkeit des Theseus zusammen. Das *κάλλος* Helenas besiegte die *ἀρεταὶ* des Theseus (§ 38). Auch der trojanische Krieg als *ἔρωσ τῶν πόνων* für eine solche Schönheit war nicht vernunftlos oder zwanghaft (§ 52). Das *κάλλος* ist *σεμνότατον*, *τιμιώτατον* und *θειότατον* von allem, was es gibt. Die ästhetische Schönheit erweitert sich aber gleich auf eine innere und ethische; die *ἀρετὴ* ist das *κάλλιστον τῶν ἐπιτηδευμάτων* (§ 54). Es wird deutlich, daß Isokrates den Begriff *κάλλος* in umfassendem Sinne verwendet und die ästhetische Schönheit mit inneren ethischen Werten verbindet. Das hängt mit seiner Rhetoriklehre eng zusammen. Der hervorragende Gebrauch des *λόγος*, das *εἶ λέγειν*, erfordert ästhetische Komponente und zugleich seriöse, gemeinnützige Inhalte.

Die wichtigste Leistung Homers erkennt Isokrates im Zusam-

menhang seiner politischen Ideen, d.h. der panhellenischen Idee, an. Helena erscheint als Verteidigerin der griechischen Freiheit von den Barbaren, der trojanische Krieg wird als *Paradigma* für einen neuen Zug der Griechen gegen die Perser. Im *Panegyrikos* (§ 158-159) spricht Isokrates von der hohen Schätzung Homers bei den Spielen und der Erziehung der Jugendlichen, die der Redner mit einem pädagogischen Ziel erklärt: die Erinnerung an die Feindschaft mit den Barbaren und die Nachahmung der Tugenden der trojanischen Helden. Diese Interpretation des trojanischen Krieges als nationalen Ereignisses wird konstant bleiben und in den isokrateischen Schriften immer wieder vorkommen. Es ist ein wichtiges Mittel politischer Propaganda.

Zugleich werden die Leistungen der trojanischen Helden keinesfalls als unübertrefflich dargestellt. Im *Euagoras* sieht Isokrates in seinem *λόγος* die Aufgabe, Lob an Zeitgenossen zu verteilen (§ 4). Er beklagt sich darüber, daß man, auch wenn man die *ἀρεταί* der trojanischen Helden überbietet, kein entsprechendes Lob erhält (§ 6). Mit logischen Argumenten erweisen sich sogar die militärischen Erfolge des Euagoras als wichtigere als die Leistungen der trojanischen Helden, deren Ruhm von den Lobrednern abhängt (§ 65). Das trifft auch auf den neuen panhellenischen Zug zu. Wenn der trojanische Krieg so sehr gerühmt wurde, sagt Isokrates im *Panegyrikos* (§ 186), welche Lobpreisungen darf man dann erst für die erwarten, die sich ganz Asien unterwerfen? Der trojanische Zug ist hier der Maßstab, der am meisten gerühmte Erfolg, an dem nicht nur die neuen größeren Erfolge der Männer, sondern auch die enkomiastischen Leistungen der Dichter und Rhetoren gemessen werden.

Schließlich enthält die letzte Rede des Isokrates, der *Panathenaios* (§ 76-83), ein ausführliches Enkomion auf Agamemnon, den homerischen Helden *par excellence* für Isokrates. Agamemnon ist der ideale Führer ganz Griechenlands, der alle nutzlosen Unternehmungen beiseite gelassen und den Zug gegen die Barbaren durchgeführt hat. Der trojanische Krieg wird erneut als panhellenischer Zug interpretiert, während Helena nur als Anlaß angesehen wird. Agamemnon ist zugleich der hervorragende Feldherr: seine wichtigste *ἀρετή* ist aber nicht etwa die Tapferkeit, sondern die *φρόνησις*. Dies weist auf einen der Hauptpunkte der isokrateischen Erziehungslehre

hin. Der Rhetorikschüler erreicht neben dem εἶ λέγειν das εἶ φρονεῖν nicht nur in der Rede, sondern in allen seinen Taten (*Antid.* 277). Man erkennt somit die Konsequenz, mit der Isokrates Elemente seiner Erziehungslehre mit dem politischen Leben verbindet und sie auf die mythische Vergangenheit projiziert.

Ὀμηρικά ζευγάρια στὸν Ἀλκαῖο.
Ψόγοι καὶ ἐγκώμια

Ἀλκαῖος, 42V:

- ὡς λόγος κάκων ἂ|
Περράμω(ι) καὶ παῖσ|
ἐκ σέθεν πίκρον, π|
4 Ἴλιον ἴσαν.
- οὐ τεύεσσαν Αἰακίδα|
πάντας ἐς γάμον μά|
ἄγετ' ἐκ Νή|ρω]ης ἔλων |
8 πάθονον ἄβραν
- ἐς δόμον Χέρουρος' ἔλ|
ζῶμα παρθένω φίλο|
Πήλεος καὶ Νηρηΐδων ἀρίστ|
12 ἐς δ' ἐνίαντον
- παῖδα γέννατ' αἰμιθέων|
ὄλβων ξάνθαν ἐλάτη|
οἱ δ' ἀπόλοντ' ἄμφ' Ἐ|
16 καὶ πόλις αἴτων.

ΤΟ ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ 42V ΤΟΥ ΑΛΚΑΙΟΥ ἐπιγράφεται συγχυὰ «Θέτιδα καὶ Ἑλένη».¹ Ὁ τίτλος αὐτὸς ἀποτελεῖ προῖον τῆς ἐρμηνευτικῆς παράδοσης ποὺ ἀνέδειξε ὡς αὐτονόητο ὅτι στόχος τοῦ ποιητῆ, στὸ ἀπόσπασμα αὐτό, εἶναι ἡ ἀντιπαράθεση τῆς Ἑλένης μὲ τὴ Θέτιδα. Οἱ δυὸ γυναῖκες προβάλλονται ὡς οἱ δυὸ πόλοι μιᾶς ἀξιολογικῆς ἀντίθεσης. Ἡ Ἑλένη εἰ-

1. Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρουμε ὀρισμένους ἐρευνητὲς ποὺ χρησιμοποιοῦν τὸν τίτλο αὐτὸ παράλληλα ἢ ἀντὶ τῆς ἀρίθμησης τοῦ ἀποσπάσματος: D. L. Page, *Sappho and Alcaeus*, Ὁξφόρδη 1955, 278: «Helen and Thetis», A. W. Gomme, «Interpretation of some Poems of Alcaeus and Sappho», *JHS* 77. 2 (1957) 257: «Thetis and Helen», M. Davies, «Alcaeus, Thetis and Helen», *Hermes* 114 (1986) 257: «Alcaeus, Thetis and Helen» (42).

σάγεται ως ή αιτία τοῦ Τρωικοῦ πολέμου καί καταδικάζεται ρητῶς ὡς ὑπεύθυνη γιά τὸ πικρὸν ἄχος τοῦ Πριάμου καί τῶν παιδιῶν του καθῶς καί γιά τὴν καταστροφή τῆς Τροίας. Ἡ Θέτιδα ἐξάιρεται μέσα ἀπὸ μιὰ σύντομη περιγραφή τοῦ γάμου της ὡς ή ὑποδειγματική σύζυγος τοῦ Πηλέα, ἰδιότητα ποῦ ἀποσκοπεῖ ἀκριβῶς στὸ νὰ τὴν διαφοροποιήσῃ ἀπὸ τὴν Ἑλένη, μυθολογικὸ ἀρχέτυπο παρασυζυγίας στὴν ἐπική παράδοση.² Ἡ ἀντίθεση κορυφώνεται στὴν τελευταία στροφή, ὅπου συνοψίζονται δυὸ ἐκ διαμέτρου ἀντίθετα ἀποτελέσματα: ή Θέτιδα γίνεται μητέρα τοῦ ἄριστου τῶν ἡρώων, τοῦ Ἀχιλλέα, ἐνῶ ή Ἑλένη ἀποβαίνει ὑπεύθυνη γιά τὸν ὄλεθρο μιᾶς ὀλόκληρης πόλης καί τῶν κατοίκων της.³

Μιὰ ἀποφασιστικῆς σημασίας συμπλήρωση τοῦ Page στὸ δεύτερο στίχο τῆς πρώτης στροφῆς, ή κλητική Ὁλεν', ποῦ ἀντιστοιχεῖ στὸ ἐκ σέθεν (στ. 3), καθιέρωσε ἓνα ἐπιπλέον δεδομένο: ή Ἑλένη προσφωνεῖται ἕμεσα στὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ καί συνεπῶς ἀποτελεῖ τὸν κύριο ἀποδέκτη τοῦ ποιητικοῦ Λόγου.⁴ Μετὰ τὴν ὁμόφωνη ἀποδοχή τῆς συμπλήρωσης τὸ ποίημα ἀντιμετωπίστηκε ἀπὸ τὴν πλειοψηφία τῶν ἐρευνητῶν ὡς μιὰ Ἑλένης κληρονομία. Ὁ ψόγος μιᾶς γυναίκας νομιμοποιήθηκε μάλιστα ὡς κατάλληλο, ἀν ὅχι ἀντιπροσωπευτικὸ, θέμα γιά νὰ ἐκφράσει τίς ἀντιφεμινιστικῆς τάσεις μιᾶς ἀρχαίκτης ἐταιρείας ἀνδρῶν, ὅπως αὐτῆς τοῦ Ἀλκαίου, ποῦ ἀρέσκειται στίς συμποτικῆς συννευρέσεις της νὰ καταφέρεται ἐναντίον τῆς ἠθικῆς ὑπερβατικῶν γυναικῶν.⁵

2. Βλ. Δ. Ν. Μακρονίτης, «Προβλήματα τῆς ὁμηρικῆς Ἑλένης», *ΕΥΧΗΝ* 01-ΣΕΙ. Ἐπὸ τὰ Πρακτικά του Ζ' Συνεδρίου γιά τὴν Οδύσεια (3-8 Σεπτεμβρίου 1993), Ἰθάκη 1995, 60. Τόσο ὁ C. M. Bowra, *Greek Lyric Poetry*, Ὁξφόρδη 1961, 169, ὅσο καί ὁ G. M. Kirkwood, *Early Greek Monody. The History of a Poetic Type*, Ithaca/Λονδὶνο 1974, 89 τονίζουν εὐστοχὰ τὴ συζυγικὴ πίστη ὡς ἀφετηρικὸ σημεῖο γιά τὴν ἀξιολόγηση τῶν δυὸ γυναικῶν.

3. Σύμφωνα μὲ μιὰ ἐρμηνευτικὴ παραλλαγή, στὴν τελευταία στροφή δὲν ἀντιπρακτῶνται τόσο οἱ δυὸ γυναῖκες ὡς φορεῖς δράσης ὅσο οἱ δυὸ συζυγικῆς σχέσεις. Βλ. σχετικῶς W. Rösler, *Dichter und Gruppe. Eine Untersuchung zu den Bedingungen und zur historischen Funktion früher griechischer Lyrik am Beispiel Alkaios*, Μόναχο 1980 (*Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste* 50), 222 καί H. Eisenberger, *Der Mythos in der äolischen Lyrik*, Diss. Frankfurt/Main 1956, 63. Πρβλ. ἐπίσης Kirkwood (1974) 89, ὅπου ἕμως ή ἀντίθεση περιορίζεται ἀνάμεσα στὸ ζεῦγος Πηλέας-Θέτιδα καί τὴν Ἑλένη.

4. Βλ. Page (1955) 278 κ.έ.: *παῖσι' ποτ' Ὁλεν' ἤλεθεν*, καθῶς καί τὴ συμπλήρωση τοῦ U. v. Wilamowitz-Moellendorf, «Neue Lesbische Lyrik (Oxyrynchos-Papyri X)», *NJA* 33 (1914) 232: *ἀμφ' Ἑλένας* (στ. 15).

5. Βλ. σχετικῶς H. Jurenka, «Neue Lieder der Sappho und des Alkaios», *Wiener Studien* 36 (1914) 229, Page (1955) 280 κ.έ. καί Rösler (1980) 233 κ.έ.

Κληρονομιά τῆς συμπλήρωσης τοῦ Page ἀποτελοῦν ὥστόσο μιὰ σειρά ἀπὸ δυσπίλυτα προβλήματα περιεχομένου καὶ μορφῆς, μερικὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἀξίζει νὰ ἀναφερθοῦν:

Δικαιῶς ἀμφισβητεῖται κατ' ἀρχὴν τὸ κατὰ πόσο ἡ ἐπιλογή τῆς Θέτιδας ὡς ὑποδειγματικῆς συζύγου εἶναι τὸ κατάλληλο πλαίσιο, μέσα στὸ ὁποῖο ἡ Ἑλένη προβάλλεται ὡς πρότυπο παρασυζυγικῆς συμπεριφορᾶς. Ἡ ὁμηρικὴ παράδοση ἀφήνει νὰ ἐννοηθεῖ ὅτι ἡ Νηρηίδα πολὺ σύντομα ἐγκατέλειψε τὴ συζυγικὴ στέγη, γιὰ νὰ ἐπιστρέψει στὸν πατρικὸ τοῦ οἴκου —ἐνέργεια ὅχι ἐντελῶς ἀμεμπτη, ἀν καὶ βεβαίως χωρὶς τὸ στίγμα τῆς μοιχείας.⁶ Μιὰ δευτέρη παρατυπία στὴ βιογραφία τῆς Θέτιδας ἀποτελεῖ καὶ τὸ μοτίβο τῆς πρώτης τοῦ ἐρωτικῆς συνειρέσεως μὲ τὸν Πηλέα, κατὰ τὴν ὁποία ἡ παρθένος κατέφυγε σὲ μιὰ σειρά ἀπὸ μεταμορφώσεις προκειμένου νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὸν προφανῶς ἀνεπιθύμητο ἐραστὴ τοῦ.⁷ Αὐτὴ ἡ ἀσυμβατότητα, ἀνάμεσα στὰ μελανὰ σημεῖα τοῦ μύθου τῆς Θέτιδας καὶ στὴν ἐξιδανικευμένη ἀπὸ τὸν Ἀλκαῖο εἰκόνα τοῦ γάμου τοῦ μὲ τὸν Πηλέα, παραγκωνίζεται ἀπὸ διάφορους ἐρμηνευτὲς μὲ τὸ ἐπιχείρημα ὅτι ὁ λυρικός ποιητής, ὅταν χρησιμοποιεῖ ἓνα μῦθο, ἀπαιτεῖ ἀπὸ τοὺς ἀκροατὲς τοῦ νὰ λησμονήσουν τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα πού ὁ ἴδιος ἀποσιωπᾷ.⁸ Τὸ κατὰ πόσο ὅμως μιὰ τέτοια θέση σχετικὰ μὲ τὴ λειτουργία τοῦ μύθου στὴ Λυρικὴ Ποίηση μπορεῖ νὰ χαίρει καθολικῆς ἰσχύος εἶναι ἀμφισβητήσιμο. Ἐνόψει δὲ τῆς ὑπαρξῆς ἄλλων πραγματικῶν ἀμεμπτων γυναικῶν-συζύγων στὸν ἑλληνικὸ μῦθο, τὸ ἐρώτημα τῆς καταλληλότητος τοῦ μοτίβου τῆς Θέτιδας, ἐπειδὴ ἀκριβῶς ὀφείλει νὰ λειτουργήσῃ κατὰ κύριο λόγο ὡς ὁ θετικός πόλος μιᾶς ἀντιπαράθεσης μὲ σαφέστατη ἀξιολόγηση, παραμένει ἀνοιχτό.⁹

Ἐνα δευτέρω πρόβλημα ἀποτελεῖ τὸ γεγονός ὅτι οἱ ὀλιβερεῖς συνέ-

6. Πρβλ. Σ 35-36 = Α 357-58· *πότνια μήτηρ / ἡμένη ἐν βένθεσσαν ἄλῳσ παρὰ πατρὶ γέροντι*.

7. Τὴν παραλλαγὴ διασώζει ὁ Πίνδαρος (*Ἰσθμ.* 8. 47 κ.). Σύμφωνα μὲ τὸν Α. Lesky, «Peleus and Thetis im Frühen Epos», *SIFC* 27/28 (1956) 217 καὶ 220 καὶ *RE* 40 κ.έ. s.v. Peleus, ἀποτελεῖ συνδυασμὸ τοῦ ἐπικού μοτίβου τῆς Θέτιδας («Themisvariante», πρβλ. Ἀπολλόδ. 3. 13. 5 Ἀπολλ. Ρόδιος 4. 790 κ.έ.) καὶ τοῦ παλαιότερου μοτίβου τῆς Πάλης πού ἐμφανίζει στοιχεῖα παραμυθιοῦ.

8. Ἀναφέρουμε ἐνδεικτικὰ τὸν Rösler (1980) 223, πού κάνει λόγο γιὰ «punktuelle Verwendung» τοῦ μύθου.

9. Ἡδὴ ὁ Wilamowitz, *NJA* 33 (1914) 232 ἐπισημαίνει τὴν ἀναποτελεσματικότητα τῆς ἀντίθεσης· πρβλ. ἀκόμη Gomme, *JHS* 77. 2 (1957) 258 καὶ Α. P. Burnett, *Three Archaic Poets. Archilochus, Alcaeus and Sappho*, Λονδίνο 1983, 191.

πειες τῆς δράσης τῆς Ἑλένης ἐστιάζονται στὴν τρωικὴ πλευρά. Ἐνῶ στὴν Ἰλιάδα ἀλλὰ καὶ στὴν Ὀδύσσεια κάθε μομφὴ κατὰ τῆς Ἑλένης ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν Ἀχαιῶν ἀφορᾷ, ὅπως ἄλλωστε εἶναι καὶ ἀναμενόμενο, πρωτίστως τοὺς ἴδιους καὶ δευτερευόντως τοὺς Τρῶες,¹⁰ ὁ Ἄλκαϊος, ἂν καὶ Ἕλληνας ποιητῆς, ἐκδηλώνει ἕνα ἀπροσδόκητο ἐνδιαφέρον ἀποκλειστικά γιὰ τὰ πάθη τῶν Τρῶων. Ἡ παρουσία τοῦ Ἀχιλλέα στὴν τελευταία στροφή περιπλέκει ἀκόμη περισσότερο τὴν ὅποια προσπάθεια νὰ παρακολουθήσουμε τὴν ἐπιχειρηματολογία τοῦ Ἄλκαϊου. Ὁ θάνατος τοῦ Ἀχιλλέα εἶναι ἡ μεγάλη ἀπώλεια τῶν Ἀχαιῶν κατὰ τὸν Τρωικὸ πόλεμο. Στὸ πλαίσιο μιᾶς κατηγορίας τῆς Ἑλένης, μιὰ ἀναφορὰ στὴν εὐθὺνη της γιὰ τὸ θάνατό του θὰ ἦταν ἕνα ἐπιπλέον πρόσφορο ἐπιχειρήμα ἐναντίον της, τὸ ὅποιο ὁ Ἄλκαϊος ἀφῆνει προκλητικὰ ἀνεκμετάλλευτο καὶ ἐμμένει στὸ χαμὸ τῶν Τρῶων.¹¹

Περαιτέρω δυσκολίες δημιουργεῖ ἡ συντακτικὴ ἀσυνέπεια ποὺ παρατηρεῖται, καθὼς ἡ ἄμεση προσφώνηση τῆς Ἑλένης σὲ δεύτερο πρόσωπο ποὺ εἰσάγει ἡ συμπλήρωση τοῦ Page μετατρέπεται στὴν τελευταία στροφή σὲ ἀναφορὰ σὲ τρίτο πρόσωπο. Τὸ ποίημα ἐμφανίζει ἐπιπλέον μιὰ δυσαναλογία ὡς πρὸς τὴ θεματικὴ του κατανομή. Ἡ ἐξιστόρηση τοῦ γάμου τῆς Θέτιδας ἐκτείνεται σὲ δέκα στίχους, ἐνῶ ἡ ἀφήγηση τῆς δράσης τῆς Ἑλένης, ἡ ὅποια λόγῳ τῆς κλητικῆς προσφώνησης ἐξαιρεται κατὰ κάποιον τρόπο ὡς ἡ πρωταγωνιστικὴ φιγούρα, περιορίζεται ποσοτικά σὲ ἕξι μόνο στίχους καὶ ποιοτικά στὶς συνέπειες τῆς πράξης της γιὰ τοὺς Τρῶες. Τέλος ἐκπλήσσει ἀκόμη καὶ τὸ γεγονός ὅτι στὸ ὅλο ποίημα, καὶ ἐνῶ ὑποτίθεται πὼς ἔχουμε τὴν ἀντιπαράθεση δυὸ γυναικῶν, ἀγνωρίζεται μιὰ, θὰ λέγαμε, ἀνδροκρατικὴ κατανομὴ ρόλων. Ὑποκείμενα τῶν ἐνεργειῶν τῶν δυὸ ἐνδιαμέσων στροφῶν εἶναι ὁ Πηλέας, στὴν τελευταία στροφή κυριαρχεῖ ὁ Ἀχιλλέας, ἐνῶ οἱ ἀναφορὲς στὸν Πρίαμο, στὸ Χείρωνα, στὸ Νηρέα καὶ στοὺς Τρῶες ἐνισχύουν ἐπίσης τὴν κυριαρχία τοῦ ἀρσενικοῦ στοιχείου.

10. Πρβλ. Β 161-2 = Β 177-8: Ἀργεῖῳ Ἑλένην, ἧς εἵνεκα πολλοὶ Ἀχαιῶν / ἐν Τροίῃ ἀπόλοντο· Γ 155-6: οὐ νέμεσις Τρῶας καὶ ἐκνήμιδας Ἀχαιοὺς / τοιῆδε ἄμφι γυναικὶ πολὺν χρόνον ἄλγεα πάσχειν· δ 243 (αὐτοκατηγορία τῆς Ἑλένης): δῆμῳ ἐνὶ Τρώων, ὅθι πάσχετε πῆματ' Ἀχαιοί· λ 438: Ἑλένης μὲν ἀπωλόμειθ' εἵνεκα πολλοί· ρ 118-9: Ἀργεῖῳ Ἑλένην, ἧς εἵνεκα πολλὰ Ἀργεῖοι Τρῶές τε θεῶν ἰότητι μόγησαν.

11. Τὴν ἐρμηνευτικὴν δυσκολία ἐπισημαίνει μεταξὺ ἄλλων ὁ Gomme (1957) 258, ποὺ ἐντοπίζει στὴν ἀπόδοση τοῦ τρωικοῦ μύθου ἀπὸ τὸν Ἄλκαϊο «a strange memory of Homer».

Πολλές από τις παραπάνω δυσκολίες επιλύονται ή και αΐρονται, αν, αρνούμενοι τη διόρθωση του Page, μετατοπίσουμε το βάρος από την Έλενη και τη Θέτιδα στις άντρικες φιγούρες, δηλαδή στον Πάρη και τον Πηλέα. Συγκεκριμένα προτείνουμε ότι πίσω από το *ἐκ σέθεν* κρύβεται όχι η Έλενη αλλά ο άλλος μεγάλος υπεύθυνος για τὰ δεινὰ τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου, ὁ Πάρης.¹² Τὸ ποίημα ἀντιπαραθέτει στὴν περίπτωση αὐτὴ ὄχι πιὰ ἢ ἔστω ὄχι τόσο τὴ δράση τῶν δυὸ γυναικῶν, οἱ ὁποῖες ἐν τέλει δὲ δροῦν κἀν, ἀλλὰ πρωτίστως τὴ δράση τῶν δυὸ ἀνδρῶν, τοῦ Πάρη καὶ τοῦ Πηλέα. Ἡ δράση τους αὐτὴ ἐλέγχεται μὲ βία τὴν ἐπιλογὴ τῆς συντρόφου τους. Μὲ τοὺς ἄλλους αὐτοὺς βασικὴ ἀντίθεση τοῦ ποιήματος παραμένει ἡ ἀντίθεση συζυγίας-παρασυζυγίας. Ἡ ρητὴ ἀξιολόγηση ὅμως τοῦ ποιητῆ-κριτῆ, ὁ —κατὰ πρόσωπον— ψόγος καὶ τὸ ἐγκώμιο, ἀπευθύνονται στοὺς ἀνδρες, ποὺ ἀναγνωρίζονται ὡς υπεύθυνοι φορεῖς δράσης. Ὁ πρῶτος προκαλεῖ μὲ τὴν παρασυζυγικὴ του σχέση τὸν ἄλλο τοῦ πατρικοῦ οἴκου καὶ ὀλοκληρῆς τῆς πόλης του. Ἀντίθετα ὁ δεῦτερος μὲ τὸ δικό του νόμιμο καὶ θεάρεστο γάμο ἐκπληρώνει μὲ τὸν καλύτερο τρόπο τὸ ἥρωϊκό-ἀριστοκρατικὸ ἰδανικὸ ἀποκτώντας ἕνα διακεκριμένο γιό.

Μὲ τὴν προτεινόμενη λύση παύει πρῶτα ἀπ' ὅλα νὰ υφίσταται τὸ συντακτικὸ πρόβλημα τῆς ἀλλαγῆς προσώπου ἀπὸ δεῦτερο σὲ τρίτο. Ἐπειτα δικαιολογεῖται ἡ μονομερὴς ἐμμονὴ τοῦ Ἀλκαίου στὶς συνέπειες τοῦ πολέμου γιὰ τοὺς Τρῶες. Εἶναι τὰ καταστροφικὰ ἐπακόλουθα τῆς δράσης τοῦ Πάρη ποὺ προβάλλονται, εὐλόγως ἐπικεντρωμένα στὴ δική του οἰκογένεια καὶ τὴ δική του πόλη. Ἡ προβολὴ αὐτὴ τῶν ἀνδρϊκῶν κινήσεων

12. Μόνο ὁ D. Meyerhoff, *Traditioneller Stoff und individuelle Gestaltung. Untersuchungen zu Alkaios und Sappho*, Hildesheim 1984 (*Beiträge zur Altertumswissenschaft* 3) 96, σμ. 35 σχολιάζει τὴν περίπτωση νὰ ἐνομοιοτυπῆται ὁ Πάρης μὲ τὸ *ἐκ σέθεν*. Θεωρεῖ ὅμως ὅτι ἡ περίπτωση αὐτὴ ἀποκλείεται λόγῳ τοῦ *τεαίταν* (στ. 5), ποὺ προϋποθέτει γυναικεῖο πρόσωπο (τὴν Έλενη) ποὺ προηγείται ἄμεσα. Ἐνα παράλληλο χωρὶς ὥστόσο στὸ ἀπόσπασμα 72V τοῦ Ἀλκαίου δύναται νὰ ἄρει τὴ θέση τοῦ Meyerhoff: *σὺ δὲ τεαίτας ἐκγεγόνων ἔχη(ι) / τὰν δόξαν οἶαν ἀνδρες εἰσέθεροι ἔσων / ἔοντες ἐκ τοκῶν* (στ. 11-13). Μὲ τὴν ἴδια ἀντωνυμία (*τεαίτα*) εἰσάγεται ἐδῶ ἡ μητέρα τοῦ Πιττακοῦ (βλ. σχετικῶς Page (1955) 173, σμ. 2), ὁ ὁποῖος, σημειωτέον, προσφωνεῖται ἄμεσα, χωρὶς ὅμως νὰ τῆς ἀναγνωρίζεται κάποιους ἰδιαιτέρους ρόλους στοὺς ἀμέσως προηγούμενους σωζόμενους στ. 3-10 ἀλλὰ οὔτε καὶ στοὺς ἐπόμενους. Κατὰ συνέπεια ὀφείλομε νὰ ὑποθέσουμε κάποια ἀναφορὰ στὴ μητέρα τοῦ Πιττακοῦ τοῦλάχιστον δύο στροφῆς πρὶν, μὲ τὴν ὁποία συνδέεται τὸ *τεαίτα* τοῦ στ. 11. Τηρουμένων τῶν ἀνalogιῶν τὸ *τεαίταν* τοῦ 42V μπορεῖ νὰ συνδέει τὴν Έλενη καὶ τὴ Θέτιδα χωρὶς ἡ Έλενη νὰ ἀναφέρεται ὀνομαστικὰ στὴν ἀμέσως προηγούμενη στροφῆ. Σχετικὰ μὲ τὴν ὑπόθεση μιᾶς χαμένης ἀρχικῆς στροφῆς, καθὼς ἐπίσης καὶ μὲ τὸν παραλληλισμὸ Πάρη-Πιττακοῦ βλ. παρακάτω.

ἀποβαίνει τέλος συμβατή και με τή γενικότερη κυριαρχία τοῦ ἀρσενικοῦ στοιχείου στό ἀπόσπασμα. Ἡ ἀναφορά στήν Ἑλένη στόν προτελευταῖο στίχο περιορίζεται κατά τή γνώμη μου στή συμβατική χρήση τοῦ λογιό-τυπου ἀμφί Ἑλέναι, πού μᾶς εἶναι γνωστή και ἀπό τόν Ὀμηρο, και πού σηματοδοτεῖ περισσότερο τό σκοπό τοῦ πολέμου, ὑπόθεσης κατεξοχῆν ἀνδρική, παρὰ μιὰ καταδίκη τοῦ ὑπευθύνου γι' αὐτόν.¹³ Ἡ Θέτιδα περιορίζεται στό ρόλο τῆς συζύγου, πού ἀφήνεται νά ὀδηγηθεῖ ἀπό τό πατρικό σπίτι στό χώρο τοῦ ἀνδρα της. Αὐτή της ἀκριβῶς ἡ ιδιότητα ὡς παθητικῆς, συμπληρωματικῆς και ὄχι πρωταγωνιστικῆς φιγούρας ἐπιτρέπει νά λησμονήσουμε τά ἀρνητικά στοιχεῖα τοῦ μύθου σχετικά με τήν ἔνωσή της με τόν Πηλέα. Τοῦτο δὲ θά ἴσχυε ἐξίσου αὐτονόητα, ἂν τῆς ἀναγνωρίζόταν ὁ ρόλος δρῶντος προσώπου.

Ἡ ἐπιλογή τοῦ Ἄλκαιοῦ νά καταδικάσει κατηγορηματικά τόν Πάρη, καταδίκη εὐθύτατη, ἂν ἡ ὑπόθεσή μας, ὅτι με τὸ ἐκ σέθεν προσφωνεῖται ὁ Πάρης, εὐσταθεῖ, γίνεται κατανοητή, ἂν ληφθοῦν ὑπόψη ὀρισμένα ἐξωκειμενικά στοιχεῖα: ἀφενὸς οἱ συγκεκριμένες ἐνδοχῆς τῆς λογοτεχνικῆς παράδοσης πού ἀποτελέσαν πιθανῶς τὸ πρότυπο τοῦ Ἄλκαιοῦ και ἀφετέρου ἡ γενικότερη ποιητικὴ ἰδεολογία του καθὼς και ἡ ἱστορικὴ πραγματικότητα τοῦ ποιητῆ, ὅπως διαγράφονται μέσα ἀπὸ τά ἄλλα ποιήματά του, κυρίως δὲ τά ἐπονομαζόμενα πολιτικά ἢ στασιωτικά. Ὡς πρὸς τὸ πρῶτο ζήτημα, ἡ ἔρευνα συγκλίνει στήν ἄποψη ὅτι γιὰ τήν ἀφήγηση τοῦ γάμου τῆς Θέτιδας με τόν Πηλέα δύο εἶναι οἱ παραλλαγές τοῦ μύθου πού προσφέρονται ὡς πιθανὴ πηγὴ τοῦ Ἄλκαιοῦ, κυρίως γιὰτὶ ἀποσιωποῦν τὸ μοτίβο τῶν μεταμορφώσεων τῆς Θέτιδας.¹⁴ Ἡ πρώτη εἶναι ἡ ἱστορία πού ἐμπεριέχεται στὰ Κύπρια Ἔπη,¹⁵ κατὰ τήν ὁποία ἡ Ἥρα ἐπιλέγει γιὰ

13. Πρβλ. τὸν ἰλιαδικὸ στίχο Γ 70: ἀμφ' Ἑλένη και κτήμασι πᾶσι μάχεσθαι. Βλ. σχετικῶς Μακρονίτης (1995) 67.

14. Βλ. σχετικῶς R. Reitzenstein, «Die Hochzeit des Peleus und der Thetis», *Hermes* 35 (1900) 73 κ.έ., A. Lesky, *RE* Bd. 19 (1937), s.v. Peleus, 271 κ.έ. και «Peleus und Thetis im Frühen Epos», *SIFC* 27/28 (1956) 216 κ.έ. και πρόσφατα ὁ Meyerhoff (1984) 101 κ.έ.

15. Γιὰ τή σχέση τῶν ἰλιαδικῶν στίχων Ω 58-61 (αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς ἐσσι θεᾶς γόνος, ἦν ἐγὼ αὐτῆ | θεῖα τε και ἀνίτηλα και ἀνδρὶ πόρον παρὰκοιτιν, | Πηλεῖ, ὃς περὶ κρηί φίλος γένετ' ἀθανάτοισι. | πάντες δ' ἀντιάσθε, θεοί, γάμου) με τὰ Κύπρια Ἔπη βλ. W. Kullmann, *Die Quellen der Ilias (Troischer Sagenkreis)*, Wiesbaden 1960 (*Hermes Einzelschriften* 14), 231: «Das stimmt durchaus zu der Kyprienversion (Dankbarkeitsvariante) "... Ἥρα χαρίζομένην φεῖγειν αὐτοῦ τὸν γάμον», die durch Apollod. III 13, 5, 2 noch ausführlicher so wiedergegeben wird».

τῆ Θέτιδα τὸν καλύτερο σύζυγο ἀπὸ εὐγνωμοσύνη, ἐπειδὴ ἡ νεαρή θεὰ ἀπέκρουσε τὶς ἐρωτικές προτάσεις τοῦ Δία. Στὴ δεύτερη, μιὰ ἐκδοχὴ ποὺ διασώζει ὁ Πίνδαρος ἀλλὰ ποὺ ἀνάγεται στὸν Κατάλογο τῶν Γυναικῶν τοῦ Ἡσίοδου,¹⁶ ὁ Ξένιος Δίας προσφέρει στὸν Πηλέα τὸ χέρι τῆς Θέτιδας, ἐπειδὴ ὁ Πηλέας σεβάστηκε τὸν ξενιστὴ του Ἴακκωστο, καὶ δὲν ἐνέδωσε στὶς προκλήσεις τῆς γυναίκας τοῦ Ἰακκάστου. Οἱ ἐρευνητὲς δὲν παίρνουν θέση γιὰ κάποια ἀπὸ τὶς δυὸ παραλλαγές, μιὰ ποὺ ἡ διαφορὰ ἐγκλιταί μόνον στὰ θεϊκὰ πρόσωπα ποὺ καθορίζουν τὴν πραγματοποίηση τοῦ γάμου. Γιὰ τὴν μέχρι τοῦδε ἐρμηνεία τοῦ ποιήματος ὡς ἀντιπαράθεσης Ἐλένης καὶ Θέτιδας, ἡ διαφορὰ αὐτὴ εἶναι πράγματι ἄνευ σημασίας.

Ἄν ὡστόσο ἀποδέκτης τοῦ λόγου εἶναι ὁ Πάρος, ἡ δεύτερη παραλλαγὴ τοῦ μύθου ἀποκτᾶ ιδιαίτερη βαρύτητα. Πρόκειται γιὰ τὸν ἴδιο Ξένιο Δία, ὁ ὁποῖος στὴ μὲν ἡσιόδειο-πινδαρική ἐκδοχὴ ἐπιβραβεύει τὸν Πηλέα γιὰ τὸ σεβασμὸ τοῦ πρὸς τοὺς ἄλλους τῆς φιλοξενίας, στὸ δὲ Ἰακκάστω τιμωρεῖ τὸν Πάρος γιὰ τὴν καταπάτηση τοῦ ἴδιου θεσμοῦ καίγοντας τὴν πόλη του.¹⁷ Σὲ ἕνα ἄλλο μυθολογικὸ καὶ ὁμόθεμο ποίημα, τὸ ἀπόσπασμα 283V, ὁ Πάρος χαρακτηρίζεται ἀπροκάλυπτα ξεναπάτης, πράγμα ποὺ ἐνισχύει τὴν ἀποψή μας πὼς ὁ Ἰακκάσιος ἐπιμένει στὴ συγκεκριμένη αὐτὴ ὕβριστικὴ πράξη τοῦ Πάρος, προσδίδοντάς της ιδιαίτερη σημασία στὴ δική του ἀπόδοση τοῦ τρωικοῦ μύθου.¹⁸

κ Ἰλένας ἐν στήθ[ε]στω [ἐ]πι[φ]άσει
 θῆμον Ἰργείας, Τροϊό(ι) δ' [ἐ]π' ἄν[δ]ρα
 ἐκμάνεισα ξ[ε]ναπάτα(ι) Ἰπί[φ]όντον

6

ἔσπετο νῆϊ,

παῖδά τ' ἐν δόμ[ο]ισι λίποισ[ι]

16. Πίνδ. Νέμ. 5. 24 κ.έ.: ἡ σύνδεση ἤδη στὸν Reitzenstein (1900) 82 κ.έ.

17. Πρβλ. τὴ μορφὴ τοῦ Μενέλαου ἐναντίον τῶν Τρώων στὸ N 623-625, ὅπου ἡ μελλοντικὴ καταστροφὴ τῆς Τροίας φέρεται ὡς ἔργο τοῦ Ξένιου Δία: ... οὐδέ τι θυμῷ / Ζηρὸς ἐριβρομέτεω χαλεπὴν εἰδείσατε μῆνιν / Ξενίων, ὅς τέ ποτ' ἔμμι διαφθόρσει πόλιν αἰπήν.

18. Τὸ μοτίβο τῆς καταπάτησης τοῦ θεσμοῦ τῆς φιλοξενίας, γνωστὸ ἤδη ἀπὸ τὰ Κύπρια Ἰεπη, ἀνήκει φυσικὰ στὰ βασικὰ μοτίβα τῆς Ἰλιάδας ποὺ θεωροῦνται καὶ προϋποτιθεμένα ὡς γνωστὰ ἀπὸ τὸ σύνολο τοῦ μυθικοῦ ὕλικου τοῦ Τρωικοῦ κύκλου (πρβλ. Γ 351-354). Εἶναι ὡστόσο χαρακτηριστικὸ ὅτι στὴν πλειοψηφία τῶν σχετικῶν ἀναφορῶν ὡς αἰτία τοῦ πολέμου κατονομάζεται μόνον ἡ ἀρπαγὴ τῆς Ἐλένης, δίχως ιδιαίτερη ἀναφορὰ στὸ θέμα τῆς φιλοξενίας, ὅποτε τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Ἰακκάσιου γιὰ τὴν ὕβρι τοῦ Πάρος μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ προσωπικὴ ἐπιλογὴ του κατὰ τὴν ἱεράρχηση τῶν πολλαπλῶν αἰτίων τοῦ Τρωικοῦ πολέμου.

κἄνδρος εὖστρωτον [λ]έχος .|
 πεῖθ' ἔρω(ι) ῥήμο[ν] Αἰίδας]
 10 παῖ]δα Δ[ί]ος τε
 [—]
]πτε...μναι[
 κ]ασιγνήτων πόλεας .|
] ἔχει Τρώων πεδίω(ι) δά[μεντας
 14 ἐν]νεκα κίρνας·

Κι ἐδῶ ὡς συνέπεια μιᾶς τέτοιας συμπεριφορᾶς κατονομάζεται ἡ ἔκρηξη τοῦ Τρωικοῦ πολέμου, ποῦ ἐπέφερε τὸ θάνατο τῶν *κασιγνήτων* — παρατηρεῖται δηλαδὴ καὶ πάλι μιὰ ἐπικέντρωση τοῦ ἐνδιαφέροντος στὴν κοινότητα τῶν Τρώων. Ἡ Ἑλένη ἀντίθετα εἰσάγεται ὡς *ἐκμάνεισα*, χαρακτηρισμὸς ποῦ τὴν περιορίζει στὸν παθητικὸ ρόλο τοῦ θύματος ποῦ παρασύρθηκε ἀφενὸς ἀπὸ τὴν Ἀφροδίτη (ἢ τὸν Ἐρωτα) καὶ ἀφετέρου ἀπὸ τὸν Πάρη, ποῦ ἤδη στὴν Ἰλιάδα ἀποκαλεῖται ἡπεροπευτὴς καὶ γυναιμανῆς.

Γιὰ τὴ σύνθεση ἑνὸς ποιήματος-ψόγου, ποῦ ἀπευθύνεται στὸν Πάρη, ὁ Ἀλκαῖος διέθετε, πιστεύω, ἓνα ἐξαιρετικὰ οἰκειῶ πρότυπο. Στὴν τρίτη καὶ στὴν ἕκτη ραψῶδιᾳ τῆς Ἰλιάδας ὁ Ἔκτορας κατηγορεῖ ἐπικνελημμένως τὸν Πάρη γιὰ τὶς συμφορὰς ποῦ ἔφερε στὴν Τροία μὲ τὴν ἀρπαγὴ τῆς Ἑλένης. Οἱ μομφές τοῦ Ἐκτορα ἀναφέρονται, ὅπως εἶναι ἀναμενόμενο, ἀποκλειστικὰ στὶς ὀλέθριες συνέπειες τῆς πράξης του γιὰ τὴν πλευρὰ τῶν Τρώων:

Γ 39-51: *Λύσπαρι, εἶδος ἄριστε, γυναιμανές, ἡπεροπευτά,
 αἴθ' ὄφελος ἄγονός τ' ἔμεναι ἄγαμός τ' ἀπολέσθαι·
 καὶ κε τὸ βουλοίμην, καὶ κεν πολὺν κέρδιον ἦεν
 ἢ οὔτω λώβην τ' ἔμεναι καὶ ὑπόψιον ἄλλον.
 ἢ που καγχαλόωσι κόρη κομῶντες Ἀχαιοί,
 φάντες ἄριστῆα πρόμον ἔμμεναι, οὔνεκα καλὸν
 εἶδος ἔσ', ἀλλ' οὐκ ἔστι βίη φρεσὶν οὐδὲ τις ἀλκή.
 ἢ τοιάσδε ἐὼν ἐν ποντοπόροισι νέεσι
 πόντον ἐπιπλώσας, ἐτάρονος ἐριήρας ἀγείρας,
 μιχθεὶς ἀλλοδαποῖσι γυναιζ' εὐεῖδ' ἀνήγες
 ἐξ ἀπίης γαίης, νυθὸν ἀνδροῶν αἰχμητάων,
 πατοῖ τε σῶ μέγα πῆμα πόλῃι τε παντὶ τε δήμῳ,
 δυσμένεσιν μὲν χάριμα, κατηφείην δὲ σοι αὐτῶ;*

Z 328-31: *...σέο δ' εἵνεκ' αὐτῆι τε πτόλεμός τε*

ἄστυ τόδ' ἀμφιδέδηε ...

...ἀλλ' ἄνα, μὴ τάχα ἄστυ πυρός δηΐτου θέρηται

Z 522-24:

... τὸ δ' ἐμὸν κῆρ

ἄχνηται ἐν θυμῷ, ὄθ' ὑπὲρ σέθεν αἴσχε' ἀκούω

πρὸς Τρώων, οἳ ἔχουσι πολὸν πόνον εἴνεκα σείω...

Ἄξιζει δὲ νὰ ὑπενθυμίσουμε καὶ τὸ περικείμενο τῶν *κακηγοριῶν* τῆς Ἰλιάδας. Ὁ Ἔκτορας, ἀμέσως μετὰ τὴ συνάντησή του μὲ τὸ ζευγὸς Πάρη καὶ Ἑλένης, συναντᾷ τὴν Ἀνδρομάχη. Ἀκολουθεῖ ἡ γνωστὴ σκηνὴ τῆς *ὀμιλίας* τοῦ ζευγαριοῦ,¹⁹ ἡ ὁποία μετὰ τὸ ἄλλων λειτουργεῖ ἀντιθετικὰ σὲ σχέση μὲ τὴν ἀρνητικὴ εἰκόνα τῆς παρασυζυγικῆς σχέσης Πάρη καὶ Ἑλένης.²⁰ Ἡ ἀντιπαράθεση αὐτὴ εἶναι συγκρίσιμη μὲ αὐτὴ τῶν ζευγαριῶν τοῦ Ἀλκαιοῦ.

Ἄν δεχθοῦμε ἀκόμη ὅτι ἡ ἀρχὴ τοῦ ἀποσπάσματος 42V ἔχει χαθεῖ, καθὼς ἡ ἔκφραση ὡς λόγος θεωρεῖται κατάλληλη γιὰ παρενθετικὴ ἀλλὰ ὄχι γιὰ εἰσαγωγικὴ χρήση,²¹ τότε τὸ ποίημα, μὲ μιὰ ἐπιπλέον ἀρχικὴ στροφὴ, θὰ μπορούσε νὰ παρουσιάζει τὴν ἐξῆς συμμετρικὴ μορφή: οἱ δύο πρῶτες στροφές θὰ ἀναφέρονταν στὴ δράση τοῦ Πάρη· στὴν πρώτη θὰ γινόταν πιθανότατα λόγος γιὰ τὴν ἀρπαγὴ τῆς Ἑλένης καὶ τὴν καταπάτηση τῆς φιλοξενίας, ἐνῶ στὴν πρώτη σωζόμενη στροφή περιγράφεται ἡ ἐπακόλουθη τιμωρία τοῦ Δία, ὁ ὁποῖος κατέστρεψε μὲ φωτιὰ τὴν Τροία. Οἱ δύο ἐπόμενες ἀφιερώνονται στὸ γάμο τοῦ Πηλέα, ποῦ τελεῖται σὲ συνθήκες ἀπόλυτης νομιμότητος καὶ θεϊκῆς εὐνοίας, γιὰ νὰ κλιμακωθεῖ ἡ ἀντίθεση στὴν τελευταία στροφή, ὅπου προβάλλονται τὰ ἀποτελέσματα τῶν δύο γάμων, ἡ γέννηση τοῦ Ἀχιλλέα καὶ ὁ χαμὸς τῶν Τρώων.

Ἡ ἐπιλογή τοῦ Πάρη ὡς στόχου κατηγοριῶν ἐρμηνεύεται τέλος καὶ μέσα στὸ πλαίσιο τῶν γενικότερων ἐνδιαφερόντων τοῦ Ἀλκαιοῦ, ὅπως αὐτὰ ἐκφράζονται στὰ πολιτικῶν περιχομένον ποιήματά του. Διαθέτουμε εὐτυχῶς ἀρκετὲς πληροφορίες γιὰ τὴν ἱστορικὴ πραγματικότητα τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἀλκαιοῦ, μιᾶς ἐποχῆς ἔντονων πολιτικῶν ἀναταραχῶν, γιὰ τὴν ὁποία ἡ ποίησή του ἀποτελεῖ ἕνα μοναδικό, λόγω τῆς ἀμεσότητάς του, ντοκουμέντο. Τὰ πολιτικὰ του ποιήματα ἀπευθύνονται κατὰ κύριο λόγο στὸ κοινὸ τῶν ἐταίρων του, μιὰ ομάδα ὁμοῦδεατῶν ἀριστοκρατῶν ποῦ, μὲ

19. Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Ἔκτορος καὶ Ἀνδρομάχης ὀμιλία*, Ἀθήνα 1994.

20. Βλ. σχετικῶς Ο. Lendle, «Paris, Helena und Aphrodite: zur Interpretation des 3. Gesanges der Ilias», *A & A* 14 (1968) 63-71.

21. Βλ. R. L. Fowler, *The Nature of Early Greek Lyric: Three Preliminary Studies*, Toronto 1987, 64 καὶ Rösler (1980) 224-227.

τὴν κατάληψη τῆς ἐξουσίας τῆς Μυτιλήνης καὶ τὴν ἐγκαθίδρυση τυραννίδας ἀπὸ τὸν πρῶην ἑταῖρο Πιττακό, βλέπει τὰ προνόμιά της νὰ χάνονται.²² Σὲ ἓνα μεγάλο μέρος τῶν ἀποσπασμάτων αὐτῶν ὁ Ἄλκαϊος πλήττει ἄμεσα καὶ μὲ ἐξαιρετικὴ ἐμπάθεια τὸν Πιττακό. Οἱ ὀξύτερες κατηγορίες του παρουσιάζουν χτυπητὲς ἀναλογίες μὲ τὶς μομφές κατὰ τοῦ Πάρη στὰ μυθολογικοῦ περιεχομένου ποιήματα: Ὁ Πιττακὸς κατηγορεῖται γιὰ τὴν καταπάτηση τοῦ ὄρκου τῆς ἑταιρείας καὶ τὴν προδοσία τῶν συντρόφων του (129V, 306gV) —ἐπισήμανση ποὺ μπορεῖ κάλλιστα νὰ παραλληλιστεῖ μὲ τὴν ἠθικολογικὴ ἐμμονὴ τοῦ Ἄλκαϊοῦ στὸν ἔμμεσο ἢ ἄμεσα χαρακτηρισμὸ τοῦ Πάρη ὡς *ξεπανάτη*. Ὁ Ἄλκαϊος σκιαγραφεῖ τὸν Πιττακό ὡς ἀδίστακτο ὁπορτουμιστὴ καὶ τοῦ ἀποδίδει τὴν εὐθύνη γιὰ τὴν καταστροφή ποὺ ἔφερε στὸ σύνολο τῆς πόλης μὲ τὴν —παράνομη— ἐγκαθίδρυση τῆς τυραννίδας (70V, 348V), ὅπως ἀκριβῶς κάνει καὶ μὲ τὸν Πάρη, αἴτιο γιὰ τὸ χαμὸ τῶν πολλῶν, ἀφοῦ ἔδρασε μὲ μοναδικὸ κριτήριο τὸν προσωπικὸ του πόθο γιὰ μιὰ σύζευξη μὲ τὴν Ἑλένη, ἐνάντια σὲ θεσμὸς καὶ κοινωνικοθηρησκευτικὲς συμβάσεις. Ὁ Πιττακὸς ἐλέγχεται, τέλος, καὶ γιὰ ἓνα πολιτικῆς σκοπιμότητος γάμο μὲ μιὰ γόνο τῆς ἰσχυρότερης ἀριστοκρατικῆς οἰκογένειας τοῦ νησιοῦ, τῶν Πενθιλιδῶν (5V, 75V), σχέση ποὺ ἀπὸ ἠθικῆς ἀπόψεως προβάλλεται, λόγῳ τοῦ συμφεροντολογικοῦ της χαρακτήρα, σχεδὸν ὡς παρασυζυγικὴ καὶ συνδέεται αἰτιολογικῶς μὲ τὴν καταστροφὴ τῆς πολιτικῆς κοινότητος (70V, 296aV), ἐπαναφέροντάς μας μὲ τὴ χροιά αὐτὴ συνειρμικὰ στὸ θέμα τοῦ ἀποσπάσματος 42V, τὸν ἄνομο γάμο καὶ τὶς συνέπειές του.

Τὸ συγκεκριμένο ἀπόσπασμα δὲν ἀφήνει περιθώρια νὰ ὑποθέσουμε μιὰ ἄμεση σύνδεση τοῦ μυθικοῦ παρελθόντος μὲ τὸ ἱστορικοπολιτικὸ παρὸν τοῦ ποιητῆ, στὸ πλαίσιο τῆς ὁποίας ὁ Πάρης θὰ μπορούσε νὰ ἀποτελεῖ ἀκριβὲς μυθολογικὸ παράδειγμα τοῦ Πιττακοῦ, ὅπως συμβαίνει π.χ. στὸ ἀπόσπασμα 298V μὲ τὸ μῦθο τοῦ Αἴαντα τοῦ Λοκροῦ.²³ Πιστεύουμε ὅμως ὅτι καὶ στὸ μυθολογικὸ περιεχομένου ποίημα ἐνυπάρχουν τὰ ἴδια σχήματα, μοτίβα καὶ συλλογισμοὶ ποὺ συναντοῦμε καὶ στὰ πολιτικὰ ἀποσπάσματα τοῦ Ἄλκαϊοῦ. Ὁ κόσμος τοῦ Ἄλκαϊοῦ εἶναι ἓνας κόσμος πολιτικῆς ἐμπάθειας καὶ πώλωσης, κι ὁ ρόλος τοῦ ποιητῆ εἶναι νὰ διαμορφῶνει λεκτικὰ τὴν ἰδεολογικὴ ταυτότητα τῆς ἑταιρείας στὴν ὁποία ἀνήκει. Ἡ ἐκκλήση πρὸς τὰ μέλη τῆς ἑταιρείας γιὰ συσπείρωση, δράση καὶ ριζικὸ διαχωρισμὸ ἐχθρῶν καὶ φίλων, ἰδιαιτέρως ἐνόψει ἐνὸς κοινοῦ ὄρατοῦ

22. Γιὰ μιὰ ἀναλυτικὴ περιγραφή τῶν πολιτικῶν ἐξελέξεων στὴ Λέσβο τοῦ ἑβδόμου καὶ ἑκτοῦ αἰῶνα παραπέμπουμε στὸ Rösler (1980) 26 κ.έ.

23. Βλ. σχετικῶς Rösler (1980) 207 κ.έ.

έχθροῦ, ἀποτελεῖ ἀνάγκη. Εἶναι ἀναμενόμενο, μέσα σ' ἓνα τέτοιο κλίμα, τὸ ὕλικό τοῦ μύθου, ἕτοιμο πάντα νὰ προσαρμοστεῖ στις ἐκάστοτε συνθῆκες, νὰ ἐκλαμβάνεται καὶ νὰ μορφοποιεῖται ἔτσι, ὥστε νὰ ἀντανάκλᾳ τὰ ἴδια μοντέλα σκέψης καὶ τίς ἴδιες ἰδεολογικὲς ἐμμονές. Ὁ ὕβριος τοῦ Πάρι σηματοδοτεῖ τὸν ἀντίπαλο, τὸ ἐγκώμιο τοῦ Πηλέα ἀλλὰ καὶ τοῦ Ἄχιλλέα²⁴ τὰ παραδείγματα πρὸς μίμησιν. Ἡ ἀμφισβήτηση τῆς διόρθωσης τοῦ Page καὶ ἡ μετατόπιση τοῦ κέντρου βάρους τοῦ ποιήματος ἀπὸ τὰ γυναικεῖα, περισσότερο παθητικά, πρόσωπα στοὺς δρωῦντες ἄνδρες εἶναι μιὰ πρόταση νὰ ἀναγνώσουμε τὸ ποίημα ὡς προϊόν μιᾶς ἀνδρικῆς συνείδησης, ποὺ κάτω ἀπὸ πολὺ συγκεκριμένες συνθῆκες καλεῖται νὰ διαμορφώσει θετικὰ πολιτικὰ πρότυπα ἀπορρίπτοντας συγχρόνως ἀποφασιστικὰ τὰ ἀντίθετά τους, σ' ἓναν ποιητικὸ λόγο, ἔπου πολιτικὴ καὶ ἠθικὴ, μύθος καὶ πραγματικότης συναντῶνται.

HOMERIC COUPLES IN ALCAEUS. PSOGOI AND ENKOMIA

(Summary)

SINCE PAGE HAS ESTABLISHED the conjecture Ὡλεν' in the first stanza of fr. 42V, there has been no doubt that in the famous poem of Alcaeus dealing with the opposition of Helen and Thetis Helen is directly addressed. The poet tells us how Helen brought death upon the Trojans and their city while Thetis gave birth to «the greatest of heroes». Since then scholars have continued to argue about several problems in the structure, meaning and syntax of the poem, which arise from those assumptions: If Helen is meant with ἐκ σέθεν how is the case change in the final stanza to be explained? Why does Alcaeus completely overlook the suffering of the Greeks in his treatment of Helens' evil deeds which caused the Trojan War (in the Iliad, for instance, Helen is blamed only with reference to

24. Ἡ συμπάθεια τοῦ Ἀλκαίου πρὸς τὸ πρόσωπο τοῦ Ἄχιλλέα ἐκδηλώνεται ἀπερίφραστα στὸ ἀπόσπασμα 44V μὲ θέμα τὴν ὀργή τοῦ ἥρωα, ποὺ προβάλλεται θετικὰ, ἀνάγοντας ἔτσι τὸν Ἄχιλλέα σὲ πρότυπη μορφή ταύτισης (Identifikationsfigur). Ἡ —σχεδὸν προκλητικὰ μονομερῆς— θετικὴ ἀντιμετώπιση τοῦ ἥρωα ἐνδέχεται νὰ συνδέεται μὲ τὴ θρησκευτικὴ σημασία του στὴν ἡρωολατρία τοῦ βορειοανατολικοῦ Αἰγαίου, ἔπου καὶ τοποθετεῖται ὁ τάφος του (πρβλ. ἐ 80 κ.ε., καθὼς καὶ τὸ ἀπόσπασμα 354V τοῦ Ἀλκαίου).

the Greeks or to both the Greeks and the Trojans, but never to the Trojans alone)? If ἐξ σέθεν implies an apostrophe to Helen and if it is thus emphasized that she is the main figure of the story why then does the narration about Thetis take the largest portion of the poem? In what way does Thetis effectively serve as the opposite of Helen since it is known, that she was neither happy with Peleus nor a model wife?

These questions might be answered or even become irrelevant if we transfer the opposition from the wives to the husbands. Alcaeus illustrates —and contrasts— the acts of Paris and Peleus — especially their act of choosing their wives. There is only one other person who can be blamed for the disaster of Troy, and this person is Paris. If Paris, rather than Helen, is meant with ἐξ σέθεν, the difficulty of the case change no longer exists. In this case it is also possible to explain why there is only a reference to the Trojans. The focus is on Paris and the consequences of his act for his family and his city. A direct apostrophe to Paris reminds us of the iliadic invectives of Hector against Paris, which deal only with the Trojans.

A contrast concentrated primarily on Paris and Peleus is also plausible for two more reasons: Alcaeus' version of the marriage of Peleus must go back to a literary source in which the story is free from the negative associations of the couple's married life. This could be a version of the hesiodic *Catalogue of Women* known to us from Pindar. In Hesiod, Peleus obtains Thetis from Zeus Xenios as a gift because he has respected his host Acastus and because he has rejected the advances made by Acastus' wife. It is the same Zeus Xenios who approves of the marriage of Peleus in Alcaeus while he punishes Paris (called explicitly ξυναπάτης in the thematically similar fragment 283 V) for the rape of his host's wife by destroying his city. This is the background against which the poet compares the two men and stresses the different effects of their decision. If we are right in supposing that the beginning of the poem is lost —which is quite possible because of the extremely unusual introduction ὄς λόγος— there must then have been a description of Helen's rape in the first stanza. The poem then gains a well-proportioned structure by linking together and contrasting the results of the two marriages in the final stanza.

Finally, Alcaeus' insistence on judging the action of Paris and

specifically on his responsibility towards his city can be explained by the function of Paris as a mythological exemplum to Alcaeus' political enemy Pittacus. Although the poem does not arise explicitly from a contemporary political context, there are a number of features in style and meaning that are particularly characteristic of the political poems. Pittacus, the old *hetairos*, betrayed his friends by acting against the oaths of the *hetaireia* —an act to which Alcaeus gives the dimension of a religious *hybris*, made a politically expedient marriage and became a tyrant. He therefore functions as a parallel to the sacrilegious Paris. In his purely political poems Alcaeus often employs the image of the destroyed city as the result of Pittacus' action. All references to Achilles and the family of Aeacus, however, show that these mythical persons function as figures of identification for the aristocratic Alcaeus and his group. Through the opposition of praise and invective, which is a fundamental principle in the archaic Greek community, Alcaeus offers moral values to his audience and defines friendship and enmity.

Homerischer Epengesang

IN MEINEM VORTRAG anlässlich des Odysseekongresses¹ mußte ich mich aus Zeitgründen auf den praktischen Teil, das *δείξειν*, beschränken. Im folgenden sei nun das Augenmerk auf die theoretischen Grundlagen zur Rekonstruktion der Technik, derer sich die *χοῖδοι* bedienten, gerichtet.

Als für den Sommer 1995 in Berlin ein Homerischer Rhapsodenvettstreit unter dem Namen «Berlinaia 1995» ausgeschrieben war, nahmen das Georg Danek und Stefan Hagel von der Universität Wien zum Anlaß, ihre Forschungen zum Homerischen Gesang mit einer Gruppe von Studenten in größerem Rahmen in die Tat umzusetzen, wobei als Vorbild der *χοῖδοι* des 8. Jh.s gewählt war. Im Gegensatz dazu hielten sich die Mannschaften der anderen Universitäten eher an den Rhapsoden des 5. Jh.s.

Trotz der daraus resultierenden aufführungstechnischen Unterschiede kristallisierte sich etwas Gemeinsames heraus, nämlich daß der vorgetragene Text umso verständlicher war, je mehr bestimmte von der Forschung postulierte Klangmerkmale des Griechischen (Tonqualitäten, Tonquantitäten, Wesen des Akzentes) in die Realität umgesetzt waren. Aufgrund deren Bedeutung für die sprachliche Realisierung und aus unserer bisherigen Erfahrung soll nun Überlegungen zur Funktion der Akzente, zum Versaufbau und schließlich zur Umsetzung dieser Erkenntnisse in eine Versmelodie Raum gegeben werden.²

Um dem Klang der Sprache der *χοῖδοι* möglichst nahe zu kommen, haben wir versucht, die alten Lautwerte des Altgriechischen in die Realität umzusetzen.³

1. «Homerischer Epengesang — eine Kostprobe».

2. Ausführlich dazu: G. Danek - S. Hagel, «Homer-Singen», *WiB* 35 (1995) 5-20.

3. Die Lautwerte des Altgriechischen sind umfassend dokumentiert bei W. S. Allen, *Vox Graeca*, Cambridge ³1987.

Im Gegensatz zu den meisten uns geläufigen Sprachen (Deutsch, Englisch, auch Neugriechisch,...), in denen die tontragende Silbe durch eine Kombination von erhöhter Lautstärke, Längung des Vokals und erhöhter Tonlage markiert ist (sog. *stress accent*), wurde der altgriechische Akzent ausschließlich durch Anstieg der Tonhöhe realisiert, ohne dabei Quantität und Tonstärke der tontragenden Silbe zu beeinflussen (sog. *pitch accent*). Dieses Phänomen des melodischen Akzentes beschränkt sich keineswegs auf das Altgriechische, sondern könnte sogar ein indogermanisches Erbstück darstellen:⁴ Daß man Texte singen kann, indem man die einzelnen Silben je nach Akzent bestimmten Tönen einer Tonskala zuordnet, geht aus der Markierung der Akzente in den Hymnen des Rgveda hervor. Jede Silbe wird dabei auf einem von drei vorhandenen Tönen gesungen, wobei der Akzent —wie im Griechischen— von der Quantität der Silbe unabhängig ist.⁵

Unter Berücksichtigung von Beobachtungen zum Akzent in dokumentierten lebenden Sprachen und der griechischen Musikfragmente⁶ haben zuletzt Devine und Stephens ein überzeugendes Bild von der Klang- und Funktionsweise des griechischen Akzentes entworfen.⁷

Am einfachsten ist die Realisierung des Akutes im Wortinneren: Die Stimme steigt bis einschließlich der tontragenden Silbe an, um nach ihr steil abzufallen. Da dies nicht nur einzelne Wörter, sondern auch ganze Wortbilder betreffen kann (inklusive diverser Prae- und Postpositiva wie Konjunktionen, Partikeln, Enklitika, Präpositionen etc.), können auf diese Weise ganze Informationseinheiten markiert werden, deren Dauer durch Anstieg der Melodielinie bis zum Hauptakzent und vor allem durch den Melodieabfall bis zu einem neuerlichen Anstieg (mit Beginn des nächsten Wortbildes) gekennzeichnet ist. Auch der Zirkumflex fügt sich bestens in dieses Bild, auch wenn er auf der letzten Silbe lokalisiert ist, da die

4. Heute läßt sich dieses Phänomen in manchen nicht-indogermanischen Sprachen beobachten. Dazu A. M. Devine - L. D. Stephens, *The Prosody of Greek Speech*, New York - Oxford 1994.

5. M. L. West, «The Singing of Homer and the Modes of Early Greek Music», *JHS* 101 (1981) 113-129.

6. Vgl. E. Pöhlmann, *Denkmäler altgriechischer Musik*, Nürnberg 1970.

7. Devine - Stephens (o. Anm. 4).

Melodie ja auf der 2. More der langen Silbe wieder fallen kann.

Es verbleibt noch der Gravis, der sich auf den ersten Blick nicht perfekt in das System einfügen will: Da er einen Hochton auf der letzten Silbe eines Wortes markiert, kann die Melodie nach diesem Tongipfel nicht mehr abfallen, weil dies eine Abfolge von Intonationseinheiten erheblich stören würde. So bot und bietet der Gravis einen fruchtbaren Nährboden für allerhand Theorien und Diskussionen über sein Wesen. Auch hier ist Devine und Stephens, die zur Betrachtung des Gravis die Musikfragmente herangezogen haben, eine plausible Erklärung gelungen: Die Melodie steigt bis zum Gravis an, wenn auch schwächer als vor Akut und Zirkumflex, allerdings ohne nach diesem wieder abzusinken; der Gravis leitet also die Melodie bis zum nächsten «Vollakzent» aufwärts. Daraus folgt, daß das gravistragende Wort mit dem folgenden eine Intonationseinheit bildet, welche dadurch größer wird, ihr Tonanstieg länger und flacher. Allgemein läßt sich also sagen, daß der Gravis die Melodielinie aufwärts, Akut und Zirkumflex sie eher abwärts leiten, und daß durch die so entstandenen Melodiebögen größere Informationseinheiten gekennzeichnet werden können.

Vor der Umsetzung dieser Erkenntnisse in eine Versmelodie des Hexameters soll noch einiges über das Wesen dieses Verses gesagt werden.

In jüngerer Zeit ist es üblich, beim Rezitieren von Hexametern (wie auch von anderen Versen) in Zäsuren Pausen zu machen (vor allem wenn diese mit syntaktischen Einschnitten zusammenfallen), am Versende jedoch, falls Enjambement vorliegt, ohne Unterbrechung weiterzusprechen.⁸ Dagegen, daß dies auch schon bei den *ἀοιδοῖ* der Fall war, sprechen vor allem zwei metrische Gründe: Erstens beruht die Wahrnehmung jedes altgriechischen Verses auf einer mehr oder weniger exakt definierten Abfolge von Längen und Kürzen, also auf regelmäßiger Einteilung von Zeit. Pausen können sich also nur störend auswirken.

Der zweite Grund betrifft die Abfolge von langen und kurzen Silben selbst: Die Aufteilung dieser erfolgt ja nicht nach Einzelworten, sondern über die Wortgrenzen hinweg. So wird zum Bei-

8. Es wäre zu untersuchen, ob sich diese Konvention auf den Einfluß der Rezitationspraxis deutscher (englischer, etc.) Verse, oder eventuell auf einen Wandel in der Theaterpraxis zurückführen läßt.

spiel im Einzelwort die letzte Silbe, soferne sie auf einen Konsonanten endet, auch bei kurzem Vokal als lang wahrgenommen, nicht jedoch in zusammenhängender Lautung, wenn das nächste Wort mit einem Vokal beginnt, da sich dann die Silbengrenze nach vorne verschiebt. Legt man nun im Versinneren Pausen ein, so ist das zwar der Syntax nach angemessen, macht jedoch dadurch die Wirkung von metrischen Gegebenheiten wie Positionslänge und *corruptio* zunichte, so daß der Rhythmus vollkommen gestört wird.

Dies läßt sich auch statistisch belegen: So steht zum Beispiel in der Ilias in einem Drittel aller Zäsuren *κατὰ τὸν τρίτον τροχαῖον* ein Wort mit konsonantischem Schluß (32,51%), bei daktylischer bukolischer Diärese sogar fast in der Hälfte (45,84%). Eine Pause nach diesen Zäsuren würde diese Silbenstruktur unweigerlich lang machen (den Eindruck einer verbotenen Mittendiärese erwecken, bzw. den Daktylus zum Kretiker machen), ganz abgesehen von der Pause selbst.⁹

Also sind aus metrischen Gründen keine Pausen innerhalb des Verses zu empfehlen. Der Ausdruck der Zäsur kann durch eine feine, den Rhythmus nicht störende Längung (analog zur natürlichen Sprache) ausgedrückt sein, ähnlich der Fermate in der Musik, vor allem jedoch durch die später noch zu besprechende satzmelodische Gestaltung.

Da also nicht innerhalb des Verses geatmet werden kann, bleibt nur die Pause nach jedem Vers. Auch wenn rein technisch die Möglichkeit bestünde, zwei Hexameter zu rezitieren, ohne zwischendurch Luft zu holen —gesänglich ist dies schon viel schwieriger—, empfiehlt sich die Umsetzung in die Tat nicht, da bei Homer das Enjambement sehr oft gehäuft, also in zwei oder mehr unmittelbar aufeinanderfolgenden Versen erfolgt. Außerdem wäre es sinnlos, wenn die epische Tradition auf einem stichischen Vers als strenger Einheit beruht, wenn aber bei der Nachahmung ihrer ursprünglichsten Künstler eben dieser Vers verdunkelt würde. Auch dafür läßt sich die Statistik heranziehen: Während Hiat in der Penthemimeres insgesamt nur zu 0,09% vorkommt, tritt er über die Versgrenze in fast

9. G. Danek - S. Hagel (o. Anm. 2), 11. Vgl. dazu S. Hagel, «Zu den Konstituenten des griechischen Hexameters», *WS* 107/8 (1994/5) 77-108 (91-108).

jedem zehnten Vers auf (das ist das Hundertfache!), was auf dortige Sprechpausen und somit auf stichischen Vortrag hinweist.¹⁰

Daß der ἀοιδὸς nach jedem Vers ein Zwischenspiel mit der Phorminx eingelegt hat —und zwar unabhängig von der Syntax—, erscheint gut möglich. Dies ist auch die gängige Praxis bei modernen Epensängern aus dem ehemaligen Jugoslawien, die nach jedem Vers ein Zwischenspiel auf der Gusle oder Tamburica einschoben. Aus unserer praktischen Erfahrung läßt sich dazu sagen, daß ein Zwischenspiel auf der Phorminx (die Wiederholung der Melodie ab der bukolischen Diärese, oder überhaupt die Verwendung von einer oder wenigen melodischen Formeln) eine enorme Erleichterung für den Sänger darstellt.

Eng verbunden mit solchen Betrachtungen ist die Frage nach dem Pathos beim Vortrag, das für den ursprünglichen aödischen Vortrag, im Gegensatz zum späteren rhapsodischen, wohl abzulehnen ist:¹¹ Dem Sänger, der ja stimmlich schwerer zu «arbeiten» hat als der Rezitator, fällt bei lang andauernder Produktion eine strenge und nur scheinbar eintönige Regelmäßigkeit der Form leichter, und auch der Rezipient kann sich dabei unabgelenkt auf Inhalt und Erzählstruktur konzentrieren.

Über die Wirkung des Wort(bild)akzentes ist schon gesprochen worden. Doch nicht nur von diesem alleine ist die Tonhöhe einer sprachlichen Äußerung bestimmt: Wie anhand der Musikfragmente gezeigt ist, existiert auch über jedem Satz eine Satzmelodie, welche in normalen Aussagesätzen einen gleitenden Abfall des Bereiches, innerhalb dessen sich die Akzentkurven befinden, darstellt.

Dieser allgemeine Abwärtstrend wird aber durch syntaktische Einschnitte immer wieder unterbrochen und in kleinere Einheiten unterteilt. Mit dem Neueinsatz nach einem solchen Einschnitt wird in einer höheren Tonlage begonnen.

Überträgt man dieses Modell auf den Vers, so sind metrische

10. G. Danek - S. Hagel (o. Anm. 2), 12.

11. Unser Mitsänger David Stifter formulierte: «Der epische Vortrag ist das Buch der mündlichen Gesellschaft». Auch in einem Buch werden ja die Zeilen an spannenden Stellen nicht unregelmäßig oder größer; erst der Leser erzeugt für sich die Spannung. Daher gibt es auch keinen Grund für die Annahme, der epische Sänger müßte seinen Vortrag zwingend illustriert haben, so wie das später ein Rhapsode wie Ion tat.

Kola mit diesen kleineren Einheiten des Abwärtstrends gleichzusetzen, was für starke Verseinschnitte bedeutet, daß die Melodie nach ihnen in einem höheren Tonbereich einsetzt, wodurch eine Zäsur klanglich eindeutig gekennzeichnet ist.

Da Oxytona (also innerhalb des Satzes Wörter mit Gravis), wie schon erwähnt, die Melodie aufwärts leiten, also ideal sind, den Beginn einer neuen Melodiekurve zu markieren, liegt die Annahme nahe, daß sie genau dort vermieden werden, wo die Tonhöhe absinken soll, also in Zäsuren und am Versschluß. Dies kann tatsächlich mit statistischen Methoden belegt werden: Oxytona finden sich vornehmlich am Beginn von Kola und nehmen gegen Versschluß ab, wobei sich für die einzelnen Kola durch den Aufwärtstrend zu Beginn und den Abwärtstrend gegen Ende *Melodiebögen* ergeben. Über einen «durchschnittlichen» Vers, also ohne Enjambement, mit Interpunktion am Schluß, lassen sich demnach zwei Melodiebögen legen, die in der Mittenzäsur aneinander grenzen.¹²

Die Untersuchung der Verteilung der Oxytona brachte auch noch andere Ergebnisse für die Melodiegestaltung eines Verses:

- Die erste Vershälfte ist in sich meist ungegliedert, die zweite weist oft einen kleinen Einschnitt im Bereich der bukolischen Diärese auf.
- Interpunktionen innerhalb des Verses sind mit einem starken Absinken der Melodie verbunden.
- Dies bedeutet für ein starkes Enjambement die Verteilung eines Melodiebogens auf zwei Verse, und zwar dergestalt, daß der erste Vers auf einem Gipfel endet, und der folgende mit dem abfallenden Teil des im vorigen Vers begonnenen Melodiebogens beginnt. Damit ist das Enjambement klanglich genügend markiert, die Atempause mit Zwischenspiel zwischen den beiden Versen braucht also nicht zu entfallen.
- Anders hingegen verläuft die Melodie bei schwachem Enjambement, wo einem vollständigen Vers eine nicht notwendige Ergänzung im folgenden Vers nachgestellt wird. Der Vers endet wie üblich tief, da jedoch kein syntaktischer Einschnitt die Melodie wieder hinaufsetzen würde, wird das «Anhängsel» auch noch tief gesungen, die Tonhöhe steigt erst danach an.

12. Hagel (o. Anm. 9).

Angesichts so vieler Überlegungen zur musikalischen Gestaltung erhebt sich die Frage, ob Homer überhaupt noch selbst gesungen hat. Daß die Tätigkeit der Epensänger vor dem Einsetzen der Schriftlichkeit bei den Griechen improvisierender Gesang mit Phorminxbegleitung war, steht außer Frage, ist sie doch mit z.B. Phemios und Demodokos hinreichend belegt. Aber auch der Erzähler selbst (Ilias, Odyssee, Homerische Hymnen) nennt seine Form der Darbietung *χοῦδή*, die auch nur als solche verstanden sein will (Apollonhymnus 165-178). Nach der schriftlichen Niederlegung der homerischen Epen dürften sich dann zwei unterschiedliche Nachfolgelinien herauskristallisiert haben: Deren eine führt nach dem Wegfall der musikalischen Gestaltung zur reinen Rezitation eines fixierten Textes, also zum Rhapsodentum. Die Phorminx wird durch den Rhapsodenstab ersetzt. Die andere Linie führt zum kunstvollen Vertonen von fixierten Texten durch eine reichhaltigere musikalische Gestaltung, wobei der Hexameter allmählich durch andere, besser dafür geeignete rhythmische Formen ersetzt wird. Als Beispiel dafür diene Stesichoros im 6. Jh.¹³

Nun stellt sich die Frage, wo in dieser Entwicklung der/die Dichter der homerischen Epen anzusiedeln ist/sind. Da die beiden Großepen den Zustand von schriftlicher Fixierung vorher mündlich tradierten Texte repräsentieren, Homer aber diesen Übergang erst initiiert hat und daher selbst noch vor ihm liegen muß, kann man annehmen, daß er selbst noch die Kunst des Aödentums erlernt hat und mit ihr und ihren Eigenarten vertraut war (Szenentypik, Formelsprache). Es spricht also nichts dagegen, daß die Vortragsform der Ilias die traditionelle akzentorientiert musikalische war.

Die bildlichen Zeugnisse lassen nun erkennen, daß die Phorminx, deren Existenz in Ilias und Odyssee bestens bezeugt ist, vier Saiten hatte, weshalb der *χοῦδός*, da die Griechen keine polyphone Musikbegleitung kannten, auf einer auf vier Töne reduzierten Tonskala gesungen haben muß. Untersuchungen zur Stimmung der Phorminx hat Martin L. West angestellt, wobei er aus einer als alt überlieferten ionischen Tonskala *e f a c' d'* und der ebenfalls überlieferten Benennung der Töne eine für den ionischen Epengesang charakteristische Skala *e f a d'* als eine Möglichkeit herauskristallisierte.¹⁴

13. West (o. Anm. 5), 113-129.

14. West (o. Anm. 5).

Diese soll selbstverständlich keine absolute, sondern eine relative Skala darstellen, da ja nicht anzunehmen ist, daß alle *χοῦδοί* in der selben Tonlage gesungen haben; und es spricht wohl nichts dagegen, daß die Sänger selbst unterschiedliche Skalen verwendeten. West selbst hat in einer späteren Publikation eine andere Skala vorgeschlagen: *defa*.¹⁵

Will man die oben gewonnenen Erkenntnisse über die musikalischen Eigenheiten der Akzente und des Verses auf eine derartige fixe Tonskala übertragen, muß klarerweise gegenüber der gesprochenen Sprache eine Stilisierung erfolgen, da nicht alle deren melodische Feinheiten umgesetzt werden können. Diese Art von Stilisierung ist auch in den Musikfragmenten belegt.

Für die Melodiekurven heißt das, daß diese glatter werden. Was bedeutet das für die Akzente? Der Akut wird immer durch ein Abfallen des Tones nach der akzentuierten Silbe realisiert, nicht jedoch unbedingt durch ein Ansteigen auf ihr; besonders gegen Versschluß ist es eher angebracht, bis einschließlich der betonten Silbe auf einer einzigen Tonstufe zu bleiben und erst danach abzusinken, wodurch der Abfall schön glatt wird. Über die Funktion des Gravis wurde schon gesprochen. Der Zirkumflex läßt sich statistisch nicht eindeutig in eine Aufwärts- oder Abwärtsbewegung einordnen. Er kann sowohl zweimorig fallend als auch auf einem einzigen Hochton realisiert werden, wodurch er, falls er auf der letzten Silbe plaziert ist, in beide Arten von Bewegung integrierbar ist.

Für die musikalische Realisierung eines Verses ohne Enjambement bedeutet dies: Man teile den Vers in der Mittelzäsur (falls vorhanden), die als Einschnitt den Tiefpunkt der Melodielinie darstellt. Über die beiden dadurch entstandenen Versteile lege man nun die Melodiebögen, deren Gipfel von jenem Wort getragen werden sollte, das das Rhema des Kolons enthält.¹⁶ Je nach «Anstiegsweg» zu diesem Gipfel beginne man mit der Tonhöhe höher oder tiefer und lasse sich dahinter von den Akzenten von Ton zu Ton bis zum Kolon- bzw. Versende abwärts leiten. Dazu sei noch gesagt, daß die Mittelzäsur nicht unbedingt auf den tiefsten Ton fallen muß. Zum Verhalten im Falle eines Enjambements siehe oben.

15. M. L. West, *Ancient Greek Music*, Oxford 1992.

16. G. Danek, «Singing Homer». Überlegungen zu Sprechintonation und Epengesang, *WHB* 31 (1989) 1-15 (9 mit Anm. 21).

Natürlich bleiben noch einige Fragen offen, wie zum Beispiel die Behandlung der Oxytona am Versschluß, oder von kleinen, bedeutungsmäßig eher unbetonten Wörtern, die oft der Satzmelodie zuwiderlaufen (ἐστίν, ἔνα, ...). Doch auch für solche Fälle lassen sich sinnvolle Lösungen finden, meistens auf der Individualebene. Dazu läßt sich allgemein sagen, daß sich in unserer Praxis gezeigt hat, daß jeder Sänger mit der Zeit zu einem eigenen Stil findet, und daß kaum ein Vers von zwei verschiedenen Sängern absolut gleich realisiert wird.

Homer-Singen kann also jeder lernen, vorausgesetzt natürlich, daß er Griechisch kann; in Wien hat es sogar ein Computer gelernt. Und mit viel Erfahrung und noch mehr Training ist es sogar möglich, Homer «vom Blatt» zu singen, das heißt, die Melodie zu improvisieren, und damit den Epensängern des 8. Jh.s, die sowohl den Wortlaut des Textes als auch die Melodie improvisierten, ein kleines Stückchen näherzukommen.

ΟΜΗΡΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

(Περὶ ῥήψης)

ΤΑ ΗΡΩΙΚΑ ΕΠΗ —όπως και σε πολλούς άλλους λαούς έτσι και στους Έλληνες (Δημόδοκος!)— αρχικά τραγουδιόνταν, δεν απαγγέλλονταν. Οι έλληνες αοιδοί τα συνόδευαν με τη φόρμιγγα, ένα τετράχορδο όργανο, και συνεπώς μπορούσαν να παίζουν και να τραγουδήσουν μόνο τέσσερις τό-
νους.

Η σημερινή προφορά ελληνικών στίχων (τονισμός κατά στίχο, χωρίς να λαμβάνεται υπόψη ο τονισμός των λέξεων) είναι βέβαιο ότι δεν αντικατοπτρίζει την ιστορική πραγματικότητα.

Σε αντίθεση με τις άλλες γνωστές μας γλώσσες τα αρχαία ελληνικά είχαν τον λεγόμενο μουσικό τονισμό: ο τόνος εκφραζόταν αποκλειστικά με το ύψος του τόνου, όχι με την ένταση ή τη διάρκεια του.

Τα αρχαιοελληνικά μουσικά αποσπάσματα αποδεικνύουν ότι η μελωδία λάμβανε υπόψη τον τονισμό των λέξεων.

Το αρχαϊκό εξάμετρο εκτελούνταν συνεπώς σαν τραγούδι σε μια σταθερή κλίμακα τεσσάρων τόνων· η μελωδία ακολουθούσε τον τονισμό των λέξεων και των προτάσεων.

Με τη βοήθεια στατιστικών δεδομένων αποδεικνύεται ότι οι λέξεις

που οξύνονται ή βαρύνονται στη λήγουσα είναι σπάνιες στις τομές και συνήθεις στα ζεύγματα. Η μελωδία του χαρακτηριστικού εξάμετρου κατέβαινε στη μεσαία τομή (και άλλη μία φορά στο δεύτερο ημιστίχιο) και επίσης στο τέλος του στίχου. Η χαρακτηριστική καμπύλη της μελωδίας αποτελείται συνεπώς από ένα διπλό ή τριπλό ανέβασμα και κατέβασμα.

Οι μη χαρακτηριστικοί στίχοι παράγουν διαφορετικές μελωδίες. Ιδιαίτερα στην περίπτωση του διασκελισμού, όταν δηλαδή το νόημα της πρότασης συνεχίζεται και πέραν του τέλους του στίχου, η μελωδία του στίχου δεν κατεβαίνει, αλλά ανεβαίνει και δημιουργεί με τον τρόπο αυτό μια μελωδική γέφυρα με τον επόμενο στίχο.

Από αυτά τα στατιστικά δεδομένα προκύπτει μια τεχνική του ομηρικού τραγουδιού την οποία μπορεί να μάθει κανείς. Προς το σκοπό αυτό το μόνο που πρέπει να κάνει κανείς είναι να συνδυάσει τη χαρακτηριστική καμπύλη της μελωδίας με τους επιμέρους τόνους των λέξεων ενός στίχου. Έτσι, με λίγη εξάσκηση μπορεί κανείς να τραγουδήσει οποιοδήποτε κομμάτι από τον Όμηρο χωρίς μεγάλο κόπο.

Οι τόνοι των επιμέρους λέξεων θα υπόκεινται στις μεγαλύτερες μελωδικές καμπύλες, όπως άλλωστε δείχνουν και τα μουσικά αποσπάσματα. Ο τόνος εκφράζεται με το ανέβασμα της μελωδίας στην τονισμένη συλλαβή, κυρίως όμως με το κατέβασμά της μετά την τονισμένη συλλαβή (ή στην περίπτωση της περισπωμένης μέσα στη συλλαβή). Στην περίπτωση βαρέως τόνου η μελωδία ανεβαίνει και συνεχίζει να ανεβαίνει έως την τονισμένη συλλαβή της επόμενης λέξης.

Το ελληνικό εξάμετρο είναι ένα κατά στίχον μέτρο. Ο διασκελισμός δεν πρέπει να εκφράζεται με την απαλοιφή ή τη σύντμηση της παύσης ανάμεσα στους στίχους αλλά μόνο με το μελωδικό σημείο στο τέλος του στίχου.

Teiresias or Circe?

ACCORDING TO SOME SCHOLARS Teiresias' prophecy in the *Nekyia* (λ 100ff.) does not fulfil the purpose for which Odysseus has been sent to Hades (α 490ff.); it unnecessarily duplicates Circe's speech.¹ We are told that «What Teiresias tells Odysseus could equally well have been relayed by Circe, if a prophecy appeared necessary». ² Analysts speak of multiple authorship or of interpolation. ³ I will argue that the poet uses two thematic motifs which he adapts to the needs of his composition.

Circe tells Odysseus (α 483ff.) that he must journey to Hades to consult with Teiresias. The key word is *χρησομένους* (v. 492). Odysseus repeats it in his speech to his men, prior to leaving Circe's island (v. 565), to his mother (λ 165), and later to his wife (ψ 323). The plural form includes Odysseus' men as well since their *nostos*, too, was at stake. Circe elaborates on *χρησομένους* a little later when she says, referring to Teiresias, whom she calls a *μάντις* (α 539f.),

ὅς κέν τοι εἴπησιν ὁδὸν καὶ μέτρα κελεύθου
νόστον θ', ὡς ἐπὶ πόντον ἐλεύσεαι ἰχθυόεντα.

Recently a scholar commented, «Teiresias will tell Odysseus the way (ὁδός) and how long the stages of the journey will take (μέτρα

1. Cf. Heubeck-Hoekstra, *A Commentary on Homer's Odyssey*, vol. II, Oxford 1989, p. 83, with bibliography: «Admittedly Teiresias only partly fulfils the task for which he has been introduced». Cf. also M. N. Nagler, «Entretiens avec Teiresias», *CW* 74 (1980) 89ff. B. Fenik, *Studies in the Odyssey*, Wiesbaden 1974 (*Hermes Einzelschriften* 30), 133ff. speaks of a Teiresias-Circe «doublet». Add E. Rohde, *Psyche*, Tübingen 1921, p. 47. D. L. Page, *The Homeric Odyssey*, Oxford 1955, p. 27, and H. Eisenberger, *Studien zur Odyssee*, Wiesbaden 1973, p. 163f., who finds something wrong with the «Wiederholung».

2. Heubeck-Hoekstra, *op. cit.*, p. 76.

3. Cf. F. Focke, *Die Odyssee*, Stuttgart 1943, p. 202ff. Page, *op. cit.*, p. 38.

κελεύθου), but he never does and Odysseus ultimately learns this information from Circe back on Aeaëa.⁴ This view is typical of the general understanding of the passage⁵ but hardly satisfactory.

The hero says, addressing Achilles' ghost (λ 479f.):

ἦλθον Τειρεσίαο κατὰ χρέος, εἴ τινα βουλὴν
εἴποι, ὅπως Ἰθάκην ἐς παιπαλόεσσαν ἰκοίμην.

The prophet's *boule* obviously relates to the hero's *nostos* which has been long overdue. Odysseus never asked Teiresias about any ὁδὸν καὶ μέτρα κελεύθου, though Circe's words must still have rung in his ears. Teiresias knows why the hero has come to him, and Odysseus accepts the prophet's *boule* with these words (139):

Τειρεσίη, τὰ μὲν ἄρ που ἐπέκλωσαν θεοὶ αὐτοί.

Odysseus confirms that the prophet told him the *thesphata* (v. 151).

The fact that the hero does not complain here or elsewhere about the prophet's answer should caution us against assuming that something is wrong with Teiresias' prophecy.⁶

The troublesome verse, ὅς κέν τοι εἴπῃσιν ὁδὸν καὶ μέτρα κελεύθου (x 539), occurs at δ 389, and it does not matter much which passage was first composed.⁷ If Eidothea means by εἴπῃσιν ὁδὸν καὶ μέτρα κε-

4. G. Crane, *Calyppo: Backgrounds and Conventions of the Odyssey*, Frankfurt am Main 1988 (*Beitr. zur klass. Phil.* 191), p. 129. Cf. also Rutherford, *Homer* (G&R New Surveys in the Classics, No. 26), Oxford 1996, p. 64, «... the ostensible motive of seeking directions from Tiresias».

5. Cf. Heubeck-Hoekstra, *op. cit.*, p. 72f. Some pointed out that prophets do not usually give detailed answers and Teiresias gives enough information on the hero's past and future for Circe to supply the details. Cf. Van der Valk, *Beiträge zur Nekyia*, Kampen 1935, *passim*, W. Büchner, «Probleme der homerischen Nekyia», *Philologus* 72 (1937) 104ff., H. Erbse, *Beiträge zum Verständnis der Odyssee*, Berlin - New York 1972, p. 24ff.

6. Cf. Page, *loc. cit.*, «Teiresias does not tell Odysseus what the journey is to be». Heubeck-Hoekstra, *op. cit.*, p. 105 comment on χρέος: «κατὰ χ. Τειρεσίαο almost means T. εἴνεκεν: the diction is perhaps influenced by χ 492 χρησομένους». Nagler, *op. cit.*, p. 90f. says, «To expect Teiresias to tell Odysseus how to get home in such language as, "turn left when you pass the white rock and watch out for Scylla and Charybdis" might gratify our superficial desire for relevance, but it would fit neither the solemnity nor the linguistic texture of the occasion».

7. According to R. Merkelbach, *Untersuchungen zur Odyssee*², Munich 1969 (*Zetemmata* ii), p. 181, book x served as a model for book δ. K. Reinhardt,

κελεύθου detailed navigation information she surely is proved wrong by Proteus' reply to Menelaus (δ 472ff.). Proteus only tells Menelaus upon what a speedy and safe homecoming depends. Whatever the μέτρα κελεύθου may mean, Proteus, like Teiresias, is not willing to give details. Like Odysseus, Menelaus does not ask the prophet anything about the ὁδὸν καὶ μέτρα κελεύθου. He only asks Proteus (δ 389f.).

ἀλλὰ σὺ πέρ μοι εἰπέ — θεοὶ δέ τε πάντα ἴσασιν
ὅς τίς μ' ἀθανάτων πεδάξῃ καὶ ἔδησε κελεύθου etc.

We may even be wrong in thinking that ὁδός includes details of the journey.⁸ In α 444, for example, Telemachus βούλευε φρεσὶν ἦσιν ὁδὸν τῆν πέφραδ' Ἀθήνην. This ὁδός is only a journey to Pylos and Sparta (α 284ff.). Athene does not give Telemachus any details about the journey, how he could get to those distant places, what he should avoid, etc.⁹ Much later Athene reveals to Telemachus that the suitors plan to ambush him on his way back to Ithaca (ο 278ff.).

On one occasion Odysseus says ὁδὸν ἤτεον (α 17), which should be understood in terms of practical help for the journey.¹⁰ The journey to Hades itself is referred to in terms of ὁδός (α 490).

Yet Teiresias, like Proteus, is blamed for failing to provide the kind of information he was not supposed to provide.¹¹ On the other hand, neither Odysseus nor Menelaus needed specific travel information on how to get back home. All Odysseus ever wanted was for Circe to provide him with a πομπή.¹²

However, the hero could use any extra help that might enhance his journey, and Circe gives it to him because of their special rela-

Tradition und Geist, Göttingen 1960, p. 97, thought that the Proteus story was earlier and may have provided a model for our *Nekyia*.

8. According to G. W. Most, «The Structure and Function of Odysseus' Apologoi», *TAPA* 119 (1989) 23, Proteus tells Menelaus «Where to go next and what to do», but that «precise» information does not relate to the hero's *nostos* (ὁδός); it only relates to what Menelaus should do to get started.

9. Vague is also Athene's reference to the ὁδός in β 285.

10. Cf. for example α 20f., α 72ff., τ 186f.

11. Cf. note 1 above and B. Fenik, *Studies in the Odyssey*, Wiesbaden 1974 (*Hermes Einzelschriften* 30), p. 125. Crane, *op. cit.*, p. 129.

12. Cf. α 484 οἴκαδε πεμψέμεναι, and Eisenberger, *op. cit.*, p. 160.

tionship.¹³ Circe can tell Odysseus about the immediate dangers between her own island and Thrinacia (μ 37ff.), namely the Sirens, Planctae, Scylla and Charybdis (μ 37-126), and give him advice on how to deal with them. She can also talk about Thrinacia (vv. 127-141), repeating verbatim Teiresias' warning (vv. 139-141), but that is all she can do. She obviously could not and did not tell Odysseus anything about his wife's suitors or about his own death. Her knowledge of what lay just ahead was not difficult to acquire; she did not need to have prophetic powers for that.

It seems that Circe belongs to traditional figures that possess limited knowledge of things and can help a hero. The poet uses the thematic motif of the journey information. In the *Argonautica* Phineus partly assumes the role Circe plays in the *Odyssey*.¹⁴ So Phineus tells Jason about the Symplegades: ἀπαλλαγείς δὲ τῶν ἀρπυιῶν Φινεύς ἐμήγυσε τὸν πλοῦν τοῖς Ἀργοναύταις, καὶ περὶ τῶν συμπληγάδων ὑπέθετο πετρῶν τῶν κατὰ θάλασσαν (Apollod. 1.9.22). Strictly speaking the verse in question is best understood in the context of divine helpers like Circe. She is hostile to Odysseus at first (κ 316ff.) and becomes friendly¹⁵ only after she realizes that her evil powers have no effect on him. So she invites him to her bed (κ 33ff.) and he responds to her invitation, which explains her willingness to help him afterwards.

It is the erotic element¹⁶ coupled with her being a sorceress and sister of Aeetes that links Circe to Medea in the *Argonautica* and

13. On Circe's sensuality and relation to Odysseus see C. Segal, «Circean Temptations», *TAPA* 99 (1968) 424f.

14. Cf. W. Kullmann, *Homerische Motive. Beiträge zur Entstehung, Eigenart und Wirkung von Ilias und Odyssee*, (ed.) R. J. Müller, Stuttgart 1992, p. 126. According to Crane, *op. cit.*, p. 130, «There is here no standard pattern "someone imposes upon the hero (ἐπιτέλλειν) the labors (ἔσθλοσ) which the hero then completes (τελεῖν or ἐκτελεῖν)»».

15. Cf. Crane, *op. cit.*, p. 129, Rutherford, *op. cit.*, p. 70. Hermes also warns Odysseus (κ 281ff., esp. v. 300).

16. Cf. n. 13 above. On Circe's «love» for Odysseus cf. Crane, *op. cit.*, p. 31. Our text is not very explicit on this point, but the model seems to be Jason-Medea (cf. Kullmann, *op. cit.*, p. 126). Desire is certainly there (cf. v. 334f.), but going to bed is considered a decisive step toward establishing «a relationship of mutual trust» (Heubeck-Hoekstra, p. 62). A sexual relationship is established.

suggests a possible influence, with due allowance made for the different role Circe is assigned in the *Odyssey*. Medea, like her Aunt Circe, belongs to a class of semi-divine figures who live on the edge of the world and come to the aid of heroes when they fall in love with them. So in the *Argonautica* of Apollonius Medea falls in love with Jason (3. 275ff.) and helps him (3. 1024ff. and 4. 100ff. etc.). The poet alludes to her magical powers (4. 246ff., 4. 442ff. etc.). The first passage (3. 1024ff.), in which Medea instructs Jason on how to tackle the difficult task ahead, contains verbal similarities to our *Nekyia*: βόθρον ὀρύξασθαί περιγυῖν (v. 1032) and βόθρον ἔρυξ' ἔσσον etc., but the passage is reminiscent of Circe's own instructions to Odysseus at \approx 504ff., esp. 516ff. and *Arg.* 3. 1037ff.

The Eidothea type sympathetic, semi-divine being that comes to the aid of a hero without being involved with him was also traditional as the Libyan Maidens suggest in Apollonius' epic.¹⁷ The Hesperides, too,¹⁸ aided the Argonauts (4. 1399ff.), providing the kind of help Jason needed. We have here a variation of the thematic motif that is adapted to the needs of composition.

Circe's cult background¹⁹ is so different and remote from prophecy. In the *Argonautica* (4. 700ff.) she purifies Medea and Jason, who arrived at her place as suppliants, but urges them to leave.

If Jason and the Argonauts never learn anything specific about

17. Cf. Apoll. Rhodius, *Arg.* 4. 1308ff. and H. Fränkel, *Noten zu den Argonautica des Apollonios*, München 1968, p. 610 n. 333, E. Livrea, «L'Episodio Libico nel Quarto Libro delle "Argonautiche" di Apollonio Rodio», *QAL* 12 (1987) 185f. As far as Near Eastern literature is concerned, there is Siduri who helps Gilgamesh. Cf. Kullmann, *op. cit.*, p. 107 n. 35 with bibliography.

18. For the chthonic character of the Hesperides see Wilamowitz, *Der Glaube der Hellenen*, Basel 1959², p. 267f., M. P. Nilsson, *Minoan Mycenaean Religion*, Lund 1950², p. 621ff., J. Fontrose, *Python*, Berkeley 1959, p. 345ff.

19. Cf. Nanno Marinatos, «Circé and Liminality: Ritual Background and Narrative Structure», in *Homer's World, Fiction, Tradition, Reality* (eds. Ø. Andersen-M. Dickie), Bergen 1995, p. 133f. She draws attention to Circe's connection with Oriental goddesses of death and thinks that Circe was a cult *persona* before she became a literary *persona*. On the problems of Oriental influences on Greek myths and stories see Tsagarakis, «Odyssey 11: The Question of the Sources», in *Homer's World, Fiction, Tradition, Reality* (eds. Ø. Andersen-M. Dickie), Bergen 1995, pp. 123ff.

their future except some useful information about their itinerary,²⁰ it is mainly because Phineus refuses to give them details. Phineus had been blinded by Zeus for revealing the divine will to men (*Arg.* 2. 181ff.) or for being too accurate in his predictions (Apollod. 1.9. 10), which should tell us something about the nature of the prophecy.

As a poetic figure Phineus resembles Circe more than Teiresias, and that is why he gives Jason some details²¹ about his voyage. Phineus claims to know everything (2. 212f.), but he makes it clear that he will not tell the Argonauts everything that will befall them (v. 321). The reason he gives for his refusal is that Zeus does not want prophecies to be accurate, so that men will always need the gods (2. 311ff.):

Κλυτέ νυν. οὐ μὲν πάντα πέλει θέμις ἡμῖν δαῖναι
 ἀτρεκέες, ὅσσα δ' ὄρωρε θεοῖς φίλον οὐκ ἐπιχεύσω
 Ἀασάμην, καὶ πρόσθε Διὸς νόον ἀφραδίησι
 χρείων ἐξείης τε καὶ ἐς τέλος. ὧδε γὰρ αὐτὸς
 βούλεται ἀνθρώποις ἐπιδευέα θέσφατα φαίνειν
 μαντοσύνης, ἵνα καὶ τι θεῶν χατέωσι νόοιο.

Accordingly Phineus does, for example, not say anything about Medea, and in reply to Jason's question whether or not he will return home after escaping the Clushing Rocks (2. 415ff.), Phineus only says that help will be given to him (vv. 428ff.), but what kind of help he does not say. Phineus only warns Jason and concludes by saying that the Argonauts should not expect him to tell them more! Καὶ δέ με μηκέτι τῶνδε παροιτέρω ἐξερέεσθε (v. 425).

Phineus' warning of the Symplegades (2. 317ff.) much resembles Circe's warning of the Sirens, Planctae, Scylla and Charybdis (x 38ff.). What Phineus said in a pre-Homeric *Argonautica* epos, to which

20. Cf. P. Kyriakou, «Κατάβυσσος and the Underworld in the *Argonautica* of Apollonius Rhodius», *Philologus* 139 (1995) 263.

21. Cf. Herod. II, 147, Apollod. 1.9.19. Phineus omits a number of events that took place. Cf. R. Hunter, *The Argonautica of Apollonius*, Cambridge 1993, p. 94. Kyriakou, *op. cit.*, p. 263. According to F. Manakidou, «Die Seher in den Argonautika des Apollonios Rhodios», *SIFC* (1995) 203, «Die Figur des Phineus wird nach dem Vorbild des odysseischen Teiresias und zum Teil der odysseischen Kirke (μ 37-141) eingeführt».

Homer alludes,²² we do not know of course. But there is no doubt that the *Argonautica* influenced Homer.

Unlike Circe and other traditional semi-divine beings, Teiresias tells the hero only what he should know about the problem at hand, about the situation at home, and about his death.²³

It seems that a hero's consultation with a seer or deity was a separate thematic motif²⁴ which the poet adapted to the needs of his composition each time he used it. Occasionally a hero consulted the dead father as did Aeneas, or an immortal ancestor as did Gilgamesh. Odysseus must, therefore, journey to Hades, where Teiresias is.

To be meaningful a prophecy must relate to the hero's immediate future as he finds himself at a critical point in his adventures. By necessity then, the message will be something more than just instructions about the homeward journey. Besides, an experienced mariner like Odysseus did not need directions even in uncharted waters and that is probably why he never asked for any directions in the first place; Odysseus never asked Circe to tell him how to get home; all he ever wanted from her was to provide him with the means of reaching his goal.

Yet the Thrinacia danger was something more than the usual dangers at sea and that is why Teiresias talked about it. It should be duly stressed that as a prophet Teiresias can only speak vaguely. Yet Page writes, «The peculiar uncertainty of the prophet... has

22. Cf. μ 70 Ἄργῳ πασιμέλουσα and E. Schwartz, *Die Odyssee*, Munich 1924, pp. 263ff., Merkelbach, *op. cit.*, p. 203ff.; Kullmann, *op. cit.*, p. 126ff.

23. According to K. Matthiessen, «Probleme der Unterweltfahrt des Odysseus», *Grazer Beiträge* 15 (1988) 27, «was ihm (i.e. Teiresias) als Seher angemessen ist, nämlich all das, was sich auf das Verhältnis zwischen Menschen und Göttern bezieht». Cf. also Proteus' prophecy (§ 472ff.) which is given bit by bit in response to Menelaus' questions. The second item of the prophecy, i.e. the situation in the hero's home, is more general, mainly extending to Agamemnon's family (vv. 512ff.).

24. Stories of heroes that consult with superhuman figures have been known in other parts of the world. Cf. L. Rademacher, «Die Erzählungen der Odyssee», *Sitz-Ber. Kais. Akad. Wiss.*, Wien 1916, p. 48ff. Cf. Maureen J. Alden, «Teiresias: a Boiotian Prophet in the Odyssey», *Ἐπετηρίς τῆς Ἐταιρείας Βοιωτικῶν Μελετηῶν*, τ. Α', Αθήνα 1988, p. 191. Alden also thinks that the poet uses a «storyshape» which involves consultation with a chthonian deity. Those who wish to know the future frequently consult chthonian deities. Cf. W. K. C. Guthrie, *The Greeks and their Gods*, London 1950, pp. 221ff.

often been remarked... Teiresias ought to be able to do better than this». ²⁵ To be specific would defeat the very purpose of prophecy. Proteus, for example, protests when Menelaus wants to know the details about the *nostos* of the Achaeans (δ 486ff.) and says (vv. 492ff.):

Ἄρτεϊδῆ, τί με πάντα δειίρειαι; οὐδέ τί σε χρὴ
ἴδμεναι, οὐδέ δαῖτυναι ἐμὸν νόον etc.

Phineus, too, we have seen, refuses to be accurate in his prophecy.

Homer could not, and did not, change popular beliefs about oracles and prophecies. ²⁶ Polyphemus recalls (ι 507ff.) that the seer Telemus Eurymides foretold him that one day he would suffer in the hands of Odysseus but the seer obviously gave him no clues about the encounter. Proof the fact that Polyphemus became fully aware of the real meaning of that prophecy only after Odysseus had blinded him. So Polyphemus wrongly assumed that his future opponent would be as big as himself (ι 513f.). Telemus' prophecy was apparently even vaguer than that of Teiresias. ²⁷ In keeping with the tradition, Teiresias is not only vague about the rest of the hero's homeward journey but also about the journey the hero is to under-

25. *Op. cit.*, p. 49 n. 16.

26. Other poets followed suit. Cf. Soph. *Oed. Rex.* 321ff., where Teiresias cannot be as precise as Oedipus wanted him to be. Cf. in this context Deborah H. Roberts, «Orestes as Fullfiller, *Teratoskopos* and *teras*», *AJP* 106 (1983) 293ff. In the *Bacchae*, too, Teiresias is «less accurate a mantis» (R. Roth, «Teiresias as Mantis and Intellectual», *TAPA* 114 (1984) 60). His warning, vv. 360ff., esp. 637ff. is ominous and vague, which adds to an «effective foreboding» (W. Harsh, *A Handbook of Classical Drama*, Stanford 1965 (repr.), p. 241). The vagueness of the prophecy offered distinct artistic advantages to the poets. Cf. Aes. *Ag.* 126ff. Oracles too were vague and subject to interpretation. Cf. Herod. I, 55. It should be noted however that occasionally a seer could be precise on a specific request. So Calchas tells the Achaeans what caused the wrath of Apollo (A 64f.).

27. Not for the reason D. Frame, *The Myth of Return in Early Greek Epic*, Yale 1978, p. 38ff., suggests. On Halitherses' speech see also Heubeck - Hoekstra, *op. cit.*, I, p. 142, who speak of Halitherses' «claim» that is a «falsehood». Halitherses could say that Odysseus was «ἐγγύς» (v. 165), although the hero might be miles away. As stated above, the vagueness of the prophecy is exploited artistically by the poets.

take after his arrival in Ithaca (λ 122ff.). And the prophet is even less specific about the hero's own death (v. 124f.).

Theoclymenus speaks vaguely of the forthcoming slaughter of the suitors (ν 350ff.), and his prophecy becomes no more specific after Eurymachus' sacrastic remarks (vv. 360ff.). Halitherses warns the suitors that Odysseus is not far off (β 161ff.), but his warning, like that of Teiresias, does not include details of the events he predicts. He claims good knowledge of the $\mu\alpha\nu\tau\iota\zeta\eta$ (v. 170) and goes on to say that he even told Odysseus that he would return home on the twentieth year, after losing all his companions (vv. 171ff.). Yet his prophecy did not contain details of the actual homecoming.

In the light of the above, it can hardly be maintained that «Odysseus had been sent on a fool's errand to Hades, when, after all, Kirke could have told him as much as, or even more than, he had learnt in Hades from the far-famed seer»²⁸ or infer that «the visit to the Underworld was originally independent of the Odyssey, and that it has been artistically inserted into its present surroundings».²⁹

Teiresias' role differs significantly from that of Circe. As a prophet, who speaks vaguely about the future, Teiresias did not have to tell Odysseus everything that was in store for him, although Teiresias apparently knew it all.³⁰ Teiresias chose to be more explicit on a certain danger that might affect the hero's personal *nostos* and that of his companions.

After informing the hero that Poseidon is after him for blinding his son Polyphemus (vv. 101-104), Teiresias tells Odysseus what will happen if he and his men harm the cattle of Helios (λ 104ff.). If they spare the cattle, they will return home safely, although in bad shape ($\kappa\alpha\kappa\acute{\alpha}$ $\pi\epsilon\rho$ $\pi\acute{\alpha}\sigma\chi\omicron\nu\tau\epsilon\varsigma$, v. 194), but if they do not spare the cattle, they will perish at sea and Odysseus himself will get home late and on a foreign ship ($\nu\eta\acute{\omicron}\varsigma$ $\acute{\epsilon}\pi'$ $\acute{\alpha}\lambda\lambda\omicron\tau\epsilon\rho\acute{\iota}\eta\varsigma$, v. 115). Yet the prophet does not say anything about the nationality of the ship, although he clearly alludes to the Phaeacians. Teiresias also does not

28. W. J. Wodhouse, *The Composition of Homer's Odyssey*, Oxford 1930, p. 145. For Wilamowitz, *Homerische Untersuchungen*, Berlin 1884, p. 145, the information supplied by Teiresias was useless and superfluous. Cf. also Rohde, *op. cit.*, p. 33 n. 61.

29. Page, *op. cit.*, p. 32.

30. Cf. Halitherses' claim (β 170) $\acute{\epsilon}\beta$ $\epsilon\iota\delta\acute{\omega}\varsigma$.

say anything about Calypso; nor does Circe.³¹ Even Circe recognizes that Odysseus and his men are fated to reach Thrinacia.³²

Yet, regardless of what Odysseus and his men will do with Helios' cattle it is clear that they will reach Thrinacia after leaving Circe's island. That is probably why Odysseus does not care to ask the prophet about what will happen to him and to his men on the way to Thrinacia; he could easily infer from Teiresias' words that his ship was destined to reach that island. This means that the Sirens, the Planctae, Scylla and Charybdis posed no real threat to his ship. Even if Circe told him nothing about these dangers Odysseus would still reach Thrinacia, with his companions or most of them.

The information Circe gives Odysseus may be helpful but it hardly replaces Teiresias' prophecy or completes it. As noted above, Circe does not say anything about Calypso, who also poses a certain threat to the hero. Circe apparently has no idea that Calypso exists or that Odysseus will reach her island. Circe plays a role which Medea played in the *Argonautica*. She is there to help the hero mainly because of her special relationship to him. So as she happens to possess some useful information she passes it on to him: she knows where the Sirens live and suggests a way of dealing with them (vv. 39-54). Circe also knows where Scylla lives and how the monster looks like (μ 86ff.). And there is Charybdis which Circe also describes (101ff.). When Circe says that not even Poseidon could save Odysseus if he, Odysseus, happened to find himself in Charybdis' whirlpool (vv. 106f.) she speaks like a common mortal; she does not know that Odysseus was destined to reach Thrinacia. Circe is also able to give her lover advice on the Planctae (55-72).

31. M. Alden, «The Role of Calypso in the Odyssey», *Από τα Ηρακλείδα του Δ' Συνεδρίου για την Οδύσσεια*, 19άκη 1986, p. 58, thinks this is so because Calypso belongs to «versions of the story which feature the wrath of Athene». Circe and Teiresias may form a «natural pair» (cf. Crane, *op. cit.*, p. 131), but their functions are distinct, despite any mental affinities. The traditional pattern of imposing a labor upon a hero may be at work here but it is adapted to the needs of composition. Odysseus is not sent to Hades to win glory.

32. Cf. μ 37, *καὶ μὲν οὕτω πάντες πεπειράνται*. On the verb cf. Heubeck - Hoekstra, *op. cit.*, p. 118. K. Meuli's interpretation, *Odyssee und Argonautika*, Berlin 1921, p. 47 n. 1, is correct. Odysseus had just told Circe all about his descent (v. 35), and so *καὶ μὲν πάντες* cannot refer to the descent but to Thrinacia.

It is noteworthy that Odysseus has some questions for Circe, whereas he did not have any for Teiresias. So he wants to know if it were possible to avoid Charybdis and fight Scylla (112ff.). He obviously thinks of the monsters in terms of just two hostile beings that stand in his way, and not in terms of a task imposed by destiny, as is apparently Thrinacia. In her reply Circe reproaches him (115ff.) and goes on to tell him more about Helius' cattle (127 ff.). As the daughter of Helius she should know such things as the names of those tending the cattle. If she repeats Teiresias' warning (vv. 137-141), it is mainly because of the grave danger her lover will encounter there. Circe did not need to possess prophetic powers to know the kind of information she gives Odysseus. Even when she says that it is better to lose six comrades to Scylla than to lose all of them to Charybdis (v. 140) she rationalizes the fact that with six heads Scylla is likely to grab six men on her first attack.

As a prophet Teiresias knows what lies ahead for Odysseus and his men but he can only warn them. Odysseus and his men should restrain themselves.³³ They showed recklessness before,³⁴ which had partly affected their *nostos*. Thrinacia was to be the ultimate test; their survival and safe homecoming depended upon it.

True to his calling, Teiresias further predicts (115ff.) what will happen when Odysseus returns home, something Circe could never do. Again the prophet does not tell him how he will deal with the suitors, whether, for example, he will get any help from his son or father or from the gods, or how his wife will react to his presence etc. These are insignificant details. The important thing for the hero is to know that he will overcome the *πήματα* at home. But there is more. The hero must propitiate Poseidon, and the prophet tells Odysseus how to go about doing that (vv. 121ff.). Again the prophet does not specify the people that do not know anything about the sea and the use of salt; Teiresias only gives the hero a clue (vv. 126-128). The prophecy, further, shows its true nature when Odysseus' death is mentioned in it (vv. 134ff.). We are told that «The phrase

33. Cf. λ 105, αἶ κ' ἐθέλης σὸν θυμὸν ἐρουκκᾶσειν καὶ ἐπαίρων.

34. In the attack on the Cicones (cf. ι 39ff., esp. v. 44 *νήπιοι*), where they suffered heavy losses, and when they opened the windbag (κ 34ff.). Odysseus too showed recklessness on occasion (κ 436ff.). On this point see Tzagarakis «Odysseus und die Schuld seiner Gefährten», *Platon* 34/35 (1982/1983) 7ff.

ἐξ ἄλλος is obscure». ³⁵ But of course it is. Teiresias could not be more specific on the hero's death. No prophet true to his calling could be.

It appears then that Circe cannot tell Odysseus what Teiresias told him. Teiresias' prophecy does not duplicate the information Circe gives the hero. Both figures can stand in the poem, each fulfilling a different purpose. ³⁶ Two thematic motifs are conflated as it usually happens in Homer, even in the *Nekyia*, where we have the conflation of a *nekyiomanteia* and a *catabasis*. ³⁷

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ Ἡ ΚΙΡΚΗ;

(Περὶ λήψης)

ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΜΙΑ ΓΕΝΙΚΑ αποδεκτή ἀπόψη ο Οδυσσεύς ταξίδεψε ἄσκοπα στον Ἄδη, αφού δεν πήρε από τον Τειρεσία τις αναμενόμενες πληροφορίες για το ταξίδι του γυρισμού. Ὅμως, σκοπός του Τειρεσία δεν ἦταν να δώσει ταξιδιωτικές πληροφορίες. Χρησιμοποιεῖ ως μάντης και προειδοποιεῖ τον ἥρωα για ἓνα συγκεκριμένο κίνδυνο, από την αντιμετώπιση του οποίου εξαρτάται η επιστροφή του και εκείνη των συντρόφων του. Ὅλοι οι ἄλλοι κίνδυνοι, για τους οποίους τον πληροφορεῖ η Κίρκη αργότερα, ἔχουν δευτερεύουσα σημασία.

Ο ρόλος του Τειρεσία διαφέρει από εκείνον της Κίρκης. Η παρουσία τους λειτουργεῖ ἐποικοδομητικά, παρά την εὐλογία ἀμηχανία, ἀν ὄχι σύγχυση, που δημιουργεῖ στον ἀναγνώστη, και ἐξηγεῖται ἀπό τη χρήση δυο διαφορετικῶν θεματικῶν μοτίβων.

35. Cf. Heubeck-Hoekstra, *op. cit.*, p. 86, with bibliography and Nagler, *op. cit.*, p. 92ff. Alden, *op. cit.*, p. 192, says, «A hero who consults a chthonian prophet at an entrance to the underworld may expect to be told his death because it is his return, his *nostos* to the underworld.» However, one returns where one lives and the consulting hero does not live in the underworld, although he will eventually go there. On the other hand, a returning hero might die at sea or away from home (cf. δ 499ff. on Ajax's fate), so that he would welcome some clues about his end in this world.

36. For the poetic functions of the «doublets» see H. Schwabl, «Die Funktion von "Character Doublets" in der Handlungsführung der Odyssee», *Από τα Πρακτικά του Ζ' Συνεδρίου για την Οδύσσεια*, Ιθάκη 1995, pp. 99ff., esp. p. 101.

37. Kullmann, *op. cit.*, p. 130.

Geometric Ithaca, Odysseus, and Hellenism

THERE WAS A TIME, not long ago, when sweeping typologies of civilizations were in vogue. Thus we heard from K. Wittfogel of river-civilizations, such as Egypt, or the plateau-civilizations, such as Iran. The distinguishing mark of such typologies was the salient geographical determinant: a single river allowing for a centralized monopolistic authority, or the great plateaus, permitting the cavalry powers to rule the land. Amidst all the great hierarchical models a third typology was overshadowed, that of the Phoenician and Greek maritime civilizations, characterized by fragmentation rather than centralization, and by a very different pattern of settlement. A glance at the map, observing Greek settlement in the Aegean, Asia Minor, the Black Sea and the western Mediterranean, makes the point almost self-evident. Most Greek settlements, founded after, say, 1000, were established either on islands, offshore islands, or on capes and promontories. The maritime perspective of seeing the coasts from the sea, as well as the actual movement and settlement pattern is strikingly consistent.

The maritime position of Ithaca and the role of Odysseus during the era of Greek proto-colonization belongs to this pattern quite early, even before the colonization movement of the later eighth century. First, a word about terminology.¹ I have just used the words *settlement* and *settlement pattern* in order to cover both what modent historian call the period of migrations, such as the Ionian Migration, as well as *colonization*, whose period is conventionally dated as beginning in the middle of the eighth century. The term *colonization* is usually applied to an amoebic-type of foundation of independent city-states, sent from organized mother-cities which usually do not get abandoned as a result of colonization over-

1. In general, see A. J. Graham, «The colonial expansion of Greece: the western Greeks», *CAH*² 3(3) (1982) 83-195.

seas. I have dealt elsewhere with my qualifications and misgivings regarding these schematic distinctions,² but I bring it up here to explain the *in-between* term, proto-colonization, which should prove significant for Ithaca and its own history. Proto-colonization signifies the network of sailing, exploration, trade and possibly piracy, and xenia-relations, as applied to the period of the ninth and the first half of the eighth century. In spite of the danger of a teleological fallacy implied in proto-colonization, any other term seems too vague. It just so happens that this period of proto-colonization is precisely the time when Ithaca was prosperous and that Greeks, such as the Euboians and some Corinthians, were sailing up to the areas of the Otranto Straits, and their sailing route took them via Ithaca. It also happens that it is during those centuries, the ninth and the eighth, that the famous bronze tripods were placed in the cave at Polis Bay, at the shrine of Odysseus and the Nymphs.

In this paper I would like to suggest that the interrelation between Ithaca's maritime position as an island en route to the Adriatic, its maritime offshore position in relation to the mainland, the protocolonial activity of various Greeks —including that of the people of Ithaca themselves, and the dedications of the tripods at Polis, all point to the one of the earliest pan-Hellenic aspects of Greek history and Greek religion aside from the Iliad and the Odyssey themselves. This is a grand claim and I explore in detail many of the theses I shall mention in a forthcoming book entitled *The returns of Odysseus: colonization and ethnicity*.³ However, as often happens with books, a significant implication gets overshadowed by the numerous issues the book discusses. Odysseus, Ithaca, and Hellenism is precisely such a topic.

Ithaca

The position of Odysseus' island, Ithaca, is an important key, opening two interlocking gates. The first belongs to the Odyssey, where

2. I. Malkin, «Inside and Outside: colonization and the formation of the mother city», in: *Apoikia. Studi in onore di G. Buchner*. *AION ArchStAnt* 16 (1994) 1-9.

3. I. Malkin, *The Returns of Odysseus: colonization and ethnicity* (University of California Press, Berkeley).

the island constitutes the inclusive limit of human geography. Beyond Ithaca exist the mythical Phaiakia and various lands of monstrous beings and dangerous goddesses. Like Alice re-entering her living room through the Looking Glass, Odysseus returns to the real world when the dream-like boat of the Phaiakians finally transports him home. Ithaca's position connects it with the second gate, that of historical Ithacans and other Greeks sailing to and past Ithaca in the *opposite* direction of the return of Odysseus, beginning with the ninth and eighth centuries. Their dedications to Odysseus in the cave of the Nymphs at Polis Bay in Ithaca which belong to this period, will be shown to express a superimposition of Homer's geographical threshold, approximately conterminous with the geography of Greece in the Dark Age, onto new and actual maritime itineraries. As such Odysseus will have been a hero, first, of proto-colonization (ninth to mid-eighth centuries) and later of colonization. This aspect of the Ithaca-Odysseus was particularly significant, it will be argued, for Greeks observing themselves, sailing beyond Ithaca and returning to their homes (notably Euboia and Corinth) via the island.

Maritime determinants may be significant in order to understand Ithaca's role and the position of Odysseus. The island known today as Ithaki was always identified with the Homeric Ithaca. This identification (unlike other sites associated with Homer) was never disputed in antiquity, since the Classical era when we first hear of it.⁴ We can clearly see the shape of this island which looks as if someone had squeezed some modeling clay and twisted it, almost disconnecting it in the middle. The result is that most of its coves, bays, and natural harbors are on the eastern side. This is very significant with regard to sailing during the time of proto-colonization. Today, sailing «up» to Corfu via the convenient Leukas channel you would not necessarily wish to get to the «wrong side» of Ithaca where Polis Bay is situated. In fact, the better and more numerous

4. I leave aside for the moment the various alternative theories. *RE IX*. 2 col. 2289-90 (Bürchner). Stubbings (A. J. B. Wace, F. H. Stubbings, *A companion to Homer*, 1963, pp. 399-421) sums up the ancient and modern discussion of the subject. Cf. Heubeck (in A. Heubeck, A. Hoekstra, *A commentary on Homer's Odyssey. Vol. ii: books ix-xvi*, Oxford 1989) on ix 21-7; E. Sieberber, «Zur Lokalisation des homerischen Ithaka», *Thyche* 5 (1990) 149-164.

anchorage-bays, especially Vathi, are on the eastern side of the island (Ayios Andreas in the south; Perapigadi; Sarakiniko; Vathi; Kioni; Frikes). However, we must remember that before the Corinthians cut the Leukas channel in the midseventh century it was more convenient to sail towards Coreyra through the Ithaca-Kephallonia channel where Polis Bay is the only available port on the Ithaca side (on the Kephallonia side one could conveniently stop at Pronos, Samos Bay, Ayia Efemia, Kato Limene, Kakogito, Daskalio, Fiskardo).

Th information about the cutting of the Leukas channel is derived from Strabo⁵ and there are those who disbelieve it. But even if for some reason Strabo was wrong and some sort of a (natural?) channel had been in existence already in the eighth century, the point is that it could not have been safely navigable without some sort of political control of the sort the Corinthians exercised later. Even today, with a aid of a motor, the ride through the long, narrow, and shallow channel is very slow-going. A boat is extremely vulnerable to human attack in such a situation and, with the slightest uncertainty regarding the situation on the mainland a natural eighth-century Leukas channel (even if one were to believe in it) would almost certainly have been avoided.⁶ In other words, whether sailing «up» towards Coreyra or «down» —Polis Bay was an inviting site. It certainly makes excellent sense (as it does today, even with the Leukas channel), for Polis Bay to have been frequented by Greeks sailing «down» from Corfu, thus making the northern Polis Bay, the site of the dedications to Odysseus, their first stop in Ithaca. This should not be understood as denying Vathi the role of Ithaca's main port; for people whose destination is Ithaca itself, as well as for the people of the island, Vathi is obviously superior. However, for those needing a port-of-call on the route to the north, or, more significantly, for those returning from the north west, Polis —not Vathi— is the best one.⁷

5. Strabo 451-2.

6. In antiquity tow boats (*paktones*) were apparently used. These are mentioned in a grammatical excerpt of C. Julius Hyginus (Keil, *Gramm. Lat.* i 134). Channels markets too were employed: Arrian, *Ind.* xlii 2). See W. C. Murray, *The coastal sites of western Akarnania: a topographical-historical survey*, Diss. University of Pennsylvania, 1982, pp. 243-54; 260-65.

7. Cf. S. Symeonoglou, «Η ομηρική γεωγραφία της Ιθάκης», in *Ιλιάδα και*

An interesting feature of early Ithacan history is its apparent individuality. The two relatively well-excavated sanctuary-sites of Aetos and Polis indicate continuity of use which could indicate also that the settlement on the island was not seriously disturbed since the Mycenaean period,⁸ through its distinctly identifiable Protogeometric phase, and down to the Geometric period and beyond.⁹ Such a probable continuity not only underlines Ithaca's individuality but may also tell us something about Ithaca's own attitude to Odysseus. This can be illustrated by contrasting Ithaca and Odysseus with Sparta and Menelaos. Whereas we can fairly safely assume that when the Spartans set up the cult to Menelaos ca. 700 they were relating to an Homeric, *pre-Dorian* past, bridging the gap between themselves as recent arrivals and the famous lord of Sparta in the Iliad,¹⁰ at Ithaca Odysseus must have meant something different. He probably came to signify at some point an unbroken, *autochthonous* notion of identity.

In spite of its small size (much smaller than neighboring Kephallonia), Ithaca appears to have been in a peculiar, independent and prosperous position at the time of proto-colonial contacts with the northwest and Iapygia. It never became a Corinthian colony, in

Οδύσσεια. Μύθος και Ιστορία. Από τα Πρακτικά του Ζ' Συνεδρίου για την Οδύσσεια, Ithaca 1984, p. 109 who thus understand Odyssey i 21-28, but without the implication for the Bay of Polis. «Homer had in mind the location of Ithaca relative to the route followed by the mariners of his time: departing from Kyllene in Elis they traveled in a northwesterly direction towards Kephallonia and continued along its eastern coast etc.».

8. The sanctuary at Aetos yields evidence of use not before the Protogeometric and seems to take off only in the Geometric; however, Mycenaean pottery was found both in the sanctuary area and under the houses in the settlement-area to the north-west of the sanctuary (mostly LHIIIc, some LHIIIB), which seems to indicate settlement, although no houses have been discovered yet. Excavation work is being conducted by Sarantis and Nancy Symeonoglou; I am very grateful to the latter for keeping me up to date on this and related Ithacan issues. See S. Symeonoglou, «Αντιστοίχη Ιθάκης» in *Praktika* 1984: 109-121; 1985: 201-215; 1986: 234-240; 1989: 292-295; 1990: 271-278.

9. A. M. Snodgrass, *The Dark Age of Greece: an Archaeological survey of the eleventh to the eighth centuries*, Edinburgh 1971, pp. 84-5; J. N. Coldstream, *Geometric Greece*, London 1977, pp. 182-4; W. D. E. Coulson, «The "Protogeometric" from Polis reconsidered», *BSA* 86 (1991) 43-64.

10. I. Malkin, *Myth and Territory in the Spartan Mediterranean*, Cambridge 1994, ch. 2.

spite of some claims to the contrary. Ithaca's small size may encourage us in seeing certain aspects of its sanctuary-evidence as relevant also to the island as a whole. Its central sanctuary at Aetos had known an economic prosperity after ca. 800, with evidence for imports from Corinth as well as for contacts with at least two Epirote sites, Arta and Vitsa.¹¹ We may emphasize that Ithaca's own geographical position is colonial: an offshore island, tapping the resources and trade routes of the mainland (literally, «Epeiros»). Ithaca's independent position in relation to the trade with Epirus has been brought to the foreground by Catherine Morgan, who emphasizes both its position en route north and south as well as in relation to Epirus (the mainland).

Coulson claims that comparative pottery from the regions around Ithaca shows that in the Dark Ages the island belonged to a west Greek regional network involving western Messenia, Achaia, Elis, Akarnania, Ithaca, and Epirus which had been active during the Protogeometric and Geometric periods. The *Odyssey* (ξ 334-5) may also seem to reflect this.¹² Once the Euboians and Corinthians began sailing up go Otranto, Ithaca also became part of the wider Greek scene. The island was a port of call not only «on the way to Italy», but also to the Epirote coasts and islands, and possibly further north. When colonization began after the mid-eighth century, Ithaca probably continued to be a port of call both on the way to—and back from—the western colonies.¹³

The Euboians are of particular interest. They are justifiably famous for their early colonization in the Bay of Naples and the famous Nestor Cup of the last third of the eighth century, discovered in Pithekoussai, explicitly testifies to some knowledge of the *Iliad* and the *Odyssey*. What is less emphasized, by historians at least, is that they were also navigating the waters up to the Straits of Otran-

11. C. A. Morgan, «Corinth, the Corinthian Gulf, and western Greece during the eighth century BC», *BSA* 83 (1988) 323.

12. *Odyssey* ξ 334-5.

13. Morgan, p. 323. Cf. F. D'Andria, «Il Salento nel VIII e VII sec. A. C. Nuovi dati archeologici», *ASAtene* 60 (1982) 101-116; idem, «Documenti del commercio arcaico tra Ionio ed Adriatico», in *Magna Grecia, Epiro e Macedonia. Atti del xxiv convegno di studi sulla Magna Grecia*, Taranto, 5-10 ott. 1984, Taranto 1985, pp. 321-376.

to, and by the mid-eighth century colonized Coreyra and further up in Orikos, at the Bay of Valona, just opposite Italian Otranto, where one finds today notable presence of Greek pottery, beginning with Middle Geometric II.¹⁴ During part of the ninth and the first half of the eighth century the Straits of Otranto seem to have functioned not as separators, but as a region of trade and contact of both Greeks and non-Greeks. Both seem to have been trading and even migrating; and there are those who put forward an Illyrian hypothesis for the dissemination of Greek myths to Italy. The sea between Italy and Albania functioned in history as seas and river often do: either as obstructing the passage between the shores or pulling them together as river banks.¹⁵ Thus the end of the ninth, and especially the first half of the eighth century becomes highly significant for Greek contacts. The most important implications of the Greco-Messapian discoveries have not yet come into a sharp focus. The conclusions of D'Andria and Lombardo concerning Otranto signify, in my view, nothing less than a revolutionary approach to the early history of Greek colonization in the «West».

Orikos is mentioned by Hekataios as part of his description of Epirus,¹⁶ and the name seems to signify the whole gulf, indicating that the settlement was of some importance.¹⁷ Hekataios mentions it together with Bylliake, probably the port of the Bylliones, who claimed descent from Neoptolemos son of Achilles,¹⁸ a hero connected with the Epirote exploits of Odysseus. The Eretrian settlement of Coreyra was short-lived, since the Corinthians through them out,

14. F. D'Andria, «Greek influence in the Adriatic: fifty years after Beaumont», in: J.-P. Descoeudres (ed.), *Greek colonists and native populations*, Oxford 1990, p. 283) sees this as a confirmation of Beaumont's suggestion that Orikos was founded at this time. R. L. Beaumont, «Greek influence in the Adriatic before the fourth century BC», *JHS* 56 (1936) 164.

15. Cf. J.-J. Lamboley, «Le Canal d'Otrante et les relations entre les deux rives de l'Adriatique», in: P. Cabanes (ed.), *L'Illyrie méridionale et l'Épire dans l'antiquité*, Clermont-Ferrand 1987, pp. 194-202. Specifically Lamboley suggests the extension of the overland route to the east, connecting even Asia Minor with Italy through the Pindus range and the Straits of Otranto. See now also his *Recherches sur les Messapiens: IVe-IIe siècle avant J.-C.*, École française de Rome, 1996.

16. *FGrHist* 1 F 104.

17. Beaumont, p. 165.

18. Strabo (316; 326) considers them Illyrian.

but it was significant all the same. Corcyra, we remember, was identified in antiquity, with no serious rivalry, as the country of the Phaiakians who transported Odysseus on his final sea voyage home. Alkinoös had a sanctuary there. The Euboians, who were sailing in the opposite direction of the return of Odysseus, may have been the first to translate the mythical geography into concrete topography.

In sum, an independent Ithaca stood at a peculiar crossroads: a maritime one, leading up to the Albanian coast and to Italy (the Otranto Straits) and an inland road, leading through Arta into Epirus, and to Albania via Vitsa and southern Zagora to northern Greece.¹⁹ It seems that Corinthians were active both alongside with, and through the mediation of, Ithacans. With the beginning of actual colonization her position was probably strengthened: the Euboians since the 750's, the Corinthians since the 730's, and the Achaeans since ca. 700—all colonized Italy and all must have passed through Ithaca. As we shall see, some, at least, probably stopped at the island and made expensive dedications to Odysseus.

Trading and sailing in the ninth century via Ithaca towards Corcyra, the straits of Otranto, and southern Italy, were effectively conducted in the opposite direction of Odysseus's final voyage in the *Odyssey*. The poetical metaphor of transition from the mythical geography into the real world, from Phaiakia/Corcyra to Ithaca, was reversed and made concrete when Greeks were navigating from Ithaca to Corcyra. This is also the context of the cult to Odysseus in Ithaca, discernible since the ninth century. Among the Greeks confronting the metaphor were the Ithacans themselves, Euboians, and Corinthians.

The cult

Nothing that Odysseus does in the *Odyssey* resembles even remotely the foundation of a colony, although he may be prospecting for a site in the famous scene in the ninth book. All his travels are the exact opposite of a *ktisis* and Homer knew the difference, as we see in the case of Phaiakia. This is the first reason why I prefer to see

19. Morgan, p. 330.

the Odysseus of the *Odyssey* as having functioned as a hero of the proto-colonists, namely, those Greeks who, already in the ninth and early eighth centuries, sailed, explored, traded, and exchanged gifts with the peoples of the north west, in the Ionian and Adriatic seas. The resourceful, persevering, self-made man, famous for his ability to collect gifts and riches in Epirus, was the appropriate hero for those who sailed out not to colonize but expecting to return, and probably hoping for divine guidance and protection, such as Athena gave Odysseus. Actual sailing experiences, the individual image of the proto-colonial hero, and the particular site of Ithaca, the home of Odysseus, converged to create a powerful focus for articulating the proto-colonial experience. The dedications of the tripods at Polis Bay seem to express this experience.

As any historian of Greek religion should readily admit, the dedications are highly exceptional. It is one thing to find expensive tripod-dedications at the great pan-Hellenic centers, such as Olympia and (later) Delphi or Delos, or even in the great city-sanctuaries, such as the temples of Hera at Samos or Argos. It is something completely different, in fact, unique, when such dedications are found in a cave-shrine on a tiny island in north-west Greece.

The story is familiar to us all. Sylvia Benton discovered the remains of twelve tripods and investigated the ambiguous reports about a thirteenth tripod discovered by Loizos in the 1870's. Excavations inside the cave have determined its continuous use from the Mycenaean to the Roman periods, although it can be clearly identified as an actual place of cult since the ninth century.²⁰

The site of the cave seems to have been primarily sacred to the Nymphs, as such caves often are. Names of deities are also mentioned, notably Athena Polias and Hera Teleia; there are also representations on masks showing Artemis with bow and quiver. The explicit references to Odysseus are few and late. An inscription from Magnesia records the Ithacans' response to participate in the games of Artemis Leukophryene at Magnesia, instituted in 206 BC. The Itha-

20. S. Benton, «Excavations in Ithaca III», *BSA* 35 (1934-5) 45-73; «The evolution of the tripod-lebes», *BSA* 35 (1934-5) 74-130; «Excavations in Ithaca III; the cave at Polis II», *BSA* 39 (1938-9) 1-51.

cans, in return, invite the Magnesians to the *Odysseia* and order the inscription to be set up in the Odysseion, possibly a *heroön*-building separate from the cave. A series of masks which date to after 300 were dedicated in the cave. One on them, reads: ἐὺχῆν Ὀδυσσεῖ (a prayer, or votive offering to Odysseus) and in another direction [ὁ δεῖναι ἀνέθ]η[σε]ν (so and so dedicated it).

We recall how in *Odyssey* 9 the Phaiakians bring Odysseus to Ithaca, lay him down on the beach, asleep, with the treasure he was given by Alkinoos and the Elders of the Phaiakians. He wakes up, has a careful conversation with Athena, and hastens to hide the treasure, including the rich tripods he was given, inside the cave of the Nymphs, by the sea shore. Scholars have calculated that the number of tripods which were given to Odysseus was thirteen: one from Alkinoos, twelve from the elders. And lo and behold —thirteen tripods were in fact discovered inside the cave of the Nymphs at Ithaca... How does one explain this?

Some have dismissed the identification of the cave as sacred to Odysseus, claiming that the association with the hero was a late, Hellenistic phenomenon.²¹ However, some major considerations seem to have been overlooked. Here, just in the form of a summary: First, on general grounds, continuity of cult often implies (between the Archaic and Classical periods) continuity in the identity of the cult recipient. Second, it is wrong to claim that the earliest attestation of Ithacan identification with Odysseus is Hellenistic, and based on the mask alone. Ithaca began minting its coins in the early fourth century and Odysseus, sometimes with Athena on the obverse, is clearly Ithaca's national symbol right from the first. There is no reason to assume that this was a novelty of the Classical period. Third, Aristotle, in his *Constitution of the Ithakesians* implies a ritual of annual gifts given by the people of Ithaca to Odysseus. Fourth, we have the Nymphs. The magnificent tripod-dedications discovered inside the cave could not have been placed there merely for Nymphs; their kind of cult hardly ever involves that kind of expensive dedication. However, the cult to Odysseus may have started at the cave because of the association with the Nymphs, since in O-

21. Recently, C. M. Antonaccio, *An archaeology of ancestors*, Lanham 1995.

Odyssey ὃ Odysseus prays to them, mentions gifts he used to give them, promises some more, and hides the gifts of the Phaiakians inside their cave. Also, in one of the sequels to the Odyssey, the Telegony, the first act of Odysseus upon leaving Ithaca yet again, is to sacrifice to the Nymphs, probably at the same place. Fifth, it is implausible that the tripod-dedications were offered to Olympian deities, for these are usually not worshipped in caves.

In sum, the remarkable and exceptional dedications, as well as the continuity of cult activity seems to point to Odysseus as the cult-recipient. It was never a hero's cult in the strict sense of the word, with a sacrificial pit to absorb the blood. Rather, it was a focus of dedications to the hero who himself placed tripods in the cave, perhaps fulfilling the promise of Odysseus to give gifts to the Nymphs, a promise which remains unfulfilled in the Odyssey. As in Olympia, where the local dedications begin much later than the Olympia-tripods of the ninth century, the cave, suggests François de Polignac, was the point of social convergence and mediation, emphasizing the prestige attached to the objects as rising in direct proportion to their distance from the home of the dedicator.²² In other words, the aristocrats were showing off.

In Greek religion, as in many others, dedications are a kind of ritual investment. One «lets go», the verb is *ἀκίερα*, gives up his/her riches, and yet eternalizes them for all to see. Dedications, especially by aristocrats and merchants, express also reconnaissance of gratitude and hopeful expectation that the deity will grant favors again. A little bronze hoplite of the early seventh century found at Thebes, for instance, declares: «Mantiklos dedicates me to the Far-shooting Silver-bowed one as part of his tithe. Make him [Mantiklos] a grateful return for it, Phoibos».²³ Their dedications to Odysseus must have expressed something personal, (we rarely glimpse the personal emotion in ancient religion) the «captain of traders» (as the Homeric phrase qualifies a ship's captain), in his personal, direct relation to the hero.

22. F. de Polignac, «Offrandes, mémoire et compétition ritualisée dans les sanctuaires grecs à l'époque géométrique», in *Power and religion in ancient Greece, Proceedings of the Uppsala Symposium 1993*, *Boreas* 24 (1996) 59-66.

23. K. Robb, *Literacy and paideia in ancient Greece*, New York, Oxford 1994, pp. 57-59.

I should perhaps mention also a diametrically opposed view to what I have outlined just now. It is an approach which reduces Homer to an aitiologist: he either saw himself, or heard that there were thirteen tripods in Ithaca and because of that concocted the whole story (although I am not clear which part). In other words, the tripods were not placed in the cave because of the Odyssey; rather, the relevant sections of the Odyssey was composed because there were tripods in the cave. This approach used to come so naturally to scholars, that some are still surprised anyone can think differently. However, the weakness of the argument is inherent already in the text of Homer. He does not single out the tripods from the other elements of the Phaiakian treasure and, most importantly, he does not say there were thirteen tripods. The number is the result of erudite calculation. Anyone who knows the Iliad and the Odyssey is familiar with the attention to detail, especially when it comes to significant objects, such as the staff of Agamemnon or the cup of Nestor.

The correct approach to the problem, in my view, is to see it in terms of life articulated through art, of ritual emulating myth—all this in the most probable historical context when the evocation of Odysseus at this particular sea-side shrine would have been most meaningful to the widest circles of those who frequented it: the Ithacans, the Euboians and the Corinthians of the ninth and eighth centuries. What is important is whether it *could have been believed*, sometimes in the ninth century, that this was where the Phaiakians landed Odysseus and that it was at that cave, sacred to the Nymphs, that he placed his tripods. Disembarkation and landing-rituals such as libation, setting up a new altar, and so on, have always been significant in Greek religion. Once tripod-dedications entered the milieu of «princes» as one of the most significant (and socially rewarding) ritual actions and «investments», it seems probable that the cave of Polis provided a point of convergence. What converged were mythic associations, Odysseus' heroic precedent (both that of his presence in Ithaca and Polis and his precise action of placing tripods in a cave). What also converged were the aristocrats themselves and what they were doing: showing off to each other, sailing to the Beyond and back, exiting and entering.

This perception joined with the cult at Polis. The cave at Polis

seems to imply a local, Ithaca-cult, but also what we may call a «proto-pan-Hellenic» shrine, since the hero was shared by other Greeks and could connect with the personal experience of particular individuals sailing to —or by— Ithaca. The «cult community», therefore, included a wider spectrum of participants: both Ithacans and Greek visitors. Their dedications, the expensive tripods, at once responded to a «norm» of prestige dedication at sanctuaries, but apparently also reflected an allusion to particular tripods and to a specific placement of tripods in a cave, of which the *Odyssey* tell us.

With *Odysseus* the issue is not the archaeology of death in the later eighth century and its social implications, around which so much discussion (justifiably) revolves. Rather, the choice of a specific hero, such as *Menelaos* or *Odysseus*, depended on the salient story of such a hero which tied him to a specific locality. The «place» of the named hero²⁴ was significant for the local community, but his echo would reverberate in a panhellenic range. *Menelaos* was a panhellenic, «Homeric king of Sparta», not just someone in the Spartan king-list. However, one doubts that the *Menelaion* was frequented on a regular basis by Greeks from outside Sparta. By contrast, *Odysseus'* heroic cult was more diffusive: it touched both Ithaca and its (mainly Euboian and Corinthian) visitors, and in this sense too he was a «proto-pan-Hellenic» hero.

This cult at Ithaca is amazingly early, a fact which makes even hard-line skeptics scratch their head in confusion. The cave at Polis Bay was not a great sanctuary such as Olympia, but a minor site on a tiny island, which only emphasizes its transcendent significance. The cult activity was closely identified with an epic —perhaps not precisely the *Odysseus* of the textual Homer as we have him, but all the same, t h a t hero with t h a t story of return to Ithaca, the landing at the Bay and the placement of the gifts in the cave. The tripod dedications are the most revealing aspect of a very early Hellenic cult which transcends both the locality (Ithaca) and ethnic boundaries, such as those differentiating between Euboians and Corinthians. It provides perhaps the earliest illustration of activity, visible activity, of pan-Hellenic convergence, combining actual sailing and what was in the heads of those sailing, *Odysseus* of the many ways.

24. For the range of significations of «place» in religious experience see J. Z. Smith, *To take place: toward theory in ritual*, Chicago 1987.

ΓΕΩΜΕΤΡΙΚΗ ΙΘΑΚΗ, ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ

(Περίληψη)

ΞΕΧΩΡΙΣΤΗ ΘΕΣΗ ΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟ που άνησε στα παράλια της Ελλάδας κατέχει το νησί της Ιθάκης, όπου τα ίχνη από παραθαλάσσιες εγκαταστάσεις και θαλάσσιες επαφές αποτελούν τον κανόνα από την αρχή κιόλας της πρώτης προχριστιανικής χιλιετίας. Με την ταυτότητά της να ταλαντεύεται ανάμεσα στις σχέσεις της με τα ομηρικά έπη και στον ιστορικό ρόλο που έπαιξε στα γεωμετρικά χρόνια, η θέση της και η λατρεία του Οδυσσέα στον κόλπο της Πόλης απέκτησε μια «πρωτο-παν-ελληνία» σημασία μεγάλης εμβέλειας. Ο Οδυσσέας απέκτησε μια ξεχωριστή σημασία στην Ιθάκη με τις πρωτοαποικιακές επαφές και την αποικιακή δραστηριότητα διαφόρων Ελλήνων, ιδιαίτερα των Ευβοέων και των Κορινθίων. Μελετώντας τη θαλάσσια θέση που κατέχει η Ιθάκη καταλήγω στο συμπέρασμα ότι, πριν από τον 7ο αι., όταν οι Κορινθίοι πήραν στα χέρια τους τον έλεγχο του στενού της Λευκάδας, θαλάσσιοι καθοριστικοί παράγοντες ενθαρρύνουν το αγκυροβόλημα στο λιμάνι της Πόλης, εκεί όπου βρέθηκε η «σπηλιά του Οδυσσέα» και οι χάλκινοι τρίποδες. Ο ευβοϊκός και ο κορινθιακός αποικισμός και η δραστηριότητα στη θάλασσα προβληματίσαν τους μελετητές που ζήτησαν να γνωρίσουν τη φύση τους και να προσδιορίσουν τον τύπο των ανθρώπων που φαίνεται πως συμμετείχαν στα αφιερώματα που βρέθηκαν στην Πόλη· ο λόγος ήταν για «πρίγκιπες», για «κάποιους που τα πέλαγα με νούτες τριγυρίζουν... πραγματευτάδες όλους (άρχοι ναυτών οί τε πηκτιήρες έασι)», όπως λέει ο Όμηρος, για ανθρώπους που ανέπτυξαν ένα δίκτυο επαφών κατά μήκος των ακτών της Ηπείρου και βορειότερα προς την Κέρκυρα και τα στενά του Οτράντο. Οι τρίποδες και η λατρεία στην Πόλη έχουν προβληματίσει τους μελετητές που έφτασαν στο συμπέρασμα πως, παρά το γεγονός ότι η επιγραφή που ταυτίζει τον τόπο λατρείας του Οδυσσέα με την Πόλη είναι μεταγενέστερη, πρέπει να υπήρξε ένας μεγαλύτερος βωμός που ταυτίστηκε με τη λατρεία του Οδυσσέα στα γεωμετρικά χρόνια. Το επιχείρημα βασίζεται στη γενική πεποίθηση για τη συνέχεια της λατρείας: στο ρόλο των Νυμφών (που δεν ήταν αποδέκτες τόσο ξεχωριστών αφιερώσεων αλλά σχετιζόνταν στενά με τον Οδυσσέα)· στα νομίσματα της Ιθάκης· στο απόσπασμα του Αριστοτέλη που αναφέρει ότι οι Ιθακήσιοι μία φορά το χρόνο λάτρευαν τον Οδυσσέα· στη γενική διαπίστωση ότι οι ολύμπιοι θεοί δεν λατρεύονται συνήθως σε σπηλιές. Ο κόλπος της Πόλης αποτελεί εξαίρεση και φανερώνει ότι εκεί λατρευόταν ένας ήρωας που η σημασία του ξεπέρασε τα όρια της Ιθάκης, αποκαλύπτοντας έτσι τον πρωιμότερο ίσως πρωτο-παν-ελληνικό τόπο λατρείας.

L' Odissea tra Pompei e Ercolano

1. Pompei

OMERO, LA CUI APOTEOSI È MODELLATA in una tazza argentea di Ercolano,¹ in un dipinto pompeiano è raffigurato con la cetra: di fronte a lui, una donna con la lira.² In un altro dipinto appaiono «due figure virili, ciascuna delle quali tiene nella destra un *volumen* avvolto e munito di *σίλλυβος*: uno dei *σίλλυβοι* ha l'iscrizione 'Homerus', l'altra 'Plato'».³

In un ciclo di poeti, dipinto nella Villa Imperiale, Omero compare con Archiloco, Saffo, Pindaro, Aristofane, Euripide.⁴

Sulle pareti pompeiane fu graffita sia la parola iniziale dell'Iliade *μῆνιν*⁵ sia la formula *καί μιν φωνή(σας)*.⁶ In un graffito che sembra fare riferimento al vincitore del primo premio di una gara si può scorgere un «ricordo omerico» (θ 553),⁷ così come le parole *αἰθερίαι πτέρυγες*

1. A. H. de Villofosse, «Le trésor de Boscoreale», in *Monuments Piot* V (Paris 1899), p. 224, n. 1.

2. Cf. G. M. A. Richter, *The Portraits of the Greeks*, I (London 1965), p. 55.

3. Così G. Pugliese Carratelli, «Instrumentum scriptorium», in *Pompeiana*. Raccolta di studi per il secondo centenario degli scavi di Pompei (Napoli 1950), p. 267. Cf. A. Mau, «Römische Mitteilungen» VIII (1893), p. 19 ss.; K. Schefold, *Die Wände Pompejis. Topographisches Verzeichnis der Bildmotive* (Berlin 1957), p. 76; Id., «Lachendes Pompeji», *Gymnasium* LXVII (1960), p. 92, n. 4.

4. Così interpreta Schefold, *Vergessenes Pompeji. Unveröffentlichte Bilder römischer Wanddekorationen in geschichtlicher Folge* (Bern-München 1962), p. 77.

5. *Corpus Inscriptionum Latinarum* IV, 8007. *Μῆνιν ἄειδε* (θεῖα) indica l'Iliade. Cf. il distico di ps. Pigrete in Diehl, *Anth. Lyr. Gr.* 1³, p. 131.

6. Il. A 201 ss.: *Corpus Inscriptionum Latinarum* IV, 4078, 820 D.

7. *Corpus Inscriptionum Latinarum* IV, 4370. Cf. A. W. van Buren, «Alcune osservazioni riguardanti materiale pompeiano», *Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia* XXVIII (1954-55), p. 34 s.

δολίου⁸ potrebbero contenere un'allusione al nome del fattore di Laerte che Odisseo non trovò (ω 222 οὐδ' εὔρεν Δολίον): tali graffiti attestano che la poesia omerica era letta a scuola.

Ma è su una parete della Casa degli Epigrammi greci, scoperta nel 1875, che troviamo un dipinto caratteristico del *Fortleben* di Omero: un celebre episodio della sua biografia, uno degli aspetti più fascinosi della «leggenda» di Omero. Nel dipinto che appartiene al II stile il poeta, indicato col suo nome ΟΜΗΡΟΣ, appare —seduto e barbato— perplesso e pensieroso;⁹ a lui pescatori dell'isola Ios, indicati espressamente come ΑΛΕΙΣ (άλειτζς), propongono la soluzione dell'indovinello, comunemente ricordato dalla tradizione biografica di Omero. I *fata* dei poemi omerici e ciclici hanno avuto anche a Pompei la loro parte. Né solo immagini isolate di episodi celebri dell'epica greca, ma anche qualche ciclo omogeneo di immagini omeriche e postomeriche: il racconto riflette un duplice tipo di esemplari ellenistici che corrisponde anche a due modi di lettura delle gesta degli eroi e della città di Troia, donde si irradiò il destino di Enea e di Roma: per i cicli gli artisti romani o pompeiani o di origine greca disponevano di appositi *Bilderbücher*, di libri di immagini senza testo ma con rapide didascalie.¹⁰

Modelli analoghi anche se diversi ebbero le così dette *Tabulae Iliacae*, rinvenute a Roma o nel territorio romano, che Otto Jahn aveva chiamate *Bilderchroniken*,¹¹ contemporanee agli affreschi pompeiani.¹²

Monumenti differenti, eguali testimoni della reviviscenza della

8. *Corpus Inscriptionum Latinarum* IV, 4877, 777 D.

9. G. M. A. Richter, *The Portraits*, cit., p. 55.

10. È la corretta tesi di Schefold, «Die Troiasage in Pompeji», *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 5 (1954), p. 211-224; Id. *Vergessenes Pompeji*, cit., p. 78 s. in disaccordo con K. Weitzmann, *Illustration in Roll and Codex. A Study of the Origin and Method of Text Illustration* (Princeton 1967).

11. O. Jahn, *Griechische Bilderchroniken* (Bonn 1873).

12. Sistemazione del materiale nel libro di A. Sadurska, *Les Tables Iliacques* (Warszawa 1964). Dalle illustrazioni ellenistiche omeriche attraverso gli affreschi pompeiani e le Tavole Iliache si arriva all'*Iliade Ambrosiana*, su cui cf. R. Bianchi Bandinelli, *Hellenistic-Byzantine Miniatures of the Iliad* (Olten 1955) e «Dialoghi di Archeologia» VII (1973), p. 86-96 (= *Dall'ellenismo al medioevo*, Roma 1978, p. 167-176). Cf. anche K. Weitzmann, *Ancient Book Illumination*, Martin Classical Lectures XVI (Cambridge, Mass., 1959), p. 37 s.

saga troiana nell'età augustea, precedenti alla pubblicazione dell'*Encide*, gli affreschi pompeiani e le *Tabulae Iliacae* hanno in comune il criterio ciclico: il racconto della guerra di Troia non è limitato all'Iliade, ma si estende ai poemi ciclici,¹³ e non fa parte del mio discorso.

IMMAGINI DELL'ODISSEA

A. *Minaccia di Circe*

A Pompei, come altrove, dell'Odissea è sopravvissuto meno dell'Iliade: non abbiamo un ciclo come quelli dell'Esquilino (opera composta fra il 50 e il 40 a.C. ad opera di un pittore di educazione ellenistica da un originale del 150 a.C.)¹⁴ o delle *Tabulae Odysseae* (Tavole «Rondanini» e «Tomassetti»),¹⁵ ma singole scene,¹⁶ derivate però da un *Bilderbuch*.

In un dipinto del *Macellum* (Reg. VII 9, 4-12), d'età neroniana, compaiono Odisseo e Calipso, se, come credo, ha ragione il Lucas¹⁷ contro l'esegesi tradizionale¹⁸ che vi vede l'eroe itacese e Penelope.¹⁹

Un particolare dell'incontro di Odisseo e Circe — non va trascurato il fatto che i loro discendenti Telegono e Italo fondarono Pale-

13. Sguardo d'assieme in K. Bulas, «Omeriche, Illustrazioni», in *Enciclopedia dell'Arte Classica e Orientale* V (1963) p. 678-686. Cf. anche J.-M. Moret, *L'Ilioupersis dans la céramique italote. Les mythes et leur expression figurée au I^{er} siècle*, Bibliotheca Helvetica Romana XIV, Institut. Suisse de Rome, T. 1, p. 289 s.

14. A. Gallina, «Le pitture con paesaggi dell'Odissea dall'Esquilino», *Studi Miscellanei* 6 (Roma 1964).

15. Cf. A. Sadurska, *cit.*, p. 61-64; 72-74, entrambe di età augustea.

16. Cf. E. Paribeni, «Ulisse», in *Enciclopedia dell'Arte Classica e Orientale* VII (1966), p. 1050.

17. H. Lucas, «Die Kalipso des Nikias», *Oesterreichische Jahreshefte* XXXII (1940), p. 54 ss., seguito dal Rumpf, *Gnomon* XXVI (1954), p. 360.

18. Cf. L. Curtius, *Die Wandmalerei Pompejis. Eine Einführung in ihr Verständnis* (Leipzig 1929, Darmstadt 1972), p. 232-235. Il Curtius ritiene questo dipinto e l'altro nella Casa dei Cinque Scheletri (cf. *infra*) due redazioni dello stesso originale, però ammette facilmente le differenze. Il dipinto del *Macellum* conserva «il grandioso stile monumentale» della creazione originaria.

19. Tale identificazione è difesa da Schefold, *Orient, Hellas und Rom in der archäologischen Forschung seit 1939* (Bern 1949), p. 149; Id., *La peinture pompéienne. Essai sur l'évolution de sa signification*, Édition revue et augmentée. Trad. de J.-M. Croisille (Bruxelles 1972).

strina e Tuscolo²⁰— godé di particolare diffusione:²¹ Odisseo non può sopportare la trasformazione in bestie subita dai suoi compagni e minaccia Circe di morte²² (χ 321 s.):

ὧς φάτ', ἐγὼ δ' ἄορ ὀξὺ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ
Κίρκη, ἐπήϊζα ὧς τε κτάμεναι μενεαίνων.

«Disse così; io, tratta l'aguzza lama lungo la coscia, / assalii Circe, come fossi bramoso d'ucciderla».

(Trad. G. A. Privitera 1983)

Nella stessa stanza di una casa (Reg. V 2, 14), il dipinto della *Minaccia di Circe* è contrapposto a quello del *Ratto di Elena*, così come in una replica nella Casa di Modesto (Reg. VI 5, 13) è contrapposta al dipinto di *Achille a Sciro*. Sono immagini dell'età di Vespasiano: nel primo dei due dipinti gli Amorini portano lancia e spada, mentre nella raffigurazione del *Ratto di Elena* portano una cornucopia e una cassetta con la dote matrimoniale.²³

Lo schema compositivo — a distanza di qualche decennio — è analogo, pur nei divergenti dettagli, a quello dell'affresco dell'Esquilino²⁴ e della Tavola Rondanini:²⁵ Odisseo balza da una sedia e sguaina la spada, mentre Circe stende le mani supplichevoli. Odisseo veste una *exomis* rossa, Circe un peplo rosso scuro e un mantello bianco: sono separati da un tavolino a tre piedi su cui c'è qualche magica bevanda: dietro Circe, una figura femminile, trepida e stupefatta per l'apparente prevalere dell'eroe, alza la destra e guarda verso di lui; nell'angolo sinistro appare la testa di un compagno di Odisseo.²⁶

B. *La lavanda dei piedi*

La lavanda dei piedi di Odisseo da parte di Euriclea che lo ricono-

20. Schefold, *Die Troiasage*, cit., p. 211. Sulla fondazione di Tuscolo da parte di Telegono, cf. C. Ampolo, «Enea ed Ulisse nel Lazio da Ellanico (*FGH Hist 4 F 84*) a Festo (432 L)», *La Parola del Passato* XLVII, 1992, p. 336.

21. Il repertorio in Sadurska, cit., p. 100.

22. Per una interpretazione dell'episodio, cf. E. Pellizer, «Il fodero e la spada», *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* n.s. 1 (1979), p. 67-82.

23. Schefold, *Vergessenenes Pompeji*, cit., p. 77, 82.

24. Gallina, cit., p. 35 s.

25. Sadurska, cit., p. 63.

26. Schefold, *Vergessenenes Pompeji*, cit., p. 176.

sce è dipinta in un frammento di pittura rinvenuto nel 1973 e tempestivamente pubblicato dalla Cerulli Irelli,²⁷ che lo attribuisce al III stile.

Il soggetto è stato così interpretato da Lucia Guerrini:²⁸ «Nel frammento pittorico troviamo la preparazione del bacile, posato a terra da un'ancella, la figura frammentaria alle spalle, facilmente integrabile nello schema, e pertanto identificabile con certezza con Euriclea, e finalmente la figura stante che dal tipico gesto è riconoscibile come simbolica personificazione della sorpresa... Nel quadro pompeiano, certo più complesso se paragonato ad analoghe scene su altre categorie di prodotti artigianali, è presente anche il momento, la sera, come si può leggere nel racconto dell'Odissea: è immaginata infatti una sorgente di luce a sinistra che crea lunghe ombre, che si dispongono orizzontalmente sul pavimento, ad eccezione di quando il corpo o l'oggetto si trovano in prossimità di una parete: in tal caso... l'ombra si addensa verticalmente sulla parete».

L'interpretazione è aderente al testo omerico (τ 376-391):

τῷ σε πόδας νίψω ἄμα τ' αὐτῆς Πηνελοπείης
καὶ σέθεν εἵνεκ', ἐπεὶ μοι ἠρώρεται ἔνδοθι θυμὸς
κῆδεσιν. ἀλλ' ἄγε ζυνίει ἔπος, ὅτι κεν εἴπω·
πολλοὶ δὴ ζεῖνοι ταλαπείριοι ἐνθάδ' ἔκοντο,
ἀλλ' οὐ πῶ τινά φημι εἰοικότα ὄδε ἰδέσθαι
ὡς σὺ δέμας φωνῆν τε πόδας τ' Ὀδυσῆι εἰοικας». *τὴν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς·*
«ὦ γρηῦ, οὕτω φασὶν ὅσοι ἴδον ὀφθαλμοῖσιν
ἡμέας ἀμφοτέρους, μάλα εἰκέλω ἀλλήλοισιν
ἔμμεναι, ὡς σὺ περ αὐτῆ ἐπιφρονέουσ' ἀγορεύεις».
ὡς ἄρ' ἔφη, γρηῦς δὲ λέβηθ' ἔλε παμφανόωντα,
τῷ πόδας ἐξαπένιζεν, ὕδωρ δ' ἐνεχεύατο πολλόν,
ψυχρόν, ἔπειτα δὲ θερμὸν ἐπήφυσεν. αὐτὰρ Ὀδυσσεύς
ἔξεν ἐπ' ἐσχαρόφιν, ποτὶ δὲ σκότον ἐτράπετ' αἴψα.
αὐτίκα γὰρ κατὰ θυμὸν οἶσατο, μὴ ἔλαβοῦσα
οὐλήν ἀμφράσσαιτο καὶ ἀμφαδὰ ἔργα γένοιτο.

27. G. Cerulli Irelli, «Frammento pittorico con il ritorno di Ulisse», *Cronache Pompeiane* 1 (1975), p. 151-159.

28. L. Guerrini, *Prospettiva* 10 (luglio 1977), p. 65.

«... Ti laverò dunque i piedi, per riguardo a Penelope / e a te, perché il mio
 animo, dentro, è messo / da compassione. Ma ora ascolta la parola che dico: /
 molti stranieri qui sono giunti, provati dalla sventura, / ma nessuno, dico, a
 vederlo somigliava tanto / ad Odisseo, come tu gli semigli, nell'aspetto, la
 voce, i piedi». / Rispondendo, le disse l'astuto Odisseo; / «O vecchia, così di-
 cono quanti con gli occhi ci videro / entrambi, che siamo assai somiglianti /
 tra noi, come affermi, con senno anche tu». / Disse così, e la vecchia prese il
 bacile lucente, / in cui lavava i piedi, vi versò molta acqua / fredda e aggiunse
 poi quella calda. Odisseo / sedeva discosto dal focolare, e d'un tratto si volse
 alla tenebra: / subito temette nell'animo che nel toccarlo / notasse la sua ci-
 catrice e si scoprisse ogni cosa».

(Trad. G. A. Privitera, 1985)

L'incontro di Odisseo e Penelope è ritratto, con ogni probabilità, in tre dipinti del III stile. Nella Casa dei Cinque Scheletri (Reg. VI 10,2) Perseo è ritratto in modo più spettacolare che raccolto.²⁹ Nel dipinto della Casa dei Dioscuri (VI 9,6), dove si trovava a destra della *Venus* pompeiana, il Richardson ha colto, con una particolareggiata analisi,³⁰ «espressione di sentimento e dramma tranquillo»: secondo l'archeologo americano, autore è il «Pittore di Io». Un altro esemplare era nella casa del banchiere Cecilio Giocondo (Reg. VI 1,25).

E ora veniamo alla testimonianza papirologica di Ercolano.

2. Ercolano: il modello omerico del re

La presenza dell'Odissea nelle opere di Filodemo è non meno cospicua dell'Iliade. Sul piano della storia della trasmissione del testo omerico i papiri ercolanesi confermano che dalla metà del secondo secolo le varianti sono limitate e il testo vulgato per effetto dell'operosità dei filologi alessandrini si è ormai avviato a una sua certa compattezza.³¹

L'Odissea di Filodemo quale risulta non solo dal libro Περί τοῦ καθ' Ὀμηρον ἀγαθοῦ βασιλέως, l'originale protrettico teso alla fondazione di un modello del *princeps* sulla base del testo omerico sul quale mi fermerò specificamente in questa comunicazione, ma anche

29. Curtius, *cit.*, p. 234.

30. L. Richardson jr., *Pompeii: The Casa dei Dioscuri and its Painters* (Rome 1955), p. 127 s.

31. Cf. T. Dorandi, «L'Omero di Filodemo», *Cronache Ercolanesi* 8/1978 p. 38-51.

dalla *Poetica*, dalla *Retorica*, dalla *Musica*, dalla *Religiosità*, dalla *Morte*,³² ci rivela scarse tracce della tradizione prealessandrina e talvolta in accordo con la tradizione indiretta aderisce al testo vulgato che troviamo nei papiri egiziani. Possiamo dire che l'*Omero* di Filodemo come l'*Omero* di Platone —quale fu ricostruito dal Labarbe (1949)— dipende da un'edizione omerica. Talvolta, però, una citazione può essere derivata dall'autore con cui Filodemo epicureo polemizza o essere adattata alla struttura sintattica del discorso e perdere così il carattere originario.

Qualche esempio di variante rispetto all'*Omero* alessandrino. In ο 11 troviamo (*PHerc.* 1507) *χρήματα* —lezione non del tutto inattestata— in vece di *κτήματα* che ricorre nella stessa posizione d'inizio al v. 13; in χ 412 Filodemo in accordo con la tradizione indiretta ha *φθιμένοισιν* in vece della lezione *καταμένοισιν* dei mss.

Filodemo non fu filologo attento e talvolta attizzò o omise. Per esempio, in un papiro della *Poetica* (*PHerc.* 460, fr. 2), nel passo dell'*Odissea* λ 207 è omesso *ῥι* che è indispensabile al metro. Altre volte l'omissione è dello stesso Filodemo.

Nel *PHerc.* 460 fr. 2 Filodemo scrive per λ 208 un insensato *ἐπλετο* in vece del tràdito *ἐπττατ'*. Nel *De bono rege* col. XXIV nella citazione di ω 200 s. c'è uno scambio di aggettivi: in vece di *στυγερῆ δέ τ' ἀοιδῆ* leggiamo *χαλεπῆ δέ τ' ἀοιδῆ* e in vece di *χαλεπὴν δέ τε φῆμι* leggiamo *στυγερῆν δέ τε φῆμι*.

Il gioco della memoria e la voluta riduzione di uno stilema omerico sorprendiamo nel *De morte* (XXXIII 10-14) dove Filodemo cita i celebri versi di ε 306-312:

τρισμακάρες Δαναοὶ καὶ τετράκις οἱ τότε ὄλοντο
 Τροίηνι ἐν εὐρείηνι, χάριν Ἀτρείδησι φέροντες
 ὡς δὴ ἐγὼ γ' ὄφελον θανέειν καὶ πότμον ἐπισπεῖν
 ἤματι τῷ ὅτε μοι πλεῖστοι χαλκίηρα δοῦρα
 Τρῶες ἐπέριψαν περὶ Πηλείωνι θανόντι.
 τῷ κ' ἔλαχον κτερέων, καὶ μευ κλέος ἤγον Ἀχαιοὶ
 νῦν δέ με λευγαλέωι θανάτῳ εὔμαρτο ἄλῶναι.

«O tre o quattro volte beati i Danai che allora perirono nell'ampia Troia per compiacere gli Atridi. Così davvero io fossi morto e avessi seguito il destino nel

32. Elenco dei passi nel *cit. art.* di Dorandi, p. 40-49.

giorno in cui moltissimi Troiani lanciavano contro di me bronzee lance intorno al morto Pelide. Allora avrei ottenuto gli onori dei morti e gli Achei vanterebbero la mia gloria. Ora invece era stato decretato che io fossi preso da una miserabile morte».

Filodemo scrive al v. 308 ὡς καὶ ἐγὼν ὄφελον in vece di ὡς δὴ ἐγὼ γ' ὄφελον e omette

καὶ πότμον ἐπισπεῖν
ἤματι τῷ ὅτε μοι πλεῖστοι χαλκῆρα δούρα
Τρῶες ἐπέροψαν περὶ Πηλείωνι θανόντι.
τῷ κ' ἔλαχον κτερέων, καὶ μευ κλέος ἦγον Ἀχαιοί.

Se ὡς καὶ ἐγὼν ὄφελον si può considerare variante mnemonica di ὡς δὴ ἐγὼ γ' ὄφελον, per l'omissione —inessenziale ai fini del senso— dei vv. 308-311 dobbiamo pensare ad una deliberata sospensione di Filodemo.

Il mio obiettivo non è dare qui un'analisi testuale dell'Odissea in Omero, ma rappresentare sulla base del libro Περὶ τοῦ καθ' Ὀμηρον ἀγαθοῦ βασιλέως, dedicato al grande statista romano suo protettore Lucio Calpurnio Pisone Cesonino, attaccato da Marco Tullio Cicerone nell'anno 55 a.C., l'ideale omerico del principe. La materia dell'opuscolo filodemeo è l'indicazione dell'ἀγαθὸς δυνάστης (col. XXVII 15 D.), analoga a quella dell'ἀγαθὸς ποιητῆς perseguita nella *Poetica*. I paradigmi che troviamo nell'opuscolo filodemeo a integrazione del modello omerico che resta il segno più vistoso della nuova maniera di educare l'ἀνὴρ πολιτικός al buon governo vanno collegati con la serie dei ritratti dei principi ellenistici che adornano la Villa ercolanese dei Pisoni.

Fra ritratti di sovrani sicuramente identificati ci sono: Tolemeo II Filadelfo, forse addirittura in due esemplari, Archidamo III di Sparta, Philetairos di Pergamo, Pirro re dell'Epiro, Demetrio Poliorcete, Seleuco I Nicatore, Antioco IV Epifane. Un grande orizzonte culturale presiedeva alla scelta dei modelli dell'*optimus princeps*, di cui Filodemo indicava l'archetipo in Omero eliminando, grazie ad una particolare dimostrazione, la distanza che il Maestro aveva posta fra la filosofia e la poesia. Ma insieme a Omero Filodemo poté suggerire gli esempi della storia e li lasciò proporre visivamente attraverso i ritratti.

I grandi sovrani non sono assenti nel libro *Sul buon re* e pur costituendo *pendants* negativi a eroi omerici mostrano che Filodemo

non è nemico della storia: Nicomede III Evergete è l'esempio di chi manda a morte l'altrui patrimonio e abbandona il suo, ed è contrapposto al paradigma di Telemaco che pur giovine mostra prudenza e cura per i suoi beni (col. XXII 35 D.); Cambise, re dei Persiani, non impersona l'esempio del re quale padre mite secondo l'Odissea;³³ Demetrio Poliorcete è esempio di sovrano che si vantava della sua bellezza, non delle sue imprese, ma la bellezza non gli bastò per salvare la vita, come non bastò a Paride o a Ares fatto prigioniero da Efesto.³⁴ Il libro di Filodemo è legato strettamente a Pisone: il filosofo epicureo si rivolgeva esclusivamente a lui, anche se solo sporadicamente leggiamo verbi usati alla seconda persona —non tutto il libro è leggibile—, come Lucrezio si rivolgeva a Gaio Memmio. Il libro non è il prodotto bastardo della tradizione antologica e didattica fiorita nel III secolo sotto l'impulso dello stoicismo, una compilazione che dovrebbe avallare le contraddizioni degli epicurei nella Roma del I sec., come sostenne in un'analisi francamente balorda il Paolucci.³⁵ Ma, soprattutto, il *Buon re* non è il manifesto politico di un Filodemo asservito alla causa cesariana, nemico del tiranno Antonio, come immaginò Pierre Grimal che lesse il libro di Filodemo come una mascherata di gusto ellenistico collocata alla vigilia delle Idi di Marzo.³⁶

Il libro non è né per Cesare né contro Antonio, ma è in funzione di Pisone e fu scritto contemporaneamente alla decorazione scultorea della Villa ercolanese e all'assolvimento dei compiti fondamen-

33. β 47 o 234 (col. XXIV 18): Odisseo, re di Itaca, padre mite (secondo il rimpianto di Telemaco, β 46 s.,

... τὸν μὲν πατέρ' ἐσθλὸν ἀπώλεσα, ὅς ποτ' ἐν ὑμῖν
τοῖσδεσσιν βασιλεὺς, πατήρ δ' ὧς ἤπιος ἦεν

o di Menteore che era stato compagno dell'irreperibile Odisseo, β 233 s.,

ὧς οὐ τις μέμνηται Ὀδυσσῆος θεῖου
λαῶν οἷσιν ἄνασσε, πατήρ δ' ὧς ἤπιος ἦν)

contrapposto a Cambise, re dei Persiani (col. XXIV 18 s.).

34. Col. XXXIV 4 s. Cf. O. Murray, «Philodemus on the Good King according to Homer», *Journal of Roman Studies* 55 (1965), p. 167, 168, 171.

35. M. Paolucci, «Studi sull'epicureismo romano», I, *Rendiconti dell'Istituto Lombardo* LXXXVIII (1955), p. 483-511.

36. P. Grimal, «Le 'bon roi' de Philodème et la royauté de César», *Revue des Études Latines* 44 (1966), p. 254-285; *Entretiens Hardt*, XXIV (1978), p. 241.

tali al servizio della repubblica da parte di Pisone *Campanus consul* nel 58 e proconsole in Macedonia dove fu *imperator* dal 57 al 55, che è l'anno dell'invettiva di Cicerone *In Pisonem*, vigilia intensa dell'*optimus princeps*, nel *De re publica* e nel *De legibus*, scritti da Cicerone secondo il modello platonico.

È un libro profondamente originale: Filodemo sa di non tradire Epicuro e nello stesso tempo sceglie determinati eroi omerici, insospettabili e forse anche popolari. È uno *speculum principis*, una proposta creativa non di un programma, ma di un'ideologia politica a cui i fondamenti etici non vengono da un sistema filosofico, ma dalla poesia epica che viene interpretata non come modello di forma, ma come un forzieren di alti contenuti.

All'arte figurata che nella Villa ercolanese dei Papiri esprimeva plasticamente i grandi sovrani Filodemo congiunge la poesia quale matrice di educazione morale per la riforma del costume politico.

Quando Filodemo scrisse il *De bono rege*, i tempi della Musa erotica e spensierata erano tramontati per sempre e se continuava a poetare invitava Pisone ad un povero desinare di schietti amici epicurei. Filodemo propone un modello di moderazione nei piaceri d'amore in Bellerofonte che respinge le profferte di Antea e non in Paride adultero né in chi violenta le ancelle. Le preoccupazioni di Filodemo sono dirette a fornire a Pisone un modello di comportamento e di prassi fondato su una serie di virtù, in un vero e proprio *Protreptico* alle virtù, alla sapienza severa (col. XXIV 8 s.): il buon re non distrugge i beni altrui, non commette omicidi, è benevolo e gode i benefici della terra, non trascura di seppellire i morti, è sobrio nel bere e buon amministratore dei propri beni, non ama Tersite, ma Telemaco, non è rude, ma mite, clemente, equilibrato: un monarca, non un despota. Il buon re non è severo, non si vendica dei complotti; deve amare la contesa, non la guerra, non i tumulti, non la discordia, non l'invidia, deve avere come modello di φρόνησις Odisseo e Nestore (col. XXIX 13 s.):

Od. γ 126-129 (Nestore a Telemaco):

ἐνθ' ἤ τοι ἦρος μὲν ἐγὼ καὶ δῖος Ὀδυσσεὺς
 οὔτε ποτ' εἰν' ἀγορῆι δίχρα βάζομεν οὔτ' ἐνὶ βουλῆι,
 ἀλλ' ἕνα θυμὸν ἔχοντε νόοι καὶ ἐπίφροσι βουλῆι
 φραζόμεθ' Ἀργείοισιν ὅπως ὄχ' ἄριστα γένοιτο.

«Laggiù, sappi dunque, mai io e Odisseo luminoso / parlavamo discordi, né all'assemblea né al consiglio, / ma un solo animo avendo, con senno e cuore prudente, / noi pensavamo come per gli Achei fosse meglio»

(Trad. R. Calzecchi Onesti).

deve amare la giustizia, «portare a retto fine le azioni sia senza armi sia con forza proporzionata» (*κατορθοῦσθαι τὰ πράγματα καὶ χωρὶς ὕπλων καὶ μετὰ συμμέτρου δυνάμεως*: col. XXXII 14-16). Filodemo approva Omero che fa i suoi re simili agli dèi (*θεοειδεῖς ποιεῖν τοὺς βασιλεῖς, ἀρεστῶς ἐμοί γε*: col. XXXVII 25-27), così come Epicuro ritiene simili agli dèi gli uomini che, pur mortali, vivono fra i beni immortali, e perciò può proporli come modelli.

In una graziosa *δευτέρα φρονις* Oswin Murray³⁷ ha giustamente affermato che Filodemo «istitui una analogia omerica per il sistema politico della repubblica romana» e scrisse un libro che è diverso «sia dai trattati tecnici di filosofia sia dalle così dette diatribe» ma mi dispiace di non poter seguire il Murray quando propone di considerare il *Buon re* un'opera non «di un filosofo epicureo professionista» né «interamente politica» né «un trattato di filosofia più o meno popolare, ma piuttosto un'opera di cosciente arte letteraria, scritta da un sofisticato e sottile poeta» e, più precisamente, del genere letterario simposiaco come qualche epigramma dello stesso autore. Secondo il Murray, Filodemo presentando i *principes viri* come eroi d'Omero combina «serietà morale e poesia, nella vita sociale di una aristocrazia ellenizzata».

A mio parere, il *Buon re* non è il *Ione* di Platone, non è un trattato di poetica omerica né un invito a considerare Omero maestro d'arte e creatore di poesia: il problema è dell'*ἀγαθὸς δυνάστης* (col. XXVII 15): questo è il tema anche quando Filodemo usa i termini *μόναρχος* (col. XXI 10) o *βασιλεύς* (col. XXI 20, XXIV 8) vale a dire anche chi sono gli *ἄριστοι γνώμη καὶ πράξει* (col. XXI 12 s.) nella vita pubblica, i *κράτιστοι, οὗς χρὴ μιμεῖσθαι* (col. XXXVII 30 s.). Può sembrare strano, ma finora non si è posta attenzione a connettere la concezione del sovrano di Filodemo con l'ideologia omerica dei re,

37. O. Murray, «Rileggendo il Buon re secondo Omero», *Cronache Ercolanesi* 14 (1984), p. 157-160. L'interpretazione del Murray piace a D. Sedley e a D. P. Fowler nel vol. *Philosophia togata*, ed. M. Griffin - J. Barnes (Oxford 1989), p. 105 n. 24 e p. 133.

su cui da tempo si indaga anche in rapporto con i signori micenei.³⁸

E, in ogni caso, va notato che ἀγαθὸς βασιλεὺς è chiamato Agamennone da Elena nel Γ dell'Iliade.³⁹

Volendo riassumere il pensiero omerico sul re, ci limitiamo a dire che è affermata la sacralità della carica e sono indicate alcune virtù come la capacità di ben consigliare e di ben parlare, che possono risalire allo stesso Zeus, re degli dèi e degli uomini. Il re omerico incute rispetto e rappresenta nello scettro il potere: non è neppure immune da qualità negative, ma non vi è dubbio che con Omero comincia l'ideologia del buon sovrano⁴⁰ che fu poi sviluppata sia da Platone nella filosofia dei reggitori sia nella trattatistica alessandrina e romana. Anche se non troviamo citati nell'opuscolo di Filodemo tutti i luoghi omerici che ci si potrebbe attendere, sicuramente il modello omerico costituiti per Filodemo uno specchio fedele, un tentativo di legittimazione dell'ideale del principato in epoca storica. Neppure Esiodo è citato mai da Filodemo, e tuttavia possiamo supporre che egli ebbe presenti le innovazioni apportate da Esiodo all'ideale del buon sovrano⁴¹ culminate, soprattutto, nell'attribuire al re l'esercizio della giustizia.

Il libro del *Buon re* fornisce anche un contributo alla storia del testo omerico, ma soprattutto alla storia dell'esegesi.

Il succo dell'esegesi omerica è il *logos protreptikos*, che leggiamo così (col. XXIV 7 s. D.):

ἀπὸ δὲ τῶν τοιούτων ἀναχωρήσαντες, πάλι τὰ σπουδαῖα βασιλεῖ παραίνω-
μεν αὐστηρὸν μὲν καὶ τραχὺ τι ἔθος καὶ πικρὸν ἐχθαίρειν καὶ πράοτητα
διασκεῖν καὶ⁴² ἐπιείκειαν καὶ τὸ βαδίσσεως⁴³ ἡμερον καὶ σχέσεως ἁρμονι-
κόν, ἐφ' ὅσον πλεῖστον, ὡς φοροῦντα πρὸς εὐσταθῆ μοναρχίαν καὶ μὴ δε-
σμουμένην⁴⁴ φόβῳ δυναστείαν.

38. Cf. p. es., G. Jachmann, «Das homerische Königtum», *Maia* VI (1953), p. 241 ss.; G. Pugliese Carratelli, *Scritti sul mondo antico* (Napoli 1976), p. 99-158.

39. Γ 179.

40. Cf. soprattutto P. De Fidio, «Categorie sociali nel mondo omerico», *Annali dell'Istituto Italiano per gli Studi Storici* II, 1969-1970, p. 2 ss., 64 s.

41. Cf. J.-P. Vernant, *Mito e pensiero presso i Greci* (Torino 1984³), p. 25-28.

42. καὶ δ' Dorandi.

43. Supplii, βασιλέως Olivieri (Dorandi).

44. Supplii, cf. Diog. Oen. 39, δεσποτικὴν Olivieri (Dorandi).

«Partiti da tali premesse, ancora una volta esortiamo il re alle virtù: odiare un modo di agire austero e ruvido e amaro, esercitare la mansuetudine e l'equilibrio e la mitezza dell'incedere e l'armonia del comportamento, nella massima misura possibile, perché queste virtù conducono ad una monarchia stabile e non ad un principato tenuto insieme dalla paura».

Con il ritratto del buon re Filodemo trasmette alla società contemporanea e non solo ai *principes viri*, ma anche a un ideologo del principato come Orazio, quale a noi è stato rappresentato in un bel libro dal La Penna,⁴⁵ la condanna della tirannide e delle sedizioni civili che l'alimentano. L'Omero che Filodemo ci rappresenta riprova i tiranni omicidi e sanguinari,⁴⁶ insegna a seppellire i morti,⁴⁷ esige mitezza (*ἡπιότης*), anche severità (*ἐπίτασις*) quando sia richiesta, ma non vendetta (*τιμωρία*),⁴⁸ insegna a reprimere minacce e disordini contrapponendo Odisseo ad Agamennone,⁴⁹ a rinunciare non a essere sanamente ambizioso, ma ad amare la guerra e le battaglie (*χρὴ τοιγαροῦν φιλόνοικον εἶναι τὸν ἀγαθὸν δυνάστην, ἀλλὰ μὴ φιλοπόλεμον μηδὲ φιλόμαχον*),⁵⁰ a non suscitare tumulti disordinati (*ἄτακτοι θόρυβοι*),⁵¹ a reprimere la discordia civile, la sedizione, la *στάσις*, rovina del privato e catastrofe del principato,⁵² la guerra intestina agghiacciante (*πόλεμος ἐπιδήμιος ὀκρυβείς*),⁵³ a seguire l'esempio di Nestore pacificatore premuroso della insigne contesa di Achille e Agamennone, accorto consigliere di ambasciatori e di Patroclo,⁵⁴ allontanatore di insanabili inimicizie, di *ἀνήκεστοι δυσμένειαι*.⁵⁵ L'Omero di Filodemo «è nemico degli amici della guerra e della contesa» (*Ὁμηρος συνεχολίζει τοὺς πολέμου καὶ τοὺς ἐριδος φίλους*),⁵⁶ ammonisce a tener lontana l'invidia (*τὸ ζηλότυπον*)⁵⁷ e le discordie (*διαφοραί*).⁵⁸ I modelli suggeriti da Omero sono Odisseo e Nestore, i più prudenti di tutti i Greci, i più concordi e assennati in pace e in guerra, che non furono ammalati di passione della contesa intestina (*ὥστ' εἰκότως οἱ φρονιμώτατοι τῶν Ἑλλήνων Ὀδυσσεύς τε καὶ Νέστωρ... ἀφειστήρισσαν τῶν παθῶν τούτων*).⁵⁹

45. A. La Penna, *Orazio e l'ideologia del principato* (Torino 1963).

46. Col. III 10-14.

47. Col. XIII 25.

48. Col. XXV 12 ss. e XXXVI 25 ss.

49. Col. XXV 35 ss.

50. Col. XXVII 13 ss.

51. Col. XXVII 27.

52. Col. XXVIII 15 ss.

53. I 64.

54. Col. XXVIII 27 ss.

55. Col. XXIX 3 s.

56. Col. XXIX 5 ss.

57. Col. XXIX 15.

58. Col. XXIX 21 s.

59. Col. XXIX 23 ss.

Omero con l'esempio dei Feaci insegna che si realizza un regno equilibrato e retto (μετ' ἐπεικειρίας καὶ μετ' εὐδικίας βασιλεύειν)⁶⁰ dove anche la terra è feconda di buoni frutti. I modelli restano, per Omero, Nestore «rocca degli Achei»⁶¹ e Odisseo,⁶² tanto prudente quanto gli dèi.⁶³

Filodemo prelude all'Anonimo del *Sublime* quando verso la fine del libro ci presenta Omero che ha divinizzato gli eroi, ma insiste ancora sul potere persuasivo di Nestore e sul motivo che la bellezza non salvò Paride come non salvò Ares, caduto nella rete dello zoppo Efesto. E ritengo una fantasia del Murray⁶⁴ che Filodemo si sia nascosto nella figura dell'indovino Teoclimeno e che abbia immaginato il *patronus* Pisone sotto le spoglie di Telemaco, quando scrive: «Pare che anche l'indovino in Itaca sia stato amato; perciò anche Telemaco si conciliava Teoclimeno, non perché solo preferiva amare uno straniero, ma anche perché confidava nella stirpe degli indovini».⁶⁵

Perché infatti Teoclimeno e non, come sarebbe più logico, Nestore o Odisseo? Certamente, Filodemo scriveva un libro non di mera filologia o critica letteraria, ma un protrettico politico che rivelava la funzione gnomica⁶⁶ e didascalica⁶⁷ di Omero creatore di modelli di prudenza e di grandi virtù civili — e tali essi vengono idealmente ad affiancarsi ai sovrani ellenistici allineati nella Villa ercolanese, soprattutto Nestore e Odisseo, poi Telemaco e Ettore, e non solo nel bene ma anche nel male, Achille e Agamennone.

Osserva esattamente B. Andreae⁶⁸ «É interessante notare come siano soprattutto i regnanti a servirsi nella tradizione ellenistica della figura di Ulisse come *exemplum virtutis*» e:⁶⁹ le peregrinazioni di Ulisse «erano un tema particolarmente amato dalla pittura parietale ellenistico-romana dell'età tardo-repubblicana».

Se da Ercolano andiamo a Preneste dove Orazio è andato a rileggere Omero troviamo attuato l'invito filodemeo di una lettura epicurea di Omero. In ogni caso, Orazio nella lettera al giovane Lollio

60. Col. XXX 27 ss.

61. Col. XXXII 16 ss.

62. Non Aiace: col. XXXII 29 s.

63. Col. XXXII 34 ss.

64. *Art. cit.*, p. 172, seguito dal (Torino 1983), p. XXII.Dorandi, *ed. cit.*, p. 44.

65. Col. XLI 32-39.

66. Col. XIII 25.

67. Col. XXV 32.

68. *L'immagine di Ulisse*, tr. it.

(Torino 1983), p. XXII.

69. *Op. cit.*, p. 45.

(*Epist.* I 2), che Kiessling e Heinze definiscono, come la prima a Meccenate, un *προτρεπτικός εις ἀρετήν* afferma subito il primato di Omero pensatore e teorico del bello e del turpe, dell'utile e del dannoso, sul grande Crisippo, maestro del Portico e di Stertinio «cottavo dei sapienti», maestro di Damasippo, nella terza satira del II libro, e sull'accademico Crantore.

Nella scia filodemea Orazio dà la sua chiave per l'Iliade specchio di passioni e stoltezza e per l'Odissea dispensatrice di gloria alla pazienza e all'intelligenza dell'eroe itacese. I modelli, diciamo subito, sono quelli di Filodemo: Nestore e Odisseo. Nell'Iliade, dove si racconta l'interminabile guerra tra Greci e Barbari provocata da un amore di Paride, esplode la febbre di re e popoli stolti: la proposta del saggio Antenore (H 345 ss.) soccombe ad opera dello stesso Paride che non vuol rinunciare a Elena. Ma ecco il prudente conciliatore, il filodemeo allontanatore della contesa suscitata da Achille e Agamennone, infiammati entrambi dall'ira e Achille anche dall'amore per Briseide. Come per Filodemo così per Orazio, Nestore si affretta a porre la pace e i due eroi, i due re, Agamennone e Achille, sono folli e ammalati di quei πάθη da cui sono immuni Nestore e Odisseo: l'ira di Agamennone e Achille, rovinosa per tutti gli Achei, dà origine alla sedizione, agli inganni, al disfrenamento della lussuria e al delitto: come a Troia, così a Roma. È una sintesi rapida e potente. Il modello filodemeo fu prontamente indicato dal Sudhaus,⁷⁰ che fiutò l'analogia dei punti di vista e indicò nel testo filodemeo (καὶ τὸν Νέστορα παρεισάγων σπεύδοντα λύειν τὴν στάσιν Ἀγγιλλέως πρὸς Ἀγαμέμνονα)⁷¹ la fonte immediata del v. 11 s. dell'epistola oraziana (I 2):

*Nestor componere lites
inter Peliden festinat et inter Atriden.*

sul comune fondamento omerico (A 247 ss.).

Che Achille e Agamennone quali εἰκόνας παθῶν siano anche in una diatriba stoicizzante su Omero di Massimo di Tiro (col. XXVI 5) contrapposti a Nestore ἀγαθῶι φρονεῖν δεινῶι εἰπεῖν⁷² non toglie verisimiglianza all'ipotesi del Sudhaus che è anzi confermata anche

70. «Philodemeum», *Rheinisches Museum* 64/1909, p. 475.

71. Col. XXVIII 27 ss.

72. Così annotano Kiessling-Heinze.

per Odisseo, l'eroe dell'Odissea, il *παράδειγμα*, l'«utile exemplar» di *virtus e sapientia* (*Epist.* I 2, 18) che egualmente in Massimo di Tiro è *εικών χρηστοῦ βίου καὶ ἀρετῆς ἀκριβοῦς* (col. XXVI 5), ma in Filodemo è *φρονιμώτατος τῶν Ἑλλήνων*, libero dai πάθη delle διαφοραὶ insieme con Nestore,⁷³ e ha pensieri simili agli dèi.⁷⁴

Nella rappresentazione dei giovani Feaci —lisciano la pelle più di quanto sia equo, dormono fino a mezzogiorno e assopiscono gli affanni al tintinnio della cetra (*Epist.* I 2, 28-31)— Orazio, intento a contrapporre al modello odissiano della *virtus e della sapientia*, la *φιληδονία* e la *τρυφή* della corte di Alcinoο, non segue Filodemo che volentieri indugia sull'utopia di quel regno beato, contrapposto a Itaca sterile, dominata dai disordinati Proci.⁷⁵

Ma il ruolo di Filodemo nella cultura di Orazio, anche quale ideologo del principato, avverso ai tiranni e alle contese civili, mi pare di sopra di ogni dubbio.

Η ΟΔΥΣΣΕΙΑ ΣΤΗΝ ΠΟΜΠΗΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΚΟΛΑΝΟ

(Περίληψη)

Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ μαρτυρείται στις τοιχογραφίες της Πομπηίας, όπου εντοπίζονται αρκετά σχέδια και ζωγραφιές εμπνευσμένα είτε από τη μυθική βιογραφία του ποιητή είτε από επεισόδια των ομηρικών και κυκλικών ποιημάτων.

Σε μια τοιχογραφία στην Casa degli Epigrammi greci παρουσιάζεται, με την τεχνική του στίλ Π, ένα περίφημο επεισόδιο από τη βιογραφική παράδοση του Ομήρου.

Εντοπίζονται ακόμα μερικοί κύκλοι όμοιας προέλευσης, που αναφέ-

73. Col. XXIX 23 ss.

74. Col. XXXII 34-36; Od. v 89: la nave dei Feaci *ἄνδρα φέρουσα θεοῖς ἐναλίγκια μήδε' ἔχοντα*.

75. Cf. M. Jufresa, «Il mito dei Feaci in Filodemo», nel. vol. *La regione sotterrata dal Vesuvio. Studi e prospettive* (Napoli 1982), p. 509-518. Non credo che i *τρυφερόβιοι Φαίακες* (col. XIX 31) siano un modello, almeno nella misura indicata dalla Jufresa. Piuttosto Telemaco è un paradigma di prudenza e di cura dei beni contrapposto a Nicomede Evergete (col. XXII 36 ss. *παράδειγμα δ' ἡμῖν ὁ Τηλέμαχος γενέσθω*).

ρονται σε ομηρικά και μεθομηρικά θέματα: η διήγηση αναπαράγει έναν διπλό τύπο ελληνιστικών προτύπων, που αντιστοιχούν στα δύο κλειδιά ανάγνωσης του τραϊκού μύθου. Γι' αυτά οι καλλιτέχνες διέθεταν βιβλία με εικόνες που συνοδεύονταν από ερμηνευτικά σχόλια (Bilderbücher).

Ειδικότερα, δηλώνονται δύο μεμονωμένες σκηνές της Οδύσσειας: μια ζωγραφιά του Macellum, της εποχής του Νέρωνα, όπου απεικονίζεται η σύγκρουση του Οδυσσέα με την Κίρκη (κ 321 κε.) και ένα τμήμα τοιχογραφίας του στίλ III, όπου απεικονίζεται η Ευρύκλεια να πλένει τα πόδια του Οδυσσέα (τ 376 κε.).

Η συνάντηση του Οδυσσέα με την Πηνελόπη υπάρχει σε τρία δείγματα, πιθανότατα του στίλ III.

Όσον αφορά το Ερκολάνο, η βασική πηγή είναι η Villa dei Pisoni, και σε αυτήν ο επικούρειος φιλόσοφος Φιλόδημος από τα Γάδαρα. Την εποχή που ο Φιλόδημος επέβλεπε τη γλυπτική διακόσμηση της βίλας, έγραψε το δοκίμιο «Sul buon re secondo Omero» (Περί του καλού βασιλέα κατά τον Όμηρο), ένα πολιτικό προτρεπτικό κείμενο αφιερωμένο στον πάτρωνά του L. Calpurnio Pisone Cesonino.

Το δοκίμιο, εντελώς πρωτότυπο, μπορεί να χαρακτηριστεί ως «κά-τοπτρο του ηγεμόνος», που προορισμό έχει να δώσει στον Pisone ένα πρότυπο συμπεριφοράς που στηρίζεται σε αρετές απαραίτητες για να διατηρηθεί μια ηγεμονία σταθερή.

Ο Φιλόδημος υποδεικνύει το αρχέτυπο του «ιδανικού ηγεμόνα» κατά τον Όμηρο και αντλεί από την επική ποίηση τα δικά του ηθικά πρότυπα: ο «αγαθός ηγεμόνας» είναι καλοσυνάτος, συγκαταβατικός, ισορροπημένος και πρέπει να έχει ως πρότυπο φρόνησης τον Οδυσσέα και τον Νέστορα, προσωπικότητες που προβάλλονται στον πολιτικό άνδρα ως παραδείγματα πραότητας, φρόνησης και ομόνοιας.

Κατά τον Φιλόδημο, ο Όμηρος ως διδάσκαλος της ηθικής ζωής απαντά στον Οράτιο, τον κατήγορο της τυραννίας και των εμφυλίων πολέμων, ο οποίος αντιπαραθέτει (*Epist.* I 2) τον Νέστορα και τον Οδυσσέα, ως πρότυπα αρετής, στον Αγαμέμνονα και τον Αχιλλέα, ως θύματα των παθών.

Lo spazio geografico delle Sirene

1. MI PROPONGO NON DI INDAGARE la ricca tradizione mitologica sviluppatasi intorno alle Sirene¹ né di ricostruirne la figura, ma di esaminare il panorama mitico-geografico in cui gli antichi le collocavano.

Pertanto verranno qui esaminate le fonti letterarie che presentano le Sirene del mito greco (nella tradizione omerico-esiodea e in quella cosiddetta occidentale²) in relazione ad un contesto geografico —sia che si tratti di località ben determinate, sia di generiche caratterizzazioni morfologiche—, al fine di valutare la possibilità di un discorso tipologico, che renda ragione delle differenti localizzazioni note alla tradizione, con particolar riguardo all'incontro fra Odisseo e le Sirene (μ. 39-54 e 184-191).

2. Le Sirene cantano su di un prato fiorito (λεξιμῶν' ἀνθεμόεντα), in un' isola, come leggiamo nell'Odissea (μ. 159 ss.). Omero non indulge a particolari concreti e l'atmosfera rarefatta e onirica dell'isola bella, fiorita e indistinta, rende l'episodio incompatibile con una loca-

1. Sul motivo della Sirena nel mondo classico cf. G. Patroni, «Intorno al mito delle Sirene», *RFIC* XIX, 1891, pp. 321-340; E. Weicker, «Seirenen», in *Roscher Lex.* IV, 1909-1915 e *Der Seelenvogel in der alten Literatur und Kunst*, Leipzig 1902; K. Marot, *Die Anfänge der griechische Literatur. Vorfagen*, Budapest 1960, pp. 106-210; K. Latte, «Die Sirenen», in *Kleine Schriften*, München 1968, pp. 106-111; G. K. Gresseth, «The Homeric Sirens», *TAPhA* CI, 1970, pp. 203-218; V. Gigante Lanzara, *Il segreto delle Sirene*, Napoli 1986. Altri aspetti della tradizione delle Sirene sono stati esaminati da L. Breglia Pulci Doria, «Le Sirene: il canto, la morte, la polis», *AION sez.arch.st.ant.* IX, 1987, pp. 65-98.

2. L. Breglia Pulci Doria, *art.cit.*, p. 66, sulla base della genealogia e dei nomi attribuiti alle Sirene individua due tradizioni, che definisce rispettivamente «omerica» e «occidentale». Tuttavia, esse non sono del tutto antitetiche, giacché anche la seconda si intreccia con l'episodio dell'Odissea.

lizzazione precisa, ponendola, al di là di barriere temporali³ e spaziali, in un «altrove» geograficamente indeterminato e, dunque, senza ritorno per chi vi si soffermi (μ 41-43).

A comporre un ideale paesaggio mitico, restano, elementi carichi di suggestione, il prato e l'isola, che si ritrovano fusi nel nome di Antemoessa, che designa nella tradizione esiodea (fr. 27 M.-W.) e in Apollonio Rodio (IV 892) l'isola delle Sirene.⁴ Pur nella genericità della descrizione omerica, va sottolineata la presenza di un dato caratteristico della localizzazione spaziale delle mitiche fanciulle: la posizione liminare,⁵ fra terra e mare. Il prato dove siedono le Sirene, costeggiato da cumuli di ossa⁶ calcificate e posto all'incrocio fra due rotte,⁷ rappresenta una soglia, un punto d'incontro fra terra e cielo, vita e morte, ritorno e smarrimento.⁸ Tale collocazione «marginale» caratterizza in misura ancora più evidente le Sirene nella tradizione esiodea, e se l'Odissea non fornisce le coordinate geografiche relative alla località delle Sirene, nel *Catalogo* del *corpus Hesiodicum* esse sono riconducibili ad un ambito geografico ben determinato che non coincide in origine col mar Tirreno.

L. Breglia Pulci Doria⁹ ha posto l'accento sulla genealogia esiodea e sul significato delle Sirene, quale si ricostruisce dai fr. 26, 27 e 28 M.-W. Da essi emerge che il poeta del *Catalogo* non ignora la tradizione omerica —infatti localizza le Sirene nell'isola di Antemoessa, il cui nome sembra ricalcare l'espressione di μ 159— ma ne

3. Cf. μ 191: la conoscenza delle Sirene è assoluta e abbraccia passato, presente e futuro.

4. Fr. 27 M.-W. = Schol. Apoll. Rh. IV 892: 'Ανθεμέσσα: ἡκολοῦθησαν Ἡσιόδου ὁμοίως ὀνομαζόντι τὴν νῆσον τῶν Σειρήνων...

5. Cf. M. Giangiulio, «Appunti di storia dei culti», in *Atti XXV Convegno Magna Grecia (Taranto 1985)*, Napoli 1986, p. 127.

6. Cf. μ 45 s. L'apparente contraddizione fra il fiorito *locus amoenus* e i mucchi di cadaveri decomposti è riconducibile alla sostanziale ambiguità delle Sirene: l'isola è attraente come il loro canto, ma è, in realtà, un paese senza ritorno. Cf. Verg. *Aen.* V 864 s., dove gli scogli delle Sirene sono detti bianchi per le ossa calcificate dei naufraghi.

7. μ 57.

8. Cf. A. Motte, *Prairies et jardins de la Grèce antique*, Bruxelles 1973, p. 159 s.

9. L. Breglia Pulci Doria, *art. cit.*, p. 76 e «Le Sirene, il confine, l'aldilà», in *Mélanges P. Léveque*, 4, Beçanson 1979, p. 74, si è soffermata sulla visione etolico-acarnana delle Sirene rispecchiata nel *Catalogo*.

precisa il contesto geografico. Le Sirene sono dette figlie dell'Acheloo, fiume di confine tra l'Etolia e l'Acarmania, che sfocia verso Occidente, presso Cefalonia; inoltre Strabone e Stefano Bizantino tramandano che Antemoessa era l'antico nome di Same, sita accanto a Dulichio e dunque nello Ionio, poco lontano dal regno di Odisseo (Strab. XIV 1,15: ...ἐκαλεῖτο δὲ Παρθενία πρότερον οἰκούντων Καρῶν, εἶτα Ἀνοεμοῦς, εἶτα Μελάμφυλλος, εἶτα Σάμος, εἶτ' ἀπὸ τινος ἐπιχωρίου ἤρωος, εἶτ' ἐξ Ἰθάκης καὶ Κεφαλληνίας ἀποικίσαντος e Steph. Byz. s.v. Σάμη).

Tale discendenza non è certo priva di implicazioni geografiche, come peraltro sembra confermato dal fr. 150 M.-W., dove v'è un riferimento alle Sirene,¹⁰ in un contesto in cui vengono nominate le isole della Svolta (Strofadi), Cefalonia e Dulichio (retta da Niso Aretiade, come in π 395 s. e σ 127 e 413) e subito dopo la menzione di Calipso (v. 30), associata tradizionalmente all'Oceano e ai confini della terra.¹¹

La discendenza da Acheloo si arricchisce di significato, alla luce del rapporto geografico esaminato da Ballabriga¹² fra questo fiume di confine e le Echinadi, terre instabili e «fluttuanti», che, come si addice appunto a zone caotiche e marginali,¹³ rimandano a un ambito che, in una primitiva visione dell'universo, doveva essere inteso come confine occidentale. Inoltre, è rilevante la contiguità fra le Echinadi e il regno di Odisseo, percepito un tempo come limite occidentale del mondo acheo e, dunque, della navigazione.¹⁴

Il legame fra le Sirene e le Echinadi/Strofadi, isole πλωταὶ per eccellenza,¹⁵ sembra sopravvivere nell'Odissea, nell'accenno alle Planktai (μ 59-72), caratterizzate da fumo e fenomeni di tipo vul-

10. Cf. l'integrazione del West al v. 33: Σειρήνων τε λίγειον ὅπα κλύων...

11. Il legame tra le Sirene e Calipso sulla base dei elementi quali il prato e il canto magico è analizzato da Gresseth, *art. cit.*, p. 208 s., che ne sottolinea la connessione col mondo dei morti.

12. *Le Soleil et le Tartare*, Paris 1986, p. 35 s.

13. Cf. Ballabriga, *op. cit.*, p. 37 ss. Sull'origine delle Echinadi cf. Ovid. *Met.* VIII 578-610 e Lucian. *de salt.* 50, che, a proposito dell'Etolia, menziona, di seguito, la nascita delle Sirene e l'emersione delle isole Echinadi.

14. L'Acheloo segnava il confine con il territorio dei Tafi-Teleboi considerati barbari stranieri. Cf. *infra*.

15. Cf. Hes. fr. 156 M.-W. Sulla permutazione fra Plotai (Strofadi) e le Echinadi, cf. Ballabriga, *art. cit.*, p. 36.

canico-sismico (v. 68 $\pi\rho\acute{\alpha}\varsigma \tau' \acute{\alpha}\lambda\omicron\tau\omicron \theta\acute{\upsilon}\epsilon\lambda\lambda\alpha\iota$ e Apoll. Rh. IV 922-927). L'origine etolica delle «Acheloidi» non sfuggiva neanche a Licofrone, che, pur dando ampio spazio, nell'*Alessandra*, alla tradizione «tirrenica», a.v. 670 chiama la Sirena «signolo etolo o cureto».

Il primitivo spazio geografico delle Sirene sembrerebbe quindi occidentale, lungo la via che portava dalla Grecia in Italia, presso la patria di Odisseo che, come sottolinea Braccesi,¹⁶ quale signore di Itaca, è un eroe di connotazione occidentale. Il marchio geografico che troviamo in Esiodo viene rafforzato anche dalla somiglianza che lega le Sirene con le occidentali Esperidi.¹⁷ Inoltre si rivela significativa la connessione qui intravista fra Sirene, isole $\pi\lambda\omega\tau\acute{\alpha}\iota$ e zone di confine che, come si vedrà in seguito, credo si possa considerare una costante dello scenario geo-ambientale delle Sirene.

3. Successivamente, col delinearci e definirsi di una rotta occidentale privilegiata rispetto alle altre, l'isola delle Sirene viene trasferita nel mar Tirreno,¹⁸ probabilmente dietro l'impulso della diffusione e del successo dei primi tentativi di localizzazione della peripezia di Odisseo in quest'area.

Sofocle (fr. 861 Radt) dice le Sirene figlie di Forco, padre di Scilla e di altri esseri mostruosi, connesso all'Oltretomba e identificato talora con Tirreno.¹⁹ Se è lecito attribuire a tale discendenza anche una valenza geografica, la paternità di Forco, divinità legata al passaggio e generatrice di mostri, potrebbe già indicare, come viene suggerito da Breglia Pulci Doria,²⁰ una localizzazione a capo Peloro, presso lo Stretto abitato da Scilla.²¹

Possiamo solo ipotizzare che Euripide immaginasse le Sirene nel mar Tirreno: il suo riferimento alle Sirene nell'*Elena* (vv. 169-175) non è del tutto avulso dal contesto odissiaco (Elena le invoca a testimoni onniscienti dell'intera vicenda troiana) e potrebbe avere

16. «Gli Eubei e la geografia dell'Odissea», *Hesperia*. Studi sulla grecità d'Occidente, 3, 1993, p. 15.

17. *Hes. Th.* vv. 275 e 518, dove le Esperidi cantano in un prato fiorito.

18. Cf. schol. *Od.* μ 39.

19. Cf. Roescher, *Lex.* III, 2, 2432.

20. *Art. cit.* 1987, p. 70.

21. Sulla vicinanza fra Scilla e le Sirene cf. Hedyle (*Suppl. Hell.* fr. 456), che nella sua *Scilla* chiama la Sirena $\gamma\acute{\epsilon}\iota\tau\omega\nu \pi\alpha\rho\theta\acute{\epsilon}\nu\omicron\varsigma$.

un precedente in Stesicoro, come è stato sostenuto da G. Cerri.²² Inoltre la propensione del tragico alla localizzazione occidentale dei viaggi di Odisseo è attestata dalla collocazione etnea del Ciclope, nell'omonimo dramma satiresco, e dagli appellativi di «digure» e «tirrenica» attribuiti rispettivamente a Circe²³ e a Scilla.²⁴

In ogni caso, il trasferimento nel mar Tirreno, non valse ad assegnare alle Sirene una sede stabile, giacché due luoghi si contesero la dimora delle mitiche creature: in Sicilia, la zona di capo Peloro, presso lo stretto di Messina e di fronte alle isole Eolie e, in Campania, la zona fra Capri e Sorrento, nel golfo di Napoli.

La localizzazione siciliana sembra essere più antica ed è anche la più attestata nella tarda classicità.²⁵

Di contro, le Sirene della tradizione campana, aumentate definitivamente a tre, presentano una storia e caratteristiche diverse: sembrano, insomma, essere giunte in Campania al seguito di una tradizione distinta da quella omerica e contrassegnata da elementi culturali di origine rodia.²⁶ La localizzazione campana è infatti strettamente legata al culto collettivo delle Sirene, presso il santuario della Punta Campanella,²⁷ e a quello della sola Partenope, la cui tomba era venerata a Neapolis.²⁸

22. «Dal canto citarodico al coro tragico: la Palidonia di Stesicoro, l'Elena di Euripide e le Sirene», *Dioniso* LV, 1984-5, pp. 157-174.

23. *Tro.* 438.

24. *Med.* 1342 s. e 1358 s. Sui riferimenti all'Occidente in Euripide, cf. L. Burelli, «Euripide e l'Occidente», in *AA.VV. I tragici greci e l'Occidente*, Bologna 1979, sp. pp. 162-167.

25. *Iuven.* IX 148 s.; *Arg. orph.* v. 1250 ss.; *Claud. de raptu Proserpinae*, III 254 s.; *Non. Dionys.* XIII 312 s.; *Method. de libero arbitrio*, I 4.

26. G. Pugliese Carratelli, «Il mondo mediterraneo e le origini di Napoli», in *Storia di Napoli*, I, Napoli 1967, p. 99 ss.

27. Sul santuario di Punta Campanella cf. E. Pais, «The Temple of the Sirens in the Sorrentine Peninsula», *AJA* 9, 1905, pp. 1-6; M. Frederiksen, *Campania*, Roma 1984, p. 89 n. 32 e, recentemente, E. Greco, «Tra Sirene, Sirenusse e Athena», *AION* 1992, p. 167 s. Nell'antichità, oltre Strabone, ne testimoniano la presenza ps.Aristotele, *mir. ausc.* 103; Plinio, *nat. hist.* III 62 e Stazio, *Silvae* II 2, 1, che sembra (cf. V. Gigante Lanzara, *op. cit.*, p. 99) abbia visto il tempio già in rovina.

28. Cf. Strab. I 2, 12-13 e V 4, 8. Sul culto di Partenope, cf. G. De Petra, *Le Sirene del mar Tirreno*, Napoli 1906, p. 14 ss. e G. Pugliese Carratelli, «Napoli antica», *PdP* XXV-XXVII, 1952, pp. 243-268.

Probabilmente la consapevolezza di una molteplicità di tradizioni sulle Sirene, spesso sincretisticamente intrecciate, induce Licofrone a triplicare²⁹ addirittura, nell'*Alessandra*, l'episodio che le vede protagoniste: al v. 653 le «donne con ginocchi d'Arpie» sono poste su degli scogli, in evidente rapporto di vicinanza con Scilla (situata sullo stretto di Messina), mentre al v. 670 è ribadito il loro legame originario con l'Etolia. Più distesamente è condotta la narrazione della morte e della sepoltura delle Sirene (vv. 712-728), arricchita da particolari geografici riconducibili all'Italia meridionale: qui la tradizione delle Sirene, morte e fatte oggetto di culto, si trova congiunta alla tradizione omerica, dando vita al mito del suicidio,³⁰ per non essere riuscite a trattenere Odisseo.³¹

Licofrone, pur dando ampio risalto all'orizzonte geografico del mito, non specifica da quale regione sia avvenuto il tuffo suicida (v. 714 s.: ἀυτοκτόνοις βιφαῖσιν ἐξ ἄκρας σκοπῆς / Τυρσηγιζόν πρὸς κῆμα δυπτούσας πετροῖς / ...) mentre si sofferma sulle località in cui le Sirene vengono sepolte: Partenope presso Neapolis (forse a Megaride), Leucosia, nell'isoletta omonima (odierna Piana), che giace nel golfo di Posidonia, e Ligeia, a Terina. Non ostante la molteplicità dei luoghi ai quali Licofrone fa riferimento, due elementi di carattere generale meritano una particolare attenzione. Il primo di essi è rappresentato dal costante legame delle Sirene con promontori, scogli e isolette; il secondo dal rapporto che sembra configurarsi, sulla base di una serie di elementi, fra il salto suicida delle Sirene e il ri-

29. Per il triplice accenno alle Sirene nell'*Alessandra*, cf. M. A. Levi, «Timo in Licofrone», in *Quattro studi spartani ed altri scritti di storia greca*, Milano-Varese 1967, II, 2, p. 98.

30. Secondo R. Merkelbach, *Untersuchungen zur Odyssee*, München 1951 (su cui cf. M. Gigante, *Paideia* 1951), p. 129 n. 1, il mito della morte delle Sirene compariva già nelle più antiche Argonautiche. Il fato di morte delle Sirene è anche sottolineato da Igino (*fab.* 125 e 141) e da Apollodoro (*Epit.* VII 19). Tale versione del mito è attestata già dalla ceramica di fine VII a.C., anche se probabilmente la leggenda del suicidio fu solo secondariamente collegata all'incontro con Odisseo. Cf. B. Candida, *Tradizione figurativa nel mito di Ulisse e le Sirene*, St. Class. Orient. XIX-XX, 1970-1, p. 218 ss. Anche Filodemo (*Ἱεροὶ ἐνσβεβείας* 242 Vb 1 Gomperz) accenna al suicidio delle Sirene, in rapporto al passaggio di Odisseo, come fu notato dal Philippon, *Hermes* LV, 1920, p. 271.

31. Una variante è rappresentata dal suicidio per la sconfitta subita nella competizione canora con Orfeo (cf. V. Gigante Lanzara, *op. cit.*, p. 48 s.).

tuale *καταποντισμός* che ci riporta, originariamente, allo stesso ambito geografico³² cui rimanda la genealogia delle Sirene.

Sembra probabile che il suicidio non sia un'aggiunta successiva,³³ estranea al nucleo mitico primitivo, bensì la versione razionalistica di un originario tuffo in mare, secondo lo schema mitico che legale protagonista del salto a un elemento naturale, come uno scoglio o un promontorio.³⁴

Sulla base del legame geografico fra Acheloo (padre delle Sirene) e la rupe di Leucade (intesa nell'immaginario cosmologico di IX-VIII sec. come frontiera fra il mondo dei vivi e quello dei morti) sembra confermato che il balzo suicida si possa ricondurre all'ambito del *καταποντισμός*; inoltre, la nozione originaria di una «crocia bianca» simbolicamente intesa come frontiera, passaggio e limite,³⁵ si adatta alla genealogia delle Sirene («carica di valenze che qualificano la marginalità e il passaggio al mondo 'altro'»).³⁶

Questo legame appare rafforzato dal rapporto di identificazione fra Leucosia e Leucothea, rispondente a un'ottica mitica che include le Sirene fra i «*génies des passes*»³⁷ e le «signore delle rocce bianche», la più rappresentativa delle quali è la famosa rupe di Leucade, a cui vennero assimilate la Leucopetra di Reggio e quella del promontorio Iapigio³⁸ (odierna S. Maria di Leuca).

32. Sul rito del *καταποντισμός* come atto di purificazione effettuato presso la rupe di Leucade, cf. E. Janssens, «Leucade et le pays des mortes», *L'Ant. Class.* XXX, 1961, p. 381 ss. Inoltre, cf. Thuc. II 102,2, che ambienta il rito di purificazione effettuato da Alcmeone all'imboccatura dell'Acheloo.

33. Per G. De Petra, *Le Sirene nel mar Tirreno*, Napoli 1906, p. 15, sarebbero stati i Teleboi a portare le Sirene in Campania e ad aggiungere al mito originario la nota catastrofica del suicidio. Tuttavia, per i motivi indicati da Breglia (*art. cit.*, p. 76) il destino di morte doveva essere parte integrante del mito della Sirena.

34. Giangiulio, *art. cit.*, p. 129.

35. G. Navy, «Phaethon, Sappho's Phaon and the white rock of Leukas», *Harvard Studies in Classical Philology*, 77, 1973, p. 147.

36. Breglia, *art. cit.*, p. 67.

37. L'inclusione delle Sirene fra i *génies des passes* è stata realizzata da Giangiulio, *art. cit.*, p. 130, sulla base di F. Vian, «Génies des passes et des défilées», *Rev. arch.* 1952, p. 129 ss.

38. Sul significato simbolico delle rocce bianche, che venivano considerate punti di riferimento per la navigazione a vista negli itinerari marittimi fra la Grecia e la Sicilia, cf. G. Nenci, «Leucopetrae Tarentinorum e l'itinerario di un viaggio ciceroniano», *ASNSP cl. lett. fil.* 1973, III, 2, p. 393 ss.

Dunque, il legame col rito originariamente riconducibile alla rupe di Leucade che, come l'Ade e tutto ciò che vi è connesso, giace in un mitico panorama occidentale, lungo la corrente d'oceano,³⁹ sembra poter spiegare anche il rapporto fra le Sirene e promontori caratterizzati da rupi considerate, allo stesso modo della mitica rupe di Leucade, come punti importanti di passaggio.

Secondo Apollonio Rodio (IV 891-923) le Sirene si trovano nei pressi della Sicilia, in prossimità delle Planktai,⁴⁰ rappresentate come rupi cozzanti di natura vulcanica.⁴¹ Il poeta ellenistico le localizza nell'isola di Antemoessa (v. 892), dotata di un facile approdo (v. 900), e la loro postazione è in alto, in vedetta⁴² (ἐξ περιωπῆς di v. 900), nei pressi della Λιλυβηϊς ἄκρη (v. 919).

Anche nelle *Argonautiche orfiche*, dove sembrano confluire diverse tradizioni,⁴³ le Sirene sono situate dopo Cariddi e le Planktai: esse sono due, come in Omero, e, prima del balzo in mare da cui riemergono trasformate in rocce (v. 1290), si trovano nei pressi della Sicilia, anche se non viene riferita la località precisa: al v. 1250 c'è menzione del Lilibeo, seguita da un accenno all'Αἰτναίων φλόξ (v. 1252) e poi a Cariddi (v. 1254). Per Vian la menzione del Lilibeo sarebbe errata⁴⁴ (ma anche Apollonio Rodio, *Arg.* IV 919, racconta che a Bute, gettatosi in mare per raggiungere le Sirene, Afrodite assegna il Lilibeo), e d'altronde, subito dopo l'incontro con le Sirene, gli Argonauti fanno rotta direttamente su Corcira (v. 1292 ss.). Tuttavia, sia che si tratti della punta orientale che di quella occidentale

39. Cf. A. Heubeck, comm. a *Omero. Odissea*, vol. VI, Milano 1985, trad. di G. A. Privitera, p. 334.

40. Il legame fra le Sirene e le Planktai esisteva probabilmente già in una saga preomerica (cf. K. Meuli, *Odyssee und Argonautika*, Berlin 1921, pp. 25 e 91-94) e G. Gresseth, *art. cit.*, p. 217 s. aggiunge che nel mito originario le Sirene, in numero di due, dovevano trovarsi proprio all'ingresso di queste due rupi cozzanti.

41. Le Planktai omeriche, nominate ad Odisseo da Circe (μ 59-72), furono collocate dagli antichi ad occidente (cf. Eisenberger, *Studien zur Odyssee*, Wiesbaden 1973, p. 199 ss.) e talora identificate con le Eolie (cf. Columba, «Sikelikà. La Sicilia e l'Odissea», in *Miscellanea in onore di A. Salinas*, Palermo 1907, p. 237 s.).

42. Cf. Lycoph. *Alex.* 714 (ἐξ ἄκρας σκοπῆς).

43. V. Gigante Lanzara, *op. cit.*, p. 66.

44. Cf. F. Vian, *Les Argonautiques Orphique*, Paris 1987, *Notice*, p. 43, che ritiene la menzione del Lilibeo una metafora per indicare la Sicilia.

della Sicilia, le Sirene si trovano nei pressi di un promontorio e in vista di fuochi vulcanici e il loro legame con l'elemento rupestre è fortemente ribadito dalla metamorfosi in scogli.

Il poeta, piuttosto che soffermarsi su una località precisa, sembra dare risalto all'elemento paesaggistico rappresentato dallo scoglio, descritto nei v. 1264 ss.: Δὴ τότε οἱ πλώοντες ἐπέσχομεν οὐ μάλᾳ τηλοῦ / προβλήτα σκόπελον. πέτρα δ' ἐφύπερθεν ἀπορροῶς / λιτσοῖς χηραμόνεσσιν ἐπιθρόσκουσα βιᾶται / πόντον ἔσω, χαροπὸν δ' ἄρ' ὑποβρέμει ἔνδοθι κῶμα / ..., dal quale le Sirene si tuffano, nella volontà di annullare l'onta della sconfitta, compiendo così il loro destino di morte (v. 1284 ss.: Δὴ τότε φορμίζοντες ἀπὸ σκοπέλου λοφόνετος / Σειρήνες θάμβησαν, ἐὴν δ' ἄμπαυσαν ἀοιδήν. / Καί ρ' ἡ μὲν λωτοῦς, ἡ δ' αὖ γέλυον ἐκβαλε χειρῶν / δεινὰ δ' ἀνεστονάχησαν, ἐπεὶ πότμος ἦμε λυγρὸς / μοιριδίου θανάτου...). Infine esse stesse subiscono una metamorfosi in scogli (v. 1290: πέτραις δ' ἠλλάξαντο δέμας μορφῆν θ' ὑπέροπλον).

Anche Nonno (*Dion.* XIII 312-315: ἔδρανον ἀμφενέμοντο, καὶ οἷ Κατάνην πέρα λιμνῆ⁴⁵ / γείτονα Σειρήνων πόλιν οὐκισον...) situa le Sirene a nord di capo Peloro e, secondo Chuvin,⁴⁶ tale localizzazione va posta in rapporto con la leggenda siciliana di Persefone.⁴⁷

La colpa per il rapimento di Proserpina, il destino di morte adempiutosi col passaggio di Odisseo, il balzo in mare dagli scogli cui esse diedero il nome, sono tutti elementi caratterizzanti la figura delle Sirene in Igino (*fab.* 141). Dal punto di vista geografico interessa il riferimento agli scogli dove esse avevano sede e alle Sirenides, fra la Sicilia e l'Italia: «... quibus fatalis fuit Ulixes; astutia enim sua cum praenavigasset scopulos in quibus morabantur, praecipitarunt se in mare. a quibus locus Sirenides cognominatur, qui est inter Siciliam et Italiam».⁴⁸

45. Dalla distesa erbosa si passa facilmente alla distesa acquitrinosa, cf. Properzio III 12, 34: *Sirenium surdo remige adisse lacus...* Sul valore equivalente di *λεμῶνες* e *λίμνη*, cf. Motte, *op. cit.*, p. 161 e p. 224.

46. P. Chuvin, *Mythologie et géographie dans les Dion. de Nonnos*, Paris 1983, p. 64 s.

47. Per il legame delle Sirene con Persefone e la Sicilia cf. Apoll. Rh. IV 896 ss.; Ovid. *Met.* V 551; Claud. *de raptu Proserp.* III 189 ss. e 254 ss. Per Patroni, *art. cit.*, p. 326, si tratta di un mito etiologico risalente ad Apollonio Rodio.

48. Col nome di Sirenidi sembra che Igino si riferisca non ad una generica località nel mar Tirreno, frutto di confusione, come intende la Breglia, *art.*

Si ritiene⁴⁹ generalmente che la localizzazione delle Sirene interessa sia le Bocche di Capri sia lo stretto di Messina in quanto luoghi legati entrambi alla colonizzazione calcidese che presentavano, allo stesso tempo, difficoltà per la navigazione⁵⁰ e anche il Giangiulio⁵¹ ammette la possibilità che gli Eubei abbiano riconosciuto la sede delle Sirene dell'episodio epico presso lo Stretto e il *porthmos* sorrentino. Si potrebbe forse aggiungere che, una volta avvenuta nell'immaginario collettivo l'unione delle Sirene con le Planktai/isole vulcaniche (che si ritrova nella tradizione omerico-esiodea) e con un passaggio rappresentato da uno stretto di mare, si poteva rintracciare un simile scenario anche nel golfo di Napoli, dominato dal Vesuvio e, pertanto, detto anche Crater, nei pressi di isole vulcaniche anch'esse; basti pensare alle eruzioni che costrinsero i coloni ad abbandonare Pitecussa⁵² e a quelle che impressionarono lo stesso Timeo.⁵³ La coesistenza di una doppia localizzazione⁵⁴ delle Sirene, che alcuni collocavano presso capo Peloro, e altri in Campania, è sottolineata da Eratostene (III B 115, 1-4 Berger = Strab. I 2, 127),

cit., p. 79, bensì ad un *locus* nei pressi dello stretto di Messina. Cf. anche Ps. Scym. v. 225, che dopo aver menzionato le isole di Corsica e Sardegna, nomina Σειρηνίδες Κίρκης τε νῆσοι λεγόμενα.

49. Cf. G. Pugliese Carratelli, «Sul culto delle Sirene nel golfo di Napoli», *PdP* XXV-XXVII 1952, p. 420 ss. e, da ultimo, Braccesi, *art. cit.*, p. 17, che si sofferma su questa doppia localizzazione, a suo avviso dovuta agli Eubei che «impongono alla leggenda di Ulisse le medesime tappe della loro esplorazione in Occidente».

50. Il pericolo rappresentato dalle Sirene è stato variamente interpretato: esse sono state ora intese come personificazione del *daemon meridianus* (cf. K. Latte, *art. cit.*, p. 67 ss. e Pugliese Carratelli, «Sul culto delle Sirene nel golfo di Napoli», *PdP* XXV-XXVII, 1952, p. 423; *contra* Gresseth, *art. cit.*, p. 209 s.), ora assimilate al pericolo rappresentato dai Tafi-Teleboi, ricordati come feroci pirati, provenienti dalle Echinadi (di fronte alla costa dell'Acarnania) e che praticarono forse per primi la via che conduceva in Italia meridionale (cf. J. Bérard, *La Magna Grecia*, tr. it. Torino 1963, p. 307). La figura della Sirena che induce nei naviganti una distrazione mortale ricorre nel folklore di diversi paesi, come analizzato da Page, *cit.* 1972, p. 87.

51. *Art. cit.*, p. 120 s.

52. Strab. VI 4, 9.

53. *FGrHist* 566 F 58.

54. Cf. anche *sch. vet.* ad Lycophr. *Alex.* v. 715: Τυρσηνικόν. διέτριβον αἱ Σειρῆνες κατὰ μὲν τινὰς ἐν Πελορίδι, κατὰ δὲ ἄλλους ἐν ταῖς Σειρηνόσσις, αἱ εἰσι τρεῖς ἄκρα Ἰταλίας, e Servio (*Comm. ad Aen.* V 864).

che polemicamente affermava: «Τὰς γοῦν Σειρῆνας τοὺς μὲν ἐπὶ τῆς Πελοριάδος καθιδρύειν, τοὺς δὲ ἐπὶ τῶν Σειρηνοῦσσῶν πλείους ἢ δισχιλίους διεχουσῶν σταδίου. εἶναι δ' αὐτὰς σκόπελον τριχόρυπον διείργοντα τὸν Κυμαῖον καὶ Ποσειδωνιάτην κόλπον».⁵⁵

La contraddittorietà delle localizzazioni era uno degli argomenti principali addotti da Eratostene contro i sostenitori della realtà geografica dei viaggi narrati nell'Apologo, e il caso delle Sirene era portato ad esempio della mancanza d'accordo fra i sostenitori stessi della localizzazione «mediterranea».

Strabone (I 2, 12-13 e V 4, 8) distingue diversi elementi del paesaggio campano legati al nome delle Sirene: in luogo dello scoglio a tre punte menzionato da Eratostene, il geografo indica col nome di Sirenusse uno sperone roccioso (Punta Campanella) che si erge dai pressi di Sorrento in direzione di Capri, dividendo il golfo di Napoli da quello di Paestum. Da questo lato si trovano, ben visibili da Positano, gli scogli delle Sirene (odierni Li Galli), tre isolotti rocciosi, mentre dall'altro lato, presso Napoli, si venerava la tomba di Partenope. Per chi giunge da sud il promontorio delle Sirenusse (Athenaion) segna l'accesso al golfo chiamato da Strabone Cratere, perché dominato dal Vesuvio.

Come afferma Strabone (I 2, 18), la localizzazione trova conferma nelle tradizioni e nelle memorie epicoriche: in Campania le Sirene erano da tempi antichi oggetto di culto, come testimonia il tempio eretto in loro onore presso la punta Campanella (che separa il golfo di Napoli da quello di Salerno) e la tomba della Sirena Partenope venerata a Neapolis. Si ritiene,⁵⁶ sulla base delle concordanze di Strabone con ps.Aristotele (103), Licofrone e Stefano Bizantino (s.v. Σειρηνοῦσσαί), che Strabone si sia rifatto a Timeo, che era ben informato sulle tradizioni relative al culto della Sirena Partenope, in onore della quale ricorda i giochi istituiti dall'ammiraglio ateniese Diotimo.⁵⁷

55. E. Lepore, *Origini e strutture della Campania antica*, Bologna 1989, p. 98 e F. Sbordone, «Timeo, Strabone e il golfo di Napoli», in *Studi Cattedolici*, II, Catania 1972, pp. 409-416.

56. Trad.: «E adduce l'esempio delle Sirene, che alcuni pongono presso il capo Peloro e altri, invece, a più di duemila stadi di distanza, presso le Sirenusse, uno scoglio a tre punte che divide il golfo di Cuma da quello di Posidonia».

57. Sulla connotazione piratesca e predatoria dei Tafi-Teleboi (già in Hes. fr. 193, 16 M.-W.), cf. A. Mele, *Napoli antica*, Napoli 1985, pp. 105 s. e

Pomponio Mela (II 8) ricorda, in Campania, le *petrae*, «*quas Sirenas habitavere*» e Plinio (III 62) «*litore autem Neapolis Chalcedensium et ipsa, Parthenope a tumulo Sirenis appellata*».

Possiamo spiegare la coesistenza di una doppia localizzazione delle Sirene nel mar Tirreno, se utilizziamo come elemento discriminante il suicidio delle Sirene, tanto più che tutte le testimonianze letterarie in nostro possesso che le situano in Campania, si riferiscono ad esse come morte. Così Servio (ad *Aen.* V 864) cercava di risolvere, a suo modo, la contraddizione distanziando nel tempo le due localizzazioni, pur specificare l'occasione e le circostanze di tale spostamento: «... *et primo iuxta Pelorum, post in Capreis insulis habitaverunt...*».

Concludendo, al di là delle divergenze fra la tradizione omerico-esiodea e quella «occidentale», non ostante la molteplicità dei luoghi legati alla figura e al mito delle Sirene, vorrei qui proporre una chiave di lettura che evidenzia delle costanti di carattere geografico, che sembrano guidare il trasferimento di saghe e figure mitiche, sulla base dell'affinità geografica dei luoghi.

Non a caso, nella descrizione dell'ambiente in cui le Sirene si collocano, ricorrono determinati elementi, non privi di significato dal punto di vista mitico e simbolico.

In quanto *génies des passes* e figlie di Acheloo, esse appaiono contrassegnate da una connotazione occidentale e da una posizione «marginale». La loro postazione su di un promontorio, talora su di un'isola, altre volte su un semplice scoglio roccioso, indica decisamente una posizione di passaggio e confine verso zone ritenute nell'antichità ignote e legate a pericoli reali o immaginari. Ciò è ribadito dalla vicinanza a zone geologicamente instabili e pericolose, caratterizzate originariamente come luoghi d'accesso a un mondo remoto ed estraneo (da ciò le Sirene come foriere di morte ed evocatrici dell'altro mondo).

Nei citati frammenti esiodici tale rapporto risulta evidente dal riferimento alle Echinadi/Strofadi, isole Πλωταί, che sorgevano al confine con la zona abitata dai mitici Tafi-Teleboi,⁵⁸ predoni peri-

Pirateria, commercio e aristocrazia: replica a Benedetto Bravo, «Dialogues d'histoire ancienne» 12, 1986, pp. 67-99, sp. p. 69.

58. Sul pericolo rappresentato dal passaggio dello Stretto cf. Thuc. IV

colosi e violenti, e la presenza in questa stessa area del promontorio di Leucade, la Rupe Bianca, legata al salto in mare, può spiegare la tradizione del *καταποντισμός* delle Sirene, poi interpretato razionalisticamente come tuffo suicida in conseguenza di una frustrazione subita. Traccia di questo *καταποντισμός* originario resta anche nel rapporto fra le Sirene e promontori o scogli tirrenici considerati, allo stesso modo della rupe di Leucade, come punti importanti di passaggio.

Avvenuto il trasferimento in ambito tirrenico, le Sirene si ritrovano dapprima presso il promontorio Peloro: si tratta, anche in questo caso, di una zona di passaggio (fra Scilla e Cariddi), considerata pericolosa,⁵⁹ e in vista delle isole Eolie, vulcaniche e instabili.

Infine, anche il promontorio delle Sirenesse non è avulso da queste caratteristiche. La duplicità degli elementi, rappresentati dal promontorio di Punta Campanella e dagli scogli delle Sirene (odierni Li Galli) non fa che confermare l'equivalenza simbolica della *πέτρα*, dello *σκόπελος* e dell'*ἄκρα*. Inoltre, in entrambi i casi esse controllano il braccio di mare (*πορθμός*) che separa Capri da Sorrento (cf. Strab. I 2, 12: *ἐπὶ τὸν κατὰ Καπρίας πορθμὸν* e V 4, 8: *Διάπλους δ' ἐνθ' ἐνδε βραχὺς εἰς Καπρέας νῆσον*) occupando proprio una zona di confine fra due golfi, che anticamente contrassegnava il passaggio ai Tafi-Teleboi, che sarebbero stati i più antichi abitanti di Capri.⁶⁰ Infine, come sottolinea lo stesso Strabone V 4, 8, si tratta di una zona dominata dal Vesuvio (Crater) e, dunque, di natura vulcanica.

Una costante spaziale delle Sirene sembra, pertanto, ravvisabile nella caratteristica vicinanza da un lato alle isole «fluttuanti»⁶¹

24, 5, Ephor. *FGrHist* 70 F 137; Polyb. XXXIV 2, 3 e 2, 4-8 = Strab. I 2, 9 e 15-17. La causa del pericolo è ricondotta ora al gorgo creato dalle correnti alterne e identificato con la Cariddi omerica, ora alla presenza di pirati o di feroci indigeni.

59. *FGrHist* 566 F 98.

60. Cf. n. 49.

61. Il concetto di isola galleggiante è ricorrente nella tradizione: vagante si diceva fosse stata Delo (Pind. fr. 52h Snell; Eurip. *Ec.* 455-461; Call. *In. Del.* 40 ss.), e così l'isola di Eolo (α 3), le Strofadi (caratterizzate come *πλωταί* già in Hes. fr. 150 e 156 M.-W.) e le Erranti (Planktai), talora identificate con le Strofadi (Ferecide, *FGrHist* 3 F 78 e Antimaco fr. 60 Wyss). Ad esse equivalenti sono le Cozzanti (Cianee o Simplegadi), poste nel Bosporo. Apoll. Rh.

—siano esse Planktai, Echinadi o altre— connesse nella tradizione con zone instabili, vulcaniche, dall'altro a promontori che segnano simbolicamente (*καταποντισμός*) o realisticamente (lungo le rotte che scandivano la navigazione d'età arcaica), un passaggio, una frontiera di un certo rilievo.

Resta da definire il rapporto fra il prato fiorito delle Sirene omeriche —comunque situato nel mare, su di un'isola— e l'elemento roccioso (scoglio, pietra, promontorio) delle altre fonti esaminate. L'apparente contraddizione appare risolvibile sul piano mitico-simbolico, poiché, come rileva il Gresseth,⁶² sia prato fiorito sia rupe e scoglio sono elementi connessi con l'altro mondo e con i confini della terra. Anche il Motte⁶³ ha ricondotto il prato e il giardino a una immagine embrionale del mondo, sottolineando i rapporti molto stretti fra la prateria originaria e la πέτρα come luoghi ambivalenti e punto d'incontro fra cielo e terra, vita e morte.

Ο ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΟΣ ΧΩΡΟΣ ΤΩΝ ΣΕΙΡΗΝΩΝ

(Περίληψη)

ΣΤΗΝ ΟΔΥΣΣΕΙΑ, ΣΤΗ ΣΚΗΝΗ της συνάντησης των Σειρήνων με τον Οδυσσέα, αναδεικνύεται ένα ιδανικό μυθικό σκηνικό, ένα τοπίο φορτισμένο με συμβολικές αξίες, όπου τα βασικά χαρακτηριστικά του είναι το λιβάδι και το νησί.

Κατ' επέκταση, παρακολουθώντας τους εντοπισμούς των ταξιδιών του Οδυσσέα στη δυτική Μεσόγειο, το νησί των Σειρήνων εντοπίζεται στο Τυρρηνικό πέλαγος και τοποθετείται είτε στη Σικελία, στη ζώνη του ακρωτηρίου Peloro, είτε στην Καμπανία, στη θάλασσα ανάμεσα στο Κάπρι και το Σορρέντο.

Παρά την ποικιλία των θέσεων που στη μυθική παράδοση σχετίζονται

distinse nettamente i due gruppi facendo passare gli Argonauti, attraverso le Ciane nel viaggio di andata (II 317-346 e 549-606) e attraverso le Planktai, al ritorno (IV 922-961).

62. Cf. Gresseth, *art. cit.*, p. 208 s.

63. *Op. cit.*, p. 323 s. Il legame fra l'isola e il prato, in rapporto mitico con l'aldilà è esaminato anche da G. Soury, «La vie de l'au-delà. Prairies et gouffres», *Rev. Et. Anc.* 46, 1944, pp. 169-178.

με το μύθο των Σειρήνων, μπορούν να φωτιστούν από γεωγραφικές σταθερές που δεν στερούνται σημασίας μυθικής και συμβολικής: οι Σειρήνες τοποθετούνται πάντοτε σε οριακές θέσεις, ανάμεσα στη γη και στη θάλασσα, κατά μήκος μιας ζώνης στα σύνορα της Δύσης — μιας ζώνης που η υποχρεωτική διέλευση επιφύλασσε κινδύνους. Από την οπτική αυτή εξηγείται και η παράδοση που συσχετίζει τα ονόματα των Σειρήνων με ακρωτήρια που έχουν συμβολική σημασία (καταποντισμός) ή πραγματική (οι ναυτικοί δρόμοι την αρχαϊκή εποχή), ένα πέρασμα ή ένα σύνορο με κάποια βαρύτητα. Ένα άλλο στοιχείο σχετικό αντιπροσωπεύεται από τη γεινιάση των Σειρήνων με ζώνες γεωλογικά ασταθείς και επικίνδυνες, που χαρακτηρίζονται βασικά ως τόποι από όπου μπαίνει κανείς σε έναν κόσμο απόμακρο και παράδοξο.

Στην ησιόδεια παράδοση οι Σειρήνες, κόρες του Αχελώου, εμφανίζονται με γνωρίσματα δυτικά και σε θέση «περιθωριακή»: στα αποσπάσματα του *Καταλόγου* αυτή η σχέση γίνεται φανερή από το συσχετισμό με τις Εχινάδες/Στροφάδες, «τάς Πλωτάς Νήσους», που αναδύονται στα σύνορα της ζώνης που την κατοικούν οι μυθικοί Τάφιοι-Τηλεβόες, επικίνδυνοι ληστές και βίαιοι. Στην τυρρηνική περιοχή αποδίδεται στις Σειρήνες ένας ανάλογος τόπος κατοικίας, κοντά στο ακρωτήριο Peloro, μια περιοχή που ήταν επικίνδυνο πέρασμα (ανάμεσα στη Σκύλλα και τη Χάρυβδη), απέναντι στα ηφαιστειογενή νησιά του Αιόλου που σήμερα ταυτίζονται με τις Πλαγκτές.

Τέλος, και οι τοποθεσίες της Καμπανίας παρουσιάζουν τα ίδια χαρακτηριστικά: το ακρωτήριο Sirenusse καταλαμβάνει μια περιοχή στα σύνορα ανάμεσα σε δύο κόλπους, και βλέπει από τη μια μεριά τον Βεζούβιο και από την άλλη τον Κάπρι, του οποίου οι πρώτοι κάτοικοι θα ήταν οι Τάφιοι-Τηλεβόες.

Υπέρβαση του σχεδίου του έπους και επαναστροφή

Η ΔΙΑΤΥΠΩΣΗ ΚΑΙ ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ του θέματός μου γίνεται στο πλαίσιο μιας βασικής αφηγηματικής αποδοχής: ότι και στα δύο ομηρικά έπη υπάρχει ένα σχέδιο από την αρχή, που προσδιορίζει την έκταση του μύθου και υπόκειται στην αφήγηση στο σύνολό της, που προδιαγράφει δηλαδή την ολοκλήρωση και το κλείσιμο της διήγησης. Το σχέδιο αυτό είναι δεσμευτικό για τη σύνθεση των επών μέχρι και τις μικρότερες ενότητες ή μονάδες της αφήγησης και η δεσμευτικότητα αυτή είναι που προσδιορίζει την προβληματική του θέματος της υπέρβασης, όπως θα την αναλύσω στη συνέχεια.

Για τη συλλογιστική των παρατηρήσεών μου δεν έχει ιδιαίτερη σημασία κατ' αρχήν, αν το σχέδιο αυτό ο ποιητής (ή οι ποιητές) των δύο επών το πήρε ολοκληρωμένο από την επική παράδοση ή αν το διαμόρφωσε ο ίδιος στην τελική σύνθεση της συγκεκριμένης εκδοχής των επών, χρησιμοποιώντας συνδυαστικά τα στοιχεία της παράδοσης. Στην περίπτωση αυτή ο ποιητής πρόσθεσε και στοιχεία της δικής του επινόησης για τον απορτισμό του μύθου.

Στο σημείο αυτό δημιουργείται ένας προβληματισμός, που θα τον εκθέσω στη συνέχεια, σχετικά με την επισήμανση μιας προσπάθειας του ποιητή για υπέρβαση αυτού που θεωρείται ως το δοσμένο σχέδιο του μύθου του έπους. Το ερώτημα αυτό αναφέρεται, εκτός από τα άλλα, κυρίως στη διαλεκτική σχέση παράδοσης και νεοτερικότητας και των ορίων που έχει καθιερώσει από τις δύο στα έπη. Στη σχέση των δύο αυτών φαινομένων θα επιχειρήσω να εντάξω και το φαινόμενο της υπέρβασης ή της προσπάθειας υπέρβασης, όπως θα φανεί ότι είναι ακριβέστερα.

Τα όρια και η ισχύς της υπέρβασης επιβεβαιώνονται πάντα σε αντιπαράθεση προς το συγκεκριμένο θέμα και σχέδιο των δύο επών. Θυμίζω εδώ απλώς τις βασικές γραμμές τους, ως προϋπόθεση για να κρίνουμε τη φύση και τη λειτουργία των υπερβάσεων. Το αφηγηματικό πλαίσιο του ποιητή που περιλαμβάνει το μύθο εξαγγέλλεται δεσμευτικά στα προοίμια και ισχύει για όλο το έπος.

Στην *Ιλιάδα* είναι η μήνις του Αχιλλέα με τα γνωστά επακόλουθα και συνέπειες. Εδώ ενσωματώνεται ήδη από το Α το σχέδιο Δία-Θέτιδας για την ικανοποίηση του Αχιλλέα και αυτό γίνεται καταλυτικό για όλες τις εξελίξεις και τις ενέργειες θεών και ανθρώπων.

Στο πλαίσιο αυτού του σχεδίου ιδιαίτερα, που είναι απότοκο της μήνις και όρος λειτουργίας της στο έπος, εντάσσονται και νοούνται όλες οι ενέργειες και συγκρούσεις των αντιπάλων, που δεν πρέπει να υπερβαίνουν τα όριά του σε καμιά λεπτομέρεια που θα έτεινε να οδηγήσει σε μια άλλη λύση από αυτή που προδιαγράφεται από το σχέδιο και αποτελεί τη λογική του. Η απόδειξη αυτών των εκτιμήσεων θα φανεί από την αναφορά στις συγκεκριμένες περιπτώσεις στη συνέχεια.

Ως προς την Οδύσσεια ήδη από τα προοίμια και τις συνελεύσεις των θεών στο α και ε είναι δοσμένο από το μύθο μόνο ό,τι έχει σχέση με τη μοίρα του Οδυσσέα, ότι δηλαδή θα γυρίσει και παρ' όλες τις αρνητικές συνθήκες, τα εμπόδια και τους κινδύνους (μνηστήρες και αμφισβήτηση της εξουσίας του, που κάνουν αναγκαία τη μεταμόρφωσή του από την Αθηνά, βλ. ν 397 κ.ε.), θα εξοντώσει τους ανταπαιτητές του θρόνου του και θα δώσει αυτός λύση στο πρόβλημα της εξουσίας που είχε δημιουργηθεί στο νησί μετά την πολύχρονη απουσία του.

Σχετικά με την προέλευση των σχεδίων αυτών στο έπος θα μπορούσαν να διατυπωθούν δύο απόψεις διαφορετικές, που θα είχαν φυσικά τις συνέπειές τους για την κρίση σχετικά με την ύπαρξη της υπέρβασης. Σύμφωνα με την πρώτη, ο ποιητής τα πήρε από την παράδοση απαρισμμένα ως συμπαγείς και κλειστές εκδοχές και απλώς λειτούργησε ως μεταφορέας. Κατά τη δεύτερη, τα διαμόρφωσε ο ίδιος σε μια τελική σύνθεση,¹ όπου βέβαια ενσωμάτωσε και νεότερικά στοιχεία ή εκμεταλλεύθηκε και άλλο υλικό που δεν υπήρχε στον πρωταρχικό πυρήνα, με τρόπο που το αποτέλεσμα να είναι διαφορετικό από την παράδοση και να πραγματοποιεί νέες σημάσεις.² Έτσι πρέπει ο ποιητής στην τελική σύνθεση να επεξεργάστηκε ως νεότερικά στοιχεία π.χ. τις Αριστείες στην *Ιλιάδα* και τους κύκλους (τουλάχιστον την *Πηελόπεια* και *Τηλεμάχεια*) στην Οδύσσεια.

Πιστεύω ότι τα δύο βασικά σχέδια των δύο επών είναι παραδοσιακά στοιχεία που τα βρήκε και τα πήρε ολοκληρωμένα και ότι υπάρχει μια λογική της αυτονομίας τους απέναντι στις υπερβάσεις, απέναντι στις ο-

1. Βλ. W. Schadewaldt, «Die epische Tradition», στο: *Homer*, WdF. Darmstadt 1971, 531 κ.ε. — J. A. Russo, «Homer gegen seine Tradition», στο *ίδιο*, WdF, σ. 407 κ.ε.

2. Russo, *ό.π.*, σ. 416.

ποιές τελικά επιβεβαιώνονται (όπως ελπίζω να δείξω) και συνεπώς δεν διαμορφώθηκαν στην τελική σύνταξη στις βασικές τους γραμμές. Στην τελική διαμόρφωση των επών όμως οι υπερβάσεις ήλθαν αντιμέτωπες με τις βασικές υποθέσεις (σχέδια, θεματική) και ακριβώς πρέπει να τις δούμε ως νεότερικά στοιχεία που εισήλθαν αναπόφευκτα στο έπος (για λόγους που θα προτείνουμε στο τέλος), χωρίς όμως να μπορούν να αλλάξουν τη βασική λογική του αρχικού σχεδίου. Από τη σύγκρουση ή το συγκρητισμό αυτό οι νεότερικές απόπειρες υπέρβασης δεν μπορούσαν παρά να μείνουν απλώς τάσεις, ως πιθανές αλλά ανεκπλήρωτες και ανολοκλήρωτες άλλες επιλογές. Η άποψη αυτή της νεοτερικότητας της υπέρβασης προκύπτει από τη διαπίστωση και αποδοχή της ασυμβατότητάς της με το βασικό σχέδιο του έπους. Γιατί δεχόμαστε ως αυταπόδεικτο το γεγονός ότι καθώς τα έπη βγήκαν από τον ποιητή (ή τους ποιητές) τους, μετά από τη μακρά επεξεργασία του επικού υλικού στη διάρκεια των αιώνων της γενετικής τους εξέλιξης, τα θέματα και το σχέδιό τους ήταν προσαρμοσμένα μεταξύ τους σε ενιαίο μόρφωμα, σε μια διαλεκτική ενότητα, χωρίς μεγάλες εσωτερικές αντιφάσεις ή ανακολουθίες με αποστρογγυλωμένα τα συνθετικά τους μέρη. Αυτό έχει γίνει με τέτοιο τρόπο ώστε τόσο τα μερικά θέματα όσο και ο βασικός μύθος, το σχέδιο στη συνολική του διατύπωση και στις επί μέρους εκφράσεις και συνέπειες, δηλαδή στην αφηγηματική του προοπτική, να μην αλληλοσυγκρούονται.

Από την παραδοχή μιας τέτοιας άποψης οι τάσεις υπέρβασης προβάλλουν λοιπόν ως νεότερικά και πειραματικά θα λέγαμε στοιχεία, με τα οποία ο ποιητής δοκίμαζε τη σταθερότητα και τη δύναμη της ομοιογένειας του παραδοσιακού υλικού και της σύνθεσης που υπαγορευόταν από το αρχικό σχέδιο. Η νεοτερικότητα των τάσεων υπέρβασης προϋποθέτει συνεπώς τον απόλυτο παραδοσιακό χαρακτήρα του βασικού σχεδίου. Τα δύο μέρη, σχέδιο-υπέρβαση, είναι λοιπόν ασυγχρονικά στοιχεία στο έπος. Στη συνέχεια θα διαπιστώσουμε συμπερασματικά και άλλα σημεία στο χαρακτήρα των υπερβάσεων και θα προσπαθήσουμε να επισημάνουμε τι επιδίδωκε αφηγηματικά ο ποιητής καθώς τις χρησιμοποιούσε.

Για να γίνουν όμως κατανοητά όσα θα λεχθούν ακόμη πρέπει να ειπωθεί, έστω και καθυστερημένα, αλλά ενισχυμένο με όσες παρατηρήσεις προηγήθηκαν και ιδίως για το βασικό σχέδιο, τι εννοώ με την έννοια της υπέρβασης. Η εξήγησή της θα μας οδηγήσει να διαχωρίσουμε την υπέρβαση από μια οποιαδήποτε προσωρινή αλλαγή μιας αφηγηματικής ακολουθίας (η οποία ούτε πραγματοποιεί ούτε σκοπεύει μια ριζική άρση της αφηγηματικής κατάστασης) και η οποία είναι το συνηθισμένο φαινόμενο της

παραλλαγής που προσπορίζει ποικιλία και διαφορετικότητα στην αφήγηση.

Ως υπέρβαση εννοούμε την τάση που εκδηλώνεται με πράξεις των ηρώων ή δυνατότητες της υπόθεσης που προγραμματίζει ο ποιητής και οι οποίες τείνουν σε μια ριζική αλλαγή της αφήγησης πέρα από ένα προσδιορισμένο αρχικό δεσμευτικό και σταθερό συνολικό σχέδιο, το οποίο φαίνεται ότι η υπέρβαση τείνει να ανατρέψει.

Η εισαγωγή αυτής της παραλλαγής στην αφήγηση του ποιητή εμφανίζεται έτσι ως τάση να υπερβεί ο ίδιος το σχέδιο και τη σύνθεση του ίδιου του έργου του.

Η άποψη ότι ίσως ο ποιητής επιχειρεί την υπέρβαση σε μια προσπάθεια να διαμορφώσει το μύθο του δεν θα ανταποκρινόταν στα πράγματα, γιατί με την έννοια του σχεδίου καθορίζεται και μια συγκεκριμένη και δεσμευτική εκδοχή του μύθου, ο οποίος δεν θα μπορούσε να αλλάξει χωρίς να μεταβληθεί και το βασικό σχέδιο και θέμα.

Ακόμα, πρέπει να διαπιστώσουμε πού τείνει να συντελεστεί η υπέρβαση, αν δηλαδή στο μύθο τον ίδιο και τα συνθετικά του στοιχεία ή σε μια ελεύθερη πραγμάτευση του υλικού της αφήγησης, όπου ο ποιητής επιδιώκει μια ορισμένη τροπικότητα της αφήγησης, π.χ. μια θεατρική-δραματική παρουσίαση κάποιων παραλλαγών ή άλλων δυνατοτήτων, δηλαδή χωρίς ριζικές συνέπειες για το βασικό σχέδιο.

Διατυπώνω εδώ μια διαφορετική τοποθέτηση και ερμηνεία από αυτήν του J. V. Morrison,³ ο οποίος, ενώ περιγράφει το ίδιο φαινόμενο, το ονομάζει διαφορετικά και από διαφορετική οπτική. Μιλάει για «αλανθασμένες προρρήσεις» και «εσφαλμένη κατεύθυνση» στην αφήγηση, που εισάγεται από τον ποιητή με σκοπό να ανατρέψει τις προσδοκίες των ακροατών. Εξετάζει τα φαινόμενα αυτά από την πλευρά της πρόσληψης του ακροατή, χρησιμοποιώντας τις μεθόδους της σύγχρονης αφηγηματολογίας. Από τη συνέχεια των σκέψεών μου θα φανεί και η βασική διαφορά της δικής μου τοποθέτησης.

Από το χαρακτήρα που αποδώσαμε στην υπέρβαση και από τη συγκεκριμένη εφαρμογή και την τυπολογία της, που θα αναφέρουμε στα πα-

3. *Homeric Misdirection, False Predictions in the Iliad*, Univers. of Michigan 1992, passim και ιδίως σ. 9, σ. 14. Είχα διαμορφώσει την εισήγησή μου, όταν είδα το βιβλίο του Morrison και δεν μπορώ έτσι να επεξεργαστώ τις ενδιαφέρουσες άλλωστε, απόψεις του. Περιορίζομαι σε μια γενική αντιπαράθεση, διατυπώνοντας διαφορετικές, αλλά όχι οπωσδήποτε αντίθετες απόψεις. Απλώς μια διαφορετική προοπτική.

ραδείγματα, συνάγεται λοιπόν ότι συντελείται στον κεντρικό μύθο ή το βασικό σχέδιο και τείνει να διαμορφώσει την αφήγηση, καθώς δημιουργεί αντικειμενικά μια εσωτερική σύγκρουση στην ακολουθία της αφήγησης, όπου φυσικά δεν αποκλείεται ή μάλλον είναι αναμενόμενο να δημιουργηθεί ένα αδιέξοδο της τάσης για υπέρβαση απέναντι στο προσδιορισμένο σχέδιο.

Το σημαντικό λοιπόν δεν είναι, κατά τη γνώμη μου, η ψυχολογική ανατροπή των προσδοκιών, πράγμα το οποίο θεωρώ επιγενόμενο, περιφερειακό φαινόμενο, αλλά η αντιπαράθεση που δημιουργείται προς το βασικό σχέδιο του έπους. Μια ενδεχόμενη πραγματοποίηση της εκδοχής της υπέρβασης θα καταργούσε την ίδια την εκδοχή του έπους που εκπροσωπεί ο ποιητής.

Έτσι με την υπέρβαση πρόκειται για μια προσωρινή διαφορετική διαχείριση, πειραματική και από πριν ανατρεπτή, που επιδιώκει να αντιμετώπισει δομικά και αφηγηματικά προβλήματα και δεν αποτελεί μόνο ένα ξερό ρητορικό τέχνασμα. Να αναφέρω προκαταβολικά εδώ το παράδειγμα του Πάτροκλου. Η είσοδός του με την Αριστεία του, πέρα από το γεγονός ότι αποτελεί υποδοχή και παραλλαγή του παραδομένου μύθου του θανάτου του Αχιλλέα (από την Λιθιοπίδα), στο νόημα της Νεοανάλυσης, ακολουθεί ένα συγκεκριμένο σκοπό σύνθεσης: να ξαναβγάλει τον Αχιλλέα στον πόλεμο. Ωστόσο με τον τρόπο αυτό η επάνοδος του Αχιλλέα δεν γίνεται σύμφωνα με το ακριβές σχέδιο Δία-Θέτιδας, δηλαδή αφού ικανοποιηθεί ο Αχιλλέας (αυτό έρχεται μετά την είσοδό του στη μάχη), γιατί μέχρι τώρα ο ήρωας αρνείται κατηγορηματικά μια συνδιαλλαγή (πρβλ. Πρσβεία στο Ι). Η είσοδός του στη μάχη γίνεται μετά το θάνατο του Πάτροκλου, αυτό είναι η κινητήρια αιτία. Η ίδια η είσοδος του Πάτροκλου με την Αριστεία του δεν συμβιβάζεται με το αρχικό σχέδιο του έπους, εφόσον η Αριστεία θα είχε την προοπτική να οδηγήσει (όπως φαίνεται στην αρχή) στην εκπόρθηση της Τροίας. Χρησιμοποιείται όμως για να δώσει μια άλλη τροπή ή συνέχιση του βασικού σχεδίου. Και φυσικά είναι στην πρόθεση του ποιητή ότι αυτή η υπέρβαση είναι προορισμένη να μεταιωθεί.

Τελικά ο ποιητής με αυτές τις λανθασμένες κατευθύνσεις δεν ανατρέπει προσδοκίες του ακροατή. Μάλλον δημιουργεί νέες (: ακριβώς οι υπερβάσεις επιδιώκουν να ανοίξουν νέες προοπτικές, πιθανή εκπόρθηση Τροίας από Αγαμέμνονα ή Πάτροκλο, όπως θα δούμε στη συνέχεια), οι οποίες αποδεικνύονται τελικά ανέφικτες.

Ο ποιητής λοιπόν, αν δούμε συνολικά την ενέργειά του στο έπος, δου-

λεύει σε δύο αντιφερόμενα επίπεδα. Και είναι ουσιαστικό χαρακτηριστικό της υπέρβασης ότι αυτή η αντιφερόμενη διαδικασία θα οδηγήσει σε σύγκρουση και στη συνέχεια σε ματαιώση της υπέρβασης.

Εφόσον όμως το βασικό σχέδιο και ο συνολικός μύθος είναι προορισμένα να ισχύσουν από τη λογική της σύνθεσης του έπους, προκύπτει ως αναγκαστικό συμπέρασμα ότι η υπέρβαση είναι ένα αφηγηματικό στοιχείο αλυσιτελές, ανατρεπτό, που δεν πρόκειται να ολοκληρωθεί, γιατί ή η παράδοση είναι ισχυρότερη από την τάση αλλαγής ή ο ποιητής απλώς πειραματίζεται προσωρινά, χρησιμοποιώντας μια προσπάθεια παραλλαγής, αφήνοντας προσωρινά ανοιχτές κάποιες δυνατότητες διαφορετικής επιλογής. Τελικά όμως επανέρχεται και μένει πιστός στην παράδοση του πιο ολοκληρωμένου και συμπαγούς σχεδίου, που είναι αυτό που ισχύει για καθένα από τα δύο έπη.⁴

Στην αρχή ανάφερα τι γίνεται αποδεικτό ως σταθερό σχέδιο για τα δύο έπη. Η ανατροπή της προσπάθειας της υπέρβασης γίνεται άμεσα στην εξέλιξη της αφήγησης, καθώς συνήθως βίαια ματαιώνεται η εξέλιξη που φαίνεται να αρχίζει η υπέρβαση. Στις περισσότερες και πιο χαρακτηριστικές περιπτώσεις ακολουθείται ένα γενικό σχήμα, όπου οι εξελίξεις προκύπτουν, θα λέγαμε, νομοτελειικά στην ακολουθία της αφήγησης: ο ποιητής προχωρεί τη διήγηση και τις πράξεις του ήρωα ως τις έσχατες συνέπειες, όπου φαίνεται ότι πρόκειται να αλλάξουν την κατάσταση που επικρατούσε σύμφωνα με το σχέδιο. Στο σημείο όμως αυτό, μπροστά στο αδιέξοδο να διατηρηθεί το σχέδιο ή να ανατραπεί και ο μύθος να πάρει άλλη κατεύθυνση, προβάλλεται η ανάγκη ανακοπής της υπέρβασης και επιστροφής στην προηγούμενη κατάσταση, με τις συνέπειες που θα δούμε στα παραδείγματα.

Η ματαιώση γίνεται είτε με ένα «φυσικό» διαδικαστικό τρόπο (π.χ. τραυματισμό και αποχώρηση του ήρωα: Αγαμέμνονας στην Αριστεία του, ή θάνατο: Πάτροκλος στη δική του Αριστεία) ή με την επέμβαση ενός θεού (Αθηνάς στην έριδα Αχιλλέα-Αγαμέμνονα, η οποία ματαιώνει το ξέσπασμα του Αχιλλέα, που θα μπορούσε να οδηγήσει και στο φόνο του Αγαμέμνονα). Βέβαια η επέμβαση της Αθηνάς (καθώς μάλιστα είναι άορατη για όλους τους άλλους, εκτός από τον Αχιλλέα) θα μπορούσε να δη-

4. Στη σημερινή εποχή μίλησε ο Hawthorne (Ξεκλειδώνοντας το κείμενο, Ηράκλειο 1993, σ. 123) για την ανεξαρτησία που αποκτούν τα έργα απέναντι στον συνειδητό έλεγχο των συγγραφέων τους. Νομίζω ότι το ομηρικό φαινόμενο που περιγράφω είναι πιο σύνθετο αλλά και πιο δύσκολο, μια και δεν είναι απλό να προσδιορίσουμε ακριβώς τα όρια του έργου και του συγγραφέα του.

λώνει και την αυτοσυγκράτηση του Αχιλλέα. Ωστόσο πάλι δημιουργείται μια υπέρβαση στο πλαίσιο της έριδας των δύο αρχηγών.

Δημιουργείται όμως και ένα άλλο ερώτημα, που το υποδήλωσα πριν: η τάση του ποιητή για υπέρβαση είναι μια επιδιώξη του να υπερβεί, δηλαδή να παραβλέψει και να καταργήσει εν μέρει το σχέδιο ή, μια και είναι δεμένος με την παράδοση, θέλει απλώς να το τροποποιήσει στο πλαίσιο μιας εφαρμογής της νεοτερικότητας; Μπορούμε να πούμε ότι εδώ παραβιάζει την παράδοση, κρυφά, χαμογελώντας;⁵ Ο Ι. Θ. Κακριδής⁶ έχει αναφερθεί σε περιπτώσεις που ο ποιητής τροποποιεί την παράδοση για να της δώσει μια νέα μορφή, με αλλαγές της δικής του επίνοιας. Έτσι βλέπει π.χ. το θέμα της μήνιος στην Ιλιάδα.

Ωστόσο αυτή η αλλαγή δεν μπορεί να γίνεται παντού, γιατί υπάρχουν οι σταθερές γραμμές του ιλιαδικού μύθου και σχεδίου τις οποίες ο ποιητής δεν μπορεί να υπερβεί. Και όταν ο Όμηρος νεοτερίζοντας και πλάθοντας δημιουργεί το μύθο της μήνιος, τον επεξεργάζεται στο πλαίσιο του σχεδίου Δία-Θέτιδας, το οποίο είναι πλέον δεσμευτικό για την Ιλιάδα, έτσι που να μην μπορεί ούτε χαμογελώντας να το υπερβεί, γιατί οι συνέπειες είναι σκληρές και πρέπει η υπέρβαση να ματαιωθεί.

Συνεπώς όσο και να δεχτούμε ότι ο ποιητής θα ήθελε να υπερβεί το σχέδιο, δεν μπορεί να το κάνει γιατί τότε θα κινδύνευε να καταστρέψει όλο το οικοδόμημα του έπους. Στο σημείο αυτό είναι περισσότερο δεσμευμένος από το μέρος αυτό της παράδοσης, από το σχέδιο δημιουργίας του μύθου, το οποίο βασικά το έχει αποδεχθεί και συνεπώς έχει όχι μόνο ψυχολογικές αναστολές αλλά και κυρίως ποιητικές απαγορεύσεις για να το καταργήσει.

Τότε λοιπόν, αν η τάση και η επιδιώξη της υπέρβασης συνδέεται με τόσα εμπόδια και είναι στην πραγματικότητα του έπους αδύνατη, γιατί την επιχειρεί ο ποιητής και τι επιδιώκει;

Θα επιχειρήσω να απαντήσω στο ερώτημα, αφού δούμε σύντομα σε ποιες περιπτώσεις ενδηλώνεται η τάση της υπέρβασης και με ποια τυπολογία. Για λόγους ευκολίας θα τις αναφέρω επιγραμματικά:

1. περιπτώσεις όπου επιχειρείται υπέρβαση του βασικού σχεδίου του έπους στα πλαίσια της Αριστείας επωνύμων ηρώων
2. υπέρβαση του βασικού σχεδίου της Οδύσειας

5. Αλ. Ζερβού, «Το παιχνίδι των κανόνων και των παραβιάσεων», *ΕΥΧΗΝ ΟΛΥΣΣΕΙ*, Ιθάκη 1995, σ. 134.

6. «Όμηρος ο πλάστης και ο χαλαστής», *Το μήνυμα του Ομήρου*, Αθήνα 1985, σ. 33-51.

3. υπέρβαση σε μεμονωμένα περιστατικά και ιδίως συγκρούσεις·
4. σε μερικές λογοτυπικές εκφράσεις.

Λόγοι οικονομίας δεν μας επιτρέπουν ούτε να τις αναλύσουμε ούτε να τις αναφέρουμε όλες. Δειγματοληπτικά θα αναφερθώ στα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα που θα φωτιστούν από όσα είπαμε και θα κάνουν κατανοητά αναδρομικά όσα ενδεχομένως προσφέρθηκαν ως αφηρημένες σκέψεις και χρειάζονταν μια συγκεκριμένη αναφορά του κειμένου.

1. Από τις Αριστείες⁷ επιλέγω ως πιο χαρακτηριστικές του Αγαμέμνονα στο Λ και του Πάτροκλου στο Π.

Ο Αγαμέμνονας προχωρεί νικηφόρα πιέζοντας τους Τρώες μέχρι τις πύλες της πόλης. Ο Δίας επεμβαίνει, υποδεικνύει στον Έκτορα να αντισταθεί για να αλλάξει την κατάσταση. Και όσο νικάει ο Αγαμέμνονας να υποχωρεί (δεν θέλει ο θεός να στερήσει την τιμή από τον Ατρείδη), αν όμως πληγωθεί, θα εξασφαλίσει τη νίκη στον Έκτορα. Φαίνεται λοιπόν ότι ο Αγαμέμνονας στο πλαίσιο της Αριστείας του πραγματοποιεί μια προέλαση που είναι ανοιχτή ως προς τις συνέπειες, μια και απωθεί συνεχώς τους Τρώες. Συνεπώς θα μπορούσε και να κυριεύσει την Τροία, όσο νικάει και όσο βάσει αυτού του γεγονότος πρέπει ο Έκτορας να υποχωρεί. Αυτό όμως είναι τελικά αντίθετο προς το βασικό σχέδιο του Δία. Σε πρώτη φάση ο Έκτορας εμψυχώνει μόνο τους Τρώες να ανακόψουν τον Αγαμέμνονα. Ο ίδιος επεμβαίνει δυναμικά όταν ο Κών πληγώνει τον Αγαμέμνονα και τον αναγκάζει να γυρίσει στα καράβια, πράγμα που σηματοδοτεί μια γενικευμένη αντίθεση των Τρώων και η κατάσταση επανέρχεται στο προγραμματισμένο σχέδιο να υποχωρήσουν οι Αχαιοί σε όλο το μέτωπο. Επιβεβαιώνεται λοιπόν η προηγούμενη κατάσταση, την οποία δεν μπόρεσε να υπερβεί η Αριστεία του Αγαμέμνονα.

Πιο χαρακτηριστική είναι η Αριστεία του Πάτροκλου. Σχετικά με την προβληματική της ένταξης της Αριστείας αυτής στο έπος στα χνάρια μιας αρχικής *Αχιλλείδας*, μπορούμε να δούμε όσα λέει ο Ι. Θ. Κακριδής.⁸ Και εδώ η κατάσταση εξελίσσεται σε μια θριαμβευτική πορεία του Πάτροκλου και των Αχαιών, στην οποία δημιουργούνται ελπίδες ότι θα κυριεύσουν την Τροία (Π 698 κ.ε., 830 κ.ε., στα λόγια του Έκτορα που ερμηνεύουν την προέλαση του Πάτροκλου). Τα λόγια όμως του Απόλλωνα, ο οποίος ανακόπτει και σκοτώνει τον Πάτροκλο (790 κ.ε.), κάνουν σαφές ότι δεν

7. Βλ. Γ. Αναστασίου, «Οι Αριστείες ως δομικό και αφηγηματικό στοιχείο στο έπος», *ΕΥΧΗΝ ΟΛΥΣΣΕΙ*, Ιθάκη 1995, σ. 25-39.

8. *Ομηρικές έρευνες*, Αθήνα 1944, σ. 118.

πρόκειται να τελεσφορήσει η υπέρβαση γιατί είναι δοσμένο ότι ούτε αυτός ούτε ο Αχιλλέας θα κυριεύσουν την Τροία (707-709). Εδώ πλέον επιβεβαιώνεται όχι μόνο το σχέδιο Δία-Θέτιδας, αλλά ο Δίας προχωρεί και σε μια διεύρυνση, καθώς προκαγγέλλει εξελίξεις που βρίσκονται έξω από την υπόθεση της Ιλιάδας. Ως προς τη διαχείριση όμως του ιλιαδικού μύθου αρκεί ότι ματαιώνεται η υπέρβαση του Πάτροκλου και εκπληρώνεται τραγικά και η επιθυμία του Αχιλλέα (Π 87 κ.ε.), να μη θελήσει να μειώσει ο Πάτροκλος τη δική του δόξα (παρόλο που, όπως αναφέρθηκε, 707-709, ούτε αυτός πρόκειται να κυριεύσει την Τροία). Ήδη από την αρχή της ραψώδιας (46 κ.ε.) ο ποιητής κάνει γνωστό το τέλος του Πάτροκλου, συνεπώς ότι είναι μάταιη κάθε προσπάθεια να υπερβεί τις αποφασισμένες εξελίξεις. Γιατί λοιπόν τον βάζει ο ποιητής να επιχειρεί την υπέρβαση; Το κρατάμε το ερώτημα για μετά. Γεγονός είναι ότι με το θάνατο του Πάτροκλου ματαιώνεται η υπέρβαση και μόνο έτσι επανέρχεται ο Αχιλλέας στον πόλεμο, κατά μία τροποποίηση του σχεδίου Δία-Θέτιδας (μετά την αποτυχία της Πρεσβείας στο I), το οποίο λειτουργούσε σε όλη την Ιλιάδα: να δικαιωθεί ο Αχιλλέας για την προσβολή και να επιστρέψει στη μάχη. Αυτό δεν έγινε όπως είχε σχεδιαστεί, παρά μόνο με κόστος τη ζωή του Πάτροκλου.

Από τις άλλες Αριστείες θα μπορούσαμε να διαπιστώσουμε κάποια όμοια στοιχεία μόνο σ' αυτή του Διομήδη (E-Z).⁹ Με το ρόλο που του δίνει ο ποιητής, να υποκαταστήσει τον Αχιλλέα ως ο βασικός υπερασπιστής των Αχαιών, όσο λείπει ο Αχιλλέας από τον πόλεμο, πραγματοποιεί ηρωικές πράξεις που αποβλέπουν σε μια ισορροπία της έκβασης του πολέμου. Ωστόσο, παρόλο που η δράση του συχνά στάθηκε επικίνδυνη για τους Τρώες και είχε μεγάλη αποτελεσματικότητα, σε σημείο που να τα βάλει και να πληγώσει και δύο θεούς, όμως δεν φαίνεται να κινείται έξω από το καθορισμένο σχέδιο, δηλαδή δεν δημιουργείται υπέρβαση, όπως στις άλλες περιπτώσεις.

Γι' αυτό και η έξοδός του γίνεται ομαλά, στο επεισόδιο της συνάντησής του με τον Γλαύκο στο Ζ, όπου και ο Έκτορας γυρίζει στην Τροία, δηλαδή λύεται η φάση αυτή του πολέμου με μια ανάπαυλα. Το μόνο στοιχείο που θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε υπέρβαση θα ήταν η σύγκρουσή του με τους θεούς και η ορμητική του προέλαση, που όμως αναχόπτεται, εν μέρει από τον τραυματισμό του και εν μέρει από την παρέμβαση του 'Απόλλωνα (E 440 κ.ε.).

9. Γ. Αναστασίου, «Η μορφή του Διομήδη στην Ιλιάδα», στο: *Μορφές της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Ίδρυμα Κ. Κατσάρη, Ιωάννινα 1995, σ. 103-114.

Άρα έχουμε πάλι μια μεταίωση ενός αναβαθμού πράξεων που θα μπορούσαν να οδηγήσουν σε μια αποφασιστική νίκη, που όμως θα ήταν έξω από το σχέδιο του έπους. Όμοια περίπτωση συναντάμε στο Θ 115-150, όπου στο ενδεχόμενο να σκοτώσει ο Διομήδης τον Έκτορα, ανακόπτεται βίαια από τον Δία.

2. Προχωρώ στην προσπάθεια υπέρβασης στην Οδύσεια. Εδώ το ίδιο φαινόμενο λειτουργεί σε διαφορετικά πλαίσια και διαφοροποιημένη τυπολογία. Η υπέρβαση συνίσταται στο γεγονός ότι για τη λύση του προβλήματος της εξουσίας με τη μακρόχρονη απουσία του Οδυσσέα ο ποιητής ανακινεί μια εναλλακτική λύση, δίπλα στο σχέδιο των προσιμίων και των συνελεύσεων των θεών που προβλέπει επιστροφή του Οδυσσέα, τιμωρία των μνηστήρων και επανάκτηση του θρόνου. Η εναλλακτική λύση καθορίζει καταλύτη των εξελίξεων την Πηνελόπη, με ένα δεύτερο γάμο της και παραμονή ή αποχώρηση από το παλάτι, ανάλογα πώς θα ρυθμιστεί ή θα διεκδικήσει και ο Τηλέμαχος τα κληρονομικά του δικαιώματα στο θρόνο.

Η περίπλοκη και πολύπλευρη προβληματική αναπτύσσεται στον περίφημο λόγο της Αθηνάς στον Τηλέμαχο (α 269-350) που έχει σχολιασθεί κατά διάφορους τρόπους. Η λύση ή οι λύσεις που προτείνει η Αθηνά διατηρούνται ως δυνατότητες σχεδόν σε όλη την Οδύσεια, τουλάχιστον μέχρι τη δοκιμασία του τόξου, που εντάσσεται και αυτή στη λογική να δίνει η Πηνελόπη λύση στο πρόβλημα. Αλλά με την τόξου θέση και την παρέμβαση του Οδυσσέα ήδη περνάμε από την Πηνελόπη στον Οδυσσέα, που γίνεται αυτός πλέον δυναμικά καταλύτης των εξελίξεων, σύμφωνα με το αρχικό σχέδιο. Έτσι έχουμε λοιπόν ένα διαδικαστικά ομαλό τέλος και μεταίωση της υπέρβασης, καθώς η Πηνελόπη βγαίνει από την προβληματική της εξουσίας και ο λόγος της Αθηνάς με τις διάφορες δυνατότητες ξεχνιέται.

Το τέλος της υπέρβασης έχει μια διαφορετική τυπική εκφορά από αυτήν που είδαμε στις Αριστείες. Οφείλεται ίσως στο γεγονός ότι ο ποιητής καθώς ενσωμάτωσε τον κύκλο της Πηνελόπειας φρόντισε να εξομαλύνει τους αρμούς της προς την επιστροφή του Οδυσσέα και τη μνηστηροφονία, να γίνει με απλό πέρασμα και όχι με σύγκρουση όπως στην Ιλιάδα. Η υπέρβαση που θα μπορούσε να διαμεσολαβήσει η Πηνελόπη απλώς ξεχνιέται, καθώς με το θάνατο των μνηστήρων δεν έχει πλέον αντικείμενο.

3. Στην κατηγορία αυτή συγκεντρώνονται περιπτώσεις στις οποίες θα

μπορούσε να υπάρξει η εξέλιξη μιας κατάστασης, η οποία όμως θα ήταν αντίθετη προς το αποδεκτό σχέδιο του έπους και γι' αυτό αναιρείται αμέσως. Οι τρόποι με τους οποίους γίνεται είναι διάφοροι. Συχνά όμως, επειδή η υπέρβαση σχεδιάζεται από τον ποιητή με τρόπο δραστικό και σε κρίσιμο σημείο, η ματαίωση γίνεται και με τρόπο άμεσο και δραστικό, με την επέμβαση ενός θεού.

Στο Α 188 ο Αχιλλέας κινείται να ακολουθήσει την παρόρμηση του θυμού του και να σκοτώσει τον Αγαμέμνονα, πράγμα που θα σήμαινε άρση της υπόθεσης της Ιλιάδας όπως την έχει αποδεχθεί ο ποιητής. Γι' αυτό παρεμβαίνει η Αθηνά και αποσοβεί τον κίνδυνο. Εξωτερικά βέβαια ο ποιητής σκηνοθετεί τη ματαίωση η οποία εμφανίζεται ως αποτέλεσμα μιας εσωτερικής πάλης του Αχιλλέα (Α 189: *οί ἦτορ... διάνδιχα μερμήριξεν*).

Στο Β, στη *διάπειρα*, πραγματοποιείται μια προσπάθεια υπέρβασης του σχεδίου με την πρόταση του Αγαμέμνονα στο στρατό, να γυρίσουν αμέσως στην πατρίδα. Αυτό όμως θα σήμαινε ότι οι Αχαιοί παραιτούνται από τη συνέχιση του πολέμου και εγκαταλείπουν το σκοπό για τον οποίο έγινε η εκστρατεία. Αν και η πρόταση είναι σκηνοθετημένη, γιατί είναι συμφωνημένο να εμποδιστεί από τους αρχηγούς μια φυγή των Αχαιών (Β 72-75), όμως η αποδοχή από το στρατό της πρότασης δείχνει ότι ήταν ενδεχόμενο τα πράγματα να πάρουν μια τέτοια τροπή και πραγματικά η δοκιμασία του στρατού έδειξε προς μια τέτοια κατεύθυνση, η οποία θα λειτούργουσε τελικά αντίθετα από το σχέδιο του Αγαμέμνονα να προκληθεί μια επιθυμία του στρατού για πόλεμο και μέσα από μια ήττα του να πραγματοποιηθεί το σχέδιο του Δία. Η προθυμία με την οποία ο στρατός δέχεται τη (στημένη) πρόταση παγώνει τους αρχηγούς, οι οποίοι δεν παρότρυναν τους Αχαιούς αμέσως στην αντίθετη κίνηση, να μείνουν και να συνεχίσουν τον πόλεμο, όπως είχε συμφωνηθεί στο συμβούλιο των αρχηγών. Έτσι κινδύνευε η κατάσταση να ξεφύγει από το πλαίσιο του σχεδίου και να μην εκπληρωθεί ο δοσμένος μύθος (Β 155: *ὑπέρομο*) και γι' αυτό επέμβαίνουν Ἴηρα και Αθηνά να αντιστρέψουν αυτή την πορεία και να επαναφέρουν τους Αχαιούς στον παλαιό σκοπό, την τιμωρία των Τρώων (Β 160 κ.ε.). Με αυτή την επαναφορά βέβαια επανέρχεται η κατάσταση στο σχέδιο του Δία, που είναι η ήττα των Αχαιών στον πόλεμο ο οποίος θα συνεχιστεί.

Ανάλογα ισχύουν και σε άλλα παραδείγματα:

Γ 314 κ.ε.: *μονομαχία Πάρη-Μενέλαου*. Υπάρχει ενδεχόμενο ο Μενέλαος να σκοτώσει τον Πάρη και έτσι να πάρει την Ελένη πίσω και να τε-

λειώσει εδώ ο πόλεμος, αντίθετα με την υπόθεση. Αποτέλεσμα είναι η Αφροδίτη να επέμβει, να διασώσει τον Πάρη και η συμφωνία με την οποία ξεκίνησε η μονομαχία να μείνει μετέωρη.

Όμοια ισχύουν και στο Δ 17-19 με την εναλλακτική λύση του Δία, που λειτουργεί μάλλον ως ρητορική ερώτηση για να κινήσουν πάλι οι εχθροπραξίες.

4. Μια άλλη κατηγορία τάσης για υπέρβαση θα έβλεπα σε περιπτώσεις όπου συνήθως λογοτυπικές εκφράσεις χρησιμοποιούνται στο σχήμα: *θα γινόταν κάτι, αν δεν συνέβαινε προηγουμένως κάτι άλλο που θα ανέτρεπε αυτό το ενδεχόμενο*. Το πρώτο θα σήμαινε μια εξέλιξη αντίθετη προς το σχέδιο που ισχύει, δηλαδή μια προσπάθεια υπέρβασής του. Το δεύτερο αποτελεί την επαναφορά στην κανονική κατάσταση του σχεδίου.¹⁰ Αναφέρω μόνο λίγα παραδείγματα:

Ε 311-313: *καί νύ κεν ἔνθ' ἀπόλοιτο ἄναξ ἀνδρῶν Αἰνείας | εἰ μὴ ἄρ' ὄξυ νόησε Διὸς θυγάτηρ Ἄφροδίτη* (πρβλ. Υ 288-291). Η 104 κ.ε.: *Ἐνθα κέ τοι, Μενέλαε, φάνη βύτοιο τελευτή [...]* *εἰ μὴ ἀραιξάντες ἔλον βασιλῆες Ἀχαιῶν*. Θ 217 κ.ε.: *Ἐκτωρ... καί νύ κ' ἐνέποησεν πνοι κηλέφ νῆας ἔϊσας, | εἰ μὴ ἐπὶ φρεσὶ θῆκ' Ἀγαμέμνωνι πότνια Ἥρη | αὐτῷ ποιπνύσαντι θεῶς ὄτρυναι Ἀχαιοῖς*. Περισσότερα βλ. στο Morrison, ὁ.π. και στο de Jong, ὁ.π.

Θα κλείσω την περιδιάβαση αυτή με την προσπάθεια να απαντήσω στο ερώτημα που διατύπωσα: γιατί χρησιμοποιεί την υπέρβαση ο ποιητής, αφού συνδέεται με εμπόδια στη σύνθεση και τελικά φαίνεται να μην είναι γόνιμο στοιχείο;

Δεν μπορεί να αποκλειστεί η δυνατότητα, αυτές οι διαφορετικές ασύγχρονες επιλογές να έχουν μείνει στο έπος ως κάποτε υπαρκτές πραγματικές εναλλακτικές λύσεις, που περιθωριοποιήθηκαν, όταν ίσχυσε και παγιώθηκε το βασικό σχέδιο. Δεν απομακρύνθηκαν όμως χάρη σε ένα σεβασμό του ποιητή να κρατάει ό,τι πήρε από την παράδοση. Ἄλλωστε δεν θα ήταν τα μόνα στοιχεία που έχουν μείνει ασύνδετα μέσα στο έπος, στη βάση μιας τέτοιας συλλογιστικής της διατήρησης της παράδοσης.

Αν από την άλλη δεχτούμε ότι αποτελούσαν τάσεις του ποιητή να νεο-

10. Ο Morrison, «Alternatives to the Epic Tradition: Homer's Challenges in the Iliad», *TAPA* 122 (1992) 61-71, ονομάζει τέτοια χωρία *αντίστροφα χωρία* (reversal passages), ξεκινώντας την εξέτασή τους μετά την I. de Jong, *Narrators and Focalizers. The Presentation of the Story in the Iliad*, Amsterdam 1987, σ. 68-81.

τερήσει, τότε πρέπει να δούμε τις υπερβάσεις ως προσπάθειες δημιουργίας αφηγηματικών παραλλαγών, μιας δραματοποίησης της αφήγησης και θεατρικής οικονομίας, όπου ο ποιητής τις συνέλαβε παράλληλα με το βασικό σχέδιο και εν γνώσει του ότι δεν θα ισχύσουν, στο νόημα λοιπόν μιας δραματικής πλοκής με ανατρεπτό χαρακτήρα. Ακόμα η παρουσία τους στο έπος δεν σημαίνει τροποποίηση του παλαιού μύθου αλλά εισδοχή ενός νέου που ωστόσο αποδείχθηκε μη συμβατός με τον παλαιό και έμεινε ανολοκλήρωτος, ως ένα ιδιαίζον είδος αφηγηματικής τροπικότητας. Αυτό θα πρέπει να προήλθε από την προσπάθεια του ποιητή να συνδυάσει παράδοση και νεωτερικότητα, όπου προσπάθησε να επαναδιατυπώσει υλικό και εκδοχές που βρήκε στην παράδοση, αλλά που το κράτησε μόνο ως προσπάθεια υπέρβασης, γιατί αισθάνθηκε απόλυτα δεσμευμένος με το παγιωμένο σταθερό σχέδιο.

EXCEEDING THE DRAFT OF THE EPIC AND RETURN

(Abstract)

WITH REFERENCE TO THE STRUCTURE of the epics it is accepted from the beginning that there is a draft of the poet (either he got it from the tradition or finally he himself formed it at the final writing), upon which the myth is narrated with a beforehand defined conclusion: in the Iliad Achilles' wrath and Zeus' plan aiming at the satisfaction of the hero will lead to Patroclus' intervention, his murder by Hector and then to Achilles' return and Hector's murder. Besides in the Odyssey it is predetermined that Ulysses will return to solve the problem of power eliminating by himself the suitors who press and pursue to dispute the royalty on the island.

Moreover other minor narrations are also placed in these general drafts and jointly form a whole with inner coherence and concurrence, i.e. the stories about the heroes of the Iliad, the cycles of Odyssey, etc.

Facing this reality we find out that in some cases developments are presented in the narration tending to exceed the general draft or move upon a parallel and different version or tend to vary and broaden the initial draft. These exceedings, however, are not mainly carried out, but are reversed (by a sudden change of the situation

or the intervention of a god) or incorporated into the original draft to broaden it.

Such cases are met:

1. In the distinction in the Iliad (of Agamemnon, Diomedes, Patroclus), in the confrontation of the suitors in the Odyssey, where finally the exceeding falls through and we have a return to the accomplishment of the initial draft.
2. In conflicts in which the possibility of one's murder would mean exceeding the expectations of the narrator, who needs the characters for the development of the plot.
3. Exceeding the draft with no return having consequently broadening of the initial draft, i.e. in the Odyssey, where Athena's plan, that Ulysses would appear to nobody before the suitors' murder, is modified in the progress of the events and there is a gradual revelation of identity to Telemachus, Euryclia, Eumeus.

These tendencies for exceeding create for a moment the impression and reinforce the suspicion that the poet aims at two things among the others:

1. He tries to exploit different versions of the tradition (mainly concerning the stunning consequences of a distinction), which nevertheless must fall through, since they are not in harmony with the valid draft. This seems to happen in the reception of new cycles in the epics (Distinctions, Penelopea, Telemachea), which somehow move in a parallel way to the original body of the myth.
2. He aims at presenting variations and temporary versions in the development of the drafts, reinforcing the dramatic theatrical character in the writing of the epics.

Μορφές κίνησης στο έπος

Η ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΑΥΤΗ θα μπορούσε να έχει τον εναλλακτικό τίτλο «γραμμικότητα κίνησης και ένταση δράσης στο έπος», καθώς με μεγάλη συντομία¹ ταξινομεί ορισμένες περιπτώσεις κινήσεων στο πλαίσιο της αφηγηματικής οργάνωσης των ομηρικών επεισοδίων με τη βοήθεια μαθηματικών διαγράμμάτων σε απλουστευμένη μορφή για την κατανόησή τους.

Με τον όρο γραμμικότητα της κίνησης εννοούμε την εξέλιξη της πλοκής σε συγκεκριμένες παρουσιαζόμενες περιπτώσεις κατά τη μορφή της ευθείας γραμμής. Στην προσπάθεια απόδειξης της χρησιμοποιούμε στοιχεία μαθηματικών² και στατιστικής³ δημιουργικά προσαρμοσμένα στις ανάγκες της συγκεκριμένης ανάλυσης. Η χρήση των μαθηματικών για την παρουσίαση της κίνησης στο έπος είναι κάτι που προβάλλεται τώρα με τη χρήση καρτεσιανού συστήματος συντεταγμένων και δεν υπάρχει σε κανένα έτοιμο πρόγραμμα ηλεκτρονικού υπολογιστή. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει ότι ο Όμηρος είχε στο νου του μαθηματικές φόρμες κατά τη σύνθεση των επών. Μπορούμε ωστόσο να τις εντοπίσουμε σε ορισμένες περιπτώσεις ώστε να πλησιάσουμε την αισθητική της γραμμικής κίνησης ως μία από τις δυνατότητες που επιλέγει ο ποιητής για τις αφηγηματικές και δομικές ανάγκες του έργου του.

Α. Κινητικότητα τοπίου-σκηρικού στην Οδύσσεια

Παρουσιάζουμε την κινητικότητα του τοπίου-σκηρικού στις ραψωδίες δ

1. Στην ανακοίνωση αυτή συνοψίζω έρευνες που έγιναν στο πλαίσιο της εκπονούμενης διδακτορικής διατριβής μου στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων με επίτητη καθηγήτῃ τον κ. Ιωάννη Αναστασίου.

2. Βλ. Α. Σ. Κορκοσιδῆς, *Μαθηματικά οικονομικής ανάλυσης*, τόμ. Α', Αθήνα 1992, σ. 6, 28, 139-211.

3. Βλ. R. G. D. Allen, *Analyse mathématique et théorie économique*, traduit par H. Bernard, Παρίσι 1950, σ. 89-141, 382-419, 451, 462-463, 471, 473, 545-574.

1-59 και π 154-180 της Οδύσσειας.⁴ Πρόκειται για εξωτερικής μορφής κινητικότητα, καθώς συνδέεται με τον περιβάλλοντα τα πρόσωπα χώρο και τις γραμμές κίνησης και δράσης τις οποίες λόγω της σύστασής του ανοίγει αυτός ο χώρος. Η σιωπή των προσώπων υπογραμμίζει τη σκηνηκική αξία του χώρου. Το σιωπηλό εκ φύσεως σκηνηκό προθερμαίνει την επόμενη κινητικότητα των λόγων, θέτει τις ψυχολογικές προϋποθέσεις για τους ακροατές και τους ήρωες, συνιστά μέσω της αφήγησης το πληροφοριακό υλικό για το χώρο δράσης, το φλοιό κάτω από τον οποίο μεθοδικά προετοιμάζεται η ανάδειξη του λόγου. Παίζοντας ο ποιητής ανάμεσα στην επιφανειακή απουσία της κίνησης⁵ (ενώ ουσιαστικά το τοπίο κινείται, καθώς διαθέτει αναβαθμούς εξέλιξης, όπως παρατηρούμε στο σχέδ. Α) και στη σκηνηκή σιωπή των προσώπων (λανθάνουσα και προετοιμαζόμενη κινητικότητα), ωθεί να προσέξουμε αυτές ακριβώς τις εξωτερικές λεπτομέρειες του σκηνηκού χωρίς το οποίο δεν έχει αξία και η ανάπτυξη των λόγων.

Διαμετρικά διαφορετικά ως πλαίσια —παλάτι στο δ, καλύβι στο π— συνεπώς διαφοροποιούμενα ως προς τα συνοδευτικά τους στοιχεία, αποτελούν το σκηνηκό χώρο διεξαγωγής της δράσης. Στο παλάτι του Μενελάου⁶ παρατηρείται αυξημένη κινητικότητα δευτερευόντων σιωπηλών προσώπων, τα οποία ιδίως στους στίχους 1-15 παρέχουν την αίσθηση μιας γενικευμένης γλυκιάς αναστάτωσης. Στο καλύβι του Εύμαιου κυριαρχεί η σκηνηκή σιωπή των αντικειμένων και του Τηλεμάχου. Στο παλάτι παρατηρείται προσθετική συρροή προσώπων μέχρι και την άφιξη των ξένων, στο καλύβι διακριτική απουσία του Εύμαιου, διευκολυντική της δράσης. Στο παλάτι οι δύο νέοι εκπλήσσονται και απορροφώνται από

4. Πρβλ. Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Αναζήτηση και νόστος του Οδυσσέα. Η διαλεκτική της Οδύσσειας*, Αθήνα 1971, σ. 59 σημ. 3.

5. Για την κίνηση ως συστατικό στοιχείο της τέχνης του Ομήρου βλ. Αριστοτέλους *Ρητορική τέχνη* Γ 11 1411b 24-1412a 1-10. Για την κίνηση γενικά κατά την εκτίμηση του Αριστοτέλη: *Φυσική ακροάσεως* Ε 1 225b 5-9, Ε 2 225b 23-24, Ε 2 226a 25-35, Ε 4 227b 23-32, Θ 8 263a 2-3, Θ 8 264b 18-19, Θ 9 265a 29-30 (ed. Les "Belles Lettres"). Για τον όρο γραμμικός σε σχέση με τη δράση βλ. J. M. Redfield, *Η τραγωδία του Έκτορα, φύση και πολιτισμός στην Ιλιάδα*, μτφρ. Ο. Μπακάλη, Αθήνα 1992, σ. 166, 222, 304 σημ. 55.

6. Βλ. V. Bérard, *Introduction à l'Odyssee*, tome II, *Le poème représenté. Le poème édité*, Παρίσι 1924, σ. 47-49. S. Reece, *The Stranger's Welcome. Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene*, The University of Michigan Press 1993, σ. 77-79. H. I. Kakridis, *La notion de l'amitié et de l'hospitalité chez Homère*, Θεσσαλονίκη 1963, σ. 50.

την κίνηση (στ. 1-15) μέχρι που το πρόσωπο-κλειδί, ο Ετεωνεύς, αρνητικό ισοδύναμο του Εύμαιου, θα τους εντάξει στη δράση. Στο καλύβι η απουσία του Εύμαιου θα δράσει προς αυτή την κατεύθυνση: συνεπώς Ετεωνεύς και Εύμαιος διαδραματίζουν συμπληρωματικούς ρόλους ως προς τον τρόπο που συμβάλλουν στην ανάπτυξη της πλοκής. Οι νέοι θα «αναγνωρισθούν» από τον Μενέλαο, ο Οδυσσεάς από τον Τηλέμαχο. Στο δρόμο προς την κορυφαία στιγμή της συνάντησης —φιλικής— των προσώπων, παρεμβάλλονται ενδιάμεσα πρόσωπα κατάλληλα γι' αυτό το σκοπό: Ετεωνεύς προς Μενέλαο, Αθηνά και Εύμαιος προς Οδυσσεά, διευκολύνοντας την κινητική σύγκλισή τους. Οι ταλαιπωρημένοι ξένοι θα «μεταμφιεσθούν» από τις περιποιήσεις των υπηρέτρων (δ 47-59), ο Οδυσσεάς αλλάζει μέσω της Αθηνάς. Έτσι κατάλληλα σκηνικά «ενδεδυμένοι» θα ενταχθούν στο σκηνικό πλαίσιο, όχι για ν' απορροφηθούν από αυτό αλλά για να αναδειχθούν μέσω αυτού και εξ αιτίας αυτού. Στο παλάτι η αλλαγή της σκηνικής εμφάνισης θα διεξαχθεί μέσα σ' αυτό, στο καλύβι για λόγους οικονομίας δράσης θα αναπτυχθεί στο μεγάλο αulότοιχο, προέκταση και συμπλήρωμα του σκηνικού. Στο δ' έχουμε μια βαθμιαία συστολή του σκηνικού χώρου, στο π παρακολουθούμε μια κινητική διαστολή, καθώς ο χώρος διευρύνεται με τον αulότοιχο. Πρόκειται για μια αυξητικού χαρακτήρα κινητικότητα του σκηνικού με την έννοια ότι μέσω του σκηνικού κλιμακώνονται φυσιολογικά βήματα εισαγωγής-«εξάνηξης» ακροατών και δρώντων στο χώρο δράσης, όπως παρατηρούμε στα σχεδιαγράμματα Α και Β: 'Όσο κυριαρχεί η εξωτερική-ουδέτερη, απλή αφηγηματική παρουσίαση του τοπίου, τα πρόσωπα είναι σιωπηλά. Η φορά αντιστρέφεται, όταν φτάνουμε στο κέντρο της εσωτερικής διάστασης του τοπίου, οπότε τα πρόσωπα είναι έτοιμα να συνδιαλεχθούν και το τοπίο έχοντας επιτελέσει το ρόλο του —τους αναβαθμούς οικείωσης με αυτό, την αίσθηση και εκτίμηση της ποιότητας του χώρου⁷ από ακροατές και δρώντες— υποχωρεί σε δεύτερο πλάνο. Το θάμβος της εσωτερικής θέασης του παλατιού (δ) και το θάμβος για την εμφάνιση-εσωτερική θέαση του Οδυσσεά (π) λειτουργούν παράλληλα και διευκολύνουν το διάλογο. Η εξωτερική αρμονία του χώρου καθίσταται λειτουργική μέσω των κινήσεων που από τη φύση του ο χώρος ως σκηνικό πλαίσιο επιτρέπει, προάγει και αναπτύσσει στις παραπάνω περιπτώσεις.⁸

7. Πρβλ. αυτό που τονίζει ο ίδιος ο ποιητής δ 47: *αὐτὰρ ἐπεὶ τάρπησαν ὄρώμενοι ὀφθαλμοῖσιν*.

8. Βλ. Γ. Αναστασίου, «Ο αφηγηματικός χαρακτήρας των λόγων στην Οδύσεια», *Πρακτικά του Σ' Συνεδρίου για την Οδύσεια, Ιθάκη 1993*, σ. 41-54.

B. Κινητικότητα λόγου-εσωτερική διάσταση της κίνησης στην *Ιλιάδα*: A 53-305

Ο λόγος διαθέτει αμφίπλευρη δραστικότητα καθώς συμμετρικά κατευθύνεται προς τα διαλεγόμενα πρόσωπα της ενότητας διαθέτοντας τέτοιες λαβές ώστε, όπου σταματά ο λόγος του ενός, εκεί δημιουργούνται οι προϋποθέσεις για την εκκίνηση του επόμενου. Η κινητικότητα του λόγου συνίσταται, εκτός των άλλων, στο ότι καθώς αναπτύσσεται μεταξύ των προσώπων ωθεί προς πράξη: οι ήρωες καθορίζουν μόνοι τους τις κινήσεις τους, προκαλούν την αντίδραση των άλλων στατικά, δηλ. τη συγκεκριμένη στιγμή της εκφώνησης του λόγου,⁹ και όχι εξελικτικά, δηλαδή περιγράφοντας τις λεπτομερείς πτυχές της κίνησης στην εκδίπλωσή της: αυτό γίνεται μέσω του ποιητή σε τριτοπρόσωπο λόγο.¹⁰ Ιδιαίτερη δε σημασία έχει ο τρόπος που ο ένας βλέπει τον άλλο αναφορικά με την παραγόμενη κίνηση, όπως παρατηρούμε στο σχεδιάγραμμα Γγ1.

Όταν η ατμόσφαιρα είναι εξαιρετικά τεταμένη, τότε ο λόγος παρουσιάζει δραματικές αυξομειώσεις ανάμεσα σε μέγιστα σημεία έξαψης και πάθους από τη μία πλευρά και διαμεσολαβητικά (Νέστορ) σημεία υποχωρητικότητας από την άλλη: αυτά τα δεύτερα συνενώνουν τα επίπεδα της μεγάλης έντασης και λεκτικής έξαψης, χαλαρώνουν πρόσκαιρα την ένταση πριν από τη νέα λεκτική αναμέτρηση, όπως παρατηρούμε στο σχεδιάγραμμα Γγ2. Η γραμμική —χωρίς εντάσεις— ροή της πλοκής βαίνει αυξητικά μέχρι του σημείου όπου ο ποιητής έχει μεθοδεύσει την κορύφωση. Διαμορφώνονται με τον τρόπο αυτό σημεία, τοπικά μέγιστα δραματικής έντασης —τα σημεία της κορύφωσης—, καθώς και τοπικά ελάχιστα, περιπτώσεις αφετηριακής υψής απ' όπου εκκινεί ο ποιητής μέχρι να φθάσει στη δραματική κορύφωση. Με αυτό τον τρόπο πραγματοποιείται η αριστοποίηση της δραματικής πλοκής, δηλ. η διευθέτησή της με τον καλύτερο δυνατό τρόπο.

9. A 77, 89, 123, 127-128, 135-139, 141-147, 161, 169-171, 179-187, 207-214, 216-218, 225-244, 254-284, 286-291, 293-303.

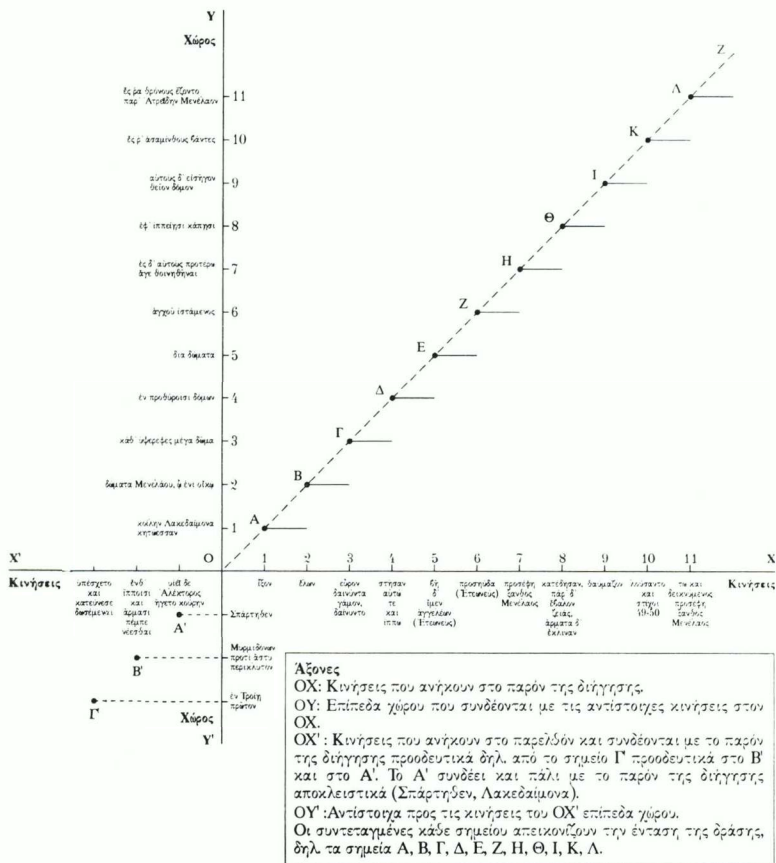
10. A 53-54, 57-58, 68-69, 101-104, 148, 188-201, 206, 215, 219-224, 245-253, 285, 292, 304-305. Για το A της *Ιλιάδας* βλ. G. S. Kirk, *The Iliad. A Commentary*, volume I: books 1-4, Cambridge University Press 1985, σ. 66-73, 76-83. J. V. Morrison, *Homeric Misdirection False Predictions in the Iliad*, The University of Michigan 1992, σ. 11-33. C. H. Whitman, *Homer and the Heroic Tradition*, Harvard University Press 1958, σ. 183-185, 257.

ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΑ ΣΧΕΔΙΑΓΡΑΜΜΑΤΑ

Α' ΓΡΑΜΜΙΚΟΤΗΤΑ ΚΙΝΗΣΗΣ ΚΑΙ ΕΝΤΑΣΗ ΔΡΑΣΗΣ

α) στο δ 1-59

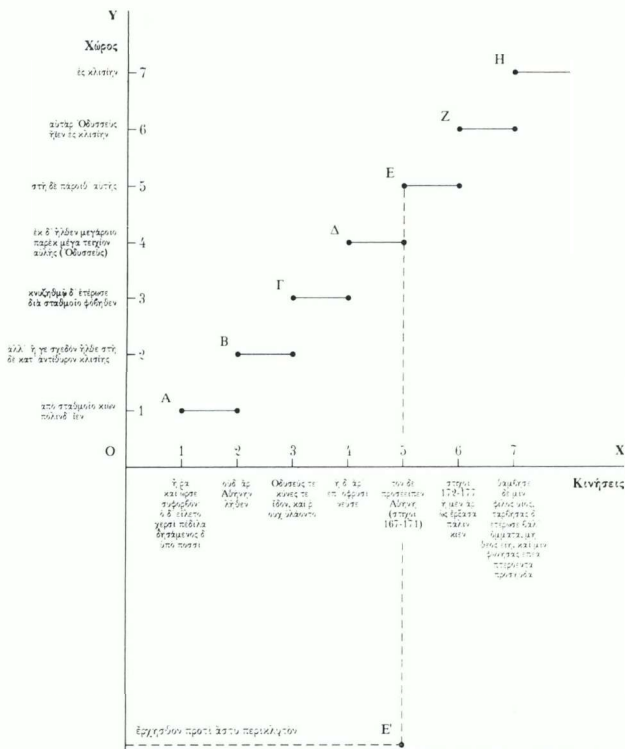
Αναβαθμοί οικειότητας με το χώρο μέσω των κινήσεων



Β' ΓΡΑΜΜΙΚΟΤΗΤΑ ΚΙΝΗΣΗΣ ΚΑΙ ΕΝΤΑΣΗ ΔΡΑΣΗΣ

ξ) στο π. 154-180

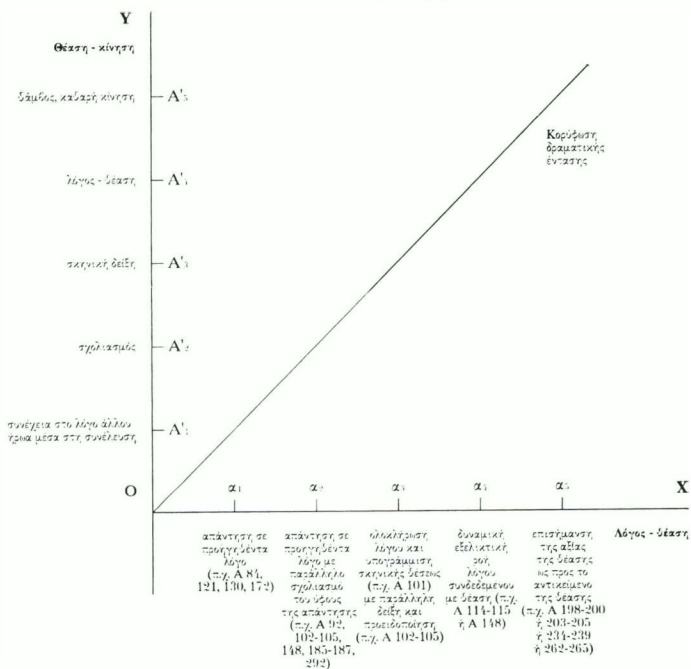
Αναβαθμοί οικειότητας με το χώρο μέσω των κινήσεων



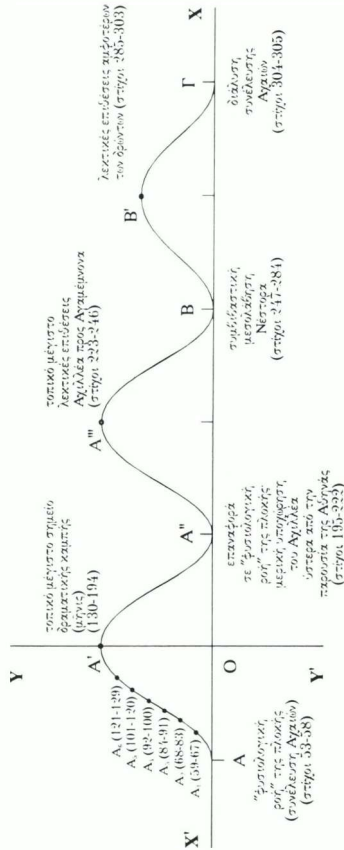
ΜΟΡΦΕΣ ΚΙΝΗΣΗΣ ΣΤΟ ΕΠΟΣ

Γ' ΓΡΑΜΜΙΚΟΤΗΤΑ ΚΙΝΗΣΗΣ ΚΑΙ ΕΝΤΑΣΗ ΔΡΑΣΗΣ στο Α 53-305

Γγ1) Θέαση που παράγει κίνηση



Γγ2) Κωνική-τόξα - διακλάση, του λόγου στο Α 53-305



Τα σημεία Α, Α', Α'', Α''', Α, Α₁, Α₂, Α₃, Α₄, Α₅, Α₆ που βρίσκονται στην κωνική, ΑΑ', δείχνουν τα διαδοχικά βήματα προς την κορυφή (μηνις). Το σημείο Β βρίσκεται λιγότερα σε σύγκριση με τα Α', Α'', Α''', γιὰτις ελέγχει, το στίχοι, με αυτά εντάτι, βέβαια.

FORMS OF MOVEMENT IN THE EPOS

(Summary)

THIS PRESENTATION COULD HAVE an alternative title «lining of the movement and intensity of action in the Epos» because very soon classifies certain cases of movement within the limits of the narrative structure of the Homeric incidents. With the term lining of the movement we mean the development of the history as a straight line, we use for this purpose the Descartes' system of editing from the area of mathematics in a description which does not exist in any ready programme of computer. So we can locate the sensitivity of the linear movement as one from the poets' abilities for the narrative and structural needs of his poem.

The first two diagrams refer to the movement of sight-scenery in *Odyssey* (δ 1-59 and π 154-180). The third plan with its subdivisions refers to the movement of the speech as internal dimension of the movement in *Ilias* (Α 53-305). The speech shows maximum and minimum intensity points during the oral measurement of the persons. In this way the best result of the story is secured i.d. its arrangement from the poet with the best possible way.

Ευρετήρια

α' Γενικό ευρετήριο

- Αγαμέμνων, Αγαμέμνονας 47, 48, 51, 60, 66, 80, 97, 149, 171, 293, 294, 365, 387, 390, 393· *αἰδαῖος* 128· *αριστεία* 388· *σκηπτοῦχος* 128
- Αγγλία 182
- αγγελάδες (βόδινα) του Ἡλίου 16, 23, 24, 231
- Αγέλαος 267
- Αγία Μαύρα 173
- αγορά 69· *πλήθουσα* 60
ἀγορηταὶ ἐσθλοὶ 245
- Ἄγραφα 174, 178-80, 183
- ἀγριοὶ πληθυσμοὶ 19, 21
- αγρύπνια 77-81, 83-85
- αγῶνες 227
- Ἄδης 22, 166-8, 170, 178, 180, 182, 272, 334
- αδράχτιζ 199
- ἄεθλοι 326
- αἰεῖν 313
- αετός (στον Ὄνειρο της Πηνελόπης) 84
- αθνασιὰ 96
- ἀθέσματος (νύχτιζ) 85
- Αθήνα 22, 63, 65, 81, 82, 85, 87, 91, 92, 98, 221, 229, 230, 269, 384, 388, 392, 393, 399· *ἰλιάδα* 199· -Μέντης 261· -Μέντορας 266
- Αθήνα 53, 116, 290
- Αθηναϊκὴ Ἀγορά 105
- αθηναϊκὸ τεῖχος 37
- Αθηναῖοι 37
- Αθήναος 228
- ἄθλα 243, 256, 259, 262
- αθλητικοὶ αγῶνες 36, 60, 222, 262
- Αἰαίη 172
- Αἴας 171, 262· Λοκρὸς 308
- Αιγίτιο 25, 35, 309
- Αιγίλιψ 173
- Αἰγινα 112
- Αἰγισθος 48, 60
- Αιγὸς Ποταμοὶ 37
- Αἰγυπτος 17
- Αἰθιοπία 28
- Αἰθιοπία 33, 387
- Αἰλιανή 28
- Αινειάς 46
- Αινιάνες 49
- Αιολεῖς 53
- Αιολία 82
- Αἰολός 16, 22, 24· *ασκί* 23· *νησιά* 381
- Αἶτνα 21
- Αιτωλία 180
- Αιτωλοακαρνανία 168, 169, 173, 183
- αἰφνιδισμὸς 37, 38
- Ακαρνανία 180, 270
- Ἄκαστος 305
- ακραματικός χορὸς 65
- ακροατήριον 148, 149, 270
- ακροατής (-ές) 65, 68-71, 111, 148, 163, 386, 387, 399
- ακρόπολις 199
- Λαλιὰς μάχη 26
- Ἀλεξανδρινοὶ κριτικοὶ (Ἀριστάρχος, Ἀριστοφάνης) 87
- Ἀλέξανδρος 28, 199
- Λακίος 299-309
- Λακίνοος 16, 60, 64, 65, 68, 69, 71-3, 87, 216-8, 226, 229, 271, 272
- ἄλλοτμος λόγος 253
- Ἀλμανθόρα 25
- Ἀμερία 25
- αλφαβητισμὸς 104, 107
- Ἀμαζόνες 28
- Ἀμαζόνιος 28
- αμβροσία 93
- Ἀμερική 15, 27, 182
- ἄμεσο ιστορικὸ παρελθόν 45
- Ἀμμουδιά Θεσπρωτίας 171
- Ἀμομφάρετος 37
- Ἀμύκλας 48
- Ἀμφιμέδοντας 51, 264
- αναγνωρισμός (-ισή) 83, 86, 87, 223, 274, 281· *κύκλος* 271
- αναδρομὸς αφηγηματικῆς 219
- αναθέτης 109
- ανάθημα 109
- αναθηματικὸς επιγραφῆς 105, 108· *στήλες* 112, 114
- «αναπληρωματικὸν» γονεῖς 281
- ανασιχαφές 198

- Αναστασίου Ι. 397
 Ανατολή 13, 28
 Άνδεις 28
 ανδρική συνείδηση 309
 Ανδρομάχη 33, 34, 216, 307
 ανθρωποφαγία 18, 22
 Αντήγορας 232· πεπνυμένος 245
 αντίδωρο 112
 αντιήρωας 261
 Αντίλοικα 171, 281
 Αντίλοχος 33
 Αντίνοος 168, 170, 264, 266
 αντίστροφα χωρία 394
 Αντίφατος 23
 Άντιφος 49, 53
 ανωνυμία 261
 αξιολογική αντίθεση 299
 Αζιός 175
 ζοιδή 59-61, 67-70, 319
 αοιδός 59-61, 63, 68-72, 113, 148, 149, 220, 221, 313, 315, 317, 319-21·
 -αφηγητής-ποιητής 57 κε· ἐπιστά-
 μενος 73· εῖρηος 69
 απολυθώματα προφορικής παράδοσης
 259
 Απολλόδωρος 49· *Επιτομή* 49, 51
 Απόλλων (-ας) 31, 58, 70, 109, 110,
 112, 113, 390· Ισμήνιος 108· Πύθιος
 108
 Απόλογοι (βλ. και Μεγάλοι Α.) 59, 62,
 63, 67, 68, 71, 72, 87, 217, 228,
 271, 272
 αποστασιοποίηση 262
 απότατο παρελθόν 45
 Άρχθος 174
 αρχαϊσμός 216, 273
 Αρχαντώνιος 26
 Αρχιθέα 179, 183
 Αρχολίδα 25
 Αρχονάυτες 14, 24, 47, 326
 Άργος 61
 Αρχώ 47
 άρετή 16, 297
 Άρης 60, 284
 Αρήτη 65, 68, 69, 72, 87, 217, 218
 Αρίσταργος 171, 221
 άριστία 153, 154, 163, 384, 387, 389-
 92
 Αριστίων 114
 Αριστόδικος 116
 αριστοκρατία 107
 Αριστοτέλης 90, 348· *Μετεωρ.* 171, 183·
Ποιητ. 270
 αρματολοί 178
 αρνητικό ισοδύναμο 399
 αρραβώνας 372
 αρσενικό στοιχείο 302, 304
 Άρτεμη (-ις, -ιδα) 112, 177, 228, 229
 αριβάλλος 106
 αρχαία ελληνικά 321· ποιητική 57
 αρχαϊκή εποχή 226· περίοδος 52· τέχνη
 109
 αρχαϊκό έπος 94
 αρχαιότητα 44, 283
 Άρχετος 169
 Αρχιλόχος 283
 αρχιτεκτονική 14
 ασήμι 226
 Ασία 291, 292· -τες 15
 ασπίδα του Αγγιλέα 222, 223
 Άσπρη Πέτρα 182, 183, 185, 186
 Ασπροπόταμος 173, 174, 178, 181-3
 Άσπρος 174, 178, 179, 182· Γιαλός
 182, 185
 Αστερίδα 225
 Αστεροπαίος 175
 Αστρογόρι Άρτας 174, 178
 άσφοδελός λειμών 172, 173
 Ατύλας 15
 Ατλαντικός 28
 Άτλας 91, 165, 166
 άτομο και πόλη 52
 Ατρείδες 47, 49
 Ατυκή 53, 117
 αἰθοδόξατος 61
 Αὐτόλικος 223
 αφηγηματική αναδρομή 219· παράστα-
 ση 95· έπος 62
 αφηγηματολογία σύγχρονη 57
 αφήγηση 228, 229, 231, 383, 386, 388·
 έμμεση 135· χρόνος βλ. εσπέριος,
 ημερήσιος, νυχτερινός
 αφηγητής 59, 61-6, 71-3, 163, 220,
 224, 226, 228, 230, 231
 ἄφθιτον ὕδωρ 166
 Αφρική 44, 45
 Αφροδίτη 60, 170, 284, 394
 Αχαιοί 14, 38, 51, 52, 65, 80, 110, 113,
 175, 229, 262, 268, 302, 390, 391,
 393
 Αχελώος 167, 169, 173-5, 177-83, 381
 Αχέρων (-οντας) 170-2, 180, 182, 183
 Αγγιλέας (-εύς) 31-7, 47, 52, 58, 62,
 80, 87, 97, 149, 163, 171, 172, 175,
 177-9, 181, 219, 300, 302, 307, 309,
 385, 387, 391, 393· ασπίδα 221,
 223· έριδα με Αγαμέμνονα 388, 389
 Άχιλλεύς 390
 βάγιες 216
 Βαθύ 173
 Βακχυλίδης 291
 Βαλακρίδες 21

ΓΕΝΙΚΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

- βάρβαρος (-οί) 17, 24, 288, 290
 βασιλείο του θανάτου 167
 βασιλικός οίκος 86
 Βελλεροφώντας 49
 Βίκινγκς 15
 βόδια του Πάου βλ. αγελάδες
 Βοιωτός 108
 Βουβός (ποταμός) 171
βονλή 155
- Γάδρα 365
 Γαία 21
 γάμος 271, 273, 302-4, 308· δεύτερος 263, 265, 269
 γαμπρός 272
 γένος 112
 γέρας θανάτων 113
 γεωθεωρία 181
 γεωλογική ιστορία 178
 γεωμετρική τέχνη 104, 107, 115
 γεωργία 21
 Γηρόνης 26, 27
 Γύλαμής 13, 26
 γιορτές 44
 γιουγκοσλάβοι τραγουδιστές 269
 Γλύκος 391
 γονείς (αναπληρωματικών) 281
 γονική μέριμνα 280, 281
 Γοργίας 27
 Γοργόνες 27
 Γουαδαλιβίρ 25, 26
 Γραυκοί 183
 Γραμμική Β 52
 γραμμικότητα κίνησης στο έπος 397, 399
 Γρανάδα 25
 γραπτές επιγραφές 106
 γραπτή ποίηση 115
 γραπτός λόγος 103, 104, 117
 γραφείς 107
 γραφή 103, 104, 107, 108, 112
γραιμανής 306
- Δάκαρης Σ. 171, 183
 δαχτυλίδι αραβώνα 272
 Δείμαχος 27
 Δεινίας 117
 Δεινοδίκης 112
 Δεινομένης 112
 Δελφοί 52, 172
 Δήλος 108, 112
 Δημόδοκος 59-61, 64, 67-72, 284, 321
 δημοκρατικότητα (ενεπίγραφων έργων) 111
 δημοτικά τραγούδια 270· αναγνωρισμό 271
- διαγράμματα 397
 «διαμελισμός» αναφορικής πρότασης 219
 διαντίδραση 262
 διάπαιρα 393
 Δίαις 19, 80, 91, 93, 96-8, 165, 175, 228, 288, 307, 384, 387, 389-94· Ξένιος 305
 διασκευασμός 322
 Δίκη 165
 δίνου 108
 Διομήδης 392· αριστεία 391
 δισκοβολία 36
 δόλος 153, 155, 158, 159
 δόξα 292
 δόρυς 19, 80
 Δούρειος ίππος 149
 δρακοντομαχία 175
 δραματική κορύφωση 400· ολότητα 260· πλοκή 40
 Δύση 14, 22, 24, 26
 δυσώνυμος ήθος 84
 Δωδώνη 49, 180, 183
 δώρα 222, 225, 268, 272
 Δωριείς 14, 48, 49, 53
- εγκώμιο 283, 286, 287, 289, 292, 293, 303, 309
 εγγράφατες επιγραφές 105, 107
 είδη 247, 261
 Ειδυθέα 228, 230
 είδωλα 167
 είδωλον ψυχής 289
 Εκπτόγγιρες 166
 Έκτροπος 108
 εκτελείν 326
 Έκτωρ (-ορας) 31-4, 52, 80, 81, 110, 113, 114, 216, 262, 306, 307, 390-2· κορηθαίολος 201· φαίδιμος 201
 Ελάτη Άρτας 178
 Ελένη 15, 32, 51, 149, 222, 228, 229, 286-9, 293, 299-308, 383· *εμμανείσα* 306
 ελευθερία 97
 Ελλάδα 14, 15, 21, 50-2, 103, 106, 107, 109, 110, 173, 174, 177, 178, 180, 182, 183, 271, 293, 348
 Έλληνες 14, 15, 17, 18, 20-2, 24, 26, 27, 35, 50, 104, 107, 111, 167, 170, 177-82, 261, 288, 290, 293, 294, 321, 348
 ελλητισμός πρώιμος 104
 Ελπήνωρ (-ορας) 113, 171, 228
 έμμεση αφήγηση 135
 εμπόριο, εμπορικές ανταλλαγές 24-6
 Εμπόριον 18
ενδέξια φώτα 253

ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ

- ενεπίγραφο έργο 109-11
 Ενιπέας 85
 ένταξη δράσης στο έπος 397
 εξ άλλος 334
 εζάμετρο 89, 321, 322
 εζερυνητές 27, 28
 εζοπλισμός 221
 επιγράμματα 112-5
 επιγραφές 104, 105, 116, 117· ιδιοκτη-
 σίας 104, 105
 επίθετα 135· κοσμητικά 135
 επική παράδοση 163· ποίηση 13, 39,
 104, 111
 επικοινωνιακή μνήμη 44, 46, 47, 49, 53
 επικός κύκλος 31
 επιστροφής κύκλος 271
 επιτύμβιες επιγραφές 105, 112-4, 116·
 στήλες 113
 έπος, γραμμικότητα κίνησης 397· έντα-
 ση δράσης 397· υλοευρωπαϊκή τε-
 χνική 14· μορφή κίνησης 397 κε.
 Έπος του Ρολάν 15
 Εποχή των Παγετώνων 178
 Επτά επί Θήβας 47
 έρεβος 172
 ερείπια 44, 47
 έρήςος αίους 69
 Ερινυές 266
 Ερκόλανο 365
 ερμηνευτική παράδοση 299
 Ερμής 80, 91-8, 172, 220, 221 225,
 230, 284· λαθροκακτής 94· ψυχοπομ-
 πός 173
 Ερύθεια 27
 έρωτας 96, 97
 Εσπερίδων Κήπος 27
 εσπέριος χρόνος αφήγησης 64
 εσωτερική ποιητική 57 κε.
 εταιρεία 308· *εταιρεία ανθρώων* 300
 εταίροι 307
 Ετεωνεύς 399
 Ετρούσκοι 25
εὐ λέγειν 294, 296, 298
εὐ φρονεῖν 294, 298
 Ευαγόρας 291, 292
 Εύηνος 47
 Ευθυκαρτίδης 108
 Εύμαιος 58, 64, 65, 67, 83, 265, 281,
 398, 399
εὐνή 79, 83-5
 Ευριπίδης, *Κύκλιον* 19
 Ευρύκλεια 34, 84, 86, 222, 224, 281,
 365
 Ευρύμαχος 264, 266, 269
 Ευρυτίων (Κένταυρος) 168, 169
 Ευρώπη 182
 Εύφορος 14
 Έφροσος 53
 Εχέτης 184
 Εχέτιμος 169
 Έχτος 167-73, 177, 182-5
 Εχινάδες 381
 ζόφος 172
ήερά κέλευθα 177
 ήθοποιητικώς 250, 261
 ήθοποιός 251
 ήθος 254
 ήθος αγωνιστικό 36· πολεμιστών 34
 ηλεκτρονικός υπολογιστής 397
 Ήλιος 172
 Ηλύσια Πεδία 172, 231
 Ημέρα 165
 ημερήσιος χρόνος αφήγησης 64
 ημίθειοι 49, 96
 Ηπειρος 173, 180, 183
 ήσπεροπεντής 306
 Ήρα 51, 304, 393· βοώπις 124· *λευκά-*
λενος 124· *πότνια* 124
 Ηρακλείδες 49, 53
 Ηρακλείτος 283
 Ηρακλής 14, 15, 26, 33, 49, 171, 293
 Ηρόδοτος 17, 37, 225
 ήρωας, ήρωες 14, 15, 17, 34, 36-8, 46,
 48, 49, 52, 63, 68, 78, 87, 89, 91-5,
 163, 181, 182, 219-21, 227, 229,
 261, 263, 293, 300, 334, 386, 388,
 400
 ηρωικά έπη 321
 ηρωική ποίηση 148
 Ησίοδος 45, 58, 166, 170, 283, 285,
 292· *Έργα* 49, 72· *Θεογονία* 165,
 177· *Κατάλογος Γυναικών* 305
 Ήφαιστος 21, 80, 222, 226
 Ηώς 172
 θάλαμος 160
 θαλασσοπορίες 13, 15, 16, 20-2, 24-6,
 91, 92, 94, 95, 97, 98
 Θάμυρις 60, 61
 Θάνατος 82, 167, 172, 177· Θάνατος
 165, 169
θαῦμα 232, 238
 Θάψος 24
 θεατές 111, 261, 262
 θεατρικότητα 260
 Θέμελο Θεσπρωτίας 171, 182
 Θέμιδα 301
 Θεμιστοκλής 36
 Θεόγνης 285

ΓΕΝΙΚΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

- θεός-πράγος 227
 Θερμοπύλες 36
 Θερώτιης 261
 Θεσπρωτοί 170, 183
 Θεσσαλία 49, 173, 180
 Θεσσαλος 49, 183
 Θέτιδα 80, 222, 299-305, 384, 387, 389, 391
 Θεωρία της Λογοτεχνίας 260
 Θήβα 108
 Θησέας 287
 Θιουδάδ Ρεάλ 25
 Θράκη 18
 Θρινακία (βλ. και Τρινακρία) 22, 23, 27, 82
 Θρύλος 174, 179
- Ιάσωνας 47
 Ίβκος 110
 Ιερό (Τροίας) 199
 ιθαγενείς Αμαζονίου 28
 Ιθάκη 18, 51, 60, 63, 67, 81, 82, 86, 87, 90, 98, 99, 106, 167, 169, 172, 173, 183, 227, 231, 261, 263, 264, 270, 280, 348
 Ιθακησίον αγορά 263, 264
 Ιώμη 37
 Ιχάμις 264, 266, 269, 270, 274
 Ιλιάδα 14, 15, 26, 31, 33, 36, 38, 39, 43, 49-54, 58, 60, 62, 79, 94, 163, 166, 169, 172, 177, 180, 198, 199, 216, 219-22, 225, 228, 232, 238, 260, 261, 302, 306, 307, 384, 389, 391-3, 400
- Ίλιός
 A: 79, 80, 203, 330, 393, 400, 405
 B: 49, 60, 78-80, 83, 130, 180, 247, 248, 277, 393
 Γ: 32, 122, 124, 203, 246, 247, 255, 305, 360, 393
 Δ: 124, 153, 277, 394
 E: 49, 130, 139, 153, 391
 Z: 110, 139, 201-5, 208, 210, 214, 216, 306, 391
 Η: 80, 110, 202, 255, 363
 Θ: 33, 80, 130, 131, 153, 166, 392
 I: 78-80, 124, 130, 146, 149, 387, 391
 K: 80, 130, 132
 Λ: 82, 257, 390
 M: 49, 130
 N: 124, 130, 248
 Ξ: 82, 124, 130
 O: 124, 153
 Π: 82, 130, 390, 391
 P: 124
 Σ: 78, 80, 130, 177, 219, 234
- Τ: 124, 219, 234
 Υ: 49
 Φ: 139, 169, 175, 178, 181, 182, 185, 186
 Χ: 31, 130, 202, 203, 216
 Ψ: 78-80, 113, 256, 257
 Ω: 62, 78-80, 130, 133, 139, 175, 203, 221
- Ύλιον Πέρισι 71
 Ύλυριοί 171
 Ύμερος 69, 115
 Ύδία 15, 27
 Ύδιάνοι 28
 υνδοευρωπαϊκή κληρονομιά 220
 Ύνω-Λευκοθέα 22, 220, 230
 Ύονίον νησιά 173, 175
 Ύρος (επαίτης) 168
- Κάδμθ 27
 κάθαρση 269
 κατηγορία 300, 302, 307
 Κακριδής Ιωάννης 31, 32, 270, 389, 390
 Κακριδής Φάνης 37
 Καλλίνος 52
 κάλλος 288, 296
 καλός κίραθος 286, 295
 Καλυδνές 49
 Καλυψώ 22, 23, 60, 62, 63, 82, 90-9, 172, 225, 227, 228, 272
 Καμπανία 380, 381
 Κάπρι 380, 381
 Κάρες 53
 Κάρπαθος 49
 καρτεσιανό σύστημα συντεταγμένων 397
 καρφίταξ του Οδυσσεά 224, 225, 231
 Κάσος 49
 Καταβόθρα Άρτας 174, 178
 Κατάλογος (ησιόδειος) 381
 Κατάλογος τών πλοίων (πεῶν) 49, 51, 52, 60
 Κατάλογος των Τρώων 53
 καταποτισμός 373, 379-81
 κατασκευασμένη ιστορία 54
 Καταφύλλι Θεσσαλίας 178
 Κάτω Κόσμος 165, 166, 182
 κειμενικότητα 260
 κεραική 19, 20, 24, 25
 Κερβερείς, Κερβέριοι 171
 κερδοσίγη 252, 253
 Κέρκυρα 348
 Κεφαλλονιά 270
 Κικερόνας 283
 Κίκωνες 16, 17, 23, 24
 Κιμμέριοι 22, 171, 183
 κινήτικη διαστολή 399
 κινήτικότητα λόγου 398, 400

ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ

- Κίρκη 16, 23, 24, 60, 170, 171, 176,
 181, 220, 228, 230, 231, 334, 365·
 αργαλιός 22
 κλειστός χώρος αφήγησης 64
 κλέος 68, 74, 182· ἀφθιτον 113
 κλεπτοσύνη 261
 κλέφτες 178
 Κλυταιμνήστρα 60, 61
 κοινοτική οργάνωση πρωτογόνων 19, 20
 κοινωνία χωρίς γραφή 45
 Κολόμβος 28
 Κολοφών 53
 Κόρινθος, Κορίνθιοι 117, 348
 κοσμογραφία 166, 172, 175, 179
 κόσμος 70
 κούρος 115
 Κόων 390
 κρατήρας 106
 Κράτης 17, 228
 Κρήτη 274
 Κρητικός Ξεριστής του Οδυσσέα 224
 Κρόσιος 116
 Κρόνος 21
 Κρωκύλεια 173
 κτήμα ἐς αἶ 89
 κτήματα 355
 κτηνοτροφία 20, 22
 Κτησίας 27
 Κυβέλη 199
 κυδιάνειρα αγορά 246, 247· μάχη 246
 Κυθήρεια 170
 Κύθηρα 170
 κυκλική σύνθεση 94
 Κύκλωπας, Κύκλωπες 15-8, 20-4, 28,
 226· Πολύφημος 19-21, 227, 280
 κύλικες 105
 κυνήγι, κυνηγοί 19, 223
 κύπελλα 50· ωκύπελλο του Νέστορα 115
 Κύπρια έπη 52, 115, 304, 305
 Κύπρις 170
 Κύπρος 170, 271
 Κωκυτός 170, 171, 180, 182
 Κωλαίος 17, 25
 Κώς 49

 Λαέρτης 272, 281
 λαζούρι 226
 λαϊκός ραψωδός 58
 Λαιστρυγόνες 21-4, 219
 Λακεδαίμονα 269
 Λακωνία 48
 λανθάνουσα προφορικότητα 259
 λαοί της Θάλασσας 53
 λατρείες 44, 48, 348
 λέκτρον 79
 Λέσβος 308

 Λευκάδα 173, 348
 Λευκάς πέτρα 173, 174, 182, 185, 186
 Λευκάτας (ακρωτήριο) 173
 Λευκοθέα (βλ. και Ινώ) 98
 λέχος 79, 86· έμπεδον 87
 λήθη 87
 ληΐσμοι 22
 Λήμνος 21, 38, 47
 ληστές 178
 Λιάσκωβο Θεσσαλίας 179
 λιγύς άγορητής 247
 Λιλιβήτης Άκρη 374
 Λίπαρι (-άρα) 21
 λογότυποι 259, 262
 λουτρό 84, 223
 λόχος 163
 λυγρά σήματα 49
 Λυκάων 32
 λυρική ποίηση 301· λυρικοί ποιητές 291
 Λύσανδρος 36, 37
 Λυσίας 114
 Λωτοφάγοι 16, 17, 24, 219, 227

 μθηματικά 397· διαγράμματα 397
 Μάλεας (ακρωτήριο) 14, 48
 Μάλτα 21
 μάντης 19, 334
 μαντική 331
 Μάντικλος 108, 109, 111, 112
 μάντις 323
 Μακραθώνας 36
 μαρμάρεα πύλα 166
 Μάρων 18
 Μάρνη Θάλασσα 14, 15
 Μαύρος (ποταμός) 171
 μάχη 32, 221
 μέγα σθένος 186
 Μεγάλη Νέκυια 69, 66, 72
 μεγαλυτικά μνημεία 21
 Μεγάλοι Απόλογοι 62, 65, 66, 71, 81,
 228, 229
 Μεγάλωλαρη Άρτας 179
 Μέγαρα Έβλαία 106
 μέγαρον 159, 160
 Μεγασθένης 27
 Μελάνθιος 168
 Μελανθώ 83
 Μελάνπιπος 58
 Μελέαγρος 62, 149
 μελωδία 321, 322
 μελωδικές καμπύλες 322
 μελωδική γέφυρα 322
 Μέμνων 33
 Μενέλαος 17, 32, 47, 48, 51, 58, 59, 63-
 7, 69, 87, 222, 225, 228, 231, 232,
 260, 293, 305, 393, 398, 399

- Μέντορας (βλ. και Αθηνά) 263
 μεσσία τομή 322
 Μεσόγειος 14, 15, 21, 22, 26, 36, 380
 Μεσοποταμία 26
 Μεσόπυργος Ἄρτας 178
 Μεσσηνία 47
 Μεσσηνιακός πόλεμος 37, 47
 Μεσσηνίας στενό 22
 μέταλλα, μεταλλουργία 14, 25
 μεταμρφωση 260, 261, 301, 384
 μεταμρφωση 260, 261
 Μικρά Ασία 53
 Μικροί Απόλογοι 62, 87
 Μύθος 53
 Μιλτιάδης 36
 μίμησις 221
 μήρις 384
 Μίνως 171
 μήτις 16, 82, 224, 261
 μνήμη 109, 110
 μνηστήρες 38, 60, 61, 84, 85, 163, 168, 217, 263, 264, 267-70, 281, 383
 μνηστηροφονία 62, 63, 83, 86, 155, 158, 162, 163, 217, 265, 392
 μονομαχία 31-4, 260, 262, 393, 394
 Μοντόρο 25
 μορφή επείων 72
 μορφή ταύτισης 309
 Μούσες 60, 61, 148
 μουσικός τονισμός 321
 μπρούτζος 50, 226
 μυθικές εκστρατείες 15
 μυθική εποχή 18· παράδοση 13 κε.
 μύθος, μύθοι 15, 18, 19, 23, 24, 27, 28, 34, 38, 44, 46, 47, 50, 51, 63, 64, 87, 115, 148, 173, 217, 283, 301, 304, 305, 309, 380, 383, 386, 388, 389, 393, 395· και πραγματικότητα 22, 26· του χρυσού 28
 μῦθος 208, 209, 213, 217
 μυκηναϊκά ανάκτορα 53
 μυκηναϊκές θαλασσοπορίες 24
 μυκηναϊκή εποχή, περίοδος 18, 20, 45, 49-53
 μυκηναϊκός κόσμος 13· πολιτισμός 54
 Μυκηναίοι 24
 Μυκήνες 46-8, 53· πολύχρυσες 50
 Μυρμιδόνες 80
 Μυτιλήνη 308
- Ναυσικά 23, 24, 69, 83, 221, 228-30
 ναυτικός ὄχλος 252
 νεκρικοί αγώνες 113
 νεκροί 165-7, 170, 172, 182, 231
 νεκρομαντείο 171, 183
 νεκροπόλειος 50
- νέκεια 167
 Νέκεια βλ. Μεγάλη Νέκεια
 Νεοανάλυση 387
 Νεολιθική Εποχή 20
 νεολιθικός πολιτισμός 21
 Νεοπτόλεμος 47
 νεοτερικότητα 385, 389, 395
 Νέρωνας 365
 Νέστωρ (-ορας) 33, 47, 48, 51, 59, 61-6, 365, 400· *ιππότης* 124
 Νήγρετος 169
 Νημάς Θ. 174
 Νηρέας 302
 Νηρηίδα 301
 Νήριμος 173
 Νικάνδρη 112
 Νικήρατος 283
 Νικοκλής 285, 294
 Νυμπελούγκεν 13, 15
 Νιόβη 62
 Νίσυρος 49
 νομισματά 299, 348
 νόμοι 19
 νόστος 13, 15, 64, 66, 81, 82, 86
 Νύμφες 18, 22, 93, 226, 348
 νῆς ἀμβροσίη 133· ὀφθαίη 132
 νύφη 271
 νύχτα 165, 166· ἐπιθέτα 135
 νυχτερινός χρόνος αφήγησης 64
- Ξάνθος/Ξαμάνδρος 175, 177, 181
 Ξεναπάτης 305, 308, 310
 Ξενία 86
 Ξένιος Δίας 305
 Ξενοστής 67
 Ξενοτεμένος σύζυγος 269, 284
 Ξενοφάνης 109, 283, 284
 Ξενοφών 36, 283
 Ξέρξης 199
- Οδυσσεάς 16, 18, 20-2, 24, 27, 28, 35-7, 59, 60, 63, 65, 66, 68-73, 77, 81-4, 87, 90-8, 122, 163, 166-8, 170-3, 176, 177, 182, 217-9, 224, 226-32, 260, 261, 263-9, 271, 274, 280, 281, 284, 334, 365, 380, 384, 392, 399· αναγνώριση 223· ἀριστέιον 163· βλέμμα 219 κε· *διος* 86, 122· *δολόμητις* 163· *δουράλιητος* 122· *ζητιάνος* 268, 273· *θεός* 122· *θειοειδής* 125· *θρασύς* 16· Ἰθακήσιος 122· *καρφίτσα* 224, 225, 231· *λουτρό* 223· *νόστος* 15· *οὐλή* 223, 224, 281· *ὄβτις* 20· *πειρατής* 23· *περιπλοκήσεις*, *θαλασσοπορίες* 13, 14· *πολύμητις*

ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ

- 121· *πολύτλας* 122· *πολίποθος* 70·
σπλιλά 348· *χειραρέτησις* 94, 97, 98·
Ὀδυσσεὺς πρὸς Ἴων πηγή 257,
 258, 262
- Ὀδύσσεια 13-5, 27, 31, 38, 39, 47, 48,
 51, 58-60, 62-8, 71, 73, 79, 81, 89,
 92, 149, 163, 166-8, 170, 172, 174-
 6, 182, 183, 216, 218-22, 227, 259-
 61, 263, 268-72, 274, 280, 302, 365,
 380, 384, 389, 392, 397, 398· *μίμη-*
σι τῆς Πηλέϊδος 221-4· *οδυσσειακή*
γεωγραφία 14· *παλαιά* 20· *προοίμιο*
 89, 90· *σχόλια* 18
- Ὀδύσσεια
- α: 17, 19, 62, 63, 68, 79, 81, 90, 94,
 100, 101, 129, 156, 162, 172, 183,
 184, 203, 206-10, 214, 215, 216,
 223, 228, 236, 278, 279, 325, 392
- β: 17, 94, 223, 250, 264, 266, 280,
 325, 331
- γ: 48, 61, 64-6, 94, 109, 143, 145,
 149, 222, 250, 278
- δ: 60, 64-7, 79, 81, 94, 130, 142, 144,
 149, 222, 223, 225, 228-31, 237,
 252, 273, 277, 324, 325, 397-9, 405
- ε: 79, 82, 90, 92, 98, 100, 130, 166,
 203, 223, 226, 280
- ζ: 17, 19, 20, 78, 79, 82, 221, 228-30,
 238
- η: 65, 79, 93, 130, 211, 213, 217, 226,
 252
- θ: 13, 59, 60, 66, 68, 70, 71, 157, 210,
 212, 222, 271, 272, 349
- ι: 19, 20, 23, 29, 65, 71, 72, 75, 78,
 80, 130, 133, 224, 230, 330, 333
- κ: 16, 17, 19, 21, 23, 29, 78, 79, 82,
 129, 166, 170, 171, 183, 203, 280,
 323-8, 333
- λ: 29, 64, 66, 72, 75, 81, 83, 85, 130,
 166, 178, 183, 210, 212, 215, 218,
 231, 272, 278, 323, 331
- μ: 13, 16, 17, 29, 78, 82, 129, 130,
 138, 166, 175, 183, 231, 325, 328,
 332, 367, 368, 370
- ν: 66, 68, 79, 81, 82, 130, 158, 212,
 229, 258, 263, 264, 272, 277, 344, 384
- ξ: 65, 67, 79, 83, 130, 183, 279, 340
- ο: 63-5, 67, 78, 83, 85, 130, 264, 273,
 278, 279, 325
- π: 81, 159, 160, 206, 277-80, 398,
 399, 405
- ρ: 68, 81, 278-80
- σ: 81, 83, 84, 159, 167, 168, 184, 257,
 258, 263, 264, 267, 273
- τ: 65, 77-9, 81-6, 130, 159, 160, 162,
 206, 223-5, 232, 235, 238, 257,
 278, 279, 325, 365
- υ: 16, 77-9, 81-6, 145, 160, 172, 267,
 280, 331
- φ: 81, 86, 160, 167-9, 184, 203, 206,
 208, 209, 214, 215, 222, 278, 279
- χ: 17, 61, 141, 162, 184, 250, 325
- ψ: 17, 77, 81, 85, 86, 273, 323
- ω: 172-4, 250, 264, 272, 273, 278,
 279, 309
- Ὀλυμπιακοὶ ἀγῶνες 51, 52
- οἴμη* 68, 69, 71
- ομηρικὰ ἔπη* (βλ. καὶ Πηλέϊδα, Ὀδύσσεια)
 13, 37, 43, 57-9, 68, 167, 178, 383·
ἐπίθετα 135· *ζεύγη* 299 κα.
- ομηρική φιλολογία* 90
- Ὀμηρος 14, 16, 18, 20, 26, 28, 37, 46,
 50, 58, 89, 90, 94, 109, 148, 149,
 165, 167, 169, 173, 177, 181-3,
 199, 263, 269-71, 274, 283-90, 292·
 304, 322, 348, 364, 365, 389, 397
- ὀμίλια* 307
- ομοιοστυχία* 45, 50, 51, 53
- ομοιοστατική οργάνωση* 45
- ομφαλὸς θαλάσσης* 89, 90, 94, 172
- ὄνειρο* 77-81, 84-6, 232, 268
- Ὀνειρος 80
- ὄπλα, σπλισμός* 14, 19, 32-6, 38, 163·
κανόνες σπλισμού 33
- ὄπλιτης* 153
- Ὀράτιος* 365
- Ὀρελιάννα* 28
- Ὀρέστης* 48, 149, 266
- Ὀρυγία* 18
- Ὀτράντο στενά* 348
- οὐδὸς* 257, 258
- οὐλή του Ὀδυσσεά* 223, 224, 281
- ουρανό* 166
- Ὀυρανό* 27
- Ὀὔτις* 224
- Ὀχετός* 167, 169, 182, 184, 185
- οχυρωματικά ἔργα* 37
- οχυρωματική τάφρος* 199
- πάθη* 364
- Παλαιολιθική Εποχή* 20
- παλάτι* 228, 398
- Πάνδαρος* 35
- παννίχιος* 80
- παραδείσια τοπία* 225, 226, 229
- παράδοση* 148, 149, 182, 199, 225,
 274, 300, 304, 389, 394, 395
- παράλλως γῶρος ἀφήγησις* 64
- παρὰμυθι* 301
- παράσταση* 259, 262
- παρὰσυγία* 81, 301, 303, 308
- παρελθούσα προφορικότητα* 260
- Πάρης* 31-4, 38, 288, 303, 305-9, 393,

- 394· γυναιμωής 306· ἡπεροπετηής
306· ξενιστάτης 305, 308
- Πάρος 112
πατριαρχία 19
Πάτροκλος 31, 35, 58, 80, 219, 262,
387, 390, 391· αριστεία 388
- Παυσανίας 37
πειράματα Ὀξεανοῖο 176
πειρατές 16, 23
Πειρίθοος 168
Πεισίστρατος 65, 231
Πενθίλιδες 308
περαταριά 181
περιγραφή 219, 221, 225-32· ορισμός
219
περικεφαλαία 50
Περίπλοοι 27
περίπλοοι τῆς γῆς 170
Περσὺ 28
Περουλιάνη 25
Πέρσας 290, 293, 294
Περσεφόνη 166, 170
Περσία 27
Περσικοὶ πόλεμοι 37
Πηγῆς Πηλείου 179
Πηλέας 51, 300-5, 307, 390
Πήλιος 219
πίσματα 333
Πηγελοῦται 384, 392
Πηγελοῦται 60, 65, 77, 81, 83-7, 99,
163, 217, 219, 222, 224-6, 228,
229, 262-70, 274, 281, 365, 384,
392· δεύτερος γάμος 263, 265· ἐχέ-
φρων 263· ὄνειρο 232, 268· περιήρων
209
- πιθάρι 105
Πιθηκούσας 18, 105, 106, 115
Πίνδαρος 48, 110, 111, 291, 305
Πίνδος 18
Πιττακός 303, 308
πλάγιος λόγος, εσωτερικός 61
Πλαγιστές 381
Πλάτων 284· Ἰων 73· Φαίδων 171
Πλίνιος 28
πλοκή 397
Πλούταρχος 28, 36
Πλούτων 169
Πλωτιά 378, 381
ποίημα 57
ποιητής 57-9, 63, 66, 71, 73, 383, 385-
7, 389, 391, 394, 395, 398, 400
ποιητικά αυτοσχόλια 57
Ποιητική 57
ποιητικοὶ κανόνες 70
πόλεμος 209
πολιτισμική μνήμη 44· παράδοση 45
Πολυκράτης 110, 284
- Πολύφημος βλ. Κύκλωπας
πομπή 214, 325
Πομπήια 364
πορθμός 379
Ποσειδώνας 20, 85, 92, 98, 230, 261,
280
Προσβεία 62, 80, 387, 391
Πρίαμος 33, 62, 80, 87, 221, 300, 302·
πεπνιμένος 245
πρόδομος 85
προδρομικά σπέρματα 260, 261
Πρόκλος 51, 52
προσευχή 109
πρόσφατο παρελθόν 44
προσωπεία 251
προφορά στίχων 321
προφορική επική ποίηση 43· ιστορία 44·
λογοτεχνία 259· μνήμη 53· παράδο-
ση 45, 46, 259
προφορικής σύνθεσης θεωρία 58
προφορικός τρόπος ζωής 103, 108, 109
προφορικότητα 260· λανθάνουσα 259·
παρελθούσα 260
Πυθαγόρας 114
Πυθικοί αγώνες 52
Πύλος 34, 48, 53, 61, 63, 64, 66
Πυρραυλεθίων 170, 171, 180, 182
Πρωτέας 67, 228, 230, 231
πρωτογεωμετρικά ὄστρακα 199
- Ραδάμανθης 231
Ραδοβύξιο Ἄρτας 179
ραψωδός 58, 60
ρέον διάμεσο 45, 50, 53
ρητορική παιδεία 283
Ρόδος 105
Ρωμαίος Κ. 270
- Σαμοθράκη 227
Σάμος 17
Σαραγόσα 15
Σαρδηνία 21, 24
σάτυροι 28
Σειθενόσαι 377
σειρήνες 28
Σειρήνες 16, 22-4, 227, 380, 381
Σελκίστα 178
Σελινόντας 106
Σελλοί 183
Σελπιανά Ἄρτας 178
σήμα 13
σήματα Ποιητικής 57-9
Σήμονας 114
σιδηρόν γένος 49
Σικελία 24, 25, 380

- σίλλυβος 349
 Σιμωνίδης 48
 Σίσυφος 171
 Σκαίες Πύλες 31, 34
 Σκάμανδρος (βλ. και Ξάνθος) 182
 σκεπή 254, 258, 261
 σκόπελος 379
 Σκοτεινοί Χρόνοι 14, 21, 24, 45, 51, 199
 Σκόλλα 22, 23, 381
 σκύφος 115
 Σμύρνη 53, 106
 σονέτο 227
 Σορρέντο 380
 Σουμερώ 178
 σοφιστές 293
 Σπάρτη 34, 47, 48, 60, 63, 65, 67, 222⁺
 228, 231, 269, 289
 Σπαρτιάτες 37
 σπήλαια, σπηλιές 19, 20, 25, 90, 226
 σπονδές 170
 στάμνος 106
 στατιστική 397
 Στερέα Ελλάδα 180
 Στρεσίχορος 48· *Γηρονίδα* 26
 Στράβωνας 27, 225
 Στροφάδες 381
 Στῆς 166, 180
 συλλογική μνήμη 43
 Συμεώνογλου Σ. 183
 συμπεριφορά γραφής 105
 συμπόσιο 60, 72
 σύστημα αξιών 23
 σχέδια 93-5
 σχέδιο έπους 383-95
 Σχερία 60, 67, 82, 226
- Τάνταλος 171
 ταξίδι του γυρισμού 334
 Τάρταρα 21· Τάρταρος 165, 166
 Ταρτησσός 17, 25-7
 Τατάρα 183
 ταφή 113, 116
 ταφικά μνημεία 116
 Τάφιοι-Τηλεβέες 381
 Τειρεσίας 170, 171, 227, 228, 231, 272, 334
 τελείν 326
 τερωλή 258, 262
 Τζαβέλας Κίτσος 181
 Τηλεμάχεια 63, 384
 Τηλέμαχος 34, 47, 48, 64-7, 69, 81, 83, 87, 216, 217, 221, 222, 229, 231, 262-7, 269, 270, 272-4, 281, 392, 398, 399
- τιμηση 110· του νεκρού 110
 Τιμόθεος 293
 Τίρονθα 46, 53
 Τιτάνες 165, 166
 Τιταρησσός 180
 Τίτυος 171
 τλημοσίνη 82
 Τληπτόλεμος 53
 τοιχογραφίες 364
 τομή 322· κατά τρίτον τροχάιον 316·
 μεσσία 322
 τόξο 163, 222, 281
 τόξοθεσία 271
 τόξον 208, 217
 τοξότης 153
 τόξου δοκιμασία 84, 268, 392
 τόξον θέσις 163, 392
 Τούρκοι 178
 τραγούδι ομηρικό 322
 τραγούδια Αγραφωτών 179
 Τρινακρία (βλ. και Θρινακία) 231
 τρίποδες 107 348
 Τροία, Τρωάδα 15, 31, 38, 46, 48, 50, 51, 53, 80, 181, 198, 199, 225, 229, 261, 267, 291, 293, 300, 303, 306, 307, 387, 391
 τρογλοδύτες 19
 Τρώες 32, 52, 80, 303, 305-7, 390, 393· δημογέροντες 245
 τρωική εκστρατεία 52
 τρωικός κύκλος 31· μύθος 31
 Τρωικός πόλεμος 31, 34, 36, 38, 46, 47, 49, 50, 52-4, 199, 288-93, 300, 302, 305, 306
 Τσαγκιράκης Ο. 167
 Τσάμπας Κ. 179
 τύμβος 113, 116
 τυπικές σκηνές 221, 222
 τυραννίδα 308
 Τυρρηνικό πέλαγος 381
 Τυρταίος 59
 Τυρώ 85
- υπαίθριος χώρος αφήγησης 64
 υπαινιγμός 148, 149
 υπέρβαση 383-95
 υπέρμαχα 393
 υπερώο 85
 ύπνος 77-83, 85, 86· παθολογικός 80·
 συμβατικός 80· *σχήλιος* 129
 Ύπνος 165
 υπογραφές 106, 107
 ύπακοις 249, 250, 252, 261, 262·
 ορισμός 253
 Υψιπύλη 47

ΓΕΝΙΚΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

- Φάλακας 17, 23, 36, 60, 67-9, 87, 91, 92, 217, 218, 221, 226-31
 Φαιακία (βλ. και Σχηρία) 65, 67
 Φαίδημος 222
 Φαιστός 105
 φαίλαγξ 153
 Φάρος 225
 Φαίδιππος 49, 53
 Φαίδων 170, 183
 φεμινισμός 84
 Φήμος 60, 61, 68, 216
 Φθία 80
 φύλι 273
 Φύλιππος 293
 Φιλόδημος 365
 Φιλοκτήτης 38
 Φινέας 326
 Φοίνικας 62
 Φοίνικες 16, 18
 φόρμιγγα 321
 Φράγχοι 15
 Φράζος 112
 φρένες εσθλαί 72
 φρόνησις 297, 358
 φουσίχος αία 122, 123
 Φώκαια 25
 Φωκουλίδης 285
 φωνή 246
- γάλλειος οὐδός 166
 γαλλική περίοδος 199
 Χάρωντας 169· Χάρος 169, 172
 Χάρυβδη 22, 231, 381
 Χειμέριοι 171
 χειραφέτηση 94, 97, 98, 111
 Χείρωνας 219, 302
 Χεττιτική αυτοκρατορία 15
 χήνες (στον Όνειρο της Πηνελόπης) 84
 Χίλιες και μία νύχτες 230
 χορευτικοί αγώνες 60
 χροές 324
 χρήματα 355
 χρόνοι ρηματικοί 219
 χρυσός, χρυσάφι 28, 226
- ψευδο-Καλλισθένης 28
 ψόγος 303, 309
 ψυχή 165, 167, 170, 182

- Ωγυγία 67, 82, 91, 92, 226, 228· ὄμφα-
 λός θαλάσσης 89, 90, 94, 172
 Ωκεανός 166, 170-80, 182· πείρατα
 Ὠκεανοῖο 176
 Ωφείων 171

- absorption de l'oralité 241
 Acarnania, Akarnania 340, 369
 Acastus 310
 Achaeans, Achaians, Achäern, A-
 chéens, Achei, Akheans 41, 203,
 245, 249, 254, 255, 330, 342, 363
 Achaia 340
 Acheloos, Acheloo 184, 185, 369, 373,
 378
 Acheron 184, 186
 Achilles, Achille, Achilleus 88, 125,
 127, 131, 139, 145, 146, 155, 234,
 248, 311, 324, 341, 361-3; enor-
 mous 127; wrath 395
 Achille a Sciro 352
 acteur 248, 254, 258
 Ade 374
 Adriatic sea 336, 343
 Aeacus 311
 Aetes 326
 Aegean 335
 Aegisthus 143, 145
 Aeneas, Āneas, Enea 197, 329, 350
 Aetos (sanctuary at) 339

- afterlife 183
 Agamemnon, Agamennone 55, 88,
 128, 142-6, 203, 248, 329, 346,
 361-3, 396; ἀγαθός βασιλεύς 360
 agora 247
 Agrafa 185, 186
 agrafe 235
 Aiaia 184
 Aias, Ajax 202, 249, 255-7, 334
 Aitolia-Akarnania 184, 186
 Aitolians 146
 Akkadian poems 139
 Akropolis 188, 193, 197
 Albania 341, 342
 Alcaeus 309-11
 Alexander 197
 Alexandrian poems 137
 Alkinoos, Alkinoös, Alcinoos 75, 206,
 209, 211, 212, 214, 215, 236, 237,
 342, 344, 364; respectful, sceptre-
 bearing 128
 allusion 137-9, 142, 143, 145, 148
 alphabet 117
 alternative possibilities 147

EYPETHPIA

- Amazone 29
 Amérique 29
 Amorini 352
 Amphimedon 161
 Amphinomos 159
 anagnorismos 275
 Andreae B. 362
 Andria F. D' 341
 Andromache 41, 139, 201-4, 214
 anonymat 250
 Antea 358
 Antemoessa 368, 369, 374
 Antenor, Antenore 245, 246, 363
 anthropological elements 275
 Antikles 144
 Antikleia 278, 279
 Antinoos 161, 208
 Antioch IV Epifane 356
 Antonio 357
 aoidos, aède 74, 75, 234
 Aphrodite, Afrodite 295, 374
 Apollon 295
 Apollon-Tempel 196, 330
 Apollonius 327
 Apollonio Rodio 368, 374, 375
 Apologo, Apologe, Apologoi 129, 209,
 212, 213, 377
 Archaic periode 344
 archer 156-8
 Archidamo III di Sparte 350
 Archilochos 349
 Arendt W. 221, 235
 Ares 295, 357, 362
 Arete 206, 209, 211-4
 Argiens, Argives 144, 257
 Argo 138
Argonautische orfiche 374
 Argonauts, Argonauti 327, 328, 374,
 380
 Argos 343
 Aristarch 215
 aristie 201, 254
 Aristofane 349
 Aristotle, Aristotle 344; *Poétique* 242
 armement 235
 Arpie 372
 Arta 340, 342
 Artemis, Artémis 236, 237
 Asia Minor 335, 341
 asphodel 184
 Aspropotamos 185
 Assman Jan 44, 45, 47, 54
 Astyanax 139, 201
 Athenaion 377
 Athenatempel 197
 Athene, Athena, Athéna 100, 156-67,
 207, 208, 212, 213, 236, 249, 250,
 258, 275, 277, 278, 325, 344, 396;
 -Mentes 156, 278; -Mentor 250,
 275, 278, 354; Pallas 144; -pastou-
 reau 251, 252
 Athens 140
 Atlantis 189
 Atlas 183
 Atridae 145
 audiens, auditoire 137, 143, 145, 147,
 148, 151, 152, 156-62, 242, 245
 Augustus 197
 Ausgrabungen 187-92
 Austin J. 125, 131
autochthonous 339
 autodidaktos 141
 Autolykus 279
 Ayia Efemia 338
 Ayios Andreas 338

 Bakker E. 125
 Ballabriga 369
 Barbarea, Barbari 297, 363
 Basset S. 129
 Baumann Michael 193
 Bay of Polis 339
 Beaumont 341
 Beck W. 124
 Bellerofontes, Bellerofonte 55, 358
 Benton Sylvia 343
 Beowulf 13
 Bergson L. 128
 Bettleraristie 253, 258
 Bilderbücher 350, 351, 365
 Bilderchroniken 350
 Black Sea 335
 Bogenprobe 208
 Bosphoro 379
 bouclier 234
 boul 324
 Bouleuterion 197
 bow 152-7, 159-62
 bowshooting 157
 Braccesi 370
 Breglia Pulci Doria L. 368, 370
 Briseide 363
 Bronzezeit 188, 196
 Buchner G. 105
 bukolischen Diärese 318
 Bulliake 341
 Bulliones 341
 Burzachechi 105
 Bute 374

 Cadiz 18
 Calchas 249

- Calypso, Calipso, Kalypso 100-2, 155,
 156, 203, 236, 332, 351, 369
 Cambise 357
 Cambridge 147
 Campania 371, 373, 376-8
 Capri 371, 377, 379; Bocche di 376
 Caracalla 197
 Cariddi v. Charybdis
 Carvajal Fray Gaspar de 28
 Casa degli Epigrammi 350, 364
 Casa dei Cinque Scheletri 351, 354
 Casa dei Dioscuri 354
 Casa di Modesto 352
 Castor 123
 catabasis, *Katabasis* 183, 334
Catalogo del corpus Hesiodicum 368
 Catalogue of Women 310
 Cefalonia 369
 Cerri G. 371
 Cerulli Irelli G. 353
 Cesare 357
 Charon 184
 Charybdis, Cariddi 220, 326, 328, 332,
 333, 374, 379
 Chiréc v. Circe
 Chiron 234
 Chryses 203
 chthonian deities 329
 Chuvin P. 375
 Cianee 379, 380
 Cicero, Cicerone 295, 356, 358
 Cielope v. Cyclope
 Cicones 333
 Circe, Chiréc, Kirke 155, 184, 203,
 235, 323-9, 331-4, 351, 352, 371,
 374
 city-state 335
 Classical era, period 337, 344
 Clushing Rocks 328
 Clytemnestra 143-5
 Colloquium Homericum (de Namur)
 219, 234
 colonization 335, 337, 340
 Combellaack F. 122
 condition humaine 99
 Corcira, Corcyra 338, 341, 342, 374
 Corfu 337, 338
 Corinth 337, 340
 Corinthian colony 339
 Corinthians 336, 338, 340-2, 346, 347
 cosmography 183
 Cozzanti 379
 Crantore 363
 Crater 376, 377, 379
 Crisippo 363
 Cyclic excerpts 144
 Cyclope, Cielope, Cyclopes 29, 251, 371
daimones 186
 Damasippo 363
 Danek G. 269, 270, 313
 Dark Ages 337, 340
 Dardanos 197
 Daskalio 338, 349-51
 dedicatory inscriptions 118
 déguisement 248, 252, 253
 Deiphobus, Deiphobe 144, 249
 Delos, Délos, Delo 237, 343, 379
 Delphi 343
 Demetrio Poliorcete 356, 357
 Demodokos 74, 75, 319
 Descartes' system 405
 description 234-8, 251, 255, 256
 Diomedes, Diomède 128, 139, 142,
 144, 153, 257, 396
 Diotimo 377
 dipinti 106, 349-51
 Dirlmeier Fr. 270
 discoveries 341
 Dodona 186
 draft of the poet 395, 396
 dream 88
 Du Bellay 227
 Dulichio 269
 Dürbeck H. 131
 early Greek literacy 117
 Echeneos 209, 211, 213-5
 Echetos 184, 186
 Echinadi 369, 376, 378, 380
 écriture 240
 Efesto 357, 362
 Egypt 335
 Eide T. 125
eidōla 184
 Eidothea 324, 327
 Enjambement 315, 316, 318, 320
ekphrasis 235
 Elena, Elene v. Helen
 Elis 339, 340
 emancipation 101, 102
 embedded focalization 127, 128
 Emporion 29
 Enea v. Aeneas
 Enkomion 296
 Epéios 257
 epic narrator 151
 Epicuro 358
 epigrams 118
epipolesis 142
 Epirus, Epiro 184, 186, 340-3, 356
 epithet 121 ff.; of 'night' 130-3
 épopée 234, 239, 242-5, 254, 258; in-
 do-européenne 29

EYPETHPIA

- Epos 188, 203
 epos, forms of movement 405
 équipement 235
 Eratostene 376, 377
 Ercolano 349, 354
erebos 184
 Ermanaricus 15
 eroe v. hero
 Erranti 379
 eschatological geography 186
 Esiodo v. Hesiod
 Espelosín Gómez 13
 Esperide v. Hesperides
 Esquilino 351, 352
 Etolia 369, 372
 Ettore v. Hector
 Euagoras 297
 Euboia, Eubei 337, 376
 Euboians 336, 340, 342, 346, 347
 Eucken 288
 Eumaeus, Eumaios, Eumeus 161, 278-80, 396
 Euripide 349, 370
 Eurycleia, Euriclia, Euryclée 209, 235, 278, 279, 352, 353, 396
 Eurymachos 208
 Eurytos 157, 160, 161
 exceeding 395, 396
 explorateurs et conquéreurs espagnols 29
- Faktenkanon 141
 fatherhood 279
 Feaci v. Phaeacians
 Filodemo 354-64
 Fingelberg M. 141
 Fiskardo 338
 Flacelière R. 256
 floating gap, fliepende Lücke 45, 50, 54, 55
 folk songs (Greek) 275
 Foriko 370
 formules 241, 244, 247, 254, 257
 Frikes 338
- Gaia 186
 Gaio Memmio 357
 Gates of Hades 183
 Gauer 127, 128
gené 196
genre-limite 240
 geometric art 118; period 339, 340
 germe dramatique 244; pré-dramatique 255, 256
 Geta 197
- Ghiarini G. 27
 Giangiulio 376
 Gil Juan 28
 Gilgamesh 139, 327, 329
 Giocondo Cecilio 354
 Glaukos 55, 202
 Goody Jack 44
 Gorgias 296
 graffito 105, 115, 118
 Greece, Grecia, Griechenland 55, 297, 342, 343, 370, 371
 Greek art 147; culture 152; epic poetry 137; epic tradition 139; history 336; maritime civilizations 335; mythology 140; pottery 341; proto-colonization 335; religion 336, 343, 345, 346; warfare 152, 154
 Greeks, Grecs, Greci 29, 140, 144, 153, 155, 157, 245, 255, 309, 310, 336, 341-3, 347, 362, 363
 Gresseth G. K. 380
 Griffin Jasper 126
 Grimal P. 357
 Guerrini Lucia 353
- Hades 183, 323, 325, 329, 331
 Hadrians 197
 Hagel St. 313
 Hainsworth J. 142
 Halitherses 330, 331
 Halbwachs Maurice 43, 54
 Handschur E. 131
 Harder Richard 93, 95, 101
 Hawthorn 388
 Hector, Héctor, Hektor, Ettore 41, 127-9, 139, 153, 154, 201-4, 207, 214, 249, 255, 310, 362, 395; horse-taming, man-slaying 128
 Heinze 363
 Hekataios 341
 Helen, Helena, Hélène, Elena, Elene 123, 144, 203, 236, 237, 252, 255, 296, 297, 309, 310, 360, 370; pro-Greek 144
 Helios' cattle 331, 333
 Hellenisme 336
 hellenistic phenomenon 344
 Hera 124, 343; Teleia 343
 Herakles 152, 157, 160, 161
 Herakliden 55
 Hermes, Hermès 100-2, 235, 295
 hero, héros, heroes, Heroen, eroe 100, 145, 146, 152-5, 157, 158, 188, 234, 236, 237, 247, 255, 258, 324, 325, 329, 331, 333, 341, 343, 347, 364, 395

ΓΕΝΙΚΟ ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ

- Hesiod, Esiodo 360, 370; *Works* 75
 Hesperides, Esperide 327, 370
 hetairaia 311
 hetairos 311
 Heubeck A. 205, 231
 Hexameter 315, 316, 319
 Hieroglyphen 192
 Hikesie 213
 Hisarlik 187, 188, 198
 Hoelscher U. 270
 homage funèbre 256
 homecoming 100, 152
 Homer, Homère, Omero 29, 40, 100, 117, 122, 126, 137-9, 143, 147, 148, 154, 188, 196-8, 220, 275, 295-7, 316, 319, 321, 329, 334, 337, 342, 346, 347, 349, 350, 356, 359-63, 367, 374
 Homerforschung 198
 Homeric character language 128, 130, 131
 Homeric couples 309, 310; criticism 137; epics 40, 74, 75, 121, 141, 147; epithets 121-3, 125, 126; landscapes 220; poetry 280; style 123
 Homerische Hymnen 131
 Homerischer Epengesang 319 ff.
 Homerphilologie 187
homilia 88, 139
 Homöcstase 54, 55
 hoplits tactics 158
 human geography 337
 husband's return 275
 hybris 311
 Hyginus Julius C. 338
 Hyperoon 208

 Iapygia, Iapigio 339, 373
 Identifikationsfigur 309
 Idi di Marzo 357
 idiolecte 247-9
 Igino 372, 375
 Ikarios 275
 illes-paradis 234
 Iliad, Iliade, Ilias 41, 54, 74, 88, 102, 121, 123, 126, 139, 142, 145-7, 161, 187, 188, 201, 203-6, 214, 215, 234-6, 238, 240, 243, 245, 248, 249, 254, 256, 259, 277, 309, 339, 340, 346, 349, 351, 360, 363, 395, 396, 405
 Iliadic warfare 157
Ilias parca 138
 Ilion 197
Iliupersis 138
 Illyrian 341
 innere Anspielungen 142
 Ino-Leucotea 235
 interaction 257
 internal Poetics 74
 interprétation 250, 253
 intervention divine 254
 Ionian Migration 335· sea 343
 Iphitos 160, 161
 Iran 335
 Iris 258
 Iros 257, 258
 Isokrates 295-8
 isola 91
 isolation 91, 101
 Italia, Italy 341, 342, 375
 Italo 351
 Ithaca, Ithake, Ithaque 74, 100, 122, 144, 155, 184, 186, 242, 246, 250, 251, 253, 277, 278, 325, 335-40, 342-7, 357

 Jahn Otto 350
 Jahn T. 125
 jardin-paradis 236
 Jason 326-8
 jeux athlétiques 256
 jungsten Vergangenheit 55

 Kakogito 338
 Kakridis J. 40, 252, 277
 Kakridis Ph. 278
 Kalathos 196
 Kalydon 146
 Kalypso v. Calypso
Katabasis v. catabasis
 Kato Limene 338
 Kephallonia, Kephallenia 338, 339
 Keramik 193
 Kiessling 363
 Kioni 338
 Kirk G. 123, 128
 Kirke v. Circe
 Klassischen Archäologie 193
klea 141
 Kokytyos 184, 186
 kollektive Gedächtnis 54
 kommunikative Gedächtnis 54
 Korfmann Manfred 187-9, 191, 199
krésmos 184
ktisis 342
 Kullmann W. 141, 147, 269, 270
 Kyllene 339

 La Pena A. 361

EYPETHPIA

- Laertes 278, 279
 Lamboley 341
 laws of hospitality 160, 161
 Lemnos 41
 Lestrygons 234
 Leucade, Leukas 337, 338, 373, 374, 379
 Leucopetra 373
 Leucosia 372, 373
 Leucothea 373
 Li Galli 377, 379
 Licofrone 372, 377
 life-generating earth 123
 Ligeia 372
 Lilibeo 374
locus amoenus 94, 95, 98, 101, 225, 236, 368
 Loizos 343
 Lokroi 158
 Longin 253
 Lotophages 234
 love night 101
 Lucas H. 351
 Lucio Calpurnio Pisone Cesonino 356-8, 362, 365
 Lucrezio 357
 Lysander 41
- Macedonia 358
 Macellum 351, 365
 Machacek G. 126
 Magnesia 343
Mahabharata 13
 Mantiklos 345
 Marco Tulio Cicerone v. Cicero
 Marg Walter 58, 68, 74
 Maronitis D. N. 155, 242
 marriage 310; (second) of Penelope 275
 Massimo di Tiro 363, 364
 matériel mythologique 241
 Mavros 184
 Mazon Paul 249
 Mecenate 363
 Medea 326-8, 332
 medieval poems 137
 Méditerranée, Mediterranean 29, 335
 Megale Nekyia 75
 Megaloi Apologoi 74, 75
 Megara 192
 Megaride 372
 Megaron 208, 212
 Meleagros 145, 146
 Melodie 315, 317, 318, 321
 Melodiebögen 318
 Melodiekurve 318, 320
- Melodielinie 314, 315, 320
 Menelaion 347
 Menelaos, Menelaos, Ménélas 41, 55, 74, 144, 153, 237, 238, 246, 252, 325, 329, 330, 339, 347
 Mentès-Athèna v. Athène
 Mentor-Athèna v. Athène
 Messenia 340
 Messina 371, 372
 métamorphose 243, 248-50
 metteur en scène 241
 metrically equivalent 128
 Middle Geometric 341
 migration 335
Minaccia di Circe 352
 Mnesterophonie 215
 monomachia 41
 Morgan Catherina 340
 Morrison J. V. 386
 mother-city 335
 motherhood 278
 Motia 18
 Motte A. 380
 Murray Oswin 359, 362
 Muse, Musa, Muses 141, 240, 358
 Musik 316
 Musikfragmente 314, 315, 317, 320
 Mycenae, Mykene 55, 143-5
 Mycenaean periode 339, 343; pottery 339
 mykenishen Zeit 55
 myth, mythe, mythos, Mythos 29, 152, 275, 295, 296, 327, 395
 mythical geography 342
- «name portraits» 118
 Namur 219, 234
 Napoli, Naples 340, 371, 376, 377
 narration 237, 395
 narrative situation 126 ff.
 narrator, narrateur 74, 75, 234, 236, 237, 258, 396; narrator-text 127
 Nausikaa, Nausicaa 156, 211, 212, 236, 237
 navel of the sea 100
 navigations 29
 Neandria 196
 Neapolis 371, 372, 377
 necromancy 186
nekylia 184, 323, 325, 327, 334
nekyiomanteia 334
 Néolithique 29
 Neoptolemos, Neoptolemus 139, 341
 Nestor, Nestore 74, 143-5, 147, 278, 280, 358, 361-4; horseman 124; cup 340, 346

- Nether World 183
 Nicodeme III Evergete 357
 Nikokles 295
 Niso Areliade 369
 Nonno 375
nostos 88, 324, 325, 331, 333, 334
 noun-epithet formula 125
 Nymphs 336, 337, 343-6
- Occident 29
 Oceano, Okeanos 183, 185, 186, 369
 Ochetos 186
 Odeion 197
 Odyssee, Odyssee, Odissea, Odyssey
 29, 74, 75, 88, 99, 102, 121, 126,
 139, 140, 142-5, 147, 151, 152,
 154-6, 161, 162, 183, 186, 203-6,
 208-10, 212-5, 220, 234-8, 240,
 243-5, 248, 250-2, 258, 259, 275,
 277-8, 280, 295, 319, 327, 336,
 340, 343-7, 350, 351, 353-7, 363,
 364, 367, 369-72, 395, 396, 405
 Odysseion 344
 Odysseus, Odisseo, Ulysse 29, 41, 74,
 75, 88, 99-102, 125, 126, 129, 131,
 139, 144, 152, 155-62, 183, 184,
 206, 208-15, 234-8, 246, 247, 251-
 4, 256, 257, 275, 277-80, 323-7,
 330-9, 341-7, 354, 358, 361, 363,
 364, 367, 369, 374-6, 395, 396;
 Hiketes 215; lavanda dei piedi
 359; mendiant 257, 258; narrator
 129; polytropos 99; regard d' 234
 ff.; return of 337; travesti 237
 Oedipus 330
 Ogygia, Ogygie 100, 102, 236
 Oilée 249
 Oltretomba 370
 Olympia 343, 345, 347
 Omero v. Homer
 «omphalós» 100, 102
optimus princeps 356, 358
 oral epic tradition 140; poem 142,
 143; theory 151, 235
 Oral Poetry 220
 oralité 242, 243, 245; secondaire 242
 orateurs 245, 246, 248
 Orazio 361-4
 Orestes 145, 147
 Orfeo 372
 Orikos 341
 Ort 188, 193, 196, 198
 Ortygie 29
 Otrando 340-2
 Oxford 147
 Oxytona 318, 321
- Paestum 377
 Page D. 13, 301-3, 309, 329
 painters 119
paktones 338
palais 236
 Palamedes 155
 Paléolithique 29
 Palestrina 351
 Panathenaic festival 140
 Pandaros 158
 Paolucci M. 357
 parenthood 277, 278, 280
 Paris, Paride 41, 139, 153, 157, 158,
 201, 202, 255, 310, 311, 357, 358,
 362, 363; -Alexandros 202
parole déguisée 253
 Parry Milman 122-8, 135
 Partenope 371, 372, 377
 particularized epithet 126, 127
 Patroclus, Patroclo, Patrocle 129,
 234, 256, 361, 395, 396
 patronymikon 138
 Peleus 310
 Pélion 234
 Peloro (capo) 370, 371, 375-7, 379-81
 Penelope 88, 102, 126, 127, 129, 144,
 145, 155, 156, 160-2, 203, 204,
 206-10, 214, 215, 234-6, 265, 275,
 277-9, 351, 354; rêve de 238
 Penelopea 396
 Perapigadi 338
 Persephone, Persefone 183, 375
 Perser, Persiani 297, 357
 Phaeacians, Phaiakians, Phäaken,
 Phéaciens, Feaci 157, 209, 212,
 214, 234, 235, 237, 252, 331, 337,
 342, 344, 362, 364
 Phaiakia, Phaiakis, Phéacie 205, 206,
 209, 212-5, 250, 337, 342
 Phaiakians treasure 346
 Phemios 74, 319
 Philetairos di Pergamo 356
 Philoitios 161
 Philoktetes 41, 157
 Phineus 326, 328, 330
 Phoenician maritime civilizations 335
 Phoenix 145, 146
 Phoibos 345
 Phorminx 317, 319
 Piana 372
 Pindar, Pindaro 119, 310, 349
 Piro 356
 Pisone v. Lucio Calpurnio Pisone Ce-
 sonino
 Pithekoussai, Pitecussa, Pythécouse
 29, 340, 376
 Pitthoi 192

EYPETHPIA

- Pittacus 311
 Planctae, Planktai 326, 328, 332, 369,
 374, 376, 379, 380
 Plato, Platon, Platone 127, 296, 355,
 359, 360; *Ion* 75
 Plinio 378
 poemi ciclici 351
 poet 74, 75
 Poetics 74
 poison 157
 Pognac François de 345
 Polis 339, 346
 Polis Bay 336, 337, 347
 political poems 311
 Polydeuces 123
 Polykrates 295
 Polyphème, Polyphemus 29, 277,
 330, 331
 Pompei 350, 351
 Pomponio Mela 378
 Portico 363
 Poséidon, Posseidon 29, 100, 249,
 250, 277, 331-3
 Posidonia 372
 Positano 377
 pré-dramatique 251
 Preneste 362
 Priami, Priamos 127, 128, 196, 245
princeps 354
principes viri 359, 361
 proci v. suitors
 Proclus 144
 pro-Greek Helen 144
 prolifération terminologique 243
 Pronos 338
 Propaganda 397
 prophecy, prophétie 249, 324, 327-31,
 333, 334,
 prophet 324, 325, 331, 333
 Prosperina 375
 Proteus 325, 329, 330
 proto-colonization 335-7, 343
 Proto-geometric phase 339
 ps. Aristotele 377
psykhai, *psykhè* 183, 184
 Punta Campanella 371, 377, 379
 Pylos 55, 326
 Pyriphlegethon 184, 186
- remarriage 278
 représentation 241, 254, 258
 rêve 238
 rhapsode, *rhapsoidos* 75, 241
 Rhétorik 295
 Rhythmus 316
 Richardson L. 354
 rôles 241, 243, 250, 251, 254
 Roma 350, 357, 363
 Roman period 343
 römische Zeit 188
 Rupe Bianca 379
 Ruskin 122
- S. Maria di Leuca 373
 Sacks R. 124
 Saffo 349
 Salerno 377
 Same, Samos 343, 369
 Samos Bay 338
sapienza 364
 Sarakiniko 338
 scènes typiques 235, 236, 243, 244,
 248, 254
 Schadowaldt W. 31
 Schérie 236
 Schiffskatalog 55
 Schliemann 196
 Schliemann-Grabens 189
 Scilla, Scylla 326, 328, 332, 333, 370-
 2, 379
 sculptors 119
 Seleuco I Nicatore 350
 Servio 378
 settlement 335
 Shive D. 125
 Sicilia 371, 373-5
 Siduri 327
 Simplegati, Symplegates 326, 328,
 379
 singer 140, 141, 143, 144
 Sirene, Sirens 328, 332, 367-80
 Sirenides 375
 Sirenusse 337, 379, 381
 sleep 88
 sleeplessness 88
 Sofocle 370
 Sophilos 256
 Sorrento 371, 377
 Sparta, Sparte 55, 236, 325, 339, 347
 speaker 147
 spectacle 254
 spectateurs 243, 254, 255, 256, 258
speculum principis 358
 Stanford W. 155
 Stefano Bizantino 369, 377
- Radermacher L. 270
Ratto di Elena 352
 Raubitschek A. 105
 receptional theory 15
 recitation 245
 «regard croisés» 236, 238
 Reinhardt Karl 220, 234

- Stesicoro 371
 Stifter D. 317
 Strabo, Strabone 338, 341, 369, 377, 379
 Strofadi 369, 378, 379
 Stubbings F. H. 337
 Styx 186
 Sudhaus 363
 suitors, proci 126, 127, 151, 155-62, 326, 331, 364, 395, 396
 Svolla 369
 Symeonoglou Nancy 339
 Symeonoglou Sarantis 338, 339
- Tabulae Hinciae* 350, 351
Tabulae Odysseae 351
 Tafi-Telehoi 376-9
 Tamburica 317
 Taphos 259
 Tartaros 183
 Teiresias 184, 323-6, 328-34
 Telehoi 373
 Telegono 351
 Telemach, Telemachos, Telemachus, Telemaco, Télémaque 125, 143-5, 156, 159-61, 203, 204, 206, 207, 209, 214, 215, 236, 258, 275, 277-80, 325, 357, 358, 362, 396
 Telemachia, Telemachea 99, 100, 396
 Telemus Eurymides 330
 Tempel 193, 194, 197
 temps grammaticaux 237
 Teoclimeno 362
 Terina 372
 Teukros 153, 154, 158
 texte dramatique 241, 242
 texte épique 239, 241
 Textilindustrie 196
 textualité 240, 243
thalassa 186
 théâtralité 241-3
 Théâtre, Theater 197, 253
 Theban theme 142
 Thebes 142, 345
 Themelo 184
 thèmes mythiques 29
 Themistokles 41
 Theoclymenus 331
 Theodoricus 15
 théomachie 254
 théorie de littérature 242, 258
 Thersite, Tersite 245, 247, 358
thesphata 324
 Thesprotia 184
 Thetis 309, 310
 Threnoi 203
- Thrinacia 326, 329, 332, 333
 Timeo 376, 377
 Tirreno (mar) 368, 370, 378
 Tolemeo II Filadelfo 356
 Tonskala 314, 319, 320
 Tonstufe 320
 totalité dramatique 243
 tradition, Tradition, tradizioni 137-45, 147, 148, 151, 152, 155, 156, 162, 183, 239, 244, 257, 330, 367, 372, 395, 396; orale 239, 240
 tradizione mythologica 367
 tragédie, Tragödie 242, 295
 transformation 244, 248-54
 tripods 345-7
 Trojan war (Troische Krieg) 40, 54, 55, 152, 296, 309; legend 142; saga 40, 41
 Trojans, Troyens 126, 131, 153, 154, 157, 245, 255, 309, 310
 Troy, Troia, Troie 41, 100, 126, 139, 142, 145, 157, 187-94, 196-8, 237, 252, 255, 310, 350, 351, 363
 Tsagarakis O. 124
 Tuscolo 352
 Tydeus 142
 typologies 335
 tyrant 311
- Ulysse v. Odysseus
- Valona 341
 Vansina Jan 44-6
 vases 118
 Vathi 338
Venus 354
 Versmelodie 319
 Vespasiano 352
 Vesuvio 376, 377, 379
 Villa dei Pisoni 365
 Villa ercolanese 362
 Villa Imperiale 349
 Visser E. 125
 Vitsa 340, 342
 Vivante P. 124
 Vouvos 184
- Watt Ian 44
 weapon 152, 154, 160
 Whallon W. 124
 White River 185
 Wittfogel K. 335
 Wooden horse 144, 155
 writing 118

«writing behaviours» 118

xenia-relations 336
 Xenios 210
 Xenophanes 295
 xénophobie 252
 Xerxes 196

Zagora 342

Zeus 100-2, 138, 153, 159, 236, 277,
 328, 360, 395; Father 278; Kroni-
 des, Kronion 138; -spectateur 254;
 Xenios 210
 zophos 184

β' Ομηρική χωρία

Ἰλιάς

A 31 : 203
 189 : 393
 242 : 128
 357-358 : 301
 B 161-162 : 302
 177-178 : 302
 Γ 16-20 : 39
 39-51 : 306
 155-156 : 302
 212-224 : 246
 243 : 123
 332-333 : 39
 Δ 66-67 : 128
 71-72 : 128
 105-109 : 39
 402 : 128
 E 111-113 : 394
 Z 328-331 : 306-307
 431 : 39
 442-445 : 39
 472 : 201
 492 : 205, 216
 503-505 : 39
 Η 54 : 255
 93 : 255
 95 : 255
 100 *κα.* : 394
 189 : 255
 202-205 : 255
 215 : 255
 216 : 255
 Θ 217 *κα.* : 394
 385-386 : 131
 K 276 : 132
 N 45 : 249
 47 : 249
 72 : 249
 399 : 121
 623-625 : 305
 Η 140-142 : 39
 Σ 35-36 : 301

Σ 267-268 : 133
 607-608 : 166
 Υ 4-9 : 181
 Φ 193-197 : 175
 219 : 177
 527 : 127
 X 92 : 127
 227 : 249
 358-360 : 39
 Ψ 675 : 257
 721 : 257
 728 : 257
 821 : 257
 Ω 58-61 : 304
 366 : 132

Ὀδύσσεια

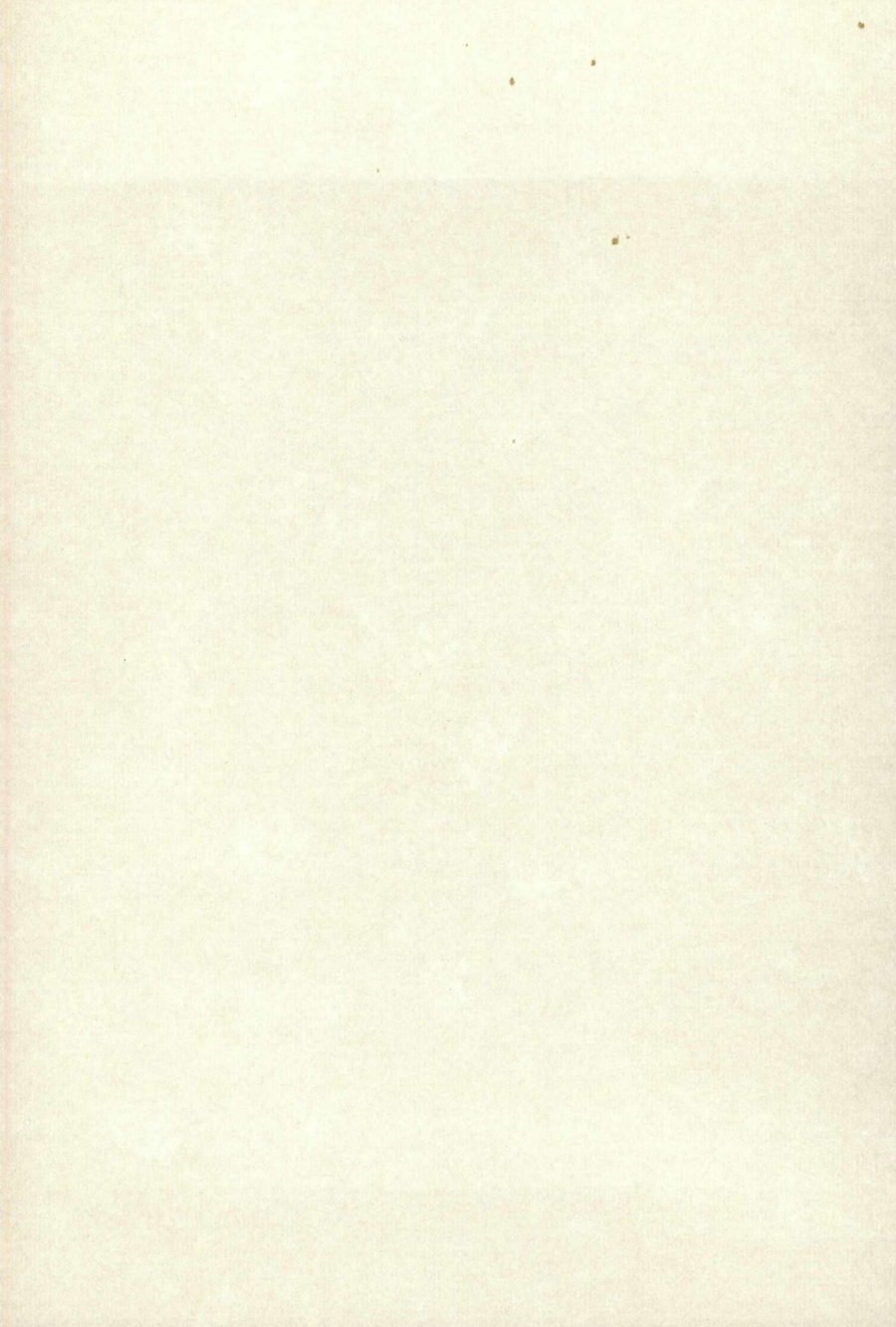
α 1 : 89
 4-5 : 167
 5 : 184
 14 : 272
 249 : 264
 275-278 : 266
 358 : 205, 214, 216
 360-361 : 217
 361 : 207
 444 : 325
 β 46-47 : 357
 52-54 : 264
 113-114 : 266
 130-131 : 266
 233-234 : 357
 268 : 250
 363-370 : 39
 γ 126-129 : 358
 δ 112 : 272
 243 : 302
 283-284 : 252
 389-390 : 325
 789-790 : 127
 ε 306-312 : 355

ΟΜΗΡΙΚΑ ΧΡΟΙΑ

ε	308-311 : 356	τ	1 : 83
ζ	289 κα. : 210		51 : 83
η	313-315 : 210		157-160 : 268
θ	66 : 212		157-161 : 273
	157 : 213		306 : 273
	161 : 211		313 κα. : 210
	230 : 83		317 : 84
θ	186-190 : 39		337-338 : 84
	489 : 70		340 : 84
ι	84-86 : 168		376-391 : 353
	273 : 252		516-517 : 84
	365 : 72		524-525 : 268
	366 : 72		571-572 : 268, 272
κ	31 : 129		580-581 : 264
	68-69 : 129		590 : 85
	321-322 : 352		591-592 : 85
	484 : 325	υ	6 : 85
	508 : 176, 181		52-53 : 85
λ	13 : 176		57 : 85
	105 : 333		60-65 : 177
	332 : 209		92 : 80
	346 : 209, 214		335 : 267
	352 : 206, 209, 216		338 : 267
	373-374 : 86		341-344 : 267
	438 : 302	φ	4 : 163
	479-480 : 324		300-301 : 170
μ	37 : 332		352 : 206, 216
ν	80 : 82	χ	206 : 250
	92 : 82	ψ	10 : 86
	189 : 251		149-151 : 265
	194 : 251		295-296 : 87
	221-225 : 251		308-309 : 85, 87
ο	20-23 : 265	ω	11-13 : 173
π	33-35 : 265		11-14 : 172
	206 : 272		14 : 173
ρ	118-119 : 302		321 : 273
	365-366 : 253		503 : 250
σ	4 : 258		539-540 : 323
	269-270 : 267, 273		548 : 250



ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΟΜΗΡΙΚΑ Α
ΠΟ ΤΑ ΠΡΑΚΤΙΚΑ ΤΟΥ
Η' ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ ΓΙΑ ΤΗΝ
ΟΔΥΣΣΕΙΑ ΤΥΠΩΘΗΚΕ
ΤΟΝ ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟ ΤΟΥ
1998 ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙ
Ο ΤΟΥ ΣΠΥΡΟΥ ΔΕΝΗΜ
Ε ΓΕΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΤΗΣ ΜΑΧΗΣ ΠΑΪΖΗ-Α
ΠΟΣΤΟΛΟΠΟΥΛΟΥ ΚΑΙ
ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΗ ΦΡΟΝΤ
ΙΔΑ ΚΑΙ ΕΥΡΕΤΗΡΙΑ Τ
ΟΥ ΣΤΕΦΑΝΟΥ Δ. ΣΤΕ
ΦΑΝΟΥ



CENTRE FOR ODYSSEAN STUDIES

HOMERICA

Proceedings
of the 8th International Symposium on the Odyssey
(1-5 September 1996)



ITHACA 1998



MD0006131784

ISBN 960-85093-3-5
ISSN 1105-3135